

Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola

Hol a szobrászat mostanában?

DLA értekezés

Cseh Lili

2009

Témavezető: Körösnéyi Tamás egyetemi docens

Tartalom

1. fejezet: Elméleti bevezetés	3. oldal
1. 1. alfejezet: A szobrászat nehezen meghatározható volta a kortárs képzőművészetben és a társadalomban betöltött szerepét nézve	3. oldal
1. 2. alfejezet: A szobrászat meghatározó volta, szerepe munkáimban	4. oldal
1. 3. alfejezet: Fogalmak a gyakorlatban	9. oldal
2. fejezet: A kutatás	13. oldal
2. 1. alfejezet: A kutatásról	13. oldal
- <i>Az interjúk/melléklet</i>	
1. <i>interjú: Előd Ágnes</i>	18. oldal
2. <i>interjú: Kotormán Norbert</i>	26. oldal
3. <i>interjú: Péli Barna</i>	33. oldal
4. <i>interjú: Kovách Gergő</i>	45. oldal
5. <i>interjú: Szabó Ádám</i>	52. oldal
6. <i>interjú: Huszár Andrea</i>	61. oldal
7. <i>interjú: Gálhidy Péter</i>	70. oldal
8. <i>interjú: Csepregi Balázs</i>	78. oldal
9. <i>interjú: Erős Ágost Koppány</i>	80. oldal
10. <i>interjú: Duronelly Balázs</i>	86. oldal
2. 2. alfejezet: Az interjúk elemzése	99. oldal
3. fejezet: Összegzés, konklúzió	111. oldal
3. 1. alfejezet: A szobrászat lehetséges szerepe a kortárs képzőművészetben	111. oldal
3. 2. alfejezet: A szobrászat szerepe saját alkotói tevékenységemben	114. oldal
<i>Köszönetnyilvánítás</i>	122. oldal
<i>Irodalomjegyzék</i>	123. oldal
<i>Cseh Lili önéletrajz</i>	124. oldal

1. fejezet

Elméleti bevezetés

Az első fejezetben meghatározom a *kortárs szobrászat* témájának két megközelítési lehetőségét. Az 1. 1. alfejezetben a kortárs művészetben betöltött szerepének problematikussága, míg az 1. 2. alfejezetben a saját művészetemben betöltött szerepe szerint foglalkozom a szobrászat témájával. Az 1. 3. alfejezetben néhány gyakorlati példát hozok a *kortárs szobor* fogalmának meghatározására tett kísérlet magyarázataként.

1. 1. alfejezet:

A szobrászat nehezen meghatározható volta a kortárs képzőművészetben és a társadalomban betöltött szerepét nézve

Európában és azokban a kultúrákban, ahol ez a felosztás nem alakult ki, a szobrászat a képzőművészet három fő ága közül sokáig nagy jelentőséggel bírt társadalmi beágyazottságát illetően. Fontos szerepet töltöttek be azok a tárgyak, amelyeket ma szobornak hívunk: megvolt a funkciójuk és helyük mind a társadalomban, mind a fizikai térben.

Ez a fajta társadalmi igény mára szinte teljes mértékben kiveszett a szobrászat mögül, de napjainkra helyet teremtett számára egy új igény, a kultúra és az autonóm művészet fenntartására való törekvés. Ez a helyzet azonban már nem olyan egyértelmű, mint volt évezredekken keresztül, mert a szobrászatnak a képzőművészetben belül elfoglalt helye bizonytalanra vált a 20. század során végbemenő változások következményeként.

Ennek ellenére a fogalmat használjuk, sőt, hivatalos formában is jelen van: gondoljunk csak a képzőművészeti egyetemeken szobrász tanszékeire, vagy akár a különböző államilag támogatott szervezetek (NKA, MAOE, stb.) pályázataiban megfogalmazott titulusokra. Magyarországon és szerte a világon nyílnak meg szobrászati tematikájú kiállítások, jelennek meg a kortárs szobrászattal foglalkozó könyvek.¹

Azonban az tapasztalható, hogy a szó jelentése nem tisztázott. Míg például a másik hagyományos képzőművészeti ág, a festészet, ami sok szempontból hasonló helyzetben van, jobban meghatározható.

A folyamatot, amelyik elvezetett ehhez a helyzethez, egy rövid történeti összefoglalással vázolom:

A 20. századra kiteljesedő, a képzőművészet egészére jellemző önállósodási folyamat azt eredményezte, hogy az elkezdte önmagát elemezni, saját határait megkeresni majd kitágítani. Igaz ez a szobrászatra is.

Először az évezredekken keresztül szobrászatnak tartott definíció tört meg az ábrázolás felszámolásával. A szobrászat törekedett a saját lényegét megfogalmazni, így hamar eljutott a tárgyak fizikai tulajdonságaihoz. Ezek a szobor fő meghatározói, és gyakran témái is lettek, mint például a modern nonfiguratív szobor esetében: az anyag, a forma, a tér, a tömeg, a súly, a felület. A 20. század során a szobrászat minden megújító törekvést magába olvasztott: environment installáció, performansz, land art, különböző – akár légnemű vagy folyékony – anyagok, a fény és a tűz, vagy akár az emberi test használata. Ennek eredményeképp a szobrászat határai annyira kitágultak, hogy látszólag felszámolta önmagát. Megszűntek azok a jellegzetességek, amelyek alapján egy elkülöníthető művészeti ággént lehetne kezelni.

¹

Pl.: Judith Collins: *Sculpture Today*, London, 2007.

Mára a nemzetközi szinten azzal találkozhatunk, hogy a fogalom ilyen módon jelenik meg: gyakorlatilag minden térbeli tárgy vagy térbeli vonatkozású művészeti alkotás szerepelhet szoborként. Ezáltal fölmerül a kérdés: van-e értelme a szobrászat elméleti különválasztásának a képzőművészet egészétől? Ha különválasztjuk, mi alapján? Meghúzhatók-e annak határai?

Ahogy ezt számos magyarországi és nemzetközi példa mutatja, a szobrászat határainak kitérülése ellenére létezik ma ennek a fogalomnak a hagyományos jelentéshez közelebb álló, szűkebb jelentéssel bíró formája. Megfigyelhető egy olyan jelenség, amely a múlt szobrászatához kötődő vagy abból kiinduló tevékenységen alapszik, fogalmi szinten is sok szállal kapcsolódik hozzá. A szobrászatnak gyakran ilyen, a szó hagyományos értelmében vett használata jelenik meg sok kortárs alkotó munkáiban. Ez azonban nem jelenti azt, hogy ezek a munkák „korszerűtlenek” lennének, sokkal inkább azt, hogy a szobrászathoz való viszonyulást tekintve véget ért az az időszak, amelyben a művészek a szobrászat határainak kitérésére törekedtek.

Dolgozatomban tehát nem a 20. század során végbemenő folyamat eredményeként mára meghatározhatatlanná vált, kitért szobrászattal foglalkozom, mert az a feltételezésem, hogy a szobrászat fogalmát ilyen módon nincs értelme meghatározni, különválasztani a képzőművészetétől.

Azt vizsgálom, hogy **hogyan viszonyulnak a mai alkotók a szobrászat hagyományos fogalmához, milyen szerepet kap művészeti tevékenységükben ez a viszonyulás.** Azt gondolom, a kortárs szobrászat tulajdonképpen ebben a viszonyulásban érhető tetten, és választható külön a képzőművészet egészétől.

Az én megközelítemben a *hagyományos szobrászat* fogalma a *modern szobrászat*² korszakával lezáruló, az addig megjelenő szobrászattal foglalkozókat jelenti. A továbbiakban ezt a fogalmat használom *szobrászatként*³.

1. 2. alfejezet:

A szobrászat meghatározó volta, szerepe munkáimban

A fent meghatározott téma vizsgálatával **elsődleges célom saját művészeti tevékenységem elemzése, tudatosítása.** Ez a fajta tudatosítás vagy kívülről szemlélés a művészeti tevékenységnek nem minden szegmensét tekintve valósítható meg, ha egyáltalán megvalósítható. Van a munkáimnak egy olyan része, ami túl intim, vagy túl személyes ahhoz, hogy ilyen elemzésnek vessen alá, és azt gondolom, tulajdonképpen ez a lényegi rész. De ahhoz, hogy a lényeg mindinkább helyet kapjon, mind tisztábban kerüljön a felszínre, illetve hogy magam és mások számára is megközelíthetőbb legyen, tisztáznom kell a munkáim formai megjelenését meghatározó tényezőket. Ebben a közönség reakciói is motiválnak: gyakran szembesültem azzal, hogy mások számára nem teljesen egyértelmű, hogy a szobrászathoz kapcsolható, vagy a szobrászat szemszögéből nézve értelmezhető az, amit csinálok. Viszont létezik egy szűknek mondható kör, akik számára munkáim ilyen szempontból nem szorulnak magyarázatra. Saját

² Mindazok, a klasszikus szobrászathoz képest létrejött újítások, amelyeket összefoglal Herbert Read: *A modern szobrászat*, Budapest, 1971. című könyve

³ Ennek megfelelően a *hagyományos szobornak* azokat a műveket nevezem, melyeknek lényeges jellemzői közt olyan anyagi, és formai jellegzetességek vannak, amelyek a modern szobrászat korszakáig a szoborként számon tartott művekre leginkább jellemzők. Ezek lehetnek ábrázoló vagy absztrakt, a környezetétől határozott formával elhatárolható, körbejárható térbeli konstrukciók. A *szobrászat eszközeinek* azokat a technikákat és alkotói módszereket tekintem, melyek alapvetően a *hagyományos szobor* létrejöttében játszanak szerepet.

munkáim gyökerei, az azt meghatározó hatások, saját közegem egy bonyolult rendszert képeznek, amelynek az összetartó elemei között fontos szerepet kap a szobrászat. Ezt a rendszert próbálom meg elemezni először saját gondolataim összefoglalásával, majd a dolgozat 2. fejezetében tíz interjúval és azok elemzésével, melyben olyan szobrászok szólnak meg, akik a fent említett közeget képviselik.

Mikor elkezdtem a saját, szobrászathoz való viszonyomról gondolkodni, nagyon hamar olyan alapvető kérdésekhez jutottam, hogy egyáltalán **mi a szobrászat, mi a szobor**. Ezekkel a fogalmakkal eddig egy-egy kiállítás, munka vagy művész kapcsán foglalkoztam, és inkább csak az érzés szintjén voltak jelen. De ahhoz, hogy tisztán lássak, hogy megtudjam, **milyen szerepet tölt be saját művészetemben a szobrászathoz való viszonyulás**, milyen hatással van munkáimra, fontosnak tartom tudatosítani ezeket az érzéseket és **megfogalmazni bizonyos alapfogalmak jelentését**.

Alapfogalmak tisztázása: szobrászat, szobor, szobrász

Az általam célba vett téma úgy közelíthető meg legjobban, ha a *szobrászat* fogalmát kibővítem, illetve az annak részét képező *szobor* és *szobrász* fogalmakat külön vizsgálom. Így mutatkozhat meg leginkább a kortárs szobrászat összetettsége. A három fogalmat külön próbálom meg meghatározni, de azt gondolom, a gyakorlatra vonatkoztatva csak egymás összefüggésében értelmezhetők. Később így is használom fel az interjúk elemzésében. Szándékom szerint e három fogalom viszonyát vizsgálva tetten érhetők, és konkrétan megfogalmazhatók lesznek a szobrászatról való érzéseim, gondolataim, és **e fogalmak alapján tudok továbblépni a kortárs szobrászat vizsgálatában**. Nem áll szándékomban általános definíciókat adni, az általam felállított szempontok saját hozzáállásomat tükrözik. Saját és mások műveinek elemzéséhez próbálok támpontokat felállítani a fogalmak jelentésének tisztázásával.

SZOBRÁSZAT

A jelenkori szobrászat a múlt szobrászatához való viszony szerint is meghatározható. A jelenkori szobrászat véleményem szerint a múlt szobrászatához való jelenkori viszonyulás a képzőművészetben.

– a múlt szobrászata

A múltban készült tárgyak esetében a szobrászat kategóriájába tartozást elsősorban külsődleges jegyek alapján döntötték, döntjük el. A szobrászathoz az első ma ismert őskori figurától a 20. századig az ember és a nagyobb állatok⁴ háromdimenziós ábrázolásait kötjük.

Az európai kultúrkörhöz kapcsolható szobrászatfogalom a klasszikus görög szobrászattól indul ki. Az a folyamat, melyben a korok egymásra hatása egyre inkább meghatározta a szobrászati stílusokat és fogalmakat, nyomon követhető egészen a modern szobrászatig. Ma bármely kultúra vagy kor szobornak nevezett tárgyait ezen a szobrászat- és művészetfogalmon keresztül nézzük.

A mai szobrászatra közvetlenül ható *modern szobrászatban* egyre inkább háttérbe került az emberi alak ábrázolása és az előző korszakokra jellemző realizmus. Az absztrakt szobrászatban

⁴ A megfogalmazás Füst Milántól származik. In: Jovánovics Györg: *Test és tér a szobrászatban*, Nappali ház, 1998/2, 61. o.

kiteljesedett a szobrászat alapvető eszközeinek és értékeinek megfogalmazására irányuló igény. A szobrászok a szobrászat lecsupaszított fogalmainak megjelenítésére törekedtek, mint a tömeg, kiterjedés, térbeliség, anyagszerűség, kompozíció, formai tagoltság, ritmus, plasztikusság, dinamizmus, feszültség, egyensúly. A figurális szobrok pedig a szépség és az emberi méltóság megtestesítése helyett gyakran a kiszolgáltatottság, sebezhetőség, az emberi esendőség, disszonancia bármilyen formáját az addig ismerttől eltérő formai megoldásokkal jelenítették meg. Ez a folyamat volt az, amelyben az idő előre haladtával egy-egy korszak egyre inkább az előző korszakra adott reakcióként nyilvánult meg. Ennek fejleményeként a **mai szobrászatban a modern szobrászatra és az időben ezután következő, a „szobrászat kiterjesztett tere”⁵ kifejezéssel illelhető korszakra adott reakciót is kereshetjük.**

– jelenkori szobrászat

A jelenkori szobrászat magában hordozza mindazt a tudást, ami a világban fellelhető, valamilyen módon szoborként definiált tárgyakat, valamint az azokról alkotott ismeretanyagot jelenti.

A mai szobrászatot nem lehet e tudáshalmaz hiányában szemlélni. Persze ennek mértéke eltérő minden egyes esetben, és az sem állapítható meg, hogy milyen mértékben kell jelen lennie egy szobrászattal foglalkozó ember (legyen az szobrot készítő vagy azt néző, illetve a szobrászatot elemző, stb.) tudatában (vagy tudattalanjában). A szobrászatról minimális szintű tudással minden, a mai társadalomban élő ember rendelkezik. Ha ma szoborként tekintünk egy tárgyra, azt a szobrászatról kapcsolatos előképeink alapján tesszük, amelyek létrejötte szintén a szobrászat történetén alapul.

Ha egy alkotó ma szobrászattal foglalkozik, használja ezeket az előképeket. Valamilyen módon állást foglal a történetileg kialakult szobrászatfogalmakhoz képest. Ez abban is megnyilvánulhat, hogy mit használ fel a szobrászat eszközei közül, és mit nem.

A kortárs szobrászatot nagymértékben a szobrászat történetéhez való viszonyulás határozza meg.

SZOBOR

Nincs szobrászat szobor nélkül, tehát ha a szobrászatról akarunk beszélni, tudnunk kell, mi az a *szobor*.

Szobor az, amit az alkotója annak szán. Szobor az, amit annak tekintünk. Ez a két ismert kortárs megközelítés, az egyik a befogadó viszonyulásában, a másik az alkotó szándéka szerint van jelen. Ha a fogalmat a szándék felől közelítjük meg, leginkább olyan művekről beszélhetünk, amelyekben az alkotó szándéka valamilyen szinten ellenőrizhető.⁶

Ha a befogadó szemszögéből vizsgáljuk, bármit lehet szobornak tekinteni, és az a tapasztalatom, hogy mindenkinek él a fejében egy kép arról, hogy mit tekint szobornak. Ez sok mindentől: ismeretanyagtól, érzelmi beállítódástól, stb. függ. Azt gondolom, a legtöbb, magát szobrásznak valló alkotó sem tudná pontosan definiálni ezt a szót. Így kortárs viszonylatban a három általam vizsgált fogalom közül ez tűnik a legproblematikusabbnak.

⁵ Rosalind E. Krauss által használt kifejezés a posztmodern szobrászatra. In: *A szobrászat kiterjesztett tere, Enigma*, 1999. 20-21.

⁶ Pl.: Eduard Trier: *Huszedik századi szobrász teóriák*, MKE könyvtára, Budapest, (gépelt fordítás, évszám nélkül)

Előre jelzem, hogy nem teszek különbséget szobor és plasztika között: ez a felosztás, miszerint a szobor ábrázol valamit, a plasztika pedig nem,⁷ úgy gondolom a kortárs szobrászatra nem érvényes: a figuratív–nonfiguratív kérdésének nincs a mai szobrászatra nézve értelme, ilyen határokat értelmetlen meghúzni.

A következőkben megpróbálom meghatározni a *szobor* jellegzetességeit, de az a gyanúm, hogy mindig lesznek olyan művek, melyek által újra kell gondolnom a szempontjaimat.

Eddigi tapasztalataim alapján a *szobor* fogalmára a következő kritériumokat állítottam föl:

– **anyag:**

Számomra fontos feltétel, hogy a műnek **kézzel fogható anyaga** legyen. Az a mű, amelynek nincs kézzel fogható anyaga, másképp hat az érzékekre, és máshogy is fogadja be a néző. Az elképzelt szobor még nem szobor. Ezen kívül a készítés, az anyaggal való kapcsolat, kommunikáció is fontos jellemzője a szoborkészítésnek. A légnemű anyagok és a fény is fontos része lehet a szobornak, de tapasztalataim szerint önmagukban nem elegendők.

– **megformáltság:**

Szintén feltételnek gondolom azt, hogy az anyag olyan formával rendelkezzen, amely az **alapanyag**nak (ami lehet bármi) **az alkotó szándéka szerinti megformálása** által jön létre.

– **szándék:**

Azt gondolom, hogy a nyugati kultúrában,⁸ a jelenkorban készült tárgyak között csak azt a tárgyat lehet szobornak nevezni, amelynek elkészültekor valamilyen módon jelen volt a **szobrászathoz való viszonyulás szándéka**. Nem feltétlenül a szoborkészítés szándéka, de az a tudat, hogy a munka valamilyen módon kötődik a szobrászathoz. Ez önmagában, az én értelmezésem szerint nem elég, de feltétele a szobor létrejöttének. Azonban, mikor egy műtárggyal találkozunk, sok esetben nem lehet megállapítani, hogy ez a szándék jelen volt-e. Utalhat erre a szituáció, melyben találkozunk vele, a hely, a bemutatás módja, ami tulajdonképpen mind része a műnek. Ha a néző nem kap erre vonatkozó további információt, saját egyéni érzékelésén és értékelésén múlik ennek a szándéknak a műre való vonatkoztatása, ha egyáltalán érdekli ez a szempont.

– **„milyenség”:**

Lehet, hogy a szobrászathoz való viszonyulás szándéka nem feltétlenül tudatos a mű készítésekor, de tetten érhető a tárgy **milyenségét** tekintve. **Általában a szoborra jellemző, hogy a milyenségével, megformáltságával közöl:** nem lehet eltekinteni attól, hogy miből van, hogyan van megcsinálva, hogy néz ki. Minden egyes látható, tapintható részletével közöl valamit, mindennek jelentősége van, a néző ezekből nyerhet információt, illetve jó esetben tudja, hogy ezeken a jellegzetességeken alapszik a befogadás. Ha az alkotó ennek tudatában arra törekszik, hogy ezekkel az eszközökkel fogalmazzon meg valamit, az valószínűleg látszani fog az eredményen.

⁷ Utalás Zrínyiifalvi Gábor: *Mi a szobor és a plasztika? A plasztikus kép formái*, Budapest, címükönyvére.

⁸ Más kultúrák, korok ilyenfajta tárgyi kivetüléseinél ez másként működik, lehet, hogy a fent leírttól teljesen eltérő indítással, és tudással vagy tudatossággal készült tárgy abszolút a szobor külső jegyeit hordozza, és szoborként is nézhetünk rá, „élvezeti értékéből” nem von le, hogy nincs elég ismeretünk létrejötté indítékairól.

Az a feltételezésem, hogy az olyan műtárgy, amelyben annak érzékelhető (elsősorban látható és tapintható) jellemzői háttérbe szorulnak a tárgy által megjeleníteni szándékozott koncepció mögött, az nem tekinthető szobornak. Ha a mű *milyenségénél* fontosabb a „*mi-sége*” vagy az, hogy mit jelent, teljesen más szempontok szerint működik a nézővel való kommunikációban. Sok esetben nehezen dönthető el, hogy merre bil lenne a képzeletbeli mérleg, viszont azt gondolom, ez a szempont döntő fontosságú lehet egy mű értelmezésében.

SZOBRÁSZ

– a megnevezés jelentősége

Fontos információval szolgálhat egy mű vagy inkább egy alkotó munkáinak szemlélésekor az, hogy önmagát hogyan határozza meg. Azt gondolom, hogy **ha valaki szobrásznak nevezi magát, az alapjaiban a szándékot is meghatározza**, még ha nem is úgy lát neki minden egyes munkának, hogy „most csinálok egy szobrot”, de alapvetően a szobrászat az, ami foglalkoztatja, és/vagy a szobrászat nyelvét használja, **gondolatai a szobrászattól indulnak ki**, vagy inkább **összefonódnak vele**.

Érdekes lenne a már említett szobor meghatározásokat a *szobrász* fogalmára vonatkoztatni. Így hangzana: szobrász az, aki annak gondolja magát. Vagy: szobrász az, akit annak gondolunk.

Az első meghatározás hozza felszínre legegységesebben a **szobrászat mint szakma** kérdését. Ha bárki szobrász lehet, aki annak gondolja magát, megkérdőjeleződik a dolog mesterségbeli része vagy akár a képzettség fontossága. Pedig véleményem szerint a *szobrász* szó jelentősége pont ezekben rejlik. És ezen a ponton már nem lehet elkerülni a minőség kérdését, és felvetődik a tehetség jelentősége is. Aki szobrásznak tartja magát, valószínűleg nem véletlenül teszi ezt. Feltételezhetően van valami gyakorlati tapasztalata, elméleti tudása és elképzelése a szobrászatról.

A második meghatározás pedig morális problémát vet fel: „leszobrászozhatok-e” valakit anélkül, hogy tudnám, ő annak tartja-e magát.

Persze bárki nevezheti magát szobrásznak, én azonban meghatározok egy **feltételrendszert**, amely alapján az **én fogalmaim szerint valakit** (ha nincs ellenére) **szobrásznak tartok**.

A *szobrász* fogalomhoz társított kritériumok a következők:

– tehetség:

A szobrászatra vonatkoztatva ez alatt én elsősorban **formaérzék**, **térérzék** és mindenre kiterjedő **érzékenységet**, **gondolati kreativitást** értek. Azt gondolom, ezek közül a legtöbb fejleszhető, melyben nagy szerepet kaphat a képzés.

Viszont ezeken túl vagy ezzel együtt van egy megfoghatatlanabb része a tehetségnek: ismerem olyan műveket, melyekről azt gondolom, hogy olyan összhangja mutatkozik meg a dolgoknak (és azon felül valami többlet), amit én többek között a tehetséggel is magyarázok. Véleményem szerint tehetség hiányában nem jöhetne létre ilyen mű.

– képzettség:

A szobrászati képzés feladata nem csak az, hogy segítsen megtanulni **értelmezni a formával rendelkező dolgokat és azok ábrázolását**, hanem ennek a tudásnak az **érzékeny, sokoldalú felhasználását** is elősegíti. A képzettséggel **tájékozottságot** is szerezhet az ember a képzőművészeti fogalmakban és a művészettörténetben. Ez persze nem feltétlenül iskolai képzést jelent, lehet önképzés is.

– **mesterségbeli tudás:**

Ez alatt elsősorban a **különböző anyagok, eszközök használatának ismeretét** értem. Mindezek használata ad lehetőséget arra, hogy a mesterségbeli tudás a művészeti kifejezés szolgálatába álljon.

– **alapvető beállítódás:**

Ez a kérdés azért lényeges, mert ennek a műfajnak a képviselői feltételezésem szerint szinte mind úgy indultak, hogy szerettek gyurkálni, faragsálni, bütykölni, eszkábálni, rajzolgatni, stb. Ezt azért gondolom fontosnak, mert ez a beállítottság, ez a manuális készség az, ami tulajdonképpen a későbbiekben is ugyanolyan lényeges szerepet kap, mikor már mintázásról, faragásról, stb., vagyis szoborkészítésről beszélünk. Az **anyagokkal való manuális tevékenység szeretete** alapvető dolog, ami gyakran a kezdet kezdetétől jelen van sok szobrász alapvető tulajdonságai között.

A három fogalom viszonya

A fejezet elején azt állítottam, hogy a *szobrászat*, *szobor* és *szobrász* fogalmak egymás összefüggésében értelmezhetők a jelenkori szobrászat elemzésében.

Az a feltételezésem, hogy a *kortárs szobrászat* nem feltétlenül olvasztja magába a *szobor* és a *szobrász* fogalmakat: nem minden, a szobrászathoz viszonyuló képzőművészeti alkotás szobor, és nem minden szobrot készítő képzőművész szobrász. Sőt, nem minden szobrász készít szobrokat.

A későbbiekben e három fogalom viszonya szerint igyekszem elemezni a kortárs szobrászat megnyilvánulásait.

1. 3. alfejezet: Fogalmak a gyakorlatban

Az eddig vizsgált fogalmak akkor nyernek létjogosultságot, ha valóban vonatkoztathatók valamire.

A képzőművészet megnyilvánulásai legtöbbször a kiállított vagy helyzetbe hozott tárgyak, melyek elvileg kizárólag a velük való közvetlen találkozás útján kommunikálnak a nézővel. Mivel saját szobrászatról való gondolkodásomban is fontos szerepe van a **művekkal való közvetlen találkozásnak**, az 1. 2. fejezet *szobor* című bekezdéséhez kapcsolhatóan néhány, általam ebből a szempontból problémásnak gondolt művet elemzek röviden, ezzel próbálom érzékeltetni a kérdés jogosságát.

SZOBOR – NEM SZOBOR

Sok esetben, amikor egyértelmű helyzetben találkozunk műtárggyal (ami manapság kiállító térben kiállított tárgyat jelenti elsősorban), egész könnyűnek tűnik egy tárgyat szoborként definiálni. Úgy tűnik, még könnyebb dolgunk van, ha egy egyértelműen figurának tűnő formát látunk; valószínűleg rögtön szoborként dekódolódik a fejünkben. Azonban még egy ilyen egyértelműnek tűnő helyzet is hordozhat alapvető problémákat a „szoborsággal” kapcsolatban.

– Miért fontos, hogy valamiről tudjuk, hogy szobor?

A kortárs művészetben megszűntek a műfaji határok, a jelenségek csak viszonylatokban szemlélhetők és értelmezhetők. Ilyen szempontból teljesen lényegtelennek és szinte lehetetlennek tűnik, hogy egy ma készült műtárgyról megállapítsuk, hogy szobor-e vagy sem.

A gyakorlat felől megközelítve azonban más a helyzet: sokszor találtam magam olyan helyzetben, amikor azon tűnődtem egy művet nézve, hogy az szobor-e, vagy sem. És feltételezésem szerint sok szobrász így van ezzel. Tulajdonképpen ezzel is a saját művészetünket próbáljuk meghatározni. Viszont van egy másik, ennél lényegesebb szempont, amelynek alapján a szobor médiumának használata visszaigazolást nyerhet: a közönséggel való kapcsolatteremtés, illetve kommunikáció. Ebből a szempontból lényeges lehet a szobor — nem szobor kérdés. A mű mondanivalója és a tartalom könnyebben célba érhet, ha nem állítunk a nézők elé megoldhatatlannak tűnő akadályokat, ha tudja hova „kötni” a szemlélt tárgyat. E mellett számos olyan példát tudnék hozni, ahol egy mű teljesen más értelmet nyer, ha szoborként, illetve ha nem szoborként nézzük. Persze érdekes lehet összekeverni ezeket az értelmezési lehetőségeket, a félreértés is érdekes (tulajdonképpen minden értelmezés félreértés), csak nem mindegy, hogy milyen mértékben van jelen.

Nem állítom, hogy a műfaji határokat meg kell húzni, és minden mű esetében tisztán ezeken belül kellene maradni, és azt sem, hogy minden művet be lehet, és kell sorolni ezek szerint. Azt sem állítom, hogy minden esetben meg lehet állapítani valamiről, hogy az szobor-e, és persze ez nem minden esetben fontos. De mivel a kortárs képzőművészetben felhasznált eszközök téra folyamatosan növekszik, segít az értelmezésben, ha vannak olyan alapkategóriák, amelyekhez képest elhelyezhetők, viszonyíthatók az egyes művek.

– „szobornak látszó tárgy”

Gyakran tapasztalható, hogy a kortárs képzőművészetben szoborra emlékeztető tárgy jelenik meg egy műben. Ez leginkább a figurális ábrázolás használatakor – ami évezredekken keresztül a ma szobrászatnak nevezett emberi tevékenység eredménye volt – van jelen. Azt gondolom, hogy a **kortárs művészetben nem formai jegyek alapján dől el, hogy valami szobor-e vagy nem**: tehát lehet valami például egy térbeli, kézzel fogható emberábrázolás, és ugyanakkor nem szobor.

Ha egy mű legmélyebb indítékai között nem szerepel a *szoborkészítés szándéka*, hanem teljesen más alapkoncepció eredménye, az megtevesztő következtetésekre vezethet:

Példának tudnám felhozni a **Kis Varsó** által készített *Nefertiti teste* című művet, amely az 50. Velencei Biennále Magyar Pavilonjában lett kiállítva 2003-ban. A projektnek a kiállításon bemutatott része egy bronz női alakból valamint abból a videofilmből állt, amely a híres egyiptomi Nefertiti-büszti és az említett test összeillesztését dokumentálta. Tudomásom szerint az alkotók eredetileg nem akarták kiállítani a videót, az egész épületben csak a bronzfigurát lehetett volna látni. A megvalósult verzióban is ez kapta a legnagyobb hangsúlyt, egyedül állt egy teremben.

Azt gondolom, ez az alkotás a szobrászat lényegét kérdőjelezi meg azzal, ahogy a *milyenség* kérdését felveti. Alighanem az alak megformálása konceptuálisan volt fontos az alkotóknak, annyiban, hogy feltétlenül ők készítsék el Nefertiti testét. Azzal, hogy a megformálás stílusjegyei milyenek, és mit sugallnak, hogy *milyen* maga a szobor, az alkotók nem törődtek. A megjelenő tárgy „*mi-sége*” mellett lényegét veszti annak *milyensége*. Azonban egy lényeges elemet hordoz maga a megmintázott test: alacsony plasztikai értéke⁹ hívja fel a figyelmet arra, hogy a művet valószínűleg nem szoborként kell értelmezni.

⁹ Utalás Kurt Badt: *Térfantáziák és térillúziók - A plasztika lényege* című esszéjére in: *Enigma*, Budapest 1999. 20-21. sz.

Egy hagyományosan szobornak definiálható formát öltve (mintázott, bronzból kiöntött női akt) a mű felrúgja a szobrászat hagyományos értékeit. Azt állítja, hogy a **megformálás milyensége, ami a szobor általam meghatározott alapvető jellemzője, nem fontos**. Ez alapján ez a figura nem nevezhető szobornak az én olvasatomban, hanem egy *szobornak látszó tárgy*.

Másik példa **Varga Ferenc** műve, a *Sikertelen kísérlet a szoborfaragásra hívó készítés megtagadására*. Ebben az esetben a művész kihangsúlyozta, hogy – bár itt is egy figuráról van szó: a művész gránitból kifaragott életnagyságú képmásáról – a mű kísérlet, ezért az eredmény konceptuális műnek tekinthető.

A művész, aki szobrásznak tartja magát, ezt egyértelművé teszi azáltal, hogy magát a szobrot nem, csak a fotó alapú és a szöveges dokumentációt állítja ki. **Maga a figura nem szobor, mert a készítésénél nem játszott szerepet annak milyensége.**¹⁰ A művészt maga a szoborfaragás módszere érdekelte, és mivel az eredmény megtévesztő lett – *szobornak látszó tárgy* –, a szobrász porrá törte a „szentségtörő” tárgyat.

– jobb híján szobor¹¹

Számtalan olyan eset van, amikor egy „helyzetbe hozott tárgy”, amely feltehetőleg műnek készült, a szobrászat általam elgondolt határain mozog, illetve rá vonatkoztatva kérdéses a szobor kategória.

Például a *Munkavégzés folyamatban* vagy az *Ivócsarnok*, **Kicsiny Balázs** installációi. Az ezekben a művekben megjelenő figurák kapcsán foglalkoztam azzal a kérdéssel, hogy meghúzható-e a határ szobor és nem szobor között.

Az általam felállított kritériumokat véve alapul, ezeknek a tárgyaknak van anyaguk, megformáltságuk: szemmel láthatólag elkészített figurák, melyeket valódi ruhák fednek. A felöltöztetett emberi alak nem látszik közvetlenül, bár érezhető, hogy például nem készen vett próbababáról van szó. Az, hogy hogyan van megcsinálva: meg van mintázva, vagy direkt öntvény, úgy tűnik, nem lényeges. Valószínűleg az is fontos volt a művésznek, hogy ne legyen próbababa, ennél semlegesebb szerep jut az alak milyenségének: egy emberi alakot kell megidéznie a néző szemében. A felszínen valódi ruhákat látunk, és tudjuk, hogy nem fontos azok elkészítettségének *milyensége*. Az fontos, hogy *mi*: pizsama, vagy papi reverenda, és persze ezekkel kapcsolatban az sem mindegy, hogy milyen pizsama (rég, vagy új; női vagy férfi, stb.). Ebben az esetben számomra a döntő fontosságot a *szándék* kapja: nem olvasható a figurákról az a szándék, hogy a megformáltságukkal akarnának közölni.

A látvány, ami a közlendőt hordozza, leírható. Ez azonban nem jelenti azt, hogy konceptuális műről lenne szó. Az érzéki befogadás a mű lényegi része, azonban mégsem úgy közöl, nem azokban a jellemzőiben hordozza az információt, mint egy szobor. Ebben az esetben itt billen el a mérleg nyelve a *nem szobor* oldalára. **Azt gondolom, nem volt a művész szándékai között a szoborkészítés szándéka**, sem a szobrászathoz viszonyulás szándéka, sem a szobrászat fogalmának kérdésessé tétele, **hanem valaminek a kifejezésére egy olyan forma tűnt a legalkalmasabbnak, ami művészeti előképeink szerint a szoborra emlékeztet leginkább.**

Vannak olyan helyzetbe hozott tárgyak is, amelyek szintén használati tárgyból készültek, és mégis inkább szoborként definiálom. Ezt abban az esetben teszem, ha a hétköznapi tárgyak alapanyaggá válva képezik egy kompozíció részét. Eddig próbáltam elkerülni a kompozíció

¹⁰ Az információ Varga Ferenc doktori dolgozatából származik: *Szoborfaragásról a technokultúra és a tömegmédiák korában*, www.vargaferenc.net

¹¹ Krasznahorkay Kata: *Interjú Kicsiny Balázssal*, in: Kicsiny Balázs: *Munkavégzés folyamatban*, Ludwig Múzeum, Budapest, 2002.

és a stílus szavakat, ezek akadémista íze miatt, de tulajdonképpen erről van szó, csak nem szó szerint. A kompozíció lehet szándékosan „rendszeretlen”, a stílus direkt „faragatlan”.

Például **Nagy György Kálmán** *Húspiac* című munkájában próbababák vannak valamilyen módon összerakva egy „kompozícióba”. Itt pont nem egy hagyományos értelemben vett kompozícióról van szó, hanem inkább valami szándékosan hanyag összedobáltságról. Ebben az esetben a bábuknak nem az a feladatuk, hogy emberi alakokat jelenítsenek meg, hanem hogy egy új struktúrát képezzenek. Ilyen módon a tárgy *milyenségében* játszanak fontos szerepet.

– határeset

A határt gyakran nehéz meghúzni, de véleményem szerint sokszor nem is fontos. Ha egy tárgy vagy tárgyegyüttes a szoborról elmondott jegyeket tartalmazza: ha kézzelfogható anyaga, megformáltsága van, és ami a legfontosabb: ezek hordozzák az alkotói szándékot. Gyakran így van ez az épület–szobor, vagy használati tárgy–szobor határeseteknél. Léteznek olyan épületek, pl. Frank O. Gehry bilbaói Guggenheim Múzeuma, melyeket szobornak is tekinthetünk, mert funkciójuk fontossága eltöri az alkotó szándék kifejezését hordozó elementáris formai jegyek mellett. És léteznek olyan szobrok, amelyek megjelenésükben épületre emlékeztetnek, pl. Per Kirkeby téglaszobrai.

Más szempontok alapján ezek az alkotások különválaszthatóak a szobrászattól, de én az általam leírt szobordefiníció szempontjából vizsgálom a kérdést.

Azt pedig teljesen fölöslegesnek gondolom elkülöníteni, ha jellegzetes kifejező eszközeit tekintve ugyanolyan művészeti ágakkal kombinálódik a szobrászat: *festmény és szobor, installáció és szobor, objekt és szobor* között ebben az esetben lényegtelen meghúzni a határt.

Ezekkel a gondolatokkal azt szándékozom kihangsúlyozni, hogy véleményem szerint a *szobor – nem szobor* kérdésben nem a formai jegyek a döntők, és nem minden mű esetében fontos valamiről eldönteni, hogy az szobor-e vagy sem. **Ha egy mű alkotásmódja a szoboréhoz hasonló jegyeket mutat: tehát az anyag megformálásának milyensége hordozza az információt, amelynek segítségével a mű kommunikál a közönségével, lényegében egy nyelvet beszél a szoborral, csak lehet, hogy más „akcentussal” használja.**

2. fejezet

A kutatás

Ebben a fejezetben 10 interjú olvasható olyan művészekkel, akik az én megítélésem szerint szobrászattal foglalkoznak: Előd Ágnes, Kotormán Norbert, Péli Barna, Kovách Gergő, Szabó Ádám, Huszár Andrea, Gálhidy Péter, Csepregi Balázs, Erős Ágost Koppány és Duronelly Balázs. A dolgozat logikája és ritmusa miatt tartom indokoltnak a mellékletként kezelendő interjúkat a szövegben elhelyezni. Az első alfejezetben röviden kifejtem a kutatás motivációját, célját, és írok megvalósulásának formájáról és a kérdésekről. Ezután következnek az interjúk, végezetül az interjúk elemzése.

2. 1. alfejezet:

A kutatásról

A kutatás célja, motivációja:

A terepmunka célja az 1. 1. alfejezetben megjelöltek szerint a megkérdezett művészek gondolatai és munkáinak összevetése alapján olyan **jellegetességeket megállapítani, amelyek csak az általam kortárs szobrászatként érzékelt jelenség sajátjai.**

A terepmunka motivációja az 1. 2. alfejezetben leírtak alapján olyan, a szobrászathoz kötődő művészek gondolatainak megismerése, akik az én munkáim közegét jelentik. A saját, szobrászatról való gondolkodásom mások véleményével, gondolataival történő konfrontációja. **Mindezek tudatában saját munkáim elemzése.**

Az interjúalanyok kiválasztásának szempontjai:

- Saját munkáimra tett hatásuk kézenfekvő: mindannyian szobrász szakon végeztek, a főiskolai évek meghatározó személyiségei voltak számomra, így a saját közegem vizsgálatának egyértelmű célpontjai.
- Mindannyian megszakítás nélkül, folyamatosan végeznek alkotó munkát.
- Munkásságukat nyomon követem, sok munkával közvetlen tapasztalás útján találkoztam, amit az eddigiekben meghatározott gondolatok szerint nagyon fontosnak tartok.
- Tudomásom szerint nem ellenkeznek a *szobrász* megjelölés ellen.
- A szobrászathoz való kötődésük, ha változó formában nyilvánul is meg, elvitathatatlan.

E szempontok alapján bővíthető lett volna a megkérdezett művészek köre. Fontosnak tartottam, hogy a kiválasztott tíz embert összeköti egy közös nyelv vagy közös alap, amiből művészetük kiindult. Ezen túl az általam közvetlenül érzékelt kortárs szobrászathoz olyan keresztmetszetét próbáltam megadni, melyben a hasonlóságokon túl a különbségek is markánsan megmutatkoznak.

Az interjúk megvalósulásának körülményei:

A megkérdezett művészek a kérdések előzetes ismerete nélkül, előszóban válaszoltak, amit diktafonra rögzítettem, majd egy az egyben begépeltem. Ezt a szöveget a megkérdezetteknek

módjában állt korrigálni, amit különböző formában tettek meg: legtöbbször a begépelte szövegnek előbeszédéből adódó apró hibáit javították ki, esetleg kihúztak részeket; ezeket nem jelzem. Ahol viszont hiányzó kérdések pótlása történt, és szövegrészek lettek hozzáillesztve az interjúhoz, azt kék színnel jelzem. Az élő beszélgetés egyediségéből adódóan a kérdések pontosítása végett sokszor további kérdéseket tettem föl, ezt dőlt betűvel jelzem. Az interjúkat a megvalósulás sorrendjében közlöm.

A kérdések:

A kérdéseket négy kérdéscsoportra osztottam:

– Az 1. KÉRDÉSCSOPORT:

- Szobrászként vagy képzőművészként határoznád meg magad?
- A saját műveidet szobornak nevezed?
- Szerinted meg lehet határozni a szobrászat határait?
- Szerinted megállapítható egy műtárgyról, hogy az szobor-e vagy sem?
- Fontosnak tartod, hogy műveiddel kitágítsd a szobrászat határait?

Ez a kérdéscsoport arra vonatkozik, hogy egy folyamatosan alkotó, a szobrászatban benne élő ember mennyire foglalkozik a szobrászat fogalmának kérdéseivel. Reményeim szerint a válaszokból kiviláglik, hogy az adott pillanatban, előzetes felkészülés nélkül válaszolva ki hogyan gondolkodik a szobrászat meghatározására vonatkozó kérdésekről, mennyire tudatos az, ahogy a szobrászathoz viszonyul. Kiderül, hogy a *szobrászat*, *szobor*, *szobrász* fogalmi hármás hogyan jelenik meg a megkérdezettek gondolkodásában, ez alapján következtetésként levonható, **mennyire van jelen esetükben a szobrászatról való gondolkodás, mint a művészeti tevékenységet befolyásoló tényező.**

A további három kérdéscsoporttal a kortárs szobrászat általam feltételezett jellemzőire kérdeztem rá.

– A 2. KÉRDÉSCSOPORT:

- Amikor egy munkát készítesz, a szoborkészítés szándéka az elsődleges, vagy a koncepció, amihez később keresel megfelelő médiumot?
- Volt olyan eset, mikor úgy érezted a szobrászat keretei túl szűkek, és átlépted egy munkád esetében?
- Ha volt, milyen műfaj irányába történt ez az elmozdulás?
- Mennyire válik szét a tervezés és a kivitelezés a munkáid elkészülésekor?
- Fontosnak tartod, hogy a kivitelezés szerves része legyen az alkotó folyamatnak?
- Mennyiben alakulnak át az egyes műveid a kivitelezés során?
- Mennyire fontos az anyag, amiből a munkád készül?
Felcserélhető lenne másik anyagra?
- Mennyire fontos saját munkáid környezete, ahol láthatóvá válik a néző számára?
Mennyire kalkulálsz bele ezt a munka kialakításába?

Ez a kérdéscsoport inkább a gyakorlat felől közelíti meg a kérdést, a szobrászok tevékenységére fókuszál. A szoborkészítés, az alkotói folyamat jellegzetességeit próbálok meg felfedni. **Ez alapján feltételezhető, hogy az általam felállított *szobor* definíció kinek a műveire jellemző.**

– A 3. KÉRDÉSCSOPORT:

- Munkáid kapcsolódnak valamilyen módon a művészettörténeti szobrászat fogalmakhoz, esetleg konkrét szobrokhoz?
- Hogyan viszonyulsz olyan fogalmakhoz, mint: a szobrászat mint emberkép; testábrázolás, természetkép; forma; tér; térábrázolás; tömeg; plaszticitás; mozgás; súly; gravitáció; lebegés; légység, keménység? Fontosak ezek a fogalmak, megfogalmazások a saját munkásságodban?

Ezek a kérdések arra vonatkoznak, hogy az interjúalanyok hogyan viszonyulnak a művészettörténet szerinti hagyományosnak tekintett szobrászathoz, illetve a modern szobrászat fogalmaihoz.

