



MAGYAR IPARMŰVÉSZET

HUNGARIAN APPLIED ARTS

2025 | 1



Tartalom

■ Bán Miklós: CAD/CAM Szoftver alapú modellezés.	2
■ Wehner Tibor: Törékeny szépségek <i>Eforosz 60 Feketén-fehéren</i> a Kápolna Galériában	7
■ Vetró Mihály: Nemez – A vándorok hajléka Nemez – A világteremtő kelme <i>Szabadegyetem</i> második előadása	10
■ Kiss Gábor Iván: Csávában az agyagárugyár... Az Esterházy hercegek agyagárugyára Csávában	14
■ Keppel Márton: Kihímzett élet Jahoda Maja „textilfestményei” a FUGA-ban.	19
■ Szilágyi B. András: #tárgyalkotás: a hozzányúlás művészete A PTE és a MOME tárgyalkotás szakjainak kiállítása a pécsi Nádor Galériában	22
■ Bertók T. László: Térhatással játszó szövött tünemény Interjú Lőrincz V. Gabi textilművésszel	26
■ Fazekas Ildikó: Séta pergő pergamenlevelek sűrűjében Király Fanni <i>Erdő</i> című kiállítása a B32 Trezor Galériájában	30
■ Kondor Edit: A 36. Őszi Kerámia Tárlat Országos kerámia-seregszemle az MKISZ Galériájában	35

■ Katona Anikó: Évfordulók: 140, 21, 4 A IV. PosterFest kiállítás a Pesti Vigadóban	38
■ Wehner Tibor: A japonizmus vonzásában Bényi Eszter kárpitművész kiállítása a Look Galleryben	42
■ Keppel Márton: Szubjektív szimbiózis Segesdi Bori szilikátplasztikái az Újlipótvárosi Klub-Galériában	45
■ Molnár Eszter: Kárpit női szemmel A Collegium Hungaricum olasz–magyar kárpitkiállítása	48
■ Szalontai Dóra Elektra: Négy elem összmunkája Riport Diós Gabi keramikusművésszel.	52



HEFTER
GALÉRIA ÉS STÚDIÓ

Pannonhalma, Tóthegy u. 11.
www.heftergallery.com

Címlapon: *Bán Miklós:* Borsi Pickups nyitott testű elektromos gitár és BMB Watches; CAD modellről exportált tervrajz, koncepció és CAD dizájn (*Forrás: Bán Miklós*)

Hátsó borítón: *Formanek Zsuzsa:* Az én vázáim (piros mintás); porcelán, tégl, frített; 18×45 cm (*Fotó: Oszlanczi Zoltán*)



CAD/CAM

szoftver alapú modellezés

A témát négy részből álló cikksorozatban dolgozom föl. Az első cikkemben magát a technológiát és annak alapfogalmait ismertetem, gyors elterjedésének okait, illetve előnyeit, valamint összegyűjtöttem a legelterjedtebb CAD/CAM szoftverek listáját, melyhez egy rövid ismertetővel szolgálok. A második cikk a CAD rövid történetét és a jelenleg elérhető szoftvereket járja körül. Az ezt követő két cikkben a hangszer- és autótérvezésen keresztül szeretném bemutatni a CAD lehetőségeit, a munkáimról készült rendereimet, tervrajzaimat, robbantott és röntgenábrákat, illusztrálva a kész tárgyakról készült fotókkal.

3D számítógépes modellezés

Képes tértesteket matematikailag modellezni, melyek megjelenhetnek kétdimenziós álló- vagy mozgóképként, illetve additív, szubsztraktív eljárások segítségével háromdimenziós tárgyak készíthetők a modellekből.

Alapvetően két fajtája létezik:

Szilárd test – solid

Az objektum tömegét modellezi, általában mérnöki, tudományos célokra használják fel. Az objektumok valós parametriával, méretekkel rendelkeznek, és felruházhatók olyan fizikai tulajdonságokkal, mint például tömeg, fajtsúly, keménység, stressztűrő képesség. Az alkatrészek mozgása a kapcsolódási pontok animálásával szimulálható.

Héjmodell – wireframe, polygon

Ezek csak a modell határoló felületét, héját mutatják meg valós anyagvastagság nélkül. A modellezés egyszerűbb, mint a szilárd testek esetében, azonban ezek valós fizikai tulajdonságokkal nem ruházhatók fel. A polygon gyakorlatilag apró síkok összekapcsolódásával alakítja ki a térformát. Erre a megjelenítési módra épül például az Autodesk 3ds Max, az Autodesk Maya és a Blender. Szinte minden látvány alapú CGI (Computer-Generated Imagery) animációs szoftver ezt a térforma-alkotó modellt használja. Az animation, a rigging vagy a motion capture eljárások esetében egy solid test csak statikusan lenne animálható, mert élőlények modelljeinek animálására nem alkalmas.

CAD – Computer-Aided Design

Számítógépes tervezés, egy terv létrehozásának, módosításának, elemzésének vagy optimalizálásának céljából. A crafts, a hagyományos formatervezés alapvetően empirikus munkafolyamatával ellentétben a tervezés ez esetben teljes egészében digitális folyamat. A 2D-s tervrajzok 3D-s formákká, solidokká (szilárd testekké) épülnek. A statikai, dinamikai terhelések, illetve az aerodinamikai, stressztűrő vizsgálatok digitális szimulációk formájában zajlanak. A munkafolyamat ebből adódóan sokkal gyorsabb és költségkímélőbb. A vizsgálat tárgya a valós anyag paramétereivel ellátott 3D-modell. A 3D-modellekről textúrák felhasználásával fotórealisztikus renderek készíthetők még azt megelőzően, hogy az alkatrészeiről bármilyen makett készült volna.

A CAD-tértestek fajtái

Solid (szilárd test) alapú modellezés

Surface (felület) alapú modellezés

Form (szabad forma) alapú modellezés

Sheet metal (lemeztechnológia) alapú modellezés

Polygon–wireframe háromszög vagy négyszög alapú sokszög modellezés

A 2D-, 3D-rajzolás, -tervezés alapeszközei

Bézier-görbék, DWG – (from drawing), DXF – (Drawing Interchange Format vagy Drawing Exchange Format), 1. lineáris, 2. kvadrátikus, 3. kubi-kus Spline-görbék, amelyek lehetnek két- vagy háromdimenzióban elhelyezkedő vonalrajzok.

Parametrikus tervezés

A mérnöki dizájnmodellezés egyik módszere, mely napjainkban a CAD-technológiák területén a leg-elterjedtebb. A folyamat során meghatározzák a modell paramétereit és a köztük lévő kapcsolatokat, hogy könnyen módosítható és adaptálható terv jöjjön létre. Minden alkatrész pontosan méretezett, kompatibilis, így a munkafolyamat felgyorsul. A módosítások hatást gyakorolnak a teljes szerkezet minden elemére, a szoftver egyetlen változtatás esetén is alakít minden más függő alkatrészen. Jelenleg a folyamat automatizált, kiküszöbölve ezzel rengeteg felesleges számítást. A termék alkotóelemei part (alkatrész) formátumban tárolódnak, ezeket az assemble (szerelés) egyesíti egy hagyományos összeszerelési folyamathoz hasonlóan.

Generatív dizájn

A tervezőknek munkájuk során nem csak szerkezeti és formailag új terveket kell kitalálniuk, hanem figyelniük kell az erőforrások és költségek csökkentésére is, illetve meg kell felelniük az egyre szigorodó környezetvédelmi előírásoknak. Bár a Bauhaus előrevetítette ezt, körülbelül csak az ötvenes években terjedt el általánosan, hogy a termékek vizuális megjelenésének tervezését szakosodott formatervezők veszik a kezükbe. Egészen a hetvenes évek végéig egyfajta pazarló szemlélet volt jellemző. Az anyagfelhasználás, a fogyasztás, a környezet-szennyezés mértéke nem volt fontos szempont.



A mai szemlélet fontos tényezői

1. a már meglévő dizájnelemekbe, brandbe történő integrálás
2. anyag- és súlycsökkentés
3. statikai és dinamikai teherbírás adott anyagfelhasználás mellett növelése
4. stressztűrés, szakadás- és hasadástűrés, anyagfáradási tényezők javítása
5. anyaghasználat-optimalizálás
6. hőstressz, hőképződés figyelembevétele
7. aerodinamikai, áramlástan kritériumok
8. alkatrész- és szerelés-optimalizáció
9. alkatrészek, szerelések nemzetközi kompatibilitása

Ezek alapján a mesterséges intelligencia optimalizált megoldásokat javasol a megfelelő alkatrész kialakítására, ezzel akár 45%-kal csökkentve az anyagfelhasználást. Ez egy adott anyag esetében is jelentős lehet, azonban az anyagok optimalizálása még növelheti az értéket. Az Airbus repülőgépgyártó például a generatív dizájn segítségével 45%-os anyagmegtakarítást tudott elérni a beltéri válaszfalak kialakításánál. „Az Airbus becslése szerint az A320-as flottán bevezetett új bionikus válaszfalnak köszönhetően évente 465 000 tonnával csökken a szén-dioxid kibocsátás, ami egyenértékű azzal, mintha egy évre 96 000 személygépjárművet kivonnánk a forgalomból.” (Forrás: Autodesk, Arkance)

Anyagok optimalizálása

A dizájn munkában az anyaghasználat a mai napig a sokéves tapasztalatokra vagy az érzésekre, ötletekre épül. Ebben nagy segítség a generatív dizájn, mivel javaslatokat tesz az optimális anyagra, költséges makettek és prototípusok megépítése nélkül. A terhelhetőség, az anyagmennyiség, a térfogat, a súly, a költségek kikalkulálhatók.

CAM – Computer-Aided Manufacturing

Számítógépes gyártás. A CAD-modellek sok esetben akár emberi kéz érintése nélkül jönnek létre, additív, azaz hozzáadó (térnyomtatás) vagy szubsztaktív, azaz lebontó technológiák segítségével (CNC maró, forgácsoló, esztergáló technológiák). A 3D-solid modellekből generálhatók a megmunkálási CNC pályavezérlő kódok.

Felhő alapú szimulációk

A tervezést nagymértékben meghatározzák, segítik az anyagfáradási, statikus, dinamikus terhelési, stressztűrési (legyen az fizikai vagy hőbehatás) tesztek, szimulációk, aerodinamikai vizsgálatok. Csökkentik a gyakorlatban elvégezhető, fizikai tesztek számát, ezáltal költségkímélők. Az elvégzett mérések, tesztek virtuálisan zajlanak, eredményük azonban minimális eltérést mutat a fizikailag elvégzett tesztekhez képest.

A legismertebb CAD/CAM szoftverek listája, kiadási évük szerint

1963: Sketchpad

Elektronikus impulzusokon alapuló, fotoelektromos 2D-rajzolóprogram.

1968: UNISURF, Renault

Autó-karosszéria-tervezés, 2D-, 3D-rajzolás, pályaszerkesztés.

1973: Unigraphics – 2007 Siemens NX

CAD/CAM/CAE, az SDRC I-DEAS-zel egyesült 2000-ben.

Nagyipari felhasználásra tervezett, high-end szilárd test alapú komplex, parametrikus szoftver. Gépészet és dizájn, működés-validáció, kollaboratív munkák, szimulációk, render, animáció. Platform: Windows

1977: CATIA

Kollaboratív, nagyipari, szilárd test alapú komplex, parametrikus szoftver. Gépészet-dizájn, elektronikai tervezés, szimuláció, termék-életciklus-meghatározás. A repülő- és autótervezés legelterjedtebb hálózati szoftvercsomagja.

1978: Solid Edge

Szinkrontechnológiás gépészet, termék-életciklus-kezelési javaslatok. Szilárd test alapú parametrikus CAD szoftver. Platform: Windows

1982: AutoCAD

2D-, 3D-CAD, DWG, DXF, rajzolás, tervezés. Platform: Windows, Mac

1982: SDRC I-DEALS

Carstyling. A későbbiekben beleolvadt a Siemens NX-be.

1983: BRL-CAD

Elsősorban harcászati célú parametrikus szoftver. Ballisztikai és elektromágneses elemzések támogatása, becsapódás, sugárkövetés, közegek szimulálása (CSG). Windows-, Mac-, Unix-kompatibilis (Solaris, BSD, Irix-Silicon Graphics). Jelenleg szabad felhasználású.

1987: Pro/ENGINEER – 2009: Creo

CAD/CAM/CAE, szilárd test alapú komplex, parametrikus szoftver. Gépészet, dizájn, működés-validáció, kollaboratív munkák, szimulációk, render, animáció. Párhuzamos tervező, elemző és gyártó munkafolyamat. Platform: Windows, Mac

1987: Archicad

Építészet, épületgépészet, építészeti információ, környezettervezés, BIM (Building Information Modeling)

1995: SOLIDWORKS

Gépészet és dizájn, parametrikus szilárd test alapú CAD-program. Elemzés, termékadat-kezelés. Platform: Windows

1997: Autodesk Revit

Építészet, épületgépészet, állag-ciklustervező CAD, BIM-parametrikus szoftver. Platform: Windows

1998: Rhinoceros 3D from Robert McNeel & Associates

NURBS (non-uniform rational B-spline) alapú CAD-program. Elsősorban crafts, könnyűipari, ékszertervezésre ajánlanám. Parametria és függőségek csak a Grasshopper 3D-részprogram telepítésével hozhatók létre. Platform: Windows, Mac

1999: QCAD

2D CAD, DXF-, DWG-rajzolás, -tervezés, GNU (General Public License – szabad felhasználást). Platform: Linux, Unix, Windows, Mac

1999: Autodesk Inventor

Szilárd test alapú komplex, parametrikus szoftver. Gépészet, dizájn, működés-validáció, kollaboratív munkák, render, animáció, prezentációk, szimulációk, ShapeManager modellező mag, CAM. Platform: Windows, Mac

2002: FreeCAD

Nyílt forráskódú, ingyenes szilárd test-, felület-modellező parametrikus szoftver, építészeti BIM-funkciókkal kiegészítve. Platform: Linux, Windows, Mac

2011: LibreCAD

Nyílt forráskódú, GNU, ingyenes 2D-rajzolás és -tervezés. Platform: Linux, Unix, Windows, Mac

2013: Autodesk Fusion 360

Felhő alapú, szilárd test-, felület-, szabadforma-modellezés, gépészet és dizájn, működés-validáció, hálózati team munkák, prezentációk, szimulációk, generatív dizájn, render, animáció, CAM, inventor elements. Egyszerűsített editálás; prezentáció: Android, iOS. Platform: Windows, Mac



A legújabb trendek szerint bizonyos szoftverekből a CAD szakma szlengjével élve „mamutok” lettek. Ezt a mérnökök egy része nehezményezi, mert így számukra zavarossá vált a kezelőfelület, az éves bérleti díj pedig magas. Az Autodesk fejlesztőinek felvettem már, hogy érdemes lenne az Inventornál elements-eket piacra dobni, azonban az ötletem nem igazán aratott sikert. Ellenben más ötleteimet már nagy örömmre integrálták a Fusion 360 szoftverbe, amelynek éves bérleti díja egy magánszemély számára is elfogadható; oktató, tanuló és hobbi verziója limitáltan ingyenes. A kezelhetetlenséget, a UI (user interface) problémáit úgynevezett UX (user experience) felhasználóbarát kezelőfelületek kialakításával oldották meg.

A cikkben szereplő koncepciók, modellek, X-ray-, folyamat- és metszeti ábrák, tervrajzok, rendek CAD-dizájnya: Bán Miklós



Törékeny szépségek

Eforosz 60 Feketén-fehéren című kiállítás a kecskeméti Kápolna Galériában 2024. augusztus 8. és 24. között

Nem állítható, hogy gyakran jelentkezne önálló kiállítással F. Orosz Sára keramikus-művész. Legutóbb 2015-ben, a budapesti Erdős Renée Házban tárta közönség elé kollekciónak, amikor művei megközelítéséhez az egyik, ars poeticaként is értelmezhető alkotói önvallomását idéztük. Ez a hitvallás kitűnően alkalmazható volt 2024-ben a Nemzetközi Kerámia Stúdió Kápolna Galériájában rendezett tárlatának műegyüttese kapcsán is Kecskeméten, ahol korábban számos műve megszületett. Az alkotói vezérelv így szól: „Én azt gondolom, hogy nagyon is konzervatív vagyok. Csupa ősi és klasszikus technika, minél műve-sebb megoldásokkal, a mindennapokból merítő egyszerű, de általában szép témák, folytonos kutatás a számomra még ismeretlen területeken – ez nyilvánul meg a mesterkursuson készített tárgyak-ban, jóllehet az adott körülményekre tematizálva. Igyekszem távol tartani magam az aktuális trendektől. [...] Ezenfelül cseppet sem motivál, hogy messziről megismerjék a munkámat, azaz nem félek újra és újra máson és másban gondolkodni.”

Eltűnődve mindezen, ahogyan tíz évvel ezelőtt, a művész újabb önálló tárlatán is azt a konzekvenciát vonhattuk le, hogy a jellemző jegyek – a klasszikus és a modern együttjátszása, a hagyományos technikák és a váratlan technikai megoldások egyidejű alkalmazása, a szépségkonvenció jelenléte, az ismeretlen szférák kutatása, valamint a folytonos megújulás, a mindig másban gondolkodás –, amelyek az új alkotásokban is felismerhetők voltak, a jelenkori művészet jellemző sajátosságai. Mindezek az alkotói magatartásban, a művészetszemléletben, a műteremtés gyakorlatában érhetők tetten F. Orosz Sára munkásságában is. A művész 2024-es kecskeméti tárlata kapcsán is emlékeztethetünk

arra, hogy F. Orosz Sára mind a monumentális, a megbízásra készülő, az egy-egy programot vagy megrendelést szolgáló alkotások ágazatában, mind a kiállítási műformák vagy a kerámia-kisplasztikai munkák körében aktívan tevékenykedik. A magán- és közösségi rendeltetésű épületekbe, szakrális architektonikus terekbe szervesen és harmonikusan illeszkedő – például az Isaszegen megvalósult domborművek, plasztikák dekoratív, szimbolikus vagy funkcionális – kompozíciói mellett F. Orosz Sára kerámia műtárgyainak együttesében mind a használati, az alkalmazott, a másként funkcionális, mind az úgynevezett díszkerámiák, valamint az önállóságukat, autonómításukat oly meggyőzőn képviselő, primer művészeti üzenettel műalkotássá avatott kerámiaplasztikák is megjelennek.

„...klasszikus és a modern együttjátszása, a hagyományos és a váratlan technikai megoldások egyidejű alkalmazása jellemző...”

A műformák eme sokszínűsége az alkotások stilisztikai sokrétiségének lehetőségeit bontakoztatja ki. Kollekciónak jelen vannak a hagyományos díszedények és dísztalak, a különböző méretű talak, a plasztikai elemekkel felruházott teáskannák, csakúgy, mint a szekvenciákként megformált különös domborművek és az erőteljes plasztikai hatóerőket összpontosító, dinamikusan térbe helyezett idolk.



Mindezek mellett magától értetődő természetességgel hordozzák bonyolult áttételekbe sűrített „mondandóikat” a kerámiaobjektok és a konceptuális tárgyak is. Vissza-visszatérő formák vagy alakzatok a művész autonóm munkáinak kollekciójában azok a körkörös, zárt, korong formába foglalt, spirális motívumokat hordozó, szimbolikus tartalmakat közvetítő kerámiatárgyak, amelyekre akár mint meditációs objektumokra is tekinthetünk. A változatos műegyüttes változatos technikai arzenál alkalmazását feltételezi: a samott, a samott-porcelán, a sómázás kerámia, a raku, az anyagában színezett porcelán mellett a közelmúlt alkotóperiódusában a legfontosabb matéria megdolgozásaként, különleges műsorozatként megszülettek a litofánia-kompozíciók darabjai. Ezek a litofán massa felhasználásával, 1260°C fokon kiégetve áttetsző, illetve átvilágítható domborművekben nyerik el végső formájukat. Az igencsak drága, lassú és nehéz munkafolyamat eredményeként a kecskeméti művésztelep természeti környezetének és a vadspark állatainak megidézései készültek el a művész műhelyében, a fényt is bevonva a mű hatásrendszerébe. A sejtelmes mű-atmoszféra és a különleges anyagi-technikai kivitel, a belső fénynek mint fontos, aktív kifejező- és hatóelemnek bevonása mellett e munkák esetében is a rendkívül érzékeny, kifejező plasztikai, illetve finom domborművű megformáltságára hívhatjuk fel a figyelmet.

„...a világ jelenségei iránti érzékenység, érzelmi telítettség, bensőségesség és a mindenkori technikai tökélyre törő kivitelezés...”

A sík és a tér bejárására, művekkel való meghódítására rendkívül változatos a matériák és az eszközök arzenálja, s ezek sokoldalú alkalmazásával, igényes kivitelű megmunkálásával F. Orosz Sára a figurális motívumok mellett a geometrikus alapformák vagy az absztrakció közegeiben is kalandozik. A formai-technikai sokoldalúság egyúttal a nyughatatlan, a bevált megoldásokat az új megoldásokért könnyen elhagyó művészi attitűd tanújele, amelyet esetenként, különösen a pálya kezdeti szakaszában erőteljesen árnyalt a funkcionalizmus, a művek alkalmazott jellege, s amelytől aztán – a körülmé-



nyek hatására, az alkotói lehetőségek kibővülésével is – fokozatosan eltávolodott, és tevékenységében egyre inkább az autonóm, a szabad, a minden kötöttségtől mentes, az önálló alkotói program jegyében megalkotott művek vették át a főszólamot. Ezt a tendenciát a művészi szabadság nem csillapodó vágyaként és térnyeréseként, a műveket éltető jelenléteként regisztrálhatjuk.

A művek sorában újra meg újra visszatérően megjelenő, korong formájú, domború felületűvé simuló kerámiaplasztikák alakzataiban, formarendjében, hajlataiban, anyagának és megtestesülésének egységében olyan meleg, lírai emóciók közvetítésének, sugárzásának lehetünk tanúi és átélői, amelyek csak e varázslatos anyagművesség médiumával és az alkotói tehetség, a fegyelmezett, kordában tartott alkotói fantázia megnyilvánulásával tolmácsolhatók. E mágikus tartalmakkal és jelentésekkel felruházott munkák mellett egészen más alkotói felfogást tükröznek a grafikai eszközökkel készült, hagyományos képformátumban rögzült kompozíciók. A természetelvű valóságidézés, a tradicionális megjelenítés és komponálásmód által vezérelt műveket – portrékat és tájbrázolásokat, természetriszlet-megjelenítéseket – csak nagyon távoli kapcsolatok, talán az emocionális tartományokban felfedezhető párhuzamok fűzik a kerámiák világához.

F. Orosz Sára sokrétű kifejezésformáinak, változatos műnemeinek, műfajainak, műformáinak jelenségvilágában az összefogó jegyeket keresve – a sok-sok eltérés, differencia, a látszólag, hangsúlyozzuk, látszólag egymással ellentétes törekvések mélyrétegeiben, a felszíni, könnyen felismerhető, az anyagalakítás finomságaiban és leleményeiben, igényességében és a magas fokú mesterségbeli tudásban megtestesülő megegyezéseken túl – nem egykönny-

nyen, de csak-csak felfedezhetünk azonosságokat és egységesítő jellemzőket is. Ezek a világ jelenségei iránti érzékenységben és alkotói reflexiókban, az érzelmi telítettségben, a bensőségességben és a mindenkori technikai tökélyre törő kivitelben ragadhatók meg. A lassan négy évtizedes alkotói életművet F. Orosz Sára roppant aktív művészetszervezői, felsőfokú művészetpedagógiai és művészetelméleti munkásságának egységében szemlélhetjük, vagyis nemcsak a műveit, hanem magát a művészlétét is a mesterség kizárólagos gyakorlásán messze túlmutató, jellegzetes XX–XXI. századi jelenségeként kell minősítenünk. Ezen utóbbi tényező, tevékenységformák fontosságát ezúttal sem feledve azonban mégiscsak a maradandó anyagba foglalt, a korszak szellemiségével, korszerű művészeti nézetrendszerével áthatott funkcionális és autonóm kerámiatárgyak jelentőségére és esztétikai értékeire irányíthatjuk a szakmai és a befogadói figyelmet: a művekbe foglalt érzékenységre, a törekeny szépségekre, a gazdag emocionális és elmélyült gondolati tartalmakra, a leleményes formai megoldásokra, az igényes technikai kivitelezésre.



