

Matéria-rejtélyek

A Matéria Művészeti Társaság kiállítása

REÖK, Szeged, 2015. I. 18-ig

WEHNER TIBOR

A történet kezdetét keresve viszonylag rövid múltra tekinthetünk csak vissza: a Matéria Művészeti Társaság a magyarországi művészeti egyesület- és társaság- (újra)alakítási hullám lecsendesedése után, a korábban létrehozott szerveződések felbomlásának, megszűné-

A 2009-es hivatalos megalakulást követően a szentendrei Régi Művésztelepi Galériában és 2010-ben Dunaszerdahelyen, a Kortárs Magyar Galériában nyolc alkotó, Bartl, Dréher, Gáll és Serényi mellett *Birkás István, Kis-Tóth Ferenc, M. Novák András* jelentkezett friss műveivel, illetve bemutatták *Paizs Lászlónak*

az életműre visszapillantó, régebben keletkezett munkáit. 2012-ben a fővárosi, még a Szabadsajtó úton működő Budapest Kiállítóteremben újabb alkotók is csatlakoztak a laza szerveződésű csoportosuláshoz: így a szobrászművész *Harasztj István* és *Jovánovics György*, valamint a festő *Baksai József, Szikora Tamás, Tölg-Molnár Zoltán* és *Záborszky Gábor*. Ez a csapat (amelyből hiányzott ezúttal Kis-Tóth Ferenc) 2014 őszén-telén a szegedi REÖK-ben megrendezett Matéria Művészeti Társaság-tárlaton tovább bővült: a 2009-ben lezárult *Paizs László-oeuvre*, a 2012-ben megszakadt *Szikora Tamás-munkásság* mellett a 2006-ban művészettörténeti fejezetté nemesedett *Kovács László-életművet* reprezentálva korábban született műveket is felso- rakoztatott, mintegy jelezve, hogy a különleges anyaghasználat a magyar művészetben nem csupán napjaink új művészeti jelensége (és nem kizárólagosan az e társaságba tömörült művészek privilégiuma).



ZÁBORSZKY GÁBOR:
Korlátozott mozgástér, 2012
80x100 cm
vegyes technika

sének, lassú elhalásának időszakában, 2009-ben alakult meg. Előzményei ennél néhány évvel korábbiak: 2006-ban *Találkozások* címmel Szekszárdon négy alkotó: *Bartl József, Dréher János, Gáll Ádám* és *Serényi H. Zsigmond* festőművész mutatta be azokat a kompozícióit, amelyek kép mivoltát, festőiségét domináns módon a matéria, a képkötő anyag határozta meg. E kiállításon *Bartl József* plectolba kevert porfestékmasszával megalkotott művei, *Dréher János* vakolat- vagy stukkótechnikát alkalmazó képtáblái, *Gáll Ádám* perlittel dúsított, akrillal színezett homok, kőpor és örölt papírpép-kompozíciói és *Serényi H. Zsigmond* a képfelületet rejtett textil- és hullámpapír-applikációval gazdagító munkái voltak hivatottak a bemutatkozó művészek közötti összefogó jegyet hitelesíteni.

A REÖK tárlatán bemutatkozó művészek és a felvonultatott művek mellett még számos további mozzanatra, párhuzamra, variációra hivatkozhatunk az anyagvonatkozásokat mérlegelve: gondoljunk *Bálint Endre, Lakner László, Altorjai Sándor, Konkoly Gyula, Erdély Miklós, Frey Krisztián, Donáth Péter, Kéri Ádám, Molnár Sándor, El Kazovszkij, Nádler Tibor, Samu Géza, Pauer Gyula, Csáji Attila, Ujházi Péter, Bukta Imre, fe Lugossy László, ifj. Sziláncs László, Lois Viktor, Bogdándy Szultán Zoltán, Swierkiewicz Róbert* és *Lovas Ilona* azon munkáira, amelyeken a hagyományos anyagok mellett rongy, spárta, textil, vatta, bőr, üveg, tükör, bitumen, ragasztóanyag, kátránypapír, karton- és hullámpapír, papírpép, fotó, műgyanta, üvegszál, poliészter, furnír, gipsz, föld, samott, fa, nád, nejlón, fólia, gumi, csont, marhabél, szőr, alufólia, homok, kőpor, perlit, vakolat, különböző fémek, meghatározhatatlan eredetű és összetételű szemét stb. különböző állagú, szerves és szervetlen matériája – esetenként a talált tárgyak, eszközök, alkatrészek, rekvizitumok kollázsszerűen az idegen anyagba illesztett vagy ütköztetett alkotó-



elemeivel együtt – jelennek meg. (Mindemellett külön fejezetben foglalkozhatnánk a természet élő elemeit, az élő – vagy holt – organizmusokat műbe építő vagy művé avató művészeti produktumokkal.)