Ez alapján megállapítható, hogy az általam felállított *szobrászat* fogalom mennyiben vonatkoztatható a megkérdezett művészek tevékenységére.

– A 4. KÉRDÉSCSOPORT:

- Fontos szerinted a hagyományos értelemben vett képzettség és a tehetség?
- Fontosnak tartod a mesterségbeli tudást, felkészültséget, a szoborkészítés esetében, illetve saját művészetedben milyen mértékben használod?

A kérdések a képzésre vonatkoznak, arra, hogy mennyire használják, és tartják fontosnak a megkérdezettek. **A válaszokban a *szobrász* fogalmának az interjúalanyokra való vonatkoztathatósága jelenik meg.**

Mivel a kérdések zöme a gyakorlatra irányul, illetve a gyakorlat viszonyában nyernek igazi értelmet a válaszok, a riportokban a művészek munkáinak fényképei is megjelennek.

Ezen kívül fontosnak tartottam azt is, hogy egy-egy rövid életrajz által a válaszok és munkák ismeretében még átfogóbb kép alakulhasson ki a megkérdezett művészekről.

Az interjúkban megszólaló művészek rövid életrajzai:

Előd Ágnes

Született: 1974. Budapest

Tanulmányok:

1994-1999. Magyar Képzőművészeti Főiskola, szobrász szak

mestere: Körösnéyi Tamás

1995-2002. ELTE, művészettörténet szak

1999-2001. Magyar Képzőművészeti Főiskola, mesterképző

2002-2005. Magyar Képzőművészeti Egyetem, doktori program,

témavezető: Körösnéyi Tamás

Jelenleg a Nyíregyházi Főiskola docense.

Kotormán Norbert

Született: 1967. Hódmezővásárhely

Tanulmányok:

1983-1987. Tömörkény István Művészeti Szakközépiskola, Szeged

1989-1995. Magyar Képzőművészeti Főiskola, szobrász szak

mesterei: Somogyi József, Bencsik István

1996-1999. Janus Pannonius Tudományegyetem Művészeti Kar, Pécs

Kovách Gergő

Született: 1974. Budapest

Tanulmányok:

1987-1992. Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola, Budapest, szobrász szak

1992-1998. Magyar Képzőművészeti Főiskola, szobrász szak

mesterei: Segesdi György, Körösényi Tamás

Péli Barna

Született: 1969. Simleu Silvaniei

Tanulmányok:

1992-1994. Képzőművészeti Akadémia, Kolozsvár, Románia

1994-1998. Magyar Képzőművészeti Főiskola, szobrász szak

mesterei: Segesdi György, Jovánovics György

1999. Kunstakademie Nürnberg, Németország

Szabó Ádám

Született: 1972. Budapest

Tanulmányok:

1986-1990. Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola, Budapest, szobrász szak

1991-2000. Eötvös Lóránd Tudományegyetem, művészettörténet szak

1992-1998. Láthatatlan Kollégium

1993-1999. Magyar Képzőművészeti Főiskola, szobrász szak

mesterei: Kő Pál, Körösényi Tamás

1995-1996. Slippery Rock University, PA., USA, szobrászat

2001-2004. Magyar Képzőművészeti Egyetem, DLA-program

témavezető: Körösényi Tamás

2002. Akademie der Bildenden Künste, Nürnberg

Jelenleg a MKE adjunktusa.

Huszár Andrea

Született: 1973. Orosháza

Tanulmányok:

1988-1993. Nyíregyházi Művészeti Szakközépiskola, szobrász szak

1995-2000. Magyar Képzőművészeti Egyetem, szobrász szak, Jovánovics György osztályán

1995-2003. MKE, vizuális nevelés szak

1995-2003. ELTE, Kulturális antropológia szak

1999-2000. Brera Képzőművészeti Akadémia, Milánó, festő szak, Luciano Fabro osztályán

Gálhidy Péter

Született: 1974. Budapest

Tanulmányok:

1988-1992. Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola, Budapest, szobrász szak

1992-1997. Magyar Képzőművészeti Főiskola, szobrász szak

mesterei: Somogyi József, Bencsik István, Karmó Zoltán
1997-1999. Magyar Képzőművészeti Főiskola, mesterképző
Jelenleg a MKE tanársegédje.

Csepregi Balázs

Született: 1974. Budapest
1989-1993. Képző - és Iparművészeti Szakközépiskola, Budapest, szobrász szak
1994-2000. Magyar Képzőművészeti Egyetem, szobrász szak
mesterei: Bencsik István, Karmó Zoltán
1999-2000. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Mesterképző

Erős Ágost Koppány

Született: 1973. Budapest
Tanulmányok:
1989-1993. Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola, Budapest, szobrász szak
1995-2002. Magyar Képzőművészeti Egyetem
mestere: Kő Pál

Duronelly Balázs

Született: 1975. Budapest
Tanulmányok:
1995-1997. Építőipari és Díszítőművészeti Szakképző Iskola, díszítőszobrász szak
1997-1998. Építőipari és Díszítőművészeti Szakképző Iskola, kőszobrász szak
1998-2004. Magyar Képzőművészeti Egyetem, szobrász szak
mesterei: Karmó Zoltán, Kő Pál

Az interjúk/melléklet

1. interjú: Előd Ágnes

1. KÉRDÉSCSOPORT:

– **Szobrászként (szobrászművészként) vagy képzőművészként határoznád meg magad?**

– Én szobrászként. Azért, mert szerintem, amit én csinálok, az szobrászat. Egyébként az, hogy az van beírva a diplomádba, hogy szobrász – azt hiszem, a miénkbe ez van beírva, bár nem vagyok benne teljesen biztos, olyan régen néztem meg utoljára –, szerintem nem lényeges semmilyen szempontból. A képesítés megnevezése, a képesítés fokozata, vagy hogy melyik intézményben szerezted, mind lényegtelen. Ha szobrászati megfontolásból készült munkákkal foglalkozol, akkor éppenséggel az is szerepelhetne a diplomádban, hogy festő vagy vegyészmérnök, akkor is szobrász vagy. Én a saját munkáimat eleve szobrászati szempontból csinálom.

– **A saját műveidet szobornak nevezed?**

– Igen, szobornak nevezem. Mindet. Beleértve az installációkat, mindent. Sőt, még a printsorozatokot is, mert, biztos emlékszel rá, az első ilyen az volt, ahol a Békési volt a főhős... Békési László, és a sorozat címe *Kegyetlen tavasz*, és úgy készítettem el az egyes képeket,



Kegyetlen tavasz 1999, fotósorozat, egyenként 50x60 cm



Önarckép 1998, gipsz, filc, vatta, 70x30x30 cm/fej

mintha egy plasztikai sorozat elemei lennének. Ezek meghatározott darabszámú sorozatok... És van a kisplasztikai-sorozat hagyomány, amikor a sorozat egyes elemeinek valamilyen viszonyrendszerben kell lenniük egymással. Ugyanezt a szabályrendszert használom ezeknél a printeknél, a kezdet kezdetétől.

– Szerinted meg lehet határozni a szobrászat határait?

– Hát, a szobrászat határai... én mindent szobrászatnak tekintek, ami háromdimenziós, vagy van a munkának egy olyan háromdimenziós vonatkozása, ami kihagyhatatlan belőle. Például, ha van egy digitális alapú munka, és annak van egy installációs háttere, az ugyanúgy egy háromdimenziós háttér, ha az tényleg hozzátartozik a munkához – márpedig az én esetemben ezek általában hozzátartoznak –, akkor az is szobrászat.

– *Ez lehet akár virtuális is?*

– Igen, az is szobrászat, szerintem. Ugyanolyan manuális skillek kellene ehhez is. Tehát gyakorolni kell. Ha már valaki tud mintázni, akkor az ilyen szoftvereket könnyű használni. Például itt van a ZBrush... Az Ivánék [*Pohárnok Iván, Filmefex Studio – Cs. L.*] például naponta használják. Ez egy olyan szoftver, amivel, mondjuk, fejet lehet mintázni a számítógépen, egérrel. De ugyanúgy gyakorolni kell. De, ha valaki jól belejön, akkor tényleg öt perc alatt fel tud dobni vele egy fejet, és nem lesz koszos, például. Ezeknek az a hasznuk, hogy a 3D-printerrel egyből kapsz egy műanyag formát. Szóval, ez egy baromi gyors dolog. Attól, hogy ez az egész digitálisan megy, attól (még) ugyanazokat a skilleket használja, és az az ember, aki az Ivánnál kezeli, azért tudja ezt megcsinálni ezzel a programmal, mert szobrász: nem azért, mert a számítógéphez ért, hanem, mert mintázni tud. Ha ezt nem tudná, akkor ezt a programot sem tudná elég hatékonyan kezelni. Ez ugyanúgy szobrászat, mint az, amit kézzel csinálsz és valódi anyagból, és kosszal jár. És még hadd tegyem hozzá, mert szerintem ez baromi fontos: az ilyen szoftverek segítségével készített karakterek – ezek leggyakrabban filmekben, reklámokban vagy számítógépes játékokban szerepelnek, tehát tényleg naponta találkozol velük – készítőit a mai napig grafikusoknak hívják, és, ami lényegesebb, így is képzik őket. És szerintem akkor sokkal jobban meg lehetne csinálni a karaktereket, ha egy olyan szerkezetű képzés lenne, ahol először mintázni tanítják meg őket kézzel, és utána eresztik rá őket ezekre a programokra. Tökéletesen mindegy, hogy milyen elnevezés alatt, de a képzésnek teljes körűnek kellene lennie... A térbeli megfigyelés és leképezés összefüggései azok nem ugyanolyanok, mint a rajzi megfigyelés esetében. Ha valaki ilyen kombinált képzést kap, akkor nem fordulhatnának elő olyan bakik, mint például a Csillagok háborújában Jar Jar Binks karakter, amit mindenki utál, vagy a Harry Potter 2-ben az a szörnyű túlanimált kígyó, vagy a Yoda például.



Starwars 2003, printsorozat (2. és 4. kép) egyenként 50x70 cm

– Szerinted megállapítható egy műtárgyról, hogy az szobor-e vagy sem?

– Igen, mert ugyanaz vonatkozik erre is, mint, amit az előbb mondtam. Hogyha van egy olyan térbeli vonatkozása, ami szorosan hozzátartozik a melóhoz, akkor igen, akkor az szobrászat. Vagyis én annak tartom. Egyébként én nem szólok bele, hogy más minek tartja, szóval én ezt nem fogom kiírni a főiskola ajtajára.

– Fontosnak tartod, hogy műveiddel kitágítsd a szobrászat határait, újraértelmezd a szobrászat fogalmát?

– Nem, arra nem kell külön, határozottan törekedni, mert az magától tágítódik. Minden egyes pillanatban. Ezt nem csak a művészek csinálják, hanem általában a vizuális kultúra vagy a vizuális környezet. A szobrászok azok ennek részei. Szóval, ezt így külön, direkte nem lehet csinálni, ez magától van így.

2. KÉRDÉSCSOPORT

– Amikor egy munkát készítesz a szoborkészítés szándéka az elsődleges vagy a koncepció, amihez később keresel megfelelő médiumot?

– Először az embernek azért eszébe jut valami (amit nevezhetünk most az egyszerűség kedvéért koncepciónak, bár az, szerintem, egy hosszabb kör lenne, hogy mit jelent a „koncepció” a kortárs művészetben), hogy miről szeretnék valamilyen melót csinálni, de nálam ez a kettő általában majdnem egy időben van... Van egy koncepcióm, és ahhoz szinte ugyanabban a pillanatban már van egy megfelelő médium is. Nekem a médium kiválasztása is koncepcionális kérdés. És így is kerülnek bele az ötletfüzetekbe, amikbe lejegyzem a terveket, hogy később se felejtsem el őket, mert csak egy töredékét lehet tényleg megcsinálni.

De ez persze nem mindenkinél működik így. A mesternek (Körösey Tamás) például a fejében először van egy szinte nyomdakész verbális formával rendelkező koncepció. Legalábbis én így képelem el, hogy ő hogy alkot. És akkor utána jön hozzá valami plasztikai forma... De nálam ez azért ennyire nem válik el. (...)

Azt viszont semmiképpen nem tudom magamról elképzelni, hogy egyszer csak nekiállnék egy fél vödör gumit bekevernem, mert éppen rám jött, hogy akarok csinálni valamit... csak úgy, egy akármit... hogy nem is tudom, hogy mi lesz belőle... de majd kialakul. És nyilván nem csak azért nem, mert a gumi drága... (...)

Egyébként ez egy nagyon jó kérdés. Pont itt van, szerintem, a különbség a mi generációnk, és az előző generációk között... Tehát, hogy van egy váltás a koncepciónak az alkotási folyamatban elfoglalt helyében... Hogyha megnézzük a magyar művészetet, akkor, szerintem, a konceptuális tendenciák első vagy második megjelenési hulláma és a mi művészetünk közti különbség pont itt fogható meg legmarkánsabban. Lehetne művészettörténeti példákat mondani. Hirtelen az Erdély Miklós jutott az eszembe... De egy csomó van, csak most nem fog kapásból az eszembe jutni... Szerintem, ebben az esetben azért fontos különbséget tenni a generációk között, mert itt tényleg egy művészettörténeti jellegű válasz lenne a legjobb arra kérdésre, hogy a konceptuális művészetben miért különül el sokkal inkább az „ihletett pillanatnak” az a két eleme, amit úgy nevezhetünk, hogy koncepció és térbeli megjelenés. (...) Ránk is jellemző, de egy-két generációval előbb jóval erősebb törekvés volt arra, hogy maga a tárgyiasulás nem is fontos, tehát, hogy csak a koncepció... Ennek bizonyos formáját a mai társadalmi tárgyú vagy közösségi terekkel foglalkozó művészetben is láthatjuk, de mivel azok általában egyfajta együttműködés eredményei, azokra, szerintem, ez a kérdés nem vonatkozik. Inkább, gondolom, arra vonatkozott a kérdés, hogy a művész fejében hogyan dől el, hogy milyen koncepcióhoz milyen formát választ. A kortárs szobrászatban is van ugyanilyen különbségtétel... Meg, tagadhatatlanul, mi is hasonlóan gondolkozunk, de ez így, ilyen erős különbséggel, szerintem, a korábbi generációkra jobban jellemző.

– Volt olyan eset, mikor úgy érezted a szobrászat keretei túl szűkek, és átlépted egy munkád esetében?

– Nem, a szobrászat keretei rugalmasak. Nem, nem lépjük át, belül vagyunk. Az akkora, amekkorára fűjod.

– Ha volt, milyen műfaj irányába történt ez az elmozdulás?

– Hát, azt megmondhatom, hogy mivel kombinálom ezeket: akármivel! Az a lényeg, hogy ahhoz passzoljon, amiről nyilatkozni akarok. Hogy a legszorosabb értelemben vett térbeliségen kívül mi kerül bele, az az adott munkától függ. Attól, hogy az adott témához mi tűnik a legmegfelelőbbnek. Például van egy tervem, amit a Kiscelli Múzeum [Kiscelli Múzeum, Budapest – Cs. L.] csinálnék meg, csak nem kaptunk rá pénzt. Az a meló arról szól, hogy a számítógépes játékokban hogyan rendezik be ezeket a pályákat. Ez egy installációs dolog... Tulajdonképpen teljesen szakmába vágó dolog, mégis van egy nagyon-nagyon erős irány magán a témán belül, ami arra vonatkozik, hogy milyen tereket használnak ezekhez a játékokhoz. Nem ez a fő iránya

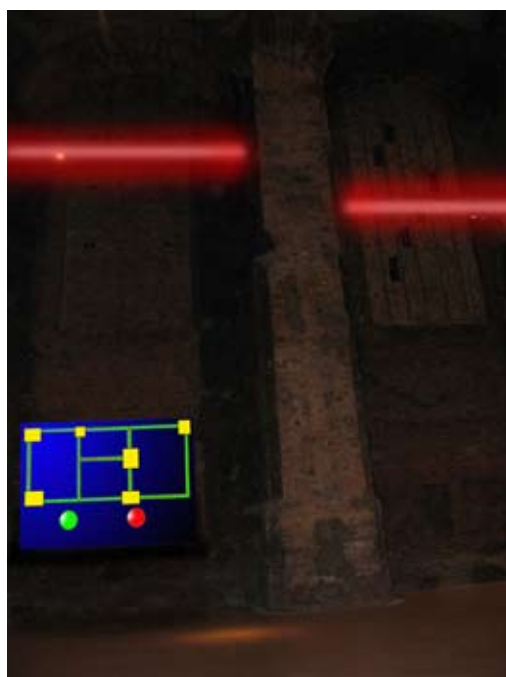
a munkának, de ez az, ami miatt a helyspecifikus forma tűnik a legalkalmasabbnak hozzá. És ezek a terek általában „használt terek” (értsd: más volt az eredeti funkciója): valamilyen rom, vagy „Pál utcai fiúk grund”-szerűség. Ami alkalmas némi bolyongásra, bujkálásra, nem látható be egy pontból teljesen az egész. Mindenképpen valami olyasmi, amihez társítanak egy bizonyos formát (például egy régi templomtér érdekes mellékterekkel), de ami nem ahhoz a funkcióhoz kapcsolódik, amit éppen használnak magában a játékban, hogy fedezékek legyenek, ugrálni lehessen közte, stb. Úgy gondoltam, hogy ehhez a legjobb egy olyan forma lenne, ami ezeket a nagy színes „csili-vili” részeket megtartja. Ha ott világít valami a háttérben, azt már messziről meglátod, és azt gondolod, hogy biztos majd oda kell menni, ott lesz valami érdekes, mert ott világít valami. Megkérdezhetnéd, hogy miért nem, mondjuk, hanggal akarom felhívni a figyelmet a térnek arra a pontjára. Ez egy olyan jellegű választás, aminek ahhoz van köze, hogy a számítógépes játékban használt tér problémájáról mit gondolok. Úgy értem, a választás – ez esetben a hangeffektus és színes „csili-vili” között – koncepcionális kérdés. Mert azt gondolom, hogy a számítógépes játékokban elsősorban a vizuális effektek a lényegesek, és nem a hang. A hang is nagyon fontos, nyilván, de elsősorban az a lényeg, hogy ott világítson valami, ami fölhívja a figyelmet, hogy oda kell menni, és ezért adódik magától az, hogy világító piros izéket kell alkalmazni. Mert az ahhoz jó. Illetve ahhoz passzol, amit én a számítógépes játékok térhasználatáról gondolok. Szóval ennyi...

– **Mennyire válik szét a tervezés és a kivitelezés a munkáid elkészülésekor?**

– Sokszor baromira szétválik, mert az ember például nem mindig maga kivitelezi. Hogyha szétválik, akkor van egy „kivitelezés-tervezés” is. Mert akkor ott a logisztika, meg ott pénzügyi manipulációkat kell végrehajtani, mert nem jött meg a pályázati pénz időben, stb....

– **Fontosnak tartod, hogy a kivitelezés szerves része legyen az alkotó folyamatnak?**

– Igen, fontosnak tartom. Hogyha olyan, amit te magad is meg tudsz csinálni, akkor igen. Akkor, az jó, ha te magad csinálod meg. Hogyha olyan technika kell hozzá, ami nem áll rendelkezésre,



Save you the World! 2007, installáció terv

akkor nem fontos. Ha például mérnök segítségét kell igénybe venni a munka valamely részének a megépítéshez, akkor meg kell próbálni a lehető legjobban elmagyarázni a saját művészi szempontjaidat (ezek többnyire formai jellegűek) azért, hogy a technika adta lehetőségek közül közösen egy olyat tudjatok kiválasztani, ami a lehető legközelebb áll ahhoz, amit te eredetileg elképzeltél.

– Mennyiben alakulnak át az egyes műveid a készítés során?

– Hát, nem nagyon. Próbálok megvalósítani, amit elképezlek. Valamennyi változás óhatatlanul van. Azzal kalkulálnod is kell. Nagyon sok technikai lépésen megy keresztül ez. Olyan nincs, hogy belevezeted a gondolataidat a néző agyába, és akkor teljesen változatlan marad. De, hogyha ezzel tisztában vagy... Márpedig azzal mindenki tisztában van, hogy már eleve egy fejet kiönteni mennyi változást jelent a formán. Kicsi korában az első fej öntésénél mindenki szembesül vele, hogy maga az öntés is, mint a legegyszerűbb technikai lépés, sokat változtat rajta. Ha belevágysz a fülébe, akkor azt újra kell... és akkor már azt gipszben... és az már egy kicsit más lesz... Szóval ezekkel lehet kalkulálni, és ha ez bele van kalkulálva, akkor... szerintem, meg kell tervezni, amennyire lehet, magát a kivitelezést is.

**– Mennyire fontos az anyag, amiből a munkád készül?
Felcserélhető lenne másik anyagra?**

– Hát, attól függ... Az anyagon is múlik... Szóval, természetesen, azt is az ember úgy választja ki, hogy a lehető legjobban passzoljon ahhoz, amit gondol arról a témáról. Az viszont biztos, hogy valamilyen mértékig felcserélhetőnek kell lennie. Vannak ugye, fokozatok... Mindenből van drágább meg olcsóbb meg tartósabb meg, amit a művésztelep helyszínén is be lehet szerezni, meg amit csak Bécsben tudnak megcsinálni, meg nem tudom... Sokszor, bár tudod ugyan, hogy az általad kiválasztott anyagnak melyik változata lenne a legideálisabb az adott melóhoz, de a pénz, ami a munka elkészítéshez rendelkezésedre áll, az ehhez szükséges költségeknek csak egy töredékét fedezné. Ebben az esetben természetesen találnod kell egy alternatív megoldást. Egy olyan anyagot, ami még megfelel a céljaidhoz, de a pályázati pénzből is kijön. Ilyen kis különbségek lehetnek... De például, ha egy olyat akarok csinálni – illetve csak szeretnék, de biztos nem fogok tudni soha elég pénzt szerezni rá – hogy, mondjuk, a város különböző pontjain ugyanazt az ötnegyedes lovas szobrot felállítani bronzból... Ahhoz egy műanyag biztos sokkal olcsóbb lenne, de nem passzol. Ha nem, akkor, nincs mese, azt bronzból kell... Mert annak a melónak az lenne a lényege, hogy pazaroljuk a bronzot.

**– Mennyire fontos saját munkáid környezete, ahol láthatóvá válik a néző számára?
Mennyire kalkulálod bele ezt a munka kialakításába?**

– Mivel nekem vannak kimondottan helyspecifikus munkáim és terveim, ezért sokszor nagyon is bele van kalkulálva, sőt, kimondottan oda készül. Viszont vannak olyan helyzetek, hogy mondjuk kisplasztika, hordozható..., vagy, hogy a fene se tudja, hol állítják ki... Elviszik, mondjuk, Berlinbe... Én azt, hogy hogyan és kik installálják, nem is látom. Vannak olyan melóim, amik olyan helyeken voltak kiállítva, ahol én még életemben nem is jártam. Nem tudod kontrollálni mindig. Vannak ezek a világító dobozok [*odamutat a másik szobában lévő fehérre festett rétegelt lemez dobozokra – Cs. L.*], ezek azért vannak, hogy azok a kisplasztikáim, amik ezt igénylik, a megfelelő világítást mindenféleképpen megkapják. De hogyha nincs ilyen különösebb igénye a munkának, akkor még az sem kell, hogy foglalkozz a posztamenssel. Szóval, ez változó.



Alien pornó 2000, szilikongumi, vatta, világító doboz, 20x30x30 cm



Virágok nőnek a lábam nyomán 1999, land art

3. KÉRDÉSCSOPORT

– **Munkáid kapcsolódnak valamilyen módon a művészettörténeti szobrászat fogalmakhoz, esetleg konkrét szobrokhoz?**

– Hát, úgy konkrét szobrokhoz nem nagyon, de ez így van, én szívesen használok ilyen fogalmakat. Tehát fogalmi szinten, még a koncepcióban.

– **Hogyan viszonyulsz olyan fogalmakhoz, mint: a szobrászat mint emberkép; testábrázolás; természetkép; forma; tér; térábrázolás; tömeg; plaszticitás; mozgás; súly, gravitáció, lebegés; lágyság, keménység?**

Fontosak ezek a fogalmak, megfogalmazások a saját munkásságodban?

– Erről a felsorolásról az jut eszembe, hogy ezek ilyen alap szobrászati témák. Szóval, hogy ezek nem önmagukban részei a dolognak, hanem mindegyik valamihez kapcsolódik. Ezek alapvető szobrászati kérdések: gravitáció, keménység, lágyság... inkább azt mondanám, hogy ezek eszközök a szobrász kezében, minthogy maguk lennének a témái. Ez is, szerintem, egy

korábbi generációra volt jellemző, hogy ezek a fogalmak teljesen csupaszon képezik a mű tárgyát (pl. minimal art szobrászat). Szerintem a kortárs szobrászat ezeket inkább eszközként használja.

4. KÉRDÉSCSOPORT

– Fontos szerinted a hagyományos értelemben vett képzettség és a tehetség?

– Igen. Szerintem igen. Itt van például az úgynevezett elemző megfigyelés. Ez nem önmagáért kell megtanulni... Nem azért kell, hogy tudjanak fejet mintázni a versenyzők, mikor bekerülnek a szobrász tanszékre. Az elemző megfigyeléssel elsősorban nem mintázni tanul meg, hanem megfigyelni. Megfigyelni, és utána megvalósítani azt, amire ő gondol. Még akkor is, hogyha egy nem létező dolog a téma, mint például egy mitológiai téma esetében... Tehát, ha nincs modell meg semmi, akkor is valami elképzeléssel kell rendelkeznie a formáról, amit meg akar valósítani... Tehát elképzelni is tanít ez, nemcsak megfigyelni és leképezni.

A tehetség... ez is bonyolult. Ha visszaemlékszel, hogy például szakkörben, utána előkészítőn, gimnáziumban, felvételin, a főiskolán hány olyan ember volt, akiről azt gondoltad, hogy baromi tehetséges, de nem mindenkiből lett ám szobrász. És a diploma megszerzése után is kérdés, hogy ki marad a pályán... Tehát a tehetség baromi fontos, de, szerintem, nem minden, azon felül még egy csomó minden más is kell hozzá, hogy valaki tényleg a pályán maradjon. Például szerencse... és dolgozni kell... Szóval, a tehetség fontos, de azért láttunk már egy csomó olyat, hogy valaki tehetséges, és mégse lett, vagy maradt végül szobrász.

– Fontosnak tartod a mesterségbeli tudást, felkészültséget, a szoborkészítés esetében, illetve saját művészetedben milyen mértékben használod?

– Hát, igen. Ha nekiállsz, mondjuk, egy olyan anyagnak, amivel még nem találkoztál, de tudod, hogy ez lesz a tuti ahhoz, amit te akarsz csinálni, és mindenképpen ezzel kell dolgoznod: mindenkit megkérdezel, az anyagnak a gyártójánál föl hívod a labort, utána nézel. És akkor kiderül, hogy egy hónapot vagy akár többet is kell kísérletezgetni, mire az anyag azt fogja tudni, amit te akarsz. Szóval, itt nem csak egyszerűen arról van szó, hogy az embereket felruházza az oktatás valamiféle abszolút manuális skillekkel. Amik, ha jól megtanulta a leckét, az egész pályájára elegendő rutint jelentenek, hanem arról, hogy ez tovább folytatódik. Minden egyes szobor esetében, ahol új anyaggal vagy technikával/technológiával találkozhatasz. Az újaknak a megtanulására is képesnek kell lenned, mert ez így működik. Igen, azt hiszem, én ezt használom.

2. interjú: Kotormán Norbert

K. N. : - Végigolvasva ezeket a kérdéseket, nekem az jut eszembe, hogy egyfolytában ezeken töröm a fejemet, és egyikre sincs válaszom, kivéve a két utolsó, a 4. pontban megfogalmazott kérdést. Mert pont az a lényege az egésznek, hogy ezek a kérdések merülnek föl folyamatosan, és kizárólag azért csinállok szobrot, mert ezekre a kérdésekre nem tudok választ adni. Gyakorlatilag olyan, mintha én magam fogalmaztam volna meg egy kérdésfolyamot... Bennem egyfolytában ez pörög. Azért nehéz rá válaszolni, mert a válasz a szobor.

Mert például: „szerinted meg lehet-e határozni a szobrászat határait”... igen: csak a kérdés van, nincs válasz. Ha tudnám a választ, akkor nem csinálnám. De persze ez nem olyan, hogy az ember azzal foglalkozik, amire nem tud választ, mert például nem tudok zenélni, nem tudok nagyon sok mindent... rengeteg mindenre nem tudom a választ... Éppen ezért érdekes számomra egy nő, vagy egy társkapcsolat, vagy bármi ilyesmi, mert nem tudom, hogy mi a válasz. Ha tudnám, akkor nem foglalkoznék vele.

1. KÉRDÉSCSOPORT

– Szobrászként (szobrászművészként) vagy képzőművészként határoznád meg magad?

– Néha szobrászként. Alkalmanként azt gondolom, hogy ez egy nagyon is behatárolható terület. Leginkább akkor gondolom ezt, amikor csinállok valamit, amikor konkrétan éppen működöm, és dolgozom. Akkor azt gondolom, hogy na, igen, ez a szobrászat. Mert a szobrászat az ilyen: munkával jár, fizikai gyötrődéssel, állandó sikertelenségekkel, hosszú idő, nem mondom, hogy unalmas, inkább azt, hogy fárasztó is tud lenni... és akkor azt mondom, hogy ez a szobrászat. Ugyanakkor, mikor távol megyek a dologtól, és ülök három órán keresztül, és nézem, akkor azt gondolom, hogy képzőművészet. Mert... nem tudom, ezek nehéz kérdések... Egyfolytában ezen gondolkodom, és soha nem tudtam megválaszolni.

- A saját műveidet szobornak nevezed?

– Időnként szobornak nevezem... helyzetfüggő: amikor megkérdezik például, hogy ez micsoda, akkor szobor.

Például tegnap adtam át egy szobrot, vagy leraktam egy helyre, és megkérdezték, hogy ez mit ábrázol. Mondtam, hogy ez egy szobrot ábrázol. Nem ábrázol semmit, mit tudom én, honnan tudjam, nézze meg, majd meglátja... vagy, ha nem érdeklí, akkor számára semmi. Akkor nem szobor.

Nekem is hol szobor... Hol bábu jut eszembe, hol mit tudom én, egy érzés, és akkor azt mondom, hogy ez nem szobor, hanem egyszerűen valami olyan, amin én töröm a fejem, vagy ami nagyon megrázott, és annak valami kivetülése. De azt, hogy ez szobor-e, hát, nem tudom...

– Szerinted meg lehet határozni a szobrászat határait?

– Hát, szerintem, nem lehet meghatározni, és szerintem nincs is szükség rá. Biztos meg lehetne, ilyen kényszeredetten meg lehet, persze, próbálkoztam már vele sokszor. Mikor olyan helyzetbe kerültem, hogy akár magam előtt, vagy mások előtt meg kellett határozni, akkor persze megpróbáltam. De ez engem például nem foglalkoztat. Sokáig foglalkoztatott, sokáig azt gondoltam, hogy ez fontos, de mára már elmúlt ez a kérdés. Nem tudom, nem is érdekel.

– **Szerinted megállapítható egy műtárgyról, hogy az szobor-e vagy sem?**

– Szerintem ez se kérdés. Mért kéne megállapítani, mért fontos? Lehet, hogy egy ilyen dolgotnál ez fontos lehet, de én azt mondom, hogy ez egyszerűen egy mondvacsinált kérdés: nincs rá szükség, hogy meghatározzuk, nem azért van. A zene, mondjuk, egy jó zene, az nem azért van, hogy elkezdjük meghatározni, meg műfaji határok közé... minek? Egyszerűen erre az a válaszom, hogy nyilván megállapítható, meg behatárolható, csak nem látom értelmét, tehát a kérdés szerintem egyszerűen nem fontos.

– **Fontosnak tartod, hogy műveiddel kitégyesd a szobrászat határait, újraértelmezd a szobrászat fogalmát?**

– Nem. Ez egyszerűen engem nem érdekel.

2. KÉRDÉSCSOPORT

– **Amikor egy munkát készítesz, a szoborkészítés szándéka az elsődleges vagy a koncepció, amihez később keresel megfelelő médiumot?**

– Ez nekem nagyon változó. Pont tegnap, mikor leadtam ezt a szobrot, és jöttem haza, gondolkodtam ezen. Egy irodaházban letettem egy munkámat, és nagyon furcsa volt, hogy a portástól elkezdve a munkavédelmi előadóig, az ott dolgozó, egyébként számítógép előtt ülő emberek hogyan reagáltak rá. Nagyon megrázó volt.

– *Ez melyik szobor?*

– Az *Anonymus*. Az a fa...



Anonymus 2008, nyárfa, 185x60x55 cm

– *Azt most fölállítottad valahol?*

– Hát, egyszer csak letettem valahova, és ezeken gondolkodtam, mert jöttek mindenféle buta kérdések, hogy:

„Miért van Anonymusnak a kezében egy birka?” „Miért ne lehetne, egy névtelennek?” „De hát Anonymus, az egy történetíró volt.” Mondtam, hogy nem egy történetíró volt, hanem anonymus, az annyit jelent, hogy névtelen. „Jó, jó, azt tudjuk, hogy nem volt neki neve, azért Anonymus”. „Nem” – mondom – „volt neve, csak mi nem tudjuk, ezért Anonymusnak hívjuk, de ez csak annyit jelent, hogy névtelen.” Ennek kapcsán elkezdtünk beszélgetni, de csak pár mondatot, aztán persze én a levegőben lógva maradtam ezzel az egésszel. És, ahogy jöttem haza, pont ezeken gondolkodtam, hogy én előbb találtam ki az Anonymus nevet, és megpróbáltam egy Anonymust csinálni, vagy mit tudom én... Nem tudom, össze-vissza van nálam, teljesen változó.

Van, mikor egy valami kis fogalom befészkelődik a fejembe, és megpróbálok annak formát találni. De nagyon-nagyon gyakori, hogy egyszerűen formák vannak meg jóval előbb, és ahhoz keresek, vagy nem is keresek, hanem, mivel ezzel foglalkozom hosszú időn keresztül, mint egy szobrász, mondjuk: reszelek, csiszolok, mintázok, gyúrogatok, és a többi, aközben az embernek nem csak a keze jár, hanem folyamatosan gondolkodik, így van, hogy a forma szüli meg a gondolatot. De közben aztán bejön valamiféle elképzelés, ha úgy tetszik, egy koncepció (de ez a koncepció lehet, hogy nagyon rég megvan már, csak nem kezdett el formává válni), és aztán ráismerek a saját gondolataimra később, hogy – jé, hiszen ezen már régóta gondolkodom!

– **Volt olyan eset, mikor úgy érezted a szobrászat keretei túl szűkek, és átlépted egy munkád esetében?**

– Persze, abszolút... olyan is volt, mikor ordítanom kellett volna leginkább, vagy ahhoz volt kedvem. Tehát a szobrászat keretei...

– *Amiről azt mondtad, ugye, hogy nincs értelme...*

– Nincs értelme, szerintem nincs... szobrászat nincs.

– *Hogy tegyem föl ezt a kérdést... például volt az a melótok, a Csodaszarvas...*

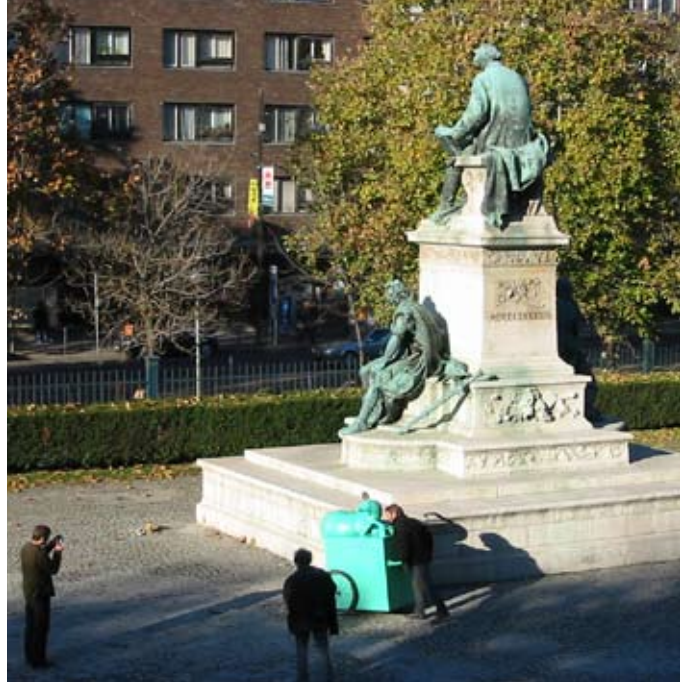
– A Cs. szarvas [Cs. szarvas, Kovách Gergővel közös mű – Cs. L.], igen. Ott is szobrászként működtünk, csak működtünk másként is. De én szeretek, mit tudom én, énekelni... Persze, ez tényleg úgy van, hogy volt olyan eset... nap, mint nap van olyan eset, sőt minden nap van olyan eset, hogy úgy érzem, a szobrászat keretei túl szűkek, mert engem nem a szobrászat érdekel. Tehát én nem a szobrászatért csinállok szobrot, hanem egyszerűen magam miatt, nekem tetsző dolgokat szeretnék művelni, és ez néha úszás, vagy szoborcsinálás..., vagy szeretek evezni vagy udvarolni, vagy bármi. Nap, mint nap, van olyan eset, hogy a szobrászat keretei túl szűkek... állandóan ezt érzem.

– **Ha volt, milyen műfaj irányába történt ez az elmozdulás?**

– Bármilyen műfaj. Vannak műfajok, amikben nem tudom magam kifejezni vagy kezdeni magammal valamit. Nem korlátoznám ezt a képzőművészetre. Egyszerűen bármi lehet. Akármí.

– **Mennyire válik szét a tervezés és a kivitelezés a munkáid elkészülésekor?**

– Nagyon gyakran szétválik, mert sokszor azt érzem, hogy egész egyszerűen nyűg a kivitelezés. Egyszerűen olyan sok munka... Mint például ez a hatalmas bronzszobor. Iszonyú nyűg, sok, egyszerűen sokkal jobb lenne, ha sokkal gyorsabban menne. Már rég mást csinálnék. Nagyon sokszor az van, hogy olyan utakat járok végig, amin már réges-rég szeretnék túl lenni.



Cs. szarvas 2003, Kovách Gergővel közös mű, szobor, akció

– *De azért, gondolom, érdekelt az, hogy ilyen nagyban megcsinálj valamit?*

– Igen. Nagyon is.

– **Fontosnak tartod, hogy a kivitelezés szerves része legyen az alkotó folyamatnak?**

– Énszerintem az maga az alkotói folyamat. Szerintem kivitelezés nélkül egyszerűen nincs alkotói folyamat. Nem különválasztható, hanem az önmaga. Szerintem az alkotás pontosan az a dolog, hogy menet közben tudom meg, mit szeretnék. Addig elképzeléseim vannak, hogy mi lesz, de amikor elkezdem, akkor jövök rá, hogy – jé, erről van szó? Ennek ennyi lehetősége van? Amíg az ember nem kezdi el megtenni, addig nem tudja, hogy mennyi választása van. Addig egy verzió van, de amikor tényleg hozzányúl a matériához, akkor kiderül, hogy ezernyi út van, azon az egy gondolaton belül is. Rengeteg igazság van, és abból kell szemezgetni, kiválogatni.

– **Mennyiben alakulnak át az egyes műveid a készítés során?**

– Hát így. Folyamatosan alakul.

– **Mennyire fontos az anyag, amiből a munkád készül?**

Felcserélhető lenne másik anyagra?

– Van, mikor azt gondolom, hogy ez éppen nem cserélhető fel. Más esetekben valamit elkészítenék ebből is, abból is, amiből is. Én nagyon szeretek anyagban turkálni. Amiben, tudom, hogy van egyfajta alantasság. Akkor is, én ezt szeretem csinálni: nagyon szeretem látni azt, hogy egy anyag mire jó, mire képes, vagy én mire vagyok képes vele. Nagyon gyakran azt gondolom, hogy felcserélhető, de van, hogy annyi mindent ad hozzá munka közben maga az anyag, hogy azt mondom, már elvitte egy olyan irányba, hogy nem lehet másból, mert az egyszerűen abból van.



Heraklész 2009, bronz, 300x95x160 cm

**– Mennyire fontos saját munkáid környezete, ahol láthatóvá válik a néző számára?
Mennyire kalkulálod bele ezt a munka kialakításába?**

– Mindig belekalkulálom. Számomra nagyon fontos. Ha máshogy nem tudom belekalkulálni, akkor úgy, hogy ahova elkerül a munka, ott megpróbálom a legjobb helyet megtalálni. Vagy újraértelmezni, átgondolni az egész ügyet, hogy megtaláljam abban a helyzetben a lehető legjobb verziót.

Az, hogy menet közben az ember mennyire mélyed bele, vagy mennyire felejt el, vagy engedi el éppen azt az aktuális környezetet, ahol készül, az egy más kérdés, mert dolgoztam már asztalosműhelyben, fészerben, most is azt csinálom. Tehát az ember nyilván nem arra kalibrálja a szobrát, de egyébként arra is. Tehát ott is vannak terek, ott is van környezet, azon gondolkodom, hogy éppen abban a térben hogy működik, de közben megpróbálok fejben valahogy egy más helyzetbe belekerülni. Szerintem nagyon fontos.

3. KÉRDÉSCSOPORT

– Munkáid kapcsolódnak valamilyen módon a művészettörténeti szobrászat fogalmakhoz, esetleg konkrét szobrokhoz?

– Abszolút. Vannak szobrok, amiket nagyon szeretek, sőt nagyon sok szobor van, amit nagyon szeretek, csak nem én készítettem el. Én ebben benne élek. A múltkor egy fotót láttam egy egyiptomi szoborról, és mondtam a Miklós barátomnak, hogy ezt egy jó barátom készítette. Ő kérdezte, hogy – Tényleg, de jó, honnan ismered? Én mondtam, hogy régről ismerem őt...

Én szerintem nincs is ilyen, hogy művészettörténet, hanem egy időben vagyunk. Nekem ezek az emberek, akik szobrot csináltak valaha, ezek a cimboráim, jó barátaim. Beszélgetni szoktam velük.

Annyira, hogy én egynek gondolom magam Pheidiasszal, meg... az összes, mindenkivel. És a kortársaimmal is, ugyanúgy. Tök mindegy, hogy milyen kor.

Szobrászokkal tudok legjobban beszélgetni, ez a jelenben is így van, de nem vagyok kirekesztő, mert például legalább ugyanannyi festmény van, amit nagyra tartok, vagy izgalommal tölt el, mint szobor. Vagy legalább ugyanannyi zene vagy irodalmi mű... Én nem gondolom, hogy művészettörténet van. Szerintem nincs művészettörténet, ennek nem története van, hanem minden egyes pontjában jelen való. A mostani életemben jelen való dolog. Számomra ez állandó kapcsolat.

– **Hogyan viszonyulsz olyan fogalmakhoz, mint: a szobrászat mint emberkép; testábrázolás; természetkép; forma; tér; térábrázolás; tömeg; plaszticitás; mozgás; súly, gravitáció, lebegés; légység, keménység?**

Fontosak ezek a fogalmak, megfogalmazások a saját munkásságodban?

– Úgy viszonyulok, hogy ezekhez viszonyulok. Egyébként még egy nagy csomó fogalmat föl tudnék sorolni, egy teljes lexikont. Például az, hogy plaszticitás... számomra a fokhagyma legalább annyira fontos, mint a plaszticitás. Vagy a dallam, nem látom például azt, hogy dallam. Vagy felütés... vagy leütés... Még ezernyi mondhatnék, vagy milliónyit.



Tövisnéző 2003, olajfűz, 165x40x65 cm

4. KÉRDÉSCSOPORT

– **Fontos szerinted a hagyományos értelemben vett képzettség és a tehetség?**

– Számomra fontos, de azt látom, hogy nem mindenki számára fontos, nem gondolom azt, hogy ez kizárólagos lenne. Én úgy érzem, hogy bizonyos értelemben a képzettségemet használom. Használom, mint egy szerszámot. A tehetség, meg nem tudom, hogy micsoda.

– **Fontosnak tartod a mesterségbeli tudást, felkészültséget, a szoborkészítés esetében, illetve saját művészetedben milyen mértékben használod?**

– A felkészültségemet használom: azt használom, ami van. Átvitt értelemben is – és ezzel reagálok egy előző kérdésre, a határokról –, én azt használom, ami van. Persze válogatok, mert ha pl. van egy műanyagdarab, meg egy darab fa, akkor a fát választom, de ez egy alkati kérdés, vagy nem is alkati, hanem inkább az, hogy én ebben nőttem fel. Gyerekkorom óta ez vett körül. Ilyen környezetben nőttem föl: az apám is a fát választaná. Én mint személy ehhez így állok hozzá, de azt gondolom, hogy nagyon furcsa meglepetések érhetik az embert.

