



Ráthonyi Kinga  
KÉZMŰVES TECHNIKÁJÚ KERÁMIÁK  
ALKALMAZÁSA A KÖRNYEZETFORMÁLÁSBAN

A Novus Gimnázium szoborkertje mesterművet kísérő doktori értekezés

Moholy Nagy Művészeti Egyetem, Budapest, 2010

Témavezető: Nagy Márta DLA egyetemi tanár, Pécsi Tudományegyetem

# TARTALOM

BEVEZETÉS .....	3
<b>ELŐZMÉNYEK</b>	
Téralakítással kapcsolatos csoportos projektek .....	4
„Community art” projektek, a környezet alakítására .....	5
Kiállításaim, melyek kifejezetten a kiállítóérre épültek .....	8
<b>ELŐKÉPEK</b>	
Environments .....	14
Robert Tatin Múzeum .....	14
K ü k l o p s z .....	15
Tarot kert .....	15
Számomra lényeges kortárs művészek .....	17
Számomra lényeges kerámikusok .....	19
<b>A KERT</b>	
A készítés oka .....	21
Környezetformálás .....	21
A tervezés folyamata a diákok közreműködésével .....	24
Saját 2 és 3D tervezés .....	27
Szönyegek .....	27
Sárkány .....	28
Mintázás .....	33
Felhasznált anyagok, technológiák .....	33
Mozaik .....	34
Relief .....	38
Kőkert a falon .....	38
Két és fél dimenzióval való játék .....	39
Szobor .....	44
Mozaik, relief, szobor kombinációja – darabokból való építkezés .....	48
A mű és a környezet viszonya, téralakítás .....	48
Jelzése annak, hogy gimnáziumba érkeztünk .....	48
Arányok, az épülethez s a kert nagyságához igazodva, kültérben .....	49
Miért mászik a kert a falra .....	50
Community Art .....	50
Az együttalkotás adta többlet .....	50
Direkt és indirekt célcsoport .....	50
A tanítás lehetősége a community art projecteken keresztül .....	51
<b>MŰKÖDTETHETŐ-E MA A KÖRNYEZETFOMÁLÁS KÉZMŰVES</b>	
<b>TECHNIKÁVAL KÉSZÜLT KERÁMIÁKKAL .....</b>	<b>51</b>

# BEVEZETÉS

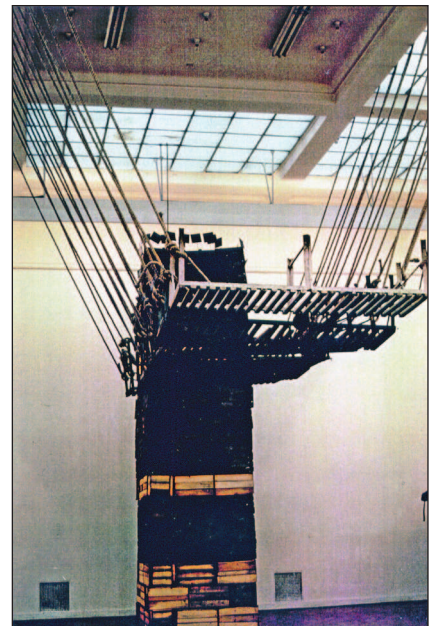
Mestermunkám a budapesti Novus Gimnázium szoborkertje a Vágóhíd utcában. (Budapest, IX.ker. Vágóhíd utca 31-35.) Írásomban végigkövetem a mű tervezését és kivitelezését. Bemutatom a témához kapcsolódó korábbi munkáim tapasztalatait. Megemlítem a kerámia és a vizuális művészetek számomra lényeges előképeit. Kifejtem a community art és a környezetformálás általam alkalmazott kombinációját és ebben a kézműves technikájú kerámiák felhasználásának számomra legelőnyösebbnek tartott módját.

A kerámia lehetőségei a környezetformálásban szinte végtelenek: padló és falburkolatok, párkányok, padkák, oszlopok, lámpatestek, feliratok, szökőkutak, ivókutak, vízköpők, virágtartók, balusztrádok, reliefek, szobrok, és még sorolhatnám. Ezek esetenként szerves részei az építészeti és környezettervezés folyamatának, esetenként a már meglévő környezethez alkalmazkodnak, bizonyos helyzetekben ezektől függetlenek.

Az említett területeken általában sokszorosító technikával és/vagy ipari gyártásban előállított kerámiák kerülnek felhasználásra. Sokszor mindez elkerülhetetlen, többek között a méret, a rendelkezésre álló idő, illetve balesetvédelmi és egészségügyi szabályok betartása miatt. Számos alkalommal azonban a megfelelő anyagok és technikák használata mellett mindez kézműves technikával is megoldható, és a végtermék míves, személyesen a használóra szabott alkotás lehet, amely a szó szoros értelmében is magán hordozza a készítő keze nyomát. DLA tanulmányaim során e terület lehetőségeivel foglalkoztam.

## Téralakítással kapcsolatos csoportos projektek

Főiskolai éveim alatt néhány évfolyamtársammal sokat dolgoztunk együtt installációkon. Szirtes Jánosnál végeztük a vizuális stúdió tantárgyat, ezeken az órákon indult együttműködésünk. Munkánkba tanárunkon kívül Schilling Zsolt építész is gyakran besegített, mesterségbeli gyakorlati tudása és problémamegoldó képessége nélkülözhetetlen volt. Tőle tanultam, hogy bármit meg lehet építeni, csak előtte ki kell találni, hogyan! Az első NAP-NAP fesztiválon felpolírozott vaskeretekbe foglalt ember nagyságú fotógrammokat helyeztünk el a sziklatatlan falán a Pálvölgyi Cseppkőbarlangnál. Ez volt az első kihívás, hogyan lehet figyelmet a tér néhány kiemelt pontjára irányítani nagyméretű térben, és a munkát úgy elhelyezni, hogy az ne vesszen el. Ugyanakkor olyan munkát készíteni, amely eleget tesz a kültér követelményeinek (időjárásálló), és nem veszélyes a nézőre (ebben az esetben pld. nem zuhan rá a katlan faláról). Ezt követte az Újcsakó Családsegítő Napra készült installáció az Újpesti Piacon, majd ennek rekonstruálása a Műcsarnokban, az Oscilláció kiállításon. Itt piaci zöldséges ládákból építettünk több méteres tornyot, melynek biztonságos installációja komoly kihívás volt. Münchenben az őszi fesztiválon készített installáció során a műtermünknek kijelölt ipari teret alakítottuk át arany színű fóliával, hungarocell relief elemekkel és alumínium villákkal magává a műalkotássá, s egyben performance-ünk színpadává.



1996-ban meghívtak a Diákszigetre, ahol a Verőfény Egyetem programjai keretében 2 napos happening során a látogatók közreműködésével homokvárat készítettem 10 tonna homokból. Ennek a munkának a magassági kiterjedése minimális volt, viszont az alapterülete jelentős. Igazi nagyságát a különböző tornyok, bástyák, hidak száma és kidolgozottsága adta meg. Fontos része volt a folyamatnak, hogy aktiváljam az arra járókat, ehhez a

témaválasztás mellett megfelelő kommunikáció is szükségeltetett. Tanulságos volt, kit miképpen lehet „megszelídíteni”, hogy beszálljon az alkotásba. Felnőtt emberek nagy vehemenciával álltak neki az óriás homokvár építésének, és öröm volt, hogy a fellépő művészek közül is sokan közreműködtek a munkában. Ez a fajta tevékenység már a community art-hoz is kapcsolódott.



## Community art projectek, a környezet alakítására

Első community art<sup>1</sup> típusú munkám ugyanebben az időben, 1996-ban Pécsen a Világ Világossága Alapítvány Vakok és Gyengénlátók Intézetének iskola- és kollégium épületében készült. Két megoldandó feladat volt: az épület főbejáratához vezető mozgássérült rámpa függőleges falának borítása, és az épület lépcsőházának dekorációja. Az építész Vizér Péter, akivel már többször dolgoztam, teljes szabadságot biztosított, ugyanakkor maximális segítséget nyújtott bármilyen elméleti vagy gyakorlati probléma felmerültekor. Lényegesnek tartom az építésszel kialakított jó munkakapcsolatot, ennek hiányában nehezen jön létre szervesen illeszkedő társművészeti alkotás.



A Világ Világossága Alapítvány látássérült gyermekeknek biztosít általános iskolai oktatást, és amennyiben szükséges, bentlakásra lehetőséget. A projekt készítésének ideje alatt az intézményben laktam. A rendelkezésre álló anyagi fedezet (a Prince's Trust ösztöndíja) minimális volt, az intézetben élő gyerekek lelkesedése annál nagyobb. Első a technikai lehetőségek felmérése volt. A használatomra bocsátott munkatér az épület egyik alagsori helyisége volt, három kis asztallal, és két raklappal felszerelve. Az anyagi és technikai feltételek szegényessége végül a munka javára vált. A Zsolnay gyár szponzori támogatásként adott selejt porcelánt és kerámiát betörhető mozaik alapnak és pirogránit masszát, amelynek feldolgozás utáni égetését is elvállalták. Az épület egy része még kivitelezés alatt

<sup>1</sup> A community art szó szerinti fordítása "közösségi művészet" nem takarja azt a fogalmat, amit az angolszász nyelvterületeken, majd pedig Nyugat-Európa nagy részén a '60-as évektől elterjedt, Magyarországon ritkábban alkalmazott alkotómódszer általános megnevezéseként használnak. Ennek lényege, hogy adott közösségek számára (iskola, intézmény, városnegyed, stb.) készülő vizuális művészeti munkák megbízott alkotója a mű tervezésébe, és egyes helyzetekben kivitelezésébe is bevonja az adott közösségek tagjait, azok képességei és részvételi hajlandósága mértékében.

volt, így a helyi burkolóanyag maradványokat is fel tudtam használni. Műhelyfeltételeim kezdetlegesesek voltak, és az elkészült nyers kerámiát az égetés helyére kellett szállítani, ezért úgy döntöttem, egyes részletek reliefként, darabolva, pirogránitból készülnek, a többi felület mozaik, mindkét helyszínen. Ezekből az előzményekből alakult ki a kézműves technikával készített, egyedi darabokból összeálló kerámia relief és a szabadon rakott, szabálytalan elemekből készülő mozaik általam használt kombinációja, melyet azóta számos munka során alkalmaztam.



Az intézményben lakók bevonása kézenfekvő volt, hiszen én is ott éltem, míg a munka készült. Tavasz volt, iskolaidő után sokat beszélgettem a kertben a gyerekekkel, akiknek esemény volt ott tartózkodásom. Közreműködésük rengeteget segített. Megtudtam, hogy a vakok legnagyobb része nem él teljes sötétségben, legalább erős fényeket, határozott színkontrasztokat észlel. Az egész intézményben három tanuló volt, aki semmit sem látott. Úgy döntöttem, először a kültéri munkát csinálom meg, és csak a tervezési fázisba vonom be a gyerekeket, majd ha az elkészült, és van már élő példa, a második műnek a kivitelezésébe is bekapcsolódhatnak a diákok. A diákokkal való kommunikáció alapján döntöttem úgy, kontrasztos színeket, formákat használok. Mivelhogy számos különböző felületű alapanyag állt rendelkezésre a mozaikhoz, mód volt arra, úgy válogassak, minden szín más tapintású legyen. Türkizkék, a mű alapszíne: mázas tetőcserép, türkizzöld: mázas kályhacsempe, itt a máz hullámosabb, és üvegesebb; fekete: műmárvány, melynek még a hőérzete is más; fehér: porcelán; stb. Felhasználtam egyes helyeken az eozin figura törmelékeket is. Mindezek által a színek kitapinthatóvá váltak, így a teljes mozaik/relief kézzel nézhetővé lett. A főbejárati lépcső melletti tolokocsi rámpa falának burkolása több célt is szolgált: a betonfal burkolása, és a főbejárat hangsúlyozása, kiemelése. Elkészítettem a relief részleteket, ezt a diákok figyelemmel kísérték. Úgy terveztem, az egyes szegmenseknek ne legyen szigorúan meghatározott helyük, a mozaikkal együtt szándékoztam formálni elhelyezésüket.



Míg ezek a darabok száradtak, elkezdtem a lépcsőházi művet. Addigra a gyerekek már tapasztalták, hogyan dolgozom a gyakorlatban. Foglalkozásokat szerveztem számukra,

melyekben fontos volt, hogy szabadon választhatók. Mivel nem tanóráként, nem tanárként működtem, a gyerekek megnyíltak, maradandó élmény volt velük dolgozni.

A lépcsőház esetében mind a tervezésbe, mind a kivitelezésbe bevontam a tanulókat. A falon a csigalépcsővel ellentétes irányú spirálokat hoztunk létre, melyek a földszintről indultak, három tőből nőttek ki. A tövek a gyerekek által készített reliefekből álltak össze, melyek azon alapultak, hogy mindenki elkészítette a kezlenyomatát, majd képességei és kedve függvényében tovább építette azt. Az egyik első osztályos diák egyáltalán nem látott. Háromszöget, négyzetet, kört vágtam ki agyagból, majd elmagyaráztam, tegye az egyik kezét a forma szélére, a másik kezével tapogassa azt körül, míg el nem éri a formán tartott kezét, innen tudja, végigment a teljes kontúron. A gyerek izgatottan kiáltott fel: megtanultam a kezemmel látni! A munka készítésénél fontos volt: mindenki szó szerint is hagyja a keze nyomát az épületen.



Miután mindkét relief darabjai kiszáradtak, és a Zsolnay Gyár kiégette azokat, a mozaik alapanyagot megfelelő méretűre törtem, ebben a gyerekek is közreműködtek. Ezután következett az installáció. Több burkolással foglalkozó szakértővel való konzultáció után megtaláltam a ragasztóanyagot, mely megfelelő adalékokkal, kültérben, friss betonon, függőlegesen kibírja a terhelést. Emellett köt annyira gyorsan, hogy lehet vele a „levegőben” dolgozni, azaz a relief és mozaik darabok nem csúsznak meg (ezek némelyike több tenyérnyi nagyságú, és ennek megfelelő súlya is van), nem kell a munkán alulról felfele haladni, hanem felrakhatók a központi elemek, és ezek után tölthető ki a környező felület.

Nem raktam korábban mozaikot. Az építkezés vezetője ígérte, kijelöl számomra burkolót, aki a kezem alá dolgozik, keveri a ragasztót, hordja fel a falra; én „csak” rakom a mozaikot. A burkoló második nap úgy döntött, ez neki nem tetszik. Főleg az nem, hogy nő legyen a főnöke. Nem ez volt az első alkalom, hogy ilyen problémám akadt. Később ezt is sikerült megtanulni, a művezetés külön művészet, saját nyelvezettel, szigorú hierarchiával és farkastörvényekkel. Mivel a burkolóval való együttműködés nem bizonyult gyümölcsözőnek, s az idő szorított, autodidakta módon megtanultam burkolni a következő napokban. Ez további munkáim során előnyvé vált, mert attól fogva nem szorultam másokra, és nem kellett pénzt költeni szakmunkásokra. Az a tapasztalatom, számos szakmunkánál amennyi időt igénybe vesz az alkalmazottak felügyelete, az elvégzendő feladat elmagyarázása, a hibás részek javíttatása, annyi idő alatt saját magam is elvégzem a tevékenységet, ha az

az alkotás elkészültéhez szükséges. Épületkerámia jellegű munkáim kivitelezése során megtanultam falazni, vakolni, glettelni, betonozni, és természetesen hideg-burkolni. Ezek a tapasztalatok a későbbi munkák megtervezésénél is hasznosnak bizonyultak

A mozaik rakás direkt módját választottam, azaz a kötőanyagba a helyszínen egyesével helyeztem be a darabokat.<sup>2</sup> Ez lehetőséget biztosított a szabad munkára, és az azonnali korrekcióra, ha szükséges. A fő motívumokat felrajzoltam a felületre, kitöltöttem részenként ragasztóval, ebbe belekarcoltam a további részleteket, a többi már fejből ment, leginkább festéshez hasonlított. Evvel a technikával meg lehetett előzni, hogy a felület teljesen sík, steril legyen, az egyes darabok billegtetésével, a különböző vastagságú lapok találkozásával taktilissá vált a felület.

Mivel az alkotás mozaikjának alapanyagait úgy választottam, hogy minden szín más anyag és eltérő felület, és a színek kontrasztja erős, így gyengénlátók számára is kivehető a motívum, míg a nem látóknak tapintás alapján olvashatók a különböző színek, így a „kezükkel láthatják” a formákat.

Számos későbbi alkalommal használtam fel a pécsi tapasztalatokat. A kerámia relief és a mozaik kombinációja különösen alkalmas community art projektekhez. Sok kis részből áll össze – minden résztvevő annyit tesz bele, amennyit tud, amennyit szeretne. Kültérben is használható. Tetszés szerint építhető tovább. További ilyen munkáim voltak: a Novus Gimnáziumban kurzusok és projektek (ivókút, főbejárati mozaik/relief, grafitfik), a Róbert Károly Javító- és Nevelőintézet Általános Iskolája épülete belső tereinek alakítása, a The British School of Brussels bölcsődéje, matematika tanszéke és általános iskolai részlegének főbejárata számára készült művek, a The Grove School iskolaudvarának alakítása Consettben, a The British School of Budapest lépcsőházába és az udvarára készített mozaikok, és a Zápor utcai Általános Iskola aulája oszlopainak borítása.



## Kiállításaim, melyek kifejezetten a kiállítóérre épültek

Első munkámat, melynek fő kérdése a tér alakítása, és az abban lehetséges mozgásirányok megjelölése volt, harmadéves főiskolás koromban készítettem, a „Kimutatkozunk” című csoportos kiállítás részeként. A Tölgyfa Galéria kistermét töltöttem

<sup>2</sup> „A szakma direkt rakásnak nevezi, amikor a helyszínen rakjuk ki a képet, nem utólag építjük be, panelként. Ilyenkor a mozaikszemeket közvetlenül nyomkodjuk be a friss ragasztóhabarcsba. A direkt rakás a legegyszerűbb módszernek tűnik, de ez csak részint igaz. Miután a habarcs ugyanis húzni kezd, a mozaik többé nem korrigálható, csak ha a cserélni kívánt szemet kivessük. Ez a módszer tehát gyakorlott mozaikrakónak való, aki az alkotó kivitelezés összes szempontját fejből tudja tartani, és minden mozaikszem beültetésénél olyat választ, vagy szab, mely minden művészi és technikai szempontnak egyaránt megfelel. Utólagos retusra, javítgatásra nincs mód.” Balázs Miklós Ernő, A mozaikművészet, A mozaikművészet gyakorlata, 6.old.

