

# SOUL AND NATURE

JIRO OKURA \* GÁBOR ZÁBORSZKY

wood, sand and paper works

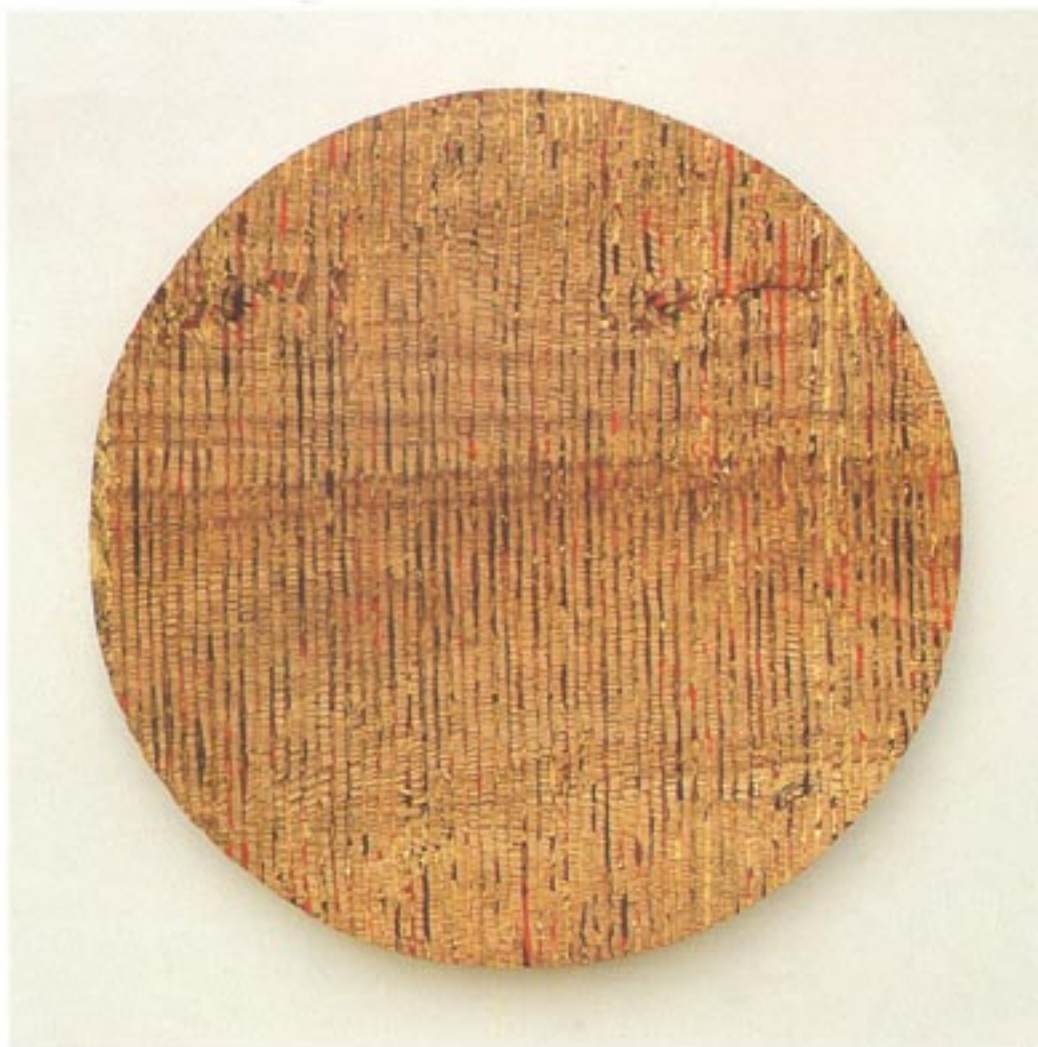




**Jiro Okura**

**Relief, 1992**

85 (diameter) x 4cm  
champhor wood, pigment,  
animal glue, aluminium,  
metal foil



**Gábor Záborszky**

**Greek Sunshine, 1993**

wood, canvas, sand, straw,  
gilding



# Lélek + Természet = Egyetemes

... titokzatos szikrák nyomán [Záborszky] művel szokatlan képzeteket idéznek meg..., a kopott arany ragyogásában és üres fehér tündöklésében mintha szerteszóródott, sohasemvolt gazdagságunk öltene testet.

