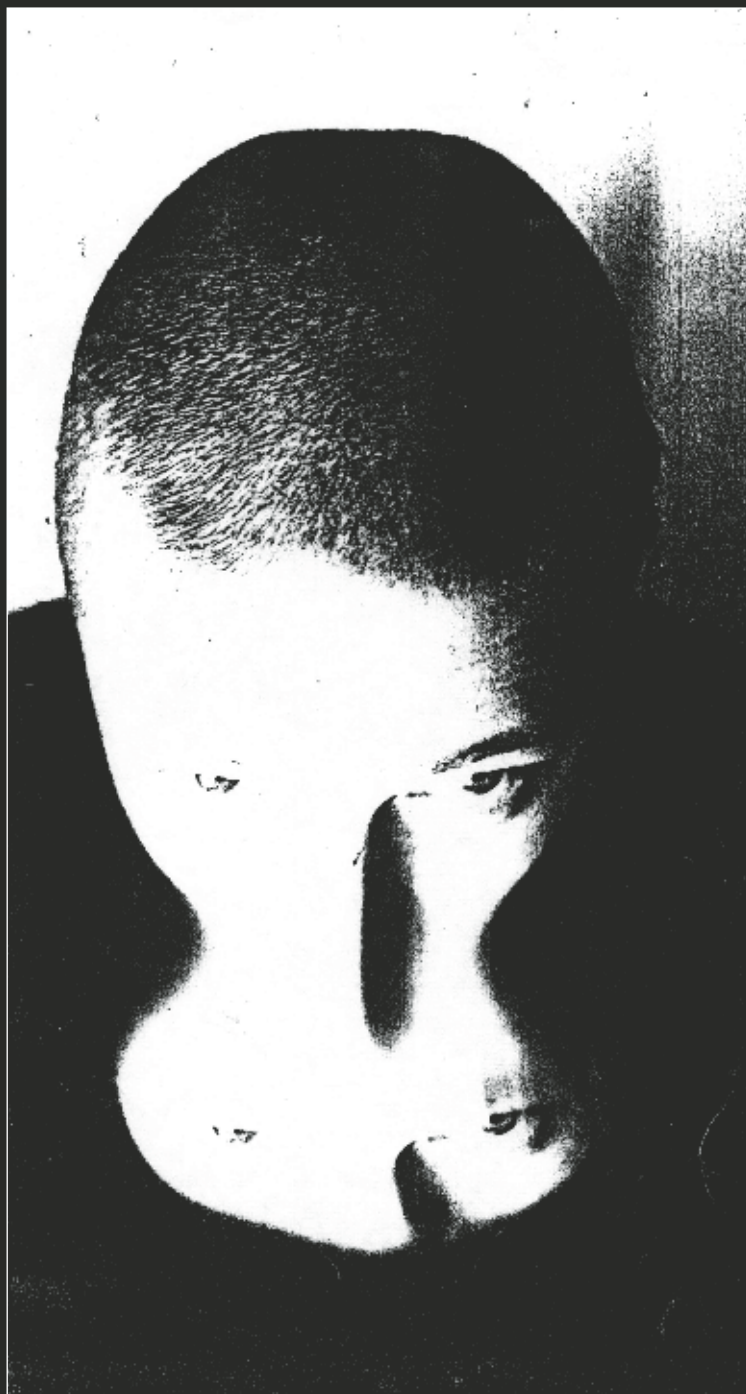


R U Z S A D É N E S



v i z u á l i s e x p a n z i ó k

R U Z S A D É N E S

vizuális expanziók

AZ ELEKTROGRÁFIA MEGJELENÉSE
MAGYARORSZÁGON A 70-ES ÉS A 80-AS ÉVEKBEN
ELŐDÖK ÉS MŰVÉSZETI CSOPORTOSULÁSOK

KÉPÍRÁS MŰVÉSZETI ALAPÍTVÁNY
KAPOSVÁR
2022

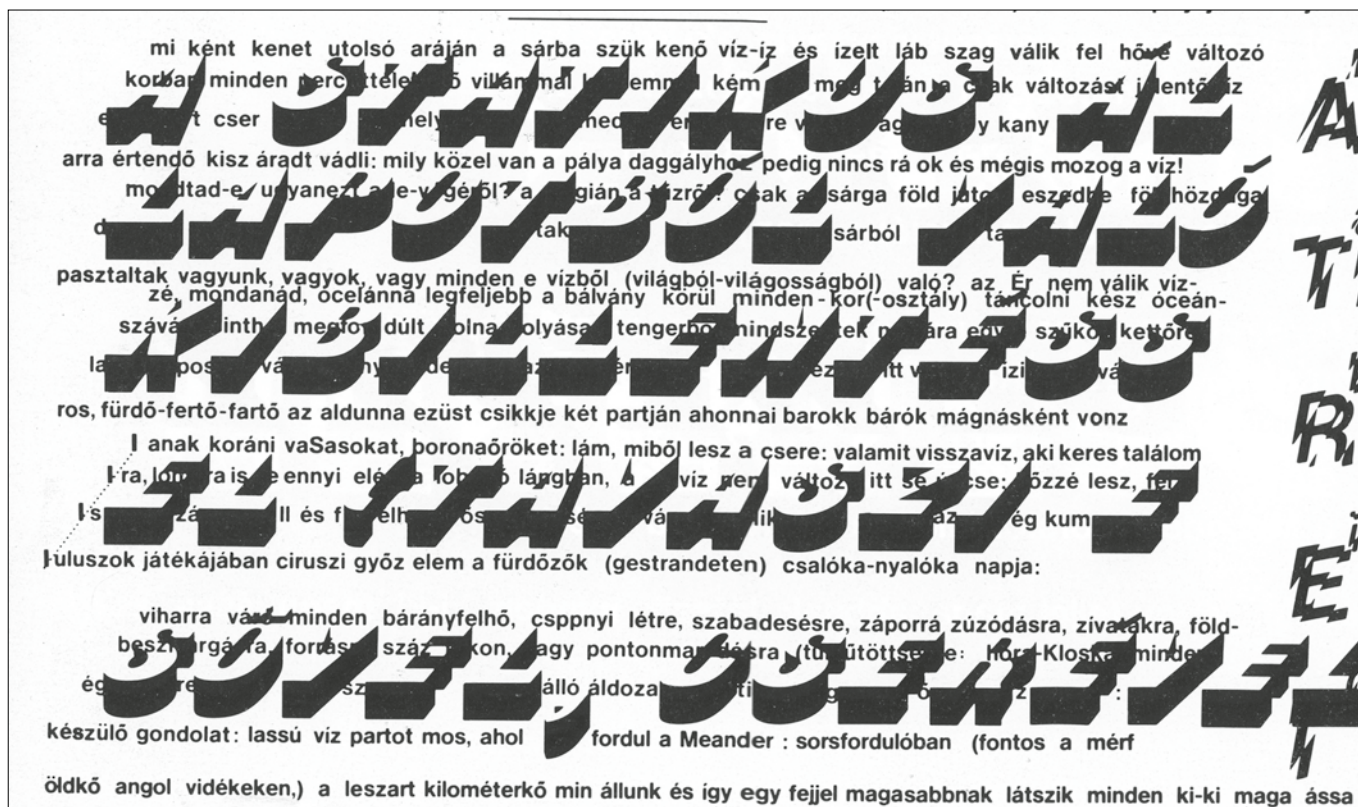


BEVEZETŐ

A magyar elektrográfia előtörténetéről, alapítóiról, követőiről szóló írásom szubjektív válogatáson alapul, mely a résztvevők, az alkotókkal készített interjúk és a hozzáférhető képzőművészeti munkáik alapján jött létre. Elsősorban a különböző technomédiумok iránti érdeklődés kialakulását és felhasználásának módozatait emeltem ki. Mivel minden médiumfajta az alkotás létrejöttének és hordozó anyagának kettőségén alapul, feldolgozásomban a medialisitás kérdését járom körül; többek között az írás és a kép intermediális eszközként való felfogását. A tárgyalt művészek elsők közt reagáltak az új technomédiумok kihívásaira, az író papírját és a festő vásznát teljesen vagy részlegesen felváltó fénymásolóra, fax-gépre, számítógépre, filmre, videóra, a tudományos élet új technológiáira.

A MAGYAR MŰHELY

Az elektronikus művészet történetében kiemelt hely illeti meg a magyar irodalom jeles képviselőit, az 1956 után hazájukat kénytelenül elhagyó költőket, írókat, a párizsi *Magyar Műhely* alapítóit, kiemelkedő személyiségeit, elsősorban Nagy Pált, Papp Tibort és Bujdosó Alpárt.¹ A nyugat-európai művészet közegébe épülés és a magyar művészettel való kapcsolat őrzésének célja hozta létre társulásukat és kiadványukat, mely joggal „híd-alkotásnak” nevezhető a hazai és a nyugat-európai művészeti élet között. Történetük és ars poeticájuk a legautentikusabb szerzőktől ismerhető meg a *Magyar Műhely* alapításának ötvenedik évfordulójára kiadott 2012-es számból.²



BUJDOSÓ ALPÁR

Négy etűd, 1985

¹ A Magyar Műhely 1962 májusában jelent meg Párizsban. Kiemelkedő alapítói, szervezői, szerkesztői Nagy Pál, Papp Tibor, és a később csatlakozó Bujdosó Alpár voltak. 1989-ben a folyóirat szerkesztése átkerült Budapestre. I.: Béli Miklós – Pomogáts Béla – Rónay László: *A nyugati magyar irodalom 1945 után*. Gondolat, Budapest, 1986; Kibédi Varga Áron: *Képirók. Új Látóhatár*, 1986, 3. sz., 415–418.
² *Magyar Műhely* 50. évf. 3. (161.) sz. (2012)



NAGY PÁL
Szködők, (video-grammák), 1991



MAGYAR MŰHELY
75. szám, 1990

A *Magyar Műhely*-kiáltványban, L. Simon László bevezető írásában az alapítók avantgárd szellemében fogalmazta meg a kiáltvány pontjait: „A mi munkánk nem az iskolában tanult tudás dicsőrete, a mi munkánk az ösztön és az ősi tudás formába öntése, jelekké transzformálása; mi meghámozzuk a betűket, elkészítjük a képek DNS-térképét, deformálunk és reformálunk, konstruálunk és dekonstruálunk, tagadunk és állítunk, és rendszerbe szervezzük a rendszert lebontó energiáinkat.”³ Az írás alcíme – *Hommage à Kassák* – is sokat elárul a kezdetekről. Az alapítók Kassák Lajosban találták meg a követendő példát, Kassák irodalmat és képzőművészetet egyaránt művelő tevékenységében, és a *Ma* elnevezésű, Bécsben kiadott folyóiratában.

A *Magyar Műhely* alkotóit a hagyomány megújítása, a kortárs, az új, a modern keresése és a klasszikus avantgárd mozgalmak nyitottsága, nemzetközisége jellemezte. Az 1960-as, 1970-es években kibontakozó új avantgárd kísérletek célja a műfajok vegyítése, a különböző kifejezőmódok határainak átlépése volt. A *Magyar Műhely* és körének érdeklődése elsősorban a szöveg és kép, az irodalom és a vizuális művészetek köztes terére irányult. Szombathy Bálint találóan „grafovizuális” törekvéseknek

³ L. Simon László: *Magyar Műhely*-kiáltvány In: *Magyar Műhely* 50. évf. 3. (161.) sz. (2012) 1.



PAPP TIBOR
Művészbélyeg, 1982

Az alapítók munkáinak kiindulópontja a Gesamtkunstwerk szemlélete és az ezt követő századfordulós esztétika összművészeti műteremtésre törekvése. Az elképzelés korábbi korszakokba és távolabbra, a jövőbe is vezet. Mindenkor más célból használta, így a középkori művészet írásszalagjai vagy a szecesszió könyvművészetének írás és kép egységét megteremtő munkái és leginkább a példaként emlegetett klasszikus avantgárd képversei is előképeknek tekinthetők. Az előzmények közé tartozik a wagneri összművészeti alkotást túlhaladó, a különböző művészeti ágak és érzékelési szintek találkozásait megfogalmazó Stéphane Mallarmé költészete (*Egy kockadobás soha nem szünteti meg a véletlent*). Míg a 19. és a 20. század eleji alkotók a különböző klasszikus műfajok egyenlő értékűvé tételén, összehangolásán dolgoztak, a Magyar Műhely alkotói az elektronikus-intermediális eszközökkel való műteremtés útjait is keresték. Az új művészeti társulások már fokozódó mértékben vezették be az alkotói munkába a gépet, a technikai segédeszközöket. Az utak a műfaji jellegzetességüket részben feladó művek a hibrid média felé vezettek.

Az új eszközök alkalmazása kapcsán két nézet él ma is. Az első tábor véleménye, hogy a technomédiumok nem többek technikai eszköznél, a művész akaratának a végrehajtójánál. A másik nézet szerint, a Shannon-Weaver-modell alapján az eszköz tulajdonságai, mechanizmusának lehetőségei erősen befolyásolhatják használója műteremtését. A vizsgált alkotók esetében is a nyelvből, a nyelv belső logikájának követéséből, az eszköz inherens logikájának követéséből születtek meg az új irodalmi vagy képzőművészeti alkotások, még ha több esetben a végeredmény el is törölte autonómiájuk egy részét. Az eszköz ismeretének fontosságát Charles Csuri, a számítógépes művészet egyik úttörője fogalmazta meg: „A számítógépnyelv képessé tesz a művészi tartalom, jelentésrétegek szervezésére és strukturálására. Sok évvel ezelőtt megtanultam, hogy időre és tapasztalatra van szükség, amíg az ember hozzászokik egy médiumhoz és annak eszközeihez: ez nélkülözhetetlen ahhoz, hogy megnyíljon az út a kreatív önkifejezéshez, és kialakulhasson bármifajta ritmus az alkotás folyamatában.” Ugyanakkor, ahogy a hagyományos eszközöket, a gépeket sem lehet túlértékelni: „a műalkotás nem a számítógép, s nem is az, ami a képernyőn megjelenik, hanem mindketőnek a nézővel való interakciója.”⁵

nevezte irányukat. A művészeket magas szintű elméleti, filozófiai megalapozottság jellemezte, Jean-François Lyotard, Jacques Derrida, Jürgen Habermas ismerői, esetenként fordítói is voltak.⁴ Nyitottságukat, a szellemi kihívások keresését az utódok is követték.

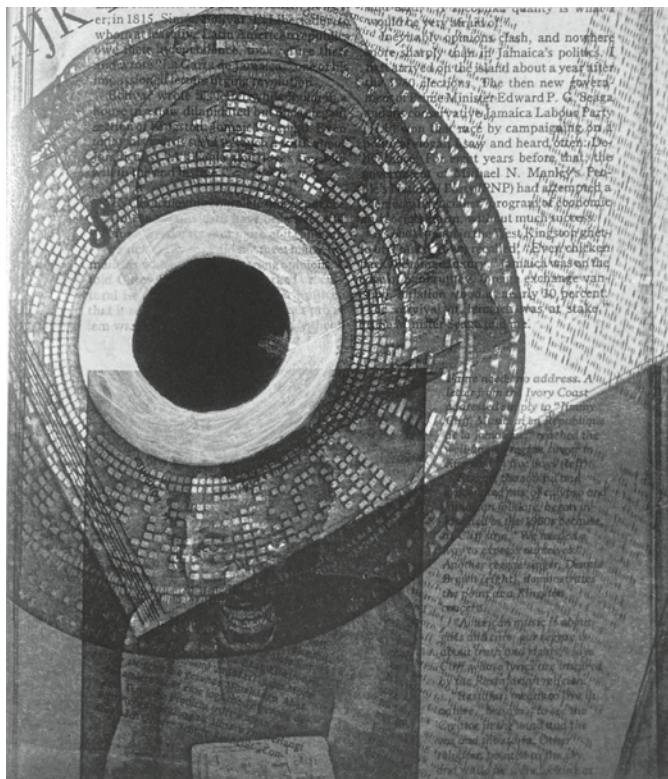
A vizuális költészet tartományát többen és több néven megfogalmazták, ide sorolva a képverset, a konkrét verset, a vizuális szöveget, a lettrista művet, a hangverset, a plakátverset és a számítógépes költeményt. Az alkotók az elektronikus művészet, az intermediális korszak úttörői is voltak: kezdettől használtak új vagy a korábbiaktól eltérő módon használt közvetítő eszközöket, így nyomdai kísérleteket végeztek, ofszetnyomást alkalmaztak, előadásaikon írásvetítőt, diavetítőt, magnetofont, faxgépet használtak. Grafikai mappákat jelentettek meg és performanszokat rendeztek. A szöveg egyéni elhelyezésével, a betűk, az íráskép vizuális strukturálásával és roncsolásával egyaránt dolgoztak. Ezenkívül szöveg és tárgy, szöveg és kép ütköztetése vagy összehangolása végtelen számú formáció kiindulópontja lett.

⁴ Grammatológia. Transzformálta Molnár Miklós. Életünk, Magyar Műhely, Szombathely–Párizs, 1991.

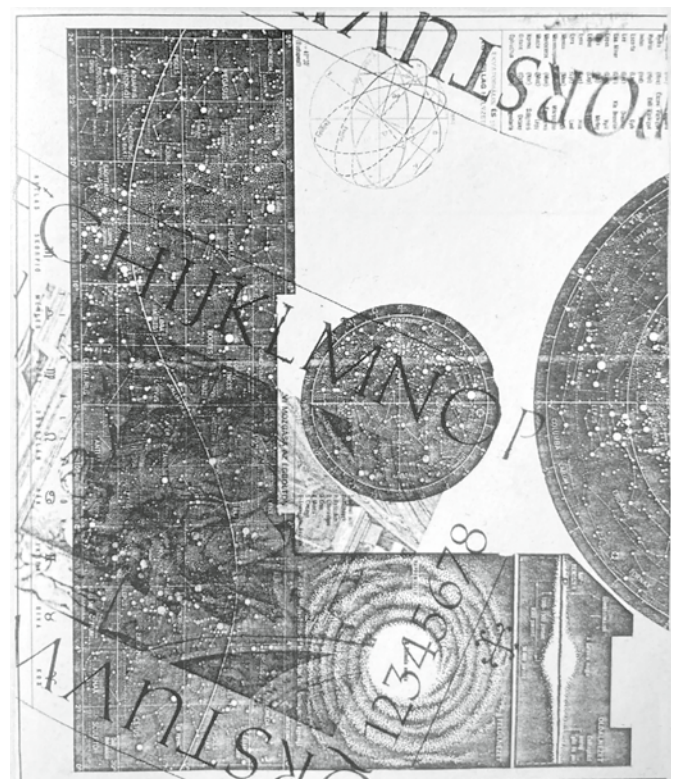
⁵ Charles Csuri: *Kitápntható mozgásérzékelés. A statisztika mint interaktív műtárgy*. Idézi: Kelemen Erzsébet: *Testet öltött szavak. Papp Tibor vizuális költészete*. Magyar Műhely Kiadó, Budapest, 2012, 187, 281.

