

Ficzek Ferenc

*„Tárgy” és természeti környezet
A Pécsi Műhely land-art tevékenységéről*



Kismányoky Károly és Szijártó Kálmán a 70-es és 80-as években működő Pécsi Műhely két meghatározó tagja, maig úttörőnek számító land-art kísérletei a vizuális terület mélyebb összefüggéseit is alapvetően érintik. A tájban végzett akciók tapasztalatai a mai kívülálló érdeklődők számára is szolgálhatnak tanulságokkal.

A „szocializmust építő” Magyarország hivatalos kultúrpolitikájába nehezen illeszkedtek azok a progresszív művészeti megnyilvánulások, mint amilyenek az általuk végzett „táj-átalakítások” is voltak. A főiskolai rajzszakot elvégezve, az ott uralkodó hagyományos felfogástól teljesen eltérő törekvések fogalmazódtak meg a szabadban létrejött akciók révén. Az esetleges támadások kivédésére, fokozott igény mutatkozott a tudományos, elemző magatartás megőrzésére, az (ön)igazolhatóság lehetőségére. Ez azonban esetükben korántsem kényszerűségből származott, hanem eleve a csoport sajátja volt, így a Pécsi Műhely karakteresen analitikus, kutató szemlélete a tájban végzett munkáknak is lényeges jellemzője. *A korábbi, erősen geometriára épülő műhelymunka eredményeit kívánták felülvizsgálni, azáltal, hogy kivitték azokat a természeti környezetbe, melynek továbblépése a városi miliőben végzett vizsgálatok lettek volna.* (Néhány, erre irányuló munka is született ugyan, de alaposabb végiggondolásukra nem került sor.) Tulajdonképpen arra voltak kíváncsiak, hogy az általuk addig nagyon komolyan vett, következetesen használt geometria, miként „működik valóságos” helyzetekben, mit lehet vele kezdeni a szabadban, és az emberi léttér legközépfekvőbb helyein.¹

Két, *látszólag* ellentétes világ – egy szigorú, átlátható logikára támaszkodó, szabályokon alapuló, zárt rendszer és egy bonyolult összefüggés-hálózatot alkotó, a véletlenszerűség káoszérzetét sejtető, nyitott, életteli tér – erős ütköztetésével „tesztelték” saját magukat. Klasszikus értelemben,² talán ezért nem is nevezhetnénk „land-art” munkáknak ezeket a kísérleteket, hiszen nem a táj átalakítása, vagy a földből-sárból (stb.) való szőszerinti „műépítés” volt a valódi cél, inkább tekinthetjük azokat „önrevízióknak”, szabadban végzett analízisnek, melynek látható formája, mégiscsak az alcímben használt terminológiát engedi érvényesülni (ti. land-art).

Kismányoky elmondása szerint, meghatározó szempontként jelentkezett náluk a beavatkozás „szelidsége” is, a természeti környezet nagyfokú tisztelete – az ő megfogalmazásával élve: vigyáztak, hogy éppen csak „megérintsék” a tájat. Azaz eltérően számos külföldi land-art művésztől, csupán olyan változtatásokat kívántak létrehozni, amely nem jár helyrehozhatatlan roncsolással, sőt még csak roncsolással sem. (Az *Elkülönítés* című munka esetében is, egy már meghalt, és kidőlt fát festettek be fehérre.) Leginkább olcsóbb, számukra is elérhető anyagokat használtak, főként papírt: papírcsíkokat lógattak le a pécsi homokbánya lépcsőzetes teraszain, vörös kartongyűrűkkel öltöztették fel a már említett fehérre festett fát, papírkockát hajítottak le a tettyei sziklákról, papírtekercset gurítottak le a Kantavár mögötti irtás-erdőn vagy a „Jancsós-domb” területén rohangáltak a szélben szintén papírgöngyöleget húzva

maguk után. 1980-ban kiadott sárgafedelű katalógusukban részletesen leírják kutatásaikat, és azok eredményeit.

A kiadványban szereplő mindegyik elindulási pontra igaz az a megállapítás, hogy a kiválasztott természeti környezetbe „idegen” elemeket helyeztek el, vizsgálva, miként befolyásolja egy-egy erőteljes forma a konkrét tájat. Tisztán vizuális hatásokra építve törekedtek a hangsúlyos *jelenlétre*. Dokumentálták, fényképezték, pontos jegyzeteléssel követték nyomon az eseményeket, *rögzítették a történéseket*.