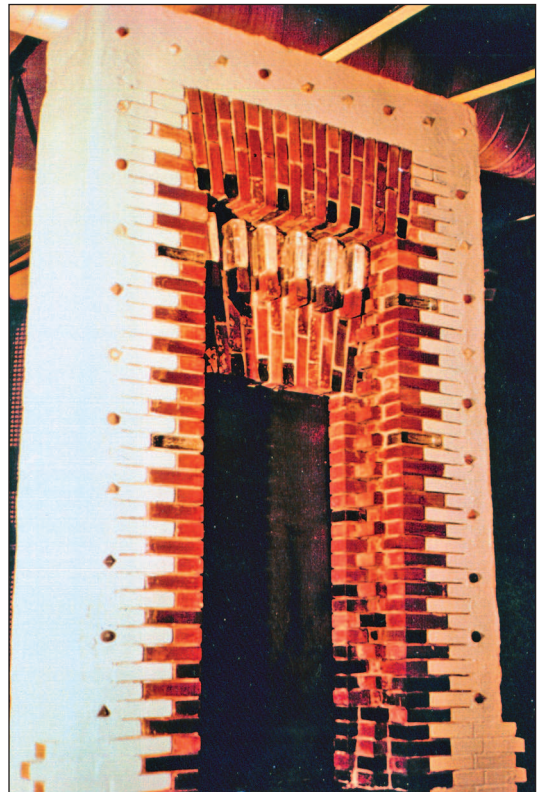


meg hét, nagyjából 2 m magas oszlopból álló installációval, melyek anyaga papír, textil, fém, fa és négy kerámia oszlop. A kerámiák közül az első mázatlan samottos agyag, a második mázas, rakuzva, a harmadik rakuzott porcelán, a negyedik samottos agyag mag köedény tépésekkel borítva – az első kezdetleges mozaikpróbálkozásom. A térben mozgó látogatók számára támpontokat jeleztem az ott elhelyezett oszlopokkal, melyek száma, anyaga, színe, formája, mérete, egymáshoz való elhelyezkedése adott lehetőséget a befogadóval való kommunikációra. Ekkor tudatosodott bennem, hogy leginkább az építkezés, és az ezen keresztül történő térszervezés, térformálás áll igazán közel hozzám.



Főiskolás diplomamunkám 1992-ben a hodászi görögkatolikus cigánytemplomra kiírt pályázatra készült egyik épülettervhez kapcsolódott. A templom kapubéllétét terveztem, és modelleztem meg üvegtéglaórából és mázas és mázatlan kerámiatéglaórából, melyeket a kapubéllétet körülvevő vályogba belenyomott agyag- s üveg-szögekkel kombináltam. A kapu, mint szimbólum, a hét oszlopnak szinte szerves folytatásaként következett. A feladat öröme abból is adódott, hogy itt kiállítóterem helyett „valódi” térben gondolkodhattam.

Az épület tervezője, Vizér Péter számára a legfontosabb kiindulópont a templomot használó közösség, és annak hagyományai, és vizuális kultúrájának sajátosságai voltak. Munkámban én is ezt a vezérfonalat próbáltam követni. Második fontos szempontom az ipari úton előállított, olcsón beszerezhető kerámiatermékek felhasználása volt, és azok tovább építése, kombinálása általam készített kézműves, egyedi részletekkel, a gyors, egyszerű s olcsó megvalósíthatóság érdekében. Bár az építészettörténet, és az építészet gondolati oldala régóta közel állt hozzám, itt talákoztam először az építészettel „élesben”, szembesültem gyakorlati problémákkal, s az építéssel való együttműködés, együttgondolkodás, s az ehhez szükséges kommunikáció módjaival. Diplomamunkámat a mezőtúri téglagyárban kiviteleztem, a kapubéllét makettjét kőművesek falázták



művezetésem alatt. Mindez érdekes tapasztalatokkal szolgált a papíron való tervezés, és a valós világban történő kivitelezés különbségeivel kapcsolatban. Tervezői munkámban azóta kulcsfontosságú, hogy a kivitelezés reális lehetőségeit felmérve kezdjek bele újabb műbe.

Három évvel később meghívást kaptam a The Norrie Toch Studios Gallery-be, Gullane-ba, Skóciába. A galériává átalakított XVII. századi kőtemplom egyhajós tér volt, ólomüvegablakokkal, újhajópadlóval, fehér falakkal, s az eredeti kazettás famennyezettel. Az átalakítás tervezője és a galéria üzemeltetője Vasile Toch, kolozsvári román származású építész. A párszáz négyzetméteres térbe tervezett „A Bucket of Old Fish!” című kiállítás a templom mint tér szimbólumrendszerére épült. Az emberi test és a templom építészeti szerkezete megfeleltetéseivel foglalkozott, az oszlopok és a kapubéllet témájának folytatásaként. (Az anyag a későbbiekben még bemutatásra került az edinburghi Demarco's European Art Foundation egyik terében, melyről utólag kiderült, az eredetileg bentlakásos iskolaként használt épület kápolnája volt. Hiszek a véletlenekben.)

A munka 3 tonna agyagból készült. Fontos volt a tér kitöltése, belakása és az hogy minden munka a saját lábán álljon, megfelelő térrel rendelkezzen. Nem szándékoztam posztamenseket használni. 4 csoportba sorolható munkákat helyeztem el a térben: 70-80 cm magas, egy darabban készült plasztikákat, 2 m magas, 5 darabból összeépülő figurákat, 60x40 cm magas, plasztikus kazettákat, egymásra építve, és szabadon nyújtott sík lapokat kéz- és lábnyomokkal. Az egy darabban készült plasztikák a földön



helyezkedtek el, a bejáratához közel, de annyira távol, hogy a belépő kellő rálátással rendelkezzen. Sokkal kisebbnek, alacsonyabbnak tűnik egy térdmagasságban vagy az alatt végződő objektum, ha közvetlenül mellette állunk, mint ha néhány lépésnyi távolságból szemléljük. A tér középpontjában négy figura állt, mindegyik 5 szegmensből összerakva, 2m körüli magassággal. A kazettás famennyezet középpontjába a négy evangélista

szimbólumai voltak felfestve, ezek alatt álltak a padlón az azonos szimbólumokon alapuló szobrok. Ez teremtette meg a lent és fent kapcsolatát. A belmagasság 6 méter felett volt. Beltérben minden magasnak tűnik, ami magasabb nálunk, ha jól van elhelyezve. A négy figura közé beállva a látogató úgy érezhette, óriások veszik körül. A síklapokon megjelenő kéz- és lábnyomok a templomtér és az emberi test összefüggéseit jelezték a földre helyezve és a falra applikálva. Az egymásra épített plasztikus kazetták az oltár valamikori helyét jelölték, és háromszöget formálva a magasba irányították a tekintetet. A megfelelő méretű objektumok tervszerű elhelyezése a téren belül olyan installációt hozott létre, mely betöltötte az egykori templomteret, egyes iránypontok meghatározása által irányította a látogató tekintetét és haladási irányát, s párbeszédet kezdeményezett a tér, benne az ember, és a környező objektumok között.



A kiállításához felhasznált anyag: három tonna „brick clay” (durva samottos, gyönyörű felületűre égő, magastűzű téglagyag). Az anyagválasztás oka prózai: ilyen mennyiségű agyagot csak téglagyárból lehet ingyen szerezni, anyagi lehetőségeim pedig korlátozottak voltak. A kényszer hozta megoldás rengeteg pozitívumot vont magával. A brick clay azóta is a kedvenc alapanyagom; mindent kibír, nem reped, nem robban, lehet ütni-vágni megmunkálás közben, ezáltal módot ad lendületes, friss kifejezésre. Mázatlanul érdekes felületet ad, mely redukciós égetéssel fokozható, emellett pedig, mivel az anyag erősen szennyezett, vulkáni kőzet jellegű textúra jön létre a vasmagok buborékos kiolvadásával. Lehetőséget nyújt nagyon durva, elnagyolt felületek létrehozásához, ugyanakkor egészen finom, szinte polírozott befejezéshez is. A kontrasztok létrehozása engobokkal, mázakkal, és hideg technikájú arany- és alumínium füst alkalmazásával a végletekig fokozhatók.

Az edinburghi főiskola kerámia műhelyében készítettem a kiállítást. A hely két óriási ipari gázkemencével rendelkezett, ezekben akár négy ember is elfért állva. Itt tanultam meg gázkemencét vezérelni, mely sokkal direkter módot ad az égetés befolyásolására, mint az elektromos kemence. Életemben először - s eddig utoljára - munkám méretét,

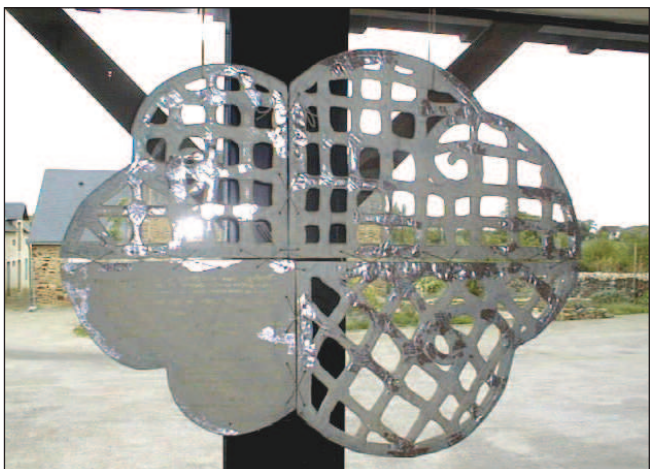
darabolását nem a kemence nagysága határozta meg. Ennek következtében viszont az egyik szobor alapszegmense 120kg-ra sikeredett. Azóta figyelek rá, munkáimat úgy daraboljam, ha lehet, hogy minden részt egyedül tudjak mozgatni, ezzel számos komplikáció megelőzhető.

„L'amour” című kiállításom az esküvőnkéről szólt, helyszíne a Tatin Múzeum Galériája volt, Cossé-la-Vivien-ben, Franciaországban. E helyet egy barátunk mutatta meg, nászajándékba elvitt minket oda kirándulni. Négyzetes alapú tér, kb. 13m x 8m, 4m belmagassággal, fehér falakkal. A tér karakterét a padló meleg terrakotta vörös burkolólapjai adják meg, illetve, hogy az épület keleti fala üvegből van. A galéria a Robert Tatin és felesége által épített Mezők Kertje komplexumban helyezkedik el, az üvegfal által a külső természeti környezet összeolvad a belső térrel.

Esküvőnk szintén kültérben volt, a brüsszeli Afrika Múzeum kertjében egy mamutfenyő alatt. A kiállítás darabjai megörökítették minket, a mamutfenyőfát, egy felhőt, s az esküvőn rajtunk kívül részt vevő

5 személyt – utóbbiakat virágok formájába átírva. A mamutfenyő a kertben alsó ágaival organikus kápolna teret hozott létre, ezt a teret, illetve a kert s a résztvevők viszonyát modelleztük szimbolikusan ennek a galériának a terében, melynek létrehozói szintén kerámikusok voltak, mint férjem s jómagam.

A két főalak alapanyaga vörös színű belga téglagyag volt, nagyon hasonló a padlót burkoló meleg vörös lapokhoz, ezáltal a figurák szinte a földből nőttek ki. Ezek a szobrok a British School of Brussels kerámiaműhelyében készültek, két kisebb elektromos kemencében. Alaposan ki kellett találni a figurák darabolását, hogy beférjenek a kemencébe, s ugyanakkor égetés után összeragasztás nélkül stabilan megálljanak, hiszen nem dőlhet rá valamelyik nézőre két mázsás kerámiaszobor. A szerkezeti felbontás s a formai megoldás



szervesen összefüggtek.

A tér berendezése által a látogató lépcsőről lépésre került a figurák terébe, s az esemény hangulatába. Az üvegfal elé helyezett felhő relief a külső és a belső tér, az épített s a természeti környezet határát szándékozott elmosni. A „The Bucket of Old Fish!”-hez hasonlóan itt is lényeges szempont volt, hogy a művek megálljanak magukban, posztamens nélkül. Fontos volt a terem belakása, és hogy minden munka megfelelő térrel rendelkezzen. A virágok úgy lettek megmintázva, hogy felülnézet legyen a fő nézetük. A szobrok tervezésüktől kezdve összefüggtek egymással, anyaguk, formájuk, színük, méretük egysége részletesen kidolgozott gondolati koncepció része volt. Szobrászati munkáim általában így készülnek, a kiállítótérhez csinálom kiállítási anyagot, nem pedig elkészült anyagnak keresek kiállítótér. Az előfordul, hogy adott térbe készített kiállítás, vagy annak darabjai később másik térben is kiállításra kerülnek.



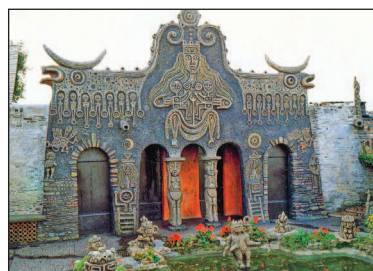
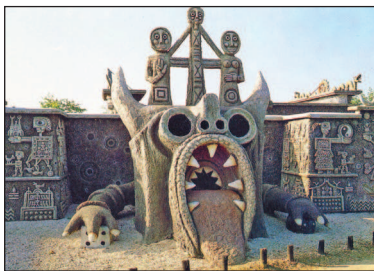
## Environments

A következőkben rendhagyó „környezeteket” mutatok be, melyek számos tanulsággal szolgáltak számomra. Hívhatnám őket „helyeknek” is, vagy idegen szóval „environmentek”-nek, nincs pontosan meghatározható műfajuk.

**Robert Tatin<sup>3</sup> Múzeum, Maison des Champs, Cossé-le-Vivien, Franciaország** A Mezők Háza mezők közepén áll, az Óriások Sétányán<sup>4</sup> lehet megközelíteni. A sétányt két oldalról összesen 14 nagyméretű figura szegélyezi. 12 személy, Tatin gyermek- és fiatalkori hősei (Verne Gyula, Jean d'Arc, Alfred Jarry és Gaugin jól megfér itt egymás mellett), és két ige (a francia létige, illetve birtokos ige) szoborban való megfogalmazása néz farkasszemet egymással. A sétány óriási nyitott szájú sárkányhoz vezet, aki négyszögletű udvar bejáratát őrzi. Az udvart templomszerű építmény keretezi, mely az univerzum szerkezetét modellezi, emléket állít Tatin és felesége, egyúttal az örök férfi és örök nő közös létezésének, összefonódásának, együttalkotásának.



A konstrukció betonvasból épített szerkezet beton manggal és cement borítással. A teljes felület akril festékekkel van fedve. Az összehatást közről is nehéz megkülönböztetni a kerámiától. Tatin plasztikáinak nyelvezete kerámikus nyelve, a vizes cementet agyagszerűen munkálja meg.



3 Robert Tatin (1902-1983) Párizsban festészetet tanult, majd kerámiával kezdett foglalkozni, Picasso-t is ő tanította a mesterségre. Az ötvenes években elnyerte a Sao Paulo-i Arany Medál díjat Braziliában készített nagyméretű köztéri kerámia szobraival. Elismert kerámikus művészként hosszú ideig dolgozott Dél-Amerikában, majd 1962-ben visszatért Franciaországba, és szülőfalujához közel földterületet vásárolt, régi parasztházzal. Először e házat alakította át lakás céljára, majd kb. két évtizeddel fiatalabb harmadik feleségével közösen elkezdte építeni a „Maison de Champs”-ot, a Mezők Házát, melyen húsz év múlva bekövetkezett haláláig dolgozott. Elhunyt után a helyi önkormányzat vette át a hely kezelését. a belső tereket felesége kiállítóhelyiségekké alakította a művész festményei számára. Ily módon vált a mű Robert Tatin Múzeummá.

4 Allée des Géants

**Küklopsz, Milly-la-Forét, Franciaország** Az ötlet atyja s irányítója Jean Tinguely<sup>5</sup> 1961-ben kezdett a fontainebleau-i erdő egyik irtásán a hatóságok és a terület tulajdonosainak tudta és engedélye nélkül, titokban dolgozni az óriási szobron, mely figuratív épület is egyben. Az egyszemű óriás fej 22,5 m magas, 300 tonna fémhulladékból készült, melynek számos furcsa darabja van, mint például a Pompidou Központ egyik be nem épített óriási fém szellőzőkürtje. Teljes külső felülete Niki de Saint Phalle által tervezett tükörmozaikkal van borítva. A gigantikus alkotás tervezésében és kivitelezésében résztvevő további művészek: Bernhard Luginbühl, Rico Weber, Seppi Imhof.

A gigantikus mű kiválóan beleépül a környező erdőbe, a több száz éves tölgyfák túlnőnek rajta, elbújtatják. Ez az összefonódás még jobban érezhető a szobor belsejében járva. A belső tér négyemeletnyi folyosó–terem–lépcsőrendszer, bejárata svájci páncélszekrény ajtót utánoz. A földszinten kezdődik a multifunkcionális fogaskerék szerkezet, mely szolgál óraműként, zajkeltőként, a küklopsz szemének mozgatójaként, és számos egyéb célt is. Az első emeletre jutva az óriás szájába kerülünk. Az innen kiinduló vízesés hatalmas kinyújtott nyelven zubog le a földszinten fekvő medencébe. A lépcsőfeljáróval szembeni beugróban álló szobor az első fogamzásgátló tablettá kémiai szerkezetének modellje. A négyemeletes labirintusban számos további szobor, festmény, installáció, zeneszerszám, játék, és egyéb található. A hely művésztelepként is szolgált. Felső emeletén lakótér került kialakításra, ahol Tanguy és kollégái a munkálatok folyamán megszálltak.



A küklopsz füle mellett 10 tonnás marhavagon helyezkedik el, nagyjából 15 méter magasban, szinte a levegőben lógva, bravúros statikai megoldással. A II. világháború deportáltjainak állít emléket a benne elhelyezett installáció. A legfelső szinten, 22,5 m magasban, óriási medence található, vízében tükröződik az ég kékje a tölgyfák lombkoronájával koszorúzva. Barátja, Yves Klein tiszteletére keretezte be Tanguy ezt a kékséget.

Hosszasan lehetne még sorolni a küklopszot összetevő egyes alkotásokat. Az óriás húsz évig épült. A helyi hatóságok, miután létezése kitudódott, számos alkalommal szándékozták megsemmisíteni, végül a területet tulajdonló Menil család a művészeknek ajándékozta az erdei tisztást, az alkotók pedig 1987-ben, munkájuk befejeztével a francia államra hagyományozták műüket, mely azóta gondoskodik a fenntartásról.

**Tarot kert, Garavicchio, Olaszország** Niki de Saint Phalle<sup>6</sup> ötletei és tervei alapján épült a Tarot kert 1979-től 1996-ig Toscanában, barátai birtokán. A kert a tarot kártya 22 figuráját eleveníti meg, azok szubjektív értelmezésén keresztül a világot rajtuk keresztül modellezi és definiálja.

5 svájci szobrász, 1925-1991

6 francia képzőművész, 1930-2002

A figurák mérete és anyaga változó. Némelyek ember nagyságúak, festett üvegszálás műgyantából készültek, mint a művész korábbi „Nana” figurái. Mások óriási épületté, bástyává, vízeséssé növekedtek. Alapszerkezetük fémvázakra porlasztott beton (a fémvázak készítője Jean Tinguely), mázas kerámiával, muránói színes üveggel és tükörmozaikkal burkolva. Az egyik legjelentősebb darab a Császárnő figurája. Az óriási szoborban található a művész egykori lakása, melynek belső terei a test belső szerveiként kapcsolódnak össze egymással.



A figurák külső és belső kidolgozása a kerámia, az üveg, a mozaik a tükör és a beton megmunkálási és felhasználási módjainak elképesztő variációját sorakoztatja fel. A munkák kivitelezésében Niki de Saint Phalle tervei alapján számos ipar és képzőművész illetve mesterember működött közre. A kert bejáratát Mario Botta építész tervezte; őrző sárkány száját szimbolizálva védi a kertet.

