

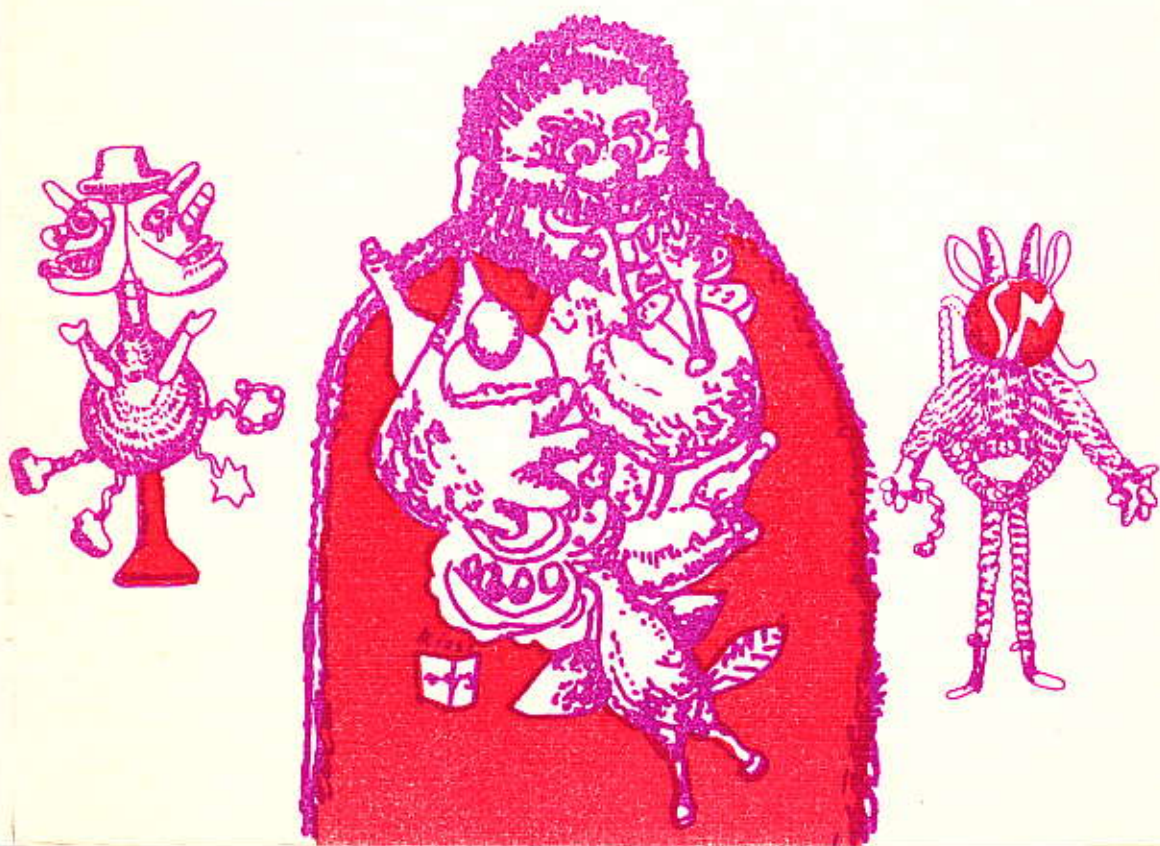
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Mozgó Világ · 1986

„A REFORM A SZOCIALISTA ÉPÍTÉS
LÉTFORMÁJA”

KUN BÉLA A NEP-RŐL

A MAI MAGYAR SZÍNHÁZRÓL





Két zsák és a többi (106. old.)

Mozgó Világ 86/február

tizenkettedik évfolyam

Főszerkesztő: P. Szűcs Julianna. A szerkesztőség címe: 1051. Münnich F. u. 26. Telefon: 114-430., 114-418. Felelős kiadó: Siklósi Norbert a Lapkiadó Vállalat vezérigazgatója. A kiadó címe: Budapest, VII., Lenin krt. 9-11. Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR 1900 Budapest, V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámára. Előfizetési díj: 1/2 évre 108,- Ft, 1 évre 216,- Ft. Indexszám: 25604. Petőfi Nyomda, Kecskemét (86/60014). Felelős vezető: Ahlaka István igazgató. Szedte a Nyomdaipari Fényszedő Üzem (858314/09) HU ISSN 0324-4601
Kéziratot, grafikát, rajzot nem örzünk meg és nem küldünk vissza!

Szerkesztőségi fogadóórák: szerdán 2-től 4-ig

Két zsák és a többi

Beszélgetés Záborszky Gábor festőművésszel

Magától értetődő, hogy egy képzőművészt elsősorban művészi teljesítménye minősíthet. Olykor azonban – akarata ellenére – az életkora is. Hiszen a fiatal jelző már kéretlenül is odakérdzkekedik-kívánczik – szinte közmegegyezés szerint – a még oly jelentős, értékes műveket létrehozó, de „szerencsétlenségére” harmincöt éven aluli festő, textiles, szobrász vagy grafikus neve elé.

Az 1950-ben született Záborszky Gábornak már „szerencséje” van: kikerült a fiatal képzőművészeket tömörítő Stúdióból, a jövőre ekképpen érvénytelenítve a már említett jelzős szerkezet „minősítését”. Nem mintha eddig jogos lett volna bármiféle – lekicsinylő értelemben használt – évjáratra vonatkozó utalás Záborszky alkotásait szemlélve.

Záborszky ugyanis sokoldalú és következetesen építőalkatú művész. Aki grafikában, festményeken és mindenekelőtt vegyes technikával készült műveiben képes magas szinten ötvözni a pályafutása kezdetén kidolgozott elméletéből – a mechanikus-geometrikus és a biológiai-romantikus struktúrák egymásra vetítéséből, ellentétességéből, majd e dialektikus ellentét továbbfejlesztéséből, gazdagításából – adódó s az elmúlt mintegy fél évtized újabb képzőművészeti törekvéseiből következő tanulságokat. Nem véletlen, hogy Záborszky több forrásból táplálkozó művészete alkalmasnak bizonyult, hogy kiállításokon reprezentálja a mai művészet eltérő irányzatait.

Érzékeny képei az *Új szenszibilitás* tárlatain, fotókon alapuló rézkarcai és szitanyomatai a *Fotóhasználat a grafikában* című kiállításon és nemzetközi biennálékon szerepeltek. Vegyes technikájú, a harmadik dimenzióba is kilépő művei pedig a *Plasztikus képek – képszerű plasztikák* kiállításán, valamint a *XII. Párizsi Biennálén* kaptak, többek között, helyet.

Van Záborszkynek egy jellemző és számomra forrásértékű munkája, amit nagyon szeretek: a *Kokas-osztály 1975-ben* című. Ez a múltba pillantó, dokumentatív és nosztalgikus kollázs Záborszky kor- és kortársait mutatja be, akik közül El Kazovszkijjal, Barabás Mártonnal és Fehér Lászlóval a mai napig tartja a kapcsolatot.