Mindezen akciók megnevezésére – utalva a felhasznált elemek szerepére is – Kismányokyék a „membrán” fogalmát használták: „Az általunk »membránnak« nevezett kísérleti eszköz segítségével valósul meg a fokozott jelenlét. Rajta keresztül felgyorsulnak vagy elsikadnak a problémák; [a membrán] méri, szabályozza a szubjektum és az adott környezet közti kapcsolatot, viszonyt. Közbeiktatottsága meghatározza a folyamat alakulását, mely egyben válasz is.” (*Kismányoky saját jegyzete*)

Az említett viszonyba szinte minden egyes körülmény beletartozott: számba kívánták venni a napszaktól kezdve a széljáráson át, a helyszín leírásáig, még azt is, hogy éhesek-e éppen akkor vagy sem – minden külső és belső tényező jelentőséggel bírt számukra, ami jelzi Kismányoky és Szíjjártó időhöz való viszonyát. Az „itt és most” fontossága azonban a dokumentarista attitűddel átértékelődik, ahogy ez, akkori jegyzetükben is olvasható: „Ahogy hangsúlyozzuk a pillanatszerűséget, úgy tagadjuk is, mert elvárunk tőle eredményt a folyamatban. Igény arra, hogy vé-

gigkövetése mindenki számára alkalmat adjon valamiképp kapcsolódni hozzá – nyitottság, nyitottság igénye.” (*Kismányoky saját jegyzete*)

A mecseki erdőben és a homokbányában végzett kísérletek közül két akció tapasztalatai kapcsolódnak látványosan az általam tárgyalt téma alapgondolatához: az egyik a *Fák közé kifeszített kék sáv*, a másik a *Lelógó kék sáv* címet viseli. Mindkét esetben egyazon anyaggal (kék papírcsíkkal) történtek a beavatkozások, viszont az eltérő táji környezet, és ebből következően a másféle felhasználás okán, egymástól teljesen különböző eredménnyel. Az előbb említett összevetésben, fontos lehet az is, hogy mindkét munka egy napon készült, hiszen az utóbbi akcióhoz nagyon hasonlóval (*Közelítés*) már próbálkoztak ugyanazon a helyszínen csak egy hónappal korábban. 1970. november 15-én azonban két karakteresen más hatású látvány született kis távolságra egymástól egyazon gondolatmenet részeként. A folyamat egysége szempontjából tehát a közös időpont mindenképp hangsúlyozandó.

A kísérletekről, a leírások és jegyzetek mellett a helyszínen készített fekete-fehér fényképek is árulkodnak.³ Tulajdonképpen azok nagytársaik képezik magukat a műveket. Művekről beszélhetünk, annak ellenére, hogy a két Pécsi Műhely tag nem „mű-alkotási” szándékkal végezte a tájtalakításokat, sem az azokról készült fotókat. (Kismányoky máig nem tekinti műveknek őket.) A fotó, esetükben, mint dokumentációs eszköz; egy fontos esemény képi lejegyzése szerepel, ugyanakkor egy sajátos minőséget képviselő médium is. Szerepe kettős, illetve átlénygült:

a dokumentáció esetenként műtárggyá vált. A valóságos, színes látvány megőrzésére, rögzítésére szánt fotó fekete-fehér leképezésként információvesztéssel jár ugyan, ám mégis hiteles⁴ képet nyújt magáról a valóságról.

Hogy mennyire helyettesítheti a fénykép az eredeti látványt, az a helyszíni körülmények fontosságának hangsúlyozásából kiderül, mégis a szándék, hogy a megmaradó dokumentumból az esemény visszakövethető legyen, elsődleges. Az esemény pedig visszakövethető. Azonban a végeredmény túlmutat a dokumentum szerepen, hiszen az nemcsak jól komponált rögzítése az „ott és akkor” látványának, hanem pont a fent említett médiumi jellemzők miatt, egy önálló képi valóságot is alkot, autonóm műtárggyá emelkedik. (Mindez kézzelfoghatóbb, amikor a farostlemezre kasírozott, néhol sárgult nagytások előtt állunk a Paksi Képtár Pécsi Műhely termében.)⁵ A katalógus bővebb fényképtárát nézve egyúttal felvetődik a kérdés: vajon mitől lesz műértékű egy fotódokumentáció, ugyanis nem mindegyik, a helyszínen készült filmkocika tekinthető annak. Némelyik csak egyszerű rögzítése az eseményeknek – ezekről nem is készült nagyobb, lényeges nagytás.