A három mű számos közös vonást hordoz. Szobrok, melyek épületek, épületek, melyek szobrok. Az alkotófolyamaton keresztül keresnek választ a lét kérdéseire, mondanak véleményt korukról. Huszadik század végi kőkörök. Objektumok arra a célra, hogy elgondolkodjunk rajtuk és önmagunkon. Egyébként haszontalanok, létrehozóik saját maguknak építették őket. Nem megrendelésre készültek, nem volt megbízójuk, alkotóik egyéb művészeti tevékenységük bevételeiből finanszírozták költségüket. Lakott területeken kívül, azoktól viszonylag távol, természeti környezetben fekszenek, és ebbe

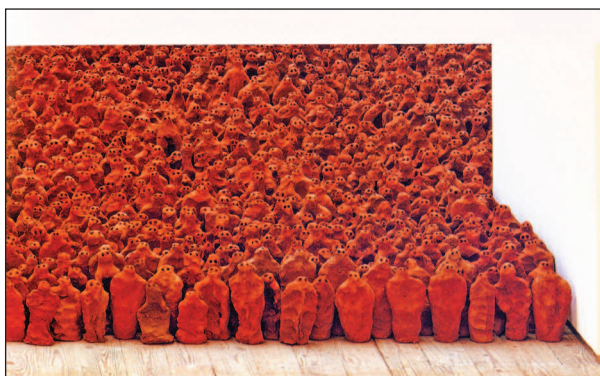


szervesen beleépülnek. Anyaghasználatuk, építési technikájuk rendhagyó, ugyanakkor tipikusan huszadik századi. Kivitelezésük kézműves, nem építőipari szak- és segéd munkások készítették el mások terveit. Létrehozásuk egyéni ötleteken alapul, de különböző egyéniségek hosszas együttműködésével, együttgondolkodásával, együtt dolgozásával volt kivitelezhető. Alkotóik tudásának összegzésére tett kísérletek, ugyanakkor azok kihívása, hisz kivitelezésük rengeteg időt, óriási fizikális és mentális energiát igényelt. Létrehozóik az alkotás, mint folyamat öröme (és gyötrelme) miatt készítették őket. Bár a helyek látogathatóak, reklámozva nincsenek, bevételt nem hoznak, és készítőik számára nem ezek eredményezték a hírnevet, ugyan mindannyian hivatásos művészek voltak. A fenti művek piacképtelenek, értékük pénzben nem fejezhető ki.

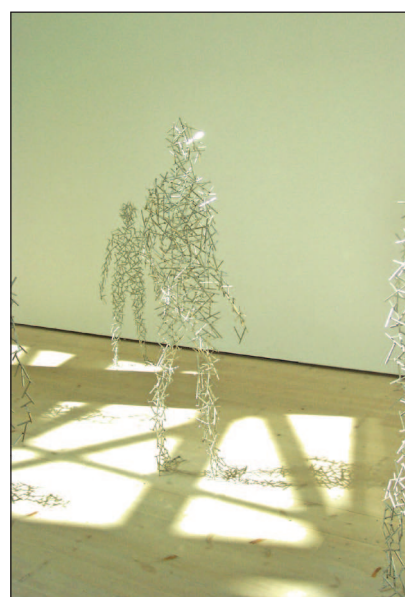
Ezekben az alkotásokban a környezet alakítása folyamán a kategóriák, mint: iparművészet, képzőművészet, szobrászat, festészet, építészet megszűnnek. Az eredeti környezet, és a beleszületett dolog határa is nehezen húzható meg. A Mezők házához hozzátartoznak a rétek és az égbolt, a Küklopszba belenő az erdő, a Tarot kert szerves része a kilátás. Mi a cél? Valami kerek egész. A Tarot kertet csak fotókról s könyvekből ismerem. A másik két helyen jártam, és megtapasztaltam bennük azt a fajta világot, ahol valahogy hirtelen az időn kívülre kerül az ember.

**Számomra lényeges kortárs művészek** Antony Gormley szobrászatát nem csak formavilága és mondanivalója miatt kedvelem. Public art munkáiban mindig fontos szerepet játszik a hely, s az ott élő emberek, akiket különböző módokon von be az alkotásba.

„Field for the British Isles” (1992) című 35000 db agyagfigurából álló munkáját a projektben résztvevő harmincötezer brit készítette el, „Allotment I.”(1995) című munkájának a 112 dán, „Allotment II.” (1996) 300 svéd résztvevő a modellje, testméreteiket adják a műhöz. A Baltic Art Center (New Castle) megnyitójára rendezett kiállításán „Quantum Clouds” című első emeletet betöltő installációja több száz helyi lakos gipsz testöntvényének felhasználásával készült el.



ALLOTMENT I.



QUANTUM CLOUDS

Bill Viola két munkáját láttam élőben: az 1995-ös Velencei Biennáléra készült „The Greeting” c. videó installációját 2000-ben a párizsi Saint-Eustache templomban kiállítva, s a durhami katedrálisba készült videó installációt („The Messenger”, 1996 ). A képi megfogalmazás letisztult egyszerűsége, precíz kidolgozottsága, s az adott térben hajszálpontosan megtervezett elhelyezése fogott meg.

THE GREETING

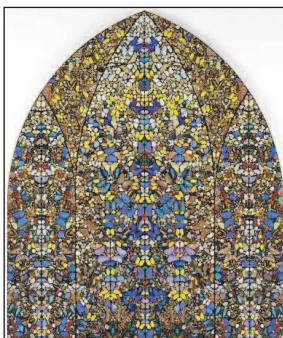


THE MESSENGER



Damien Hirst, Gilbert and George, Wim Delwoye, bár leginkább botrányos témaválasztásaikról ismertek, munkáiból sokat tanultam a minden részletre kiterjedő tervezés s a maximalista kivitelezési minőség fontosságáról. Mindnyájan foglalkoztak az ólomüveg ablak - kollázs - mozaik - darabokból építkezés megközelítéssel, ez hozzám is közel áll.

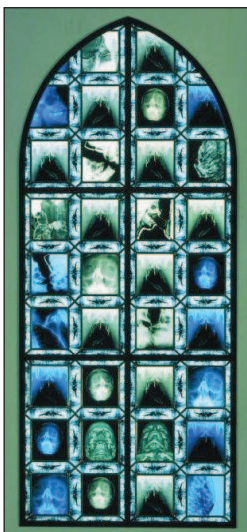
HIRST: BUTTERFLY WORKS



GILBERT and GEORGE: ALL



DELVOYE: X-RAYS



DELVOYE: SALAMI FLOOR



A sok férfi után még két nagyon karakteres nőt említék: Marina Abramovics szerb performance művésznő munkái közül a kedvencem egyik koncept art projektje: Abramovics és Uwe Laysiepen (aki előtte 12 évig alkotó- és élettársa) elindulnak a Kínai Nagy Fal két végéről. A fejenként 2500 km megtétele spirituális út is egyben, mely lezárja kapcsolatukat, mikor középben találkoznak. Számomra is szerves egészt képez az alkotás és a magánélet.

Magdalena Abakanovics lengyel szobrászművésznő 1988-ban a Műcsarnokban rendezett kiállítása elementáris élményt jelentett számomra, a térszervezés, a darabokból való építkezés, az anyaghasználat fogott meg, és a grandiózus méretek. Textilből készült, térbe belógatott „Abakán”-jainak súlyossága és időtlensége az ókori Egyiptom gránitszobraira emlékeztettek.



## Számomra lényeges kerámikusok

Főiskolai éveim alatt kiváló tanárok oktattak, akár csak kurzusok erejéig. Nagy Márta volt a mesterem, „Barokk szalmazsák” című munkáját a kortárs kerámiaszobrászat alapművének tartom. Tanított Csekovszky Árpád és Schrammel Imre. Posztgraduális tanulmányaim során konzulensem volt Tony Franks és Iain Nelson, az utóbbitól tanultam meg szabadon nyújtott lapokkal építkezni<sup>7</sup>. Mindnyájan praktizáló, és folyamatosan kísérletező művészek, gondolkodásmódjuk és gyakorlati tanácsaik erősen hatottak munkáimra.



A mesterképző során másfél éven keresztül a kecskeméti Nemzetközi Kerámia Stúdióban dolgozhattam, ahol akkor üzemelték be az első magastűzű gázkemencét, s mód nyílt a herendi porcelánmasszával való kísérletezésre. Ottani mesteremnek, Kádasi Évának köszönhetem, hogy megismertetett a „fehér arannyal”. A stúdióban folyamatosan dolgoztak meghívott művészek. Így találkozhattam Peteris Martinson litván keramikussal, aki eredetileg építésznek tanult, ez munkáin jól látható. Szerkezeteket épít, szabadkézzel, melyek lehetnek embermagasságnál nagyobb kapuk, oszlopok, építészeti formák vagy csak tenyérben elférő porcelánok. Munkáiban fontos szerepet játszanak a színhatások is, ezeket különböző minőségű agyagok illetve mázalatti festés, mázak, és mázfeletti festékek és lüszterek használatával éri el. Ő tanított meg az aranyozás használatára, addig azt gondoltam, ez a kerámiában csak arra jó, hogy porcelán edények szélét kontúrozzák vele.

Kecskeméti Sándort is itt láthattam élőben dolgozni, elkápráztató a szabadkézi tudása. Építészettel kapcsolatos munkáinak technikai egyszerűségét, gondolati összetettségét és biztos kezű kivitelezését becsülöm nagyra.

7 „handbuliding with freehand slabs”

Jun Kaneko-t nem ismerem személyesen, és műveit csak képen láttam. Az Egyesült Államokban élő japán keramikus munkáival egy szakmai magazinban találkoztam először, főiskolás koromban. A japán kerámia technikai és gondolati háttérét mindig is tiszteltem és csodáltam. A művész egyetemista korában költözött az USA- ba festészetet tanulni, majd kerámiát. Ma is emlékszem a rácsodálkozás élményére, számomra ismeretlen, lenyűgöző utat mutattak „Dango” gyűjtőnévre keresztelt munkái. A „dango” szónak számos jelentése van japánul, többek között jelent gömbölyű formát és rizsgombócot.. Gyerekkorom kedvence volt japán képeskönyvem gyönyörű illusztrációkkal, melyben Momotaro azért tudja legyőzni a gonosz ördögöket, mert az édesanyja által csomagolt rizsgombócokból rengeteg erőt merít. Kaneko gigantikus, színes mintás rizsgombócokat épít, 2 méter körüli egy darabban készült szobrokat, azokat 4 hónapig szárítja, kemencét épít köréjük, 35 napon át éget - mindezek után tizből átlag kettő marad meg. Mintapélda az agyaggal szembeni alázatra. Hosszú évekig tartott elfogadnom, hogy ami agyagból épül, csak akkor jól sikerült darab, ha túléli az égetést. Sokszor sírtam kemence nyitásnál. Utólag mindig bebizonyosodik, ami nem bírja ki a tüzet, az nem lett megfelelően végig gondolva vagy kivitelezve.





## A készítés oka

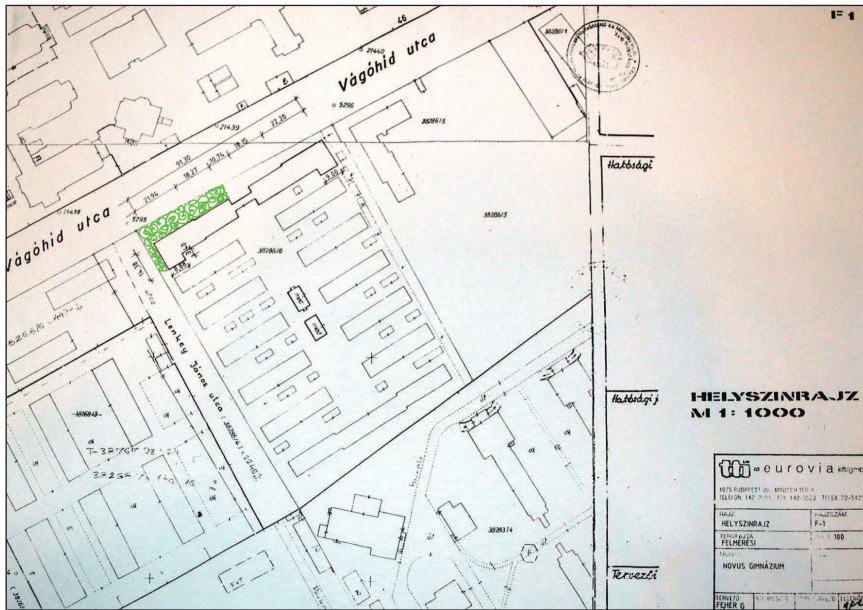
A fentiekben említett „L'Amour” című kiállítás megnyitója után négy hónappal kezdtem meg DLA tanulmányaimat. Mestermunkámban szerettem volna folytatni a szoborépítést, és foglalkozni az „environment” témával. Egyúttal célom volt olyan témaválasztás, melyben összefoglalhatom korábbi munkáim tapasztalatait. Az előző évben láttam a Küklopszt a fontaineblau-i erdőben, Picasiette házát Chartes-ban, a kiállításom még tartott a Tatin Múzeum galériájában, mindezek az élmények frissen hatottak rám. Így fogalmazódott meg bennem a szoborkert ötlete. Helyszínnek adódott hozzá kert, a budapesti Novus Gimnáziumé a Vágóhid utcában. Dolgoztam már korábban az intézményben kurzusok alkalmával. Hosszú évek community art tevékenysége állt mögöttem. Logikus volt, hogy bevonjam a tanulókat is az alkotásba. Az iskola történetét és profilját a kezdetek óta ismertem.

A gimnázium 1991-ben alakult, azóta a Vágóhid utcai épületben működik. Részlet az intézmény felvételi tájékoztatójából:

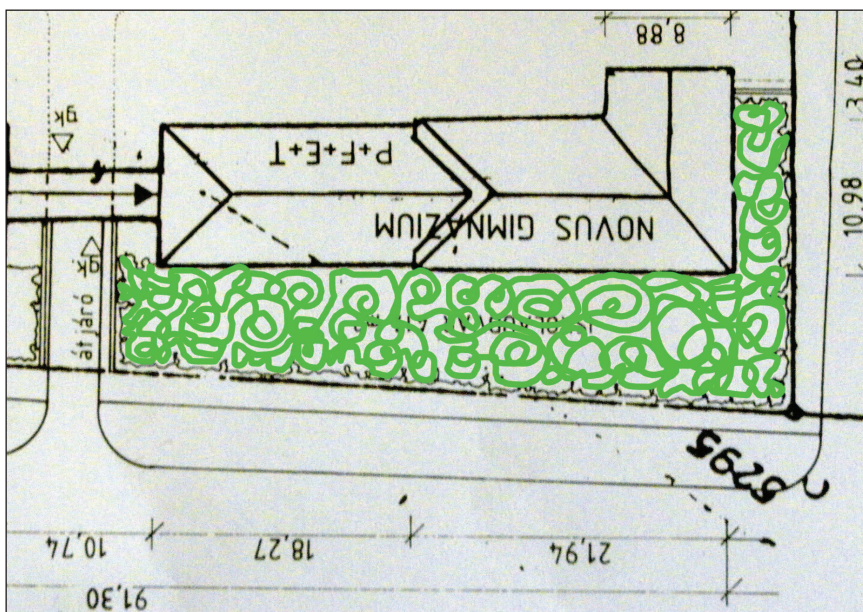
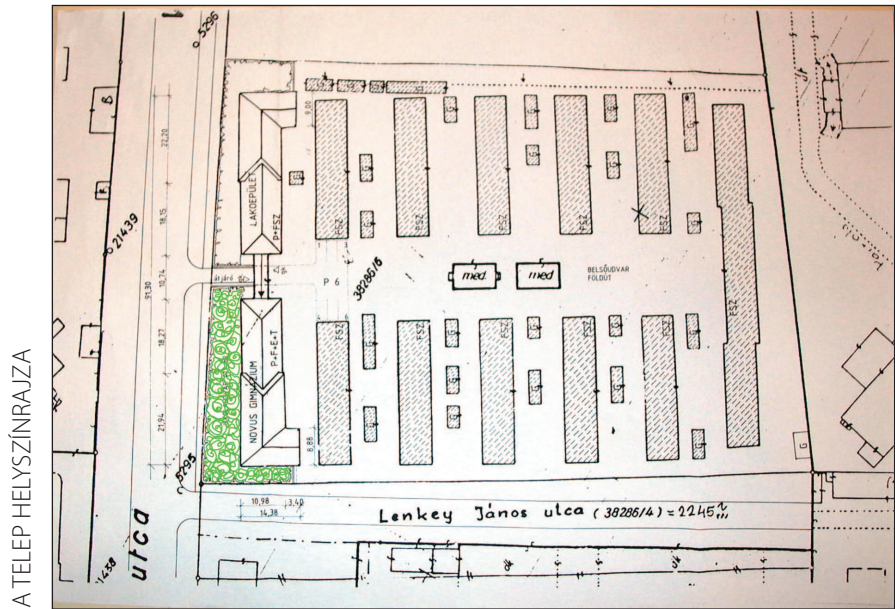
*„Felvételre a gimnáziumban minden év márciusában, az általános felvételi eljárás keretében kerül sor. Nem kérünk központi írásbelit!...A tanév közben jelentkezőknek 3 tanítási napot kell eltöltenie az adott osztályban. Ez alapján a jelentkező is, a pedagógusok is, a*

*befogadó osztály tagjai is képet alkothatnak maguknak egymásról, mérlegelhetik, hogy valóban a Novus-e a megfelelő hely a jelentkező számára, illetve hogy az adott osztály meglévő erőviszonyait hogyan befolyásolná az új osztálytárs. Ez utóbbi legalább olyan fontos szempont kell, legyen, mint a tanuló tantárgyi felkészültsége vagy képességbeli alkalmassága!... Iskolánkba a tanulók már súlyos kudarcok után kerülnek, többnyire képességeiket egyáltalán nem tükröző iskolai eredményekkel. Miután a felvételnél nem szempont az aktuális tudásszint, vagy a hozott bizonyítvány(ok), a felvételi egy hosszú folyamat, melynek során a felvételi foglalkozásokat és beszélgetéseket vezető tanárok döntenek a felvételtől. ...A felvételt elsősorban az élethelyzetbeli és lelki rászorultság határozza meg. Rászorultságon azt értjük, hogy a jelentkező képtelen lenne tanulmányait egy hagyományos módon működő iskolában folytatni, mert az átlagosnál nagyobb személyes odafigyelést igényel életvitele, betegsége, vagy kiegyensúlyozatlan, zaklatott lelkiállapota ill. tanulási képességeinek életkorához viszonyított jelentős elmaradása, tanulási és magatartási zavarai miatt."*

A Novus Gimnázium épülete a két világháború között épült vasutas dolgozók lakótelepének része. A későbbiekben állami, majd önkormányzati tulajdonba került telepen 100 egyszobás lakás található udvari WC-vel, földszintes sorházakban. Ezek előtt a házak előtt húzódik az utcafronton a telep főépülete, mely egyben bejáratként is szolgál. A főépület bal szárnyát a Vasutas Nőegylet számára emelték, a jobb oldali szárny Kultúrházként üzemelt. A volt Kultúrház épületében kezdett a Gimnázium működni 1991-ben, és tetőtér beépítéssel került bővítésre 1996-ban.



A TÖMB HELYSZÍNRAJZA



# Környezetformálás

Munkám az intézmény vizuális környezetének formálására irányult, minél több diák és tanár részvételével. Az iskolai környezet nagy hatással van az egyén viselkedésére és reakcióira. Kényelmes környezetben pozitív a közérzet, hatékonyabb a munka, jobban megy a tanulás. Aki részt vesz környezetének megalkotásában, sajátjának tekinti és értékeli azt, hisz környezetének alakításakor mindenki a saját személyes közegéhez is nyúl hozzá, miközben az alkotás örömeiben részesül. Gyakran személyes témák kerülnek elő a folyamat során, ez érzelmileg aktív légkört teremthet, és intenzív interakciót biztosít a résztvevők között. Célszerű ezt a helyzetet körültekintően kezelni, hogy sikerüljön mindenkiből a maximumot kihozni, ugyanakkor senki se érezze sértve magát, hisz a gimnazista korosztály különösen érzékeny.