Elhangzott 2024. augusztus 8-án, a kiállítás megnyitóján.

Fotók: 1. Madarak sodrásban I–IV.: samott, 1200°C; m: 110 mm, Ø: 110 mm; 1986 | 2. (elől) Didergő örvényben II. (Ø: 128 mm, m: 31 mm); (fent) Didergő örvényben III. (Ø: 85 mm, m: 50 mm); (háttul) Didergő örvényben I. (Ø: 130 mm, m: 31 mm); (jobb) Hűvös krizantém (Ø: 120 mm, m: 21 mm); anyagában színezett porcelán, neriage, 1320°C; Neriage és nerikomi nemzetközi mesterkurzus, Kecskemét; 2012 3. Szisziphosz: anyagában színezett samott, porcelán, nemez, 1200°C és 1320°C; 535×240×240 mm; 2018 (Fotók: Kontor Enikő)



A vándorok hajléka

Programfelelős: MI újság Szabadegyetem
Tanegység címe: NEMEZ – A világteremtő kelme
Kurzustípus: 12 részes ismeretterjesztő sorozat
Kurzuskód: MI-NMZ-02

A kerek nemezsátrat belső-ázsiai lovas pásztornépek – köztük a magyarok is – használták igen régóta. Ezt a lakhelyet az eurázsiai nagyállattartó lovas népek tapasztalata formálta ki; igényeiknek megfelelően alakult, és a puszták szélsőséges természeti viszonyaiban tökéletesen megfelelt a célnak. Elterjedése egybeesett a lovak háziasításával a kínai nagy faltól egészen a Kárpát-medencéig a vándorló pásztornépek körében.

A kerek sátor egy család lakhelye, általában a menyasszony nászajándéka a vőlegény családjától. Szerkezete az évezredek során változatlan maradt: fából készült, összehajtható oldalrácson nyersbőr szegekkel, tetőrudak, tetőkarika, mindezt szövött szalagok és kötelek tartják össze, erre kerül a gyapjúból gyúrt nemezborítás. E hajlék szétszedve könnyen szállítható, néhány ember egy óra alatt képes felállítani. Ilyen kupola alakú, rácsos falú, nemezzel borított sátrakban élnek a vándorló türk és mongol népek Közép- és Belső-Ázsiában.



Fotók: 1. Nemezsátor a nyári szálláson; Kirgizisztán; 2009 | 2. A kumiszarusok sátra: az ajtó nemezborításán kereszt alakú bajelhárító rátét; Kirgizisztán; 2009 | 3. Kazak család sátra; Kína; 2006 | 4. A tetőkarikát tartó két festett oszlop egyike mongol sátorban; Mongol kultúra napja, Püspökladány; 2010 | 5. Kirgiz sátor belső képe szemmelverés elleni bojtokkal, a hátsó falon *tuskiiz*; Török Népek Múzeuma, Isztambul; 2015 | 6. Kirgiz sátor belseje: az ajtó fölött *ariból* készült szőnyeg, felül csomózott bojtos lóg szemmelverés ellen, a tetőnemezek alatt szabott-varrott díszítőcsík; Török Népek Múzeuma, Isztambul; 2015 | 7. A Zala Megyei Népművészeti Egyesület honfoglaláskort idéző nemezsátra (Fotók – Vetrő Mihály: 1.2.4.5.7. – Balázs István: 3. – Seres Péter: 7.)

NEMEZSÁTOR VAGY JURTA

A hajlék a nemez legnagyobb felhasználási lehetősége a hagyományos kultúrákban; sok nagy méretű nemez szükséges a falak, a tető és a padló borítására, a párnáknak és a tárolóknak. A szeles, kopár közép-ázsiai síkságon a kerek sátor kialakítása igen célszerű, ívelt alakja miatt az erős szél is kikerüli. A vastag nemezborítás menedéket nyújt a nap, az eső, a hó ellen, és jó szigetelőképesége miatt egy kis tűzhely segítségével télen melegen tartható a belső tér, nyáron viszont hűvös marad. Középen állandóan ég a tűz, így a belső tér télen gyorsan felmelegszik, nyáron pedig, mivel a füstlyukon távozó meleg levegő helyébe alulról – az oldalnemezek aljának felhajításával – hidegebb áramlik, az egész kialakítás egy levegőcserélő berendezésnek tekinthető. Igen pihentető egy forró nyári napon a hűvös nemezsátorban szőnyegekben és párnákban ülve teázni.



A MAGYAROK HAJLÉKA

Őseink hajlékának berendezéséről Gardizi tudósít, aki sok szőnyeget, prémet és brokátot említ. Liudprand cremonai püspök 958–962 között írt munkájában a mai hazájukból „kalandozó” magyarokról szólva is a sátor nemez anyagára utal: „...Miután a Brenta folyó mellett felütötték kis sátraikat és nemezponyváikat”. A lakásra vonatkozó magyar eredetű szavakból és az egykori tudósítások alapján tudjuk, hogy a magyarok a honfoglalás után is egy ideig nemezsátorban és kerek, sárral tapasztott sövényvázú házban laktak. A letelepedés után a sátor farácsát és nemez anyagát a közvetlen környezet által biztosított anyagra cserélték: sövényre tapasztott sárra, nádra vagy agyagból készített vályogra. Ez a fajta ház nem más, mint helyhez tapadt s anyagában is átalakult nemezsátor. A kör alakú sátor lényege hajlék szavunkban őrződött meg (v.ö. hajlik!).



SÁTORFAJTÁK

Minden népre sajátos sátorforma jellemző: a kirgizeknél magasabb, a kazakoknál alacsonyabb a tető, míg a mongolok *gerje* laposabb, és több tulajdonságában is eltér a török típusú sátraktól. A rácsos oldalfal, a *kanat* egyenesen, a talajra merőlegesen áll. A fából készült ajtó jellemzően faragott és festett. A tetőkarikát (*toono*) földön álló, függőleges oszlopok tartják. A mongol sátor tető kevésbé ívelt, mint a kirgiz *boziújé*, és viszonylag lapos.

A kirgiz *boziújé* kívülről ívesebb, mint a mongol *ger*. A kirgiz farács, a *kerege* hajlított fából készül, így középen kifelé domborodik, felül S alakban visszahajlik, ahol az *ükkhöz* (a tetőrudakhoz) van kötözve. A hajlított falak nagyobb belső teret eredményeznek, a falakon zsákok lógnak. A teteje meredekebb, így formája hegyesebb. A tetőkarika (*tündük*) hajlított fából készül, közepén négy vagy több hajlított rúd merevíti, egymásra merőlegesen. Ezek keresztet alkotnak a *tündük* közepén. A körben a kereszt, vagyis a *tündük* olyan fontos része a kirgiz jelképrendszernek, hogy ez látható a nemzeti zászló közepén is.

A SÁTOR SZERKEZETE

A nemezsátor három fő szerkezeti elemből áll: a favázból; a vázat rögzítő és összetartó kötelekből, szalagokból; és az egészet borító nemezéből. A faváz önmagában is megáll. A kirgiz sátrak szerkezete fűzből vagy kőrísfából készül könnyű hajlíthatóságuk végett. A faváz fő részei:

Az ajtó sokszor csak ajtókeret, melyre mozgatható nemezborítás kerül, az ajtókeret és lap egyaránt díszesen megmunkált. Az oldalrácst tartalmaz, melyek nyersbőrszögekkel összekapcsolt hajlított rudakból állnak. A tetőrudak szintén hajlítottak, egyik végük hegyes, míg másik, íves végükbe bojtal díszített kötél van fűzve, mellyel a *kereg*-hez erősítik. A tetőkarika egy fából hajlított karika, melyet általában kereszttel osztanak (és merevítene), a tűzhely füstje ezen át hagyja el a sátrat.

A rácsok számától függően egy sátor átmérője 4-6 métertől egészen 30-40 méterig változhat. 1995-ben a kirgizek nemzeti hőskölteményük, a Manasz ezredik évfordulója tiszteletére ötemeletes nemezsátrat építettek. A jó farács ötven évet is kibír, az oldalrácst alját hosszabbra hagyják, és ha elkorhad, levágnak belőle néhány centimétert. A váz védelmét szolgálja állatvérral való átitatása, mely a vörös színét is megadja. Kívülről nemezborítás véd a hideg és a meleg ellen. Akár egy-kétszáz juh gyapja szükséges egy nagyobb lakósátor beborításához (különösen az őszi nyírású rövidebb gyapjút használják nemezlapon készítésére). Az oldalnemez általában egy darabból áll. Az ajtónemezt, mely rendszerint díszített, külön erősítik a tetőrudakra. A tetőnemez általában két részből áll, melyet megfelelő mozdulattal könnyen a helyére tesznek, és szövött szalagpántokkal vagy kötelekkel szorosan a vázra erősítenek. A füstnyílást befedő nemez egyszerűen elmozdítható a helyéről, általában négyzet alakú, melynek sarkaiból hosszan lenyúló kötelek segítik a kinyitását és a rögzítést. A *kereg*t felállítás után egy széles, szövött szalaggal körbefogják, melynek a díszítés mellett igen fontos szerepe, hogy nem engedi a váz szétesését miután a tetőrudak és a tetőnemez súlya az oldalrácra nehezedik. A tetőrudakra és a rácsok egymáshoz kötéséhez keskenyebb szalagokat használnak.



FELOSZTÁS ÉS BERENDEZÉS

A nemezsátor belső terének felosztása megegyezik a használók körében. Hagyományosan a család legidősebb tagjai vagy a vendégek ülnek az ajtóval szemben a legmelegebb (vagy a leghűsebb) helyen. Itt van a család értékeit tartalmazó láda is, és fölötté a házi istenek oltára. A sátor jobb oldala a férfiak területe, ahol a nyert és a vadászeszközöket tartják. A bal oldalon, a nők és a gyermekek oldalán tartják a főzéshez, szövéshez és nemezkészítéshez szükséges eszközöket és alapanyagokat, a rácsfal mellett a faágyat, a díszes ládákat, zsákokat. (A jobb és a bal oldal nem az ajtótól, hanem az ajtóval szemben lévő legszentebb helytől jelölődik ki, így az ajtóból nézve épp ellenkező irányokat kapunk.)

A hagyományos mongol *gerben* a takarók az ősi hit és az állatvi jegyek rendszere szerint vannak elrendezve. A *ger* ajtaja délre néz, az ajtón és a tetőkarikán át beérkező fény napóraként működött, olvassa le a nemeztakarókon, a földön és a falakon lévő jeleket.



LAKHELY ÉS JELKÉP

Amellett, hogy a kerek sátor egy nagyon célszerű, hordozható hajlék, a természet közelségében élő pásztornépek gondolkodását és hitvilágát is tükrözi. Működése jó példa az ősi naptisztelet kialakulására, teljes egyensúlyt teremt a környezettel és az egész világmindenséggel. Egyszerre az állandó mozgás, az örök körforgás, a természet ciklusok, a család egységének és a közösség működésének jelképe; mivel egy ember nem tudja elkészíteni és összeállítani, a közösség összehangolt munkájára van szükség. A tetőkarika engedi be a napfényt, szerepével és alakjával a Napot jelképezi, és egyszerre funkcionál átjáróként a középső és a felső világ között. Több törzsnél

hosszú ideig öröklődött nemezedékről nemezedékre, itt a nemzés jelképe lett. Arra is tudunk példát, hogy a *tündükt* a családfővel együtt eltemették. Mivel a sátorban nincsenek ablakok, a kifelé tájékozódás leginkább az ég irányába történik.

A sátor nemezborítása jó hatással van a benne élők egészségére, úgy tartják, megáldja őket életerővel. A kirgizek szerint a nemezsátor, ahogyan a világ maga is, háromrétegű. Az alsó rész, a rácsszerkezet (*kereg*), amely hegyére állított rombuszokból áll, az asszonyokat jeleníti meg, akik vállukon hordják a család gondját. Az asszonyok két lábbal állnak a földön, kezeiket az égre emelik. A rácsok külső oldala a közösség idősebb asszonyait, az anyákat, a belső oldal a lányokat jeleníti meg. A rács részeit, a két nemezedéket bőrszegek (*gök*) fogják össze. E rövid bőrdarabok mindkét végére csomót kötnek, ugyanúgy, mint a születéskor levágott köldökszínóra.

A második szinten a szálegyenes rudak a férfiakat idézik meg. Figyelmeztet ez arra, milyen fontos a férfiaknál a tartás, és hogy csak ők érhetnek fel a Teremtőig, ám kizárólag akkor, ha ehhez az asszonyok hozzásegítik őket. Az asszonyok ének emelt karja azt is jelképezi, hogy ők csak imáik által juthatnak fel az Égig. Legfelül a tetőkarika, a körben lévő kereszt (*tündük*) a felső világba vezető átjáró, a Teremtővel való találkozás lehetőségét adja.



ÚJ MAGYAR NEMEZSÁTRAK

Mándoky Kongur István és Makszumkizi Ongajsa szakmai irányításával a Fejér Megyei Népművészeti Egyesület tagjai készítették több száz év után az első nemezhajlékot a Kárpát-medencében. A vezéri sátrat Lükő Gábor tervezte 1984-ben. A milécentenáriumra a Zala Megyei Népművészeti Egyesület 122 alkotó összefogásával készítette el egy honfoglaláskori vezéri sátor rekonstrukcióját 1996-ban. Az építő közösség célja felmutatni, hogy 1100 év múltán is élnek emberek a Kárpát-medencében, akik őrözik az ősi kézműves kultúrának. A sátor 23 évig rendszeres résztvevője volt nagy ünnepe rendezvényeknek, táboroknak, ma pedig állandó kiállítás látható a gébárti kézművesházban.

Nagy Mari és Vidák István 1985 és 2002 között Türkmenisztánban és Kirgizisztánban vizsgálták a nemezsátrak készítését, és tanulmányozták a témához kapcsolódó szakirodalmat. 2003 nyarán Jakabszálláson, a Duna-Tisza Közi Népművészeti Egyesület alkotóházában sátorkészítő tábor szervezték, amelyre meghívtak kirgiz szakembereket. Szapar Izmailov irányította a faváz készítését, Keszervezték, amelyre meghívtak kirgiz szakembereket. Szapar Izmailov irányította a faváz készítését, Keszervezték, amelyre meghívtak kirgiz szakembereket. Szapar Izmailov irányította a faváz készítését, Keszervezték, amelyre meghívtak kirgiz szakembereket.

A 2004-es nemez világtalálkozóra nyolcvan diák és a mesterek féléves közös munkájával készült el a Nádudvari Népi Kézműves Szakgimnázium nemezsátra. A készítés egy hosszú tanulási és tervezési folyamattal kezdődött, majd a közös alkotás során megismerték és felhasználták a vándorló népek évezredek alatt csiszolt munkamódszerét. Az épülő nemezsátor a mindennapi közös munka során vált igazi hajlékká, mely azóta is helyszínt ad a közösség ünnepeinek, és bemutatkozási lehetőséget teremt a diákoknak a világ minden táján. A debreceni Népmesepont számára a cél egy bensőséges, mesei tér elkészítése volt, alkotásra ösztönző környezettel. A nemezsátor szerkezete, eszmeisége adja a kerek világot megidéző, a világmagyarázó mesék hajlékát. Jó lehetőség a gyermek- és felnőtt csoportok számára, hogy ősai képi jelekkel körülvéve azonosulhassanak ősük által ránk hagyott népmeséinkkel. A nemezsátorba 24 nemeztakaró, 24 nemezszelek, 12 nemez fejfedő, 12 pár nemez lábbeli készült el. A Népmesepontot Vetró Mihály tervei alapján Árvai Anikó, Bors Franciska, Gyöngyi Domonkos, Kiss Ferenc, Kiss Tamás és Vetró Mihály készítette el. 2020 óta a debreceni Tímárház belső terében várja a mesészeretőket. Egy nemezsátor elkészítésének, ennek a nagy, közös alkotásnak hatalmas ereje van, rengeteg lehetőséget rejt magában a közösségépítés mellett az egyéni fejlesztésben is.





Csávában az agyagárugyár...



Az Esterházy hercegek agyagárugyára Csávában



◀ Esterházy-díszkudacs

Csáva a hajdani Sopron vármegye felsőpu-lyai járásában fekszik, ma Stoob néven Ausztria Burgenland tartományának része. 1910-ben 1395 lakosa volt, melyből 102 vallotta magát magyarnak, és 345-en beszéltek magyarul. 2001-re a lakosságszám alig változott, az akkori 1386 főből azonban már csak 13-an voltak magyarok. 1229-ben „Sawa”-ként említik először, 1250-ben „Chawa”-ként, 1280-ban pedig „Chaua” néven szerepel.

Honnan eredhet ez a furcsa helységnév? A tímárok az állatbőröket a nyúzás után még a bőrön maradt zsír- és húsdaraboktól való megszabadítása, a bőrök puhítása céljából a csávába áztatták. A csáva egy főképp gödörben, kisebb tételnél esetleg hordóban, kádban összeöntött, különféle maró anyagok, főképp lúgok oldatából álló lé. A csávában minden fölösleges állati eredetű ráakódás mintegy lerohadt a bőrről, erős büzt árasztva. Így aztán érthető, hogy miért kellemetlen dolog csávába kerülni, vagy benne lenni a csávában; nagyon nagy szerencse ki-kecmeregni a csávából, és egyenesen hálára kötelező tett valakit kihúzni a csávából. Egyes feltételezések szerint a falun átfolyó Csáva patak savanykás íze és szaga idézte meg a cserzőgödörök közelében tapasztalható „illatokat”.

Az Esterházy-uradalomhoz tartozó Csáván 1766-ban már történtek előkészítő lépések egy porcelán- vagy agyagáru-manufaktúra alapítására. Ehhez alapot szolgáltatott a falu mellett található jó minőségű agyag, valamint a tűzifát biztosító környékbeli uradalmi erdők. A helyi agyagra épülő geren-csér mesterségnek ekkorra már évszázados hagyománya volt e tájékon. Esterházy Fényes Mik-

lós többekkel tárgyalt a manufaktúra beindításáról. A nagy tervek – tekintettel Magyarország fejletlen ipari helyzetére, a szakértelem, és mint kiderült, a porcelán előállításához szükséges minőségi alapanyagok hiányára – ekkor csak elgondolások maradtak.

1891-ben a budapesti Iparcsarnokban tartott kiállításán Csáva háziiparosai egész gyűjteményét állították ki „igen szép s a komoly haladás jelét mutató különféle edényeiknek”. Talán e kiállítás hatására határozta el az Országos Iparoktatási Tanács, hogy Csáván agyagipari tanfolyamot indít. A tanfolyam vezetése jó kezekbe került, amikor 1893 márciusában „Mildner Bernát, agyagipar-iskolai szaktanító, ki szakismeretével, ügybuzgalmával, egyik figyelemre méltó tényezője az ungvári agyagipartelep felvirágzásának, hasonló minőségben Csávára neveztetett ki a keresk. ministerium által.” Újsághír szerint „A sopronvármegyei Csáva községben legújabbán létesült agyagipari iskolát e hó (április) 21-én nyitották meg, Szterényi József országos iparfelügyelő [...] jelenlétében. Az iskola felállításához a kormányon kívül jelentékeny összeggel járult hozzá a soproni keresk. és iparkamara, a vármegye törvényhatósága, valamint a herceg Esterházy uradalma.” 1893 októberében a szaktanfolyam ezer forintnyi támogatást kapott, melyhez a soproni kereskedelmi és iparkamara háromszáz forinttal, a herceg Esterházy-uradalom a szükséges tűzifával járult hozzá. 1894 végén írják: „A nép csak lassan szokott hozzá az iskolázáshoz, de most már egészen belátta, hogy jövője függ tőle.” Az Országos Iparegyesület 1895 júniusában a legkiválóbbakat úgynevezett munkásérmekkel tüntette ki. Ketten

Csávaról bronzérmét kaptak: Sehekolin Stoiber József fazekas és Seidl Károly fazekassegéd. Mindkettőjük kitüntetésének indoklása: kitartó szorgalom és az iparágban tanúsított előrehaladás. A *Magyar Iparművészet* folyóirat is megemlíti a csávai szaktanfolyamot, mely háziipari jelleggel bír, de éppen iparművészeti irányban igen figyelemre méltó eredményeket mutat fel.



Mielőtt továbblépnénk a gyáralapításra, tekintsük át a szakiskola készítményeit. Azt leszögezhetjük, Mildner Bernát csodát művelt Csáván. A feltételezhetően általa tervezett tárgyak ugyanis rendkívül magas színvonalat képviselnek, az agyagművészség csúcsait ostromolják. Elsőként egy egyszerűbb, folyadéktárolásra alkalmas korsó mutatja be az iskolában készített használati tárgyakat. Az aljában bekarcolt jelzés: Leidl J, Csáván 1894 X. A szaktanfolyamon nem használtak benyomott jelzést, csak a készítő nevét vagy monogramját karcolták a talp alsó felére. A második il-

lusztrált darabot az a Leidl Károly készítette, akit az Országos Iparegyesület egy évvel később kitüntetett. Ez egy pereckulacs, melyet gyári szóhasználatnál csutorának is neveztek. Ez a leggyakoribb díszítésmintázat, amit Csáván készítettek, a kulacs közepén levő



kerek lyukat általában egy áttört rozetta zárta le, változatos kialakítással. Ez a kulacsforma különleges, egy Magyarországon meglehetősen ritka tárgytypust képvisel (díszes talp, kerek, lapos test, hosszú nyak). Ihletője alighanem az Esterházy-gyűjteményben, egykor a Fraknoi várban (ma az Iparművészeti Múzeumban) őrzött úgynevezett Mátyás-kulacs. A feltételelesen egykor Mátyás király kincstárában őrzött tárgy 1642-ben gróf Esterházy Miklós nádor tulajdonába került, amiről a tárgyon több, utólag ráforrasztott díszítőelem (az új tulajdonos neve, évszám, címer) tanúskodik. Ennek a típusnak úgy méretében, mint kidolgozásában csúcstaraja az a kulacs, melyet Zalka János győri megyés püspök (1867–1901) címere díszít (Csáva a Győri egyházmegye területéhez tartozott). A kulacson is olvasható jelmondat: FORTITER SUAVITER, vagyis – szabadon fordítva – erős a célkitűzésben, szelíd a kivitelezésben. Készítőjében magát Mildner sejtethetjük, hiszen bekarcolt jelzése: Csáva 1895 VIII 6 M. B. monogrammal.



