

együtt jelenik meg. H2L felvételein a faktúra, a tapintható felület saját esztétikai értéket hordoz, ami egyidejűleg a női alak absztrakt és materiális ellenpólusaként szerepel.

A női alakot különösen elbűvölővé teszi az, ahogyan kezeit mellkasa előtt összefonja. Többféleképpen is értelmezhetjük ezt a gesztust: visszafogottságként, befelé fordulásként (szinte az imádkozáshoz hasonlóan). A tartás kifejezetten arra utal, hogy itt nem egy aktfotóról van szó, hanem sokkal inkább egy néprajzi felvételtől, amelyet kutatóútja során készített egy nyugati kutató egy őshonos japán nőről. A gesztus nagymértékben hasonlít a keresztény kultúrkörben elterjedt Madonna-ábrázolásokról ismert testtartásra. H2L explicitté is teszi ezt az asszociációt azon a képen, ahol a japán nőportréján egy Mária-ábrázolás tűnik át.

A duplex-képek sorozatában megtalálhatók még egy európai aktfelvétel különféle variációi is. Ez esetben ténylegesen aktfelvételtől van szó. Ez egy háttal ülő nő színezett sztereó dagerrotípiája, amelyen a nő képét H2L ismét a különböző motívumok és felszínek kombinációjával idegeníti el, kivonva ezáltal mindkét nőt az eredeti recepciós közegből, elrejtve őket a vágyakozó (férfi)tekintetek elől: a japán nőt a buzgó terepkutató kolonista tekintete elől, az európai nőt pedig az aktfotósok közönségének voyeurista vágyai elől.

A másik kiállított sorozat a *Röntgenképek* címet viseli. Itt egy állatorvos röntgenfelvételein állatok testrészeit találjuk, egy esetben az orvos kezét is, ahogyan egy madarat tart. Egy az orvostudományban használatos képalkotó eljárással dolgozik a művész, annak eredeti rendeltetésétől eltérően. A röntgenfelvételek anti-aktok benyomását keltik, a hús-vér testiség megszűnik, ami marad, az a csontváz. Minden egyes röntgenképen partitúrarészleteket találunk (a kotta hangjelei H2L cseresznye-motívumára emlékeztetnek), de csupán néhány taktust és megfelelő megjegyzéseket, mint „allegro vivace”, valamint egy alkalommal Bartók Béla neve is kivehető.

Mi lehet a célja a művésznak a csontvázrészletek és a zeneművek kottaképeinek kombinációjával? Az összefüggést én a konstrukció pillanatában vélem felfedezni. Ahogy az emberi csontozat a test rejtett szerkezeti mechanizmusa, úgy hordoz magában a partitúra, a zenemű kottaképe is valami vázszerűt. A kottakép nem más, mint a zenemű csontváza, ami a felcsendülő hangok által kel életre. A röntgenképek láthatóvá teszik azt, ami nem látható, a kottaképek hallhatóvá teszik azt, ami nem hallható. Míg a zeneszerző hangokkal, ritmusokkal hozza létre a művet, addig Hegedűs 2 nagy leleménnyel és virtuózan, formákkal, vonalakkal, tónusokkal, színekkel teremti meg ezt.

Dékei Kriszta

A sokoldalú alapmű

Kreativitási gyakorlatok, FAFEJ, INDIGO Erdély Miklós művészetpedagógiai tevékenysége 1975–1986

Összeállította: Hornyik Sándor és Szőke Annamária

MTA Művészettörténeti Kutatóintézet – Gondolat Kiadó – 2B Alapítvány – Erdély Miklós Alapítvány, 532 oldal, 4800 Ft

