

Ismeretátadási anyag a Pozíció című kiállításon bemutakozó művészekről

Baranyay András (1938–2016) 1957 és 1965 között végezte tanulmányait a Képzőművészeti Főiskolán, ahol festő és restaurátor diplomát szerzett, de érdeklődése középpontjában a grafika és a fotográfia, illetve a fotóalapú gondolkozás állt. Sokáig falkép-restaurálásból élt; tanított a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskolában, 1991-2007 között pedig a Képzőművészeti Egyetemen. A magyar neoavantgárd első, „Iparterv”-generációjának tagja. A hetvenes évek elejétől a fénykép, a személytelenséget célzó, rejtőzködést lehetővé tevő, időtlenséget sugalló önarckép-fotó vált a legfontosabb témájává. A fotókat átrajzolta, színezte és/vagy vegyszerekkel megdolgozta. További jelentős témái „klasszikus műfajok”: a hatvanas évek első tondó-litográfiai óta a kéz, a kézrészlet, illetve a csendélet. „(Fotóimba) az első pillanattól kezdve belemásztam. Megrózsaszíneztem az egészet, vagy rányomtattam átlátszó litográfiafestéket, amitől olyan lett, mint a kő színe, szép összefüggő, egyenletes tónusú. Mindig úgy kezeltem, hogy ez éppúgy képelőállítási módszer, mintha ceruzával dolgoznék.”

(Baranyay András, idézi: Suba Boglárka: Baranyay András művészetéről, in: Részben az egész. Baranyay András művészete, szerk. Jurecskó László, Kishonthy Zsolt, Kondor-Szilágyi Mária, Múcsarnok-MissionArt Galéria, 2021. 25.)

Önarckép, 1980, zselatinos ezüst, 8x12 cm

„Nagyon szeretem Kierkegaard-t, aki szembeszállt a 19. század mindentudó filozófiájával, kicsit az én fotóim is ilyenek, nem lehet rajtuk ráismerni semmire.”

(Baranyay András, idézi: Suba Boglárka: Baranyay András művészetéről, in: Részben az egész. Baranyay András művészete, szerk. Jurecskó László, Kishonthy Zsolt, Kondor-Szilágyi Mária, Múcsarnok-MissionArt Galéria, 2021. 26.)

Önarckép Jane Morris-szal, 1982, színezett zselatinos ezüst, 52x44 cm

Jane Morris, a preraffaelita szépséideál mára klasszikussá vált portréját (Dante Gabriel Rossetti-John R. Parsons, cca. 1865) és saját önarcképét egymásra nagyította, majd átszínezte, furcsa, szinte éteri kapcsolódást hozva létre így az idősíkok és bonyolult emberi relációk között. „Az eredetileg Rossetti festményeihez 1865 körül készült fotótanulmányokat több, mint száz évvel később Baranyay egy fotóalbumból fényképezte ki, hogy a preraffaelita szépségideált megtestesítő nőalak négy fotóját a saját, hasonló pózokban rögzített önarcképeivel nagyítsa össze – melyekbe később is belenyúlt, beleszínezett. A két alak körvonalai a fotókon egymásra vetülnek, egymáson átlátszanak. Beállításuk árnyalatnyi különbözősége miatt sosem olvadnak teljesen össze, hanem kölcsönösen torzítják, átalakítják egymás vonásait. A rejtőzködés-megmutatkozás játéka 1982-ben a Balázs Béla Stúdióban, az Experanima-sorozat részeként elkészített kísérleti animációs filmben folytatódott, »elevenedett meg«”.

(Suba Boglárka: Baranyay András művészetéről, in: Részben az egész. Baranyay András művészete, szerk. Jurecskó László, Kishonthy Zsolt, Kondor-Szilágyi Mária, Múcsarnok-MissionArt Galéria, 2021. 25.)