– *Sokan, akik valaha együtt indultak el, mára más-más utakon járnak. Ti viszont, ahogy látom, megtartottátok a jó évtizede kialakított művészi barátságot.*

– Ezt miből gondolod?

– *Néhány jel feltétlenül erre utal. Például hogy együtt állítottatok ki a Szin(tézis)próban, Pécsen Kazovszkijjal és Vácott Barabással.*

– Kétségtelenül szerencsés dolog, hogy sokan a szakmában maradtunk. Az utolsó főiskolai években Marosvári György, El Kazovszkij, Barabás és én egy műteremben dolgoztunk. A továbbképzőn Kazovszkijjal volt közös a műtermünk, Barabásékhoz pedig Fehér László társult. A kiállításokon kívül azonban nem nagyon találkozunk, még Barabással jövőre össze a leggyakrabban. Úgy látszik, van valami közös bennünk, mert akik szervezik a kiállításokat, gyakran hívnak bennünket együtt.

– *Alkalmi találkozás volna egy tárlat?*

– Azt hiszem, igen. Inkább olyan közös dolgaink vannak, mint az összeszerelés. Barabás a zongorás képeinél sokat szerel. Kazovszkij is hasonlóképpen szereli-köti tárgye gyűjtéseit. Én magam is szerlek, fűrok, faragok, csavarozok, öntök.

– *Nagyon külsődlegesnek tűnik ez a hasonlatosság.*

– Pedig a barkácsolás az, ami a mi generációnk közös élménye. Mindenki építi, javítja a lakását, bútorköli a kocsiját.

– *Van még közös vonás a művészetekben: a kokasi hatás.*

– Az az igazság, hogy a főiskolát Kádár Györgynél kezdtem, ahol tiszta, konstruktív szemlélet volt az irányadó. A Mester nagyon erősen kézben tartotta az osztályt. Harmadikosok voltunk, amikor ő nyugdíjba vonult. Abban az évben hívták meg a főiskolára tanítani

Kokas mestert. Mi – miután lehetett választani, hogy ki melyik osztályba menjen – hozzá kértük magunkat.

– *Miért választottátok őt?*

– Ő tűnt a legizgalmasabb egyéniségnek, ismertük a képeit. Azonkívül Kokas bensőségebb és romantikusabb ember volt, mint Kádár. Nála gyakoribbak voltak a beszélgetések a világ dolgairól, a szakmáról. A két tanár, a két metódus, a két egyéniség jól kiegészítette egymást. És véleményem szerint szerencsés dolog volt, hogy Kokas jött később.

– *Milyen szempontból érezted és érzed ezt szerencsésnek?*

– A tanmenet szempontjából, a szakma megismerésének szempontjából. Először volt a nagyon szigorú alapozás, ami után jött a filozofikusabb, szabadabb három év. A két mester három-három évet „töltött ki”. Akivel viszont hat teljes esztendő voltam együtt a főiskolán, akit leginkább lehet „okolni” a dolgokért, az Kocsis Imre. Ő három évig Kádár mester tanársegédjeként dolgozott, majd a továbbképzőn a murális tanszéken tanított. Az új technikákat, az új anyagok használatát tőle tanultuk.

– *Mibe kóstoltál itt bele?*

– Falburkolat kerámiát, színes üvegablakot csináltam. Megismerkedtem különféle üveg-technikákkal. Emlékszem, hogy az iskola nagyon jó svájci transzparens szita festéket hozatott, amivel aztán üvegre szitáztunk és azt beleégettük. De sokáig készítettem gipszből drapériákat és lenyomatokat, valamint foglalkoztam a beton lehetőségeivel is. Kísérletezni lehetett minden eszközzel, anyaggal. A tanszék kínálta alkalmakkal nemcsak én éltem, hanem Trombitás Tamás, Kazovszkij és Barabás is. Tulajdonképpen az összeszerelések már itt megkezdődtek.

– *A Főiskolán a műhelymunka biztonságában töltöttél el hat évet. Milyen érzés volt, amikor kikerültél ebből a „fészkelemből” és elindultál önálló művészi utadon?*

– Amikor én a főiskolára jártam, akkor még annyi megmaradt az akadémikus képzés hagyományaiból, hogy feladatokat adtak és megmondták az embernek, hogy mit csináljon. Amikor aztán elhagyja az ember az iskolát, akkor már senki sem irányítja, senki nem mondja meg neki, hogy merre kellene elindulni, legföljebb jönnek az értesítések, hogy itt meg ott rendeznek kiállítást, amire be lehet adni anyagot. Ebben az üres térben találnom kellett egy fogódzót, biztos pontot.

– *Mit találtál meg?*

– Világunk fogalmait két zsákba lehet bedobálni. Az egyikbe a logikus-mechanikus, a másikba az érzelmi-organikus fogalmak kerülnek. Ennek megfelelően születnek meg a mechanikus és biológiai formák. Ezek aztán asszociációs mezőket nyitnak meg. E két mezőnek a kontrasztját kell valahogy előállítani. Az egyiknek a gesztus a legszemléletesebb megjelenése, a másiknak a geometria (a koordinátarendszer, a raszterháló). E kettőt próbáltam ütköztetni sok szitanyomaton, később képeken. Azt hiszem, így született az első rám jellemző, sajátos sorozat.

– *Azt mondtad ugyan, hogy légüres térbe kerültél, de ez csak részben igaz, hiszen tagja voltál művészeti szervezeteknek, a Művészeti Alapnak, a Szövetségnek és a Stúdióknak.*

– Ezek a szervezetek jó, hogy vannak. Kiállításokat szerveznek, szociális segítséget nyújtanak, de nem szellemi műhelyek.

– *A Stúdióra is érvényes az, amit elmondtál? A ti évfolyamotok sem próbált újítani, változtatni ezen a profilon?*