A Magyar Műhely alkotói a műfajok, művészeti ágak találkozásának, összehangolásának különböző módozataival dolgoztak. A képzőművészet, a grafika, a sokszorosító technikák alkalmazásának egyik fő reprezentánsa Bujdosó Alpár⁶ volt. Korai munkáit expresszív szövegmontázsokként határozták meg. „Versszerűen tördelt szövegeket, felsorolásokat, a dadaizmushoz közel álló írásokat, abszurd párbeszédet, nyelvi játékokat hoz létre. Ezzel a technikával képarcok, térképek és grafikákat is alkotott. Gipszmaszkokra írta gondolatait.”⁷ Esterházy Péter Bujdosó 2B Galéria-beli kiállításán és a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia tagjai közé való választásán mondott megnyitóján műfaji határátlépésekről beszélt. Bujdosó egyik regénycíme, Vetített irodalom szintén alkalmazható lenne egy-egy megjelenésére, bemutató előadására. Alkotásaira is érvényes a Magyar Műhely folyóirat francia ismerője, közreműködője „tipografikus költészet” elnevezése.

Az említett 2B Galériában megrendezett kiállításon a hatvanas évektől készített vizuális költészeti munkáiból válogatott. A kiállított műalkotások jól reprezentálták Bujdosó vizuális költészetének nyitottságát, ami a nézőt is új szempontú figyelemre készíti. A kortárs kiállítási beszámoló kollázsokat, montázsokat és vegyes technikájú műveket sorolt fel, változatos anyaghasználatról, gipszből öntött maszkra, üvegre, fémre, papírra írt verssorokról számolt be.⁸ A vizuális költészet kép és írás, kép és tárgy találkozási során az íráskép, az írásolvasás linearitása megtörik, sok esetben fantáziadús formációkba rendeződik. A tárgyra írt szövegek olvasását meghatározzák, formálják vagy megtörik a tárgy formái, domborulatai vagy mélyedései. A különböző anyagok, eszközök együttese új asszociációkat, új gondolatokat kelt, melyek önmagukban egyik anyagban sem képileg, sem tartalmilag nem léteztek. Történelmi és szubjektív asszociációkat keltenek vagy a titok misztikumát veszi körül őket. Az anyaghasználat fontos és sokrétű komponensként való használatát reprezentálta például az agyagtáblára írás, amely történelmi asszociációkra nyit kaput, míg a saját testéről készült röntgenfelvételekre írt szöveg személyes érzelméről, félelemről árulkodik.



GÉCZI JÁNOS
Nemzeti földrajz, 1984



GÉCZI JÁNOS
Nemzeti földrajz, 1984

⁶ Bujdosó Alpár (1935-2021) 1954-56 között a soproni Erdőmérnöki Főiskola, 1956-63 között a bécsi Universität für Bodenkultur hallgatója volt. 1973-78 között a Magyar Műhely vezetője, 1978-tól a Magyar Műhely bécsi társszerkesztője, majd pedig egyik felelős szerkesztője. 1996 decemberétől a Magyar Műhely egyik szerkesztője. Vizuális költészeti kiállításai voltak Magyarországon és számtalan külföldi országban.

⁷ Faludy Judit – Almási Éva: *Bujdosó Alpár*. <https://artportal.hu/lexikon-muvesz/bujdosó-alpár-2889/>

⁸ Szirmai Panni: *Szöveg a testben, test a szövegben. Bujdosó Alpár: Hulló fogak, villanó fények*. <https://www.prae.hu/article/9028-szoveg-a-testben-test-a-szovegben/>

1993-ban megírja a *Disztichon Alfa* nevű szoftvert, ami közel kétezeröttszáz szóból álló adatbázist használ kombinatorikus költészete létrehozásához. Papp valódi multimediális alkotó, egyesíteni tudta a műszaki tudományt, a képzőművészetet és a szépirodalmat. Az algoritmus grammatikailag helyes mondatokat készít, a versek tartalma mégis avantgárd jellegű. 1994-ben könyvformában is megjelentek a *Disztichon Alfa*val készült költemények.¹⁵ A kiadvány különlegessége, hogy egy mellékelt floppy lemezen tartalmazta a szoftvert, amit bárki kipróbálhatott. Ezek az alkotások efemer jellegűek, hiszen a számítógépen futtatott program folyamatosan generálja és tárja a verseket a nézők elé, ugyanakkor ezek a versek csak rövid ideig láthatók, mert a program rövid időn belül újabb és újabb verseket generál. Bizonyítéknak is tekinthetjük, hogy az alkotótól és az algoritmustól mindig személyre szabott alkotásokat kapnak a nézők. A szoftver ma is működik, emulátor használatával futtatható a mai gépeken.

Nagy Pál¹⁶ szöveg vezérelte munkái után figyelmét a videó felé fordította, és megtalálta a kapcsolatot a szöveg és a mozgókép között. A dimenziók egyesítésével legalább négy dimenzió nyílik meg. Munkásságát a videó médiumához alakítja, fesztiválokra és kiállításokra performanszokkal és mozgóképes munkákkal szerepel. Kortársaihoz hasonlóan az új technikai médiumok lehetőségeinek feltárásán fáradozik, kísérletezés és folyamatos kutatás jellemzi munkásságát. „Nagy Pál mélyen meg van győződve arról, hogy a jövő az „anyagtalan”, vagyis „anyag-független” elektronikus művészeté.”¹⁷ Az 1988-ban készült *Phoné* című videójában kortárs szövegekkel keveri a görög mitológiából ismert istenek és félistenek történeteit, humorosan vegyíti a párkereső hirdetések szövegeivel. Szójátékokat alkalmaz: „akárcsak Persephoné nem görög a haraszt”. A képi világ is tükrözi a szavak játékoságát, képtöréseket látunk, képrészletek kiemelését, valamint a színek invert használatát. A videó nézése közben szabad asszociációk képződnek, utalva a klasszikus avantgárd film képviselőire; érvényesül az eisensteini montázselmélet, a képvers és a videó egy harmadik jelentést hoz létre. A számítógépes grafika, a monitor által megjelenített szöveggészlet és az ókori görög vázákra ábrázolt karakterek egységes vizuális kifejezőmóddá forrnak össze. Az intermedialitás több szinten érvényesül, többek között azoknál a képsoroknál, ahol látszik, hogy Nagy Pál kamerájával pásztázza a monitoron futtatott algoritmusokat, amint szöveget és képeket formáznak, hiszen ezeknél a részeknél a kép kissé homorú, így leplezi le önmagát a médium, pontosabban a médium remediációját láthatjuk. A videó tizenkettedik percében a betűkből létrehozott csillagos égbolt előtt feltűnik Georges Méliès „holdarca” is. A film záróképsorain a számítógépes beszédgenerálást megelőlegező hangeffektusok kapják a főszerepet.

KÖLTÉSZET ÉS VIZUALITÁS

Géczi János 1977-től foglalkozik experimentális költészettel¹⁸. Első képverseit a szegedi *Bölcsész* közölte (1979). Írásai megjelentek a párizsi *Magyar Műhelyben* is. Bohár András a fekete-fehér fotókkal és fénymásolóval készült illusztrációkkal megjelent *Elemek* (1986) című művének fő törekvéséről írta: „a jelenvalólét verbalizálása és a kivetítő megmutatás, a közvetlen érintkezés együttesen jelezték az organikus koncepció magvát.” A *Concrete* (1991) című könyve „már a tiszta vizualitás épülését és bomlását jelölte meg viszonyítási pontként, ahol a verbalitás már csak érzéki megjelenőként, mintegy sokszorososan átstrukturálódva lépett színre.”¹⁹ A kiadvány több mint nyolcvan oldalon keresztül bemutatja a nyolcvanas évek végi, kilencvenes évek eleji grafikai sorozatait (*Xerox*, *Kréta*, *Nemzeti Földrajz*, *Színezett I-II.*). A kötetben figurális, az absztrakt és a tipografikus elemek használata jellemzi. A betű grafikai és vizuális transzformálásával dolgozik. Az elvont fogalmazástól halad a konkrét ábrázolás felé. Ahogy a *Magyar Műhely* alkotóinál, nála is fontos a szövegtörödékek, a vizuális vers és a talált fotók egyidejű alkalmazása. *Xerox* című sorozatában a képek címei feltételezhetően a fénymásológép típusait is jelölik, jelezve, hogy a műalkotás mennyire függ médiumától. *Kréta* című sorozatán a görögországi faltörödékek, régi plakátmaradványok, régi plakátmaradványok, görög betűk fotó-kollázsai láthatók.

A vizuális költészethez kapcsolódik *fenyvesi Tóth Árpád*²⁰ munkássága is. A hetvenes években készült „képregényekben” nincsenek egyértelműen kiolvasható narratív történetek, ellentétben a popkultúra klasszikus képregényeivel. A látottakból vagy pontosabban az olvasottakból mindenki felépítheti saját történetét. A művek olvasásáról így ír Szombathy Bálint: „A négyzetek közötti kapcsolat nem lineárisan okozati, hanem kontextuálisan asszociatív. Ez azt

¹⁴ Szatmári Zsófi: *Performansz és vizuális költészet a MűPában*. <https://www.filmteker.hu/raadas/performansz-es-vizualis-kolteszet-a-mupaban-transzakcio>

¹⁵ Papp Tibor: *Disztichon Alfa. Első magyar automatikus versgenerátor*. Magyar Műhely Kiadó, Budapest, 1994.

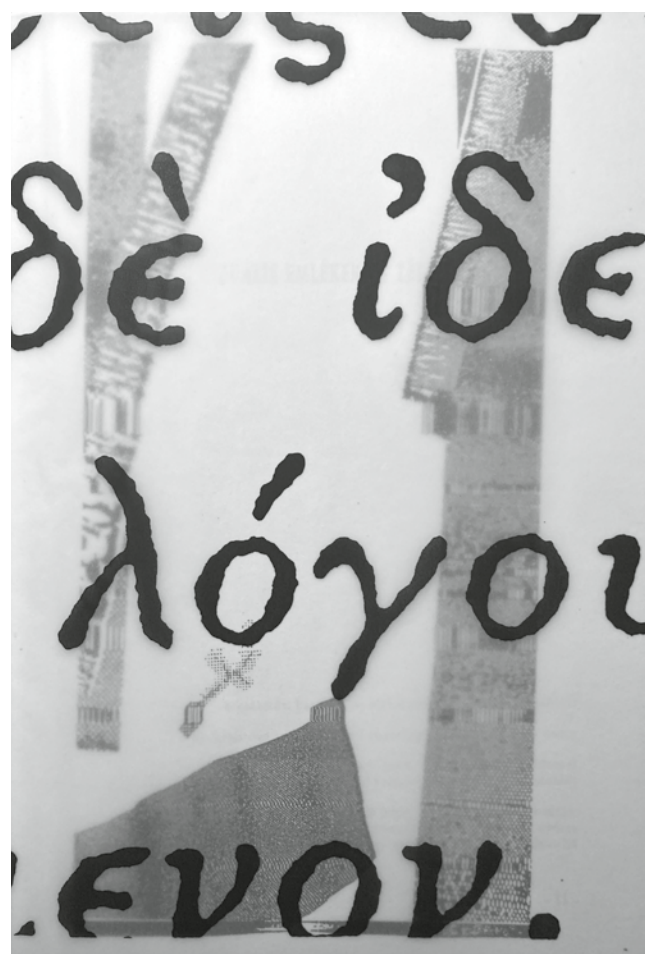
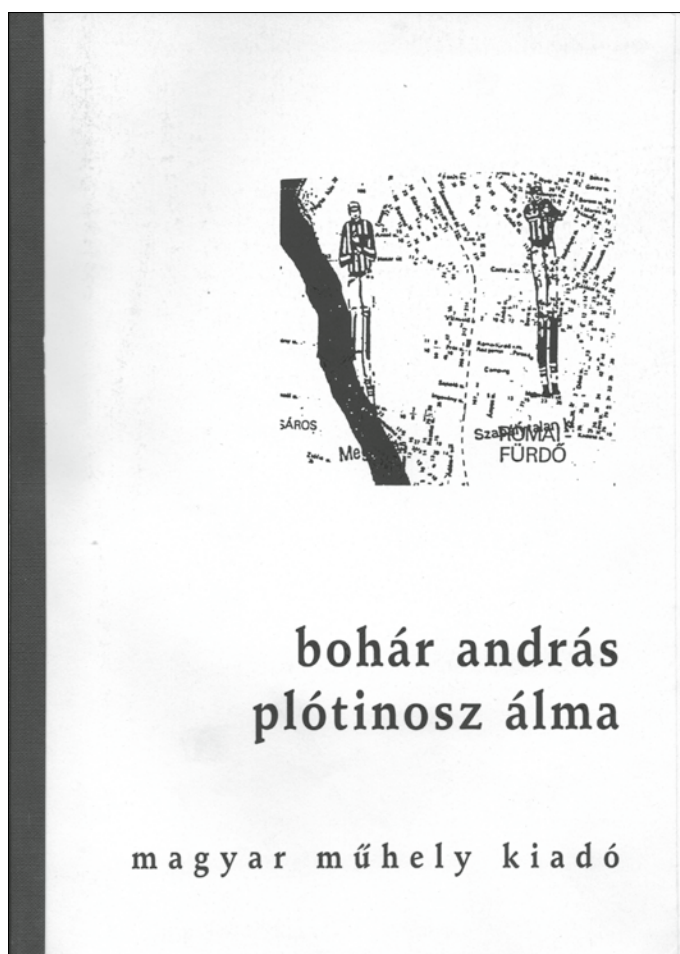
¹⁶ Nagy Pál (1934-) 1956-ig az egri Tanárképző Főiskola magyar-történelem szakos hallgatója, majd 1962-ben franciánanári oklevelet szerez a Sorbonne-on. A *Magyar Műhely* c. irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat alapítása és szerkesztése mellett 1977-ig szerkesztette a *d'atelier* című lapot. 1970-90 között féllásban gépszedő, majd pedig fényszedő. 1987-ben megalapította a *p'ART* című magyar nyelvű irodalmi videofolyóiratot. A *Chemin (ou)vert* alapítvány alelnöke. Párizsban és Budapesten él. *Vizuális költészeti kiállításai* voltak Magyarországon és külföldön.

¹⁷ G. Komoróczy Emőke: *A labirintus bejárása. Nagy Pál vizuális művészte*. Palócföld, 56.évf., 3. sz. (2010), 55.

¹⁸ Géczi János (1954-) író, képzőművész, szerkesztő. I. G. J.: *Concrete*. Magyar Műhely/Párizs/Bécs/Budapest, 1991.

¹⁹ Bohár András: *Vizuális destrukciók. Géczi János munkáiról*. Új Forrás, 2002/4.

²⁰ Fenyvesi Tóth Árpád (1950–2014) „1972-ben megismerkedett a szabadkai Bosch+Bosch csoporttal is; az alapító Slavko Matković hatására képregényeket kezdett készíteni, majd 1975-től bekapcsolódott a nemzetközi mail-art mozgalomba.” Dékei Kriszta: *A feledés homályából*, Műértő, 2018.



BOHÁR ANDRÁS
Plótinosz álma, 1989-1998

jelenti, hogy a sorrendileg első négyzet nem okvetlenül a másodikhoz kapcsolódik, hanem a négyzetek kereteit felszakítva bármelyik szemantikai egységhez csatlakoztatható.²¹ A fénymásolóval készült történet-darabkák összefűzésének kényszere alól hamar felszabadul az olvasó-néző, befogadói szándéka inkább a vizuális élmény átélése felé fordulhat. 1983 és 1984 között készíti *Splendid Isolation* című sorozatát. Művei szorosan kapcsolódnak a vizuális költészet és a mail art mozgalmához. A kollázs- és a montázstechnikával készült képregényeinek ugyanúgy hőse a „kivágott” és újra összerakott ember, mint a szövegtöredékekből konstruált üzenet, jel.

ELMÉLETÍRÓ MŰVÉSZEK

A *Magyar Műhely* elméleti megalapozottságú alkotóinak méltó folytatója *Bohár András*. Forrásai elsősorban Heidegger lételméletében, Gadamer hermeneutikájában és Habermas diskurzus-etikájában kereshetők.²² Ide kapcsolhatjuk Ludwig Wittgenstein osztrák filozófust is, aki a nyelv leíró funkciója helyett a működését helyezte előtérbe, ahogy Bohár András is a fénymásolás művészetének egyik fejezetébe sorolt faxképekről írt tanulmánya. A *művészet mint kommunikációs forma. A faxképek jelentése és jelentősége* című írásban felsorolja a telefax-képek hazai bemutatkozásait az első, 1991-es kiállítástól. A tárlatokat mint a nyitott kultúra, mint újfajta nemzetközi kommunikációs forma első magyarországi megjelenéseiként értékeli.²³ A faxképek kapcsán a wittgensteini játékcselekvések alapján szembeállította a szó szerinti értelemről, definíciókból való kiindulást a szó metaforikus használatával. Wittgenstein szerint a nyelv a környezettel együtt a kommunikációban, nyelvi kapcsolatteremtéssel alakul ki. A nyelvi játékokban elsősorban a változás megjelenését kutatta. Az új művészet bemutatásában sem a tárgy, a nyelv „használatfüggősé-

²¹ Szombathy Bálint: *Képek és képregények*. Képirás Internetes folyóirat, 2019/5. <https://kepiras.com/2019/08/szombathy-balint-kepek-es-kepregenyek/>

²² Bohár András (1961-2006) fő kutatási területei a filozófiai antropológia és a hazai elitkultúra és alternatív kultúra politikai, irodalmi és képzőművészeti jelenségei. A Magyar Elektrográfiai Társaság (MET) egyik alapítója (2001) és alkotója. Az elektrográfia történetének, filozófiai koncepciójának kidolgozója. A *Matricák* rendezvénysorozat kezdeményezője. Irodalom: Gyenes Zsolt: *Elektromédia – A Képirás füzetekről*. In: *Fejezetek a magyar elektrográfia történetéből*. Képirás Művészeti Alapítvány, 2022. 34-42.

