

# Keserű Katalin: Új művészet születése a magyarországi nemzetközi művésztelepeken, a rendszerváltásig

## Symposion Alapítvány és az MMA MMKI XXVII. Országos Symposion Találkozója 2023. 10. 19.

- Ha jól értem a Találkozó céljait,
- feladatom a jó példák bemutatása a művészet nemzetköziségét („korszerűségét” és kapcsolatait) szem előtt tartó, a művészek kezdeményezésére született „intézmények” (a művészetet „előbbre vivő” alkotások és közös alkotóműhelyek) magyar művészettörténetéből. (Ami nem ide tartozik, azzal csak indokolt esetben foglalkozom.) A művésztelepek jövőjét kutató céllal, amihez ismerni kell a létesítési és lét-folyamatok történeti változásait és a mai művészeti-kulturális-gazdasági irányokat is.
- (A fogalmak tisztázása érdekében: Fizikailag közös alkotóműhelyen érthetők például a kollektív műtermek /Budapesten ilyenben dolgoztak az 1980-as években a Fás Kör tagjai/ vagy hasonló, egyszerre több művésznek szálláshelyet és műtermet biztosító műtermes házak. Szellemibb értelemben az azonos vagy hasonló kérdésekkel foglalkozó, alkalmi vagy állandó művészcsoportok és a számukra előbb-utóbb felépült /állandó/ művésztelepek illetve a fenntartó/támogató részéről megadott időben biztosított szálláshelyekre és műhelyekbe érkező, közös cél érdekében rendszeresen összehívott alkotók együttesei. Utóbbiakat nevezhetjük szimpozionoknak is. /Természetesen más meghatározások is lehetségesek./) A hazai nemzetközi művésztelepek története javarészt ismert: mondandóm – ennek megfelelően - 3 korszakra (19. század, századforduló, 20. század második fele) tagolódik. Sajátosságait azonban a mai feladatnak és a jelen tanácskozás céljai érdekében taglalom illetve foglalom össze.

## **1.korszak: a 19. század**

### **- A művészek/művésznövendékek szembesítése/szembesülése a műtermen kívüli világgal**

Ez a történet műfajilag összefügg a tájkép önállósulásával, a bele foglalható életkép megjelenésével és e 2 műfaj egységével. Egyidejűleg a külső világ (a valóság) meglátásával és hatásával. Az alkotófolyamatot tekintve az intuíció (mint ontológiai fogalom) megváltozásával: az ismert, szokásos (műtermi) „témákon” kívüli jelenségek felfedezésével és megragadhatóságával. Nem kétséges, ennek a szorosan összetartozó jelenségkörnek első nagy korszaka a 18. sz. végétől kísérelhető nyomon (akár modernségnek, realizmusnak is nevezhetjük).

- Szakmailag a nagy kihívást a mozgásban lévő (élő) világ folyamatos változásai jelentették földön, égen és magukban a motívumokban, minden művészetben. (Lásd angol tájköltészet – Wordsworth – és tájképfestők köre a brit tengerpartokon, francia művészek Barbizonban, nálunk Petőfi, majd festők az Alföldön (egészen a Képzőművészeti Főiskola mártélyi/hódmezővásárhelyi művésztelepeiig, az 1950-es évekig).

A képsíkhöz igazítható sík világok (csupán előtér és háttér: a tenger vagy az alföldek az éggel, a föld és a növényzet) új – nem kiszerezhető - távlatokat nyitottak a világ és az élet külső és belső teljessége felé. Egy ismert példa az, ahogyan Petőfi írta le a fodrozódó felszínű „kis Túr” találkozását a széles Tiszával – ezt költői képnek nevezzük. A képalkotás, a festészet került előtérbe, a poézis komplexitásával.

