

Probstner János

A KORTÁRS MAGYAR KERÁMIAMŰVÉSZET RENEZSÁNSZA 1968–2012

Az emberiség ismert történelmében az évszázadfordulók mindig nagy szellemi és tudományos-technikai változást hoztak az élet minden területén. Nem volt ez másképp most sem. A kerámiaművészet is – az általam kortársként és aktív résztvevőként megélt években – egy kezdetben elképzelhetetlen változáson, átalakuláson ment át, újjászületett. Lényegében ez a „reneszánsz” az ebben az időben létrejött szimpózium-mozgalomhoz és a jött létre.

Az 1956-os szabadságharcnak köszönhetően a hatvanas-hetvenes években – a szovjetek szellemi és fizikai terrorja ellenére – a megszállt kelet-európai országok közül a viszonylag legszabadabb ország helyzetébe kerülhettünk. Magyarországon létezhetek háztáji földek és gazdaságok, „maszek” kisboltok, műhelyek. Korlátozott lehetőség volt mindez, de volt, és mint a szabadság gyakorolható formája, az egyéni kezdeményezés bizonyos elfogadása kihatással volt a művészeti és a nemzetközi kapcsolatok újbóli megteremtődésére. Kétségtelen, hogy 1956 után a művészetben, ha eleinte leplezetten is, de szükség szerint és várhatóan kezdetét vette – a szovjet mintájú hamis szocialista realizmus és az ostoba ipari kultúra giccsei ellenében – egyfajta útkeresés a korszerű szellemi megújulásra.

Meg kell említeni, hogy az 1960-as évektől a beruházások költségéből kötelezően művészeti alkotásokra fordított „két ezrelék” a központi létesítmények megvalósításán keresztül sok köztéri, murális mű megalkotásának lehetőségét teremtette meg a szakma nemcsak elismert vagy jól helyezkedő, de a tehetségesebb pályakezdő művészeinek is. A Művészeti Alap állami boltjai a „maszek alapon” saját műhelyekben (kezdetben garázs, pince, cselédszoba-helyiségekben stb.) dolgozó fiatal művészeknek – a kötelező

zsúriztetés által bizonyos fokig minőségi versenyre is kötelezve őket – adtak munkát. A művészeti főiskolákra a meglehetősen korlátozott számú férőhelyek miatt ugyan nehéz volt bejutni, de az ott végzettek remélhették, hogy jövőjük, megélhetésük biztosított. A Finomkerámia-ipari Művek gyáraiba felvettek tervezőket, s a díszműtárgyakat gyártó kézműipari szövetkezetek szintén alkalmaztak diplomásokat. Így a felsőfokon végzett keramikusok, más művészeti ágak képviselőihez hasonlóan, sokszor szinte privilegizált helyzetben éltek, műterem-kiutalásokat is kaphattak, bár ezért bizonyos politikai öncenzúrát vártak el tőlük a művészetirányítás berkeiben, a boltokban és a kiállítóterekben. Ezt az iparművész keramikusoknak a tevékenységi területükön nem volt nehéz betartani, de a kontrolláltságból való kilépés, a művészethez szükséges szabad alkotói légkör, az autenticitás vágya bennük is egyre erősödött.

A 19. század közepén az angol John Paget magyarországi és erdélyi újtájról kiadott könyvében nemzetünk jellemző karaktereként „e nép szabadságszeretetéről, nemzeti zenéjének a magyar jellemmel összeforró szépségéről és erejéről” írt. Nem véletlen tehát, hogy a nemzeti kulturális függetlenségre való törekvés az 1970-es években indult táncház-mozgalomban testesült meg a leglátványosabban, ami egyértelműen a nemzeti kultúra megbecsülésének újjáéledését és annak nemzetközi megismertetését szolgálta. A fiatal nemzedék Bartókot, Kodályt követve felújította a hagyományos etnikai-zenei értékek gyűjtését a történelmi Nagy-Magyarország területéről. Ehhez kapcsolódóan a néprajzi tárgyak gyűjtésének addig nem látott, virágzó korszaka köszöntött be. Megnőtt a népi mesterek, fazekasok régi munkái iránti kereslet, és azok ára is magasba szökött. Ezzel párhuzamosan kialakult a gyűjtők új

tábor (a művészek között is), ami egyben a kortárs magyar és a nemzetközi kerámiaművészet iránti érdeklődést is megsokszorozta. Ebben az időben a táncház-mozgalomhoz kapcsolódva a Magyar Iparművészeti Főiskola több, a magyar kerámia történelmi és néprajzi gyökereit, értékeit mélyebben megismerni kívánó diákja járt összehasonlító nemzetközi szakmai ismeretekért, tanácsokért a nagy tudású néprajztudós Kresz Mária-hoz, tőle tanulva azt, ami nem szerepelt a főiskolai tananyagban. Az így szerzett tapasztalatokat beépítették későbbi munkásságukba és tevékenységükbe, mint például Antal András, Kun Éva és Jómagam.

Az egyre nagyobb számban engedélyezett külföldre történő ki-, illetve az onnan történő beutazások a magyarokat – főleg a fiatalokat – a szocialista politika által kreált torzképpel szemben a nyugati civilizáció szellemi szabadságával és kulturális értékmegőrző gazdagságával szembesítette. A viszonylagos nyitottság által a szocialista országok közül Magyarország vált kelet és nyugat polgárainak, művészeinek találkozási pontjává.

Bár az 1970-es években még létezett az Aczél György-féle kultúrpolitika három T-jének (tiltjuk, tűrijük, támogatjuk) kontrollja, de a század második felétől, majd annak utolsó harmadában a szovjet katonai és kulturális megszállás kötelékei a politika terén is hihetetlen gyorsasággal s váratlanul lazulni kezdtek. A tudományos vívmányok tényreése, különösen a kommunikáció eszközeinek elképesztő fejlődése semmivé tette a politikai határok „vasfüggőnyeit”. A kultúra képviselőinek eszmei, esztétikai gondolatcseréjét, a nyugat-európai kortárs művészet megismerését már nem voltak képesek megállítani a szögesdróttal és fegyverrel őrzött határok. A láthatatlan elektromos hullámok megállíthatatlanul szállították hangban, képben és a gépek által kinyomtatható formában az információkat az egész világból. A globalizáció elkezdődött és megállíthatatlanná vált. Bár elképzelhetetlennek tűnt – és egyértelműen a nagyhatalmak befolyásának átrendeződése és megegyezése kellett hozzá –, de mégis érezhető volt a kelet-európai elszigetelődés megszűnése és egy lehetséges rendszerváltás