Wehner Tibor

Okura szobrászi tehetségét az a paradoxon bizonyítja, hogy miközben megtagadja a természetet, annak tiszta, kristályos esszenciáját fejezi ki.

Yshiaki Inui

Budapest és Ujj City -azaz Magyarország és Japán- a földgolyó egyharmadát felölölő távolságra fekszenek egymástól, akárcsak Záborszky Gábor és Jiro Okura élete és munkássága, egészen addig a pillanatig, amíg 1992 őszén nem találkoztak Budapesten. Ugyanakkor mindkét művésznek több köze van a másik munkásságához, mint saját környezetéhez. Annak ellenére, hogy mindkét művészt nagyon specifikus szempontok kötik saját kultúrájukhoz, mindketten következetes függetlenséggel azon dolgoztak, hogy közvetlen művészeti környezetük ne befolyásolja őket. Fiatalon beutazták a föld egy másik harmadát, hogy eljussanak az Egyesült Államok délnyugati területére, ahol megfigyeléseik mély nyomot hagytak művészetükön. Záborszky megértette a sárral tapasztott vesszőfonatos házak egyetemességét és végső egyszerűségét, mivel ilyeneket egyaránt talált az új-mexikói pueblo lakhelyeken, a görög szigeteken és Magyarországon az Őrségben. Okurát lenyűgözte a táj, az ég és a föld monumentalitása. Mindkettőjük megfigyelésével és képi emlékei döntő fontosságúvá váltak munkásságuk fejlődésében. Mindkét művész számára ezek a megfigyelések megerősítették azt a korábbi hajlamukat, hogy tiszteljék és „hallgassanak” azon anyagok hangjára, melyeket használnak a saját művészi hangjuk kialakításakor, mintsem a saját kultúrájuk divatos művészetére figyeljenek. Mindkét művész szobrászi munkássága erős rokonságot mutat, és ugyanez vonatkozik papíron és papírból készült műveikre. Záborszky és Okura művel az egyszerűségben is osztoznak, és alázattal viselkednek a természet iránt, s ez a magatartás túlmutat a részleteken annak érdekében, hogy megteremtse az egyetemes misztérium és a csendes bölcsesség értelmét.

Záborszky és Okura olyan szobrászi kifejezés irányába fordultak, ami természetes és egyszerű, ami a természet által adott és amit az ember évezredek óta használt és befolyásolt, amit megfogott az idő patinája. Így kel versenyre a szobrászi kifejezés az idővel. Záborszky és Okura egyaránt befelé néző és türelmes: mindketten tanárok. Mindkét művész türelmessel hagyja, hogy a természetes anyag megszólaljon szobraiban.

Annak ellenére, hogy teljesen különböző politikai és kulturális környezetben élnek, Záborszky és Okura művészetük párhuzamosan

fejlődött. Záborszky korai nagyméretű vakolat szobrai az őskort idézik meg, prehisztórikus állat- és emberábrázolásokra utalnak, talán azokra az időkre, amikor még nem voltak emberi települések, amikor az ember még nem épített sárból és szalmából tartós házakat. A vakolat felvétele első látásra monokrómra tűnik, de idővel titokzatos történetek tárulnak fel rajta, mint egy régi vályogtégla falon, vagy olyanok, mint a Ryoan-ji sziklakert híres hátsó falán. Okura korai három dimenziós faszobrai biomorfikusak, és annak ellenére, hogy a faragás virtuozitását és az erősen fényezett fán egyáltalán lehetséges finom patinát hangsúlyozzák, sohasem tagadják meg az eredeti fa erejét és jellegét, sem természetes növekedését.