A felkészültséget mindenképpen nagyon fontosnak tartom, mert azt gondolom, hogy felkészültség nélkül nincs semmi. A mesterségbeli tudást nem tartom kizárólagosnak, de a felkészültséget igen. De ezt én lelki felkészültségre értem. (...)



Éva néni 2007, viasz, fém, purhab, 154x55x46 cm

3. interjú: Péli Barna

1. KÉRDÉSCSOPORT

– **Szobrászként (szobrászművészként) vagy képzőművészként határoznád meg magad?**

– Ha jobban belegondolok: ha valaki megkérdezi, hogy mi vagyok, azt mondom, hogy szobrász, a legritkább esetben azt, hogy képzőművész. A suliban is, ha megkérdezik a diákok, hogy jó, jó, de te mivel foglalkozol, azt mondom, hogy szobrász vagyok.

- *És ha, mondjuk, képzőművész társaságban kérdezik?*

- Igen, ez olyan kézenfekvő, hogy szobrász. Meg egyszerűbb is, mert, ha azt mondom, hogy képzőművész, akkor elkezdenek kutakodni. És ha nekem kedvem van erről beszélni, akkor a szobrásztól is eljutunk oda, hogy beszéljünk, ha viszont nincs kedvem, akkor a képzőművésztől nagyon nehéz eljutni addig, hogy „figyelj, jó, felejtük el”. Azt mondom, hogy szobrász: jól van, ez olyan halszagú, hagymaszagú, és akkor le van tudva, nem dumcsizunk: szobrász-szobrász.

Szobrász, igen. A gyakorlatban. De valójában... van értelme ennek a kérdésnek?

– **A saját műveidet szobornak nevezed?**

– Azért nem nevezném szobornak, mert installációnak nevezem. Például, a nagy kérdés, a Dovin Galériában, mikor megkérdezi a nő, hogy el lehet-e adni ezek közül egy tárgyat, vagy meg lehet oldani, hogy külön egy valami... Persze, ha valaki azt mondja, hogy „nekem az a figura tetszik, amelyik így áll, mindegy, hogy van előtte valami, vagy nincs, nekem így tetszik ez a cucc, eladod?” Akkor persze eladom, és akkor az egy szobor, egy kis figura. De egyben a társaság az nem szobor, az installáció.

– *Mondhatjuk, hogy szoborinstalláció?*

– Igen, igen, de ugyanakkor meg fényeket is használunk [*Galbovy Attilával – Cs. L.*], meg vetítést.

Szobor, de... ha nem láttad volna a kiállításainkat, és el kellene magyaráznom neked, hogy mi az, akkor: – Szobor? – Igen, szobrokat csinálunk. És elmennél megnézni, azt mondanád, hogy: „Hát, nem ezt képzeltem el!” Tehát nem fedi a valóságot, hogy „ez szobor”. Ugyanakkor nálam ez elég tág, hogy mi a szobor, gyakorlatilag minden szobor. Tehát a papírlap is szobor, mert tudjuk, hogy nincs két dimenzió, csak három dimenzió. Ezért gyakorlatilag minden szobor, csak konstelláció kérdése. Bármi – és ez a bármi szó szerint, mert minden térben van –, a társaságtól és a helyzettől függ, hogy ez most műalkotás, és akkor szobor, vagy nem műalkotás. És akkor nem szobor, hanem...

– *Tehát attól függ, hogy annak tekinthetjük, vagy nem.*

– Igen, és van még egy másik dolog: emlékszem, amikor nagyon kínlódtunk a Gerivel [*Kovács Gergő – Cs. L.*], hogy mi a szobor, és végül is eldöntöttük, hogy nincs határa, mert le tudjuk szűkíteni olyannyira, hogy még a Michelangelo szobrait sem hívjuk annak, az sem klasszikus szobor. Viszont eljutottunk oda is, hogy akár egy galambszar is tud szobor lenni, klasszikus szobor... Elfelejtettem... Nagyon fáradt vagyok. Eszembe fog jutni... (...)

Tulajdonképpen az is a különbség, hogy a szobor, az egy kijelentésszerű valami, én pedig nem szeretem a kijelentésszerű valamiket, függetlenül attól, hogy milyen írásjel van utána. Pont ezért viszonyt teremtek. A technika meg a technológia az a szobrászatból ered, mert azt tanultam és nem annyira a festészetet... bár egyre inkább festem a cuccokat, ezért aztán szobrokból rakom össze ezeket a nem-kijelentéseket. Kínosan ügyelve arra, hogy nem-kijelentések legyenek, és ne legyen irodalmias. Mert akkor minek csinálod, miért nem írod le?

– *Túl lezárt dolog egy szobor neked?*

– Igen, igen... hát, olyan kijelentésszerű. Nyilván a klasszikusság is ezt jelenti, hogy tulajdonképpen megtámadhatatlan... a klasszikafilelógia is, ugye... tehát a klasszikus, az valahol azt jelenti, hogy egy már megérett, és definiálható, kompakt ambalázssal bíró valami. Ez a klasszikus, és én ezt nem szeretem. Ezért nem szeretem például a bronzot, meg a fát, meg a követ, meg az ilyesmit... De nem csak ezért, hanem, mert túlságosan meg kell küzdenem vele, és én nem harcolni akarok, hanem játszani.

– **Szerinted meg lehet határozni a szobrászat határait?**

– Szerintem nem lehet meghatározni, de nagyon sokak szerint meg lehet. Szerintem nem, pont azért, mert a második gondolatom már az, amit már az előbb mondtam, hogy anyaga van mindennek. Ez egy elméleti kérdés, és a gyakorlatban ennek nincs jelentősége. Nem működik. Tehát így, ahogy az asztalnál ülünk, és nézünk egymás szemébe, lehet ezen gondolkodni, de abban a pillanatban, hogy elfordulunk, és komolyan vesszük, a gyakorlatban már nincs ilyen... Nincs két dimenzió, inentől kezdve minden szobor. Csak a helyzet határozza meg, hogy mi az, és mi nem. Az, hogy mi az, hogy klasszikus meg nem klasszikus, az megint egy bonyolult kérdés, mert száz év telt el azóta, hogy felborult a klasszikus, és száz év, az nagyon sok idő. Ma már a nem klasszikus is pont kezd klasszifikálódni: posztmodern. Tehát ez egy nagyon bonyolult ügy. (...)

– *A klasszikus szobor attól klasszikus szobor, hogy határozottan azzal a céllal készült, hogy tessen, hogy hasson. Ezt te mondtad a múltkor...*

– Ez igaz, de mondjuk egy Thonet–szék is. Jaj, most jutott eszembe, amit akartam mondani, nagyon fontos dolog: hogy nincs funkciója! Attól klasszikus, hogy azzal a szándékkal készült, hogy tessen, és kizárólag ez a funkciója.

– *De nagyon sokszor volt funkciója, ha például a keresztény művészetet vesszük...*

– Én a máról beszélek, a mai szobrászatról és nem a szépművészetről. A kanonizált művészetben



Család 2009, installáció, vegyes technika, Dovin Galéria, Budapest, 110x60x220 cm



Fejforgás 2009, installáció, vegyes t. 160x100x100 cm **Csendélet** 2009, installáció, vegyes t. 175x80x50 cm

nem voltak ilyen kérdések, egyáltalán nem merült fel ez a kérdés, hogy mitől klasszikus szobor, meg mi a különbség egy klasszikus szobor meg egy nagyon szép trónszék között. Nem merült fel ez a kérdés. Ma felmerül, pont azért, merthogy egy csomó mindenén átestünk, és fogalomzavarban vagyunk.

– *Ezeket akkor a mai dolgokra érted? Tehát a ma készült klasszikus művekre?*

– Abszolút. (...)

- Szerinted megállapítható egy műtárgyról, hogy az szobor-e vagy sem?

– Megállapítható, amennyiben megállapítható. Mondjuk, Thomas Bernhard 18 éven keresztül ült a Kunsthistorisches Museumban, az *Öreg mesterek* című festmény előtt, mert ott ideálisak voltak a körülmények: 21 fok volt, nyugi volt, csend, mindig ugyanolyan időjárás, és baromi jól érezte ott magát. Szerinte az a festmény, az egy tökéletes festmény. De nyilván, ha nem ott lett volna, hanem lent a dohos pincében, akkor már nem lett volna a tökéletes festmény. Vagy ha kint lett volna az ócskapiacra, és süt a nap, és meleg van, és izzad, meg nem úgy esik rá a fény, és a többi, és a többi.

Persze megállapítható egy műtárgyról, hogy szobor-e vagy sem, de hála a jó istennek, hogy egy olyan kérdéstről van szó, ami nűánszokon, és tényleg, egy szempillantáson múlik. Ez az egyetlen izgalom különben ebben az egészben, mert egyre inkább azt látom – már nem tudom hány éve nyomom a filmiparban –, hogy nem is konkrétan azon a tárgyon vagy azon a pár kilón múlik, hogy ez meló, vagy nem meló, hanem az összes többin. Tehát az, hogy egy szobor szobor-e vagy sem, az mindenén múlik, csak nem a szobron. Semmi köze nincs a szobornak ehhez a kérdéshez. A művészettörténészeknek van köze ehhez.

– Fontosnak tartod, hogy műveiddel kitégyd a szobrászat határait, újraértelmezd a szobrászat fogalmát?

– Nem tartom fontosnak, ugyanakkor, ha valaki azt mondja, hogy „hú, bme, te kitágítottad a szobrászat határait, és a szobrászat fogalmát megkérdőjelezted!” annak viszont örülök. De nem fontos.

– *Amikor csinálod, akkor nem gondolsz erre...*

– Amikor csinálom? Ha táncolok, például, akkor eszembe nem jut, hogy reagáljanak rá, vagy majd véleményt mondjanak, pedig szeretem csinálni, nagyon. Ha szobrot csinállok vagy műalkotást, akkor viszont fontos, pedig azt is szeretem csinálni. Tehát nincs ilyen különbség, ha valamilyen indíttatással készül valami, akkor az más eredményt szül, és nem tudom megmagyarázni, hogy miért.

A kérdés bizonytalansága: hogy fontos-e... Na most, hogyha a fontos után, mondjuk, az van, hogy a kajádat... ott például egyértelműen el tudom mondani, hogy igen. Fontos, hogy azt mondják, hogy „ez finom”. Nagyon fontos. Táncnál meg egyáltalán nem fontos. A szobrászatban meg nem fontos, de azért, ha elmondják, akkor jó.

Lehet, hogy ez azzal van összefüggésben, hogy az ember úgy érzi, hogy ez a dolga, ez a munkája. És ha ez a munkája, akkor túlzás azt mondani, hogy nem fontos. Ha nem ez a dolgod, akkor lehetsz felelőtlen, mondhatod azt, hogy fontos, vagy akár azt, hogy nem fontos. Ha ez a dolgod, akkor már óvatosabb vagy, akkor már nem tudod. Akkor már... „nem tudom, bocss”.

2. KÉRDÉSCSOPORT

– **Amikor egy munkát készítesz, a szoborkészítés szándéka az elsődleges, vagy a koncepció, amihez később keresel megfelelő médiumot?**

– Is-is. Mert azért ezek a melók, amiket én csinállok, ezek szituációk. Van egy társaság, van egy kis társadalom, aki tesz-vesz, létezik. Ez önmagában a koncepció. Tehát, ha nem emlékszel arra, hogy két nappal ezelőtt mit csináltál, és mi volt ez a társaság, akkor bemész, megnézed, és akkor eszedbe jut. Ránézel, és tudod, hogy ez az a nő, aki testileg egy abszolút nő, nagy csöcsökkel, segge van, meg igazi nő..., de katonatiszt, és van egy neve. És akkor ránézel, és tudod, hogy „ja, ő az, aki...”, és akkor onnantól kezdve folytatod. Tehát ez maga a koncepció. Tehát ez nagyon fontos. Ugyanakkor meg, amikor csinálom neki a kis taraját, meg a nem tudom mit, akkor már nem a koncepcióval foglalkozom, hanem egyszerűen élvezem. Igyekszem minél inkább élvezhetőre csinálni, de azért fontos, mert közben meg mindig eszembe jut, hogy ő a tarajos, nagy csöcsű...

– *Nagyjából kitalálsz előre a szereplőket...*

– Igen. Tehát konkrétan tudom azt, hogy ez a Rodin *Calais-i polgároknak* a remake-je, csak ők a strandon állnak, és a lángossütő előtt történik velük valami. Tehát ez mindig ott van, ettől nem tudok eltekinteni, hogy én ezt csinálom. Mert egyszerűen ezt nyomom, tehát nem hegedülök, hanem ezt csinálom. Tehát ez inkább fontos, mint nem fontos. Mint az idő... egy másodperc tud éveknek tűnni, és egy év tud úgy eltűnni, hogy nem is emlékszem, mit csináltam pl. '87-ben. Vissza kell számoljak, és fél órán keresztül kell gondolkozzak, és akkor sem biztos, hogy három mondatnál több eszembe jut. Pedig az egy év. Ugyanakkor meg pontosan tudom, hogy '92. május 22-én 11 órakor odajött a magyartanár, és azt mondta, hogy... (...)

Ez arra vonatkozik, hogy „amikor a munkát készíted”, ez tulajdonképpen az időről szól. Vagy például ez, hogy koncepció, vagy nem... tehát, hogy fontos-e, vagy nem. Ez szintén nehéz kérdés, mert van, amikor fontos, és úgy általában, mikor csinálom a melót, akkor fontos, mert mindig, mikor visszamegyek a műterembe, akkor leülök, és betáncolom magam – ahogy Drabik István mondta –, ami azt jelenti, hogy egy fél órán keresztül azzal foglalkozom, hogy mi volt tegnap, vagy tegnapelőtt, vagy amikor utoljára voltam. Nyilván, ha két hete nem voltam, akkor

tovább tart ez a betáncolás, és akkor tovább tart az, hogy visszajussak a koncepcióhoz. Mert akkor újra kell kezdenem, hogy: ő az, ő az, ő itt áll, ezt fogja csinálni, ő arra néz... Ha nem ott fog állni, és erre néz, az is azért van, mert a koncepciónak jobban megfelel. Dramaturgiája van tulajdonképpen a sztorinak. De amikor azt mondod, hogy ez így jó, és utána kézbe veszed, és elkezded fűrészelni, és levágod az orrát, akkor már nem érdekel a koncepció. Van úgy, hogy egy órán keresztül nem érdekel a koncepció, csak Rahmanyinovit hallgatom, és a nagyapám rádiója jut eszembe, és, és akkor nem tudom, mi a koncepció. Akkor Rahmanyinov a koncepció. Utána lerakom, és később megnézem, és akkor megint a koncepció. Tehát van egy ritmusa ennek a kérdésnek, és a ritmushoz hozzátartozik egyfajta időegység. Időbeni, mert a ritmus azért az idő. Ugyanakkor meg a koncentrálttsága: van, amikor egy pillanaton belül megtörténnek dolgok, és van olyan, hogy két órán keresztül csak úgy jár a kezem, csiszolok bicepszre.

– *A múltkor mondtál egy ilyen mondatot, ami, szerintem, erre vonatkozik, hogy „azért csinálom, hogy szobrot csináljak”...*

– Igen. Egy asztalostól, ha megkérdezed, hogy „nagyon élvezed ezt a széket megcsinálni? Nagyon élvezem. És miért csinálod? Hogy pénzt csináljak.” Ez tulajdonképpen egy ilyen válasz: azért csinálom, hogy szobrot csináljak... hogy meglegyen ez a társadalom, meglegyen ez a társaság. Nem akarok nyolcvankét gyereket csinálni, akiket majd, mint a Polgár lányok apukája, felnevelek, és azok majd olyanok lesznek... mert nagyon nagy meló, meg óriási pénz. Ezért szobrokat csinállok, figurákat, ilyen egységeket, amiből felépítem azt a szisztémát, amit szeretnék. De azokat a tárgyakat szobornak hívják, legegyszerűbb azt mondani, hogy szobor. Tárgynak is mondhatjuk, sőt, nagyon sok esetben... Például, szobor: bevásárlókocsi, támaszkodik egy figura, és a fejében van egy vetítő. Akkor az a bevásárlókocsi, az szobor? Mondhatjuk azt, hogy tárgyakat csinállok, tárgyat és szobrot... A másik példa: bevásárlókocsi, félig kinyomott tubusos majonéz és egy piros folt gumiból. Gyakorlatilag ebben a trióban egyetlen egy olyan tárgy nincs, amit szobornak lehetne hívni. Ami olyan technikával készült volna, mint egy szobor, mert a bevásárlókocsi, az tolással készült: odatoltam, a tubus majonéz az kenyérre nyomással készült, és a kis piros folt, az pedig egy darab piros foltból letépéssel és



Műszaki történet 2005, Galbóczy Attilával közös installáció, Stúdió Galéria, Budapest

odarakással készült. És én azt egy szobornak gondolom. Tehát azt például, ha bronzból ki tudná önteni valaki gyönyörűen, és ki lenne állítva, a majonéz, a minden, a folt, szerintem abban benne lenne az információ. Tudod, van egy elmélet, a legújabb elmélet, miszerint a világegyetem tulajdonképpen egy nagyon homogén egység volt, és a ma ismert anyagok közül a majonézhez hasonlít a legjobban. Ezt egy fizikus leírta: egy olyan anyag volt, amiből aztán disztingválódtak, és szeparálódtak a dolgok, és lett aztán mindenféle anyag.

És az a majonéz, ami nem folyik le, ekkora lyukakon, egy folt nem folyik le: én erről azt gondolom, hogy ez egy szobor.

– *De akkor miért kéne bronzból kiönteni?*

– Azért, hogy más is azt gondolja, hogy szobor, és más is úgy kezelje, hogy igen, ez erről szól. Nekem nem fontos, hogy kiöntsék bronzból, nekem így is jó. Persze, ha valaki kiöntené bronzból ezt a szisztémát, és ki lenne rakva...

– *Úgy lenne, mondjuk a leg...?*

– Nem tudom, hogy hogy lenne leg..., de azt tudom, hogyha ez így lenne, akkor kétszázszor annyi ember mondaná azt, hogy „hmmm, ez biztos szól valamiről.” És biztos, hogy háromszor annyi ember meg is értené, mint így. Mert így azt mondják, hogy „ja, köszönöm szépen”. Ez a kedvencem: Andrew Cookie kiállítás, hatalmas bronzszobrok, és van egy ilyen nagy trutyi bronzból, kis végtagok, meg testrészek kilógnak. Két gyerek nézi meredt szemmel: látszik rajtuk, hogy kattog az agyuk, és izzik a motor, nézik mereven. Odajön az anyjuk, eléjük áll, rábólint a címre, elolvassa: – „Ballada? Na, köszönöm szépen!” És továbbmegy. A két kölyök is: „ja, hát akkor ez szar”, és ők is továbbmennek. Így lehet frankón elcseszni a dolgokat. Mindenesetre, ha az anyagát megadod, körülményeket tisztázod, akkor sokkal többen gondolják azt, hogy „jé, ez erről szól”.

– **Volt olyan eset, mikor úgy érezted a szobrászat keretei túl szűkek, és átlépted egy munkád esetében? Ha volt, milyen műfaj irányába történt ez az elmozdulás?**

– Számtalanszor volt ilyen. Volt, amikor festettem.

Különben a vetítés is ilyen: tehát van egy elképzelésed, megcsinálod a szobrot – a tárgyat, ami nem csak a szakmád, hanem a szívügyed is –, de az nem elég ahhoz, hogy az az információ megtörténjen, amit te szeretnél, és akkor mindenféle mást használsz. Használod a vetítőt, az ecsetet, a festéket. A szobrászatnak nem annyira eszköze az ecset. Tudjuk, hogy régen a faszobrokat festették, meg hogy a reneszánszban a római mintákat vették át, ezért lettek fehér márványból a szobrok, és különben festettek voltak... jó, oké, rendben van, de mi most nem a tudósokról beszélgetünk, hanem úgy általában az ember mit gondol a szobrászatról. Az ember: nem én vagy te, aki tudja, hogy mi a dörgés, hanem úgy általában. És azért az ecset, az... Mondjuk a szabadkőműveseknek az emblémája az a körző, vonalzó: ez az építészet... ma láttál te építész körzővel, vonalzóval? Mégis ez a jele. Ha azt mondják, hogy: „Festő, mi jut eszedbe, mondj egy tárgyat!” Mint, ahogy van ez a játék, hogy „mondj egy színt: piros”, vagy „mondj egy szerszámot: kalapács”, és az emberek kilencven százaléka azt mondja, hogy piros és kalapács, vagy piros és kapa. Ha azt mondod, hogy festő, akkor: ecset. Ha azt mondod, hogy szobrász, akkor: véső. Ha innen nézzük, akkor igen, szoktam festeni. Vésni soha. Például ragasztani szoktam, ragasztani szeretek.

– **Mennyire válik szét a tervezés és a kivitelezés a munkáid elkészülésekor?**

– Hát ez a koncepció.

– *Igen, az előző válaszban már tulajdonképpen beszéltél erről...*

– Különben, ha így kérdezed, akkor azt mondom, hogy egyáltalán nem. (...)

- Fontosnak tartod, hogy a kivitelezés szerves része legyen az alkotó folyamatnak?

– Nagyon fontosnak tartom, hogy a kivitelezés része legyen az alkotói folyamatnak, és megint a filmgyártás és a képzőművészet közötti analógiát tudom felhozni. Szinte az az egyetlen különbség az ipari tevékenység és a képzőművészet között, hogy a képzőművészetet, azt te csinálod. Még akkor is te csinálod, hogyha felmerülnek ezek a nevek, hogy Stróbl, satöbbi, aki a saját sameszaival csináltatta meg. Még akkor is azt gondolom, hogy egy alapvető különbség, hogy a képzőművész, az megcsinálja a melóját. Én ezt nem tartom lényegesen másnak, ha valaki megcsinálja a makettet, és elviszi egy öntödébe, és ott kiöntik nyolcszoros nagyságban, mert ez matek. Tehát, nem az történik, hogy az iparos megcsinálta, hanem egyszerűen kiszámolta, hogy mennyivel legyen nagyobb, és annyival lett nagyobb. Tulajdonképpen a melót te csináltad. A filmiparban nem így van. Azért nem képzőművészet, mert ott nem ez van. A koncepció az az övé, de te találsz ki, hogy milyen anyagból legyen, te csinálod meg. Ettől különbözik ettől a műfajtól. Különbözik még van egy különbség, a számszerűség: az egyik, az egy egyszeri, egyedi dolog, de ha nem te csinálod, hanem egy iparos gyártja le, akkor is van egy szám, ami maximális szám. A filmiparban pedig azt mondja a góré, hogy egy barokk oszlopfő legyen, és te azt addig csinálod, amíg az a barokk oszlopfő lesz, amit ő akar, de tulajdonképpen, hogy milyen anyagból van, az már lényegtelen. Tehát baromi fontos, hogy a kivitelezés része legyen az alkotói folyamatnak, nagyon fontos. Nekem nagyon fontos. Nem tudom elképzelni azt, hogy én megkérek valakit, hogy csinálja meg ezt a figurát. Pontosabban el tudom képzelni, de akkor biztos, hogy nem az lesz, amit én akarok, és akkor itt jön képbe a koncepció, hogy akkor valószínűleg megkérem, hogy úgy csinálja meg, hogy én átalakíthassam. Tehát a végén csak én csinálom meg. Én a saját művészetemben igenis fontosnak tartom, hogy én csináljam meg. Hát ezek a gesztusok, tudod, ezt azért csinálja az ember, mert jó. A focista is azért csinálja ezt [*rúg* – *Cs. L.*], mert sokat rúgott a labdába, meg mert szereti csinálni. Szeret labdázni.

Ami nyilván nem jelenti azt, hogy... például volt egy ilyen melótervem, hogy egy négyemeletes tömbházat megbuherálni. Ugye volt ez a probléma, hogy építették a 70-es, 80-as években ezeket a nagyon gyenge szerkezetű panel épületeket. Úgy megbuherálni, hogy a vasszerkezet megmaradjon, és minden betont kiütni közülük, de a vízvezeték, ha vasból van, a lépcső váza, az épület váza, minden, ami vas, az maradjon meg. Az összes többit lebontani, és maradjon meg a vas hálós szerkezete egy ilyen négyemeletes tömbháznak. Nyilván ezt nem tudnám megcsinálni. Hiába megyek oda kalapáccsal, nem tudnám megoldani. Meg kéne kérnem egy húszfős brigádot, hogy három hónap alatt bontsák le az épületet úgy, hogy a vas maradjon ott. Ez is egy meló. Na ez a koncept meló.

– *Az, hogy szobor-e, vagy sem...*

– Szerintem szobor.

– *És itt jön be a pénz kérdése. Lehet, hogy ha megtehetnéd, több ilyen melód lenne, nem?*

– Nyilván, hogyha megnyerném az ötös lottót, és kapnék egymilliárd forintot, akkor biztos, hogy lenne egy-két olyan melóm, amit nem én csinálnék meg, mert egyszerűen képtelen lennék egyedül megcsinálni.

– *De attól még csinálnál olyat, mint most. A ragasztásról nem mondanál le...*

– Az biztos.

- Mennyiben alakulnak át az egyes műveid a készítés során?

– Az én esetemben nagyon durván átalakulnak, nemcsak a tervezéstől a kiállításig, hanem kiállítás után a következő kiállításig felhasználok a már meglévő szobraimat. Teljesen átalakulnak. Sőt, ez tulajdonképpen a koncepció része. Tehát, ahogy léteznek a polgárok, létezik a társadalom, a társadalom tagjai öregednek, változnak, úgy változnak a szobrok is. Tehát nagyon benne van a buliban.



Sakkrendelő 2006, Galbovy Attilával közös installáció, Factory, Reims

**– Mennyire fontos az anyag, amiből a munkád készül?
Felcserélhető lenne másik anyagra?**

– Mostanában nagyon fontos nekem az anyag. Tényleg. Tehát, hogy, nekiállsz valamilyen anyagot használni, és az anyagnak van egy természete. Meg hát kommunikálsz, ugye, én megszoktam, hogy melózás közben kommunikálok. Most egy az egyben az anyaggal dumcsizunk, és beleszól. Lényegében megváltozik a meló, amit kitaláltam, mikor megcsinálok, pont az anyag miatt. De nem haragszom rá, tehát nem próbálok fából vaskarikát... És természetesen használom, pontosabban élvezem ezt a szerelmet. Kukkolok. (...)

Fontos az is, hogy miből van, és az is, hogy miből nincs. Ugye azért nem csinálom klasszikus anyagokból melót, mert meg kell küzdeni az anyaggal. Ez nem gyávaság, hanem a kíváncsiság az új anyagok iránt. Kíváncsi természet vagyok, ezért azokat az anyagokat, amiket már számtalanféleképpen láttam, azok nem izgatnak annyira, mint azok, amiket ritkán láttam. Abba jobban bele tudom élni magam. Az, hogy az anyag, amit választok, az azért fontos, mert vannak ezek a körülmények, mint az anyagiak, ez mindenféleképpen befolyásol, a másik dolog pedig az, hogy én elég vehemens típus vagyok, szeretem viszonylag hamar megtörtétté tenni a dolgokat. Nem szeretek tökölni, nem szeretem a lassan történő dolgokat. Ha én iszom, akkor fél liter vizet iszom, nem iszom két korty vizet. Sokszor látok embereket, akik úgy isznak, hogy kicsavarják a kupakot, két korty, és vissza. Öt perc múlva megint, és vissza. Számomra ez ismeretlen: megfogom, megiszom, és lerakom. Ha szomjas vagyok, akkor megint iszom. Ha nem vagyok szomjas, nem iszom. Sört is így iszom. Nyilván ennek függvényében választok anyagot is. Konkrétan a szobrok anyagát, azt az alapján választottam, hogy melyik az az anyag, amivel a leghamarabb meg lehet csinálni egy melót, egészen pontosan egy nap alatt. Én egy figurát egy nap alatt akarok megcsinálni. Melyik az az anyag, amivel meg lehet ezt csinálni? Olyan anyag, ami szárad, az már nem jó. Megmintázni meg lehet egy nap alatt, kiönteni

meg lehet egy nap alatt, de míg megszárad az anyag, míg... az már nem működik. Nekem olyan anyag, ami bonyolult technológiákkal működik: száradás, satöbbi, nem működik, mert én nem tudom elviselni azt, hogy megmintáztam a szobrot, ott van a szobor, de holnap majd leöntöm, és holnapután majd kiöntöm a pozitívot... ezt nem. Olyan anyagot választok, amivel, ha elkezdem, egy nap alatt látom a végeredményt. Vagy inkább, hogy mindig látom, mindig ott van a végeredmény. Tehát fontos az anyag, nagyon fontos. És hogy felcserélhető lenne-e? Igen... de ez már a kémikusoktól függ. Lehet, hogy negyven év múlva már galambfinggal fogok dolgozni. Mert az sokkal gyorsabban elkészül. És, ami nagyon fontos, a galambfingből elkészült szobrot is át tudom alakítani, mert a kultúrszenny, az nem oké. Az, hogy öregednek a szobrok, az, hogy kiállításról kiállításra újragyúrom a szobrot, az nem csak azért van, mert ott van, és kézenfekvő, hanem azért, mert nem akarok ötszáz ezer szobrot csinálni. Megvan, megtörtént, fogom, lefürészelem a lábát, annak a nyakát, és összeillesztem, és akkor lesz egy új valami. Mint a gyerekek, amikor összehajtják a papírt, és akkor én megrajzolom a fejét, te megrajzolod a nyakát, hajtunk egyet, ő megrajzolja a cicijét, hajtunk egyet, ő megrajzolja a szoknyáját, hajtunk egyet, ő a lábát, hajtunk egyet, ő meg megrajzolja a cipőjét, kinyitjuk, és kurva jó. Tudathasadásos, egy kicsit skizofrén, de én ezt bírom.

– Mennyire fontos saját munkáid környezete, ahol láthatóvá válik a néző számára? Mennyire kalkulálsz bele ezt a munka kialakításába?

– Ugyanezt tudom mondani. Konkrét példa: ha a Tűzraktérbe csinállok kiállítást, vagy ha a Dovin Galériába, vagy ha a MEO-ba. Ha a saját melódat megcsinálod egy térbe, akkor ott azt csinálsz, amit akarsz. Általában besötétítem, kifestem feketére, és spetszerűen működik a meló. Ezt egy olyan helyen, ahol rajtad kívül még nyolcan állítanak ki, vagy eleve egy hatalmas vitrines kiállítóterrről van szó, nem tudod, tehát ez a legegyszerűbb. Nagyon fontos. Azt hiszem, még nem is volt olyan kiállításom, kiállításunk, ahol ne tudtuk volna előre, hogy milyen helyen lesz. Nem volt még olyan. Mindig utána néztünk, hogy hol történik meg ez a dolog.

– *Olyan nem szokott lenni, hogy csak úgy elkezded csinálni egy melót, és nem tudod, hogy hol fogod kiállítani?*

– A diplomamelóm óta nem volt olyan, hogy én melózzak, és ne tudjam, hogy hol lesz. Most a Geri [Kovách Gergő – Cs. L.] jut eszembe, hogy 2003 körül volt egyszer egy olyan, hogy mondta, hogy öt éve nem volt olyan, hogy ne tudja, hogy hol lesz a következő kiállítása. Pont ezen gondolkoztam, hogy mikor jön el az az idő, hogy én melózom, de csak úgy, és nem tudom, hogy hova. Ez nem azt jelenti, hogy nekem mindig van kiállításom, hanem azt, hogy amikor kiállítás lesz, akkor melózom. De azért évente úgy három kiállítás megvan, tehát mindig matat az ember, de tudom mindig előre, hogy hol lesz. Mindig elmegyek megnézni a helyszínt, ha külföldön van, akkor nem, de akkor kapok a neten képet, és megnézem, és a terveket is úgy adom le, hogy lefénymásolom, átrajzolom, és oda tervezem. Már eleve a helyhez mérten készülnek a tervek. És persze mindig változnak, mint ahogy ezt már megbeszéltük, mert azért a koncepció, az nem annyira szigorú, a műfajnak köszönhetően. Nagyon fontos, hogy hova készül, abszolút, egyértelműen hatással van a melóra.

3. KÉRDÉSCSOPORT

– Munkáid kapcsolódnak valamilyen módon a művészettörténeti szobrászat fogalmakhoz, esetleg konkrét szobrokhoz?

– Van, amikor igen, van, amikor nem. Például ebben az esetben, ami most készül a Dovin Galériába, most igen. Most sokszor eszembe jut. Különben nekem régi nagy kedvencem ez a szoborcsoport.

– Láttad élőben?

– Nem, viszont van egy gyönyörű Rodin albumom, és ott láttam. A nagy kedvenceim közül szinte egyiket sem láttam. Az isenheimi oltárt láttam élőben.

– És milyen volt élőben a rephóhoz képest?

– Útós volt, nagyon jó volt látni. Mondjuk, amit itt láttam, Pesten, a Van Gogh melók, azok néha megleptek, de úgy, mint mondjuk a Kern András, vagy a Dobó Kata, mikor azt gondoltam, hogy az egy nagy nő, és akkor megláttam, és nem ismertem meg. Úgy szóltak, hogy ő a Dobó Kata. Én meg néztem, hogy jé, ez a Dobó Kata... Na, egy kicsit ilyen volt a Van Gogh. Jé, ez a kis... Ez az albumban sokkal állatabb, sokkal durvább, sokkal brutálisabb, lehet, hogy nagyobb is. Azt soha nem gondolom, hogy kevés, mert az akkor készült, és abban a korban, abban a kontextusban az igenis az, ami. Az, hogy nulla pénzből húsz perc alatt intézek magamnak százszor akkora felületet, az más kérdés, mert más a világ. De az a cucc, az a csávó, azzal a motyóval, azzal az üggyel, azzal nagyon ott volt. Mindegy, szóval van olyan, hogy hatással van rám, és vannak konkrét esetek is. De szerintem különben ilyen matematikai szempontok szerint 99 százalékban a művészekre hatással van valami korábbi, és csak az az egy százalék ő maga. Ha ezt sikerül jól megoldani, az egy százalék az örületesen sok, olyannyira sok, hogy ő is lehet egy ugyanolyan arc, mint aki volt korábban az, aki hatott rá. Az egy százalék az óriási dolog.

– **Hogyan viszonyulsz olyan fogalmakhoz, mint: a szobrászat mint emberkép; testábrázolás; természetkép; forma; tér; térábrázolás; tömeg; plaszticitás; mozgás; súly; gravitáció, lebegés; légység, keménység?**

Fontosak ezek a fogalmak, megfogalmazások a saját munkásságodban?

– Hát, ezek nem is merülhetnek fel... ez olyan mintha megkérdeznéd egy szexőrülttől, hogy mennyire fontos neked a puncsi vagy a fasz... Hát ezért élek, ha ez nincs, akkor elvonási tüneteim vannak, ha nem érzékelhetem, nem ábrázolhatom a teret, a tömeget, a súlyt... hát szobrász



Ciaos 2005, Galbovy Attilával közös installáció, Kortárs Művészeti Intézet, Dunaújváros

vagyok: balansz... kompozíció. A gravitáció, az fontos, a lebegés, lágyság, keménység, ezek talán nem annyira immanens fogalmak, de a tér, térábrázolás, tömeg, plaszticitás, mozgás, súly, gravitáció, ezek immanens fogalmak, e nélkül nincs ez az egész. Aki ezt mellőzi, és klasszikus képzőművészettel foglalkozik, az valami nagyon új dolgot művel. Na, olyat én még nem láttam. Olyan nem létezik, egyelőre... Lehet, hogy lesz, majd a lézer... Úgy klasszikus képzőművészettel, hogy nem illúziót teremt, hanem konkrétan tárgyakat hoz létre. Erről már beszéltünk, hogy a tárgy helyzetétől függ, hogy az mi, de tárgyakat hoz létre. A diákjaimnak úgy szoktam mondani, hogy az a szobrászat, amikor az ember egy olyan tárgyat hoz létre, amivel például már agyon lehet verni valakit. Amíg ez nem történik meg, addig nincs szobrászat. Tehát mondjuk egy galambfing, az nem szobrászat. (...)

– *Vannak szivacs-szobrok is...*

– Szerintem azzal is meg lehet csapni valakit. Jó, nem arra gondolok, hogy ráejted, és meghal, de a szobrászat része ott kezdődik, hogy fizikálisan is érzed.

Van itt egy pár fogalom, ami nem annyira, de ezek nagyon fontosak, tehát e nélkül nem létezik ez a műfaj. Ez nem kérdés, ez egyértelmű, evidencia.

4. KÉRDÉSCSOPORT

– **Fontos szerinted a hagyományos értelemben vett képzettség és a tehetség?**

– Azt gondolom, hogy a tehetség, az egy helyről jön. Tehát, aki tehetséges ember, annak jó ritmusérzéke van, jó ízlése van, ez nem csak azt jelenti, hogy jól rajzol. Érzékenység.

Most megint ketté lehet választani ezt a dolgot, mert abban az esetben, ha az ember megcsinálja a melóját, akkor elengedhetetlen, akkor evidens. Ha valaki soha életében nem fogott gitárt a kezében, és nem ért a gitárhoz, akkor tud egy nagyon speciális zajt, de az nem zene. Nagyon klassz zaj, de a zene, az egy másik műfaj. Amennyiben nem ő csinálja, hanem csináltatja, akkor az egy másik mesterség, és akkor ahhoz a mesterséghez kell képzettség. Ha ő csak kitalálta, és megszervezi, akkor egy másik mesterségről van szó, de ahhoz is kell képzettség, én azt gondolom. Akkor lesz igazán jó.

A tehetség meg nem kérdés. Tehetség nélkül szintén csak a filmgyárban lehet ellébecolni. Mert ötszázan vannak, és nem veszik észre, hogy nem vagy tehetséges. A képzőművészetben tehetség nélkül... Különb ez egy speciális szó, mert a szó szoros értelmében a tehetség, az azt jelenti, hogy megteheted. Ez így nem egy pozitív fogalom. Az ügyes sem az, mert az ügyes, az azt jelenti, hogy sok ügye van: sok embert le tudok löni, ezek az én ügyeim, hogy embereket ölök. Ügyes ember, pontosabban nem ügyes, pedig rengeteg ügye van, tehát ügyes. A tehetség is egy ilyen szó: megteheti, azt jelenti. Ilyen értelemben nem számít, a szó szoros értelmét vesszük, akkor necces, ha az átvitt értelmét vesszük, akkor kell.

– *Te mit mondanál helyette?*

– Ahogy a Bálványos Levente mondta, jó ízlés. Képzőművészetről beszélünk: jó ízlés. Szerinte a képzőművészet, az igazából az ízlésről szól: ha jó ízlése van az embernek, kicsit művelt, látott már egy-két dolgot, tudja, hogy mi az aktualitás, akkor csinál művészeti alkotást.

– **Fontosnak tartod a mesterségbeli tudást, felkészültséget a szoborkészítés esetében, illetve saját művészetedben milyen mértékben használod?**

– Persze. Semmi rossznak nem vagyok az elrontója. Hogyne lenne fontos. Elvileg mindegy, ha jó a meló, de azért tartom fontosnak, mert a tapasztalat az, hogy az az ember, akinek nincs rutinja és nincs szakmai tudása, az nem fogja megcsinálni, hiába van jó ötlete. Én ezt rendszeresen tapasztalom. (...)

De én azt a szobrászatban is létező művészeti irányzatot is maximálisan elfogadom – és elsősorban azért, mert nagyon tudom élvezni –, amikor pusztán egy ötletéről van szó. Például konkrétan: a Bucsi Árpí barátom kitalálta azt, hogy egy olyan melót akar csinálni, ahol pár rendőr leledzik egy bizonyos helyen, de gyertyában vannak. Ismered: tarkón fekszel, és felrakod a lábad. A Bucsi Árpí ezt nem tudja megcsinálni. Nem ért hozzá: nincs tisztában a térábrázolással, a tömeggel, a plaszticitással, a mozgással, a gravitációval. Ő csak szavakban foglalkozott ezzel a kérdéssel, gyakorlatban nem. Viszont, ha engem megkérne szépen, és megcsinálnám neki, azt gondolom, hogy nagyon fasza cuccok lennének. Tehát elsődlegesen fontos, és ahhoz, hogy ez a meló, ez megtörténjen, fontos, hiszen kell egy olyan embert hívni, aki meg tudja csinálni. Ha valaki nem ért hozzá, de módjában áll megcsináltatni, az is jó.

Az én esetemben ez azért speciális, mert ahhoz, hogy az ember plakátot összegyűrjön, és egy ragasztószalaggal egy viszonylag merev vashoz hozzáillessze, ahhoz nem kell mesterségbeli tudás, ugyanakkor az a tömeg, ami majd ebből a kicsit idétlen tevékenységből összeáll, az viszont konkrétan Kiss Tibinek, Segesdinek [*Kiss Tibor; Segesdi György, a Magyar Képzőművészeti Főiskolán Péli tanárai voltak – Cs. L.*] köszönhető. Hiszen ők magyarázták meg, hogy figyelj, ne rajzold így a tricepszet, ott ne legyen horpadás. Vagy anyukámnak, aki azt mondta, hogy az ember testén nincsenek szögek: ott tömegek találkoznak. Na, ez mesterség, ezt elmagyarázza neked a mestered, hogy nem egy tizenöt fokos szöveget húzok oda két enyhe szárral, hanem két tömeget odarajzok, és abból kialakul: ez mesterség. A csináláskor a mesterség nem merül fel, de amikor ellenőrzöd a dolgokat, akkor már nagyon fontos, hogy mesterségbeli tudásod legyen, különben nem az lesz. Tehát, tulajdonképpen igen: de ez ilyen vicces, nem, hogy az ember plakátot összegyűr, és akkor milyen mesterségről beszélünk, ez milyen mesterség? Dekorációs, vagy mi? A művészetemben én azt gondolom, hogy használom, bár nagyon úgy tűnik, hogy nem, hogy próbálok függetlenedni ettől az akadémikus hozzáállástól és gondolkodásmódtól. Ez bizonyos értelemben igaz is, de nem tudok.

Különben van egy ilyen, hogy amatőr, és profi. A kettőt nem az különbözteti meg, hogy az egyik jó melót csinál, a másik meg szart, hanem egy az egyben ez a nehezen megfogalmazható mesterségbeli jelenlét. Ránézel egy melóra: nem tetszik, de látod, hogy profi. Ránézel egy másikra: kurva jó, de nagyon amatőr. Nehezen megfogalmazható. Na, ez a mesterség, érzet szintjén működik a mesterség a képzőművészetben. Az asztalosságnál: bezárom az ajtót, és szigetel, hát ez így jó, minden rendben: csúnya ajtó, de kurvára szigetel. A másik ajtó meg nagyon jól néz ki, de szart sem ér, mert érted, jeges a küszöböm.

4. interjú: Kovách Gergő¹²

1. KÉRDÉSCSOPORT

– Szobrászként (szobrászművészként) vagy képzőművészként határoznád meg magad?

– Ha van egy ilyen kényszerkérdés helyzet, akkor inkább képzőművészként, mert az jó tág dolog, abba belefér minden. A szobrászat, az szigorúbb. Meg hát azért szoktam rajzolgatni, Szerintem egyébként a határvonal az nem itt van, ha már tényleg elgondolkodtatóra akarom kérdezni, akkor szobrásznak vagy művésznek, mert a művész kategóriával tudok valamit kezdeni, azt magamra vonatkozóan gondolom, de szobrász, meg a képzőművész között sincs igazából olyan sok minden.

Szobrászt mondanék. Pedig a képzőművész tágabb kategóriája is stimmel, hiszen festői, grafikai munkáim is vannak, csinállok filmeket, sőt öntözők szóvirágokat is. Ezért úgy tűnik a művész meghatározás a legkevésbé pontatlan, viszont az nem elég informatív, a szobrászművész megnevezés illik leginkább azokra a funkciókra, amik az élethelyzetekből adódnak, de az túl hosszú. Így maradnék a szobrásznál.

– A saját műveidet szobornak nevezed?

– Abban az esetben nevezem őket szobornak, mikor olyan szituáció, beszélgetési helyzet van, ahol megkönnyíti egymás megértését az, hogy szobornak hívjuk ezeket a dolgokat. Mert állandóan definiálni, hogy „ez olyasmi, mint egy szobor, de hogy mégis az-e, azt a fene tudja”... Ezt általában mindenki tudja, akivel szoktam beszélgetni. Ritka, hogy olyan outsiderrel beszélek, annak meg végképp szobornak nevezem, mert végképp összezavarnám az illetőt. De magunk közt is megvan egy ilyen egyezmény, hogy a szobrászat az egy teljesen képlékeny kategória, teljesen használhatatlan, de mégis működik, mert akarunk beszélgetni róla. (...)