²³ Bohár András: *A művészet mint kommunikációs forma. Az elmülés képi-nyelvi rekvizitumai*. http://kepiras.com/kepiras_fuzetek/bohar.pdf

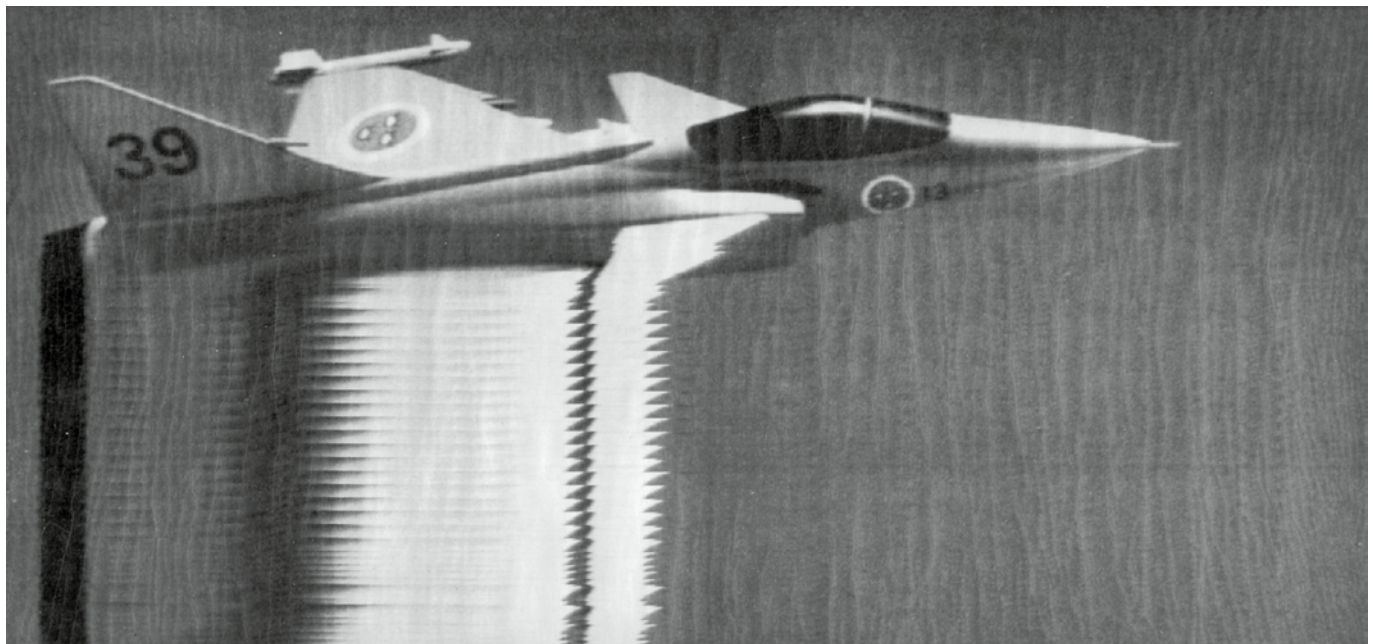
gének”, hanem mindig változó kapcsolatainak a megismertetése a célja. Ennek alapján szembeállította az „elit-művészet idea- és kép-centrikusságát” a faxképek „művészi-kommunikatív” jellegével.

Kiemelte a küldés, a küldés aktusának fontosságát, amelyben szimbolikusnak tekinthető a küldött jel és eltűnése/átalakulása. Felsorolta a küldemények különböző fajtáit (vizuális költemény, kollázs, fotómontázs, fotó, rajz, stb.). Ezen a ponton már elemzi a küldött képeket, melyek lehetnek művésziileg strukturáltak és ad hoc jellegűek. A művészek a fax lehetőségeit aknázzák ki, erre építenek. A munkák az eszköz természetéből, lehetőségeiből adódó képteremtés eredményei, az alkotók a gép egyedi természetének engedelmességgel dolgoznak, elhalványodó vagy elcsúszó képeket küldenek.

A faxképek mindenről számot kívánnak adni, a legkisebb hírtől, a pillanatnyi lélekállapottól a világot foglalkoztató kérdésekig, összességében a világ szellemi és történeti változásairól adnak hírt. Bohár wittgensteini kiindulását jelzi, hogy szerinte az így kapott összkép a nyelv lényegét nem tudja megfogalmazni. A rámutatás szót használja, fontosságát többször is kiemeli. Egyetlen lehetőség maradt, megidézni az aktuális pillanatot, a hozzá való kötődést vagy elvetését megformált művekben bemutatni, vagy „szövetfoszlányokon”, „pecsétnyomokban” felidézni.

Bohár végül ideáltipikus variációkat is említ, a faxképek azon csoportját mutatja be, melyek tradicionális képtípusokra, stílusokra való utalást tartalmaznak. Példaként említi, hogy egy szubjektív eseményt őrző mindennapi tárgy (például vonatjegy) univerzális kitágítására is utalhat egy-egy küldemény. Végül kiemeli az állandó újratekintést, a faxok várását és kódokként való értelmezését.

Bohár András nemcsak teoretikusként, az elektrográfia kutatójaként, hanem alkotóként is jelentősen hozzájárult az elektronikus eszközökkel készült művek térnyeréséhez.²⁴ HAász Ágnes javaslatára az ilyen jellegű munkákra az elektrográfia megnevezést vezették be.²⁵ „Az elektrografikában rövid idő alatt szinte kizárólagossá váló digitális technika révén az irányzat már a korábnál egyértelműbb módon határolódott el a hagyományos grafikától. A két műfaj fogalmi elkülönítése céljából javasolta az elektrográfia kifejezést, mely egyébként elődjéhez hasonlóan magába foglal minden elektromos, illetve elektronikus eszközzel készült nyomatot.”²⁶



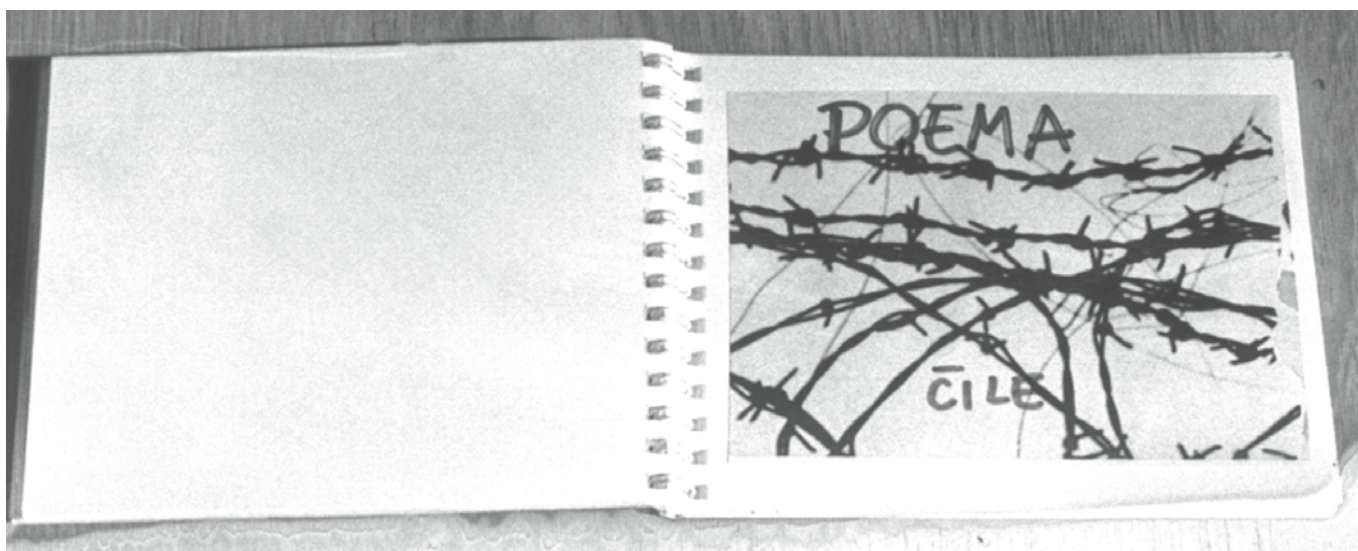
SZOMBATHY BÁLINT

Mozgáskép – Telefotó sorozatból, 1985-1989

²⁴ A 2006-ban tragikus hirtelenséggel elhunyt Bohár András nevét viseli a Magyar Elektrográfiai Gyűjtemény, mely 2010-ben alapult Szigetváron.

²⁵ Interjú HAász Ágnes képzőművésszel (készítette: Spitzer Fruzsina, Ruzsa Dénes, 2022)

²⁶ Kovács Borbála: Az elektrografika és az elektrográfia. Két fogalom természetrajza. <http://szalon.arnolfini.hu/kovacs-borbala-az-elektrografika-es-az-elektrografial/>



SLAVKO MATKOVIĆ
 CHILE POÉMA, 70-es évek második fele

Erősen grafikus jellegű, raszteres munkáival Bohár már megelőlegezte a pixel-művészet képi világát. Két szín, a fekete és a fehér jelenik meg, ami analógiába vonható a számítógép bináris parancsaival, a nullákkal és az egyesekkel. A *Reduktív költészet* (1989-1998) sorozatán látható karaktereket a létra motívuma köti össze, mellyel a Földtől el lehet távolodni, de amely hídként is értelmezhető, amely összeköti a hagyományos képalkotást a legújabb médiumokkal. Bohár nem csak elméleti munkásságában, hanem grafikai munkáiban is szimbolikus kapcsolatot épít a hagyomány és az innovatív eszközök között. Karakterei előretörnek, az ég felé törekszenek, új utakat, új perspektívákat keresve, míg a háttér feketesége mutatja, hogy még ismeretlen, felfedezésre váró területeket kutatnak.

Szombathy Bálint (1981 és 1990 között használt művésznevei: Art Lover, Karen Eliot) művészként és elméleti íróként, a kortársak értő bemutatójaként is elismert alkotó.²⁷ Hiánypótló tanulmányában az elektrográfia kezdetét az 1985-ös évre teszi, ugyanakkor kiemeli, hogy a már a hetvenes években létező technomédiumok használata (akár dokumentatív céllal is) nagy hatással volt a későbbi évek elektronikus művészeti mozgalmaira. „Az indulás idejeként mutatkozó 1985-ös esztendő csupán a nagyobb lendület, a szélesedő érdeklődés és a magasabb fokú szerveződés, valamint a már számszerűen halmozódó produkció kezdeti időszakát jelöli. A konceptuális művészek ugyanis már a hetvenes években használtak fénymásolatokat alkotásaik dokumentálására – ritkább esetben szuverén alkotásként is – bármekkora nehézségbe ütközött a másolóképzőkhöz való hozzáférés.”²⁸

Szombathy először 1973-ban a *Xerox* című kiállításon mutatta be fénymásolón készült munkáit a *Zágrábi Egyetem Központ Galériájában*. „Xerox-portré című sorozatom a ‘másolat másolatának a másolata’ eljárás szellemében készült: az érettségi tablóra fotózott portrémát addig másoltam, amíg teljesen ki nem halványodott. A sorozat érdekessége, hogy magánúton vásárolt, vegyi technológiájú, pozitív-negatív eljárású házi fénymásolón készítettem.”²⁹

Ahogy az általa alapított szabadkai *Bosch+Bosch Csoport* tagjai, Szombathy Bálint is a kísérleti, az „ellenművészet” képviselője. Alkotásai magas szinten reprezentálják a művészet határokat, civilizációs és kulturális különbségeket nem ismerő mivoltát. Legtöbb alkotásában különböző térrétegeket és idősíkokat transzformál, egyesít. Munkái kapcsán több multimediális rétegről beszélhetünk, valamint a technomédiumok kombinálásáról. *Telefotó* című kollázsai is több médiumon és materián mennek keresztül: a sajtófotót egy képtávíró segítségével továbbítja, ha a továbbítás nem volt megfelelő, akkor a hibás képek a szerkesztőségben kiselejtezésre kerülnek. Szombathy ezeket a képeket megmentve gyűjteményt hozott létre, és konceptuális műként kiállította. „A képi struktúrát a gép hibás működése hozza létre.”³⁰ Részt vett az *Árnyékkötők* munkásságában is, többek között 1993-ban kiállítást szervezett a csoportnak az újvidéki Kortárs Művészeti Galériában.

²⁷ Szombathy Bálint (1950-) képzőművész, művészeti író, alkotó és elméleti szakértő Magyarországon és szülőföldjén, a Vajdaságban.

²⁸ Szombathy Bálint: *A magyar elektrográfia rövid története*. Szigetvári Kultúr- és Zöld Zóna Egyesület, 2012, 2.

²⁹ Szombathy, 2012, 5.

³⁰ Szombathy Bálinttal folytatott levelezés alapján.

A FÉNYMÁSOLÓTÓL AZ ELEKTROGRÁFIÁIG

A kultúrpolitika tiltotta, pontosabban szigorú ellenőrzés alatt tartotta a sokszorosító berendezések használatát. A fénymásoló nagy szerepet játszott a művészeti életben, de hozzájutni alig lehetett, a „rendszerváltás előtti években nagyon nehezen, vagy szinte sehogy. Kevés fénymásológép volt még az országban, s azokat jellemzően nagyobb cégek elzárt másolóhelyiségeiben őrizték, másrészt a fénymásoló szolgáltatás sem terjedt még el (a Copy General első magyarországi fénymásolószalonja is csak 1991-ben nyitott meg Budapesten). A kilencvenes évek elején, egy pályázat révén, a Soros Alapítványtól az Árnyékkötők szerkesztősége kapott egy fénymásológépet, amelyhez valóban szabadon hozzáférhettünk. Ezt részben a lap szerkesztéséhez (oldalak előkészítése sokszorosításra), részben egyéni alkotáshoz is használtuk – de nagyon óvatosan és takarékosan, tekintettel a relatíve magas karbantartási és anyagköltségekre.³¹ A Copy General fénymásoló üzlet budapesti szalonjának megnyitása jelentős változást hozott a művészek életében. A nyitott szemléletű vezetőség (Duda Ernő, Sziklai Katalin) együttműködési lehetőséget biztosított az alkotók számára. Ez az együttműködés nem merült ki a művek létrehozásában, hanem kiállítási lehetőséget is biztosított a szalonok falain.³²

A kezdeti időszakban nem csak a kultúrpolitika, hanem a szakmai körök, a művészeti közélet is elutasította az új műfajt. Először az 1991-es *Miskolci XVI. Országos Grafikai Biennálé*, valamint az N. Mészáros Júlia és Joseph Kádár által alapított győri *Nemzetközi Grafikai Biennálé* mutatott be elektrográfiákat. Az általam tárgyalt időszak végével, az 1990-es évekkel jött létre a viszonylag megfelelő számú géppark és szabad használata, és válhatott a „kopigráfiából” „elektrográfia.”³³



CSERNIK ATTILA
Testköltemény, 70-es évek első fele



KERESKES LÁSZLÓ
Kollázs, 1991

³¹ Interjú Zsombathyi Ervin elektrografikussal, az Árnyékkötők társalapítójával (készítette: Spitzer Fruzsina, Ruzsa Dénes, 2022)

³² Interjú HAász Ágnes képzőművésszel. Készítette: Spitzer Fruzsina, Ruzsa Dénes, 2022

³³ Szombathyi Bálint: *A magyar elektrográfia története*. <https://docplayer.hu/1031734-Szombathyi-balint-a-magyar-elektrografia-rovid-tortenete.html>

Az elektrográfia úttörői és az elfogadtatásáért jelentős tevékenységet kifejtő művészek közé tartozik Kádár József (más néven: Joseph Kadar, Le K'dar). Már 1979-től fénymásolóval dolgozott.³⁴ Fotóit, kollázsait a fénymásoló lapjára helyezte, majd a legkülönbözőbb anyagok ráhelyezésével folytatta. A mesterséges fény egyirányúságát kihasználva „módszeresen, képpontról képpontra, az üveglap tengelyére szimmetrikusan kopírozza kompozícióit. Az ismétlés elsősorban a megismerést segíti elő. Az újszerű megközelítéshez, a művészi absztrakcióhoz általában deformáció is szükséges. Kádár is hamar felismeri, hogy igazán eredeti nyomatot csak akkor alkothat, ha játszótársául fogadva a gépet, a hibás működésnek eleve szerepet szán. Attól fogva a roncsolást – megfolyást, tépést – maga generálja” – olvasható Vass Norbert megnyitójában.³⁵ Végigzongorázta a lehetőségeket, a gyűrűsből, vibrálásból fakadó mintázatokat. A művész által háromdimenziós relief-elektrografikáknak nevezett alkotásairól írta ugyancsak Vass Norbert: „a harmonikaszerű gyűrődések megjelenítik a bosszúságot, amit a mindennapi meghibásodás során egy átlagfelhasználó él át, de színre viszik ennek – a művészet harcba hívásával történő – meghaladása felett érzett örömet is.”³⁶

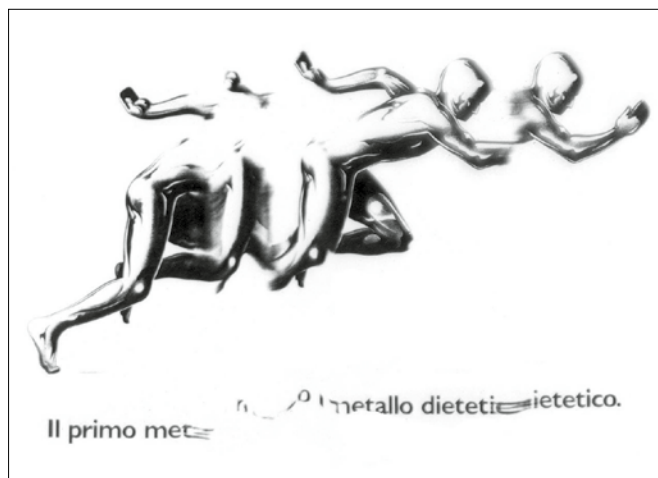
HAász Ágnes és Sándor Edit is a fénymásolóban felfedezett lehetőségek kiaknázásával tért új utakra. Sándor Edit fénymásolón és hagyományos eszközökkel megformált alkotásain folyamatokat, finom mozgásokat ragad meg.³⁷ Munkáit a lírai- konstruktivizmus jellemzi, néha egy foltból, egy vonásból indítja kompozícióit. Grafikáin többek között különös, töredezett textúrájú arcok, sűrűn húzott vonalhálójával kialakított körök jelennek meg.