A környezet formálása sokféle formát ölthet: lehet elhanyagolt és vizuálisan már nem vonzó területek új életre keltése, beépülhet új épület vagy épületszárny szerves részeként, kapcsolódhat épület felújításhoz, de lehet egyszerű dekorálás vagy díszítés is. A mű nagyságrendje az ajtószámok festésétől a főbejáratot kiemelő mozaik elkészítéséig bármi lehet. Minden hely más, mindegyik közösségnek megvannak a maga sajátos igényei. Saját véleményem mellett az iskola elképzelései is fontos szerepet játszottak annak eldöntésében, hogy az intézmény mely részei szorulnak alakításra.

Az elkészült munka jelképezi az egyes diákokat és az intézményt mint egészt. Amennyiben a diák részt vesz környezetének megalkotásában, jobban érzi magát benne. Nő munkájának hatékonysága, tisztelni és méltányolni fogja az általa létrehozott produktumot, és kevésbé érez hajlamot arra, hogy rombolja környezetét. A művészeti projektek az alkotás folyamatának friss értelmezési módjaira készítetnek, az önkifejezés addig ismeretlen formáit ismertetik meg, és az újszerű feladatokban való közreműködés növeli az önbecsülést is. A diákok inkább elfogadják a rendhagyó művészeti projekteket, mint az oktatás hagyományos formáit, mert szórakoztatónak tartják azokat. Az örömteli tanulás a tanulás leghatékonyabb módja, ezért egy szórakoztató tanulási környezetnél elképzelni sem lehet jobbat, különösen a 'problémás' gyerekek esetében, akik nehezen viselik a hagyományos oktatás kötöttségeit.

## A tervezés folyamata a diákok közreműködésével

Az első év a megoldandó problémák felmérésével, és az elvégzendő munka meghatározásával indult, tervezési periódussal, anyagkísérletekkel és modellezéssel folytatódott. Ezzel párhuzamosan a gimnáziumban tanítás után fakultatív foglalkozásokat vezettem, melyek során a tanulókkal közösen gondolkoztunk, kísérletezünk az iskola szellemiségét tükröző formanyelv kialakításán, és megoldásokat kerestünk az épületen, és annak környezetén elvégzendő változtatásokra. Szerettem a Novusban dolgozni, kedveltem az iskolaközösség nyitottságát, úgy találtam, az átlagosnál jóval több kreativitással rendelkezik a tanulók nagy része. A tanári karral is rendszeresen konzultáltam, megismertem gondolataikat, felvetéseiket a készülő projekttel kapcsolatban. Megkönnyítette a



kommunikációt, hogy ismertük korábról egymást, hiszen sokat dolgoztam már előtte az intézményben. Elfogadtak, és támogatták a tevékenységemet, nem kérdőjelezték meg létjogosultságát, látták korábbi hasznát pedagógusi munkájuk során. A munka kezdetén úgy döntöttem, csak a tervezést végezzük kollektíven. Amikor a kivitelezés is a későbbi használókkal együtt történik, gyakran inkább csak koordinátora vagyok az alkotó folyamatnak. DLA mestermunkám elkészítése során az alkotó szerep lényeges volt

Középiskolai tanulmányaimat a budapesti Eötvös József Gimnáziumban végeztem, tekintélyt parancsoló bejárattal, nagykapuval, amit az év során egyszer tártak ki teljesen: ballagáskor. Az év maradék 364 napján a jobb ajtószárny alja külön volt nyitható, ezen közlekedtünk, ezt az ajtórészt is csak két kézzel lehetett kinyitni a súlya miatt. Meg kellett dolgozni, hogy valaki bejuthasson a harmadik emeletig vezető vörös márványlépcsőkhöz. A 7-es buszról menet közben is jól olvasható betűkkel van kiírva a Reáltanoda utcában az egykori reáltanoda mai neve az intézmény homlokzatára.

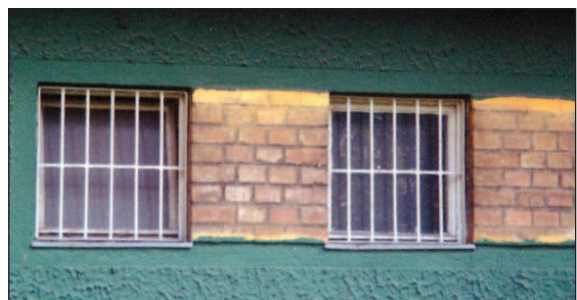
A Vágóhíd utcában a Novus Gimnáziumról még a házszám is hiányzott, a földszintes épület tetőtér beépítésébe fémvázás falépcsőn lehet bejutni, s leginkább a „Novus-zöld” (az iskola logójának alapszíne karakteres sötétzöld) színe miatt ütött el a létesítmény az utca többi részétől. A vörös márványlépcsők hiányának kompenzálása nem volt célom, azonban törekedtem olyan vizuális külső környezet kialakítására, mely jelzi, itt oktatási intézmény található, nem is akármilyen.

A feladatok tisztázódása után az alábbi nagyobb egységekre bontottam az elvégzendő munkát:

- kert: a tér megmozgatása, szobrok elhelyezése, a kerámia esetleges további anyagokkal való kombinálása, annak jelzése, hogy itt sajátos karakterű oktatási intézmény található.



- az intézmény épületének utcafrontja: az ablakok között eleve adott téglalap formájú téglafelületek fedése relief és mozaik kombinációjával. Az épületet korábbi külső tatarozás alkalmával Novus-zöldre festették az előző sárga helyett. A téglafelületek körül jól láthatóan megmaradt az régebbi festék nyoma, szennyezett, töredékes hézagolású volt a felszín, mintha véletlenül kimaradt volna a felújításból. Az ablaksor között ritmikusan elhelyezett mozaik-relief kombináció célja, hogy összefogja az épület utcafrontját, és egyben kiemelje az épületet a közvetlen környezetéből.



Először a kertbe készítendő szobrok témáját gondoltuk végig a diákokkal. A kert a Vágóhíd utcában van, a zaj- és légszennyezés miatt nem „ideális kert”, mégis egy zöld folt a IX. kerület aszfaltdzsungelében. Tantermek ablaka nyílik a kertre, a járdán az épület mellett

elhaladva, és az úttestről autóban ülve is jól látható a tér. Az épület eredeti funkciója nem iskola volt, nincs zsibongó, aula, vagy akár hagyományos iskolai folyosó, azaz bármilyen közösségi tér. Jó idő esetén a kert szolgálja ezt a közösségi funkciót. A diákok és a tanári kar egyöntetű igénye volt, jelezzük, ez a Novus kertje, olyan hely, mely nyitottan áll, mindenkit befogad, amennyiben az érkező is elfogadja az itteni közösséget. Arra is szükség volt, hogy a Novus vizuálisan is elkülönüljön a telep többi részétől. Elhatároztuk, hogy a kertbe kerülő szobrok valós vagy szimbolikus élőlények legyenek, akik óvják az intézményt, és egyben üdvözlik a látogatót. Fölmerült számos valós és mesebeli állat, szörnyek, tündérek, varázslók, boszorkák. Óriáskígyó, csiga, kukac, griffmadár, macska, sas, denevér, kutya, oroszlán, keverék állatok. Végül a sárkánynál maradtunk.

Ezután az ablakok közötti téglafelületekre fókuszáltunk. Felvetődött először, hogy ide is további lények kerüljenek, avagy az iskola tanulóinak különféle módon megfogalmazott reprezentációi. Végül a varázsszőnyegek mellett döntöttünk, s hogy ezek mintások legyenek, minél több virággal, növényvel, mintegy a kert folytatásaként, bővítéseként.

A tervezést először rajzban végeztük, majd a kertbe készülő figurákkal kapcsolatban agyagban is maketteztünk.

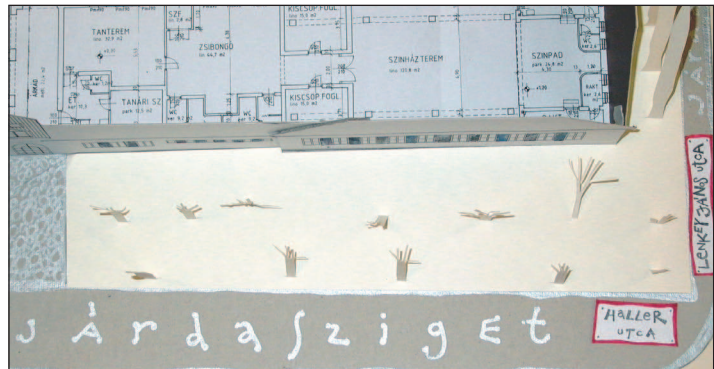


Az agyaggal dolgozás, mozaik tervezés, a diákok által korábban még nem használt anyagok és technikák felkeltették az érdeklődést; bemutatásuk ugyanakkor belefojtotta a szót azokba, akik a legtöbb feladatnak úgy állnak neki, hogy ezt úgysem tudják megcsinálni. Ez a serdülő korosztály esetében előnyös, akik gyakran már eldöntötték magukban, hogy nekik nincsenek művészi képességeik, és nem hisznek benne, hogy műalkotást tudnak létrehozni.

## Saját 2 és 3D tervezés

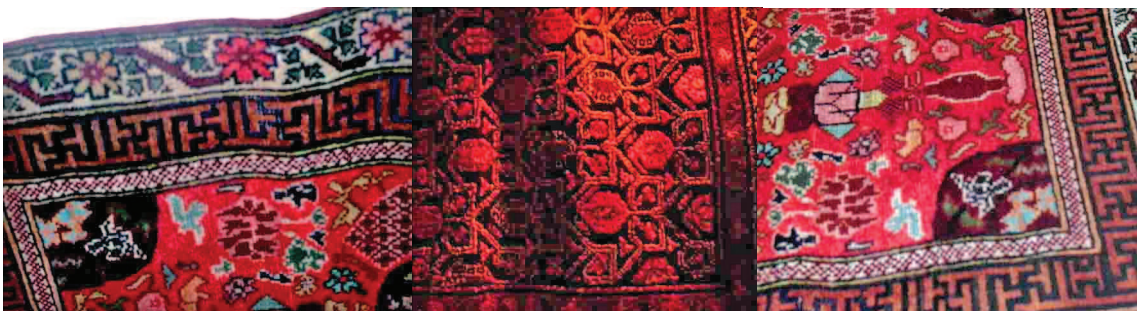
Miután a diákokkal végzett tervezési és modellezési szakasz lezárult, és az alaptémák megszülettek, saját magam kezdtem a tervezés következő fázisába. Megépítettem az iskolaépület utcafrontjának és a kertnek a makettjét. Erre

elsősorban azért volt szükség, mert mind az utcafront, mind az előtte elhelyezkedő kert arányai nagyon hasonlóak, mindkettő roppant hosszú, a magasságához illetve a szélességéhez képest. Szükségem volt térbeli makettezésre ahhoz, hogy a bekerülő művek leendő arányait, méreteit, alapformáit, térben való elhelyezésüknek módját, egymáshoz való viszonyukat eldöntsem. A kert fáit is mind megmodelleztem, mert a kertbe készülő objektumoknak a már jelen levő, élő térelemekkel is egyensúlyban kell lenniük.



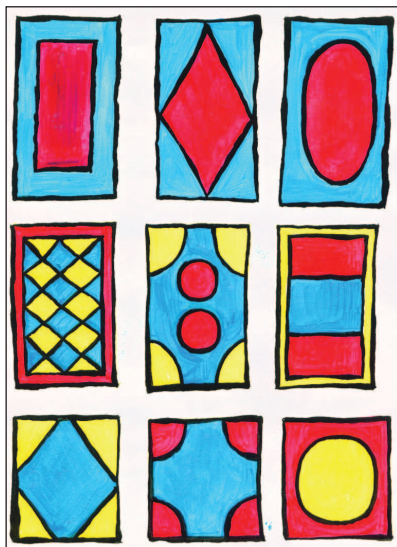
**Szőnyegek** Az épület utcafrontján az ablakok között elhelyezkedő burkolótégla felületek borításának kiindulási pontja a diákok által javasolt varázsszőnyeg. Úgy döntöttem, ezeken a falfelületeken mozaik és kerámia relief kombinációját alkalmazom. A reliefek és a sárkány alapanyaga egyező, ily módon is kapcsolódnak.

A szőnyegekkel kapcsolatos előképeim gyerekkoromban gyökereznek: nagyszüleim lakásában perzsaszőnyegek a földön ülve mindig azt játszottam, tündérvilágban ülök, ismertem a szőnyegek motívumait, mint térképeket. A szőnyegek nagy részét nagyszüleim csomózták, ők már nincsenek velünk. Ma ezekkel a szőnyegekkel lakom, a mai napig varázslatosak. Végtelen ideig el tudok bámulni bonyolult a mintáikon. A perzsaszőnyegek eredetileg mindig kerteket modelleztek. A Novus falára készített varázsszőnyegek is kertek a kertben.



Kertekkel kapcsolatos előképeim tárháza is tágas: gyerekkorom kedvenc helye a Városligetben a Botanikus Kert volt, akkor még gyönyörűen karbantartva, virágágyásokkal, műtővel, japánkerttel, ugyanolyan mini-univerzum, mint a perzsaszőnyegek. A nagy klasszikusok közül kedvencem a Thuilleries, aminek patinás hangulatát kiválóan kiegészítik a később ott elhelyezett kortárs köztéri szobrok. Párizs másik varázslatos kertje a Parc de la Villette<sup>8</sup>, Kedvencem az Afrika Múzeum kertje Brüsszelben, mely a versailles-i s a fontainebleau-i kastély kertjének mintájára épült. Itt esküdtem egy mamutfenyő alatt, ezt örökíti meg „L'Amour” című kiállításom.

Gyerekkoromban rengeteget rajzoltam virágokat. Ezeket a virágokat idéztem fel, és mintáztam meg agyagból. A virág-reliefek szirmokból, virágfejekből, levelekből, szárból, kacsokból állnak. A szegmensek elég tág határokon belül sorolhatók, direkt készültek úgy, hogy a későbbiekben szabadon variálhatók legyenek. Készítettem vázlatokat a



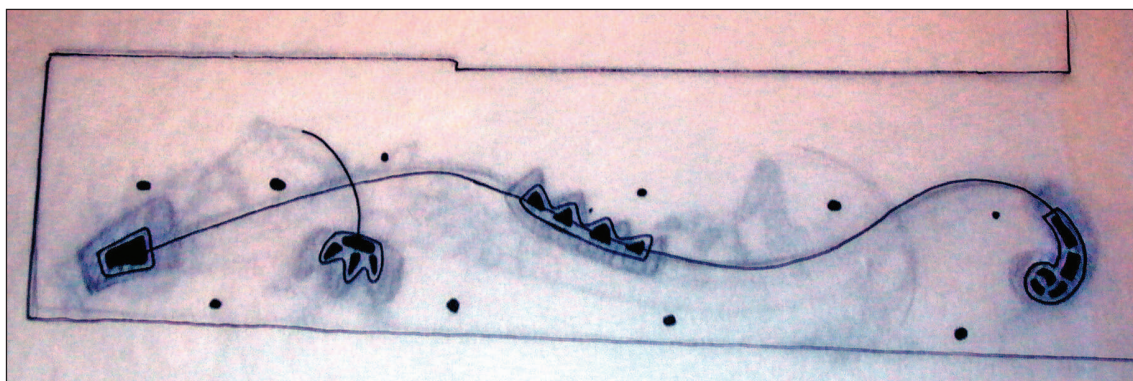
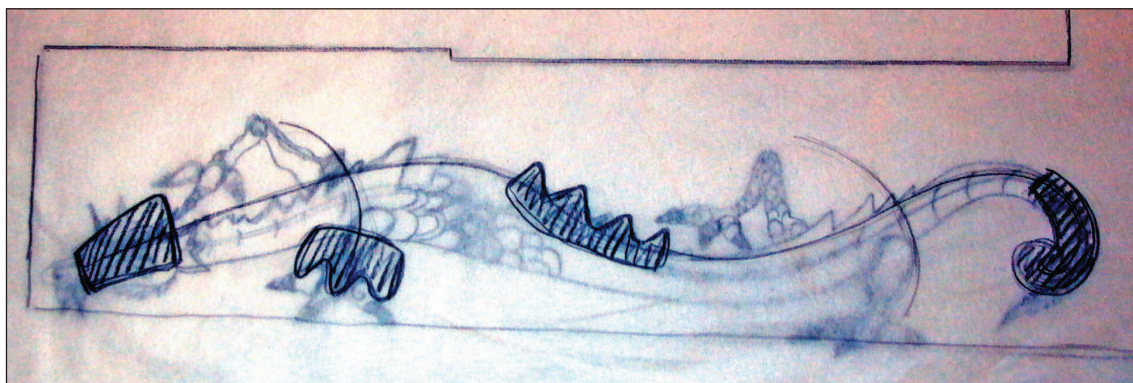
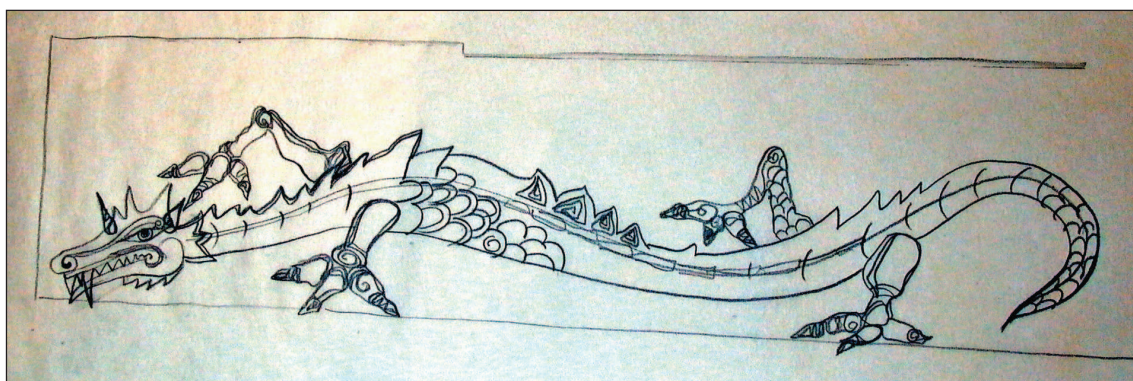
szőnyegtükrök felosztási lehetőségeiről. A tervezés további szakaszát a kivitelezés idejére hagytam, a mozaik alapanyagok színe, minősége és adott relief darabokkal való kombinálhatósága adta meg egy-egy falfelület alaphangulatát.

**Sárkány** A kertbe készülő mű alapmotívuma: sárkány. Néhány előkép: a Güell Park főbejáratánál színes mozaikpikkelyekkel borított sárkánygyík (Gaudi), a Güell Pavilon bejáratának kovácsoltvas Sárkány Kapuja (Gaudi), Mezők Kertje főépület főfigurája (Tatin), Tarot Kert bejárata (Mario Botta, mint vendégművész). Jankovits Marcell sárkány ábrázolásai a Fehérlófiában. Abakanovics 10 sárkányfejből épített kertet Szöulban, az olimpiai faluban (Space of Dragon, 1988, Olimpiad of Art, Seoul Olympic park, Dél-Korea). Abramovics korábban már említett sétája folyamán a fal energiáit kutatta – a Kínai Nagy Fal is sárkányt

<sup>8</sup> építész: Bernard Tschumi, 1986, a parkban található szoborra s épületre az írás későbbi részében hivatkozom.

szimbolizál.

Megrajzoltam az én sárkányomat a kerthez, majd két lépcsőben leegyszerűsítettem,



így alakultak ki a fő motívumok.