Vannak olyan konkrét helyzetek, mikor az ember rákényszerül, hogy valamilyen kategóriát aggasson a dolgaira. Azt is lehetne választani, hogy vegyes technika vagy kategórián kívüli. De szerintem az én dolgaimra nem olyan nagy erőltetés ráhúzni ezt a kis köpenyt, és akkor a dolog el van intézve.

Gyakran. De nem valamiféle manifesztumként. Nincs késztetésem, hogy a megnevezés hangsúlyozásával változtassak a dolgaim státuszán. Akkor hívom szobornak, ha ez a leegyszerűsítés könnyíti a helyzetet. Nem lehet mindig minden beszélgetésben tisztázni a fogalmakat.

– Szerinted meg lehet határozni a szobrászat határait?

– Ez minden helyzetben mást jelent. Le lehet tenni egy bizonyos egyezményt, hogy mi, mondjuk ez a csapat, ezt tartjuk szobrászatnak, és akkor onnantól ezt a kategóriát már e szerint tudjuk használni. De ezt nem kérem számon másoktól is, akik a fogalmat, a szó hangalakot használják, de esetleg mást értenek alatta, vagy jó eséllyel értenek mást alatta. (...)

Azt gondolom, hogy köztünk sincs meg ez az egyezmény, ez egy lehetőség, de mi ezt nem használjuk. Szerintem egyáltalán nem is tiszta, hogy mit értünk ez alatt. Mindig konkrét esetről van szó, nem kell ilyen általánosságokat... ez konferenciahelyzetben esetleg zavaró lehet, de ezeket elkerülöm.

Meg lehet határozni egy adott, konkrét kör számára. De én nem teszem.

¹²

Az interjú töredékesen valósult meg, az utólag, írásban történt kiegészítéseket kék színnel jelölöm.

– Szerinted megállapítható egy műtárgyról, hogy az szobor-e vagy sem?

– Épp ez a kiindulás, hogy a szobor... hogy végül is van tartalma ennek a szónak, vagy nincsen. (...) Ez vitatható. Hétköznapi értelemben van jelentősége, azért, mert használjuk. De valójában definíciószerűen, ha komolyan vennénk, ha nem lennénk felületesekek, akkor ki kellene jelenteni, hogy nincs szobrászat, tehát a Leonardo lovasa az nem szobor. Mert ez egy baromság. Egy csomó minden más, de nem szobor. Tehát ez, hogy szobrászat, ez nem létezik, és az erre alapozott főiskola vagy egyetem szintén egy marhaság. Szerintem csendülő igazsághoz ez közelebb van... (...)

Talán a különbség ott van, akkor már: ha azt látom, hogy a szerző, az alkotó ezt a szobrászat fogalmat akarta használni, feltámasztani, erre utal, és ő azt akarja, hogy szobrásznak nézzék. Ezt a szándékot tudom olvasni bizonyos tárgyokról, és talán a szobor – nem szobor kérdésben ez az, ami leginkább választóvonal lehet.

De egyébként ezt is lehet bonyolítani: most tudatosan tudom, hogy szobrot csinálok, vagy tudat alatt csináltam ezt a szobrot, vagy szándékosan letagadom, hogy szobornak csináltam... Az is lehet, hogy valaki nyegleségből és kekeckedésből nem hajlandó magát szobrásznak nevezni.

Szerintem egyébként ez nagyon sokunknak a melójában egy felfejtési lehetőség vagy irány: hogy a szobrászathoz való viszonya hogy érhető tetten. Semleges, megpróbál kívül maradni, vagy valamilyen módon...

Például az, hogy itt ilyen talapzatokon áll ez a sztori, már csak ez az apró részlet, ez nyilvánvalóan a klasszikus szobrászathoz való kötődési szándékot jelzi. Tehát ő azt akarja, hogy a gyanútlan látogató szoborként tételezze. És ilyenekből nyilván egy csomó van, például, hogy kiöntöm bronzba... (...)

Talán érdekesebb lenne azt tisztázni, hogy egyáltalán létezik-e a világban olyan bármi, amitől ezt nem tudod elvitatni [*hogyan szobor – Cs. L.*].

[Az előzőből adódik, hogy ha megvan egy körülírt szoborkategóriánk, akkor igen. Egy intézmény, pl. iskola esetében ez elképzelhető, vagy érdekes lehetne a DOGMA-szobor mibenléte.](#)

– Fontosnak tartod, hogy műveiddel kitégyd a szobrászat határait, újraértelmezd a szobrászat fogalmát?

– Igen, de ezt csak abban az értelemben fogadom el, ha ez egy adott esetben jelentheti a klasszicizálódást. A lehetőségek szándékos szűkítése is lehet a határoknak a tágabbra tolása. [Ezek a határok nem léteznek. Aktuális, helyi értelmezések lehetségesek. A punk-avantgarde kontúrvizsgálata helyett engem inkább a halmazok közepe foglalkoztat.](#)

2. KÉRDÉSCSOPORT

– Amikor egy munkát készítesz, a szoborkészítés szándéka az elsődleges, vagy a koncepció, amihez később keresel megfelelő médiumot?

– Nem később találom ki, hogy ehhez a gondolathoz, ha már én szobrász vagyok, akkor ez hogy néz ki. Hanem az alapötlet már 3D-s a fejben.

[Gondolataim, tartalmaim térbeli kifejtése érdekel leginkább. Ehhez konyítok, és a megszokás is erre készlet. Az igaz, hogy a vízió az már valahogy anyagban jelenik meg.](#)

– Volt olyan eset, mikor úgy érezted a szobrászat keretei túl szűkek, és átlépted egy munkád esetében? Ha volt, milyen műfaj irányába történt ez az elmozdulás?



Illusztráció Ivacs Ágnes: Nézőpontok-ajtók és kapuk Kovách Gergő szobortermében című könyvhöz

– Az eddigiek után inkább az a válasz, hogy nem, mert ezek a határok nem működnek. Inkább abban az értelemben, hogy azt a szobrászat fogalmát, amiről eddig is dumáltunk, – amit én amúgy képlekenynek érzek, de mégis praktikusán azért valósnak tűnő ügy – ezt használom, mert rájátszom, például ezekkel a kis plintoszokkal, meg szándékosan csinállok olyasmit sok esetben, nem kizárólag, de gyakran, ami egy laikus számára egyértelműen szobrászatként, szoborként kódoló dolog. De attól én még nem vagyok benne biztos, hogy ez az. Ez csak egy huncutkodás ezzel a fogalommal.

Ez így nem merül fel. Mivel nem ismerek általános érvényű kereteket, azt sem tudhatom bizonyosan, épp hol lépkedek. Ha más médiumot használok (pl. akvarell, pixelek), azt nem szobrászattertelmezés-tágításként teszem.

– **Mennyire válik szét a tervezés és a kivitelezés a munkáid elkészülésekor?**

– Jó esetben semennyire. Igaz, hogy nem kezdek dolgozni anélkül, hogy valami elképzelés, vágyott végeredmény víziója ne irányítana. Ez gyakran kis rajzokban, vázlatokban is megjelenik. Ugyanakkor az alkotási folyamatot döntéshelyzetek sorozatának látom, így legalább a részletek, finomságok megtalálása állandó tervezést, válaszolgatást jelent, és az sem ritka, hogy a kiindulópont és a befejezett, abbahagyott verzió érdemben eltér.

– **Fontosnak tartod, hogy a kivitelezés szerves része legyen az alkotó folyamatnak?**

– Szinte kizárólag azt tartom annak. Szerintem nem kizárólag azért kerüljük a munkakiadást, mert, ugye, az pénzzel jár, meg szervezni kell, hanem az is benne van, hogy ha az én melómat valaki más csinálja, nyilván annak nehéz elmagyarázni, hogy mit akarok, és még az sem ugyanolyan lesz. De még azon túl is van még valami, ami miatt jobban szeretem, ha minden részletében én teremtettem meg.

Ez a szétválasztás értelmetlen. Természetesen a tervezés, a rágondolás is kivitelezés, és nem tudok olyan pillanatot felidézni, mikor csak kalapáltam volna, legalább a találati hely tervezése nélkül. Minden az alkotó folyamat része, miközben a mű alakul.

– Mennyiben alakulnak át az egyes műveid a készítés során?

Ez pont annyi történet, ahány munkát valaha csináltam. Az *Ősz* című munkám például egy bankrabló-sísapka (kis zsák-szemnyílással) alufóliával burkolt só-liszt gyurmából. A gondolat megjelenése és az elkészítés együtt sem volt fél óra, egyszerű, törésmentes, egyenes. A *Kecske és káposzta* első ötlete viszont valami gólemszerű figura volt ágaskodó farkasokkal, később lett két indián derékszögben, és mindenféle átmeneti alakok után lett az, ami most.



Kecske és káposzta 2005, festett purhab, 160x80x90 cm



Kezesróka 2005, festett purhab, 120x50x50 cm



Ősz 2001, só-liszt gurma, 30x26x24 cm



MUS. 2003, installáció Péli Barnával és Galbovy Attilával, Műcsarnok, Budapest

– **Mennyire fontos az anyag, amiből a munkád készül?
Felcserélhető lenne másik anyagra?**

– Ha megpróbálom megérteni a kérdést, akkor azért közelebb van ahhoz, hogy fölcserélhető legyen. Az a lényeg, hogy színes felületet tudjak létrehozni. Tehát inkább praktikus okok befolyásolják az anyagválasztást, mint pénz, szállíthatóság, időtállóság, ilyesmi. Mondjuk a viasz, az egy nagyon klassz anyag, azt önmagáért is szeretem.

Sok olyan munkám van, amik esetében a felvetés jogos vagy érdekes. Tágabb anyagi keretek, géppark, műtermi lehetőségek biztos más végeredményhez vezetnek.

– **Mennyire fontos saját munkáid környezete, ahol láthatóvá válik a néző számára?
Mennyire kalkulálsz bele ezt a munka kialakításába?**

– Nyilván fontos, sok mindent befolyásol. Azt, hogy tudom-e, vagy nem, hogy hol fogom kiállítani, az megjelenik abban, hogy milyen a melő. Olyan értelemben is, hogy kint van, vagy bent van, de például, ha egy Dóvinos kiállításra készülök, ahol már tudom, hogy hogy sülték el, ott előzmények vannak, teljesen ismerem a teret, ott már eleve egy komplex Dóvinba való szoborcsoporttal, akár 8-10-15 különálló taggal is egyben gondolkodom, mint egy kollekción. Hogyha magában csinál az ember egy szobrot, amit nem tud, hogy hova kerül, az nyilván más. Barnáékval [Péli Barna, Galbovy Attila – Cs. L.] együtt is több kiállításunk is volt, a Trafóban vagy a Tűzraktárban különösen egy olyan cucc volt, ami életképtelen lett volna egy másik helyen. Érdemben kellett volna átgyúrni ahhoz, hogy egy másik helyen is hasonlót adjon. Mondjuk a műcsarnokos, az nem, az egy nagy üres tér, ott nem... sőt ott még inkább zavaró az a nagy kopaszág, az a nagy fehér környezet.

Ha tudom, hogy a munkám hol lesz látható, törekszem a körülménynek megfelelő megoldásra, de a kiállítási helyszínek, helyzetek közt nincs akkora különbség, így ez gyakrabban csak praktikus megfontolásokat jelent.

– **Munkáid kapcsolódnak valamilyen módon a művészettörténeti szobrászat fogalmakhoz, esetleg konkrét szobrokhoz?**

– Nem tudom, én azt érzem, hogy nem a szobrászat történetéhez akarok viszonyulni, hanem konkrét szobrok, tárgyak tetszenek. Nem a művészettörténethez viszonyulok, hanem kitűzöm az etruszk szarkofágot az íróasztalom fölé. Ami szerintem nem ugyanaz. Mert ott azt a kis kézfejet, meg azt a konkrét megoldást nézem, az tetszik. Nem a szobrászat érdekel... Van egy pár kézfej, ami tetszik. Láttam egy-két jó múzeumban kézfejet, és beugranak azok a kézfejek, amikor kézfejet csinálok. Ha úgy tetszik, ezt nevezheti úgy egy kívülálló, hogy a szobrászattal foglalkozom.

Gyakran játszom ezzel. Konkrét művek megidézése (pl. Leonardo menyétese) vagy gyakori szobrászati megoldásokra történő utalás (pl. lépcsőzetes plintoszok) is lehet apropó.

– **Hogyan viszonyulsz olyan fogalmakhoz, mint: a szobrászat mint emberkép; testábrázolás; természetkép; forma; tér; térábrázolás; tömeg; plaszticitás; mozgás; súly; gravitáció, lebegés; légység, keménység?**

Fontosak ezek a fogalmak, megfogalmazások a saját munkásságodban?

Többek között e fogalmak alkalmazhatók a szobrászati megközelítés esetén. Nálam nem csak a felfejtés kelléke, hanem gyakorta a mű témája is, mintha szénnel égett ágakat rajzolnék. Például a *Kezes róka* című munkám az egynézőpontú, frontális/objektív, körbejárható – festett felület/tartalom, tömeg fogalom párok megjelenítésére tett kísérlet. Vagy a *Nyúl* a hiány, rész/pozitív forma – ábrázoló/nonfiguratív, a *Kecske és káposzta* instabil/nyugvópont, egység mind játék a szobrászathoz kapcsolódó kombinációkkal. Ugyanakkor csak a nem szakmai érzékenység, az életre vonatkozathatóság adhat a műnek igazi indokot, létalapot.



Nyúl 2001, méhviasz, alufólia, 45x40x15 cm

4. KÉRDÉSCSOPORT

– **Fontos szerinted a hagyományos értelemben vett képzettség és a tehetség?**

Mindkettő fontos, de csak az első mellőzhető.

– **Fontosnak tartod a mesterségbeli tudást, felkészültséget a szoborkészítés esetében, illetve saját művészetedben milyen mértékben használod?**

– Persze, ez egy skála, ami szerint meg lehet határozni, hogy hol van a dolog. Önmagában persze nem elég, és nem is elvitathatatlan, mert azért nélküle is el tudok képzelni jó melót. A hanyagolását, talán leegyszerűsítve, kisebb hibának érzem, mint a jelentőségének az eltúlzását. Az nagyobb csapda. Mondjuk a lustaság, például hanyagolás, hogy ezt mégse fejezem ott be, ez jó úgy, tudom is, hogy kicsit még lehetne csiszolgatni, hogy még pregnánsabb legyen, de nekem ez már jó így. Vannak melók, amiknél a felvetés, az igényli azt a bizonyos megmunkálásnak azt a szintjét. És ha az nincs jelen, ellustázod, és ezt a hegesztést csak félig... az látható, és zavaró. Tudok olyan melót, ahol az odagányolt hegesztés, az nem számít. De vannak olyan melók, ahol ez jelentős. Tudok olyan példákat, nem akarok neveket mondani, amikor a vállalásnál azért ott van a szándék, és még működne is a dolog, de ilyen gánya előadásban... hát sokkal hangsúlyosabb az, hogy vacakul van odarakva, mint az idea, ami kisejthető mögötte.

Lehet fontos, érdekes. De általában csak annyira izgat, hogy a hiánya ne legyen zavaró, a kivitelezés mikéntje összehangolt legyen a mű egyéb tulajdonságaival.

5. interjú: Szabó Ádám¹³

1. KÉRDÉSCSOPORT

– Szobrászként (szobrászművészként) vagy képzőművészként határoznád meg magad?

– Én szeretem magamat inkább szobrásznak gondolni éppenséggel, bár sokszor inkább képzőművészként tartanak számon. Volt olyan Derkó kiállítás [*Derkovits-ösztöndíjasok Beszámoló Kiállítása – Cs. L.*], ahol a megnyitón, mint képzőművész soroltak fel, a következő évben, mint szobrászt. Ezeknek a címkéknek nem látom túl sok tetejét. Nekem egyszerűen családi okokból kifolyólag valahogy fontos az, hogy szobrászként gondoljak magamra. Nyilvánvalóan még inkább határterületeket járkálok, mint a többiek [*a többi riportalany – Cs. L.*], tehát igazából még viccesebb, hogy ezt én mondom.

– A saját műveidet szobornak nevezed?

– Ezzel a kérdéssel így nem tudok mit kezdeni, mert nyilvánvalóan egy rajzot vagy egy fotót nem nevezek szobornak. Videót szintén nem feltétlenül nevezek szobornak. Sokféle dolgot csinálok, és sokféleképpen lehet meghatározni, de én azt gondolom, hogy ez a szobrászat területén belül van, aminek a médiuma nem feltétlenül mindig hagyományos értelemben vett szobor. Természetesen vannak olyan munkáim, amelyek klasszikusan szobrok.

– Szerinted meg lehet határozni a szobrászat határait?

– Biztos meg lehet határozni, kérdés, hogy van-e értelme meghatározni a szobrászat határait, és kérdés, hogy ez a definíció nem terjed-e túl azon, amit én csinálok. Igazából definíciószerűen, hogy mi a szobor, és mi a szobrászat az vagy túl általános, vagy... Bekének [*Beke László – Cs. L.*] volt egyszer egy előadása erről, és körülbelül ezt mutatta ...*[kezével gyűrő mozdulatot végez – Cs. L.]*

És tulajdonképpen bizonyos értelemben igaza is van, mert körülbelül ennyi, de még ez sem. Ezzel együtt van egy ilyen általános elképzelés arról, hogy mit gondolunk szobrászatnak, tehát nagyjából, ha az ember kimondja azt a szót, hogy szobor, vagy szobrászat, akkor megjelenik



Ág 2007, vas, 50x220x40 cm

¹³ Az utólagos pótlásokat kék színnel jeleztem.

valamiféle elképzelés. Az, hogy nincs rá pontos definíció, az nem jelenti azt, hogy nincs rá valamiféle közös megegyezés, és az, hogy a megegyezés határai hol húzódnak meg... mert mondjuk nyilvánvalóan egy átlagember számára Michelangelo *Dávidja* a szobor, de mondjuk már egy absztrakt szobor, az már nem biztos, hogy szobor – és akkor még csak egy nagyon egyszerűt említettem –, mert nem ez jut eszébe először. És ugyanakkor folyamatosan mozgásban van az, hogy mit tekintünk szobrászatnak.

Ezekkel a fajta értelmezésekkel és cetlizésekkel nem vagyok feltétlenül biztos, hogy az alkotóknak kell foglalkozni. Ez a része legyen a teoretikusé, ha mindenképpen címkézni akarja, és mindenképpen definíciókat akar adni. Főleg itt, a 21. század elején természetesen vannak klasszikus értelemben vett szobrászok, akik szobrokat csinálnak, kizárólag klasszikus értelemben véve. Nem feltétlenül klasszikus szobrokat, de klasszikus értelemben véve. És van egy csomó olyan művész vagy szobrász, aki pedig éppenséggel a különböző dolgok kifejezésére keres különböző módozatokat, és azok között vannak szobrászati módozatok, vagy, mint az én esetemben, szobrászati eljárással készült, ám nem feltétlenül szoborként definiálható dolgok. (...)

– Szerinted megállapítható egy műtárgyról, hogy az szobor-e vagy sem?

– Hát, ugye a műtárgyról azt szokták mondani, hogy az az, ami azzal a szándékkal készült. Tehát a szándéknak kell valahogyan felismerhetőnek lennie, hogy ez számodra is nyilvánvaló legyen. Ez nyilvánvalóan függ az ember általános ismeretétől és tudásanyagától, hogy mi az, amit te el tudsz képzelni ennek. Két szék egymásba dugva az utcán, az lehet lomtalanítás, de ha ezt egy galériában látod, akkor azt lehet, hogy szoborként definiáld. De gyakorlatilag Duchamp hólapátja ugyanez, klasszikus dolog.

Ez szerintem a befogadónak a tudását, illetve ismeretanyagát tükrözi leginkább, hogy mit tekint szobornak. Nekem van egy elképzelésem arról, hogy persze, amikor találkozom valamivel, azt szobornak gondolom, de időnként hajlamos vagyok bizonyos értelemben *szobor* elnevezéssel illetni valami véletlenszerű képződményt is. Amit ugyanakkor nem gondolok művészetnek, de szobornak éppenséggel gondolhatom.

– Fontosnak tartod, hogy műveiddel kitégyesd a szobrászat határait, újraértelmezd a szobrászat fogalmát?

– Egy szóval, illetve két szóval: igen, fontos, másfelől meg nem fontos. Talán inkább azt mondanám, hogy egy időben ez fontos volt számomra, vagy szempont volt. Mostanában már inkább az van, hogy az ember elindult valami felé, valamilyen úton, és azt csinálja. Tehát igazából ennek eredményeként lehet, hogy tágítja a szobrászat fogalmát, lehet, hogy nem.

– *De szerintem egy csomó munkád olyan, például a videók, amelyek mellett, ha szobrásznak nevezed magad, akkor kiérezhető egy ilyen törekvés.*

– Azért kezdtem el videót csinálni, mert a szobrászatnak, illetve a szobrászi munkának egy olyan szegmense kezdett el érdekelni, amit másként igazából nem nagyon tudtam megfogni. A videó eszközként jött bele. Tehát nem annyira az alkotó folyamat, hanem inkább a munkafolyamat volt az, ami számomra izgalmas volt. És egy idő után, amikor elkezdtem a videóval foglalkozni, akkor tulajdonképpen áttételesen magával az idővel dolgoztam anyagként. Tehát azt alakítottam úgy, mint máskor az agyagot, a képek sorrendjével és egyebekkel. A legelső ilyen melóról éppenséggel kaptam olyan visszajelzést a Gálhidy Petitól, hogy nem túl bennfentes-e ez a dolog. Tehát ő nem azt mondta, hogy ez szobrászat, valószínűleg ezzel nem értene egyet, (ez a Michelangelo-fej, ami visszafaragódik), nem is ez volt a kérdés, hanem azt mondta, hogy nem félek-e attól, hogy ez annak, aki nem ismeri a folyamatot, vagyis egy kívülálló számára

nem értelmezhető, egy szűk körnek szól. Kicsit ilyen köldöknézős. Pedig az eredmény, az éppenséggel egy videoinstalláció volt. Akkor ez egy szobrászoknak szóló videoinstalláció? Ha ezt így elfogadom? De alapjában szobrászati kérdések vezettek oda, hogy videóval kezdjek el foglalkozni.



Felesleg 2002, műkő, videó, 48x24x26 cm

2. KÉRDÉSCSOPORT

– Amikor egy munkát készítesz, a szoborkészítés szándéka az elsődleges, vagy a koncepció, amihez később keresel megfelelő médiumot?

– Inkább az alkotás szándéka. Ha ennek a médiuma a szobor, akkor a szoborkészítés szándéka, de nem fogalmaznám meg így a dolgot.

És nem is feltétlenül gondolnám, hogy a koncepció lenne az ellenpólusa ennek a dolognak. Nem hiszem, hogy a két dolog feltétlenül a skála két végpontját jelentené. (...) Inkább általánosan... nálam meg különösen: van egy elképzelésem arról, hogy mit szeretnék csinálni, az rögtön anyaggal társul, tehát nem egy ilyen testetlen valami, hanem azért valahol rögtön anyagban van elképzelve, legyen az videó, vagy kő, vagy fém, vagy akármi.

– *Ahogy mondtad, az ötleteid mindig valahonnan a szobrászat felől jönnek...*

– Nem mindig. Mert például sokáig csináltam ezt a plasztikai sebészes dolgot, és jó, az elején fát faragtam, de aztán pedig gyümölcsöket meg zöldségeket kezdtem el foltozgatni. Szóval a tárgyalkotás valamilyen szinten itt is benne van, és én tulajdonképpen még hajlamos is vagyok ezt szobrászatnak hívni, csak nem tudom van-e értelme. De éppen ez a kétségem a címkével szemben is. De hát, nyilván, azért valahol, ami az embert legjobban érdekli, az a szobrászat. Mindig ahhoz kötődik valahogy.

– Volt olyan eset, mikor úgy érezted a szobrászat keretei túl szűkek, és átlépted egy munkád esetében?

Ha volt, milyen műfaj irányába történt ez az elmozdulás?

– Volt. Vagy pedig nem. De nem. Csináltam olyan munkákat, ki is állítottam, amiket semmilyen szinten nem tudok szobrászatnak gondolni. Az Előd Ágival és a Szász Gyurival csináltunk NKA-pályázatokat Michelangelo nevében, Rodin nevében, meg az Yves Klein nevében. Tehát nyilván átléptem.

– *Meg az az áldokumentumfilm, az is elég távol van a szobrászattól, nem?*

– Az nincs annyira távol, mert azért az mégiscsak egy tárgy köré van építve, de természetesen másfelől kívül áll a dologból, mert ott a szobor maga egyértelműen, mint tárgyi bizonyíték, tehát mint tárgy van jelen, és az egész megpróbálja legalábbis megkérdőjelezni annak az ember által készítetttségét.

De az egyéb munkáimban is, amit én azt gondolom, hogy szobrászat, az mások számára már határeset. Akár ezek a videós, vagy fotós dolgok, vagy akár maga egy installáció szintén kérdőjelek.

– *Én most leginkább arra lennék kíváncsi, hogy te hova sorolod őket.*

– Hát, én most már munkákat szoktam leginkább mondani, van, amikor szobrot is használok, de van, amikor fotóként beszélek róla vagy videóként.

– Mennyire válik szét a tervezés és a kivitelezés a munkáid elkészülésekor?

– Változó. Hagyományos értelemben, ugye, egy szobor úgy alakul, hogy az ember elkezd, és változtatgat rajta, gondolkodik rajta, satöbbi, és szép lassan alakul. Adott esetben vannak előtanulmányok, vázlatok. A mintázás az egy lassú folyamat, tehát nem úgy készül a mintázott szobor, hogy rögtön a helyére kerül az anyag, hanem azt azért úgy gyúrogatni kell egy darabig, amíg olyan nem lesz, kőfaragás dettó. Ez sokszor jelen is van, hogy teljes mértékben így dolgozom. Teljes mértékben kivitelezés, azt hiszem, sosem volt, olyan értelemben, hogy megtervezek valamit, és pontosan kivitelezek, mint egy épületet. (...)

Másfelől viszont időnként a kivitelezés szó, az nagyon él, például a videós melóknál, ott nagyon szűk volt a mezsgye, amin én hagyományos értelemben vett menet közbeni szoboralakítással dolgozhattam. Már a második fotó elkattintása után adva volt az, hogy kb. mennyit kell egy fázissal dolgozni, hogy nagyjából az milyen tempóban haladjon. Ott a lépések sora hozzávetőlegesen, de azért elég pontosan ki volt találva az elején, és azt kellett megcsinálni folyamatosan. De azért menet közben ott is voltak döntési helyzetek. Például a *Kanyonnál*: hogy ez most éppen hogy legyen, azzal mindig ott tötöttem, hogy most itt mélyítsem, ott mélyítsem, kis pálcikákat növesztettem, hogy akkor most még ide rakjak egyet, vagy ne rakjak... Mindig van valami, csak kisebb mértékben, egyszerűen azért, mert a technika megszabta valamilyen szinten ezt a dolgot. A kreatívabb része ott éppenséggel az utómunkánál volt: a kiállítás módja, illetve a filmnek az összerakása, megvágása, hogy milyen ritmusa legyen, egybe mosom a képeket, vagy egymás után rakom a képeket csak simán, előrefele játszom, visszafele játszom, milyen sebességgel, elsötétüljön a képernyő a végén, vagy folyjék egymásba a kettő... Bizonyos értelemben ott sokkal inkább előkerült ez a dolog.

– **Fontosnak tartod, hogy a kivitelezés szerves része legyen az alkotó folyamatnak?**

– **Hogyne.**

– **Mennyiben alakulnak át az egyes műveid a készítés során?**

– Alapvetően nem alakulnak át. Tehát azért van egy kezdeti elképzelés, mondjuk, amikor egy farönköt akartam csinálni vasból, akkor abból nem lett más. Az alakja, az folyamatosan alakul, de alapjában az az lett, amit én akartam, tehát nem az volt, hogy elkezdtem kalapálni a vasat, és lett belőle egy motorbicikli. De hát persze alakul közben. De igaz ez a fotós dolgokra is. Pedig ott igazából kivitelezésről van szó, de ahhoz, hogy egy értékelhető látványt hozzon létre az ember, az nem megy próbálgatás és alakítás nélkül. Tehát, hogy ide rakom, vagy ide rakom a képen.

– **Mennyire fontos az anyag, amiből a munkád készül?**

Felcserélhető lenne másik anyagra?

– Sosem. És nagyon különféle anyagokkal dolgoztam a gyümölcs-zöldségtől a kőig meg a videóig. Vas, fa, műanyagok, papírmasé meg mit tudom én, és nem igazán tudnék olyat, amelyikre azt mondanám, hogy... mondjuk, olyat tudok, régebbi főiskolás melóknál, hogy más anyagból szerencsésebb lett volna megcsinálni egy részét, jobban mutatna. De az, hogy alapjában kicseréljem az anyagot, az nem. Nem felcserélhetőek, nem is hiszem, hogy szobrász erre másképp tudna válaszolni. Az anyag az abszolút legfontosabb alkotóeleme ennek az egész dolognak, és tulajdonképpen, ha a szobrászatot valahol meg akarom határozni, akkor elsősorban az anyag felől határozom meg. Azért én alapvetően azt gondolom szobrásznak, ellentétben mondjuk például egy festővel, akinek a számára nem feltétlenül a festék anyaga, hanem lehet, hogy a színek a fontosak, bár éppenséggel nagyon sok olyan festőt és grafikuszt ismerek, akik szintén a papírra meg a grafitceruza anyagára esküsznek, tehát azért az anyag mindenhol jelen van, de a szobrászatban különösen. Azok az emberek csinálnak szobrokat, akik szeretnek anyagokkal dolgozni.

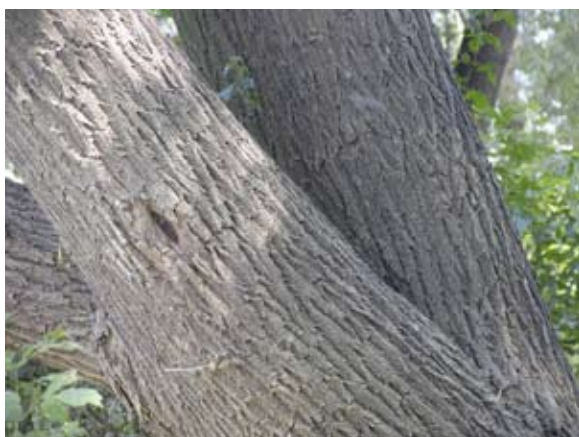
Ez a kérdés inkább azoknak lenne érdekes, akik, mondjuk, csinálnak egy bronzszobrot, és utána azt megfaragják kőből. Tehát ez inkább klasszikus szobrászati probléma. Például, mennyiben hiteles egy római másolata egy görög szobornak, ami eredetileg bronz volt, és

egy ilyen laza, önálló, függetlenül mozgó kezű-lábú figura átkerül márványba, ahol, ugye, a karokhoz kitámasztókat kell csinálni, hogy ne törjön el, satöbbi. Vagy mondjuk, adott esetben egy barokk szobrásznak lehet megint csak kérdés az anyag imitálása, és az eredeti anyag kérdése. Mondjuk egy festett gipsztukkó, gondolom én, kicserélhető lenne márványra. Mert valamit helyettesít.

**– Mennyire fontos saját munkáid környezete, ahol láthatóvá válik a néző számára?
Mennyire kalkulálod bele ezt a munka kialakításába?**

– Természetesen ezt belekalkulálja az ember, különböző mértékben, a mai szobrászat egy jó része és a saját munkáim is kiállítási céllal készülnek. A videós dolgoknál az elején volt egy idő, mikor fogalmam nem volt, hogy hol fogom kiállítani, az volt tulajdonképpen a befejezése a munkának hogy azt ki kellett találni a helyszínen, és mivelhogy ott vetítővel, meg fényekkel, meg mindenfélével kellett variálni, ezért az nem ugyanolyan máshol kiállítva, sosem ugyanolyan. Tehát ez valamilyen szinten térfüggő.

De hát az is, ha az ember kirakja a munkáját a szabadba, akkor szintén belekalkulálja, de még nekem ezen belül is voltak speciálisak, mint az előbb említett csendélet, amit én eleve úgy képzeltem el, hogy én azt be akarom rakni a Szépművészeti Múzeum holland gyűjteményébe, de nem sikerült megszervezni, egyelőre. Annak a munkának a célja az volt, hogy ott találkozzon vele az ember, és úgy tevődjenek föl kérdések.



Plasztikai sebészet 1. (részlet) 2006, lambda print, 21x29 cm



Plasztikai sebészet 2. (részlet) 2007, lambda print, 21x29 cm

3. KÉRDÉSCSOPORT

– **Munkáid kapcsolódnak valamilyen módon a művészettörténeti szobrászat fogalmához, esetleg konkrét szobrokhoz?**

– Hát, ez nálam eléggé gyakran van. Nem is lehet nagyon másként, én művészettörténetet is tanultam, ennek megfelelően elég sok munka nagyon konkrétan reflektál művészettörténetre, konkrét képekre, különböző módozatokon. Van, amikor ironikusan használom annak az eszköztárát, mint például a Kis Varsó-dombormű esetében, ahol egy szocreál domborművet akartam csinálni. Ott egy stílusra utal. Van, amikor konkrét munkára. Amikor a Michelangelo-fejet visszafaragom, az Michelangelónak egy konkrét mondására utal, és nyilván azért Mózes-fejet faragok szét, és nem pedig egy galambot. És egyéb más melókban is: mikor csináltam egy festményszerű videót, akkor a holland csendéletek jártak a fejemben.



A Kis Varsó átveszi a Munkácsy-díjat 2008, ytong, 210x240x20 cm



Vanitas - Plasztikai sebészet 2007, videó, 05'05" loop

– Hogyan viszonyulsz olyan fogalmakhoz, mint: a szobrászat mint emberkép; testábrázolás; természetkép; forma; tér; térábrázolás; tömeg; plaszticitás; mozgás; súly; gravitáció, lebegés; légység, keménység?

Fontosak ezek a fogalmak, megfogalmazások a saját munkásságodban?

– Hát, itt föl van sorolva egy csomó szobrászattal kapcsolatos fogalom, amiket az ember tulajdonképpen valahol használni szokott. Az előzőekből is nagyjából az derül ki, hogy ez egyrészt sokrétű, adott esetben nyilván az ellentétes fogalmak nem is jelenhetnek meg mindig egy munkában, hacsak nem úgy, hogy a másoknak a tagadásaként.

Konkrétan megint visszamegy valahol az anyagnak a kérdésére egy része. Mert az anyagoknak van tömegük, terük, keménységük vagy légységük, tudnak súlyosak lenni, emiatt ugye a gravitáció bejön, vagy föl lehet függeszteni, és akkor a lebegés jön be, bár éppenséggel lehet valami nagyon nagy dolgot fölfüggeszteni, és akkor az szintén valahol a gravitációról szól csak fordított helyzetben.

A saját munkáimban pedig ezek váltakoznak. Ha egyenként veszem, szobrászat mint emberkép: nyilvánvalóan egyfajta természetalapú ábrázolású szobrászatot lehet ez alatt érteni, figuratív szobrászatot más szóval. Eleve ezt a fogalmat, hogy figuratív szobrászat eléggé túlhaladott és rossz meghatározásnak tartom. A nonfiguratív és a figurativitás az kb. a '20-as évektől volt probléma külföldön kb. a '40-es évekig, Magyarországon még a '80-as évekig, az apám generációja még mindig így definiálja magát. (...)

Én a szobrászatról nem gondolkozom úgy, mint emberképről, de természetesen előfordul folyamatosan, hogy olyan szobrot csináljak, ami embert ábrázol így vagy úgy. Tehát akkor meg mégis, valamilyen szinten.

Testábrázolás: én fontosnak tartom a hagyományos iskolát, tehát nyilvánvaló, hogy a szobrászat, az valahol testábrázolás is.

Természetkép: elég sok olyan melót csináltam, ami konkrét természeti formákkal foglalkozik, de igazából egy másik irányból közelítve gyakran, tehát akkor ez is előjön természetesen.

Forma, mint olyan: természetesen fontos dolog, annak ellenére, hogy ritkán gondolkodom formalista módra. Általában nem egy formából indulok ki, hanem formát keresek valaminek.

Tér, térábrázolás: a tér, az fontos, a térábrázolás, az kevésbé, számomra. Az témája a szobrászatnak nagyon sok esetben, nekem ritkán, előfordult már ilyen is, de nem ez a jellemző. Az, hogy egy szobornak tere van, hogy hogyan állítom ki, hova rakom, ez is fontos része az egész dolognak, hol állítok fel egy köztéri szobrot, sarokba rakom, vagy hogy melyik irányba néz, satöbbi, ez természetesen egy fontos dolog.

Tömeg: fontos dolog a tömeg, persze, az ember különböző anyagoknál másképp gondolkodik róla. Nyilván egy kőszobornak a tömege, vagy egy vasszobornak bizonyos értelemben a tömege, az egészen másként kerül elő... A tömegről bizonyos értelemben én súlyként is gondolkodom, de természetesen színként is: mert nem mindegy, hogy valami fehér tömeg, vagy fekete tömeg. Meg ha látszik rajta, mint például Richard Serrának egy ilyen baromi vastag vaslemezről készült szobra – nem is tudom, hogy azt lemeznek lehet-e egyáltalán nevezni –, van tömege is. Nem ezt a fajta tömegértelmezést szoktuk használni a szobrászatban, hanem a formának, mint olyannak a tömegét vesszük súlyától függetlenül, de nekem ez a kettő kicsit összefügg, és így összefügg az anyaggal is. A régebbi munkáimban pont, hogy ellene dolgoztam ennek az ügynek, a szikla-kiegészítéseknél, amik ilyen áttetsző műgyantába voltak rakva. Az egy tömeget jelenített meg, ugye, egy szikla, annak tömege van, ugyanakkor meg egy félig áttetsző anyagból, attól meg egy kicsit megbomlott ez a rendszer.

A súlyt már érintettem.



Sziklakert 2000, műgyanta, kő, variálható méret

Gravitáció: szokták időnként mondani, hogy a vízszintes és a függőleges a két legalapvetőbb élménye vagy viszonyítási alapja az embernek. Ennek alapján nyilván a gravitáció is összefügg ezzel. Az én szobraimnál ez igazából nem egy olyan kérdés, ami elsődlegesen előkerülne. Ez egy elfogadott dolog számomra, hogy van gravitáció, meg van lebegés. Van olyan szobrászat, ami kifejezetten arra megy rá, hogy ezeket a fogalmakat próbálja megjeleníteni. Ez számomra nem annyira izgalmas kérdés, ezért nem is nagyon foglalkozom vele. Ha valami lebeg, azt sem feltétlenül a gravitáció felől fogom meg.

Lágyság–keménység: ez sok szempontból fontos. Ezt is lehet többféleképpen értelmezni, magát a lágyat, mint, mondjuk, a vonalaknak a lágysága, vagy adott esetben kemény határozottsága, vagy a formáknak a keménysége, vagy egyfajta elúszó, lágy, képlékeny kezelésmódja.

4. KÉRDÉSCSOPORT

– **Fontos szerinted a hagyományos értelemben vett képzettség és a tehetség?**

– Fontos. Kisképzős tanárként nem is mondhatok mást. Én hiszek a hagyományos stúdiókon alapuló képzésben, a természet utáni tanulmányrajzolás, illetve mintázás fontosságában. Azt, hogy milyen szintre kell ezt fejleszteni, pl. hány portrét kell mintázni ahhoz, hogy az illető képzettségnek legyen mondható arra nincs recept, és ez számomra is kérdés.

– **Fontosnak tartod a mesterségbeli tudást, felkészültséget a szoborkészítés esetében, illetve saját művészetedben milyen mértékben használod?**

– Igen mindkettő fontos, ezeket próbálom használni. Igazából csak ezekre alapozhatok.

6. interjú: Huszár Andrea

1. KÉRDÉSCSOPORT

– **Szobrásként (szobrászművészként) vagy képzőművészként határoznád meg magad?**

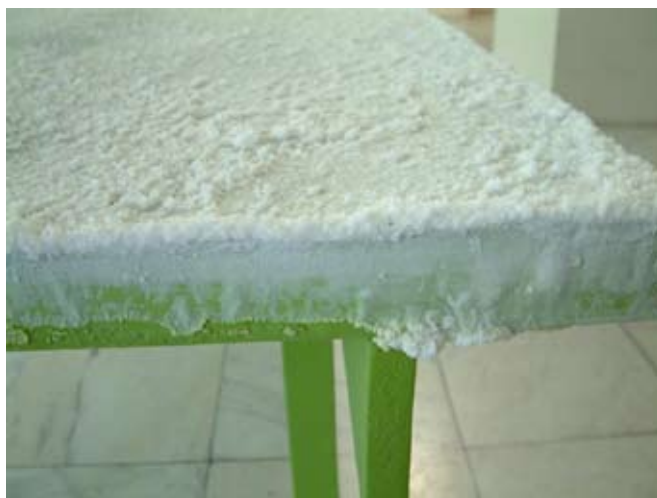
– Szerintem helyzetből adódóan határozza meg magát valaki, de igazából ez egy kategória, tehát egy korlát. Nagy területét nézve az életnek az egy nehézkedés, ha valamibe bele akarjuk magunkat gyömöszölni. Egyébként meg szemléletmód, természetesen maga a szobrászi lét. Tehát igazából bármi lehet szobrászat. De hogy én minek tartom magam, az mások számára nem is biztos, hogy fontos.

– *És az, hogy szobrászi lét, az mi?*

– Mindenképpen a térrel való vívódás, de ha a térről van szó, akkor az idővel való probléma is felmerül. De ennek is van egy olyan határa, ahova el lehet jutni, ahol az egész megszűnik, egyáltalán, mint kérdés. Ott van a szobrászatnak a határa.

– **A saját műveidet szobornak nevezed?**

– Nagyon sok munkát csináltam, van olyan, amit szobornak nevezek. Amik installációk, azokat installációnak nevezem jobb híján, az érthetőség kedvéért. Ráadásul műfajilag is installációk ezek. A közfelfogásban is így él. A bejárható tereket, amikbe bele lehet lépni, nyilván nem nevezem szobornak. Inkább ez egy ilyen gyakorlati kérdés: gyakorlatilag installációnak lehet nevezni, szemléletében inkább szobor. (...) Például a só munkák (*Vákuum* c. kiállítás, Dóvin Galéria – Cs. L.] azok kevésbé voltak szobrok. Azok tanulmányok. Tanulmányoztam ezt az anyagot. De abba a kiállításba eléggé beleszólt, hogy milyen formájú lesz végül, tehát, hogy hol lesz a határa annak a tárgynak, vagy annak az anyagnak. Ráadásul a só, az olyan anyag, ami, ha nedvességet kap, akkor bármerre elmegy. Hacsak nem egy zárt dobozban tartjuk, akkor bármilyen formát meg irányt fölvesz. Ott ez hozzá is tartozott az eszköztárhoz, hogy bele kell szólni. A só követelőzőtt, én meg valamit kellett, hogy erre reagáljak. (...) Fogalmazhatok úgy, hogy: ami mozgásban van, folyamata van, tere, ideje: az számomra installáció. Aminek van ugyan tere is, de a legfőbb tulajdonsága az állandósága, számomra inkább szobor.



Vákuum 2003, installáció, só, vegyes technika
Dóvin Galéria, Budapest

– Szerinted meg lehet határozni a szobrászat határait?

– Nem. Ezt már az előbb elmondtam. (...) Azt hiszem, hogy bármi, amit megélünk, többek között a szobrászat is tudatállapot kérdése. Tehát, hogy lehet olyan állapotba kerülni, amikor az ember azt a világot vagy azt a szintet, vagy azt a rendszert, amit éppen él, meghalad. Eleve több szinten mozgunk, vagy több szinten vagyunk egyszerre jelen. És amikor az egyik fölerősödik, akkor a másik megszűnik. Ez az egész szobrászatkérdés szerintem ilyen módon álprobléma. Akkor szűnik meg a szobrászat, amikor van egy olyan összhangzat, olyan összeérintkezése mindennek, olyan tér-időbeli, a tudati állapotnak, hogy ez átsüti ezt a problémát. Ilyen nincs is, ez a probléma, hogy szobrászat.

– Szerinted megállapítható egy műtárgyról, hogy az szobor-e vagy sem?

– Mi a műtárgy? Ez nagyon erősen kultúrafüggő. (...)

– *Erre ez a válaszod... egy kérdés a válasz?*

– Hát, föl lehet benne ismerni mindenképpen valamiféle szobrásziséget, szerintem, azt, amit az ember szemlélni szeretne, és hogyha, mondjuk, ilyen irányú érdeklődése van, biztos kap ilyen fokú válaszokat. Tehát mindent lehet szobornak tekinteni ilyen módon.