HAász Ágnes³⁸, aki később, 2001-ben a *Magyar Elektrográfiai Társaság (MET)* alapító elnöke lesz, a nyolcvanas években a *Sugárbiológiai Kutatóintézet Rajztermében* dolgozott, itt találkozott először a másológéppel. Ebben az időben (1986) folytatta képzőművészeti tanulmányait; tus- és ceruzarajzokat, akvarelleket, pasztellrajzokat, rézkarcokat, linómet-szeteket készített. Találkozása a technomédiával tulajdonképpen egy véletlennek köszönhető: „egy ismerősömnek megtetszett az egyik ceruzarajzom, szeretete volna elkérni. Nehezen váltam meg az egyedi grafikától, majd rövid gondolkodás után eszembe ötlött a xeroxgép, mellyel másolatokat készítettünk, én is ehhez folyamodtam, és kópiát készítettem a grafikámról. A gépből kijövő lapot vizsgálgatva, bizonyos változásokat fedeztem fel az eredeti és a kópia között. A másológép a rajz grafitszürkéjét hol felerősítette, hol halványabban érzékeltte, ezáltal a vonalak elomlónvá váltak” – mondta egy interjúban.³⁹

Ezután születtek meg első hibrid alkotásai, amelyekben a kézi rajzot, a festés gesztusát kombinálta a fénymásológép által nyújtott lehetőségekkel. Pozitív paradoxon, hogy egy gép, amelyet sokszorosításra terveztek, alkalmas egyedi grafikák készítésére. *Madarak* (1988) című művében az egymásra másolással az időt is érzékeltetni tudja, a felszállás majd a repülés fázisai jelennek meg, a fekete-fehér vonalak interferenciái finom átmenetet képeznek.



TENKE ISTVÁN
 Célfotó, 1989



TENKE ISTVÁN
 Start, 1989

³⁴ Kádár József (1936-2019) festő, grafikus, szobrász, fotóművész, művészeti író, műgyűjtő, múzeomalapító. Művészetszervezőként és alapítóként is jelentős tevékenységet végzett, hálózatot épített ki az elektronikus eszközökkel dolgozó művészek között.

³⁵ Részlet Vass Norbert megnyitójából. *A magyar elektrográfia története* című kiállítás. MET Galéria, 2019, kurátor: Batai Sándor, HAász Ágnes

³⁶ Uo.

³⁷ Sándor Edit (1949-) grafikus, a Magyar Elektrográfiai Társaság alapító tagja. Pályája kezdetén klasszikus technikával alkotott, anyaggal dolgozott, lemezeket vésett, festett, üvegművészeti alkotásokat készített. Később színelmélettel foglalkozott, a színek konvertálásának lehetősége érdekeltte, így került kapcsolatba az elektronikus művészettel.

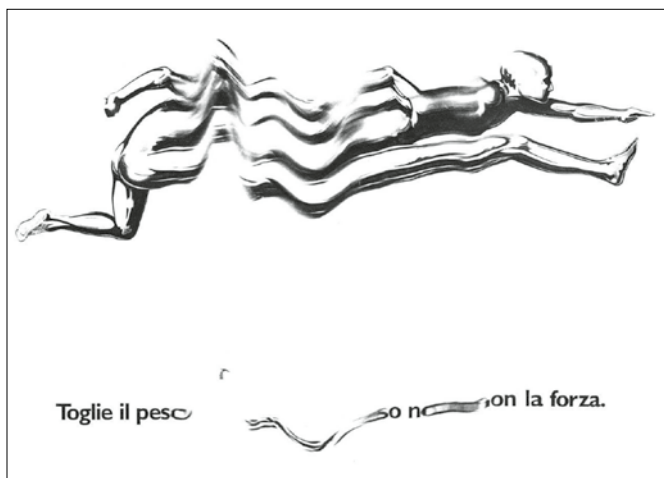
³⁸ HAász Ágnes (1951-), képzőművész, 1987 óta készít elektrográfákat. 1990-től tagja az Arnyékkötők művészcsoporthoz, 2001-től alapító elnöke a Magyar Elektrográfiai Társaságnak. Alkotómunkája mellett művészetszervező tevékenységet végez.

49 *bagatell* (1989) címében is beszédes munkája két apró figura kapcsolatát (táncát) tárja elénk négyzetrácsos formában. A háttér és a karakterek ellentétes színkezelésével és váltogatásukkal a nappalt és az éjszakát idézi meg. Jelentéktelennek tűnnek ezek az apró mozdulatbeli változások, azonban igen fontosak. Ha ezeket a kis képeket filmkockaként képzeljük el, és képzeletünkben egymás után levetítjük, a húszas évek avangárdját idéző mozgóképet kapunk.

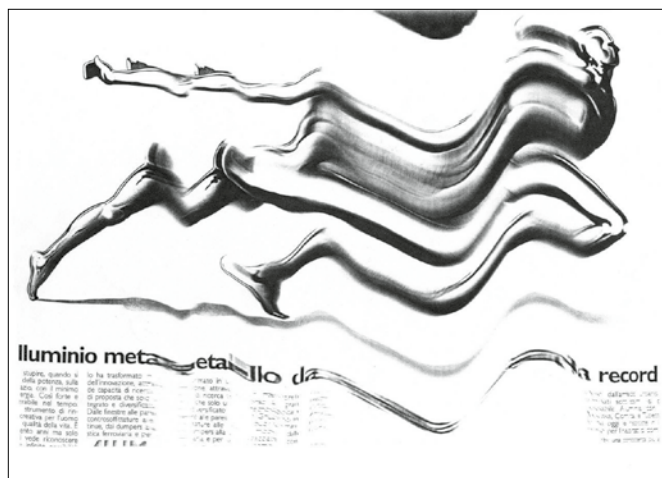
Felfedezte, hogy a fénymásoló üveglapján nem csak sík tárgyak, felületek tapogathatóak le: „különbé-
 le fotók, de élőlények és növények is kerültek a fénycsík alá, kéz-, arc- és testnyomatokat lehetett készí-
 tenni, melyek nem nevezhetők fotónak, ugyanakkor tökéletes és részletes vizuális információkat közvetítenek.”⁴⁰
 A színes fénymásoló megjelenése és a gépbe épített effektek, különleges hatások jelentették a következő nagy
 technikai fordulatot, amely generációját új képek készítésére ösztönözte. „Nagy újdonság volt számunkra, ami-
 kor a monokróm xeroxgépeket felváltották a színesek, s szűrőinek, effektusainak használata előrevetítette
 a számítógépes, digitális képzőművészet jövőjét, irányvonalát.” *Elektro-ikonok* (1989) című sorozatában tizenkét fi-
 gura jelenik meg különböző színű háttérrel és textúrával. A legváltozatosabb anyaghasználat jellemzi ezt a munkát;
 tükrözéssel és a transzformációs pontok variálásával operál. A címből kiindulva a tizenkét apostolra is asszociálha-
 tunk.

HAász szürrealista, madártávlatból komponált városképei 1987-ben születtek. A felülnézeti perspektívával mintegy
 a szabadság szimbólumaként jelenítette meg a várost, olyan helyszínként, ahol a gépek szabadon kopírozhatnak
 és korlátozás nélkül működhetnek. „1987-et írtunk, közvetlenül a rendszerváltozás előtt, amikor a fénymásológé-
 pek a röpiratok könnyű terjesztésének lehetőségét nyújtották. Kísérleteimet megnehezítették a hivatali szabályok,
 a sokszorosított lapszámokat jegyezték, a festékpátronok használatát is figyelték. Több alkalommal letiltottak a gép-
 ről, de titokban folytattam alkotói szárnypróbálgatásaimat.”⁴¹

Az elektrográfia fontossága és különlegessége, hogy a technomédiával készült alkotások tulajdonképpen soha
 nincsenek végérvényesen lezárva, a technikai fejlődés és a művészek kísérletező attitűdje mindig új műveket ge-
 nerál, az eredeti (akár több tíz évvel korábban) készült motívumok továbbdolgozhatók. Mindig csak egy készületi
 fázisról beszélhetünk, s csak nagyon ritka esetben lezárt műről. Így például HAász Ágnes *Elektro-ikonok*-ról ismert
 figuráit, kompozícióit továbbdolgozza *Elektro-ikonosztáz* nagyméretű opusz-sorozat-formában. *Mindennapi étkeink*
 – *Hommage à Heidegger*⁴² című videó-performanszában a klasszikus avangárd mozgalmakból jól ismert képverset,
 vizuális költészetet eleveníti fel mozgóképes formában, *Tűndések*⁴³ című performanszában pedig a *Kezdek áttetsző*
lenni figuráit nagyítja fel átlátszó fóliára; a síkkép valóságos idő- és térbe helyeződik át. „Az eredetileg színes feny-
 másolón bemozdított alapkép négy (CMYK), illetve pontosan hét (CMYK + a CMY invertje) színrétegre való fel-



TENKE ISTVÁN
 Az akadály fölött, 1989



TENKE ISTVÁN
 Mellbedobás, 1989

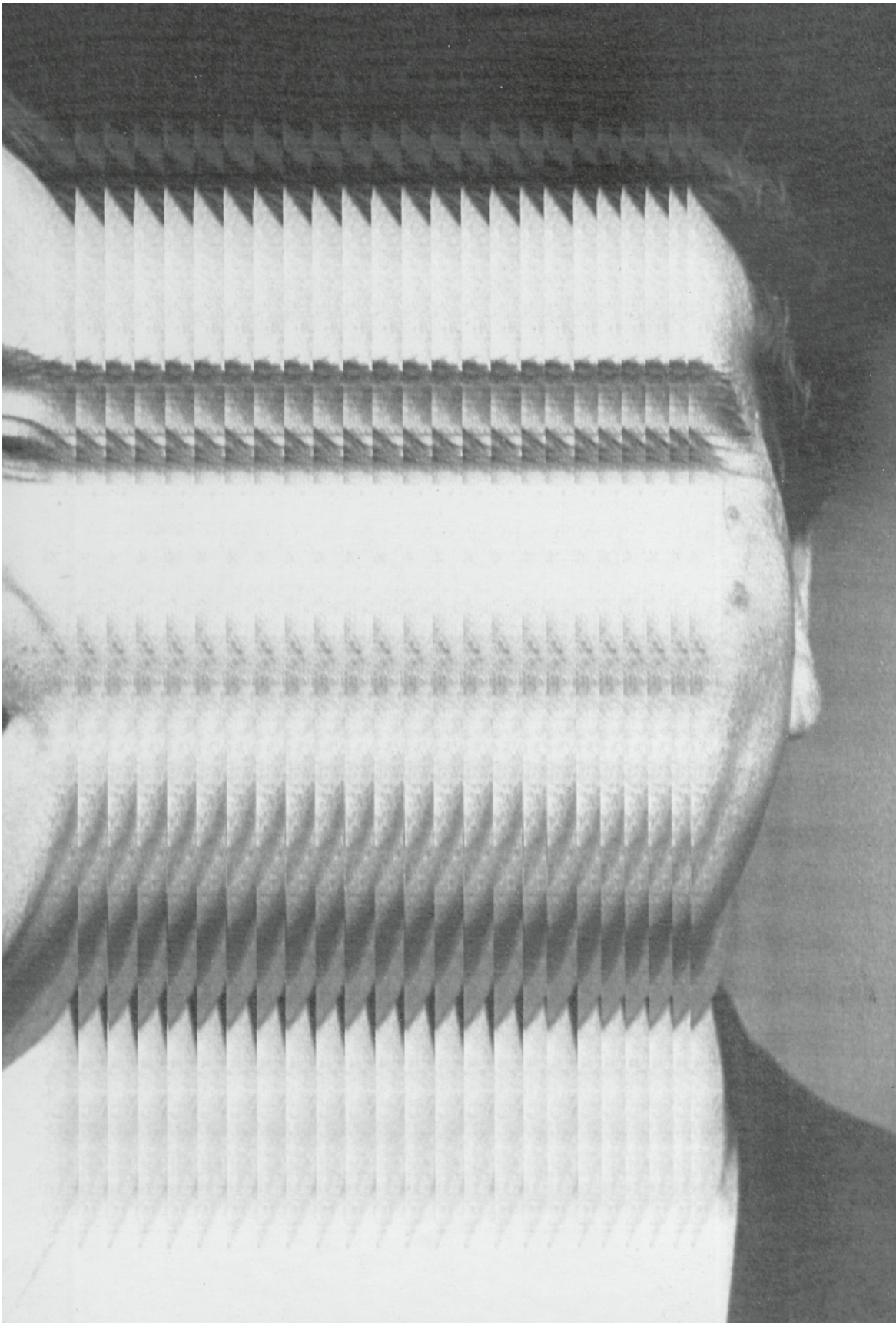
³⁹ Interjú HAász Ágnes képzőművésszel

⁴⁰ Uo.

⁴¹ Uo.

⁴² Alkotótársak: Ruzsa Dénes, Spitzer Fruzsina; zene: Dóra Attila

⁴³ Alkotótársak: Ruzsa Dénes, Spitzer Fruzsina; szöveg összeállítása: Kecskés Péter író, képzőművész; zene: Dóra Attila





HERENDI PÉTER
 Célkereszt, 1984



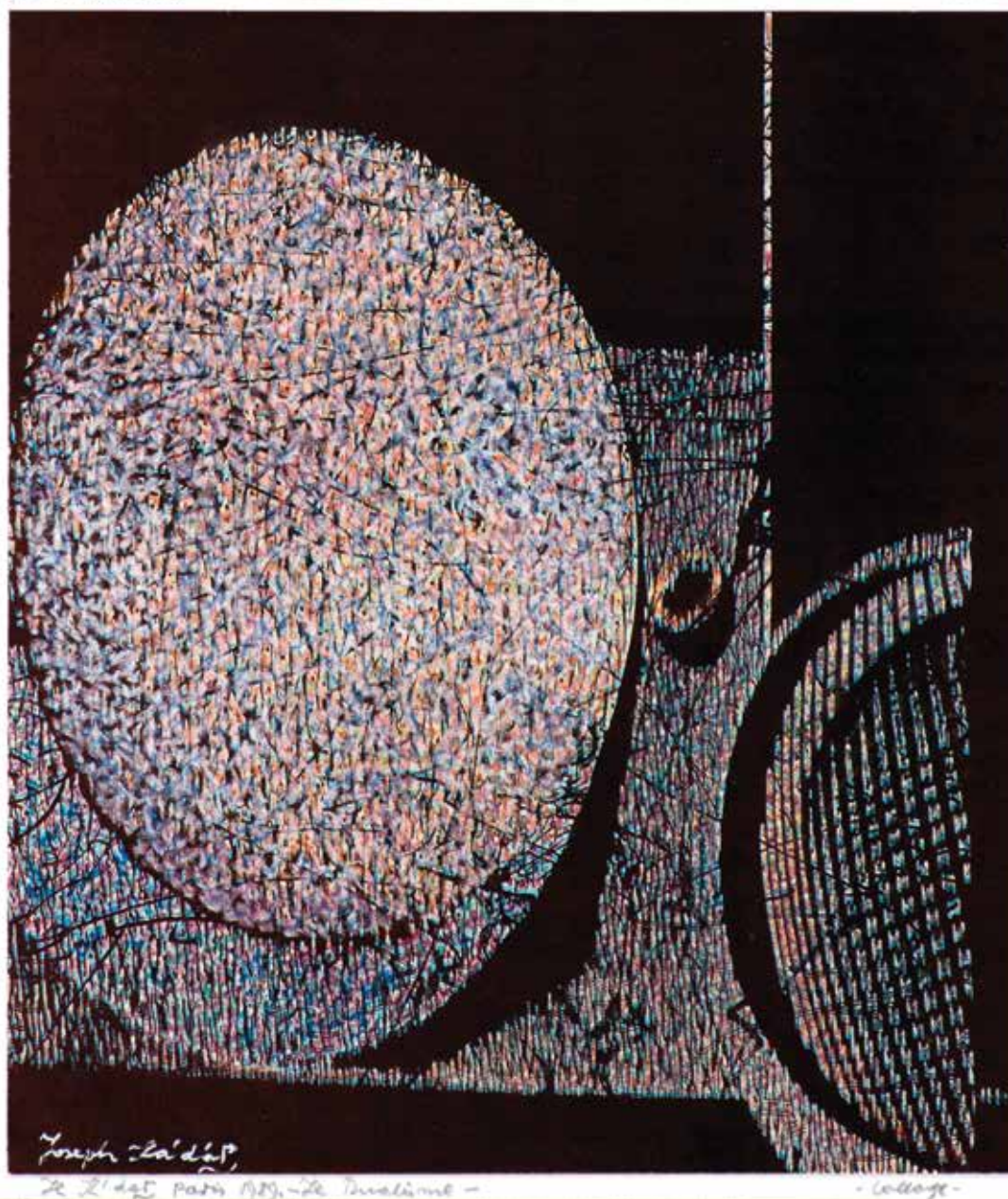
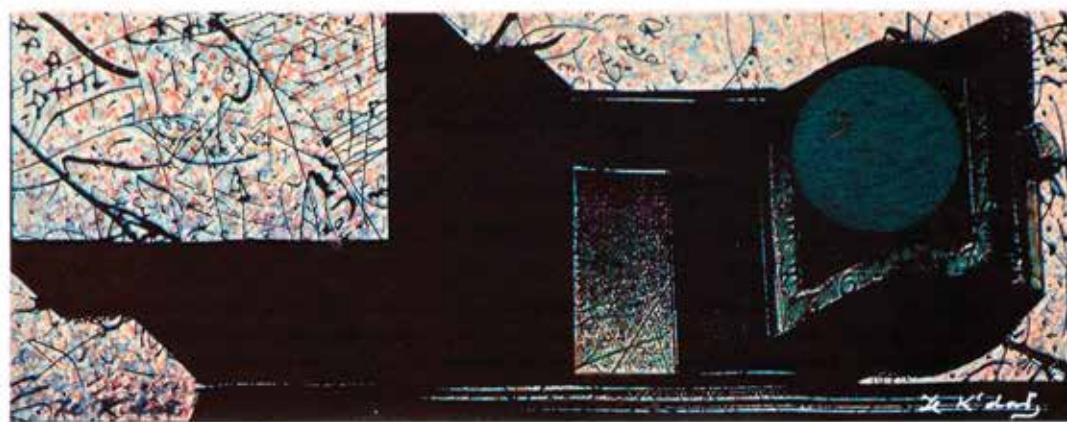
fenyvesi TÓTH ÁRPÁD
 1997

