



KASZ-plakát



Cserő Lajos: Struktúra II.



A KASZ-tábor résztvevői



Virág Ágnes

KASZ 2017: KRITIKAI REGIONALIZMUS, AVAGY A HELY SZELLEME

A Kecskeméti Acélszobrászati Szimpozion (KASZ) első tíz évének történetét Nagy T. Katalin művészettörténész foglalta össze 2014-ben az Art Limesben megjelent cikkében. Írása részletezi a szobrásztábor megalakulásának körülményeit, magyarországi előzményeit, kiemeli a különféle irányzatokat, tematikákat, és röviden szól a résztvevőkről (köztük Gergely Rékáról, Gilly Tamásról, Kopasz Tamásról, Majoros Áronról, Péter Ágnesről, Plank Antalról, Rabóczky Juditról, Rajcsók Attiláról, Szurcsik Józsefről, Tettamanti Béláról, Ujházi Péterről). Írásunkban most mindezt kiegészítjük a táborokhoz kapcsolódó sajátosságokkal, amelyek egyrészt a hely szellemében, másrészt a változatos anyagok megmunkálásának technikai lehetőségeiben rejtőznek.

Az építészetelmélet-írók jól ismerik a hely szellemének, a *genius loci*nak a fogalmát, amely a 20. század második felének egyik sokat idézett gondolata.¹ Lewis Mumford (1947) olyan modern építészet értett rajta, amely *kötődik a helyhez és az emberhez*, humánus. Walter Gropius és Sigfried Giedion (1954) már regionalizmusról beszélnek, amelyet a *hely szellemi hagyományaként*, mintegy a mentalitásaként értelmeznek. James Stirling az anonim és a történeti, modern előtti építészet újraértelmezését és értékelését tűzte zászlajára, és ebben jelentős szerepet kapott a *helyi anyag használat*a és a természetalapú szerkezeti formák. Christian Norberg-Schulz az 1980-as évek elején újra a hely szellemének jelentőségét hangsúlyozta

azzal, hogy a teret csak *akkor nevezte helynek, ha ahhoz jelentés társult*. Környezetünk értelmezését a lokáció, a konfiguráció és az artikuláció fogalmain keresztül vezette le, amely a tágabb elhelyezkedés megértésétől a részletekig és azok egymáshoz való kapcsolódásának megtapasztalásáig terjed. Kenneth Frampton (1983) kritikai realizmus-elmélete szerint a *hely megőrzésére kell törekedni* az univerzálissal szemben. Mindehhez az 1990-es években Alexander Tzonis és Liane Lefaire hozzátette, hogy a kritikai regionalizmus *önreflexív*, amely a kontextusra fókuszál a formák kisajátítása és ismétlése helyett. „*A regionalizmus a hely pozitív tartalmát keresi...*”²

Nehéz definiálni és leírni azt, hogy pontosan mit jelent a hely szelleme és a kritikai regionalizmus a Kecskeméti Acélszobrászati Szimpozion vonatkozásában, de nem a direkt városképi elemeket vagy a résztvevők kecskeméti gyökereit értjük alatta. A fogalmak ezek helyett a történetiséghez, az emberekhez, az anyagokhoz, a jelentésekhez, a megőrzéshez és a magát vizsgáló kritikai attitűdhez kapcsolódnak.

Először vizsgáljuk meg a *történetiség* szerepét és annak átható erejét. A KASZ telephelyének közelében 1886–1887 között építették fel a Rudolf lovasági huszárlaktanyát (az épületet Pártos Gyula és Lechner Ödön tervezte). Ehhez később csapatkórház kapcsolódott, majd a 20. század elején felépült az ún. Erzsébet pótaltanya. A tervrajzok 1902-ben készültek (az épületeket 1905-ben fejezték be),

1 Gunther Zsolt: *Hot modern contra cool regionalizmus*, 2007 <http://epiteszforum.hu/hot-modern-kontra-cool-regionalizmus>

2 Simon Mariann: *Regionalizmus – A hely (ki)hívása. Kortárs Építészet*, 2000, 2. évf., 1. sz. http://arch.et.bme.hu/arch_old/kortars5.html

3 A hely történetét és jelentőségét tovább terheli, hogy a Tanácsköztársaság idején öt embert a vörösök elleni szervezkedés vádjával itt végeztek ki, de ez már nem kapcsolódik szorosan a kovácsműhelyhez.