A *Fák közé kifeszített kék sáv* című kísérlet 1970. november 15-én, a pécsi kőbánya mögött lévő kis fenyeődő területén lett megvalósításra. Az 1980-as Pécsi Műhely katalógusban szereplő képek mellett ez olvasható: „A sáv 40 cm-re van a földtől. A kék felületen mozgó árnyékok más teret jelölnek ki... az aláhelyezett fehér sáv erős világító erejével megerősíti a fák függőlegességét – ugyanakkor szét is roncsolja egyes

részeit. A szabálytalan alsó sáv most, kontrasztos ellentéte a felső sáv áttetsző csikjának...” (*Kismányoky és Szijártó*, 1980. 19.)

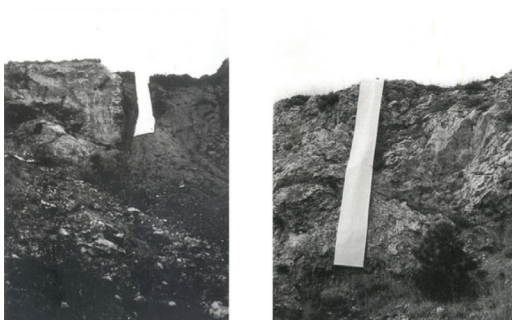


Kismányoky Károly és Szijártó Kálmán: Fák közé kifeszített kék sáv, 1970, fotó

Olvasva a fenti idézetet, tudomásul vesszük azt, majd ránézünk a képre és... tényleg: az ott valóban úgy van, mint a szövegben; emez pedig ellentéte amannak; itt ez szintén igaz; és amott is olyan, miként olvastuk, stb. De mégis miért érdekes mindez, mi olyasmi történt, ami a száraz adatokon túlmutat, vagy amit azok igazán közölnek? *A fent leírt jelenség maga!* Az az egyszerű tény, hogy egy már meglévő vizuális rendszerről, ami ráadásul az emberi ténykedés határán kívül esik, hiszen a Természet alkotta tájról van szó, minimális eszköz segítségével többet tudunk meg... Illetve fordítva is közelíthetünk a kérdéshez: a szabályos papírcsík által megjelenített és hangsúlyozott geometria „rejtett” tulajdonságait vizsgáljuk a fák alkotta organikus környezet segítségével.⁶ Lényegében két nem ekvivalens világ metszéspontjában létrejövő jelenség-halmaz életre keltésének vagyunk tanúi, innen nézve a vizualitás birodalma csak létközeg. *Kísérlet*

a „rajtunk kívülálló” és a „belőlünk eredő” társítására, mely találkozás feszültségéből mindkét szféra új arcát mutatja felénk. A végtelenül egyszerű alaphelyzetből bonyolult gazdagságú látványmező születik: a föld vízszintes síkját kihangsúlyozó vakító papírsáv felerősíti a fák alkotta merőleges irányt, az őket folytató árnyékcíkok pedig szürreális teret keltenek, ahogy a fehér felületen interferálnak. A mélységet sejtető csillogás messze vezetné szemünket, de a fák között feszülő hártyafal átláthatatlan akadályt képez: vetítőernyőként fogja fel a tekintetünket innen-oda, és az árnyékokat onnan-ide. Az egykorvult tájkép elvont objektum, megkreált vizuális csapda, a sosemvolt természetfotó, autonóm fény-kép.

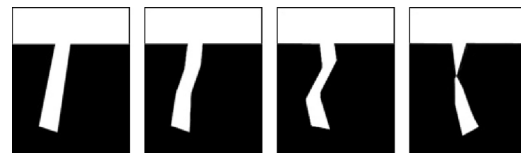
„Lelógó kék sáv (1970. november 15. 14 és 17 óra között, Pécs, Kőbánya). A kéken benyúló papírcsík tehetetlenül, idegenül lóg le, színével felfelé utal, erős kontaktus az éggel... a szél által megmozgott, megcsavart felület jobban kihangsúlyozza ellentétét a megmerevedett egykori erők lenyomatát rögzítő környezettel. Most belenyúlik egy másik tér.” – olvashatjuk a katalógus 18. oldalán.



