



MAGYAR IPARMŰVÉSZET

HUNGARIAN APPLIED ARTS

2025 | 5



tű rés határ

VIII. NEMZETKÖZI
TEXTILMŰVÉSZETI TRIENNÁLÉ
válogatott anyagának kiállítása

PESTI VIGADÓ
1051 Budapest, Vigadó tér 2., VI. emelet

2025. 10. 29. – 2025. 12. 07.



Nemzeti
Kulturális
Alap



KULTURÁLIS ALAPÍTVÁNY
A TEXTILMŰVÉSZETÉRT



Tartalom

■ ifj. Gyergyádesz László: A fény születése Turi Endre zománcművész 90 éves születésnap kiállítása a Cifrapalotában.	2
■ Vadas József: Üveges kavalkád <i>Glass in context</i> a Nemes Galériában.	6
■ Kondor-Szilágyi Mária: Minta-idézetek Regős Anna textilművész kiállítása a Műcsarnokban.	10
■ Vetró Mihály: Nemez – Gondolatokat növesztő fejedők Nemez – A világteremtő kelme <i>Szabadegyetem</i> hatodik előadása.	14
■ Bakonyvári M. Ágnes: Ötvösművészeti biennálék Tizenötödik biennálé – Harminc év tapasztalatai.	18
■ Fábry János: Üvegtervező- és üvegművészképzés Gondolatok Vida Zsuzsa üvegművész és szakoktató kiállítása kapcsán.	22
■ Fazekas Ildikó: Reménnyel telve A FISE kiállítása a római Collegium Hungaricum-ban.	25
■ Koós Daniella: Nők, bútorok, kárpitok A Fabunio dizájneducációs programja.	28
■ Balla Gabriella: Mesterek és tanítványok I. Kerámia kiállítás az MKISZ Galériájában.	32
■ Molnár Eszter: Égboltemlék Söptei Eszter <i>Textiltestek az ég alatt</i> című kiállítása a FISE Galériában.	37
■ Keppel Márton: Színre szín <i>Komplementer kölcsönhatások</i> a PIM-ben rendezett FIKSZ-kiállításon.	40
■ Borbás Dorka: A Sonnenberg-misszió Egy üvegművészeti remekmű újjászületésének története.	44
■ Tóth Ditta: Képernyőnk fonákja A kritikai gondolkodás jelenléte Zilahy Antal ékszerdizájner munkáiban.	48
■ Gábor Vica: Dialógus a kortárs ékszerművészetről I. Nemzetközi perspektívák: Stephanie Morawetz.	52

Címlapon: *Pócs Judit:* Rogvasztott kalap selyempliszé-berakással; ausztrál merinó gyapjú, Pongé és Chiffon hernyóselyem szövet; modell: Tóth-Pócs Panni; 2023 (Fotó: Tóth-Pócs Roland)

Hátsó borítón: *Lukácsi Boldizsár:* Origami; csiszolt, laminált síküveg és tükrő; 39×20×7 cm; 2025 (Fotó: Kocsis Bence)



A fény születése

Turi Endre zománcművész 90 éves születésnapján kiállítása a Cifrapalotában 2025. június 21. és augusztus 31. között

Nem minden alkotónak adatik meg, hogy kilencvenedik születésnapján – még alkotóereje teljében – egyben láthassa addigi életműve lényegi részét egy visszatekintő tárlat keretében. A Cifrapalota (Kecskeméti Katona József Múzeum) első emeleti termeiben kiállított hatvan-négy Turi Endre-alkotás bő fél évszázad (1973–2025) művészeti tevékenységét fogta át, azonban néhány korábbi retrospektív tárlatától eltérően ezúttal – hat, a közelmúltban született nagy méretű akvarell kivételével – szinte kizárólag zománcművészeti tevékenységét s annak kiemelkedő pillanatait mutattuk be.

Az 1935-ben született alkotó eredetileg festőművésznak készült. A Kisképzőben 1953-ban, Basili-des Sándor osztályában, majd 1959-ben a Magyar Képzőművészeti Főiskolán végzett, ahol Kmetty János, később Pór Bertalan volt a mestere. A diplomát azonban politikai okokból csak évekkel később kapta meg, ami '56-os szereplésével függhetett össze. A hatvanas években hamar kiábrándult a korabeli magyar festészetből, mindenekelőtt a felületeket különféle idegen adalékanyagokkal kezelő felfogás miatt. Ezzel szemben művészi hitvallásának egyik legfontosabb pontjaként az anyag tisztelére helyezte a hangsúlyt, és bizonyos tartalmakat sem talált meg a kortárs festészet keretein belül, melyekre csak a műfajváltást követően lelt rá.

Elmondása szerint Kátai Mihály, a hazai zománcművészet „apostola” a hatvanas évek végén a Nagymarosi Művésztelep egykori alkotóházában mutatta be egy számára akkor még teljesen új műfaj lehetőségeit. Ő ajánlotta, hogy magánéleti válságából is kiutat keresve Turi Kecskeméten, a Lampart Zománcipari Művek helyi gyárában kísérletezzon. Szabó Lajos főmérnöknek köszönhetően 1969-től kezdve hosszú időn át alkothatott a



kádgár laboratóriumában, ahol egy kisebb és egy nagyobb (kb. 60 cm széles) kemence állt a rendelkezésére.

Az anyag titkait gyakran a helyi (szilikátipari) vegyészmérnökökkel közösen fedezte fel, sőt a rendelkezésre álló ipari zománcok mellett az úgynevezett művész-zománcok kialakításában is szerepet vállalt, melyet a gyárban töltött időszak után is folytatott.

Kiállításunkon Turi zománcművészeti oeuvre-jének kronologikus kezdőpontjaként négy, zománcgyárban készült alkotását mutattuk be. Az *Öntőmunkás* (1973) esetében a vörösréz recipiensen alapvetően két alpozománc – köztük a 10–5-ös transzparens – segítségével plasztikus hatásokra törekedve építette fel a rendelkezésre álló teret teljesen kitöltő, dinamikus figurát. A mindenekelőtt a háttérben

megjelenő fémes zománc használatával – a munkás mozdulatán túl – a kecskeméti üzem vasgyári részére utal, ahol sor került a nagy kádak öntésére, mely műveletet négyen négy irányból, szigorúan összehangoltan, közös ritmusban végeztek. A *Nagyanyám* szintén 1973-ban készülhetett. A vékony vörösréz alaplemezt – puhását kihasználva – golyóstoll segítségével „rajzolta”, domborította. Az így előkészített recipiensen elsősorban KT-2-es¹, egy helyi gyártású, ólmos zománcot használt, melynek színe a vastagságától függött, így lett jelen esetben sárga. Végül az utolsó égetés előtt ezt egészítette ki a mű egyes részeire szórt, kobalt tartalmú kék frittel. Az 1974-ben született *Tragédia* – melyet kivételesen nem a laborban, hanem a gyár nagy kádaskemencéjében égethetett ki – vagy az *Őriző* (1975) már a következő évtizedben igazán kiforrott egyéni stílusa, formanyelve előképének tekinthető. A hetvenes évek – bár 1975 nyarán részvevője volt az I. Nemzetközi Zománcművészeti Alkotótáborban Kecskeméten – a művész számára elsősorban még a zománc mint anyag és technika, annak alkotói folyamatban betöltött szerepének, a zománc sajátos törvényeinek minél teljesebb megértését szolgálták. A zománc és az alkotó szoros „együttműködéséről”, a „tűzben piketálásról” Turi így írt néhány évvel később: „A zománc egyik jellegzetes tulajdonsága az, hogy a fémmel kémiai kötődés jön létre az égetés során, ami gyakorlatilag a fém oxidjainak »elnyelését« jelenti, s ez azután összetételétől függően színezi az anyagot. Szempontunkból ebben a folyamatban a színek alakulása az érdekes. Egy szintelen transzparens zománból vörösréz esetében a rubinvörös, a barna, a zöld, a fekete minden színárnyalatát ki lehet hozni.”²

A nyolcvanas évek alkotásairól korábban már részletesen írtunk a *Magyar Iparművészetben* is (2012/3), így ezúttal csupán röviden utalunk életművének e kiemelkedő, kortársaira is nagy hatást gyakorló korszakára, melyet kiállításunkon olyan főművek képviseltek többek között, mint a *Páva* (1982–1983), a *Szarvastorzó* (1985) vagy a *Régi kép* (1987). Mindegyik rekeszzománc borítású vö-



rösréz körplasztika vagy dombormű Turi saját technikai és „ábrázolási” leleménye, mely a szobrászat, a festészet (kép a képben) és a tradicionális ötvöszománc-eljárások – kortárs művésztükhöz méltó bátorsággal – egyéni módon történő átalakításából, újraértelmezéséből, ötvözéséből született. Az iparművészeti igényesség ekkor a képzőművészetre jellemző hangsúlyos gondolatossággal párosult, melynek kialakításában jelentős szerepe volt Lükő Gábor néprajzkutatónak és

Pap Gábor művészettörténésznek, illetve az általuk közvetített úgynevezett szerves műveltségnek, az archaikus kultúráknak, a magyar és más népek művészetének.

„szemléletmódjának alapja a szerves műveltség”

Turi Endre 1984–1985-ben a kecskeméti Nemzetközi Zománcművészeti Alkotóműhely alapítója (majd első igazgatója) lett, mely hosszú ideig a műfaj hazai és egyik európai központjaként szolgált. (Ma már sajnos évek óta tetszhalott állapotban van.) Alkotóművészetét tekintve a kilencvenes évek lényegében az előző évtized folytatása volt, ahogy azt például a budapesti Hercegprímás utcai Egységügyi Központban található *Éggömb* (1999) esetében is láthatjuk, mely *A teremtetéstől az édig* című képzőművészeti projekt részeként (a többi mű alkotója Kustár Zsuzsa iparművész, Szommer György üvegfestő iparművész, Makoldi Sándor festőművész és Makoldi S. Gyula szobrászművész) született.

Az *Elvégeztetett (XII. stáció, 1994)* szintén rekeszzománc borítású vörösréz plasztika, egy olyan részlettel a keresztre feszített Krisztus balján (Mária ölében a gyermek Jézussal), mely jól mutatja, mennyire érti az európai keresztény művészet szimultaneizált, a megtestesülést a megváltással, a karácsonyt a húsvéti ünnepkörrel összekapcsoló szimbolikus időjátékát. Egyedi motívum – melyhez hasonló a tervezett többi stáción nem szerepelt volna – a kereszten függő halott Krisztus félrebille-

nő feje fölött megjelenő Pantokrátor-ábrázolás (a Magyar Szent Korona pártázatának közepéről), melyet Turi az eredetivel azonos technikával, súlylyesztett alapú rekeszzománcból készített el.

A 21. század változásokat hozott életművében: többnyire sík recipienseken dolgozik, és új technikai megoldásokkal kísérletezik. Eleinte egy pasztellre emlékeztető, az anyag hagyományos csillogásától mentes, matt zománcot eredményező eljárással, mellyel szokatlan színvilágot, egyedien változtatható – grafikai és festői hatásokkal is operáló – felületeket tudott létrehozni (például *A fény születése I. és III.*, 2004; *Boldogasszony*, 2005; *Vadhattyúk*, 2005). Ennek leginkább demonstratív példája a – kiállításunkon is bemutatott – bácsborsódi Jézus Szíve kápolna keresztútjának tizenöt stációja (2005), melyen elmondása szerint a matt zománc technikája segítségével a megvalósítás festőiségét állította szembe a dekorativitással. Turi a passió drámai történetét a *De Imitatione Christi*, azaz a Krisztus emberi természetéből fakadó átlélhetőség jegyében alakította, ennek érdekében Krisztus arcának megjelenítése volt számára a legfontosabb eszköz, motívum. A porszerű kék színt, melyet részben az ékszerzománcokhoz hasonlóan alkalmazott, elsősorban a sorozat színbeli ekvivalenciája miatt használta. Már az előkészítő rajzain is a filmszerűséget hangsúlyozta, ahogy a kivitelezésnél is emiatt készítette el az összes stációt szinte egyidejűleg, de a filmszerűsége vezeti vissza a közeli és a távoli nézőpontok váltakoztatását is a sorozaton belül. Az ezt követő évek alkotásaiban (például *A beteljesítő – Naum, az ohridi szent*, 2010; *„A hazug” és a hét főbűn*, 2018; *Szent Antal megkísértése*, 2018; *Karácsonyi történet*, 2023) pedig a rézkarcokra is emlékeztető, egyes esetekben maratott, máskor vésett, majd arra transzparens (elsősorban 1097-es) iszapzománcot – sőt rendkívül vékonyan ékszerzománcot is – felvivő, rajzosabb jellegű, ugyanakkor plasztikus hatással operáló változatot dolgozott ki. E művek többségét már a fény uralja, formálja, ezért rendkívül fontos, hogy a „fémgyűrődéseket” – a Naum-képnél például spaklival létrehozott sugárzó ruhamotívumot, elvékonyított vagy éppen túlge-

tett felületeket – a szándékának megfelelő irányban érje a megvilágítás. A színek a műfajban megszokott hagyományokhoz képest szinte teljesen a háttérbe szorulnak. „Macskaszemnek nevezik az olyan piros lámpát, ami nem is lámpa, hanem a kívülről kapott fényt veri vissza. Nincs saját fénye. Az autók régi stop-lámpái voltak ilyenek. Na, most ez volt az alapötlet, az egész innen indult ki. Azt vettem észre, amikor csiszoltam a fémeket, hogy a csiszolás iránya összefügg a láthatósággal. Ha innen csiszolom, onnan látható, amonnan meg nem. Egyszer csak sehonnan sem látható.”³



Turi Endre életének kilencedik évtizedében is képes volt megújulni: az elmúlt időszakban elsősorban akvarellezett, méghozzá a megszokott méretekkel szemben óriási felületekre (például *Golgota II.*, 2020; *Ukrán húsvét*, 2022; *Nagyapáim emlékére*, 2025). „Úgy tervezem, hogy a közeljövőben visszakanyarodom a zománchoz, és mindazon megoldásokat, amelyeket az utóbbi hónapok akvarellezése, a papír, a víz és a festék használata közben fedeztem föl, alkalmazni szeretném a zománcozásban is. Óriási lehetőségnek látom ezt, egész másképp fogok festeni zománcot, mint korábban”⁴ – részletezte terveit nemrégiben egy interjúban.

Jegyzetek: 1. A KT rövidítés az elnevezésben Kecskemétre utal. | 2. TURI Endre, „Gondolatok a zománcozásról mint technikáról és mint művészetről”, in *Nemzetközi Zománcművészeti Alkotótábor: Kecskemét, 1983. július 7. – augusztus 16.*, szerkesztette PAP Gábor (Kecskemét: Bács-Kiskun Megyei Tanács, 1984), 11. | 3. GALUSKA László Pál, *Ne veszítsétek el a bizalmat és a küzdést! Beszélgetés Turi Endrével*, <https://eccehomok.hu/turi-endre-ne-veszitsetek-el-bizalmat-es-kuzdest> | 4. VARGA Géza, *Mi van vele? Turi Endre*, <https://archiv.hiros.hu/kultura/mi-van-vele-turi-endre>

Fotók: 1. Vadhattyúk; zománcozott acéllemez; 50×71 cm; 2005 (Fotó: Kiss Béla) | 2. Régi kép; rekeszzománc borítású vörösréz dombormű, kőberakás; 58×67 cm; 1987 (Fotó: Kiss Béla) | 3. Boldogasszony újjászületése; zománcozott vörösréz; 55×72 cm; 2008 (Fotó: Kovács Szabolcs) | 4. Veronika kendője II.; zománcozott vörösréz; 30,5×38 cm; 2011 (Fotó: Kovács Szabolcs)



Üveges kavalkád

Glass in context a Nemes Galériában
2025. július 30. és szeptember 5. között

Nem tudjuk, bő egy hónap alatt hány látogatója akadt ennek a hangzatos című (*Glass in context*) kortárs üvegművészeti kiállításnak, amely a nyár második felében volt látható. Csupán a magam tapasztalataira hagyatkozhatom. A nem egészen egy óra alatt, amíg igyekeztem alaposan körülnézni a stúdióüveg kultuszát gondozó alapítvány szellemi védnökségével rendezett tárlaton, szinte folyamatosan tömve volt a tágasnak nem nevezhető bemutatótér. Kézenfekvő a magyarázat. A feltűnően színes és látványos üvegplasztikák kirkaton keresztül is érvényesülő kavalkádja becsalogatta a járókelőket, noha a forgalmas és zajos Szilágyi Erzsébet fasor nem éppen eszményi hely egy művészeti galériának.

Az üveg mint anyag szerepköre egészen a közelmúltig funkcionális műfajokra korlátozódott: két évezreden keresztül szinte kizárólag ablakok, tükrök és főleg különféle edények készültek belőle. Csak a múlt század derekán – muranói, tehát olasz inspirációk nyomán – Amerikában fedezték fel, a high-tech szó szoros értelmében vett meghonosodásával, hogy ez is pusztán egy matéria, akár az agyag. Vagyis műtermi körülmények között éppen olyan izgalmasan érdekes és változatos plasztikák készíthetők belőle, mint kerámiából. Ha ugyan nem érdekesebbek és változatosabbak – áttetsző, illetve fényes természetéből fakadóan. Az ily módon stúdióüvegnek elnevezett és merőben új műfajnak nálunk egy festőművész, Z. Gács György volt az úttörője a hetvenes évek elején, aki akkoriban az Iparművészeti Főiskola Szilikát Tanszékét vezette. Korábbi alkotásai, még ha üvegből készül-

tek is, szokványosak és így könnyű szívvel feledhetők. Tanítványaként Bohus Zoltán, illetve társa, Lugossy Mária viszont halálukig már magától értetődő tudatossággal szobrászként tevékenykedtek ezen a területen, amelynek hovatovább két- vagy háromtucatnyi képviselőjét tartjuk számon nálunk. Nemzetközileg elismert, sikeres alkotók is akadnak közöttük.

Lukácsi László személyében a Nemes Galéria attraktív tárlata egy ilyen művész köré rendeződött, hiszen a 2010-es kanazawai (Japán) nemzetközi üveg seregszemle aranyéremmel honorálta munkásságát. Utóbb nemcsak a szakma több rangos európai bemutatóján díjazták műveit, hanem a stúdióüveg szülőhazájában, az Egyesült Államokban is kitüntették. Ez a nem mindennapos sikerszéria családi körben kezdődött. Anyagával apja munkahelyén, az Üvegipari Szövetkezet műhelyében még kamaszként kötött ismeretséget, amelyből – most már nyugodtan mondhatjuk – életre szóló kapcsolat lett. Ösztönző lehetett számára az is, hogy nem akármilyen tehetségek (többek között Smetana

Ágnes, Gaál Endre, Ioannidou Thomai) voltak az évfolyamtársai a főiskolán, ahol Bohus Zoltán növendékeként 1985-ben fejezte be tanulmányait. Diplomamunkája még organikus elemeket is mutató kompozíció. Az úgynevezett hidegtechnikai

eljárások képviselőjeként azonban mestere útjára lépett, amikor lehetővékonyra csiszolt üveg- és tükrőlapon láthatatlan ragasztóval komponált munkák készítésébe fogott. Pályakezdő munkásságának néhány mértani produktumát követően így születtek azok a lágy kontúrok fedezékében gerez-

**„lágy kontúrok
fedezékében gerezdelt
kompozícióba
rendeződő motívumok”**

delt kompozícióba rendeződő motívumok, amelyeknek az egymással vetekedő hideg–meleg színek szecessziósan szubtilis villódzása ad nyomatékot plasztikáiban. Ritmus vagy csiga, legtöbbször legyező elnevezésük pontosan szemlélteti alkotójuk művészi programját, védjegyeként akár személyes logójának tekinthetők. Lukácsi első nemzetközi sikere magától értetődő módon szintén e mára már szép számú tárgycsalád egyik korai példányához kötődik.

A nyári kiállításon nyolc munkáját láthattuk, az egyetlen régi darab kivételével mind az elmúlt három évben készült. Egytől egyig felső kategóriás luxustárgyak, alighanem árban is. Mind technikai kivitelezésük, mind megformálásuk minőségében hibátlan high-art teljesítmények. Közöttük a sugarasan szeletelt mintázatúak dominálnak, a *Páfrány* és a *Levél* is ahhoz hasonló struktúrát követ. Önön mutációjukat produkálják még a barázdás kompozícióknál egyszerűbb darabok is, amilyen a *Csepp* vagy a *Kincs*. Az egyöntetű kollekció végleteig kimerült, olykor már-már túlérett formavilágról tanúskodik, elemei olyan tökéletesre komponáltak, mint amikor valaki indulatosan és szorongva is korrekt mondatokban fejezi ki magát. Nincs az univerzumban két egyforma levél, csak hogy a kiállításon olyan érzése támad az embernek, hogy alkotójuk ihlető forrása a levél mint olyan, s nem az, amit gyümölcsfán vagy bokron látunk. Mindezzel önmagának is ellentmond, hiszen állítása szerint „a természet a legnagyobb szobrász”. Egyik méltatójának már jó tíz évvel ezelőtt arról beszélt, hogy újítani próbál a kivitelezés

technológiáján, hogy a spontaneitás révén nagyobb tere legyen a művészi szabadságnak. Más szóval, a képzeletnek, ha jól értelmezem a szavait. Ez a kiigazítás továbbra is várat magára, minthogy Lukácsi László minden egyes plasztikájában mindig ugyanannak az optikai problematikának rugaszkodik neki, már-már manírosan, az ismétlésnek is tekinthető variálás kényszeréből törvényszerűen adódóan. Nem az élet felzaklatóan tragikus eseményei vagy szorongató kihívásai foglalkoztatják ugyanis, mindenekelőtt az építészetet kívánja szolgálni. Művei leginkább bravúros látványelemek, amelyek extravagáns dísz tárgyként semleges vagy eseménytelen enteriőrökben érvényesülnek a legjobban. Nekem ezért a kissé szabálytalan *Tenger-szem* tetszett a legjobban: a legyezőmutációk homogén együttesében igencsak más ez a lábakra állított fekete gömbhéj, alig észrevehetően halvány, fehér koncentrikus körökkel éppen csak hajló palástjának felületén.