Pinczehelyi Sándor (1946) pályája a Pécsi Műhelyben indult. 1972-ben kezdte el kialakítani a munkásmozgalom szimbólumait használó (ld. Sarló és kalapács, 1973; Csillag,

1972 – különböző változatokban; Rolls, 1975 – különböző változatokban; Öt utca, 1976 stb.) és ironikus gesztusokkal átértelmező, védjegyévé vált ikonográfiát. Munkásságában – nemzetközi figyelemre számot tartó tervezőgrafikus tevékenysége mellett – a konceptuális művészet, a pop art, a land art egyaránt nyomot hagytak. A nyolcvanas években dolgozta ki PFZ-műveit, amelyek a magyar trikolor színeit szinte márkajelzésként használva a szocializmus és a fogyasztói kultúra sajátosságait konfrontálják ironikus formában. Pinczehelyi meghatározó művészetszervezői gyakorlattal is rendelkezik, ő vezette a Pécsi Galériát 1977-1999 között, illetve a pécsi Janus Pannonius Egyetemen intézetigazgató is volt a kétezres években. 1988-ban Bukta Imrével és Samu Gézával együtt képviselte Magyarországot a Velencei Biennálén.

Rolls mixed, papír/szerigrafia, 63,5x55cm

„Pinczehelyi az egyik munkafolyamat során hengerekre kasírozta a fotókról készült nagyításait, a négy henger különféle együttállását újrafotózta, szitát készített ezekből, vagy festékszóróval lefújta, újabb verziókat készített egy-egy alapképből (Sarló, 1973, Hengerek I–II–III, 1975, Rolls, 1975, Ezüst kép készítése, 1975.). A sokszorosító grafikának köszönhetően a kiindulás fekete-fehér fotója színessé, a rászteres eljárásnak köszönhetően anyagszerűvé, a grafikai átirat következtében festőivé válik.”

(Doboviczky Attila: „Miért használt fotókat a P.M.?” Beke László és a Pécsi Műhely kapcsolata, in: Enigma, 2022/111. 53.)

Galántai György (1941) a progresszív művészeti irányzatoknak teret biztosító és a hivatalos szervek által ellehetetlenített Balatonboglári Kápolnatárlat (1970-1973) szervezőjeként és az Artpool Művészetkutató Központ, aktív archívum alapítójaként (1979), illetve az Aktuális levél szamizdat kiadójaként a magyar neoavantgárd és posztavantgárd kulcsfigurája, szervezője. Festészeti tanulmányai után a grafikához fordult, de fémszobrászattal, performansszal, fluxussal, hálózati művészettel (mail arttal, művészbélyeggel, pecsétekkel, művészkönyvekkel) is foglalkozik.

Két közlés a tárgyról, 1977, papír, 30,5x43cm

Kettős információ I-XII., 1977, papír, 29,5x21cm

„A Sárospataki Képtárba úgy került ez az anyagom, hogy 1977-ben Bán András volt az intézmény vezetője és dinamikusán fejlesztette a képtár anyagát jelenkori művekkel. Augusztusban Makón egy grafikai művésztelepen találkoztunk, ahol ezeket a munkákat készítettem.

A Két közlés a tárgyról (Hajó) és (Csákó) című legkonkrétabb darabokat színes nyomatként sokszorosítottam, a többi munka csak fekete fehérrel készült.

Néhány szó a munkák technikai és gondolati meghatározódásáról...

Technikailag: a papír hajtogatása és gyűrése, majd az állapot kontextuális rögzítése szórópisztollyal.

Gondolatilag az elméleti, anyagtalán megközelítések...úgy mint:

Műtárgy - tárgy viszony...tárgyi jelentésstruktúrák műtárgyi összefüggései... az alkotott műtárgy...az átstrukturált használati tárgy... A használati tárgy logikai rendszerének megfeleltetése a műtárgyban.

A közlés szemiotikai metódusai. A műtárgy mint helyzetmédiium... logikai rendszerek műtárgyi megfelelése...logikai rendszer mint műtárgystruktúra... stb.

A makói munkáim nagyobb része itthon van nálam, soha nem lett kiállítva, mert fel kellett volna előbb dolgozni a hovatartozásukat. Én eközben a közügyekbe ástam be magam, aminek így magamként is sokkal inkább része lettem.

Tehát két közlés is vagyok magamról, vagy más szavakkal kettős információ.”
(Galántai György e-mailje, 2024. április 10.)