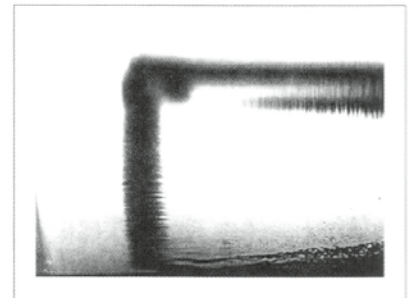
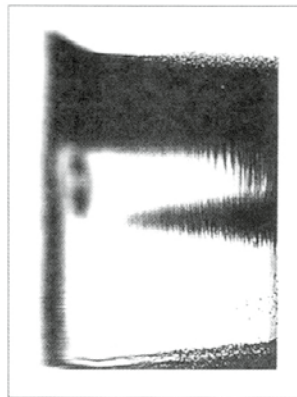
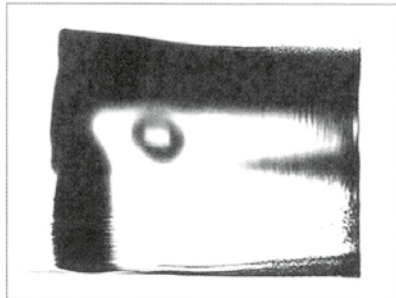
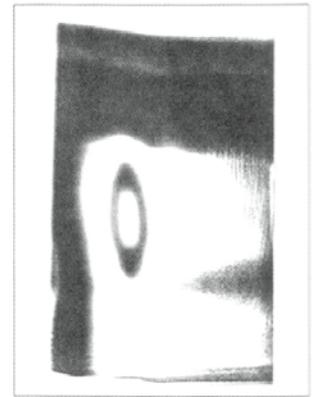
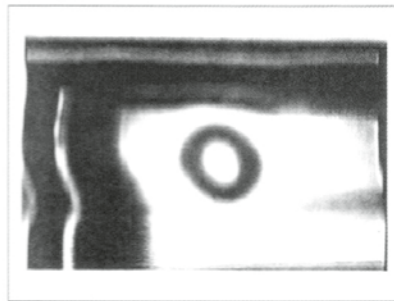
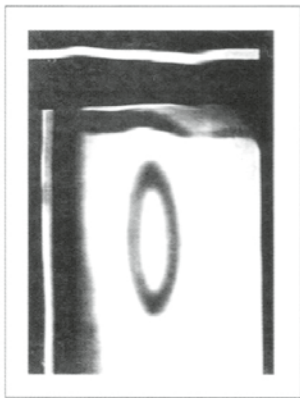
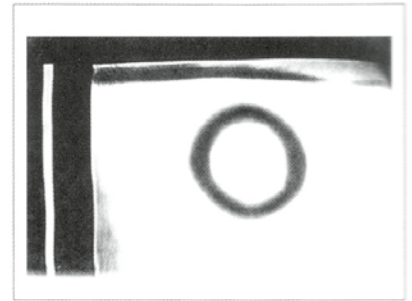
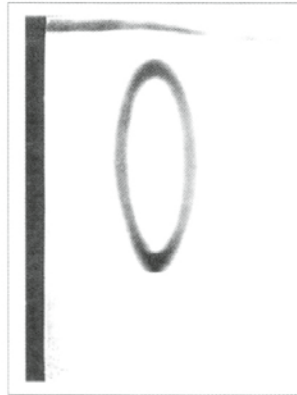
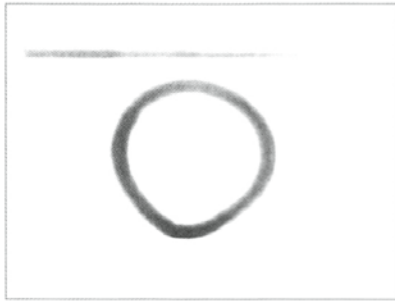


HAász ÁGNES
Elektro-ikonok 1-12, 1989



DÁVID VERA
Ami grafika 17., 1986





SAXON SZÁSZ JÁNOS
A sík pontosítása, 1991



ZSUBORI ERVIN

Az ismeretlen város I-III., 1991

amelynek 1990 és 2002 között harminckét lapszáma látott napvilágot. A szintén az ő kezdeményezésükre megalapított FÁME – Fény-Árnyék Művészeti Egyesülettel több mint száz hazai és nemzetközi elektrografikai kiállítást, fax-akciót, multimediális eseményt szerveztek a 90-es években. Tevékenységük tehát szerteágazó, egyszerre médiaművészek és kiállításszervezők. Ők is folytatták a fénymásológép művészi használatával való kísérletezést, a mozgatást (copy motion), a másolat újabb és újabb generációjának létrehozását (copy generation), több képréteg egymásra másolását (overlay) és a realkópiát (a másológép mint kamera használata), fő tevékenységük azonban az 1990-es években bontakozott ki. 2005-ben megjelenik az *Árnyékkötők / Shadow Weavers – copy art, fax art, computer art (1989–2004)* című összegző kötet, melynek CD-ROM-melléklete az *Árnyékkötők* 32 lapszámának teljes képanyagát – mintegy 250 szerző ezernél több munkáját – tartalmazza. A 30 éves évfordulót kiállításorozattal ünnepelték, melynek kapcsán a *Képirás* folyóirat 2019/9-es számában rövid megemlékezést közölt az akkor 30 éves *Árnyékkötők* csoport történetéből⁵¹.

Az 1990-től kiadott *Árnyékkötők* electrographic art egyfajta előzménye volt az 1989-ben megjelent *Árnyékkötők* című kiadvány, amely tizenkét számozott példányban készült az alapítók négy-négy, különböző műfajú munkájával. Zsubori Ervin⁵² leírása szerint az A5-ös formátumban, harminchat oldalon megjelenő füzetet, „amelyet később (*Ős*)*Árnyékkötők* néven emlegettünk – nyilatkozta –, már fénymásológéppel sokszorosítottuk, címlapgrafikája pedig mai értelemben véve is egyedi, klasszikus elektrografika volt. A borítókat és a sokszorosítást egyaránt Tenke István jegyzi; a borítógrafikák egy tipografizált *Árnyékkötők* felirat »meghúzásával« készültek. Emellett ezekben a havi kiadványokban (összesen 6 szám készült el belőlük – ebből az elsőt próbaszámnak tekintettük) már elektrografikai műfajok is megtalálhatóak. Ezek még rendre olyan megoldások, amelyeknek a kiindulópontja egy fotó. Mivel a megjelenő végeredmény egy fénymásolat, eleve megtörténik egyfajta kikeményítés a sokszorosításkor: a finom átmenetek eltűnnek, a fénykép kontrasztosabbá válik – ezek műfaji megjelölése azonban a kiadványban még »fotó« maradt, de már a 2. számban is voltak olyan munkák, amelyeknek a műfaja ez volt: xerox.”⁵³ Ugyancsak xerox megjelöléssel „a 3. lapszámban Tenke Istvántól egy olyan sorozat jelent meg, ahol már saját fotóit manipulálta több-

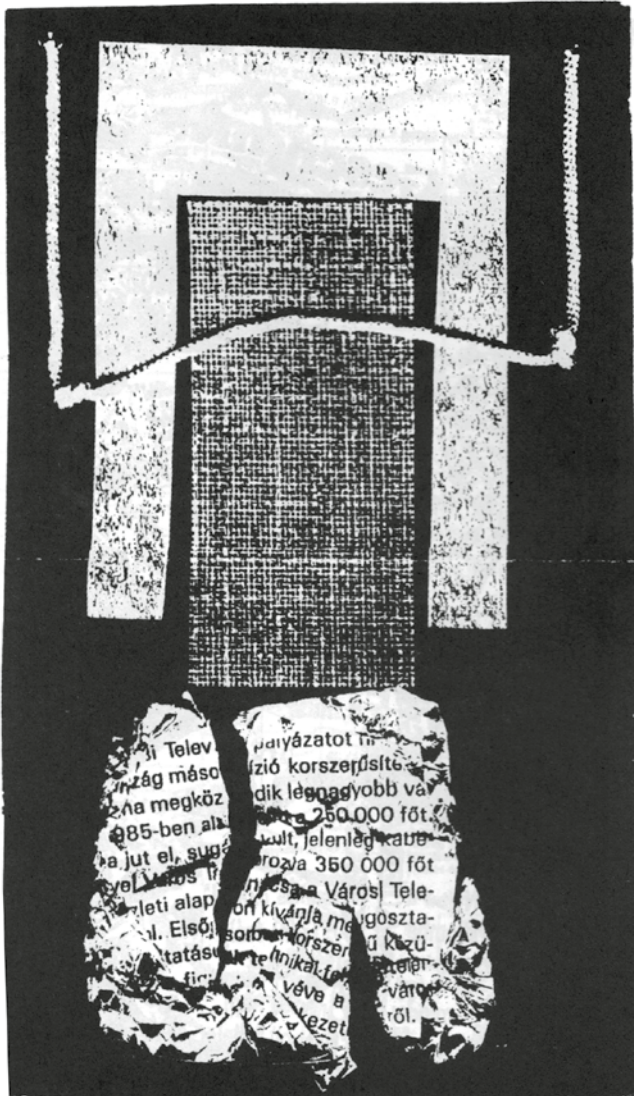
⁵¹ <http://kepiras.com/2019/10/arnyekkotok-30/>

⁵² Zsubori Ervin (1961-) elektrografikus, szerkesztő, művészetszervező, az *Árnyékkötők* Alkotócsoporthoz társalapítója, az *Árnyékkötők* co-media egyik alapító szerkesztője, az 1993-tól működő Arnolfini Archivum társalapítója (feleségével, Horváth Irával).

⁵³ Interjú Zsubori Ervin elektrografikussal (készítette: Spitzer Fruzsina, Ruzsa Dénes, 2022)

szőrös másolással, az egyes lépések között általában nagytábla is (szintén az alapvető képépítési lehetőségek egyike, a Copy Generation, avagy a másolat másolatának másolata...), így a végeredmény egy foltokra bomló elektrografika lett.”⁵⁴

Zsubori az első találkozását az új technomédiával, a fénymásolóval az említett (Ős)Árnyékkötők kiadványhoz köti; az itt megjelent fotó alapú elektrografikái még Tenke István közreműködésével születtek meg. Ahogy többeknek, neki is csak a 90-es évek elejétől vált hozzáférhetővé a fénymásológép és a faxkészülék, elsősorban a munkahelyén. „Ez számomra 1987-től (a Közgáz, majd az újságíró iskola elvégzése után) 1991-ig egy országos napilap szerkesztőségét, 1991-től 2011-ig pedig egy hetilap szerkesztőségét jelentette. Egy idő után előbbi is kapott gépet, a munkatársakat illetően igen korlátozott hozzáféréssel; az első önálló kiállításom anyagát mindenesetre ott tudtam elkészíteni 1990–91 fordulóján. A hetilapnál a gép már szabadon használható volt, így ott 1991 őszétől – takarékos, fegyelmezett módon, mintegy a gépet is tisztelve, nem „lerabolva” – már érdemi alkotómunkára és kísérletezésre is módom nyílt az elektrografika műfajában.”⁵⁵ 1989-ben készült munkái után a legjelentősebb elektrografikáit, sorozatait is már az 1990-es évek elején készítette (Az ismeretlen város; Embernyomatok; Sheet-Cycle (Lepedő ciklus) 1991; Szárnyasoltár 1992; Az idő ablakai, 1993).



MÁTÉ GYULA
 Elektrografika, 1990

Az eljárások közül használta a copy motion technikát (főként Az ismeretlen város-sorozat készítésekor), de például egy faxakció keretében faxkészülékkel, illetve jóval később szkennelvel is dolgozott. Ezt az eljárást a későbbiekben elhagyva, az Embernyomatok című sorozatában (1991-től) már több szöveg egy lapra másolásával készültek az alkotások (overlay). Zsubori kiindulási koncepciója szerint, ha egy-egy fontos ember alkotta mű teljes anyagát (szövegét, lapjait) egymásra másolja, akkor az összegyűlt, egymásra rétegzett jelek kiadnak egy fekete négyzetet (ez szimbolizálja a közös pontot, az emberi alkotást), ahol már nem különíthetők el a rétegek, az emberi tudás és kultúra adott darabjai egy-egy lapon sűrítve jelennek meg. Az első három ilyen munkához Máté Evangéliuma, Shakespeare összes szonettje angolul, és Beethoven huszadik szonátájának kottaképe szolgált forrásanyagként. „Bizonyos szöveg- és képfosztlányokból következtetni lehetett az eredeti alkotásra, de ez ügyben igazából már csak a cím igazított el, felidézve a befogadó azzal kapcsolatos emlékeit, érzelmeit, tapasztalatait – és mintegy arra ösztönözve őt, hogy ismét elolvassa a művet.”⁵⁶

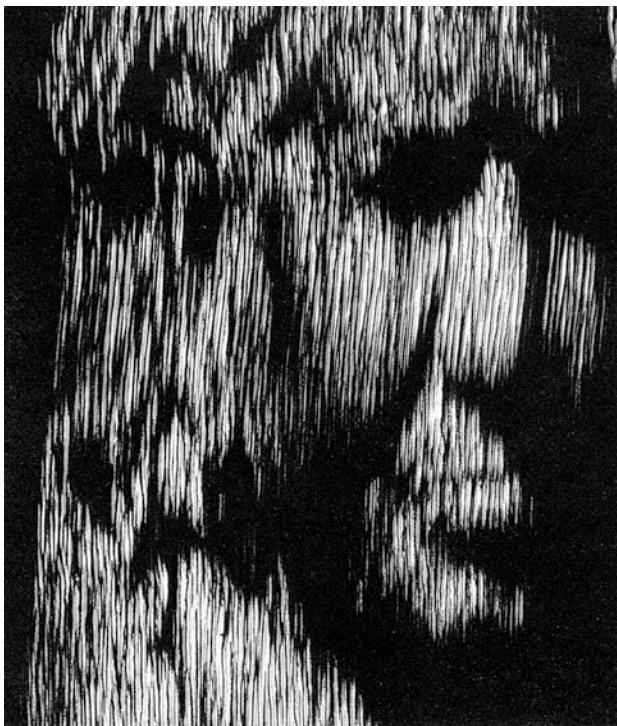
A realkópia vagy más néven tárgykontakt speciális technikáját is használta Sheet-Cycle (1991) és Tickets (1994-től) című sorozataiban. Itt a fénymásoló üveglapjára helyezett tárgyak lenyomatai jelennek meg. A Sheet-Cycle esetében „a fénymásoló üveglapját egy lepedővel takartam le, amelyet helyenként finoman meggyűrtem. [...] A fénymásoló tulajdonképpen azt a részt jelenítette meg a papíron, ahol az üveglapon »nem volt semmi« – azaz ahol a lepedő eltávolodott egy kicsit a felülettől.”⁵⁷ Ez a sorozat az erős fény-árnyék ellentétre alapoz, a kép mélységérzetét tulajdonképpen a hiány jelenléte adja.

⁵⁴ „A 4. számban jelenik meg először – szintén Tenke munkáinál – a „xeto” meghatározás, amely nevében is hangsúlyozza, hogy egyrészt a kiindulási alap egy fotó, másrészt viszont a végeredmény egy új minőség, ami a fénymásoló (a xerox – az emblemikus gyártó, a Xerox nevéből „köznevesítve”) művészi alkotóeszközként való beiktatásával keletkezik. A további számokban Istvántól már végig ilyeneket találunk. S végül a 6. számban Dárdai Zsuzsa két képénél a „fotografika” műfaji meghatározás is előkerül.” (Zsubori Ervin-interjú)

⁵⁵ Uo.

⁵⁶ Uo.

⁵⁷ Uo.



JOSEPH KADAR
Jaipur, 1984



HAÁSZ ÁGNES
Egy kissé gyorsan, 1989

A szintén *Árnyékkötők*-alapító Dárdai Zsuzsa *Elektroaurák* című sorozatában egy fejmotívumot transzformál. A sorozat néhány képén még felismerhető a különböző nézetekből látható fej mozgatóással, csúsztatással létrehozott képe, a sorozat többi részén a szín auraállapotok lenyomata.

A HAGYOMÁNYOS GRAFIKA ÉS A SZÁMÍTÓGÉPES ELJÁRÁSOK

„Az elmúlt évezredben, két világ határmezsgyéjén, azok váltóterében születtem” – fogalmaz Lévay Jenő.⁵⁸ Minden munkájának alapja a rajz, melyet elektronikus eszközök használatával ötvöz. Az egyedi rajz és a sokszorosított grafika mellett 1981-től a különböző irodai és ipari másolóberendezések, gyártási folyamatok művészeti felhasználásával foglalkozik, de a ceruzarajz, a grafika mindig kiemelt szerepű marad munkásságában. „A különféle technikák mint a nyomdagtyás lehetőségei érdekelnek. A sokszorosító eljárásokat elsősorban egyedi grafikák készítésére használom. Lehet mondani, hogy a sokszorosító berendezésekkel is rajzolok” – nyilatkozta.⁵⁹

„Először 1978-ban nyílt lehetőségem arra, hogy egy televízióstúdióban dolgozhassam három darab hajóköffernyi kamera, egy konyhakredenc méretű képmagnó és egy szerény képességű keverőpult társaságában. Az itt készült videógrafikák szitanyomatokon, síkfilmekben, fotónegatívokon őrződtek meg. A kor technikai korlátai nem engedtek más formát.⁶⁰ Ma szándékosan választom videógrafikáimnak a nyomat formát, persze amióta ez itthon lehetséges, vannak monitorra tervezett videomunkáim is.”⁶¹ Fénymásolóval való munkára viszonylag későn, csak 1981-ben nyílt lehetősége.