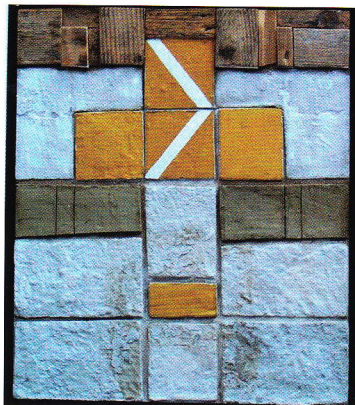
A tradicionális művészeti technikákat áttekintő, az eszközöket és használatukat művészettörténeti fénytörésben tárgyaló *A képzőművészet iskolája* című könyv 1941-es első kiadásának előszavában Szőnyi István a sienai festőtestületek 1355-ben kelt regulájára hivatkozik: „A festőművészetben nem szabad lelkiismeretlenül dolgozni. Tilos felhasználni hamis ezüstöt vagy aranyat, vagy más, a szerződés értelmében meg nem engedhető festékeket, ötvözött fémeket finom arany, ónt ezüst, indigót azúr, terra rossát vagy miniumot cinóber helyett.” A 20. századi helyzetet analizálva aggódva megjegyzi: „A festő és

az általa munkájánál használt anyag közötti szoros kapcsolat a technika és a gyárilap fejlődésével nagyon meglazult, sőt már majdnem teljesen megszűnt. Napjainkban a festő alig-alig tudja, hogy a boltban készen vásárolt festék miből áll, hogy a megvett tubus mit tartalmaz. Teljesen ki van szolgáltatva a jól-rosszul tájékozott gyáros jóhiszeműségének.” Szőnyi István hivatkozása és megállapítása a még hagyományos anyagnőiségekhez kötődő alkotói szemléletet tanúsítja. A képzőművészet iskolája bővített, 1976-os kiadásában Solymár István már azt regisztrálja, hogy „az új anyagok, technikák az utóbbi évtizedekben olyan mértékben jelentkeztek a képzőművészet területén, hogy ezeket már sehogy sem lehetett volna bepré-
selni az eddigi keretbe. (...) A legújabb eljárásokat, s a velük összefüggő tudnivalókat a második kötetben gyűjtöttük össze”. Ám ha fellapozzuk e második kötetet, akkor alig-alig tájékozódhatunk az anyagokat és technikákat jellemző nagy fordulatról: Z. Gács György festőművész az akrilfestésről és az építészet

GÁLL ÁDÁM: Arche-, 2014
plastimul, perlit, homok, rétegelt
lemez, 130x150 cm

BIRKÁS ISTVÁN:
Fehér csíkos kép, 2014
64x55 cm

Két csíkos mező, 2014
64x55 cm



SZIKORA TAMÁS:
Abronskép, 2011
vegyes technika, 72x46 cm



kötődő technikák kapcsán a betonról, Kocsis Imre festőművész az új sokszorosító grafikai eljárásokról és néhány kevert technikáról, Vilt Tibor szobrászművész a szobrászat egy-egy új matériájáról (műanyagok, vas) és a kinetikus plasztikákról értekezik. Az ekkor már érzékelhető anyag- és technikai áttörést nem követte a szakirodalom, és az avantgárd már régen lezajlott új jelenségeire érdemben nem reflektált a hivatalos művészetkritika.