Kismányoky Károly és Szijártó Kálmán: Lelógó kék sáv, 1970, fotó

A fotókon keresztül mi is érezzük az erőteljes vizuális hatást, amelyre az egész kísérletsorozat épül. Vajon mi miatt támadhat valóban az a képzetünk, hogy az ég végtelen tere magáénak tudhat egy darabot ott is, ahol tudjuk, hogy nem lenne szabad „megvetnie a lábát”? A Pécsi Műhely analitikus szellemében kívánok az alábbiakban kielégítő választ találni erre a kérdésre. Sorra veszem azokat a látványt befolyásoló tényezőket, amelyek a fent említett értelmezést megerősítik, vagy éppen elgyengítik. Teszem mindezt azért, mert meggyőződésem, hogy az általa nyert tapasztalatok a vizualitás lényegi, az alkotói gyakorlatot is kardinálisan meghatározó törvényszerűségeit érintik. A kiegészítő ábrák az elemzést segítik.

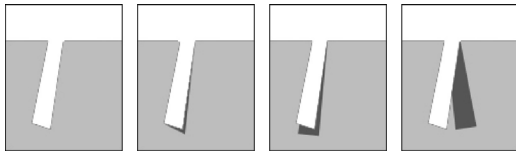
Ha a pillanatnyi körülmények egyik lényeges, az egész viszonyrendszert folyamatosan alakító tényezője: a szél felerősödik, akkor a leírt helyzet legelementárisabb hatása, az ég-gel való kapcsolat gyengülni látszik, sőt egy ponton túl meg is szűnik.



A szél keltette mozgás más téri jelentéssel ruházza fel az addig negatívnak vélt formát.

A lelógó papírcsík függetlenedik az ég kék-jétől, és önálló téri jelentésre tesz szert. A korábban hasítékként értelmezhető szabályos forma a ringó-hullámzó mozgás révén, egyértelmű anyagszerűséget kap és konkrét tárgyisága újra domináns lesz.

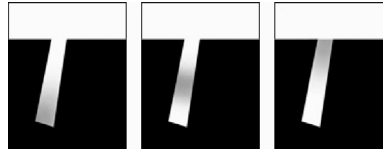
A környezeti hatások másik lényeges tényezője a fényviszonyok alakulása, mely szintén alapjaiban változtatja meg a vizuális együtt hatók végső eredményét. Attól függően, hogy milyen mértékben jelenik meg a sziklán a papírcsík által vetett árnyék, lesz annak „teste” és veszti el légnemű jellegét, azaz az éggel való szoros kontaktus.



A vetett árnyék plasztikai értelmet ad a lenyúló formának.

Ámbár ez nem törvényszerű, mert a kapcsolat fenn maradhat a papírcsík felső végével. Ilyenkor az ég értelmeződik át, hiszen egy nyúlvány „nő ki” belőle, amely térbeli jellemzővel, vastagsággal rendelkezik. Az ég megszokott tulajdonsága bizarr, zavarba ejtő tulajdonsággal egészül ki.

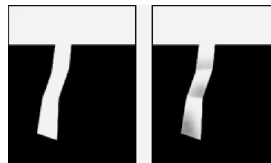
A papírcsíkon keletkező önárnyékok szintén megszakíthatják, vagy legalábbis módosíthatják az égbe nyúló folytonosságot. Ugyanis olyan látványelemek jelennek meg általuk az addig homogén felületen, melyek nem részei az égboltnak. Ezáltal az illúzió varázsa szertefoszlik.



Az önárnyék pozitív formaként definiálja a fehér sávot, a harmadik esetben a sáv egyértelműen elválik a világos felső háttértől.

A papírsáv más-más szakaszára koncentrálódó tónusváltozások hol drasztikusan, hol kevésbé eredményezik az égről történő leválást. Nyilván a kapcsolódási pontnál megjelenő kontraszt konkrétabb határt képez, gyakorlatilag levágja a sziklába benyúló formát a kék légtérről, és ezzel valóságosabb anyagiságot teremt.

A fent említett két környezeti tényező által okozott vizuális hatás egymást kiegészítve erősítheti az említett elkülönülést.