„Munkám során jelenségek ábrázolására törekszem, jelenségek természet utáni tanulmányait készítem el, illetve ezeket a jelenségeket metaforikus tulajdonságokkal ruházom fel. Grafikáim témák köré csoportosulnak, amelyeket nem zárok le, közülük sok már évtizedek óta kísér” – olvasható Lévay Jenő egy korábbi interjújában.⁶² A vizsgált korszak legfontosabb témái: *Titokzatos utazás* (hír-átiratok) 1978; *Feketekalapos nő*, 1981; *Kívánság sírjai*, 1984; *Érintések* 1986. A *Feketekalapos nő* című sorozatában a fénymásoló üvegén számtalan alakot váltó női figura mozgásának, moz-

⁵⁸ Lévay Jenő (1954-) képzőművész, grafikus. A Xertox csoporttal, a Dolgos meditációk című sorozatával a kilencvenes évek közepéig több mint száz alkalommal szerepelt mind Magyarországon, mind külföldön. Fő projektje az 1994-től már nem működő Dunai Függetlenség utaszállóhajójából „képzőművészeti múzeum,” kulturális helyszín formálása.

⁵⁹ Interjú Lévay Jenő képzőművésszel (készítette Spitzer Fruzsina, Ruzsa Dénes, 2022)

⁶⁰ Lévay Jenő videógrafikáiról: Ruzsa Dénes: *Szemelvények a Magyar Elektrográfiai Társaság (MET) alkotóinak videóművészetéből*. In: *Fejezetek a magyar elektrográfia történetéből*. Képzőművészeti Alap, 2022. 69-70.

⁶¹ Uo.

⁶² *Tükörkép az időben*. Interjú Lévay Jenővel, 2019

gatásának lehetősége foglalkoztatta. Závada Pál megfogalmazásában: „Lévay Jenő fénysugárral festett tusrajzokat egy feketekalapos nőről”.⁶³ A divatlapból kitépett figurát megnyújtja, megsokszorozza, tükrözi, az álmkép, szurrealisztikus fantázia felé közelíti. A kiinduló karakter hullámzó mozgása század eleji szecessziós nőalakokat idéz, majd hirtelen absztrakt formákba vált át. Az alkotások először az *Élet és Irodalom* hasábjain jelentek meg 1991-ben, majd több médiumváltás következett. Első lépésként a kalligrafikus mozgatás és a technomédium révén a sokszorosított fotográfiából egyedi grafika lett. A képről „reprodukción, majd nyomóformát kellett készíteni, hogy az újságban sokszorozva jelenhessen meg. A nyomóformákról később jó minőségű papírra kis példányszámban nyomtattam grafikákat. Ezenkívül még a dúcokról frottázs technikával egyedi grafikákat is készítettem.”⁶⁴

Ember és gép együttműködéséből létrejött művek lényegi tulajdonságát is megfogalmazta. „Olyan képi megoldásokra törekszem, amelyek külön-külön sem kézzel, sem géppel nem hozhatók létre. Sem a hagyományos képzőművészeti technikák, sem a számítógépes eljárások segítségével nem, hanem csak a kettő együttműködésében, ember és gép párbeszédében valósulhatnak meg. Ez gyakorlatilag minden eddigi művemre jellemző, még a ceruzarajzaimra is, ahol a ceruzán és a papíron kívül látszólag semmi sincs.”⁶⁵ Lévay számára rendkívül fontos, hogy napjainkban is a modern technológiát a régi, bevált kosztümbe öltöztesse „[...] vissza-visszatér a régi eszközökhöz, vagy imitálja a használatukat, a 4:3-as képarány megtartása és a képhibák esztétizálása és felhasználása a mai napig megmaradt munkásságának középpontjában.”⁶⁶

Filozofikus, meditatív alapállását mutatja a vegyes technikával készült *Infinitívusz II.* (1986) című alkotása. Pilinszky János versét⁶⁷ Braille-írással vitte fel a képre, utalva a kiállított tárgy olvasásának, átvitt értelemben a teljes megismerésnek lehetetlenségére. „A közös nevezőt a tapintásban, az érintésben és a költészetben véltem megtalálni. Nem is általános értelemben a költészetben, hanem Pilinszky János költészetében, öntörvényű, szigorúan zárt költői világában. A grafikai lapok analóg és digitális nyomtatási eljárások együttes alkalmazásával készültek. [...] Végül üveglap alá helyezve, a tapintás számára „láthatatlanná” tettem a képeket. A frottázs a szem számára korrekt módon „lefordítja” a tapintás érzetét, viszont a Braille-írás a látó ember számára egy felfoghatatlan, de elismerten létező világ jelképe.”⁶⁸



LÉVAY JENŐ
 Videógrafikák, 1978-1982

⁶³ Závada Pál: *Feketekalapos nő*. *Élet és Irodalom*, 1991. november 1.

⁶⁴ Lévay Jenővel folytatott levelezés alapján.

⁶⁵ *Tükrök az időben*. Interjú Lévay Jenővel, 2019

⁶⁶ Ruzsa Dénes: *Szemelvények a Magyar Elektrográfiai Társaság (MET) alkotóinak videóművészetéből* In. *Fejezetek a magyar elektrográfia történetéből*. Képzés Művészeti Alapítvány, 2022, 70.

⁶⁷ Pilinszky János: *Infinitívusz*

Még ki lehet nyitni.

És be lehet zárni.

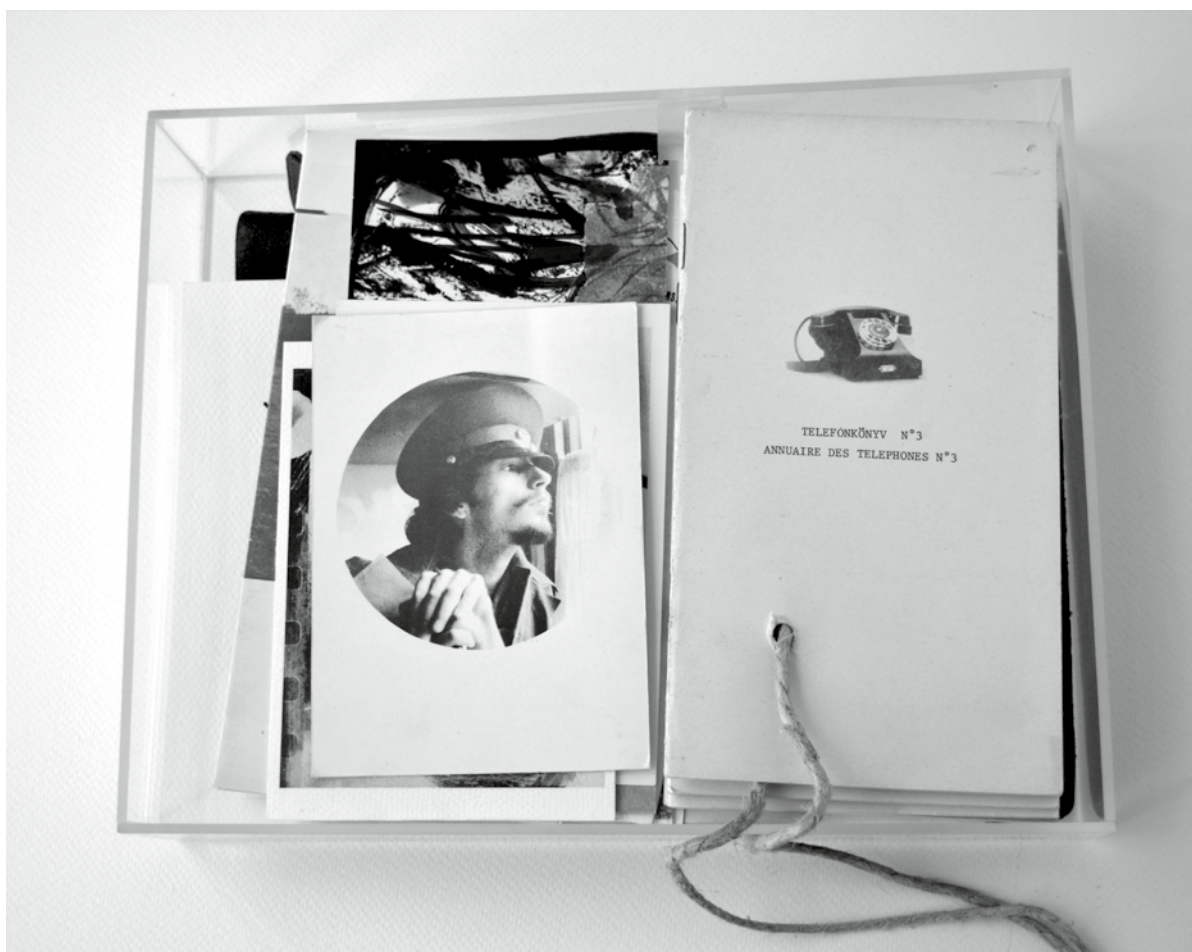
Még föl lehet kötni.

És le lehet vágni.

Még meg lehet szülni.

És el lehet ásni.

⁶⁸ A Lévay Jenővel folytatott levelezés alapján.



SZIRÁNYI ISTVÁN

Dokumentumok, 70-es évek második fele

A *Xerox Csoport* tagjaként többek között részt vett a *Meditációs gyakorlatok* című kiállításon (Óbudai Pincegaléria, 1988), melyen közös céljukként határozták meg az emberi kapcsolatok művészetén keresztül elmélyítését, az aktivitás és meditáció határterületeinek, Nyugat és Kelet találkozási pontjainak a keresését, kitapogatását.

FOTOGRÁFIA, OFSZETNYOMAT, ELEKTROGRÁFIA

A *Szirányi Istvánnal* készített interjúból⁶⁹ kiderül, hogy a sokszorosítás eljárása számára a fotográfia, az ofszetnyomat és az elektrográfia összekapcsolását jelenti.⁷⁰ A *Kőrajolás sötétkamrában* című szitanyomat sorozatában (1978) három technológia egyesül: a fotográfia, kézrajz és a szitanyomás technológiája. Ezzel egy ívet rajzol fel, a kezdeti kézzel irányított nyomhagyástól a gépi képen át a sokszorosító technikáig. Ebben az ívben nemcsak a grafikai elemek sokszínúsége jelenik meg, hanem az időbeliséget is tudja érzékeltetni, az ember kapcsolatát a természettel és a művészettel. A kő lehet a platóni barlang fala, majd a sötétkamrából kikerülve, ahogy Platón karaktere is, eljutunk a való világba, melynek eszköze a sokszorosítás. A *Fotóalapú grafika* címében is a sötétkamra szót, a fotóelőhívást szimbolizálja. Az előhívás folyamatában köveket rajzol a fotó sarkaiba.

Szirányi István elektrográfiával kapcsolatos első inspirációi a kölni DuMont Kiadó 1973-ban megjelentetett *Kunst und Computer* című kiadványából származnak. Pár évvel később, 1977-ben részt vesz Tom Krojer meghívására az *Experimental and Marginal Art* által szervezett *International Communication Event* nevű kiállításon, melynek felhívásában

⁶⁹ Interjú Szirányi István fotóművésszel (készítette Spitzer Fruzsina, Ruzsa Dénes, 2022)

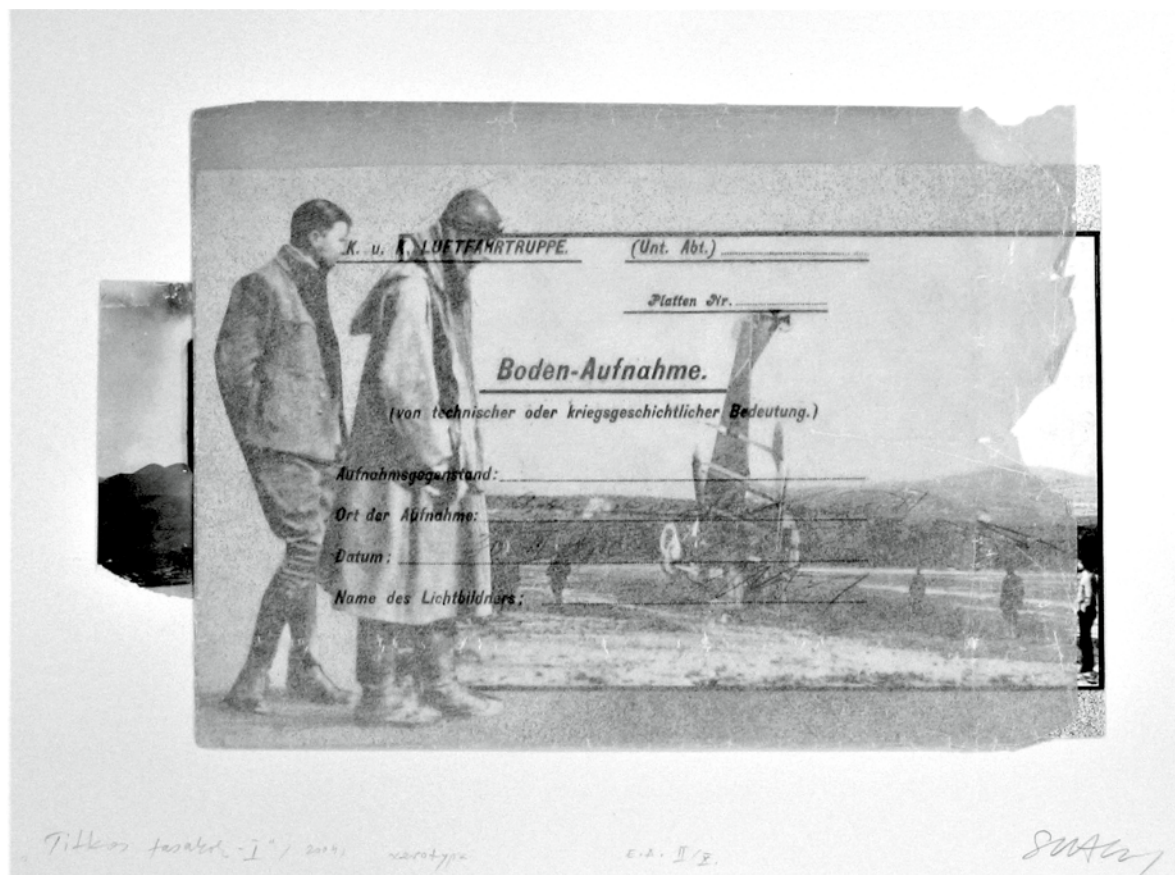
⁷⁰ Szirányi István (1951-) grafikus, fotóművész, a Magyar Művészkönyvalkotók Társaságának elnöke. Tipográfiai terveket is készít, installációk tervezője.

⁷¹ Szilágyi Sándor: *Neoavantgárd tendenciák a magyar fotóművészetben. 1965-1984.* Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 2007, 235.

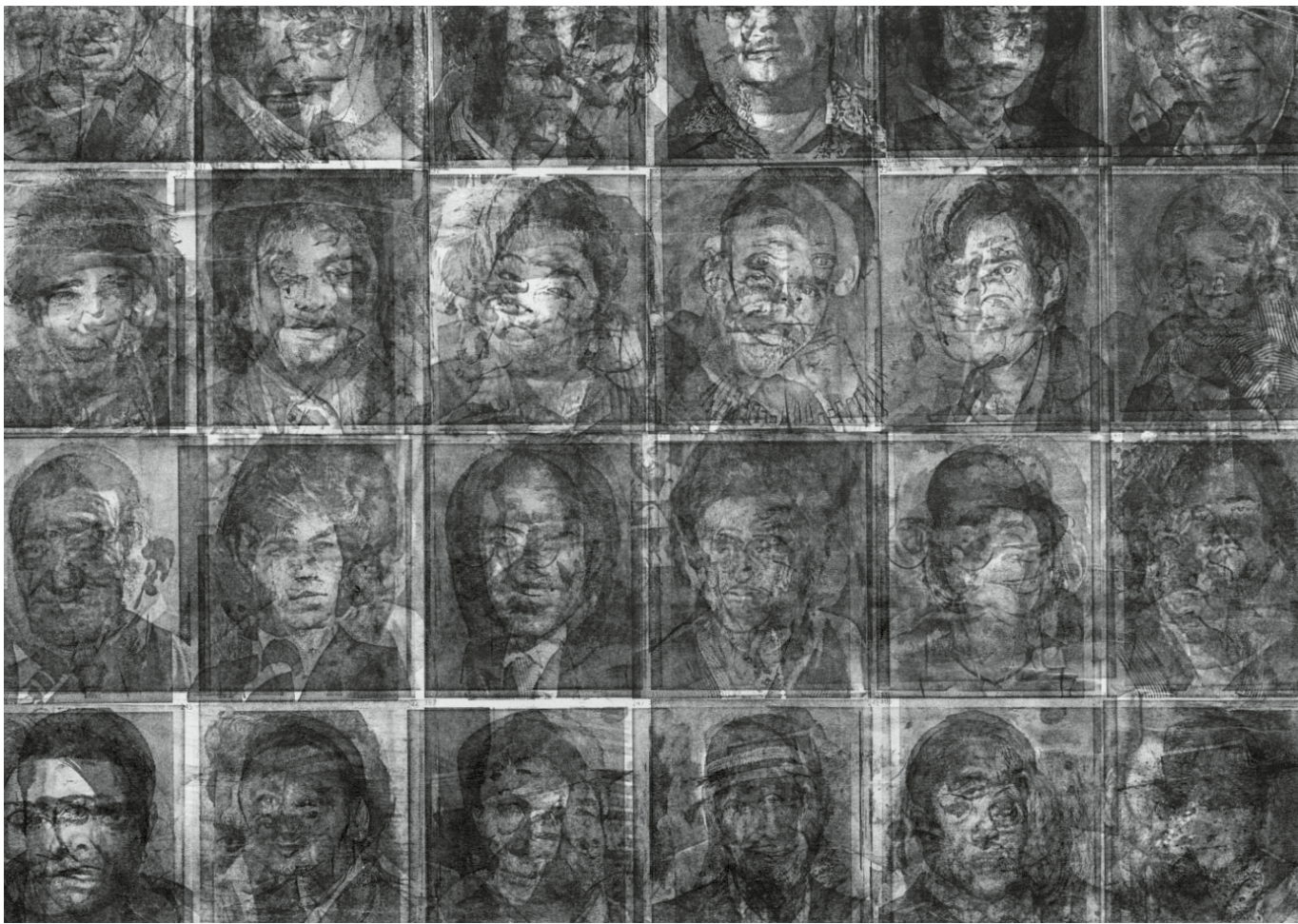
instrukciókkal látták el a művészeket arra vonatkozóan, hogy hogyan küldjék el alkotásaikat az eseményre. A szervezők azt kérték, hogy a művészek keressék fel országukban azt a helyet, ahol elérhető a *Rank Xerox 400 Telecopier*. Szirányi *Hommage à Joseph Beuys* című alkotását küldi a kért gépen, az eredeti mű egy fotó volt, így a kiállításon a fotográfia elektrográfiává vált. A kép a transzszibériai vasútvonalon készült, Beuys elengedhetetlen kellékeivel (filckalap, hajlított végű bot).