A Nemes Galéria tárlatának a pályafutása jubileumát (negyvenedik évfordulóját) ünneplő Lukácsi László a főszereplője, de korántsem az egyetlen résztvevője. A vele szemközti kisebb helyiségben fia, Lukácsi Boldizsár munkái láthatók, már jóval kevesebb, szám szerint négy. Ahogy a falon az életútjáról szóló ismertetés közli, alkotójuk döntően a család műhelyében tanult, és még – úgy mond – most kezd rátalálni saját hangjára. Láthatóan nem csupán a technológiát tanulta meg, és nem pusztán a műfajt vette át szinte készen az édesapjától. Egyszersmind a

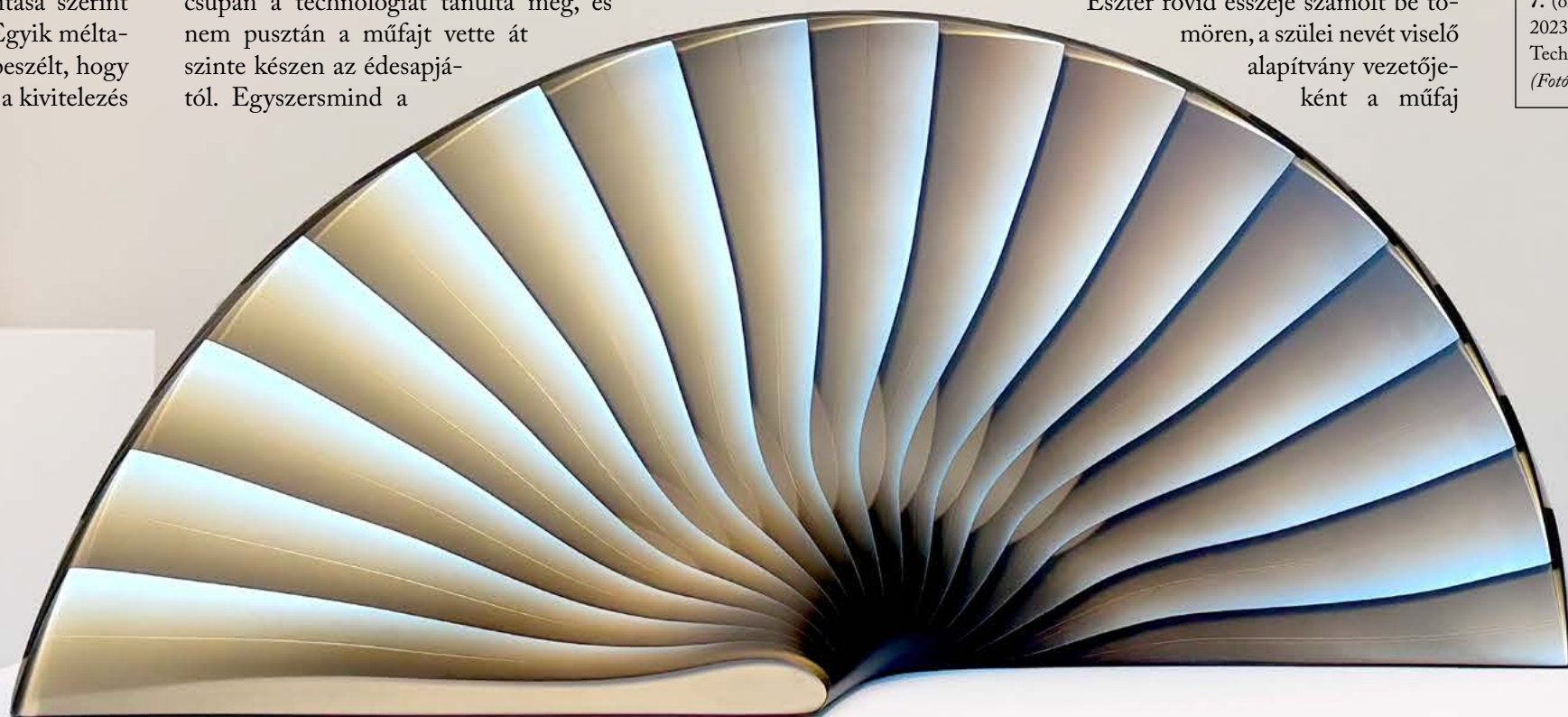
formavilágából és az eszköztárából is merített, csak éppen az ellágyításukkal a szülői eldorádót némi képp csöndesebbre hangolva. Ilyesmi gyakran megesik, mondhatni, a lehető legtermészetesebb történet mester és tanítvány kapcsolatában. Elég csak Lukácsi László még Z. Gács vagy Bohus műveit idéző hajdani kísérleteire utalnunk. Így ha a cél a harmincéves alkotó műkereskedelemben történő bevezetése volt, akkor nem vagyok biztos benne, hogy a legjobb alkalmat választották hozzá. Szerencsésebb lett volna egyedül neki rendezni önálló kamaratárlatot, apját halványan a háttérben feltüntetve. Vagy esetleg családi műhelybemutatót tartani, ahol Borbás Dorka és Lukácsi László érett munkássága között bontakozó sziluettjével éppen csak megjelenik a pályakezdő fiatalember.

„mester és tanítvány kapcsolat”

Két másik dramaturgiai észrevételem is volna. A hátsó – irodai – traktusban a stúdióüveg hazai előzményeiként Bohus Zoltán és Lugossy Mária egy-egy karakteres alkotása volt látható, történetesen a külföldi résztvevőket ismertető panel alatt. (Kissé a falhoz is szorulva.) Jóval odébb, konkrétan Lukácsi Boldizsár részlegében egy másik tablón Bohus Eszter rövid esszéje számolt be tömören, a szülei nevét viselő alapítvány vezetőjeként a műfaj

küldetéséről, és emlékezett meg magyarországi történetének néhány meghatározó figurájáról (Z. Gács mellett a szobrász Vilt Tibor és Schaár Erzsébet szerepéről). Bohus és Lugossy művei, illetve a tablók alapvetően érdekességgént szolgáltak, s minthogy a szűkre szabott térben nem találtak ideális helyükre, óhatatlanul bezavartak az összképbe. Akárcsak a magángyűjteményekből kölcsönzött külföldi darabok, noha egytől egyig remeklések: a cseh Petr Hora piros holdja, František Vízner tálja és a Libenský házaspár zöld piramisa, valamint a két amerikai (Toots Zynsky és Dale Chihuly) egy-egy organikus plasztikája, akiknek a munkáit eddig csak könyvekből ismerhettem. A kiállítás éppen csak körvonalazott koncepciójának méltó megvalósítása ugyanis egy kisgalériánál összehasonlíthatatlanul nagyobb teret, komoly tárgyi és személyi infrastruktúrát, a műfaj előtörténetét virulens jelenével kiteljesítő monografikus, átfogó múzeumi tárlatot kívánt volna. Szép számú hazai képviselői – többek között Lukácsi – határainkon túl is jegyzett teljesítményükkel már bőven rászolgáltak egy ilyen projektre.

Fotók: 1. Lukácsi László: Kék páfrány; 20×23×8 cm; 2025 | 2. Lukácsi Boldizsár: Morphosis; 20×29×7 cm; 2023 | 3. Lukácsi Boldizsár: Zero Gravity; 33×24×11 cm; 2025 | 4. Lukácsi László: Bronz csiga; r: 30 cm; 2024 | 5. Lukácsi László: Levél; 28×40×18 cm; 2023 | 6. Lukácsi Boldizsár: Segment; 39×31×11 cm; 2024 | 7. (oldalpár) Lukácsi László: (előtér) Velencei legyező; r: 45 cm; 2023; (háttér bal) Bronz csiga; (háttér jobb) Levél
Technika (minden tárgynál): csiszolt, laminált síkúveg és tükör
(Fotók: Kocsis Bence)





Minta-idézetek

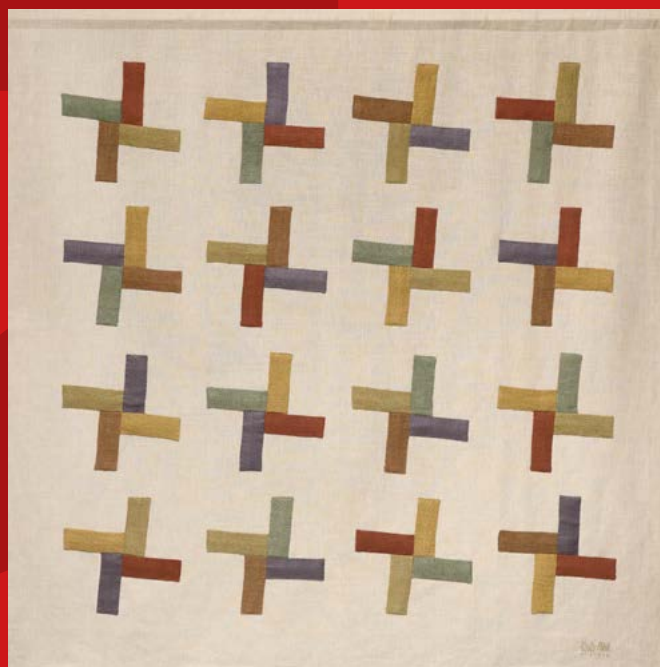
*Regős Anna textilművész kiállítása
2025. július 3. és október 5. között a Múcsarnokban*

Regős Anna textilmunkái ötvözik a minták iránti szeretettel, az anyag és a talált elemek felhasználásának bátorságát a kortárs művészetben a dizájnban való jártassággal. A minták rendszerbe épülő alkalmazása, a színek harmóniája és játékosága hozzásegít ahhoz, hogy a kiállításon látható képeken elgondolkodjunk, és megpróbáljuk felfedezni és megfejteni a struktúrákban rejlő jelentésrétegeket.

A *Minta-idézetek* című kiállítás retrospektív gondolatmenetként tekinti át az eddigi munkásság csomópontjait. A tárlaton az autonóm művek bemutatására helyeztük a hangsúlyt.¹ Ugyanakkor fontos megjegyezni, hogy a művész munkásságában hasonlóan lényeges a tárgytervezői tevékenység is. E két aspektus párhuzamosan haladva is kiegészíti és segíti egymást. A művész elmondása szerint a tárgytervező időszakokat mindig az autonóm alkotás időszaka követte. Ez a fajta ritmus megfigyelhető az autonóm textilek datálásában is, így magának az életműnek is van egyfajta organikus ritmikája, mintázata. Ahogy Regős fogalmaz: „Számomra a textilművészet az új anyagokkal való kísérletezést és az új technikák felfedezését jelenti. A minták »újraalkotásával« utazhatunk az időben, a múltból a jelenen át a jövőbe. A pályám kezdetétől fontos volt számomra mind a kísérleti munkák megalkotása, mind a használati textil tervezése.”

Regős Anna 1985-ben végzett a Magyar Iparművészeti Főiskola szövöttanyag-tervező szakán, mesterei Szilvitzky Margit és Pauli Anna voltak. Legkorábbi autonóm munkáit a japán művészet ihlette, nemcsak a motívumok szintjén, hanem szemléletében is. Színes legyezők egymásra rétegezett formái négyes struktúrákba rendezve láthatók a *Minták I.* című képen, a *Minták II.* címűn pedig csigavona-

lak. A keleti motívumkincset a foltvarrás nyugati technikájával, a patchworkkel párosítja. A kilencvenes évek elején több sorozata is készült, amelyek forma- és motívumvilágukban eltérnek egymástól, ugyanakkor egy nagyon fontos jellemzőjük közös: a művészi hagyományokhoz való kötődés, a korábbi korok technikáinak vagy képi elemeinek megidézése. Schenk Lea Regős Annáról írt tanulmányában ezt „tudatosan vállalt archaizmusnak” nevezi, és leírja, hogy a művész „egyrészt új tartalmakkal tölti fel a tradicionális motívumot, másrészt egyéni hangú stílust is teremt sajátos alkalmazásukkal.”² Regős Anna sorozatainál a megidézés rendkívül finom és szellemes, és egyáltalán nem szükséges ismernünk az eredeti munkát vagy motívumot, esetleg kárpitművészeti technikát ahhoz, hogy önmagában is élvezhető és befogadható műtárgyat kapjunk.

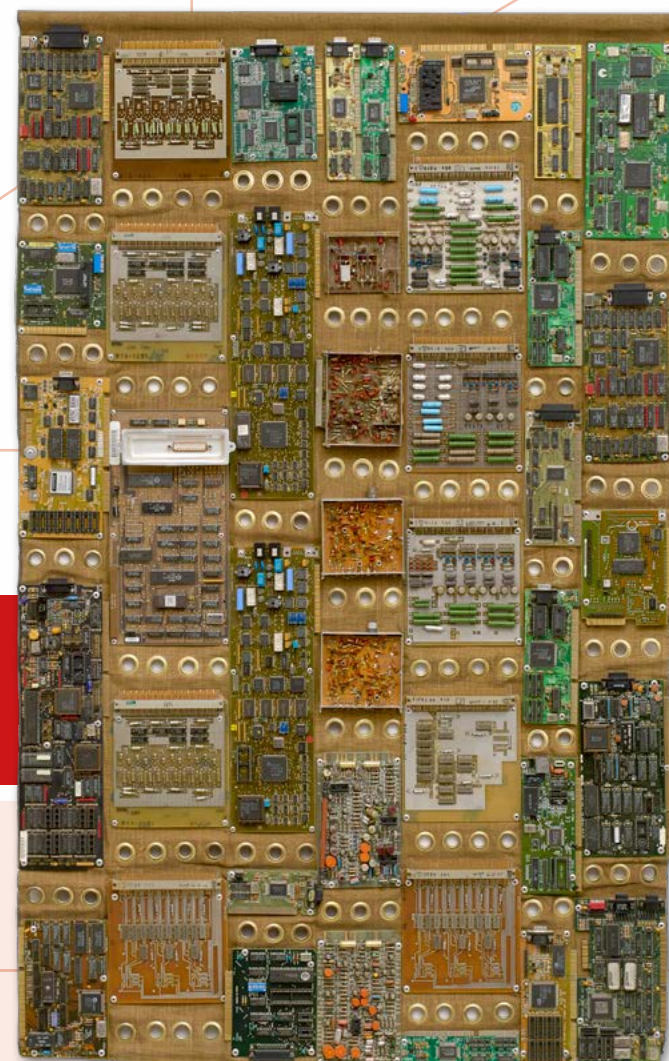


A bayeux-i kárpitra utaló, hét textiltől álló *Bayeux* című sorozat különlegessége, hogy úgy utal a 11. századi kárpitra, hogy nem a képi elemek és a hímzés technikája tér vissza, hanem azok a halvány, megfakult színek lesznek a sorozat uralkodó motívumai, amelyek a híres kárpit mai színvilágát jelenítik meg. A nyers lenvászón alapra kerülnek a festett lenvászón elemek, ezek adják a színes mintát.³ Először csak váltakozó mintasorként, a négyzet elemeinek variálásával jönnek létre a sémák, majd a sorozat újabb darabjainál hajtogatással⁴ és rávarrással folytatja a művész; ezek a színskombinációk és formaismétlődések kiemelkedve adják a kárpit struktúráját és ritmusát.

„formaismétlődések adják a kárpit struktúráját”

A *Labirintus*-sorozatban szereplő munkák is nyers lenvászón alappal rendelkeznek, és azon láthatók a felnagyított kör (kék), háromszög (vörös) és négyzet (zöld) alakú labirintusok kézzel festett anyagokból készült applikációi. A labirintusmotívum jelképezheti a természet körforgását, de a halált és az újjászületést is. Az ismert mítoszszelvények mellett kulcsfontosságú olyan jelentésrétegeken is gondolkodnunk, mint a szellemi ösvény bejárásának lehetősége, amikor a labirintusban való haladáshoz döntéseket kell hozni, hogy az azt bejáró ember a megfelelő helyen változtasson irányt.

Regős ugyancsak a kilencvenes évek elején kezdte készíteni a *Computer kárpitok*-sorozatot. Ezek a munkák bronz- vagy acélszövet alapra készültek, megerősítve egy lenvászón réteggel. A kárpitra kerülő applikáció vagy rátét komputeralkatrészekből épül fel. A műanyagból, fémből, dróttekercsből és apró panelekből álló különböző elemek egy bizonyos mintázatot követve adják ki a falikárpit mintaszerkezetét. Olykor a művész szegecseléssel töri át a felületet, vagy a mintázat mintázata további ornamentikaréteggel gazdagítja a látványt, kiemelve a panelekben előforduló apró funkcionális elemek egy-egy jellegzetességét (színét vagy formáját). A *Computer kárpitok*on belül külön altípust képeznek azok a munkák, ahol a komputerelemeket kanalakból és villákból álló, organikusnak ható mintasorok egészítik ki, vagy feloldják a panelek egyformaságából eredő ismétlődő látványt.



Maga a művész a technika két forrását határozza meg. Az egyik a nyugati, a 15. században elterjedt, arany- és ezüstszállal díszített, applikált miseruhák és kárpitok hímzése, a másik pedig az indiai dúcnyomásos technika alkalmazása. A középkori kárpitok esetében a rátétek és hímzések mindig a legdrágább és legkülönlegesebb anyagokból készültek, mint például arany-, ezüst- és selyemszálak, gyöngyök. Regős Anna kárpitjaiban ezek az applikációk olyan elemek, amelyek már nem használhatók, hiszen funkciójuk szerint nem működnek, és alapanyaguk is az értéktelen műanyagon keresztül a különböző fémekig terjed; a műszaki panelek apró szerkezetének hímzésszerű látványa mégis felidézi a régi kárpitok fémszállal hímzett, applikált jeleneinek világát.⁵

Az indiai dúcnyomásos technikának számos fajtája létezik, és a legkorábbi leletei a Kr. e. 3500 körüli időszakból maradtak fenn az Indus-völgyben. A nyugati arany- vagy ezüstszálas hímzéshez a *khari* eljárás áll a leginkább közel, amelyben nemesfémek

porát használták sima vagy nyomott textíliák díszítésére. Az indiai dúcnymásos technika jelenlétét leginkább azokon a műveken érhetjük tetten, ahol ismétlődő, teljesen egyforma komputeralkatrészek váltogatják a bonyolultabb panelek sorát, mint például az I-es vagy a II-es számú *Computer kárpit*. Schenk Lea a következőt írja ezekről a textilekről: „Regős Anna ezekben a műveiben rálelt computerizált világunk lírai olvasatára, s egyúttal egy újfajta relieftípust is teremtett általuk.”⁶

A kilencvenes évek végén készült kárpitsorozat alapja mélykék lenvászon volt, amelyen színes anyagszeletek bukkantak fel hajtogatással és rávarrással, amit a szegecseles rendezett raszterszerkezetbe. Ezeknél a munkáknál a címadás segíti az értelmezést és a látvány befogadását. Az *Ornamentum* esetében teljesen szabályos elrendezésben a sötétkék ellipszisekből előbukkanó színes négyszögek adják a ritmusos díszítményt, és ezen belül a szegecsekkel pontozott kék mezők önmagukban is megjelenítenek egy növényi motívumra emlékeztető rácyszerkezetet. A *Konszonancia* című textilképén viszont a különböző színű mezőkből álló díszítményt érezzük alapnak, amelyen a szegecsekkel összekapcsolt magformák sorai futnak, ezáltal jön létre a címben jelzett *egyidejű megszólalás*.



A kétezres évek elején némileg megváltozik a képek formavilága, a *Crux Copticus* esetében még komoly hangsúlyt kapnak a sötét négyszetes mezők szegecselésével létrejövő, keresztet formáló színes mezők, ugyanakkor a *Sexangulum* és az *Origami II*.

című kárpitok esetében a színek már csak felsejlenek, rejtett vibrálást adva a textilképeknek. A színek visszahúzódása miatt sokkal erőteljesebbé válik a szegecsek struktúrája, amelyek szabályos raszterhálót alkotnak.

A 2003-ban készült *Sarokkárpit I-II.* képeken a mintázat alapjait behajtogatott téglalapok és kicsi sárgaréz szellőzőpanelek adják. A minták létrehoz-
nak egy olyan struktúrát, amely alapján akár folytatni is lehetne a kárpitot, hozzáillesztve a következő darabot.

„autonóm textilművészet és funkcionális textildizájn”

A 2012-ben keletkezett sorozatban egy új elemmel bővül a tárgyak külső megjelenítése, ez pedig a plexiborítás használata, amitől a munkák bekeretezettek lesznek, ezáltal létrejön egy kiállítási szituáció, illetve egy műfaji állásfoglalás. Az *Ovale* és a *Circum* képek esetében eltűnik a szegecseles és marad a hajtogatott lenvászon technika, a formaadó színmezők erősebbé válnak. A *Strigillatus* hajtogatott lenvászon csíkjai egy szivárványstruktúrát hoznak létre a fekete alap előtt. Ez a csíkokból álló kompozíció visszatér később a 2017-es *Flumen II.* című munkában, bár ott a megnövelt méret és a hosszú lenvászon csíkok tagolása fehér műanyag csövekkel már egy új térbeli helyzetet idéz elő.

A 2017-es munkák esetében állandósul a majdnem négyzetes forma, és ezeken a képeken a plisszírozott lenvászon különböző színátmeneteket és formákat ad ki, ilyen például a *Pasztell színátmenet* vagy a *Kockák*. A Covid idején születtek e hajtogatott lenvászon képek varrott papírváltozatai, melyek méretben hasonlóak, és különböző szín- és mintavariációt alkotnak.

A látogató elsőként a *Védőháló* című tértextillel találkozik a kiállításon, amely egyben a legfrissebb alkotás. 2024 nyertes pályaműve volt, amely alapján Regős Annát a VIII. Nemzetközi Textilművészeti Triennálén az Év Textilművészeinek választották. Első benyomásként egy hálószerkezetet látunk, amelyet színes textildarabokból szegecsekkel tűzött össze a művész. Aki ismeri Regős Anna textiltervező munkásságát, az hamar rájön, hogy ezek a „textilcsíkok” nem hagyományosak, valójában a Covid



alatt készített igényes és praktikus maszkok, amelyeket a világjárvány idején az emberek hordani kényyszerültek. A papírmaszkokkal és az orvosi maszkokkal szemben ezek a színes használati tárgyak kissé enyhítették azt a nyomasztó gondolatot, hogy maszkot hordunk, és a viselőjük egy kis személyességet, saját ízlést vihetett az előírásoknak való megfelelés kötelezettségébe. Ahogy korábban is jeleztük, Regős Anna munkásságában nagyon

fontos az autonóm textilmunkák és a hétköznapi használatra tervezett igényes textil együttes megjelenítése. A *Védőháló* című munka éppen Regős munkásságának ezt a kettős aspektusát mutatja rendkívül szellemesen és látványosan. Visszaulva a *konszonancia*, vagyis az összhang elvére: a használati tárgyként működő textilmaszkok egy képzőművészeti alkotás, vagyis a magasművészethez tartozó ready-made műtárgy alkotóelemeivé válnak.