Drabik István: *Mythos, Logosz*

amelyeken szerepelt legénységi szállás, lovarda, istálló, beteg lovak istállója és a kovácsműhely.³ A műhely működése ugyan még nem kutatott, de a homlokzat tervrajza rendelkezésünkre áll. A telephelynek, a vasas hagyománynak tehát mély, több mint százöt évre visszanyúló története van, amely a lópatkolástól a krómácvázak gyártásáig vezet. Vannak megsárgult fényképek, régről öröklött és rendben tartott gépek, és vannak régóta itt dolgozó szakik. A hagyomány folyamatossága biztosított és őrzött. A tábor létrehozása egy szobrászokból álló baráti társaság – Majoros Gyula, Kopasz Tamás, Drabik István – ötletén alapult, akik 2004-ben összejöttek, és maguk mellé meghívtak olyan szobrászokat, akik korábban megfordultak a dunai városi telepen és voltak tapasztalataik a vas megmunkálása területén. Mára az elképzelések annyiban módosultak, hogy fiatalok és idősebbek is részt vesznek a táborban, a női nem is képviselteti magát a szakmában, valamint ha mód van rá, akkor külföldiek is érkeznek. A szobrászok mellett megjelentek a kísérletező kedvű képzőművészek is.

Az *emberi tényező* fontos szerepet játszik a tábor életében. A KASZ három hetében a telepen dolgozó

művészek és mesterek mellett körülbelül negyven szakmunkástanuló – 15 és 18 év közötti fiatalemberek – végez gyakorlatot. Mindemellett, hogy kíváncsiságot, precizitást, igényességet tanulnak, a különböző szereplők jó kapcsolatokat alakíthatnak ki egymással. A hegesztő- és szerkezetlakatos-tanulók büszkék arra, hogy neves művészek fordulnak meg a telepen, hogy ők esetleg személyesen is hozzájárultak ahhoz, hogyan alakul az alkotók művészetete, megtapasztalták a velük való együttgondolkodást és a kivitelezés nehézségét és örömeit. A tábor záró kiállításon KASZ-feliratú pólókban állnak, és mára az is kialakult, hogy a búcsúzó évfolyamok acélplasztikával ajándékozzák meg mesterüket. Az egymásra hatás oda-vissza működik, hasonlóan az egykori Tanműhelyi Képezde világához. A művészek egymástól és a szakiktól is számos anyagkezelési technikát, trükköt sajátítanak el, és a megújuló eszközparknak köszönhetően ezeket folyamatosan fejlesztik. Az *anyagokról és a jelentésekről* érdemes együtt beszélünk, hiszen egyes esetekben éppen a matéria viselkedése adja a művészi vizsgálódás és kifejezés lényegét. Ha megpróbáljuk tematikus csoportokba sorolni a résztvevő művészeket, akkor könnyen bajba kerülhetünk, hiszen itt-ott mindig kilóg, átlóg valaki egy másik „kategóriába”. Idén is voltak absztrakt formákban gondolkodók és figuratívok, ez pedig nem sokat árul el a tényleges munkákról.

Drabik István szobrászt a táboralapítók között tartjuk számon, aki az MKE Fém-művészeti Műhelyének vezetője. Ha maga nem is mindig vett részt a táborban, de tanítványai – Gilly Tamás és most Tóth Dominika – révén folyamatos volt

Parizán Mihály: *Brain Drain*

a kapcsolata a KASZ-szal. Korábban szénacélból, rozsdás vasanyagokból hegesztette expresszív figuráit, torzóit, idén rozsdamentes acélból és az elektromos üzemben fellelt vörösréz elemekből alakította ki speciális hegesztési technikával és anyaggal azokat a büszköket, amelyek gyakorlatilag élnek, hiszen a vörösréz korróziója miatt az arckifejezések változnak, zöldülnek. Drabik István munkái formavilágában talán összekapcsolhatók Ulrich Gábor roncsolt szobraival. Ulrich eredetileg grafikus tipográfus, de időközben animációs technikákat elsajátító, jelenleg zománccal is kísérletező alkotó. Évek óta jár a telepre és szorgalmasan tanult a mesterektől, ennek eredményeképpen rendszeresen kiállító, ma már szobrászként is számon tartott művész. A telepen hulladékként keletkezett csövekből, levágott végekből kezdte el megfogalmazni az emberi gerinc és bordák sajátos biológiai rendszerét. A torz, groteszk emberalakok egy a kecskemétiék számára bizonyára ismerős 20. századi képzőművész, Tóth Menyhért alkotásait juttathatják eszünkbe, innen pedig már nincs is olyan messze Gaál József és

Eszik Alajos világa, amelyek egy tematikus kiállítás keretében bizonyára remek párbeszédet folytatnának Drabik és Ulrich munkáival.