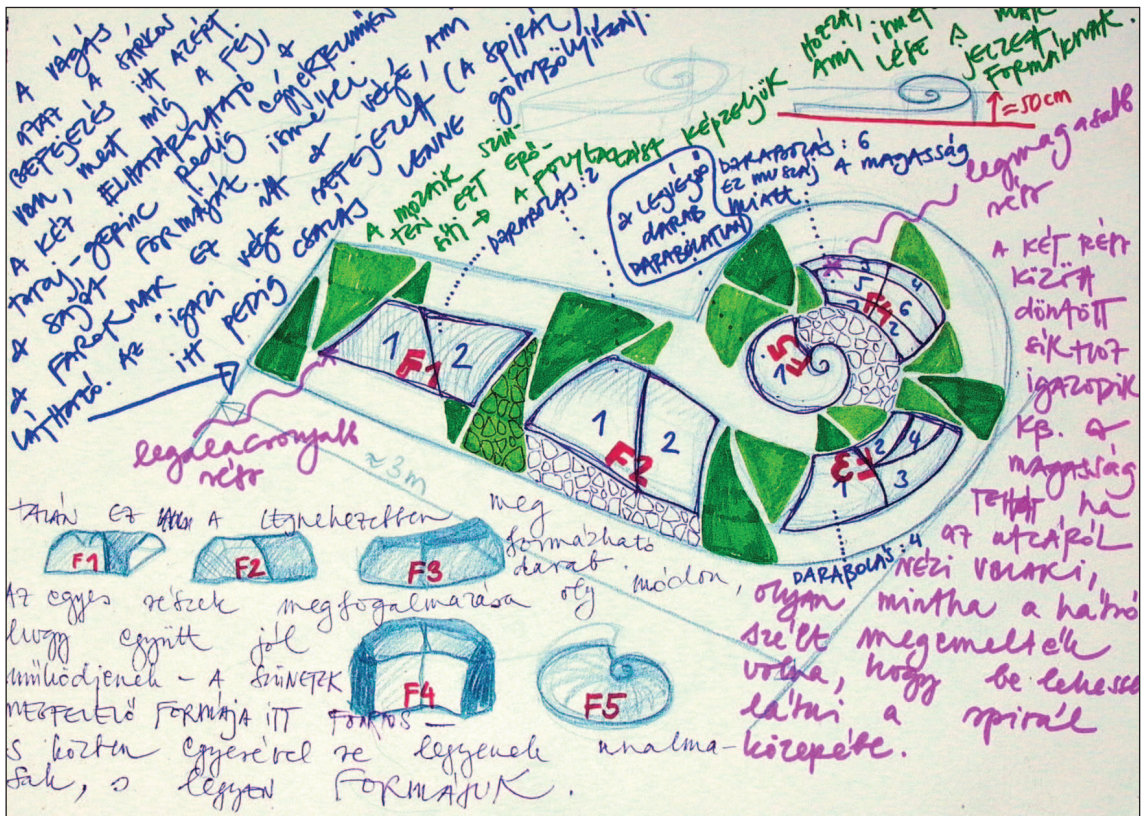
Az elkészítendő figurát négy részre bontottam, testének karakteres részleteit választottam ki: fej, mancs, taraj, farok. A testrészeket alapformáját, arányait, elhelyezkedését a kert méreteihez és a fák elhelyezkedéséhez is igazítottam.





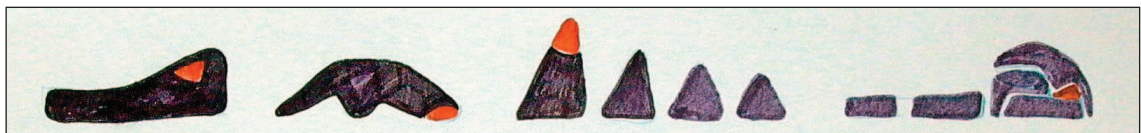


formák legyenek. A mozaik is a farok folytonosságát erősíti.

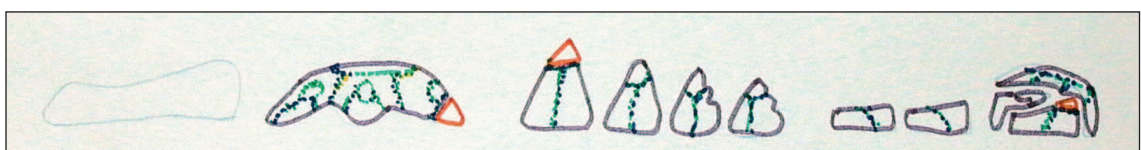


A fejet többször újraterveztem, csak a taraj és a mancs megépítése után nyerte el a tervező formáját.

A testrészek egyenkénti megtervezése után döntöttem az anyaghasználatról. Minden fejtérre (nagyon sötét barnára) égő Kreatonból készül (383-as számú massa, 0-1,0 közötti samott szemcsékkel), de minden testrész egyik darabjának egy szegmense narancssárga (Kreaton 552, 0-0,5 szemcsenagyság). A két anyag azonos hőmérsékleten egyformán zsugorodik, ez nem okoz problémát.



A négy testrész mindegyike több részből áll, melyek testrészenként egy-egy összefüggő betonlapon nyugszanak. A legtöbb rész a mozgathatóság, égethetőség miatt további szegmensekre van darabolva, melyek száma attól függ, mit kíván a forma. A szegmenseket égetés után csemperagasztó fogja össze, illesztéseknél mozaikszemekkel burkolva. Ezek az illesztéseken végigfutó mozaikok gyöngysorra vagy tetoválasokra emlékeztetnek, a sárkány ékszereiként szolgálnak.





Egyéb műterem lehetőség hiányában a Novus Gimnázium kreatív foglalkozásokra használt termének egyik sarkában építettem a munkát, a Doktori Iskola második évében. Az elején nehéz volt a folyamatos „átmenő forgalom” miatt (a teremből több másik helység bejárata nyílt), és hogy a tanítási idő alatt órák folytak (nyilván a mellettem tanító tanároknak sem volt könnyű). A kényelmetlenséget ellensúlyozta a napi szintű visszajelzés a diákoktól. Számon tartották, mennyi munka van még hátra, velem együtt örültek, ha befejeztem egy újabb részt. Elsőnek a taraj egyik darabját készítettem. Ez elkészülte másnapján megsemmisült... Több napig tartott egy-egy rész felrakása, hazamenetel előtt fóliába csomagoltam a kiszáradás ellen. Valaki délután arra járt, nem tudta mi van benne, és lerombolta, valószínűleg fóliástól együtt próbálta megmozdítani. Hihetetlen népszerű lett a sárkány e baleset okán – soha nem derült ki a tettes, viszont mindenki odajött megnézni, mi is az, ami összeomlott. Rengetegen kérdezték, pontosan mi is készül, mindnyájan lelkesedtek, néhány mondat magyarázat után megértették a koncepciót, időnként ők fűzték tovább. Ezeknek a beszélgetéseknek a segítségével folyamatosan tisztult a kezdő ötlet, és kialakult bennem a kertben installálendő munka végső formája. Csak az iskolában dolgozó felnőttek némelyikének okozott problémát, hogy’ lehet, hogy csak egy mancsa van, mi az, hogy nagy része a föld alatt van, s hasonlók. Mérhetetlen támogatást kaptam az iskolában takarító középkorú házaspártól, melynek férfitagja elektromos gitáron „vendéglátózott” sokáig, és ezért úgy kezelt engem, mint egyenrangú művészkollegát. Esténcént jöttek takarítani, mikor rajtam kívül már mindenki hazament az épületből, én még ott álltam, általában hullá fáradtan az egész napos agyaggal való birkózástól. Nehéz volt a munka, sokat harcoltam a sárkánnyal, ellentétben a relief szegmensek lányos virágaitól, amik lágyan, simogatva könnyen épültek. Óriási koszt produkáltam magam körül a nap végére, soha nem hagyták, hogy összetakarítsak magam után. Azonban minden nap meg kellett mutatnom, el kellett magyaráznom, mi készült, s mi lesz a következő lépés, ők pedig véleményezték a dolgot. Gondolom, ez számukra szórakoztatóbbá tette a takarítást, én pedig hasznos energialeketet kaptam a nap végén, és egyben valamiféle napi összefoglalásra készítették.

## Felhasznált anyagok, technológiák

**Kreaton masszákat** használtam különböző színekben, közepes szemcsenagysággal a relief és a szobor szegmensek alapanyagaként. Elektromos kemencében 1200°C – on égettem. A közepes szemcsenagyságú Kreaton massa építés és égetés közbeni tűrőképessége kiváló, ugyanakkor felülete jól alakítható. Nagyjából az alaprajz befoglaló méretére vágott vízálló gipszkarton lapokon építettem a szobor szegmenseket. Ez nem vetemedett, nem törött, nem jelentett külön extra súlyt sem.

**Kerámia csempe törmelék:** a mozaik felületek legnagyobb részének alapanyaga betört fagyálló kerámia csempe.

**Kerámia mozaik:** 2x2 cm mázas kerámia mozaikot használtam, maradék és bontott darabokat. Eredetüknél fogva sokszor már roncsoltak voltak, én még tovább törtem a darabok egy részét, félbe, harmadba, negyedbe, merevségüket ellensúlyozandó. Hagyományosan négyzethálóba rakják ezt az anyagot, én törekedtem arra, hogy eltolásban legyenek az egymás melletti sorok, és a szabályosságot egy-egy beékelt fél- vagy negyed darab is megtörje. A szőnyegeknel használtam csak ezt az alapanyagot, keretezésre, felületek egymástól elválasztására. Mivel ezek a lapocskák csak 2-3 mm vastagok, vékonyabbak, mint bármely betört csempe, használatukkal bemélyedéseket lehet elérni a mozaik felületében. Fontos belekalkulálni, hogy elég hely maradjon fugázásra. A magasságkülönbségek között az ideális fuga sík minimum 45 fokos szöveget zár be, így a magasabb csempék és az alacsonyabb mozaikok találkozásánál mindig nagyobb rést kell hagyni.

**Beton:** a szobor részei 15 cm vastag, vasszálakkal és csirkehálóval erősített betonlapon állnak. A szoborszegmensek megépítése és kiégetése után ideiglenesen összeállítottam azokat, és papír sablont készítettem a tervezett befogadó alapformájukhoz. Ezeket a sablonokat mozgattam a kertben, míg eldöntöttem a szobor darabok végső helyét, és festékszóróval körbefújva kijelöltem a fűvön a kiásandó alapok körvonalát.

**Ragasztó és fugázó anyagok:** szürke színű rugalmas, fagyálló csemperagasztót használtam, és rugalmas, fagyálló, fekete színű, 2 mm-től 25 mm-ig tűrőképes fekete fugát.

## Mozaik

A mozaik történetéről, technikáiról Balázs Miklós Ernő írt kiváló összefoglalást doktori értekezésében<sup>9</sup>. A következőkben csak három alkotót említenék: Gaudi, Hundertwasser és Picasiette<sup>10</sup> használtak épületeken kerámia selejtet, törmelékeket hasonló módon, és felületeik is mind direktbe rakottak, mint az én munkáimon.

Gaudi a Barcelona környéki kerámiagyárak selejtjeiből gyönyörű alapanyagokhoz jutott hozzá. Mester volt abban, hogy a legolcsóbb anyagokból magas esztétikai minőséget hozzon létre. Felhasznált nagy darabokat is, egész vagy csak sérült csempéket, és fajansz

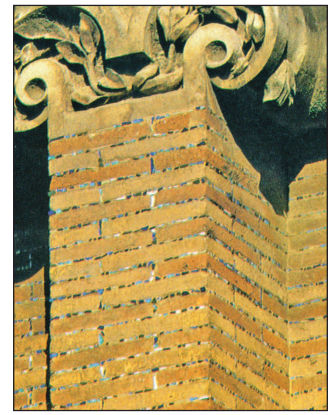


törmeléket is, az utóbbi teszi számos művét taktilissé. Fugát nem alkalmazott, ettől a felületei kevésbé kellemes tapintásúak, és közlőrl megnézve kissé elnagyoltak.

9 A mozaikművészet, Elmélet és gyakorlat, 2003, MOME

10 Raymond Isidor

Roppantul ügyelt a részletekre: a Güell Pavilon bejáratánál a Sárkányos Kaput tartó nyerstégla oszlopok fugái végig színes csillogó fajansztörmelékekkel vannak telerakva. Helyenként ő maga rakta a felületet, máshol csak a szakmunkásokat instruálta. Kiemelt pontokon mozaikművészeket kért fel a munkára, például Joseph M. Jujol készítette a Güell Park oszlopos halljának mozaikjait (ezek jóval merevebb, konvencionálisabb munkák).



Hundertwasser mozaik felületei „simogathatóak”, műgonddal rakottak, és tökéletesen funkcionálisak. A vizes helységeken az összefolyó összefolyik, a fürdőszoba legömbölyített sarka takarítható. Számos helyen használ teljes burkolólapokat, s ezeket kombinálja bezúzott, törmelék darabokkal. Korai munkái szürke cementtel fugáztak, de a későbbi épületeken már fekete fugát használ. Tanulságos újítása a mozaik, a fuga, és a festett falfelület találkozásának megoldása, ezt az átmeneti területet fekete festékkel mossa össze elnagyolva. Ez a találkozási pont mindig kritikus, amennyiben a munka nem teljes falfelületet borít be, illetve az adott burkolt felület nem egyenes vonalban végződik, például egy padlótól induló,

vállmagasságban végződő hullámos szélű falburkolatnál vagy külön formákat alkotó adott falfelületeken (Barnbach, templom)

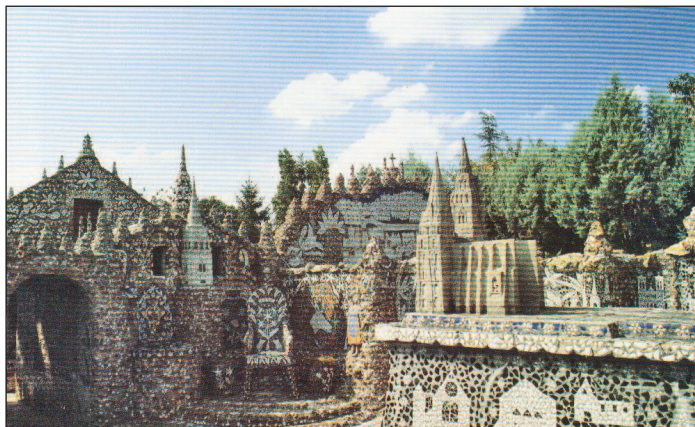
Gaudihoz hasonlóan ő is számos helyen maga rakta a mozaikot, illetve alapos instrukciókkal látta el a kivitelező szakembereket. Hundertwasser főleg fest a mozaikkal, Gaudi inkább építkezik, funkcionálisabban és jobban térbe helyezve használja a kerámia alapanyagokat, ez a két művész alaphivatását, s az ebből adódó felfogásbéli különbséget is tükrözi.



Picasiette egyetlen projekten dolgozott életében: saját lakókörnyezetén. Temető takarítóként a napi munka során talált darabokat, illetve saját és a szomszédok háztartási törmelékeit használta alapanyagként. Alkotása hihetetlenül aprólékos, sok helyen rajzol a cseréptörmelékkel. Alapszínei kék, barna, szürke, fehér, a leggyakoribb kerámiatörmelékek. Ha egy-két igazán színes, csillogó üveg- vagy porcelán darabhoz jut hozzá, azokat mindig kiemelésre használja a kompozícióban. Munkájának különlegességét a megszállottak

tüzének kisugárzása adja, a mélyből kitörő alkotási kényszer megnyilvánulásának terméke.

Hundertwasser, Gaudi és Picasiette is bizonyos terekben dekoratív falfestéssel folytatja, egészíti ki a mozaikot. Én is számos community art projektemnél alkalmaztam ezt a megoldást.



Első kerámatörmelékkel borított munkám a porcelán törmelékkel borított samott oszlop volt a Tölgyfa Galéria kistermében. Itt a borítás, a pikkelyesség, a páncél hangsúlyozása volt a cél. Következő találkozásom a témával, amikor „nova” technikájú burkolatot terveztem az Art Hotel, Budapest (építész: Csomay Zsófia) legfelső emeletének borításához. Ez a burkolás (maradék burkolólapok betörése, és ebből készített fal- s padló burkolatok) a 60-as, 70-es években élte virágkorát, minősége a kivitelező szakmunkás kreativitásától függött. A Francia Intézet Fő utcai épületére készült ennek „retro” verziója, itt a cél már nem maradékok hasznosítása, inkább esztétikai hatás. Ennek egyik előképét 1991-ben láttam Párizsban, amikor 4 hónapot tölthettem el az E.N.S.A.D.<sup>11</sup>-ban, ahol a design szak évvégi értékelésén Christian de Portzamparc is részt vett.

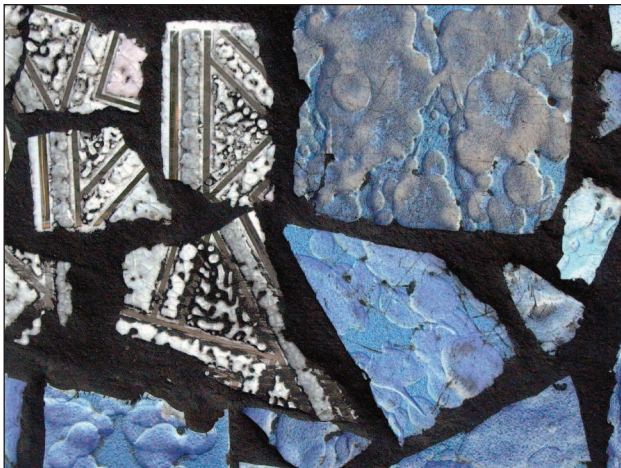
Ő tervezte a párizsi Parc de la Villette-ben a Cité de la Musique-et, a 90-es évek elejének ismert épületét, melynek teljes kültéri falfelületei vannak ugyanezzel a technikával borítva.

Számomra a mozaik kollázs, patch-work készítés, foltok festése kerámia törmelékből, esetenként üveg kombinálásával. A rendelkezésre álló alapanyagok nagyban befolyásolják a munka végkifejletét. Amenyiben mód van rá, elkerülöm a vásárlást. Bontott csempét lehet találni az utcán konténerekben – az egyik legizgalmasabb dolog ezek guberálása. Barátaink, ismerőseink, szomszédaink, és néha ismeretlenek



<sup>11</sup> École Nationale Supérieure des Arts et Décoratifs

falairól is bontható csempe illetve '60-as, '70-es években készült, akkoriban kül- és beltérben is előszeretettel használt kerámia, sőt ipari porcelán alapanyagú 150x150 mm mozaikburkolat. Felhasználható a burkolóanyag üzletek raktárainak maradéka is. A Zsolnay Gyár selejtjeiből Pécssett rakott mozaikjaimnál a kiváló alapanyagok szinte maguktól hozták létre a munkát. Itt a mozaikot színtelen mázas pirogránit relieffel kombináltam, ennek semleges visszafogottsága kiválóan kiegészítette a Zsolnay selejtek gyönyörű színekben csillogó felületeit.



Munkáimnál lényeges elem a tapinthatóság, ami a különböző vastagságú és felületű szegmensek alkalmazásával fokozható. Elengedhetetlen a fugázás, egyrészt a balesetmentes tapinthatóság, másrészt a szünetek hangsúlyozása és a kontúrozás érdekében. Legtöbbször fekete fugát használok, ez kihozza a színeket, formákat. Nehezen tisztítható le bármilyen minimálisan is porózus felületről, ezért célszerű fugázás előtt lemaszkolni a mázatlan, porózus kerámia felületeket. A fekete fuga által okozott szennyezést csak több rétegben felhordott festék tudja eltüntetni, ezért célszerű hasonlóan eljárni a tisztántartandó falfelületekkel.

