

UJVÁROSSY LÁSZLÓ

A metszet és módosult képfajtái (2.)

Grafikai teljesítmények 1950–2000 között Ljubljana és Krakó nemzetközi biennáléi nyerteseinek tükrében

Művészet (Folytatás előző lapszámunkból)

Mimetikus narratívák

A mesélési szándék nem korhoz kötött tulajdonság, az illusztrálási alkalmazások okán is gyakran jelen van a grafikusok attitűdjében. A '68-as nagydíjat **Antonio Segui** argentin művésznek éppen a kiemelkedő narratív irányultsága miatt ítélte oda a zsűri. Szemléletét ma játékos outsider művészetnek vagy a Dubuffet által bevezetett art brutnek is nevezhetnénk. Művei terüldísz-szerű gyerekrajzra emlékeztetnek, a



Antonio Segui:
A négy sarok, 1996,
szitanyomat

Gross Arnold:
A kék álmok városa, 1968,
részkarca

felületet kis háztömbökkel, kutyákkal, autókkal és nagy léptű sietős emberekkel tölti ki. Néhol a nyüzsgő tömegből kiemel egy-egy kalapos figurát, majd ritmizálja az ismétlődő vagy váltakozó narrációt. Láthatóan a nagyváros népességének növekedése, az emberek felgyorsult életvitele és a városi lét elidegenedett életformájának esztétikája foglalkoztatja, akár a Magyarországról érkező, tordai születésű **Gross Arnoldot**, akit szintén a városi nyüzsgés köt le, de Seguival ellentétben pozitív életérzést sugall. Az általunk ismert sokalakos *Emlékek kertje*, a *Bűvész*, az *Ablakban* című és ezekhez hasonló, bűbájos szívecskékkel ellátott miniatűr rézkarcaival két alkalommal is szerepelt a krakkói díjlistán (1966, 1968). **Marcel Chirnoagă** drámai hangvételű mitologikus és repülő szörnyeit Krakóban ugyanabban az évben (1968-ban) díjazták. A kiemelt érdem 1970-ben ugyancsak egy narratív alkatú lengyel grafikusnak, **Władysław Winięckinek** jutott, aki könyvmatain Hieronymus Bosch groteszk poklára emlékeztetett. Nyomatainak felületét fekete alapba súlyyedő meztelen nőkből és férfiakból álló masszával töltötte ki. Fekete litográfiaja technikai szempontból sem

1. Władysław WINIĘCKI, Krakó:
Grand Prix (1978).

42

Władysław Winięcki:
Keret 2, 1978,
litográfia





volt érdektelen. Időben jókora ugrást kell megtennünk olyan kiemelt grafikusokig, akik újból irodalmi forrásból merítenek. A nemzetközi zsűri az 1980-as nagydíjat egy csehszlovák illusztratív metszőnek, **Albin Brunovskynak** ítélte oda. Metszetein többnyire mitológiai vagy irodalmi témákat dolgozott fel, de a nézőt nem a téma, hanem elsősorban a nyomatok fantáziadús részletgazdagsága ragadta meg. Figurális képeit többnyire a rokokó korának hajkölteményei inspirálták, álomszerű jeleneteiben, többször groteszk fellinis erotikával, vegetációba rejtett meztelen keblekkel, nőekkel, férfiakkal és fiktív lényekkel találkozunk.

A következő évben Ljubljanában megrendezett biennálén szintén csehszlovák grafikus, **Jiří Anderle** kap első helyezést *A valóság illúziója* (1981) című rézkarc-sorozatáért, melyet katonai- és házassági (*Katona és menyasszony*) fényképek alapján készített. Monumentális karcain a fényképpel azonos mozdulatú alakokat lemeztelenítette és lövésre utaló fröcskölő festékpacáival tette drámaivá a rajzot. A menyasszonyi csokrot befeketítő hangsúly pedig a mindenkori háborúk esztelenségére hívja fel a figyelmet, egyben emléket állítva az első világháborúban elesett katonáknak, a szörnyű öldöklés áldozatai-

Albin Brunovsky:
A hölgy kalapban, 1981,
rézkarc (részlet)

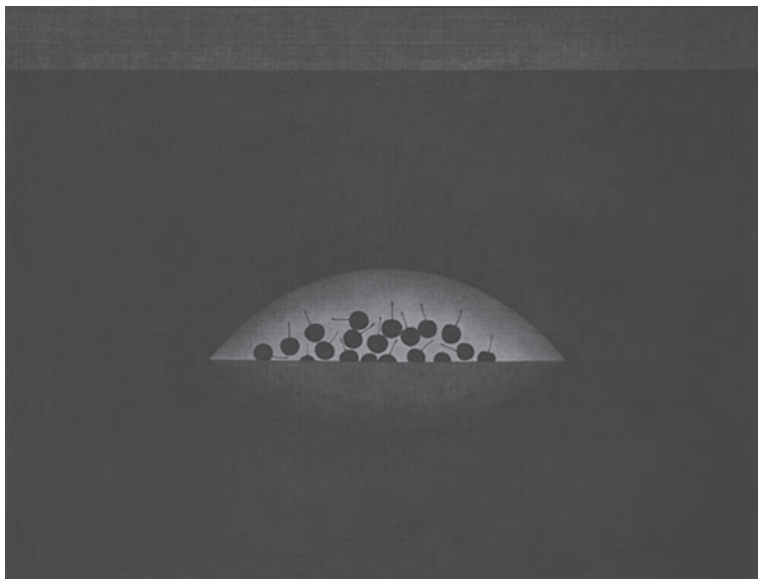
nak. Achille B. Oliva szavaival Anderle „kulturális nomadizmusban” él, művészettörténeti idézetekért hol a barokkba utazik, hol Fellininek állít emléket (*Horatius sorozat*), máskor épp a *commedia dell'arte* szarkasztikus képeit tárja a néző elé. Krakóban rövid időn belül (1984) egy újabb csehszlovák grafikus, **Vladimir Gažovič**² került a figyelem középpontjába. Munkásságát nem véletlenül emelték ki; színes könyvnyomatokat készít, melyeket szubjektív fikciók határoznak meg. Festéstechnikája a világosból a sötét színekbe való átmenetekkel dolgozó japán fametszetek színhasználatával rokonítható. Figurativitását sajátos, mond-

