

Ficzek Ferenc

*A Pécsi Műhely land-art törekvései
urbánus környezetben*

*„Város a művészetben, művészet a városban” – Művészeti és tudományos konferencia
Kaposvár, 2013. május 24. péntek – Kaposvári Egyetem Művészeti Kar DK Központ*

Az a lelkes fiatalokból álló csapat, amelynek néhány tagja a Művészeti Szakközépiskolában, majd utána a főiskolát végezve, de annak keretén kívül Lantos Ferenctől tanult, 1968-tól Pécsi Műhely¹ néven vált ismertté és az 1980-ig tartó időszakban számos kiállítással, művészeti megmozdulásokon való részvétellel tevékeny szereplője volt az akkori kortárs képzőművészeti életnek. Utólag elmondható: a csoport meghatározója lett Pécs szellemi életének, és a Magyarországra máig jellemző vidéki lét provinciát jelentő helyzetéből kitörve a nagy vízfej, Budapest neoavantgárd művészeti köreivel kapcsolatot teremtve működését szélesebb körben is számon tartották. Néhány külföldi megjelenéssel pedig az ország határait is átlépte.²

A csoporthoz hosszabb-rövidebb ideig többen is tartoztak³, de akik az alapító tagok közé is sorolhatók és igazán szoros baráti kapcsolatban mindvégig együtt dolgoztak, azok az alábbi öt személy: Ficzek Ferenc, Halász Károly, Kismányoky Károly, Pinczehelyi Sándor és Szijártó Kálmán. Habituskus és talán galériavezetői státuszuk okán ketten tettek igazán szert nemzetközi ismertségre: Halász és Pinczehelyi.

A felsőoktatási intézmény keretén kívül munkálkodó, nem ritkán a főiskolai tanárok által gyanakvó figyelemmel kísért műhely az akkori Technika Háza alagsorában jutott műterem lehetőséghez. Ott alakították ki alkotói életterületüket: végezték vizuális kutatásaikat és rendezték meg műhelykiállításait is. A napjainkban a Csontváry Múzeumnak helyet adó épület pincéjének lámpafényénél tevékenykedő fiatalokban egy idő után azonban egyre jobban nőtt a kíváncsiság, hogy vajon annak a fegyelmezett és analitikus, már-már szigo-

rúnak nevezhető alkotómunkának, amely során egyre-másra születtek a geometrikus alkotások, van-e létjogosultsága a „való életben”? Azaz mi történik akkor, ha a műterem zárt teréből kiviszik rajzaikat, grafikáikat, illetve azt a mentalitást és vizuális gondolkodást, amely a laboratóriumi alkotásnak volt a sajátja. Ebből az igényből táplálkozva fogalmazódott meg bennük az elhatározás, hogy mind természeti, mind pedig épített környezetben „tesztelni” fogják az általuk művelt „geometriát”.

Kismányoky Károly volt az első, aki egy köteg számítógépes lyukszalagot felmarkolva a Tettye környéki kőbányába ment, amelynek széléről azokat ledobálva figyelte, hogy az idegen tárgyi beavatkozás milyen vizuális hatást kelt a tájban. Később Szijártó Kálmánnal együtt végezték kísérleteiket, melyről egy 1980-as kiadvány is tanúskodik.⁴ A természeti környezetbe kihelyezett papírcsíkok hol a mecseki erdők fatörzsein, hol a pécsváradi homokbánya lépcsőzetes falán, hol pedig a kis-kőbánya teknőjében jelentek meg, számos egyéb helyszín mellett. Az említett helyszíneken lezajlott tájtalakítások fotódokumentációi olyan címmel szerepelnek, mint „Erdő”. *Vékony fehér csíkok mértékei; „Erdő”. Széles fehér sáv, vízszintes lénia mentén; Lelógó kék sáv; Közelítés; Homokbánya (Alapelemek lépcsőzetes módosulásai); Pécs. Kőbánya. Részletformák; Guruló sárga csík; Zuhanó tekercs, futás-domb; Fehér zuhanó doboz; Vonalon mozgó papírcsík; Széthúzott papírhalmoz; Feldobált csíkok; Teregetés.* Annak az akciónak, ahol egy kiszáradt fát festettek be fehérrel és állították vissza az élő kocsányos tölgyek társaságába az *Elkülönítés* címet adták.