eljövetele. Ha kevesen is voltak, de léteztek már az akkor általunk „vörös báróknak” hívott, a kultúra szabadságát támogató megyei elnökök, politikai vezetők. A művészet területén ez azt jelentette, hogy politikai megfelelés nélkül, a minőség alapján egyre többen kaptak lehetőséget elképzeléseik megvalósításához. A relatíve gyorsan kiépült nemzetközi kapcsolatok eredményeként lehetőségünk lett felmérni hiányosságainkat, de az összehasonlítás révén felismerhettük értékeinket is. Ez idő tájt még tartott az irodalom és a képzőművészet szigorú állami irányítása, cenzúrázása, elvágása a nyugat-európai trendektől, azonban – a kerámiaművészet új reneszánsz korszakának kezdetét meghatározó módon – az iparművészet kevésbé fontosnak tartott és kevésbé kontrollált területein szinte a semmiből jelentek meg és nyertek teret a legkorszerűbb avantgárd útkeresések és megújító törekvések, összhangban a világ más tájain zajló képzőművészeti kezdeményezésekkel, sőt, bizonyos területeken és esetekben útmutatóan. Ha különböző szinten is, de egész Kelet-Európában az iparművészet vette át a képzőművészet „kultúrát megújító” szerepét.

A műfajok addig merev határait villámgyorsan elmosták a kézműves alkotók új törekvései. Megszűnt az Art és Craft szembenállása egymással. A minőség, a kor szellemének megfelelő megjelenítés lett mérvadó, és nem az, hogy valami ecsettel vagy vésővel készült, használati funkciót tölt-e be, vagy „csak” esztétikai. Ebben különösen nagy szerephez jutott a szobrászat és a festészet ágazati és technikai sajátosságait magába foglaló kerámia. Beköszöntött a kerámia reneszánsza: a keramikusok szobrászati pályázatokon jelentek meg, a szobrászok kerámiatechnikával készült alkotásokkal törtek be új területekre. Pécsen az *Országos Kisplasztikai Biennále* (1967) után azonnal létrejött az *Országos Kerámia Biennále* (1968) is – Romváry Ferenc, majd Sárkány József művészettörténész szervezésében –, mely évtizedeken keresztül szolgálta a kortárs magyar kerámiaművészet fejlődését.

A magyar kerámia- és porcelánművészet megújításában, korszerűvé tételében, a nemzetközi kapcsolatok elindításában, mint azt előzőleg már



Fusz György: *Barna fej*, 1993



Csekovszky Árpád: *Lovas*, 1996



Miroslav Páral (CZ): *Figura*, 1996



Schrammel Imre: *Minotaurus*, 1988



Aage Birck (DK):
Szobor sarlóval, 2002

Paul Soldner (USA):
Pasztika, 2004



Jóna Guðvardardóttir (IS): *Álom és valóság között I-IV*, 1992



Frank Steyaert (B):
Cím nélkül II, 2003



Péter Vladimír: *Férfi és női fej*, 1982

Fekete László:
Plasztika, 1986



Benkő Ilona: *Korpusz*, 1996



Kun Éva: *Gabriel*, 2000



Schrammel Imre: *1956, 2006*



Kun Éva: *A forradalom Krisztusa*, 2000

jelztem, meghatározó szerepe lett a szimpózium-mozgalomnak és a szakmai alkotótelepeknek. A kerámiaszimpóziumokat és ezáltal a nemzetközi kapcsolatokat a hatvanas évek végén a nemzetközi tapasztalatokkal rendelkező Schrammel Imre keramikusművész indította be Siklóson. A siklósi szimpózium hamarosan a Baranya Megyei Tanács önálló intézményeként, majd évekkel később a felújított kolostorban *Siklósi Kerámia Alkotótelepként* működött az év nagy részében. Első vezetője Csenkey Éva művészettörténész volt, később, 1984-től hosszabb távon Komor István, majd Váczy Réka voltak a vezetői. A szakmai megújulásban útmutató szerepe Schrammel Imrének és munkásságának volt, aki a szilikát anyagok szabad, addig nem elfogadott, természetes, anyagszerű használatának nemzedékekre ható inspiratív, nemzetközi hírvető mesterévé vált. A kezdeti siklósi szimpóziumok tapasztalatait felhasználva, az átalakulást, a megújítást szolgálva, a külföldi kapcsolatok, a szakmai infrastruktúra kiépítésében, a sokirányú fejlődés lehetővé tételében azonban meghatározó szerepe az 1973-ban kezdeményezésemre, speciális szakmai céllal alapított és kiépített, akkor világviszonylatban is egyedülálló, egész évben működő kecskeméti *Nemzetközi Kerámia Stúdió*nak lett. A kezdetektől, 1976. szeptember 1-től vezetésem alatt álló független intézmény szakirányú eszközeit folyamatosan bővítette, technológiai színvonalát állandóan fejlesztette, a tapasztalatok eredményeit közösségivé tette, a gyakorlati kísérleteket, a szakmai demonstrációkat, az egyéni útkereséseket támogatta – ezáltal a mindenkori fejlődés letéteményese volt. Mindez a Bács-Kiskun Megyei Tanács önálló intézményeként, a Finomkerámia-ipari Művek és a Népművelési Intézet összefogásával jöhetett létre.

A szimpóziumokon, alkotótelepeken dolgozhattak először közösen az úgynevezett „szabadúszó” keramikusok és a gyári tervezők. Itt alkottak együtt élőben, a külvilág zavaró hatásaitól elszigetelő, magas falakkal körülvéve a keletről és a nyugatról meghívott művészek, itt cserélhettek szabadon eszmét, gondolatot, tapasztalatot, technikai

ismeretet, kolostori védettséggű körülmények között. Itt használhattak először olyan gyári alapanyagokat a gyárak keretein kívül alkotók, mint a kőedény massa, a porcelán, a samottos agyag stb. Itt égethettek először „magas hőfokon”, gyári technológiát elérő szinten. Itt ismerkedhettek meg a gyakorlatban az addig csak könyvekben olvasott vagy hallott égetési eljárásokkal, a nyíltlángú fatüzelésű, a redukciós, a gázipalackos-szigetelő paplanos, a fáradt olajos és a kocszos égetéssel stb. Itt, Kecskeméten nyertek kivitelezést és ezáltal esztétikai létjogosultságot a legkülönbözőbb, addig nem ismert anyagkeverések, kezelések, technikai kombinációk, égetési effektek. A közösségben alkotás törvényszerű velejárója az eredetiségre való törekvés, az ismert ellenében a kontraszt felállítása, az egyéni felhasználás és megformálás volt.