Az előzmények átfogó ismeretében határozta el az Esterházy-uradalom, hogy Csáván kőagyagcsőgyárat építtet. Erre jelentős kereslet mutatkozott, miközben csak néhány magyar üzem – köztük a pécsi Zsolnay gyár – foglalkozott gyártásával. A helyválasztást – akárcsak korábban – a falu határában található többféle, jó minőségű agyag és a munkanélkülivé váló helyi fazekasok szaktudása, valamint a már két éve működő szaktanfolyam indokolta. Egy újság röviden így tudósított a gyáralapításról: „Haller Józsefnek a hercegi hitbizományok igazgatójának közbejöttével ma Csáván értekezlet tartatott, a melynek eredménye, hogy Esterházy Pál herceg itt agyagárugyárat fog felállítani.” Az Esterházy-féle kőagyagcsőgyár a *Magyar Üveg- és Agyag-újság* tudósítása szerint 1896-ban kezdett üzemelni (a beruházás költsége 40-50.000 forintot tett ki). Az agyagipari szaktanfolyam továbbra is működött. A csávai üzem rövid léte alatt jelentős technikai fejlődésen ment keresztül, termékskálája szélesedett, egyre magasabb minőségi színvonalat ért el, minek következtében exportra is termelt. Az Ezredéves kiállításon az agyagipari tanfolyam kiállítási érmet kapott, míg Mildner Bernátot az általa meghatározott iparművészeti irányért és buzgalmaért díjazták. „Amit ez a kis tanműhely kiállított, az egytől-egyig figyelemreméltó volt, bisquit-égetésű díszedények változatos gyűjteménye, melyeknek nemes formái magukra vonták a közönség figyelmét” – írták az egyik millenniumi kiadványban. A tanfolyam 1895-től gyári keretek között működött, nyolc-tizenegy tanulóval. Az 1897-es brüsszeli nemzetközi kiállításon az iskola hallgatói terveikkel nagydíjat kaptak. Az iskola hároméves képzési idejű volt: az első évben szakrajzot tanítottak, a másodikban motívumokat rajzoltak és mintáztak, míg a záróévben a hallgatók a gyakorlatban ismerték meg a gyártás fázisait, és gyakorolhatták a korongozást. Az agyagárugyár felszereltsége és gépessége nagyjából korának hazai színvonalán mozgott. Idővel a kályhagyártás vált legfőbb tevékenységévé. A csávai agyagárugyár 1897. január 5-étől tíz évre állami kedvezményt kapott. 1900-ban a *Magyar Ipar* folyóirat hosszú méltatást közölt a gyárról: „1895-ben alapítottott herceg Esterházy Pál által, Mildner Bernát tervei szerint és vezetésével. A gyár azóta évről-évre nagybottattik és készíti kályhákat, kőagyagcsöveket (sózománczos) csatornázások, vízvezetések stb. részére, mely utóbbi cikkek készítését Magyarországon e gyár honosította meg. [...] Ezenkívül kéménycsövek, különféle

edények, vegyészeti gyarak részére, tűzálló csövek, üvegházi fűtések berendezéséhez, kályhabetétek chamotte-ból, valamint a gyárral kapcsolatos ipari szakiskolában használati és díszedények, bisquit vagy zománczos égetéssel [...] már nagyban készítettnek. [...] A gyári tanműhelyben agyagdiszmu tárgyak készítésén kívül a művészies kivitelű kályhák gyártása taníttatik”. 1901-ben létrehozták a gépházat a szabadon álló kéménnyel. 1907-ben emeletráépítést kapott a termelőcsarnok. A gyár rendszeresen ajándékozott alapanyagokat és kész tárgyakat iskolák szertára számára. A szombathelyi felső kereskedelmi fiúiskola számára 1904-ben



adományozott tárgyak felsorolásában ott találjuk azt a két „relief kép”-et – zenélő cigányok és cigány jósnő –, melyeket be is tudunk mutatni.

1906 elején gyászír jelent meg a *Magyar Agyag- és Üvegújságban*: „A hazai agyagiparnak egy lelkes, derék, szorgalmas művelőjét szólította el a kérlelhetetlen halál. Mildner Bernát, Herczeg Esterházy Miklós csávai agyagárugyárának vezetője hunyt el (1905.) december hó 18-án 63 éves korában. A csávai gyárnak fellendülése, nagy termelő képessége sokat köszön Mildner Bernátnak, aki nagy hozzáértését, buzgalmát, ernyedetlen szorgalmát teljes erővel szentelte a vezetése alatt álló gyárnak.” A gyár irányítását ettől kezdve Egressy Dániel látta el. 1909-ben az adminisztratív székhelyet Kismartonba helyezték át. Az 1910-ben napvilágot látott tervek szerint a gyárat részvénytársasággá alakítanák. Ekkori értéke kb. háromszázezer korona volt, és hatvan-hetven munkást foglalkoztatott. Az első világháború alatt a munkáslétszám folyamatosan csökkent. A helységet az 1920-as trianoni békediktátum következményeként Ausztriához csatolták, míg az osztrákok ténylegesen 1921-ben vették birtokba, az akkor alakuló Burgenland tartomány ré-

szeként. 1928-ban a gyár a kevés megrendelés miatt leállt. A Soproni Királyi Törvényszék 1930. november 28-án – illetékességének megszűnése miatt, több más, Csáván bejegyzett céggel együtt – a gyárat is törölte a cégnyilvántartásból. Ma már csak a kémény áll az egykori gyártelep helyén. A kerámiaipar azonban a mai napig oktatják Csáván. A *Landesfachschule für Fliese, Keramik und Ofenbau Stöb* az egyetlen ilyen profilú intézmény Ausztriában.

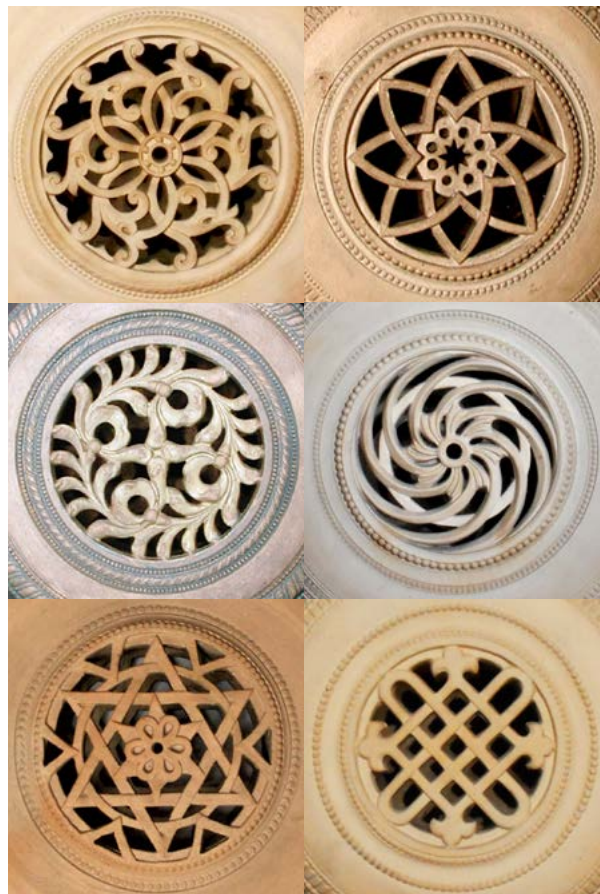
A csávai agyagárgyár rövid fennállása alatt két jelzést használt. Az ovális keretezésű alapjegy minden Csáván készült tárgyon megtalálható. A másik informatívabb jelzést általában a kőagyagcsöveken és a kályhákban használták. A gyár termékeinek zöme festetlen, máztalan agyagáru, de a dísz tárgyak rendkívül finoman cizelláltak, igazi mesterművek. A gyár termékpalettájáról képet alkothatunk a századforduló táján kiadott fényképes gyári katalógusból. Ebben a hangsúly a használati tárgyakon van: cserép-kályhák akár Meidinger-féle fémbetéttel, szekrényes asztaltűzhelyek, kőagyagcsövek, kémény- és szellőzőcsövek stb. A

„díszítési tárgyak”-ról (Dekorations-Gegenstände) mindössze két oldal szól. Ezeken oldalanként kb. harminc tárgy képe látható. A tárgyakat emeletes dobogókon rangsorban helyezték el, méret és minőség szerint.

Válogatás a csávai díszműárak közül: **vizeskancsó** szecessziós formával; az Esterházy-**díszkulacs** (az egyik katalóguslap legfontosabb helyére állítva), a család I. Ferenc idejéből származó edelstetteni előnevű birodalmi hercegi címerével.

A szaktanfolyam hallgatói sokszor sötétbarna mázzal látták el az általuk készített tárgyakat. Ez a „szokás” nem ment át a gyári gyakorlatba. Mégis a

gyár munkásságában is megjelentek – igaz, egy rendkívül szűk kört képezve – a keménycserép minőségű, mázazott dísz tárgyak. A csupán néhány ismert tárgy közül az első egy kis **plakett**, melyet feltehetően a csávai terméket árusító kereskedők kaptak kirakati elhelyezés céljára. Végül még egy csúcspont: egy **váza** lüszteres, eozinra hasonlító mázzal. Az Esterházy-féle csávai agyagárgyár „életműve” méltatlanul merült feledésbe. Itt az ideje, hogy megismerjék az iparművészetet kedvelők, és jelentőségének megfelelően megkerülhetetlenül beépüljön a magyar iparművészet történetébe.



Fotók: 1. Esterházy-díszkulacs – m: 45 cm | 2. Vizeskorsó – m: 25,5 cm; alján az agyagba karcolta: Leidl J, Csáván 1894 X 7; | 3. Áttört díszű pereckulacs – m: 26,5 cm; alján az agyagba karcolta: Leidl Károly, Csáván 1894 IV/12 | 4. Az áttört díszű pereckulacs jelzése | 5. Zalka-kulacs – m: kb. 44,5 cm, szájrész hiányzik; alján az agyagba karcolta: Csáva 1895 VIII 6 M. B. | 6. Falikép: Zenélő cigányok – m: 22,8×27,3 cm | 7. Falikép: Cigány jósnő – m: 22,5×27,2 cm | 8. Szecessziós korsó – m: 33,6 cm | 9. Váza – m: 27,6 cm | 10. Díszkulacs-rozetták | **cím:** „Reklám” plakett: Csáva agyagárgyár felirattal; Ø: 8,8 cm (A bemutatott tárgyak a szerző tulajdonában vannak; fotó: Kiss Gábor Iván)



Kihímzett élet

Jahoda Maja „textilfestményei”

2025. január 16. és február 9. között a FUGA-ban

Jahoda Maja neve ismerősen cseng már a FUGA Építészeti Központban, hiszen több évtizedes tervezőművészi pályafutását az építészet és belsőépítészet területén bő egy évvel ezelőtt a *Nők az építészetben* című sorozat keretében már megismerhette a közönség. Számos ikonikus épület, funkcionális belső tér és innovatív berendezés fűződik a nevéhez, mégis a ma este folyamán és az elkövetkező három hétben a Janáky teremben olyan kiállítást láthatunk, amelyre olyan fogalmak és jelzők használata illik, amelyek Jahoda Maja tervezőművészeti munkásságával homlokegyenest ellenkeznek.

Ezen a kiállításon nem állják meg helyüket az olyan szavak, mint a skandináv dizájn, a minimalizmus, a homogenitás vagy a geometria. Cserébe olyan műalkotásokat láthatunk, amelyeket – jóllehet, helyhez és térhez kapcsolódnak – két fogalmi kategória határoz meg lényegileg: a szín és a textúra. Ezek határozzák meg az alkotás alapvető természetét, amely nem kétséges, hogy a tervezésben már megnyilvánul, ugyanakkor a dizájn kulcsfogalmai a szín és textúra keretrendszerében: a vonal, a forma és a perspektíva.

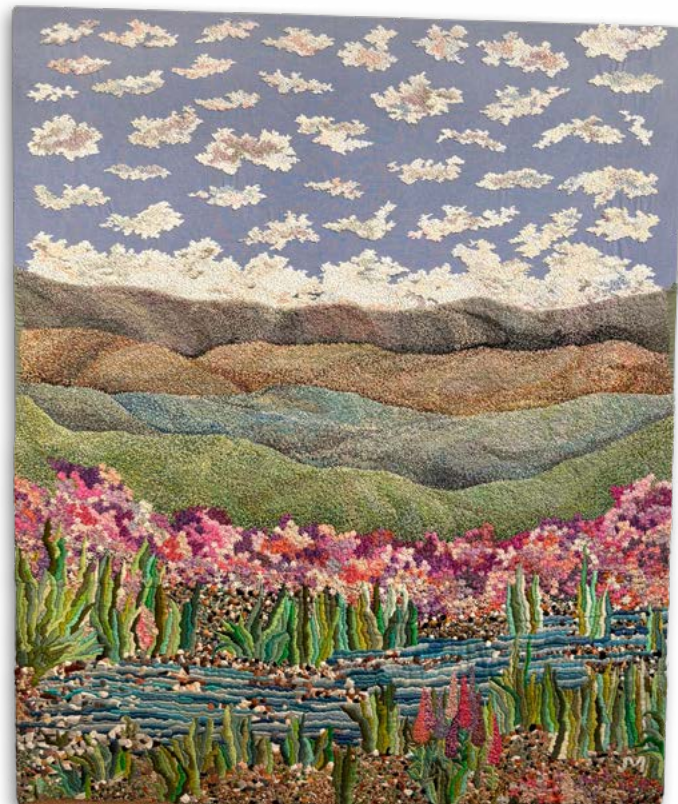
„a műalkotásokat két fogalmi kategória határoz meg: szín és textúra”

Vagyis, amit korábban állítottam, hogy itt homlokegyenest ellenkező fogalmi készlettel kell készülnünk Jahoda Maja munkáinak leírására, csak a szavak szintjén tűnik igaznak, ugyanis amire vonatkoznak, azok mindig Jahoda Maja alkotói megnyilvánulásának állandó elemei, de – kulcsszó következik! – *inverz dinamika* eredményeként láthatjuk ezen a kiállításon. Mert a hely fogalmáról beszélünk, de az emberi psziché belsőjének lakóhelyéről. A tervezés fogalmáról beszélünk, de az objektív tárgyi világ belső észlelésének struktúrájáról. A lokalitás szellemivé, a gyakorlat művészetté válik.

A közkeletű heurisztikus aforizmat átformálva úgy magyarázhatnánk meg Jahoda Maja ma nyíló kiállítását annak, aki csak munkásságának építészeti vonatkozásaival van tisztában, és most kérdőn tekint a szokatlannak tűnő látványra, hogy „ami kint van, az van bent”, vagyis „ahogy kint, úgy bent”. Azt hiszem, így már nemcsak érthető, de okszerű magyarázat is született a „miért” és „hogyan” kérdésre Jahoda Maja képzőművészeti tájképeit illetően. Ám a válaszokra nem a filozófia derít fényt, hanem a művészet kontextusa, ami a vonal, a forma, a szín és a perspektíva természetén keresztül az anyagban testesül meg. A kint és a bent egyenértékűségét megjelenítő médiumnak Jahoda Maja a textil anyagát választotta. Ha figyelmünket ezzel az



előismerettel felvértezve fordítjuk a hímzett tájképekre, akkor az alkotó gondolkodásmódjának és érzésvilágának részleteibe nyerhetünk bepillantást, amely többet árul el egy személyről, mint a névjegykártyája. Ez magyarázza Jahoda Maja címválasztását is: *Kihímmezem az életem*; hiszen technika és ké-



piség egyaránt metaforái alkotói szubjektumának. Jahoda Maja alkotópályájának elmúlt bő két évtizede textilművészeti munkásságának kibontakoztatásával telt. Ez idő alatt valamivel több, mint húsz hímzett tájképet készített, így kiszámolhatjuk, hogy egy-egy textilkép megalkotása közel egy évet vesz igénybe. A ma nyíló kiállítás annyiban is unikális, hogy ezek a munkák először láthatók együtt és egy időben. Az alkotópályán bekövetkezett változás szemmel látható következménye az életpálya sorsfordító útelágazásához érkezett művész megnyilvánulásának. Műalkotásokat nem magyarázhatnak életrajzi események, ugyanakkor a műalkotások reflektálnak az életkörülményekre, amelyek szinte determinálják az alkotó által, úgyszólván szükségszerűen megválasztott kifejezőmódot. Éppen ezért nem fogok biográfiai adatokat említeni, elég, ha a műfaji és technikai tulajdonságok elemi szimbolikájára hagyatkozunk.

Ugyanis a kézi hímzés és varrás kontrollt és irányítást ad a szakmagyakorló kezébe. Egy olyan világban és élethelyzetben, amely, úgy látszik, darabjaira hullik, és elveszíti rendezőelvét, a több ezer szabályos és ismétlődő kézmozdulat a harmónia és rendezettség állapotát teremti újra. Az alkotófolyamat – miként a tradicionális textilkészítés esetében szinte mindig – meditáció is egyúttal, amelyben az alkotó a belső világát rendszerezi és folytat dialógust önmagával, hogy feloldódjon tevékenysége tárgyában. Ha kronologikus sorrendben tekintenek végig a hímzett tájképeken, akkor észrevehető, hogy az öltések evolúciója és változékonysága Jahoda Maja harmónia és rendezettség utáni vágyának útkeresését tükrözi a műfaj technikai lehetőségein belül. Nem tanulta a textilművészetet, hanem felfedezte. Az elméjében, lelkében, szívében – bár-hogy is nevezzük – lakozó idea fejlődésen és lassú folyamaton megy keresztül, mígnem abban a formában ölt alakot, amely művészi szemléletmódjához a leginkább illik. Ezért vannak olyan képei, amelyeken négy különböző öltésfajtát is alkalmaz, mert nem a technikai apparátus határozza meg a gyakorlatot, hanem a tartalomnak megfelelő forma.

„Jahoda Maja az eredendő szépet ábrázolja”

Ezért – bár többször hallunk textilképei kapcsán a tűfestés technikájáról – vonatkoztassunk el a klaszszikus ismereteinktől, hiszen ezek a tájképek előrajzolás vagy vázlatfüzet segítségével nélkül születnek. Ehelyett Jahoda Maja intuitív módon egy horizontvonalból vagy megkezdett kiindulási pontból hímzi ki a felületet. Az az érzése támadhat a szemlélőnek, hogy a tájképi részlet már előzetesen létezik az alkotó fejében, amelyet emóciókkal és hangulatokkal telítve visz vászonra a cérnával megvalósítható technikai kivitelezésben. Igen, ezek a munkák festmények, méghozzá némelykor expresszív festmények abban a paradox technikai és vizuális kontextusban, amelyet a hímzésmód lassú statikussága és az észlelés útján megtapasztalható vibráló dinamika teremt. Ezt a kettősséget egyensúlyozza ki Jahoda Maja saját művészi ideájával, amelyet a színek és textúrák egyediségével hoz létre. Aki távolról pillant meg egy hímzett tájképet, zavarba jön a kompozíció nyilvánvaló formalizmusától. Látott már ilyet Van Gogh hullámozó búzame-

zői vagy Rippl-Rónai kukoricás kertjei között. Ám, ha közel megy a képekhez, akkor válik világossá, hogy a színek ragyogását és intenzitását nem egymás mellé rendelésük vagy a paletta választékos spektruma határozza meg, hanem a hímzőfonalak plaszticitása okozza. Némely esetben már textilreliefek benyomását keltik az öltésklaszterekből felépülő formák, de szó sincs a síkművészet határainak átlépéséről, mint inkább az illúzió leképezésének a technikájáról, amelyet Jahoda Maja a perspektíva csalárd felkeltésével csempész a kompozíciókba. Ez a módszer pedig legszembetűnőbben a tájképeken valósítható meg, ahol a néző elméje térbe integrálja a látványt. Ezáltal a textil síkjából kiemelkedik az öltéscsomók hálózata, ami a színeket nem tónusokra osztja, hanem kontúrokkal látja el. Ez vált Jahoda Maja – mondhatom – piktúrájának védjegyévé.

A figuratív textilképek kiindulópontja a természeti táj észlelésének emlékképe. Akár a közeli Csallóköz nyárfaerdeje, akár a távoli Közel-Kelet homokos dűnéi, akár a Jeli arborétum buja flórája – és még folytathatnánk –, mindig a valóság egy idilli-



kus szelete indítja be Jahoda Maja képzeletében a látvány megőrzésének folyamatát. De nem a valóság másaként jelenik meg a felületen kirajzolódó forma, hanem olyan alakban, amilyenben ő maga látja és láttatni szeretné. Szemben a kortárs művészet aktuális áramlataival, Jahoda Maja az eredendő szépet ábrázolja. A romlatlan természet arkádiai képébe azonban már nem fér be az emberi alak. Nem gondolom, hogy ennek üzenetértéke lenne, mint inkább arról van szó, hogy Jahoda Maja az egyetemességnek és az időtlenségnek az érzetét akarja sugallni, hogy aki ránéz egy hímzett tájképre, az saját élményeit és érzelmeit vetíthesse rá a látványra.

A pozitív életszemlélet üzenetét közvetítik a textilképek, nem akarnak többet visszaadni a világ szépségéből, mint amennyi mindennap eltűnik belőle, ha máskor nem, amikor lehunyjuk a szemünket, és már csak bensőnkben él tovább a szépség képe. Jahoda Maja a külső és a belső összekapcsolásának programját valósítja meg textilművészeti munkásságával, ami a természetben keresztül képes hatni az ember természetére. Mielőtt azonban a kinti természetbe vágynánk, még itt, a négy fal között is szakítsunk időt a szemlélődésre; egy szép kiállítás várja Önöket.

*Elhangzott 2024. január 16-án,
a kiállítás megnyitóján.*

Fotók: 1. Vörös fa pipacsokkal: hímzés, vászon; 52×40 cm; 2020 | 2. Kővek között patakocska: hímzés, vászon; 82×72 cm; 2015 | 3. Találkozás: hímzés, vászon; 70×60; 2013 | 4. Jeruzsálem: hímzés, vászon; 57×50; 2021 (Fotók: MI)



#tárgyalkotás: a hozzányúlás művészete

*A PTE és a MOME tárgyalkotás szakjainak kiállítása
2024. október 10. és 30. között a pécsi Nádor Galériában*

Hashtag tárgyalkotás. A Pécsi Egyetem és a budapesti MOME tárgyalkotó szakja a dizájn hét apropóján Pécsen rendezett október végén kiállítást. A kiállítás alapötlete a tavaszi Kerámiaművészeti Triennálé kapcsán fogalmazódott meg Fusz György és Szilágyi B. András fejében, és össze sikerült is megszervezni a kiállítást a Pécs központjában álló Nádor Galériában, melynek kurátora Gáspár György kerámiaszobrász, a PTE Művészeti Kar Formatervezés Tanszék adjunktusa volt.

A választott cím egyszerre tűnhet frissnek és XXI. századnak a külső szemlélő számára, miután a hashtag mindennapi jelzőeszköz. Ezekkel a kis virtuális „póznákkal” vagy „zászlókkal” jelölünk ki olyan, egy-egy szó által jelzett tartalmat, melyeket a virtuális óceánban hajózők bizonyos tartalmak beazonosításához használhatnak. Egy hashtag azonban nyilván kevés: további jelzések kellenek ahhoz, hogy ténylegesen megtalálhassunk valamit. A képek alá biggyesztett hashtagok szinte egy kortárs verset vagy kisebb elbeszélést körvonalaznak. Vajon mi lehet a #tárgyalkotás mögött?

**„...a »tárgyalkotás«
egy olyan kifejezés,
ami alá be lehetett sorolni
a korábbi kézművesség
klasszikus műfajait...”**

A tárgyalkotás szó tipikus akadémiai műszó. Igazából az ezredforduló gyermeke, amikor a dizájn és képzőművészet uralta művészeti oktatás átalakuló rendszerében találni kellett egy olyan kifejezést, ami alá be lehetett sorolni a korábbi kézművesség klasszikus műfajait. Olyan jelzőszó lett, amely ide-



ális hashtag: oda lehet biggyeszteni az ötvösség, az üvegművészet, a kerámia, a betonszobrászat mellé, de igazából bármihez, aminek az eredménye kézzelfogható tárgy, így a „digitális tárgyalkotás” kreált kifejezése mögött a 3D-nyomtatás és egyéb új technológiák is felsorakozhatnak. A „tárgyalkotás” szó eleve azért jött létre, mert ki kellett találni valamiféle közös nevezőt olyan alkotói területek megjelölésére, amelyek igazából több ezer éve léteznek, ugyan egymással összefüggésben, de egymástól függetlenül.

A modern kor immáron száz éve teremt újabb és újabb kihívásokat a „tárgyakat alkotó művészek” számára, és az ipari forradalom negyedik (egyesek szerint már ötödik) hulláma újra az eltűnés veszélyével fenyegeti őket, ha nem kapaszkodnak össze közös zászló alá. A „tárgyalkotás” alatt értett klasszikus alkotói területek ugyanis az őskor és ókor óta velünk vannak: a kerámia és a fém megmunkálásához őstörténeti korszakok neve társul, az üveg művészete pedig egyidős az alkímiával, az ember alkotta titkos anyag formálásának hermetikus tudományával, mely Egyiptomból származik, és ma is az egyik legfontosabb titokzatos anyaga a technológia fejlődésének.