Mindezen tájtalakítások 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 elsikkadnak problémák; [a membrán] méri, szabályozza a szubjektum és az adott környezet közti kapcsolatot, viszonyt. Közbeiktatottsága meghatározza a folyamat alakulását, mely egyben válasz is.”*

Ebbe a fent megfogalmazott kapcsolatba 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 Szijártó 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 végigkövetése mindenki számára alkalmat adjon valamiképp kapcsolódni hozzá – nyitottság, nyitottság igénye.

A műhely tagjai azonban nemcsak arra voltak kíváncsiak, hogy az általuk művelt absztrakt geometria milyen hatással bír, illetve milyen jelentésváltozáson megy keresztül természeti környezetben, hanem a város jelentette miliőben való megjelenés is érdeklődésük középpontjába került. Már az első tájkísérletek során a felhasznált papírlapokkal Kismányoky és Szijártó „feldíszítette” a Tettye girbegurba utcáit (*Lépcsők + „Alapelemek”; Alapelemek, - „romlott” – környezetben*). A különböző

módon összeforgatott, egymás mellé helyezett és megismételt csíkok szabályos ritmusa, az általuk megjelenített steril alaphelyzetek (vízszintesek, függőlegesek és átlós irányok) látványa szokatlan kontrasztot képez az ódon városi környezetben. A szintén ember által létrehozott mesterséges formákon azonban az idő markáns nyomot hagyott. Az egykor nyílegyenesen tartó háztetők gerince megroggyott, a tisztára festett, sima falak képe is már a múlté: megdőltek és kopott vakolatuk is lehullott. A csupasz téglák görbe sorai az enyészett könyörtelenségéről árulkodnak. És ebbe a pusztulás uralta miliőbe, amely furcsamód mégiscsak az életről szól, élesen hasít bele a vonalakból kreált Rend, kimódoltságával és látszólagos életidegenségével. Valóban felkiáltójelként hatnak ezek a csíkok, mintegy dachang, amely a „csak azért is” gesztusával igyekszik létjogosultságát igazolni egy nálánál sokkal összetettebb és nagyobb rendszerben.

Kismányokyn és Szijártón kívül a műhely többi tagja is elvégezte a saját hasonló próbálkozásait az absztrakt geometria és a táji, városi környezet viszonylatában. Ficzek és Pinczehelyi elképzelését egy-egy fotókollázson ismerhetjük meg. Amíg Ficzek szélkerekeket idéző vertikálisai szervezettebb kapcsolatot mutatnak a tájjal (és lehet, hogy ezt nemcsak a napjainkra egyes külföldi országokban elterjedt és már hazánkban is néhány helyen felbukkanó szélérőművek megszokott látványának köszönhetően, hanem az organikusabb forma-rend okán is így érezhetjük), addig Pinczehelyi négyzetmintái markáns ellentétben állnak a szántóföld vagy a Székesegyház képével.

Az 1972-es balatonboglári tárlatok alkalmával a

Pécsi Műhely öt meghatározó tagja a helyszínen tovább folytatta land-art jellegű tevékenységét. A tervek egy része csak papírra vetett vázlat maradt, de majdnem mindegyiküktől származott egy-egy ötlet, amely a rendelkezésükre álló anyagokból megvalósult.

Ficzek Ferenc bokrok mögül előtűnő gömbjei hatalmas papírkörökké változtak, amelyek kvázi céltáblákként hatnak koncentrikus mintázatukkal. Halász Károlynál pedig a *Magas/les* címet viselő grafikák térbeli kiterjesztése jelenik meg embermagasságú méretben. A négyzetből kocka lett és így az egymásra merőleges síkokban futó átlók is megjelenhettek, ezáltal ténylegesen egy újabb dimenziót birtokba véve.