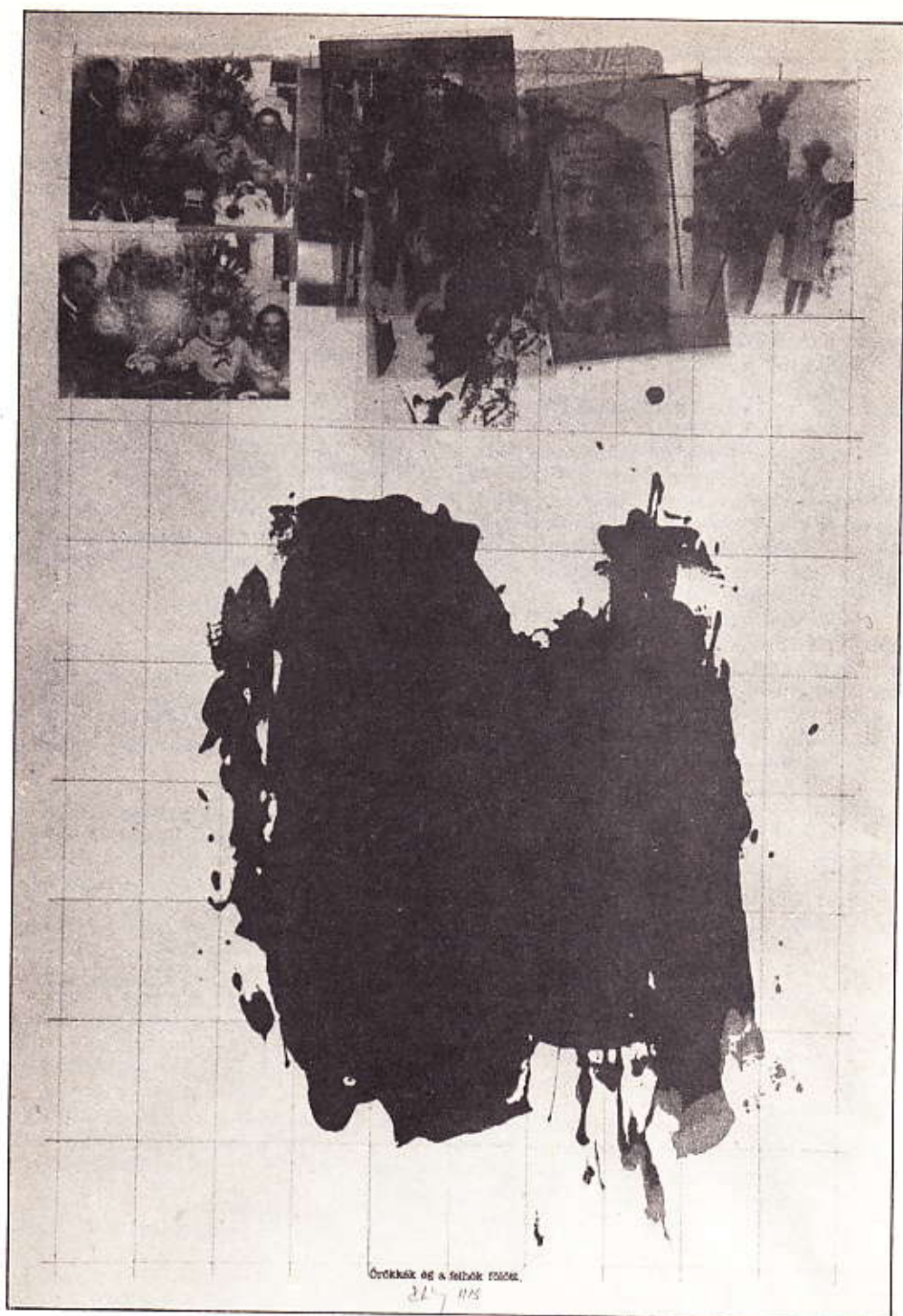
– Azt gondolom, hogy amikor Nagy Gábor, Tölg-Molnár Zoltán és társaik vezették a Stúdiót, akkor volt egy jobb időszak. Pénzünk is volt, és – a Stúdió történetében először – eljutottunk nyugatra. Szerepeltünk a párizsi Grand Palais-ban a Függetlenek Szalonja keretében, Duisburgban, Arrasban, Isztambulban.

– *Egzisztenciálisan jelentett előrelépést ez a néhány külföldi kiállítás?*

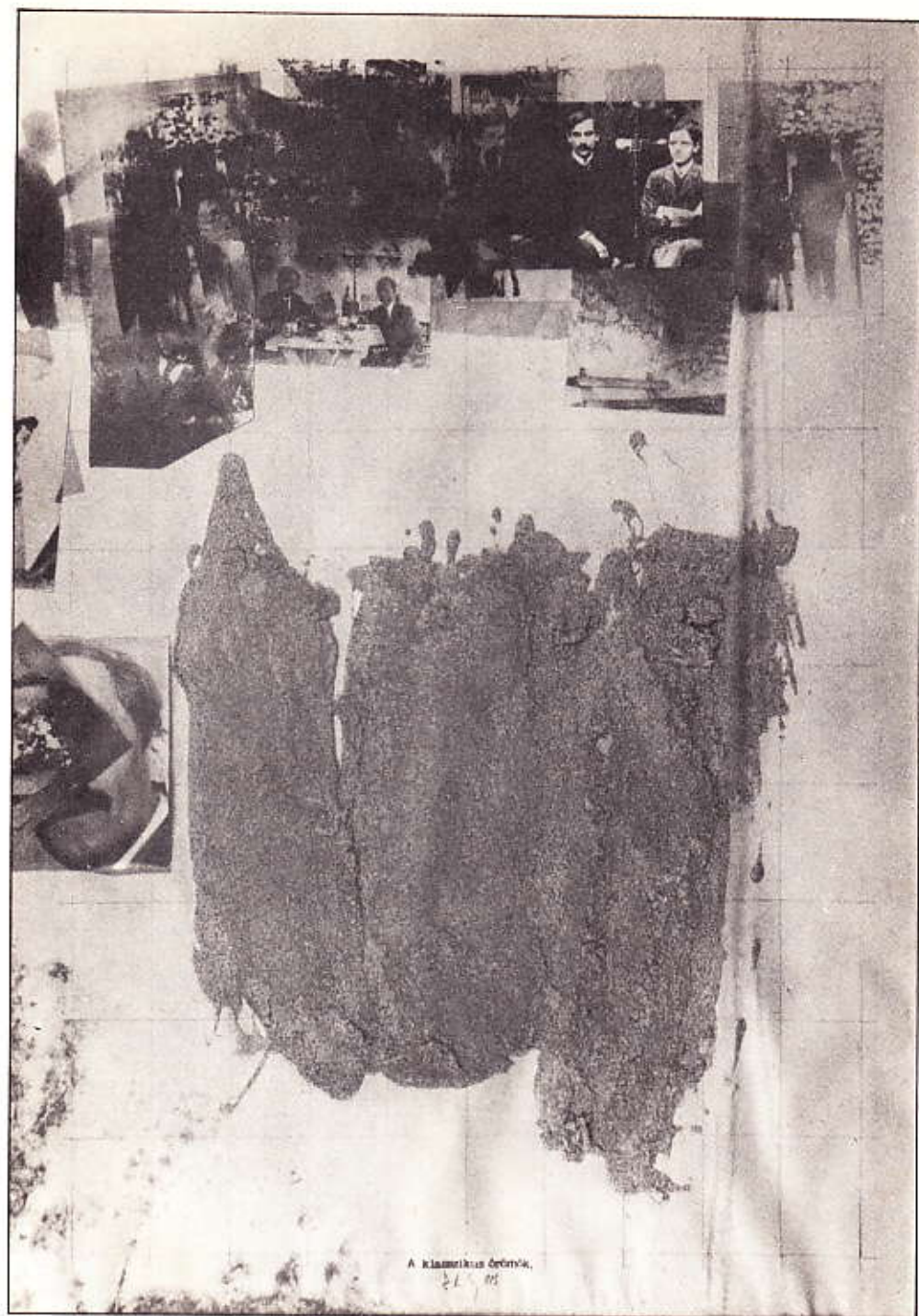
– Inkább nagy reklámszerepe volt. Ezenkívül lehetővé vált, lehetővé tették, hogy személyesen is kijussunk a kiállítások helyszíneire.