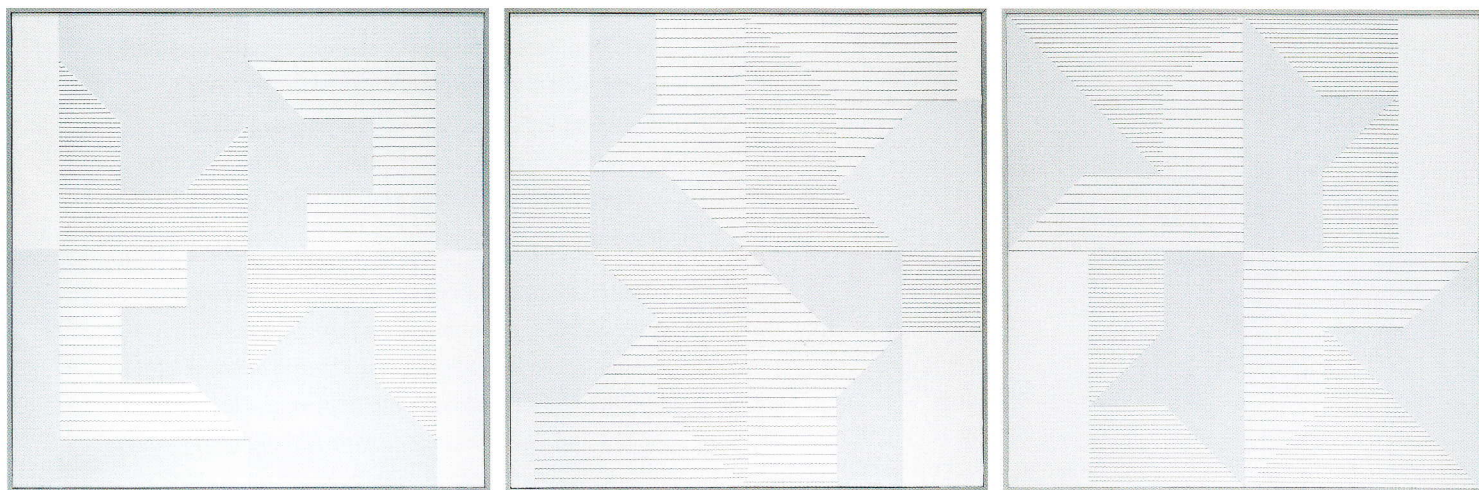
A megszokott, a technikát és az anyagot pontosan meghatározó jelzések mellett a 20. század második felében vált mind gyakoribbá a vegyes technika definíció, amely úgy olvasztotta egyggyé a képalkotó eljárást és az eljárás során felhasznált anyagot, hogy semmit sem jelölt meg pontosan: gyakran feltűnik ez az ún. idegen anyagokat és általánosan nem ismert képalkotó eljárásokat egyaránt homályban tartó megnevezés a Mátéria Művészeti Társaság kollekciójában is. A térbe helyezett anyagtömegek, a talált tárgyakból szerkesztett domborműkollázsok, az objektok mellett a tradicionális, a falra függesztett – a befogadást a szemlélő álló testhelyzetéből lehetővé tevő – képpozíciót a társaság alkotói is megtartották, és általában fennmaradt a hagyományos képformátum, a négyzetes vagy a fekvő, illetve álló téglalapalakzat is. A dolgok a képmezőben, a képfelület alatt és a képsíkot szétváló, erőteljes fakturális nyomokat hagyó építkezések, rétegződések, beavatkozások – hozzáadások és elvételek, hiányteremtések – révén történnek. A történeti szemléletet érvényesítő művészeti múzeumok egynemű műtárgyállománya – a végeláthatatlan termekben függő, olajjal vászonra festett, sík kompozíciók – helyébe a kubista és dadaista kezdeményezések tanulságait kamatoztató, formai változatosságban pompázó, kavalkádszerű anyaghasználattal élő együttesek léptek. E kompozíciókon nem válik el élesen egymástól az anyag és megmunkálásmódja, s nem ismerhetők fel a mesterség gyakorlásának konvencionális mesterjegyei – mint például a lebilincselő ecsetkezelés az olajfestészetben, a bravúros rajz a grafikában, a virtuóz faragás a szobrászatban –, nem tudható, hogy miből mi keletkezett, milyen folyamatok zajlottak le a mű létrejötté során, mit produkált maga az anyag, és mi az, ami a művész beavatkozásainak s ugyancsak ismeretlen eszközhasználatának eredményeként született meg. Sokszor megfeythetetlen, hogy valójában mi is a mű anyaga, melyek az összetevői. A matéria-mű maga a megtestesült rejtély.