A bajok azonban jóval korábbra datálhatóak annál, hogy egyetemek vezetői mérícskéljék a vonatkozó szakok „ár-érték arányát”, a magas anyagköltségeket és a sokszor kevésbé látványos, „lassú” eredményeket. Az öndefiniálás kényszere valahol az újkor hajnalán született, amikor a „tűz művészeinek” elsőként bizonyítani kellett létjogosultságukat a reneszánszban a szabad művészetek rangjára lépő festéssel és szobrászattal szemben, amely során ezek a műfajok a páriák sorsára jutva szorultak a művészet periferiájára. A képzőművészet területe a középkori „techné” világtól elszakadva több, mint háromszáz éven át uralkodott minden más kreatív műfaj felett. A megoldás az első „hashtag”, az iparművészet fogalmának kialakulása lett, ez a fogalom fogadta be és tartotta életben a reneszánsz óta másodrendűként kezelt alkotói műfajokat, és ennek égisze alatt kezdődhetett meg az emancipáció folyamata is. A XIX–XX. században rövid ideig úgy tűnt, ez be is következett, és végre felszabadult az ősi alkotási mód a ráerőltetett, tőle függetlenül született és egyeduralomra törő fogalmak béklyói alól. Eljött azonban a „dizájn” kora, a modern kor újabb fejlődési hulláma, ami újabb kihívással szembesítette az anyag művészeit. Hisz mi tervezhető előre a hutában folyó üveg, a kemencében formálódó agyag vagy a tűzben formálódó fém esetében? Hogy lehetne „biztosra menni” egy olyan területen, ahol maga az alkotói folyamat az anyaggal való állandó kommunikációról szól, és ahol egy kísérlet eredménye nem hipotézis, hanem maga a tárgyi valóság? Milyen „utópiát” teljesíthetne ki a tárgyalkotás, ha egyszer a folyamat végén valós eredmény, kész mű áll, amely aztán rögvést megítélhető? Az automatizált gyári üveg, a tömeges kőedény és a porcelángyártás elterjedése okafogyottá is tette ezeket, hisz több, mint száz éve jóformán nincs

szükség emberi kézre ahhoz, hogy mindennapi tárgyainkhoz hozzájussunk.

**„a »dizájn kora«,
a modern kor kifejezése,
ami racionális és
funkcionalista
fogalomkészletet hozott”**

Az „öreg” művészetek tehát a XX. században tovább keresték a maguk helyét a dizájn világában, különösen a második világháború után, ahol – főleg a vasfüggöny keleti oldalán – az iparművészet fogalma a burzsoá fényűzés szinonimájaként került a nemkívánatos fogalmak közé. Jött a „könnyűipari formatervezés” új „hashtagje”, aminek kapcsán sokszor a gyárakba terelték a művészeket, de ahogy korábban a képzőművészetrel, úgy itt is kényszerű volt az együttélés. Ahogy a tárgyalkotás más volt, mint szimplán a szobrászat és festészet egy különös formája, úgy a „dizájn” racionális és funkionalista fogalomkészlete is lepereg róla. Válaszként jött is a „stúdiómozgalom”, de ez a „hashtag” szintén csak részben fejezte ki az alkotói terület teljességét és sokszínűségét. Kimaradt belőle az új anyagokkal való szabad kísérletezés, a szilikátművészet és a dizájn, de az építészeti kerámia, fém és üveg, és meg-



annyi más terület is, mely kénytelen volt emiatt a művészeti érdeklődés periferiáján fejlődni. Napjainkban úgy tűnik, hogy mindkét fogalom, tehát a képzőművészet és a dizájn sem jelenti már korábbi önmagát: a képzőművészet és kézművesség fogalmai üresen konganak. Egy szűk szubkultúra öncélú magánügyének tűnnek, ahol minden művészet, amire rámondják: művész a popzenész, művész a tetováló, művész a hobbifestő, kézműves a



tortakészítő és bárki, aki ezzel a hashtaggel lát el egy terméket a lekvártól a horgolt sapkáig. Ezzel egyidejűleg a dizájn fogalma is ilyen lett: egyre inkább jelent mindent, tehát értelemszerűen semmit. Dizájn a smink, a ruha, a kecskesajt, de még a drog is. Hashtag art, hashtag design. Ilyen formán láthatatlan, semmitmondó, amely alatt bármi szerepelhet, amit csak valaki feltesz az Instagramra. És meg is érkezünk a hashtagek világába, a címkék, szavak, képek, pillanatok, lájkok és diszlájkok világába, az ipari forradalom legújabb szakaszába, a soft-modernista poszthumán világba, a mesterséges intelligenciával kacérkodó, tulajdonképpen az immateriális fogalomképzetek uralta virtualitás korába, ahol létrejön az új hashtag, az új „comme-il-faut” fogalom, a mi hashtagünk: a tárgyalakotás. A szó, ami elvezet hozzánk.

De mit jelent? Jelent-e egyáltalán bármit? Amikor a kiállítás kurátorával, Gáspár Györggyel azon agyaltunk, hogy – elvonatkoztatva az egész fent vázolt fogalmi zsonglörködéstől – mi is az az identitás, amit ma ez a szó lefed, a – kevésbé tudományos – szó, amit találtunk, a „bindzsizés” lett. Az anyag-

„...a hashtag tárgyalakotás identitása a »bindzsizés«, az anyaggal történő »mókolás«...”

gal történő „mókolás”. Matatni, méregetni, fogdosni, azaz kísérletezni, keresgélni a közös nevezőt, próbálkozni, nézelődni, felfedezni, és ha találtunk

valamit, akkor dolgozni, keresni, kutatni, ismerkedni, elmélyülni, belemerülni, és felülni egy olyan szellemi „vasútra”, aminek a végállomása mondhatjuk, hogy a végtelen, és aminek kezdő állomását se látjuk, annyira mély, távoli és ősi.

Ebben minden benne van: a manualitáson alapuló, megfigyelő, analízáló és az újat kereső attitűd valahol egyfajta nagyon ősi emberi minőség. Megfogom, megnézem, nyomkodom, simogatom, megfigyelem, mi történik. Az ötödik, leginkább alulértékelt érzékelés a tapintás művészete. Az, ahol légiesedik az idő fogalma is, hisz létrejöhet az eredmény percek alatt, de lehet, hogy hónapokat, éveket vesz igénybe eljutni a kívánt célhoz. Ha keressük az alkotás eredeti flow-élményét, ebben találhatjuk meg leginkább. Örökös felfedezés, keresés, innováció és teremtés, alkotás, tervezés, kommunikáció és sokszor kemény harc. Folyamatos játék, párbeszéd, felismerések, tapasztalás. A kéz és ész összmunkája az anyaggal, tehát a legőszibb alkotói tevékenység, amit az ember a lehető legközvetlenebb eszközökkel: botokkal, késekkel, pálcákkal, sárral, homokkal, tűzzel végez a történelem kezdete óta, hogy beletegyen valamit az anyagba, ami már őt fejezi ki, ami hozzá képest előre, pontosabban rajta kívülre, sőt fölé mutat. Mindezekelőtt azonban a „hozzányúlás” művészete.

A (poszt)modern kor egyre inkább a távolságokról szól. Arról, hogy az egyén mennyire kerül távol a tettei eredményeitől, és hogy mennyire sok közvetítő és milyen „hiperobjektum” szükséges ahhoz, hogy a digitális érintés egy folyamatot követően valamiféle „realitássá” legyen. Ami realitás alapvetően viszonylagos, hisz sokszor ez a „realizáció” is a



digitális térben történik, és nincs valós fizikai kiterjedése. Ám a tárgy fizikai „realizációja” az alkotásával járó „analóg” tapintás, az anyag konkrét megérintése, megfogása, alakítása – akár kalapáccsal, hegesztőpisztollyal, koronggal vagy üvegfüjő pipával történik. Ez nem „digitális” folyamat, még akkor sem, ha digitális tárgyalakotásról beszélünk. A technológia lehet önmagában digitális, mert a vége egy kézzelfogható produktum, valami, amivel a kapcsolatunk közvetlen és direkt.

A tárgy alkotása tehát őszibb minden olyan fogalomnál, amivel ezt a folyamatot később leírták. Régebb óta alkotunk tárgyat, mint amióta képzőművészetet „csinálunk”, vagy foglalkozunk a dizájnnal. A tárgy alkotása tehát (külön szóként, hashtag nélkül) magában foglalja a képzőművészet kísérletező, felfedező jellegét, megenged egyfajta „öncélúsgot”, hisz minden eredmény előrevisz, ebben a folyamatban igazából nincs hiba, még ha létezik is selejt. Ugyanakkor jelen van az iparművészetben rejlő szépség ideálja, a „venustas” iránti igény, a hétköznapi tárgyak művészi tulajdonságokkal való felruházásának szándéka, egyúttal ott van benne a dizájn tudatos tervezési folyamata, az újabbnál újabb technológiákkal való folyamatos párbeszéd,



Fotók 1. (elől) Pető Réka: Plasztikus kapcsolatok; kézi építés; köedény; 20×15×17 cm; 2023; (középen) Akácsos Eszter: Beszélgetések; felrakás; samottos köedény; 30×30×40 cm; 2022; (háttul) Nagy Abigél: Harmónia szobrok; felrakás; samottos köedény; 90×60×60; 2023 | **2.** Szabadi Enikő: Fűszerőrle és tárolókészlet; korongozás; fekete köedény massa; 2023 | **3.** (elől) Szöllősi Anna: Lámpa; melegen alakított üveg; 16×16×12 cm; 2024; (háttul) Kovács József: Fi-lux lámpa; fényáteresztő 3D kerámianyomtatás; m: 30 cm; 2024 | **4.** Barcsi Ádám: PORTAL; magas tűzőn égetett kőcserep, kerámiagyűrű, tűkör; m: 35 cm, Ø: 35 cm; 2024 | **5.** Nagy Abigél: Harmónia szobrok 2.; felrakás; samottos köedény; 50×40×80 cm; 2023 | **6.** Burte-Ujin Batbayar: Konstrukció; kézi építés; samottos köedény massa; 25×30×10 cm; 2024 (Fotók: Horváth Gábor)

az innováció iránti fogékonyság, az alkotás új módszereinek felfedezése és adaptálása. A tárgyak alkotása folyamatosan változik, ahogy a technológiák is változnak, a tárgy alkotásának lehetőségei bővül-



nek, ezáltal egyre több mód nyílik arra, hogy mivel és hogyan lehet „bindzsizni”, mégis maga a folyamat az első kőbalta kipattintása óta ugyanaz.

A digitális korban a tárgyakkal szemben a „dolgok” korát éljük. Az anyag, ész és kéz hármassága által létrejövő kreatív folyamat tehát a „dolgok” világában különleges értékkel bír, mert az emberi kreativitás gyökereinél foglal helyet. Ahogy a kézírás, a kreatív munka különleges értéket képvisel, hisz emberi minőségünk és identitásunk szervezőereje, úgy ennek magas fogát képviseli a tárgyak megalkotása. Ha attól tartunk, hogy lassan csak az számít, amit egy laptoptal egy csendes szobában megtervezünk, és majd a gép, a mesterséges intelligencia elvégzi a munkát helyettünk, voltaképp lemondunk az emberi kreativitásról. A gyökereitől elszakított fa pedig lehet ugyan szép, de biztosan nem lesz élő. Díszítgetjük, pontosan úgy, mint a karácsonyfát, majd kidobjuk a kuka mellé két hét múlva. Az emberi kreativitás alapja, gyökere ugyanakkor nem más, mint a „bindzsizés”. A matatás. A fogdosás. Az a játékos, felfedező, kíváncsi, játékból kialakuló szenvedély és munka, amit a legelemibb, minket körülvevő tárgyak alkotása jelent. Ide vezet minket ez a hashtag az információk és lehetőségek tengerében, és erre mutat rá a kiállítás címe is: #targyalakotás.



Térhatással játszó szövött tünemény

Lőrincz V. Gabi textilművész saját sikereiről és fiatal pályatársainak esélyeiről

Művésznevéen **Lőrincz V. Gabi** experimentális tervezőként írja le önmagát. Budapesti textilművész, akinek egész munkásságát szembeötlő módon a kísérletezés öröme hatja át. Újszerű megoldásokat keres a mintaalkotásban, a struktúraképzésben. Nevéhez több újítás is kötődik a szőnyeg-, falikép-, szövettervezés területén. 2024-ben Párizsban, a Maison et Objet kiállításon sztárdizájnerként mutatták be a nemzetközi sajtónak. A textilművésszel a MaxCity-ben lévő Kortárs Magyar Szőnyeg Design Centrumban találkoztunk.

Fantasztikusan izgalmas szőnyegek vesznek minket körül ebben a törökbálinti bemutatóteremben, már ha csakugyan ez a megfelelő elnevezés a helyszínre ebben a dizájnpalotában...

Hivatalosan ez a Szőnyegtervezők Társasága Egyesület (SZETT) szőnyegművészeti oktató- és innovációs központja, de bemutatóterem is abban az értelemben, hogy itt társaságunk textilművész tagjainak a munkái láthatóak. Amikor megalapítottuk a SZETT-et, az a cél lebegett a szemünk előtt, hogy támogassuk a magyar textilművészeket. Egyebek mellett népszerűsítsük a hazai szőnyegtervezés sokszínűségét, támogassuk új technológiák kialakítását, új termékek, kollekciók létrehozását, a pályakezdő textilművészek továbbképzését, bemutatkozását, pályatársaink szakmai érdekképviselését. Ezenfelül feladatunknak tartjuk a szőnyegszövési technikák oktatását, a szakma iránt érdeklődő fiatalok pályaválasztásának segítségét, szakmai konferenciákat, alkotótáborokat szervezünk.

Beszéljünk kicsit Önről! A 2024-es évet aranybetűkkel írták a szakmai „sorskönyvébe”, hiszen a párizsi siker után a budapesti S/ALON Lakástrend Kiállítás nyertes standján is az ön szőnyegei szerepeltek.

Pontosítok, nem ugyanazok a szőnyegek szerepeltek mindkét helyen. A párizsi dekódizájn-kiállítá-

táson a svájci székhelyű Zollanvari cég meghívására vettem részt. Nagy kiváltság számomra, hogy szőnyegterveimet más külföldi tervezők munkái mellett már évek óta csomózzák, és a legújabb terveim alapján készült szőnyeget 2024-ben Párizsban és Zürichben nyilvánosan is bemutatták. A hazai S/ALON kiállításon is látható volt egy náluk készült másik csomózott szőnyegem, de mellette három fejlesztésem is. Itt a *Fény* pályázat egyik nyertes standja volt a miénk, ahol Szentgyörgyi Szandra formatervező művész gyönyörű lámpáival négy szőnyegemet állították ki.

Megszokott dolog, hogy magyar textiltervező ilyen sikert ér el hasonló nagyságrendű nemzetközi megmérettetéseken?

Sajnos nem, mivel nagyon nehéz önerőből egy magyar textiltervezőnek kijutnia nemzetközi dizájnvásárokra, vagy bekerülni külföldi szaklapokba. Több éve dolgozom együtt a svájci céggel, és nagy megtiszteltetés, hogy 2024-ben engem választottak kiemelt tervezőnek. Egy egész falat szenteltek nekem a standjukból, és számos reklámkampányukban is az én szőnyegeimet használták. A kiállítás mellett jóvoltukból a *Rug Insider* és a *Cover* magazin két számába is bekerültek a szőnyegek, amelyeket számos online felületen is bemutattak. Ez

azt jelenti, hogy a cég értékeli tervezői kvalitásomat, és jövőt lát a terveimben. A vásárra elvittem száz szőnyegtervet is. Egy magyar textilművésznek talán ez lehet az első lépés a nemzetközi siker felé. Nemcsak kész szőnyegekkel, hanem terveikkel is próbálkozhatnak, hiszen egy ilyen vásáron sok gyártóval meg lehet ismerkedni.

Ön tehát a zajos szakmai elismerés mellett üzleti sikert is elkönyvelhetett?

A bemutatott szőnyegeimet megvásárolták több szőnyegtervvel együtt. Az elkelt szőnyegek a cég honlapján újra rendelhetőek. Nagyon lelkesítőleg hatott rám mindez, úgyhogy elhatároztam: a kollégáimat is biztatni fogom, hogy induljanak el ezen az úton és jussanak ki külföldre dizájnkonceptióikkal. Az ilyen eseményeken a világ minden tájáról megfordulnak különféle dekodizájn-szereplők, belsőépítészek és kereskedők. Utóbbiak ezeken szerzik be portékáikat a következő félévre.

Egy ilyen felsőkategóriás nemzetközi mezőnyben magyar textilművészeknek van esélyük érvényesülni?

Hiba volna kishitűnek lennünk, mivel Magyarországon nincs hiány a tehetséges tervezők terén. A problémát leginkább a tőkehiány jelenti. Megalázó helyzet, amikor azt kell számolgatni, hogy miből tudjuk kifizetni az utazást, a szállást, a szállítást, a bérleti díjakat. Vagyis ki kell mondani, hogy alapvetően a logisztikai és anyagi problémák lehetetlenítik el a magyar tervezők önálló megjelenését a Maison et Objet méretű kiállításokon.

Mint sok más művészeti ágban is...

A textiltervezők napjainkban legtöbbször autonóm, vagyis önálló művészi projektjeiken dolgoznak. Amikor én végeztem az Iparművészeti Főiskolán a múlt században, még bőven voltak textilgyárak például Szombathelyen, Sopronban. Csak kézi szőnyeggyártással legalább negyven üzem foglalkozott, és minket még abban a tudatban képeztek, hogy ezekben fogunk tudni elhelyezkedni. Ebben az időben a tervezők voltak a művészeti vezetői a szőnyegszövő üzemeknek, a gyártásra ott volt a műhely a szövönőkkel, az értékesítéssel pedig kül- és belföldön egyaránt kereskedők foglalkoztak. Nemzetközi vásárokból a külkereskedőkön keresztül jutottak ki, mint „sztártervezők”. Nagyszerű szőnyegtervező elődeink vannak, akiknek a monogramjai alatt elkészült szőnyegek az egész világon ismertek lettek, mint Németh Éva, Kordovánér Já-

nos, Pipa Ildikó és sokan mások. Aztán a rendszerváltás után minden felborult, a szőnyegszövő üzemek nagyrésze megszűnt. Akik túléltek – két-három üzemről beszélünk –, bérszövással próbáltak a felszínen maradni, ők értelemszerűen a külföldi kereskedő megrendelésére gyártják le külföldi tervezők munkáit. 2016-tól viszont nyílt egy kis rés. Több magyar szőnyeggyártó céggel fel tudtam venni újra a kapcsolatot, és húsz év után a SZETT tervezőinek lehetősége lett a hazai szőnyeggyártókkal való együttműködés újraindítására. A Rug Art Lab szakmai továbbképző projektünk nyolc éve alatt huszonnégy tervezőt támogattunk, amelynek köszönhetően több mint hatvan szőnyeg született meg, és létrehoztunk egy szakmai platformot is, a Rug Art Fest Szőnyegtervezők Találkozóját már öt alkalommal rendeztük meg.

Ha nem megbízásra tervezünk, konkrét térbe és konkrét elvárások szerint, akkor a magunk projektjét valósítjuk meg, és magunk finanszírozzuk és értékesítjük a kész terméket. Ebben segítjük a SZETT tervezőit, mivel sikerült jó kapcsolatot kiépíteni nagyobb hazai szakvásárokkal szervezőivel, mint az Otthon Design, a S/ALON és legújabban a Bútor, Lámpa, Lakástextil Kiállítások. Ezekben a vásárokon a megjelenéseink még nem olyan hatékonyak, mint a Maison et Objet, sokkal több a nézelődő, mint a potenciális kereskedő, vásárló, de én optimista vagyok. Jó lenne elérni, hogy a hazai kereskedőházak ne csak külföldön szerezzék be a lakástextil-kollekciójukat, hanem nagyobb számban látogassanak el a hazai vásárookra is. Párizsban találkoztam olyan magyar kereskedőkkel, akik elmondásuk szerint nem szoktak elmenni hazai vásárokra, inkább külföldre utaznak lakberendezési tárgyakért. Nos, ezt a tendenciát jó lenne megfordítani.

Beszélgetésünk helyszínén, a MaxCityben csupa felső kategóriás lakberendezési tárgyat lehet látni, vevők viszont még karácsony előtt sem tolongtak. Van egyáltalán fizetőképes kereslet az egyedi gyártású lakástextilekre a mai Magyarországon?

Ne tévessze meg mindez, hiszen ezek itt bemutatótermék, amelyeket nagy nemzetközi cégek tartanak fenn. Nekik elsősorban belsőépítészek, lakberendezők a célcsoportjuk, rajtuk keresztül pedig megtalálják a hazai fizetőképes keresletet. De azért hadd pontosítsak: az, hogy a mi szakterületünk az egyediség, nem jelenti azt, hogy ne lennének versenyképesek a középosztály igényeinek kielégítése terén.

Köztudott, hogy a kereskedők ötven-száz százalékos haszonkulccsal dolgoznak. Aki közvetlenül a tervezőtől vásárol, az ezt megtakarítja, és árban máris ott van, mintha egy lakberendezési áruház prémium minőségű, de mégiscsak tömegtermékét vásárolná. Mi nem tudunk, de nem is akarunk a mennyiségi termelést folytató ipar konkurenciája lenni. Emellett én szeretek a kispénzű embereknek is tervezni, ami nem csekély kihívás, keresem folyton a lehetőséget, így repertoáromban több célcsoportot is ki tudok szolgálni. Van még egy érvem a hazai tervezők termékei mellett. Egyfajta befektetésnek is fel lehet fogni, aki a hazai dizájn szereplőitől vásárol, a termék mellett a tervező nevét is megvásárolja, és ki tudja, tíz-húsz év múlva mennyit fog majd érni az a bútor vagy szőnyeg?

A szellemi tulajdon jogvédelme mennyire kérdéses a szőnyegtervezők esetében? Ha valakinek van egy jó dizájnötlete, és közzéteszi a neten, könnyen előfordulhat, hogy elloppják az ötletét, gyártani kezdik, majd filléres áron elárasztják vele a világot.

Ez sajnos minden iparágra igaz. Ez ellen a szerzőjogi ismeretek az egyetlen hatékony eszköz, amit a hazai viszonyok miatt még nekem is tanulnom kell. A Zollnavri cég nagyon megbecsüli a tervezőit. Mindenhová odaírják a nevemet, ahol kiállítják a munkáimat, a honlapjukon, illetve bármilyen sajtómegjelenés esetében. Ezzel nemcsak megadják azt a rangot, ami jár, hanem bizonyos mértékig le is védik a dizájnötletet.

Magyarországon van olyan gyártó, aki viszont úgy gondolkodik, hogy a tervezés az semmi, a gyártás, az a valami. Ez egy rendkívül téves mentalitás, figyelmen kívül hagyja, hogy a tervből lesz a termék, és nem fordítva. Az ötletlopás könnyebb út, nem kell megfizetni a tervező díját, egyszerűen lemásolják valaki tervét, ötletét, és gyártják az alkotó engedélye nélkül. Valójában szükség volna egy mainál jóval tágabb szerzői jogvédelmi rendszerre és erős szakmai érdekképviseletre a dizájn területén is.

Sokat beszélünk a szakmáról, de mi foglalkoztatja Önt legújabban?

Ami engem főként érdekel, az újszerű szőnyegtervezési metodika. Mostanában a közvetlen környezetünkben észrevétlenül meglapuló mintákat kere-

sem. Például egy kopott lépcsőfok izgalmas rajzolatában, egy falra vetülő tárgy szép árnyékkon-túrjában, a különféle napszakokban feltűnő vízfelület állandóan változó játékában én motívumokat látok. Ezeket a motívumokat szőnyegtervvé alakítom, amelyek a technológiához igazítva új dizájnvilágot teremtenek. Festmények, grafikák lesznek a padlón szőnyegbe ültetve.