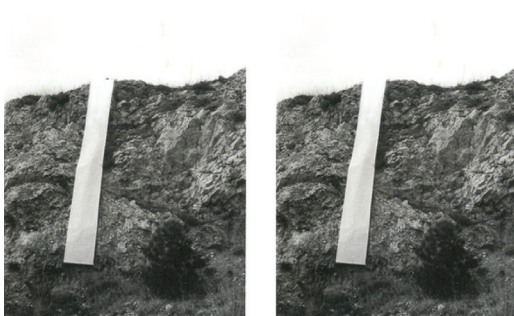


Az önárnyék plasztikusságot sugall, ezáltal a felső fehér háttér új jelentést kap.

Együttes jelenlétük, egymáshoz való viszonyuk előre nem látható változatokat eredményezhet, így a papírcsík jelentése az értelmezési lehetőségek széles skáláján „mozoghat”.

A már korábban bemutatott két fénykép közül a másodikon – amelyre az idézett szöveg is vonatkozik – egy apró részletre lehetünk figyelmesek. A papírcsík tetején, ahol annak vége az

égbe vész, egy pindurka sötét folt látható. Valószínűleg egy kő, amivel a szakadék széléhez rögzítették a sávot, de lényegében mindegy, hogy mi az. A vizuális szerepe a fontos! Nézzük csak meg még egyszer a fotót és annak retusált változatát!

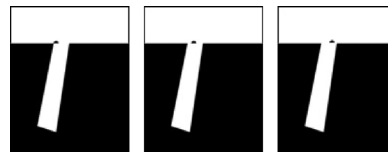


A lelógó sáv tetején látható apró folt gyengíti a papírcsík éggel való kapcsolatát. A második fotón a retusálás hatására ez a kapcsolat egyértelműbb, a látvány valószerűtlensége fokozódik.

Könnyen érzékelhetjük, hogy az aprócska sötét forma miként befolyásolja a világos sáv éggel való kapcsolatát. A folt hatására, szemünk folytatja a sziklafal vonalát, és az így egyértelművé vált téri helyzet (azaz a sziklafal folytonossága) értelmezhető realitássá teszi a „lelógó” sávot: egy tárgy lóg a sziklafalon. Vajon mitől függ a sötét folt értelmező ereje? A mérettől, az elhelyezkedésétől, a formájától? Erre a kérdésre próbálok választ keresni a további ábrák segítségével.

Nyilvánvaló, hogy a *méret* kevésbé fontos, hiszen a vizsgált folt jelentéktelenül kicsinek tűnik az egész képhez viszonyítva. Az elhelyezkedése

viszont annál inkább érdekes lehet. Az aprócska elemmel, formáját és speciális helyzetét megőrizve a sziklafal és a papírcsík együtteséhez képest, csak kisebb helyváltoztatásokat (elcsúsztatást) téve a kijelölt vízszintes vonal mentén az alábbi megállapításokat tehetjük.



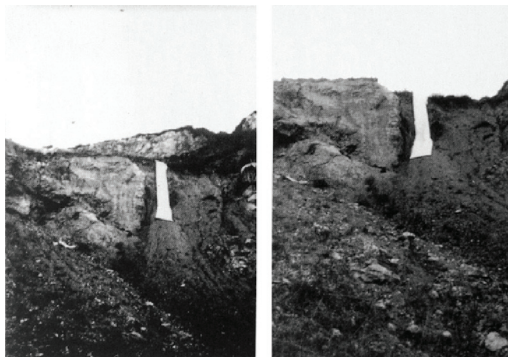
Az apró foltot vízszintesen eltolva, hol a „szakadék” felett lebegő formának, hol pedig a fehér sáv takarásából kibukkanó részletnek érezzük... – a folt helye lényegében nem befolyásolja döntésünket.

Az *elhelyezkedés* vizsgálatakor az lehet a kérdés, hogy mikor érezzük úgy, hogy a folt csak egy „szakadék” felett lebegő (vagy annak szélén egyensúlyozó) forma, és mikor látjuk a sziklafal szerves részének, amelyet a lelógó tárgy majdnem teljesen eltakar? Itt a többértelműség jelensége újra felértékelődik. Hihetőnek tűnhet az a válasz, hogy az értelmezhetőség mikéntje a folt darabka és a sziklafal közvetlen kapcsolatának függvénye: ha a kis folt érintkezik a sziklafallal, akkor valószínűbb a fehér sáv lelógó tárgyként való azonosítása, ha pedig ez az érintkezés megszakad, akkor az aprócska elem egy szakadék felett lebegő forma is lehet akár. Ez a szabály mégsem állítható fel egyértelműen, sőt ez utóbbi esetben, azaz, ha a folt nem érintkezik a sötét tömeggel, hanem „lebeg” a „szakadék” felett, akkor

erőteljes téri hatás jöhet létre úgy, hogy a foltot továbbra is a sziklafal részeként értelmezzük, csak hogy épp takarásban: a fehér sáv takar ki belőle, pont ott, ahol az a falhoz kapcsolódik. Ekkor a hasíték már nem negatív, hanem pozitív forma, azaz „egy falról lelógó tárgy”.