Néhány, az új anyaghasználatot jellemző konvencióra e tárlat kapcsán is felhívhatjuk a figyelmet: csaknem kizárólagosan elvont, absztrakt, túlnyomórészt szabadon alakított, tasisztikus vagy geometrikus-konstruktív hangvételű kompozíciók születnek, csak elvétve tűnedeznek fel a valóságselemekre hivatkozó vagy jelszerű, szimbolikus utalásokat hordozó motívumok. Fontos műalkotó elem a faktúra, amely egy-egy rendet, finom-

ságot, tisztaságot sugalló geometrikus kompozíció mellett leginkább a maradványszerűség, a töredezettség, a roncsoltság, a megsértettség, a meggyőzőtlenség, a lepusztultság élményeit sűríti, kelti és tolmácsolja, felületének megjelenítésében, hatásvilágának kibontakoztatásában pedig fontos eszköz a fény. Mellőztek a harmóniák: nyers érzékiség, ambivalens élményekkel dúszított emlékszerűségek, disszonanciák, rútságok munkálnak a kompozíciókban. Más és más érzetet közvetít egy kopott-koszlott, repedezett falfelületre hivatkozó képtest és egy csillogó, törékeny kátrányfelület, más világ sugallatát hordozza egy bántón színes, bár kissé megviselt textilfoszlányokkal burkolt képmező, mint a fémhulladékokból vagy a faragott bútoralakrészekből szerkesztett dombormű-kollázs. Az anyagok asszociációs források is: utalásokkal terheltek, jelentéseket idéznek.

A már lezárt életművek alkotói: a meditatív indítatású Kovács László, az olajfestéket domborművű párnákba építő Bartl József, a dolgok elmúlása ellen

és Dréher Jánosé – a 20. század utolsó harmadában és az új évszázad első másfél évtizedében oly hangsúlyossá vált, látszólag formai jegyeik révén összefűződő áramlat reprezentánsaiként kaptak teret a szegedi REÖK-palotában. Karakteresen önálló az aurája Jovánovics György frottázsainak és Harasztly István ironikus hangvételű domborművű tárgy-kollázsainak, ellentétes indítatásúak a világos színek árnyalataiba foglalt Dréher János-, a hófehér geometria által megszólaltatott Serényi H. Zsigmond-, a drámai mélységeket feltáró, sötétségekbe burkolózó Gáll Ádám-kompozíciók. Más megmunkálási módszerekkel él a színek és a formák kaotikus kavargását megteremtő M. Novák András és az egy-egy motívumra koncentráló, redukált szín- és formarendbe foglalt munkák alkotója, Tölg-Molnár Zoltán. Különös hangsúlyokat kapnak az eredeti funkciójukat és dekorativitásukat csak nyomokban őrző fa alkotóelemek Birkás István vegyes anyaghasználatú reliefsjein, mitikus sugárzásúak Záborszky Gábor képmezőbe ágyazódó, fémesen csillogó felületei és motívumai. Miként a festő előd Bartl József, Baksai József is a festékretegekből képzett, mélytűző kolorittal éltetett plasztikus motívumok hatásvilágát aknázza ki műveivel.



expresszív anyagroncsolásokkal tiltakozó, megőrzésükért zárványszerű plexikiemelésekkel fellépő Paizs László, a dobozok és a fiókok, a zárt rendszerek, a fények és árnyékok misztikumát kutató Szikora Tamás munkái a közelmúlt magyar művészetének lazán összefüggő egyéni útjait és folyamatait jelenítették meg. A múlt század 60-as és 70-es évtizedének fordulóján, majd a 70-es évek második felében indult nemzedék anyagságokban fürdő művei – s a hozzájuk kapcsolódott két fiatalabb alkotóé, Baksai Józsefé

Fülep Lajos művészetfilozófus a műalkotást mint anyagi és szellemi egységet szemlélte. E tétel érvényességét a legújabb kor művészeti történései úgy igazolták és igazolják, hogy az anyagi összetevőt is – az érzékiségek tolmácsolásán túl – szellemi természetű tartalmakkal gazdagították, lényegítették át. Az anyag már nem pusztán közvetítő, nem egyszerűen technikai jellegű hordozó vektor, nem médium, hanem a műalkítás közvetlen tanúja, a szellemivel szétválaszthatatlanul összeolvadó elem. Az anyag, az anyagság immár a szellemi mű maga.

SERÉNYI H. ZSIGMOND:
Térstruktúrák osztott terekben
I–II–III., 2012, olaj, vászon, vegyes
technika, egyenként 100x100 cm