Emellett változatlanul érdekel a különféle struktúrákkal való kísérletezés, a sík és plasztikus felületek játékának újraértelmezése, ami márkajeggyemmé is vált. Ez szinte végtelen lehetőséget tartogat a fényekkel, színekkel való kísérletezésre, játékokra éppen úgy, mint a formai ötletek megvalósítására. A tervezés mellett jelenleg két alkotásom van folyamatban. Egy több darabból álló szövött síkplasztikai faliképet fejezek be hamarosan a szövőszékemen, valamint egy hatalmas textiltalon is dolgozom évek óta, amely a ryjij technika újraértelmezésén alapul. Ez tizenöt négyzetméteres falburkolati rendszer lesz. Jacquard szöveteimből párnát, terítőt, függönyt, táskát, kisebb tárgyakat készítek, és a Szigeti Szilvi által szervezett Texhibition-projektekben is részt veszek. A SZETT tervezőivel minden évben van lehetőségünk a filc szőnyegtípust fejleszteni a hazai nemezgyárban, ami nemzetközi szinten is egyedülálló projekt. Ez is izgalmas szakmai kihívás a számomra, mivel a nemez nomád őseink kedvelt textilje volt. Nagy szenvedéllyel tölt el, mivé alakulhat kezeink alatt ez a vastag filc, ha el tudunk távolodni a hagyományos nomád motívumoktól, meglepően új látványvilágot teremthetnek. Márpedig az örökös innováció az, ami textilművész hivatásunk értékét és értelmét adja.



Fotó: 1. „Északi fények”: festett padlószőnyeg; 200×300 cm; 2018 | 2. „Zóna Flór”: kihagyásos csomózással készült szőnyeg; 170×270 cm; 2017 | 3. „Áramlás”: hand tufting szőnyeg; ING BANK, Budapest; 150×300 cm; 2021 | 4. LVG x Zollnavri design: STEPPE (szőnyegcsalád) – Glass window – kézzel csomózott szőnyeg; 120×160 cm; 2021 | 5. „Vizek folyásai mellett” – kézzel csomózott szőnyeg; 150×210 cm; 2021 | 6. „Pálcikák”: síkszővött szőnyeg; 130×170 cm; 2018 | 7. Lőrincz V. Gabi az első alkalommal megrendezett Bútor, Lámpa, Lakástextil Kiállítás; BOK Csarnok; 2023. február 24–26. (Fotók – Lőrincz V. Gabi: 4.6 – Réthey-Prikkel Tamás: 1.2.3.5. – Mizik Marcell: 7.)



Séta pergő pergamen- levelek sűrűjében

*Király Fanni Erdő című kiállítása a B32 Trezor Galériájában
2024. október 17. és november 8. között*



Saját átélt élményeink megosztása nagyon nehéz – még ha másokkal közösen tapasztalatunk is meg valamit, a szemszögünk, az érzéseink, a gondolataink mindenképpen különbözőek lesznek. Még ha az emlékünknél közös is, annak részletei, apróságai, árnyalatai pont annyira különbözőek, hogy ha ketten két helyen meséljük el, talán ki sem derül, hogy ugyanarról a megélésről beszéltünk. Ezen fenti tény alól az erdőjárás sem kivétel: ha ketten megyünk ugyanazon az ösvényen, és ugyanarra a lombkoronára nézünk fel, némelyik árnyalat mégis kicsit másmilyen lesz, más fényeket fogadunk be, és az általunk keltett zaj számunkra inkább belső, a másik számára külső ingerként jelenik meg.

A Király Fanni *Erdő* című kiállításának nevet adó kollekció darabjai azonban olyan finoman mossák el a nézőpontok közötti különbségeket, olyan érzé-

kenyen érintik össze a fények-árnyak árnyalatait, hogy az egyedi élményt képesek valami univerzálissá, majdnem archetipikussá finomítani. A lombozat minden létező erdő lombozata lesz, minden felfelé tekintő erdőjáró által befogadott látvány összessége, középértéke és esszenciája. A rizikék és galambgombák lemezei valamennyi gomba látványává sűrűsödnek össze, mondhatni, a gombák olyan etalonját hozva létre, amelyen nem változtat, ha esetleg más színállásban bukkan fel, inkább ebben is híven követi az eredeti természeti mintát, ahol szín- és formavariációk széles skálája van jelen egymás mellett.

Az erdő szimbolikája legalább olyan dús és sokrétű, mint a sokszintű növényi együttes tényleges színhelye, és erre a tarka vadonra az alkotó a kiállítás alapján igencsak figyelmes, apró rezdülésekre is érzékeny szemmel tekint. A pergamen nemessége hozzájárul az időtálló erő kifejezéséhez, ahogyan a valós erdőkből, a létező ligetektől egy általános, mindenki által ismert, de senki által sem birtokolt erdő lesz, ahol már mindenki járt, mégsem találna pontosan oda senki.

„Király Fanni a természeti formák, a növényi minőségek, a fauna legkülönbözőbb teremtményei felé fordul.”



„...a kollekció darabjai túllépnek a megidézés mágiáján: geometria, szimmetria és szabályosság uralkodik...”

Az ékszerek darabjai és kollekciói kapcsán érződik a különös gondossággal meghatározott névadás biztonsága. Csak az erdőjárók (vagy talán még a lelkes amatőr természetbúvárok növényhatározós időszakában járó gyermekek) sajátja az a módszeres precizitás, ahogy a hunyor hunyorsága, a gyöngycserje magocskája névadó minőségig emelkedik. Valószínűleg minden csipkebogyó inkább vágyik névadó pozícióra, minthogy egy bögre forró vízben ázás után az egészségünket szolgálja, miközben valamennyi piros bogyó benne van az *Erdő* ékszerkollekciójának speciális darabjaiban.

Az alkotó hosszú idő óta fordul inspirációért a természeti formák, növényi minőségek felé, több korábbi kollekciójában is szerepelnek a fauna legkülönbözőbb teremtményei. Az is évekre visszanyúlóan látható, hogy nagyon „demokratikusan” bánt a különféle növényekkel, és a színpompás, önmagukban is díszként értékelhető, konkrét virágok mellett rendkívül hétköznapi növények is helyet kapnak ihletadóként, mint például a gyékény, a sás, a bambusz, vagy akár a chili. Ugyanez az egyenrangúság a jelen kiállítás anyagában is jól tetten érhető, a szárnyaló ég szabad madarai mellett a téli, lombtalanul kopasz ágacskák és a békalencse egyformán komoly hangsúllyal szerepelnek az ékszerek megformálásában, és éppúgy kerül az ékszer díszé közé az aprócska hunyor formájából, mint a fölénk magasodó lombot adó fák – akác, juhar, szilva – levelei és termései közül.

A természet örök körforgásának megfigyelésére talán nincs is alkalmasabb terep, mint az erdei életközösség, ahol ugyanazok a részletek újra és újra megfigyelhetők ismétlődő séták során, és erre a körforgásra a lombok változását követő nyakékek – *Tavaszi lombkorona, Őszi lombkorona, Éji lombok, Üres fészkek* – az árnyalatok, színek kompozíciók érzékenységével reagálnak. Ez a végtelenített időbeliség olyan ívet ad a kollekciónak, amelybe szeretettel simulnak bele az apró részletek, nem akarnak nagyot mondani, inkább finom hangsúllyal mutatnak rá valami önmagukon túli igazságra. Ettől pedig valamennyi darab olyan feszes magabiztosságot kap, amely szinte átviláglik a pergamen hártáin.

Ha túllépünk saját égövünkön és az itt megélt növényzeten, máshol is találhatunk hasonlóan letisztult formát és szimbólumot a lét folyamatosságának megjelenítésére: ez a lóbusz, amely növény a mocsár posványára fölé emelkedve nyitja a mindenséget jelképező, szimmetrikus virágát. Az *Erdő* kollekció kapcsán fentebb kifejtett gondolat más-

képp jeleníti meg, ám hasonlóság azért bőven található, ennek mentén is könnyen kapcsolhatók a *Lótusz* pergamensorozat-kiállításba válogatott darabjai a létforgatag tárgyalásába.

A növényi formák precíz megformálásán, visszaidézésén túl, ennek a kollekciónak a darabjai túllépnek a megidézés mágiáján: itt az alkotó a magokat feldolgozó darabokban a geometrikus leegyszerűsítés módszertanával hozott létre olyan kialakításokat, amelyek egyszerre végtelenül szimmetrikusak és önmagukba záródóak, ugyanakkor a kétoldalas kivitelű, megfordítható, és kifejezetten elbillent, felemás módon viselendő nyakékek és brossok szinte a mérnöki szerkesztés szigorú szabályrendszere irányába tolják el a formákat. A színek hol a közeli árnyalatok harmóniájával, hol pedig az inkább ellentétes tónusok telítettségével adnak további hangsúlyt az egység sokféle lehetséges megjelenésének, vagy megfordítva, a változatosság mélyén rejlő azonosságnak.

A kiállítás másik nagy egysége, a *Talált kincsek*-sorozat felé egy rendkívül tanulságos darab vezet el az érdeklődő figyelmét. Ez a tárgye gyűttes arra ad alkalmat, hogy bármely korból származó apró töredékek új lehetőséget kapjanak a jelen sodrásába való visszatérésre. Emléket, hagyatékot, régiséget őrizhet meg egy-egy ilyen aprócska keretezés, kiemelve így a befoglalt töredék értékét, a figyelem középpontjába helyezve azt. A nemesfából kialakított, szorosan záródó, feszes dobozkák hangsúlyt és tekintélyt adnak a gyöngyláncokra helyezett függőknek, amelyek funkciójuk megjelölésére kapták a „csodakamra” elnevezést. A *Három nyulak* nyakék több szempontból is sajátos ezen a sorozaton belül. Az első különlegesség a formai kialakítás: a kedves porcelánnyuszikák bekarikázva kerültek fel a nyakék láncára, nem szögletes keretet kaptak, hanem pajkos kis körökben gubbasztanak. Ez a geometrikus forma több szabadságot ad a figuráknak, szellősebben veszi őket körül a foglалás, mint a sorozat többi darabja esetében a négyzetes keret. A másik, hogy maga a tárgy ismerős lehet akár a nagy nippes polcáról, ugyanis a három nyuszi eredetileg egy közös, színes ernyő alatt kuporgott a Kőbányai Porcelángyárban készült lakádsízen, így szinte eleve kortárs, de legalábbis csak retró kategóriába sorolható elem került a csodakamra-kincs helyzetébe. Harmadszor pedig mindenképpen szükséges kiemelni, hogy ez a tárgy fontos tanulságot hordoz. Zelk Zoltán *A három nyúl* című verses meséje már az alkotás elnevezésében is megidéződik, és nem

hiszem, hogy van olyan, akinek a történet ismeretlen lenne.

„a csodakamra-nyakékeket az apróságok méreteihez és formai adottságaihoz képest is a variációgazdagság, változatosság és sokféleség jellemzi”

A sorozat további darabjai között számos érdekességet fedezhetünk fel, mintha időutazást is tennénk a részletek körüli vizsgálódás során a kelta és római időszaktól a múlt századig, de a kincsek származási helye is Afrikától a Közel-Keleten és Görögországon át Portugáliáig vezet minket. Az adott apróság méreteihez és formai adottságaihoz illeszkedő keretezések minden esetben figyelembe veszik, hogyan emelhető ki legjobban az arányok egyedisége, miközben a biztonságos rögzítés alsó-felső vagy oldalról kialakított lezárása is alkalmazkodik a benne foglalt töredék, emlék adottságaihoz.

Bár a szerkezeti megoldások azonosak a csodakamra-nyakékek esetében, az is megfigyelhető, hogy valamennyi esetben egyedileg szükséges a konkrét kialakítás megtervezése, a méretek meghatározása, így a sorozat rendkívül variációgazdag. A befoglalt anyagok sokasága is erősíti ezt a változatosságot, hiszen fibuláktól kezdve csöppnyi, korallból faragott Buddha-fejen és a legkülönbözőbb portrékon át hímzett textiltöredékig, illetve a gyermek főkötő részletéig terjed a materiák sokfélesége, és talán még nem is láttunk mindent. Ettől a szédítő kavalkádtól a sorozat semmiképp nem tekinthető lezártnak, itt és most csak egy adott szekvencia van kiemelve belőle, új kincsvadászat és akár újabb egyedi igények mentén bőven várható még meglepetés folytatásként.

Ezek a láncok, nyakékek pusztán anyaguk miatt is komolyabb súlyt képviselnek, mint az *Erdő*-kollekció libbenő könnyedségű pergamendarabjai. Ez a gravitációs hangsúly méltósággal, jelentőséggel ruházza fel azokat az apróságokat, töredékeket, amelyek a csodakamrácskákba kerülhetnek – legyen ez akár egyetemes történelmünk valamely darabja, akár a családi örökség, hagyaték személyes vonatkozású eleme. A teher, amelyet így testesítenek meg, ki is emeli őket a hétköznapiokból: a mindennapi viselet csak erőfeszítéssel képzelhető el, így

ezeknek az ékszereknek a minősége ebben az értelemben is különlegessé, nem mindennapivá teszi őket. Látványuk a szemlélőnek szól, emellett folyamatos jelen idejű figyelmet követelnek a viselő részéről is.

A két tárgye gyűttes közötti fizikai súlykülönbség a könnyed, lebegő lombillúzió és madárröptű légieség térfelében, illetve a hagyománnyal átítatott felelősség mezejében érhető tetten, ahol a viselő minden percben érzékeli a gravitáció okozta nehézkedési erőt, ahol a lazaság, a röppenés csak vágy lehet. A felelősség és kötődés szép, de kissé nehézkedéssel terhelt megjelenítése, szemben a végtelenségbe feledkező, az anyagi világ konkrét megjelenésétől elrugaszkodó, éteri minőségek világával. Elválasztható a két egység az időhöz való viszonya alapján is. Az egyik a ragaszkodás és visszatartás kettőse, ami a történelmi idők szavát is hordozva súlyosodik, különösképpen, hogy még drámai kiemelést, keretet is kap, megragadja a múlt adott pontját, és áthordozza a jelenbe.

„Király Fanni ékszerei amennyire erőteljes vizuális világot képviselnek, legalább annyira hangsúlyosak hordhatóság szempontjából is.”

Eközben a lélegző, organikus erdő, és a kiállításon szerényen meghúzódó, korábbi *Lótusz*-sorozat darabjai egészen másként kezelik az időt, univerzálisá tágítják, szinte eltávolítják a gondolatot a létezés hétköznapi rétegétől. Érdekes ez az idődimenzió-átfordulás, hiszen a pergamen is köthető régmúlt korokhoz, de legalábbis megidézi a kódexek, poros könyvtárak, évszázadok során őrzött titkok képét, azonban a felhasznált hártabőrök most lehetnek, most kapnak színt és kontúrt, így hangsúlyosan áttevéődnek a jelenbe.

A kollekciók minden kétséget kizáróan kortárs alkotások, és viselni is kell őket ahhoz, hogy megtarthassák elevenségüket. Ez pedig még egy réteget tesz hozzá a kiállításhoz. Ugyanis az ékszerek választása fontos része a Király Fanni tárgyaival kapcsolatos emberi viszonyoknak, erről a kiállítás részét képező speciális portréfotók és ékszertulajdonlási történetek is tanúskodnak. Ez az egység a viselők vallomása, az ékszertulajdonosok személyes oldala, amitől a kiállítás feszes kívülállósága, életről leválasztott jellege kellemesen lazul, a galéria művi fehérségétől egy lépést tesz a naponta viselt ékszer világa felé, és ezzel fel is oldja az ünnepélyes távolságtartást a kiállítás világával, rávilágítva, hogy a bemutatott tárgyak könnyen és zökkenőmentesen



illeszthetők a mindennapokba. Ez azért is kiemelten fontos, mert Király Fanni ékszerei kapcsán, ha esetleg csak fotót lát a távoli szemlélő, némileg nehezebben jut el a hordhatósági praktikumig, pedig amennyire erőteljes vizuális világot képviselnek a testünkkel szoros, sokszor bőrfelszíni kapcsolatban lévő darabok, legalább annyira hangsúlyosak hordhatóság szempontjából is. Látvány és érzet – mint az ékszer két szemléleti oldala, szépen kapcsolódik ezzel a fotósorozattal a kiállítási enteriőrben is. A tárlat szinte átmeneti teret képez: az alkotó műhelyéből, ahol a gondolatok, szándékok formálódnak, véglegessé alakulnak, átkerülnek egy semleges környezetbe, a galéria terébe, ahol kibontakozhatnak az egyes darabokhoz tartozó gondolati körök, asszociációs mezők. Ebben az átmenetben az ékszerek mintegy leválnak az alkotóhoz fűződő közvetlen kötődés aurájáról, és közösségben, de mégis egyesével mutatják meg magukat. A mostani kiállítás pedig betekintést nyújt az átmeneti térből a továbblépés lehetőségeibe, ahol az egyes ékszerek,

nyakékek, gyűrűk és fülbevalók megtalálják a tulajdonosukat, akivel új élet indul számukra: a való élet, ahol már új birtokosuk is alakítja a történetüket, ritmusukat, miközben egyértelműen megmaradnak Király Fanni ékszereinek, és összetéveszthetetlenül felismerhetők lesznek a későbbiekben is.



Fotó: 1. (bal) Galambgomba brosz: ezüst, pergamen, leopárdfa; 120×70×30 mm; (jobb) Rizike gyűrű: ezüst, pergamen; 55×30×30 mm 2. Tavaszi lombkorona nyakék: ezüst, korall, pergamen; 140×50×8 mm/500 mm | 3. Lótuszlevél nyakék No.5 – kételemes ezüst, pergamen; 60×60×10 mm és 40×40×8 mm/800 mm | 4. Lombkorona nyakék: ezüst, pergamen, elefántcsont zongorabillentyű; 300×220×20 mm | 5. Talált kincsek sorozat / Csodakamra függők: No.2/1 – Föníciai mozaiküveg fejjel, XIX. sz.; antik üveg, ezüst, bankirai fa, szodalit, ébenfa, korall; 90×60×18 mm/620 mm; No.2/2 – Föníciai mozaiküveg fejjel, XIX. sz.; antik üveg, ezüst, bankirai fa, mohaachát; 96×60×18 mm/660 mm; No.2/3 – Föníciai mozaiküveg fejjel, XIX. sz.; antik üveg, ezüst, bankirai fa, mohaachát; 96×60×18 mm/660 mm; No.2/4 – Föníciai mozaiküveg fejjel, XIX. sz.; antik üveg, ezüst, bankirai fa, amazonit, mohaachát; 68×60×18 mm/640 mm (Fotók: Király Fanni)



A 36. Őszi Kerámia Tárlat

A Gábor-díj 2024-es díjazottjaként kaptam a megtisztelő felkérést, hogy összegezzem a 36. Őszi Kerámia Tárlaton szerzett személyes benyomásaimat. A tárlat a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége Andrassy Kiállítótermében volt látható. A kiállítást Simonffy Márta, az MKISZ elnöke és Pannonhalmi Zsuzsa, az MKISZ kerámia szakosztályának elnöke – a kerámiatárlatok egyik fő indítványozója – köszöntötte, és Csenkey Éva művészettörténész nyitotta meg. Az őszi kerámiatárlat több évtizedes hagyományra épülő szakmai seregszemle, ahol a szakma iránt érdeklődő közönségnek évente lehetősége van találkozni a kortárs magyar kerámiaművészet aktuális alkotásaival.

A tárlat látogatóit a 2023-as év Gábor-díjasa, Formanek Zsuzsa kamara-kiállítása fogadta, aki igen nagy merítést mutatott be műveiből. Leginkább autonóm munkákat vonultatott fel; funkcionális tárgyai is inkább önálló művészeti alkotások, mintsem használati tárgyak. Formanek Zsuzsa jellemzően olyan művész, aki szeret több anyaggal dolgozni, hol üveget, hol porcelánt, betont, fémeket, fát vagy olyan átmeneti anyagot használ, mint az egyiptomi paszta, mely a kerámia és az üveg határán mozog. Merészen nyúl a határterületekhez, gyúri, vágja az üveget, rogyasztja a porcelánt, fészegeti a saját és az anyag határait. Személyes kedvenceim az egyiptomi paszta porcelán gyertyatartói, de a fém porcelánoszorozata is felvonultat anyag és felület kontrasztjára épülő erőteljes darabokat. Gazdag anyag, mely Formanek Zsuzsa munkáin keresztül érdeklődésének és gondolatainak széles spektrumát tárta elénk.

„a 2024-es év egy csendes, magába forduló alkotói jelenlétet tükrözött...”

A kamarakiállítás mellett természetesen a kiállítás másik része – az őszi tárlat – is tartogatott izgalmas és kiemelkedő alkotásokat. Ha összegeznem kellene a kiállítás hangulatát, azt mondanám, hogy ez az év inkább egy csendes, magába forduló alkotói jelenlétet tükrözött az egyéni utak jellemző tónusával, bár akadtak kísérletezőbb, progresszívebb munkák is.

Ha tematikák mentén gondolkodom, akkor a természeti formák és tájlelkek, a szakrális motívu-

mok, a személyes emlékezők, az anyag kísérletező szeretete és a szakma előtti tisztelgés jellemezte a kiállítás anyagát. Figurális és dizájn munkák nem igazán voltak jellemzőek. A teljesség igénye nélkül emelnék ki jellemző darabokat.

Babos Pálma új alkotásai, a *Jéghegyek* természet ihlette mesterdarabok. Az Országos Kerámiaművészeti Triennálén látott munkáin már hangsúlyosan megjelentek az épített rendszereinek alapjául szolgáló tömegek, melyek a mostani munkáinál „megnőttek”, és mint fehér hegyek, közetszerű tájelemként mutatták meg a porcelán anyagának nyers természetét.



Szalay László táj-tájlai *Zajlás* címen természeti jelenségekre utaló, anyagban megfogalmazott drámai metaforák, míg **G. Heller Zsuzsanna** hegyei texturált, finomabb és erőteljesebb részleteikkel élő-lényszerűen törnek, magasodnak fel.

Csemán Ilona *Szakadék* című képén az agyag föld-színeinek használatával, finoman rétegezett rajzolatával dolgozik, őszinte, megrendítően érzékeny egyszerűséggel. A rétegek játéka **Tövölgyi Katalinnak** a föld színeiben tartott nerikomi jellegű

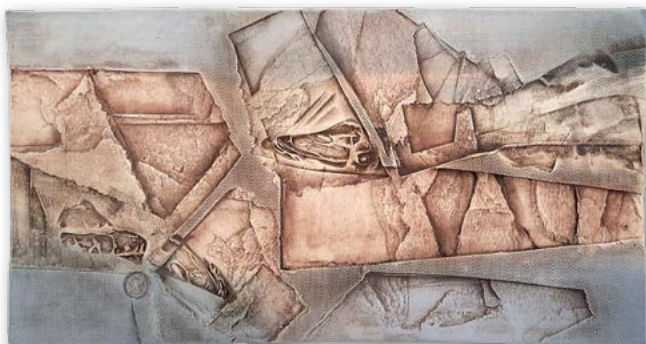
munkáira, illetve a rétegek gesztusszerű feltárása saját munkáimra is jellemzőek.

A természet formáiból és felületeiből inspirálódó absztrakt munkák **Schéffer Anna** és **Szemereki Teréz** nevéhez kötődnek, míg **Albert Ildikó** *Utak* címen visszafogott plasztikájú, monokróm tájképeket állított ki.

A kerámia anyagában és mázaiban való elmélyülés és kísérletező megszállottság **Bartha István** lenyűgöző kristálmázás vázáin és **Krajtsovits Margit** japán festészetet idéző, kék mázás, tájképszerű munkáin érhetőek tetten.



A dizájn talán egyedüli képviselőjeként **Boda Péter** épített porcelán-ívóedénykéi formai stílusgyakorlatok is egyben, míg **Benedek Olga** figurális porcelánedénye inkább edényplasztika, mint használati tárgy.



A fali tárgyanyag egyik kiemelkedő darabjaként szerepelt **Minya Mária** faliképe, a geometrikus és organikus felületek finom plasztikai minőségével és lírai szépségével. **Orbán Katalin** festett, gyúrt fali-képet is jó volt látni.

Keményffy Gábor a szakma iránti tiszteletét Wartha Vince-portréplasztikájával fejezte ki. **Dobány Sándor** falikép-sorozatán kiemelkedő kollégái portréit bravúros, fényképszerű részletességgel fes-

tette meg a finom plasztikai részletekkel komponált porcelánlapokra.