Fontos a mozaikdarabok mérete, és a közöttük levő szünet. Mint a zenében a szünetjel – ez határozza meg a munka ritmusát. Sűrűn rakott kis darabok, lazán rakott nagy darabok, kis és nagy darabok váltogatása különböző fuga közökkel mind-mind más hatás. Mivel a közök eltérő méretűek (2 mm-20 mm közöttiek), fontos olyan hézagoló anyag használata, amely a nagyobb közökből sem repedezik ki száradás után, vagy később, az időjárás hatására. Gyönyörű, rakuzott felülethez hasonló hatás jön létre, amennyiben mázas csempék felületi hajszáltrepedéseibe hatol be a fekete fugázóanyag. Fontos a mozaikkal párosított relief alapanyagok megfelelő kiválasztása, hogy a két minőség ne üsse, ne



nyomja agyon egymást.

Az ablakok közötti mozaik felső kétharmadát állványról raktam, ez azt jelentette, nem volt mód hátralépni, megnézni, hogy áll össze a kép. Le kellett ugrálnom, hogy lássak valamit a készülő anyagból, bár az állvány így is mindig takart bizonyos részeket. Úgy



tudtam dolgozni, ha a fejemben már megvolt, mit szeretnék, és ezután a kezem szinte automatikusan vezérelve rakta fel a darabokat. Csak miután az állvány lebontásra került, akkor látszott egyben az elkészült mű. Minden nap lebontottam, nem lehetett őrizetlenül kint hagyni a kertben. Így reggel és este, a munka kezdetén és végén láttam állvány nélkül a készülő alkotást. A mozaikot alulról felfelé raktam, a fugázás utána felülről lefelé haladt. Ellenkező módon nem lehet, hiszen fentről lefele csorog, hullik az utóbbi tevékenységgel járó szennyeződés. A fugázás fogta össze igazán a képet. Kerámia készítésnél a kemencenyitásknál derül ki, mi készült; itt a fuga takarítás utáni végső állványbontásnál láttam meg, hogyan sikerült a szőnyeg. Egy-egy szőnyeg kivitelezése 3-4 napot igényelt, mindig izgalmas volt az utolsó nap vége.



## Relief

**Kőkert a falon** A Novus épülete mögötti komfort nélküli lakások mindegyikéhez tartozik saját aprócska kert. Ezeket a kertecskéket az ott lakók kitüntetett figyelemmel művelgetik. A falon elhelyezkedő 14 mozaikkal kombinált relief felület ezeknek a kertecskének is tiszteleg.

A falon lévő kompozíciók alapritmusát a bennük elhelyezett relief szegmensek határozzák meg. A darabokból összeálló virágokat, növényeket úgy készítettem, hogy a későbbiekben szabadon sorolhatóak legyenek. Mintázáskor nem tudtam még, milyen mozaik alapanyagokból fogok dolgozni, és azt sem, hogy fog kinézni egy-egy szőnyeg-mini kert-kertrész-virágágyás. A reliefek készítése és installációjuk között majd fél év telt el. Készítettem néhány vázlatot a szőnyegtükrök felosztási lehetőségéről. Nagyjából szétválogattam a rendelkezésre álló mozaik alapanyagot színek és vastagság szerint. Volt, amiből két maréknyi, volt amiből több négyzetméternyi volt. Legalább 100 különböző fajta alapanyagból áll össze a mű. Ezeket oly módon tudtam fejben tartani, hogy minden nap munka előtt kipakoltam és végignéztem az anyagok egy részét. Jobb híján egy nagyméretű szekrény, és annak tetején két műanyag zöldséges rekesz volt a raktáram a Novusban. A rekeszekben a nagyméretű, egész padlólapok voltak, ezek állítva tárolva gyorsan lapozhatók. A szekrényben dobozokban, zacskókban, szatyrokban a már törött vagy általam betört alapanyagok. Az ideális megoldás átlátható polcrendszer átlátszó műanyag dobozokkal lenne, de erre egyik helyszínen sincs mód, helyhiány és anyagi okok miatt. A technikai hiányosság itt is teret ad a véletlennek, mint munkám során gyakran. Igyekszem a véletlent tudatosan felhasználni, beleépíteni munkáimba. Sok esetben azzal az alapanyaggal kezdtem dolgozni, ami épp kidőlt a szekrényből, és azzal a relief szegmensessel, amit épp ki tudtam bányászni a többi alól. Ez megadta az adott nap felütését, és utána bizonyos darabokat tudatosan választottam (még ha ez időnként 1 órányi anyagmozgatást jelentett), bizonyos darabokat megint a véletlen küldött, épp kezembe akadtak, amíg mást kerestem, épp adott résznél fogyott el egy szín, épp annyi volt belőle, hogy pont ott fejeződjön be a vonal, stb.



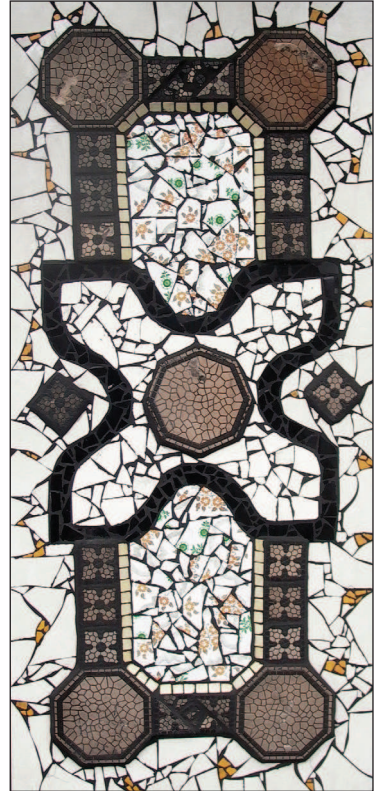
**Két és fél dimenzióval való játék** A mozaikot foltokból rakott két és fél dimenziós kollázsként kezelem. A színek, foltok szempontjából két dimenzióban, magasságban s szélességben mozogok. A különböző alapanyagok vastagságbéli különbsége adja a mélységet, amely csak bizonyos közelségből, és megfelelő fényviszonyok közt észlelhető, ezért nevezem plusz fél dimenziónak. Félhomályban, több méteres távolságból már csak a két dimenziós kiterjedés észlelhető. Általában törmelékből dolgozom, az adott anyagokat

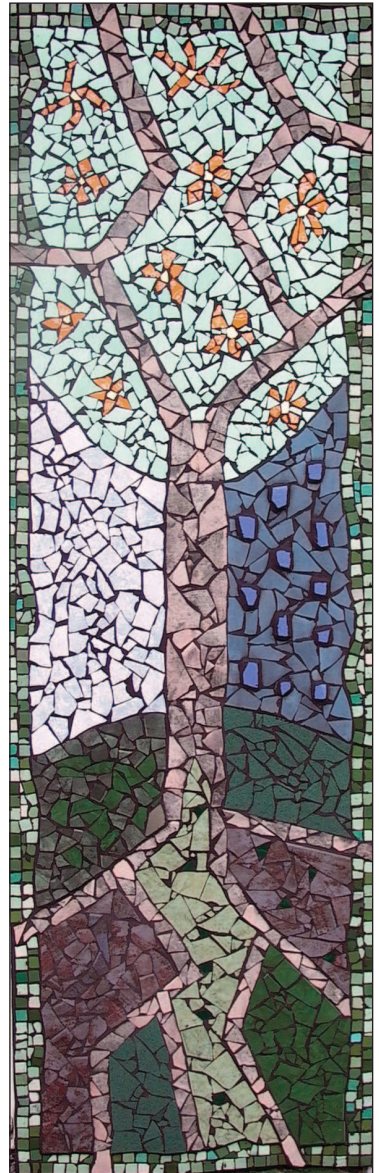
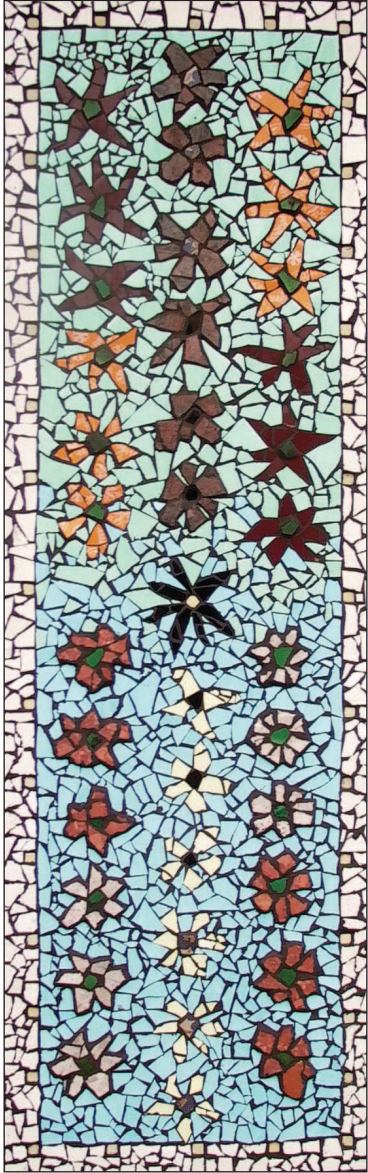
gyakran csak egészen kis módosítással használom fel. Másfajta alapanyagok másképp repednek. Az anyagában színezett, száraz porból magas nyomású levegő alatt préselt lapok éles, hegyes, egyenes szélű darabokká törnek, a mázazott felületű padlóburkoló lapok törése kagylósabb, és helyenként íves részekre esik szét. Alacsonyabb hőmérsékleten égetett, porózusabb szerkezetű falicsempék esetenként csipkézett, girbe-gurba formákat adnak, ezeket könnyebb is apró darabokra törni.

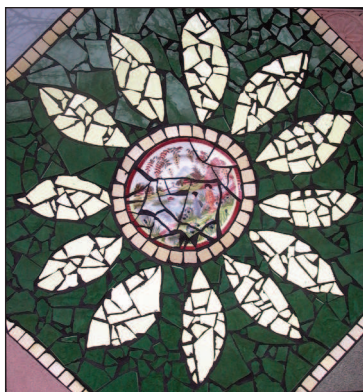
### Az elkészült szőnyegek:



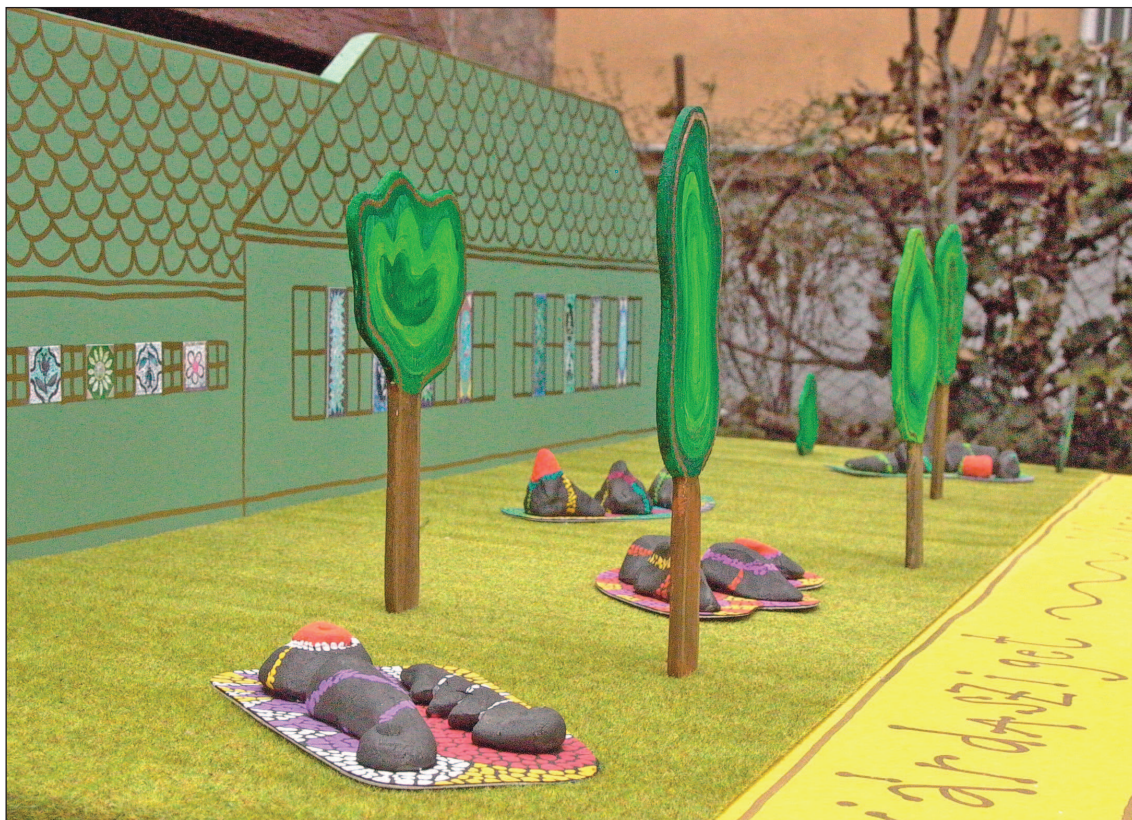








Először a relief darabok készültek el, majd a sárkányszobor részei. Ezután installáltam a mozaik-relief kombinációt a falra, és a legvégén készült el a szobor-mozaik kombináció installációja.



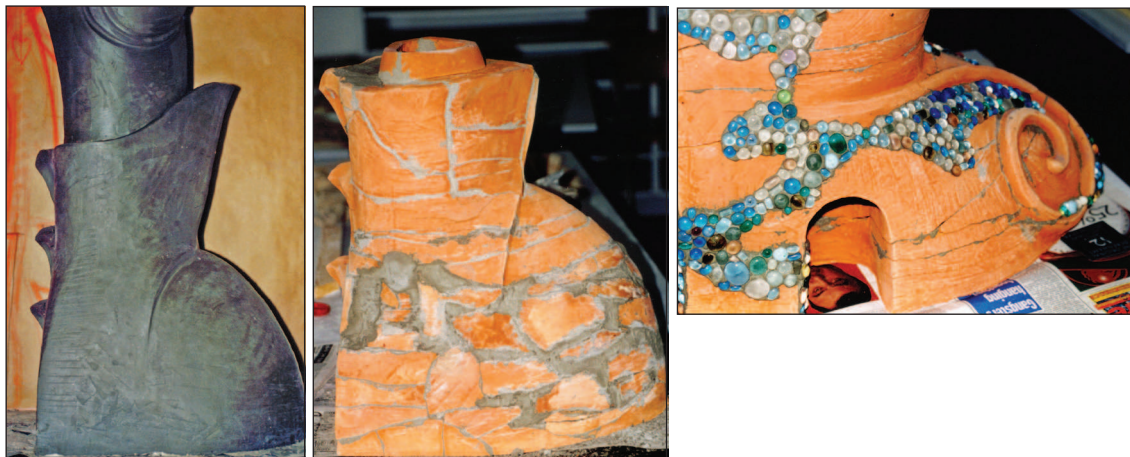
A szobor darabolásának alapja részben technikai kérdésekre vezethető vissza. A készítés közben a fej, mancs, taraj, farok egyike sem lett volna egy ember által mozgatható a súlya miatt, ha egy darabból áll. A „The Bucket of Old Fish!” kiállításra épített figuráim közül az oroslán lába, azaz a szobor egyötöde 90 kg körül volt, minimum két ember kellett a mozgatáshoz. Kellemetlen helyzet adódott, mikor egy emeletnyi szűk csigalépcsőn kellett lejuttatni az egyik kiállítótérbe.

A MOME Szilikát Szak kemencéjében égettem a kertbe kerülő kerámiákat, a kemenceméret is behatárolta az egyes darabok nagyságát. Mivel az installáció közben is elég sokat kellett a szegmenseket mozgatni, emiatt is fontos szempont volt kezelhetőségük.

A tervezési fázisban igyekszem a kivitelezésnél felmerülő technikai megkötéseket, problémákat felmérni, és azokat úgy kiaknázni, hogy következményeiket pozitívummá alakíthassam. A testrészek több részből állnak össze, mozaik felületekkel borított beton alapokon. Egyes részek több szegmensre vannak vágva, égetés után összeragasztva, a ragasztás helye mozaikkal eltakarva. A részek egyben mintázása, és utólagos függőleges darabolása azért volt lényeges, mert csak így maradhatott meg az íves, illetve gömbölyű formák feszsége.

A K&H Bank számára térelválasztó üvegmozaikot készítettem screen-üveg alapra. Borkovics Péter kollégám kézműves technikával készítette az alapanyagot, minden egyes

mozaikszem más méretű, színű, nagyságú és magasságú, ezáltal relief jellegű hatás alakul ki a háttér üveg alapon. A maradék üvegmozaik darabokat később felhasználtam a L'Amour kiállítás szobrainak kényszerből alkalmazott ragasztásánál, annak leplezésére, hogy az embermagasságnál nagyobb szobrok nem reprodukálható szegmensei banális technikai hiba miatt sora darabokra repedtek a kemencében 2 héttel kiállítás megnyitó előtt. Voltak területek a szobrokon, amik annyira apró darabokra robbantak, hogy „restaurálásuk” után több volt a ragasztó a felületen, mint az agyag, és ezek maszkolása céljából kezdődött az üvegmozaik ragasztóba applikálása.



Ez ugyanakkor megoldott egy másik kérdést: a mázatlan, vörös téglagyagból készült munkák felületét égetés után még aranyfüsttel szándékoztam tovább alakítani, azonban a kényszerből alkalmazott mozaik ezt a feladatot sokkal jobban megoldotta. Ezért kellett a munkáknak felrobbanni a kemencében!

A technikai problémák, hibák integrációja szervesen hozzátartozik munkáimhoz. Mindig másol, más anyaggal, más agyaggal, eltérő technikai körülmények között való dolgozásban benne van a mindig más baj is – meg kell tanulni élni ezzel, az agyag azt csinál, amihez kedve van, időnként még ipari körülmények között is. A cserép ott törik, ahol szeretne - néha ott, ahol én szeretném. Az áldott állapot ott következik be, amikor az agyag és én ugyanazt szeretnénk. Ehhez mindkét fél kompromisszum készsége szükséges, nem csak az agyagé.

A L'Amour főalakjai ragasztásának mozaikolása adta az ötletet a sárkány illesztéseinek mozaik borításához. Eredendően technikai probléma indítja tovább a művet újfajta gondolati irányba is. A mozaikcsíkok ékszerekké, tetoválásokká válnak a sárkányon.

Hasonló töredezett gyöngysor maradványokat láthatunk csontvázakon régészeti feltárásoknál. Ez is erősíti azt az értelmezési lehetőséget, mintha a sárkány az idők előtti időkből maradt itt, és a kertben lévő darabok ásatási leletek. A megjelenített részek szándékolatlan hiányosak, jelzés értékűek. Az egyik olvasat, hogy a leletek maradéka még a



föld alatt van. A hiányokat a néző optikailag ki tudja egészíteni, pld. hogyan tekeredik a farok. Más részeken (taraj, mancs) az ábrázolt forma nem teljes magasságban emelkedik ki a földből, és ha a tekeredő mozaikcsíkokat tetoválásoként olvassuk, akkor a



sárkány minden ízében élő, és éppen kibújik a föld alól.



Mindezek mellett a sokféleségből összeálló közösség egységét tükrözi az elkészült szobor darabokból való összeépítése. A „kint-is-vagyok-bent-is-vagyok” térbeli elhelyezkedés pedig még számos további egyéni olvasatnak ad teret.