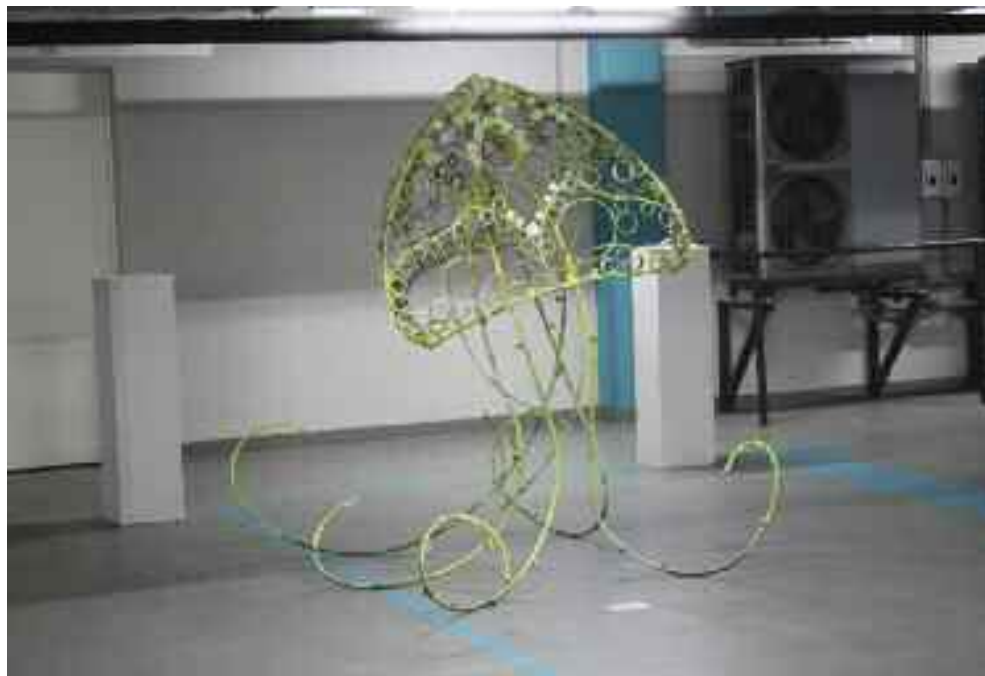
Parizán Mihály szobrász sokak megbecsülését vívta ki a táborban azzal az alázattal és türelemmel, amivel egyetlen munkán – az *Agyelszíváson* – dolgozott három héten át. Hatvan-hetven darab hat méteres szálabban álló négyzetacélt használt fel a várost, a megapolisz-struktúrát idéző forma elkészítéséhez. Az acélszalakat sarokcsiszolóval feldarabolta, majd orgonasípszerűen egymás mellé hegesztette. A kész formát savas eleggyel felületkezeltte, amelynek köszönhetően az acélfaktúra rozsdás lett, „kivirágzott”. Dobó Bianka grafikus korántsem a tökéletes, mint inkább a tökéletlen város képéből indult ki. Az alkotót első éves DLA hallgatóként – Kazi Rolandhoz hasonlóan – kutatási témája foglalkoztatja, nevezetesen az emlékművek és az emlékhelyek szerepe és átöröklése a társadalomban. Így jelenik meg munkáin a Szabadság tér, a Moszkva tér és egy városképi kísérleti sorozatban az egykori lengyel iparváros, Łódź képe. Az acél számára ismeretlen



Tóttös Kata: *Egémő*



Dobó Bianka: *Város-relief IV*



Dóra Emese: *Fémlény-fénylény*

anyag volt, városképi sorozatain szívesen kísérletezett azzal, hogy milyen hatással van a fémre a víz, az olaj, a csersavazás, de egyes részleteket polírozott, felcsiszolt és lakkozott is.