– *Nem csak műtárgyat, hanem bármilyen tárgyat?*

– Hát, igen. A műtárgy, az valami nagyon suta dolog. Valahogy ez egy élő rendszer, a szobrászat, vagy amit mi művészetnek nevezünk, az tulajdonképpen az élet. Vagy legalábbis számomra nagyon ehhez áll közel, vagy így tudnám meghatározni. Tehát nagyon nehéz a tulajdonságait felsorolni, mert minden egyes meghatározás, az rövidebb ahhoz képest, amiről akarnánk beszélni.

– *Akkor szerinted ez inkább a nézőtől függ. Hogy valamit szobornak lát-e, vagy nem, tehát a néző hozzáállása szobrászi...*

– Igen. És még van egy nagyon érdekes dolog a művész részéről, hogy az, aki láttatni akarja, az képes-e láttatni. A nézőben fog nyilván megnyilvánulni, a néző, vagy az az ember, aki belekerül ebbe az atmoszférába, ő az, aki számára fontos lesz, én meg eldönthetem, hogy mit akarok vele láttatni. Sokszor vannak olyan dolgok, amelyeket, mindenki tudja, hogy bele akarunk tenni egy műbe, és a tízezer művész kollegából egy veszi észre. És akkor az már végképp egy gyönyörűség, mert akkor érzem azt, hogy van egy társam ebben a dologban. (...)

– Fontosnak tartod, hogy műveiddel kitégyd a szobrászat határait, újraértelmezd a szobrászat fogalmát?

– Ilyen módon nem érdekelnek a szobrászat határai, sem a fogalmak. Más alapról dolgozom.

2. KÉRDÉSCSOPORT

– Amikor egy munkát készítesz, a szoborkészítés szándéka az elsődleges, vagy a koncepció, amihez később keresel megfelelő médiumot?

– Eleve nálam jó pár évvel ezelőtt nagyon sok minden megváltozott, például a szobrászati működés is. Addig megjelent a kép előttem, amit utána már csak meg kellett valósítani. Sokáig köröztem a probléma fölött nagyon messziről közelítve. Éreztem, hogy ott valaminek meg kell jelenni, de nem tudtam, hogy az mi, és így egyszer csak tényleg valamit előhívtam. Most kicsit más van. Tehát, hogy konkrétan válaszoljak: valószínűsíthető a szoborkészítés igénye, de tulajdonképpen személyes okból nincs igényem szobrokat készíteni valójában. Tehát azért

csinálok szobrokat, mert a helyzet megkívánja, hogy szoborban fogalmazódjék meg valami. Vagy legalábbis én ezzel áttatom magam, vagyis ennek a rendszerében mozgok. És utána pedig, illetve talán vele egy időben jelenik meg az, hogy milyen anyagból legyen.

– *Hogy érted azt, hogy a helyzet megkívánja, hogy szoborban jelenjen meg?*

– Valahogy megvalósul egy láthatatlan, számomra érzékelhető láthatatlan erő vagy tartalom, aminek a formája, az szobor. Például kapok egy felkérést, ami már eleve azt provokálja, hogy abban a környezetben meg abban az időszakban azokkal az emberekkel meg háttérrel valamit kell kezdeni. Ennek van egy aktualitása, van egy jelene.

– *De akkor ennek nem kell feltétlenül szobornak lennie, vagy szoborra kapsz egy felkérést, úgy kell érteni?*

– Hát már eleve ez, hogy szobor... ezek nem mindig szobrok.

– *Igen, mivel nem tisztáztuk, hogy mi az a szobor... de egyébként te nem használod ezt a szót hétköznapi szinten? Te milyen szót használasz a munkáidra, ha beszélsz róluk?*

– Hát, szoktam tárgyakkal meg műveknek, installációknak, attól függ, milyen környezetben van, vagy szoborműnek nevezni, az már egy kitágult fogalom. Az a szó, hogy szobor, egy érzékeny fokozatot jelöl...

– *Én azt gondolom, hogy a szoborinstalláció vagy szobrászati installáció, az is lehet egy kategória.*

– Nem, szerintem pont ez az, ezt látom máshol is problémának, hogy bezárkózik tulajdonképpen ez a szakma önmagába. Azt kérdezted az előbb, hogy szükséges-e kitágítani a szobrászat határait, vagy vannak-e ilyen jellegű céljaim. Szerintem, tulajdonképpen bármi, amivel az ember önmagát meghatározza, azzal bezárta magát, mint egy kalitkába. Nem mindig szobrot csinállok. Például, ha levest főzök, akkor is ugyanakkora koncentrációval csinálom. Vagy legalábbis szeretném. Sokszor nem sikerül, de ez ugyanúgy alkotás. (...) Én ilyen kérdésekben nagyon sok mindent bízok a sugallatokra, ezeket nekem nem kell eldönteni, sőt, hogyha valaminek ilyen keretei vannak, az rendkívüli módon tud zavarni. Nehezen békülök ki az ilyesmivel.



Tibizen 2000, installáció, tojánhéj, fa, gipsz
560×600×600 cm, Epreskert, Budapest

– Volt olyan eset, mikor úgy érezted a szobrászat keretei túl szűkek, és átlépted egy munkád esetében?

– Hát, az biztos, hogy, mondjuk fegyelem kell hozzá, tehát, hogy a fegyelem az egy kulcskérdés. Lehet, hogy a szobrászat ezekben a klasszikus technikákban vagy eljárásokban tudna megfogalmazódni, például amikor lefelé faragunk valamit. Tehát kifaragjuk kőből, vagy valami anyagból kivágjuk. Amit már nem lehet össze-vissza toldozgatni-foltozgatni, tehát mondjuk tényleg a klasszikus faragás az, aminek talán valóban egy szobor lesz a végeredménye.

– Szerinted, van olyan dolog, amire mégiscsak azt lehet mondani, hogy szobor? Ha nem az a kérdés, hogy mi nem az, hanem hogy van-e olyan egyáltalán?

– Biztos, hogy van... most gondolkodom... atmoszférája, vagy aurája van ezeknek a dolgoknak, valami jellegzetessége mutat arra, hogy szobor akarna lenni. Átszellemített anyag. Például egy nagyon tiszta képlete lehet, és mondjuk a forma is ezt segíti.

Nekem az volt a legnagyobb kérdés sokáig, hogy mi az anyag. Nem csak a szobrászati alapanyag, hanem az anyagiság. Pontosan azért, mert nagyon sokféle anyagból dolgozom, és nyilván kezdett föltűnni, hogy ez valami miatt fontos.

– Például a sós ügyeknél?

– Például só, például cérna, meg kagylóhéj, meg mit tudom én, mi bánatok még... És aztán nagyon örültem, amikor megtaláltam ezt, valaki mondta, hogy ez egy ilyen általános dolog, de én akkor ezt átélhettem, hogy az anyag az összesűrűsödött szellem. Tehát, hogy az anyag nagyon sok mindent közöl. Nagyon-nagyon sok mindent. És, szerintem szeretünk mi is anyagokkal dolgozni, tehát a szobrásznak fontos, hogy anyagot fogjon, meg néha emberekkel is úgy bánunk, mint hogyha valami anyag lenne.

– Ha volt, milyen műfaj irányába történt ez az elmozdulás?



Status Statua-Szoborállapot kiállítás, 2004
kőso, 30x400x1000 cm, videófilm: 54', címe: Jó Szerencsét, Dovin Galéria, Budapest



Kölcsönvett táj-Shakkei

2004, installált fotósorozat plexin,
egyenként kb. 70x100 cm

– A legfurcsább, számomra is nagyon furcsa volt, mikor ez történt, képzőművészetileg ezt performansznak lehetett volna nevezni, de az is érdekes volt, hogy csak én voltam jelen. Próbáltam egy installációt úgy beállítani, ezeket a fölkasírozott térszeleteket, a színes hegyeket, amiket az Alpokban fotóztam. Ezek eredetileg úgy néztek ki, hogy egy üveglapra cseppenttem vizet. Én akkor tulajdonképpen nem akartam én ebből művet csinálni, csak azt, úgy senki nem vette volna észre, és addig erőszakoskodott a helynek a tulajdonosa, míg mű lett belőle: lefotóztam a vízcseppben a tájnak a fordított képét.

Az én akkori szememmel úgy láttam, meg most is úgy látom talán, hogy a térnek vannak szintjei, síkjai, vagy egymás fölé rendeződő síkokból áll a tér. De ez inkább függőleges, tehát akár hierarchiának is lehet nevezni, és ezen keresztül lehet látni. És amikor én ezeket a kinyomtatott és egymás mögé helyezett síkokat installálni akartam, sehogyan sem tudtam úgy installálni, hogy az nekem kielégítő legyen. Aztán végül éreztem, hogy emberként nagyon rövid a mi kihatásunk, tehát hogy nem vagyunk mi ura mindig a helyzetnek, és mivel sehogyan sem tudtam beállítani, azt találtam ki, hogy semmi más megoldás nincs, mint hogy addig fogom itt ezt tartani, ameddig bírom. Mert egész egyszerűen mást nem lehet hozzáadni, csak a szándékot még, hogy én ezt meg szeretném változtatni, de nem fogom tudni megváltoztatni, mert nem lehet ezt már úgy installálni, hogy az jó legyen. És akkor nem tudom, meddig ott tartogattam a kiállítóterben ezt a plexilapot, rosszuléig. (...) Csak ezen a módon lehetett magamon könnyíteni, hogy megtettem, amit megtehettem, de jobb nem lett. Tartottam, ameddig csak tudtam.

Ha már ilyen tágításról van szó, nekem ez volt a legérdekesebb. De ez abból a tehetetlenségből adódott, hogy a saját erőm véges volt. Tehát nem lehet mindent megoldani abban a rendszerben, amiben a szobrászatot akarom kezelni. Ez nekem nagyon sokat segített egyébként.

– Mennyire válik szét a tervezés és a kivitelezés a munkáid elkészülésekor?

– Itt megint az van, amit már említettem, hogy pár éve máshogyan dolgozom. Előtte abszolúte mindent tökéletesen, az utolsó szöveget is tudtam, hogy hova fog kerülni. Most azért hagyatkozom arra, hogy közben mik mozdulnak meg bennem. Ezt mérlegelem és változtatok. Tehát a kivitelezés, meg a tervezés úgyszólván egyben van, alkotó folyamat az is, amikor hozzányúlok az anyaghoz. Régebben ez sokkal kevésbé volt így.

– Fontosnak tartod, hogy a kivitelezés szerves része legyen az alkotó folyamatnak?

– Fontos, nem fontos, hát ez van éppen. De nem fontosabb ez sem szerintem, mint a másik. Most éppen így dolgozom.

– Mennyiben alakulnak át az egyes műveid a készítés során?

– Ez szerintem egy végtelen történet, nem? Nekem igazából nincsenek olyan műveim, amik nagyon készen lennének. Nyilván az ember bármikor hozzányúl, hogyha kell. Meg attól függ, hogy miért indulsz el, hogy mi a cél egy-egy művel.

**– Mennyire fontos az anyag, amiből a munkád készül?
Felcserélhető lenne másik anyagra?**

– Nem hiszem. Nem cserélhető fel. Nagyon fontos.

**– Mennyire fontos saját munkáid környezete, ahol láthatóvá válik a néző számára?
Mennyire kalkulálsz bele ezt a munka kialakításába?**

– Hát, nagyon fontos. De ezek a kérdések olyanok, hogy lehet, hogy egy-egy műnek a kapcsán lehetne ezekről beszélni. Mert sokan vagyunk így, akik, mondjuk, nem egy témára fűzik föl a munkásságukat, vagy nem térnek ugyanahhoz vissza, tulajdonképpen eléggé sokféle dolgot csinálok én, ezért nehéz általánosságban beszélni. Van olyan, ahol rendkívül fontos, sőt maga a tér vezet engem arra, hogy milyen művet csináljak, tehát nem is lehetne egyelőre megkerülni. De van olyan, aminél nyilván nem olyan érdekes. Egy konkrét művön keresztül lehetne ezt tárgyalni. (...) Lehet, hogy ez az egész is úgy lehetne érdekes, hogy vennénk akár egy saját művet, vagy akár egy régi művet – csak úgy gondolkodom –, és annak mentén beszélünk. Akár egy őskori barlangszobrot – én most pont egy barlangot fogok csinálni, úgyhogy ez engem most nagyon érdekel –, tehát ez olyan probléma számomra, ami nagyon jelenvaló. Nagyon jelen problémát jelöl a barlangművészet, csak nem így. Hanem máshogy. (...)

Pont ilyesmi kérdés számomra az egész barlangkérdés is, mint ahova te szeretnél eljutni, hogy honnan ered ez az egész, meg hogy mért is csináljuk, meg mit is csinálunk igazából, meg milyen alapon csináljuk, meg milyen eszköztárral. Tehát, hogy honnan jönnek ezek a dolgok. Tehát ez valamennyire a tudatalattiból jön. A tudatot rendező dolgokkal kapcsolatban én nem értek azzal egyet, hogy rendszert kell csinálni, mert a rendszer, az már készen van, csak nem biztos, hogy ott van, ahol mi keressük. Ezek nagyon mélyről jönnek. Nagyon nehéz megérteni a tudatalattit. Vagy nem is tudom, hogy nevezzük, mert változnak a különböző megfogalmazásai mélytudat, most tudattalan. Pláne akkor, amikor ez kinyílik, és egy nagy csomó közlés jön, egy csomó indulat... Hogy ezek mik, ezt a tudatunk hogyan rendezi, meg hogy mit kezdünk vele – ezek nem mindig olyan ártatlan dolgok –, és hogy hogyan kezeljük; hogy tudjuk-e, hogy ezek mért vannak, meg hogy mit kell vele kezdeni, mit jelentenek... Szóval, ezek olyan sugallatok, amiket nehéz megfogni, Teljesen ősi dolgok jönnek, a legelső embernek a belső lénye jön föl benned, amikor rátalálsz egy ilyen vonalra.



Oltár 2008, installáció, bronz, ezüst, arany
40x190x90 cm, Pommery barlangok, Reims

3. KÉRDÉSCSOPORT

– **Munkáid kapcsolódnak valamilyen módon a művészettörténeti szobrászat fogalmakhoz, esetleg konkrét szobrokhoz?**

– A legutolsót mondom el, sajnos nem tudom, hogy hogy hívják a művészt, mert elfelejtettem. Egy szobrász tervezett egy tengeri orgonát, vagy egy szélorgonát, vagy vízi orgonát. A tengerparton, Zadarban van, ez a régi Zára város, Horvátországban. Ez ráadásul egy sétány, egy lépcsősor, ami beleereszkedik a vízbe. Egy csőrendszeren keresztül a hang megszólal különböző magasságokban, ahogyan a tenger felett befut a szél ebbe a csőrendszerbe. Ez az egyik leggyönyörűbb munka, amit láttam. A természetre van írva, semmit nem akar, csak a jelenséget transzformálni. Többször elmentem oda, direkt ezért, most is voltam, két hete, hogy ezt megnézzem, mert én ezt nagyon szeretem. Nagyon élénken él bennem.

– *Hát, arról sem lehet eldönteni, hogy szobor-e vagy sem, de nem is érdemes.*

– Hát, az lehet, hogy egy szobor. Annyira finom, annyira tiszta. Nagyon minimális, gyönyörű. Teljesen beleilleszkedik abba közegbe, befogadja önmagába a tengeri atmoszférát, a szelet meg a vizet, emberi is közben, amilyen magas szintű elméleti koncentrátsággal készült. Egyébként minden dolog tud foglalkoztatni, attól függ. Most, mondjuk, a rituális szobrok érdekelnek meg az ősi szobrok, különböző kultúrákból.

– **Hogyan viszonyulsz olyan fogalmakhoz, mint: a szobrászat mint emberkép; testábrázolás; természetkép; forma; tér; térábrázolás; tömeg; plaszticitás; mozgás; súly; gravitáció, lebegés; légység, keménység?**

Fontosak ezek a fogalmak, megfogalmazások a saját munkásságodban?

– Ezeknek az eredője az őskép, ami bennünk él. Amit mindenki fölismer. És nem is az a kérdés, hogy valami lágy, vagy kemény, vagy emberkép, vagy nem. Nyilván, hogyha emberről van szó, vagy arra utal, akkor nagyon erőteljes tud lenni. Tehát egy olyan ősi rendszer, amivel azonosul, tehát fölismeri benne azt az eredendő tudást, vagy azt az erőt, amihez érdemes csatlakozni.

Vagy ugyanígy, hogy szobor és ember miért fontos? Hát azért, mert átszellemül az anyag annak a lénynek a jelenlétével, aki ott van, tehát egy tárgyban van jelen. Ez a legfélelmetesebb. Nem nagyon szoktuk kimondani, de tulajdonképpen jelenvalóvá teszi az a szobor azt, akiről készült. A szemek meg a száj, nem is kell száj, csak a fej: egy kerek dolog, és rajta két szem, már az egy szellemnek a képe. Onnantól kezdve már egy jelene van, egy jelenvalósága. És hát, hogy mennyire bírja el ezt a szobrász egyáltalán, ez látszik meg, mondjuk, egy műben. Hogy ez meg van-e tartva. Tehát, hogy igazából ezek a formák, meg az a méret, meg az a légység, meg az az ilyen, meg olyan, amit itt kérdezel, az mennyire uralt, mint eszköz ennek a lénynek a szelleme által. Tehát ha ezeket helyesen ismerjük fel, döntünk, és alkalmazzuk, akkor az jó tud lenni. (...)

Például én nem nagyon szeretem emiatt... de nem akarok ebbe belekezdeni, mert ez hosszú. De például, ha valaki fejet csinál, portrét, akkor az nyilván annak a lénynek a szellemiségét jelenti. Tehát akkor azzal kerülünk kapcsolatba, mikor portrét csinálunk. Annak ereje van, és azt viselni is kell. Nyilván nem akármiféle embert tudunk megmintázni. Akivel nem érünk föl, annak nagyon nehéz lenne megcsinálni a portréját, én úgy gondolom. Vagy hiszen jelene van.

– *És ha nem ábrázol senkit?*

– Hát, onnantól kezdve, hogy arca van, ábrázol, csak mi azt nem tudjuk, hogy kicsoda. Ez az érdekes, hogy én azt hiszem, hogy mint őskép, ez így működik. Mindenképpen ábrázol, pontosabban, megjelenít. Azért is ismerünk rá, hogy ez egy fej.

4. KÉRDÉSCSOPORT

– **Fontos szerinted a hagyományos értelemben vett képzettség és a tehetség?**

– Mi az, hogy hagyományosan vett képzés? Amit mi kaptunk? Hát, jóindulatúan kell ezt kezelni. Az ember tudja, hogy máshogyan kéne, de hogy hogyan, ez pedagógia kérdése. Hogy szemléletet tanulunk, bármilyen szemléletet, vagy legalábbis ebben élünk egy darabig, ez szerintem inkább praktikus vagy hasznos, minthogy fontos lenne. De egyet nem értek vele. Ezzel a fajta képzéssel, ami van itt. Azért, mert nagyon lényeges problémákat nem old meg. Sőt, maszatol bizonyos lényeges kérdéseket. Meg egyenarcúsít. Pontosan azért, mert igazolást akar nyerni a létehez, miközben nem feltétlenül érvényes. De értem ezalatt, hogy a térről is lehet több aspektusban beszélni, lehet beszélni formákról is, de leglényegesebb dolog az, hogy mi a művészet talán, meg hogy mért csinálunk művészetet. És ennek nagyon fontos része az az állapot, amiben alkotótevékenységet folytatunk. Ez számomra nagyon hasonló a szakrális állapothoz vagy szent állapothoz. Tehát az más. Áhitat, vagy ihlet, vagy ki minek mondja, összeköttetés. Nem akarok túlozni, de az állapotokat, ezeket meg lehet élni. És ezekben az állapotokban történnek dolgok. Például ez az aspektusa totálisan kimarad, ami a személyes tapasztalaton keresztül kibontható értelmezés. Lehetne tanulni a hagyományokból vagy a népművészetből, ami teljesen kimarad az oktatásból. Saját kultúrkörünknek, konkrétan a magyar művészeti produktumok tanulmányozása, kultúrtörténete szintén nagy hiány. Én lényegesnek tartanám, hogy ezeken keresztül foglalkozzunk művészetrel, de hát ezek akkor bukkannak föl, ha az ember látja, hogy nem elégséges az, ami most van.

Az én évfolyamom kifejezetten kérte a művtöri [művészettörténet tanszék, MKF – Cs. L.] tanszéket, hogy legyen magyar művészet is jelen az oktatásban, és be is került akkor egy fél éves kurzus. Viszont önállóságra készíti az embert a hiány, ebből a szempontból viszont jó. Ez jó. Elítélni nem lehet a jelenlegi helyzetet, meg fölösleges is, mert mindenki csinál magával azt, amit akar, meg ha valaki keres, akkor megtalálja. De olyan rendszerekben akarunk mi mozogni, amik végső soron nem működnek, mert inkább az érznek meg az agynak a tornáztatásáról van szó, mint magáról az átélésről, amit meg nagyon sokan szeretnének megfejtetni, hogy mi is valójában. Pont.

– **Fontosnak tartod a mesterségbeli tudást, felkészültséget a szoborkészítés esetében, illetve saját művészetedben milyen mértékben használod?**

Használok, örülök, hogy találkoztam ezekkel a dolgokkal. Mesterségen gondolom azt érted, hogy az akadémista művészetnek a buktatóit az ember már megoldotta. Hát, fontos. Nekem fontos volt mindig, hogy meg tudom oldani azt, amit akarok. Vagy legalábbis igyekszem megoldani.



Mese-folyam 2008, előadás installált térben Pápainé Emma néni mesélővel az FKSE Gallery by Night programján

7. interjú: Gálhidy Péter

1. KÉRDÉSCSOPORT

– **Szobrászként (szobrászművészként) vagy képzőművészként határoznád meg magad?**

– Én mindenképpen szobrászként határozom meg magamat, és egy kicsit, hogy mondjam, harcolok is ezért a fogalomért a képzőművésszel szemben. Mégpedig azért, mert azt gondolom, hogy a képzőművész az manapság olyan tág fogalomkört próbál lefedni, amiben a szobrász teljesen elvész. Mondjuk, hogyha példát mondanék, akkor az elmúlt nagy külföldi bemutatkozásokon, Velencei Biennále, Documenta, ilyesmi helyeken úgy, mint szobrászat szinte meghatározhatatlanul szerepelt. Tehát nem lehet már azt mondani, hogy ez egy külön ágként megjelenne, vagy erőteljesen föllépne, holott én érzékelem, hogy van szobrászat.

– **A saját műveidet szobornak nevezed?**

– Az előző válaszból következően saját műveimet én mindenképpen szobornak nevezem.

– **Szerinted meg lehet határozni a szobrászat határait?**

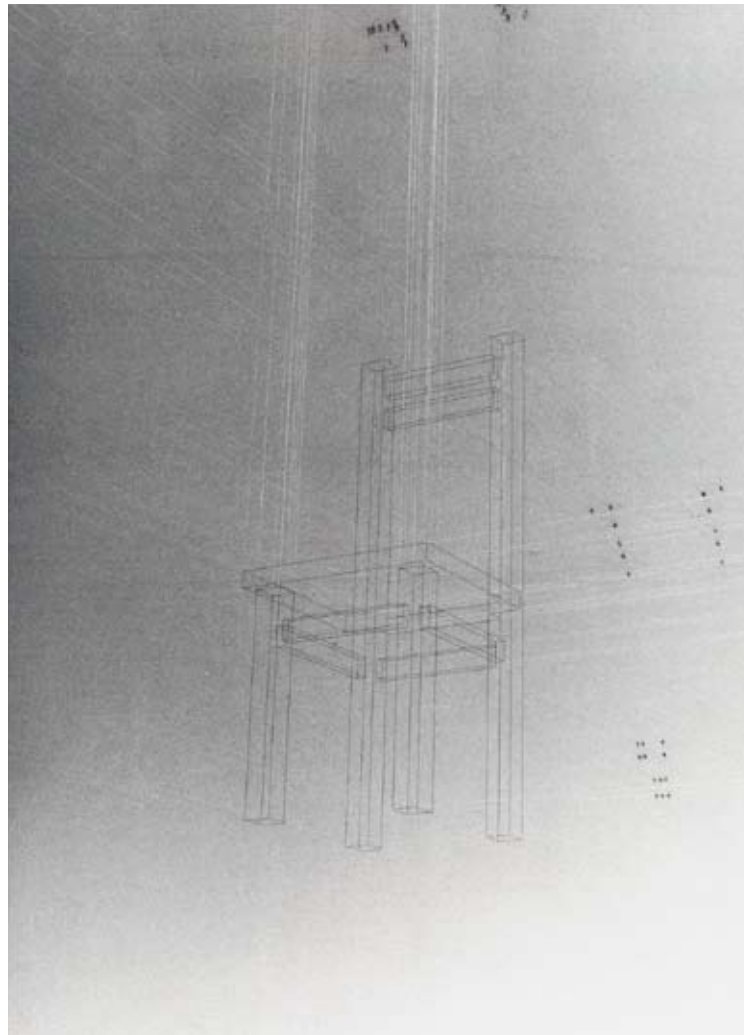
– Mikor elindultam, akkor megpróbáltam ezeket megfogalmazni magamnak az elejétől a végéig. És végül is nekem a főiskolai otlétem, – ahogy később átgondoltam – arról szólt, hogy az elején egy szigorú rendszert fölállítottam magamnak, mondjuk, figurát mintáztam, aztán a figurát egy kicsit geometrizáltam, és utána elkezdtem egy ilyen geometrikus rendszerben gondolkodni, hogy minél inkább levegyem az érzésélményeket vagy emocionális részeket a szobrászatról, hogy tudjam ellenőrizni, hogy mit csinálok. Ebből kicsit szigorúbb, geometrikus dolgok jöttek. De ebből való kilépés volt a diplomamunkám [Legszebb tárgy, ami nincs – Cs. L.], ami, azt gondolom, hogy pont ebből kiindulva lépte át ezt az egészet. Tehát ott egy nagy ugrást tettem az én elképzelésem szerint: egy belső rendszert kerestem, és a belső rendszer által túlléptem az általam ismert összes belső rendszeren.

– *Akkor most már nem foglalkoztat ez?*

– Én azt gondolom, hogy minden egyes szoborral tágítgatjuk a határokat, tehát hogy nincs határ. Ez nem egy lezárt egység. Ha csinálok egy új szobrot, természetesen nem olyat akarok csinálni, mint egy másik ember, úgyhogy ezzel már valamit tágítottam rajta. De én mindig megpróbálok visszatérni egy olyan közegbe, amit én szobrászatnak érzek, és onnan indulok ki.

– **Szerinted megállapítható-e egy műtárgyról, hogy az szobor-e vagy sem?**

– Számomra vannak kritériumai a szobrászatnak. Sokáig úgy gondoltam, hogy nem szabad például vitatkozni a művészettörténészekkel arról, hogy Duchamp vécécsészéje az szobor-e vagy sem. De van például egy olyan könyvem, '45 utáni szobrászatról szól, amiben a Duchamp-féle *ready-made* benne van, de Chillidáról nem esik szó, és közben mindenféle harmadvonalbeli szobrászokkal és installátorokkal tele van pakolva a könyv, és akkor úgy éreztem, hogy nekem is valahogy állást kell foglalnom. Főleg hogyha, mondjuk, megkérdezi egy diák, akkor valamit kell válaszolni erre. Számomra nagyon fontos az, hogy egy anyaggal való művelet legyen benne a szobrászatban. Tehát itt én a kézi munkának és az anyaggal való kölcsönhatásnak a kihagyását nagyon nagy véteknek tartom. Ettől függetlenül kísérleteztem én is ilyen dolgokkal, hogy két tárgyat összeraktam, de nem tartom igazán szobroknak ezeket. Nem ítélem el, csak én itt elválasztom...



Legszebb tárgy, ami nincs 1997, damil

– **Fontosnak tartod-e, hogy műveiddel kitágítsd a szobrászat határait, újraértelmezd a szobrászat fogalmát?**

– Azt hiszem, erről már beszéltem az előbb.

2. KÉRDÉSCSOPORT

– **Amikor egy munkát készítesz a szoborkészítés szándéka az elsődleges vagy a koncepció, amihez később keresel megfelelő médiumot?**

– Nem a szoborkészítés szándéka az elsődleges nálam, és nem szeretem azt a szót, hogy koncepció.

Általában nem koncepcióból indulok ki, hanem van egy fölfokozott szellemi mozgás bennem, amit elkezdek odáig gerjeszteni, hogy ez egyszer csak kikíváncsozzon valamilyen formában, és akkor, amikor úgy érzem, hogy ezt el kell indítani, ahhoz képest nagyon sokat változik. Egyre inkább úgy vagyok, mondjuk az elmúlt 6-8 évben, amiket csináltam, abban egyre inkább direkt területet hagyok annak, hogy munka közben megváltozzon az alapgondolat. Azért nem szeretem a koncepciót, mert a koncepció egy nagyon nagy területet lefed a gondolati háttérből. Én nagyon

sok olyan területet is próbálok betenni, amik nem rögzíthetőek igazából, tehát nem tudom koncepcióba belesűriteni. Én azért nem tudnám ilyen módon végrehajtani, mint ahogy a kérdés sugallja, mert egy folyamatként gondolom a szoborkészítést is. Tehát nem tudok rátalálni a megfelelő médiumra, hanem közben hagyom, hogy ez együtt folyjék. De ez nagyon változó, például a főiskolai idő alatt meg utána is sok olyan dolgot csináltam, mint ahogy a technikából adódóan a Koppány [*Erős Ágost Koppány – Cs. L.*] is dolgozik, hogy előtte kell valamilyen szabásmintát vagy valami rendszert kigondolnom. Most már egyáltalán nem csinálok ilyeneket, mert most már nagyon zavar az, ha előre lefixálok valamit, és nem engedek. Megéreztem azt, hogy munka közben mennyi mindent lehet hozzáadni a szoborhoz, szóval ezt most így alkalmazom.

– Volt olyan eset, mikor úgy érezted a szobrászat keretei túl szűkek, és átlépted egy munkád esetében?

– Van, bizonyos értelemben van, például sokszor keresek olyan témákat, amik eddig úgy tűntek, hogy lehetetlen megfogalmazni. Engem marhára érdekelnek a vízmozgás vagy a levegő, a tűz, az alapelemeknek a milyensége, ami szinte megfogalmazhatatlan. Ezt bevonni, vagy akár folyamatot megfogalmazni, mindig úgy éreztem, hogy erre szűk a szobrászat. De amikor meg sikerül egy megoldást találnom rá, akkor meg pont annak örülök, hogy ennyire szűk. Tehát, hogy nem enged locsogni-fecsegni, hanem hogy a másik oldalról bizonyos dolgokra kényszerít azáltal, hogy mondjuk az anyag ellenáll, vagy nem úgy viselkedik, ahogy az, amiről éppen a megfogalmazást akarom létrehozni. Ezáltal nem szűk. Tehát igazából én azt gondolom, hogy szobrászattal mindent ki lehet fejezni, csak meg kell találni a szobrászaton belül azokat a kiindulópontokat, amikkel ezekhez hozzá lehet járulni.

– Ha volt, milyen műfaj irányába történt ez az elmozdulás?

– Az elmozdulás installáció felé volt leginkább, meg azt mondtam, hogy néha csináltam olyat, amit leginkább tárgyhalmazásnak lehet nevezni, vagy különböző használati tárgyakkal az összeillesztése, de nem voltak olyan nagyon sikeresek.



Sark 2001, vas, 41x41x51 cm



Villám 2007, vegyes t. 180x22x10 cm

– *Az installáció szerinted egyébként nem szobrászat?*

– Hát, én nem tartom annak. Én azt gondolom, hogy az installáció ilyen szempontból nem vállalja föl a szobrászatnak a kötöttségeit. Könnyít bizonyos területén. Amikor a szobrászattól való kilépést érzékelem, akkor a legtöbbször azt érzem, hogy valamiféle könnyítés irányába akar az ember elmenni, mert úgy érzi, hogy ez így nehéz. Nehézkes a szobrászat, nehezen tudom megoldani, akkor megpróbálok kilépni valamire. Most ugye a legdivatosabb kilépési irány a videózás: sokkal könnyebb fölemelni egy kamerát, nézegetni valamit, és csinálni úgy, mint hogyha valami újdonságot hoznék létre. Én is videóztam, és nagyon élveztem, csak én azt gondolom, hogy bekerül az ember egy másik területnek az utcájába, ahol ezerszer fölkészültebb emberek egész életükben ezzel foglalkozva sokkal minőségibb dolgot hoznak létre. És nekem az sem nagy melegség, hogy a szűz kéz is elsülhet, nem nagyon láttam még jó képzőművészeti videomunkát. És bár nem követem ezt a műfajt, de úgy tudom, hogy akik nevesebbek vagy ismertebbek azok is filmes szakmából indultak, tehát sokkal inkább egy filmes előkészítés volt előttük. Emiatt én efelé egyáltalán nem kacsintgatok. Bár mondom, szoktam itthon videóztatni magamnak.

– **Mennyire válik szét a tervezés és a kivitelezés a munkáid elkészülésekor?**

– Mondom, egy folyamatot szeretnék létrehozni, talán ez a legfontosabb nálam, hogy folyamatszerűvé váljon, és ne különüljön el alapvetően a más létevékenységeimtől. Tehát ez ne egy kívülálló etap legyen az életemben, hogy én most szobrot készítek, hanem bele tudjam illeszteni az amúgy zajló életem folyamába. Ne változzak át éppen szobrásszá apuka bácsiból, meg tanár bácsiból.

– **Fontosnak tartod, hogy a kivitelezés szerves része legyen az alkotó folyamatnak?**

– Nagyon. Ez a legfontosabb. Eddig nem is volt olyan szobrom, amit más csinált, sőt hát próbálom felidézni, hogy egyáltalán segítséget... talán még más segítségét sem vettem eddig igénybe igazán. Talán átfordításnál vagy valami nagy súlynál. Most úgy gondolom, hogy akkora szobrokat kell csinálnom, amit én magam át tudok ölelni, kezelni tudok. Aztán persze lehet, hogy lesz olyan feladatom, amihez „kevés leszek”, de nem törekszem erre. Mindenképpen azt érzem, hogy nekem a kezem munkájának a változása vagy lehetőségei jelentősen belenyúlnak a szobraim milyenségébe vagy minőségébe.

– **Mennyiben alakulnak át az egyes műveid a készítés során?**

– Nagyon átalakulnak.

– **Mennyire fontos az anyag, amiből a munkád készül?**

Felcserélhető lenne másik anyagra?

– Nagyon fontos. Ebből következően utólag semmire nem felcserélhető. Az lehet, hogy a munka során valami dolog megváltozik, mondjuk egy anyagelem, ha több elemből áll, de olyan nincs, hogy valamit megcsinálok fix anyagból és utána egy másik anyagból csinállok egy kópiát róla. Általában olyan anyagokkal is foglalkozom mostanában, amik direkttek, tehát öntvény munkáim nem nagyon vannak. Szeretem, mikor azonnal konkrétan megjelenik az anyagban, és nem egy átalakulás során látom viszont azt a folyamatot. Megint csak az van, hogy ha megszakítom ezt a történéssort, mondjuk egy öntési művelet beiktatásával, és ott lesz egy cizellálási munka, az ezeknél a szobroknál, amikkel most foglalkozom, ezeknél nem lenne igazán helyénvaló. Tehát nem tudom ezt most összeegyeztetni, sokkal fontosabb az, hogy ez egy lendülettel alakuljon.



Történelmi jelentéktelenségű mű 2006, tombak, 330x30x10 cm

**– Mennyire fontos saját munkáid környezete, ahol láthatóvá válik a néző számára?
Mennyire kalkulálsz bele ezt a munka kialakításába?**

– Nagyon fontos. Elsősorban beltéri szobrokat készítettem, és megválogatom, hogy hova teszem ki, persze. Nagyon ritkán állítok ki, pont emiatt, hogy egy-egy szobrot nem szeretek váltogatni sok helyszínen, ha találtam neki egy helyet, akkor ott örülök, hogy látta néhány ember, utána nem szívesen hurcibálom. Teljesen értelmetlennek tartom az országon keresztül hordozgatni ide-oda a szobrokat, mert a végén már csak egy roncsdarab lesz. Azért előfordul persze, hogy le-föl hozom ide az emeletre, beadom, akkor kizsúrízzik, akkor visszahozom... szóval, ezt meguntam már.

– *Elképzelsz egy ideális környezetet, amikor csinálod?*

– Viszont munka közben ez ritkán jut eszembe. Amikor elkészül a szobor, inkább akkor keresek hozzá helyszínt. Annyi benne van természetesen, hogy tudom, hogy melyik anyag hogy viselkedik, vagy próbálok kitalálni, hogy hogyan viselkedik ilyen vagy olyan környezetben. Van valamiféle tapasztalatom erről és ezt ugye, nem lehet kizárni a készítés során. Az ember tudja, hogy egy padlóra tett, vagy falnak támasztott, vagy posztamensen álló szobor milyen környezetben hogy viselkedik. Ilyen szempontból belekalkulálok, de nincsen az, hogy elképzelek köré egy teret. Van olyan, hogy miután elkészül egy szobor, szinte megjelenít maga köré egy teret. Ad egy érzetet, hogy „ennek egy ilyen tér kéne”. Olyan volt már, nem is egy.

3. KÉRDÉSCSOPORT

– **Munkáid kapcsolódnak valamilyen módon a művészettörténeti szobrászat fogalmakhoz, esetleg konkrét szobrokhoz?**

– Inkább azt mondanám, hogy nem, nem tudok ilyet mondani. Nagyon sok hatás ért, ami biztos, hogy kimutatható lenne, ha valaki átvizsgálná, hogy milyen szobrokat csinálok, de nem tudok egyetlen olyan konkrét szobrászt vagy szobrászati stílust vagy szobrászat fogalmat saját szobrászatomhoz társítani, ami lefedné. Inkább azt mondom, hogy nem.

Hatásokat meg azért nem mondanék, mert vagy felületesen mondanám, vagy szerintem millió hatás ér, és nem tudom eldönteni, hogy mikor milyen hatás... Sokáig azt hittem, hogy egy-egy művész nagyon nagy hatással van rám, aztán rájöttem, hogy ez csak egy rövid ideig tartó valami, és közben dolgozott ott egy csomó más hatás bennem, ami meg más irányból jött. Inkább azt mondanám, hogy ezt én kitágítanám, hogy nem csak szobrászok hatnak rám erősen, hanem más művészeti ágak képviselői is, meg sokszor szellemi áramlatok, ugyanolyan erővel. Mondjuk, egy Tarkovszkij-film meg a Willendorfi Vénusz valószínű hasonló hatásfokkal kimutatható lenne a művészetemben, de hogy melyik az erősebb, az nem derül ki.

– **Hogyan viszonyulsz olyan fogalmakhoz, mint: a szobrászat mint emberkép; testábrázolás; természetkép; forma; tér; térábrázolás; tömeg; plaszticitás; mozgás; súly; gravitáció, lebegés; légység, keménység?**

Fontosak ezek a fogalmak, megfogalmazások a saját munkásságodban?

– Saját munkásságomban mindegyik fontossá válhat, de más-más arányban szokott megjelenni. Például nekem az, hogy – találmra kiválasztva ebből – gravitáció, meg lebegés, ezeket nagyon kedvelem, vagy érdeklődöm efelé. A légység, keménység, ezek is érdekesek. De például így, hogy forma, ezzel nem sok mindent tudok kezdeni. Vagy tömeg: ezek nekem teljesen absztrakciók. Vagy a plaszticitás, ez szinte egy érthetetlen szó számomra, bár nagyon sokáig próbálták tanítgatni ezeket nekünk, meg én is jártam utána. Elvileg ezt nekem el kéne tudni magyarázni, és vannak is magyarázatok, csak ugye arra irányul a kérdés, hogy ezeket a megfogalmazásokat a saját munkásságomban használok-e, és ilyen módon nem használok. Én ezeket egyáltalán nem használok. Ugyanígy az emberkép, ez nem jelent nekem szinte semmit, ez a megfogalmazás. Ettől függetlenül, van véleményem, mondjuk, az emberről természetesen, csak ezek a szavak így... Mondom a lebegés, gravitáció, légység, ezek izgalmasak, vagy szoktam körbejárogatni ezeket.

4. KÉRDÉSCSOPORT

– **Fontos szerinted a hagyományos értelemben vett képzettség és a tehetség?**

– Mindenképpen. Én kicsit hajtom azt, hogy fölélesszük a mintázásnak, vagy inkább magát a tanulmányi időszakban való kicsit alázatos odafigyelésnek a hagyományát. Azt gondolom, hogy azzal a metódussal, mikor valaki egy olyan dologra van rákényszerítve, ami az egész szobrászatnak egy átfogó alapját képezte több ezer éven keresztül, tehát az ember megfigyelése, vagy az emberábrázolásnak valamilyen egymásnak átadható tudáson keresztüli értelmezése, ezt nem lehet átugrani, nem lehet kihagyni, hanem ebből lehet egy olyan alapot teremteni magadnak, amiből gyakorlatilag minden irányba elindulhatsz. Ezt úgy szoktam megfogalmazni magamnak, hogy... te is ismerted talán a Cserny Marcit. Ő kitűnően tudta imitálni a free jazz szaxofonozást úgy, hogy egyáltalán nem tudott játszani hangszeren. A free jazz szaxofonozást

gyakorlatilag minden ember tudja imitálni, mégis milyen érdekes, hogy egy valódi free jazz szaxofonos előtte általában elvégzett mindenféle iskolát. Zenei vonalon soha nem kérdés az, hogy kell-e valamiféle alapképzést venni. Itt nálunk viszont ez teljesen kérdésessé vált.

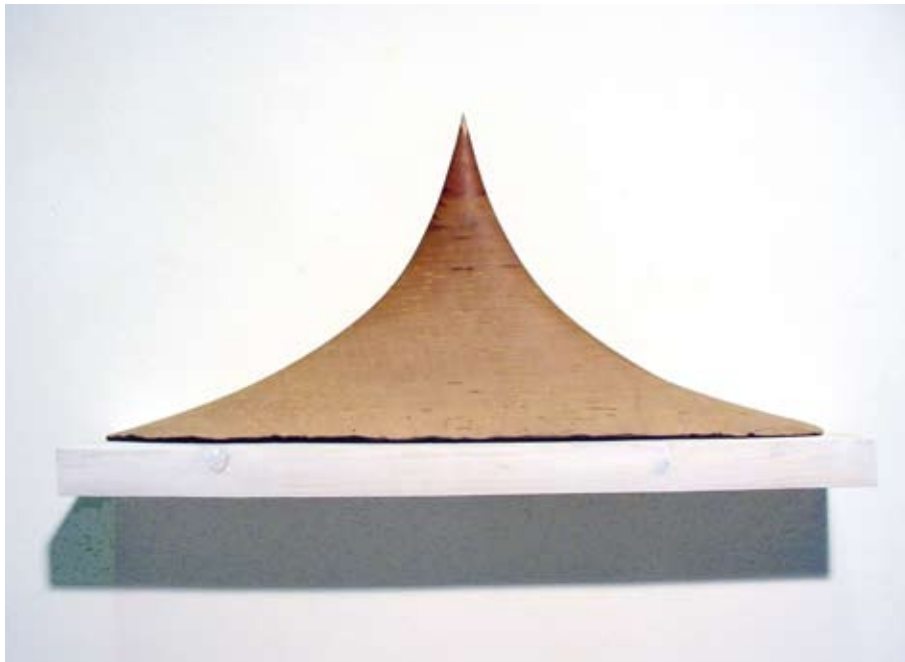
Az meg, hogy tehetség, az meg egy olyan gumifogalom nekem. Van olyan, hogy valaki nagyon tehetséges mondjuk a leképzésben, vagy a látvány utáni munkában, nagyon rááll a keze arra, hogy amit lát, azt közölni tudja. Van olyan, aki viszont abban, hogy egy gondolatiságot vagy egy szellemiséget képezzen le valahogy. Tehát én azt is nagyon tehetségesnek tartom, aki ebben erős. Ilyen szempontból azt mondanám, hogy a tehetség az elsődleges, tehetségesnek kell lenni minimum ahhoz, hogy valaki szobrász legyen. A Bencsik úgy fogalmazott, hogy: „az nem elég, hogy valaki tehetséges, mert maguk itt, akik bekerültek ide, mind tehetségesek. Ez az alap, akit ide fölvettek, az mind tehetséges”. Mondjuk, ezzel én nem értettem egyet, de annyiban igaz van, hogy a tehetség az a minimál kritérium. Eleve arra van tehetsége az embernek, hogy nekivágjon ennek a teljesen kilátástalan szakmának. Na, ehhez kell tehetség.

– Fontosnak tartod a mesterségbeli tudást, felkészültséget a szoborkészítés esetében, illetve saját művészetedben milyen mértékben használod?