Jegyzetek: 1. Emiatt a tanulmányban és a kiállításban nem szerepelnek sem a textiltervező munkák, sem azok az installációk, amelyek a művész által „collect art”-nak nevezett művek közé tartoznak, például a 2006-ban, 1956 ötvenedik évfordulójára készített nagyszabású *Kollektív megemlékezés* című installáció. | 2. SCHENK Lea, „A minta metamorfózisa: Regős Anna textilművészete”, in *Kutatások Pest megyében: Tudományos konferencia III.*, 2000, szerk. KORKES Zsuzsa (Szentendre: Pest Megyei Múzeumok Igazgatósága, 2001), 316. | 3. A színes anyagot Bajczár Éva, az Intercolor Nemzetközi Színbizottságának magyar képviselője festette. | 4. A hajtogatás mint technika Regős Anna későbbi sorozataiban is visszatér. A magyar képzőművészetben számos példát találunk még hajtogatással készült műtárgyakra, a festészettől (Simon Hantai *Mariales* című képeitől kezdve alkalmazta a technikát) az experimentális filmig (Maurer Dóra: *Időmérés*). | 5. A műszaki eszközök és a képzőművészettől tradicionálisan idegen anyagok használata egyre inkább elterjedt a modern művészetben. Ország Lili hetvenes évek elején készített ikonosztázain már megjelenik a nyomtatott áramkör mint jellegzetes motívum, ahogy 1974-es főművén, a *Labirintus*-sorozaton is. Rövid ismeretségük után Keserü Ilona neki szentelte a szintén nyomtatott áramkörre készült képét *Üzenet Ország Lilinek* címmel. | 6. Schenk Lea írása a művész saját kiadású katalógusában.

Fotók: 1. Bayeux V.; kézzel festett, applikált lenvászon; 145×145 cm; 1994 | 2. Computer kárpit I.; bronzszövetre szegecselt computerpanelek; 78×123 cm; 2002 | 3. Konszonancia; szegecselt, hajtogatott lenvászon; 100×100 cm; 1999 | 4. Színátmenet; hajtogatott lenvászon plexidobozban; 115×90 cm; 2017 (Fotók: Regős Benedek)



Gondolatokat növesztő fejfedők

ISTENEK SÜVEGEI

A hagyományos gondolkodásmódban a fejfedő a szellemiség kivetülése. Minden, ami a fejen, s így a nemezsüvegen megjelenik, az ember gondolatainak testet öltése. A korai mezopotámiai domborműveken, szobrokon már találunk olyan fejfedőket, melyek a későbbi nemezsüvegek elődeinek tekinthetők. A közemberek fején ritkán ábrázolnak ilyet, az uralkodókat, az ősokeket, az isteneket illette meg. A térséget a perzsák előtt uráló médek és a szakákat gyakran ábrázolták a domborműveken kúp alakú hegyes süvegben, melynek fülvédője áll alá lehajtható volt. Ehhez hasonló fejfedőt hordtak a perzsa udvaroncok, a király, a mágusok és a papok is.

Programfelelős: **MI újság Szabadegyetem**
 Tanegység címe: **NEMEZ – A világteremtő kelme**
 Kurzustípus: **12 részes ismeretterjesztő sorozat**
 Kurzuskód: **MI-NMZ-06**



SZKÍTA FEJFEDŐK



A paziriki ásatásokon is több nemez fejedőt találtak. Ezek magasak, és merev, barna nemezből készültek, hasonlóan, mint a Tarim-medencében. A fejedőknek fül- és nyakvédője van. A legtöbbször fából faragott, aranyozott állatfigurák – szarvas, griff, hegyi kecske és ragadozó madár – és aranylemezből készült rátétek láthatók. Az ak-alakhi sírból feltárt, madárfejben végződő nemezsüvegen a hegyi kecskefigurák között felfelé szálló, angyalokra emlékeztető madarak rajzolódnak ki.

A 3. számú paziriki sírban talált különös, kapucni formájú férfi fejfedőt két okkersárga nemezlaphból varrták össze. Az eredetileg sík lapokat az összeállítás után nedvesen formára alakíthatták. A felső részt szinte teljesen befedték két darab vékony bőrrrel, erre mozaikszerű mintákat varrtak festett bőrből. E színes négyzetekből és háromszögekből álló minta két sárkány- vagy madárformává áll össze. A sapka te-
tején vastag bőrből kivágott, lépcsőformából összeállított korona látható, amit néhány nagy öltéssel rögzítettek a nemezlaphoz. A sapka szélein két sorban vastag bőrcsík fut körbe.



A MAGYAR NEMZSÜVEG

A magyarság körében szinte teljes története során kimutatható a nemez fejfedők használata, és volt idő, amikor a magyar süveg európai divatot teremtett. Nyelvünkben a nemezből készült fejfedőket több szóval is jelöljük kialakításuk alapján, így a nemezkalap mellett létezik nemezsüveg, nemezsapka, *kalpag*, főveg. A régi magyar főveg teteje kicsúcsosodó, nem túl magas és karima nélküli volt, rendszerint nemezből készítették. Néhány honfoglalás kori ásatáson süvegek maradványait találták a halott fejénél, a süvegdíszül használt fémlemez hátoldalára tapadva.

A későbbi pörge magyar kalapokhoz hasonló, felhajtott karimájú fejegek a 14. század folyamán a nyugat-európai népeknél is népszerűek voltak. A kunsüveg a Kunságban terjedt el leginkább, és a 18. századig használták. A Szent László-legendát ábrázoló középkori falfestmények kun fejviselete megegyezik a Kunság területén feltárt régészeti emlékekkel, és formája emlékeztet a közép-ázsiai kazakok és kirgizek felhajtott karimájú magas *nemezkalpakjára*.

Ha a 15. századi ábrázolásokat és leleteket összehasonlítjuk a 18. század süvegeivel, láthatjuk, hogy ez az egyetlen viseleti darab, amely a formáját évszázadokon át megőrizte, amíg végképp ki nem szorította a kalapviselet.



A VÁNDORLÓ PÁSZTORNÉPEK FEJFEDŐI

Közép-Ázsiában és a Közel-Keleten minden népcsoportnak megvan a maga jellegzetes formájú fejfedője, amiről meg lehet ismerni, hogy viselője melyik területen él. A nemezkesztítő gyakran több különböző népcsoportnak készít fejfedőt. A kirgizeknél, a kazakoknál a ma is használatos legfontosabb nemezről készült ruhadarab a férfi fejfedő, a *kalpak*. Eltérően az Európában ismert nemez fejfedőktől, a kirgiz és a kazak *kalpak*okat több darabból varrják össze. Formájában és készítményében magában hordozza az ókori pásztorok csúcsos süvegének emlékét. Készítenek egy nagyobb – általában fehér színű, kb. fél cm vastag – nemezlapot, amiből kiszabják a rendszerint négy darab oldalelemet. A darabokat először külön-külön gazdagon kihímzik, zsinórozzák, majd összevarrják. Az élek mentén gyakran alkalmaznak díszes varrást (pl. rozmaringöltést) vagy egyszerűbb öltést. Utóbbi esetben sodrott zsinórral vagy szövetszíkkal takarják az illesztést. A *kalpak* belsejébe szövött bélés is kerül, a tetejére bojtot varrnak, erről azt tartják, elűzi a rossz gondolatokat. Minél magasabb a fejfedő, annál magasabb rangú a viselője.

Bár napjainkban a hagyományos életmód Kirgizisztánban is visszaszorulóban van, vidéken még ma is sok férfi visel *nemezkalpakot*. Azt tartják ugyanis, hogy egy férfi csak *kalpak*ban férfi. A közép-ázsiai pásztorokhoz hasonlóan a Közel-Keleten is máig élő hagyománya van a férfi fejfedőknek. Ezeket még ma is használják, leginkább az iráni pásztorok.



NEMEZ FEJFEDŐK KIS-ÁZSIÁBAN

Az Oszmán Birodalomban az egyik legfontosabb nemeztárgy a janicsárok fejfedője volt. A 15. és a 17. század között az oszmán hadsereg gyorsan fejlődött, és új lendületet adott a török nemezttermelésnek. A janicsárok voltak az elit török őrség, gyalogos hadtest, közismertebb nevük a *nemez*ből készült (keçeli) volt. Fehér nemez fejfedőt viseltek vállig érő, hátul lelógó résszel, mely védte a nyakat. Amikor a turbán elterjedt, alapjául egy kupola, csonka kúp vagy henger alakú süveget használtak. Ennek megfelelően változhatott a turbán mérete. A hétköznapi turbánhoz kis kerek süveg szükséges, a tisztviselők turbánjához magasabb, hengeres alakú nemezsüveg járt. A dervisek süvegéhez viselt turbánt *capnak* hívják.



MAGYAR KALAPOSOK

A kalaposok a bárángyapjút szerették használni, ebből vékony, de egyenletes és erős kalap készülhetett. Ha ez nem volt, felhasználták az anyagyapjút is. A gyapjú válogatásával kezdődött a munka. Az egy darabban lenyírt bundából külön kellett szedni a lábszárról, a hasról és a hátról való gyapjút. Kalapkészítésre ez utóbbi volt alkalmas. Válogatás közben kézzel kiszedték a gyapjúba tapadt koszokat is. Ezután következett a gyapjú mosása nagy hordókban vagy folyóvízben. Mosás után napra teregették vagy a padláson szárították, majd farkasolón tépték és kártolták. Ennek célja a lazítás mellett a szálak kifésülése. Régebben tépőcsikón kézi fésűvel, a közelmúltban kártológéppel végezték. Ezt követte a gyapjú újabb fellazítása, ezúttal a csapófával, más néven íjfával.

A kalaposok német eredetű szakkifejezéseket használtak, így a szerszámot *fakpóna* néven emlegették. A mennyezet gerendájáról lelógó madzagra kötött, hosszú, egyenes farúd két vége közé feszített juhbélhúrt pengetve a mester először szétzilálja a gyapjút, majd átcsapja, végül *fakba* ereszti, így megadja az előlapokhoz szükséges formát. Két kisebb és két nagyobb lapot készít egy kalaphoz. Ezután a mester a *fakokat* egyenként síberrel összehúzza, formázza, majd *fakszítá*val lenyomkodja.

Ez tulajdonképpen már a nemezelés kezdete, ugyan szárazon, de a gyapjuszálakat kissé tömöríti, így azok elkezdenek egymásba akadni. A pásztorkalapokhoz négy – két kisebb és két nagyobb –, a többi kalaphoz két *fak* készül, ezeket a síklapokat megfelelően hajtogatva összegőzöli egy üreges alakká, *tompá*. Az egészet vászonba csomagolva, középen is vászonnal elválasztva a rétegeket egy forró vaslapon, a *filcplaton* tovább gőzöli, majd vízesen gyúrja. Eleinte finoman, később egyre erősebben, gyakran forgatva, mindig másik irányból tekeri fel. A gyúrás már egy üstre támasztott ferde deszkán, a gyúrófán végzi, közben rendszeresen mártja a nemezt az üstben lévő forró vízbe. A végső gyúrás már lábbal történik. Lábolásnál a feltekert nemezre teljes testsúllyal nehezedik a gyúró, így nagyobb erőt tud kifejteni. Ekkorra már a nemez erős lett, mérete közel felére zsugorodott. Ekkor következik az előformázás. Kinyújtja a karimát, az anyagot kaptafára húzza, a karima tövé-nél egy madzaggal meg is köti, úgy formázza. Ezzel az előformázással befejeződik a fehérmunka, de a kalap még félkész.

Következik a festés, a keményítés, a formázás. A kaptafán szárad meg, a felületét még átkeféli a mester, végül a bélést, a szegőt és a szalagot varrja fel a kalapos felesége. A kalaposok a fehérmunkát főleg télen végezték, naponta hat-nyolc kalapnak valót elkészítve. Tavasszal történt a festés és a formázás, tavasztól őszig pedig portékájukkal a környék vásárait járták.



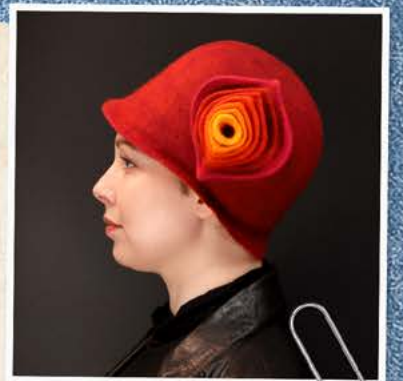
MAI NEMEZ FEJFEDŐK

A mai magyar alkotók nemez fejfedői modernségük mellett hordozzák a több ezer éves nemezhagyományt. Aba P. Ákos hazatalálás korát idéző süvegje formailag és a rajta lévő jelekkel is üzenetet hordoz. A himzett, szalagfonatos, griffes süveg jellegzetes Árpád-kori ornamentikát tükröz. A karimán szereplő griffek mitikus lényként megidéznek azt az összetett adottságot, hogy a földön lépkedés mellett képes szárnyakat bontani és megemelkedni is. A karima teljes vonalán a nyomhagyásuk hullámszerűen végig mint folyamatára, ami magvakat, rügyeket hoz.



Pócs Judit nemezes iparművész hajtogatott dísszel ellátott kalapjai az 1920-as évek eleganciáját és avantgárd hangulatát idézik, ötvözve a múlt időtlen stílusát a modern dizájn szellemiségével. A kalapok formáját az egyik oldalon kiemelkedő, hajtogatott geometrikus részlet teszi igazán különlegessé. Ez az elem nemcsak dinamizmust ad a kalapnak, hanem egyben futurisztikus hatást is kelt.

Pávaszerű kalapjait a hagyományos orosz *kokoshnik* fejékek ihlették. A *kokoshnik* magas, ívelt formájú női fejdísz, amelyet himzéssel, gyöngyökkel és drágakövekkel díszítettek. Eredetileg paraszti viselet volt, de a 18. század végére az arisztokrácia is átvette, és az orosz kulturális identitás egyik szimbólumává vált. A *kokoshnik* egyszerre testesítette meg a hagyományt és a pompa iránti előkelő vonzódást. A fémes felületet fémszálal hernyóselyem organzával, a drágaköveket pedig flitteres szövetekkel és üvegyöngyök alkalmazásával imitálta, így megjelenítve a díszítőelemek gazdagságát.



Szintén Pócs Judit alkotásai a magasított fazonú, hétköznapi viseletre is alkalmas, ugyanakkor különleges, rogyasztott kalapok, melyek alapanyaga extra finom ausztrál merinó gyapjú. A homlokreszt egyedi nemezpliszé-technikával tette organikusá, míg a felső részen mozaikszerűen illesztett hernyóselyem darabokkal érte el a különleges grafikai hatást.



Fotók: 1. Szaka küldöttség az Akhaimenida király előtt: csücsös, fül- és nyakvédős süveget viselő harcosok; Kr. e. 1. évezred; Apadana-lépcső, Perszepolisz, Irán | 2. Férfi nemez fejfedő a paziriki 3. számú kurgánból; Ermitázs Múzeum, Szentpétervár | 3. Férfi nemez fejfedő rekonstrukciós rajza; Ak-Alakh, 1. kurgán; rajz: Poloszmak nyomán | 4. Nemezsüveg a 17. századból a debreceni Déri Múzeum gyűjteményében | 5. Férfiak kalapokban; Kocskor, Kirgizisztán; 2009 | 6. Dervis sikke Mehmet Girgicből és Ahmet Yaşar Koçatától | 7. Mihalkó Zoltán kalaposmester a kész kalapot átkeféli; Balmazújváros (Fotó: Mihalkó család archívuma) | 8. Aba P. Ákos: Hazatalálás korát idéző süveg | 9. Pócs Judit: Kalap hajtogatott dísszel; extra finom ausztrál merinó gyapjú; modell: Gruber Fruzi, 2023 (Fotó: Tóth-Pócs Roland) | 10. Pócs Judit: Pávaszerű kalap; ausztrál merinó gyapjú, fémszálal hernyóselyem organza, selyemrost és -szövet, flitteres szövet, üvegyöngy; modell: Gruber Fruzi, 2020 (Fotó: Tóth-Pócs Roland) | 11. Pócs Judit: Rogyasztott kalap selyempliszé-berakással; ausztrál merinó gyapjú, Pongé és Chiffon hernyóselyem szövet; modell: Tóth-Pócs Panni; 2023 (Fotó: Tóth-Pócs Roland) | A külön nem jelzett fotókat Vetró Mihály készítette.



Ötvösművészeti biennálék

Tizenötödik biennálé – Harminc év tapasztalatai

Az ötvösség ősi mesterségének – a szakmai szervezeteknél nyilvántartott – kb. százötven 21. századi magyar képviselője közül kevesebb, mint egyötödük döntött úgy, hogy 2025-ben részt vesz a tizenötödik alkalommal megrendezett és harminc évvel ezelőtt útjára indított Ötvösművészeti Biennálén. A látványosan kevés résztvevő és a korábbi rendezések körüli tapasztalatok a kiállítási bemutatkozást vállalókat is visszatekintésre, számvetésre készítik az évforduló kapcsán. Ezt az igényüket a tárlat katalógusához tanulmányírássra felkért művészettörténészek között felém is határozottan megfogalmazták. A XV. Biennálé megnyitása után is fontosabbnak tartom vizsgálni az esemény kialakulását, történetét és jelenlegi szerepét, mint a kiállító művészek alkotásainak méltatását, mert ez elterelhetné a figyelmet arról a válságról, amely a szakma biennálészerű közösségi megmutatkozásában egyértelműen érzékelhető. Számvetésre készítet a tárlat rendezésének az a sajátossága is, hogy a kiállítóterem bejáratát nemcsak annak építészeti kialakítása jelzi, hanem Katona Katalin itt elhelyezett alkotása is szimbolikus többletjelentéssel ruhazza föl. Azt az érzést kelti a belépőben, hogy az ötvösművészeti biennálék múltja és jövője közötti kapun, illetve annak oszlopai között léphet át. Innen tekinthet vissza a harminc évvel korábbi múltba, amikor a honfoglalás ezredik és az államalapítás ezerszázadik évfordulóján a magyar ötvösművészek szükségesnek érezték, hogy közösségi megmutatkozásaiknak új, rendszeresen ismétlődő formát teremtsenek. Ezt találták alkalmasnak arra, hogy szakmai örökségüket méltón megőrizzék a korabeli társadalmi viszonyok között.

„látványosan kevés résztvevő”

1996-ban, a rendszerváltozás utáni nagy horderejű események idején a két legjelentősebb országos szakmai szervezetben, a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületében, valamint a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségében Kótai József átadta az ötvösművész-szakosztály vezetésének feladatait Katona Katalinnak. Ez a személyi változás a két művészgeneráció közötti staféta átvadását is jelentette.

Kótai József ahhoz – a II. világháború utáni – első ötvösművész-nemzedékhez tartozik, amelynek tagjai az Iparművészeti Főiskolán 1949–1960 között, a Borsos Miklós szobrászművész vezette Fém-műves Tanszék felsőfokú képzésén vettek részt. Közülük került ki a tanszék későbbi vezetője, Engelsz József, aki az 1980-as évek közepéig a Borsos teremtette hagyományokat folytatva oktatott: a szakma mesterségbeli ismereteinek átadása mellett komoly hangsúlyt fektetett a hallgatók plasztikai szemléletének fejlesztésére, a tárgyak funkciójának és valóságértelmező szándékának egymáshoz kapcsolására, a különböző ipar- és képzőművészeti területek kölcsönhatásának egységes szemléletére. Folytatta a Borsos-iskolának azt a hagyományát is, hogy az egyéni alkotói utak közösséggé formálásának szükségességére nevelje hallgatóit.

Engelsz József növendéke volt – az 1945 utáni második ötvösművész-generációhoz tartozó – Katona

Katalin, aki tanárainak és kollégáinak nemzedékével együtt hiányként élte meg az 1990-es évek közepén, hogy két évtized óta nem került sor semmilyen szakmai közösségi bemutatkozásukra. Az ötvösművészeket nyomasztotta az 1950–1990 közötti időszak politikai elvárása is, hogy a tömegkultúra igényeihez igazodva kellett alkotniuk, holott évszázadokon át nem szolgáltak ki tömegigényeket. Az ősi hagyományokkal szembenállónak mutatkozott a felsőfokú iparművészképzés 1983-ban megvalósult átalakítása is, amely Gergely István rektor és Péter Vladimir fémműves vezetőtanár nevéhez fűződött, szem előtt tartva a sokszorosíthatóság mindent felülíró igényét.

Az ötvösművészeti lehetőségeket korlátozta, hogy a szocialista hiánygazdaságban egyre kevesebb volt az állami építészeti beruházás, így az a gyakorlat sem érvényesülhetett, hogy a beruházás költségének kétezrelékéből az épülethez kapcsolódó műalkotás születhessen. Noha a rendszerváltás után az állami megbízások helyét átvették a banki, az egyházi, a vállalkozói és a civil szférából érkező megbízások, ez a változás a munkaelosztás állami rendszerét is felborította, és a szabadpiaci versenynek szerzett érvényt. Az ötvösművészek alkotói tevékenységének gyakorlását, társadalmi szerepvállalását ellehetetlenítette az ékszerkészítést korlátozó Állami Pénzverő, valamint az Óra- és Ékszer Vállalat monopol helyzete, a használati- és dísz tárgyak forgalmazásában pedig akadályokat jelentettek a Képcsarnok, illetve az Iparművészeti Vállalat működésében bekövetkezett jogi és gazdasági változások. Katona Katalin ötvösszakosztály-vezetői tevékenységének első látványos megnyilvánulása volt az I. Ötvösművészeti Biennálé megszervezése, amelynek – és még négy másik tárlatnak – 2004-ig a rác-



kevei Savoyai-kastély, majd 2007-től a Budapest II. kerületi Klebelsberg Kultúrkúria adott otthont. Az alkotóművész arra is vállalkozott, hogy kurátorként irányítsa a biennálé előkészítését és megvalósítását. Szakmai meggyőződése szerint a biennálékon való részvétel lehetőségéről a MAOE és az MKISZ

„a kiállítások megrendezése elemző szakmai magatartást kíván”

tagjait értesítette a szervezetek papíralapú és elektronikus fórumain – közülük bárki jelentkezhetett a tárlatra. A kiállítók ennél fogva az 1945 után képzett ötvösök első és második generációjából kerültek ki, vagyis a Borsos-iskola növendékei, illetve a később általuk tanított hallgatók közül. Észrevétlenül ugyan, de a meghívás mégsem szólt a biennálékra a Fiatal Iparművészek Stúdiója tagjai számára, mert az ő fórumaikon nem került meghirdetésre ez a lehetőség. Ezek az alkotók, az úgynevezett harmadik vagy későbbi generációk ötvösei már a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Péter Vladimir által vezetett stúdiójában szerezték képzettségüket. A generációk közötti ebből adódó ellentét, illetve szakadás végigkísérte a biennálé eddigi történetét. Katona Katalin a hivatalos értesítéssel megszólított kollégák nagy részének felkérését – személyes kapcsolatfelvétellel – szóban is megerősítette. Hangsúlyozta a biennálén való részvételük fontosságát, és új művek készítésére inspirálta őket. Ennek eredményeként a szakmai szervezetekben számlálható kb. százötven ötvösművész egyharmada vett részt a két évenként megrendezett kiállításokon. A tárlatok sokszínűséget tükröztek: a fém kézműves vagy ipari

technikával, lézer vagy informatikai eljárások által megmunkált változataival egyaránt lehetett találkozni a kiállított művek között. Emiatt egy idő után oka fogyottnak tűnt a modern technikai megoldásokat is alkalmazó, a tárgytervezés új lehetőségeit is alkalmazó fiatalabb generációktól való elzárkózás.