1980-ban mindkét művész szobrászi munkássága elsődlegesen a fal-jellegű hangsúlyozta. Záborszky *Aranykor* sorozata szuggesztív aranyfűst területekkel és három dimenziós formákkal toldja meg a síkot, úgy, hogy a formák homorú táblák előtt vannak kifeszítve. A művek egyszerre kísértőek és nosztalgikusak, az elegáns egyszerűség érzetét kelik. A nyolcvanas években Okura munkássága a tökéletesen megfaragott és fényezett felületek irányába fordult, jelrendszerében megjelent a fekete fatáblán keresztül haladó többszörös fűrésznyom, milderre pedig gyakran egy három dimenziós ágat helyezett. A többszörös fűrésznyomok és bevágások által egyszerre tagadta meg és értelmezte újra a természetes formát. Okura művei közel állnak a fa természetes formáihoz, kevés beavatkozást mutatnak, ugyanakkor olyan munkákban mint *A mező/Tatami* az embernek a természettel való visszaélését jeleníti meg. Okura legújabb szobra még nagyobb komplexitással vall. A fadeszkák függőlegesen vannak felszeletelve, merőlegesen a szálirányra, ezután a harántvágott széllel lefesti, és úgy állítja újra össze a táblát, hogy egy nézetből a fa felszínének ereze még mindig látható, de össze van keverve a festett szélekkel. A fa integritását még mindig tiszteltben tartja, és a sokkal összetettebb manipuláció ellenére a munkák még mindig egy egyszerű, természetes magatartást sugallnak.

A további egyszerűsítések és finomítások hatására Záborszky és Okura munkái közelebb kerültek egymáshoz; mindketten a legteljesebb tisztelettel szólnak a termé-

zeti világról, és a tudatosan formált egyszerűségekre törekedve az egyetemes bölcsesség felé közelítenek.

Az utóbbi években Záborszky és Okura egyaránt dolgozott merített papírra és papírral, melynek során nyomatkészítő eljárásokat alkalmaztak annak érdekében, hogy finom, alig látható domborműveket hozzanak létre, hangsúlyozottan felhasználva az aranyfűst ragyogását. Néhány munkájában Záborszky saját maga által készített papírt használ, amit tompított árnyalatúvá színez teával és más természetes alapanyagokkal. Okura hagyományos *sumi* tintával, japán kalligráfia ecsetekkel és japán merített papírral, a *washi*-val dolgozik. Nemes rajzain az ismétlődő fűrésznyomokat finom, függőleges *sumi* tintával helyettesíti, ahogy körberajzolja a papíron elhelyezett apró tárgyakat: virágszirmokat, kis pálcikákat és köveket - így a fűrésznyomokhoz hasonló módon hagyja, hogy a megtört vonalak határozzák meg a formákat, és így relief szobrainak faágaihoz hasonló szerep-körben tördeli szét és fogalmazza át a felszínt. Záborszky és Okura papírmunkái nem tekinthetők a szobrokhoz készült előzetes „vázlatoknak”. Mindkét művész papírmunkái a szobrokhoz hasonló vizsgálódásokról szólnak, annak ellenére, hogy különböző természetes anyagok adaptációjáról van szó. Záborszky esetében ez a papír és az aranyfűst, míg Okuránál a *washi* és a *sumi tinta*. Ismétellen meg kell említenünk, hogy mindkét művész különleges figyelmet szentel az anyagoknak, azért, hogy azok kifejtessék egyedül tulajdonságukat és egyben a művész személyisége is megjelenhessen a papírból és a papírra készült műveken. Záborszky és Okura olyanok, mint az ikertestvérek, mivel a hasonló dolgokról vallott képi világuk és üzenetük meglepően párhuzamos ösvényeken haladt mind előbbre, és így munkáikban figyelemreméltó hasonlatosságokat fedezhetünk fel. Záborszky és Okura művészetük olyan belső harmóniává fejlődött, ami túllép minden kulturális határon, és visszhangra lel a szívekben.

Jane M. Farmer  
független kurátor  
Washington, D.C.

fordította: Kozák Csaba

Lélek és Természet • Jiro Okura és Záborszky Gábor kiállítása • Dorottya Galéria, Budapest 1994. augusztus 25 - szeptember 18.