2. Vladimir Gažovič, Krakói Nemzetközi Grafikai Triennále: IV. díj (1978) és II. díj (1984).

44

Jiří Anderle:
Katona, 1980, hidegtű,
mezzotinto, kollázs





hatni szürreális társítások jellemzik, melyeket érzéki eleganciával old meg, képeit szimbólumokkal és vizuális metaforákkal tölti fel, s a múlttal folytatott dialógusra épít. Műveire jellemző az időtlenség, az erotikus témák és elemek gyakori felbukkanása (*Erósz háza, Amerikai tisztasági öv, Japán inspiráció*). Stílusában érezni a bécsi tanulmányai idején rá ható szeceszziót. Előszeretettel folytat párbeszédet irodalmi, mitikus, kulturális történetekkel, szereplőkkel: szfinxszel, kentaurral, Pyramus és Thisbe történetével. Figyelemre méltó, hogy Segui kivételével a díjazott narratívok a volt szocialista országok képviselői közül kerültek ki.

„Világteremtések” Japánból

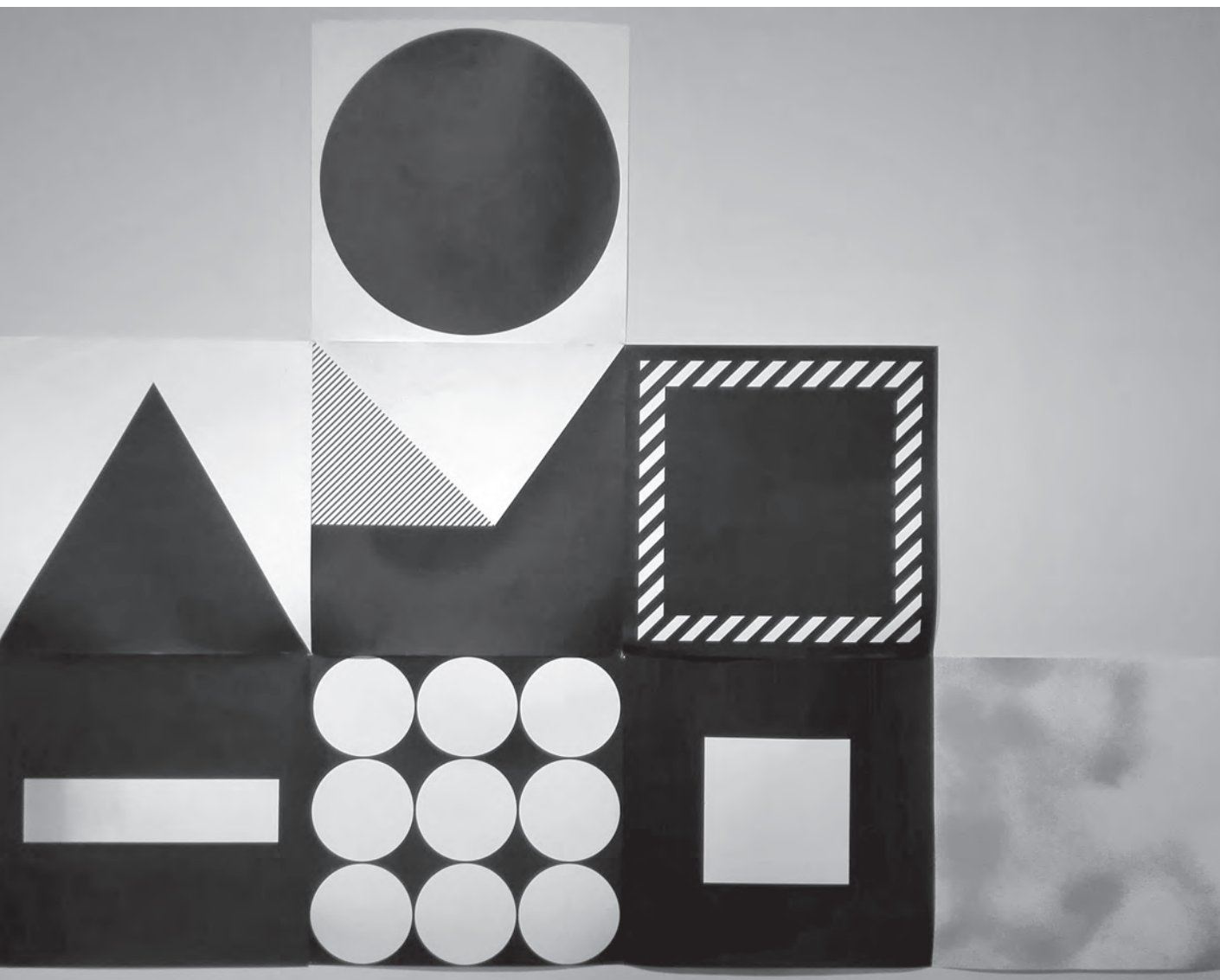
Egy-egy kiemelt grafikus munkáját a „médiium üzenete” szempontjából kell elemeznünk, hiszen a keleti művészek metszetei a szépségélmény mellett hihetetlen érzelmeket mozgósítanak a sokszorosítási műfajtól függetlenül. A tér jin / jang harmonikus élményét (lásd Lao-ce mondását: „a ház lényegét üressége adja”) a belső intuícióval, a technikai leleménnyel és a szín együtthatásával hozzák létre. Történetesen a japánok művészetteremtésére is igaz Kandinszkij kijelentése: *„Technikailag minden mű ugyanúgy keletkezik, ahogy a kozmosz létrejött, katasztrófák által, melyek a hangszerek kaotikus zengéséből szim-*

Yozo Hamaguchi:
Fekete cseresznye, 1981,
színes mezzotinto



*fóniát alkotnak végül, ennek neve: a szférák zenéje. A műalkotás: világteremtés.”*³
Lássuk **Yozo Hamaguchit**, aki csodá-

3. Vaszilij Kandinszkij, in Werner HOFMANN, *A modern művészet alapjai. Bevezetés a modern művészet szimbolikus formáinak világába*, Corvina Kiadó, Bp., 1974. 49.