Így már világos, hogy a vizsgált folt *formája* is roppant meghatározó, kiváltképp az alsó szélét tekintve, melynek kvázi egyenes volta azt eredményezi, hogy szemünkkel folytatjuk a sziklafal peremét ott, ahol a világos sáv okozta folytonossági hiány látható, vagyis az – immár beazonosítható – sziklafalat letakaró tárgy felső végénél. Ez a látásérzékelésünk szerveződési elvei közül a *kiegészítés* elvével magyarázható. Ebből is érthető, hogy az értelmezésnél esetünkben a méret mellett a folt *helye sem játszik meghatározó szerepet*. (Ez utóbbi észrevétel a „sziklaperem” által kijelölt vízszintes vonal mentén tett helyvariációkra vonatkozik. Nyilván, ha ettől a képzeletbeli – de a vizuális hangsúly szempontjából nagyon is valós – vonaltól feljebb vagy lejjebb kerül az adott folt, akkor a kiegészítés elve nem érvényes, tehát az eddigi vizsgálat végkövetkeztetése sem.) Inkább tartható tehát az a megállapítás, hogy a kis folt jelenléte – főként, ha izoláltan mutatkozik – gyengíti az éggel való kontaktust, és bizonytalan helyzetet teremt a „hasítékként” való értelmezés szempontjából, egyúttal utat nyit a reálshoz közeli képzet kialakításához: a fehér sáv egy tárgy, amely a sziklafal előtt lóg.

Az imént tárgyalt fényképhez hasonlóan, az alábbi két kép is újabb megválaszolásra váró kérdést vet fel: mennyiben köszönhető a papírsáv éggel való erőteljes kontaktusa a sziklaperemen általa elfoglalt helyének?



Változik-e a lelógó sáv vizuális jelentése a sziklaperemen elfoglalt helyétől? (A két kép közötti különbség természetesen a nézőpont megváltoztatásából adódik, de ez a kérdés szempontjából most mellékes.)

Vagyis mi történik akkor, ha a papírsáv nem „érintkezik” az ég kékjével (a fotón: az ég fehérjével)? Vajon ekkor is felmerülhet az alapdilemma a sáv értelmezésében? – Úgy tűnik, hogy csökken a kétértelműség ereje ebben az esetben, de továbbra is bizonytalan a fehér sáv tárgyszerűsége. Valójában, a kép belső aránya változik csak, kiváltképp az ég és a lelógó sáv egymástól való távolságát tekintve. A kérdés továbbra is így szól: értelmezhető-e úgy a sáv, mint egy közel szabályos lyuk a sziklafal sötét tömegén? A domináns pozitív-negatív viszonylatban, a „helyes” értelmezés a sáv égtől eltérő *tónusértékének* függvénye: ha a sáv tónusa kü-

lönbözik az ég tónusától, akkor egyértelmű a helyzet: a világos függőleges forma csupán egy fal előtt lógó tárgy.

(Érdekességként szabadjon megjegyezmem az alábbi tapasztalatomat, mely igencsak a témába vág, de pont inverz módon. Azaz nem egy mesterségesen előállított vizuális hatás-együttesben, hanem a természetben megfigyelt szituációra felfigyelve, épp az előbbiek fordítottja volt érezhető.



A kőfalon tátongó nyílás olyan, mintha egy a falnak támasztott amorf tárgy lenne. Az illúzió okát a látszólagos tónusértékkülönbségben kell keresnünk (értsd: szimultánkontraszt).

Az erről készült fotón sincs ez másképp: a kőfalon lévő valóságos ablaknyílás mögött a tényleges ég színe látható, mégis olybá tűnik a rés, mintha az egy a falnak támasztott világos »alufólia« tárgy lenne.)