Károlyi Zsigmond (1952) a Képzőművészeti Főiskola festő szakán végezte a tanulmányait 1971 és 1976 között. A magyar neoavantgárd második nemzedéke fontos csoportosulásának, a Rózsa Presszó körének volt a tagja. Tanított a Kirakatrendező és Dekorátor Szakmunkásképző Iskolában, a Képzőművészeti Szakközépiskolában, az Iparművészeti Főiskolán és a Képzőművészeti Főiskolán, ahol tanszékvezetőként dolgozott. A festészet mellett konceptuális jellegű munkákat, fotókat, filmeket, akciókat, environmenteket készít, valamint elméletalkotással foglalkozik. Az 1980-as években vált jelentőssé a kereszt (X) alakzat és annak vizsgálata kollázsokon és fotófestményeken.

Sárospataki képek, 1981, fotó, papír, 39x29; 19,5x19,5; 40x50cm

1. Odatámasztom a farostlemezt a falhoz és lefényképezem.
2. A keresőben látott képet ráfestem a farostlemezre, majd lefényképezem.
3. A képet fölakasztom a falra és hiányát, hült helyét is lefényképezem.
4. Ezt az állapotot ismét ráfestem a farostlemezre, így a képből a képen csak a padló és a fal jelzése marad.

A történetet dokumentáló fényképeket utólag a képre ragasztottam.

(A képnek nem a kronológia a logikája! A négy kis kép látens X-struktúra szerint rendeződik. Érdekességként még megemlíteném: a fényképezőgép keresőjében a bal- és jobboldal helyet cserél.) (Károlyi Zsigmond, 2024. április 5.)

Kele Judit (1944) képzőművész, díszlet-és jelmeztervező, filmrendező. 1971 és 76 között textilt tanult az Iparművészeti Főiskolán. 1981-ben költözött Párizsba, ahol jelenleg is él és dolgozik. Kiköltözése előtt dolgozott a Velemi Textilművészeti Alkotótelepen, ahol a textil és a test kapcsolatával kezdett el foglalkozni. Az I am a Work of Art címet viselő, konceptuális kiindulású sorozatán 1979 és 1985 között dolgozott. 1985-ben, az utolsó Párizsi Biennálén búcsúzott el a képzőművészettől. Innentől a film médiuma felé fordult. Munkáiban – melyeknek gyakran saját teste is része – a zenét, a képzőművészetet és a filmet a performansz elemeivel vegyíti.

(Kele Judit életrajzának alapján a Secondary Archive-ban)

(<https://secondaryarchive.org/artists/judit-kele/>)

I am a Work of Art. Textil textil nélkül, fotómontázs, 1979

„Kele Judit Textil textil nélkül (az 1979-ben ugyanezt a címet viselő, F fiatal Művészek Klubjában rendezett és a textil konceptuális megközelítése, a „gondolattextil”jegyében rendezett csoportos kiállításra készült – a szerk. megjegyzése) alcímet viselő munkája két, analóg fényképezőgéppel készített fotónegatív egymásba csúsztatásával alkotott fekete-fehér fotó, amely a művészt ábrázolja egykori Benczúr utcai lakásában. A fényképen egy fehér zománcos bevont – Kele édesapja által, a könnyű mozgathatóság érdekében repülőgép alumíniumból készített – szövőszék látható, mely szinte az egész képfelületet kitölti. A szövőszék lánc- és vetülékfonalát egy-egy meztelen, vékony női test, maga Kele Judit helyettesíti. Egyenes testtartással, kezét felemelve, a vertikális fonalat állva, a horizontális fonalat pedig fekve, bal lábát a szövőszék jobb széléhez helyezve alkotja. A két test, melyek enyhén transzparensnek és oldalnézetből látjuk őket – a negatívok egymásba csúsztatása által –, keresztfonalként találkoznak a kép bal oldalán. A fekvő nőalak az eltérő fényviszonyok miatt néhány árnyalattal világosabb az állónál. A fény a megörökített térbe – melyből csupán

egy világos, feltehetőleg fehér színű fal és parketta látszódik – a bal oldalról érkezik, így a fotó jobb oldala világosabb, mint a bal. A fotó Kele Judit I am a Work of Art (Műalkotás vagyok, 1979–1985) című sorozatának első darabja.”

(Mészáros Luca: Nőműtárgy. Kele Judit: I am a Work of Art, Artmagazin, 2022/3. 28.)