Szobrok, domborművek születtek: agyagban hagyott emberi lábnyomról, samottba préselt és kiégetett madártetemből, vágott, átlótt nyers porcelán oszlopokból (Schrammel Imre), kevert anyagokból összevert, átmetezett kőcserep hasázból (Benkő Ilona), homokba szűrt lyukakba folytatott fajansz öntőmasszából (Tuza László), különlegesen, írókából, rétegenként egymásra csurgatott hígmasszából (Fekete László), emberi testrészekről öntött, negatívokba préselt, torzított, koksszal összeégetett formákból (Fusz György), vízszaggal alakított, mosott porcelán tömbökből (Probstner János), égető lapok közt egygy olvasztott kerámia porból (Pagony Rita), színezett porcelánból szürreális valóságban megjelenített csendéletekből (Polgár Ildikó), az öntőmasszákra alkalmassá tett szitázással, szabad grafikai elemekkel gazdagított, épített felületekből (Geszler Mária), hűtőszekrényben részben szétfagyasztott agyag darabokból (Vásárhelyi Emese), a kéz és a legegyszerűbb eszközök gesztus nyomaival formált agyag testekből (Kecskeméti Sándor), az újjáélesztett egyiptomi pasztárból készített oszlopplasztikákból (Nagy Márta), különböző anyagok, bambusz, üvegkristály stb. agyagba épített kombinációjából létrehozott formákból (Jóna Gudvardardóttir). Képek jöttek létre: fából kifűrészelt és linóba metszett rajzokra préselt agyaglapokból

Ulla Viotti (S):
Falikép, 1980



Kimiyo Mishima (J):
Újság H '98, 1998



Ben Peterman (NL):
Történeted könyve, 1984

(Antal András), és megismételhetetlen, egyedi, olvadáspontig hevített, oxidokkal színezett agyagokból (Orbán Katalin), stb. Új égetőkemencék létesültek: az űrtechnikához kifejlesztett, Amerikából hozott kaowool szigetelő anyagból épített, palackos gáz égőkkel működtetve (Kendra és David Davidson /USA/); az előhevítetten, víz és fáradt olaj keverékével tüzelt kemence (Denis Parks /USA/, Szalai László, Probstner János); a fatüzelésű, első közös „raku” kemence (Szalai László); Magyarország ez időben első sómázás kemencéje (Harthmut Schantal /NDK/, Korompai Péter); a Lauren Terryre/F/, Kis Jakab és Király Klára munkatársaink segítségével megépített fatüzelésű kétkamrás kemence; és a szintén mindenki számára, nyugati segítséggel megvalósított láncboltívű magas tűzű kocsis kemence (Axel M. Günter /D/, Korompai Péter), mely Fusz György vezetésével Siklóson is megépült. A kemenceépítő könyveivel a szakmában világhírűvé vált Fred Olsen /USA/ vezetésével is megépülnek kemencék: a japán típusú anagama, majd később, a gyakorlati tapasztalatok alapján korszerűsítve nyitható ajtóval, magasabb tűztérrel (Probstner János elgondolásában, Kis Jakab, Király Klára) újjáépülnek gyorségetésű, mai napig használt kemencéi is stb. Mivel a kemencék megépítésében mindig sokan segítettek, azok közösségi ötletekkel gazdagítottan készültek. A felsoroltak a folyamatos kísérletezés példái és eszközei lettek, voltak. A közös alkotás egymást egyediségre készítő szelleme, az eltanult szakmai fogások, az összeadott tudással felfedezett égetési eljárások lettek elfogadottan részei, meghatározó karakterei az új szemléletű alkotásoknak. Az itt létrejött művek a kiállításokon, bemutatókon, demonstrációkon hatottak azokra is, akik valamely okból nem jártak hosszabb távra alkotni e helyekre. A kelet-európaiaknak szerencsésük volt a kerámia területén. A csehszlovákiai Bechynét kivéve kezdetben még nem léteztek hasonló telepek a világban. A japánok is meglátogattak bennünket tapasztalatokért, mielőtt kiépítették többszörös nagyságban és technikai színvonalon Sigarakit. Így, amíg a máshol élő művészek hosszú évek egyéni kísérleteivel jutottak új formai, technikai meg-

oldásokhoz, azok, akik meghívást kaptak e helyekre, készen tanulhatták meg és alkalmazhatták azokat. A kölcsönös tiszteletadás, a máságra iránti nyitottság a szellemiségre is jellemző volt: kimondatlanul is tabu volt bármely faji, nemi vagy nemzeti hovatarozás megvitatása ezeken az alkotótelepeken, melyek a művészet szabad alkotói szentélyei voltak. A kultúrák minden képviselőjének megbecsülése mellett minden és mindenki az új alkotások megszületését, a műfaj továbbfejlődését szolgálta. Az ismertté válás, a világ szakmai elismerése is hamar megérkezett: a Schrammel Imre kezdeményezésére 1982-ben, Magyarországon tartott konferenciáján a Nemzetközi Kerámia Akadémia /AIC/ tagjává választotta a Siklósi Kerámia Alkotótelepet és a kecskeméti *Nemzetközi Kerámia Stúdiót*.