latosan megmunkált színes mezzotintóival viszonylag korán került a ljubljanoi zsűri figyelmének középpontjába. Világának teremtése az idézetben említett katasztrófával, a fémlemez borzolásával kezdődik. Aztán jön a szférák zenéje, a borzolt felület simítóvassal való simítgatása addig, amíg a lemezen fény-árnyékban nem lesz látható a kép. Lírai kompozícióinak témája fekete alapon egysoros rendben vagy kaotikusan rendezett cseresznyék, egy citrom, három pillangó és egyéb csendéletek, a nyugalom és szemlélődés állomásai. Vele ellen-

tétben **Kumi Sugai**⁴ magában való színkontrasztal vagy tiszta monokróm színekkel falnyi méretű monumentális jelrendszerrel kommunikál. Vizuális ábécéjének egymás mellé rakott mértani jeleivel megelőzte a

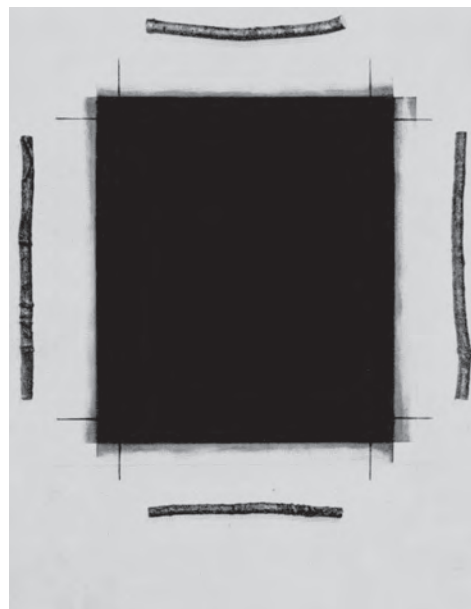
4. Kumi SUGAI, Krakó: Grand Prix (1966).

*Kumi Sugai:
Variáció, 1973–1974,
szerigrafia*

'90-es évek grafikusainak nagy méretre való törekvéseit. Ljubljanában három japán majdnem egymás után kapott nagydíjat, ami nem csoda, hiszen minden alkalommal kiváló alkotásokkal jelentkeztek. **Kosuke Kimura**⁵ belső terek fényképrészleteit geometrikus absztrakcióvá rakta össze, s színes könyvomattal és szitanyomtatással kivitelezte alkotásait. A következő, 1975-ben, **Akira Matsumoto**⁶; *Színsémáit (Colour scheme)* és *Terület (Area)* című nyomatait színes apró kozmikus körstruktúrákból hozta létre. Eredete talán a városi *Tájkép – részlet* analóg fotójának pointillista, pontokra bontott nyomtatási szemcsézettsége. **Tetsuya Noda**⁷ japán mester pedig fotó *Naplójában (Diary)* az addigi metszetgrafikában ismeretlen tipografikus eljárást alkalmazott, a mindennapi életből vett gyümölcsöket, városi tájakat, tárgyakat, régi fényképeket fotózott, majd szerigráfiával papírra nyomtatta és fametszettel a fénykép halványzürke tónusait színes szürkékkel gazdagította. A transzparens színekre épített sík- és magasnyomás keverése 1977-ben megújította a sokszorosítási eljárás formanyelvét, de Noda vegyes technikája a nehézségi foka miatt nem vált népszerűvé a grafikusok körében. Az ugyancsak vegyes technikával dolgozó **Shoichi Ida**⁸ kétdimenziós falfelületet, papírlap textúrát fotólitográfiában reprezentált, majd a költőien érzékeny képre a „szél ellenében” nehezeknek falevelet és követ nyomtatott. Máskor a fotóeljárást arra használta fel, hogy a papírlap négy oldalán négy faágat rögzítsen és a lap közepére árnyékával együtt nyomtasson egy fekete négyzetet. Munkáinak tartalma kötődik a zen buddhizmus filozófiájához.

Kísérletek, parafrázisok

A '60-as évektől, a metszetbiennáléknak köszönhetően, a pop art, a fluxus vagy az antiművészet törekvéseinek hatásait a kelet-európai térfélen is látni lehetett egy kicsit. Ezek célja az új, nyitott társadalmak megteremtése, az élet és a művészet közötti határ felszámolása volt. Az értékelt grafikusok közül elsőnek nézzük a lengyel **Roman Opalkát** – végzettsége szerint litográfust –, aki 1965-ben útjára indította életre szóló projektjét: naponta, azonos méretű vászonra, akrilfestékkel, balról jobbra, eggyel kezdődő számsorát a végtelenségig festette. Egzisztenciális festészetének vásznait, „akár életének nyoma-it”, *Részleteknek (Detail)* nevezte, s önarcképfotókkal, később hanggal is dokumentálta őket. A „tér-idő sorozata” 2011.

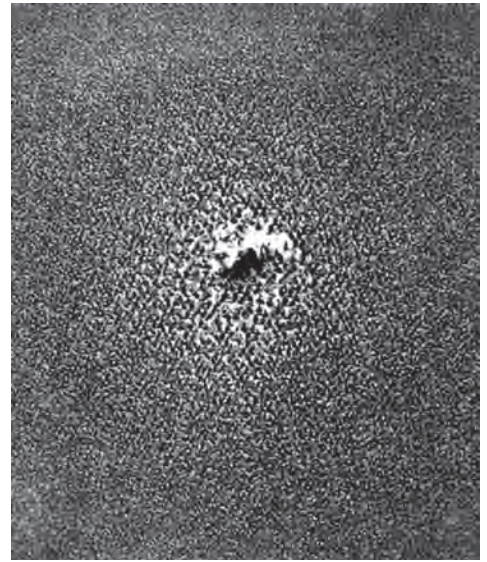


Tetsuya Noda:
Napló: 1989. aug. 15.,
fametszet,
szerigráfia

Shoichi Ida:
Vizsgált felület a vízszintes és a függőleges
között – megszakított fekete – természetes
anyagok – négy faág, 1983, rézkarc, litográfia



augusztus 6-án bekövetkezett halálával, az 5 607 249 számnál fejeződött be. Művészetének szándéka az volt, hogy a „*work in progress segítségével*” művészet és élet egységét teremtsen meg¹⁰. A kezdeti időrögzítő szakaszában, 1970-ben újdonságnak számító strukturalista metszeteiért a III. Krakkói Nemzetközi