A KASZ legidősebb résztvevője Csertő Lajos kecskeméti szobrász, iparművész volt, akit a helyiek újra felfedezhettek, hiszen a művész már régóta Dunaújvárosban él és alkot, a Műcsarnokbeli kiállítás óta elhíresült ipari csarnok méretű műtermében. A KASZ-csoport Csertő Lajosnak egy korábbi geometrikus szobortervét öntötte új anyagokba. A három és fél méter magas, kikönnnyített szerkezetben zártszelvényes acélváz fut, amelyhez távtartók kapcsolják a színes kompozitelemeket: a grafit-szürke részt a terrakottavörös lemezek követik, a szobor ég felé törekvő részét ezüstös lapok borítják. A formai és szellemi hasonlóság miatt analógiaként kívánkozik Ivan Kožarić 1970-es évek elején készült *Vonal* című sorozata (aki egyébként Műterem-fogalmán keresztül is kapcsolódik Csertőhöz), valamint Nemes Csaba 2014-es *Nyíregyháza* című sorozata, amelyekben a színes vonalstruktúrák alkotói gesztusként fizikailag és elvont formában is képesek arra, hogy több dimenziót, időket és tereket kapcsoljanak össze.

A tábor legfiatalabb alkotója Tóth Dominika Dalma, az MKE harmadéves szobrászhallgatója, aki itt próbálhatta ki először az elhajlítást és a hengerítést. A három dimenzióban, „hurkába, ívekbe formált” lézenvágott lemezek felületét porszórázták, a nagyobb munkákat festékszórós és ecetes festéssel kezelték, amely a csavart formáknak ezüstös alumínium színt adott. A Möbius-formák a példakép Kelemen Zénó munkái mellett Csörgő Attila hámozott narancsainak világát idézik. A kisebb plasztikákban ismerünk rá igazán a Tóth Dominikát foglalkoztató problémákra, az egyensúlyok megteremtésének kísérletére, a kis és nagy formák egymásba kapaszkodó fordított íveire.

Kazi Roland multimédia művész már visszatérő alkotóként számított a telep adta lehetőségekre, így a vilanszerelők és a nyomdai munkások segítségére – de gépelemek, például fogaskerekek is készültek a számára – annak érdekében, hogy megvalósítsa a DLA kutatásaihoz kapcsolódó kép-gépeket.

Korábbi mesélő kedvét innovatív, kutató, fejlesztő, tudományos megközelítésre módosította, a mozi kora előtti médiumok fejlődéstörténetét vizsgálja. Munkái a korábbi szubjektív valóság-észleléssel – például hiedelmekkel – ellentétben matematikai törvényszerűségekre, az objektív optikai valóságészlelésre támaszkodnak. Az ombro cinema technikáján keresztül kérdőjelezi meg az olyan axiómákat, mint például a Pitagorasz-tétel. A tételek tényleg csak egy felcsízozott szűrőn keresztül tűnnek igaznak? A fólia nélkül értelmezhetetlenek lennének?

Wahorn András és Töttös Kata a popkultúrára és a tömegtermelésre reflektálnak munkáikkal, amely a témaválasztásban és a mennyiségi összetevőkben is megmutatkozik. Az alkotók tizenhét művet készítettek el összesen, ehhez digitális rajzokat adtak le a mérnökök számára, akik számítógép vezérelte gépekkel lehetővé tették a formák lézenvágását a 10 mm vastagságú szénacél lemezekből. Wahorn esetében a nagyobb szobroknál hígsavas eljárással rozsdásodási folyamatot indítottak el, míg a kisebb szobrok esetében megmaradt az acél kékeszürke eredeti színvilága. Wahorn a szentendreiak szürreális világképét, a humoros, keserűdes figurák egymáshoz való viszonyait zárta fémkeretekbe. A sorozatszerű megoldás képregényeket, míg a formai megvalósítás Keith Haring vizuális játékaid idézi. A lapos szögletes végtagok mintegy örökségként – ha nem is tudatosan – ismerősek lehetnek Picasso festészetéből, valamint Mata Attila és Móder Rezső szobrászati munkásságából. Töttös Kata abból a konvencionális metaforából indult ki, amely szerint a nőket kis szőrös állatokként nevezzük meg, például „cicám, nyuszikám, egérikém”. Mindez összecseng azzal a mobilapplikációval, amely a cicává alakulást virtuálisan is lehetővé teszi. Mindez megkapja a Töttöstől megszokott szexuális töltetet. Az alkotó maga kezelte le a vágott lemezek felületét, azokat tisztította, csersavazta, hogy mély, fekete tónusokat érjen el, majd újszerűen a lemezeket – vászonhoz hasonló módon használva – olajjal megfestette az enyhén nyitott szájú femme fatalokat.