Az alkotótelepeken, különösen a kecskeméti stúdióban összegyűlt információ, tudás és technológiai háttér adta meg annak a lehetőségét, hogy az itt készült alkotásokkal a magyar keramikusok nemcsak hazai, hanem nemzetközi díjakat is nyerjenek. A teljesség és részletesség igénye nélkül, de fontosnak tartom megemlíteni a kollégák általam ismert jelentősebb külföldi díjait (közülük többen többször, több helyen is nyertek): Faenza (I): Schrammel Imre 1971, 1974, 1984; Benkő Ilona 1972, 1978, 1980; Ortutay Tamás 1972; Polgár Ildikó 1977, 1985; Orosz Mária 1978; Bódy Oszkár-Várdeák Ildikó 1979; Pagony Rita 1981; Orbán Katalin 1983; Vásárhelyi Emese 1983; Szekeres Károly 1984; Lammel Ilona 1985; Vallauris (F): Csekovszky Árpád 1970; Majoros János 1972; Benkő Ilona 1976; Szekeres Károly 1980; Fekete László 1982; Geszler Mária 1982; Vásárhelyi Emese 1984; München (D): Schrammel Imre 1983; Geszler Mária 1985; Kecskeméti Sándor 1986; Nagy Márta 1988; Calgary (CDN): Ortutay Tamás 1973; Schrammel Imre 1973; Benkő Ilona 1979; Gualdo Tadino (I): Benkő Ilona 1979; Krajtsovits Margit 1983, 1986; Schrammel Imre 1988; Erfurt (D): Geszler Mária 1974; Orbán Katalin 1982; Zágráb (HR): Kun Éva 1984, 1990; Geszler Mária 1990; Freiburg (D): Fusz György 1986; Ankara (TR): Szekeres Károly 1986; Koblenz (D): Geszler Mária



Dobány Sándor: *Ikarus álma teljesült*, 2010



Fusz György: *Átváltozás II*, 1992



Rimas Visgirda (USA): *Őltözet*, 2009



Geszler Mária: *Japán füstje*, 1998



John Glick (USA): *Nagy, lapos tál*, 2009



Molnár Zsuzsanna: *Ásatás I.*, 2004



Peteris Martinsons (LV): *Vitorla a hegyen II.*, 2003



Polgár Ildikó: *Idol II.*, In memoriam 1956., 2006

Akio Takamori (USA/):
Futó fiú (1919), 2007



Szergej Isupov (EST):
Sima ügy, 1993



Charles Krafft (USA):
*Porcelán Háborús
Múzeum*, 1998

1992; Belgrád (SRB): Gerle Margit 1996; Kairó (ET): Borza Teréz 1996; Mino (I): Jáger Margit 1992; Geszler Mária 2002; Babos Pálma 2002; Tajvan (TW): Geszler Mária 2004.

A magyar biennálékon és triennálékon nyertes művészek nevét is hosszan lehetne kellene sorolni. Sajnos erre nincsenek terjedelmi kereteink, ez önálló méltatást érdemelne. A nemzetközi együttműködés és megmérettetések során azonban kiderült, hogy csak technológiaiag voltunk elmaradva. A keleten még élő szellemi hagyományok gazdagsága, a közösségivé lett tudás, az anyagok elementáris, eredeti megújítása, melyre részben a kezdeti technikai elmaradottság is kényszerített bennünket, a tartalmi mélység, a tudatosan vagy ösztönösen megjelenített mondanivaló termékenyítően hatott, elismerést vívott ki a technikailag magasabb szinten alkotó nyugati művészei között. Ezt 1991-ben a stúdió felkérésére hazánkba látogató Mme Coullery, a svájci központú *Nemzetközi Kerámia Akadémia*

főtitkára, mint az *East and West* szimpózium védnöke a Magyar Iparművészeti Főiskolán tartott előadásában is elismerte és méltatta. Ellentmondásosan hangzik, de ő is utalt arra, hogy a politikai elnyomás ösztönzően hatott az alkotói kreativitásra.

Az itt szerzett információk, kapcsolatok nemegyszer életreszólókak lettek, teremtették meg a nemzetközi tagságokra, kiállításokra, bemutatókra, nemzetközi konferenciákon tartandó előadásokra szóló felkérések alapját, és vendégprofesszori meghívásokra is sor került. Ismereteim szerint innen eredeztethető – de természetesen egyéni kapcsolatainknak is köszönhető – hogy Kecskeméti Sándor Hollandiában, Angliában, Svájcban stb., Geszler Mária Németországban, Amerikában, Japánban stb., Polgár Ildikó Németországban, Probstner János Izlandon, Fekete László Amerikában, Dobány Sándor Skóciában tanított. Ezen időszak alatt lettek magyar művészek a *Nemzetközi Kerámia Akadémia* (Genf) tagjai: Schrammel Imre 1970-ben (majd 1986-ban alelnöke is lett), Szekeres



Szergej Isupov (EST): *Mr. Holy Day*, 2007



Jason Walker (USA): *Dália halála*, 2011

Károly 1974-ben, Benkő Ilona, Geszler Mária, Janáky Viktor, Orosz Mária, Pagony Rita, Polgár Ildikó 1982-ben, Fekete László, aki később vezetőség tag is volt 1984-ben, Kádasi Éva 1996-ban, Probstner János 2004-ben (aki a vezetőség felkért tanácsadója, majd 2010-től a vezetőség tagja), Jóna Guđvarđardóttir, a kecskeméti stúdió művészeti tanácsadója, majd hosszú éveig munkatársa 2005-ben, Karsai Zsófia 2010-ben, Babos Pálma, Dobány Sándor és Néma Júlia pedig 2012-ben.

Színvonalas, említésre méltó egyesülések jöttek létre, olyan művészeti csoportosulások, amelyek már a kezdetektől elismerésnek örvendtek. A rövid életű *Nemzetközi Kecskemét Group* 1980-ban a WCC munkaszemináriumán alakult a stúdióban és több kiállítást rendezett Nyugat-Európában. Fekete László kezdeményezésére 1992-ben létrejött a *Terra Csoport*, mely a magyar kerámiaművészet meghatározó szereplőit is magába foglalta, és jelentős kiállításokkal szerepelt itthon és külföldön. Tagjai közül többen jelentős egyéni nemzetközi karriert is befutottak, mint Geszler Mária, Fekete László, Nagy Márta. 1993-ban Siklóson, az autodidaktaként nemzetközileg elismert művészé lett Dobány Sándor kezdeményezésére megalakult a *DeForma* elnevezésű művésztársaság. A Sárkány József művészettörténész összefogásában működő csoport a porcelán dizájnra épülő irányzatot vallotta magáénak. A művészeti akadémia tanáraiból és gyári tervezőkből, illetve ilyen tapasztalatokkal, képességekkel rendelkező, kiváló művészekből álló egyesülés számos hazai és nemzetközi szimpóziumot rendezett sikerrel, tagjai közül többen európai galériákkal építettek ki kapcsolatokat. Sajnos minden pozitív szereplésük ellenére sem tudták bevenni a magyar gyarak konzervatív termékeinek bástyáit. Voltak, akik csoportosuláshoz nem kötődve szereztek nemzetközi hírnevet, köztük Kecskeméti Sándor, akinek mind a hazai, mind a külföldi szobrászati munkássága jelentős, és az itthon stílust teremtő Kun Éva.