Metszet Biennálén Nagydíjban részesítették. A ma 82 éves **Alena Kučerová** cseh származású grafikus pedig tízéves New York-i tartózkodása után olyan technikai fordulattal állt elő, mely igen eredeti volt azokban az években. Foltmaratásos tájképeit úgy újította meg, hogy a foltok mentén nyomólemezt többször perforálta, s

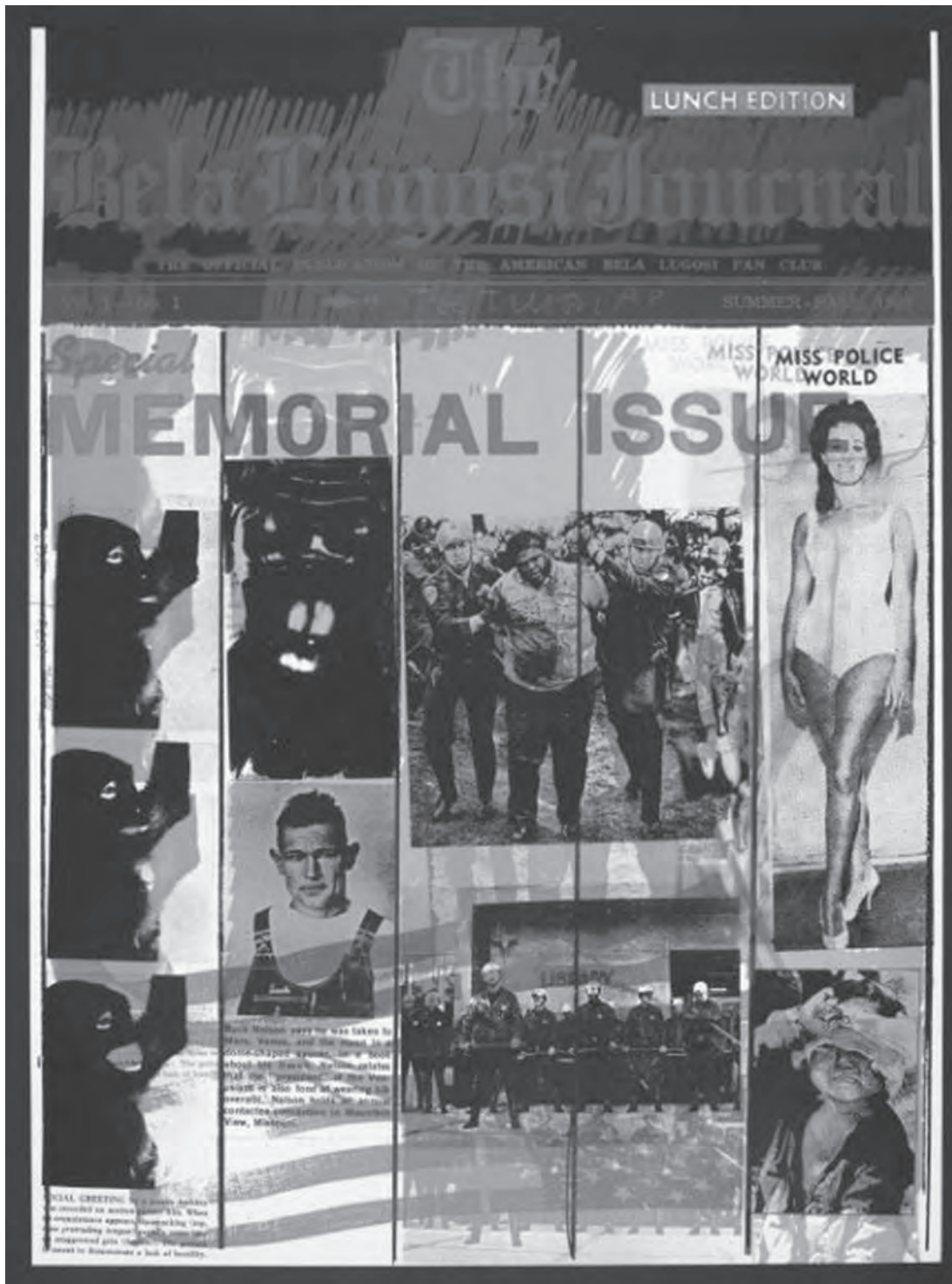


5. Kosuke KIMURA, Ljubljana: Grand Prix (1971); Krakkó: III. díj (1972).
6. Akira MATSUMOTO, Ljubljana: Grand Prix (1975); Krakkó: IV. díj (1970, 1980).
7. Tetsuya NODA, Krakkó: II. díj (1970); Ljubljana: Grand Prix (1977).
8. Shoichi IDÁT Ljubljanában 1981-ben díjazták, Krakkóban 1978-ban III. díjat, 1988-ban újabb díjat kap.
9. Karl RUHRBERG, A festészet mint elmetorna, in *Művészet a 20. században*, Taschen Kiadó, Köln, 2011, 358.
10. Uo.