A kiállító művészek új alkotásainak hiányát, valamint az ötvöstárgyak gyakorlati és valóságértelmező funkciója közötti diszharmoniót tapasztalva Katona Katalin tematikus tárlatokként szervezte meg a biennálékat 2000-től. A kiállítók egymásmelletteiségének szakmai egységgé alakítására az értékelés eszközét is igyekezett felhasználni. Sok energiát fektetett abba, hogy különböző szakmai szervezeteket (MAOE, MKISZ, MMA) és az érintett önkormányzatokat (Ráckeve Város Önkormányzata, Budapest Főváros II. Kerületi Önkormányzata) megnyerje díjadományozónak. A szervezetek elismerései mellett maga Kótai József ötvösművész is megalapította a Szent Eligius-díjat. A kitüntetések odaítélésére a kurátor zsűrit hívott össze. Noha javaslatokról mindig készült írásos összegzés, ezek hivatali dokumentumok maradtak, és nem váltak alapjává szakmai konzultációnak.

Katona Katalin következetesen törekedett arra is, hogy a tárlatok anyagát katalógusokban dokumentálja. Ezek kivitelezését 2000-től a Co-Libri Stúdióval valósította meg, amely biztosította a minőségi műtárgyfotókat és a kiadvány igényes grafikai arculatát. A bevezető esszék azonban nem tudtak érdemben reflektálni a kiállításon feltároló ötvösművészeti összképre, hiszen a katalógusoknak meg kellett jelenniük a megnyitókra.

A kezdetektől tapasztalható volt, hogy a részvétel lehetőségét minden alkotónak demokratikusan biztosító kiállítások nem teremtenek automatikusan szellemi közösséget, és nem alkalmasak egy mesterség társadalmi megjelenésével kapcsolatos célok elérésére. Ezért Katona Katalin 2003-tól – a biennálé mellett – folyamatosan szervezett olyan ötvösművészeti kiállításokat itthon és külföldön is, amelyek jelezték a demokratikus szellemiségtől való elszakadás szándékát. Némelyek ezek közül a *Kortárs ötvösművészet* címet viselték, de nem a teljesség bemutatására törekedtek, hanem egy bizo-

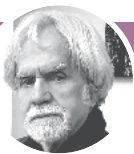
nyos szempont szerinti válogatásra, míg mások valamilyen szakmai jelenség reprezentálását tűzték ki célul. E kiállítások megrendezése erőteljes elemző, értelmező szakmai magatartást kívánt. Az ötvösszakosztály vezetőjében meg is érlelték a szakma belső folyamatainak feltáró, önelemző igényét. Az ezzel kapcsolatos projektek megvalósításában tudatosan támaszkodott a művészettörténészekkel való együtt gondolkodás hagyományára, amelynek kiemelkedő példáját jelentette Koczogh Ákos tevékenysége az 1960–1990 közötti évtizedekben.

Katona Katalin kezdeményezte és szakmailag koordinálta a II. világháború után felsőfokú képzésben részesült első ötvösművész-generáció életművének művészettörténeti kutatáson alapuló feltárását is, ennek eredményeit összegző tárlatok megrendezését és katalógusok kiadását.

A tematikus vizsgálódások, értelmezések, elemzések céljából szervezett szakmai események között kiemelkedő jelentőségűek azok a szimpóziumok, konferenciák, amelyek – művészettörténészek, illetve társművészek bevonásával – foglalkoztak az ötvösművészet jelenkori társadalmi szerepvállalásának lehetőségeivel. Szellemi örökségének kiemelkedő részét jelenti az a kurátori munka, amellyel igyekezett lehetőségeket teremteni ötvösművész kollégái szakmai közösségi megnyilatkozásaira. Az örökség megvalósult értékeinek és hátrahagyott feladatainak reális felmérése és az ezek nyomán meghatározott stratégia biztosíthatja a XV. Ötvösművészeti Biennálén megjelent és attól távol maradt alkotók szakmai közösségének jövőbeni erejét.



Fotók: 1. J. Szalay Edit: Aranycsikos kollekció; arany, ezüst; karreif Ø: 68 mm; gyűrű Ø: 18 mm; fülbevaló: 10×10 mm; 2024 | 2. Bodnár László Katalin: Álmodó I. nyaklánc; ezüst, plexi, festett ásvány; Ø: 70 mm; 2025 | 3. Molnár Éva: Vanidicus (A hazug); bronz; viaszveszejtéses öntés; 26×22×16 cm; 2025 | 4. Laczák Géza: Harmatszűrő; rozsdamentes acél, sárgaréz; 40×40 cm; 2025 | 5. Gera Noémi: Lángoló lázadás – gyűrű; sterling ezüst, sodronydrót, fémzálas fonál; 8×8×13 cm; 2025 | 6. Zsin Judit: Körömi kövek Árpád-házi szentekkel / Szent Erzsébet; viaszveszejtéses bronz plakettzöld platinával; 14×16×2,5 cm; 2000 | 7. Kocsor Eszter Sára: Fekete tükör gyűrű; fekete PVD (vacuum plazma), bevonatolt és sima rozsdamentes acél, világoskék topáz; 43×44×34 mm; 2024 | 8. Király Fanni: Páros galambgomba nyakék: ezüst, pergamen, korall, aventurin; 100×50×15 mm/460 mm (Fotó: Király Fanni) | 9. Kótai József: Szent Eligius; ezüst és bronz; m: 25 cm; 1980–2025
A külön nem jelzett fotókat Lénárt Attila készítette.



Üvegtervező- és üvegművészképzés

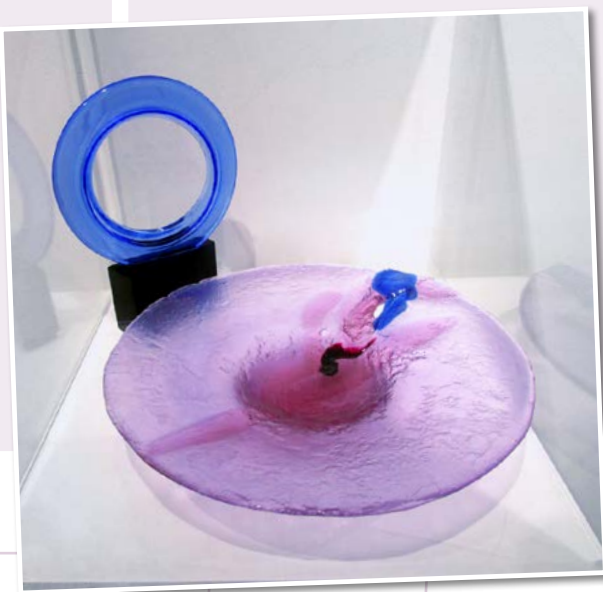
*Gondolatok Vida Zsuzsa üvegművész
és szakoktató kiállítására kapcsán*

Vida Zsuzsa üvegművész és szakoktató 1962-ben végzett a Képző- és Iparművészeti Gimnáziumban Báthory Júlia tanítványaként, üvegdíszítő szakon. Diplomáját a hatév-folyamos Prágai Iparművészeti Főiskolán szerezte meg 1969-ben. Báthory Júlia 1970-ben nyugdíjba vonult, utódjául Vida Zsuzsát hívta meg a szak vezetésére, aki negyvenkét éven keresztül, 2011-ig oktatott a Kisképző üvegszakán. Ez rekordhosszú időszak, és eredményes munkát végzett. Munkásságának alapját a stúdióüveg jelenti. Egyik prágai mestere Stanislav Libenský volt, tőle ismerhetjük a következő idézetet: „Az üveg minden emberi érzés kifejezésére alkalmas”. És nem csupán érzések, hanem gondolatok kifejezésére is.

Vida Zsuzsa hetven üvegtárgyát láthatta a közönség a Hegyvidéki Polgármesteri Hivatal Folyosó Galériájában, amelyeket egy nagy vitrinben állítottak ki, nem pedig – ahogy azt ebben a műfajban megszokhattuk – külön asztalokon. De talán jobb is így, hiszen átfogó képet kaphatunk a művész munkásságáról. Láthatjuk, hogy milyen egyszerű, letisztult formákkal dolgozik. Némelyek faformában készültek, másokat pedig szabadon alakított változatos színekkel. Egységes formavilág jellemzi Vida Zsuzsa üvegtárgyait, ez pedig csak a profi művészek sajátja.

Előzmények és elődök

1778-ban a Ratio Educationis-nak köszönhetően létrejött a Képző- és Iparművészeti Gimnázium elődje, a budai rajzkör, azt követően pedig a pesti rajzkör is. E kettőt összevonták, mert egyre na-



gyobb igény jelentkezett az ipar részéről a képzett, rajzolni jól tudó szakemberekre, tervezőkre. Évről évre bővült a tanulói létszám, olyannyira, hogy új épületre volt szükség. Kezdetben csak szabadkézi rajzoktatás, 1904-től kezdve azonban már műhelymunka is zajlott.

Az üvegműves szakosztályt 1952-ben Báthory Júlia hozta létre. 1950-től 1952-ig Z. Gács György volt az iskola művészeti igazgatója, aki a Bauhaus szellemiségében alkotott, már a diplomamunkája is a Bauhaus felfogásában készült. Báthory Júlia több nyelven beszélő, sokoldalú, kreatív alkotóművész volt, az 1920-as évek második felében gyakran részt vett Dessauban a Bauhaus előadásain.

Az üvegszakot azért hozták létre, mert számos üvegyár üzemelt már akkortájt Magyarországon, de képzett, rajzolni jól tudó tervezők nem voltak,



amatőrök tervezték az üvegeket. Le voltunk maradva a cseh és szlovák üvegyáraktól, mert ezekben már a 19. században szakképzett tervezők dolgoztak. Báthory Júlia alaposan kidolgozta a közép- és felsőfokú oktatás elméletét és tanmenetét. Ez a középiskolában heti tíz óra tervezést jelentett, elsősorban gyári tervezést, de nagy hangsúlyt fektetett a szabadkézi rajz oktatására is (kockológia, portré, drapéria stb.). A tanulóknak egyhónapos kötelező nyári szakgyakorlaton is részt kellett venniük valamelyik hazai üvegyárban. Az üvegszakon költséges üveghuta is a tanulók rendelkezésére állt és áll jelenleg is. A földszinten lévő üvegszak tágas helységeit is Báthory Júlia szerezte meg, és olyan technológiákat vezetett be, amelyeket korábban még sosem alkalmaztak hazánkban. Korszerű svéd homokfúvó berendezést vásároltatott, amely a pincében napjainkban is jól működik; az üveggravírozás feltételei is adóttak. Az üvegyárakból beszerzett csiszológépek szintén ma is üzemképesek. Ezek kezelését is profi szakemberek végezték: Szabó Gyula, Urbán Ferenc, később pedig Turák Károly.

Tehát minden lehetőség adott volt a fiataloknak, hogy képezzék magukat, és hogy továbbtanuljanak a felsőoktatási intézményekben vagy gyári terve-

zőkké váljanak. A gyárakban probléma volt, hogy a forradalmian új formavilágot kialakító képzett tervezők nehezen tudtak beilleszkedni az adott közegbe, mert a gyárakban a vezetők hozzászórtak a hagyományos, kommersz termékekhez. Emiatt előfordult, hogy ellentét alakult ki a tervezők, főleg később a diplomás tervezők és a gyárak vezetői között. Nagyon nehéz dolguk volt azoknak a profi, nem behódolni kívánó művészeknek, akik a saját elképzeléseik szerint szerettek volna dolgozni, tervezni, alkotni. Nem beszélve a jogi kérdésekről: a gyárakban munkaviszonyt létesítő tervezőknek, azaz a „gyártmányfejlesztési ügyintézőknek” az első munkanapon alá kellett írni egy papírt, hogy az általuk tervezett alkotás szerzői joga mindig a tervezőé. Mára azonban gyökeresen megváltozott a helyzet: vannak képzett, diplomás és középfokú végzettségű üvegművészeink, tervezőink, viszont nincsenek üvegyáraink.

Az üvegyáraktól az üvegműhelyekig

A hazai üvegyárak története egészen a magyar várak lerombolásáig, I. Lipót korszakáig visszavezethető. 1708-ban alakult meg a parádsasvári üveg-



gyár elődje. A fatüzelésű üveghutát II. Rákóczi Ferenc hozta létre. Kevesen tudják, hogy ilyen ipari tevékenységet is ösztönzött a fejedelem, ez a legrégebbi üveghuta hazánkban. 1878-ban az Ajkai Üvegyárat Neumann Bernát alapította meg, később Kossuth János családi üveges vállalkozása lett a tulajdonos. Tizennégy évvel később, 1892-ben létrejött a Tokodi, 1893-ban a Salgótarjáni Öblös-üvegyár, majd 1940-ben az önálló arculttal rendelkező Berekfürdői Üvegyár Veress Zoltán jóvoltából. Rendkívül tehetséges, kreatív ember volt, munkásságát Kossuth-díjjal jutalmazták, és tanársegéd is volt az 1930-as években a Kisképzőben. Kutatásokat végzett a hutai üveggel kapcsolatban, ő volt a fátüzelésű üvegtechnika hazai meghonosítója. Legújabbán pedig a Nagykanizsai Üvegyár termelése indult meg 1943-ban.

Az úgynevezett stúdióüveg 1961-ben jött létre Amerikában. Korábban a gyárakban csak sorozatgyártással készültek az üvegek. Azzal a céllal hoztak létre kis üvegműhelyeket, hogy egyedi jellegű termékeket alkothassanak. A munkák elkészítésébe a tervezőket is bevonták, ezekre a tárgyakra gyorsan lett is kereslet. Amerikában nagy összegekért lehetett megvásárolni ezeket az egyedi tervezésű és kivitelezésű alkotásokat. Ebből következően az üvegművészet szó is viszonylag újnak számít. Korábban Magyarországon inkább az üvegművesség szót használták, mára az üvegművészet elnevezés vált elfogadottá.

Fontos körülmény a cseh és a magyar üvegművészet kapcsolata, pontosabban ahogyan a cseh üvegművészet hatott a magyarra. A gyárakban többsé-

gében cseh–morva–sziléziai üvegtárgyak készültek. A terveket, mintákat a megrendelők hozták, és ezek kerültek sorozatgyártásba. Új tervek is készültek természetesen, sok külföldi megrendelő elsősorban a teljesen új, egyedi iparművészeti alkotásokat kereste. Vida Zsuzsa a dizájn mellett a stúdióüveg szellemiségében dolgozott, amelyet Prágában sajátított el, és ez alapozta meg munkásságát.

Üveges évfolyam a Kisképzőben

Vida Zsuzsa középiskolai osztálytársai közül Tahitő László kitűnően rajzolt, színművészként Kossuth-díjat kapott. Erdei Sándor hutában készült üvegszobrokat alkotott Salgótarjában. Lecjaks Mária Bécsbe költözött, lámpákat tervezett. Uresch Zsuzsa divattervező lett. A letisztult formavilágú, dizájn üvegekelyheket tervező Andráska József a feleségével Svájcba költözött. Katona Erzsébet a Ferunion Külkereskedelmi Vállalat üvegtervezője volt. A Kisképzőben immár százket éve működik az oktatás, jelenleg tíz szakon, a historikus építészeti stílust követő, Kauser József által tervezett, nyugalmas és állandóságot sugárzó, szerethető, nagy belső udvarral rendelkező, IX. kerületi Török Pál utca 1. alatti patinás épületben, amelyet korábban Oroszlán utcának neveztek.

Vida Zsuzsa kiállítása a Hegyvidéki Polgármesteri Hivatal második emeletén volt látható 2025. június 17. és szeptember 19. között.



Alkotómunkájának, utánpótlást nevelő tevékenységének forrása a művészetek „embert formáló” erejébe vetett hite.

Fotók: 1. (előtér) „Olvasás” tál; rogyasztott szelén neodímium alapon, kobaltvirág-maradvány; Ø: 33 cm, m: 6 cm; 1980-as évek; (háttér) „Ég és föld”; fúvott üveg; Ø: 12 cm; 2020 (Fotó: Fábry János) | 2. Zöld együttes lila sávval – tál és váza; hutaüveg; Ø: 32 cm, m: 7 cm; 1977 (Forrás: Vida Zsuzsa) | 3. „Krúdy-figurák”; anyagában színezett hutaüveg; lámpánál üvegcsőből formázott; m: 33 cm; 1987 (Fotó: Fábry János) | 4. Vida Zsuzsa a kiállítás megnyitón 2025. június 17-én (Fotó: Mészáros Ákos)

REMÉNNYEL TELVE

A FISE kiállítása a római Collegium Hungaricumban

A Fiatal Iparművészek Stúdiója közössége a Római Magyar Akadémia vendége volt egy ragyogó kiállítással, melynek címe és központi gondolata a szentév tematikájához kapcsolódott, és a remény sziklákát megmozgatni képes erejére emlékeztet mindannyiunkat. Fazekas Ildikó Koós Daniellát, a kiállítás kurátorát kérdezte az *Outcomes of Hope* (A remény „gyümölcsei”) címet viselő bemutatkozási lehetőségről és a csoportos tárlat kulisszatitkairól.

A 2025. június 6. és augusztus 28. között megrendezett kiállítás törzsanyagát Magyarország egyik legaktívabb, kifejezetten az iparművészetet és dizájnt képviselő szervezete, az idén negyvenhárom éves Fiatal Iparművészek Stúdiója Egyesület Kortárs Gyűjteménye adta, melyhez számos, nemzetközileg is elismert tervező munkája társult.

A FISE életében nem szokatlanok a külföldi utazások. A jelenlegi kiállítás mennyiben tekinthető a korábbi külföldi bemutatkozások folytatásának?

Valóban, a Covid-járvány előtt a FISE rendszeresen bemutatkozott külföldön is, ami nemcsak szakmailag volt fontos, hanem a tagok összetartozásának megerősítését is segítette. Az egyesület utazásokat is szervezett a kiállításokra, amin a kiállító tagok nagy része lelkesen részt vett. Az utóbbi időben ezek az utazások számos nehézségbe ütköztek, illetve a külföldi kiállítási lehetőségek száma is jelentősen csökkent. Ezért is volt különösen értékes számunkra a FISE kiállítási lehetősége a Római Magyar Akadémián, melyet Mascher Róbert, az egyesület elnöke még a Covid előtt, 2018-ban kezdett el egyeztetni az akkori vezetőséggel. A járványhelyzet és az azt követő körülmények miatt a kiállítás végül csak 2025-ben valósult meg, így azonban a szentév külön tematikát biztosított neki.

**65 alkotó
118 kiállítási tárgy**

Talán az a tény hozta meg újra a kiállítók kedvét a közös utazáshoz és együttléthez, hogy régóta nem szerveztünk csoportos külföldi kiállítást, amely így közösségépítő szerepet is betöltött, hiszen a meg-

nyitón harminckét FISE-tag, vagyis a kiállítók majdnem fele személyesen is részt vett, ami óriási eredmény.

Milyen kihívásokat rejtett a jubileumi szentév bulájához („A remény nem csal meg”) való kapcsolódás? Milyen hatással volt ez a jelmondat a tárgyak kiválasztására?

Kiállításunk eredeti – még 2021-ben, a tervezés kezdetekor kialakított – koncepciója a FISE kortárs iparművészeti gyűjteményének bemutatása lett volna. Mivel azonban az esemény áttolódott az idei évre, tematikája a Ferenc pápa által *A remény zarándoklata* mottóval meghirdetett szentévhez kapcsolódott. Ez a változtatás – lévén a kortárs hazai iparművészetben elég kevés, a szentatya jelmondatának kontextusába illeszthető tárgy van, és ez igaz a FISE gyűjteményében található alkotásokra is – tartogatott némi kihívást. Célrányosan átolvasva a szentév felhívását, illetve ismerve Ferenc pápa munkáját, elhivatottságát és nyitottságát, úgy gondolom, hogy az alkotóművészeti folyamatok produktumait (*outcomes*) bemutató kiállításnak végül sikerült reprezentálni az alkotók művészet iránti elkötelezettségét. Másrészt alkalmunk adódott bemutatni a kortárs magyar iparművészet sokszínűségét a Római Magyar Akadémia csodás történeti környezetében, ami a FISE életében is különleges értéké vált.



RÉSZTVEVŐK
(FENTRŐL LEFELE ÉS BALRÓL JOBBRA):

HORN ENIKŐ, CSIPKÓ CSILLA,

KUTAS ÁGNES, BUZÁS ANDREA,

KANICS MÁRTA, NÉMETH LUCA VIRÁG,

LANG NÁNDOR, SOMOGYI ÉVA

(LÉPCSŐ VÉGE) MIHÁLY DÓRA,

WOLF BETTINA, SÖPTEI ESZTER,

FAZEKAS ILDIKÓ, STOMEAI KRISZTINA,

B. HORVÁTH BRIGITTA, TAKÁCS ILDIKÓ,

M. TÓTH KRISZTINA, MASCHER RÓBERT,

KOÓS DANIELLA, SURJÁN KORNÉLIA,

ZÁMORI ESZTER, HUBER KINGA,

VERES ÉVA KLÁRA, MIHÁLY GYULA

Ezek szerint két szempontot kellett figyelembe venni a tárgyak kiválasztásakor: a meglévő gyűjteményi állomány mellett lehetőség nyílt új tárgyak bevonására is.