## 1.korszak: a 19. század

### - A művészek/művésznövendékek szembesítése/szembesülése a műtermen kívüli világgal

- A „szolnoki művésztelep” kezdetben nem volt az, de csak akkor volt nemzetközi (ti. amikor a nyugatról érkező vasútvonal Szolnokig kiépült, 1851). Olyanok jöttek ide, akik a Párizs melletti Barbizonban (e hely kulcsfogalom a modern európai művészet történetében) már körülnéztek: August von Pettenkoffen Bécsből érkezett minden nyáron (ő és követői – az „orientalisták” - művei a világ nagy múzeumaiban láthatók). Táj- és életképeik témája minden, ami él, mozog, változik (az ég, a nép és a /száguldó/ lovak, szélfúttá öltözetek) – azaz ami szokatlan a műteremben/az akadémiákon. Révükön terjedt el a Puszta, konkretizálódott a Kelet fogalma (beleértve a zabolázatlan népeket: a cigányokat, betyárokat is), megjelent a (háború nélküli) sokadalom, az állatoké is (ménesek), feltűntek a tiszta színek, mindent áthatott a nap, az ég és föld összefüggése.

August von Pettenkofen Ungarische Marktszene.



- A „szolnoki művésztelep” kezdetben nem volt az, de csak akkor volt nemzetközi (ti. amikor a nyugatról érkező vasútvonal Szolnokig kiépült, 1851). Olyanok jöttek ide, akik a Párizs melletti Barbizonban (e hely kulcsfogalom a modern európai művészet történetében) már körülnéztek: August von Pettenkoffen Bécsből érkezett minden nyáron (ő és követői – az „orientalisták” - művei a világ nagy múzeumaiban láthatók).

Táj- és életképek témája minden, ami él, mozog, változik (az ég, a nép és a /száguldó/ lovak, szélfúttá öltözetek) – azaz ami szokatlan a műteremben/az akadémiákon. Révükön terjedt el a Puszta, konkretizálódott a Kelet fogalma (beleértve a zabolázatlan népeket: a cigányokat, betyárokat is), megjelent a (háború nélküli) sokadalom, az állatoké is (ménesek), feltűntek a tiszta színek, mindent áthatott a nap, az ég és föld összefüggése.



**August Xaver Karl  
von Pettenkofen**

**Falusi idill**

- Alig valamivel később az akadémiákon is megjelent a mozgás, egészen másként: elvont, összefüggéseikből kiragadott mozgástanulmányok útján (lásd Székely Bertalan zootrópjait), melyek eredete Muybridge-hez, a „szabadtéri felvételek specialistájának” amerikai fotósozataihoz vezethető vissza (1878-86-ig 11 kötetben jelentek meg). Érdeemes megemlíteni az indító kérdést: a ló mozgását, a lábai és a föld érintkezését, amit a fotográfus olykor 30 kamerával vett fel egyszerre. Már csak azért is, mert az 1860-as években a szobrászatban is felmerült a felfokozott mozgás, a mozgó ember és a földdel való kapcsolata megformálásának igénye: a statika törvényeinek felülírása, amivel Izsó Miklós magában kísérletezett 1870 körül, terrakotta vázlatain, melyeken a táncoló paraszt alig érinti a földet a lábujja hegyével. (De mindegyik mögé kellett egy támasz!)



Telepy Károly Vihar a pusztán



- Az Alföldre, Szolnokra jöttek a külföldi magyarok (a Markók), a hazaiak (Telepy Károly), Pettenkoffen nyomában Bécsből Lotz Károly, Karl Leopold Müller, Emil Jacob Schindler Tina Blauval, az első sikeres közép-európai festőnővel.

(Lotz vagy Telepy képein – az eget leszámítva - még érzékelhető a zárt akadémiai formszemlélet.)