– Fontosnak tartom, csak hát a mesterségbeli tudás, az megint csak egy olyan kérdés, amit nagyon sokan másként kezelnek. Valaki számára az a mesterségbeli tudás, hogyha mondjuk Canova-minőségben farag követ, vagy úgy mintáz, mint Manzú. Én ezt is mesterségbeli tudásnak tartom, de azt is, hogyha valaki, mondjuk nagyon érzékenyen tud anyagokhoz nyúlni, kiemelni anyagokat, érzékenyen tudja rokonítani a mondanivalójához. Ilyen szempontból nagyon fontosnak tartom. A felkészültség, az pontosan nem tudom, mit jelent, de ez már egy felkészültség, hogy ezeket az adottságokat összegyűjti az ember, és fejleszti magában. Azt képelem, hogy amíg mi a szobrászattal foglalkozunk, folyamatos önfejlesztést kellene magunkban végrehajtani. Tehát egyre finomabb odafigyelést kellene tudnunk megvalósítani az anyagi és a szellemi dolgok összehangolására.



Metanoia 2007, nyárfa, víz 115x60x24 cm



Egyhegy 2007, fa, 70x35x10 cm

Hogy a saját művészetemben ezt hogy használom... Nem akarom elvetni azt, amit megtanultam, de azt hiszem nem is brillírozok vele. Voltak olyan mesterségbeli tudásnak nevezhető dolgok az életemben, amiket megtanítottak nekem, és nem alkalmazom, mert úgy gondolom, hogy nem ezzel tudom kifejezni azt, amit szeretnék, de egyáltalán nem bánom, hogy van ilyen jellegű képességem. Mondjuk, figurális mintázásban való lépkedéseimre gondolok. Nem vittem túlzásba persze, de portrét nagyon szerettem mintázni annak idején.

Amúgy mesterségbeli tudásnak tartom még, ehhez hozzátéve általában az olyan felkészülést is, hogy valaki anyagokkal és szerszámokkal hogy tud bánni. Ha látom azt, hogy valaki szépen dolgozik egy szerszámmal, megbecsüli azt, szépen kezel olyan technikákat, amikről tudja, hogy honnan származik, és merről merre megy, az nekem mindig értéket jelent. Ha valaki ezt túlzásba viszi, és ezt mutogatja, ebből csinál erényt, hogy ő gyönyörű csapolásokat csinál, vagy a világ legszebb nemes fáit null fugával illeszti, az persze áteshet a ló másik oldalára. De ettől függetlenül ez is mesterségbeli tudás, és sokkal jobban tudom értékelni, mint ha valaki ennek ellenébe megy, és kifejezetten arról számol be a szobra, hogy ő ezt ki nem állhatja.

8. interjú: Csepregi Balázs

A kérdések elolvasása után Csepregi Balázs a következő választ adta:

– Ezt én egész egyszerűen nem vállalom. Nem akarom magamat verbálisan, írásban, egy diplomadolgozatban így kitálalni. Egyszerűen azért nem, mert ezt próbálom a saját melóimban megtenni. És ha jól fogalmaznék, vagy pontosan gondolkodnék, akkor valószínűleg író lennék vagy filozófus.(...) Volt az a beszélgetés, amit a Noja csinált a Nagy Gyuri kiállításán [Gyuri, *Nagy György Kálmán emlékkiállítás, A.P.A.! Galéria, Budapest, 2007. – Cs. L.*] után, de ott egy konkrét ügy kapcsán tett föl kérdéseket.¹⁴ De az, hogy az ember a saját intim világáról ilyen pontokba szedve válaszoljon, azt egy nagyon kemény közvélemény-kutatásnak érzem. Általános válaszokat természetesen tudok mindegyikre adni, de az, szerintem, olyan felületes és általános lenne, mintha egy reklámot hallanál.



Radiátorló 1998-1999, alumínium lemez, 185x265x80 cm **Katinka** 1999, alumínium lemez, 220x160x120 cm

¹⁴ Forián-Szabó Noémi: *Időfaktor a kortárs szobrászatban*, in: *A hagyomány ösvényein túl. Szobrászat és tradíció*. Budapest, 2007



Esti mese 2004, hársfa, 185x160x190 cm



Henyélő fogas 2004, hársfa, 135x310x100 cm

Két fa 2004, hársfa, 220x130x100 cm

9. interjú: Erős Ágost Koppány

1. KÉRDÉSCSOPORT

– **Szobrászként (szobrászművészként) vagy képzőművészként határoznád meg magad?**

– Tulajdonképpen, ha egy kívülálló megkérdezi, hogy mit dolgozom, vagy mi a foglalkozásom, akkor azt mondom, hogy szobrász. Szobrászművész semmi esetre sem, de képzőművész sem. Igazándiból a szobrász helyett is azt mondanám – mert ez csak egy megnevezés –, hogy egy olyan valaki, aki azzal foglalkozik, amivel szeretne. Mondjuk, formakitaláló vagy valami ilyesmi. De ez hülyén hangzana, úgyhogy marad a nagy tömegek által elfogadott szobrász kifejezés. De igazándiból egyik sem.

– **A saját műveidet szobornak nevezed?**

– Tulajdonképpen ugyanaz a kérdés, mint az előzőnél. Ha egy hétköznapi ember megkérdezi, akkor persze, azt mondom rá, hogy szobor.

Ha valamit ki lehet rá találni, akkor formahalmaz, vagy formák kompozíciója, vagy formakapcsolat-próbálkozások. Szobrászok egymás között másképp használják ezt a szót, inkább munka, meló stb.

– **Szerinted meg lehet határozni a szobrászat határait?**

– Igazándiból, szerintem, nem lehet, mindig változnak a határok, időről-időre újabb és újabb kérdések merülnek fel, amivel vagy szűkülnek, vagy tágulnak a szobrászat határai.



Füles 2004, acél, 70x125x125 cm



Sonka 2002, ólom, 90x110x20 cm

– **Szerinted megállapítható egy műtárgyról, hogy az szobor-e vagy sem?**

– Ez megint egy viszonylagos kérdés. Nekem van egy elképzelésem arról, hogy mi a szobor, de ez is folyton változik, én eszerint kategorizálom a dolgokat. Az, hogy egyéb emberek, pl. művészettörténész hogy csinálják, ahhoz meg nem értek. Saját értékrendem és szempontjaim szerint meg tudom állapítani magamnak, hogy valami szobor vagy nem.

– **Fontosnak tartod, hogy műveiddel kitégyd a szobrászat határait, újraértelmezd a szobrászat fogalmát?**

– Nem, nincs ilyen. Szeretek ilyen dolgokat csinálni, amiket csinálok, és ez nem nagyon foglalkoztat. Tehát nem fontos.

2. KÉRDÉSCSOPORT

– **Amikor egy munkát készítesz a szoborkészítés szándéka az elsődleges vagy a koncepció, amihez később keresel megfelelő médiumot?**

– Általában valami vizuális élményről ugrik be, hogy milyen jó melót lehetne ezzel kapcsolatban vagy erről csinálni. Tehát megfogalmazódik az ötlet, hogy hú, ez milyen klassz, és az igény, hogy ezt valahogy meg kéne próbálnom átdolgozni vagy nem is átdolgozni, ez rossz szó... Tehát beindít egy folyamatot, és ahogy gondolkozom, hogy hogyan is lehetne ebből valamit csinálni, egyre inkább pucolom le a dolgokat róla. Így egyszerűsödik a helyzet, és egyben bonyolódik: hogy milyen ne legyen, vagy mihez ne hasonlítson, milyen gondolatiság ne legyen benne. Így tisztul a kép: folyamatosan minden egyben. És ha egy lépéssel előrébb

vagyok, akkor újra az összes kérdés fölmerül kezdve attól, hogy miért is csinálom, satöbbi. Teljesen változó, lehet, hogy előbb volt egy klassz cím, és ahhoz lehet egy melót társítani, vagy kitalálni hozzá, vagy van egy klassz forma és ahhoz... teljesen rugalmas a dolog, az a lényeg, hogy a végeredménnyel valamennyire megelégedjek. A recept, hogy miből áll össze, meg milyen sorrendben, szinte teljesen mindegy, az a lényeg, hogy a végeredmény valamilyen legyen.

– Volt olyan eset, mikor úgy érezted a szobrászat keretei túl szűkek, és átlépted egy munkád esetében?

– Erre nem tudok válaszolni. Lehet, hogy igen, lehet, hogy nem, ki tudja.

– Ha volt, milyen műfaj irányába történt ez az elmozdulás?

– Ha volt, akkor, ami lehetett, hát, amiket az ember figyelget: építészet, design, ilyesmi. Bármilyen olyan műfaj vagy irány lehet, ami szimpatikus, akár színházi díszlet is, ha lehet valahogy koprodukálni vagy meríteni, ötletelni annak kapcsán.

– Mennyire válik szét a tervezés és a kivitelezés a munkáid elkészülésekor?

– Tulajdonképpen mondhatjuk azt, hogy abszolút nem válik szét, néha az egyik egy kicsit erősebben van jelen, aztán utána megint csak a másik. Ez megint helyzetfüggő, szoborfüggő: mennyire nehéz egy szobrot megcsinálni, vagy mennyire nem, mikor melyik éppen az aktuális: tervezni kell tovább vagy lehet csinálni. Csinálás közben jöhetnek új problémák, új ötletek, annak alapján újra áttervezni, kipróbálni, megcsinálni... ez egy élő folyamat, mindig változik, rugalmasan kezelendő dolog.



Embókabin 2007, rozsdamentes acél, 90x210x70 cm

– **Fontosnak tartod, hogy a kivitelezés szerves része legyen az alkotó folyamatnak?**

– Igen, az én működésem szerint összekapcsolódik a kettő.

– **Mennyiben alakulnak át az egyes műveid a készítés során?**

– Annyiban alakulnak, amennyiben az elképzelés megvalósítása akadályba ütközik, és ennek függvényében át kell alakítani. Nagyon ritkán van az, hogy elképzel valamit az ember, és az úgy is sikerül. Ha jön valami megoldandó feladat vagy egy helyzet, amikor meg kell állni, mert így nem lehet folytatni, újra át kell gondolni, és így tulajdonképpen az eredeti elképzeléshez képest azért átalakul.

– **Mennyire fontos az anyag, amiből a munkád készül?**

Felcserélhető lenne másik anyagra?

– Igazándiból fontos, illetve az utóbbi időben a munkával kapcsolatosan megszabtam magamnak egy-két dolgot, és a fémlemez használata is ilyen. Kicsit „fémese agyam” lett vagy „fémese gondolkozásom”, ami lehet, hogy hiba, mert nem nagyon ugrálok az anyagok között. Az lehet, hogy egy kicsit rugalmasabbá vagy játékosabbá tenne... úgyhogy nem tudom, nyilván felcserélhető lenne, de engem ez érdekel, hogy ebből az anyagból milyen tulajdonságok jönnek elő, vagy milyen hatása van. Nyilván ki lehetne próbálni más anyagokból is. Ha ugyanazt megcsinálnám négy-öt-hat anyagból, akkor lehet, hogy bizonyos esetekben rájönnek, hogy „hát, így tényleg jobb”, más esetekben meg megmaradna az igazolás, hogy „tényleg jó, hogy ebből csináltam”.

– **Mennyire fontos saját munkáid környezete, ahol láthatóvá válik a néző számára?**

Mennyire kalkulálod bele ezt a munka kialakításába?

– Ha dolgozom, akkor legfontosabb maga a munka, aztán az, hogy az hova kerül, arról nagyjából van elképzelésem, hogy körülbelül milyen környezetben lehetne jó, de konkrétan a munkába nem szól bele. Ha konkrét helyre készül, ott egyértelműen igen, belekalkulálom.

3. KÉRDÉSCSOPORT

– **Munkáid kapcsolódnak valamilyen módon a művészettörténeti szobrászat fogalmakhoz, esetleg konkrét szobrokhoz?**

– Igen, nyilván. Már volt erről szó, hogy igazándiból nekem az a szisztémám nagyjából, hogy mit nem akarok csinálni, vagy milyen ne legyen a végeredmény. Természetesen nézem, meg hát, ugye, tanultam is ilyesmit, sok könyvet láttam szobrászokról és nyilván, ami tetszik, arra az enyém is hasonlít valamennyire. Ilyen módon összefüggésbe hozható.

– **Hogyan viszonyulsz olyan fogalmakhoz, mint: a szobrászat mint emberkép; testábrázolás; természetkép; forma; tér; térábrázolás; tömeg; plaszticitás; mozgás; súly; gravitáció, lebegés; légység, keménység?**

Fontosak ezek a fogalmak, megfogalmazások a saját munkásságodban?

– Hát, a forma, tér, tömeg, plaszticitás... ezek a legfontosabb kérdések a munka folyamán. Az összes olyan kérdés, ami minden pillanatban aktuális a munka közben.



Embó című kiállítás 2009, Artus Galéria, Budapest



Embó című kiállítás 2009, Artus Galéria, Budapest

4. KÉRDÉSCSOPORT

– **Fontos szerinted a hagyományos értelemben vett képzettség és a tehetség?**

– Mivelhogy nem vagyunk egyformák, mindenki maga dönti el, illetve mindenkinél egyénre szabott, hogy ez fontos, vagy nem. Kell-e neki, hogy legyen egy alapképzettsége, vagy egyből tök jól megy neki a dolog. A tehetség, az meg kell. Ha valaki alapvetően tehetséges, és képzi magát, vagy ha csak tehetséges, abból kijöhet valami jó is. Az nagyon ritka, hogy valaki tehetségtelen, és valami értelmes dolog kijön, az már inkább gyakoribb, hogy valaki tehetségtelen, viszont képzi magát, és ezzel a szorgalommal boldogul. De a tehetség, az az alapja a dolognak, ha ez nincs, az egy rémálommá is válhat.

– **Fontosnak tartod a mesterségbeli tudást, felkészültséget a szoborkészítés esetében, illetve saját művészetekben milyen mértékben használod?**

– A saját művészetemben? Az az idő, amit valamivel foglalkozva eltölt az ember, az mindenképp segítség a későbbiekben.

Úgyhogy, igen, fontosnak tartom, mert egyszerűen, ha van valamiben egy kis rutinom, vagy felkészülök valamire, kicsit áttanulmányozom, hogy tulajdonképpen mit is fogok csinálni, az persze, hogy segít. Vagy, ha értelmesen dolgozom föl, raktározom el az összegyűlt tudást.

10. interjú: Duronelly Balázs

1. KÉRDÉSCSOPORT

– **Szobrászként (szobrászművészként) vagy képzőművészként határoznád meg magad?**

– Alapvetően szobrászként gondolok magamra. Nem minden munkám szobor, de általában ahhoz erősen köthető, és mindig ilyesmiben gondolkodom. A szobrászművészt egyáltalán nem használom, maradok a szobrásznál. Ezt nem kell szerintem megkülönböztetni. Nem kell hozzá az, hogy művész, mint a festőhöz, hogy ne keverjék össze a szobafestővel, mert a szobrász már eleve egy speciális munkás.

A képzőművész meg egy divatos meghatározás: ilyen „mindenki mindent csinálhat, meg senki sem tudja, hogy mi az”, de mondjuk egész biztos, hogy nem vagyok grafikus. Ezeket a terminusokat hiába is használnám magamra.

Ez alatt azt értem, hogy ezt én kicsit szakmaként is értelmezem, és én inkább ehhez a részéhez értek. Ha már kommunikálni akarom a környezetem felé, hogy mivel is foglalkozom, akkor nyilván azért is mondom azt, hogy szobrász, mert ebben benne van az is, hogy ehhez értegetek valamilyen szinten.

– **A saját műveidet szobornak nevezed?**

– Hát, mint mondtam, vannak olyan munkáim, amik nem szobrok szigorúan véve, de elég sok olyan munkám van szerintem, ami szobornak nevezhető. Eleve nincs sok munkám, de munkáim zöme szobor. Úgyhogy általában szobornak nevezem őket, igen.

– **Szerinted meg lehet határozni a szobrászat határait?**

– Szerintem meg lehet. Azért szerintem mindenki meghatározza magának, hogy mi az, amit ő még szobornak tart, hogy mi az, ami belefér, és mi az, ami már nem. Én is meghatározom magamnak. Definíciót nem tudok mondani, de azért az biztos, hogy szerepelnek benne olyan fogalmak, hogy térbeliség meg volumen, tömeg, kiterjedés, ilyesmi, meg anyag, az is nagyon fontos. Műfajit nem tudok mondani, hogy ábrázoló vagy nem ábrázoló; figuratív, vagy nonfiguratív, szerintem ez egyáltalán nem lényeges kérdés.

Meg hát mindenféleképpen, ha azt mondom valamire, hogy szobor, akkor tárgyként gondolok rá, tehát fizikailag létező dologról beszélek, szellemi konstrukciókat én már nem nevezek szobornak, vagy tisztán konceptuális munkákat sem tudok annak nevezni.

Tehát mindenféleképpen valamilyen tárgyra gondolok, és biztos, hogy az egy különleges tárgy. Nem egy hétköznapi tárgy, hanem valami miatt különleges tulajdonságokat kap.

– *Szerinted ez mindenképp ember készítette tárgy kell, hogy legyen?*

– A szobor? Most beszélhetünk itt földönkívüliekről, meg állatok által készített tárgyakról... de szerintem a szobor, az az emberben válik szoborrá. Tehát nyilván a mi tudatunkban válik szoborrá, és ez az, ami számít. Nem az számít, hogy ki készítette, nyilván zömmel emberek készítették. Ha valamilyen dolog mágikus jelentőséget kap, vagy különleges helyzetbe hoznak valamilyen tárgyat, az lehet szobor. De az attól szobor, mert az emberek annak tartják. Ilyen értelemben véve mindenféleképpen az ember készíti a szobrot. Ha találsz a vastelepen egy érdekes formájú spirálrugót, mint a Szanyi Borcsa találta, és azt saját magának szoborrá teszi, mert szoborszerű számára, akkor az szobor lesz. Csinálhatta volna akár ő is.

– *A ready-made is az?*

– Lehet szobor. Én ennyire szűken nem szabom azért a szobrászat határait. Tehát nyilván ez kontextusfüggő is. Abban az adott környezetben az a palackszárító nagyon is nagy jelentőséggel bír. Ma, a századik ilyen ready-made már nyilván nem jelenti ugyanazt. Inkább unalmas vagy megszokott, már nehezebb belőle szobrot csinálni.

Mi is volt az eredeti kérdés, a szobrászat határai? Hát, vannak sejtések. Pontosan ezek a fogalmi határok, amik mindig bezavarnak. Ha megpróbálsz valamit kijelenteni nyelvi szinten, akkor rögtön bele lehet kötni hárommillió pontból, de azért mindenki tudja nagyjából, hogy miről van szó. Számptalan ilyen fogalmunk van, akármit mondhatnék, például a házasság: mindenki tudja nagyjából, hogy miről van szó, de sok minden belefér meg sokféle változata van, de attól ez még egy létező fogalom.

– **Szerinted megállapítható egy műtárgyról, hogy az szobor-e vagy sem?**

– Nem minden esetben állapítható meg. Ez is egy kérdés, hogy különválasszuk-e az alkotói szándékot. Mondjuk, ha veszünk egy képzelt szituációt: háromezer évvel ezelőtt elástak valamit, most meg megtalálják. Lehet, hogy az csak egy szimpla használati tárgy volt, egy egyszerű eszköz, és mi szoborként találjuk meg, akkor lehet vitatkozni, hogy az most szobor-e vagy nem, mert nyilván, aki készítette, annak nem volt szobor, nekünk, akik megtaláltuk, meg szobor. Egészen addig, amíg nem jutunk valami olyan információ birtokába, ami az ellenkezőjét mondaná. Nem tudom, hogy a kettő közül melyik az igazi, de szerintem ilyen értelemben mindig csak a jelenről lehet beszélni. Tehát amit most pillanatnyilag szobornak tartunk, az a szobor. Aztán, hogy később az lesz-e, vagy régebben az volt-e, ilyen értelemben mellékes, mert sem a múltat, sem a jövőt nem tudjuk ilyen értelemben megélni. Tehát, ha én ezt a szemüveget szobornak látom, akkor az szobor, függetlenül attól, hogy valaha szobor volt-e, vagy később az lesz-e, vagy más annak fogja-e tartani. Mondjuk, véletlenül sem tartom ezt a szemüveget szobornak, de az egy másik kérdés.

– *Kortárs vonatkozásban akkor, szerinted minden háromdimenziós kiterjedésű műtárgyat szobornak lehet tekinteni?*

– Nem vitatom azt, hogy lehet szobornak tekinteni, csak én nyilván nem tartok minden ilyen tárgyat annak. Amikor én egy szoborról gondolkodom... de ilyen értelemben nem feltétlenül fontos az, hogy szobor legyen, tehát nekem egy mű értékét nem feltétlenül az határozza meg, hogy az most szobor-e, vagy nem szobor, csak legfeljebb máshogy gondolok rá. Ez egy műfaji kategória ilyen értelemben, de külön választom magamban az így készült műtárgyakat: mi az, ami szerintem, az én fogalmaim szerint szobrászi módon készült, meg mi az, ami, mondjuk, csak egy installációs elem, tehát térben megjelenő illusztráció, vagy díszlet, vagy hatásos tárgy. Bármilyen igazából, de én magamban külön választom.

Például, ha valaki kitesz, mondjuk, sok ready-made-et, én azért azt nem tartom szobornak. Kortárs kontextusban nekem már az kicsit üres vagy semmitmondó. Mondjuk, láttam most is ilyen tárgyat egy albumban, ami tulajdonképp egy továbbgondolt ready-made volt. Megfordított seprűk voltak egymás mellé rakva, ezek a Baumaxban kapható széles ipari seprű, piros sörtejű, aminek ilyen ferde nyele van. Úgy voltak föltámasztva, hogy a kefe volt fölfelé, a száruk pedig egy szép struktúrában egymás mellé voltak támasztva. Kb. egy méter magasan a kefék egy nagy szőnyeget alkottak, alatta meg egy érdekes struktúrában a nyelvek. Tetszett tulajdonképpen a munka, élveztem azt a játékosságot, ahogy megtalálta ezt a formát, de ettől függetlenül nem tekintem szobornak. Inkább objekt vagy valamilyen más képzőművészeti tárgy. Én, amikor szoborról gondolkodom, akkor nem ilyen tárgyat képzelek magam elé... vagy legalábbis én magam nem állítanék ki ilyen szobrot, holott adott esetben nagyon szívesen eljátszom ilyen léptékű dolgokkal, de amikor szoborról gondolkodom vagy szobrászatról, ezt nem tartom a sajátomnak.

– **Fontosnak tartod, hogy műveiddel kitágítsd a szobrászat határait, újraértelmezd a szobrászat fogalmát?**

– Nem. Egyáltalán nem tartom fontosnak. Nem akarom kitágítani a szobrászat fogalmát, sem a határait.

Csinálok munkákat, aminek zömmel szoborjellege van, vagy tartalmaz szobrászati elemeket, de egyáltalán nincsenek bennem ilyen vágyak, hogy újraértelmezzem a szobrászatot, vagy kitágítsam a fogalmát, nincs is rá szükség.

Miért kellene, mikor nincsenek korlátok ilyen értelemben, tehát nem kötelező szobrot csinálni, vagy festeni, vagy bármit csinálni. Bármit csinálhatok szobrászként is. Az, hogy van erről papírom is, meg zömmel szobrokban gondolkodom, ha éppen nem az jut eszembe – mint, ahogy már volt ilyenre példa –, akkor megcsinálok azt, és kész.

2. KÉRDÉSCSOPORT

– **Amikor egy munkát készítesz a szoborkészítés szándéka az elsődleges vagy a koncepció, amihez később keresel megfelelő médiumot?**

– Hát, inkább a koncepció. Én, mondjuk, nem az a fajta szobrász vagyok, aki... például a kőfaragók jellemzően ilyenek, hogy tökmindegy, hogy mi az, csak kőből legyen, és faragni kelljen, mert annyira élvezetes, vagy mágikus, vagy misztikus az a folyamat, ahogy az anyagot megmunkálok. Nekem ilyen fajta verzióm nincsen a szobrászatról. Én általában valamin gondolkodom, vagy valami kép megfogalmazódik bennem, és annak járok a végére. Először próbálok megsejteni, hogy mi az, amiben érdemes lenne megcsinálni, és akkor az általában megtalálja a saját anyagát, utána azt próbálok megcsinálni. Erre jön, ami a legfontosabb vagy ugyanolyan értékűen fontos része a dolognak: ami közben csinálod, aközben változik, formálódik, és az eltöltött idő is belekerül a munkába. Mondjuk, olyan munkám sem nagyon van, ami tisztán egy szellemi konstrukció vagy egy ötlet, amit egyszerűen kiviteleztem, vagy kiviteleztem.

– *Azt lehet mondani, hogy van egy kialakult koncepciószerűség a fejedben, amihez végül nem biztos, hogy a szoborforma lesz a legmegfelelőbb?*

– Így van, már többször volt ilyen. Nagyon sokszor ez addig bonyolódik, hogy végül inkább egy installáció lesz belőle, ami általában tartalmaz szobrászati elemeket, nem is véletlenül. Nekem fontos az az idő is, amit az egyes elemek elkészítésével eltöltök, nem tudna kielégíteni az, hogy berendezek valamilyen teret, mint a klasszikus installáció, hogy valamilyen furcsa helyzetbe hozok tárgyakat. Hanem mindenféleképpen benne kell, hogy legyen a kezem munkája meg az idő, amit erre szántam.

– *Mondjuk konkrétan ilyen installáció a Fríz-termes kiállításod [Rekonstrukció, 2006. Parthenon-fríz terem, Budapest – Cs. L.] nem? Az is egy összefüggő dolog, de annak az egyes elemei külön is élhetnek, mint szobor?*

– Igen, hát valamelyik él, valamelyik nem, nyilván mindegyik eleme nem egyformán, mert annak ugyanúgy voltak hangsúlyai. Mondjuk annak eleve az volt a koncepciója, tulajdonképpen egy szoborból indult ki a kiállítás. Egy régebbi munkának a visszafejtése volt, egy inverz kísérlet, hogy vajon ugyanazt a sűrítményt, ami létrejött egy szoborban, lehetséges-e kifejezni más módon. Tehát az azért lett ilyen műfajilag meghatározhatatlan, mert egy bizonyos gondolatsűrítményt próbált egy másik módon megjeleníteni. Nem sikerült egyébként. Ugyanazt csak egyféleképpen lehet elmondani.



Rekonstrukció 2006, installáció, Parthenon-fríz Terem, Budapest

– Volt olyan eset, mikor úgy érezted a szobrászat keretei túl szűkek, és átlépted egy munkád esetében?

– Hát, volt, ugye pont erről beszéltünk az előbb. Volt, amihez kevés lett volna egy szobor, vagy pont az volt a lényeg, hogy ne szobor legyen ilyen értelemben.

Nekem az, hogy én szobrász vagyok, és ha megkérdezik, ezt mondom, ez nem jelenti azt, hogy mást nem is vagyok hajlandó csinálni, csak azt, ami szigorúan belefér azokba a keretekbe, amit én szobornak gondolok. Bármilyen, lehet az installáció, akarok még festeni is, meg mindenféle egyéb tervem van.

– *Érdekes, mert ilyen szempontból nevezhetnéd magad képzőművésznek.*

– Nevezhetném, tulajdonképpen, ha szigorúan nézem magam. Az a baj, hogy számomra olyan emberekkel való azonosulást jelent most ez a kategória, ami nagy százalékban humbug kategória, akikkel nem akarok azonosulni. Valószínűleg nem is annyira fogalmi okai vannak, hogy nem képzőművésznek nevezem magam, inkább a társadalmi, hierarchikus megítélése olyan, ami miatt ez a képzőművész kategória egy kicsit büdös. Ahogy most használják boldogboldogtalanra, hogy képzőművész, olyan értelemben vagy azon a színvonalon a képzőművészet engem nem érdekel.

– **Ha volt, milyen műfaj irányába történt ez az elmozdulás?**

– Hát, több műfaj, ugye. Mondtam ezt az installációt, ahol alapvetően így jelentek meg, de ennek például hangsúlyos eleme volt az, hogy festettem képet, meg használtam mozgóképet. Ami megint egy nagy kérdés: az állókép–mozgókép ellentéte vagy egymást kiegészítő volta. Most szerintem a képzőművészetben ez az egyik legnagyobb kérdés, hogy mennyire van értelme még olyan médiummal foglalkozni, ami már az emberek ingerküszöbét nem éri el. Lépten-nyomon tapasztalom, hogy egy szobor, vagy egy kép, vagy bármilyen állókép által hordozott információ már elérhetetlen a legtöbb embernek, mert nincsenek arra trenírozva, hogy ezt befogadják. Kevesek sportja meg öröme, most már, legalábbis nekem folyamatosan ez az érzésem.

Csinál valaki egy tíz perces filmet, és sokkal inkább vonzza, vagy leköti az embereket. Csak hát teljesen máshogy működik, más rugóra jár a két történet, ez a lényeg igazából. Mondjuk, egy állóképnél nem lehet megspórolni azt az időt, amit a befogadásra szánasz. Egy mozgóképnél van tíz perc, és nyilván ezen is érdemes tovább gondolkodni, de tíz perc alatt elméletileg van egy olyan időtartam, ami alkalmas a befogadásra. Míg egy állóképnél tulajdonképpen két másodperc alatt megvan az összes információ, de ahhoz, hogy ezt feldolgozd, ahhoz órák kelljenek vagy napok, hogy jussál valamire, és arra nyilván nem szánja rá magát az ember vagy hát nagyon kevesen. Vagy a tetszik–nem tetszik szintjén ragad meg, hogy „jópofa, tetszik”, vagy emlékezetes valamiért. De hihetetlenül kevesen szánják rá az időt, hogy ebből bármit is kinyerjenek. Magamat is beleértve. Ha én elmegyek egy csoportos kiállításra, ahol ki van rakva száz darab munka... szinte értelmetlen elmenni is, egyébként. Formális tájékozódás szintjén van értelme, de amúgy lehetetlen így egy-egy műnek a közelébe férközni, szerintem.

– **Mennyire válik szét a tervezés és a kivitelezés a munkáid elkészülésekor?**

– Hát mondtam, hogy én azért úgy szoktam csinálni egy-egy munkát, hogy előtte azért elég sokat agyalok rajta. Már csak azért is, mert sokszor olyan dolgot csinálok, amihez muszáj előre gondolkodni, mert közben már nem változtathatok rajta. Tehát bizonyos praktikus dolgokat meg kell oldani fejben előre, hogy egyáltalán elkezdhessem a szobrot. Általában nekem van előre egy nagyjából kész képem, és a megvalósításhoz csinálok egy tervet, és aztán összeszedem – ez a racionális része –, hogy mi kell nekem ahhoz, hogy egyáltalán el tudjam kezdeni. És utána ugyanilyen súllyal van benne az alkotás folyamán, amit változik a szobor, meg az az idő, amit eltöltök vele. Az, hogy én elég lassan dolgozom, az ezért is van. Azok a munkáim, amit kénytelen voltam gyorsan megcsinálni, mert kiállítás volt, vagy valami egyéb objektív határidő, azokon ez mind látszik is.

Még ha egyszerű az a tárgy, nem kéne annyit pöcsölni vele, hogy meglegyen, akkor is belekerül az, hogy sokat foglalkoztál vele. Úgyhogy én általában sokat foglalkozom vele, aztán vagy érdemes, vagy nem. Egyszerűen mások azok a tárgyak, nekem is más közöm van hozzá. Tudok én gyorsan is dolgozni, alkalmazott szinten, ha díszletmunka van vagy valami egyéb, meg tudom csinálni gyorsan. Csak nyilván teljesen más az elvárás egy ilyen munkával, mint a saját munkáimmal. Egyszerűen rá kell szálni azt az időt, ugyanolyan fontos ez is.

De a menetrend az ez, hogy először tervezem, van egy konkrét képem. Nem úgy szokott történni, hogy forgatok egy fadarabot, elkezdek vele játszani, és akkor lesz belőle valami. Általában van valami kép, ami beleivódik az agyamba, és fontolgatom, hogy ezzel most mi legyen, érdemes ezzel kezdeni valamit, vagy hagyjam a fenébe.

– Fontosnak tartod, hogy a kivitelezés szerves része legyen az alkotó folyamatnak?

– Igen, ezt már az előbb elmondtam. Egyébként – visszacsatolásként a nem tudom, hányadik kérdéshez –, hogy mit nevezek szobornak, hogyha a saját szobrászatomat nézem, nekem nagyon fontos, hogy a szoborban az én kezem munkája is benne legyen. Általában majdnem minden szobromnak van olyan része, ami teljesen kivitelezői, ipari termék, pont azért, mert azt én nem is tudnám megcsinálni. Tehát muszáj ipari terméknek lennie, mert ha én ott barkács módon csinálnám, akkor ügyetlen lenne, meg nem helyénvaló.

De fontos, hogy a kész munkában legyen valami az én kezem nyomából, amit csak én rakhatok bele, senki más. Ez inkább érzelmi ügy. Lehet, hogy lenne olyan szobrom, ami elég lenne... Például van ilyen, csak az a baj, hogy ezekkel elveszítem a kapcsolatot egy idő után. Például ez az *Usque 1 köbméter*, amit akár le is gyártathatnék akárkivel. Külső megjelenésében nem lenne semmi különbség, sőt valószínűleg jobban nézne ki, mint ahogy én behajtogattam. De pont ezért, mivelhogy ez ilyen mechanikusan létrehozható, meg gyártható, én is elveszítettem vele a kapcsolatot. Már nem akarok olyan szobrot csinálni, soha többet.



Usque 1 köbméter 2003, festett vasdrót, 95x95x95 cm



PRLGTT 2003, rozsdamentes acél,
agyag, plexi, víz, 190x42x42 cm

– Mennyiben alakulnak át az egyes műveid a készítés során?

– Ez is munkától függ. Van, ami teljesen átalakult, van, amit meg sem csináltam inkább a végére. De sokat változik, az biztos. Van, hogy közelít ahhoz az első ingerhez vagy benyomáshoz – ami általában jó jel olyan szempontból, hogy akkor tényleg elég erős volt a motiváció, hogy megcsináljam –, van, hogy teljesen más lesz. Például ilyen volt a *Prlgtt* is. Az az első agyagfej. Annak is először volt egy rozsdás változata, ahol gyakorlatilag az egész pusztulásnak volt ítélve, úgy, ahogy volt, a megsemmisülésnek volt adva. A második változat ilyen értelemben már ellentétes volt, mert az valamennyire már reményt adott legalább a tovább élésre. A vitális tartalma teljesen más, az első sokkal lehangoltabb, kontrasztosabb lett, mint a végleges munka. Olyan értelemben, hogy annak pozitívabb a kicsengése. Az első már nincs is meg, az egy fejvasra lett mintázva, ami szétrohad, szétmállik. Az tönkrement. Ami utána ki lett állítva, az már a második munka volt.

Mit mondjak még, ami gyökeresen átalakult... Általában azok nem is jöttek létre soha. Azok olyan munkák, amiket elkezdtem, és sosem fejeztem be, mert már nem érdekelt, vagy már nem tartottam a magaménak. Ilyenből van jó pár.

– *Pont azt mondtad az előbb, hogy tartod magad az elképzeléshez...*

– Igen, csak közben változik. Például abban az installációban, amit te nyitottál meg [Rekonstrukció, 2006. *Parthenon-fríz terem, Budapest – Cs. L.*], ott is a falevelek viszonylag később kerültek a képbe. Sőt, a szarvasbogár is később került a képbe. Azt sem tudtam még pontosan, mikor elkezdtem, hogy mi lesz az. Csak azt tudtam, hogy valamilyen furcsa dolognak kell történnie azon a részen, meg hogy milyen érzelmi, hangulati tónusnak kell ott megjelenni. De hogy pontosan mi lesz, azt nem tudtam még, amikor elkezdtem; az csak később jött, hogy az egy szarvasbogár lesz, meg hogy miért lesz szarvasbogár, meg minden ilyesmi.

**– Mennyire fontos az anyag, amiből a munkád készül?
Felcserélhető lenne másik anyagra?**

– Nagyon fontos. Tulajdonképpen annyira fontos, hogy ezek a munkák, amiket csináltam, csak ezekben az anyagokban érvényesek. Semmilyen másban. Jó, hát, mondjuk, van olyan, amit anyagi okokból nem tudtam pont olyan anyagból megcsinálni, amiből szerettem volna, (például a plexi helyett üveget akartam volna), de zömmel inkább rászánom az időt, energiát, pénzt, hogy úgy valósuljon meg, ahogy én azt szeretném. Nagyon fontos: nálam a munkák jelentésének vagy az értelmének az 50 százalékát az anyagok meg az anyagoknak a kombinációi adják. Nem lehet másból. Az agyagfej az nem lehet bronzból vagy plasztilínból. Nem lehet csálni, az adja a munka lényegét. De ugyanilyenek a méhviaszok is, meg a posztamensek sem lehetnek színre festett fából, azt sem lehet megoldani, hogy mondjuk pozdorja, és lefestem, mintha rozsdás vas lenne, vagy bronz, tehát annak muszáj annak lennie.

A szobrászatnak szerintem az egyik legfontosabb része az anyagszerűség. Minden anyagnak van egy sorsszerűsége is, önálló élete vagy tulajdonsága, ami meghatározza az egésznek a kisugárzását. Ha ide leraknék egy kockát agyagból, aranyból, viaszból, akármiből, teljesen más lenne, nem is hasonlítana arra, a kockaságára. Teljesen mást sugallna, vagy mást jelentene. Úgyhogy ez nagyon fontos nekem.

Úgy el tudom képzelni, hogy valaki az illúziót akarja megjeleníteni ilyen módon, és kirak, mondjuk, egy bronzot papírmáséból vagy fordítva, de ez, mondjuk, engem különösebben nem érdekel. Mondjuk, nincs bennem ilyenféle anyagítélet: használok műgyantát is meg mindenféle kortárs anyagot is, hogyha az az adekvát. Lehet egy szobor polisztirol habból is, hogyha abból kell lennie. Csak akkor abból kell lennie: tehát nem lehet polisztirolból egy gránit, és fordítva sem. Nekem fontos, legalábbis.

Persze ilyenkor már fölmerülnek olyan kérdések, hogy hogyan tudom befogadni a szobrot. Mert egy csomó olyan szobor van, amihez már semmi esélyed nincsen, hogy hozzáérj, megszagold, megérintsd, mondjuk, a vizualitáson kívül bármilyen más kapcsolatba kerüljél vele, és akkor felmerül, hogy lehet-e csálni, vagy megengedhető-e a csálás ilyen módon, akármilyen megfontolásból.

Ezek nehéz döntések, én próbálom ezeket a kompromisszumokat kiküszöbölni: inkább ne jelenjen meg sehogy, minthogy megjelenjen olyan anyagból, ami nem illik hozzá.

**– Mennyire fontos saját munkáid környezete, ahol láthatóvá válik a néző számára?
Mennyire kalkulálsz bele ezt a munka kialakításába?**

– Nagyon fontos lenne, gyakorlatilag mindig ezzel van a legtöbb kompromisszum. Szerintem ezzel te is így vagy, hogy más az az ideális tér, amit elképzelnél neki, vagy ahol megjelenne, meg más az, ahol megjelenik.

Csoportos kiállításra el sem szabadna menni, nem szabadna részt venni benne, de az ember mégis úgy dönt, hogy „na, részt veszek, mert hátha akkor egynél több ember látja”.

Meg az sem mindegy, nagyon nem mindegy, hogy milyen térben jelenik meg.

– *Tehát akkor neked van egy elképzelésed az ideális térről, mikor csinálsz a szobrot?*

– Általában van. Megfelelően grandiózus és elképzelhetetlen, fajsúlyánál sokkal jelentősebb tereket képelek neki, amiben soha sem fog megjelenni, de hát ez van. Általában úgyis ott áll a sarokban.

– Munkáid kapcsolódnak valamilyen módon a művészettörténeti szobrászat fogalmakhoz, esetleg konkrét szobrokhoz?

– Igen. Nekem több szobrom hasonlít konkrétan is. Például a *Dedem Brâncușin* az *Alvó múzsájához*. Vagy nekem elég sok egyiptomi gyökerű, az mondjuk nem konkrétan, de el szokott hangzani, hogy egyiptomias, meg Nefertiti-fej, meg ilyesmik. Hát, benne van, de nem ennyire direkt módon, mint amennyire a *Dedem*-ben. Nekem fontos ez a művészettörténeti távlat vagy előkép. Már csak azért is, mert én azt vallom, hogy a nélkül értelmezhetetlen minden munka. Kell, hogy legyen valamiféle történetiség, amiből kinő. Még hogyha kontrapozícióban van vele, akkor is. Tehát a nélkül nem létezne, egymást feltételezik.

Én meg általában hagyománytisztelő vagyok ilyen szempontból, tehát nekem fontos ez a fajta tradíció, ami nem azt jelenti, hogy nekiállok másolni valamit vagy ugyanolyan modorban alkotni valamit, mert az szerintem hiba, de fontosak ezek az előképek. Valamennyire azért lettem szobrász, nyilván, ezeken nőttem föl.

– Hogyan viszonyulsz olyan fogalmakhoz, mint: a szobrászat mint emberkép; testábrázolás; természetkép; forma; tér; térábrázolás; tömeg; plaszticitás; mozgás; súly; gravitáció, lebegés; légység, keménység?

Fontosak ezek a fogalmak, megfogalmazások a saját munkásságodban?

– Abszolút fontosak, nagyjából ez a szobrászat, hogyha mindezt összeadom, akkor e mellett lehetne valamilyen definíciót húzni. Természetesen ezeket használom, csak mindig éppen más emelek ki belőle, tehát mindegyik szoborban más fontos, de majdnem mindegyik szerepel benne. Mondjuk az, ami kilóg az a „forma, térábrázolás, tömeg, plaszticitás”, ezek, „mozgás, súly, gravitáció”, ez a fizikai megjelenése a tárgynak. Ez minden tárgynak van, és a szobornak is van, ez egyszerűen elkerülhetetlen, és fontos.

Akkor már inkább ez az emberkép, testábrázolás, ami kérdés lehet, hogy ugye mennyire kell annak lennie, ez a nagy klasszikus kérdés, hogy mit nevezünk szobrászatnak. Én mondjuk, azért csinállok elég sok figurális szobrot, mert rájöttem, hogy ahogy én belekerültem a szobrászatba még laikusként – visszaemlékezve arra az időszakra, mikor még nem foglalkoztam ilyen behatóan a dologgal –, pontosan tudom, hogy akkor nem volt kérdés, hogy a szobornak valamilyen módon embert, vagy természeti képet kell ábrázolnia. Nem gondoltam másra szoborként. Mint ahogy ezt tapasztalom most is: ha például bejön egy kőműves a műterembe, akkor azt a szobromat, ami nem valami embert ábrázol, azon nem is hajlandó elgondolkozni, hogy az szobor-e egyáltalán, tehát azt észre sem veszi. Úgyhogy amikor én ezt felismertem – túl azon, hogy most már fölismertem, hogy nem csak az lehet szobor, ami emberi ábrázolás –, ezt közlésként megőriztem. Hogyha ez már ilyen természetesen fakad a szituációból meg a neveltetésedből, meg a vizuális környezetedből, meg mindenből, akkor én ezt használom. Az én szobraimban majdnem mindig van egy ember, változó fontossággal. Sokszor ezért is ilyen neutrálisak ezek a figurák, meg unalmasak, (sokan mondták, hogy unalmasak ezek: mindig ugyanaz, meg nem csinálnak semmit, meg nem mozognak, meg nem történik semmi). Sokszor azért, hogy egyáltalán megnézzék tárgyként is, hogy elgondolkozzanak a többi aspektusán is, ne csak azt nézzék, hogy „jé, ez mennyire hasonlít egy emberre”.

De ahhoz, hogy mondjuk, felhívjam a műtárgyra a figyelmet, én ezt használom. Hogy odamenjen a legegyszerűbb halandó is, és azt mondja, hogy „jé, ez egy szobor”.

Velem már megtörtént az, hogy csináltam egy drót domborművet, olyan, mint az *Usque I köbméter*, pont nálam volt, mentem melózni. Épületszobrász munkát csináltam, és a hónom alatt vittem ezt a munkát, már nem tudom miért, és lent hagytam az állványok alatt. Főnt dolgoztam, és mire visszajöttem, az egyik melós kivágott belőle egy csomó drótot. Persze szentségeltem, meg tök ideges lettem, hogy hát „milyen hülye vagy, nem látod, hogy ez egy szobor”. Ő meg ott állt, és mondta, hogy „hát, őneki ez eszébe sem jutott”, én meg mondtam, hogy „nem látod, össze-vissza van hegesztgetve, ki se tudsz vágni egy normális darabot”, és akkor mondta, hogy igen meg is szenvedett vele, csomót kellett vagdosnia, meg ott szentségelt ő is, hogy milyen hülye egy dróthalmaz. Aztán rájöttem, hogy végül is, honnan tudja szerencsétlen. Oda van rakva az állvány alá, nincs helyzetbe hozva a szobor, nem az van, hogy egy kiállítóterben van, és fegyveres őrök vigyáznak rá, hanem csak oda le van dobva, és még véletlenül se juthatott eszébe, hogy az egy szobor. De hogyha oda le van dobva egy olyan emberre hasonló akármicsoda, akkor legalább elgondolkozik, hogy na, ez nem drót...