Bengt Böckman:
Crocodilus fortuna vulgaris, 1978,
színes litográfia

Alena Kučerová:
Az én tájam, 1988,
perforált lemez
nyomtatása

Roman Opalka:
A savasság belül,
1970,
rézkarc

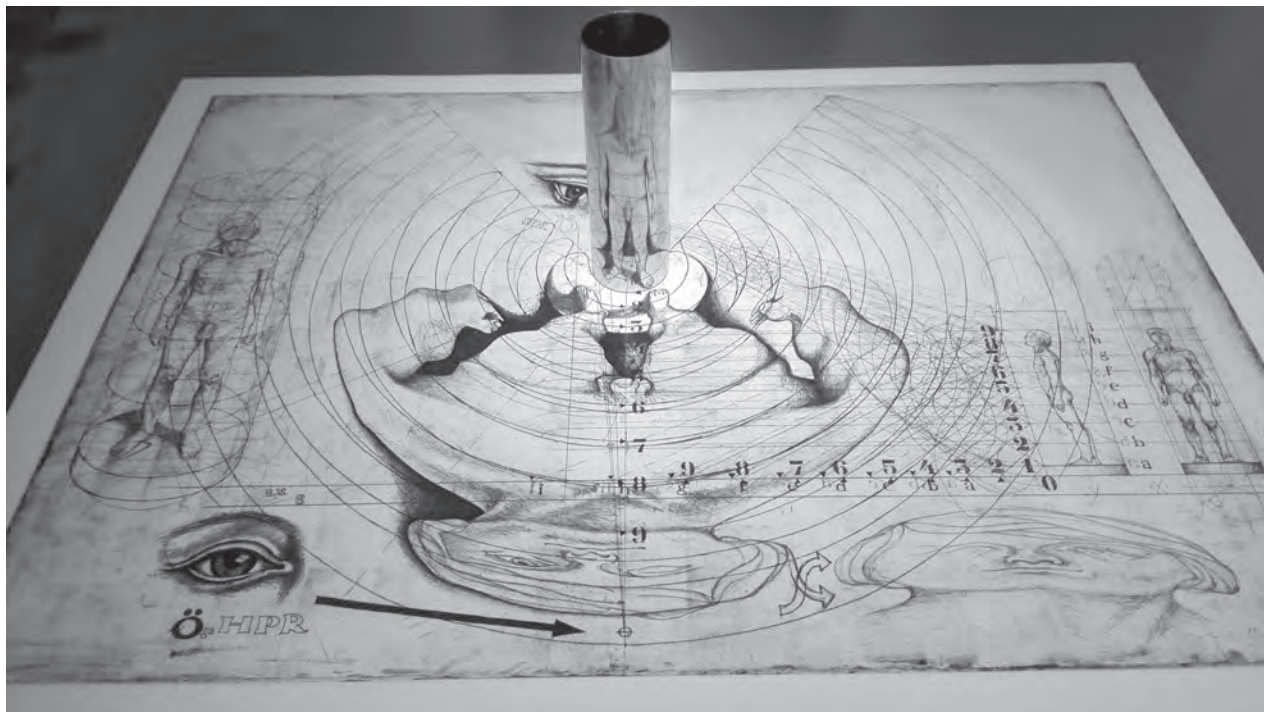


Joe Tilson:
A Lugosi Béla-napló, 1968,
szitanyomat

ennek eredményeként a nyomaton látható fehér pontok egyrészt a grafika rajzát hangsúlyozták, másrészt a nézői fantáziában a táj és az ember vibráló energiáját tükrözték. Ez az egyszerű módszer nemcsak a látványt tette érdekessé, hanem tartalmi módosítással is hozzájárult az addigi kísérletekhez.

Bengt Böckman svéd alkotó pedig fikcióihoz tervezőgrafikai nyelvezetet, mértani társasjáték struktúráját alkalmazott.

című, újságkivágásokból összeállított, politikai színezetű, ironikus médiamontázsáért. (Lugosi Béla az 1931-es *Drakula* film főszerepét játszotta.) Tilson szitanyomatával úgy tiltakozott a dél-afrikai apartheid faji politikája ellen, hogy a rendőrök szépségver-



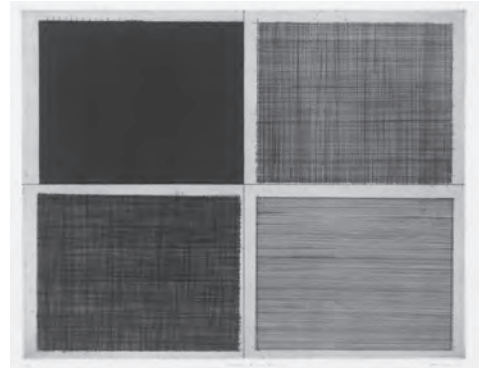
Részletgazdag litográfiáival kitűnt a többiek közül. Aprólékosan kivitelezett munkái enyhén dekoratívak, olykor az alkalmazott és autonóm közties kifejezést használva könyvműveit plakátszerű, fogalmi üzenetbetéteket is tartalmaztak. A '74-es Grand Prix-szek közül az egyik, **Hans Hamngren** svéd grafikus, egy régi barokk médium újjáélesztésével foglalkozott, különböző tárgyak, oszlopok, székek tükröhengeres anamorfózisának szerkesztéséért kapott elismerést. Alkotását nevezük posztmodern parafrázisnak, melyet rézkarcban készített. A másik, a brit **Joe Tilson**¹¹ a pop-art fogyasztói társadalmának tömegművészetéből banális témákat nem banális esztétikai eszközökkel dolgozott fel¹²; a grafikában majdnem tíz évvel később kapott jutalmat a *Bela Lugosi – Journal* (1969)

senyének nyertesét szembeállította a négerek elleni agressziókról hírt adó újságok reprodukcióival, ráadásul mindezt *Drakula* emlékirataként

11. Joe TILSON, Krakko: Grand Prix (1974), Ljubljana: Grand Prix d'Honneur (1985).
12. Karl RUHRBERG, A hétköznapi tárgyak igézetében. Banális témák – kifinomult eszközökkel, in: *Művészet a 20. században*, Taschen Kiadó, Köln, 2011, 305.

Hans Hamngren:
Homunculus, 1974,
akvaforthe, tükröhenger

mutatta be. Ugyanitt említtem egy másik pop-artos amerikai nagymester, **Roy Lichtenstein** szitanyomatban kivitelezett művészettörténeti parafrázisait; ezek harmadik díjban osztották mesélő társa, **Raimo Kanerva**¹³ finn autonóm grafikus műveivel. Lásd Kanerva *Kávészünet* című társadalomkritikáját, szerigráfiáján egy bekötött szemű „fegyvergyáros” egyik kezében kávéscsésze, a másikban az asztalterítón sorakozó katonák számára hadianyag. A következő, *Kis tenger* címet viselő nyomatán egy székre helyezett lavórban pöfögő gőzhatóját látni, illetőleg számtalan csendéletét régmúlt idők romantikus emlékeinek elbeszéléseivel, magritte-i képtársításokból keletkezett vizuális metaforákkal. **Gérard Titus-Carmel**¹⁴ 1976-ban készített metszetein organikus és mértani formák kontrasztjának feszültségével kísérletezett. A félmegszakított foltmaratásait erős fotószerű fény-árnyékokra egyszerűsítette és a felületen geometrikus alakzatban rendezte el.