Az elkészült szobor részek:

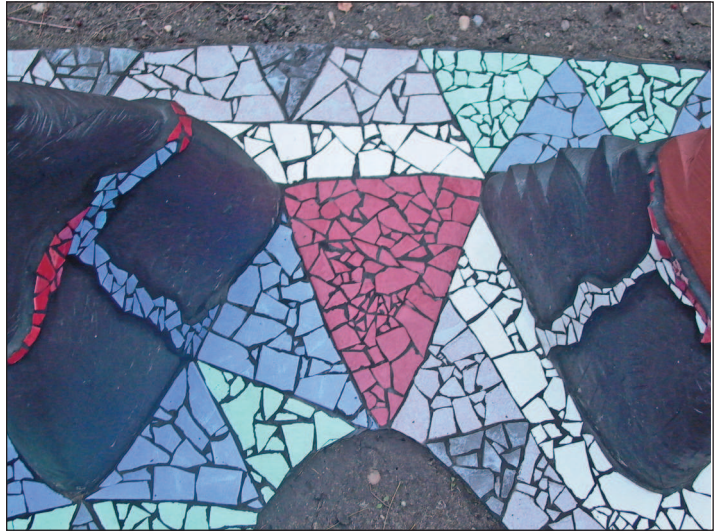




# Mozaik, relief, szobor kombinációja – darabokból építkezés

A kertben elhelyezkedő szobor nagyméretű darabokból összeálló 3 dimenziós mozaikként is felfogható, mely 2 dimenziós kerámia mozaik sávokkal van kombinálva a csatlakozásoknál, illetve a beton alapon lehelyezkedő 2 dimenziós mozaikfelületekkel, melyek a 3 dimenziós szobor további részeit, folytatását jelzik „kivasalva”, azaz megint 2

dimenzióra átváltva. Ez a fajta térbeli kollázs mindig továbbépíthető, variálható, nincs határozott kezdete és vége, a befogadó tér a kiindulópontja, és a befogadó néző, használó építheti, szervezheti tovább gondolatban. Kerülhetne még a kertbe több sárkánytestrész, és nőhetnének tovább a relieffel kombinált mozaik felületek az épület falán. Történhetne ez évekkel később is, például újabb iskolai kreatív kurzus során. A



munka jelenlegi stádiumában lett befejezve, számomra ott és akkor lett kész, fontos azonban, hogy végleges kimenetele nem lett előre pontosan szabályozva. Munkám jellemző módszere, hogy adott feladat során kiindulásként alapos koncepciót dolgozok ki az adott helyzetre, szigorúan megtervezett szabályokkal, paraméterekkel, majd amikor a mű elkezd kialakulni, ezeket a szabályokat sorra felrúgom, szintén kiterjedt koncepció alapján. Ez felnőttkori kirakós játék számomra, anyagban és gondolatban is. Alkotásaim jellemző eleme a részekből való építkezés, legyen az szobor, mozaik, épületkerámia, mesekönyv, üvegfal, emléktábla. Amennyiben jól felépített gondolati háttér támogatja meg a folyamatot, adott részek cserélhetők, mozgathatók, elhagyhatók, ez biztosítja az alkotófolyamat folytonos dinamikáját, és megóv attól, hogy a kivitelezés során az alkotás elveszítse vitalitását.

## A mű és a környezet viszonya, téralakítás

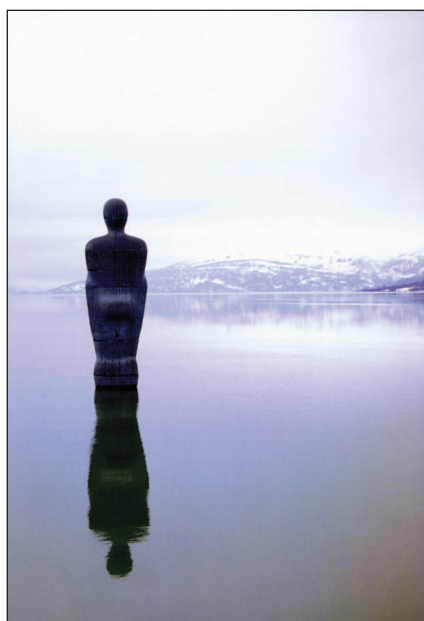
**Jelzése annak, hogy gimnáziumba érkeztünk** Az ablakok között elhelyezkedő mozaik felületek összefogják az utcafrontot, végigvezetik a szemet az épületen, megmozgatják a kevésbé inger gazdag tömböt. A csillogó és matt kerámia kombinációja folyamatosan változó képet mutat a ráeső fény szögétől és erősségétől függően. Az élénk színek



élettelivé varázsolják a nem túl vidám környezetben elhelyezkedő intézményt, felöltöztetik. A tekintet a falról továbbhalad a föld irányába, és találkozik a sárkány egyes testrészeivel, ekkor elkezdi föl és alá mozogni a kerten, mert első pillantásra nem értelmezhető, mi található a fűben. Majd vissza a falra, mert ott van valami, ami mégis csak hasonlít, és segíthet az értelmezésben. De nem segít, mert egészen más. Többszöri nekifutásra kiderül, mi lapul a néző előtt ugrásra készen – vagy éppen már félig eltemetve. A végső válasz a befogadó értelmezésén múlik, eddigre azonban az már kiderül, itt a kerten belül biztos történik valami. Ha valaki az iskolát keresi, észreveszi, hogy megérkezett. Örömmel szolgál, hogy több ismeretlent hallottam már „tudod, a suliban, ahol a sárkány van a kerten...”-ként beazonosítani a Novust.

**Arányok, az épülethez és a kert nagyságához igazodva, kültérben** A sárkány azáltal gigantikus, hogy egyes testméretei jelezve vannak. Ha ekkora a szeme, a szája, a mancsának a teteje, ehhez képest egészíti ki az agyunk a többi méretet, így óriási sárkányt idézünk meg, anélkül, hogy több tonna agyagot felhasználnánk. Ha a teljes sárkány valódi méretben ott állna, közepes méretű ijesztő dinoszauruszá válna. Azáltal, hogy csak bizonyos részei vannak megmintázva, minden néző a saját képzelete szerint egészítheti ki, fejezheti be a művet. A sárkány félig a földből nő ki - vagy már félig a föld alá bújt. Valaminek a kezdete, vagy valaminek a nyoma - egyéni értelmezés kérdése.

A Parc de la Villette-ben található Klaus Oldenburg óriási bicikli szobra, melynek csak egyes részei vannak jelezve: az ülés, a kormány egy része a csengővel, és az első kerék és sárhányó teteje, a többiről azt érezzük, a föld alá süllyedt. Antony Gormley számos földből/vízből félig kiálló/félig elmerülő szobrot készített, és közben folyamatosan a figurák valódi és látszólagos méreteinek arányával játszott. Egyik legszebb darab a „Havmann”<sup>12</sup> több, mint 10 méteres gránittömbje, 46 m távolságra a parttól.



12 1994-95, gránit, 10,1x3,3x2,2 m, Mo-i-Rana, Norvégia

**Miért mászik a kert a falra** A szőnyegek falra futó kerámia kertek egy élő kertben, a nagyvárosi beton és aszfaltdzsungel közepén. A vízszintes ezáltal felmászik a falra, 90 fokot vált így a perspektíva – a függőleges lesz a vízszintes – s ha engedünk még egy gondolati csavart, a falhoz képest 90 fokban van a sárkány, és ha a fal a föld, a fű hozzá képest a levegőben áll, azaz az égben van a sárkány.

## Community Art

Miért tartom fontosnak, és hasznosnak a „használók” bekapcsolását környezetük alakításába? Iskolában community art projektek különösen előnyösek, ha céljuk az intézmény környezetének újraformálása a diákok közreműködésével. Ez a tevékenység gondolkodásra és együttműködésre ösztönöz, fejleszti a kommunikációs készséget. Megváltoztatja a diákok viszonyulását közvetlen környezetükhöz, egyúttal közelebb kerülnek a vizuális kultúrához, s fejlődnek manuális készségeik.

Fontos, hogy a projekt az intézmény igényeihez igazodik. A projekt a valóságos élet diktálta feladaton alapszik, nem pusztán elméleti jellegű. A projektek mindig csoportmunkát feltételeznek, mivel a végeredmény nem egyvalakit, hanem az iskolaközösséget reprezentálja. Amikor emberek csoportmunkában dolgoznak együtt, új lehetőségeket fedezhetnek fel magukban, amelyekről korábban nem volt tudomásuk. A csoport tagjai mind egyedi tapasztalathoz jutnak, és a temperamentumuknak legjobban megfelelő szerepet tölthetik be. Ki az ötletek kifejtésében, ki a gyakorlati feladatok kivitelezésében vállal oroszlánrészt, de az is egyenlő fontossággal bírhat, hogy valaki jó történet vagy vicc elmesélésével alapozza meg a sikeres együttműködéshez elengedhetetlen harmonikus és baráti légkört.

**Az együttalkotás adta többlet:** „a harmadik szem”. Robert Tatin és felesége megfogalmazták reliefben is, hogy több ember együttműködése során az egyének tudásmennyiségének összeadódásán felül megjelenik egy plusz, amit egy-egy ember magában nem ér el. A kollektív munka folyamatos kompromisszumok sorozata, azonban gyümölcse sikeres esetben tartalmazza e bizonyos „the third eye” látásmód nyomát, az egyének feloldódását egy szellemi kalandban a közös mű érdekében.



**Direkt és indirekt célcsoport** A community art projekteknek mindig van célzott közönségük: a Novus kertje esetében az iskolaközösség, azonban a legtöbb esetben adódik „véletlen közönség” is: itt a telep lakói és az utca embere. Ez sokszor történik így, és teremt váratlan, gyümölcsöző helyzeteket. Hosszas anekdotákat tudnék mesélni a telep lakóinak reakcióiról, míg a mű több hónapon keresztül installálódott a kertben. Az ott élők sajátjuknak tekintették az iskola kertjében épülő művet, büszkék voltak rá, hogy a kiskertjeik mellett ez a nagy kert is szépül. Napi rendszerességgel odajártak a kerítéshez beszélgetni, a művész szerep belőlük is azt váltotta ki, mint a diákokból – nem tekintettek az intézmény hivatalos képviselőjének, könnyebben, előítélet mentesebben kommunikáltak velem. Rengeteget kérdeztek az iskoláról, ami már egy évtizede mellettük működött, mégis

alig tudtak róla, sokan furcsa különcök gyűjtőhelyének gondolták. A környékbeli utcák lakóival hasonló volt a helyzet. A Kert megépülése során sokat beszélgettünk a helyiekkel a szoborról, a mozaikról, és ezen keresztül az iskola ethoszáról. Mindez sokat hozzá tett az intézmény lokális elismertségéhez és elfogadottságához.

**A tanítás lehetősége a community art projecteken keresztül** A diákok bevonása többféleképpen történhet: órarend szerinti vagy azon kívüli műhelymunka vagy a kettő elegyítése. A művész, akár órai, akár órán kívüli helyzetekben azonnal felkelti a rá bízott diákok figyelmét. A diákok nem tekintik tanárnak, ezért nincsenek elvárásaik vagy prekonceptióik vele szemben. Ez jó esetben azt jelenti, hogy a helyzet újszerűsége folytán a diákok elfogadják, amit a művész mond és amire törekszik, könnyebben kommunikálhat, mint egy tanár.

A tanrenden kívüli foglalkozásokat tartom a legelőnyösebbnek, amelyeket a diákok önként látogatnak. Ez azt jelenti, hogy a diákok kezdettől fogva motiváltak. A projekt sokszor csak néhány aktív résztvevővel kezdődik, ám ahogy halad a munka - feltéve, hogy a művész jól irányítja a résztvevőket -, egyre több diák bekapcsolódik. A tanrenden kívüli foglalkozások további előnye abban rejlik, hogy lehetővé teszi a tanároknak, a segédszemélyzetnek, és akár a szülőknek, illetve az adott lakóhelyi közösség tagjainak bevonását is.

## Működtethető-e a ma a környezet formálása kézműves technikával készült kerámiákkal?

Építészekkel való együttműködés során sokat tanultam abból, hogy megértettem, hogyan kell az építészeti terveket olvasni, azok alapján a teret elképzelni – gondolatban szobrászkodni. Foglalkoztatott a gondolat főiskolai diplomázás után, hogy elvégzem az építész szakot. Azután rádöbbenem: engem csak a manuális kivitelezés érdekel, az hogy üssem, püföljem a samottos agyagot, simogassam, bővöljem a porcelánt. A kétkezi munkát imádom az egészben, valószínűleg ezért kötöttem ki a mozaikrakásnak is a direkt fajtájánál. Mesterdiplomám megszerzéséhez megboldogult apai nagymamám a következőt fűzte: „Édes Kinguskám, borzalmas ez a koszos munka, ott turkálsz a sárban egész nap! Nem választanál inkább egy tisztességes foglalkozást?” A pályamódosítás nem sikerült még azóta...

Dave Cohen, az edinburgh-i művészeti egyetem kerámia szakának egykori tanszékvezető helyettese, a glasgow-i Mackintosh School of Art kerámia szakának nyugalmazott tanszékvezetője engedélyezte, hogy nyersfordításban idézzem egykor hozzám fűzött szavait: „Vigyázz, a kerámia olyan, mint a heroin, egyszer rászoksz, nem tudsz leállni. A különbség csak az, hogy míg a heroinnal csak a saját egészségedet teszed tönkre, a kerámiával komoly kárt okozol a környezetednek is. Több tonna szemetet gyártasz életed során, ami csak évezredek során fog lebomlani.”

A kézműves technikával építkezés számomra a kerámia varázsa – nincs másik anyag,

amihez mintázás-építkezés közben egyszerre lehet hozzátenni s elvenni. Lehet az agyagot simogatni, és ütni-vágni is – ilyen alapanyagot sem ismerek másikat. Persze a legnagyobb varázs az égetés. Nagyon szeretem a gázkemencéket, és a szabadtéri fatüzelésű égetést. Munkám során legtöbb esetben a körülmények elektromos égetést tesznek lehetővé, és a legkritikusabb kérdés mindig a kemence mérete.

Diploma után három évig rendelkeztem egy közös műterem használati jogával. Se előtte sem utána nem volt állandó hely, ahol dolgoznék. Mintázófa, kés, vágó damil s egy lécs püfölshez az alap eszköztár, amivel dolgozom. Ha éppen van, kerek gumi citlinget használok még, ez nagyban felgyorsítja az összedolgozást, és felületsimítást. Kedvenc alapanyagom a skóciai magastűzű téglagyag (nagyon hasonlít a magyarországi T4-es masszára), de általában abból dolgozom, amihez épp a legkönnyebben hozzáférék, és ott égetek, ahol mód van rá. Community art projektjeim és kiállításaim során is gyakran merültek föl finanszírozási hiányosságok, ezeket a legegyszerűbben beszerezhető alapanyag, és a legkönnyebben megoldható égetés alkalmazásával kompenzáltam. Számomra a folyamatos változás inspiráló, szeretek mindig új helyeken, új technikai körülmények között, új emberekkel dolgozni, mert bár sok probléma merül fel minden új alkalommal, ugyanakkor rengeteg inspiráció is következik a folyamatos problémamegoldásból.

Az elmúlt 20 évben készített munkáimban a közös vonás, hogy kézműves technikával készültek a tervezés első fázisától a kivitelezés befejeztéig. Főiskolai diplomamunkám (cigánytemplom kapubéllet) és első épületkerámia megbízásom (Art Hotel, oszlopok borítása) során használtam gipszformát sokszorosításhoz. Minden mást szabadkézzel építettem meg. Gyorsan tudok felrakni vagy lapokból építkezni és gyorsan tudok élesben mozaikot rakni, ezért részesítem előnyben ezeket a technikákat. Ilyenkor egyenesen közvetítem a gondolataimat, megmarad a mondandó frissessége. Gipsznegatív, száraz mozaik rakás és hasonló több lépcsős átírással működő technikák esetében nehezen tudom ugyanezt a számomra lényeges spontaneitást megőrizni.

A kézműves technikák megőrzésére feltétlen szükség van a XXI. században, alkalmazásuk speciális gondolkodásmódra nyújt lehetőséget. Az alkotóművészetek esetében az alkotási folyamat három részből áll össze: ötlet – alapanyag – technika. Ezek összefüggenek, és kihatnak egymásra. A kerámiánál a folyamat kezdődhet a rendelkezésre álló agyaggal (alapanyag), folytatódhat annak különböző módon való formázásával (technika), és a technikai mozzanatok indíthatják be az ötletelést. Vagy kiindulhat az égetési és műhelyfeltételekből, és az elkészítendő mű technikai elvárásaiból (pld: kültér, fal) – választható ennek megfelelő alapanyag, s kivitelezési technika – és ennek alapján folytatható a tervezés. Alapvetően különbözik ez a folyamat a „design”-tól, az ipari formatervezéstől, mely esetben a tervezés célja pontosan behatárolt, ehhez választandó alapanyag, melyből következik a kivitelezés módja. (Természetesen a kézműves technikánál sem kizárt ez a sorrend.) A kézműves munka esetében elengedhetők a belénk rögzült megoldási módok, és játszhatunk. Ha ez nem hozza a kívánt eredményt, még mindig visszatérhetünk a már kitaposott, biztonságos ösvényre.

10 éve foglalkozom vizuális arculattervezéssel, számítógéppel. Terveztem 5 mx20 m nagyságú bannert – ugyanakkora volt a számítógép képernyőjén, mint az A5 nagyságban kinyomtatott sajtóhirdetés. Volt projekt, amin 6 hétig napi 10 órát dolgoztam, hogy kész legyen - végeredmény 2,5 GB nyersanyag, s ínhüvelygyulladás a "klikkelő-izomban". Nehezen tudnám fejből reprodukálni a grafikai főmotívumot, mert hogy a virtuális térben született. Ugyanúgy 6 hét alatt (plusz égetések) készült el 3 tonna agyagból a „The Bucket of Old Fish!”. A mai napig emlékszem, melyik szegmensét hogy készítettem el, és a jóleső

fizikai fáradtságot egész testemben a napi munka végén.

A jelenlegi oktatási rendszerekben Nyugat-Európában egyre nagyobb hangsúlyt fektetnek a lexikális tudás fejlesztésével párhuzamosan a kreatív, imaginatív gondolkodás fejlesztésére, kora gyerekkortól az egyetemi tanulmányokig, és az aktív, manuális alkotás beillesztésére a tantervekbe. A virtuális világ térhódítása mellett feltétlenül szükségesek ezek a fejlesztések. A közoktatás középpontjában mindinkább a problémamegoldás, a meghatározott kontextusban alkalmazható megoldások keresése áll, miközben a máshonnan átvett kész megoldások alkalmazása egyre inkább háttérbe szorul. Ez ösztönzi a kísérletező és interdiszciplináris munkát, valamint a hagyományos technikák elsajátítását.

A fentiek miatt feltétlenül szükség van a kézműves technikájú kerámiák alkalmazására a környezetformálás terén. Bár sajnálatosan itthon, és egész Európában is évszázados hagyománnyal rendelkező kerámiagyárak zárnak be, fontos feladatnak tartom a manuális tudás megőrzését s továbbadását. Mivel az általam végzett munka nem igényel speciális technikai hátteret, bármilyen mostoha körülmények között kivitelezhető. A kerámia kül- és beltérben is jól alkalmazható, hosszú életű művek készíthetők belőle, jelentősen alacsonyabb anyagköltséggel, mintha fémből, kőből hoznánk létre hasonló alkotásokat. A kézműves kivitelezés intimitást és személyességet kölcsönöz adott környezetnek. Jelenleg, a „minden eldobható, minden pótolható” típusú objektumok korában fontosnak tartom ezt a megközelítést.

A kerámiagyárakkal párhuzamosan a kerámia tanszékek nagy része is bezárt Európában a XX. század végén. Az utóbbi években kezdődött egy folyamat, Dániában illetve Nagy-Britanniában, mely ezeknek az újraindítását támogatja, és felhívja a figyelmet arra, nem szabad megfeledkeznünk erről a tudásról a XXI. század virtuális világában sem. Bízom benne, hazánkat is hamarosan eléri ez a hullám, és megőrizzük és továbbadjuk azt a tudást, melynek a középgeneráció tagjai még a birtokában vannak.