Hát, mondjuk, én ezért használom magát a figurát így, hogy hangsúlyozzam, hogy ez egy szobor. De persze több oka is van: van, amikor fontos a karakter, vagy az az emberkép, amit ez sugároz ezen keresztül. Fontosak ezek is, de nem mindig elsődleges.

olyan sűrítmény, amiből milliófelé elindulhatsz. Nyilván ebből az egyik az, hogy ez egy figura, és megjelenik valahogy, vagy egy emberkép, vagy emberábrázolás, de ezen kívül még egy csomó minden van, amin keresztül elindulhatsz, csak ez például segít, hogy egyáltalán elinduljál valamerre, hogy felismerd, hogy ez egy szobor.

A többiről... hát, tényleg természetesen használom, „forma, tér, térábrázolás, tömeg, plaszticitás, mozgás, súly, gravitáció, lebegés, légység, keménység”, ezek olyan fogalmak... ezek az a alapok, amikkel a műveleteket végzed. Olyanok, mint a matekban a számok. E nélkül nincsen szobrászat, ezt mindenki használja, aki bármihez nyúl. Ezzel végzel műveletet. Persze, hogy fontos. Ezek a szobrászat alapfogalmai.

Nem tudok olyan ellenpéldát hozni, olyan szobrot, ami ezzel ne foglalkozna. Tehát még az olyan munkáknál is, ahol megpróbálnak minden ilyesmit háttérbe szorítani, a szépségnek meg a harmóniának a látszatát is elkerülni, ott is ugyanúgy foglalkoznak ezzel. Tehát, valójában, amikor ilyen nagyon hangsúlyosan ad-hoc-nak, meg odadobottnak tűnik a meló, akkor is ugyanúgy megkomponálják. (...)

Fontosak ezek, de az tény, hogy én ezzel filozófiai szinten nem foglalkozom valójában. A gravitációval például abszolút praktikus szempontok szerint foglalkozom, nem kiterjesztett, ezotériába hajló fogalomként, ami arról szól, hogy hogyan vonzzák tömegek egymást...



Dedem 2006, arany, bronz 21x56x30 cm

– Fontos szerinted a hagyományos értelemben vett képzettség és a tehetség?

– Szerintem nem árt, ha van. Képzettség mindenféleképpen, a tehetség, az egy bizonytalan fogalom. Nem tudom, hogy van-e egyáltalán ilyen született tehetség. Olyan értelemben van, hogy van, akinek kevesebbet kell tanulni, vagy esetleg hamarabb rájön bizonyos dolgokra, kevesebbet kell gyakorolnia. De én a romantikus zsenikultuszban azért nem hiszek különösebben, vagy nem tartom az egyedüli járható útnak. Nem kanyarítok e köré semmi mítoszt, hogy nézd: az ösztönös géniusz, akinek semmire nincs szüksége, és a nirvánából jött, és oda tart, és egy gömbvillám a kultúra terében... Jó, ha van. Képzettség, az pedig szerintem, kell. Nem működik ma már ez az ösztönös zseni, nem olyan szintűek ma a kérdésfölvetések, hogy így labdába lehessen rúgni, szerintem.

– *A képzettség ezek szerint inkább arra való, hogy az ember csatlakozzon egy kontextushoz?*

– Igen, én ezt nem csak manuális képzettségnek érzem. Nyilván a képzettségnek vannak határai ugyanúgy. Bizonyos képzettségi szint fölött az ember rájön ugyanazokra a kérdésekre, amire legelőször csodálkozott rá. Tehát miután megtanultad az összes szabályt, valóban el kell felejtetni őket. Nem arról van szó, hogy van egy kánon, és akkor így kell csinálni a dolgokat, és ha ezt megtanultad, akkor jó szobrász vagy, ha meg nem tanultad meg, akkor rossz, nem erről van szó. De, szerintem, segít, vagy legalábbis nekem segít az, hogy képes vagyok tudatosan gondolkodni dolgokról.

– *De ezt a képzettségednek köszönheted?*

– Hát, valamennyire igen. Azért csak – jó, hát engem érdekelt is –, de azért valamennyire rá voltam kényszerítve, hogy megismerjem, hogy mi zajlik a környezetemben, hogy mit csináltak ötven évvel ezelőtt.

Tehát ilyenfajta tájékozottság nem árt, meg szerintem az alapokat sem árt elsajátítani: azt az egyszerű gyakorlatot, hogy amit a szemed lát, azt az agyadon keresztül a kezed meg tudja csinálni, az, mondjuk, nem árt szerintem. Az a baj, hogy szobrászi példát nem tudok hozni, mert a szobrászatban zavar, ha valami nagyon dilettáns. De nyilván vannak olyan dolgok, amiben nehezebb fölfedezni azt, hogy dilettáns, mert nem olyan szembeszökő.

Pont most olvastam egy képregényes csávónak a nyilatkozatát, hogy ő nem tud rajzolni, de nem is akar megtanulni, mert akkor rombolná a stílusát, ha tanulna anatómiát. Hát, valahol igaz, de szerintem az is járható út, hogyha megtanulja, és utána tudatosan átalakítja, tehát, hogy nem azért nem rajzolok le egy kezet, mert képtelen vagyok rá, hanem azért, mert ilyen kezet akarok rajzolni. Erre csak közhelyeket lehet felhozni, például Picassót szokták; ő mindent tudott, kurva jól tudott rajzolni, aztán nézd meg, milyen rajzokat csinált, nem is hasonlít egy emberre. Persze ez nem igaz, azokon a rajzokon is látszik, hogy azt ki csinálta, meg milyen intenzitással. Azért nem ugyanúgy firkál ez a képregényes csávó, akárhogy is nézem. És én ezt, mondjuk, becsülöm. Az más kérdés, hogy, mondjuk, ezen túl is nyújthat valamit, meg nem kell ugyanazzal a mércével mérni, meg adott esetben nagyobb hatással van ez a képregényes, mint Picasso az egész életművével...

Ez engem, mint mindenkit, igazából akkor kezd el zavarni valójában – mert mindenki azt csinál, amit akar, és csinálja is, ez a szép, szabadság van, ha szeret rajzolgatni, szeret szobrászkodni, akkor csinálja –, mikor a megélhetésed kerül veszélybe, és olyan munkáknál, ahol használni kellene a mesterségbeli tudást, mert különben nagyot lehet hibázni, befurakodik egy-egy dilettáns, megcsinálja, és nagyon elrontja. És akkor mindenki fogja a fejét, hogy „hogyan lehet ilyen iszonyatos szart csinálni”, és hát úgy lehet, hogy vannak dolgok, amihez kell egy bizonyos szintű képzettség ahhoz, hogy el tudd látni azt az adott feladatot. Például köztéri szobrászatban nem árt, ha az embernek van egy kis képzettsége, meg ha egy kis tehetsége van, az sem árt. Mert zavar. Az egy vizuális környezetszennyezés adott esetben.



Emlékmű 2008, agyag, növényinstalláció, 260x200x200 cm

– **Fontosnak tartod a mesterségbeli tudást, felkészültséget a szoborkészítés esetében, illetve saját művészetedben milyen mértékben használod?**

– Próbálok. Nem tartom magam nagy géniusznak, de legalább egy alapszintet azért elérek szerintem képzettség terén. Ilyen bántóan, zavaróan rossz vagy ízléstelen dolgot ritkán csinállok, vagy igyekszem nem csinálni. Nem szeretem.

Én azt mondom, hogy mindenki azzal próbáljon foglalkozni, amihez legtöbb érzéke van, meg amit a leginkább képes fejleszteni. Én is nagyon szeretem a zenét, de teljesen elhibázott lépés lett volna, ha kitalálom magamnak, hogy én leszek a világ legnagyobb csellistája vagy operaénekes, pláne.

– *Ilyen szempontból fontos a tehetség...*

– Igen. De ez annak fontos, aki választ valamit. Nagyon sok embernél az a baj, hogy nem jön rá, hogy mihez van tehetsége, vagy tényleg nincsen semmihez, és mégis erőltet valamit. A főiskolával is ez a baj, hogy 28 évesen, miután befejezed, már nagyon nehéz bevallani magadnak, hogy igazából nincs túl sok érzéked hozzá, meg abba kellene hagyni, valami teljesen mást csinálni, csak közben telik az idő, ezt hamarabb kéne. Például egy szobrászt, ha már képzésről van szó, 23-25 év alatt nem is vennék föl senkit a főiskolára. Függetlenül attól, hogy milyen tehetséges, ha a legtehetségesebb, akkor sem. Menjen el, gyötörje meg az élet, próbáljon ki ezt meg azt, és ha még mindig ezt akarja csinálni, akkor csinálja. Akkor már tudja, hogy mit vállal. De így, hogy középiskola után bekerül az ember, és gyakorlatilag ugyanaz van még öt évig, és senki nem mondja, hogy „mást kéne csinálnod, mert telik az idő, és utána nagy szarban leszel”. Nagyon sokan szenvednek ettől.

Amásik, hogy lehet, hogy a művészet szempontjából nem, de például az élet egyéb szempontjából baromi fontos. Én gyakorlatilag kizárólag abból éltem eddig, hogy valamennyire ezt a klasszikus képzettséget elsajátítottam. Effektíve pénzem, az csak abból volt, hogy Lenin-szobrot, meg kariatidát csináltam filmhez, meg épületstukkót: csak olyasmit, amit egy dilettáns nem tud megcsinálni, mert ott baromira látszik, hogyha rossz. Tehát ott rögtön kiderül valakiről, hogy dilettáns-e vagy nem. És mondjuk, én a megélhetésemnek a javát nem a művészetből vagy a – kvázi – szobraimból szereztem, hanem abból, hogy értek valamihez. Egy csomó olyan ember, aki ehhez nem ért, az nagyon nagy egzisztenciális veszélyben van, mert nem tud ellátni egy feladatot. Ha mondjuk, megkeresi valaki, hogy, „jé, te szobrász vagy? Csinálj egy portrét a kislányomról!”, és nincs pénze, és szeretné megcsinálni, mert éheznek, akkor azt mondják, hogy „ez annyira szar, hogy ezért nem adok egy petákot sem”. Tabu erről beszélni, mivel így össze tudod keverni a művészet szent fogalmát az élet póriás fogalmával, de ez van.

– Egyébként ezt képzettségnek érzed? Nem inkább önképzésről beszélhetünk? A főiskolán ezeket tényleg meg lehet tanulni?

– Nem mondom, hogy én ezt a főiskolán tanultam, de nem akarom azt sem bagatellizálni. Mondjuk, nem a mesterektől tanultam, egyértelműen. Legalábbis nem úgy, hogy odajöttek, és megtanítottak engem rajzolni vagy mintázni, vagy akár csak gipszet önteni.

– Te nem ezt tanultad középiskolában? Jártál szakkörbe a főiskola előtt?

– Nem, de én előtte elvégeztem két iskolát. Kőfaragót meg egy díszítő szobrászt. A kőfaragásból ott sokat tanultam, mert ott egy évig gyakorlati képzés volt, folyamatosan faragtam egy éven keresztül. Akkor sok mindent elsajátítottam, de a világon a legtöbbet mindig a munkáimból tanultam, meg egymástól: te ehhez értesz, mutasd már meg, hogy ezt hogy kell csinálni, én meg ehhez értek...

– Te akkor ezekben a sulikban sokat tanultál. A főiskolát szerintem, el lehet úgy végezni, hogy nem tanulsz meg semmit.

– Ilyen értelemben szerintem is zsákutca a főiskola. Dilettánsoknak hihetetlenül veszélyes, mert ők végigbekkelhetik úgy, hogy szuper művésznek érzik magukat, és senki nem figyelmezteti őket, hogy gáz lesz: ha elvégezted az iskolát, soha többet nem lesz semmi munkád, amiből megélhetnél, tehát éhen fogsz halni. És ez fontos, mert kaja nélkül nincs szobrászat.

2. 2. alfejezet: Az interjúk elemzése

Ebben az alfejezetben kérdéscsoportonként elemzem a válaszokat: csoportosítom az azokból kiemelt tartalmakat, melyhez nevek helyett, az egyszerűbb kezelhetőség miatt az interjúk sorszámait használom. 1: Előd Ágnes, 2: Kotormán Norbert, 3: Péli Barna, 4: Kovách Gergő, 5: Szabó Ádám, 6: Huszár Andrea, 7: Gálhidy Péter, 8: Csepregi Balázs, 9: Erős Ágost Koppány, 10: Duronelly Balázs. Az eredményeket kérdéscsoportonként összegzem: kiemelem a hasonlóságokat és a különbségeket. Az alfejezet végén, összegzésként összevetem a kapott információt a művészek műveivel és az általam meghatározott fogalmakkal.

AZ 1. KÉRDÉSCSOPORT ELEMZÉSE

Ezzel a kérdéscsoporttal arra szándékoztam rákérdezni, hogy megjelenik-e a művészek identitásában a szobrászathoz való viszonyulás, mennyiben tartják magukra vonatkozóknak a szobrászat fogalmait. Illetve használják-e egyáltalán ezeket a művészetről való gondolkodásban. Ez sokat elárul a szobrászatnak az alkotásokban betöltött szerepéről, arról, hogy milyen mértékben hat a művekre a szobrászathoz való viszonyulás. **Műveik kialakulása mennyire behatárolt a szobrászat fogalmi által?**

– Szobrászként (szobrászművészként) vagy képzőművészként határoznád meg magad?

– A saját műveidet szobornak nevezed?

- Szobrásznak tartja magát, és műveit szobornak nevezi: 1, 7.
- Szobrásznak tartja magát, de nem minden művét tartja szobornak: 5, 10.
- A szobrász, és szobor megnevezést praktikusán (bizonyos kommunikációs helyzetekben) használja magára, illetve műveire: 2, 3, 4, 9.
- Nem tartja magát szobrásznak, de vannak szobor művei: 6.

– Szerinted meg lehet határozni a szobrászat határait?

– Szerinted megállapítható egy műtárgyról, hogy az szobor-e vagy sem?

- Meghatározható, ez alapján megállapítható, hogy egy műtárgy szobor-e vagy sem: 1.
- Ezek a határok és kategóriák képlékenyek, a kérdés helyzetfüggő, nincs mindenre kiterjedő definíció: 3, 4, 5, 9.
- Saját maga számára eldönti, hogy valami szobor-e vagy sem: 1, 5, 7, 9, 10.
- A szobor fogalma attól függ, ki mit tekint annak, ami nagyban függ a tárgy megjelenésének környezeti tényezőitől, szituációtól: 3, 5, 6, 10.
- Nem foglalkoztatják ezek a kérdések, nem tartja fontosnak: 2, 6.

– Fontosnak tartod-e, hogy műveiddel kitágítsd a szobrászat határait, újraértelmezd a szobrászat fogalmát?

- Nem fontos: 1, 2, 4, 5, 6, 9, 10.
- Nem törekszik rá, de fontos: 3, 5.
- Magától tágítódik: 1, 7.

Összefoglalás

A válaszadók a fogalmi hozzáállás alapján három csoportra oszthatóak:

– Az **A csoportba** tartoznak azok, akik **magukat szobrásznak tartják**, szobrászként gondolnak magukra. Szobrokat (is) készítenek, és inkább **hajlamosak a dolgok szobrászat-szobor-szobrász fogalmi hármasszerinti kategorizálására**: Előd Ágnes, Gálhidy Péter, Szabó Ádám és Duronelly Balázs. Azonban az, hogy miért tartják magukat szobrásznak, mindannyiuknál eltérő: a kiterjesztett szobrászatfogalom alapján (Előd), a szobrászat képzőművészetben betöltött helyének meghatározása (Gálhidy), annak szakmaként való felfogása miatt (Duronelly), illetve személyes, érzelmi okokat határoznak meg (Szabó). Van elképzelésük arról, hogy mi számít szobornak, és mi nem. Előd ezt a szobrászat határainak kijelölésének alapján teszi, Duronelly és Gálhidy kritériumokat említ, Szabó egy kevésbé meghatározható viszonyulásról ad számot: *„időnként hajlamos vagyok bizonyos értelemben szobor elnevezéssel illetni valami véletlenszerű képződményt is”*.

Ebből az derül ki, hogy a szobrász identitást mindegyikük teljesen különböző okból vallja magáénak, és többen vannak azok, akik inkább az egyes művekkel való kapcsolat, mintsem egy általános érvényű teória alapján határozzák meg a szobor fogalmát. **Feltehetőleg a szobrászat fogalmi megközelítésére való hajlam visszahat a művészetükre, és kiolvasható azokból.**

– A **B csoport** tagjai azok, akik a **szobrász megnevezést, bár praktikusán használják (pl. a külvilág felé való kommunikálást segítve, alkalmanként használják), nem vonatkoztatják teljes mértékben magukra**: Péli Barna, Erős Ágost Koppány, Kovách Gergő és Kotormán Norbert. Ők saját munkáikat sem tekintik egyértelműen szobornak. Nem tartják fontosnak vagy lehetségesnek mások műveinek kategorizálását és általában a szobrászat határainak meghatározását sem. **Tehát műveikben nem számolhatunk a szobrászat fogalmaival, mint meghatározó tényezővel.**

– A **C csoportba sorolt két művészre általában e fogalmak elutasítása a jellemző**: Huszár Andrea, aki nem nevezi magát szobrásznak, de alkalmanként használja a *szobor* szót saját műveire, viszont elutasítja a meghatározásokat és kategóriákat. (Ez alapján Kotormán Norbertet is ide lehetne sorolni.) Annyiban ide sorolható Csepregi Balázs, hogy ő általában a **verbális meghatározhatóságot kérdőjelezi meg** azzal, hogy nem vállalja a válaszadást.

Az viszont az összes válaszadó művésztől elmondható, hogy nem törekszenek arra, hogy a szobrászat határait az alkotásaikkal tágítsák ki, vagy újraértékeljék ezt a fogalmat. **Tehát műveikben más motivációt kell keresni, nem a szobrászat értelmezésének problémáira adott választ.**

A 2. KÉRDÉSCSOPORT ELEMZÉSE

Az előző kérdéscsoport elemzésében kialakult csoportosítás szerint az **A** csoport tagjait kék, a **B**-ét piros, a **C**-ét zöld színnel emeltem ki. A művészeti gyakorlatra irányulnak a következő kérdések. Kiderül, hogy az **elméleti gondolkodás hasonlósága mennyiben jelenti a munkamódszerek hasonlóságát.**

– Amikor egy munkát készítesz, a szoborkészítés szándéka az elsődleges, vagy a koncepció, amihez később keresel megfelelő médiumot?

- A koncepció alakul ki először: 10.
- Az ötlet rögtön anyaggal társul, még az elgondoláskor: 1, 4, 5.
- A folyamat egyben kezelendő, összekapcsolódik: 2, 3, 7, 9.
- Fontos, hogy a mű elkészülés közben alakuljon: 6, 7, 10.

– Volt olyan eset, mikor úgy érezted a szobrászat keretei túl szűkek, és átlépted egy munkád esetében?

- Igen, volt: 3, 5, 6, 7, 10.
- Nincsenek általános érvényű keretek, ezért nem megállapítható: 2, 4, 5, 9.
- Nem volt: 1.

– Ha volt, merre?

- Videó: 5, 10.
- Fotó: 4.
- Vetítés: 3.
- Festészet: 3, 4, 10.
- Installáció: 5, 7, 10.
- Objekt: 7.
- Performansz: 6.
- Digitális média: 4.
- Építészet: 9.
- Design: 9.
- Bármilyen: 2, 1, 9.

– Mennyire válik szét a tervezés és a kivitelezés a munkáid elkészülésekor?

- Gyakran szétválik: 1, 2, 5.
- Alkalmanként: 6, 10.
- Egyáltalán nem válik szét: 3, 4, 7, 9.

– Fontosnak tartod, hogy a kivitelezés szerves része legyen az alkotó folyamatnak?

- Nagyon fontos, nem választható szét a kettő: 2, 3, 4, 7, 9.
- Fontos: 5, 10.
- Nem minden esetben fontos: 1, 10.
- Nem fontos: 6.

– Mennyiben alakulnak át az egyes műveid a készítés során?

- Nagyon átalakulnak: 2, 3, 6, 7.
- Gyakran: 4, 9, 10.
- Nem igazán: 1, 5.
- Nem alakulnak át: -

– Mennyire fontos az anyag, amiből a munkád készül?
Felcserélhető lenne másik anyagra?

- Nagyon fontos, nem felcserélhető: 5, 6, 7, 10.
- Fontos, de alkalmanként felcserélhető lenne: 1, 2, 3, 4, 9.
- Nem fontos, felcserélhető: -

– Mennyire fontos saját munkáid környezete, ahol láthatóvá válik a néző számára?
Mennyire kalkulálsz bele ezt a munka kialakításába?

- Nagyon fontos, mindig belekalkulálja: 2, 3.
- Gyakran belekalkulálja: 1, 6, 10.
- Fontos, de lényegében csak a munka elkészülése után számol vele: 2, 7, 9, 10.
- Általános kiállítási feltételekkel számol a mű készítésekor: 4, 5.

Összefoglalás

A fent fölállított csoportokat véve alapul azt láthatjuk, hogy az első kérdéscsoport alapján összetartozó művészek válaszai ritkán csengenek össze a második kérdéscsoport esetében. Ebből az derül ki, hogy a **munkamódszerek, alkalmazott technikák nem a szobrászi identitástól és az elméleti beállítódástól függenek.**

– Az **A csoport** munkamódszerében lényeges különbségeket találunk, e szerint térnek el válaszaik is. Alapvetően kétfelé osztható a csoport munkamódszerét tekintve: Előd Ágnes, Szabó Ádám és Duronelly Balázs műveiben **tervezés és kivitelezés gyakran szétválik.** Az ő esetükben az előre megtervezett és megvalósított művek (vagy műrészletek) **konceptuális hozzáállásra** utalnak. Ennek ellenére a saját kezű kivitelezést fontosnak tartják. Mivel ez sok esetben nem tűnik indokoltnak, ebben nyilvánulhat meg a szobrászat szakmai jellegéhez való, feltehetőleg érzelmi kötődés. Duronelly szerint: „fontos, hogy a kész munkában legyen valami az én kezem nyomából, amit csak én rakhatok bele, senki más.” Az ő munkamódszerében a hagyományos szobrászi és a konceptuális hozzáállás egyidejűleg van jelen, de elkülöníthető formában jelenik meg: mindig van egy része a műnek, amelyik hagyományos szoborként fogható fel.

Függetlenül attól, hogy azt a szobrászat átlépésének tekintik-e, mindannyian említenek olyan médiumokat vagy területeket, amelyek nem feltétlenül szobor, de felhasználták műveikben.

Az **anyag** mindhármuknál **elsősorban konceptuális jelentőségű,** nem feltétlenül a vele való munkafolyamat miatt fontos, bár Szabó erre is utal: „Azok az emberek csinálnak szobrokat, akik szeretnek anyaggal dolgozni.”

Ezek alapján feltételezhető, hogy az általam felállított szobor fogalom tulajdonságai kevésbé jellemzik az itt említett alkotók munkáit.

Tehát a szobrászat fogalma általi befolyásoltság elsősorban a művek koncepciójában jelenik meg, nem azok formájában.

Gálhidy Péter ettől eltérően dolgozik, miszerint inkább a **B csoporttal** mutat egyezést.

– A **B csoport** válaszai gyakrabban mutatnak hasonlóságokat ebben a kérdéskörben. Péli Barna, Kovács Gergő, Erős Ágost Koppány, Kotormán Norbert – és ide sorolhatjuk Gálhidy Pétert – tevékenységében a **tervezés és kivitelezés nagyon ritkán válik ketté,** egy olyan folyamatnak tartják az alkotást, ahol minden egyben van. A kivitelezés, az anyag megmunkálása, az effektív

kézi munka visszahat az eredeti ötletre, ami ez által teljesen átalakulhat. Ebből az derül ki, hogy ők általában nem egy teljes mértékben előre kitalált koncepció szerint alkotnak, hanem nagyobb **hangsúlyt fektetnek a tevékenység gyakorlása közben kialakuló tartalmakra, ami a művek milyenségében erőteljesen megmutatkozik.** Az anyagot ilyen szempontból ítélik meg: sokszor felcserélhető lenne egy hasonlóan kezelhető, hasonló tulajdonságokkal bíró anyagra. És abban az esetben említik az anyag szerepének kiemelt fontosságát, ha az anyag a munka során jelentős mértékben befolyásolja, és átalakítja a mű végleges formáját. Ebből az derül ki, hogy **feltehetőleg a szobor általam felállított alaptulajdonságait (anyag, megformáltság, szándék, milyenség) hordozó műveket hoznak létre.**

Eszerint megállapítható, hogy akiknek nem befolyásolja művészeti tevékenységét a szobrászat meghatározására való törekvés, azok műveire jellemzőek a *szobor* kritériumai. Ebben kivételt képez Gálhidy Péter, akire a gondolati hozzáállás különbözősége miatt ezek a következtetések nem vonatkoznak.

Erre a csoportra is jellemző, hogy praktikusán tudnak olyan területet említeni (mozgókép, festés, fotó, installáció, objekt, építészet, design), amely lehetséges irányt jelenthet a szobrászat határainak átlépésekor. Ez rávilágít arra, hogy akár **gondolati szinten, vagy megvalósult formában, de az alkotást nem teljes mértékben a szobrászat fogalma által lehatárolt, meghatározott rendszerként fogják föl.**

– **A C csoportból** ilyen szempontból Huszár Andrea válasza elemezhető korlátozott mértékben: az mindenképp kiderül, hogy ő az anyaghoz mágikus jelentéseket társít, így nagyon fontos szerepet tölt be művészetében. Lényeges még, bár nem teljesen a kérdésre vonatkozik, hogy a művek készítés közben végbemenő változásáról így nyilatkozik: *„Nekem igazából nincsenek olyan műveim, amik nagyon készen lennének. Nyilván az ember bármikor hozzányúl, hogyha kell.”*

Az **anyag és a tér** a két legfontosabbnak tűnő, és a **szobrászathoz köthető fogalom, ami az ő művészetét jellemzi,** de ezek sokszor spirituális megközelítésben szerepelnek nála. **Ez alapján** valószínűsíthető, **hogy munkái közt vannak olyanok, melyek a szobor fogalma szerint definiálhatók.**

Mindhárom csoportba sorolt művészre jellemző, hogy nagyon fontosnak tartja, és hatással van a műveire azok kiállításának helyszíne. Akik az installáció műfajához sorolható műveket csinálnak, belekalkulálják a kiállítási környezetet a műveik kialakításába. Az önálló szobor készítésekor ez a szempont kevesebb esetben van jelen, és kevésbé befolyásolja a készülő művet.

A 3. KÉRDÉSCSOPORT ELEMZÉSE

Ezekkel a kérdésekkel arra kérdeztem rá, mennyire jellemző a megkérdezett művészekre a múlt szobrászatához való tudatos viszonyulás. Ez alapján kiderül, a *szobor* fogalom egyik kritériuma a *szobrászathoz való viszonyulás szándéka*, megnyilvánul-e az alkotásaikban. Ezen kívül az is kiderül, hogy a múlt szobrászatával való foglalkozás, mint a jelenkori szobrászat jellemzője vonatkoztatható-e a művészek tevékenységére.

– Munkáid kapcsolódnak valamilyen módon a művészettörténeti szobrászati fogalmakhoz, esetleg konkrét szobrokhoz?

- Igen, inkább fogalmakhoz: **1.**
- Igen, van, hogy konkrét művekhez: **2, 3, 4, 5, 6, 10.**

- Összefüggésbe hozható, de konkrétumot nem emel ki: 9, 7.
- Nem: -

– Hogyan viszonyulsz olyan fogalmakhoz, mint: a szobrászat mint emberkép, testábrázolás, természetkép, forma, tér, térábrázolás, tömeg, plaszticitás, mozgás, súly, gravitáció, lebegés, légység, keménység?

Fontosak ezek a fogalmak, megfogalmazások a saját munkásságodban?

- Ezek a szobrászat eszközei: 1, 4, 5, 9, 10.
- Ezek a szobrászat alapfogalmai: 9, 10.
- Mindegyik fontos, van olyan, amelyikkel foglalkozott már szobraiban: 3, 4, 7, 10.
- Mindegyik fontos, de önmagában nem elég: 2, 4.
- Egyik sem fontos: -

Összefoglalás

A válaszok alapján kiderül, hogy a **legtöbb művész, függetlenül az eddigi csoportosítástól, hasonlóan viszonyul ehhez a két kérdéshez.** A művészettörténettel és a múlt alkotásaival élő kapcsolatban állnak, amit munkájukban is fölhasználnak. Eltérést ennek mértékében és módjában fedezhetünk föl: Előd Ágnes az egyedüli, aki e fogalmakkal főleg a koncepcióban foglalkozik. Többen kihangsúlyozzák, hogy nem a művészettörténet, hanem konkrét művek vannak rájuk hatással, és nem csak szobrok. Ezt Kotormán fogalmazza meg a lehangsúlyosabban: „*Én nem gondolom, hogy művészettörténet van. Szerintem nincs művészettörténet, ennek nem története van, hanem minden egyes pontjából jelen való.*”

A múlt művészeti eredményeit mindenki, a szobrászatról való gondolkodástól függetlenül felhasználja műveiben. **Ha művészeti kategóriák nem is, de konkrét művek mindenképp befolyásolják a művészetüket.**

A 20. század során kikristályosodott szobrászati alapfogalmak is fontos szerepet játszanak munkájukban. Senki sem vonja kétségbe ezek fontosságát, azonban a legtöbben eszközként használják: „*Olyanok, mint a matekban a számok. E nélkül nincsen szobrászat, ezt mindenki használja, aki bármihez nyúl. Ezzel végzel műveletet.*” – Duronelly megfogalmazásában. Az anyagok alapvető tulajdonságaiból természetesen következőnek tartják a forma, tér, plaszticitás, tömeg, súly, gravitáció fogalmakat. E fogalmak Kovách Gergőnél, a mű egyik, de nem kizárólagos témájaként is megjelenhetnek. A legtöbben nem felértékelt, misztikus dologként viszonyulnak ezekhez a fogalmakhoz. Feltehetőleg nem műveik fő témájaként szerepelnek. Így a *modern szobrászatra* jellemző fogalmi hozzáállástól eltérő megnyilvánulások fogalmazódnak meg.

Ilyen módon **bebizonyítható a feltételezett kötődés a szobrászathoz, ha nem is mindig elméleti, művészettörténeti alapállásból.** Ezek alapján megállapítható, hogy az interjúkban megszólaló művészek *szobrászattal (is) foglalkoznak, és a szobor megvalósulásának egyik alapfeltétele a szobrászathoz való viszonyulás szándéka jellemző művészeti tevékenységükre.*

A 4. KÉRDÉSCSOPORT ELEMZÉSE

A válaszokból kiderülhet, a *szobrász* fogalma milyen mértékben vonatkoztatható a megkérdezett művészekre.

– Fontos szerinted a hagyományos értelemben vett képzettség és a tehetség?

- A képzettséget használja, és elengedhetetlennek tartja: 1, 3, 5, 10.
- A képzettséget használja, de nem tartja alapfeltételnek: 2, 4, 9.
- Korlátozott mértékben használja, de alapfeltételnek tartja: 7.
- A képzettség nem fontos: 6.

- A tehetség alapfeltétel: 1, 3, 4, 7, 9.
- A tehetség fontos, de nem elég: 1.
- A tehetség megkérdőjelezhető fogalom: 2, 10.
- Egyiket sem tartja fontosnak, és nem használja: -

– Fontosnak tartod a mesterségbeli tudást, felkészültséget a szoborkészítés esetében, illetve saját művészetedben milyen mértékben használod?

- A mesterségbeli tudást használja, és fontosnak tartja: 1, 5, 6, 9, 10.
- A mesterségbeli tudást fontosnak tartja, de nem mindig használja: 7.
- A mesterségbeli tudást nem tartja feltételnek: 2, 4.
- A felkészültséget használja, és elengedhetetlennek tartja: 2.
- Egyik sem fontos, nem használja: -

Összefoglalás

Ennél a kérdéscsoportnál is a hasonlóságok dominálnak, ami a pozitív válaszokban nyilvánul meg. Ezek szerint a *mesterségbeli tudás*, *képzettség* és *tehetség* valamilyen szinten minden megkérdezett művész számára fontos a szobrászatban. Abban van inkább különbség, hogy ezt csak magukra vonatkoztatják (használják), vagy a művészeti tevékenységre általában (feltételnek tartják).

Az első kérdéscsoport alapján kialakult csoportok itt, mivel újra elméleti kérdésekről van szó, megint hasonlóságokat mutatnak.

Az **A csoport** Péli Barnával kiegészülve a *képzettséget* alapfeltételnek tartja a művészetben. De megfigyelhetjük azt is, a szó jelentése különbözik az esetükben. Előd, Gálhidy és Szabó ez alatt elsősorban az elemző megfigyelést, a stúdiualapú oktatást érti, Péli bármilyen, a művészeti tevékenységhez fontos készség elsajátítását, Duronelly pedig a tudatos gondolkodást, tájékozottságot.

A **B csoport tagjai**, Kotormán Norbert, Erős Ágost Koppány és Kovách Gergő is használják az alkotásban, de nem tartják elengedhetetlennek a képzettséget.

A szobrászat, mint elsajátítható mesterség mindannyiuk számára fontos. De csak azok szerint alapfeltétel, akik nem annyira használják. Akik használják, azok nem tartják alapfeltételnek. Viszont a tehetségben a legtöbbnek hisznek, és elengedhetetlennek tartják. Ezek alapján a szobrász megnevezés helyénvalónak tűnik az A és B csoportba sorolt művészekre vonatkozólag.

Az eredmények és a művészek munkáinak viszonya

Ebben a részben először csoportonként **összefoglalom a kapott eredményeket**, majd az általam meghatározott fogalmak mentén **összevetem azokat a válaszolók műveivel**. Ez alapján következtetéseket fogalmazok meg.

Az interjúban adott válaszokból kiderült, hogy az egyes alkotók hogy gondolkodnak a szobrászat kérdéseiről, és hogyan dolgoznak. Ha a kérdéscsoportokat nézzük, látható, hogy az első és a negyedik irányult elsősorban a szobrászatról való gondolkodás vizsgálatára, a második és a harmadik a gyakorlatra. Megállapítható, hogy az elméletre vonatkozó válaszok alapján felállított csoportok a gyakorlati kérdésekben kevesebb hasonlóságot mutatnak, ez nyilvánvalóan adódik a munkamódszerek különbözőségéből. Tehát az **alábbi csoportosítás elsősorban a szobrászatról való gondolkodásmód hasonlóságain alapszik**. A művek alapján természetesen teljesen más csoportosítások is érvényesek lehetnek.

Eszerint:

az **A csoport**ba tartozik: Előd Ágnes, Gálhidy Péter, Duronelly Balázs, Szabó Ádám,

a **B csoport**ba: Péli Barna, Kovách Gergő, Erős Ágost Koppány, Kotormán Norbert,

a **C csoport**ba: Huszár Andrea, Csepregi Balázs.

A csoportokon belül is ki lehet jelölni a szélsőségeket, és mindig van olyan, aki inkább a határokhöz áll közel. A nevek sorrendje elhelyezhető egy képzeletbeli skálán aszerint, hogy mire milyen mértékben vonatkoznak a csoportosítás jellegzetességei. Általában a sorrendben az utolsó az, aki sok szempontból határesetként fogható fel.

Fontosnak tartom kihangsúlyozni: ez a csoportosítás a válaszoknak bizonyos fő irányvonalai (a válaszoknak az a része, ami konkrétan a kérdésre vonatkoztatható) alapján készült. Nagyon sok fontos információ ilyen módon nem került be az elemzésbe, bár a művészek részéről elhangzott. Ezeket nem szeretném figyelmen kívül hagyni, ezért később még utalásokat teszek rájuk.

AZ A CSOPORT

Jellemzője a művészeti tevékenységről való tudatos gondolkodás, a szobrászat elméleti megközelítésére való hajlam, ami öndefiníciót és általános meghatározásokat is eredményez. Határozott véleményt fogalmaznak meg a szobrászatról, annak kritériumairól, alapjairól és alapfeltételeiről. Magukat szobrásznak gondolják, és ezt nem alaptalanul teszik, mivel a képzettséget és mesterségbeli tudást elengedhetetlen követelménynek tartják a szobrászatban, és ők mindkettővel (képzettség, szakmai gyakorlat) rendelkeznek. A szobrász identitást az is meghatározhatja esetükben, hogy a legtöbben gyakran foglalkoznak művészettörténeti szoborfogalmakkal, vagy dolgoznak föl konkrét szobrokat munkáikban.

Munkamódszerükben azonban két részre osztható a csoport:

- **Előd, Szabó és Duronelly** képezi az **egyik** részt. Náluk gyakrabban fordul elő a konceptuális megközelítés, az anyag kérdése is ilyen alapon válik fontossá. A tervezés és a kivitelezés e három művész esetében különválasztható. Az, hogy a szobor/mű a megvalósítás során átalakuljon, Elődre és Szabóra nem jellemző, Duronellyre pedig csak a munka egy kitüntetett pontján. Azonban a saját kezű kivitelezést lehetőség szerint fontosnak tartják.

- **Gálhidy** képezi a csoport **másik** részét. Nála a tervezés és kivitelezés nem válik külön, a mű a készítés során sokszor jelentősen átalakul.

A tehetség mindannyiuk szerint szintén alapkövetelmény a művészet gyakorlatában.

Lássuk, hogy milyen kép rajzolódik ki a **válaszoknak a válaszadók munkáival és az általam felállított kategóriákkal történő összevetéséből:**

A négy művész közül hárman vannak olyanok, akiknek művei között jelentős számban **található** videoinstalláció, számítógépes print, vagy aki használja munkáiban a mozgó vagy akár festett képet. Tulajdonképpen szobrokat csak egyikük készít kizárólagosan.

Előd Ágnes a magát leghatározottabban szobrásznak, műveit pedig szobornak nevező művész, munkáiban nem a szobrászat jellegzetes eszközeit használja. Nem véletlen, hogy esetében nem

egyértelműen besorolható munkákkal találkozunk: installációk, videó, printek; ezekkel sok esetben a szobrászat témája gondolati szinten is nehezen hozható összefüggésbe. Tárgyakat is készít, melyek a *hagyományos szobor* fogalomtól elég távol esnek, és közülük sok, az általam felvázolt, milyenség kontra koncepció fogalmak mentén vizsgálva sem egyértelműen szobor.

Ez alapján fölmerül a kérdés, miért fontos a művész számára magát szobrászként, műveit szoborként meghatározni? Talán a művész az öndefinícióval törekszik magát valahova sorolni vagy munkáit kontextusba helyezni. Azt is gondolhatnánk, hogy a közönség, a befogadó felé próbál valami támpontot nyújtani művei értelmezésében. Lehet, hogy a szobrászati képzettség és gyakorlat nagy szerepet játszott e művek létrejöttében, annak ellenére, hogy ez nem feltétlenül olvasható azokból.

Ha magát szobrásznak vagy a művét szobornak nevezi a videoinstallációt vagy printsorozatot kiállító művész, mint néző, azt gyaníthatjuk, hogy a mű értelmezési lehetőségeinek egyike valahol a szobrászat irányában keresendő. **Egyben arra is gondolhatunk, hogy ezzel az attitűddel pont a szobrászat fogalom értelmezését igyekszik kitéríteni.** Ilyen módon a *szobrászat kiterjesztett tereként* meghatározható szobrászatfogalom az ő tevékenységére érvényesnek tűnik.

Az, aki szobrászként azt mondja, nem minden munkája szobor, úgy tűnik, nem akar magának gátat szabni az alkotásban: ha indokolt, szobrot csinál, ha más indokolt, más médiumot használ. De a szobrászatot behatárolt területnek tartja, és a hozzá való kötődés feltehetőleg erőteljesen jelen van munkában. Ez jellemző Szabó Ádámra, és Duronelly Balázusra. Vannak hagyományosnak tekinthető szobraik is, ami azt bizonyítja, hogy a szobrászat eszközeit önmagukban is relevánsnak tartják, de műveik sokszor olyan installációk, melyekben szobrok is szerepelnek, más médiumok mellett (videó, festmény, print). Feltehetőleg a szobrászat elméleti megközelítése vezet ilyen eredményre: installációikban gyakran szerepel klasszikus értelemben vett szobor is, különböző más médiummal egyidejűleg, ami által a szobrászat mintegy idézőjelbe helyeződik. Ezek a jellemzők a *szobrászat* és *szobor* fogalmak konceptuális megközelítésére engednek következtetni Szabó Ádám munkáiban. Duronelly Balázsnál a konceptuális kiindulás mellett a szobrászat hagyományos eszközeinek használata érzelmi kötődésre is utalhat.

Úgy tűnhet, egy visszajára fordított logika szerint viszonyulnak egymáshoz a művek és a válaszok: pont azok jelentik ki a stúdióalapú oktatás általános érvényű fontosságát (Előd és Szabó), sőt megkérdőjelezhetetlenségét, akiknek műveiben kevésbé érhető tetten annak használata. A *tehetség*, ami véleményem szerint a mesterség használata, a manuális készséggyakorlás terepén tud leginkább megmutatkozni, mindannyiuk szerint fontos, pedig munkamódszerükben kevésbé használják ezeket.

Gálhidy Péter az a művész, aki az első csoport tagjai közül egyedülként nem használ a szobrászat eszközein kívül eső médiumot, és úgy tűnik, művei legközelebb állnak az általam felállított szoborfogalomhoz. Ez egy tiszta helyzetnek tűnik: szobrász, és szobrot készít. Műveit nagy mértékben meghatározza az, amit ő szobrászatnak tart. Fontosnak tartja a mesterségbeli tudást és a képzettséget, de saját bevallása szerint az utóbbit nem feltétlenül alkalmazza a művészetében. Pedig, összehasonlítva a fent említett művészek példájával, az ő esetében ez sokkal inkább látható a megvalósult szobrokon. Saját magának felállít egy kritériumrendszert arról, hogy mi a szobor, és munkáival igyekszik ezen a kereten belül maradni. Emellett a tíz megkérdezett művész közül ő az egyedüli, akiről elmondható, hogy a szobrászat nála elvi kérdés. **A szobrászat fontosságát és a képzőművészetben betöltött szerepét saját szobraival igyekszik demonstrálni.**

Erre a csoportra általában jellemző, hogy az első kérdéscsoportban szereplő fogalmakat a kívülállókval való kommunikációra vonatkoztatják inkább, kerülnek az öndefiníciót. Maguk számára sem határozzák meg ezeket a fogalmakat, de használják a kommunikációban, mintegy kényszerként. A harmadik és negyedik kérdéscsoportnál viszont kerülnek az általánosítást, és saját magukra vonatkoztatják a kérdésekben szereplő fogalmak fontosságát.

Nincs egy meghatározott kritériumrendszerük arra, hogy mi a szobrászat és a szobor. Ez alapján úgy tűnik, kerülni próbálják saját és mások műveinek definiálását, így ilyen definíciók nincsenek hatással a művészetükre, az alkotásban ezek nem játszanak szerepet. Az is kiderül, hogy a múlt szobornak tekinthető tárgyaival szoros kapcsolatban állnak, sokszor használják forrásként művészetükben. Ezen kívül fontosnak (bár nem elengedhetetlenek) tartják a képzettséget, amit saját művészetükben használnak, és szintén fontosnak – és sok esetben alapfeltételnek – tartják a tehetséget. A tehetség általam megfogalmazott értelmezése, legtöbbjük munkamódszerében egyértelműen érvényre tud jutni.

Mivel úgy dolgoznak, hogy a kivitelezés során alakulnak ki a mű legfontosabb meghatározói: nem tekintik szétválaszthatónak a tervezést és a kivitelezést, a mű a tervhez/vázlathoz képest gyakran nagymértékben átalakul. Ebből következően mindannyian nagyon fontosnak tartják a mű saját kezű kivitelezését saját munkamódszerükben. Használják a hagyományos szobrászati készségeket, mesterségbeli tudásukat, fontosnak, de nem kizárólagosnak tartva ezeket.

Feltűnő, hogy a **négy művész közül három** (Kovách Gergő, Péli Barna, Kotormán Norbert) nagyon **gyakran használja műveiben az egyértelmű figurális megfogalmazást**, a negyedik (Erős Ágost Koppány) esetében is a *hagyományos szobrászathoz* köthető jellemzők figyelhetők meg.