Lotz Károly Ménes a zivatarban 1862



- 1875-ben Ludwig von Hevesi Mahlerherbergének (festőtanyának) nevezte Szolnokot a Neue Freie Presseben. (Erről és például Tina Blauról lásd Sármány Ilona újabb könyveit!) Azután jöttek a vándor magyarok is Münchenből, Párizsból: Mednyánszky, Bihari, Deák-Ébner; terjedt a bécsi Stimmungimpressionismus –, s végül lett Szolnoki Művészegyesület, lettek műteremházak is (az 1900-as évek elején) a Tisza-Zagyva találkozásánál. Elindult egy könnyen követhető, „hivatalos” történet, de ez már csak hazai. Talán érdemes lenne a korai vendégek munkásságának, itt-tartózkodásainak alaposabban utánanézni! A tények és a helyhez köthető művek ismeretében pontosabban feltárható lenne Szolnok jelentősége az európai művészetben.





## 2.mesterek művésztelepei a századfordulón (oktatással, kurzusokkal is egybekötve, az iparművészetet is beleértve)

- Nagybánya 1896-tól működött (hivatalosan 1902-től szabadiskola is, Hollósy Simon ugyanakkor távozott Técsőre). Hollósy müncheni szabadiskolájának közép-európai növendékei és tanáraiak jöttek oda: egy 1898-as cikk szerint 11 tanár és 47 növendék követte őt, s java részük külföldi volt: Bukaresttől Kijeven át Varsóig és Bécsig követhető a hovatarozásuk, de spanyolok és mások is voltak köztük. (Ki is állítottak helyben, rögtön.) A kijevi lengyel, Konrad Krzyzanoswsky például 1899-ben, 1900-ban is járt Nagybányán, kiállított a Nemzeti Szalonban is (sűrűn emlegetik az újságok, Wlassich Gyula miniszter is megcsodálta a képeit, melyek nagybányai magántulajdonban is megtalálhatók voltak). 7-8. kép (a 8.nem azonos!) Példája azért is különösen érdekes, mert senki nem kutatta, ma sem kutatja sem ő, sem a többiek műveit, pályáját se! (A nagybányai dokumentumokat kötetekbe rendezte Tímár Árpád.)

## Hollósy Simon Rákóczi-induló





- A Hollósy-növendékek és a mester problematikája akkor merőben új volt: a sűrű világ, melyben minden mindennel összefügg, de nincs biztos alapja. (Ferenczy Károlynál ez a Háromkirályok c. képén figyelhető meg.) Mondható: ez a kor legfontosabb sajátossága, melyből szabad festőiség bontakozott ki (a „minden egész eltörött” kora lenne?). Hollósy Rákóczi indulójának variációi révén a képfogalom mindenesetre változott: a négyszögű keret sugallta stabil alapszerkezet nélkül, csak a mozgás tartja egyben a képet, melynek véglegesnek mondható változata sincs.



**Konrad Krzyżanowski**  
**1908 Felhők**

- Majd Ferenczy Károly vezetése alatt a hegyvidék jelenségei kerültek előtérbe: az éles fények-árnyékok, a színek-színviszonylatok, melyekből formák épülnek és tevődnek össze: aktuális formák a pillanatot örökkévalóvá változtatják. A festészet saját valósága tehát elválik a valóság tárgyiasságától! A festészet ezzel saját időt és teret teremt: megállítja az időt egy színfoltokból összeálló térben.
- Mondhatni: a festészet megszerzett autonómiája ez, mégha csupán impresszionizmusnak vagy posztimpresszionizmusnak nevezzük is. De már csak magyarok mentek Nagybányára akkor (plein airnek és neósoknak mondva őket – az utóbbiak új színeivel, határozott formáival). Vajon mely művésztelepek csábították máshová a „nemzetközi” művészeket? S a kelet-európaiak szívesebben mentek messzebbre? Például Murnauba (Kandinszkij). Vagy? Még sajátosabb helyeket kerestek? Esetleg nemcsak a tájak, fények, színek miatt, hanem a helyi kulturális adottságok miatt is?