– *Mi volt a hozadéka ezen kívül a stúdiós tagságnak?*

– Minden évben – Budapesten újabban kétévénként megrendezve – van Stúdió-kiállítás, amelyet kötelességből mindenki megnéz, a kritikusok, a képzőművészettel foglalkozó hivatalok. A kiállításokról néhány képet megvették, és díjakat is kaptam a Stúdiótól, vala-

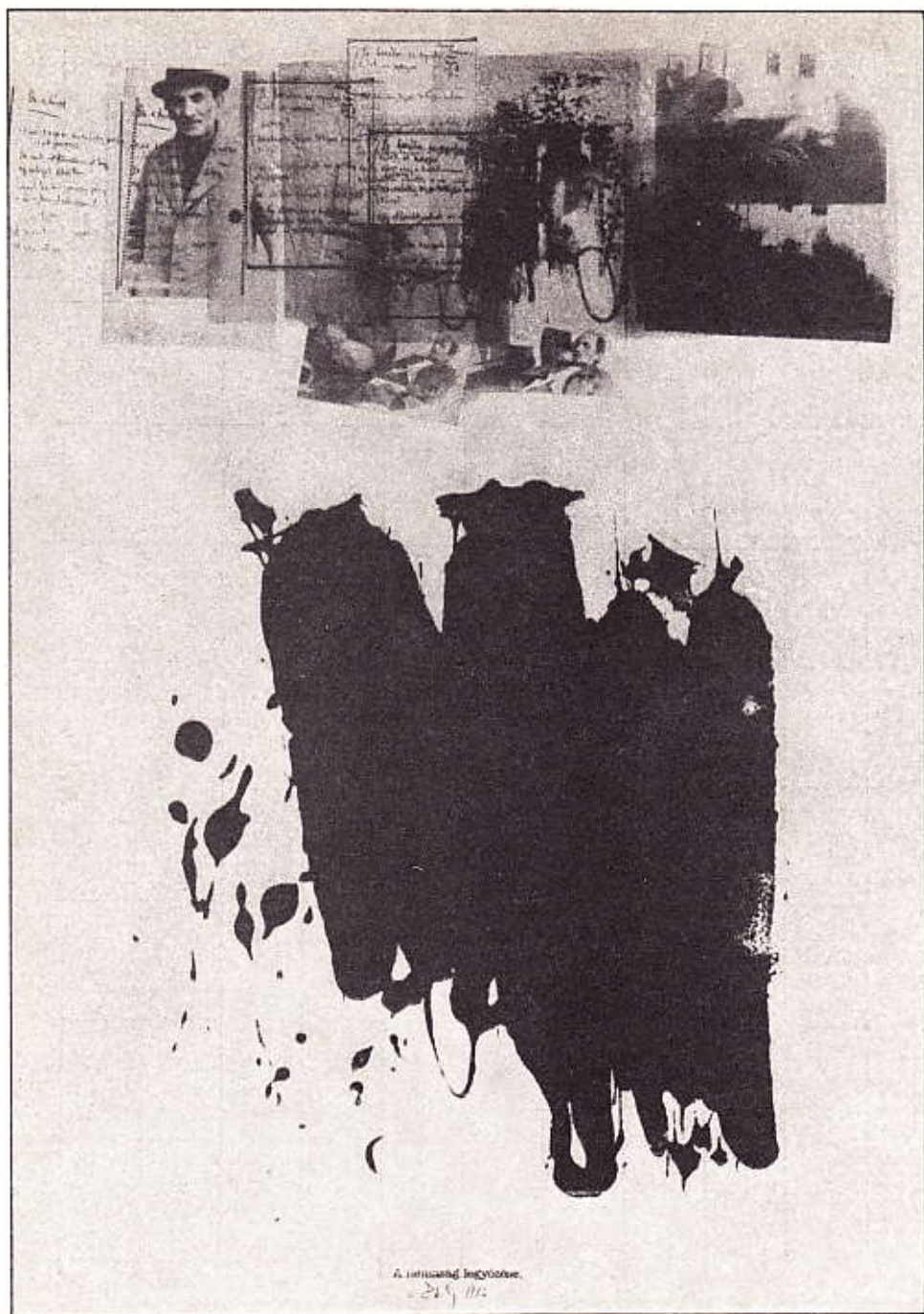


Záborszky Gábor: Babits/Örökkék és a felhők fölött (1983)