Összegzésként, a *Lelógó kék sáv* című akció esetében, a fotókból kiindulva megállapítható, hogy az ott szereplő legerősebb vizuális hatást,

azaz a papírsáv-ég kapcsolatot a sötét-világos értékek viszonya befolyásolja, melyet természetesen egyéb tényezők is módosíthatnak. A két tárgyi minőség (papírsáv és ég) ekvivalens, ha tónus- és színértékük megegyezik, és ezt a kölcsönös megfeleltetést csak két tényező módosítja komolyabban: az előbb említett tónusérték megváltozása és/vagy egy adott tulajdonsághatárokkal⁷ rendelkező másik forma. Ám sem a méret, sem a sáv alakja, sem pedig a vetett árnyékok nem okoznak olyan erőteljes jelentésváltozást, mint az említett két faktor.

Mindezen vizsgálatok értelmét elsősorban a gyakorlati alkotómunka igazolja, ugyanis elengedhetetlen végiggondolni bizonyos lépéseket egy-egy mű létrehozásakor (vagy utána): miként lehetséges szándékolt hatást létrehozni; mitől függ annak ereje; min kell változtatni, hogy „működni” kezdjen a kép, szobor, stb.; mikor történik „ez”, és mikor valami „más”... Olyan kérdések ezek, amelyek mind-mind a vizuális terület egyes alkotóelemeinek egymáshoz való viszonyára vonatkoznak. Fontos ezt szem előtt tartani, akár tudatos építkezésről, akár intuitív alkotófolyamatról van szó. (Hiszen az intuíció eredményes felhasználásának képessége is egyfajta tudatos-ságot feltételez!) Hasonlóan vélekedik erről Rudolf Arnheim is: „A vizuális kategóriák magyarázatával, alapelveik elemzésével s a szerkezeti viszonyok működésének bemutatásával a formai mechanizmusoknak ez az áttekintése *nem arra törekszik, hogy helyettesítse a spontán intuíciót, hanem hogy élésítse, támogassa, s összetevőit közölhetővé változtassa.*” (Arnheim, 1979. 18. – kiemelés tőlem)

Jegyzetek:

- ¹ „A demonstrációk tudatosították azt a határhelyzetet, amelyben az öntörvényű vizuális poétika a realitás mérlegére kerül.” (Gyetvai, 1980. 10.o.)
- ² Gondoljunk csak Robert Smithson „helyszínszobrászatára” (site sculpture), Richard Long kőköreire, Robert Morris tájátéptéteire vagy akár Walter De Maria vilámcspadájára. De akkor már ne feledkezzünk meg a „csomagolóművész” Christo & Jeanne-Claude olykor a zöldek tiltakozását is kiváltó munkáiról sem.
- ³ „A két különböző valóságminőség – a természeti tárgyak és az emberi jelek – vizsgálatába már itt aktív tényezőként szól bele a fényképezőgép optikájának BEÁLLÍTÁSA; a megfigyelés változó szempontjai (közel-távol; totál-részlet; kívül-belül; a fák közt-az erdőn kívül stb.)” (Gyetvai, 1980. 11.)
- ⁴ Hiteles annyiban, hogy visszaadja és ezáltal számunkra is érzékelhetővé teszi a manipulált táj pillanatnyi (meg) változását, az ezt eredményező „vizuális konstellációt”.
- ⁵ A múzeum új épületbe költözésével, az intézmény új képtárvetetőt is kapott. A Pécsi Műhely terme már a múlté.
- ⁶ E két világ kölcsönhatásáról Gyetvai ezt írja: „...a természeti formákat a kialakult kulturális-művészeti konvenciók alapján humanizálja, az egyetemes vizuális nyelv jeleivé emeli, az absztrakt jelviszonyokat pedig naturalizálja, eleven valóság tartalmakkal telíti meg.” (Gyetvai, 1980. 10.)
- ⁷ Ezen kifejezés alatt a forma sajátos karakterét értem: méret, alak, elhelyezkedés, stb.

Irodalom:

- Arnheim, Rudolf (1979): *A vizuális élmény*. Gondolat, Budapest
- Gyetvai Ágnes (1980): Tanulmányok tájban. *Mozgóvilág*, 1980 május
- Kismányoky Károly és Szijártó Kálmán (1980): *Pécsi Műhely 1970-1980*. Az István király Múzeum közleményei, D. sorozat 138. sz.
- Kismányoky Károly és Szijártó Kálmán saját jegyzetei

Képek forrása:

- A Pécsi Műhely nagy képeskönyve* (2004), Alexandra, Pécs