Kismányoky Károly legalább három hétig készítette azt a vagy húsz méter hosszú fóliát, amelyet a balatonboglári kápolna toronyablakából vezetett ki és lógatott le az útig. Hatféle sablon mintája díszítette a hosszú áttetsző csíkot. Ott-hon a szobájában hengerelte, majd taposta a festéket a fóliára. Ebből is látható, hogy sokszor komoly felkészülés előzte meg ezeket a tájban tett gesztusokat. A tudatos tervezés és a helyszínen tapasztalt környezeti hatások spontán alakító ereje vagy életképes szimbiózist alkottak, vagy a megvalósulás gátját jelentették egymás számára – ez utóbbi esetben a kigondolt idea kudarcra ítéltetett. Kismányoky dexion salgóra függesztett farostlemezei például súlyuknál fogva nem sokáig lógtak a labilisan összetakolt tartószerkezeten, az egész konstrukció egy idő után összedőlt.

Pinczehelyi Sándor két terve közül is csak az egyszerűbben megvalósítható készült el végül. Az, amelyik a műtermi grafikák „kertléptékű”

megfelelője lehet, mintegy a tájba kivitt absztrakt geometria gondolataként. A másik, szintén ismétlődő négyzetekből álló formáció valójában egy távcsőre hajazó, a panorámából egy adott részletet kivágó és ezáltal az emberi tekintetet arra irányító szerkezet lett volna. Az 1977-es kasseli Documenta egyik látványos műalkotása nagyon hasonló gondolatisággal rendelkezik. Az osztrák építész és képzőművész csoport, a Haus-Rucker-Co. óriási acélkonstrukciójába botlik a látogató a Friedrichsplatzra érve. A monumentális négyzet mellett keskeny hídszerűség vezet a táj fölé, ahol a báméskodók egy fémkereten át nézhetnek a távolba, ami egy hosszan a térbe benyúló gerendáról lóg alá. A munka címe: Rahmenbau, azaz Keret-építmény. Pinczehelyi járt Kasselben és látta a boglári kápolnatárlatok után évekkal később megvalósult művet. Az ilyen élmények hatására joggal fogalmazódott meg a pécsi Műhely tagjaiban a felismerés, hogy az egyik lényeges különbség, ami Európa keleti és nyugati fele között fent állt, az a következő volt: amíg az akkor még létező vasfüggöny innenső oldalán a különböző képzőművészeti ideák csak olcsó, rissz-rossz anyagok felhasználásával, kis méretben valósulhattak meg, ráadásul legtöbbször csupán vázlat maradt, addig a másik oldalon az alkotói ötlet nagy méretben, komoly technikai háttérrel és nemes anyagok igénybevételeivel ölthetett testet.

Szijaártó Kálmán balatonboglári ötlete is csak terv maradt: fóliaszákokba töltött volna vizet és az így létrehozott párnaszerű, részben áttetsző elemeket kötözte volna ki a fák közé. Elmondása szerint olyan optikai hatást szeretett volna létrehozni, ami nem túl feltűnő, de mégis jelen van.

Ezáltal a „természetes létezésre” kívánt volna utalni. Mindez egy olyan paradoxon, ami végül is nem realizálódott, paradoxon, hiszen az egész egy teljesen mesterséges kreálmány lett volna.

Az 1972-es boglári eseményeken Lantos Ferenc is részt vett. Az általa készített terveket ábrázoló grafikák óhatatlanul is eszünkbe juttathatják az 1968-tól Bonyhádön készült épületzománcait. A kápolna falát beborító geometrikus minta új jelentést kölcsönöz az egykor volt szakrális térnek. Ahova pedig Szijártó a vízzel teli műanyagzsákokat helyezte volna, szintén drasztikus beavatkozásként értékelhető Lantos kissé nyers geometriája. Az erdei útra fektetett fekete-fehér formák távolodó vízszintes hangsúlyát egy függőleges síkban feltűnő méretes nyíl tereli jobbra – erélyes felszólításként jelzi a javasolt irányt.