A kiállítás alapjául a FISE folyamatosan bővülő kortárs iparművészeti gyűjteménye szolgált, amelyet a Magyar Művészeti Akadémia támogatásával hozott létre, és a 2000-es években aktív, nemzetközileg is elismert iparművészek munkái találhatók benne. Mivel a tematika adott volt, próbáltam olyan koncepciót kialakítani, amely a lehető legátfogóbban mutatja be a kortárs magyar tervezőművészetet. Végül a művészi hivatásba, illetve az alkotói folyamatba vetett hit, remény volt az a közös nevező, amiből kiindultam. Az alkotás komplex folyamat, amely minden esetben legalább annyira egyedi, mint maga a létrejövő tárgy, mű. A művész által bejárt út szeretettel, küzdelemmel teli, mely során olykor megfáradva, kétségek között őrlődve, ugyanakkor reménnyel telve, a művészetbe és az emberiségbe vetett hittel halad előre és hoz létre valami maradandót.

„a művészi hivatásba, az alkotói folyamatba vetett hit”

Több olyan tárgy is volt, amelyről már a kiállítás tervezésének első pillanatában tudtam, hogy Rómában a helye: Söptei Eszter *Újbuda felett az ég* című munkája vagy Balázs Marianna *Hordozható Úrvacsora*-készlete mind a tematikához, mind a római közeghez maximálisan illett. Ezután a FISE-gyűjteményben vettem sorra azokat a darabokat, melyek a művészi elmélyedés különböző szakaszait testesítik meg. A folyamat magányát Magérusz Anna *Út* című alkotása, az elmélyedés komplexitását pedig Boldizsár Zsuzsa *Hajornamentika*-sorozata, illetve Kovács Móni *MOMENT Textile turquoise* munkája adta vissza leginkább. Lehet, hogy éppen a gyűjtemény létrejöttének a Covid-időszakhoz való kötődése okán, számos tárgy reflektált a tárlaton a szeretet egyetemes megnyilvánulására is. Ilyenek például Bodor Bernadett, Buzás Andrea és Vékony Fanni ékszerei, illetve Virág Hajnalka üvegplasztikája. A kiállításba több egészen friss munka is bekerült, például Hegedűs

Zsanett Ray – *Glory* bőrkesztyűi, melyek első nyilvános bemutató közegeként szolgált a római kiállítás. Zámori Eszter fantasztikus *Clear Communication from the Palette* elnevezésű nyakéke minimalista eszközhasználatával számomra a kiállítás mondanivalójának megtestesülése.

Miben volt más ez a kiállítás, mint bármelyik korábbi tárlat?

A Római Magyar Akadémia első szintjének díszfolyosói szolgáltak a kiállítás enteriőrjeként, mely térláncban a látogató a belépéstől a kiállítás utolsó terét záró, Söptei Eszter által készített nemezkárpitig hatvanöt alkotó száztizennyolc kiállított tárgya között végigsétálva tapasztalhatta meg az alkotói utat a kezdeti kétségektől (a reménytelenségtől, a kiégettségtől) a workflow hullámain át a tárgy elkészülte utáni csendes feloldódásig. Másképp fogalmazva: a szemlélő a depresszált hangulatot árasztó alkotásoktól juthatott el a letisztult, csendes, spirituális kontemplációt sugalló tárgyak árasztotta feloldásig az intellektust és a lelket pezsdítő úton.

Mit jelent számodra a remény?

Úgy gondolom, hogy napjainkban, amikor a világ jövője megjósolhatatlan, a remény az egyetlen egyetemes megtartóerő, olyan fogalom, amit bármivel meg lehet tölteni. Az alkotói folyamatnak lélektanilag szintén része a remény. A kiállítási tematikában gyakorlatilag a remény három különböző vonatkozása kapcsolódott össze: a szentévhöz kötődő spirituális, az emberiségbe vetett és az alkotói folyamatot elősegítő lelki tartalom; ezek hozták létre a közös metszetet, amelybe a látogatókat teljes értékű partnerként tudtuk meghívni.



A cikkben szereplő fotókat Lang Nándor készítette.



Nők, bútorok, kárpitok

*A Fabunio dizájneducációs programja
2025. május 8. és június 28. között*

A Magyar Bútor- és Faipari Szövetség (Fabunio) 2022-ben egy pályorientációs workshopsorozat keretein belül a dizájn hozzáadott értékével ismertette meg vidéki szakképző intézmények tanulóit. A program sikerén felbuzdulva a dizájneducáció kiszélesítésére, a kortárs hazai dizájntárgyak szakmával és közönséggel való mélyebb megismertetésére törekedtek. Az ambíció ideális megjelenési formájává a kiállítás és az ahhoz kapcsolódó, a bútorigipari szakmát az érdeklődőkhöz közelebb hozó események váltak. 2022-ben megrendezték az *Ezerszínű fa*, majd a rákövetkező évben a *Textillel, fával* című kiállítást. A Szövetség minden esetben egy-egy aktuális szakmai témát (fenntarthatóság, a kárpitos szakma elhanyagoltsága) dolgoz fel.

Az idei tárlatukon az ágazat női szereplőire hívták fel a figyelmet. A *Nők, bútorok, kárpitok* című kiállítás fókuszába a kortárs bútort és – rendhagyó módon – lakástextilt is tervező alkotónők kerültek. A kortárs textilmunkák válogatásában a Goldberger Textilipari Gyűjtemény szakmai igazgatóhelyettese, Söptei Eszter, míg a történeti kitekintés összeállításában az intézmény muzeológusa, Varga-Kalló Regina vállalt társkurátori szerepet.

A kiállítás az előző tárlatokhoz hasonlóan a tematikán túl az ágazat sokszínűségének bemutatására törekedett. A kiállítás bútorszekciójában a klasszikus formai kialakítást előtérbe helyező tervezést Cserba Anna és Kele Sára bútorai képviselték. Cserba Ray ülőkéje a mindennapi élet igényeire reflektál: visszafogott, lágy, rendkívül finom, minimalista formavilágával bármilyen enteriőrbe beilleszthető darab. Lenyűgöző dizájnmegoldása a két darabból álló ülőlap egymáshoz való viszonya, amelynek kialakítását a levelek hullása és azok ívelt formája inspirálta. A természet lágyágával szem-

ben Kele Sára *Pontum* székének formai megoldásait az Erzsébet híd figyelemre méltó mérnöki szerkezete ihlette. A kiállításon megjelent szék egy egész bútorkollekció darabja. A tárgycsoport célja, hogy ne csak alapvető használati funkciókat töltsön be, hanem a felhasználókat, szemlélőket mélyebben is megérintse, és emlékeztessen az emberi kapcsolatok erejére.

A kiállításon megjelentek izgalmas bútorfelületek is. Lébényi Anna (VUUV Works) *Ana Maple Marquetry* elnevezésű, minimalista formavilágú kabinetszekrényének absztrakt furnérberakása könnyed, természetes: egyszerre hangsúlyozza a fa erezetének lágyágát, miközben éppen annyi vizuális ingert kelt, ami még esztétikai elemként élvezhető, de nem vonja magára a teljes figyelmet, teret biztosítva ezáltal a szabad gondolkodásnak és a kreatív asszociációknak. Ezzel szemben Blahó Borbála *Barázda*-tárgycsoportjának felületei erőteljesebbek. A sideboardból és három darab posztamentből álló együttes játékosan vegyíti a légies, felhőszerű formákat a geometrikus mintákkal, így – a tároló funkció mellett – markáns vizuális hatással bír.

A játékos megoldások Barabás Henriett *Loop* székén is visszaköszöttek. A légies felépítésű, szinterezett szék legjellegzetesebb része a lábpihentető és a főváz kapcsolatának formai megoldása, amelyek egyfajta ördöglakatként csatlakoznak egymáshoz. Az elemek kapcsolódása az ékhatás elvét kihasználva, ponthegeztéssel biztosított. Végeredményként letisztult, mégis frappáns tárgy jött létre. Hasonlóan karakteres Zsély Csilla asztalos vizsgaremekként készült cseresznye fa dohányzóasztala. A tárgy formavilága egyszerre klasszikus és játékos: az asztal jobb oldalán az alkatrészek egy Z alakú merevítést formálnak, amely stabilitást ad,

„játékosság, funkcionalitás, fenntarthatóság”

Bútorok: 1. Sándor-Dávid Nóra: Babák; újrahaznosított raklap; 2024 | 2. Cserba Anna: Ray ülőkék; bükk; 2024 | 3. Bán Patrícia: Bogas-kollekció; lucfenyő; 2024 | 4. Kele Sára: Pontum szék; kőrisfa, paracord kótél; 2024 | 5. Zala Zsófia: Otti éjjeliszekrény; kőris, kerámia; 2023 | 6. Zsély Csilla: Zéta dohányzóasztal; cseresznyefa; 2021

Textilek: 1. Lőrincz V. Gabi / LVG Textile Art and Design: Rétegek; jacquard; gyártó: ASTE Hungária Kft.; 2010-es évek | 2–3. Regős Anna/Palmetta Collection: Futurismo-kollekció; jacquard; 65% len, 45% pamut; 2009 | 4. Szigeti Szilvia: Retro, Firka virág; jacquard; gyártó: ASTE Hungária Kft.; 2020-as évek | 5. Lőrincz V. Gabi/LVG Textile Art and Design: Fakéreg; dupla plüss; gyártó: ASTE Hungária Kft.; 2010-es évek

(Fotók: Réthey-Prikkel Tamás)

ugyanakkor vizuális fókusz is teremt. Az enyhén kifelé döntött lábak könnyedséget kölcsönöznek a bútornak, emellett pedig tudatosan megidézik a mid-century bútorok hangulatát. Szintén egy klasszikus stílus formavilágából merítkezett Zala Zsófia Otti éjjeliszekrényének tervezésekor. A tárgyat az Arts and Crafts mozgalom inspirálta, melynek alkotásakor a tervező arra törekedett, hogy a hagyományos díszítést kortárs szellemben alkalmazza, valamint nagy figyelmet fordított az igényes részletmegoldásokra. A kőrisfából készült, aszimmetrikus bútortestet kerámialapokkal és -fogóval egészítette ki, melyek a tárgy kézműves jellegét erősítik.

A kiállításon – és a tervezők koncepciójában – a játékosság és a funkcionalitás mellett a fenntarthatóság is kiemelt szerepet kapott. Sándor-Dávid Nóra Babái olyan kisasztalok, melyek saját márkájának, az Econor Design identitásának kulcsfontosságú elemei. Alapanyaguk kézzel esztergált, újrahasznosított, tömbösített hajókonténer raklap, felületkezelésük a wabi-sabi, vagyis a tökéletlenség jegyében, kézimunkával készült, mely láttatja az alkotó ujjlenyomatait is. A bútor alapanyagaként újrahasznosított fának története van, világot járt, néhol ütött-kopott, lyukas, tökéletlen, azonban átformálva, enteriőrbe helyezve jelentős értéket képvisel. A fenntarthatóság alapját képező *ecodesign* – *zero waste* ágát a kiállításon Molnár Dóra Netrix polcrendszer képviselte. A bútor gondosan megtervezett arányaival és visszafogott megjelenésével bármely térben megállja a helyét. A Fészek Részek filozófiáját követve, a gyártás során minimális hulladék keletkezik, illetve a tárgy csavarok, ragasztók és egyéb kötőelemek helyett csapolások segítségével áll össze szintenként rakácsolható rendszerré, amely rugalmasan igazodik a tulajdonos változó igényeihez, akár az évek múlásával vagy a költözések okán.

A *zero waste* és a funkcionalista gondolkodás a legfiatalabb tervezőgenerációra is érvényes. A kiállításon résztvevő egyetemi hallgatók munkái mind a fenntarthatóság jegyében születtek. Szokalopulosz Zoe ForeverNest gyerekágya nem csupán tartós bútordarab, hanem az újszülöttkortól egészen a fiatal felnőttkorig képes a gyermek igényeinek megfelelően átalakulni. A Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen létrejött mestermunka igazi különlegessége a textilrészek műves kivitelezése. Szintén a felhasználó változó igényeihez és környezetéhez alkalmazkodik Bán Patrícia Bogas lerakókollekciója,

mely a Széchenyi István Egyetemen (SZE) készült diplomamunka. Az *open design* jegyében kidolgozott projekt célja egy olyan könnyen összeszerelhető bútorcsoport létrehozása volt, melynek darabjait bárki elkészítheti otthon minimális szakértelemmel, barkácsáruházakban beszerezhető alapanyagok felhasználásával. A deszkák egyszerű technológiáját és anyagtakarékos megformálását hangsúlyozza az SZE két mesterszakos hallgatójának kurzusmunkája is. Ábrahám Virág Book Nook és Kürtösi Janka Júlia VINGÁRD többfunkciós padja minimalista, bármilyen enteriőrbe beilleszthető, kortalan esztétikája miatt hosszú ideig használható. Ábrahám a feladat során az ülőfunkció mellett a könyvek esztétikus sorolását, míg Kürtösi a borok szakszerű tárolását helyezte előtérbe.

A kiállítás textilszekciójában bemutatott neves tervezők darabjai technológiailag egy-egy bútorkárpittípust is képviseltek. Harmati Hedvig természetes zseníliaszállal díszített bútorszövetében a különböző vastagságú csíkok optikailag kiemelik a szövet háromdimenziós jellegét, és mozgalmassá teszik a felületet. A plüss szöveteket Lőrincz V. Gabi Fakéreg-kollekciója képviselte, mely egyedi tervezésű bútorhoz készült belsőépítészeti megbízással, és raportjának alapja a tervező egy fakérget ábrázoló fotója.

A kiállításon megjelenő legtöbb textil jacquard-technikával készült. Harmati Hedvig, Lőrincz V. Gabi egyedi szövetei mellett Szigeti Szilvia, Pájer Emília, Csíkszentmihályi Réka, valamint Regős Anna munkái is megjelentek. Regős Futurismo-kollekciója 2009-ben, a Futurista kiáltvány századik évfordulója alkalmából készült a Pannonflax Textil Kft. felkérésére. Eredetileg több mint tíz mintaterv készült, melyek a játékos geometria és a kaleidoszkóphatás jegyében születtek, és melyekből végül négy eltérő karakterű minta került gyártásba. A Pannonflax a 2011–12-es párizsi Maison & Objet kiállításon új márkanévvel, az Art in Factory részeként mutatta be a kollekciót.

A kiállítás kuriózumai voltak a Vereczkey Szilvia textilművész nyomott anyagaiból és Kiss Katalin textilművész szövött anyagaiból álló TUJA lakástextil-kollekció szövött darabjai. Ez a tárgycsoport 1985-ben elnyerte a szombathelyi VII. Ipari Textilművészeti Biennálé fődíját, valamint a Művelődési Minisztérium különdíját. Az együttes a maga korában egyszerűségével, letisztultságával és a főként természetes alapanyagok alkalmazásával arattott sikert.



Mesterek és tanítványok I.

Kerámiakiállítás az MKISZ Galériájában 2025. április 17. és május 11. között

Kádasi Éva | Turcsányi Judit
Lőrincz Győző | Kontor Enikő
Pázmándi Antal | Szántó Tamás
Szalai László | Boldizsár Zsuzsa

Kemény Péter | Maróti Viktória
Nagy Márta | András Edina
Schrammel Imre | Füzesi Zsuzsa

Kondor Edit, a tárlat kurátora több generáció kerámiaművészeit kérte fel a Mesterek és tanítványok című kiállításon való szereplésre. Ezzel mintegy fél évszázadnyi magyar kerámiaművészet jeles képviselőinek műveit láthattuk olyan rendezésben, amelynek értékét elsősorban nem a „párosok” kiléte, hanem a művek tartalmi összefonódása képezte. A tanítványok reflexiói mestereikről főként azért érdekesek, mert jól követhetők az alkotói módszerek, eszközök és folyamatok.

Schrammel Imre | Füzesi Zsuzsa

Füzesi Zsuzsa, aki maga is mester és művésztanár, szabatosan fogalmazza meg, Schrammel Imre hogyan indította el őt egyéni útján.

„A főiskola elvégzése [1979] után, 1997-ben lettem újra hivatalosan is Imre tanítványa a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karának Képzőművészeti Mesteriskolájában, a DLA-képzés Szobrászat III. programjában. Szükségnek éreztem ezt a döntést. Akkorra a munkáim tartalmi része teljesen kiüresedett. A formák értelmét mindig az határozza meg, amit közölni akarnak – de nálam ekkorra már nem volt mit közölni. Konzultációinkon sokat beszélünk a forma belső teréről. Arról, hogyan lehet a részformákból felépített egységet érzékeltetni – vagyis hogyan lehet a belső szerkezetet kifelé fordítani, láthatóvá tenni. Nyilván nem sok sikerrel, mert a második szemeszter végén ultimátumot kaptam.

A nyári szünet előtti utolsó találkozásunkon Imre rövidre zárta a problémát. A kezembe adott egy könyvet: James Gleick munkáját a kaoszelméletéről. (James Gleick: Kaosz – Egy új tudomány születése. Budapest, Göncöl Kiadó, 1999.) Azt mondta: »Ebben minden benne van, ami a tartalmat és a formát érinti. Olvasd

el. Van rá három hónapod. És cselekedj. Ha nem megy, abbahagyjuk a mesterképzést.« Brutális volt ez nekem. De persze a Mester ismert engem, tudta, hogy a sok működni fog. Nekifogtam. Elolvastam. Összezavarodtam. Aztán újra elolvastam. Látszólag semmi utalás formai vagy tartalmi kérdésekre, csak természeti törvények és összefüggések. Aztán, mivel nem tudtam mást, lettem a szerszámaimat. Csináltam néhány agyaghurkát. Azokból egy cikcakkvonalat. Arra ellentétesen egy újabbat... Azóta is próbálom kibogozni – a magam módján – azt a rendezett világot, amely látszólag rejtve van előttünk. És valahogy – az agyaghurkák, a cikcakkvonalak, a szövvények mentén – lassan elkezdett kirajzolódni egy rendszer. A kaoszelmélet nemcsak tartalmat adott, hanem nyelvet is a formához. A fraktálokban olyan szerkezeti logikát ismertem fel, amelyet azóta is következetesen alkalmazok a munkáimban. Nem egyik napról a másikra történt, de idővel ezzel a szemlélettel találtam vissza a saját munkáimhoz. Azóta is ebből az élményből dolgozom.” A Mester, ahogyan Schrammel Imrét immár több generáció említi, tiszteli, a következőképp írt tanítványáról:

„Nálam végzett a graduális porcelánszakon. Majd Pécsen a Tudományegyetemen a Doktori Iskolában én voltam a vezetője. Figyelemre méltó tanulmányt írt a természeti szervezetek felépítéséről, a belülről kifelé épülő karakterról. A vizsgamunkái immár azt a kerámiamegoldást reprezentálták, amelyben rátalált egyéni stílusára. A későbbi alkotásait már nem láttam, mert Svájcban dolgozott, és nem találkoztunk. Füzesi Zsuzsa munkásságát nagyra értékelem. Kerámiáinak egyéni karaktere gazdagította a magyar művészet színvonalát.”



A kiállításon Schrammel Imre gazdag életművéből két *Idolt* láthattunk. Az egyik egy női akt, torzó, amely láthatatlan hasábformába préselt, körülhatárolt, esendő és kiszolgáltatott. A másik figurális plasztika egy összesimuló pár, az érzékeny ívekkel egymáshoz finoman közelítő testek az érzékiség harmóniájának pillanatát örökítik meg. A művész samott figurái spontaneitást, ösztönösséget sugallnak. Füzesi Zsuzsa *Néma archívum* című sorozatának két darabját és *Cloud 8.* című alkotását állította ki. Plasztikáinak lírai hatása abban rejlik, ahogy a hideg porcelán képes lüktető, élő, szerves szövetté válni. A mikrokozmosz felnagyított egységei áttetszőségükkel, gömbölyded harmóniájukkal, tisztaságukkal teremtenek rendet a térben. A plasztikák áttört, vékony felületei az anyag lehetőségeinek határát feszegetik.



Lőrincz Győző | Kontor Enikő

Lőrincz Győzőről személyes hangvételi írás született. Kontor Enikő így emlékszik mesterére:

„Győző az egyik első művésztanár volt az életemben, aki magázva szólt hozzám, ezért hirtelen nagyon komolyan kellett vennem magamat, hiszen ő is komolyan vett. Tizennégy évesen elkezdtek felnőttként kezelni. Ez nagyon megtörte az önmagamról alkotott képemet. Gyerek akartam maradni. Akkor még lufival boldogan szaladgálva, elefántos ingekben jártam. Nem voltam amolyan tipikus kisképzős karakter. Kü-

lönben is... a két dimenzióból hirtelen három lett. A ceruzát, a pasztellt és a színt felváltotta a nedves agyag. Olyan könnyen szárad és reped... Majdnem ismeretlen anyag volt számomra. Közben meg szinte minden osztálytársam nagyon kreatív volt. Tettem a dolgom, mint amolyan lelkes, de zavarodott útkereső. Győző kedvesen, humorral és közvetlenül, játékosan vezetett az utunkon. Közben hagyott minket önmagunknak lenni, nem kontrollált túl, mintha csak öntudatra ébredt alkotók lettünk volna.

Csak így mondta nekem: Kontor fiam. Én voltam számára a sötét ló, aki ki tudja, hova fut be, befut-e egyáltalán, vagy elvész a homályban, esetleg lesántul a cél előtt. Mindig aggódva figyelte, hogy jut-e nekem is egy királyfi vagy katona... Olykor nagy lapátkezeimet vizsgálta. Én voltam a Liszt Ferenc kezű, de nem zongoraművész tehetségű kedvence. Akinek, ahogy akkor, és azóta is, mindig mondta és mondja: a maga kezéről egyszer mindenképp gipszet kell venni! Egy időre távol kerültünk egymástól, de a Nemzetközi Kerámia Stúdió ismét közel hozott minket. Mostanság újra követi az utamat. Ha valamilyen „siker-szerű” dolgot tapasztal az életében, felbív. Lelkes és támogató, úgy érzem, büszke. Többet törődik velem, mint én vele.

Nem igazságos, ahogy vagyunk egymásnak. Inkább ő nekem, mint én neki. De talán ilyen egy igazi mester...”

Lőrincz Győző, a Kisképző legendás tanára keramikus nemzedékeket nevelt fel, sokan közülük később egyetemen folytatták tanulmányaikat. Meg tudta szeretetni a művészetet diákjaival. Kontor Enikő írásából is kiderül, hogy valódi feljük fordulással támogatta őket. Lőrincz Győző két évvel ezelőtti kecskeméti retrospektív kiállításán életművének több sorozatát mutatták be. Szobrai, plasztikái közül most *Az igazság feketedobozai I–VI.* került posztamensre. A feketedoboz metaforikus kifejezés. Lőrincz Győző pályáját filozófusi szemlélődése folyamatosan végigkísérte. A feketedobo-

zok a tudás jelképes hordozói. A hatalmas, kétezer éves egyiptomi gránitsarkofágok az emberiség ókori ismereteinek máig kutatott emlékei. A repü-



lőgépeken használatos adatrögzítők segítenek tisztázni a katasztrófák okát. Lőrincz feketedobozai a posztamensként szolgáló, fedéllel lezárt, különféle méretű kubusok. A rájuk pakolt nyitott, olykor deformált dobozok ki tudják, milyen emlékeket, igazságokat, féligazságokat, az emberi élet martalékát tartalmazzák. A gyűrött idomok, amelyek egykor feszes formák lehettek, megkínózva, gyűrve, darabokra szaggatva, széttépvé, megrepedve jelképezik a múlt nyomorúságát.