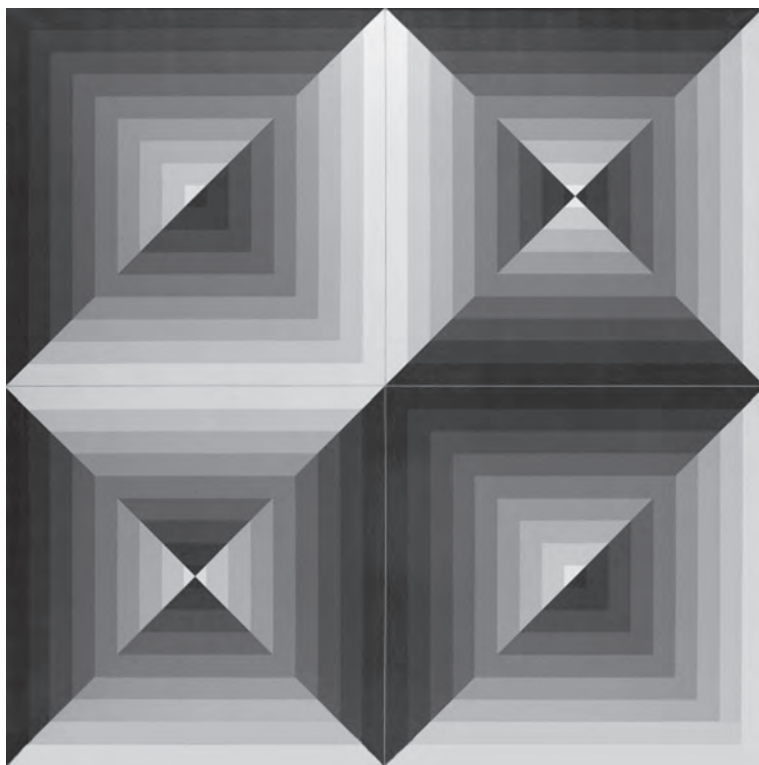


Ábrázolásának tárgyait háttér nélküli haszontalan természeti elemekből, spárgával megkötözött faágakból hozta létre, három- és négyszögű zárt



Gérard Titus-Carmel:
Kötélzet (Csali), 1976,
hidegtű, akvatinta

Alan Green:
Három, négy fehér vízszintes,
fekete függőleges, 1977, rézkarc



komponálásban, a fizika törvényeinek ellentmondó valóság-illúziót teremtve. Két faág között függőlegesen és átlósan feszülő zsinórokat természetellenesen spannolt úgy, hogy a nézőnek az az érzése támadjon, mintha láthatatlan kezek ellentétes irányba feszítenék a köteleket. Olvasatomban a hidegtűvel és akvatintával készített *Kötélzet (Agrès, 1976)* című sorozatával figyelmeztet a természet ellen elkövetett emberi agresszivitásra, alkotásai a természet és ember viszonyára utalnak. Nemzedékem grafikusai körében Titus-Carmel művészi teljesítménye sokáig etalonnak számított.

Tárgy nélküli gondolatiság

A '70-es évekre – a festőket felváltva – egyre több grafikus nyomatát lehetett látni a nemzetközi biennálékon, így Kelet-Közép-Európából is nagyobb számban jelentkezték, akik az előbbi évtizedek szubjektivitásával szemben kevésbé hedonista alkotóerőket mozgósítottak. Itt inkább a minimal art, a

Per Kleiva:
Négyzet – négyzet,
1972, szitanyomat

koncept művészet hatására a gondolatiság és leginkább az intelligencia¹⁵ dominálta a nyomatokat, azaz a kanti ítélőerő kérdésfeltevése érvényesült. Ez derül ki az alábbi alkotók munkamódszeréből éppen úgy, mint az opusok műfaji milyenségéből. A tárgy nélküli absztrakt metszeteken, akár a 20. századi avantgárd festészetben, a „*természet mint rend és a mozgás*”¹⁶ uralkodott. Az absztrakciók „*az elhatárolt alakzatok számára a hozzáférhetetlent*”¹⁷ jelentették meg. Az európaiak közül geometrikus gondolatokért elsők között kap elismerést a Nagy-Britanniából érkező **Anthony Benjamin**¹⁸ (1970); ő színes absztrakt szitanyomatkísérleteit állította ki Krakkóban. Közvetlenül utána a '72-es biennálé nagydíjasa **Per Kleiva** norvég grafikus lett, a díjat a kanadai **Kim Ondaatjével** megosztva kapta. Míg Kleiva mértani formák kombinációiból látványgazdag op-artos térillúziót hozott létre, addig Ondaatje közvetlen környezetének

13. Raimo KANERVA, Krakkó: III. díj (1974).
14. Gérard TITUS-CARMEL Krakkóban egymás után kétszer jutalmazták: 1974-ben Kuniichi SHIMA mellett II. díjat kapott, 1976-ban Grand Prix-ben részesítették.
15. Karl RUHRBERG, A festmény az festmény. Minimal és koncept-art, in *Művészet a 20. században*, Taschen / Vince Kiadó, Köln/Budapest, 2011, 305.
16. Heinrich LÜTZELER, *Absztrakt festészet. Jelentősége és határai*, Corvina, 1970, Budapest, 184.
17. Uo. 194.
18. Anthony BENJAMIN Bengt BÖCKMANNAL közösen 1970-ben III. díjat kapott Krakkóban.