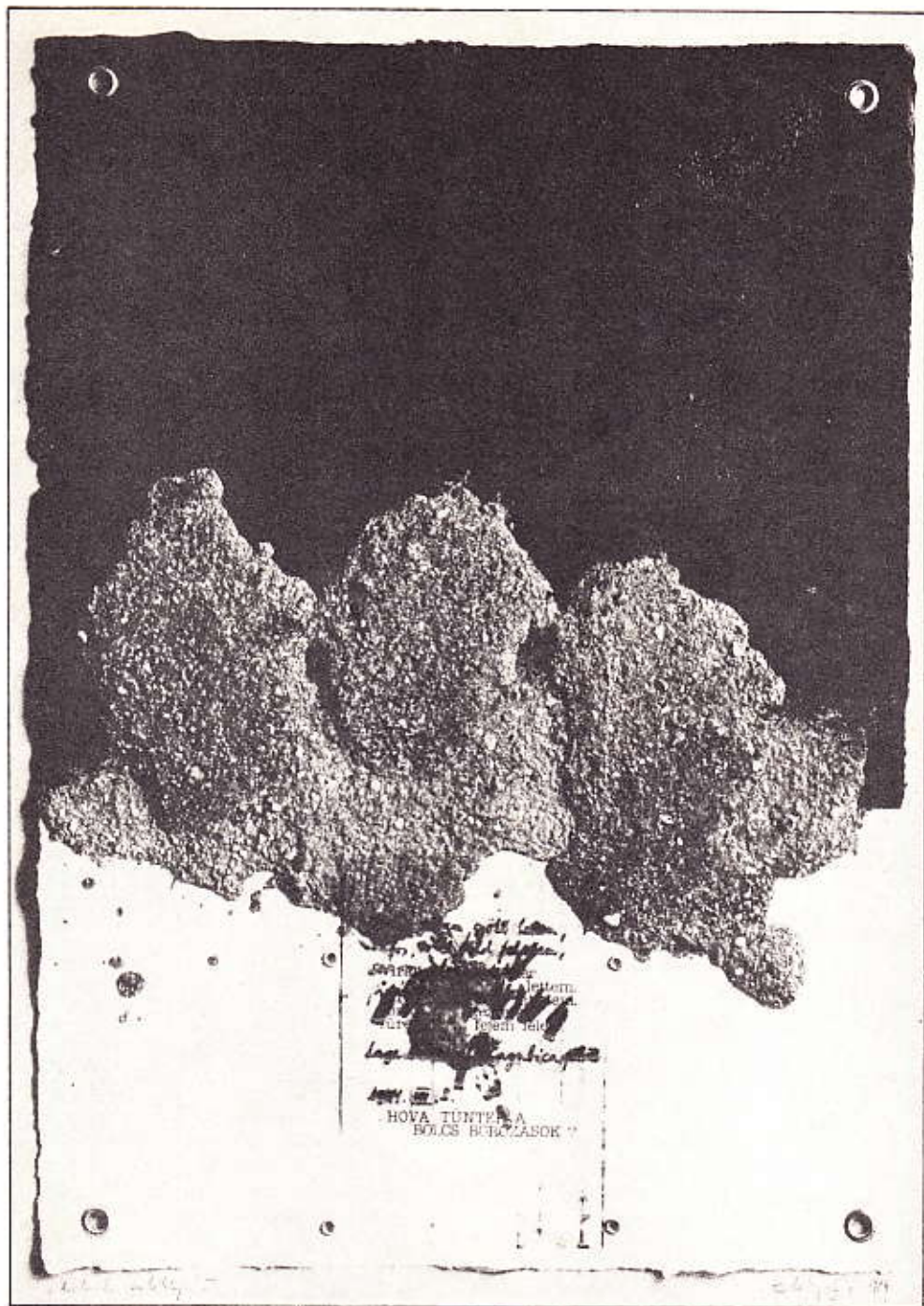


A klasszikus örömök,
2. 1. 1983

Babits/A klasszikus örömök (1983)



Babits/A némaság legyőzése (1983)



Radnóti-emléklap I. (1984)



Radnóti-emléklap II. (1984)

mint azt a lehetőséget, hogy 1977-ben és 1980-ban önállóan bemutatkozhattam a Stúdió Galériában.

– *Térjünk vissza az elméletedhez és az abból eredő gyakorlathoz. Hogyan módosultak az idő során?*

– A két zsák mind a mai napig megvan. A fogalmakat képviselő formák viszont változtak. A gesztusokat egy esztendeig csináltam. Meglehetősen sok grafikám és festményem készült ez idő alatt. Az volt a baj, hogy már túlságosan jól ment. Ijesztő lett volna egy életen keresztül ugyanazt csinálni, variálgatni. Keresnem kellett valami mást. A váltás így tudatos volt. A gesztus helyett a drapéria, a geometria helyett pedig a fotó jött be, elég logikusan.

– *Milyen módon használad a fotót?*

– Ha az újságban látsz egy fotót, amely alatt ott a szöveg, akkor szerintem a képnek az a szerepe, hogy hitelesítse azt a szöveggörnyezetet, amibe került. A fényképnek fontos szerepe van, valamiképpen hisz benne az ember. Először én is az újságokból kifotóztott képeket használtam, dokumentumokként, s belehelyeztem őket egy szubjektív környezetbe: gesztusok, drapériák közé. A drapéria, amely fölvaltotta a gesztust, azért meg is őrizte azt. Hiszen a meggyűrt drapéria, akárcsak a festék, őrzi a mozgás mintáját.

– *Mi volt a következő lépésed?*

– A drapéria gipszből nem volt igazán megfelelő, mert körülményes szállítani, nem lehet jól színezni. Ezért műanyagokat próbáltam ki, így már sokkal izgalmasabb dolgokat lehetett létrehozni. A vászonra erősítettem faágakat, gallyakat, fatörzseket, földdarabokat. Készítettem poliészterből tócsákat, amelyek úgy hatottak, mint itt fönt a hegyen az igaziak. (Valószínűleg erre az egészre nem is került volna sor, ha belvárosi műteremben dolgozom, de itt a hegyen valahog magától adódott a gondolat és a megvalósítás.) A képekben a természetet „utánzó”, naturalista részletek, amelyek természetesen beleférnek az organikus zsákba, továbbra is fotóval szembesültek.

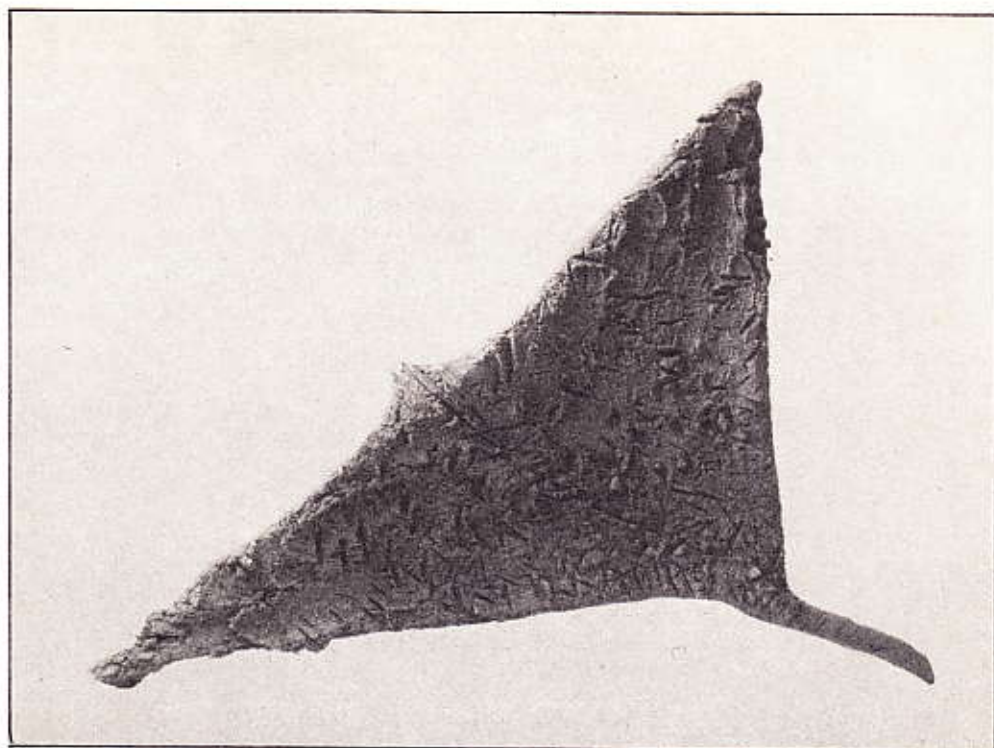
– *Ezzel párhuzamosan művészeted a társművészetektől is kapott nem is csekély indítást.*

– Fontos volt számomra, hogy dolgozhattam Lányi András Tíz év múlva című filmjében. Noha ez tulajdonképpen csak bedolgozás volt, azt csináltam meg, amit ő elgondolt. Az volt a feladatom, hogy egy berendezett teret hozzak létre olyan figurákból és tárgyakból, amelyek felidéznek a hatvanas évek képzőművészetének légkörét: a szereplőkről készültek ötvények Schaár Erzsébet, Konkoly és Lakner stílusában. Miután a film elkészült és a gipszöntvényeim már nem volt szükségére a produkciónak, a figurák kikerültek az akkori-ban megépült – ez úgy 1975–76-ban lehetett – főtí raktárba. A raktár – vasvázás, üveg falakkal, belül még építési törmelékek – teljesen üresen volt. Ide kerültek a hófehér gipszöntvények. A hangárban visszhangzott a főtí kutyák üvöltése: döbbenetes hangulat volt. Itt csináltam egy csomó fotót, s évekig szinte csak ezeket használtam föl: táblaképeken, szitanyomatokon, rézkarcokon. Még most is előveszem néha a régi fotókat.