- Hódmezővásárhelyről ugyan nem szólhatnék, mert nem volt nemzetközi, se a „művésztelep”, se a kerámiatelepe, pedig aki egyszer meglátja/megnézi a Tornyay Múzeum gyűjteményeit, sose feledi. 1908-tól a művészek ott „művészcsoporthoz” éltek, külön-külön, de egymással szoros kapcsolatban. 1912-től a Művészek Majolika és Agyagipari Telepén is dolgoztak – máig csodás tárgyakat hozva létre. A Múzeum harmadik anyaga a művészek népművészeti és a környékbéli fazekasságot gyűjtő tevékenységéből származik.

Minden tárgy a Dél-Alföldhöz és kultúrájához kötődik, s ha lehet hasonlítani egymáshoz műveket, akkor Tornyay János alföldi festészete – az említett jellemzők alapján – Ferenczy nagybányai képei mellé állítható. Csakhogy más. Vajon a végtelen táj, a benne járó emberek (a feloldódó formáik) az alapjai a nemzeti kincsnek tekinthető alföldi művészetnek? És szabad-e ezt nem művésztelepi/szimpozionpéldának tekinteni? (kép kell!) Különösen, ha hasonlóak – de csak hasonlóak! - születtek a lengyel síkságon (lásd Krzyzanowsky) és más, rokon vidékeken is. Érdemes lenne összefüggéseikben vizsgálni őket! (A művészházak csak az 50-es évektől épültek, a közeli Mártélyon is /1957-től/ - utóbbi a Képzőművészeti Főiskola hallgatóinak is.)

- Hódmezővásárhely esete más miatt példátlan. A szocialista ideológia és kultúrpolitika kedvezményezettje lett mint „alföldi iskola”, de még akkor is, az 1950/60-as években is egyedi értékek születtek ott. Ám azóta is gazdátlan – szellemi értelemben -, ma is. Politikai áldozat, pedig két kiváló művészettörténész (Nagy Imre, majd Tóth Károly) is kézbe vette a „témát” (utóbbi rendkívüli doktori disszertációval is) az utóbbi évtizedekben! (Kivétel a mai Majolikagyár és a kerámikusok nemzetközi kapcsolatokat szervező tevékenysége.)
- Mind Szolnokon, mind Nagybányán vagy Hódmezővásárhelyen a századforduló polgármestereinek városépítő akaratával találkozott a művészek szándéka. Éspedig az iskola- és egyetemalapítások, kultúrpaloták és művésztelepek építése hozta be az egyre nagyobb és változó közönséget a városokba, amire ipar, modern közlekedés és szolgáltatások épültek, s növekedtek a városok.



- Kecskemét is, habár a művésztelepe nem volt nemzetközi, de nagyszabású városkonceptió jegyében épült meg 1911-re a közös műteremház és a műtermes villák sora is – az Arts and Crafts mozgalom/stílus jegyében. (Viszont az 1970-es évektől nemzetközi kerámia stúdió működik, Probstner János kezdeményezésére és hosszú ideig a vezetésével.)
- Egykor textilműhelyt is alapítottak, ugyancsak – az iparral szemben - a kézműves műhelyeket preferáló brit Arts and Crafts mozgalom példájára. E téren megelőzte Gödöllő, ahol 1901-től gyülekezett egy csapat (előzménye volt Erdélyben): Körösfői-Kriesch Aladárék. Önfenntartók voltak: a hamarosan létesített szövőműhely termékeiből éltek (helybélieket kitanítva – ez a társadalmi érzékenység akár mai példa is lehetne), amely az Iparművészeti Iskola tanműhelye lett 9-



- 10. képek – habár nem a szőnyegeikről váltak ismertté, hanem ösztönös művészetükkel. (Csak a műhely berendezésének megvásárlása kapott állami támogatást.) Nemzetköziségenek alapja az említett brit mozgalom mellett a svéd-francia Leo Belmonte meghívása volt Párizsból, szövőmesterként. Valamint az a különös tény, hogy a mesterek a kézműves (kalotaszegi) népművészetben találták meg az új nemzetközi mozgalom helyi hagyományát. Nemzetközi sikereiket és barátságait (finnek, norvégok is) ennek köszönhetők.