Kiállítási koncepció: Jane M. Farmer • Kiállítás rendező: Jerger Krisztina • © Záborszky Gábor • ISBN 963 450 595 3

SPONZOROK

FOUNDATION  MINT ALAPÍTVÁNY

SOROS CENTER FOR CONTEMPORARY ARTS  
B U D A P E S T H U N G A R Y  
P. O. BOX 33.010 FALMESETANYI, H-1406  
T/F 36-1 143-3338 • T 133-7403 • F 133-3335



Magyar  
Alkotóművészek  
Országos  
Egyesülete



MŰCSARNOK







## Soul + Nature = Universal

...(Zaborsky's) art works evoking unusual notions through mysterious sparkles... within the glitter of the worn-out gold and gleam of the empty white there are perhaps our dispersed, or never-existing riches...  
Tibor Wehner

The paradox that proves Okura's sculptural talent is that he denies nature but expresses it by distilling its true essence.  
Yshiaki Inui

Budapest, Hungary and Uji City, Japan are distanced by one-third of the globe, as were the lives and work of Gabor Zaborsky and Jiro Okura until they met in Budapest in the autumn of 1992. Yet each artist's work has more affinity to that of the other than it does to the artist's respective cultures. Although each artist relates to very specific aspects of his culture, each has consistently worked independently of the influences of his immediate art world. As young men, both traveled another third of the globe to the southwestern United States and took home observations that were to have profound influences on their work. Zaborsky realized the universality and ultimate simplicity of the houses of wattle and daub found in the pueblo dwellings in New Mexico, the Greek Islands and the Orseg area of Hungary. Okura was struck by the monumentality of the landscape, the sky and the landforms. For both artists these observations and visual memories turned out to be pivotal to the development of their work. For both artists these observations affirmed an earlier inclination to respect and "listen" to the voice of materials that they use and to their own artistic voice rather than to the current art of their respective cultures. Both artists share a strong relationship between their sculptural work and their works on and of paper. The works of Zaborsky and Okura also share a simplicity and reverence for nature that goes beyond the particular to create a sense of universal mystery and quiet wisdom. Zaborsky and Okura both gravitated first to sculptural expression using materials that are natural and simple - occur in nature, have been used and manipulated for millennia by man, and acquire a weathered patina in nature that both artists emulate in their work. Both Zaborsky and Okura are introspective and patient: both are teachers. Both artists listen patiently to let the natural material speak in their sculptures.

Despite taking place in totally different political and cultural climates, the development of the work of Zaborsky and Okura has

taken parallel paths. Zaborsky's early large plaster three-dimensional sculptures hint at prehistoric depictions of animals and figures, reminiscent of an ancient time and life - perhaps the time preceding mankind's settling long enough to create permanent houses of mud and straw. The built-up surfaces of plaster at first appear monochromatic, but in time reveal subtle histories like an old adobe wall or the famous back wall of the rock garden Ryoan-ji. Okura's early three-dimensional wood sculptures are biomorphic, stress the virtuosity of carving and the smooth patinas possible in highly polished wood, yet never deny the grain and character of the original wood nor the growth systems of the natural world.

In the 1980's both artists' sculptural work evolved to primarily wall-oriented pieces. Zaborsky's *Golden Age* series, is less specifically suggestive, and adds the use of areas of gold foil over the plaster and three-dimensional forms suspended in front of the concave panels. The works are haunting and nostalgic - suggesting an era of elegant simplicity. Okura's work of the '80's let go of the highly carved and polished surfaces, and moved to a system of multiple saw cuts across the surface of the back panel on which is often placed a three-dimensional branch, also defined with multiple saw cuts that at once deny and redefine the natural form. Okura's work also became less functional in orientation and still closer to the natural forms of the wood, yet making reference to man's imposition over nature in such works as *The Field/Tatami*. Okura's most recent sculpture achieves still greater complexity in the manner of working - the planks of wood are sliced vertically across the grain, the cross-cut edge is painted and the plank reassembled such that the grain on the surface of the wood is still visible from one side, interspersed with the painted edges. The integrity of the wood is still respected; and despite the more complex manipulation, the works still maintain a simple, natural demeanor. In the continued simplification and refinement the work of Zaborsky

and Okura has come closer together - both maintaining the utmost respect for the natural, honed to sophisticated simplicity, approaching universal wisdom.