Shusaku Arakawa:
Színminták III, 1979,
színes könyvnyomat

Tót Endre:
inside rain,
képeslap

építészeti elemeibe látja bele a geometriát, és a minimal art előszobájában szerkeszti világos színekkel nyomtatott szitanyomatait. **Alan Green**¹⁹ metzeteire találó Frank Stella festészetre vonatkozó megállapítása: „*azt látod, amit látsz*”²⁰, jelen esetben akár egy folyamatművészetet (*process art*), a fekete négyszög maratásának három megelőző technikai fázisát egy lapra nyomtatva. A nyomat jobb sarkából kiindulva fölfelé haladva először vízszintes vonalakat, majd az ezt követő függőleges kereszttevést, a bal alsóban az első kettő többszöri ismétlését, végül a maratás folyamatábrájának utolsó sötétbarna végeredményét láthatjuk. Az előbbi minimal artos szerzőnél ugyancsak a rendre gondolunk, akár a szellemi rokon vonású harmadik helyezett **Maurer Dóra** (*De)formáció C 1–8* (1976) című hajtogatott hidegtűi láttán. Alapvetően az ideából kiinduló²¹ magyar konceptuális művész alkotói eljárását Dieter Ronte így jellemezte 1988-as tanulmányában: „*A sokszorosító grafika akcióvá és az akció dokumentációjává válik, amelyben a nyomólemezt mint akciótárgy szerepel*”²².

19. Alan GREEN 1976-ban Krakkóban III. díjat kap, 1981-ben Ljubljanában szintén jutalomban részesül.

20. Frank Stella, in *Daniel Marzona*, Taschen / Vince Kiadó, Köln, 2006, 10.

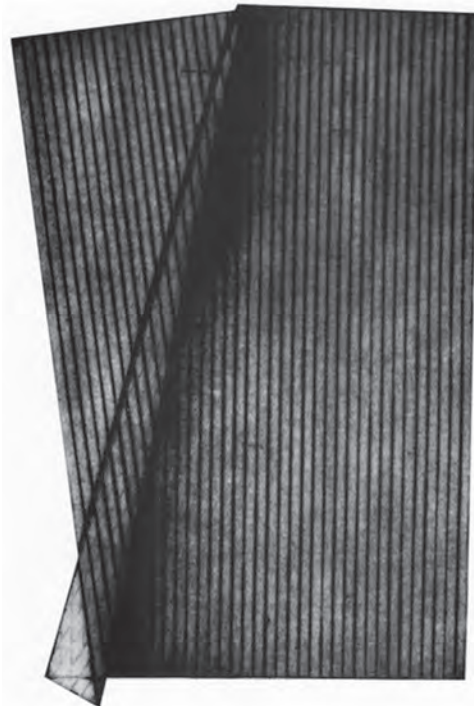
21. Dieter RONTÉ, III Rögzítések / Változtatások, in *Dóra Maurer Arbeiten Munkák Works 1970–1993*, Present Time Foundation, Budapest, 1994. 49.

22. Dieter RONTÉ, II Kísérletek / Cselekvések, in *Dóra Maurer Arbeiten Munkák Works 1970–1993*, Present Time Foundation, Budapest, 1994. 29.

Minden egyes munkájában a koncepció válik elsődlegessé. Tehát a *Savcsöpögtetés a nyomólemeze* (1970) című művénél éppen úgy, mint a *Nagyon magasról leejtett lemez* (1970) esetében, a ráció érvényesül. Szellemi elevenség jellemezte **Mengyán András**²³ *Vizuális program* című kombinatorikus alkotását is, mely modul struktúrákban való gondolkodást jelenített meg. Az 1978-as Krakkói Biennáléra Romániából tizenegyen jutottak be, köztük két nagyváradi származású: Nistor Coita és Szalay József, Magyarországról pedig tizennyolcan²⁴. Homogén stílusképviselőtről nem beszélhetünk egyik ország tekintetében sem, ellenben voltak észlelhető tendenciák, melyek közül a geometrikus absztrakció reprezentánsai a maguk apollóni mértékletességével, többnyire magyarok, mindenképpen kitűntek a mezőnyből. Ott volt a neokonstruktív Fajó János a *Vázlatával*, Galántai György az *Átalakulásom* című szeriális önarcképpel, a szellemes geometrikus struktúrákat bemutató Gáyor Tibor (*Ag O/8k 1–4*, hidegtű), lemezahajtogatással készített hidegtűt Maurer Dóra (*Erőviszonyok*), és *Számozott metszetével* jelentkezett Prutkay Péter. Folytathatjuk azzal az észrevétellel, hogy minden nemzet csomagjában eklektikus anyagot fogadott el a zsűri. A reprezentáló narratív szemléletű alkotások mellé kontrasztként a velük ellentétes „anyagtalan” koncept művészet határesetek kerültek. Így Pásztor Gábor szétcsúszott galambját, a hidegháború sérülékeny békeszimbólumát Tót Endre *Your rain & My rain* című fluxista nyomata környezetében állították ki. A Tót névből következő rövid O betű egyben zéró megnyilvánulásainak brandje lett. Tót az írógépi ismétlődő átlós vonalkáinak leütéseivel a „Your rain”, vagyis a te eső alatt, ugyanolyan felületkitöltéssel, döntött nullákat sorakoztatott fel, ezzel a „My rain” az alkotói másságra vagy a szerzőnek (0) semmi sem potyog boldogságára utalva. Pernecky Gézától tudjuk, hogy Tót az „*egyetlen magyar művész, aki 1970 és 1975 között, lényegében Budapesten maradván, a neoavantgárd mezőny általánosan ismert művésze lett... A hetvenes évekből nehéz olyan koncept art antológiát vagy katalógust találni, amiben ne lenne nyoma a Tót-féle ürességnek [...] Ezek a jelzészzerű formák világhírűvé tették őt*”²⁵. Ugyancsak koncept indíttatású a New Yorkban élő japán **Shusaku Arakawa**²⁶ művészete is. Grafikai sorozatai, mint az *Üres pont* (*Point Blank*), a *Színes minták* (*Color Samples*) vagy a *Diagramok*, egyedi képi világuk, irodalmi és filozófiai utalásaik miatt, metaforikusak és gondolatébresztők. Grafikai tudatosan „töredékesek”, nyitottak, vagyis nincs végleges értelmezési lehetőségük, „mert a

Maurer Dóra:
(De)formáció C 1–8, 1976,
 hidegtű

23. MENGYÁN András 1978-ban Krakkóban IV. díjat kapott.
 24. A 7. mbg'78 grafikai sereg-szemle romániai résztvevői (Miedzynarodowe Biennale Grafiki Kraków 1978, katalógus): Caloenescu Adina, Ciobanu Victor, Coita Nistor, Dragomirescu Radu, Dumit



rache Adrian, Frankl Sofia, Lucaci-Băiaș Ethel, Mihuleac Vanda, Roata Toma, Stendl Ion, Szalay Iosif. A magyarországi résztvevők névsora: Drozdik Orsolya, Fajó János, Galántai György, Gáyor Tibor, Halász András, Kelemen Károly, Kulinyi István, Maurer Dóra, Mengyán András, Pásztor Gábor, Pinczehelyi Sándor, Prutkay Péter, Sáros András Miklós, Sziraki Endre, Swierkiewicz Róbert, Tolvaly Ernő, Tót Endre, Wagner János.