Más kérdés, hogy ezeket a kapcsolatokat preferálta a kormányzat, melynek célja szakmai volt: az ipar- és tervezőművészet fellendítése és a silány gyáripar figyelmébe ajánlása. (A népművészet rokonságán alapuló, arts and crafts-kapcsolatok és kormányzati támogatásuk mindazonáltal máig nehezítik Gödöllőnek az iparművészet-történetben gyenge lábakon álló hazai szellemi kultúrába való betagozódását. Pedig kolléganőimmal: Geller Katalinnal, Óriné Nagy Cecíliával megdolgoztunk érte.)

**Nagy Sándor Ildikó**

- A századforduló említett irányultsága (a mozgás, még ha folytonos átmenetiségben is) a helyi, a hagyomány ellentétének tűnik, pedig nemcsak „fejlődést” idézhet elő a példáink alapján, hanem nemzetköziséget is, amire kultúra-felfogás alapozható. Ez mai problematika is: lásd a lokalitás – globalitás vitáját! (Mint kiderült például a 2022-es Velencei Biennálén: a művészet terén a Föld eddig figyelmen kívül hagyott hatalmas régióiban érvényesül a lokális kultúra inspiratív ereje. Olyannyira, hogy vizsgálatot érdemelne: vajon például a nyugati művészet szürrealizmusa, mely intenzíven merített más kultúrák hagyományaiból, éppen nem értékelte-e fel azokat? S vajon ez a „mozgás”: ugrás egy távoli sziget kultúrájába, és annak keresztezése a nyugati világ aktuális problematikájával nem arról szól-e, hogy a lokális jelentőségét őrizni kellene, mielőtt a globális elemészt?)

Mi a megoldás? Kell-e? Vagy elég, ha olykor születik egy-egy átütő mű a lokális kultúrából is? S akkor vajon a nemzetköziség feltétele-e vagy nem a „korszerűségnek”, a művészeti gazdagodásnak? (Itt lenne megint egy „harmadik” út? Ami ma is politikai kérdés. Különösen amiatt, hogy mára a nemzetközi információ-áradat tele lett hamis vagy ál-információkkal; a létfontosságú nemzetközi hálózatok valójában – emiatt - csődbe jutottak. Ami egykor korszerűnek tűnt /például a „klasszikus avantgárd” közép-európai hálózatai – lásd Passuth Krisztina könyveit!/, ma teljességgel virtuális változatban él, a műalkotások pedig „nomádak”: bárhol elkészíthetők, bármilyenek. Tisztelet a kivételeknek!)



- De azért az eddigiek hallatán kérdés: az 1940-es évekig a világban szabadon kószáló magyar művészek és művésznövendékek hogyhogy nem hívták el a barátaikat/ fiatalokat a művésztelepeikre/iskoláikba?

Nem voltak olyan jók a mesterek, mint Hollósy?

Vagy: a művészetcsinálás problémái magányos munkát kívántak?  
(A közösségre hivatkozó avantgárd áttörése nem épp emiatt történt?)

Vagy a történelem volt az ok?

# 3.(nyári) telepek a szocializmusban

- Az 1960-as évektől sorban születtek művészek által kezdeményezett művésztelepek (külföldi meghívottakkal) a MKISZ-re támaszkodva és a helyi vezetőkkel egyeztetve: cél az (új) anyagok, technológiák hozzáférhetővé tétele (különösen a szobrászatban, sokszorosító grafikában, iparművészetben), valamint a szimpozion mint közös gondolkodáson alapuló, jövő tervező műhelytípus. (A MKISZ Szimpozion Bizottságot hozott létre, ennek tagjaként – Farkas Ádámmal, Bencsik Istvánnal stb. - a 70-es évek közepétől vettem némi részt a munkában. Ezért is vagyok itt.)
- Akkor a helyi tanácsok, gyárak bevonásával részben termék-, részben városfejlesztés volt a cél az erősen iparosított országban, s – különösen a gazdaságilag-ideológiailag-társadalmilag már legyengült szocializmusban – a művészet (vagy kultúra) alapú megerősödés.