In recent years both Zaborsky and Okura have been working in and on handmade paper, Zaborsky using printmaking processes to make subtle blind embossments, again touched with and enhanced by luminescent areas of gold foil. In some works Zaborsky makes his own papers, using tea and other natural sources for muted coloration. Okura works with traditional *sumi inks*, Japanese calligraphy brushes and Japanese handmade paper, *washi*, to create elegant drawings that replace the repetitious saw cuts with delicate, vertical calligraphic *sumi ink* lines drawn around actual objects placed on the papers - flower petals, small sticks, stones - allowing the interruptions of the lines to define the forms in a similar fashion to the saw cuts that both break up and further define the surfaces of the branches in the relief sculptures. For both Zaborsky and Okura their paperworks are not preparatory "sketches" for sculptural works. Both artists' paperworks are parallel explorations of the same issues dealt with in each artist's sculpture, here adapted to the natural and subtle possibilities of a different material: paper and gold foil in the case of Zaborsky and *washi* and *sumi ink* in the case of Okura. Again, for both artists, their mindful approach to the materials allows the unique possibilities of each artist's materials and each artist's inner voice to be revealed in their works of and on paper.

Zaborsky and Okura are like two soul brothers - whose personal imagery and message about similar concerns evolved in startlingly parallel paths that have resulted in work that has a remarkable affinity. The work of both Zaborsky and Okura has achieved an inner harmony that crosses all cultural barriers and finds resonance in all hearts.