A szakma e korszakra tehető kiváló hazai alkotóinak megbecsülését bizonyítja, hogy a keramikusok közül mintegy negyvenen kaptak Munkácsy- és Ferenczy-díjat, sőt ketten Kossuth-

díjat is átvehettek (Gádor István és Schrammel Imre, utóbbi a Prima Primissima Díjat is megkapta). A 20. század utolsó évtizedében a magyar kerámiaművészet legjobbjai már nemcsak a magyar kerámia-szimpóziumok és alkotótelepek szűkebb szakmai berkeiben, hanem a nemzetközi szinten is hírnévnek és elismerésnek örvendhettek. Dokumentálva mindezt számos külföldön kiadott, kortárs művészettel foglalkozó albumban, könyvben, és olyan vezető szakmai világmagazinokban, mint a *Ceramic Monthly* (USA), a *Neue Keramik* (D), az *Art and Perception & Ceramics Technical* (AUS), a *Ceramic Review* (GB), a *La Revue de la Ceramique* (I) stb. szerepeltek a magyar szakmabeliek alkotásai és írásai. Ennek köszönhető, hogy a Magyarországra szóló meghívásokat szerte a világból a rendszerváltás és az ezredforduló után is neves művészek fogadták el, így az ekkor már önrész befizetésével járó szimpóziumokra és a már költségtérítéses mesterkurzusokra is, továbbra is lehetővé téve ezzel a magyar keramikusoknak a világ más részein létrejövő művészeti törekvések közvetlen megismerését.

Az ajándékként a művésztelepen hagyott műtárgyakból – a rendszerváltás kezdeti káoszában szétszóródott és elveszett művek sorsával ellentétben – világhírű, tanulmányozható és megismerhető gyűjtemény jött létre a kecskeméti *Nemzetközi Kerámia Stúdió*ban. A történelmi szituációk és az emberi kitartás egybeesésének köszönhetően ez mindmáig érintetlenül egyben is maradt. Világhíres mesterek munkái mellett olyan művészek itt készült alkotásait is őrzi ez a gyűjtemény, mint Paul Soldnerét, akit a nemzetközi kerámiaművészet Picassójának, Szergej Isupovét, akit Salvador Dalíjának tartok, vagy Yasuo Hayashiét, akinek munkásságát Japánban már életében a nemzeti örökség részének tekintik, és sok, hazájukban is kiemelkedőként számon tartott művészt, mint John Glick, Enrique Mestre, Steven Montgomery, Akio Takamori, Nina Hole, Janet Mansfield, Gustavo Pérez, Philippe Barde, Ilona Romule, Vladimir Tšivin, Paul Mathieu, Frank Steyaert, Peteris Martinsons, és még számos,

Dorothy Feibleman (GB):
Spiráledények I-II, 1987



Babos Pálma:
Kigyótánc, 1996



Vida Judit: *Tál*, 1995

Vladimir Tsivin (RUS): *Vénusz II-III-IV*, 2000



Molnár Sándor: *Usébtí I-IV*, 2002



Lammel Ilona: *Fölfelé I-III*, 1998

a nemzetközi kerámiaművészet történetének már ma is számon tartott alkotója. A díjnyertesek és a már külön említettek mellett jelentős munkáit birtokolja a gyűjtemény Pázmándi Antalnak, Kovács Gyulának, Kungl Györgynek, Babos Pálmának, Antal Andrásnak, Jóna Guðvardardóttirnak, Fusz Györgynek, Kádasi Évának, az őket követő generáció közül Karsai Zsófiának, Simon Zsoltnak, Néma Júliának stb., a *DeForma*, a *Terra* csoport tagjainak művein túl a MAOE kerámia szakosztálya számos kiemelkedő művészenek. Itt őrződnek meg a kecskeméti triennálék győzteseinek művei is.

A rendszerváltásig az egyénileg szerzett tudás közösségi értékévé vált. A *Nemzetközi Kerámia Stúdió* iparművészek számára 1986-ban létrehozott massa- és mázüzeme a szakma egészére óriási hatással volt. A művészek anyag- és mázrecepteket adtak térítés nélkül az üzemnek, amely a rendszerváltáskor kikényszerített, a stúdió számára igazságtalan privatizáció után is megőrizve szellemiséget, a tisztán piaci körülmények között is betölti eredetileg vállalt szerepét, s *Interkerám* néven ma is a kerámiából alkotó művészek legfontosabb alapanyag- és eszközszállítója maradt.

A korszak kezdetének művészettámogató szocialista reformpolitikusi közül néhányat mindenképpen meg kell említenünk: Bács-Kiskun megyében Gajdócsi Istvánt és Romány Pált, Baranya megyében Takács Gyulát, de rajtuk kívül a rendszerváltás utáni megyei, városi vezetők és politikusok közül is többen támogatták a kerámia-szimpozíumok, művésztelepek létrejöttét, létét. Az 1980-as évek végén a kecskeméti stúdióba látogató, azt a későbbiekben is sokszor méltató és segítő Hans Beck, aki hosszú ideig az Európai Unió magyarországi delegációjának vezetője volt, politikai szempontból is jelentősnek tartotta egy ilyen nemzetközi alkotótelep létét, azt az európai integrációhoz való kapcsolódás szellemi és művészeti katalizátorának ítélte. A rendszerváltást megelőző néhány évtizedben a nemzetközi szimpóziumok, biennálék, triennálék, tárlatok és alkotótelepek az iparművészeti ágazatok szinte minden területén országszerte létjogosultságot,

támogatást és elismerést kaptak. A kerámiát illetően 1978-ban Kecskeméten létrejött a *Szilikát-ipari Formatervezési Triennálé*, főleg a gyári tervezők számára, 1978-ban Thury Levente keramikusművész kezdeményezésére a Csók István Galériában az *Őszi kerámia tárlat*, melyet 1997 óta az Olof Palme Házban rendeztek meg.