- Miként? Folytassuk a kerámiával!
- Pécs a Zsolnay-gyár városa, és noha (vagy épp azért, mert) az akkori termékek alapján senki nem gondolt volna a Zsolnayakra, a múzeum kerámia-biennálét alapított. Majd 1967-ben 14 művész megalapította a Baranya megyei KISZ Bizottság Képzőművészeti Symposiont! (A politika megyei képviselői és a szakmák összefogtak, és már szimpozion névvel illették a célt.)
- Siklóson kerámia szimpoziont alapítottak, Schrammel Imre szervezésében. Az 1969-es és 1970-es – induló - szimpozionokról 2016-ban rendezett kiállítást a múzeum, katalógusa is készült, majd az 1988 utáni tevékenységről is, de a közbeeső korszakról nem. (Ezért kutatást végzett Járfás Eszter művészettörténész, diplomamunkaként – javasolom kiadásra, az összegyűjtött, fontos cikkekkel együtt, szerzőik közt Dvorszky Hedviggel stb.)

- Épp akkor – szinte a dizájn-gondolkodás meglétének bizonyításaként - Siklóson probléma-alapú programot hirdettek, a képzőművészet, az iparművészet és a dizájn, az egyedi és a gyári termék határain. A projektek például 1976-78-ban: közterekre szánt alkotások megvalósítása. Már a kiírt tematika is új gondolatok, technikák és formák létrehozását kívánta a művészekről.
- A munkát rengeteg cikk, nagy ováció kísérte, de például a pécsi Janus Pannonius Múzeum épp akkor már nem vett tárgyakat a szimpozium résztvevőitől. (Járfás ezeket az éveket kutatta fel, a MKISZ alig használható anyagai és Nádor Katalin múzeumi fotós képei valamint a helyszínen talált töredékek alapján.) 11-12.kép
- (Akár az MMA regionális munkacsoportjának bevonásával, de ösztöndíjas programként is felkutatható lenne a következő 10-12 év is! És köztünk van a megyei tanács akkori megbízottja, Csenkey Éva művészettörténész is, aki a Baranya megyei Alkotótelepek vezetője volt, és még készen áll a munkára.

# Polgár Ildikó Alma, Figurák



- Mindenesetre az anyag, technika mellett a művészettől a szellem működését várták el.
- Ekkor került szóba a „kísérlet” fogalma, s mivel a környező országokban is akkor alakultak kerámia-telepek (Schrammel az ausztriai Gmundenben járt), az információnak, a nemzetközi művek inspirációjának is jelentős lett a szerepe.
- Igaz, csak 78-tól, de jöttek külföldiek is, és a jeles művek díjakat kaptak! Egy új kerámikus-generáció nőtt fel az akkori fiatalokból. (Csak Pázmándi Antal tagja az MMA-nak közülük, pedig ott volt még Polgár Idikó, Móker Zsuzsanna, Lőrincz Győző stb).
- És a téma illeszkedik a kor szélesebb köreibe: a „kerámia a kertben”, „kerámia a városban” programok egyeztek az 1978-as Képzőművészeti Világhét témájához is (Utcák és terek kultúrája). Megjegyzem már 69-ben felvételt nyert a szimpozion a nemzetközi képzőművészeti szervezetbe – azaz a kezdeményezők pontosan tudták, hogy szükség van a nemzetközi szakmai támogatásra is.