A városi környezet szituációteremtő közegét még számos egyedi munka mutatja. Pinczehegyi Sándor *Összekötés II.* című akciója alapvető gesztusként is értelmezhető: két, látszólag ellentétes viszonyban lévő dolog között valamiféle kapcsolatot létrehozni. A szimbolikusnak is tekinthető alaphelyzet fent és lent, azaz az emeleti ablak és a járda síkja, illetve a magasban lévő két, külön helyiséghez tartozó ablak összekötése nyitott értelmezési keretet teremt. A fotók tanúsága szerint a Káptalan u. 5. számú múzeumépület ablakaiból előbukkanó papírcsikok érdekes látványt keltettek a közönséggé avanszálódott járókelők számára.

Kismányoky *El(le)fedés – függőleges, vízszintes kítakarások* című munkái szintén a városi környezetben tett vizuális gesztusok közé sorolható. A közlekedési jelzőtáblák sötét anyaggal való lefedése, vagy a vasúti sínek közé helyezett fekete

textilnégyzet látványa hasonlóan, mint a tájálalkításoknál, a „membrán” szerepét tölti be: egy, a megszokott városkép átértelmezésére, pillanatnyi tesztelésére, sajátos vizsgálatára tett kísérlet esz-közét.

A *Behelyettesítés* elnevezésű fotó mögött az a szemiotikai vonatkozásokat sem nélkülöző gondolat húzódik meg, hogy vajon két azonos valami összege mi lehet? Nem számtani szempontból merül fel ez a kérdés, hanem a jelek (ez esetben a plusz–egyenlő) jelentésének, pontosabban a jelek jelentése által átértelmeződő hétköznapi jelenségek viselkedésének vonatkozásában. Mi történik akkor, ha egy aszfaltrepedést „összeadunk” egy földre festett ábrával, vagy az ismétlődő kéményeket a háztetőn? A véletlenszerű jelentésmódosulás lehetősége is adódik a spontán módon alakuló környezet révén: Kismányoky egyik fotóján, ahol két egymástól alig különböző magasságú beton-tömb áll ki a földből, a háttérben megjelenik egy épp arra sétáló férfi. A felvételt figyelő ember továbbgondolja a pillanatot és elképzei ahogy a közeledő alak az egyenlőségjel vonalába ér... (80 cm + 100 cm = 175 cm?) A bekezdés elején említett fotón Kismányoky feleségét láthatjuk hátulról, amint két kézzel a magasba tart egy papírlapot. A lapba vágott két négyzet összege egyenlő egy dupla akkora téglalappal. Az így sablonként működő lap egyes részleteket kitakar, más részleteket látni enged az épülő Úránváros panelházaiból. A véletlenszerűen kiválasztódott látványelemek szokatlan relációba kerülnek egymással. A membrán fogalma ebben az esetben is alkalmazható.

A Kismányoky által oly sokszor hangsúlyozott „jelenlét” szándékára való teljesen direkt utalás-

ként értelmezhetjük a *Tekintetek / Figyelő szemek* című fotódokumentációt, ahol a város különböző intim terein (fákon, lámpaoszlopokon, falmélyedésekben, a járókövezeten, vagy épp egy virágon árgus tekintetű szemek néznek vissza ránk. Formailag a mai street art egyik jellegzetes megnyilvánulását juttatja eszünkbe: a kényszeresen matricákkal teleragasztott közterek, táblák, kukák, villamossági dobozok képét.