Volt még egy film, ami szintén nyomot hagyott a munkáimon. S ezzel vissza kell kanyarodnunk a Stúdióhoz is, amely Mészáros Géza irányításával hozzákezdett dokumentumfilmeket forgatni a Stúdió tagjairól. A sorozatból végül mindössze egy-két darab készült el, ezeket tudomásom szerint kiállításokon vetítették. Egy idő után leállt az egész ügy, mert jöttek a nehezebb, pénzben szűkösebb esztendőik, és a sorozat technikailag sem felelt meg az eredeti célkitűzéseknek. Gondolva a terjesztés lehetőségeire is, inkább videókat kellett volna csinálni, nem pedig filmeket. Mindenesetre az a film, amit rólam és velem terveztek, már nem készült el. Ellenben néhány felvétel megmaradt. Ezeken az a jelenetsor látszik, amikor föl függesztett zacskókból különböző anyagok hullanak le fölalkozott papírra. Ezt aztán először grafikákon használtam föl, de később vásznakra is fölnagyítottam.

– *Az utóbbi időben több irodalmi ihletésű műved készült, adott tematika alapján. Mennyire befolyásol, ha meghatározott témára kell dolgoznod?*

– Ilyesmi azért ritkán adódik. A Petőfi Irodalmi Múzeum Radnóti-, Babits- és Kosztolányi-pályázatai voltak ilyenek. Amikor is a cél a megemlékezés, a költő alkotásai továbbélésének reprezentálása, értékeinek sajátos szemléletű bemutatása volt. Hadd mondjak valamit az elvárásokról is. A Kosztolányi-kiállítás megnyitásakor a múzeum igazgatója már említette, hogy – mivel az irodalom nem nagyon érzi a művek mögött az irodalmi inspirációt – nemigen látják értelmét a folytatásnak, az újabb pályázatok kiírásának. Valószínűleg ilyen

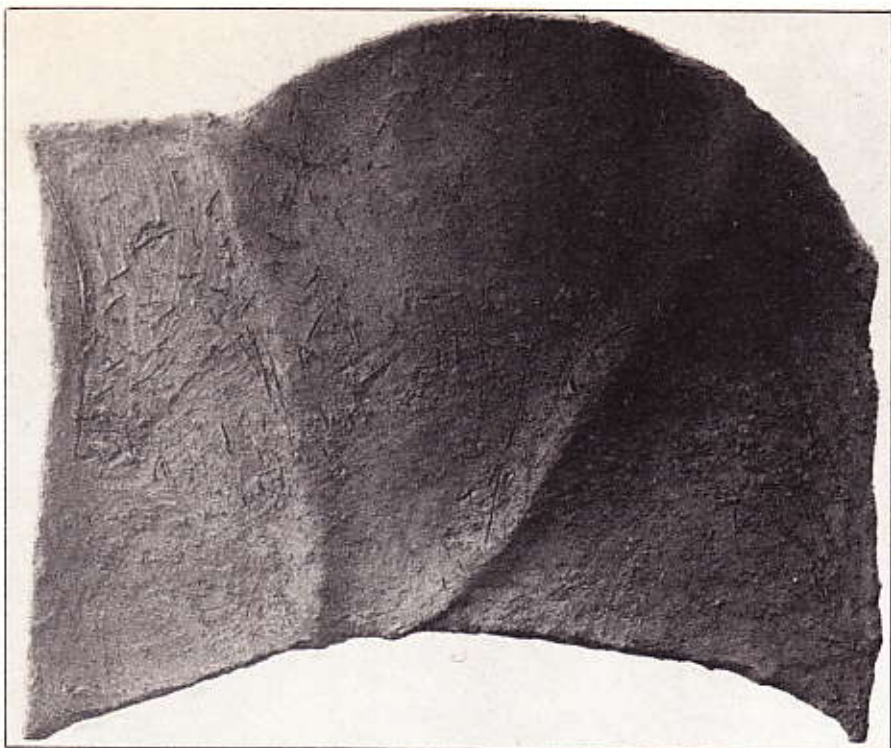


Madár (1985)

értelemben vett illusztrációkat nem is csinálunk majd. Valami mást keres az ember, amikor egy ilyen típusú pályázatra készülve végiggondolja a lehetőségeit.