1981-ben készül *Telefonkönyv* című sorozatában, amely ma már médiaarcheológiai leletnek tekinthető, almanachként összegyűjtött mindent, ami a telefontal mint kommunikációs eszközzel kapcsolatos. Ebből összesen három objekt (*Telefonkönyv No. 1-3.*), ezekből pedig több mint száz példányban sokszorosított nyomat készült. Ez az objekt használati tárgyként is funkcionál, többek között Vető János használta eredeti funkciójának megfelelően telefonkönyvként.

Performanszokat is létrehozott, amikor a technomédiáknak – legtöbb esetben a fényképezőgépnek – központi szerep jutott, vagyis nem a dokumentáció eszközeként volt jelen, hanem része volt a műalkotás létrehozásában. Többek között az *Ön-violinizáció* (1979), *Kettős ön-expozíció* (1975) *Fényképező-gép-ember* (1976) című fotói tartoznak ide. Az *Ön-violinizáció* a szerző saját kertjében felállította egy rögtönzött zenei előadás kellékeit, édesapja kottaállványa, hegedű, távkioldó és fényképezőgép szerepel hangszerként, személyes indíttatása is van, a családban többen hegedűtanárok. A kottafüzetet helyettesítette a fényképezőgéppel. A távkioldó kábel a vonóval összeköttetésben áll, ahogy a vonót megrántja, a hang létrehozza a képet. Lefotózza a láthatatlant, a zenét. *Fényképező-gép-ember* című alkotása nemcsak az önarckép-készítés problematikáját dolgozza fel, hanem a transzhumanizmus vízióját is előrevetíti. Szirányi fejére rögzített fényképezőgéppel ábrázolja önmagát, a teljes kép megértéséhez két képnek kellett elkészülnie, az egyik a művészt ábrázolja embergépként, a másikon pedig azt láthatjuk, hogy mi tárul az embergép szeme elé. Ebben a műben vizuálisan is érvényesül a McLuhan-i elmélet, minden technomédiám az emberi



SZIRÁNYI ISTVÁN
 Titkos tasakok, xerotípiá, 70-es évek második fele



KECSKÉS PÉTER
 Celestikon, 1989

test kiegészítése, meghosszabbítása. Ebben az esetben a fényképezett világ és a fényképész közé nem áll a gép, hiszen a fényképezőgép és a gépmember egy és ugyanaz. „A *Fényképező-gép-ember* (1976) cím középső tagja, a gép szó jelentése az összetételben előre és hátra is kisugárzik: fényképezőgép – gépmember. Ugyanakkor a kötőjelekkel való elkülönítése arra is utal, hogy nem a Gép, hanem az Ember készíti a képet.”⁷¹

Kecskés Péter elsősorban fotográfiákat, illetve fotográfiát felhasználó installációkat készít.⁷² Életműve saját szavaival a „fotografikus gondolkozásmód kiterjesztésével”, valamint a teológia nélküli szakralitás különböző, akár misztikus teóriákon keresztül elért keresésével jellemezhető. Művészetének centrális jellemzőit, témáit Kovács Gergely a következőkben határozta meg: „tradicionálizmus, a mitológiai, filozófiai tartalmak és jelentéstöbbletek, az asztrológia, az imagináció, illetve az inspiráció jelentősége és mikéntjei, az intermedialitás, valamint a társművészetekkel, különösképpen a zenével való kapcsolat.”⁷³ Tatai Erzsébet megnevezte munkái okkult filozófiákon, hermetikus tanokon, alkimista és kabbalisztikus hagyományok beépítésén alapuló formakészletét. „A fény és sötétség, keletkezés és elmúlás, reprezentáció és dereprezentáció kettőségének örökös egymásbafordulását a véletlen vagy a tarot logikája által kisserkesztett sorozataik alkotják. A teremtett világ dekonstrukcióját teremtő gesztus által véli megvalósíthatónak. A látható dolgok – mint fák, gyökerek, kövek, levelek – egy negatívra való exponálásával, vagy alkimista emblémák egymásra fényképezésével olyan rétegződéseket hoz létre, melyekben a képtémák megsokszorozódással kioltják egymást, bizonytalanná válnak az alakzatok, kifehéredik vagy elsötétül a kép.”⁷⁴

A korszakhoz tartozó legjelentősebb műve *Celestikon* című installációja, melyet a *Bartók 32 Galériában* mutatott be 1993-ban.⁷⁵ A *Celestikon* nem tudományos kutatások eredményeinek vizualizálása, hanem „teleologikus lá-

⁷² Kecskés Péter (1972-) intermedialis művész, fotográfus, elektrográfus, videóművész, költő, művészeti író, performer. A tanulmány által átfogott időszakban az Artportal a következő főbb munkáit sorolja fel: 1987-88 között a MOMA Film Student programjában vett részt, több díjat nyert színes diával, 1986-ban például kollektív-díjat a Pest Megyei Színes Dia pályázaton. 1989-93 között performanszokat rendezett az Egyesült Istenek csoporttal.

⁷³ Kovács Gergely: *Variációk Kecskés Péter művészetére*. Képirás. Különszám No1. (2017)

⁷⁴ Tatai Erzsébet: *Kecskés Péter*. <https://artportal.hu/lexikon-muvesz/kecskes-peter-1870/>

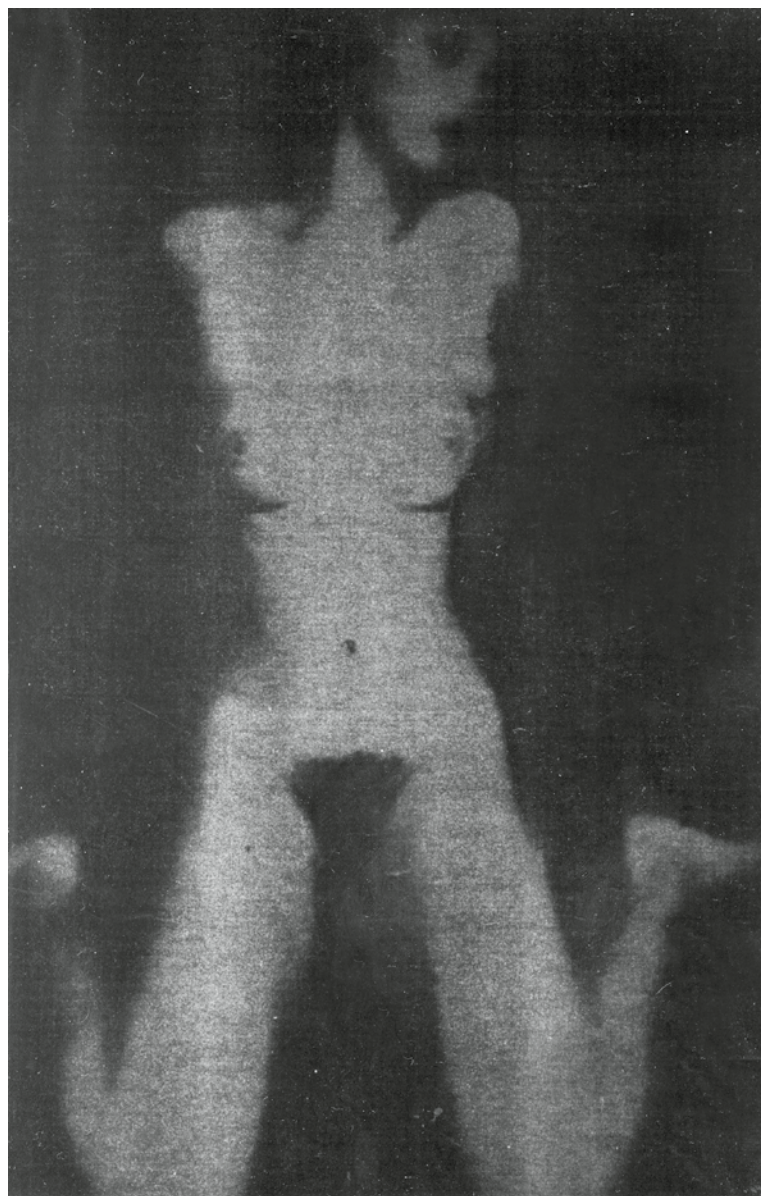
⁷⁵ A cím a „celeste”+”ikon” szóösszetételből született.

tásmódon alapuló” (Kovács Gergely) szubjektív vízió. „1989-ben készítem el első *Celesztikon-diámat*, ami további munkáim szempontjából meghatározó.⁷⁶ Itt kezdtem el alkalmazni először az egymásra rakódó rétegeket, ebben az esetben három részből álló szendvics-dia formájában, majd később egymásra exponálással, ami a kilencvenes években a 6×9-es, 6×6-os, 6×7-es és 6×4.5-es gépekkel néha képenként elérte a több mint százhusz expozíciót. Ebben az időszakban kezdtem el először fekete-fehér, majd színes fénymásológéppel dolgozni, ami számomra egy további intermediális szituáció volt, hiszen a grafikus, sőt festői megközelítésekhez közelebb állt ez a technika, és az egymásra másolásokon keresztül szinte új világok nyíltak meg. Ez a kísérleti metódus valójában egy vízióból bontakozott ki, és további munkáim nagy része ezen látomás további kibontása, értelmezése, kiterjesztése” – nyilatkozta.⁷⁷ A *Celesztikon* sűrű vonalkázással, egymásra rétegzéssel létrehozott kompozíciói a keletkezés kaotikus forrongását, a létrejött variációk végtelenségét sugallják. Van, amelyik emlékeztet a *Tejút*ról készült legújabb eszközökkel készült asztrófotókra; a vízió, a fantázia összeér a valósággal. Az egymás mellé helyezett portrék elcsúsztatása, rétegzése a variációk sokaságából világfénykép bontakozik ki – minden ember képmása.

A kilencvenes évektől új utak megvalósítása jellemzi. Megismerkedett az *Árnyékkötők* és az *Artpool* csoporttal, valamint Galántai György kiállításain és a mail art-mozgalomban is részt vett. 1992-ben a Balázs Béla Stúdió keretei közt készült *Istenhegy* című videója. Ekkortól készítette alkímista sorozatait, építette be a hermetika és alkímia és a kabbala szimbolikáját.

Máté Gyula művészeti pályáját fotózással kezdte az 1960-as években.⁷⁸ Fotografikákkal is kísérletezett. Készített zománcképeket és 1989-től kollázsokat. „Poétikai érzékenységű” és szemléleti biztonságról tanúszkodó munkáiban ráérezett a technika sajátosságaira – jellemezte elektrográfiait *Perneczky Géza* 1999-ben. *Pierre Székely* szintén ekkor írt méltatása szerint: „elektrográfiaiból vibráló és éltető energia sugárzik.” Nem véletlen, hogy Cuencában, a spanyolországi elektrografikai múzeumban is vannak alkotásai. Rendszeresen részt vett mail art-akciókban is.

Úttörő jelentőségűek *Vadász György* technikátörténeti kutatásai és ezen alapuló művei.⁷⁹ *Artportal*beli összefoglalójában *Kincses Károly* kiemelte, hogy „eredményesen kísérletezett az elektro- és termofotográfiaival, gyűjtötte az anyagot egy debreceni fotótörténethez [...], kidolgozta a termotípiát, elektrotípiát és az elektrocarbotípiát eljárásokat, s azokra szabadalmat jegyeztetett be.” *Szombathy Bálint* kopigráfiai kísérleteinek bemutatásakor idézte a művészt: „Közel három éve foglalkoztat az a kérdés, hogyan



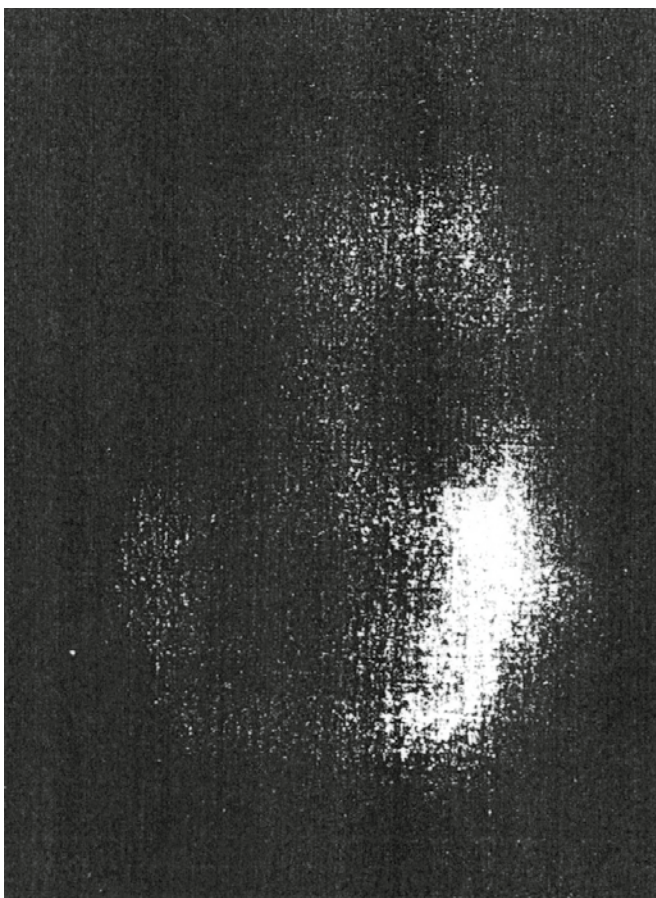
VADÁSZ GYÖRGY
Akt, 1980

⁷⁶ A sorozat jelentőségét mutatja, hogy későbbi munkáiban (*Uranographia*) is folytatta a *Celesztikon* alapvetését.

⁷⁷ Kovács Gergely beszélgetése *Kecskés Péterrel*. *Képirás Különszám No1.* (2017)

⁷⁸ *Máté Gyula* (1933-2000) képzőművész, a veszprémi Vegyipari Egyetem Szilikatkémiai Szakán végzett. 1964-től a bonyhádi zománcgyár főmérnöke volt. Tiszteletbeli tagja a Písaí Művészeti Akadémiának. Több területen is dolgozott: 1992-ben kikísérletezte a drótkéfe-grafikát, valamint kávé-képeket, indigó-vasalásokat, bélyegképeket is készített.

⁷⁹ *Vadász György* (1953-1985) fotótörténész, fotóművész.



BÁTAI SÁNDOR

Önportré, 1979/1983

menthető át, hogyan fogalmazható újra az egykori nemes eljárások tény- és tapasztalatanyaga, és ez alatt a három év alatt három új eljárást, három új képkalkotási módszert sikerült kikísérleteznem.”⁸⁰ A tanulmányból az is kiderül, hogy a három eljárás közül az elektrocarbotípiá az, ami képes a műalkotást megőrizni, és tulajdonképpen ez a manapság is ismert elektrográfiai eljárás.

Dávid Vera⁸¹ 1986-tól kezdett el számítógépes grafikával foglalkozni. Amiga 500 típusú számítógépen készítette műveit, *Deluxe Paint*⁸² vagy röviden *DPaint* nevű grafikai szoftverrel. Ebben az időben hatalmas lehetőségek nyíltak a grafikus alapú multitasking operációs rendszereknek köszönhetően.⁸³ A szoftver lehetővé tette az önálló pixelek manipulálását, átszínezését. Dávid Vera festői gondolkodását és módszereit átültette a virtuális térbe. „Tulajdonképpen a számítógéppel is festek. A computeres munka nagyon gyors, rendkívül intenzív, magával ragadó folyamat.”⁸⁴ Ahhoz, hogy a munkák a képernyőről a valós térbe is átkerülhessenek, ismét új médium beiktatására volt szükség: „ebben az időben nyomtatónk persze nem volt, a monitorról fényképeztük a képeket, így a monitorról készültek a diák.”⁸⁵ 1991-ben számítógépes grafikáival vesz részt a Vasarely Múzeumban Joseph Kádár által szervezett és rendezett *Budapesti Nemzetközi Elektrografikai Biennálén*. „A rendezvény szándéka mindenekelőtt a műfaj úttörő személységeinek a munkásságába való betekintés volt, illetve azoknak az elektrografikai diaszpóráknak a bemutatása, amelyek meghatározzák e fiatal művészet autochton értékrendszerét és földrajzi kereteit.”⁸⁶ Kiállított képein „az absztrakt formák elmozdulásainak esetlegességéből merít.”⁸⁷ A 16, majd később 32 bites színkezelésnek köszönhetően a több ezer színnel való komponálás is lehetővé vált: „[...] mindig a palettával kezdem. Minden színt beállítok. Eleinte a program funkciói izgattak, ismerkedtem az eszközzel. A gép nagyon engedelmes és csábító volt, nem tudtam sem ellenállni, sem abbahagyni. [...] Ma már nem a program vezet engem, hanem én őt.”⁸⁸

⁸⁰ Szombathy Bálint: *A magyar elektrográfia rövid története*. 6. http://kepiras.com/kepiras_fuzetek/szombathy_elektrografia_tortenete.pdf

⁸¹ Dávid Vera (1949-) 1975-79 Magyar Képzőművészeti Főiskola, 1979-80: mesterképző, mesterei: Sváby Lajos, Somogyi József, Joseph Kadar. 1986-ban az Antwerpeni Képzőművészeti Akadémia, 1988-ban a JIDA (JP) ösztöndíjasa volt, 1989-91-ben nyugat-berlini ösztöndíjat kapott. 1995-ben Marokkóban járt tanulmányúton.