Lőrincz Győző pedig a következőképp ír tanítványáról:

„Kontor Enikő a kortárs magyar kerámiaművészet egyik legjelentősebb fiatal képviselője. Művészeti munkájának folyamatát, fejlődését megismerhettem a kisképzős kezdetektől egyetemi tanulmányai befejezéséig. Diplomamunkája kapcsán láthattam, hogy eredeti, önazonos fiatal alkotó, aki gondolkodó, kételkedő, kérdéseket feltevő személyiség is egyben. Pontosan és szabatosan megfogalmazta művészeti szemléletét és tárgyalatalkotói felfogását. 2010-ben kapott tervezőművészi diplomát, és azóta alkotóművészi pályája töretlen. Elkötelezett tagja a kecskeméti Nemzetközi Kerámia Stúdióknak, ahol él és dolgozik. Tehetségének, szorgalmának és lendületességének eredménye, hogy ma már elismert, sikeres művész, amit a Pécsi Országos Kerá-

mia Biennálén nyert I. díja is bizonyít. Munkái őszinték és következetesek. Plasztikai tisztán, pontosan, tömören formáltak. Feszesen és szigorúan. Használati tárgyai az emberi kéz alkotta érzékenységet és finomságot hordozzák. Munkáiban, mint minden igazi alkotó, az alkotáshoz használt matéria természetét és viselkedésformáit is kutatja. Kifejezőmódja egy sajátos költészet a kerámia sokféle anyagának nyelvén.”

A kiállítás rendezőjének érdeme, hogy felerősítette az összhangot mester és tanítvány művei között. Lőrincz Győző alkotásának színei, a fekete, a szürke és a grafit komorsága korrelál Kontor Enikő munkáival, a *Kép* című relieffal, az *Ontatta I.* és *VIII.* című plasztikákkal. De míg Lőrincz dobozokba, kubusokba zárja gondolatait, Kontor megrendítő, fájdalmas energiával provokálja, szaggatja az anyagot. A sebek azonban mégis renddél szerveződnek. A kecses, nyúlánk, klasszikus fedeles vázaforma függőleges és vízszintes varratain egyfajta élő anyag tör elő, szinte életre kel. Eltűnődhetünk azon, hogy vajon a szerves szövet belülről fakad vagy hordalékként tapad a testre. A két mű különös szintézise az *Ontatta VIII.* című. A szinte szétrobbantott plasztika már csak nyomokban őrzí a feszes határokat. A drámai művek előzménye Kontor 2021-es *Vízszint – Koordináták* című installációja lehetett.

Pázmándi Antal | Szántó Tamás

A kecskeméti Nemzetközi Kerámia Stúdió alapítója és lelke, Probstner János (1943–2022) így ír a MUSEION No. 1 Üllői úti galériájában kiállító pályatársáról 2010-ben:

„Pázmándi munkáit nem magyarázni kell, hanem látni, és szellemileg elkalandozni bennük. Nekem ez munkáiban a varázslatos. [...] Neki mindig más kell, újabb, régiebb, jobb, szebb, nagyobb, értékesebb és nehezen elérhetőbb, ha csak vélhetően, vagy csak, ha mondottan is. Talán természetének ez az örök rejtélyes elégedetlensége sarkallja arra is, hogy mindig az alkotás kényszerű lázában éljen. S még akkor is a valóságra mintázzon újból és újból, az emberiség kulturális öröksége sokszínűségének tárházából műveket, az ő egyéni módján és formájában, ha nem is kéri rá, vagy ha jog-szerű helyén műveit méltatlanokkal helyettesítik. Tehetsége mással össze nem tévesztendő, értékes, időtálló nyomot hagy maga után – terra P. sigillatát. A Pázmándi által megpecsételt földet.”

Pázmándi Antal két szobrát láthattuk a kiállításon:

a *Majmos covidos próbababát* és a *Csak semmi rendszer* címűt. Pázmándi Antal sohasem tűrte a konvenciókat: a főiskolán megállapodott mesterével, Csekovszky Árpáddal, hogy ő nem készít edényeket, még ha főiskolai feladat is, mert őt a szobrászat érdekli, Csekovszky pedig hagyta. Míg más papírt és ceruzát ragad, Pázmándi agyagot, és nem boz-zettókat, kis vázlatokat mintáz, hanem monumentális szobrokat. Az eklektikus szó gyakran előfordul a róla szóló írásokban, azonban eklektikussága csak eszköz. A *Majmos covidos próbababa* a neutrális, átluggatott, üres-üreges test, amely elképesztő matricakavalkádot hordoz: József Artilla *Eszmélet és Óda* című verseinek részleteit, barlangrajzokat, szürke marhát, pillangót, gorilla fülebe kéjesen sut-togó nőt, a Covid-vírus rajzát, virágos rétet, csempemintákat, Budapest térképrészletét, szavakat – Leben, Gastfreundlich, Folk, Budapest, Help –, illetve Pázmándi szabad asszociációit viseli a testén tetoválásként. Az arc kivehetetlen, száj- és szem-



maszkokat látunk, EEG-vizsgálatok „tappancsa-it” a fejen, fülhallgatót, gázálarcot vastag gégecsővel. Mindazt a borzalmat, amelyet átéltünk 2020-ban, de a részleteket tanulmányozva a drámaiság feloldódik, elsimul.

Pázmándi Antal, a mester, aki 1986–2005 között docensként mintázást és formatant tanított a főiskolán, annyit mond Szántó Tamásról, hogy jól mintázott. A mester–tanítvány viszony barátság-gá vált, amely folyamatos figyelmet jelentett és jelent egymás iránt.

Szántó Tamás három szobrát mutatta be, az *Elveszett bárányt*, a *Figyelő I.* és a *Figyelő II.* című munkáit. A monumentális plasztikák mesteri



mintázással, míves, szinte cizellált felülettel készültek. A *Figyelő I–II.* a szervetlen fém és a szerves anyagok által mintázással elválasztott, érzékeltetett részletei bravúrosak. Az *Elveszett bárányt* a bibliai történeten túl személyes élmény is inspirálta. A művész juhászt fogadott fonyódi homokbányája fűvén legeltetett birkái megnyírására. A birkapásztor „leültette” az állatokat, amelyek innentől kezdve mozdulatlanul, fejüket a magasba emelve, nyakukat kinyújtva tűrték, hogy gyapjukat lenyírják. A megadás, a behódolás, a túrás pózában megmintázott állat szobra korunk példabeszéde.

A cikk befejező, második része a következő lapszám-ban jelenik meg.

Fotók: 1. Schrammel Imre: Idol I.; vörös kőcerép; 34×12×10 cm; 2006 | 2. Füzesi Zsuzsa: Néma archívum I.; biszkvit porcelán; 43×45×40 cm; 2024 | 3. Kontor Enikő: Ontatta I.; samottos agyag; Ø: 18 cm, m: 36 cm; 2024 | 4. Lőrincz Győző: Az igazság feketedobozai I–VI.; épített samottos agyag és majolika-agyag fekete mázzal, 1200 °C; 37,5×16×10 cm; 2020 | 5. Pázmándi Antal: Majmos covidos próbababa; kézzel festett, matricázott porcelán; 105×39×35 cm; 2022 | 6. Szántó Tamás: Elveszett bárány; gázredukciós samott; 110×88×90 cm; 2024 (Fotók: Oszlanczi Zoltán)

Égboltemlék

Söptei Eszter Textiltestek az ég alatt
című kiállítása a FISE Galériában
2025. július 1. és 25. között

Söptei Eszter textiltervező művész alkotásainak kiindulópontjává az égbolt válik. Az égtónusait, ritmusait, színeit és hangulatait „fordítja át” textilbe kézzel komponált, egyedi mintázású iparifilc-falikárpitok formájában, amelyek nem illusztratív módon, hanem az emlék atmoszféráját felidézve jelenítik meg a látványt. Így fogalmaz az *Égboltemlék* című művének koncepciójáról: „Egy pillanatnyi megnyugvás, amikor feltekintünk az égre, az állandóra, a mindenhol jelen lévő természetre”. A felhők inspirációját láttató fényképek atmoszférikus kiindulópontok, a végeredmény azonban nem fényképszerű, hanem absztrakt, rétegzett textilkompozíció.



*Leginkább mégis a felhőket szerettem
Proteus és leányait
az alak-változtatókat
a sellővé úszó halat
a sok értelmű szőkeket
e néma oroszlanokat, e villámzó rigókat
észak felől menekülőket
kik inkább vízre válnak
mintsem, hogy elejtsd őket.
Károlyi Amy. Néma oroszlan*

Az ipari filc anyaga különösen alkalmas arra, hogy a felhők rétegeit, árnyalatait és textúráit megjele-nítse. Minden falikárpit így válik egyedi „églennyomattá”, amely az adott pillanat vizuális élményét transzformálja tartós anyaggá. A gyapjú mint alap-anyag puha és meleg, mégis tartós, természetes textúrája lehetővé teszi a finom színátmenetek és fényváltozások érzékeltetését. A művek alapanyaga hangszigetelő és hőszabályozó tulajdonságai révén otthoni térben is különleges atmoszférát teremt, enteriőrbe költöztetve a természet élményét. A gyapjú fenntartható, megújuló energiaforrásból származik, így a művészi alkotás személyes és tudatos jellegével is összhangban áll.

**„az emlék atmoszféráját
idézi fel az ipari filc anyaga”**

A felhőfotózás a világjárvány idején Söptei számára az izoláció és a magány tapasztalatának feldolgozására szolgált, de egyben az égbolt állandóságába vetett bizalom gesztusává is vált. A közösségi terek bezárásával párhuzamosan egy négyzetes Instagram-napló jött létre a felhők képeiből, amely egyszerre volt gyűjtőmunka és személyes belső térkép. A fotókból textil született: gyapjúrétegekbe sűrített hangulat, amely az atmoszférát absztrakt, mégis tapintható formában rögzíti. Az ipari anyag, amely



az égbolt lenyomatai, hanem intermedialitásban létrejövő sűrítmények: a felhő egyszerre válik képpé, textillé, hanggá és fényjátékká.

Kezdetben a tengereinkből és földünkéről fölszálló, a felhőket alkotó párákat, a meteorokat és a mennydörgést az istenek lakóhelyének tekintették. A felhő a művészettörténet és az irodalom egyik legalapvetőbb mitológiai toposza, olyan határhelyzetet jelképez, amely egyszerre összeköt és elválaszt. Az ég és a föld, az ember és az isten, a valóság és az illúzió közötti közvetítő közeg. Az ókori görög mitológiában Zeusz felhő alakjában közelíti meg Iót, így a felhő egyszerre válik az álcázás és a transzformáció eszközévé. A görög-római ikonográfiában a felhőfüggöny az isteni jelenletre figyelmeztet: a transzcendens világ fátyla. A keresztény művészetben Krisztus mennybemenetelének, az utolsó ítélet jeleneteinek elengedhetetlen motívuma: a felhő hordozza az isteni alakot, az angyalok gyakran felhőtrónuson jelennek meg.

eredetileg praktikus célokra készült, a művész kezében emlék- és élménytovábbító médium lett. A négyzetforma szimbolikusan is hangsúlyos: Vitruvius szerint a négyzet az ember és az ég kapcsolatának geometriai kifejezése. Söptei olyan plédeket talált a kőszegi Aste textilgyárban, amelyek eredetileg egy olasz légítársaságnak készültek. Ezek a repüléshez és a felhőkhöz kapcsolódó tárgyak mágikusan fonódtak össze a felhőábrázolással: az anyag így vált a szimbolikus tartalom hordozójává. A *Textiltestek az ég alatt* című kiállítás megnyitóján Vincze Gergely matematikus és zenész helyspecifikus performansza kapcsolódott a textilművekhez. A kőszegi nemezelőgép ritmikus kattánásait digitális hangmintákká alakította, amelyekhez lídmixolíd dallamrétegek társultak. A zenei struktúra így a textilkészítés ritmusát tükrözte: a sűrítés és rétegzés folyamata egyszerre volt jelen a textilben, a zenében és a látványban. A képek grid struktúrában jelentek meg, amelyet a zene modulált: a képek és pixelek folyamatos cserélődése a szövés mozdulatát idézte. A vizuális kompozícióban megjelenő glitch, azaz hiba a kézi szövés felvetőszálának metaforájaként működött. A mű így egyszerre vált textil-, zenei és vizuális kísérletté, ahol minden réteg a felhők változékonyságát idézte meg. A zenei és vizuális kísérletekkel együtt a munkák nemcsak



„a felhő az illúzió és valóság határán lebeg”

A barokk festészetben a felhő dramaturgiai szerepet kap: Rubens és Tiepolo képein a fény-árnyékdinamika központi szervezőeleme. A romantikában és a szimbolizmusban a melankólia és a tűnékenység szimbóluma: Caspar David Friedrich festményein a felhős égbolt a végtelenbe való vágyódás jelképe. A japán haiku költészetben az időjárás és egyben az élet pillanatnyi állapotának metaforája. A szürrealistáknál (René Magritte) a tudattalan anyaga: a valóság és az álom határát oldja fel, amikor tárgyakban manifesztálódik vagy enteriőrben lebeg.

A 20. században Gerhard Richter hiperrealista felhőfestményei illúzió és valóság határait feszegetik. A kortárs installációművészetben Ólafur Eliásson mesterséges ködfelhőkkel dolgozik, amelyeket a néző fizikailag tapasztalhat meg. A cloud szó ma már digitális jelentést is hordoz: az adatfelhő az emlékezet és a láthatatlan kollektív tér szimbóluma.

A felhő motívuma a kortárs magyar képzőművészetben is hangsúlyos. Két markáns megjelenése ugyanarra a kontextusra reflektál, amelyben Söptei művei interpretálhatóak. „Egy reggel – ezt sosem felejtem el – felnéztem az égre, és tizenkét katonai

repülőgépet láttam, amint hangsebességnél gyorsabban átszelték az égboltot, és egy gyönyörű rajzot hagytak maguk után. Álltam és bámultam a rajzot, és aztán azt, amint lassan eltűnik, és ahogy végül teljesen kék lett az ég” – írja Lengyel András képzőművész a *Mennyei könyvtár: Felhő Antológia* című könyvében. Süveges Rita, a 2023-as TÓTalJOY-díj nyertese az Időjárás-jelenés. *Varázslástól a geometriáig* című, a Magyar Nemzeti Galériában bemutatott kiállításán olyan installációt hozott létre, amely a felhőkön keresztül vizsgálta a technológiai fejlődés „fémesen csillogó, állandó eltűnésben lévő immateriális esztétikáját”. A felhő itt egyszerre természeti és technológiai alakzat: a változás, a kontrollálhatatlanság és a digitális világ illúzióinak metaforája.

Ezek az allúziók rávilágítanak arra, hogy a felhő motívuma a kortárs magyar művészetben is központi motívum. A tradíció, a transzcendencia és a digitális fordulat egyaránt megjelennek a háttérben, s így közvetlenül kapcsolódnak Söptei Eszter munkájához, amely a személyes élményből kiindulva épít hidat a kulturális hagyományhoz és a kortárs reflexióhoz.

Söptei Eszter felhői egyszerre személyes és univerzális képek. Személyesek, mert a bezártság élményéből, a világjárvány tapasztalatából születtek, és univerzálisak, mert az emberiség kollektív kultúrtörténeti tapasztalatait idézik fel: a változó és formátlan szépség allegóriáját.



Fotók: 1. A megnyitó performansz vizuális elemeiként két alkotásra vetítettek képeket, amelyek az alkotó által készített felhőfotókból álltak össze: Felhőkompozíció 1.; 100% gyapjú, poliuretán habszivacs; 2025 | Cloud check; 100% gyapjú; egyedi mintázású ipari filc; 2023 | 2. Burjánzás; jacquard szövet (50% pamut, 50% len), poliuretán habszivacs, szálal töltőanyag; 2023 | 3. Felhőkompozíció 2.; 100% gyapjú, poliuretán habszivacs; 62×120 cm; 2025 | 4. Uluwatu felett az ég; egyedi mintázású filc, 100% gyapjú; 250×125 cm; 2024 (Fotók: Söptei Eszter)



Színre szín

Komplementer kölcsönhatások a Petőfi Irodalmi Múzeumban rendezett FIKSZ-kiállításon

A művészettörténetben jól körülhatárolható vonalat húzunk a klasszikus művészet és a modern művészet között. Nem időbeli vagy kulturális átalakulások állnak ennek háttérében, hanem a valóság és a valóság megjelenítése közötti viszonyról kialakított felfogásunk megváltozása. Az átmenet akkor vette kezdetét, amikor a világunkról alkotott szemléletmódunk és a látványvilágáról szerzett benyomásaink között ez utóbbi oldalára billent el a mérleg nyelve. Fogalmazzunk csak egyszerűbben: amikor a művészetben valaminek a képe már fontosabbá vált, mint maga az a valami. Mielőtt azt gondolnánk, hogy ebben a változásban a szellem vagy a természetfeletti kibontakozása érhető tetten, gyorsan megmondom a valódi okot: a festékes tubus feltalálása. Ez valamikor a 19. század közepén következett be, és onnantól kezdve az formálta szemléletünket, hogy a színek ott vannak a zsebünkben, a színeket magunkkal vihetjük, a színek dolgok, amelyek nem eszközök a különböző dolgok képének rögzítésére, hanem a világ önálló létjogosultsággal rendelkező objektumai.

„a szín univerzális nyelven szólal meg”

A többi – ahogy mondani szokás – már történelem, pontosabban a modern művészet története. Az impresszionizmus felfedezi, hogy a körülöttünk lévő világ látványa kis színobjektumok összeadódásából jön létre, ami egyenes utat jelent az absztrakt művészethez, amely már a bennünk lévő világ látványát is képes megteremteni pusztán a színek objektív természete által. A szín letaszítja több ezer éves trónjáról az ábrázoló művészetet, mert elég önmaga számára, hogy lábjegyzet vagy interpretá-

cio nélkül is képes legyen betölteni szerepét a vizuális kommunikációban. Természetesen ez nem magától értetődő tény, hisz ugyanolyan ok-okozati láncolat végeredménye a színekkel folytatott kommunikáció, mint a történetmesélésben a jelentéssel bíró alkotórészek logikus összekapcsolása.

Amikor tehát egy anyagtalán minőség ennyire kifejező hatást gyakorol az anyagi minőségbe determinált világra, akkor fel kell tennünk a kérdést, hogy a szín mint jel, hogyan és milyen körülmények között nyeri el jelentését. A szín annak köszönheti diadalát, hogy univerzális nyelven szólal meg, amelynek törvényszerűségeit az emberi psziché és a fizikai világ törvényszerűségei határozzák meg.

A ma nyíló kiállítás középpontjában a szín jelentésének explicit megnyilvánulása áll. Nem abban a teoretikus megközelítésben, ahogyan a színelmélet kutatói a fény frekvenciáját, az elnyelődés és visszaverődés jelenségét, a prizmatörést vagy a színeloszlás arányait vizsgálják laboratóriumi körülmények között, hanem gyakorlati értelemben, ahogyan a tárgyalkotók szándékos színválasztással kommunikálnak a körülöttünk lévő használati tárgyakon keresztül. Nagyon tudatos címválasztás volt a kurátor, Alt Andrea részéről, hogy ha már kiállításon akarja bemutatni a funkcióval rendelkező tárgyakat, akkor kifejezésre juttassa azt a kettősséget, amely fennáll a kiállítási tárgy és a használati tárgy, a képzőművészet és az iparművészet, vagyis maga a művészet és a tárgyalkotás, az esztétika és a funkció között.

Komplementer kölcsönhatások – hangzik a cím mottója –, amely a színek ürügyén definiálja nemcsak a kiállítás tematikáját, de a FIKSZ, azaz a Független Iparművészeti Szalon programját is. A hangsúly az iparművészetben van, amelynek jelentése a tárgyak nélkül értelmetlen lenne. Ezzel ellenében a *Színre szín* kiállítási főcím annak a

modern művészeti törekvésnek a jelmondata, hogy tisztítsuk meg a formát, és adjuk vissza a szín szellemi lényegét, hogy megszabadítsuk a színeket a tárgyi világ kötöttségeitől. A *Színre szín – komplementer kölcsönhatások* című a Független Iparművészeti Szalon kontextusában tehát a tárgyalakotásban megmutatkozó tárgynélküli művészetet jelenti.

Azért tartom fontosnak ezt hangsúlyozni, mert maximálisan osztom a kurátor abbéli meggyőződését, hogy az iparművészet nemcsak hogy élő műfaj, hanem jelen korunkban talán az egyetlen vizuális alkotóművészeti forma, amely komplementerpárban juttatja kifejezésre a környezetre hatást gyakorló materiális igényünket és a környezet ránk irányuló hatásgyakorlásától megszabadulni vágyó immateriális igényünket. A jó iparművészeti tárgyat is ez a komplementer jellemzi: befér a piac kategóriájába is mint termék, és befér a kiállítás kategóriájába is mint műalkotás. Ha csak az egyik feltételnek felel meg, nem iparművészeti tárgy, de ugyanígy, ha mindig csak az egyik kategóriát kínálja a környezet, akkor sem iparművészeti tárgy. A FIKSZ háromnapos szalonja e komplementer kölcsönhatások harmóniája, az ellentétek kiegyenlítő-dése, amely ma az iparművészetben megvalósulhat.

„tárgyalakotásban megmutatkozó tárgynélküli művészet”

Én most csak a kiállításához kapcsolódóan szeretnék a figyelmükbe ajánlani néhány gondolatot, amelyek hozzájárulhatnak a színek kontextusának értelmezéséhez az iparművészeti tárgyak konkrét megjelenésében. Egy-egy kiállított tárgy egyfelől szűkebb összefüggésben része az alkotó termék-készletének, másfelől szélesebb perspektívában része a *Komplementer kölcsönhatások* című csoportos seregszemle kuratori koncepciójának. Ha a tágabb horizontra tekintek, azt mondhatom, hogy a kiállított munkák konzisztensen illusztrálják a színelmélet pszichológiai törvényeit. A látogatónak szerencséje van, amiért ilyen nagyságrendben egy didaktikus modellen szemlélheti, hogy a szín mennyire hatásos eszközt jelent az alkotó kezében, amikor az anyagok, a formák és az arányok fizikai egyensúlyteremtő alkotóelemei mellett a szín metafizikai tényezője is részévé válik a kompozíciónak. Igen, kompozíciót mondok, nem ruhát, fülbe-

valót vagy tálat, ugyanis arra szeretném kérni Önöket, hogy a színelmélet törvényszerűségeinek az érvényesülését állítsuk mércének, ha már az esztétikai minőség áll a tárgyakról alkotott értékítéletünk középpontjában.