A Pécsi Műhely 1978-as sétatéri kitelepülése logikailag szintén sorolható a land-art törekvések közé. A műtermi magány és a falakkal körülvett kiállítóterek zártságából kitörve, a művek köztereken történő felállításával az a szándék jut kifejezésre, amely nem azt várja, hogy a műélvező közönség szűk köre mikor tér be az említett helyiségekbe, hogy találkozzon az alkotásokkal, hanem ellenkezőleg, egy szélesebb réteget szólít meg provokatívan, az utca emberét: „Itt vagyunk, létezőnk; akár akarod, akár nem belénk fogsz botlani és kénytelen leszel észrevenni minket!” – felkiáltással. A Sétatérre kivitt alkotások közül Halászé és Pinczehelyié még az absztrakt geometria búvkörében fogant, de Ficzek, Kismányoky és Szijártó már messze maguk mögött hagyva a kezdeti irányvonalat, sajátos, egyéni hangú művekkel jelentkeztek: Ficzek térmodulált fűjt nőalakjai, Kismányoky pszeudo terített asztalai és Szijártó önreflexív, saját arcának felhasználásával végzett jelkísérletei, ahogy hatalmas vászakra szitázva jelennek meg, mind-mind a műtermi grafikák (térbeli, léptékbeli) kiterjesztését célozták.

Kismányoky elmondása szerint számos olyan ötletük volt, amiket a városi környezet inspirált, de megvalósításukra nem került sor. Saját maga gyú-

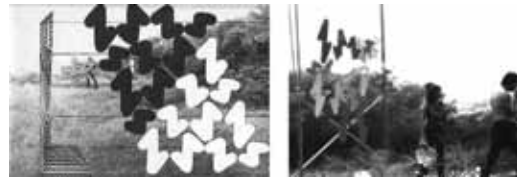
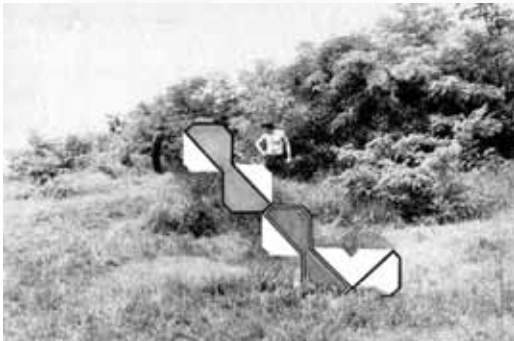
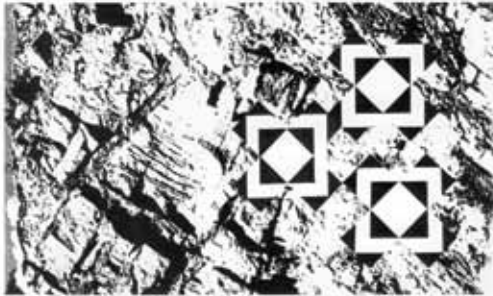
lékony anyagokból épített volna egy több méter magas rakétát, melynek kilövése során lángra lobbant volna az egész szerkezet, ezzel teret nyitva a kudarc fogalmának akár politikai vonatkozású értelmezésének. Másik terve volt, hogy égő gömböt gurítson le a városra, vagy legalább a kőbánya mélyébe, de érthető módon (biztonsági okokból) kivitelezhetetlennek tűnt az elképzelés. Más miatt ugyan, de a két méterszer három méteres tükör végighordozása a belváros legnagyobb sétálóút-cáján is csak álom maradt. A tükör súlya az ötlet megvalósulását nem tette lehetővé. A szándék egy folyamatosan dokumentált akció, amelynek révén kívánta volna megfigyelni azokat a vizuális jelenségeket, amelyeket a méretes tükröződő felület kelt. A járókelők jelenléte fontos részét képezte volna a projektnek. A dokumentálásban egyre nagyobb szerepet kapott volna a mozgóképes rögzítés. *„A tervek jó részre valamiféle »forgatókönyvként« készült, videó alig volt akkor még, a film pedig igen drága volt nekünk. Talán ezért is lassult le ez az irány.”* – emlékszik vissza Kismányoky Károly – *„A fotódokumentálás kevés volt, a film elérhetetlen... közben pedig a Pannóniás lehetőségek egy más irányú transzponálást igényeltek.”*