A festészet mellett elektrografikával foglalkozik.

⁸² A program olyan sikeres lett, hogy a kilencvenes években videójátékok grafikáinak létrehozására is használták már nem csak Amiga típusú gépeken.

⁸³ A cég saját operációs rendszert fejlesztett (AmigaOS) és ezzel működtette gépeit.

⁸⁴ A Dávid Verával folytatott levelezés alapján.

⁸⁵ Uo.

⁸⁶ Szombathy Bálint: *Elektrografikai Biennálé Budapest*, In. *Magyar Műhely* 86. szám, 1992/12, 57.

⁸⁷ Uo. 59.

⁸⁸ *Amigrafika*, Mikrovilág, 1991

ARCOK – MASZKOK

Herendi Péter a nyolcvanas években Rex-Rotary 7215 RE típusú fénymásolót használt alternatív önarcképek készítésére.⁸⁹ 1987. október 2-án, a *Fiatal Művészek Klubjában* rendezett kiállítása kapcsán Kozák Csaba rávilágított Herendi sajátos képkészítési folyamatára: „először voltak a kéz és az arc fix, rögzített beállításai, utána jöttek a nagyítások, a bemozdult fázisok, a cell-lapokra és színes kartonra másolás és végül a spray-jel lefújít hátlapra felvitt jelek, gesztusok”.⁹⁰ Itt is láthatjuk, hogy a végleges munka elkészüléséhez a munkafolyamat több fázisból áll; a reprodukciós eljárás grafikai és kompozíciós elemmel bővül. Herendi egyszerre modell és fotográfus, vagy pontosabban elektrografikus. Hét részre osztja, majd célkeresztbe foglalja kompozícióját újfajta térszerűséget kölcsönözve ezzel munkájának. Tulajdonképpen a háromdimenziós arc „kiterítéséről” van szó, egyszerre látunk térben és síkban.⁹¹ Önarcképeket látunk a fénymásoló hideg lapjára rásimuló, nyugodt arckifejezésű, csukott szemű, mégis eleven portrékat. Egészen más portrét kaptunk Herendi Péterről, mintha például egy 50 mm-es objektívvel készült képet néznénk, az üveglapra helyezett arc lenyomatának van egy különlegessége, amit csak az ilyen, fénymásolóval készült képek tudnak megteremteni, nevezetesen hogy az arc maszkká válik. „A fotográfia mindig maszkot hoz létre, még ha ugyanazon arcot kapja is lencsevégre” – írja Hans Belting.⁹² A fénymásoló „fekete dobozában” ül a néző, és onnan szemléli az arcot. A szemlélőt és a modellt üveglap és pásztázó fénycsík választja el, tehát itt az ábrázolt és a néző közé ismét technikai apparátus lépett. Másik szempontból megközelítve a művet, Herendi munkája valahol a kép és a plasztika, a fotó és a film között mozog, az arcot nemcsak frontálisan látjuk, hanem több szemszögből egyszerre. Ismerve Herendi későbbi munkásságát, talán nem túlzás azt állítani, hogy ezek a művei előlegezik meg *Maszk* című sorozatát, amelyben már valódi maszkot (gipszlenyomatot) szkennel be, majd grafikailag átdolgozza.



HERENDI PÉTER

Arc, 1984



HALBAUER EDE

Létélményeim, 1991

⁸⁹ Herendi Péter (1953-) fotóművész. 1973-tól a Műcsarnok kiállítás-rendező munkatársa. 1991-től a Magyar Fotóművészek Szövetségének tagja és a Fény-Árnyék Művészeti Egyesület (FÁME) tagja.

⁹⁰ Kozák Csaba megnyitója (Fiatal Művészek Klubja, 1987.10.02.)

⁹¹ A mai számítógépes technológia hasonló módon használja fel a szereplőkről készült fotókat mint textúrát a háromdimenziós modellek elkészítéséhez.

⁹² Hans Belting: *Faces. Az arc története*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2018, 275.

Halbauer Ede egyéni utakon jár, erőteljes, expresszionistának nevezhető képi világot teremtett.⁹³ Xerográfiáit először 1982-ben az Óbudai Pincegalériában mutatta be. Saját arcát fénymásolta le a gép felületén elhúzva különböző, megnyújtott, torzított pozíciókban. Munkái közül a *Létélményeim*, *Rejtett determinánsok*, *Önexploráció* kínzó önelemzéseknek és önterápiának is tekinthetők. „A lét értelmére irányuló kérdést fel kell tenni...” – nyilatkozta Heideggerrel idézve a *Napút Online* folyóiratban.⁹⁴

IDŐ-JELEK

Bátai Sándor gyermekkorának helyszínei (Balatonkenese és Balatonalmádi) nagyban befolyásolták későbbi munkásságának formavilágát.⁹⁵ A *Principiumok* című sorozata az idilli tájban eltöltött idő lenyomatai: „A nagyszülőknél a paraszti világ egykori használaton kívüli „titokzatos” tárgyai. A játszótér a pajta, a szénapadlás, Almádi, a Jákói Panzió belső terei, a könyvtárszoba, a vadászati trófeák a park romjaiban is fenséges képe. A két különböző világ jelrendszere.”⁹⁶ 1977-1982 között a kaposvári *Csiky Gergely Színházban* díszletfestő, a hagyományos festészeti technikák mellett kísérletezni kezd a fotogram, festékszóró használatával, és a nyolcvanas évek elején a fénymásolóval is. 1983-ban készül *Háló folyamat* című sorozata, ahol a fénymásoló üveglapjára helyezett tárgyak letapogatásából születtek a képek. Az itt felsorolt eszközök és eljárások különböző kísérletező attitűdöt kívánnak az alkotótól, erős tematikai rokonság mellett a technikákban is felfedezhető egy bizonyos grafikai azonosság. A technikák és a tematikák iránti nyitott szemléletéhez hozzájárult a színházi közeg és alkotótársai, akikkel dolgozott (Donáth Péter, Erdély Miklós, Pauer Gyula). „Az első elektrografikák az *Élet és Irodalom* hasábjain jelentek meg a nyolcvanas évek közepén. Kiállításán elsőként 1987-ben, Balatonbogláron jelentkeztem először elektrografikákkal, melyek elsősorban transzfer technikával készültek.”⁹⁷ Ekkor vette kezdetét a *Barlangrajzok* sorozat (1985-től), amely mind a mai napig visszatér Batai munkásságában. A transzfer technológiát már a hatvanas években használták művészek, többek között Altorjai Sándor vagy Ország Lili munkáiban lelhetjük fel ennek az eljárásnak a nyomait. Az átnyomás folyamata úgy zajlott, hogy a kiszemelt objektet, képet (újságból kivágott fotót) ráhelyezték a vászonra majd terpentinnel átítatott anyaggal a kép negatívja átkerült az új, befogadó médiumra.

Batai ezt a technológiát a módszer megújításával a nyolcvanas években kezdte el használni. Az átvinni kívánt fotó vagy szövegtöredék pozitívját fóliára vitte fel, majd a fóliáról került át az új befogadó médiumra. Tulajdonképpen ebben az esetben kettős transzferről beszélhetünk, hiszen első lépésben a fotó vagy a szöveg a papírról átkerül az áttetsző fóliára, amelynek áttetsző részei nagyobb alkotó szabadságot biztosítanak, mindemellett a kikeményítéssel erős grafikai hatásnak veti alá a kiinduló nyersanyagot. Ezután erről a tulajdonképpeni fotó-grafikai fóliáról transzformálódnak az információk a végleges médiumra.

Batai Sándor interjújában az időtlenség kérdését feszegetve visszakanyarodott a *Magyar Műhely* alkotóinak fő inspirálójához, Kassák Lajoshoz is.⁹⁸ A művészet kezdeteinek és jelenének kérdése, a jelhagyás gondolati-lelki szükséglete foglalkoztatta *Barlangrajzok* sorozatában. Műveiben kiemelt szerepet játszik a töredék, a fragmentum, melyben a múzeumok régészeti anyaga is inspirálta. Ebben a sorozatában ütköztette a különböző világok jelrendszereit egy képbe. Tematikai kontraszt alakul ki egy időben rendkívül távol eső világok között, ugyanakkor grafikai összhang jellemzi ezt a dualitást. Kelemen Lajos Inkarnáció a jelben című írásában így határozza meg Batai kapcsolatát az általa feldolgozott jelekkel: „[...] az ósiség rettentő messzeségeit belátva bizonyítja, hogy a jelvilág minden emberre másként hat; órá például egészen szokatlanul. A jelek líráját kapjuk tőle. Ebben van valami végtelenül bús s valami töretlenül vigasztaló. Az, hogy a jelek nyelvére próbálja átfordítani az érzések elemi egyszerűségét, amely épp a jelekbe szorítkozva tűnik kibonthatatlanak.”⁹⁹ Sorozatának egyik darabján, egy ősi (barlangrajz) és egy jelenkori üzenet került egy képre, az időt és a teret köti össze. Ahogy a Pioneer-ikerszondák is a téridőn át száguldvá továbbítják távoli bolygórendszerek felé az emberiség üzenetét. Az ikerszondák 1972-ben és 1973-ban indultak útnak azzal a céllal, hogy a gázbolygók vizsgálata után elhagyva Naprendszerünket vizuális és hangüzeneteket továbbítsanak egy esetleges idegen civilizáció felé. A vizuális üzenet egy gravírozott, arannyal bevont lemezen található; egy ábra, melyen a hidrogén 21 centiméteres sugárzásának létrejötté szerepel, a Naprendszer helye a pulzárakhoz viszonyítva, a Naprendszer sematikus vázlata a szonda indításának helyével, valamint egy emberpár méretarányos képe az

⁹³ Halbauer Ede (1934-) autodidakta festő, grafikus. Első bemutatkozása az Óbudai Galériában volt, 1982-ben. I.: artportal

⁹⁴ Halbauer Ede: http://www.naputonline.hu/naput-kiadvanyok-arhiv/naput_2003/2003_10/058.htm

⁹⁵ Batai Sándor (1955-) grafikusművész, a Képirás irodalmi és művészeti internetes folyóirat alapítója és a MET alapítója

⁹⁶ Interjú Batai Sándor grafikusművésszel, (készítette: Spitzer Fruzsina, Ruzsa Dénes, 2022)

⁹⁷ Uo.

⁹⁸ Időszerű időtlen. Kelemen Lajos riportja. <https://somogy.hu/eletrajzok/batai-sandor.html>

⁹⁹ Kelemen Lajos: *Inkarnáció a jelben*, https://bataisandor.blogspot.com/2019/08/kelemen-lajosinkarnacio-jelben_24.html



BÁTAI SÁNDOR
 Barlangrajzok, 1991

úrszondához képest. Ezek az üzenetek a kozmikus óceán mélyén sodródnak, mint egy palackposta a tengerben, ami nem biztos, hogy címzettre talál. A legtávolabbra jutott médiaarcheológiai lelet és a barlangrajz egy képpé transzformálása piktogrammá változtatja ezeket a motívumokat.

Bártai is mindig hosszú, folytatható sorozatokban gondolkodik, tulajdonképpen „egy képen dolgozik”.¹⁰⁰ Mindemellett rendkívül fontos számára az emberi történetek feldolgozása, eddig még ismeretlen narratívába helyezése. „Az emberi sors kutatása, azonosságainak felmutatása végig jelen van munkásságomban. Az Önportré 1979-ben készült, a személyes arckarakter „bábuvá válása” látható a sorozaton. A fotogram technikával egy jellegzetes, karakteres emberi arc koponyává változik, minden egyéni jellemvonástól megfosztva, valakiből bárki lesz. Ugyanez a probléma jelenik meg a 2002-ben készült *H.M. ikonosztáz* című grafikai lapon is. Az *Ugyanaz a történet...* című könyv pedig, mely Jász Attilával készült, összegezése ennek.”¹⁰¹

¹⁰⁰ *Princípiumok*. Bártai Sándor kiállítása <http://mucsarnok.hu/kiallitasok/kiallitasok.php?mid=B4jcBQjKZh36R6ta8YkqhE>

¹⁰¹ Interjú Bártai Sándor grafikusművésszel. Készítette: Spitzer Fruzsina, Ruzsa Dénes, 2022

ZÁRSÓ

Az 1970-es és 1980-as évek neoavantgárd, experimentális művészet magyar képviselői közül az ebben az írásban kiragadott művészek fő jellemzőjének tekinthető az egyéni alkotómunka mellett a széleskörű szervezőtevékenység, a kapcsolatművészet területének művelése, kiállítások és csoportok szervezése, galériák alapítása, kiadványok szerkesztése, általában a hálózatművészeti műfajok és a generatív művészet előnyben részesítése. Jellemzőnek tekinthető a korábbi mozgalmak, stílusirányok továbbvitele a multimediális közegben. Az alkotók a reneszánszot idéző korszakot teremtettek, melyben a művészetnek újra része lett a tudomány legújabb eredményei és eszközei iránti érdeklődés. A művek közös jegye a kísérletezés fontosságába vetett hit és a műfajhatárok áttörése, általában valamely klasszikus műnemből kiindulva, legyen az vers, festmény, grafika, fotó.

Jellemzőnek tekinthető a múlt birtokbavétele mellett az avantgárdok egyik alapelvének folytatása, a művészet élelvtelvvé alakításának, Kassák Lajos mottójának – „Éljünk a mi időnkben” – a követése. Az alkotók időtlenség-keresése, az évszázadok kultúrájában való szabad vándorlása, gyakran a múlt és a jelen, a külső és a belső kép bonyolult egymásba épülését eredményezi. A kézírásos és a nyomtatott lineáris szöveg továbbélése mellett a plasztikus hatások, valamint a képi és hang megjelenés sokrétűségét mutatják a művek, sok esetben a filozófiai megalapozottság is lényegi alkotóelemük. Kezdetben jellemzőnek tekinthető volt a fénymásoló széles körű használata, ami gyakran a képek egymásba csúsztatását, egymásra rétegzését hozta magával. Az alkotások keletkezésénél megfigyelhető a hirtelen ötlet, a gyors kézvonás, színfolt beillesztése. Hasonlóképpen gyakori, hogy a kompozíció egyenesen a véletlenül létrejött forma vagy szín köré szerveződik. Az újítoóknak köszönhető, hogy mára nemcsak a tudományos felfedezések elengedhetetlen kellékei a képalkotó elektronikai eszközök, hanem a művészek által is birtokba vett új médiummá váltak. Az elektronikus eszközök művészi alkalmazása a neoavantgárd mozgalmak egyik fő törekvését is segítette; a különböző régiók, nyugati és keleti országok – a napi kapcsolat, a nemzetköziség megteremtésének feltétele, eszköze volt. Összességében elmondható, hogy minden remedializációs folyamat során megőrződik valami a régiből és új erőt nyer; ez a multimediális gondolkodás – a médium új hibrid anyanyelve.

Külön köszönetet szeretnék mondani Batai Sándornak, HAász Ágnesnek, Szombathy Bálintnak és Zsubori Ervinnek a tanulmány írását jelentősen segítő munkájukért, valamint Spitzer Fruzsinnak az interjúkban való közreműködéséért.

KÉPÍRÁS FÜZETEK

- 2000 Bohár András: Elektrográfia
2001 fenyvesi Tóth Árpád: Képregények
Szeifert Judit: Képirás
2002 Sándor Edit: Firkák
Szombathy Bálint: Millenniumi képek
2003 Bohár András: Jelenség és értelem
Bohár András: Határ-műfaj, háttér-esztétika
2004 Harangozó Ferenc: Elektrográfiák
Kazinczy Gábor: Képirás
2005 Szombathy Bálint: A konkrét költészet útjai
Haász Ágnes: Térfigurák
2006 Szlaukó László: COMIX
Bohár András: A fénymásolás művészetéről
2008 Klencsár Gábor – Káplán Géza: A tárgyak lélek(g)zete
Kerekedő történetiség – A magyar elektrográfia története 1985-2005
2009 Bohár András: Az elektrográfia jelensége és jelentősége
2010 Ország László: Kőrös-torok
Szombathy Bálint: Mozgásképek
2011 Herendi Péter: Maszkok
Lux Antal: EX HUNGARIA
2012 Bohár András: A másik másolta
Tellér Mária: Külső tájak – Belső tájak
Kecskés Péter: Uranographia
2013 Bohár András: A művészet mint kommunikációs forma
Az elmúlás képi-nyelvi rekvizitumai
2014 Ország László: Monitor Scan
2015 Sós Evelin: Banándíszítésű lemez
2016 Krnács Ágota: Ikonok
2017 Joseph Kádár: Elektrografika
2018 Hipertext – Tisztelet Tamkó Sirató Károlynak
2020 Hybrid művészet

KÉPÍRÁS KÖNYVEK

- 2014 Sós Dóra: A lexiák nyomában – Tamkó Sirató Károlyról
2021 Fejezetek a magyar elektrográfia történetéből

KÉPÍRÁS DVD

- 2011 Lux Antal: EX HUNGARIA
2012 Gyenes Zsolt: Szinkrónia
2013 Koroknai Zsolt: Lektrónia
2014 Pernecky Géza: Fraktálok
2015 Horkay István: Raoul Wallenberg
2016 Lux Antal videóművészete

A KIADVÁNY MEGJELENÉSÉT TÁMOGATTA



Nemzeti Kulturális Alap

KIADJA

Képirás Művészeti Alapítvány
MET – Magyar Elektrográfiai Társaság

Sorozatszerkesztő: Batai Sándor
Szerkesztette: Ruzsa Dénes
Lektorálta: Láng Eszter
Tervezte: László Zsuzsi

A borító Dárdai Zsuzsa, Elektroaura (1990) című művének felhasználásával készült.

NYOMDA
PREMIER NYOMDA, BUDAPEST

ISBN 978-615-80670-8-9
ISSN 1589 61 29

K É P Í R Á S



F Ü Z E T E K
2 0 2 2