25. TÓT Endre, *Örülök, ha egyik mondatot a másik után írhatom. Állva és fennhangon olvasni*, Noran könyvek Kft., 2009. 27.
 26. Shusaku ARAKAWA 1983-ban Ljubljanában kapott Grand Prix-t.

jelentés mechanizmusa folytonosan változik” – írja Karl Ruhrberg. A néző számára csak egy marad: az Arakawa által használt különféle jelrendszerek, „szavak, képek, alaprajzok, fényképek és valódi tárgyak”²⁷ közti tág asszociáció.

A fénykép mint grafika

A hetvenes években újdonságnak számított a metszetbiennálékon a fotóalapú grafikák számának növekedése. Erre az időszakra a hagyományos reprezentációs eljárásokban dolgozók műveinek szinte fele eltűnt a kiállítóterekből, ezeket a fotómontázsoknak, a fényképfelhasználásoknak kedvező síknyomatás technikai váltották fel, mint a szerigráfia, a fotolitográfia, az ofset, az intaglio, az analóg fotó. A hetvenes évek végére már ezek uralták a kiállítóhelyeket, s a fotófelhasználókat több alkalommal elismerésben részesítették. Így '72-ben **Gerd Winner** német grafikust kifinomult fotómontázsaiért tüntették ki Krakkóban. Lepusztult ipari épületek homlokzatát, gyárak oldallépcsőit, konténerek hátsó részét fényképezte, és szitaeljárással, színalátétekkel teremtett sajátos egyedi hangulatot. Konstrukcióinak képkivágásai és minimális színbeavatkozásai tették korszerűvé képeit.



1978-ban harmadéves diákként a Krakkói Nemzetközi Metszet Biennálét személyesen is láthattam. Hatalmas élménynek számított, főleg a fent



Liliana Porter:
Az utazás vége, 1980,
szitanyomat

Nils Udo:
Hamu pitypanggal, 1978,
fotolitográfia

56

27. Karl Ruhrberg, A festmény az festmény az festmény. Minimal és koncept art, in *Művészet a 20. században*, Taschen / Vince Kiadó Köln/ Budapest, 2011. 357–358.



említett gondolati metszetek és fotó-jelenségnek kuriózuma kötötte le a figyelmemet. Újnak hatottak a fotómetszetek tapasztalatai, emlékszem a döbbenetre egy-egy alkotó analóg fotográfiája láttán, hiszen grafikai seregszemlén a fényképet nálunk még ma sem fogadnák el sokszorosítási eljárásként. Metszet helyett többen küldtek fotográfiát, és a zsűri elfogadta egyesek kísérletét. Gondolom, szempont lehetett a különböző anyagok faktúráinak fényképpel való rögzítése, melyben uralkodtak a vonalstruktúrák, a fény-árnyék manipulált hatásai. A kiállított anyagba így kerülhettek be **Wakae Kanji** *Indiai radírgumi 77-p* (1976) című fotográfiái – két radírnak kétfelét vetett, a valóságnak ellentmondó árnyéka –, ('76-ban ráadásul IV. díjban részesítik), illetve Radu Dragomirescu ugyancsak fotóval készült színes padlizsánjai, később Mikołaj Smoczyński felvételei. Fotóhordozó sokszorosítási eljárásokhoz tartoznak Drozdik Orsolya ofszetben kivitelezett individuális mitológiái, Pinczehelyi Sándor akciófényképei (*Sarló, 5 kockakő*, 1978), Halász András, Kelemen Károly és Tolvaly Ernő koncept fotói, Hara Shinsuke (*Keresztül*, 1978) fotóátvitellel készült csodálatos mellképei, Nils Udo land art kezdeményei (*Hamu és gyermekláncfű*, 1978), Kimura Hiroshi (*Hullámok*, 1978) szitái, melyeken a kavicsos sétány és a hullám, azaz a megkövült emlékek és a tenger erejének vitalitása találkozik. **Liliana Porter**²⁸ intellektuális argentin művész

Kimura Hiroshi:
Hullámok 2, 1978,
szitanyomat

Wakae Kanji:
Indiai radírgumi 77-p, 1976,
fotográfia

a grafikáiban a mimetikus ábrázolási tér illúziójának metanyelvét elemzi úgy, hogy a kétdimenziós hordozófelületen a 3D-s tárgyak fényképére újságdarabkákat ragaszt. A két típusú térnek egyidejű jellegét máskor úgy fokozza, hogy egy négyyszögű transzparens színt nyomtat a fényképen látható tárgyak részletére. Szitanyomatainak címe – *A kék hajó*, 1986 (*The Blue Boat*), *A nyitott doboz* (*The Open Box*) – a fenti törekvéséből semmit sem árul el, ellenben a kollázsolt grafikai megelőlegezték a kis méretű játékfigurákkal való kilépését a valós térbe, amit az idei Velencei Biennálén is bemutatott. Manapság a nyomaton látható fotografált tárgyak látványát a fénykép helyett a valóság részleteiben találja meg. A térbeli elemek szembeállításának lehetőségét a ragasztott újságdarabok helyett műanyag játékemberei testesítik meg, ezeket helyezi kommunikációs viszonyba a valósággal.



57

28. A krakkói Nemzetközi Grafikai Triennálén 1984-ben díjat és 1986-ban Grand Prix-t kapott.