Grafikai elemek **Haber Szilvia** *Párizsi emlék* című páros plasztikáján is megjelennek, melyeknek alapformája generatív tervezéssel készült, fraktál rendszerben felépülő formatörésekkel. A 3D printelt forma a történelmi építészeti motívumok grafikai használatával a múlt, a jelen és a jövő összefüggéseit feszegeti.

Pázmándi Antal *Kecske-méti hajnal* című munkájával egy újabb remek darabbal állt elő. Épített porcelán-konstrukció, fatűzben. A rá jellemző furfangos módon a befogadó számára nyitva hagyta a művét. Az értelmezés sokrétű lehet. Ha akarom, épület, mely a múltat és a jövőt egyaránt hordozza. A múlt vagy a jövő palotája, a kultúra pusztulása vagy újjáépülése.



Pagony Rita *Vázametafora* című alkotása egy edénytorzó, mely formailag egyfajta történelmi múltat idéző, fragmentált, klasszikus vázakarakter.

Kutak Adrienn *Újjászületés* című plasztikája azonban olyan, mint egy közegéből kiemelt építészeti elem, egy fragmentum, melynek határozott, kimetszett formája felett finom színárnyalat hullámzik.

Borsódy László *Tükörkép* című plasztikája egy posztmodern utalás számomra a '80-as évek jelszerű, absztrakt, geometrikus forma- és színhasználatára.



B. Urbán Teréz városképei a gyermekkort és a múltat idéző, meghatóan kedves hangulatú munkák.

Segesdi Bori a *Fércelt mű porcelánra és üvegre* című műve friss, játékos, kísérletező anyagtársítás, mely izgalmas lehetőségeket rejt.



Szöcs Éva Andrea új plasztikája meglepetés volt, bár jellemzően sokszínű alkotóként, változatos mó-

don keresi és találja meg a kifejezés formáit témáihoz. A *Biomorf* című, csontvázszerű, épített porcelánplasztika a távoli jövő organikus, ismeretlen világát sejteti.



Kun Éva *Zsoltárok* című munkája egyéni módon, a részletek és a színek gazdag és érzelmes formájában nyújtja a szakrális kapcsolódás szépségét és lehetőségét. **Berzy Katalin** *Ecce Homo* című szakrális szobra szokatlan tőle a témaválasztás és a formálás tekintetében egyaránt. A figurális munkákat erősítve a művész egy másik oldalát ismerhettük meg e plasztika által.

A kiállítást összegezve úgy gondolom, hogy egy sokrétű anyag állt össze. Jellemzően az egyéni utak folytatódtak hol csendesen, hol dinamikusabban. Hogy a keramikai szakma hogyan reagál a világ változásaira, kríziseire, mit tud és mit tehet, mit érhet el ezzel a művészeti médiummal, nem csak a művészeknek múlik. A szakma ismertsége és elismertsége az aktív művészeti jelenlétet igénylő, befogadó és érdeklődő közegen és a művészetet támogató felelős szervezetekkel folytatott párbeszédeken és kommunikáción is múlik. A keramikai szakma készen áll!

A kiállítást **Urbán Ágnes** művészettörténész rendezte.

KIÁLLÍTÓ MŰVÉSZEK:

Albert Ildikó | Babos Pálma | Bartha István | Boda Péter | Benedek Olga | Berzy Katalin | Borsódy Eszter | Borsódy László | Bukrán Edit | B. Urbán Teréz | Csemán Ilona | Dobány Sándor | G. Heller Zsuzsa | Haber Szilvia | Hőgye Katalin | K. Krawczun Halina | Keményffy Gábor | Kondor Edit | Kun Éva | Kutak Adrienn | Krajtsovits Margit | Magyar Márta | Minya Mária | Orbán Katalin | Pagony Rita | Pannonhalmi Zsuzsa | Pázmándi Antal | Rabie M. Hadie | Schéffer Anna | Segesdi Bori | Szabán György | Szabó Kinga | Szalay László | Szemereki Teréz | Szöcs Éva Andrea | Tóth Magdolna Sára | Tóvölgyi Katalin

Fotók: 1. Szalai László: Zajlás I.; samottos kerámia; 50×50 cm | 2. Boda Péter: Ívóedények; öntött, épített porcelán; 9×10 cm | 3. Minya Mária: Árvíz után 2.; vegyes technika, fémsókkal színezett porcelán; 19×36 cm | 4. Haber Szilvia: Párizsi emlék 2.; matricázott porcelán; 17×17 cm | 5. Pagony Rita: Vázametafora II.; korongozott, épített kerámia; 100×60 cm | 6. B. Urbán Teréz: Városkép 1.; mázás kerámia; 12×12 cm | 7. Szöcs Éva Andrea: Biomorf; egyedi technika, porcelán; 40×70 cm | 8. Kun Éva: Zsoltár I-II.; mázás kerámia, aranyfűst; 27×45 cm (Fotók: Oszlanczi Zoltán)



Évfordulók: 140, 21, 4

*A IV. PosterFest kiállítás a Pesti Vigadóban
2025. január 9. és február 18. között*

Indul 2025, nyílik a PosterFest! Nem akármilyen évet kezdünk: idén ünnepli a magyar plakátművészet a 140. születésnapját. 1885-ben rendezték meg az Országos Általános Kiállítást, egy nagyszabású expót, amely a Monarchia magyar felének gazdasági, ipari és kulturális fejlettségét volt hivatott bizonyítani a világ előtt. Ekkor épp csak egy bő évtizede jelent meg Párizs utcáin az új művészeti ág és kommunikációs eszköz, a plakát. Nagyon új, nagyon trendi ötlet volt a kiállításhoz plakátot rendelni, nem is adták alább: a kor ünnepekt festőfejedelmét, Benczúr Gyulát kérték fel a feladatra. Az eredmény legalábbis felemás lett, mert bár az ötlet nagyon modern volt, a megvalósítás inkább ódivatú, reneszánsz oklevélszerű eredményt hozott. A plakáton Fama allegorikus alakja harsonázott, megannyi jelképpel és sok szöveggel körítve. Mégis, megjelent az új idők hírnöke, a plakátművészet.

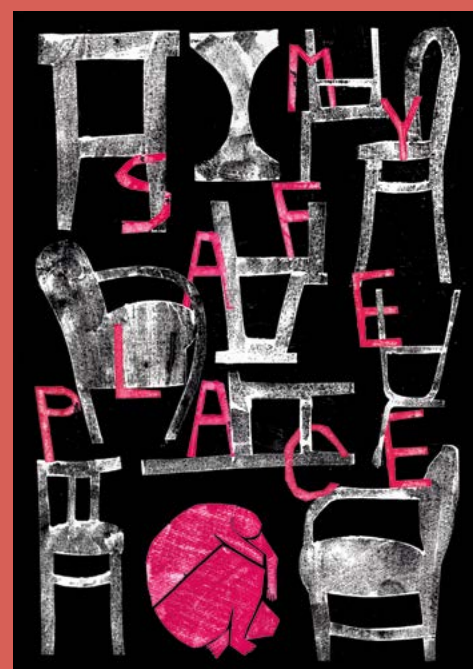
Innentől kezdve a magyar plakát szekerét eredményesen tolták előre a modern művészek, eleinte a festők, majd az erre specializálódott grafikusok. Féltek is olykor a maradi szellemű kritikusok, a rossz ízlésű megrendelők vagy a túl bürokratikus intézmények. Néha száguldott, máskor döcögött, de valahogy mindig minden kátyúból kimászott. Semmiképp nem foglalnék itt össze egy 140 éves történetet, elég annyi, hogy a plakát műfaj egyetlen tulajdonsága volt állandó: hogy mindig változik. Amint valami bevett gyakorlat lett, a plakátosok ki is dobták az ablakon. Először a historizmus történeti utalásait a szecesszió vonaljátéka kedvéért, aztán ezt a letisztultabb formákért. Hirtelen lett nagyon egyszerű, blokkbetűs és konstruktivista, csak

azért, hogy amint ezt a közönség jól megszokta, legyen újra dekoratív és rajzos. Legyen nagyon színes! Legyen benne fotó! Sőt, montázs! Legyen inkább metafizikus vagy szürrealista festmény! Inkább csak tépett papírokból álló kollázs! Nem, inkább pop art festmény legyen, vad színekkel, szexi figurákkal! Nem, inkább legyen tipografikus, minimalista! Vagy inkább legyen frappáns filctollrajz, tollfirka, vagy csak egy-két odavetett, kalligrafikus jel. A plakát 140 éves története (a magyar és egyébként az egyetemes is) a folytonos változás, megújulás története, a plakát mindig valami újjal jött, hogy sose unjuk meg. Csak egyvalami volt változatlan, hogy maradt plakát.

„140 évet ölel fel a magyar plakát története”

10×10 év telt el így – Bakos Katalin máig etalonnak számító könyvét idézve –, hogy az a kérdés nem merült fel, van-e plakát, vagy hogy mi az. A magyar plakát ott volt a nemzetközi porondon, szoros kapcsolatokat ápolva a szinte szomszédos lengyelekkel, és vigyázó szemével mindig figyelve Németország, Párizs, Svájc, New York vagy akár a Távol-Kelet történéseit.

A plakát itthon és külföldön is megbecsült művészeti ág volt, ugyanakkor fontos reklámeszköz. Tudta mindenki, hogy hol találja (az utcán), és hogy hogyan értse, értékelje, szeresse vagy ne, és nagyon tudták a művészek is, hogy hogyan csinálják. 2004-ben aztán Orosz István megfogalmazta: „Baj



„21 évvel ezelőtt hangzott el: »Baj van a plakáttal!«”

van a plakáttal” – és ennek immár több, mint 20 éve, egész pontosan 20 plusz 1 (hogy egy másik fontos magyar plakáttörténeti momentumot, a 100+1 éves a magyar plakát kiállítás címét idézzem). A „baj” ekkor még elsősorban az volt, hogy a nemzetközi reklámügynökségek színre lépésével a művészi plakáttervezés háttérbe szorult – még sok mediális változás és ezzel új kihívás várt ránk.

Az idézett mondat a Magyar Plakát Társaság alapító okiratában szerepelt, amely szerveződés azóta nagyon sokat tett azért, hogy a „baj”, sőt, „bajok” közepette is legyen plakát, illetve megmaradjon a plakátos örökség. A 20+1 éves történetünk során (mert erről számomra nehéz lenne tárgyilagosan beszélni, mivel voltam olyan szerencsés, hogy részese lehettem) számos eredményt tudtunk felmutatni: kiállításokat, könyveket, és nem utolsósorban egy új, nemzetközi biennálét, a PosterFestet.

Csak hogy húsz év alatt még gyorsabban és drasztikusabban változott a világ, a kommunikáció és a művészet is, mint ahogy el tudtuk volna képzelni. Ilyen körülmények között próbálta állni a sarat a XX. század műfajának is nevezett plakát, és úgy gondolom, immár nem az volt a kérdés, mint eddig, hogy hogyan újítja meg újra és újra formanyelvét, hanem az, hogy egyáltalán van-e, és ha igen, ki is ő? Hiszen nagyon úgy tűnik, hogy már egyáltalán nem ugyanaz, mint aki volt, kevesebb és több is. Többé nem az utca műfaja, elvesztette a helyét a hirdetőoszlopon – és amit a billboardokon látunk, annak kevés köze van hozzá. Gyakran többé nem is nyomtatott, elvesztheti anyagát, a papírt, és szülőszobáját, a nyomdát is. Testét vesztett szellemként az online térben kísért, vagy éppen kiállítótermek falain ölt print alakot. De több is, mint egykor, mert ha jó és hatásos, lesz belőle matrica, képeslap, insta sztori, mém vagy virálisan terjedő kép.

És ez, hogy mi az anyaga vagy a közege, tulajdonképpen mindegy is, mert úgyis az számít, ahogy a retinánkkal találkozunk, a fejünkbe mászik, és hogy ott megmarad-e vagy sem. A „rég” plakátművészek előtt lényegében ugyanez a kihívás állt: valami olyat alkotni, amitől a járókelő megáll, rácsodálkozik, és amit lehetőleg megjegyez. Még akkor is hatásos, művészi, lehengerlő művet alkotni, ha ez csak egy szivarkapapír vagy éppen villanykörte, rádiócső,

Szivárvány Áruház, lottószelvény, esetleg új fürdőruha vagy Biopon mosópor-reklám. Ma hasonló feladat ritkán talál meg „igazi” plakátgrafikust, azonban előtűnt ott az új kihívás, hogy olyan elképesztő vizuális és virtuális zajban kell megszólalniuk, amelyben nehéz bármit is észrevenni. A testét és eredeti közegét vesztett plakát lecsupaszodott a gondolatra, ötletre, egyedi mondanivalóra és megfogalmazásra, és ebben még mindig az újat és az eredetit keressük, mint egykor.

Az ideai PosterFest hívószava a *Safe Space*, a biztonságos tér – ami iránt úgy nő a vágy, ahogy egyre

„4. alkalommal rendezték meg a PosterFest nemzetközi biennálét”

kiszámíthatatlanabb a világ. A PosterFest maga ugyanakkor egy valódi Safe Space a plakát számára, értő és látni tudó közönséggel. De merjük remélni, én legalábbis bízom benne, hogy a legjobb plakátok nem maradnak meg ebben a rezervátumban, hanem bejárják a maguk útjait, terjednek és közönséget keresnek, ahol tudnak. Vannak erre kezdeményezések, több művészi plakát lépett már vissza az utcára (a Plakátváros és hasonló projektek révén), a remény nem tűnt el. És ha alaposan körülnézünk, azt látjuk: a plakátban van még erő, ha nem lenne, a legújabb generáció nem tudna a nyelvén szólni – márpedig erre itt sok jó példát láthatunk. Külön öröm, hogy idén először a PosterFest még egyet nyitott, és a szakképzésben és művészeti középiskolákban tanulók munkái is a falakon szerepelnek (nekik szólt a Fresh pályázat).

Ugyanakkor fontos, hogy meglegyen számunkra ez a Safe Space, a plakátosok kis köre, közege, eseménye, ünnepe, az idén negyedszerre megrendezett PosterFest. Zárszóként még hadd jegyezzem meg, ez milyen hatalmas eredmény – annyi nehézség és probléma ellenére állunk itt, hogy szinte csoda, hogy itt vagyunk: kevés a forrás, kevés az időnk, sok a munkánk. Mindez nem volna, ha nem lennének olyanok, akik nemcsak kedvelői, művelői, hanem egyenesen megszállottjai a műfajnak. Enélkül a kicsi, de nagyon elhivatott és önfeláldozó csapat nélkül nem lenne túlélés a plakát számára.

Elhangzott 2025. január 9-én, a kiállítás megnyitóján.

A IV. POSTERFEST DÍJAZOTTJAI:

Professzionális nemzetközi kategória:

I. hely • Zhizheng Xie (Kína)

Nívódíj • Agnieszka Ziemiszewska (Lengyelország)

Nívódíj • Piotr Garlicki (Lengyelország)

Professzionális magyar kategória:

I. hely • Budai Lotte

Nívódíj • Kiss-Klein Laura

Nívódíj • Németh Márton

Magyar diák kategória (Safe Place):

I. hely • Bodor Luca Anna, Budapesti Metropolitan Egyetem

Nívódíj • Feke Zsófia, Budapesti Metropolitan Egyetem

Nívódíj • Lipka Virág, Magyar Képzőművészeti Egyetem

NEMZETKÖZI ZSÚRI:

GITTE KATH

(Dánia)

rendező, dramaturg,
jelmeztervező,
grafikusművész

PATRYCJA LONGAWA

(Lengyelország)

illusztrátor, grafikus,
plakáttervező

RADOSLAVA BOOR

(Bulgária) vizuális művész,
tervezőgrafikus, kurátor

ELŐVÁLOGATÓ ZSÚRI:

| Árendás József | Csordás Zoltán | Ducki Krzysztof | E. Zsemberi-Szógyártó Miklós |

| Orosz István | Pinczehelyi Sándor | Sz. Eszteró Anett | Szönyeg-Szegvári Eszter |



Csoportkép: a IV. PosterFest zsűritagjai és díjazottjai a kiállítás megnyitóján – állnak: (balról jobbra) Gyárfás Gábor, Brittnnek Andrea, Budai Lotte, Sz. Eszteró Anett, Lipka Virág, E. Zsemberi-Szógyártó Miklós, Kiss-Klein Laura, Tóth Andrej, Gitte Kath, Tóth Tamás, Káldor Kata, Ducki Krzysztof, Radoslava Boor, Lőrincz Attila, Bodor Luca Anna, Árendás József, Bakos István, Felsmann Tamás; ülnek: (balról jobbra) Gál Krisztián, Csordás Zoltán, Korolovszky Anna (Fotó: Fűrjes Viktória)

Fotók: 1. Agnieszka Ziemiszewska: *Æther Art Space exhibition and performances* 2023. 03. 26. – 30.; c-print, 70×100 cm | 2. Piotr Garlicki: *Sehnsucht*; c-print, 70×100 cm | 3. Kiss-Klein Laura: *Fegyver*; c-print, 70×100 cm | 4. Bodor Luca Anna (METU): *We all need a Safe Place!*; c-print, 70×100 cm | 5. Budai Lotte: *Nature is loved by what is best in us*; c-print, 70×100 cm | 6. Feke Zsófia (METU): *Safe Place*; c-print, 70×100 cm | 7. Zhizheng Xie: *Rachmaninoff 150*; c-print, 70×100 cm | 8. Németh Márton: *You could run in vain, the feeling follows you everywhere*; c-print, 70×100 cm | 9. Lipka Virág (MKE): *My Safe Place*; c-print, 70×100 cm (Képek forrása: Magyar Plakát Társaság)



A japonizmus vonzásában

*Bényi Eszter kárpitművész kiállítása
2024. szeptember 12. és 30. között a Look Galleryben*

Bényi Eszter kárpitművész 2024 őszén a budapesti Look Galleryben rendezett kiállításán – bármilyen meglepő is – a XIX. századra kellett visszatekintenünk. E század második felében, utolsó harmadában hatalmas változások zajlottak a világ képzőművészetében: az elsősorban Nyugat-Európában, az új szellemi mozgalmak bővületében dolgozó művészek az impresszionista, majd a posztimpresszionista törekvések híveiként évszázados konvenciókat rúgtak fel, a korábbiaktól gyökeresen különböző munkákkal léptek fel. Az 1870-es évektől kibontakozó, majd a XX. század első évtizedeiben teret hódító izmusok kavalkádjában egy különös, keleti kapcsolódásokat jelző, a keleti műtárgyak, így elsősorban a japán fametszetek Európába áramlásával együttesen jelentkező irányzat is fontos szerepet kapott: a japonizmus. Olyan mesterek munkásságában érhető tetten ez a jelenség, mint Van Gogh, Gauguin vagy Degas, de csakhamar megjelent a japonizmus eleven hatása a magyar művészetben is, és nemcsak a festészetben – Székely Bertalan, Rippl-Rónai, Csók István, Tichy Gyula kapcsán –, hanem a mindennapi használati tárgyakat, a lakberendezést, a kerttervezést, de akár a divatot, az öltözködést tekintve is. Fülep Lajos művészettfilozófus megállapítása szerint a japonizmus által az európai művészet „megtermékenyült, meggazdagodott, felfrissült, új területeket hasított magának, de nem vedlett ki eredeti mivoltából, ellenkezőleg, magához hajlította azt, amiért le kellett volna térnie az újtjáról.”

Bényi Eszter japán motívumokat idéző alkotásainak megközelítéséhez e művészeti áramlat egyik, száz évvel később lejátszódott fejezetét kell felidézni. Ek-

kor, az 1960-as, '70-es évtizedfordulón egy kalandos sorsú magyar szobrász, Wagner Nándor ifjú japán feleségével, Chiyo Akiyamával Svédországot elhagyva az '56-os emigrációjának újabb állomására, a felkelő nap országába érkezett, ahol aztán felépítve otthonát és műtermét, negyedszázadon át alkotott műveket, amelyek sorában számos jellegzetes, a keleti művészet szellemiségét és stílusjegyeit hordozó mű is megszületett. És mert Wagner Nándor pályáját az '50-es évek óta élénk figyelemmel kísérte a kitűnő magyar művészettörténész, Supka Magdolna, a családi kontaktuson keresztül leánya, Bényi Eszter kárpitművész is elmélyült kapcsolatokat teremthetett Japánnal és művészetével. A magyar textilművész inspirációs forrásai közvetlenek a keleti országgal: 2003-ban hosszabb utazást tett a szigetországban, ahol a japán életszemlélet, művészet, környezet és természet nagy hatást gyakorolt rá.

„perspektíva hiánya, erőteljes színkezelés, lapos felületek, kompozíciós szabadság, hangsúlyos kontúrok, hullámzó vonalak, geometrikus minták”

Az utazása óta napjainkig eltelt több mint húsz esztendőben – ahogy a Look Galéria tárlatának művei is jelezték – számos, a japonizmus jelenkori továbbélését, jelenlétét tanúsító művet készített.

Felelőtlenség lenne a keleti, a japán művészet jellem-



zőinek összefoglalására, átfogó ismertetésére vállalkozni egy rövid megnyitó keretei között, de mindenképpen hivatkoznunk kell az európaiktól eltérő perspektíva-ábrázolásra vagy annak hiányára, az erőteljes színkezelésre, a tiszta színek alkalmazására, a lapos felületek kultiválására és a kompozíciós szabadságra, a kontúrok hangsúlyos szerepére, a hullámzó vonalakra és a geometrikus mintákra. Az emberábrázolások mellett a japán művészet kiemelten fontos médiuma a fa- és virág-, valamint a tájábrázolás, amely közvetlenül vagy áttételesen a buddhizmus világfelfogásával állítható párhuzamba. Nos, ezen ismertetőjegyek mentén viszonylag könnyű igazolni a Bényi Eszter-kárpitok japán kötődéseit: a tájábrázolások dominanciájára, az elvont és a konkrét motívumok együttes megidézésére, a jellegzetes japán építészeti motívumokra, a japán írásjelek és jelképek megjelenítésére hívhatjuk fel a figyelmet. A tradicionális gobelin-technikával szőtt kompozíciók összefogó jegye a tájábrázolás, illetve az azzal látszólag ellentétes formaelem, a négyzetes osztat, a négyzetrács visszatérő motívuma, amely a töredezett tájleírásokat egységbe foglalja. Ez a négyzetrács sem idegen a keleti atmoszférától: áttételesen utalhat az elmaradhatatlan japán belsőépítészeti elemre, a *shoji*-ra, amely kazettás térelválasztóként vagy elhúzható ajtóként funkcionál a belsőépítészeti terekben, áteresztve a fényt, de elszigetelve a külső zajtól és látványtól.

Elmondható, hogy Bényi Eszter japonizmusba ágyazódó műsorozata tematikailag különálló egység az

életműben, de szemléletét, felfogását, művészi kifejezőmódját tekintve szervesen az ez idáig kifejtett munkásságba illeszkedik. Egy évtizeddel ezelőtt arról elmélekedtünk a művész munkái kapcsán, hogy a különböző szöveges emlékekből építkező kompozíciók mögöttes síkjában, illetve behatárolatlan tereiben, és a töredezett, illetve a több nézőpontot egyesítő, látványtükröztetést sejtető tájidézések kompozícióiban is megjelenik egy-egy síkgeometrikus elem, egy-egy erőteljesen körülhatárolt mező, amelyek mintegy rendet teremtenek a nemegyszer kavargó, egymásba mosódó, a gobelinteknika szövéséből, illetve oldottságából is eredeztethető színfoltáradásban. Ezek az alakzatok talán arra is hivatottak, hogy középpontba állítsák a visszafogott, alapvetően a pasztellszínek árnyalataira hangolt kárpit-kolorit festőiségét: kiemelhessék a fonalak hordozta kadmiúmsárgák, az okkerek, a Van Dyck-barnák, a természetes umbrák, az égetett szíenák, a szürkék, a drappok árnyalatait, lágy ellenpontjaikat és finom összhangjukat pedig minél erőteljesebben érvényesíthessék. Így a foltok egymásmellettségéből és egymásba kapcsolódásából, a motívumokat kirajzoló képi hangsúlyokból megszülethet a bensőséges atmoszférájú, meditatív jellegű, az elő-előszüremelő emlékek és a látomásos világába emelkedő, de azért mégiscsak erőteljesen a valóság jelenségeihez kötődő, költői jelentéstartalommal átítított kárpitmű.