Még a tájatalakításokhoz kapcsolódóan természeti környezetben valósult volna meg az az elképzelés, amely során Kismányoky fehér porral hintette volna tele a növényzetet, elfedve, kiemelve, homogenizálva a bokrok, cserjék, és más aljnövényzet alkotta összetett formavilágot. Ez utóbbi terv gondolatiságával rokon Ficzek azon elképzelése is, amikor egy asztalra helyezett tárgy-együttest rugalmas szövettel fedett volna be úgy, hogy

az anyagot teljesen ráfeszítette volna az asztal lapjára. Valójában ennek az ötletnek a magja már a rajztanítási gyakorlata során megjelent – amikor a különféle geometriai testeket drapériával takart le egészében⁵ –, és a feszített vászon művekben teljesedett ki.

Összességében elmondható, hogy a Pécsi Műhelyre jellemző analitikus gondolkodás meghatározója volt land-art törekvéseknek is, akár a természeti, akár a városi környezet adta vizsgálódásaik színterét: az alapigény mindenképpen a műtermi munka kiterjesztésében keresendő. Az önigazolás és megerősítés motivációja olyan sajátos szemlélettel rendelkező, az aktuális művészeti tendenciákat olykor évekkel megelőző, nemzetközi szinten is a kortárs művészet progresszív szellemiségébe illeszkedő művek születtek, amelyek tanulsága mind a mai napig érvényesnek mondhatók. A 70-es évek külföldi land-art művészeinek munkáival összehasonlítva a csoport tagjainak műveiről elmondható, hogy bár egymástól is markánsan különböznek (az eltérő érdeklődési körök jól kivehetők), mégis egy közös eszmeiség hatja át őket, amely a vizsgálódó attitűd jelenlétéről, végső soron a világ megismerésére tett kísérletről árulkodik.









Felhasznált irodalom:

Aknai Tamás (1995): *A Pécsi Műhely*, Jelenkor Kiadó, Pécs

Kismányoky Károly és Szijártó Kálmán (1980): *Pécsi Műhely 1970-1980*. Az István Király Múzeum közleményei, D. sorozat 138. sz.

Jegyzetek

- 1 A névadás Kismányoky Károlyhoz köthető, aki a készülő diplomamunkájában a románkori domborművekkel foglalkozott. Így kézenfekvő volt számára, hogy az azonos elnevezésű középkori kőfaragó közösségtől kölcsönözze a Pécsi Műhely nevet.
- 2 Csoportosan 1979-ben részt vettek egy oborniki-i művésztelepen és kiállítottak Wrocławban (Lengyelország), egyénileg Halász Károly 1978-ban egy Amsterdamban tartott képzőművészeti rendezvényen (De Appel Art Center) szerepelt, de már 1975-től számos külföldi kiállításon bemutatkozott.
- 3 Fontosnak tartom megemlíteni a Pécsi Műhely tagjaként Dombai Győzöt, Gellért B. Istvánt, Erdélyi Zoltánt, Kovács Évát, Major Kamillt, Nádor Katalint, Schwierkiewicz Róbertet és Szelényi Lajost is.
- 4 Kismányoky Károly és Szijártó Kálmán (1980): *Pécsi Műhely 1970-1980*. Az István király Múzeum közleményei, D. sorozat 138. sz.
- 5 Ficzek tanítási gyakorlatok adta ezt a feladatot, amelyet a főiskola akkori tanszékvezetője és a tantestület egyes tagjai igencsak nehezítettek. Ficzek erről készített feljegyzésben így ír: *„[A feladat] drapéria rajzoltatása, azaz három test segítségével létrehozni egy szerkezetet, amit letakartam egy ruhadarabbal, így egy újabb szerkezet jött létre a drapéria és a testek közrejátszásával”*.