M. Farmer  
Independent curator  
Washington, D.C.

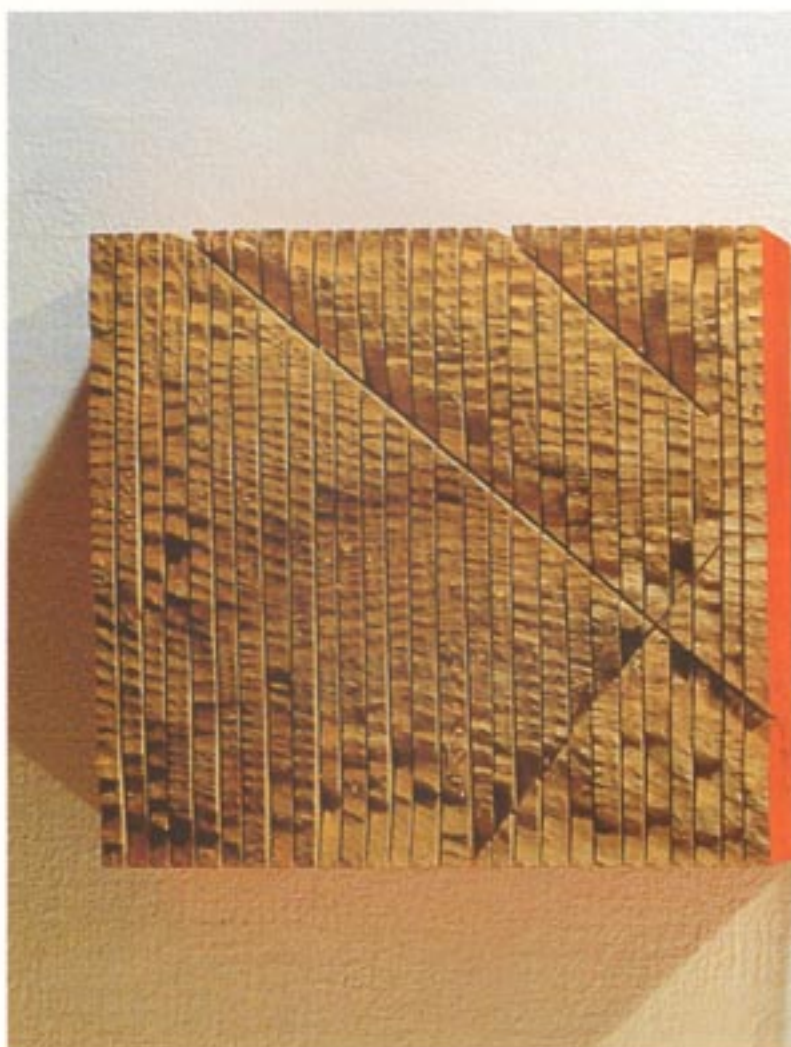


**Jiro Okura**

**3 piece relief, 1992**

29 x 28 x 12,5 cm/each

champhor wood, pigment, animal glue



**Gábor Záborszky**

**Gate of the Spring, 1993**

130 x 160 cm

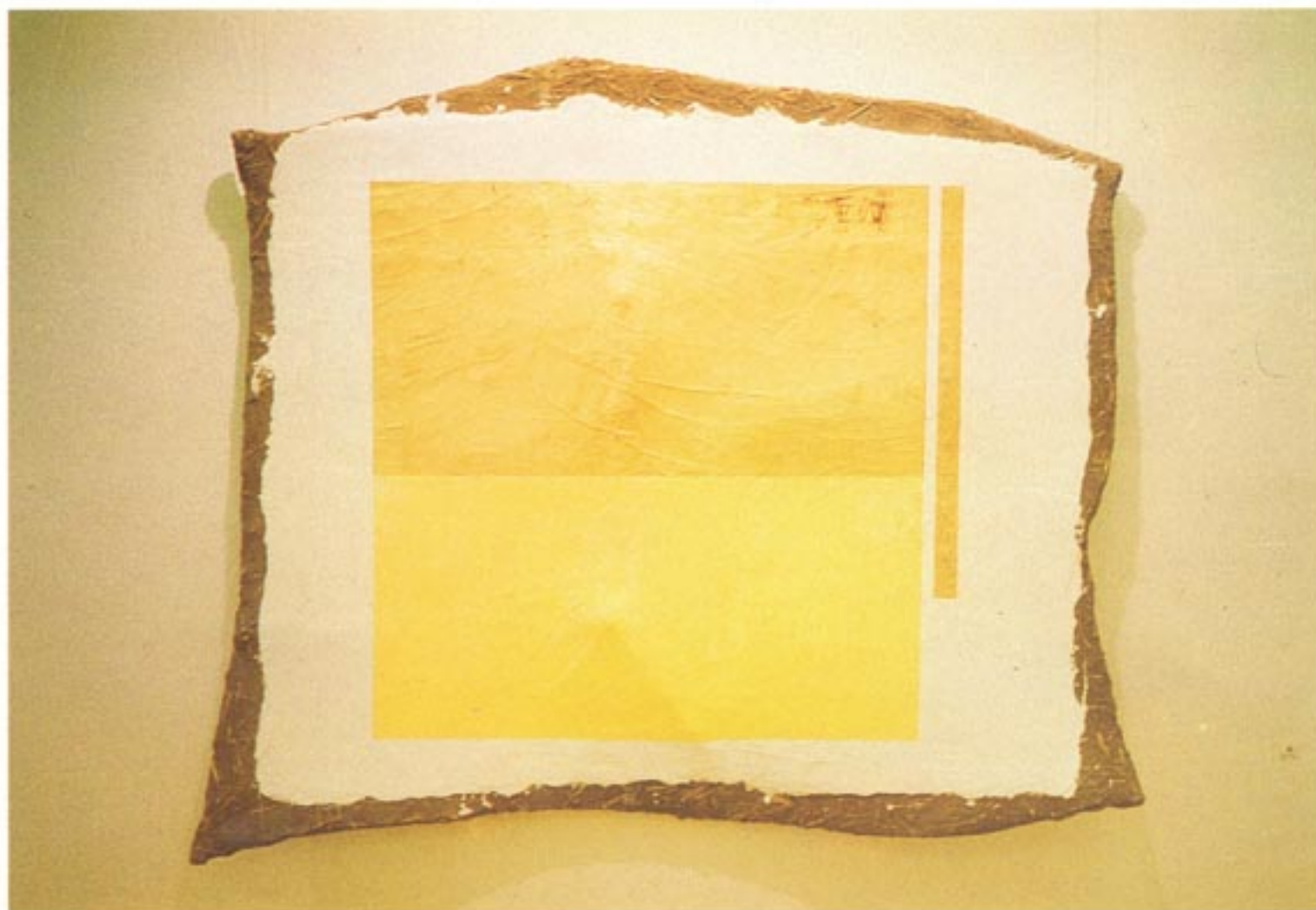