A 2024-es év tavaszán egy nagyszabású tárlat műveinek szemlélői lehettünk Csepelen, amely a Bényi-



Szubjektív szimbiózis

Segesdi Bori szilikátplasztikái az Újlipótvárosi Klub-Galériában 2025. január 17. és február 8. között

Hozzászokhattunk a kortárs művészetben ahhoz az ambivalens jelenséghez, hogy a műalkotásokkal összefüggő címjelölések szélsőértékek mentén kapcsolják össze a koncepciót és az objektumot. Neutrális címadás manapság igen ritka. Vagy jelentésbővülés van a cím és a tárgy által reprezentált valóság között, például a *Csendélet virággal és gyümölcsökkel* helyett jellemzőbb cím a *Globális éghajlatváltozás utolsó mementója*; vagy köszönőviszony sincs a cím jelentése és referenciája között, például a *B-moll zongoraverseny* helyett csereszabatosabb cím a *Séta hóesésben*. Mindkét esetben a műélvező aktív szellemi hozzájárulása szükséges a műalkotás értelmezéséhez, mert az a tendencia a kortárs művészetben, hogy a cím sem nem ad hozzá, sem nem vesz el a tárgy érzékeléséből tapasztalható benyomásokhoz és értékítéletből, hanem katalizálja a tárgyról alkotott gondolkodás folyamatát.

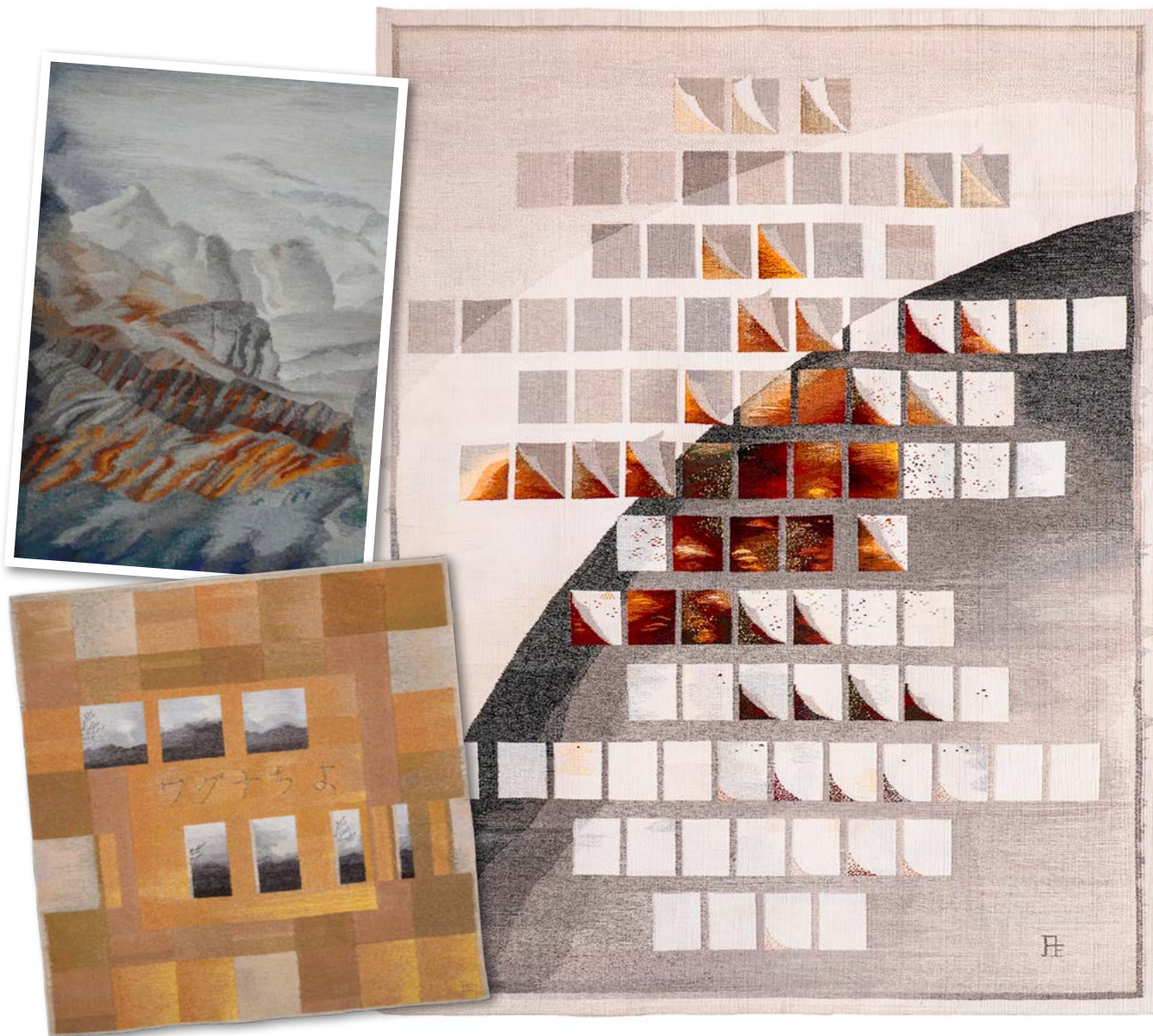
Segesdi Bori címei, szokatlan meglepetésként, ennek a kortárs címadási törekvésnek a metszsvonalán helyezkednek el. Mielőtt érvekkel alátámasztanám ezt a megállapítást, haladéktalanul elmondom az okát. Tudniillik iparművészet és képzőművészet szimbiózisában gyökerezik az alkotófolyamat, mert a tárgyalkotásban benne foglaltatik a funkció ideája, és a művészi reprezentációban rejlik az absztrakció ideája. A címek tehát a funkció és az absztrakció szimbiózisából jönnek létre, ezért nem vonják el a tárgyakat az objektív valóságtól, de ezért interpretálják a befogadó szubjektív valóságértelmezésének kontextusában.

Ha valaki azt mondta volna nekem, hogy a kiállítási tárgyak és címek kapcsolatára támaszkodva én adjak egy generál címet a Segesdi Bori legfrissebb alkotásait bemutató tárlatnak, akkor az *Egybeolva-*

dás, Kölcsönösség vagy *Anyagközösség* mellett tettem volna le a garast, mint földhözragadt bölcsész. A mai kiállítás esetében pontosan azt tapasztaljuk, hogy amit a művészetelmélet logikus oksági viszonya alátámaszt, azt öntötte szavakba Segesdi Bori az iparművész és a képzőművész egységes dialektikusában, az új műalkotások bemutatásának alkalmát elkeresztelve *Szubjektív szimbiózisnak*. Köszönöm szépen! Éppen erről a koherenciáról beszéltem ez idáig a címadás motívumának elméleti hátterével.

„a tárgyalkotásban benne foglaltatik a funkció ideája, és a művészi reprezentációban rejlik az absztrakció ideája”

Mit is jelent a szubjektív szimbiózis? A művész által választott, oximoronnak tűnő szóösszetételt lefordítom magunknak, laikus kiállításlátogatóknak: visszaható kölcsönösség. A kölcsönösség legalább két alkotórészt feltételez, a visszahatás pedig a kapcsolat irányának az eredőjére mutat. A klasszikus fizikában ezt törvénynek, a matematikában egyenletnek neveznénk. Vagyis meg kell vizsgálnunk, hogy milyen komponensek vesznek részt a kapcsolatban, és el kell döntenünk a függési viszonyokat. Előrevetítem, hogy két különböző értelmezési tartományban kell az analízist elvégezni, mert míg a kiállítás címében szereplő szimbiózis magára az alkotóra mutat, addig a tárgyakban felfedezhető szimbiotikus kapcsolat a műfajok technikai hierarchiájában cserélgeti az előjeleket.



Supka család tagjainak kulturális-művészeti munkásságát tárta a nyilvánosság elé. Ott felmérhettük, s e tárlat műveit szemlélve is igazoltnak láthatjuk, hogy egy nagy múltú, nagy formátumú, maradandó életművek sorával büszkélkedhető művészcsalád jelenkori alkotójaként munkálkodik Bényi Eszter, az elődeinek tehetségéhez hasonló jelentőségű életművet építve. Befejezésül pedig ismét a tíz éve levont konzekvenciát idézzük:

„Bényi Eszter kárpitvilágában nincsenek látványos konfliktusok, éles ellentétek, nincsenek megdöbbentő felismerések és képi szembesítések, nincsenek különleges, nagy szenzációk. Ám a művei által megragadott és tolmácsolt mozdulatlanlanság és sodró mozgalmasság,

a mérhetetlen nyugalom és a fel-felizzó átszellemültség, a világos logika és az érzelmi töltet, a fenséges természet-igézet, a múltba révedés és jelenkorba ágyazottság, a múlt és a jelen közötti kapcsolatok, összefüggések keresése és fellelése kapcsán azt tapasztalhatjuk, hogy e művek által, e művekben nem történik semmi különös, csak maga a létezés, a rejtélyes, a titokzatos létezés eseményei, történései, jelenségei motoznak.” Mindez koncentráltan, mintegy felerősítetten lengi át a japán szellem, a japán művészet által áthatott, az elmúlt két évtizedben készült műveket is.

Elhangzott 2024. szeptember 12-én, a kiállítás megnyitóján.

Fotók:

1. Tao: gyapjú; francia gobelin; 73×120 cm; 2007 (Fotó: Neumann Ildikó)
2. A múlt tüzei: gyapjú; francia gobelin; 154×120 cm; 2016 (Fotó: Neumann Ildikó)
3. A végtelen őrzői (részlet): gyapjú; francia gobelin; 78×100 cm; 2022 (Fotó: Sulyok Miklós)
4. Arany gobelin Wagner Chiyo emlékére (részlet): gyapjú, műselyem, fémzál; francia gobelin; 127×120 cm; 2024 (Fotó: Sulyok Miklós)

Az első esetben Segesdi Bori a szubjektum. Ezt a kategóriát rövidre zárhatjuk, hiszen nem pszichoanalízisre vállalkozunk, hanem művészeti analízisre. Mindenesetre azt rögzíthetjük, hogy a szülei szimbiózisának eredménye ő maga, ami művészettörténeti kontextusban azt jelenti, hogy Segesdi György szobrász és Jakab Bori keramikus művészete szükségszerűen hatást gyakoroltak alkotói nyelvezetére. Segesdi Bori legfrissebb munkái esetében ez kizárólag a formaképzésben érhető tetten, amennyiben plasztikái nem identifikálhatók vegytisztán kerámiáknak vagy szobroknak. A kifejezőmódja ugyanakkor lényegesen eltérő, éppen ezért engedheti meg magának, hogy egymásra utalja és együttműködésre bírja az eltérő műfaji örökség és különböző formakarakter tulajdonságait saját anyagkísérleteinek végeredményében. Végigtekintve a kiállított tárgyakon, ha nem is mondhatjuk azt, hogy merőben eltérő strukturális felépítés jellemzi a kialakításukat, de részben az újra felfedezett plasztikus konstrukciónak köszönhetően nyitják meg a következő fejezetet az alkotói életműben.

„A kiállított tárgyak nagy része az elmúlt hónapok termékeny kísérletezéseinek az eredménye.”

De akkor tovább is léphetünk a szimbiózis értelmezési tartományának második kategóriájához, amelyben az objektumra hat vissza a különbözőségek kölcsönös érintkezésének dinamikája. A kiállított tárgyak nagy része az elmúlt hónapok termékeny kísérletezéseinek az eredménye. Segesdi Bori nem mással kísérletezett a legutóbbi időben, mint a szimbiózis működési elvével az anyagokban, a technikákban és a műfajokban.

Az anyagkísérletek gyümölcsét a porcelán, a fém és az üveg korábban kitapasztalt felhasználásmódjai érlelték egyedi műalkotásokká. Ám a szilikátfajták vagy a kompozit elemek nem mellérendelő viszonyban találkoznak egy homogén kompozícióban, mert mindig van egy befogadó, egy befoglaló komponens, amelybe az anyagvariáns integrálódik. E kapcsolat nélkül azonban a domináns elem önmagában hiányos és tökéletlen volna, mert struktúrájának feltétele a másik anyagi minőség létezése. Ezért láthatunk számos olyan kompozíciót, ame-

lyekben a teret és tömeget képező kerámiastruktúra hiátusaiba beleszervesül egy meghajlított üvegbot, ahogy a vonalak teszik világossá a síkok kiterjedésének léptékét és dimenzióját.

Segesdi Bori anyagkísérletei tehát valójában a tértranszformációk intuitív letapogatásai, amikor nem a formatervezés determinálja a konstrukciót, hanem organikusan épül fel a tárgy szerkezete. Nincs két egyforma objektum, minden egyes darab a prototípus fázisában éri el teljességét. Az iparművészet a struktúraalkotásnak ezen a fejlettségi fokán szűnik meg, mert ami ezután történik a tárggyal az anyagmanipuláció következtében, az már képzőművészet. A végeredmény, vagyis a műalkotás megjelenési formája pedig, ha más intenció nem vezeti a művész kezét, akkor organikus alakot vesz fel. Kimondhatjuk a rendszertani besorolás verdiktjét: Segesdi Bori *Szubjektív szimbiózisa* az organikus tárgyalakítás kategóriájába tartozik.

Most nyer értelmet, amit korábban a címadás háttérterületéről állítottunk, mert az anyag funkciója és a forma absztrakciója egyaránt referenciája a jelölésnek. A *Kitörés*, a *Vizesés* vagy a *Romok felett győz a természet* című tárgyak a felületi határok megbontását jelzik a struktúrát meghatározó dinamizmus objektív leírásával. Ugyanakkor az interpretáció kontextusát is rögzítik, ami magába foglalja a címet is, noha nem konkrét, hanem absztrakt jelentésmezőben, hiszen a befoglaló szilikát és a szervesen kapcsolódó üveg közötti változatos textúra a tapintásérzékelés legelemibb asszociációit idézi meg.

Ugyanezt a logikát használja Segesdi Bori a *Totem*, a *Vérátömlesztő* vagy a *Tagozódás* címadásakor, mert egyfelől a tárgyak architektonikus formaképzésére



utal, másrésről pedig kijelöli az értelmezés kereteit a tömbről alkotott absztrakt elképzeléseink vizuális skáláján. A felsorolást folytathatnám tovább konkrét címekkel, de akkor megfosztanám Önöket a kiállítási tárgyak felfedezésének élményétől, ezért csak elismétlem a paradigmát matematikai egyenletté leegyszerűsítve, amelyet útravalónak vihetnek: cím = iparművészeti funkció a struktúrából $\cap$ (metszet) képzőművészeti absztrakció az anyagtársításból.

Adós vagyok még az objektumoknak, vagy mondhatnám, a műalkotásoknak megjelenési formát adó technikák és műfajok szimbiózisával. Mivel mindkét esetben mechanizmusról van szó, ezért azt javaslom, hogy egy kategóriaként tárgyaljuk. Segesdi Bori experimentális tárgyalakító törekvése nem áll meg az anyagkísérleteknél. Modellt akar alkotni a dizájn tulajdonságairól, amelyben az analógiás gondolkodás módszerét alkalmazza. Iparművész előéletének tagadhatatlan karaktere, hogy a tárgyalakító szakmák attribútumainak felhasználásával lép át a képzőművészet területére. Ugyanakkor az eljárás mód analógiáival kísérletezik, nem a különböző iparművészeti műfajokat meghatározó anyagok képzetársításaival. Nem a textil anyagszerűségét jeleníti meg, hanem a fonal tulajdonságát, ami a szövésben vagy az öltésben testesül meg. Nem az üveg anyagszerűségét jeleníti meg, hanem a fény tulajdonságát, ami a transzparenciában vagy a színben testesül meg. Ezeket az elvont műveleteket adaptálja olyan anyagvariánsokkal végzett módszerekhez, amelyek ellentmondanak az anyag lényegi tulajdonságának. Tekintsenek végig az *Öltések* című reliefsen vagy a *Fércelt mű* című objekten, amelyekben a merev üveg kristályrács-szerkezete dacol a textil jellegzetességének minden elemi tulajdonságával. Ez a technikai és műfaji szimbiózis művészi megnyilvánulása, amely kitárja az értelmezés kapuit a paradoxonok harmonikus kiegyenlítése felé.

Segesdi Bori játszik az anyaggal. Olyan művész, akinek öröm az alkotás, hiszen ahol elméleti határvonal húzódik, vagy a gyakorlati megvalósítás szab gátat, ott is talál olyan alkotóelemeket, amelyeket közös nevezőre hozhat. Ezt a derűs szabadságot adja meg számára a művészet, és ezt a kötetlen szabadságot közvetítik a megnyíló kiállításon látható legfrissebb alkotásai. Az ő szubjektív szimbiózisába a néző is szabadon bekapcsolódhat.

Elhangzott 2025. január 17-én, a kiállítás megnyitóján.

Fotók:

1. Áttekintő: mázatlan porcelán, rogyasztott üveg; 27×27×7,5 cm (Fotó: Neumann Ildikó)
2. A romok felett győz a természet: mázas porcelán, hajlított üveg, rozsdamentes acél; 60×21,5×21,5 cm (Fotó: Neumann Ildikó)



Kárpit női szemmel

A Collegium Hungaricum olasz–magyar kárpitkiállítása

2024. december 6-án nyílt meg a *Határtalan KÁRPIT | MŰVÉSZET női szemmel* című olasz–magyar kárpit- és textilképző kiállítás a Római Magyar Akadémia földszinti szárnyának kiállítótereiben. Az Akadémia közvetlenül a Tevere-parttal párhuzamos Via Julián, a Francesco Borromini által tervezett Palazzo Falconieriben működik 1927 óta, a magyar kultúrtörténeti szempontból is kulcsfontosságú, reprezentatív helyszínen.

A *Határtalan KÁRPIT | MŰVÉSZET női szemmel* című kiállítás megrendezése már önmagában kétségtelen siker. Sőt az utóbbi évtizedek számos nemzetközi hatókörű magyar kárpitművészeti projektje alapján nem túlzás azt állítani, hogy az 1996-ban alapított Magyar Kárpitművészek Egyesülete (MKE) ma az ország egyik legjobban szervezett művészeti csoportosulása.

Az MKE egyes tagjai – akik valamennyien felsőfokú végzettséggel rendelkező diplomás művészek – nemcsak alkotómunkájukkal járulnak hozzá aktívan az alkotóközösség munkájához, hanem nemzetközi kiállítási projektek kurátoraként is. „Mivel 2024 második felében Magyarország töltötte be az Európai Unió Tanácsának soros elnökségét, ez kitüntetett alkalmat kínált arra, hogy a római Collegium Hungaricumban a magyar kárpitművészek nem csak kiállítási lehetőséggel élhettek, hanem a nemzetközi kulturális diplomáciát is szolgálhatják a művészet egyetemes nyelvén.”¹

Pasqualetti Eleonóra Ferenczy Noémi-díjas kárpitművész, a kiállítás kurátora csak az utóbbi években számos olyan kiállítást hozott létre szerte Európában (Rómában, Helsinkiben, Tallinnban), sőt Európán kívül is, amely elősegítette a magyar kortárs képző- és textilművészet nemzetközi bemutatkozását.

„a kárpitművészet képviselői szinte kivétel nélkül nők”

Pasqualetti nemcsak származása révén kötődik Olaszországhoz, hanem szoros olaszországi szakmai kapcsolatokat tart fenn évtizedek óta. Művészeti karrierjének alakulásában kiemelt szerep jutott az olasz fővárosnak: a Római Magyar Akadémia és a MÖB kutatói ösztöndíjai fontos előrelépést jelentettek művészi pályáján, amit Pasqualetti többszörösen kamatoztatott. Művészetének legfontosabb inspirációját lelta fel az Örök Városban, ahol életre szóló barátságai, szakmai kapcsolatai kötődtek.

A *Határtalan KÁRPIT | MŰVÉSZET női szemmel* című kiállítás társkurátora Barbara Pavan textilművész volt, aki három olasz művész – Lisa Mara Batacchi, Silvia Beccaria és Mara Di Giammatteo – munkáit válogatta be.

A húsz magyar kárpitművész – Balogh Edit, Baráth Hajnal, Bényi Eszter, Ferenczy Zsuzsa, Hauser Beáta, Kiss Katalin, Kiss Lúcia, Kókay Krisztina, Lencsés Ida, Máder Indira, Nagy Judit, Pasqualetti Eleonóra, Pápai Livia, Szabó Verona, Száraz Mari-ka, Zelenák Katalin, Pázmány Judit, Sipos Éva, Kneisz Eszter és Tápai Nóra – munkáinak válogatásában társkurátorként Keppel Márton művészettörténész vett részt.

A kiállításához háromnyelvű (magyar, olasz, angol), keményborítós, Bárd Johanna grafikusai munkájával



fémjelzett, elegáns katalógus is készült, amelyben a két magyar kurátor, az MKE elnöke, valamint a kiállításon részt vevő művészek egyaránt publikáltak. A katalógusban olvasható kurátori koncepció szerint „a magyarországi vizuális művészetek között a kárpitművészet speciális helyet foglal el, mert képviselői szinte kivétel nélkül nők.”²

Ez a domináns női jelenlét azonban a XX. századi textilművészet korabeli megítélésére inkább negatívan hatott, amikor a művészetek közötti hierarchiát tekintve „periférikus státuszú”, „női” műfajként hivatkoztak rá, sőt ezt mintha megerősítették volna a feminista mozgalmak különböző hullámai is, amelyek olykor kiemelt, a „női” perspektívát megmutatni képes médiumként és műfajként pozicionálták a textilt. Habár a textilművészet ab ovo feminista értelmezésének erőteljes történeti indíté-





kai lehetnek, ez számomra még mindig nem indokolná, hogy a kárpitról mint kifejezetten „nőművészeti» műfajról beszéljünk, hiszen a nőművészet definíció szerint olyan nők által művelt művészeti tevékenységet értünk, amely a nők önreflexiójával, illetve a női identitás és a nők reprezentációjának kérdéseivel foglalkozik.”³ Ám ilyesmiről ezen a kárpitkiállításon csak abban az értelemben beszélhetünk, ha a női identitás jellegzetességének tekintjük például azt az elhivatott szemléletet, amely a kárpittradíció mesterségbeli megőrzésére és továbbadására tette fel az életét.

A '80-as években induló magyar „kárpitművész generáció”, vagy inkább csoport vallotta, hogy a szövés

számukra nem pusztán tevékenység, hanem aszketikus „életmódként” egyfajta tudatos választása az önfeláldozó művészi hivatásnak, amely természetesen a nőművészet fontos aspektusaként és szereplehetőségeként is megadatik bárki számára, aki azt felvállalja. S ez a vállalás inkább tűnik egy konzervatív típusú posztmodern feminizmusnak, amely a nők hagyományos tradícióörző, a Pénélopé „nőtípus” szerepeit felvállalva képes művészeti térhódításra, méghozzá a kárpitművészet időtlen műfájához kapcsolódva, „amely a mai napig megőrizte a tradicionális szövés évszázados jellegzetességét”⁴. Kétségtelen továbbá, hogy a magyar kárpitszövés műfajújító *spiritus rectora*, Ferenczy Noémi munkásságát és törekvéseit szintén értelmezhetjük nőművészeti vagy épp prefeminista törekvésként, egyfajta emancipatorikus pionírmunkaként, amely a nőművészeti és feminista térfoglalás első törekvései közé helyezhető a magyar (nő)művészettörténetben.