1987-ben az egyetemi rangú Magyar Iparművészeti Főiskola Gergely István rektorsága alatt a kecskeméti stúdióval oktatási szerződést kötött, amelyet 1996-ban Schrammel Imre rektorként megerősített, s ide szándékozta telepíteni a Szilikát Tanszékét. Ennek érdekében a Bács-Kiskun Megyei Tanács jelentős beruházást végzett. A pécsi Janus Pannonius Egyetem a *Siklósi Kerámia Alkotóházzal* kötött szerződést, így kitűzték az irányát egy lehetséges jövőbeni oktatási reformnak, mely az akadémiai művészképzés alig két évszázados elefántcsonttornyából a való élet művészképzéséhez, a hajdan létező mester és tanítvány együttalkotásának magasabb szintű gyakorlatához való részbeni visszatérést jelentette volna. Sajnos Siklóst leépítették, majd bezárták. Kecskemét esetében ez a törekvés a rektorváltással, a hatalomba került új rektor ellentétes koncepcióján bukott el. Ezért a stúdió a megyei beruházás védelmében a Nyugat-magyarországi Egyetemmel kötött együttműködési megállapodást, megteremtve ezzel a budapesti Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Szilikát Tanszékének versenytársát.

Az ezredfordulót megelőző években, a rendszerváltás után még reményt adott a Nemzeti Kulturális Alap (NKA) 1992-es létrejötte az egyéni pályázatok elnyerésének lehetőségével az alkotótelepeken és nemzetközi szimpóziumokon való részvétellel. 1996-ban megvalósult Rapcsák András, majd Lázár János polgármesterek támogatásával, Pannonhalmi Zsuzsa keramikusművész szervezésében a hódmezővásárhelyi kerámia szimpózium, és a művész kezdeményezésére megjelent egy hiánypótló mű, *A magyar kerámiaművészet I. Alkotók, adatok 1945–1998* című, a Magyar Keramikusok Társasága és a Képző- és Iparművészeti Lektorátus gondozásában közreadott kiadvány. Elindult 2000-ben a keszthelyi *Pelso-*

Karsai Zsófia:
A szó elszáll,
az írás megmarad,
2005



Nagy Márta:
Kígyó a kertben, 2011



Berzy Katalin:
Love, 2008

kiállítássorozat, ami részben kerámia biennále is lett. 2006-ban Budapest-Ferencváros kultúrárt pártoló polgármesterének, Gegesy Ferencnek a támogatásával, Bács-Kiskun megye, Kecskemét városa, a Nyugat-magyarországi Egyetem összefogásában, magánszponzorok, a Bertrans, a Ver-Bau, a Szimikron és az Islandia segítségével – szervezésében – 10 évre galériát kapott és indított a kecskeméti stúdió az Iparművészeti Múzeum közelében, az Üllői úton *Museion No. 1* néven. Szándékunk szerint ez a galéria a kortárs kerámia-, porcelán-, üveg- és betonművészet bemutatóhelyeként illeszkedik a főváros kiállítóhelyeinek rendszerébe.

A kerámia-szakma e reneszánsz korának utolsó nagy tetteként – mivel szükség volt itthon is a nemzetközi megmértetésre – kezdeményezésre 2005-ben a Kulturális Minisztérium, Bács-Kiskun megye, Kecskemét városa és az NKA támogatásával, az *Interkerám* által alapított *Kortárs Kerámiaművészetért Alapítvány* szervezésében létrejött Kecskeméten a *Nemzetközi Szilikátművészeti Triennále*. Ez a szilikátművészet teljes skálájának teremt megmértetési és elismerési lehetőséget. Nagy sikerrel és számos ország művészeinek részvételével három triennálét rendezhettünk eddig, az utolsót 2011-ben. A politikai és közigazgatási struktúra átalakulása, valamint a gazdasági változások miatt a támogatók egy része az utolsó rendezvényen, a díjak kiadhatóságát kockáztatva kivonult a szponzorációból. A következő triennále megrendezésére jelenleg nem látszik esély.

Ebben a korszakban a számítógépek vezérelte fegyverkezési versenyben gazdaságilag is szétesett a Szovjetunió, és vele romba dőlt a „szocialista” társadalmi modell. A jogállamiság intézményeinek gyengesége miatt a meglévő és szükséges szociális és kulturális védőháló is széthullott. Elenyészett – reméljük, hogy csak átmenetileg – a magas szintű kulturális értékek védelme, tisztelete. Szinte a kezdeti vadkapitalizmus embertelen szelleme szabadult az országra. Az erőforrásokat, a jól működő gyárakat,

gazdaságokat kiárusították. A kerámia területén a nemzetközileg is versenyképes minőséget produkáló finomkerámiai gyárakat leállították, vagy azok percek alatt a nyugat-európai cégek tulajdonába mentek át, monopolhelyzetbe juttatva őket. A művészek az utcára kerültek, mivel a továbbiakban tervezők nem, csak kivitelezők kellene.

A hazai és a nemzetközi bemutatkozási lehetőségek lassan megszűnnek, a művésztelepeket bezárják vagy olyan önfenntartásra kényszerítik, mely ilyen irányú pályázatok, illetve tőke hiányában megvalósíthatatlan. Emiatt kiszolgáltatott a helyzetük, lényegében úgy tűnik, napjaik meg vannak számlálva, hacsak nem születik egy más, politikai és gazdasági hatalommal rendelkező és a színvonalas művészetet tisztelő, azt támogató új mecénatúra. Van rá példa: a príma-díjak létrehozása. A rendszerváltás utáni évtized alkotói szellemét az egyéni érvényesülés és a fennmaradás érdekében a „bármí áron” való törekvés jellemzi. Híres művészek kényszerülnek amerikai mintára – szinte egy show keretében – hobbi-keramikusokat oktatni. Ez még nem lenne baj, ha kulturális misszióknak tekintenénk, de e téren nem az értelmes, államilag is támogatott fejlesztő



Lóránt János Demeter: *Utolsó vacsora*, 2006
Műtárgyfotók: Áment Gellért

továbbképzés, hanem a pénzérs, erőszakos fizetőképes amatőrizmus kiszolgálása zajlik. A kapitalizmus körülményei között ez lehet természetes, de nekem továbbra is a minőség kiszolgáltatottságának tűnik. A legtragikusabb ebben az, hogy ez a szemlélet a néhány világhírűvé lett magyar, a minőségi továbbképzést biztosító művésztelepet és szimpóziumot is magával rántotta, ha nem is az azonnali fizikai, de a szellemi ellehetetlenülésbe.