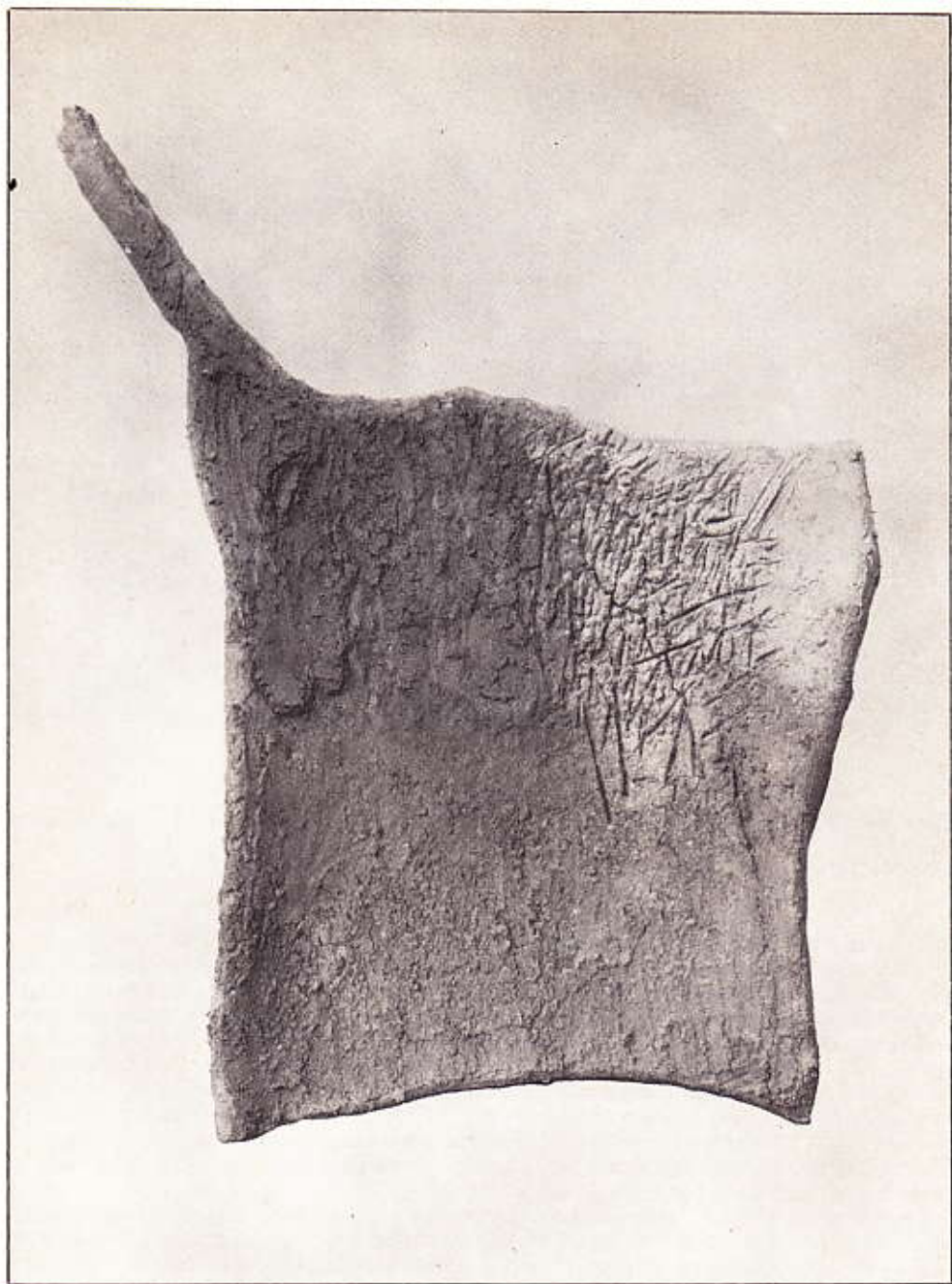
A Babits-pályázatnál szerencsém volt. A filmgyárból ugyanis sikerült megkapnom, még-hozzá nem is kis mennyiségben, a Babits család házi használatra, személyes, ünnepi események kapcsán és alkalmából készült fotóinak a másolatát. Olyan, eddig még nem publikált és kevésbé reprezentatív fotókhoz jutottam – a kettő valahogy össze is függ –, amelyeket profi fotós nem készített volna el. De éppen ettől váltak hihetetlenül élettélivé. Ezekből választottam három kupacot fölhasználásra. Az első kollázsom: A klasszikus örömök. Erre részben az iskola, az esztergomi borozgatások képei kerültek. A második: Örökké ég a felhők fölött. Itt a karácsonyi, ünnepi képeket használtam föl. A fotók egymás mellett vannak, a költő írása „átmegy” rajtuk. A harmadik: A némaság legyőzése. Itt az eléggé életlen kórházi képeket és a beszélgetőfüzet lapjait filmre vittem át, és ahogy egymásra téve bemozdítottam őket, olyan hatást keltettek, mintha Babits kiúszna a világból. A képekhez – minthogy kollázsaimat sorozatnak szántam – egy egyre sötétedő gesztus kapcsolódik.

A Radnóti-kollázsokon a félelmet próbáltam megragadni. A súlyos föld és a rávetített-nyomtatott szöveg és kézírás átfedi egymást. Ebbe a kollázssorozatba, az alkotásba egészen belebetegedtem. Hiszen én is félek. Nyilván mástól, de a félelem közös. Ezért nem akartam Kosztolányi életét a szerencsétlen vég felől megközelíteni. Kosztolányi szép ember volt, és nagyon jó fotók maradtak utána. Van egy széles körben ismert képe. Erre van rávetítve élete négy korszakából egy-egy arca. Az alap alumínium nyomat, amelyre síkfilmen vetítettem a (változó) arcképeket. S ezek aztán érzeki föld-faktúrák közé kerültek.



Föld meséi I. (1985)

- *A technikákat tehát sohasem használod önmagukban tisztán?*
- Hát, ritkán. A kérdés az, hogy miért. Elmentünk a MOM kultúrházába, ebbe a sugárzó szocreál épületbe, megnézni a Kopaszkutya című filmet, amely meglehetősen „szakadt” dolgokról szól sajátos összetételű közönségnek. Amikor pedig kijöttünk, keresztül kellett menni az ékszeraukcio vitrinjei között. Ilyen rétegek között élünk. Hogy lehet itt valamit egyneműen csinálni? Egyáltalán nem technikai kérdésről van tehát szó.
- *Azon a területen, amelyet kiválasztottál, olyan sokfélélt csinálsz, hogy nem is csodálkozom azon, hogy annyira eltérő művészeti programok jegyében született kiállítás (sorozat) ok állandó résztvevője vagy. Mintha az elméletgyártók kedvence lennél. Már néha – sokak mellett – magam sem tudom pontosan, hogy mi volt előbb: az elmélet vagy a művészi teljesítmény, a művek sora?*
- Amit kitaláltam, az a munkahipotézis arra volt jó, hogy meg tudjak indulni, képeket tudjak csinálni. Ezen túl jönnek a továbbvivő élmények. Élmény például egy utazás, de egy anyag, technika megismerése is.
- *Élmény lehet, ha rányitják a szemedet egy új elméletre?*
- Hát, tulajdonképpen lehet. Befolyásolhat is. De azt hiszem, hogy rám sokkal jobban hatottak azok a kiállítások, ahol kiállítóként és nézőként is jelen lehettem, figyelhettem, mit és hogyan csinálnak a többiek.
- *Milyen mozgások keltették föl a figyelmedet? Például a grafikában, amely az utóbbi időben valahogy nem tűnik olyan mozgékonyak, mint akár a hetvenes években.*
- Szerintem irányzatokban, stílusokban ugyanolyan gazdag, mint a festészet. Az a snassz-



Föld meséi III. (1985)

ság, nyersség, amelyről úgy tűnt, hogy igazán távol áll a grafikától, nos, még az is jól be tudott „jönni”. Az olaszok: Palladino, Cucchi és Chia, valamint a németek: Penck vagy Baselitz mind jelen vannak a grafikában.

– *Milyen a viszonyod az általuk fémjelzett és manapság egyre nagyobb helyet követelő irányzathoz?*

– Nem mondhatnám, hogy szeretem.

– *Ha nem kedveled, akkor hogyan kerül sz az új szenzibilitás sorra jelentkező hazai kiállításaira? Hiszen az új szenzibilitás elmélete és gyakorlata egyáltalán nem áll távol Palladino vagy Chia munkásságától és a műveikből leszűrhető elméleti következtetésektől.*

– Az új szenzibilitás az más, mint a németek, olaszok által képviselt új expresszivitás, új klasszicizmus.

– *Miben nyilvánul meg ez a különbség? Egyáltalán az új érzékenység illusztráció vagy leszűrt művészi tapasztalat eredménye?*

– Nehéz erre válaszolni. A hatvanas és hetvenes évek irányzataiban – a pop arttól a konceptig – az a közös, hogy kutató-kísérletező jellegűek voltak. A művészetben belüli problémákkal foglalkoztak, ezért absztraktok voltak. Nagy szakmai tudást és technikát igényeltek. Gondolok itt a videóra, fotóra, nyomdatechnikára. Vagy az óriási ipari háttérre Oldenburg, Christo, a minimalisták munkáihoz. De egy hiperrealista kép megfestéséhez is komoly rutin kellett. Az elmúlt két évtized irányzataival szemben a nyolcvanas évek művészei kis, hétköznapi problémákkal foglalkoznak. Érdektelen a technika, sőt minél egyszerűbb, annál jobb. Nem véletlen, hogy a falrafirkák újra érdekessé váltak.