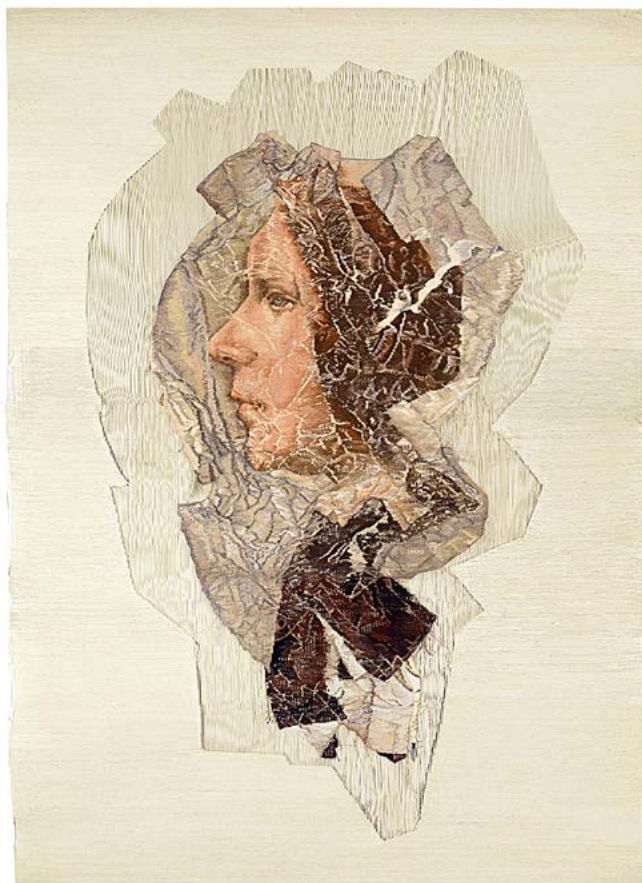
A gobelin műfajának egyfajta női „kisajátítása” azonban Ferenczy Noémi részéről még nem tűnik kifejezetten tudatos lázadásnak a patriarchális férfi dominanciájú művészeti berendezkedés ellen, mégis van egy *latens feminista* (Tatai Erzsébet) jellege

annak a határozott és következetes egyéni útkeresésnek, vagy inkább úttalálásnak, amit Ferenczy Noémi végigvitt.

„konzervatív típusú posztmodern feminizmus”

A Ferenczy Noémi tanítványaiból és az ő növendékeiből alakuló kárpitművész-generációk, illetve az MKE tevékenysége nyomán a gobelin és kárpitműfaj a hatalmi reprezentáció dekoratív eszközének alárendelt szerepéből – Ferenczy Noémi akaratára szerint – önálló szerzői műfajjává vált; úgy, hogy közben stílusában, sőt méreteiben sem vesztette el monumentalitását és tartalmi mondanivalójának fennköltségét és komolyságát, valamint visszatért a gobelin politikai értelemben vett reprezentatív szerepéhez is.

Ugyanakkor a római kiállítás alcíme, melyben a „női szemmel” kifejezés szerepel, inkább a posztmodern feminizmus felfogását tükrözi, amelynek szándéka „felforgatni a meghatározó patriarchális gondolkodásmintát, megszakítani folyamatosságát



gát”⁵, méghozzá azzal, hogy a tradicionális *haute lisse* gobelint, ezt a születésekor még teljes mértékben férfi uralta művészeti területet egy sajátos női etikai attitűdöt is képviselő perspektívával, esztétikai szemlélettel és minőséggel gazdagítják. Ahogy Keppel Márton fogalmazott a katalógusban: „A szépség fogalma ebben a kontextusban nemcsak esztétikai kategória, mert a negatív irányú változással szemben álló tiszta és ideális állapot vágya olyan morális archetípus, amely a női művészet képviselőinek vizuális anyanyelvébe van kódolva.”⁶

Vallás, spiritualitás, út, megszületés, élet, enyészet, fény, lélek, rózsza, Földünk létezésének három szakasza, önmagukat kereső lehetőségek, tájémlék a napsütésben csillogó, ragyogó víztükör-ről. Csak néhány hívószót és metaforát idéztem a kiállítás katalógusában szereplő kárpitművészek rövid műleírásaiból, illetve ars poeticaként is olvasható művészeti vallomásaiból. Sokarcú, sokféle művet látunk a falakon. Azonban az egész kiállítás esztétikai attitűdje jellemezhető azzal a mondatlaltal, amit Szabó Verona írt a katalógusban: „Mondanivalóm lényege, hogy az emberek szeressék, tiszteljék, értékeljék és védjék a harmonikus életet.” Talán ez az egészen egyszerű szemlélet teszi mégis oly alkalmazkodóképpessé a magyar kárpit kortárs nőművészeit

a jelen kihívásaihoz, munkáikat pedig a gobelin műfajához méltóan fennköltté.

A három teremben megtekinthető, falra függesztett gobelinek jól érvényesülnek a feketére festett falakon, és a Falconieri-palota barokk pompája, terének belmagassága kiemeli a méreteikben és tematikusan is reprezentatív muráliákat.

A *Határtalan KÁRPIT | MŰVÉSZET női szemmel* című kiállítás révén a magyar és olasz kárpit- és textilművészek által készített munkák és falikárpitok voltaképpen hazatalálnak, visszahelyeződnek eredeti kontextusukba, hiszen a falikárpitok évszázadokon át királyi családok palotáinak tereit díszítették.



Jegyzet: 1. BALOGH Edit: Magyar Kárpitművészek Egyesülete. Rólunk. In *Határtalan KÁRPIT | MŰVÉSZET női szemmel* (katalógus), Collegium Hungaricum, Palazzo Falconieri, Roma, 6 dicembre 2024 – 28 febbraio 2025, Magyar Kárpitművészek Egyesülete, 2024. | 2. Katalógus (2024): PASQUALETTI Eleonóra: *Határtalan KÁRPIT | MŰVÉSZET női szemmel* | 3. S. NAGY Katalin: *Nők a művészetben*, Kultúra és Közösség, XIV. évfolyam, 2023, 2. sz., 8. | 4. Katalógus (2024): BALOGH Edit: Magyar Kárpitművészek Egyesülete. Rólunk | 5. A „nőiség” mint felforgatás: a feminizmus és az anarchista szellemiség. = BOZÓKI András - SÜKÖSD Miklós, szerk.: Anarchizmus, Modern ideológiák, Osiris Kiadó, 1991. Interneten: <https://mek.oszk.hu/02000/02003/html/nter1881.htm> | 6. Katalógus (2024): KEPPEL Márton: *Atjáró – műfajokon... határokon... konvenciókon...*

Fotók: 1. Pasqualetti Eleonóra: Gyöngyjáték; francia gobelin; 220×180 cm; 2024 (Fotó: Várhelyi Klára) | 2. Baráth Hajnal: Amikor felbomlik a kánon 2.; francia gobelin; 230×116 cm; 2024 | 3. Máder Indira: „Kezdetben volt az Ige...”; francia gobelin, 94×220 cm; 2017 | 4. Zelenák Katalin: Láthatatlan távlat; francia gobelin; 55×100 cm; 2024 | 5. Szabó Verona: „Hervad már ligetünk...”; francia gobelin; 162×182 cm; 2002 (Tárgyfotók forrása: Magyar Kárpitművészek Egyesülete)



Négy elem összmunkája

Szilikát botanika és végső harmónia – riport Diós Gabi keramikusművésszel

Egy hűvös őszi napon üdítőt szorongatva sétálok be Gabihoz, aki vendégszeretetével és teával fogad. Mikor kilépek, más embernek érzem magam, mert ahogy vallja, a természet valóban visszavezet minket önmagához, amelyben valahol mindannyiunknak helye van. Ez a rengeteg pozitív érzés és meglátás a szilikát botanika hatásából ered. Az alkotás elemei az alábbiak: föld, víz, tűz és levegő.

A földről – A szilikát botanika fogalma

A fogalom két elemből tevődik össze, amelyek együtt már valami teljesen mást, újat jelentenek. A szilikát maga az anyag elnevezése, a kémiai neve alumínium-hidroszilikát. A botanika pedig az a tudományág, amely a növényekkel foglalkozik. „Én egy szilikát botanikus vagyok” – fogalmazódott meg Gabi számára, ahogy ezzel az anyaggal dolgozott. Ennek a szakiránynak a biomorf kifejezésével szemben – amely egy sokkal mesterségesebb megközelítést foglal magában, olyat, ahol a mű nem növényként és természetes anyagként, hanem alkotásként van meghatározva – Gabihoz a saját fogalma áll közelebb. Ennek fő oka, hogy az ő szemében a botanikusok, mint „elvarázsolt emberek”, távol állnak a modern nyüzsgő világtól. A növények a talajban gyökereznek, ahogy az agyag is onnan származik, így útjaik összekapcsolódnak. Gabi mindig is organikus dolgokat készített, már a diplomamunkája középpontjában is a növények álltak. Munkássága tízéves korában, osztálytársnője anyjának, a Népművészet Mestere címmel kitüntetett Kiss Andreának és Lakatos Ari keramikus iparművésznek a műhelyében kezdődött, ahol először nyúlt agyaghoz. Abban a pillanatban tudta, hogy sorsa elrendeltetett. Ekkor

még az iparművészetben a népművészeti motívumok és irányok fontos szerepet töltöttek be, így korai munkássága során több népművésszel is dolgozott.

Miután már tíz-tizenöt éve foglalkozott a kerámianövény-alkotással, fogalmazódott meg benne ez a kifejezés, amely tökéletesen körül tudta írni a munkáját. A szilikát botanika felöleli a természet tökéletességét: hogyan utat tör magának, a frissen nőtt rügyeket, a Fibonacci-spirált a levelek növekedésében. Gabi számára a természet a tetten érhető rend. Elmondása szerint amint az anyaghoz nyúl, teljesen átadja magát a munkának és teljes béke lesz a lelkében. A teremtés élménye minden érzelmi állapotot felülmúl, képes elmulasztani minden fájdalmat és szomorúságot. Az alkotás, amelyben a nedves, ragacsos földből egy mű születik, teremteti meg, mindent túlszárnyal. Számos művében jelenik meg a természet teljességének szimbóluma. *A gyökereink* című alkotás a virág gyökerein keresztül megmutatja az emberek gyökereit is, ahogy a megszokásaink bezárnak minket a mindennapi élet ürességébe. *A földkerekségünk őserdei* című alkotás az őserdők kihalására hívja fel a figyelmet. *A teremtés* című mű egyrészt

a vallási teremtést szimbolizálja, másrészt a gótikához köthető tisztaság jelképeként jelenik meg a liliomon keresztül. Ahogy a fehér liliom átszűrődik a mű fekete alapján, a néző a Szentlélek leszálltát láthatja benne. Ahogy Gabi a Fibonacci-spirálról mesélt, megmutatta, hogy ez a darab hogyan formálta önmagát, mivel az égetés során a művet lezáró nyúlvány elmozdult. Gabi szerint tökéletesen hajlott el, és ez az apró mozzanat hozzájárult a végső jelentéshez. Több szobra is foglal

kozik az anyasággal, a várandóssággal. *Az anyaság* című szobor önmagában hordja a növekvő magot, amíg *A védelmező* magába öleli kicsinyeit, megvédve őket. A magból élet sarjad, amely újabb magoknak ad otthont – ez az örök körforgás. A szilikát botanika lehetőséget ad nekünk a bennünk rejlő érzelmek megmutatására. A határtalanság, a párhuzamok, az emberiség, az érzelmek, az élethez való viszony: mindennek gyűjteménye a szilikát botanika.

A vízről – Hozzásimulni a munkához, alázatosnak lenni

A porcelán nagyon képlékeny, plasztikus anyag, amely nem kifejezetten alkalmas nagyobb, keskenyebb művek alkotására, mivel maga az anyag a többszáz fokos kemencében saját életre kel, ahogy azt a Fibonacci-spirál kapcsán már említettük. Nagyon fontos a szilikát botanika műveinél, hogy az alkotó lassan szárítsa őket. Gyakran egy mű több hónapon keresztül szárad, napi egy-egy órát, hogy anyaga egységessé formálódjon. Amennyiben ez a lépés kimarad, úgy a művek nedves és száraz részei között repedés alakul ki. Az elemek vékony lapokból állnak, több esetben összetett módon, például Gabi előszeretettel alkalmazza a nerikomi japán technikáját. Ennek a lényege több kerámialap egymásra helyezése és kinyújtása, amellyel többféle minta is elérhető, például hosszúkás csíkok. Gabinál a szanszeviériáknál fedezhető fel ez a technika. Előnye, hogy rengeteg minta kialakítására alkalmas, hátránya, hogy könnyebben reped a száradási folyamat során.

Gabi elmondása szerint, ha valamit igazán fontosnak tart ebben a munkában, az az alázat. Szabad embernek tartja magát, a saját akaratát követve éli a mindennapjait, egy területet kivéve: a munkáját. Az alkotás során az anyag vezeti az alkotót. Légy alázatos az anyaggal, és fogadd el a tulajdonságait – ez a jelmondat segítette Gabi munkájának tökéletesítésében. Minden anyagnak megvan az anyagszerűsége, aminek a határain belül használni érdemes. Elmondása szerint, mint minden művészetben, ebben is gyakorta szeretnének újat alkotni a képző- és iparművészek. Elmenni a végletekig, feszegetni az anyag határait, és mikor egy művész bevallja ezt magának, és elfogadja az alázatos szerepet, kezdődhet a valódi munka, minden anyagnak a maga technikája szerinti alkalmazása.

Gabi sokáig úgy gondolta, a kerámiaművészet izgalmát, hogy a három elem, a víz, a tűz és a föld egyaránt szerepet játszik az alkotásban. A földből alkotja a műveit, melyeket a víz segítségével formáz, és a kemencében égeti ki. Ám amikor egy időszakra az égetés előtt sorra repedtek el a művei, rájött: a negyedik elem is részt vesz a folyamatban a száradás során, a levegő. Ez a szakma a négy elem szerelemgyereke, maga a természet körforgása. A folyamatnak megvannak a fázisai, gyakran találja magát olyan helyzetben, amikor két-három éjszaka keresztül nem alszik az alkotás hevében, mivel nagyon gyakran a félbehagyott munka nem azt az eredményt hozza, amit szeretne látni. Mindezek után sincs még készen a darab, csak miután az égetés is megtörtént, mivel a kemencében a képlékenység miatt még változhat.



A tűzről – Megvéd vagy bánt?

Gyakran, ha valaki egy Diós Gabi-művet lát, főképp a szilikát botanika-műveknél, nem biztos, hogy megérti benne a tuskék szerepét. Általánosságban a túske a szúrást jelképezi a nézőközönség számára, a gondolattal szemben, amit közölni akar. A néző érzelmi és családi háttere alapján is értékeli a művet; mindenkinek mást jelenthet egy-egy motívum, így a túske is. Gabi szerint azonban ez nemcsak szúr, hanem meg is véd: gyakran ezek az elemek a műveiben már levelét hullatott, megöregedett indák, melyek már betöltötték életet adó szerepüket, és az élet állandó körforgása jelképeként éppen elsorvadnak, helyet adva az új hajtásoknak.

Egy műve, amelyben megjelenik ennek a motívumnak a használata, *A Három Grácia*. Ez a hármas nemcsak az eredeti funkcióját tölti be, hanem a női lét három korszakának is tekinthető. Az első, hosszú nyakú a fiatalságot, az incselkedést, a tetszeni akarást, a nővé érést fejezi ki. A második elem már egy érett középkorú nő, aki ismeri magát és a célját, tudja, honnan jött és mit akar. Ezen a darabon a

túske gyöngysorként jelenik meg, mint az elegancia, az egyszerű nőiesség. Az utolsó elem az időskor, a meghajlás az élet terhei alatt. A szobrot tuskék borítják végig, vagyis a sérelmek, amelyeket idős koráig megél az ember. Azonban a tuskékkal szemben a teteje arany, megmutatva az időskori bölcsességet. Ezeket a szimbólumokat Gabi már jóval a szoborsorozat elkészülte után fedezte fel, és ráeszmélt, hogy egy művész tudatlanul is milyen mélyen hozzányúl ezekhez az ősi szimbólumokhoz, holott csak három virágot szeretett volna készíteni. A művész munkája során egygyé válik a jelképeivel.

Gabinál visszatérő motívumok az indák és tuskék, amelyek nyújtózkodnak, mozognak a világ felé. Az ünnep közeledtével rengeteg karácsonyi dísz készített: például gránátalmát, amely a termékenység és gazdagság szimbólumaként jelenik meg, és mécesstartóként funkcionál, de a legegyszerűbb díszekben is megjelenik egy inda, egy hajtás.



A levegőről – Mesterség és haladni a korral

A kérdésre, hogy ezeknél a szofisztikált daraboknál gyakran előfordul-e repedés, Gabi azt válaszolja, mostanra ez nem gyakori. Huszonöt-harminc év alatt kiismeri az ember az anyag határait. A szilikát egyik ilyen határa, hogy nem rendelkezik lebegő elemekkel, így az adottságai által nem képes kiegyensúlyozni magát. Azonban a saját művészi hangjának megmutatása érdekében Gabi átlépte ezeket a határokat. Ugyan jelenleg ezekkel a könnyed, lebegő formákkal dolgozik, korábban a rusztikus irány nagyméretű szobrai is érdekelték őt, természetesen virágmotívumokkal.

Ezzel szemben apró alkotásaiban is ott van az organikuság, és fontos, hogy ha egy tárgynak mondanivalója nincs is, funkciója mellett legyen esztétikus. Az iparművészet, mint alkalmazott művészet, átnyúlik a képzőművészetbe. Gabi a művészetének iparművészeti irányát képviselve foglalkozik parfümtartókkal, ékszertartókkal, étkezészetekkel, de ami igazán különleges, Fabergé-tojásokkal is. Ezek mögött ott áll az évszázados gazdagság, és az eredeti formáján felül beleférnek az indák, amelyek Gabi stílusának sajátosságai. Azon túl, hogy ezek az apró tárgyak funkcióval rendelkeznek, ha önmagukban állnak például egy dohányzóasztalon, dísz tárgyak is lehetnek. Exkluzivitás, egyediség rejlik bennük.

A kerámiaművészetben jelenleg divatosak a minimalista és rusztikus irányok is. Így a modern művekben nem feltétlenül tudja érzékelni a néző, hogy nő vagy férfi készítette. Egyfajta nemtelenség, a nemek összeolvadása jelenik meg a művekben. Vi-

szont a szakma teljesen elnőiesedett, több női keramikus van jelenleg, mint férfi. Ez azért nem előnyös, mert a kemény fizikai munka megterheli a nőket, de azért sem, mert Gabi szerint hiányzik a jellegzetesen férfias látásmód a szakmából. A két nem egyenlő jelenléte fontos, hogy egységük is megjelenhessen. Régen több férfi keramikus volt, a fazekasságból adódóan. Egy keramikus ismeri a szakmája alapjait, jó mesterember is. Így csak az lehet jó művész, aki jó mesterember is. A tehetség velünk született, viszont ahhoz, hogy valaki jó és elismert művésszé váljon, komoly technológiai tudásra van szüksége. Kémiai, fizikai és matematikai ismeretei fontos eszközei annak, hogy megvalósíthassa elképzeléseit. A művész alkotásait nemcsak megtervezni képes, de kemény munka árán létre is hozza azokat.

Gabi úgy látja, nagyon sok tehetséges művész és képzőművész van Magyarországon. Azonban ez a tehetség és szellemi tőke nincs kellőképpen kiaknázva, pedig alig van a világon olyan felfedezés, amelyhez nem köthető magyar név. Gabi szívét, lelkét, mesterségét, alázatát és szeretetét teszi bele minden szilikát botanika-alkotásba; nem véletlenül tudják művei a nézőt visszavezetni a természethez a hétköznapi életből.



Fotó: 1. Egyensúly: nerikomi, színezett és mintázott lap-porcelán; arany dekor; 44×20×35 cm; 2024 | 2. Három grácia: korongolt, mintázott és színezett porcelán; nemesfém dekor; 60×40 cm; 2018 | 3. A természet Fibonaccija, avagy Fibonacci természete: mázas, korongozott és mintázott porcelán; platina dekor; 30×30×25 cm; 2024 | 4. Életadó: mázas és színezett, áttört porcelán; 18×19×34 cm; 2024 (Fotók: Kaszás Attila)

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: Kis Petronella
Arculatterv: Co-Libri Bt.
Grafikai tervezés: Lénárt Attila, Vörös Csaba
Szerkesztőségi asszisztens: Jenei Csilla
info@magyar-iparmuveszet.hu

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:



Terjesztés: online rendelés és személyes vásárlás
bővebb információ:

www.magyar-iparmuveszet.hu/clofizetes

Közösségi média:

www.facebook.com/magyariparmuveszetfolyoirat

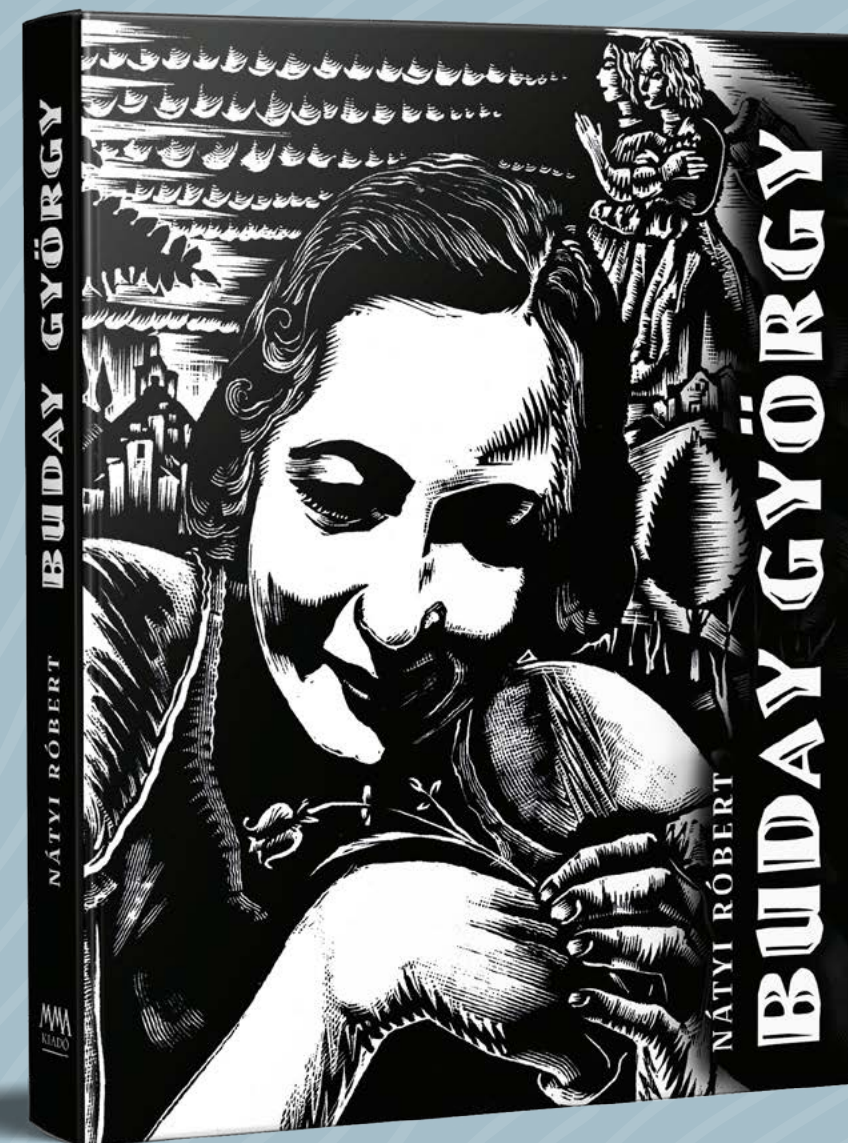
Számlaszám: 10402166-21629389

Egy példány ára: 1500,- Ft

Előfizetés díja egy évre: 10 000,- Ft

HU ISSN 1217-839X (nyomtatott)
HU ISSN 1588-0591 (online)

MŰVÉSZKÖNYV EGY KÖNYVMŰVÉSZRŐL



mmakiado.hu

MMA
KIADÓ

érték minden oldalon

MMA
MAGYAR
MŰVÉSZETI
AKADÉMIA



A folyóirat ára: 1500 Ft

ISSN 1217-839X



9 771217 839004