A számítógépek a bármely információ, kapcsolat, produktum elérésének lehetőségével kecsegtetnek, vagyis a gép az elsajátítandó valós tudás és ismeret délibábja lett. A 3D-ben megjeleníthető elképzelések az alkotó munka kézzelfogható és kiteljesítő valóságától távolítják el a művészt. Lassan gép tervez gépnek. A művész, mint fogalom is megkérdőjelezhetővé vált. Inkább számítógép-programozónak kell lennie annak, aki alkotni jogosult, illetve alkotni tud. A minden megvalósítható, megismerhető – már a 20. században kiteljesedő – életfilozófia-elvét azonban a gondolkodók ma már megkérdőjelezzik.

A percek alatt milliárdszámra gyártható ún. dizájn plasztikpohár mintha nem tudná kiváltani teljesen a kézműves által vagy annak részvételével gyártott üveg poharak és kerámia kávéscsészék esztétikai és életfilozófiai értékeit. De a hihetetlenül felgyorsult, zsugorodó, globalizált világ manipulált, celeb értékei is mintha egyre nagyobb tartalmi, lényegi hiányt hagynának maguk után. Lassan a komputerével él társas életet a világ, és nem veszi észre – talán csak az áramszünet alkalmával –, hogy valójában izolált és társtalan. Csupán olcsó, pillanatok alatt szemétté váló, vegyész kreálta anyagok veszik körül az emberek életterének nagy részét, hosszú ideig tartó lebomlásukkal mérgezve, szennyezve a földet. A személyes, valós műves dolgok komplex értékeinek vágyához egyre többen már el sem jutnak. Lassan az emberek legtöbbje az emberi élet legértékesebbje, az alkotó művészet – és annak eredeti alkotásai – nélkül él, esetleg csupán iparilag gyártott, nyomtatott, formált, műanyag kópiáival. Illetve csak virtuálisan fér hozzájuk. Egy néhány éve készült felmérés szerint Németországban a növekvő számú „szinglik”, az



Fotográfiák a Művészet az agyag kolostorából-kiállításról. Iparművészeti Múzeum, 2013

Bal képen elől: Jóna Gudvardárdóttir; hátul Antal András alkotása; jobb képen elől: Heidi Guthmann Brick műve (DK)

egyedül élők legtöbbje maximum hat fajta edényt használ, tart lakásában a kész vagy félkész ételek elfogyasztásához. A partikon eldobható termékekből táplálkozik. Az örökölt, sokdarabos, értékes családi készleteket, melyek megtartására is egyre kevesebb a feláldozható hely, jó ha évente egy-egy alkalommal használja az eltűnőben lévő nagycsalád. Az ördögi, a fogyasztói piac érdekeit szolgáló manipulálás mindenre kiterjed, percenként változtatott koncepció szerint, a mindig újnak és természetesen nélkülözhetetlennek hirdetett, felesleges termék, „kütyü” megvásárlására buzdít. A bővli barkácsolását a „mágikus” hatású tévékben „tanítják”, a valóban szükséges, a természeti erőforrások végességet figyelembe vevő és időtálló művészi alkotások helyett. Ha így haladunk tovább, az alkotó emberi értékek semmibevételével hamar elérjük R. Bradbury *Fahrenheit 451*-világát.

Visszatérve a szilikátok területére, a jelenlegi helyzetből három kitörési, továbbélési, alkotási módot, lehetőséget látok a keramikusok számára. Az egyik irány: a Craft, vagyis a kézművesség vonalán az egyéni, alapvetően manufakturális eszközökkel felszerelt műtermekben, műhelyekben teljesebben ki: visszatérés a globalizációból is fakadó ismeretek magasabb szintjén a művésziparosok, fazekasmesterek világához. A fazekas-, illetve keramikusműhely egy kézműves technikákkal dolgozó, limitált számú egyedi termékeket létrehozó kis manufaktúrának fogható fel. Már a rendszerváltást megelőzően létrejöttek, de azt követően és technológiai színvonalon megújulva fenn is maradhattak az egyedi használati tárgyat, edényt, burkolatot, kályhát, dísz tárgyat stb. gyártó egyéni, ipari jellegű műhelyek. Az ezekből kikerülő egyedi vagy rövidszériás tárgyak az állami és privát galériák, ajándékbutikok fontos és keresett alkotásai lehetnek. Besorolásuk – művészet-e vagy nem – színvonaluk szerint lehetséges. Számos olyan keramikus van a művészeti akadémiát végzettek között is, aki ilyen módon alkot. A magyar tárgyi néprajz művészeti értékeit, formai és ornamentális hagyományait irányt mutatóan, korszerű funkciókkal, technikákkal ötvöző Kun Éva munkássága mintáértékű az említett területen. Az effajta tevékenységgel egyedi igényeket

elégíthet ki az alkotó, egyéni módon, művészként egymaga, mint a régi kiváló fazekasmesterek. A szakmai visszarendeződés a klasszikus értelemben vett fazekasmesterek szintjére és alkotómódjára tehát nem jelent színvonalcsökkenést vagy értékítéletet. Az ipari forradalom Angliájában a 18. század óta a szűkebb közösséget szolgáló iparos- és fazekasmesterekből lettek a legjobb, előítéletes társadalmi gátak nélkül, a szélesebb társadalmi rétegek számára is ismert és elismert keramikusművészek.

A másik a dizájn kitörési lehetőségére módot adó irány, amelyet a művészeti akadémiákon végzettek számára olyan egyesülésekben látom, ahol kollaboráció keretében több diszciplína működik együtt. Tervezőművész, fejlesztő mérnök, kutató-vegyész, illetve az adott feladathoz szükséges szakterület értője alkot egy csapatot. Ez nagyfokú ego-mentességet feltételez, követel meg. (A jövő felsőfokú tervezői oktatásának fókuszában is ennek a szemléletnek kell állnia.) Ez a fajta egyesülés – tervezői szinten – bármely feladatot, funkcionális termék prototípus, építészeti, köztéri burkolati, környezeti műtárgy stb. megalkotását magas szinten képes megoldani. Mindez ma már a komputerek által megvalósítható, nem kell hozzá közös tervezőhely sem. Ez azonban a dizájn-tervezés és a kézműves alkotás nagymérvű szétválását fogja eredményezni.