# BIBLIOGRÁFIA

- Anderson, Scott & Cohen, David: A Visual Language: Elements Of Design; *The Herbert Press*, London, 2006
- Balázs Miklós Ernő: A mozaikművészet, 2003, MOME, DLA Értekezés
- Farson, Daniel: With Gilbert and George in Moscow; *Bloomsbury*, London, 1991
- Gombrich, E.H. & Hutchinson, John Mitchell W.J.T. & Njatin, Lela B: Antony Gormley; *Phaidon*, London, 2003
- Maizels, John & Schaewen, Deidi von: Mondes Imaginaires; *Taschen*, Köln, 1999
- Maizels, John: Raw Creation; *Phaidon*, London, 1996
- Momotaró, a baracfiú, szerk.: Vihar Judit, Alfabéta Kiadó, *Budapest*, 2001
- Pomey, Evelyne & Zabunyan, Elvan: Le Cyclop; *Association le Cyclop*, 1993
- Rand Harry: Hundertwasser; *Taschen*, Köln, 1993
- Rhodes, Colin: Outsider Art: Spontaneous Alternatives; *Thames & Hudson*, London, 2000
- Saint Phalle, Niki de: Le Jardin des Tarots; *Editions Acatos*, Lausanne, 1999
- Sárkány József: Nagy Márta művészete, Pécs, 2002
- Schmied, Wieland: Hundertwasser ; *Taschen*, Köln, 2005
- Taschen, Benedikt: Hundertwasser Architecture; *Taschen*, Köln, 1997
- Valles-Bled, Maithé: Picasiette - a Visitor's Guide; *The Friends of Chartres Museum*, Chartres
- Waller, Jane: Hand Built Ceramics; *Batsford*, London, 1990
- Zerbst, Rainer: Antoni Gaudi; *Taschen*, Köln, 1991

## Internet:

- [www.abakanowicz.art.pl/](http://www.abakanowicz.art.pl/)
- [www.aestheteblog.com/2010/03/11/parc-de-la-villette/](http://www.aestheteblog.com/2010/03/11/parc-de-la-villette/)
- [www.artschaplaincy.org.uk/commissions/messenger.htm](http://www.artschaplaincy.org.uk/commissions/messenger.htm)
- [www.ceramicstoday.com/](http://www.ceramicstoday.com/)
- [www.damienhirst.com](http://www.damienhirst.com)
- [en.wikipedia.org/wiki/Marina\\_Abramovi%C4%87](http://en.wikipedia.org/wiki/Marina_Abramovi%C4%87)
- [www.junkaneko.com/](http://www.junkaneko.com/)
- [www.wimdelvoye.be/](http://www.wimdelvoye.be/)

# KÉPEK JEGYZÉKE

Az értkezés illusztrációit szolgáló fotókat az alább felsoroltakon kívül Ráthonyi Kinga készítette:

4.o. 1., 2.: Valcz Gábor

9.o. 1.: Telegdi zoltán

16.o. 1.,2.: Saint Phalle, Niki de: Le Jardin des Tarots; Editions Acatos, Lausanne, 1999

17.o. : Gombrich, E.H. & Hutchinson, John Mitchell W.J.T. & Njatin, Lela B: Antony Gormley; Phaidon, London, 2003

18.o. : 1.: <http://interartive.org/wp-content/uploads/the-greeting-1995.jpg>

2.: [http://bellingstag.files.wordpress.com/2009/10/bill\\_viola\\_the\\_messenger\\_1996-guggenheim.jpg](http://bellingstag.files.wordpress.com/2009/10/bill_viola_the_messenger_1996-guggenheim.jpg)

3.: <http://bialczynski.files.wordpress.com/2010/02/0-nn-nn-nn-damien-hirst-butterfly-art.jpg>

4.: [http://farm3.static.flickr.com/2240/2066721269\\_af97629abe.jpg](http://farm3.static.flickr.com/2240/2066721269_af97629abe.jpg)

5.: Gilbert and George, The Cosmological Pictures, Plate 13, az Ernst Múzeum kiállítási katalógusa, 1991, Budapest

8.: <http://www.wimdelvoye.be/>

19.o. : 1. : [www.abakanowicz.art.pl/](http://www.abakanowicz.art.pl/)

2.: Sárkány József: Nagy Márta művészete, Pécs, 2002

20.o. : 1.: Momotaro, japán nyelvű képeskönyv a,70-es évekből, adatai csak japánul feltüntetve

2., 3.: [http://en.wikipedia.org/wiki/Jun\\_Kaneko](http://en.wikipedia.org/wiki/Jun_Kaneko)

34.o.: 1., 2., 3., 4.: Zerbst, Rainer: Antoni Gaudi; *Taschen*, Köln, 1991

35.o.: Zerbst, Rainer: Antoni Gaudi; *Taschen*, Köln, 1991

49.o.. 1.: [www.aestheteblog.com/2010/03/11/parc-de-la-villette/](http://www.aestheteblog.com/2010/03/11/parc-de-la-villette/)

2.: Gombrich, E.H. & Hutchinson, John Mitchell W.J.T. & Njatin, Lela B: Antony Gormley; *Phaidon*, London, 2003

# SZAKMAI ÉLETRAJZ

Ráthonyi Kinga

Szül: 1968. április 10., Budapest

## VÉGZETTSÉG

- 1992: Magyar Iparművészeti Főiskola; kerámia és porcelánipari formatervező diploma
- 1994: Edinburgh College of Art, Nagy-Britannia; posztgraduális diploma, kerámia
- 1995: Magyar Iparművészeti Főiskola; mesterdiploma, kerámia
- 2001-2004: Magyar Iparművészeti Egyetem Doktori Iskola

1995 óta Neil Wolstenholme-mal közösen dolgozom.

## EGYÉNI KIÁLLÍTÁSOK

- 1994: The British Council, Edinburgh
- 1995: The British Council, Edinburgh  
Norrie Toch Studios Gallery, Gullane, Skócia  
Demarco's European Art Foundation, Edinburgh
- 1999: The British School of Brussels, Belgium
- 2000: The British School of Brussels, Belgium
- 2001: Musée Robert Tatin, Cossé-le-Vivien, Franciaország  
Parson's College of Design, Párizs

## ÖSZTÖNDÍJAK

- 1990: Magyar Köztársasági Ösztöndíj
- 1991: Tempus ösztöndíj, Párizs, E.N.S.A.D.
- 1993: The British Council Fellowship Award
- 1995: Soros Alapítvány Ösztöndíja  
The British Council Travel Grant
- 2010: NKA Alkotói Ösztöndíj

## FESZTIVÁLOK, VERSENYEK, SZIMPÓZIUMOK

- 1996: Utópia, 1 napos happening, Diáksziget, Budapest
- 2000: Art/Terra, 1 hetes szobrászverseny, meghívott, Cominée-Warneton, Belgium
- 2008: Alpe - Donau - Adria Szimpózium, St. Georgen, Ausztria



2010: 3. Alpen - Adria Kunstsymposium, St. Kanzian, Ausztria

## KÖZTÉRI MUNKÁK

- 1994: Épületkerámia; Art Hotel, Budapest (építész: Csomay Zsófia)  
1996: Murál; Haller Camping, Budapest  
Mozaik a főbejárati szökőkúton; Pólus Center, Budapest (építész: Csomay Zsófia)  
1997: Ivókút, Novus Gimnázium, Budapest  
1998: Festett üveglablak; Matáv Hotel, Budapest (építész: Szabó Veronika)  
1999: Térrelválasztó üvegmozaik; K&H Bank, Marcali (építész: Szabó Veronika)  
Festett üveglablakok; Borsodchem Hotel, Kazincbarcika (építész: Szabó Veronika)  
2001: Kerámiaszobrok; The Grove Primary School, Nagy-Britannia  
2004: Üvegmozaik templomablak, Budapesti Skót Misszió  
Emléktábla (kerámia / mozaik) Jánossy György építésznek, Bp. Ulászló utca  
Szoborkert, DLA mestermunka, Novus Gimnázium, Bp

## „COMMUNITY ART” PROJEKT TÍPUSÚ MUNKÁK

- 1996: Főbejárat, kerámia relief/mozaik; Világ Világossága Alapítvány, Pécs (építész: Vizér Péter)  
Lépcsőház, kerámia relief/mozaik; Világ Világossága Alapítvány, Pécs (építész: Vizér Péter)  
1997: Főbejárati kerámia relief/mozaik, Novus Gimnázium, Budapest  
Róbert Károly Javító és Nevelőintézet Általános Iskolája, Budapest, éves tanterv írása és gyakorlati bevezetése, művészeti fakultáció, projekteken keresztül  
1999: Murália, The Grove Primary School, Consett, Nagy-Britannia  
„Exploding Escher” kerámia relief/mozaik; The British School of Brussels  
2000: Kerámia relief/mozaik és murália; The Kindercrib, B.S.B., Brüsszel  
2001: Általános iskola főbejárata, murália és kerámia relief; B.S.B.Brüsszel  
2002: Kerámia mozaikok az iskola folyosóján, The British International School of Budapest  
2009: Kerámia relief és murália, aula, Zápor utcai Általános Iskola

## CSOPORTOS KIÁLLÍTÁSOK

- 1991: „Kimutatkozás”, Tölgyfa Galéria, Budapest  
Workshop és performance Szirtes Jánossal és tanítványaival, München  
1992: „Oscilláció”, Múcsarnok, Budapest  
1994: „New Designers”, London  
Society of Scottish Artists 100 éves évfordulója, Royal Scottish Academy,  
Edinburgh  
1995: „Műhelysarok”, Iparművészeti Múzeum, Budapest  
2002: Országos Kerámia Biennálé, Pécs  
„Droles d’animaux”, Les Mouilins de Paillard, Franciaország  
2006: „GYEREK – JÁTÉK” pályázat nyerteseinek kiállítása, Budapest, Csók István Galéria  
(kétnyelvű képeskönyv, Visky Andrással közösen)  
2008: „Il Miserere”, (az „Aura” szervezésében), Udine, Olaszország

## BIBLIOGRÁFIA

- Itt a nyár, a kemping vár! Ferencváros, 1996/2.
- Esther Vécsey: Art, that touches the whole community, The Budapest Sun, 1997.dec.18.
- Keszthelyi Katalin-Laczkó Ibolya (szerk): A magyar kerámiaművészet 1945-1998, MKISZ, 1999
- John Miller:Exploding Sculpture, The Bulletin, Brüsszel, 1999.dec.2.
- Domer vie á la terre..., Nord Eclair, Belgium, 2000.szept.8.
- Trente artisites en plain travail..., Nord Eclair, Belgium, 2000.szept.15.
- David Trout: Fired-up over new artwork, South of Tyne News, Nagy-Britannia, 2001.ápr.12.
- „L'Amour” au musée Robert Tatin, Maine Découvertes, Franciaország, 29.szám, 2001
- Le Musée Tatin inaugure le saison hongroise,Horizons Mayenne, Franciaország, 40.szám, 2001.
- Au musée Tatin: des sculptures hongroises, Quest France, 2001.máj.02.
- Vernissage précurseur á Robert Tatin, Haut Anjou, 2001.máj.04.
- Christine Daufin: Moulins de Paillard á Ponce - Expos bestiaire, L'Agriculture Sarthoise, Franciaország, 2002.máj.17.
- Olivier Renault: Bestiaire extraordinaire aux Moulins, Quest France, 2002.jun.07.
- Integráció/Geometria-rajz-technika, Irány.hu, MIE, 2004.aug.
- Integráció/Angol nyelv-rajz, Irány.hu, MIE, 2004.dec.
- Esther Vécsey: Dragons and flowers, The Budapest Sun, 2004.dec.
- A Kert, Confessio, 2005/1
- Mezei Gábor: Meghökkenő meglepetések, Magyar Iparművészet, 2006/2
- Heise Impressionen zwischen Alpen und Adria, Kleine Zeitung, 2010. jun.12.

## A mesterműben megvalósult művészi teljesítmény alkotói programjának, poétikájának bemutatása

Mesterművem: szoborkert. Olyan kertben, mely egy iskolaközösséghez tartozik. Olyan iskolaközösséghez, mely a nem a napos oldalon sétáló fiatalokat tömöríti, s olyan építészeti környezetben működik, mely messze van az oktatás számára ideálistól.

Szoborkertem szerepe, hogy művészi eszközökkel kompenzálja az épített környezet hiányosságait, reprezentációs célokat szolgáljon a külvilág felé, és közösségépítő szerepet az intézményen belül. Az utóbbit nagyban segítette, hogy a mű tervezésébe belekapcsolódtak az iskolaközösség tagjai.

A szoborkert kerámikusi tapasztalataim összegzése a kézműves technikával épített, funkcionális szerepet is betöltő kerámiákkal kapcsolatban. Felrakással, illetve lapokból építéssel nagy méretű kerámia szegmensek hozhatóak létre rövid idő alatt. Megfelelő anyagból, körültekintő szerkezeti tervezéssel, kellő hőfokon kiégetve kültérben is alkalmazható alkotások készíthetők.

A mű mozaik, relief és szobor kombinációja, ezáltal a két és a háromdimenziós, illetve a két és három dimenzió között mozgó részekből áll össze. A részek kiegészítik egymást, reflektálnak egymásra. A fal és a föld síkjában elhelyezett mozaik, a falon lévő relief és a földön a vízszintes mozaikolt betonlapból kiemelkedő szobor közötti megfeleltetések adják a munka dinamikáját.

A kerámia egyik varázsa, hogy mintázás, építkezés közben egyszerre lehet hozzátenni, illetve elvenni belőle, ezáltal a megmunkálás lehetőségei végtelenek. A kézműves technikákkal készített kerámiák esetében minden elkészült alkotás egyszeri, egyedi, megismételhetetlen, és szó szerint is viseli az alkotó keze nyomát.

Hosszú évek tapasztalata alapján vallom, bármilyen hasonló munka elkészíthető minimális műhelyfeltételek és alapanyagok birtokában. Munkáim lényeges eleme, hogy mindig adott térből indulnak ki, akár kiállításról, akár építészeti munkáról, akár community art projektről van szó. A tér viszonyait értelmezik, és lehetséges olvasati módjait kínálják a szemlélőnek. Alkotómódszerem lényeges része a véletlenek, a hibák, a hiányosságok kiaknázása, pozitív módon felhasználása, beleépítése a tervezés és kivitelezés folyamatába.

Munkám jellemző metódusa, hogy adott feladat során kiindulásként alapos koncepciót dolgozok ki az adott helyzetre, szigorúan megtervezett szabályokkal, paraméterekkel, majd amikor a mű elkezd kialakulni, ezeket a szabályokat sorra felrúgom, szintén kiterjedt koncepció alapján. Ez felnőttkori kirakós játék számomra, anyagban és gondolatban is. Alkotásaim jellemző eleme a részekből való építkezés, legyen az szobor, mozaik, épületkerámia, mesekönyv, üvegfal, emléktábla. Amennyiben jól felépített gondolati háttér támogatja meg a folyamatot, adott részek cserélhetők, mozgathatók, elhagyhatók, ez biztosítja az alkotófolyamat folytonos dinamikáját, és megóv attól, hogy a kivitelezés során az alkotás elveszítse vitalitását.

Hiszem, hogy a XXI. század elején, a tömeggyártásban készülő, eldobható fogyasztási cikkek és a virtuális világ térhódítása mellett fontos feladat a manuális tudás megőrzése, alkalmazása és továbbadása a további generációk számára.

## Explanation of the artistic program, realised in the masterpiece

My masterpiece is a sculpture garden. Sited in a garden which belongs to a school community. Working in a architectural surrounding being far away from ideal for educational purposes and with a school community of students who don't always walk on the right side of the track.

The role of the sculpture garden is to compensate with artistic tools for the shortcomings of the architectural surroundings, to have a representational role towards the outside world, to build community within the institution. The later point been helped through the use of a community art project method.

The sculpture garden is a sum up of my experiences in hand-built, functional ceramics. Hand-building with freehand slabs can create large size ceramic segments in a relatively short time. With the use of sufficient materials, well thought over structural design being fired on the right temperature it is possible to create clay work fit for outdoor purposes.

The work is a combination of mosaic, relief, and sculpture. It is put together from two and three dimensional segments, and also segments which are moving between the second and third dimension. The segments reflect each other. The mosaic is placed on the plain of the wall and the earth, the relief is on the wall, the sculpture is arising from the mosaic covered concrete base. The relation between these parts gives the dynamic of the whole.

The wonder of ceramics is that one can add and take apart simultaneously whilst building from clay, this gives limitless possibilities to the creation. In the case of hand-built ceramics every finished piece is a one off, individual, unrepeatable.

Having long years of experience in ceramics I believe that any type of work similar to this sculpture garden is executable with basic work facilities and simple materials. An important part of my work is that the starting point is always a given space, whether it is an exhibition, architectural work or community art protect. I analyse and reinterpret the relations within the said space. Accidents, mistakes, problems always appear throughout the process of making. Leading onto another important aspect of my working method, which is to use these things in a positive way, making them to be an organic part of the planning and executing.

A characteristic method of my work is to create a detailed work-concept for the given situation with strict rules and parameters, and whilst the work is developing, I discard these rules – according also well worked out concepts. This is a grown up puzzle game for me, both in thoughts and materials. Typical aspect of my work is to build out of segments, whether I am making sculpture, mosaic, architectural ceramics, children's story book, glass wall, memorial plaques. As long as there is a well worked out background of thoughts, given segments can be interchangeable, moved, left out – this gives a continuous dynamism

for the creative process, and helps to make sure the that the work will not loose its vitality throughout the executional process.

I believe that at the start of the XXI. century, in a world of mass-produced throw-away consumerist items and the overwhelming presence of virtual realities it is an important task to use, to save and to pass over manual knowledge for the further generations.

## KÉZMŰVES TECHNIKÁJÚ KERÁMIÁK ALKALMAZÁSA A KÖRNYEZETFOMÁLÁSBAN

**A Novus Gimnázium szoborkertje (Budapest, IX.ker. Vágóhíd u. 31-35.)  
mesterművet kísérő doktori értekezés**

Értekezésemben téralakítással kapcsolatos projektjeimen, „community art” projektjeimen és kiállításaimon keresztül bemutatom a mestermunkám elkészítését megelőző korábbi alkotásaim tanulságait, tapasztalatait. Áttekintem a számomra fontos kortárs művészek és kerámikusok alkotásait, s a szoborkert előképeit. Végigkövetem a mű készítésének okát, a tervezés s a kivitelezés folyamatát. Kitérek a „használók” bevonására a tervezési folyamatba. Foglalkozom a felhasznált anyagokkal, technológiákkal, és a mozaik, relief, szobor kombinációjával. Megvizsgálom a mű és a környezet viszonyát, kifejtem véleményemet arról, működtethető-e ma a környezet formálása kézműves technikával készült kerámiákkal.

# SUMMARY

## SHAPING THE ENVIRONMENT WITH THE USE OF HANDMADE CERAMICS

**Dissertation about the creation of a sculpture garden at the Novus Secondary School (Budapest, IX.ker. Vágóhíd utca 31-53.)**

In my dissertation I examine my previous work experiences in connection with my masterpiece for my DLA. I show previous examples of my community art projects. I list examples of contemporary visual art and ceramics in relation to the sculpture garden I have built. I also present some built artistic environments, as works with similar starting points. I follow up the design and execution process of the work. I explain the involvement of the school community in the design process. I list the materials and techniques used, and the combination of mosaic, relief and sculpture. I examine the work's relation to the environment. I explain my opinion about the possibilities of the use of handmade ceramics in shaping the environment nowadays.