A fent leírt jellemzőkből a legtöbb teljes mértékben felfedezhető a munkák szemlélésekor. Ez alapján felmerül a kérdés, hogy miért ódzkodnak saját munkájukat szoborként és saját magukat szobrászként definiálni, mikor tulajdonképpen szobrokat csinálnak, és a szobrász megnevezésnek is kivétel nélkül megfelelnek, tevékenységük szerint. Az én definícióim szerint szobrászok, és javarészt szobrokat csinálnak. Az is feltételezhető, hogy tudatában vannak annak, hogy a kívülálló a műveiket szobornak gondolhatja.

Úgy tűnik, mivel túl egyértelmű lenne műveik esetében a besorolás, igyekeznek ez ellen tenni. **Kovách Gergő és Péli Barna** esetében, ez az attitűd egy, a műveikre is jellemző szellemi nyitottság megerősítéseként fogható fel. **A tudatos, verbálisan megjelenő elhatárolódás a szobrászattól jelentheti a mai magyar szobrász szakmával való azonosulás kerülését is.**

Ahogy erre Péli az interjúban is utal, a szobrászat és szobor fogalmak a kortárs képzőművészet egésze felől nézve inkább zártságot, lehatároltságot sugallnak, ezért, mint szabadon gondolkodó művész, elhatárolja magát tőle. Ezt műveiben az esztétizálás kerülése, a látszólagos dekomponáltság, a megcsinálatlanság felmutatásával teszi. Elhatárolódása megnyilvánul abban is, ahogyan más médiumokkal kombinálja a szobrászattal, illetve abban, hogy az alkotás folyamata nála társas tevékenység (évek óta közösen dolgozik Galbovy Attilával, alkalmanként Kovách Gergővel). Péli és Kovách munkáira jellemző, hogy nem azok technikai része a hangsúlyos: mesterségbeli fogások helyett, inkább a művek érzelmi, gondolati tartalma kerül előtérbe. A figuralitás használata is egyértelműen a mondanivaló hangsúlyozása, egyértelművé tétele miatt kaphat szerepet.

Mindezekből az derül ki, hogy utóbbi két művész saját munkáit más viszonylatba próbálja helyezni, mint amiből feltehetőleg kiindult: a szobrászat jelen van munkáik alap gondolatában, de nem szoborként tekintenek rájuk. Egy tágabb értelmezhetőségi keretben szándékoznak a munkáikat elhelyezni nem a szobrászat rendszerében. A szobrászat hagyományos eszközeit használják, de nem a szobrászat hagyományos kánonja szerint. Műveikkel nem a szobrászat

fontosságára akarják felhívni a figyelmet, nem „manifesztumszerűen” alkalmazzák azokat, ahogy Kovách fogalmaz. **Ez a hozzáállás bizonyos szempontból a hagyományos és modern szobrászat antitéziseként fogható fel.**

Egy másfajta elhatárolódás érződik **Kotormán Norbert** munkáiból és szavaiból. Az ő munkáiban érezhető legkevésbé az a törekvés, hogy a hagyományos szobrászattól elhatárolódna, szavaival mégis ő távolodik el leginkább a szobrászattól, mikor kimondja: „... szobrászat nincs...” Viszont pont ezáltal válik érthetővé az ő gondolkodására jellemző univerzalitás. Nem törekszik semmiféle képzőművészeti kontextus részévé válni, sem arra, hogy szobrait bármilyen szobrászatfogalom tézisévé vagy antitézisévé jelölje ki. Az a tevékenység, amelynek eredményeképp szobrok jönnek létre, számára nem egy szakma, nem különül el az élet más tevékenységeitől. Kotormán e gondolatnak megfelelően bízza művei befogadását a nézőre. Nem határozza meg, hogy hogyan, vagy minek kell azokat nézni: szoborként vagy másként, ezt a döntést rábízta a nézőre.

Erős Ágost Koppány más irányban lép ki a szobrászat rendszeréből. Állítása szerint maga számára megállapítja, hogy mi szobor és mi nem, de saját műveit nem szívesen nevezi annak. Ez azt árulja el, hogy a szobrászat egy alapvető tényező nála, de nem akarja magát belehelyezni annak kereteibe. Viszont a műveit, és szavait egybeolvasva a keretek egyfajta szűkítésével találkozhatunk: a „formakitaláló”, és a „formakapcsolat” amiket meghatározásként fogalmaz meg, kevesebb információt hordoznak, mint a *szobrász* és a *szobor* fogalmak. Tehát ő **befelé határolja el magát azzal, hogy a szobrászatnak egy részletére fókuszál, de ezzel egyben ki is nyitja az értelmezhetőséget, mivel a szobrászatnak ez a részlete más rendszerekbe is beilleszthető.**

Az A és B csoportot összehasonlítva megállapítható, hogy látszólag sok minden fordított logika szerint működik az alkotók gondolatai és munkái között. Minél behatárolhatóbb egy munka a szobor fogalma szerint, annál kevésbé gondolkodik műfaji határok szerint annak alkotója. A műfajilag meghatározhatatlan vagy más műfajba sorolható művek készítői fontosnak tartják a szobrászathoz való verbális, identitásbeli visszacsatolódást. Egyedül Gálhidy Péter tevékenysége és szavai fedik egymást az én meghatározásaim szerint: szobrász, aki szobrászattal foglalkozik, és szobrokat készít.

A szobrászat fontos tényező mindannyiuk (A és B csoport) munkásságában. Elképzelhető egy láthatatlan mag, amely a szobrászat fogalmát ugyan nem teljesen fedi, de annak a jellegzetességeit gyűjti magába, és amely körül ezek a művészek elhelyezkednek. Az ehhez való viszonyulás, ha nem is nyilvánul meg teljesen konkrétan a művekben, megteszik ezt helyettük maguk a művészek szóbeli megnyilatkozásaikban.

A C CSOPORT

A C csoport tagjai annyiban tartoznak össze, amennyiben kizsorulnak a másik kettőből. Ez a válaszoknak a kezelhetőségének szintjéből adódik: **Huszár Andrea** válaszai sokszor nem tartalmazzák azt az információt, amire a kérdés vonatkozott, de az kiderül, hogy ez nem véletlenül van így. **Ő maga teljesen más szemszögből szemléli a művészetet, mint ami a kérdések alapján feltételezhető.** Válaszai jórészt ennek a kinyilvánításai. A szobrászati alapfogalmak, leginkább az „anyag” és a „tér” fontos szerepet töltenek be gondolkodásában és munkáiban is, de nem egy lehatárolt gyűjtőfogalom részeiként. Ezzel összhangban vannak művei, amelyek sokszor szobrászi installációk: a szobrászatnak egy formailag kevésbé lehatárolt területe. Ez

alapján műveit a modern szobrászathoz sorolhatnánk, de nála a gondolkodásmódbeli nyitottság azt eredményezi, hogy nem hagyományos szoborformában jelennek meg ezek a fogalmak. Sok művénél a *megformáltság* nem mindig tűnik elsődlegesnek, de azok érzéki befogadása hangsúlyos. **A szobrászat az ő munkáinál egy értelmezési szempont lehet a sok közül.**

Csepregi Balázs képezi a C csoport művészeinek végletét azzal, hogy egyáltalán nem válaszolt a kérdésekre. Ezzel a megnyilvánulással kifejezésre juttatja azok megválaszolhatóságának kérdésességét. Szerinte nem fedne tényleges tartalmakat a röviden, szóban elhangzó válasz, ezeket sokkal inkább műveiben kell keresni.

Tehát ő a művészet és verbalitás gyakorlatát nem tartja összeegyeztethetőnek, de mivel beleegyezett, hogy ez a vélemény és a szobrai szerepeljenek a dolgozatban, magát a megindokolt visszautasítást és a műveket tekinthetjük válasznak. Az tudható és látható, hogy az alkotásban a mesterségbeli tudást és képzettséget használja, és hogy műveire a *szobor* fogalma alkalmazható. Mindezek alapján azt hiszem, túlzás nélkül elmondható, hogy ő – az én fogalmaink szerint szobrász, de mivel ezt az ő beleegyezése nélkül nem szeretném állítani –, olyan ember, aki szobrokat készít, és feltehetőleg hisz abban, hogy **szobraival olyan gondolatokat fogalmazhat meg, amelyek a szóbeli közlésnél relevánsabb tartalmakat hordoz.**

Összefoglalás

A kortárs szobrászat képviselőivel készült interjúk alapján a következő összefüggéseket állapítom meg a *szobrászat*, *szobor* és *szobrász* fogalmak kapcsolatában:

Amúlt szobrászatához való viszonyulás a kortárs szobrászatban megnyilvánulhat fogalmi szinten, a koncepcióban; a hagyományos szobrászat fogalmainak vagy eszközeinek használatában, de nem jelenti azt, hogy feltétlenül szobor formájában jelenik meg. Ha egy művészt kizárólag a művei alapján próbálunk meghatározni, saját önmeghatározásaitól eltérő eredményt kapunk: vannak, akik e szerint a *szobrász*, műveik pedig a *szobor* fogalom kritériumaival rendelkeznek, de nem tartják magukat szobrásznak, sem műveiket szobornak. És ugyanez fordítva: vannak, akik magukat szobrásznak, műveiket szobornak tartják, de ez nem egyértelműen olvasható ki a műveikből.

Tehát a kortárs képzőművészetben a *szobrászat*, *szobor* és *szobrász* fogalmak viszonyát tekintve nem állítható fel egy általános képlet. E fogalmak egymáshoz való viszonya szinte minden vizsgált esetben különböző.

3. fejezet

Összegzés, konklúzió

A 3.1 alfejezetben az interjúk, és az interjú alanyok munkái alapján megpróbálom az általam kortárs szobrászatként érzékelt jelenség jellegzetességeit összefoglalni, illetve a hagyományos szobrászathoz és a *szobrászat kiterjesztett tereként* meghatározott szobrászathoz való viszonyulás szerint elhelyezni az egyes alkotókról kapott képet.

3. 1. alfejezet:

A szobrászat megjelenési formái a kortárs képzőművészetben

Arra a dolgozat címében megfogalmazott kérdésre, hogy „Hol a szobrászat mostanában?” ebben a fejezetben igyekszem választ adni.

A tíz interjú alapján azt láthatjuk, hogy a szobrászat a művészek gondolkodásában legtöbbször nem egy lezárt egységként jelenik meg. És persze az is természetes, hogy egy alkotó munkásságában hol eltávolodik, hol közelebb kerül a szobrászat általam felvázolt jellemzőihez. Általánosan megállapítható, hogy nem egy előre meghatározott fogalom szerint hoznak létre műveket, hanem használják a szobrászat egyes elemeit. Ez megjelenhet egy technika, egy konkrét szoborra való reflexió vagy akár az azokhoz társítható gondolat formájában.

Az interjúk alapján körvonalazódni látszik **néhány lehetőség** arra, hogy a szobrászat **milyen formában jelenhet meg az alkotói tevékenységben.**

– Az **egyik lehetőség a szobrászat fogalmi megközelítése:** a szobrászat alapfogalmainak, eszközeinek, elméleteinek gondolati feldolgozása. Ez a mű egyik lehetséges témájaként ragadható meg. Gyakran ezt a fajta szerepet kapja a szobrászat Előd Ágnes műveiben, aki így fogalmaz ezzel kapcsolatban: „*Én a saját munkáimat eleve szobrászati szempontból csinálom.*” Így jelenik meg a szobrászat Szabó Ádám munkásságában is. Náluk a szobrászat kérdései gyakran a mű koncepciójában jelennek meg, így lehetséges az, hogy ők **szobrászattal foglalkoznak szobrászként, annak ellenére, hogy többnyire nem szobrot hoznak létre.** Ez a megközelítés a fenti esetekben a **hagyományos szobrászat fogalmainak újraértelmezéseként** jelenik meg.

Ilyen módon, bár az interjúkban ezt a művészek cáfolják, a szobrászat fogalmának kitérítése érvényesnek tűnik a fent említett művészek számos munkájára. **Eszerint, ezek a művek megjelenésükben, az alkalmazott médiumokat és technikákat tekintve a szobrászat teljesen új formáját jelentik. De mivel ez az újdonság a hagyományos szobrászathoz képest határozható meg, az 1. 1. alfejezetben említett, a szobrászat kiterjesztett tereként meghatározott szobrászathoz kapcsolhatók.**

– A **másik lehetőség a szobrászat eszközeinek használata:** függetlenül a gondolati kiindulástól, a szobrászat, mint tanulható mesterség felhasználása a művészeti tevékenységben. Ennek eredményeként legtöbbször szobrok jönnek létre, attól függetlenül, hogy szobrászként viszonyult-e azok létrehozója az alkotói tevékenységhez. Ez jellemző Kovács Gergő, Péli Barna, Erős Ágost Koppány, Csepregi Balázs, Duronelly Balázs, Kotormán Norbert tevékenységére. Köztük is sok példát láthatunk arra, hogy a szobor médiuma **más médiumokkal kombinálva jelenik meg, de az tapasztalható, hogy a szobrászat eszközei**

elsődlegesen használt eszközök munkájukban. Gyakran előfordul, hogy kiegészítik mással, de az alap, amivel egy mű indulása összefonódik, az a szobrászat, illetve annak gyakorlata. Ezt fogalmazza meg Péli Barna: „*van egy elképzelésed, megcsinárod a szobrot, – a tárgyat, ami nem csak a szakmád, hanem a szívügyed is –, de az nem elég ahhoz, hogy az az információ megtörténjen, amit te szeretnél, és akkor mindenféle mást használsz.*”

Mivel a szobrászat ilyen fajta használata a tehetségtől, képzettségtől, mesterségbeli tudástól és felkészültségtől nagyban függ, ezek megléte vagy hiánya szembetűnő, a művön érzékelhető. Látható, hogy sok kortárs szobrász használja fel ezeket a hagyományos eszközöket, és sokaknál hagyományos formában jelenik meg a műveikben.

Kicsit olyan, mintha a szobrászat újraélesztésén fáradoznának, de – ahogy ez a riportokból kiderült – nem törekszenek ilyesmire. **Nem céljuk a szobrászat fogalmának elméleti megújítása.** Ezért az alkotásban szabadon **alkalmaznak bármilyen eszközt, legyen az a szobrászat területén belül, vagy kívül.**

A szobrászat tevékenységként való használata nem konceptuálisan meghatározott az esetükben: az élethelyzetből, körülményeikből adódóan alkalmazzák, nem elvi megfontolásból. „*Azt használom, amim van*” – mondja Kotormán Norbert. Az alapvető beállítódásuk készítette őket arra, hogy ezzel kezdjenek el foglalkozni, ezt tanulták, és úgy alkalmazzák, ahogy a körülményeik megengedik. Ez nem jelent azonban esetlegességet, csak egyszerűen azt, hogy ezt szeretik csinálni¹⁵.

Az ide sorolható művek formai megjelenése gyakran a hagyományos szobrászathoz köthető, viszont a gondolati függetlenség alapján (ami a legtöbbjük létrejöttének hátterében áll) elkülöníthetők attól. Ez a jelenség a szobrászat kiterjesztett tereként megjelölt szobrászatfogalomtól eltér annyiban, hogy nem törekszik a szobrászat fogalmának kitágítására, tehát véleményem szerint ténylegesen új szobrászattelfogást jelent.

Ez a két használati mód a legtöbb esetben egyszerre van jelen, de általában valamelyik túlsúlyban van a másikhoz képest. Az első megközelítés eredményeként gyakran szobrok is megjelennek, és természetesen a másodikként említett megjelenés esetében is jelen van a szobrászat elméleti megközelítése.

– Az a hozzáállás, amit az interjúalanyok közül egyedül Gálhidy képvisel, bár eredményeit tekintve sok szempontból az előző bekezdésben említett jelenséghez kapcsolható, az elméleti zártság miatt, ami a *szobrászat*, *szobor* fogalmak behatároló voltát jelöli az alkotó munkában, egészében a **modern szobrászathoz köthető tevékenységet eredményez.**

– A szobrászat két alapvető fogalmával: a térrel és az anyaggal való kapcsolat köti elsősorban Huszár Andrea munkáit a szobrászathoz, de saját bevallása szerint nem szobrászati szempontból foglalkozik ezekkel a művész. **Huszár művészeti tevékenységének feltehetőleg kiindulópontja volt a szobrászat, korábbi művei kapcsolódnak is hozzá. De mivel szavai és művei alapján egy erőteljes gondolati eltávolodás érezhető attól, jelenlegi tevékenysége kevésbé helyezhető el a fenti rendszerben.**

¹⁵ Amikor a szobrászat magában a tevékenységben van jelen a művészetben, nagyon sokféle módon nyilvánul meg. Ezért határozható meg ilyen nehezen. Erre hívja fel a figyelmet az is, hogy a szobrászatnak vagy a szoborkészítésnek sincs igéje a magyar nyelvben. Míg a *festészetnek* – ami bizonyos szempontból hasonló helyzetben van, mint a szobrászat –, a *fest* ige az alapja, ami alapján elkülönül más, akár síkban megjelenő művészeti megnyilvánulásoktól. Az interjúkban is feltűnő ez a hiány: rengetegszer hangzik el a „csinálni” szó. Ezek szerint a szobrot csináljuk, nem készítjük. De ha az igétől elváltatjuk annak tárgyát – mint ahogy az is kiderült, hogy az eredmény nem mindig nevezhető szobornak –, végleg bajban vagyunk, mert a „szobrászkodás” szó szintén kerülendőnek tűnik. Marad a „melózni”, amit a riportalanyok legtöbbször használnak.

Művészet és élet viszonya

Az interjúk alapján meghatározható egy olyan szempont, mely szerint a fenti csoportosítástól függetlenül hasonlóság fedezhető fel sok művésznél. Megfigyelhető, hogy az alkotás folyamatában a megvalósítás sok esetben **külön hangsúlyt kap**, ami az elemzésben is nyomon követhető. Az összegzésben annak próbálom utánajárni, hogy ez miért lehet fontos a művészek számára, ugyanis e jelenség a *kortárs szobrászat* lényeges jellemzőjére világít rá. Ezen a ponton saját, személyes, az alkotásban szerzett tapasztalataim is hozzájárulnak a jelenség elemzéséhez. A megszólaltatott művészek és saját tapasztalataim alapján egy olyan jellegzetességgel foglalkozom, ami alapján, azt gondolom, a **kortárs szobrászat lényegét tekintve különválasztható a képzőművészet egészétől**.

Az interjúk különböző pontjain sok művész érinti a *művészet* és az *élet* viszonyát. Az étellel való kapcsolatról beszél Kovách Gergő: „*csak a nem szakmai érzékenység, vagy az életre vonatkozathatóság adhat a műnek igazi indokot, létalapot.*”

Kotormán, Huszár és Gálhidy is arról számol be, hogy az alkotás folyamatát, nem az élettől elkülönülő folyamatként élik meg. Kettejük az elkészült műről is mintegy az élet részeként gondolkoznak, nem egy attól elkülönülő művészetelméleti rendszerben. Erre a jelenségre számos mondatuk utal, pl.: „*Tehát én nem a szobrászatért csinállok szobrot, hanem egyszerűen magam miatt, nekem tetsző dolgokat szeretnék művelni, és ez néha úszás vagy szoborcsinálás, vagy szeretek evezni, vagy udvarolni, vagy bármi.*” Idézet Kotormántól, illetve Huszár Andrea: „*Például, ha levest főzök, akkor is ugyanakkora koncentrációval csinálom. Vagy legalábbis szeretném. Sokszor nem sikerül, de ez ugyanúgy alkotás.*” Gálhidy szavai az alkotásról: „*... talán ez a legfontosabb nálam, hogy folyamatszerűvé váljon, és ne különüljön el alapvetően a más létevékenységeimtől*”.

Tehát az *élet* az alkotók személyes életét jelenti. Ami valamilyen formában bekerül az alkotásba: a mű nem feltétlenül gondolati szinten szól az egyes alkotók életéről, hanem az alkotás folyamata maga az élet, és ezáltal a kész mű mintegy az életük lenyomata lesz. Ez a hozzáállás nem új keletű a művészetben, számos példát találhatunk mozgalmak célkitűzéseiben vagy konkrét megnyilatkozásokban, mint Hans Arp-nál: „*Addig dolgozom egy szobron, míg az életemből elég átfolyik ezekbe a testekbe.*”¹⁶ Tehát fontos a folyamat természetessége, a tevékenység életszerűsége.

Ez a törekvés azonban öncélúnak is tűnhet, ha a néző számára nem válik érezhetővé. Azt gondolom, ez az igény valóban az alkotó személyes, önző igénye. Azért fontos, mert az ilyen alkotási folyamat nem kijelentéseket fogalmaz meg, hanem tulajdonképpen az alkotónak a kommunikációja saját rejtett tartalmaival (vagy hitétől függően: a tudatalattival, vagy akár istennel), és ez a kommunikáció a fizikai cselekvésben valósulhat meg igazán, mert pont azt kívánja előhívni, ami szavak és fogalmak által nem megközelíthető. Így nézve az alkotás folyamata nem tisztán önkifejezés, hanem önelemzés, és annál több. E folyamatban megvalósulhat az a létállapot, amelyet nevezhetünk ihletett pillanatnak is, amelynek eredményeképp létrejövő tárgyról az alkotó úgy érzi, túlmutat önmagán: ő is, de több nála. Az ilyen jellegű alkotó munka során megvalósulhatnak olyan koncentrált pillanatok, amikor az átélés és a fizikai megvalósulás egybeesik: Péli és Huszár is erről számol be. Azt hiszem, sokan ezért használják ezt a munkamódszert: amikor a gondolat rögtön fizikai cselekvéssel társul, és ez rögzül az anyagban, más tartalmak törnek felszínre, mintha egy terv kivitelezése zajlana. Így dolgozik Gálhidy, Péli, Huszár, Kotormán, Erős, Kovách, és Duronelly is, mindez az interjúk ide vonatkozó kérdéseiből derül ki. Saját tapasztalatom alapján merem állítani, hogy aki így dolgozik, az hisz abban, hogy ezen pillanatok mások számára is érezhetőek lesznek a mű szemlélésekor. Azonban

¹⁶

Eduard Trier idézett mű, 67. oldal

ez a pont az, ahol nem mindegy, milyen formában jelenik meg, és rögzül ez az ihletett pillanat. Innentől kezdve válik érdekessé az összes, a dolgozat 1. fejezetében tárgyalt fogalom: ez a fajta alkotói módszerakkortud eredményes lenni, ha az alkotó gyakorlatban és elméletben is felkészült, és elég tehetséges ahhoz, hogy ezt a felkészültséget személyes tartalmaival együtt juttassa kifejezésre.

Tehát az általam fölállított, a *szobor* és *szobrász* fogalmakhoz tartozó kritériumok fontossága ebben az összefüggésben válnak érvényessé.

3. 2. alfejezet: A szobrászat szerepe saját alkotói tevékenységemben

Ennek a dolgozatnak az az eredménye és tanulsága számomra, hogy rávilágít a szobrászok tevékenysége és gondolkodása közti összefüggésekre. Így meg tudtam keresni annak a szobrászatnak a jellegzetességeit, amelynek valamilyen szinten a saját munkásságom is része. Az interjúkban megszólaló művészek jelentik azt a közeget, amelyben dolgozom. Röviden összefoglalva: amit én a szobrászatról gondolok, azt saját, az alkotás során szerzett tapasztalataim alapján gondolom, ez pedig az általam szobrásznak gondolt emberek gondolatai és munkái által nagymértékben befolyásolt.

Most, konklúzióképpen, saját munkáimat és a munkámról való gondolataimat kísérlem meg elhelyezni az eddig a dolgozatban megjelenő összes információ tudatában, illetve megpróbálom saját helyemet kijelölni az eddig kirajzolódni látszó térképen.

Ehhez elengedhetetlen, hogy **saját magam is megválaszoljam az interjúk kérdéseit:**

1. KÉRDÉSCSOPORT

– Szobrászként (szobrászművészként) vagy képzőművészként határoznád meg magad?

Sokáig nehezen mondtam ki, hogy szobrász vagyok, nem mintha ellenemre lett volna, csak nem éreztem teljesen igaznak. Az, hogy nem szobrászként foglalkozom a szobrászattal, kifejezi azt a kívülálló helyzetet, amiben sokáig éreztem magam az „igazi” szobrászokhoz képest. Ennek ellenére – mivel régóta szobrokat csinálok, és sok olyan helyzet adódott, amiben szobrászként voltam jelen, vagy így határoztak meg a körülmények –, ha szükség van ilyen meghatározásra, szobrásznak mondom magam. Bár még mindig nem tudom identitászerűen magamra vonatkoztatni a szobrász meghatározást, azért már kezdem megszokni a gondolatot.

– A saját műveidet szobornak nevezed?

Legtöbb munkámat szobornak nevezem, és nem csak jobb híján. A szobor általam felállított kategóriája szerint tartom őket szobroknak. Leginkább a térrel foglalkozom, a látvány képszerűsége és annak térbeli megjelenítése jellemző munkáimra, de nem feltétlenül plasztikai megközelítésben, ezért nem tartom magam igazán szobrásznak. Viszont a munkák maguk a szobrászat nyelvezetét használják, tehát legtöbbször szobrok.

– Szerinted meg lehet határozni a szobrászat határait?



Libalegelő 2003, színezett viasz, gipsz, 40x52x12 cm

A dolgozatban igyekeztem meghatározni a kortárs szobrászat fogalmát. Nem állítom, hogy ez egy általános érvényű kategória, de ilyen módon, magam számára körvonalazódott ez a jelenség.

– Szerinted megállapítható egy műtárgyról, hogy az szobor-e vagy sem?

Ahogy az eddigiekből kiderült, ez számomra fontos kérdés, ezért sok olyan eset van, mikor megpróbálom megállapítani, hogy valami szobor-e vagy sem. Az erre vonatkozó kritériumokat szintén nem tartom általános érvényűnek, főleg azért, mert nagyon sok környezeti tényezőtől függ az, hogy hogyan tekintünk egy műre. Az általam felállított *szobor* kritériumai sem biztosítják azt, hogy a műről meg tudom állapítani, hogy hova sorolható. Sokszor egy hagyományosnak mondható szobrot is nehéz beazonosítani, ha nem a megfelelő környezetben találkozunk vele. Leginkább akkor gondolom jogosnak ezt a kérdést, amikor olyan művel találkozom, ami ilyen szempontból megtévesztő, vagy határesetnek tekinthető. Vannak olyan esetek is, amikor nem fontos megállapítani, hogy hova sorolható, erről a dolgozatban írtam. Például az én munkáimra sokszor mondták, hogy a festészet és a szobrászat határain vannak (pl.: a libás sorozat), de szerintem ebben az esetben nem fontos meghúzni a határt, nem azért, mert magammal elnézőbb vagyok, hanem mert nincs olyan nagy különbség a két műfaj nyelvezete között, hogy sok értelme lenne így szétválasztani. Persze mesterségbeli, szakmai szempontok szerint nagyon is különválasztható.

– Fontosnak tartod-e, hogy műveiddel kitégyd a szobrászat határait, újraértelmezd a szobrászat fogalmát?

Nem forog ez a fejemben, mikor dolgozom, arra azonban rájöttem, hogy sok munkám jelentésekkel gazdagodik, sőt igazán úgy lesz érdekes, ha szoborként tekintünk rá, tehát mégsem mondhatom azt, hogy nem fontos. A szobrászat újraértelmezése egy olyan szempont, ami sok szobrom értelmezésében fontos szerepet kaphat.



Függöny és kisasztal 2003, vörösréz, variálható méret

2. KÉRDÉSCSOPORT

– Amikor egy munkát készítesz a szoborkészítés szándéka az elsődleges, vagy a koncepció, amihez később keresel megfelelő médiumot?

Inkább a szoborkészítés szándéka. A koncepció egyáltalán nem jellemző a munkáimra, inkább ötletekről beszélhetek, ami a kialakítás közben és sokszor a mű elkészülése után válik teljes gondolatmenetté. Sokszor utólag – van, hogy évek múlva – jövök rá, hogy egy munka miről is szól, vagy mit jelent.

– Volt olyan eset, mikor úgy érezted a szobrászat keretei túl szűkek, és átlépted egy munkád esetében?

Gondolataim, ötleteim a szobrászat környékéről indulnak ki. Az alkotásban egy olyan keretként használom mindazt, amit a szobor meghatározásáról gondolok, amin nem feltétlenül áll szándékomban belül maradni. Inkább segítséget nyújt a munka kezdetén. Számomra nem szempont a szobrászat kereteinek átlépése.

– Ha volt, milyen műfaj irányába történt ez az elmozdulás?

Van egy-két olyan munkám, amit nem tartok igazán szobornak, de hogy ezek milyen műfajba sorolhatóak, azt nem tudom...

– Mennyire válik szét a tervezés és a kivitelezés a munkáid elkészülésekor?

Volt sok olyan eset, mikor teljesen szétvált a kettő, a kivitelezést akár egy gép is csinálhatta volna. Máskor pedig a kivitelezés volt a lényeg, mert közben alakult ki sok olyan jellegzetessége a szobornak, amit előre nem terveztem.

– **Fontosnak tartod, hogy a kivitelezés szerves része legyen az alkotó folyamatnak?**

Attól függetlenül, hogy említettem olyan munkákat, ami legyártatható, utólag visszagondolva jobbnak tartom, hogy én csináltam meg ezeket. Sokszor arra volt jó a munkával töltött idő, hogy a szoborról való gondolkodásom érlelődjön. Volt olyan, hogy egészen gépies munkát végeztem, de az sem volt hiábavaló. Az olyan munkáim, amelynek elkészítését nem én végeztem, hanem kiviteleztettem, hiányérzetet hagytak bennem, nem érzem igazán a magaménak ezeket. Számomra az alkotó munka legszebb pillanatai azonban azok, amikor a megvalósítás szinte egybe esik a gondolat születésével. Ilyenkor nincs igazán tervezés és kivitelezés, a szobor fő tulajdonságai készülés közben alakulnak ki. Ez kevés művemnél valósult meg.

– **Mennyiben alakulnak át az egyes műveid a készítés során?**

Vannak olyan munkáim, ahol pontosan egy előre elgondolt terv valósult meg: pl. a *Kendő*, vagy az *Egem 1-2*. Van, amit megterveztem, de munka közben átalakult (pl.: *Függöny, és kisasztal, Átjáró*). A *Diplomamunka* esetében a tervezésnél direkt teret hagytam a megvalósulás során kialakuló tartalmaknak. Kevés olyan szobrom van, ahol az eredeti ötlethez képest lényeges változás történt volna a kivitelezéskor, inkább olyanok, ahol nem volt kész terv, hanem egy nagyjából elképzelés alapján, improvizációszerűen dolgoztam (pl: a talált tárgyak átalakításai: *Zöldkék 1-3*). Olyan eset is volt, mikor egy konkrétan megjelenő belső kép közvetlen tárggyá transzformálása történt, tehát nem beszélhetünk tervezésről és kivitelezésről: ilyen a *Vonatablak* vagy a *Merő K*.



Merő K. 2006
horganylemez, gipsz, ólom, 32x16x14 cm



Zöldkék 1. 2006, vegyes technika, 30x30x10 cm



Zöldkék 2. 2006, vegyes technika, 12x18x14 cm

**– Mennyire fontos az anyag, amiből a munkád készül?
Felcserélhető lenne másik anyagra?**

Az anyag kiválasztása nem mindig esik egybe az ötlet megszületésével. A *Tekercs-táj* című szobromnál például először az anyag volt meg, és az „irányította” a szobor kialakulását, de legtöbbször az ötlethez utólag keresek anyagot. Utólag mérlegelve az eddigi munkáimat, nem minden esetben volt teljesen átgondolt az anyagválasztás, sokszor egy kiemelt tulajdonság miatt alkalmaztam egy anyagot, és később jöttem rá, hogy az anyag többi tulajdonsága is olyan fontos jellemzője a szobornak, amivel előre nem számoltam. Van, hogy sokkal a szobor elkészülése után jövök rá, hogy másból is lehetett volna csinálni, vagy hogy mennyi jelentést rak hozzá az anyagválasztás egy ötlethez. Ez sokszor a fent említett improvizációs munkamódszer miatt van. Ilyen szempontból másból is lehetne, de biztos, hogy teljesen más lenne a végeredmény.

**– Mennyire fontos saját munkáid környezete, ahol láthatóvá válik a néző számára?
Mennyire kalkulálsz bele ezt a munka kialakításába?**

Ha tudom, hogy hol lesz kiállítva a szobor, belekalkulálom a környezet adottságait, de sok olyan munkám van, ahol általános beltéri kiállítási feltételekkel számoltam: fehér fal és megfelelő világítás. Ha egyéni kiállításra dolgozom, akkor mindig az adott térre találok ki, és egy egységként kezelek több szobrot, de ez az egység megbontható, más környezetre alakítható. A leginkább helyspecifikus műveim az *Egem 1* és az *Egem 2*, mert ezek csak a szabad ég alatt, természetes környezetben működnek úgy, ahogy elképzeltem.

3. KÉRDÉSCSOPORT

– Munkáid kapcsolódnak valamilyen módon a művészettörténeti szobrászatfogalmakhoz, esetleg konkrét szobrokhoz?

Volt már olyan, hogy konkrét szobor, vagy művészeti stílus elemeit használtam föl, de nem igazán jellemző. Nyilván sok ilyen művészettörténeti párhuzamot lehet találni, de ennek hangsúlyozására nem törekszem kifejezetten.

– **Hogyan viszonyulsz olyan fogalmakhoz, mint: a szobrászat mint emberkép, testábrázolás, természetkép, forma, tér, térábrázolás, tömeg, plaszticitás, mozgás, súly, gravitáció, lebegés, légység, keménység?**

Fontosak ezek a fogalmak, megfogalmazások a saját munkásságodban?

Ez a felsorolás két részre osztható:

Az első fele a szobrászat, mint emberkép, testábrázolás, természetkép. Ebből engem a szobrászat mint emberkép kifejezetten foglalkoztat, mert úgy gondolom, hogy a szobrászat mindenképpen emberkép is: annak az embernek a képe, aki csinálja. Ilyen szempontból nagyon fontos dolog, és engem mindig is érdekelt a művek ilyen szempontból való szemlélése.

A testábrázolás ettől teljesen független, különálló dolog, ami persze szintén mindig emberkép: az ábrázolt emberé. De azt, hogy a művész a testábrázolást mire használja fel, nagyon változó, tehát ez csak egy eszköz, ugyanúgy, mint ahogy a stúdiumalapú képzés alapja is.

A természetkép tulajdonképp megjelenik saját munkáimban, de más megközelítés eredményeképp, nem a természet tanulmányozása vagy ábrázolásaként, hanem egy alapvető térélmény kifejezésének eszközeként.



Egem 1. 2008, festett acél, 220x80x120 cm

A többi fogalom a szobrászatnak a 20. század során kialakult alapfogalmai olyan szempontból, hogy a modern szobrászat használta ezeket a szobor elsődleges jellemzőiként, sőt akár témájaként. Ezeket mindenképp használom, de a fontosságuk változó, legtöbbször inkább alárendelt más tartalmakhoz képest. Leginkább a térábrázolás az, ami tényleg központi szerepet kap szinte minden munkámban.

4. KÉRDÉSCSOPORT

– Fontos szerinted a hagyományos értelemben vett képzettség és a tehetség?

A hagyományos értelemben vett képzés nem feltétlenül fontos ahhoz, hogy valaki a tehetségét használni tudja, lehet, hogy megtalálja azokat az utakat, ahol fejlesztheti magát önállóan is. De nagyon sokat segít, és rontani biztos, hogy nem ront a *tehetség* kibontakoztatásában. De a kettő együtt sem elég ahhoz, hogy eljusson valahová az ember az alkotásban, még nagyon sok belső és persze külső feltétel van, ami befolyásolja az eredményt.

Az én esetemben nem beszélhetünk igazán stúdiumalapú szobrászati alapképzésről. Persze mintáztam tanulmányokat, de nem mélyítettem el a plasztikai tudásomat. Utólag visszagondolva a főiskolai évek alatt a szobrászat elméleti kérdéseinek újszerű felvetése érdekelt inkább, amit személyes tartalmakkal együtt próbáltam megfogalmazni. Erre alapozódik egész eddigi munkásságom.

– Fontosnak tartod a mesterségbeli tudást, felkészültséget a szoborkészítés esetében, illetve saját művészetedben milyen mértékben használod?

A tehetség mellett ezeket tartom fontosnak a jó szobor létrejöttéhez. Akkor születhet jó mű, ha a mesterségbeli tudás mértéke összhangban van az elképzeléssel. A felkészültség számomra gyakorlati tapasztalatot jelent, hogy ezt az összhangot képes-e valaki megteremteni. Ennek megteremtésére törekszem.

Konklúzió: általános és személyes tanulság

Munkásságom a tér érzékelésének alapproblémája, mint általános vizuális téma köré szerveződik. Ezt az alapproblematikát ötvözöm személyes tartalmakkal, amit legtöbbször a *szoborra* jellemző eszközökkel fogalmazok meg. Az ötletek összefonódnak a szobrászat fogalmaival és eszközeivel, de a megvalósulás nem mindig rendelkezik a *szobor* jellemzőivel. Ez azért lehetséges, mert a *szobrászatot* nem egy lezárt egységként fogom fel, amelynek keretein belül igyekszem maradni az alkotásban, hanem inkább kiinduló pontnak. Sok olyan anyagot és technikát használok, amelyek jellegzetesen a szobrászat vagy szoborkészítés eszközei. Ez persze nagymértékben behatárolja a művek megjelenését.

Az, hogy magamat nem tekintem egyértelműen szobrásznak, de mégis ilyen nagymértékben a *szobrászat* által befolyásolt műveket hozok létre, feszültséget teremt az alkotásról való gondolkodásomban. Munkáimnak sok jellemzője ered a szobrászattól: a szobrászat kereteinek kitérítése sokszor nagy jelentőséget kap az értelmezésükben, emellett az anyaghasználat is a szobrászathoz köti őket. Viszont a szobrászat, mint szakma nem teljes mértékben uralt és felhasznált eszköz a kezemben. Ez lehet az oka a bevezetőben felvázolt konfliktusnak, miszerint szűk szakmai közönség értékeli leginkább a műveimet, valószínűleg a szobrászathoz való viszony alapján. Ez az alapvető konfliktus vezetett ahhoz, hogy elmélyültebben foglalkozzam a plasztikával, mint a *szobrász* szakma fontos alapeszközének, a formaadásnak a lényegével. **Ennek a törekvésnek megnyilvánulására példa az *Ájtáró* címet viselő mestermunkám is.**

A dolgozat egyik tanulsága itt összekapcsolódik saját alkotói konfliktusom tanulságával: A *művészet és élet* címszó alatt, az interjúk alapján azt állapítottam meg, hogy a szobrászat eszközeinek szabad használata egy olyan eszköz, amely eredményesen használható az alkotásnak egy bizonyos módjában. Ez az összhang abban a törekvésben valósulhat meg, amelyet a művész a művészet és az élet határainak összemosására használ fel az alkotás effektív művelésekor. Ez az alkotási mód feltételezi az anyaggal való közvetlen kapcsolatot, a tervezés és kivitelezés szétválaszthatatlanságát, minek eredményeként a mű a készítés során rengeteg tartalommal gazdagodik. Ez a munkamódszer viszont csak akkor lehet igazán sikeres, ha a művész rendelkezik szakmai tudással, tehetséggel és megfelelő képzettséggel. Nem véletlen, hogy azok, akik így dolgoznak, nem törődnek a szobrászat fogalmaival. Művészetükben ez a tényező nem mérvadó. Egyszerűen saját tartalmaik kifejezésére használják azt az eszközt, ami a kezükben van. Ezzel a szobrászat történeti folyamatában egy új attitűdöt képviselnek, viszont az alkotó folyamatot tekintve visszanyúlnak egy évezredekre visszavezethető tevékenység jellegzetességeihez.



Átjáró 2007, vizesbázisú műgyanta, 150x340x170 cm

Köszönetnyilvánítás

Köszönöm a dolgozat megírásához nyújtott segítséget az alábbiaknak:

Bolyky Dániel
Cseh Gábor
Csepregi Balázs
Duronelly Balázs
Előd Ágnes
Erős Ágost Koppány
Gálhidy Péter
Huszár Andrea
Karmó Zoltán
Kotormán Norbert
Kovách Gergő
Körösényi Tamás
Nagy László
Péli Barna
Szabó Ádám
Takács Barnabás

Irodalomjegyzék

- BADT, Kurt: *Térfantáziák és térillúziók – A plasztika lényege*, Enigma, Budapest 1999, 20-21. sz.
- JOVÁNOVICS György: *Test és tér a szobrászatban*, Nappali ház, 1998/2.
- COLLINS, Judith: *Sculpture Today*, London, 2007.
- KICSINY Balázs: *Munkavégzés folyamatban*, Ludwig Múzeum, Budapest, 2002.
- KRAUSS, Rosalind E.: *A szobrászat kiterjesztett tere*, Enigma, Budapest 1999, 20-21. sz.
- KRAUSS, Rosalind E.: *Passages in Modern Sculpture*, London, 2001.
- READ, Herbert: *A modern szobrászat*, Budapest, 1971.
- TRIER, Eduard: *Huszedik századi szobrász teóriák*, MKE könyvtára, Budapest (gépelte fordítás, évszám nélkül)
- VARGA Ferenc: *Szoborfaragásról a technokultúra és a tömegmédiá korában* www.vargaferenc.net
- ZRINYIFALVI Gábor: *Mi a szobor és a plasztika? A plasztikus kép formái*, Budapest, 2007.

Cseh Lili önéletrajz

SZÜLETÉSI HELY, IDŐ: Budapest, 1977. 06. 03.

TANULMÁNYOK:

1991-1995: Képző-, és Iparművészeti Szakközépiskola, Budapest, fotó szak

1996- 2002: Magyar Képzőművészeti Egyetem, mester: Jovánovics György

2004-2007: MKE, DLA-képzés, témavezető: Körösné Tamás

FONTOSABB CSOPORTOS KIÁLLÍTÁSOK:

2003: Meder csoport kiállítása, Gödör Klub, Budapest
18. Országos Kisplasztikai Biennálé, Pécs
Tigrisek gepárdok és leopárdok, Dovin Galéria, Budapest

2004: *Víz*, Gödör klub, Budapest
Sziget Fesztivál, Budapest
Művészeti Szemle, Palme Ház, Budapest
Zöldmánia, Várfok Galéria, Budapest

2005: Várfok Galéria, Portál, Budapest
19. Országos Kisplasztikai Biennálé, Pécs
TIPP Nemzetközi Képzőművészeti Kurzus kiállítása, Barcsay Terem, Budapest
Élesdi művésztelep kiállítása, Mamú Galéria, Budapest

2006: *On the move*, A.P.A.! Galéria, Budapest
Socha a object, Pozsony, Szlovákia
Lányok, Boulevard és Brezsnyev Galéria, Budapest
Frisch, Collegium Hungaricum, Bécs, Ausztria
Plug Kortárs Képzőművészeti Vásár, Múcsarnok, Budapest (Inda Galéria)
Tégla, Parthenon-fríz Terem, Budapest

2007: 20. Országos Kisplasztikai Biennálé, Pécs
Hirtelen, Dorottya Galéria, Bp.

2008: KÉSZ Acélszobrászati Kiállítás, Szeged
Lüktetés, Székely Bertalan Műteremház, Szada
Egytől egyig, Művészet Malom, Szentendre
Véletlen találkozások, Barcsay Terem, Budapest

2009: *Retesz*, Dovin Galéria, Budapest
Derkovits-ösztöndíjasok Kiállítása, Erst Múzeum, Budapest
III. pARTicum Biennálé, Szolnok

EGYÉNI KIÁLLÍTÁSOK:

- 2003: *Térhatás 2.*, A.P.A.!, Budapest, Juhász Dórával
2004: *Mint a*, Parthenon-fríz Terem, Budapest
2006: Mamú Galéria, Budapest, Juhász Dórával
2007: *Átjáró*, Parthenon-fríz Terem, Budapest

DÍJAK, ÖSZTÖNDÍJAK:

- 2001: Erasmus-ösztöndíj
2002: Herman Lipót-díj
2003: Országos Kisplasztikai Biennále, 3. díj
Dovin-díj
2007: 20. Országos Kisplasztikai Biennále, A Rendező Különdíja
2008- : Derkovits Gyula Képzőművészeti Ösztöndíj
2009: Márciusi Ifjak-díj

MŰVEK KÖZGYŰJTEMÉNYEKBEN:

Magyar Nemzeti Galéria, kortárs gyűjtemény

BIBLIOGRÁFIA:

- Péterfy Melinda: *Diplomakatalógus*, MKE, Szobrász Tanszék, 2002.
Pilinger Erzsébet: *Saját térperspektíva*, in: *Új Művészet* 2003/5.
Muladi Brigitta: *Táj táj táj 2.* in: *Új Művészet*, 2005/6.
Várkonyi György: *Pacsirták cérnaszálon*, in: *Mozgó Világ*, 2007/7.