- Kétséggkívül voltak hiányosságai is a szimpozion-forma megvalósulásának: Rideg Gábor kritikus (a Művészet folyóirat főszerkesztője) tette szóvá, hogy nincs építész és kerttervező a projektben – viszont a kerámiaszobrászat máig tantárgy a később létesült pécsi Művészeti Karon.
- Siklóson emellett betonszobrászati szimpozion is indult! Japán szobrász, Amemiya Issei kezdeményezte 1977-ben, és a szobrok Pécs új városrészeibe kerültek 13. kép: új dimenziókat vittek a reménytelen lakótelepekbe

- A Kecskeméti nemzetközi kerámia stúdió 1978-ban indult, hasznosítva a siklósi és Probstner János személyes nemzetközi tapasztalatait. (Rögtön része lett a nagy nemzetközi kerámia akadémiának, rezidens-programmal – bővebben később lesz szó róla.)
- Baranyában viszont ott van még Szársomlyó (a Baranyai Alkotótelepek kőszobrász részlege, 1968-tól). 14-15.kép A helyszín hatalmas, mediterrán távlata + a föld + a kőbányafal különféle szobrokat inspirált: Bocz Gyula a hegyet faragta akkor, földművet tapasztott K.Ilona, új dimenziókat teremtő szobrokat Bencsik, pseudo-falat Pauer Gyula, de nagy rituális performanszokat is rendeztek (Gellér Brunó István), a művészetet antropológiai összefüggéseiben és távlataiban mutatva meg. Nemzetközi is ez a telep: Rétfalvy Sándor szobrász előzőleg az európai szobrász akadémián tájékozódott, majd jött – többek közt - Colin Foster (azóta is Baranyában él és Pécsen tanít).





- Nagyatádon faszobrász alkotótelep létesült 1975-ben, nemzetközi (16. kép), Bencsik és a helyi tanács összefogásával. Deim Pál, Farkas Ádám szobrai mellett majd a korszak konceptualizmusára épített például Gulyás Gyula, amikor szobor és természeti tér kapcsolatát firtatta (Térképzés), minimális pozitív formát helyezve a tájba, Pauer pedig (Tüntetőtáblaerdő) a rettegett sokaságot ugyancsak az erdővel – és burjánzó szójátékokkal hozta kapcsolatba. 17-18. kép A mai természetművészet kezdeményei is itt jelentek meg: a Fás-kör alkotásai (lásd Kertész László írásait), miközben a fenséges természetre a mindenségre nyitott japán gondolat irányította a figyelmet (Amemiya Issei).



# Issey Amemiya Meditáció





- A szobrászatban akkor új műtípus születése volt várható a gyári technológia hozzáférhetővé tétele révén. Dunaújváros és a Dunai Vasmű részvételével köztéri léptékű szobrászat születhetett állami megbízás nélkül is (sorozatművek: Szöllősi Enikő, konstruktív-popos tömegkompozíciók és politikai abszurdok: Gulyás Gyula, Galántai György), tetézve sajátos, helyi gondolatokkal: Móder Rezső függesztett és zenélő szobraival.

## **Móder Rezső zenélő szobra**



- Noha ez a telep csak később lett nemzetközi, az ipari kivitelezés adottságai révén itt születhettek meg a tágas korszellemet prezentáló kortárs magyar szobrászat emblemikus művei. Melyek egyúttal ismét bizonyítják a helyi gondolatok jelentőségét is, természetesen a sokféle kortárs gondolat inspiratív közegében.

## **Galántai György Jövőbejárat**

- Habár a művésztelep szinte minden változatán átment győrinek (1969) is volt szobrász korszaka (1976-tól RÁBA Symposion a vagongyárban, bevonva a szocialista testvérvárosok sorának művészeit is), későbbi rendkívüli – grafikai - eredményeiről és viszontagságairól a vezetőt: Mészáros Júliát fogjuk hallani.
- A grafika egyébként (nem nemzetközi szinten, de) Kocsis Imre kezdeményezésére, a hetvenes évek művésztelep-mozgalmához kapcsolódva lett szimpozion-téma: Makón, új sokszorosító technikákat használva és új célokat hirdetve. Főként ofszet- és szitanyomatok készítésére adott lehetőséget a művészekből alakult vezetőség által meghívott grafikusoknak, a városi nyomda támogatásával. A Makói mappák és alkotóik (többek közt Szabados Árpád) szerepe jelentőssé vált a magyar grafika megújításában a nyolcvanas években, különös tekintettel a fotóhasználat beépülésére a képzőművészetbe.