wood, canvas, sand, straw, gilding

**Gábor Záborszky**

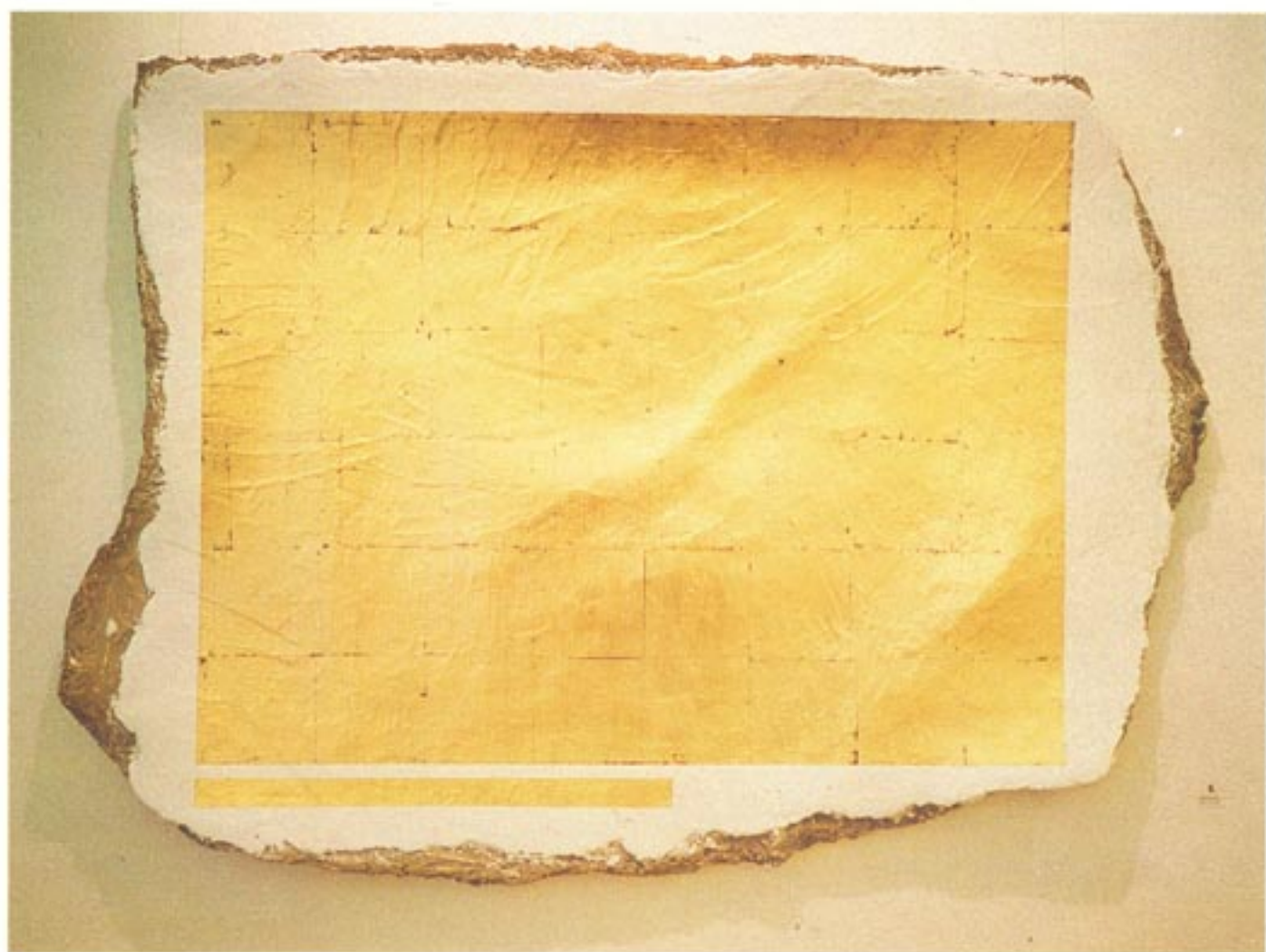
**Okura's Message, 1993**

120 x 150 cm

wood, canvas, sand, straw, gilding











message  
from Okura  
to Záborszky

**THE  
SPRING  
IS  
COMING  
DAY  
BY  
DAY**