A harmadik irány a számítógépek hihetetlen sebességgel fejlődő, alakuló mai világában „a komputer és lézer-generáció” dizájnjának részbeni jelene és közeljövője. Ahol a számítógép általi megformálásban és modellezésében komplex-szé tett 3D-s design-koncepció, prototípus stb. interneten keresztüli bemutatása, eladása is megtörténhet az azt fogadni, illetve kivitelezni képes, a világhálón felkutatott nemzetközi termékgyártó cégek felé. Egyéni vagy szűkkörű közös vállalkozásban. Ehhez azonban elengedhetetlen a komputerekkel való magas szintű tervezői ismeretek és képességek mellett a szükséges információk lehetséges csatornáinak megfelelő ismerete. Az összefogó szervezői és menedzseri gondolkodási képesség. Világhalmegek

Részletek a Művészet az agyag kolostorából kiállításról. Iparművészeti Múzeum, 2013
fenn: Szergej Isupov, középen: Szmeccsányi Boldizsár és Kungl György, lenn: Anna-Malicka Zámorska alkotásai.
Fotók: Miglinczi Éva



tudása és az ezáltal szerzett nemzetközi tájékozottság. Kivételes képességek összessége. Ez a komplexitás teljesen új alkotói gondolkodásmódot, számítógépekkel való természetes együttműködést és iskolázottságot, valószínűleg új generációt igényel. Kiemelkedő fantáziával és számítógépes ismerettel már ma is rendkívüli tervezői eredményeket lehet elérni e területen. Világhíressé is lehet válni vele, mint a Kecskeméten vendégdiákként járt skót Geoff Mann, aki többek között a hanghullámok hatására torzuló – létezhetetlen –, de virtuálisan megtervezhető porcelán kávéskészletet alkotott meg, és vízióját 3D-s programja alapján az ilyenek modellálásának technikájával rendelkező porcelán termékgyártóval le is gyártatta. Új világ, új látomások, új valóságok. Mindezek mellett a világhálón a kerámia terén is létezik már, főleg Amerikában és Nyugat-Európában egy egyre szélesedő és terjedő alkotói mód és terület. Az általam önkényesen „ötlet” craft és artnak hívott – a „mindenki lehet művész”, nem kell az iskola, csak a számítógép használatának ismerete –, annak szellemében művelt alkotás. Az interneten feltárt, a felvevő piacot érdeklő témák diktálására „ötletekkel” reagálva, virtuális galériában közzétéve. Mint az etsy.com, amelyen keresztül a kézműves tárgyat vagy a dizájn ötletet el lehet adni.

Az ismert vagy ismerni engedett nyersanyagok, energiahordozók beláthatóan egyre fogyó és véges időszakában, ahol a technológiai beruházás és energia igényessége miatt a kerámia-alkotások megvalósítása is egyre költségesebb lesz, és ezért természetesen az árak is, így a jövőt a Craft és Design párhuzamos létében, fejlődésében látom. Ehhez továbbra is szükség lenne a lehetséges új területek, a takarékos előállítási módok gyakorlati felkutatására, a nemzetközi továbbképzést, a közös kísérletezést lehetővé tevő, államilag is támogatott stúdiókra, felszerelt szakmai alkotótelepekre. Ahol a létrehozott, válogatott útmutató gyűjtemény a megőrzött készítési módokkal együtt az alkotások közvetlen tanulmányozására is lehetőséget ad. Ma azonban az egész évben működő, világszerte elismert kecskeméti Nemzetközi Kerámia Stúdiót az addigi gyakorlattal és törvénnyel ellentétben, az internetes tiltakozás

ellenére, a valós teljesítmények mérlegelése nélkül, hatalmi döntéssel egy össze nem illő közös „valamibe” olvastották, vezetői pályázatát nélkül. Megpecsételve területi, szakmai és gazdasági függetlenségéből is adódó, a felmerülő szakmai kihívásokra azonnal reagálni tudó fejlődési lehetőségét. A maga nemében egyedülálló kortárs nemzetközi kerámiagyűjteménye, melynek minden darabja az elmúlt közel négy évtizedben a stúdióban készült, az Iparművészeti Múzeum igazgatójának, Takács Imrénének és néhány szakértő művészettörténész, elsősorban Csenkey Éva és Balla Gabriella kiállításának köszönhetően, az országos múzeum védelme mellett remélhetőleg egyben marad. Ezt a szándékukat azzal kívánták alátámasztani, hogy a stúdió reprezentatív 1995-ös kiállítása után ismét meghívást kapott az eddig ki nem állított, illetve azóta született kerámiagyűjteménye válogatott, de így is többszáz darabos anyaga 2013. májusától szeptemberig tartó bemutatására a budapesti Iparművészeti Múzeumba.

Míg élet van, a remény is megmarad sokszínű flórájában az emberi nemnek. Akkor is, ha lejátszódik az emberi környezet teljes automatizálása, s ha rájövünk, hogy az automaták által gyártott termékekből hiányzik valami emberi. Ha rájövünk, hogy a komputer végtelen információi a gondolkodó emberi lét lényeges kérdéseire nem tudnak választ adni. Ha tudomásul vesszük, hogy egyedül a gépek segítségével nem tudunk megoldani mindent, teljessé tenni emberi életünket, akkor visszatérünk majd a virtuális világból sok más dolog mellett a kézben olvasott könyv egyéni aurájához és a művészek által létrehozott egyedi dolgok birtoklásának vágyához is, és így talán a műves kerámiák új reneszánsza is beköszönt. De addig is kérdés, mivé lesz az emberi élet, a tudás valódi értelme, az ember alkotta művészet megváltó katarzisa, a kultúrák változatossága a profit és a számítógépek által vezérelt, alakított, globalizált világ kontrollálhatatlan szorításában. A válasz meghozatala és felelőssége a jövő nemzedéké.

Csonka-tanya, 2012. augusztus



A Művészet az agyag kolostorából-kiállítás bemutatása a konferencia résztvevőinek. Iparművészeti Múzeum, 2013
(Fenn: Probstner János és Csenkey Éva, jobbra lenn: Szemereki Teréz és Pázmándi Antal). Fotók: Miglinczi Éva





Pillanatképek a Művészet az agyag kolostorából-kiállítás záró napján rendezett konferenciáról





Pázmándi Antal – Kovács Gyula: Ürömi úti épületplasztika. 1998. Bp.