Egy-egy tárgy harmonikus vizuális megjelenése az összehasonlítás révén keletkezik az elménkben. Az összehasonlítás alapja az érzékelés, amelynek működését a fizikai szabályok határozzák meg. Amikor tehát a látószervünk regisztrálja a különbözőségeket a látványban, az elme a másodperc töredéke alatt döntésre jut abban, hogy a lehetséges vizuális tartomány skáláján hol helyezkedik el a jelenség, amelyet, az egyszerűség kedvéért, nevezünk csak színhatásnak. A színhatások szélsőértékeit kontrasztoknak hívjuk, amelyeket hét kategóriába rendezve az összes lehetséges összehasonlítás leírására használhatunk. Ezek a következők: minőségi, mennyiségi, szimultán, magábanvaló, fény-árnyék, hideg-meleg és komplementer. És meg is érzékelünk a jelen kiállítás koncepcióját meghatározó színhatáshoz. Mind közül a komplementerkontraszt az, amelyet objektív fizikai és fiziológiai törvények determinálnak, ezért is ez a legfontosabb a színelméletben.

De mit is nevezünk komplementernek? Ha két szín keveréséből semleges szürke állítható elő, akkor azt a színpárt hívjuk komplementernek. A színekkel kifejezhető harmónia tehát nem a személyes ízlés függvénye, ahogy a hangok egymás mellé rendezése sem szubjektív az összhangzattanban. Az egyensúly akkor és csak akkor áll fenn, ha két olyan színt keverünk össze, amelyek mindig ugyanazt a semleges szürkét eredményezik. Ez a törvény igaz fizikai értelemben, amikor festékek keverésé-

vel tudjuk ellenőrizni a kontrasztok harmóniáját, és igaz fiziológiai értelemben, amikor két egymás mellé rendelt szín érzékelése tökéletes egyensúlyt teremt a szemben. Ez utóbbi jelenséggel találkozunk mi, kiállításlátogatók, amikor nem mi kevergetjük ki a színeket a festékes tubusból, hanem benyomásainkra hagyatkozunk a színek látványának összehasonlítása nyomán. Ez a benyomás sem szubjektív, mert a vizuális érzékelés állítja fel a mércét, amelyhez viszonyít az elménk. Szemünk ugyanis megköveteli egy adott szín komplementer-kiegészítését, amelyet, ha nem kap meg ténylegesen a látványban, létrehozza önmaga az elmében.

„szemünk megköveteli egy adott szín komplementer-kiegészítését”

Ha ránézünk egy zöld színfelületre, majd behunyjuk a szemünket, vagy egy üres fehér falfelületre tekintünk, egy vörös foltot hív életre az agyunk. Az elménk ugyanis tudja, hogy mi annak a színnek a komplementere, és nem tud nem egyensúlyi állapotot generálni. Miről van tehát szó? Ha az alkotó pont azt a két színt rendeli egymás mellé, amelyekkel az agyunk automatikusan kiegészíti a színpárokat, akkor megteremtődik a totális egyensúly, a teljes harmónia a színek észlelésében.

Ha csak az úgynevezett tiszta színeket vesszük, akkor ezeket a komplementer színpárokat találjuk: sárga és ibolya, narancs és kék, vörös és zöld. Amikor körbetekintünk a kiállításon, túlnyomórészt ilyen színek kompozíciókat láthatunk egy-egy tárgyon meg elevenedni. Szeretném hangsúlyozni, hogy ez egy tematikus válogatás eredménye, és a színeken kívül még számos egyéb minőség is közrejátszik esztétikai értékítéletünk kialakításában. Nem ejtettünk szót most az anyagokról, a textúrákról, a formákról, a technikákról és a technológiákról, nem is beszélve szimbólumokról, funkciókról és gazdasági kérdésekről, mert ezek mind-mind relációs viszonyban vannak azzal a döntéssel, hogy a tudatosan megválasztott színekkel a tervezőművész felerősíteni vagy tompítani szeretné a többi minőséget. Csak egy

klasszikus példát mondok: ha a tárgy funkcióját tekintve nem lehet más, mint szögletes és lekerekített részek aránytalan összekapcsolása, akkor az egyes elemek komplementer színeinek megválasztásával a jó dizájn egy harmonikus összkép benyomását képes elérni a tudatalattinkban. És vice versa. Ha a tárgy funkcióját tekintve annyi szimmetriatengelyt tartalmaz, amely már-már kiragadja az organikus világ dimenziójából, éppen a színek tudatosan megválasztott diszharmóniája állítja vissza a dolgok természetes rendjét.

Az iparművészeti alkotásokban a tárgynélküli művészet és a harmónia törvényeinek tudatos gyakorlása azt eredményezi, hogy egy univerzális interpretátor is megszólal a fejünkben. Amit pedig ezek a komplementer színpárok elmondanak, az éppen a befogadói élményünk kialakításában játszik szerepet. Minden a nézőpontunktól függ. Tekintsenek egy kék felületre az anyagi világ felől, és passzívnak fogják látni, ami befelé fordulásra készlet, ellenben a szellemi világ felől nézve aktív hatást vált ki, ami a megfoghatatlan felé nyit teret. A komplementer színpárok továbbá egy történetet is elmesélnek, pusztán fizikai és fiziológiai tulajdonságaik szerint. Sárga és ibolya: a sárga fénnel teli tudás, az ibolya sötét, érzelmes jámborság. Kék és narancs: a kék az alázatos hit, a narancs a büszke öntudat. Vörös és zöld: a vörös materiális erő, a zöld együttérzés.

A színek és színkontrasztok asszociációk sokaságát ébresztik bennünk, egyszer tudatos, máskor tudatalatti elmeműködés kapuit kitarva. Az iparművészeti tárgyak a környezetkultúránk alakításához járulnak hozzá, éppen ezért a különböző műfajok és szakmák művelőinek kiemelt felelőssége van abban, hogy a tárgytervezésben és a tárgyalakotásban a tárgynélküli művészet rejtett dimenzióinak is tudatosan szerezzenek érvényt. A Független Iparművészeti Szalon szervezésében megvalósuló kiállítás e tudatosan átgondolt program eredménye. A kézzelfogható és az absztrakt egyszerre ölt formát a mai eseményen, így ki-kik megtalálhatja azokat a kapcsolódási pontokat, amelyek mintegy komplementerként egészítik ki az egyéni harmónia megteremtésére irányuló törekvéseket.

Elhangzott 2025. szeptember 12-én, a kiállítás megnyitóján.

Fotók: 1. Gyulai Natália: Natipureidea – trench kabát; szatén bevonatú technikai textil; 2022 (Fotó: Almási Jonatán Csaba) | 2. Mátis Veronika: Zöld ékszer garnitúra; ékszerzománc, sárgarépa; 2023 (Fotó: Slezák Zsuzsi Photography) | 3. Gera Noémi: „Éji könnyek fürdője” gyűrű; sterling ezüst, mügyanta, szőr; öntés, domborítás, festés; 2024 (Fotó: Gera Noémi) | 4. VENGURU – Szögi-Csomány Boglárka és Faragó Tamás: Vengru Gem in U Papagena; marhabőr; 2025 (Fotó: Petri Csenge) | 5. Gyulai Natália: Gigamegashopper by Natipureidea; kibefordítható steppelt, vízlepergetős textil; 2024 (Fotó: Natipureidea) | 6. Molnár Zsuzsanna: Kéziszövött stóla; viszkóz, selyem; 2024 (Fotó: Molnár Zsuzsanna) | 7. Dereskei Róza: Art Fragile; fusing üveg; 2023 (Fotó: Bognár Bogi)



A Sonnenberg-misszió

Egy üvegművészeti remekmű újjászületésének története

Az utóbbi időben Fűri Judit üvegművész, restaurátor neve egyre többször tűnik fel a média felületein. Érthető, hisz több mint három évtizede van a pályán, rendíthetetlenül, szorgalmasan dolgozik. Magas minőségű munkáit országszerte láthatjuk épületek külső és belső tereiben, ablakokban, belső kertekben és kiállítótermek posztamensein. A rekonstrukciós megbízásaiban hagyománytisztelő, az új tervezésű alkotásaiban innovatív és kísérletező. A műfaj bármelyik területén is dolgozik, művészi kifejezőmódjának lírai hangvétele áthatja minden munkáját.

Fűri Judit a rendszerváltáskor diplomázott. Még tanúja volt a magyar üvegyárak utolsó virágzásának, így korai szakmai portfóliójában a fűvott és rogyasztott, kis és nagyobb szériás használati tárgyak is megtalálhatók. Új lehetőségek akkor nyíltak, amikor a régiak végleg eltűntek. Egyre inkább az építészeti üvegben, az enteriőrdíszajban és meleg alakítású szobraiban találta meg a saját útját.

„A figurális festés részleteit akkor látjuk jól, ha azok egy közel vagy teljesen átlátszó, anyagában színezett üvegre készülnek. Az üveget hagyományosan, kézi gyártással, szájjal fújják henger alakúra, majd repesztik és kiterítik, egyengetik. Az így kapott lapok kissé buborékosak, felületük az egyengetéstől némileg strukturálttá válik, és ez a fényt másként törli meg, mint egy sík üveglap. Ettől még inkább ragyogó fényjátékba kezd. A festék, amelyet használunk, ugyanolyan alapanyagokból készül, mint nyolcszáz évvel ezelőtt. A figurák, motívumok kontúrjait és a ruhák, formák árnyalatait, a tónusozást, vagyis a »bemosást« – mely vas-, mangán-, réz-oxidból és üvegporból álló fedőfesték –, különböző ecsetekkel és vastagságban visszük fel az üveg belső oldalára, majd 580-600 °C fokon égetjük rá az üvegre. Ecsettel, hegyes fadarabbal vagy libatollal fények, damasztok és cizellálások érhetők el. Az üveg hátuljára helyenként transzparens színeket, zománcot viszünk fel, amelynek fő alapanyaga az üveg és a színt adó fém-oxid. Ezzel egy adott üveg-

darabon belül eltérő színeket tudunk létrehozni. További hatások érhetők el az überfang (kétrétegű, rátétes antik) üvegeken, amelyek szintelen hordozórétegből és színes fedőrétegből állnak. A színes üvegréteg részbeni eltávolítása savmaratással történik. A színréteg árnyalatait így változtathatjuk meg, melyen akár más színt vagy a silbert, egy ezüst-oxidból álló vegyületet használva a sárga különböző valójait érhetjük el” – magyarázza Fűri Judit lelkesen.

Az opalescens üveg kifejezést általában olyan üveg leírására használják, amelyben szabálytalanul keveredik egymással több szín, így márványszerűségük magában az üvegtábla anyagában van jelen. Több, különböző színű üveget olvasztanak egy időben külön fazekakban. A forró üvegbe egy nagy fémkanalat merítenek a munkások, majd gyors egymásutánban egy fémasztalra borítják tartalmát, ahol egy vasrúddal alányúlva néhányszor feldobják. Az így keveredő mézszerű masszát forgó hengerek egyengetik ki sík vagy egyik oldalán strukturált felületű lapokká. Ugyanabból a két-három színből minden tábla más mintájú lesz, soha sincs két egyforma. Az opálos jelleg eléréséhez az olvadákuveghez csonthamut, ón-dioxidot vagy antimonvegyületeket adnak.

Róth Miksa, hazánk legismertebb és legsokoldalúbb, leginkább foglalkoztatott üvegfestő mestere is rajongott az 1893-as chicagói világkiállításon a Louis Comfort Tiffany által bemutatott új, márványos karakterű üvegekért, és egy német üvegfestőn,



Karl Engelbrechten keresztül jutott hozzá egy egész ládányi üvegkollekcióhoz. A nehezen beszerezhető és igen drága üveget Róth megbecsülte, és Tiffanytól eltérő módon nem teljes üveglablakokat készített belőlük, hanem mértékkel és finom érzékel alkalmazta a felületeken.

Ebből az anyagból készültek Róth Miksa műhelyében a 20. század első éveiben a hatodik kerületi Munkácsy Mihály utca 23. alatti Sonnenberg Ház szebb sorsot megélt, többszintes villájának utcafronti ablakai is.

Maróti Gézárt dicséri az a szobrászmunka, mely még ma is a ház bejáratának legszembetűnőbb éke. A kaput magas oszlopokon álló, homokkőből faragott, kecses nőalakok fogják közre rózsafüzéreket tartva az első szint magasságában. Az oszlopfőkről induló és a fejük fölött folytatódó bogáncsvirág bordűrök hajdan felfutottak a hullámos pártázatra. A levelekkel gazdagon díszített indák között három-három kör alakú tábla fogadta a belépőt, a kőből kifaragott szavakból a következő felirat rajzolódott ki: „Itt nyújt az élet örömet, fájdalmat, tövist és rózsákat”.

A szimbólumok a korra jellemzően a ház minden díszén felfedezhetők. A kapu íves felülvilágítójában

szabdalt, zöld levelű, hatalmas pitypangok láthatók. Felette, a kis nyolcszögletű ablakba stilizált rózsabimbók kerültek. A nyolcas szám az új kezdet, a végtelen lehetőségek, a hatalom és a siker szimbóluma. A következő, már szecessziós lágyságú keretbe foglalt ablakban Róth feloldja a geometriát, a rózsák gyöngyök közül hajtanak ki. Az igazgyöngy a történelem kezdete óta az élet, a szeretet, az erény, a bölcsesség, az igazságosság, a lelkeség és a becsület jelképe. A ház legnagyobb ablakában, mely a teljes felső szintet átfogja, a rózsák már pompás lugasként borulnak az ágaik közt ülő két aranyfácánra. A kínai kultúrában az aranyfácánt a fönix ősenek tartják, és a kedvező helyzetet, a hatalmat és a tekintélyt szimbolizálja. A századforduló idején felleltek a távol-keleti kereskedelmi kapcsolatok, ami nagy hatással volt a megújulni vágyó, új ízeket és áramlatokat szomjázó Európára. Az ablak felett, a homlokzaton a lágyan hullámzó pártázat alá Róth Miksa egy tengeri kikötőbe hazatérő vitorlás hajót ábrázoló mozaikot készített, az építtető kereskedő tevékenységére utalva. Róth Miksa ablakaiban az opalescens üvegdarabok ékszerként vannak jelen, mintha egy századfordulón élt elegáns hölgy viselné a nyakán, mely nem fedi el a női test szépségét, hanem kiemeli azt.

„Róth Miksa szecessziós üveglablakai bővelkednek szimbólumokban”

A ház túlélte az első és második világháborút, de 1957-ben az első „felújítások” során leverték minden homlokzati díszét és szép pártázatát az üvegmozaikkal együtt, hogy a magas tető helyére még egy – házgyári jellegű – szintet építsenek. A pusztítás során az összes épségben megmaradt dízüveget az utcára lökték, s mivel azok nem törtek össze eléggé, a munkásokat leküldték, hogy bakancsaikkal apró darabokra zúzzák. A tágas ablakba vasbeton gerendát tettek, melyre az új emelet lépcsője támaszkodik a mai napig, az ablakban pedig sárga katedrálüveggel zárták el a fényt, és tették unalmassá a belső teret. Rövid és boldog virágzása után a Sonnenberg Ház budapesti sorstársaihoz hasonlóan méltatlan állapotba került.

Hosszú évtizedek reménytelen szürkesége után azonban egy nyugdíjas házaspár 2018-ban lakást

vett a házban, melyet az eredeti hangulata, minősége alapján állítottak helyre. Aztán úgy érezték, vissza akarják kapni, amit az elmúlt hetven év elpusztított.



A tulajdonos a lakók segítségével kutatni kezdett az eredeti tervek és anyagi források után. A kaput ölelő szobrokat kellett először megmenteni a pusztulástól. A sokévi folyamat első lépéseként 2021 őszére lehetővé vált a kapuzat oszlopainak, illetve a nőalakok morzsolódó kőanyagának megmentése Szemerey-Kis Balázs kőszobrász-restaurátornak köszönhetően, azonban ekkor még nem találtak olyan üvegre Restaurátort, aki az ablakokat úgy tudta volna elkészíteni, ami elvárható a hajdani Róth Miksa-kivitelezés minőségéhez. Végül egy üvegkiállítás hozta össze a megbízót és a szakembert.

A legmagasabb, képzőművészeti minőségű mesterségbeli tudással alig négyen-öten dolgoznak Magyarországon. A szakértelemre és tapasztalatra leginkább a rekonstrukciók során van szükség, mikor egy rendelkezésre álló rajz, fakult sablon vagy fotó alapján kell szín, forma, stílus, arány kérdéseiben dönteni. Ilyen művész Fűri Judit is, aki rendkívüli empátiával és alázattal fogott hozzá a megbízáshoz. Rövid időn belül Fényi Tibor, a Róth Miksa Em-lékház egykori igazgatója megtalálta az eredeti rajzokat is, így már nem csupán a házról készült egykori fekete-fehér fotók szolgáltak kiindulási pontként Fűri Judit számára.

2022-ben elkészült a tölgyfakapu restaurálása és vele együtt az első Róth-ablak rekonstrukciója is. Egy évvel később a két, felette lévő kisebb ablak üvegei születtek újjá. A hatalmas lépcsőházi ablaknak Varga Vince biztosított vaskeretet.

„A restaurátor feladata, hogy a hajdan élt mester stílusát, keze nyomát, vélt akaratát hűen kövesse. Ez nem a szabadon szárnyaló alkotói fantázia terepe, hanem az alapos kutatás, értelmezés és ismeret összegzése a mesterségbeli tudással. Ahogy a restaurálás során követjük a megmaradt darabok minden jellegzetességét az anyaghasználat alapjától a kézműves stílusjegyeken át a teljes összképig, úgy a rekonstrukció során a művész hagyatékát, megmaradt munkáit tanulmányozva építjük újjá, terem-tjük meg legjobb tudásunk szerint a teljes díszüveget” – meséli Fűri Judit.

„A legizgalmasabb részeket adják azok a századfordulón készült Tiffany-üvegek, melyek hajdan pasztellesebb árnyalatú, finomabban vegyített színűek voltak, de a ma gyártott replikáikban a lágyabb vonalasság már a múlté. Az ilyen üvegek az elmúlt évszázad alatt végleg elfogytak, és a jelenkori üveggyárak sajnos jól láthatóan harsányabb színvi-



„nagy kihívás a Tiffany-üvegek rekonstrukciója”

lágúakat készítenek. Hogyan hozzuk vissza ezt a karaktert? Hagyatékból felvásárolt darabokra igyekszünk lecsapni, kollégáktól elkönyörögni egy-egy, a munkánkhoz hiányzó üvegdarabot. Egyetlen amerikai üveggyár, a Portlandben működő Uroboros gyűrűs-foltos és halszáklásnak nevezett üvegei voltak még ilyenek a hetvenes években, Tiffany új-jáélesztett technológiájára építve, de ma már ez a gyár is megszűnt. A szintén amerikai Kokomo-üvegek kínálnak még megfelelő alapot, de sokszor ezeket is lágyítanunk kell ráfestett és beégetett üvegmázzal. E strukturált üvegek szépsége a fényben mutatkozik meg igazán. A vastagság változásával az üveg színárnyalatokban gazdag lesz, a fénytörések által pedig szípkázó, aranyoló élményt nyújt. A nyugodtabb, festői elemeket nem tartalmazó részekhez az USA-ban jelenleg is aktív Wissmach gyár katedrál és ornament üvegeit használjuk” – sorolja a restaurátor. „Az egy-az-egyek vonalrajzok elkészítése után a sablonok alapján vágjuk ki az üvegtáblák megfelelő mintázatú részéből a leveleket, a szirmokat, a formákat, és csiszoljuk a lehető legpontosabbra, hisz az üvegek rusztikus felületét nehezebb olomsínbe foglalni.

Az olomsín egyik oldalán a lágyforrasztás ad tartást, valamint a sínekbe kefélt gitt kínál hosszú élettartamot. A szinte láthatatlan laposacél merevítés, a viharvas biztosít megfelelő statikát.”

A Fűri Judit üvegein átszűrődő fény a Sonnenberg Házon túl mintegy százharminc helyszínen és közel ezerhatszáz négyzetméteren festi meg a teret. A Rózsák terei Árpád-házi Szent Erzsébet-templom tíz Róth-ablakának rekonstrukciója volt számára az

első megbízás, melyet lakóházak és további templomok követtek, mint a Városmajori Jézus Szíve templom Sztehlo Lili által megálmodott kompozíciói. Saját tervezésű, hagyományos olombetűes festett ablakait találjuk meg Egerben és Feketeerdő községben. Új technológiákat, a melegen rogyasztást, az olvasztást, a rétegelést is alkalmazza egyedi tervezésű munkáiban, akár a századforduló mestereinek módszereivel kombinálva. Ilyenek a Mezőtúri Református Kollégium lépcsőházában vagy az OORI Kalkuttai Szent Teréz-kápolnájában lévő monumentális ablakok. Róth Miksa műhelyében ötvenen is dolgoztak időnként, Fűri Judit ma csupán néhány jó szakember segítségével teremti újjá és alkotja meg ezeket a csodákat. Az építészeti üvegművészet sajnos kihalófélben lévő hivatás, kevésbé keresett és támogatott területe ez a teljes üvegművészeti szakág.



Fotók: Az 1904-ben Róth Miksa által tervezett olombetűes díszüveglablakok rekonstrukcióját Fűri Judit és csapata kivitelezte 2021 és 2025 között. A legnagyobb ablak 12 m², a többi együtt 6 m² (Fotók: 1. Farkas Norbert; 2. Zsoldos Mari; 3. Fűri Judit; Színtervek forrása: Fényi Tibor)



Képernyőnk fonákja

A kritikai gondolkodás jelenléte Zilahi Antal ékszerdizájner munkáiban

Napjaink dizájngyakorlatai elsősorban a világunkban zajló technológiai, szociális és környezeti változásokra reagálnak, ezért rendkívüli sokszínűséggel és dinamikus fejlődéssel jellemezhetők. A fennálló társadalmi-gazdasági rendet támogató, problémamegoldásra kondicionált, felhasználóbarát, hagyományos terméktervezés mellett megjelent a kritikai szemléletmód is, amelynek célja a jelenlegi rendszerek megkérdőjelezése. A problémákat feltárni, megvitatni, és nem megoldani kívánja. Míg a tradicionális törekvések a fogyasztókat szólítják meg, addig a kritikai dizájn fókuszja inkább az egyén felé fordul.