- Két különleges helyre hívom még fel a figyelmet: a Velemi Kísérleti Textil Alkotóműhelyre, ahonnan a (képies) textilművészet redukciója és az új alapokon induló „kortárs textil” (beleértve a tértextilt is) fogalma és felívelése eredt, valamint Zsenye igazi, szó szerinti szimpozion-sorára, ahol nem művek, hanem célirányos tervek születtek a már évtizedek óta vajúdó dizájn-gondolkodás meghonosítására, nemzetközi összefogására.
- A találkozó maga és a célirányos beszélgetés, az érvényes konklúziók megvalósítandó feladatként való rögzítése napjainkban már létfeltételként működő gyakorlat!

# Összefoglalásul

- Az eddigiekből kiderülhetett a művésztelepek alapvető szerepe a koronként változó művészetfogalom megjelenítésében, kortalanul érvényes műalkotásokban; a mindenkori művészet változó feltételeinek biztosításában; a művészetek társadalmiasításában; a kultúra folytonosságában.
- Javaslom ezért a múlt művésztelepi mozgalmaiban alapvető szerepet játszó emberek tevékenységének magas szintű elismertetését (Mészáros Júlia művészettörténész és Péter Ágnes szobrász Symposion-mozgalmat összefogó munkáját; az egyes, nagy horderejű kezdeményezések még élő képviselői közül Romváry Ferenc és Csenkei Éva művészettörténészekét – Pécs és Baranya művésztelepeiért; a rendszerváltás utániak közül elsősorban Csáji Attiláét, akinek interdiszciplináris fényművészet-koncepciója a 70-80-as évekből ered / a Fénysymposionok egyik szervezője volt, majd a Kepes Társaság alapítója /).



- Az MMKI ösztöndíj-programjának és különösen az MMA regionális munkacsoportjainak tevékenységét szerencsés lenne összehangolni a szövegben aláhúzással kiemelt feladatok elvégzésével.
- Művészettörténész lévén ezek főként a művészettörténet-írás és a művészet-elmélet hiányosságai, de olyanok, amelyek pótlásával-kutatásával a magyarországi művészet teljesebbé válhat – kifejezetten szakmai alapon -, nem beszélve más (nemzetközi) következményeivel.

- A történetek átgondolásával, a műalkotások feltérképezésével (ahol még nem történt meg) nemcsak szélesedhet a magyar művészettörténet, de a gyűjteményezés és az értékke nyilvánítás valamint az állagmegóvás és a népszerűsítés különböző formái is feladatként jelennek meg (ha még nem történt volna meg), múzeumokkal és más köz- vagy magángyűjteményekkel összehangolt munkát kívánva.

- Az egész témakör – mint kortársi jelenség – képviseleti szinten betagozódhatna az MMA-ba: a támogatási rendszerébe, elősegítve a különösen napjainkra szerencsésen terjedő magán- és alapítványi támogatással létesült művésztelepek működését.
- Kultúrpolitikai kérdés: mi a MANK (vagy a Petőfi Ügynökség) szerepe: a művészek gondtalan nyaraltatása - vagy lehetne a szimpozion-típusú, kezdeményező művészi gondolkodás terepe? A rendszerváltáskor felmerült (és el is sülyedt) stratégiai probléma: a hierarchikusan épülő szakmapolitika helyett a sokféleség egymásmellettségében és képviseletében bízó gondolkodás lehetne a politika alapja (hiszen ez kötelessége is), a közösségben és társadalomban is gondolkodó művészetre épülve.

Szükség lenne rá!