Az *önreflexióhoz* az is hozzátartozik, hogy a 2017-es KASZ-tábor mottóként a „REI” fogalmát határozta



Plank Antal: *A Gömb!*



Wahorn András: *Cím nélkül/H.*



Tóth Dominika Dalma: *Lélegzet*

meg, amely elsősorban az újrahasznosításra, valamint a táborba visszatérő művészekre kívánt reflektálni. Több résztvevőnél tetten érhető a telepi lomizás, a hulladékok újraértelmezése, ám úgy tűnik direkt módon a téma nem igazán érvényesült. A szervezők és az alkotók előnyére is vált, hogy ezt végül nem forszírozták. Plank Antal *A Gömb!* és Dóra Emese *Fémlény-fénylény* című alkotásai acélhulladékokból még májusban készültek az ipartelepen a Gödöllői Nemzetközi Természetfilm Fesztiválra. A fesztivált leszámítva a szobrokat a KASZ záró kiállításán mutatták be, amelyek felhívják a figyelmet a Föld és az oxigén kapcsolatára, valamint a tenger és tengeri állatok veszélyeztettségére. Majoros Gyula szobrász és bábtervező a „RE!” fogalmát ösztönösen, természetes módon alkalmazta, hiszen neki lételeme a gyűjtés, a talált tárgyak applikálása, összeépítése. Az érzékeny bar-kácsolás mögött azonban szubjektív élethistóriák, olykor szomorú történetek húzódnak meg. Vörös színű, baljóslatú műanyag seprű-vízpermet és vízvezetékek, csövek mesélnek a csőtörésről, ami mindig a legrosszabbkor történik, és sohasem tudjuk, hogy hogyan is vessünk neki véget mielőbb. A *hely szellemének megőrzésére* számos közeli terv kínálkozik, köztük egy kültéri kiállítás a Bózso Gyűjtemény udvarán, egy nagyszabású tárlat Kecskemét várossá avatásának 650. évfordulóján,



A kiállítás megnyitója

de a tervek között szerepel a köztéri szoborállítás is. Mindennek folyamatát egy már kialakulóban lévő művészeti rezidenciaprogram kerete teszi lehetővé, amelyben egy-két művész egy-egy hónapig dolgozhat a telepen. A K-ARTS Művészeti Alapítvány és a KÉSZ Csoport együttműködéséből arra is lehetőség nyílik, hogy az acél mellett új anyagok – például beton és kő – is megjelenjenek a KASZ-táborokban. Reményeink szerint sikerült érzékeltetnünk olyan összefüggéseket, amelyek korábban háttérbe szorultak és immár hozzájárulnak a KASZ-táborok recepciótörténetéhez.

XIV. Kecskeméti Acélszobrászati és Képzőművészeti Szimpozium, Nemzetközi Alkotótábor, 2017. 06. 16–07. 07., Kecskemét, KÉSZ Ipari Park)

Felhasznált irodalom

- Daczi Péter: *Kecskeméti szovjet laktanyák története – 2. rész: Erzsébet laktanya*
http://amiolatortenelem.blog.hu/2015/02/07/kecskemeti_szovjet_laktanyak_tortenete_2_resz
 Gunther Zsolt: *Hot modern contra cool regionalizmus*, 2007
<http://epiteszforum.hu/hot-modern-kontra-cool-regionalizmus>
 Simon Mariann: *Regionalizmus – A hely (ki)hívása, Kortárs Építészeti*, 2000, 2. évf., 1. sz.
http://arch.et.bme.hu/arch_old/kortars5.html
 Nagy T. Katalin: *A kecskeméti vaskor leletei, VASStagok, KASZ 2004 – 2013, 2014, Art Limes*, 12. évf. 4. sz., 17–23. o.