El Kazovszkij (1948-2008), eredeti nevén Elena Kazovszkaja orosz származású festő, díszlet-és jelmeztervező. Édesanyja második magyar férje révén 1964-ben költözött Magyarországra a Szovjetunióból. 1970 és 1977 között végezte el a Képzőművészeti Főiskola festő szakát. Festészete mellett a kezdetektől foglalkozott grafikával, installáció-és objektművészettel, performanszokkal. A hetvenes-nyolcvanas évek jellegzetes individuális mitológiájához sajátos, elsősorban az antik mitológián és művészetben alapuló és a nemi identitását, transzszexualitását is magába foglaló személyes szimbólumhasználaton és a díszlet- vagy színpadszerű kompozíciókon keresztül kapcsolódó képviselője.

Romantikus csendélet, 1978

A Dzsán-panoptikum, a nagyjából 1977 és 2001 között évente megrendezett eseménysorozat (performansz-rituálé) alapja és eredője egy fiatalkori, nagyhatású szerelmi találkozás volt. Az erre való emlékezés, az ennek való emlékéllítés – a bonyolult kulturális referencia-hálózatot használó Dzsán-panoptikum – mindvégig inspirációul szolgált Kazovszkij művészetében. A gyűjtemény részét képező tabló a Dzsán-panoptikum IV. (/a v. /b) fotóiból készült dokumentáció/összeállítás. Az eseményre 1978. április 5-én 19.00 órakor került sor a MOM Művelődési Központ aulájában, Budapesten. El Kazovszkij a korai performanszai után általában készített ilyen tablókat. Önálló alkotásnak szánhatta őket, mert nem tüntette fel, hogy ezek a Dzsán-panoptikumokat dokumentáló fotók. A tabló tehát a performanszt követő időszakban készülhetett. El Kazovszkij a panoptikumok megkomponálásakor rögzített képekből indult ki, amelyek aztán a szereplők által végzett mozdulatokon, mozgásokon keresztül váltak képsorozattá, végül pedig cselekvésekké. A panoptikumokat dokumentáló fényképekről ismert figurákat gyakran mint képi idézeteket emelte át későbbi műveibe is.

El Kazovszkij 1978-ban írta le a Dzsán-panoptikumok „koreográfiáját” a Mozgó Világ 1978 októberi számában:

„I. A fétisek felépítése és feldíszítése. A kulturális normarend szerep által diktált, a második természet szükségleteinek kiépítése a kiállított objektumokban. Bálványteremtés.

II. Két-három perces állókép. A tulajdonképpeni panoptikum, a tárgybemutató. Az ember által elsajátított és eltárgyasított ideál, mint manifesztálódott látvány. Az ünnep.

III. A tárgyvaló kapcsolatteremtés kísérletei és kudarcai. Mivel a tárgy, mint olyan megközelíthetetlen (az abszolút passzivitás elérhetlenné teszi őt), a bálvány csak szétszedhető, elrontható, megsemmisíthető: gyakorlatilag elsajátíthatatlan.

IV: A leltár elkészítése – elméleti elsajátítás. A kellékek eltakarítása a megfelelően számozott dobozokba (gyűjtemény). A mindenkori rombolás és eltakarítás után a bálványépítés újra kezdődik.

A tablón leginkább a panoptikum a II. és a III. lépéseit ábrázoló fényképek szerepelnek (láthatjuk a piederstálra emelt bálványt [Galathea], a táncoló Koppéliát, és magát El Kazovszkijt is).”

(Részlet Urai Dorottyának – El Kazovszkij performanszainak kutatója – 2024. július 17-én küldött e-mailjéből.)

Lovas Ilona (1946-2021) 1974-ben szerzett diplomát a Magyar Iparművészeti Főiskola szövő szakán. 1987 és 1989 között New Yorkban élt. Pályájának indulása egybeesett a Velemi Textilművészeti Műhely létrejöttével, amelynek egyik első résztvevője volt. A nyolcvanas évektől a konceptuális hangvétel és a „lány” anyagok alkalmazása vált jellemzővé az alkotásaiban, miközben a magyar művészeti életben az elsők között érvényesítette a „női nézőpontot” az alkotásaiban. A természettel, transzcendenciával keresett közvetlen kapcsolat, az organikus anyagokkal való munka (marhabél, ostya, stb.), valamint a történelem és az egyéni illetve kollektív emlékezet kérdései foglalkoztatják.
(Részlet Lovas Ilona életrajzából a Secondary Archive-ban)
(<https://secondaryarchive.org/artists/ilona-lovas/>)