Egyébként sokféleképpen, sok módon valósulhat meg ez a spontánabb művészet. A legérzékenyebben és legszebben azért mégiscsak az olaszok tudják csinálni. A németek az expresszionizmus hagyományaira hivatkozva kisajátítanak az irányzatot, mármint az új expresszionizmust; ők sokkal brutálisabban, radikálisabban dolgoznak. Az ő „mache” hangulatukkal ellentétben az olaszok szinte kiáradó művészete szimpatikusabb.

– *Nálunk nincs hagyománya az expresszionizmusnak, és festőink nem tudnak olyan természetes módon alkotni, mint az olaszok. Akkor hát a divattal jött(ek) be ez(ek) az irányzat(ok)? Vagy művészeink természetes fejlődése, az új és más utak keresése hozta volna magával, hogy egyre több új expresszív képpel találkozhatunk a kiállításokon? Ez utóbbiban, őszintén szólva, kevésbé hiszek.*

– Várjál! Az új szenzibilitás, az új érzékenység sokkal tágabb fogalom, mint az új expresszionizmus.

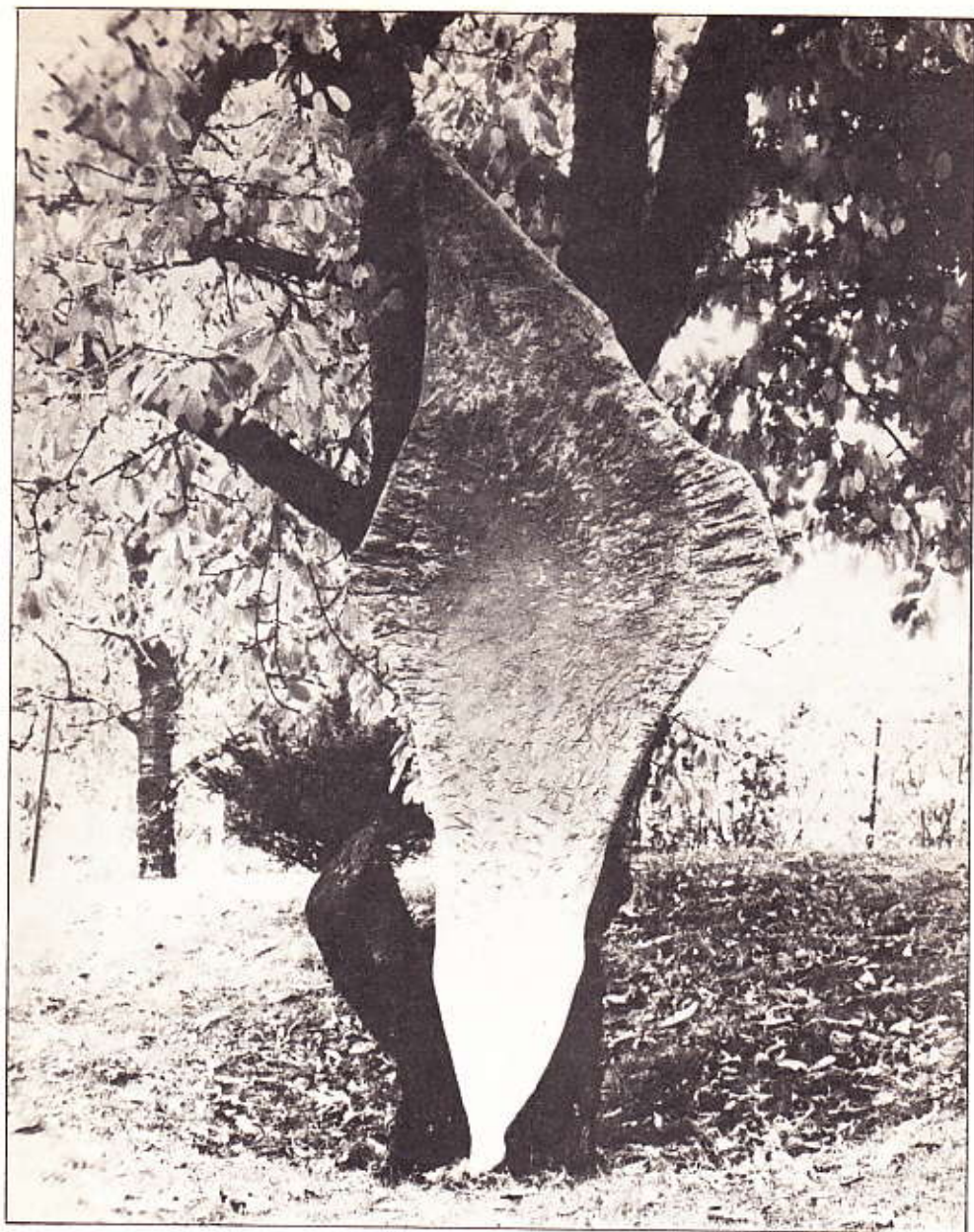
– *Nem a fogalmakkal van neked problémám, hanem azzal, hogy itthon öntörvényű fejlődésnek vagyunk-e tanúi vagy egy elméleti megfontolásoknak alárendelt „előrelépésnek”?*

– Elméletnek alárendelt?! Azt hiszem inkább, hogy mindenki csinálja a maga dolgát. Ki így, ki úgy. Az információk áramlása már annyira gyors, hogy percre pontosan tudjuk, mi zajlik körülöttünk a világban. Hogy így együtt lélegezhettünk a világgal, az sokáig nem volt természetes. Ez nagy élmény. Ezért nem lehet egyszerű üzleti fogásként értékelni – noha részben az is –, ha valaki új expresszív módon fest. Mások nyilván azért váltottak, mert most érzik, a fegyelmeltség évei után, hogy újra szabad felszabadultan festeni. Újra szabad összemaszatolni a vásznat. Ez is egy élmény. És van egy nagyon fiatal, de nagyon erős generáció, amelynek már ez a természetes.

– *Te is élvezed, hogy össze lehet maszatolni a vásznat? Vagy csak megmaradsz a magad két zsákjánál, még az új szenzibilitás ellenére is?*

– Az utóbbi időben kevesebbet festettem. Amit csináltam, annak a műfaját nem lenne könnyű meghatározni. Táblakép vagy relief lenne? Annyiban táblakép, hogy ha nehezen is, de föl lehet akasztani. Viszont amit látni lehet rajta, az nem színek, hanem plasztika által, az anyag – a föld – vastagabb vagy vékonyabb rétegeinek fölhordásával, majd belekarcolással válik láthatóvá. Klasszikus meghatározással textúráról, faktúráról van szó.

Gyárfás Péter



Az öreg cet (1985)