A kritikai dizájn fogalma Anthony Dunne és Fiona Raby tervezők elméletalkotói munkássága révén került a köztudatba a dizájn fogalmának kiszélesítése céljából. „Szökésvonalat” kínál, amely a technológia és a társadalom közötti feszültségekre reflektál. Nem konkrét módszertanként, hanem attitűdként értelmezhető: problémákra mutat rá, megkérdőjelezi és elbizonytalanítja a jelenlegi társadalmi, kulturális, etikai, technológiai irányvonalakat és feltételezéseket.

A szatíra, az irónia és a provokáció eszközeivel szembesít bennünket az életvitelünkből adódó kényelmetlen igazságokkal, ezáltal kikényszeríti az erről való gondolkodást és párbeszédet. Kíméletlen őszinteséggel tárja elénk a jelenkor piaci alapú, fogyasztásközpontú termékeinek és szolgáltatásainak negatív következményeit, életünkre gyakorolt hatásait. Vagyis a kritikai dizájn nem a tárgyaink funk-

cionalitására, hanem a társadalmi, morális, kulturális, politikai beágyazottságára koncentrálnak, és ezáltal nyitottá válik a művészetelméleti szempontok szerinti megközelítésekre is.

**„a kritikai dizájn
a jelenlegi rendszereket
kérdőjelezi meg”**

Boris Groys filozófus és művészetteoretikus megközelítéséből nézve a jelenséget, kijelenthető, hogy a posztmodern kor természetes mozgásai közé tartozik a dizájn és a művészet határainak és hagyományos definícióinak elmosódása. Groys mellett érvel, hogy a huszadik századtól kezdődően a tervezők egyre inkább a művészet irányába mozdulnak el azáltal, hogy zárójelbe teszik a tárgyaik felhasználhatóságát, és azokat elgondolkodtató, kritikai üzenetek hordozóiként jelenítik meg. Ezekben a munkákban már hangsúlyt kap az individualitás is: a dizájn – a művészhez hasonlóan – kilép a névtelenségből, és sajátos stílusjegyei alapján válik felismerhetővé.

Ezzel párhuzamosan a kortárs művész részben elvesztette az esztétikai igény kielégítésére irányuló szerepét, hiszen a kurátorok és a művészeti piac nyomásának engedve – esetenként a tömegtermelés eszközeit is alkalmazva – kereskedelmi termékek létrehozójává vált. Mivel mindkét terület

alkalmas a közgondolkodás alakítására és kritikai üzenetek megfogalmazására, ezért nem meglepő, hogy ennek a kettős mozgásnak a találkozási pontján jelenik meg a kritikai dizájn. Az ilyen kritikai szellemiséget hordozó alkotások a közönség és a szakma közötti párbeszéd kialakítására és a befogadó részéről aktív véleményformálásra ösztönöznek.

Zilahi Antal néhány éve tűnt fel a hazai kortárs ékszertervezői szcénában kritikai szemléletű munkáival. A *Touch* és a *Mirror Error* című kollekciói az internetkultúra visszásságaival szembesítenek bennünket. A mindennapi életünk olyan alapvető területeire irányítják a figyelmet, mint a technológia elidegenítő hatása, a magánélet határai, az egyén torzult önkoncepciói, illetve a virtuális tartalmak manipulációs ereje és túlzott fogyasztása. A *Touch*-kollekció (2022) darabjai provokatív öszinteséggel tárják eléink vég nélküli mobilhasználatunk lenyomatait. A hétköznapi szokások, magától értődőnek vett tárgyak és kiüresedett rutinok tudatosítására hívják fel a befogadó figyelmét. A sorozat munkáit telefontokba illesztett vagy különálló üveglapok alkotják azzal a szándékkal, hogy felidézzék az okostelefonjaink használati élményét. Felületükön leleplező ujjnyomok láthatóak, melyek akár a mi ujjlenyomataink is lehetnének, hiszen jól begyakoroltuk már a scrolling (Facebook), a swiping (Tinder) és a zooming (Instagram) mozdulatait.

„a kollekciók az internetkultúra visszásságaival szembesítenek”

A tenyerünkbe helyezett készüléken keresztül figyeljük a közeli és távoli külvilágot és kommunikálunk azzal. Ez a szerkezet azonban nemcsak a kijelzője felületén hordozza a nyomainkat, hanem a digitális identitásunk jellegzetességeit is számon tartja. Nyomon követi, milyen cikkeket olvasunk, milyen videókat, zenéket lájkolunk, kik a barátaink, milyen weboldalakról vásárolunk, milyenek a kultúrafogyasztási szokásaink stb. Ugyanakkor mások digitális identitásának rajzolatát is megfigyelhetővé teszi – akár számunkra is. A kezünkben lévő gép a

korlátlan ígéretével kecsegtet, ami csupán egy érintésnyire (touch) van tőlünk, mégis pusztán töredékes hozzáférést enged. Hiszen az algoritmusok által megszűrt és filterezett valóság kiberterében megváltozik az ember tér- és időtapasztalata, eltűnnek a kulturális, földrajzi távolságok, és az egymásra rakódott idősíkok kuszaságában összekeveredik a múlt és jelen is. A megjelenő tartalmak, elvesztve történeti és kulturális kontextusukat, folyamatos újraértelmezés tárgyává válnak az internethasználok által. Bár ez az időtlenség és végtelenség nyilvánvalóan illuzórikus, mégis e látszatvilág függőivé válunk.



Zilahi Antal szellemes (ön)íroniával nem magát a tárgyat teszi élénk és akasztja a nyakunkba, hanem a digitális addikciónk és kiszolgáltatottságunk formává merevedett bizonyítékát. Az általa elkészített üveglap csupán a végtelenségig ismételt mozdulatsoraink negatív tere, a virtuális böngészés, informálódás, kommunikáció, leskelődés, bolyongás bevésődött lenyomatait hordozó közeg. A „kisimogatott”, hiányként jelentkező formában kereséseink folytonossága és befejezetlensége, a FOMO, a „valamiből való kimaradás” félelme (fear of missing out), a fizikailag elérhetetlen megérintésének vágya reprezentálódik. Zilahi higgadt megfigyelőként ezen a hiányformán keresztül világítja meg a digitális kor okozta kábultság, magányosság és ráutaltság színtereit. A digitális éra *flaneur*-je (Baudelaire és Walter Benjamin fogalma koruk városi *készalójára*) már nem a lábát, hanem az ujját használja a nagyvárosi létben való céltalan és végeláthatatlan bókálzásra.

Az érintés érzékszervi tapasztalata mellett a látás is fontos szerepet kap ebben a folyamatban. A *Mirror*

Error-kollekció munkáin a (kijelzőre emlékeztető) üveg hátoldala van „megmunkálva”. Az üvegtükrözés készítés hagyományos öntési technikájának használata közben az alkotó szándékolt foncsorhibákat ejtett a látás/láttatás tökéletlenségének, manipulálhatóságának kihangsúlyozása érdekében. Zilahi a sorozat darabjainál kritikai jelentéstartal-muk és kommunikációs erejük mellett figyelembe vette az ékszer (jelen esetben a bróss) funkcionalitását és esztétikai minőségét is. A sorozat a *glitch art* hagyományaira épül, amelyet nem pusztán technikai hibák jellemeznek, hanem maga a hiba válik esztétikai elemmé világunk tökéletlenségeinek ünneplése jegyében. A mellkasra kitűzött bróssok hibafoltjai kitakarják a tükrözött valóság részleteit, párhuzamot vonva az emberi kommunikáció és észlelés hiányosságaival.

„a hiba válik esztétikai elemmé”

Zilahi Antal munkáiban a tökéletlenség felvállalása tehát egyfajta kritikai pozíciót jelöl ki: arra mutat rá, hogy e tárgyak viselése önreflexív kulturális aktus, amely a felismerés és reflexió révén nemcsak a befogadóra, hanem a környezetére is hatással lehet, sőt alakíthatja saját valóságértelmezését is. A bróssok formája ugyanakkor újra előhívja az okostelefonok képzetét, csak most nem az előlappal van dolgunk, hanem a kijelző hátoldalát tárja fel számunkra. Ez a nézőpontváltás szintén utal a tartalom manipuláltságára, amely torzított képet közvetít a világról és önmagunkról. Egyben gondolatébresztő kérdéseket vet fel a „gép”, az algoritmusok, a digitális rendszerek és a bináris reprezentációk működéséről – pontosabban azok működési hibáiról –, valamint arról az anomáliákkal terhelt metódusról, ahogyan ezek a technológiai konstrukciók érzékelik és másolják az emberi létformát.

Fotók: 1. Bróssok – Mirror Error-kollekció: (felső sor) Barokk, A helyesbítés gesztusa, (középső sor) Elsodródás, Csepegés, (alsó sor) A vakság elnyeli a létezés, Elhalványulás; kézzel készített ezüst tükrözött üveg, ezüstözött réz, 3D nyomtatott PLA (polilaktikus sav), lakk, rozsdamentes acél; (6x) 5,7×10,5×0,5 cm; 2024 | **2.** Nyakék – Touch-kollekció: Zoom in; kézzel készített ezüst tükrözött üveg, telefontok; 7,5×60×8 cm; 2022 (Fotók: Zilahi Antal)





Dialógus a kortárs ékszerművészetről I.



Sorozatunkban különböző országokból érkező ékszertervezőkkel beszélgetünk alkotói folyamataikról és munkáikkal kapcsolatos gondolataikról. A beszélgetések feltárják a művészek személyes tapasztalatait és inspirációs forrásait, miközben új szempontokkal gazdagítják a kortárs ékszerművészet értelmezési lehetőségeit.

Tapintható reziliencia: érzelmeik és narratívák Stephanie Morawetz művészetében

Stephie Morawetz osztrák művész, aki a kortárs ékszer médiumán keresztül – fotókkal, performanszokkal és kutatáson alapuló megközelítéssel – keresi az új utakat az önkifejezésre és a társadalmi reflexióra. Pályafutását kalapkészítőként kezdte a linzi Művészeti Egyetemen, majd drágakő- és ékszertervezésből szerzett diplomát Németországban, Idar-Obersteinben. Később Tel-Avivban, a Shenkar Műszaki, Design és Művészeti Főiskolán mesterképzésen folytatta tanulmányait, ahol fokozatosan alakult ki komplex, interdiszciplináris látásmódja.

Stephie Morawetz számára a művészet nem csupán önkifejezés, hanem társadalmi és személyes reflexió is: munkái társadalmi kérdésekre, testi-lelki folyamatokra és a nőiséggel kapcsolatos tapasztalatokra egyaránt reagálnak. Nyitott szemmel jár a világban: ha valami felkelti az érdeklődését, alapos kutatásba kezd, majd bát-

ran építi fel saját narratíváját a humor és a provokáció eszközeivel. Művei gyakran megkérdőjelezzik a társadalom értékrendszerét, önfogadásra ösztönöznek, vagy személyes traumákat, például gyászfolyamatokat dolgoznak fel.

Alkotásaiban mindig több jelentésréteg húzódik meg: minél alaposabban vizsgáljuk őket, annál gazdagabb értelmezési lehetőségeket tárunk fel. Szinte bármiből képes inspirációt meríteni. Az ékszer számára lehetőséget teremt arra, hogy az érzések tapintható formát öltsenek. Munkáiban egyre hangsúlyosabbá válik az önábrázolás és a performatív önkifejezés, olyan művészek nyomán, mint Valie Export vagy Cindy Sherman. Morawetz rendre új kihívások elé állítja önmagát: tudatosan elhagyja a komfortzónát, kutat, értelmez, majd alkot. Így minden művében jelen van a keresés élménye, amelyhez a befogadó is könnyen kapcsolódhat.

Gábor Vica: *Mi inspirált arra, hogy újraértelmezd a luxus fogalmát? Tudnál mesélni az első olyan projektedről, amely ezzel a témával foglalkozott? Hogyan zajlott az alkotói folyamat?*

Stephie Morawetz: A luxus az érték megtestesítője, és engem mindig is lenyűgözött ennek a fogalomnak a jelentése. Olyan, mint egy történet vagy akár egy mese: valaki kitalálja, és ha elegendően elhiszik, valósággá válik. Vegyük például a pénzt: végeredményben csupán színes papírdarabokról van szó. A munkáimmal történeteket mesélek, és világokat

építek az alkotásaim köré. Ha pedig elegendően hisznek a meséimben, azok valóra válnak.

Minden Idar-Obersteinben kezdődött, ahol tanultam. Ez egy drágakőveiről híres város, ezért természetes volt, hogy mi is ezzel az anyaggal dolgoztunk, és hosszasan tanultunk a különböző fajtájú kövekről. Rengeteg csodát láttam: ásványokat, köveket és formákat, amelyeket korábban el sem tudtam képzelni. De még ebben a szépségben is létezett egyfajta hierarchia: bizonyos kövek, bár lenyűgözőek voltak, mégis kevesebbet értek másoknál. Ennek a piramisnak a csúcsán a gyémánt állt. Ez elgondolkodtatott: ki döntötte el, hogy ez az egy kő értékesebb minden másnál? Elkezdtem

kutatni a gyémántok történetét, és kiderült, hogy az értékük egy zseniális marketingfogáson alapul. Egy szindikátus tudatosan alakította ki a gyémánt értékét – és elérte, hogy az egész világ elhiggye ezt a történetet. Egyszerre rémisztó és lenyűgöző, hogy egy ilyen erős narratíva valósággá válhat. Ha az értéket formálni lehet, talán itt az ideje egy új történetnek: ahol az érték nem a kizsákmányoláson, hanem a fenntarthatóságon alapul; nem rendszerszintű visszaéléseken, hanem emberségen; nem mértéktelen fogyasztáson, hanem kritikus hozzáálláson.

Igy született meg az első történetem, a *Plastone Univerzum*. Ez a gyémántszindikátus egyfajta paródiája: egy fiktív, jövőbeli vállalat monopóliumáról szól, amely kizárólag a Plastone nevű, hulladékainkból származó kő forgalmazására jogosult. Ebben a jövőképben ez a kő válik a legértékesebb anyaggá. Ha egy vállalat képes átformálni a kulturális értékfelfogásunkat, talán mi magunk is alakíthatjuk a világot – akár egy jobb irányba.

Kifejezetten izgalmas, ahogyan a fotográfia megjelenik a munkáidban, különösen a *Same Shit* című sorozatodban. Mesélnél arról, milyen kísérletezési folyamat során alakult ki ez a vizuális nyelv, és hogyan illeszkedik a fotóhasználat az ékszerművészeted tágabb kontextusába?

A munkáimban gyakran foglalkozom azzal, hogyan formálja a kapitalizmus a szépségről és az értékről alkotott képünket. Mély hatást gyakorolt rám Guy Debord *A spektákulum társadalma* című könyve, amely elgondolkodtatott azon, mennyire vágyunk a látványosságra: azokra a felszínes, mégis meghatározó benyomásokra, amelyek boldogságot vagy sikert ígérnek. Elkezdtem közelebbről megfigyelni a luxusékszer-reklámokat, és azt, hogyan képesek álmvilágot építeni egyetlen tárgy köré. Ezek a hirdetések valójában nem csupán ékszert kínálnak, hanem státuszt, szerelmet, sőt örökkévalóságot.

Ezt a stratégiát szerettem volna átültetni a saját gyakorlatomba: úgy használni, hogy közben rámutassak abszurditására. Így született meg a *Same Shit* projekt. Nyúlürülékből formáltam apró gömböket, amelyeket gyöngyházzréteggel vontam be, majd klasszikus, elegáns ékszerkompozíciókba foglaltam őket, és ezekhez álhirdetéseket, kampányfotókat készítettem. Véleményem szerint a humor és a provokáció segítségével könnyebb elérni, hogy az emberek elgondolkodjanak azon, mit is tartanak valóban értékesnek. Ha először sikerül mosolyt csalni az arcukra, talán nyitottabbá válnak arra is, hogy meglássák a mélyebb ellentmondásokat. Hiszen gyakran – bármilyen csillogó is a csomagolás – belül minden *same shit*.



STEPHIE MORAWETZ

Úgy tűnik, bizonyos művészi életpályák – különösen Frida Kahlo története – fontos inspirációs forrást jelentettek számodra. Mesélnél arról, hogyan indult az ebből született kollekció, és hogyan tekintesz most vissza erre a munkára?

Nagyon szeretek más művészek munkáival foglalkozni. Úgy gondolom, ha a kortárs ékszertervezést művészeti médiumként akarjuk pozicionálni, akkor nem engedhetjük meg magunknak, hogy figyelmen kívül hagyjunk más művészeti ágakat, és csak a saját buborékunkban létezzünk. Művészként alapvetően fontosnak tartom, hogy körbenézzünk, és más irányok felé is nyitottak legyünk.

A kedvenc művészeim időről időre változnak – általában attól függ, éppen milyen témával foglalkozom, vagy melyik munkafolyamat érdekel leginkább. Jelenleg Valie Export és Cindy Sherman hatnak rám leginkább, ami a munkáimon is érzékelhető: egyre inkább a performansz és az önábrázolás, vagyis az ékszereken keresztül megjelenített önarckép felé haladok.

A *Frida Kahlo* munkám születése érdekes történet. Akkoriban még a saját kis „maratonomat” teljesítettem – elhatároztam, hogy egy éven át minden olyan kortárs ékszerművészethez kötődő nyílt pályázatra jelentkezem, amit csak találok. Egy olyan kihívás elé akartam állítani magamat, ahol megtapasztalhatom, képes vagyok-e különböző témákhoz alkalmazkodni. Nagyon sokat köszönhetek ennek az időszaknak; még úgy is, hogy néha teljesen kimerültem, összességében nagyon élveztem. Megtanított fókuszáltan kutatni, nyitottnak lenni olyan témákra is, amelyekkel nem feltétlenül értettem egyet, és ráébresztett, melyek az erősségeim és gyengeségeim.

Amikor megjelent a Frida Kahlo-projekt felhívása, rögtön tudtam, hogy részt akarok venni benne, mert fiatal koromban teljesen elvarázsolott. Amikor a projekt kapcsán belemerültem a munkásságába, a róla alkotott, kissé naiv tinédzsernézetem megváltozott: rájöttem, hogy talán mégsem az a feminista hős, akinek akkoriban láttam. Ez a projekt segített árnyaltabban látni őt. Ma már emberibbnek érzem, és látom, hogy munkássága mélyen a szenvedésről szól, valamint annak különös szépségéről és fájdalmáról. A kortárs ékszer egyik szépsége számomra az, hogy képes az emberi érzelmeket fizikailag is érzékelhetővé tenni. Azt akartam elérni, hogy az emberek

érezzék Frida fájdalmának súlyát, de azt a szépséget is, amit ő a fájdalomban talált. Ezért választottam a hematit nehéz, súlyos anyagát, és aranyoztam be a gyöngyöket, hogy viselés közben nyomot hagyjanak a bőrön, így az ékszer a súlyával is érzékelteti a fájdalmat. Ezáltal az ékszer mulandóvá válik: idővel az arany lekopik, és csak a fájdalom súlya marad meg. Számomra ez Frida élete. Nem feltétlenül értek vele egyet, de mélyen tisztetem az elhivatottságát, hogy az egész életét egyetlen műalkotássá formálta.

Min dolgozol jelenleg? Van most folyamatban kutatásod, és mi lesz a központi témája a következő munkádnak?

Épp most kezdtem el kutatni egy új munkafolyamat kapcsán azt, ami az osztrák kultúra és hagyományok köré épül, különösen arra fókuszálva, hogyan használja fel ezeket a populista politika a saját céljaira. Növekvő aggodalommal és frusztrációval figyelem, hogyan változik az általános hangulat egész Európában: a félelem és a gyűlölet egyre inkább áthatja a mindennapokat. Ráadásul mindez nagyrészt téves elképzeléseken és az oktatás hiányán alapul. Ausztriában azt tapasztalom, hogy a jobboldali pártok a népi szimbólumokat, a vidéki esztétikát, sőt még a nyelvet is sajátjuknak érzik, és ezeket az eszközöket használják arra, hogy egy zárt, múltba révedő és sok esetben agresszív osztrák identitás képét alakítsák ki.

De ezeket valójában nem birtokolják: a tárgyak, a dalok, a gesztusok és a szokások éppúgy az enyémeink is. A közös kultúránk részei, amit lehet másképp értelmezni. Ebben a munkafolyamatban a kulturális örökségünket próbálom átalakítani úgy, hogy meglévő struktúrákat és kereteket ragadok meg, és új jelentést adok nekik. Valami nagylelkűbbet, egyenlőbbet, olyat, ami befogad, nem pedig kizár; ami teret ad a komplexitásnak és az ellentmondásoknak; ami az embereket valódi értékeik alapján értékeli, nem pedig a külsejük vagy a származásuk szerint. Azt hiszem, először meg kell értenem ezeknek a kulturális elemeknek a valódi jelentését, mielőtt elkezdhetnék velük dolgozni.

Fotók: 1. Cuerpo floral (fotómontázs ékszerrel); hematit, aranyozott sárgaréz levél, cérna, vas; 41x37 cm; 2024; modell: Eni Cani | 2. Same Shit nyaklánc – Cocó Chanel Edition; nyúlürülék gyöngy (Cocó nevű nyúl jóvoltából), rozsdamentes acél; 52 cm; 2023 (Fotók: Stephanie Morawetz)

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: Dr. Kis Petronella
Arculatterv: Co-Libri Bt.
Grafikai tervezés: Lénárt Attila, Vörös Csaba
Médiakapcsolatok & asszisztens: Megyesi Kata
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)



mittersisters

VÁLJ EGY NAPRA DESIGNERRÉ
ÉS KÉSZÍTS EGY OLYAN BÖRTÁSKÁT,
AMILYEN SENKINEK NINCS!

mittersisters.com
MITTERSISTERS stúdió
1074 Budapest, Dob utca 34.
 [mittersisters](https://mittersisters.com)

Belvárosi stúdióinkban
iparművészek segítségével
alkothatsz meg egy
prémium minőségű börtáskát.

Több száz szín közül
választhatod ki az alapot,
amit kortárs és tradicionális
díszítómódokkal varázsolhatsz
egyedivé. Olasz alapanyagok,
inspiráló közösségi élmény,
tanulás és egy olyan táska,
ami garantáltan nem jön
szembe az utcán.





A folyóirat ára: 1500 Ft

ISSN 1217-839X
9 771217 839004