Ablakok, 1977

„1977-ben a Velemi Textilművészeti Akotóműhelyben volt szerencsém először Lovas munkájával találkozni. Az »Ablakok« csak karakterüket, illetve a megformálás technikáját tekintve voltak textilek. Alapanyagai – ablakkeret, damil, üvegszál, fémszál – már kevésbé. De a mű, egy-egy kisablak beszöve »aranyhajpókháló« függönnyel, feltétlenül felidézett egy alapvető textíliéményt, a függönyablak szituációt. Akkor még nem tudhattam, de az egyik legjobb velemi padláskiállítás láthattam, ahol minden tárgy ugyan többé-kevésbé textil volt, de nem ez volt a dolog lényege. A hetvenes évek második felére a textilművészet leple alatt valahogy polgárjogot nyert a konceptuális tárgyalás lehetősége. Ez ugyan nem feltétlenül óriási közönség előtt történt, de mindenképpen az »első nyilvánosság« számára is hozzáférhető közegben.”
(Fitz Péter: Stációk, in: Lovas Ilona, Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár, 1997 ,részlet)

Vető János (1953) fotográfus, képzőművész, zenész, a magyar konceptuális és új hullámos fotó és alternatív kultúra egyik legfontosabb képviselője. A hatvanas évek vége óta fényképez. 1976-tól a radikális body art legemblematikusabb hazai képviselőjének, Hajas Tibornak állandó munkatársa Hajas 1980-ban bekövetkezett haláláig. Zuzu-Vető néven együttműködve a nyolcvanas évek elejétől dolgozott együtt Méhes Lóránt Zuzu festőművésszel. 1981-ben Lukin Gáborral és Méhes Mariettával közösen alapította magyar underground egyik kulcszenekarát, a Trabantot. A kilencvenes évek eleje óta Dániában illetve Svédországban él. A kilencvenes évek óta foglalkoztatja a digitális képalkotás és zeneszerzés is.

Tangram, 1980, papír/farost, vegyes technika, 30x40 cm

„A fotó egy több képes sorozat egy darabja, mint akkoriban minden képem »a lélek apró rezdüléseit és nagy rengéseit« igyekezett elkapni. Némelyik így végezte belefestve, sokan párban a »Ki a képből, be a képbe« sorozat része lettek. Sajnos eltűntek vagy lappanganak valahol. A három képből álló »Dél« egy darabja szerepel ebben a montázsban, vagy minek nevezem ezt a ragasztószalagos festett lapot?”
(Vető János e-mailje, 2024. április 19.)

Gecser Lujza (1943-1988) 1964 és 1968 között végezte el az Iparművészeti Főiskolát szövöttanyag-tervezőként. A tértextil, majd a konceptuális „nem-textil” textil hazai úttörője, az „új textil” második nemzedékének egyik legeredetibb képviselője, a szombathelyi textilbiennálé-hálózat rendszeres kiállítója, illetve a Velemi Textilművészeti Alkotóműhely

(1975-1983) gyakori résztvevője volt. Kezdetben hagyományos gobelinnel, illetve csomózással foglalkozott, hatással volt rá a népművészet, illetve a prekolumbián művészet, majd műanyaggal, transzparens anyagokkal, drapériamerevítéssel kísérletezett. Szirtes Andrással kísérleti filmet is forgatott az először Velemenben létrehozott labirintus-environmentjét állítva középpontba (1980).

Hübner Aranka (1931-2019) az újtextiles („neoavantgárd”) mozgalom első nemzedékének kiemelkedő alkotója, aki az Iparművészeti Főiskola nyomottanyag-tervező szakán végzett. Vizsgálatainak középpontjában a selyem áll, ezen keresztül foglalkozott a tér problémáival. Kezdetben organikus mintájú selyemnyomatokat készített. Legfőbb inspirációja a természeti, organikus formakincs, különösen a fossziliákra emlékeztető, pliszírozott eljárással létrehozott formákból épített „reliefek”, amelyek később, függesztett, illetve a variabilitást vizsgáló alkotások formájában kiléptek a térbe.