➔ Budapest
📅 2008

Több mint három év telt el a 2B Galériában bemutatott utolsó Indigo kiállítás óta.¹ Bár az Indigo csoport tevékenységével foglalkozó kötet nagy része már akkor kész volt, mégis csak most látott napvilágot az az immár 10 éve készülő hatalmas anyag, amely ERDÉLY MIKLÓS munkásságából a művészetpedagógiai tevékenységére fókuszál, mintegy beteljesítve Erdély elképzelését: „... nagyon sajnálom, hogy ez a lelkiismeretes munka nincs összegyűjtve, az összes feladatok stb. [...], és porlik szét az egész. A Kreativitás gyakorlatokban és a FAFEJ-ben az *egész avantgarde háttér-eszmeiköre és az egész filozófiai udvara sűrítve volt.*” (kiemelés: DK)² A megkerülhetetlen, forrásértékű könyv létrejötté végre eltér az eddigi gyakorlattól, azon sajnálatos, az információkat monopolizáló/át nem adó/visszatartó tendenciától, amely miatt a hetvenes-nyolcvanas évek magyar művészetével foglalkozó kutató/érdeklő nemcsak, hogy sötétben tapogatódzott, hanem folyamatos küzdelmet is folytatott egyes kortárs csoportok kisajátító törekvéseivel³ – hiszen érdemi párbeszédet akkor lehet folytatni, ha van miről.

Az Indigo szerepe eddig is ismert volt a magyar konceptuális művészet máig tartó, szinte folyamatos létezésében, s köztudott volt a Kreativitási gyakorlatok és a FAFEJ fontossága is. Azt azonban, hogy pontosan mi történt, csak kis példányszámban megjelenő katalógusokból, nehezen elérhető kiadványokból tudhattuk⁴. A SZŐKE ANNAMÁRIA által szerkesztett könyvből kiderül, hogy miként kapcsolódik össze (nemcsak Erdély tevékenységében) és épül egymásra a három gyakorlati képzés, illetve hogyan távolodtak el egymástól a különböző művészi gyakorlatok. Ehhez a kötet összeállítói (Szőke mellett HORNYIK SÁNDOR) számos, eddig nem publikált tanulmányt⁵, szubjektív visszaemlékezést⁶, interjút⁷ és komplett dokumentációt mellékeltek, kiegészítve az utolsó kiállítást követő emaillezés során

¹ VEG KEP. Az Indigo csoport kiállítása, 2B Galéria, Budapest, 2005. máj. 6 – jún. 5.

² Peternák Miklós Erdély Miklóssal 1983 tavaszán folytatott beszélgetéséből. In: *Kreativitási gyakorlatok, FAFEJ, INDIGO. Erdély Miklós művészetpedagógiai tevékenysége 1975–1986.*, 137. (a továbbiakban a könyv címét nem jelölöm)

³ Lásd: Dunajcsik Mátyás: *Hajas a miénk*. <http://litera.hu/object.5b9429d1-641e-4859-9b3d-26ad290e1aab.ivy>

⁴ Például: *Kreativitás és vizualitás*. A kiállítás a Józsefvárosi Képzőművész Kör munkáját dokumentálja. (kat. Szerk.: Papp Tamás) Józsefvárosi Kiállítóterem, Budapest, 1976 máj. 19 – jún. 20.

Indigo (A csoport 1977–81 közötti kiállításainak katalógusa; Szerk.: Erdély Dániel, Nemesi Tivadar) Készült a Magyar Iparművészeti Főiskola Typo-grafikai Tanszékének nyomdájában, Budapest, 1981.

⁵ Hornyik Sándor 1998-as, átdolgozott szakdolgozatát (*Kreativitás és képzőművészet: az INDIGO csoport tevékenysége 1978–85*), illetve a könyvbe beépítették a fiatalon elhunyt Papp Tamás 1981-es szakdolgozatából a Ganz-MÁVAG Képzőművészeti szakkör 1975–77 című fejezetet.

⁶ Például: Lábás Zoltán: *Kollektív rajzolás az Erdély-Maurer-csoportban*, 1978.

⁷ Az Indigo csoport beszélgetése a Mozgó Világ számára, 1981. november 22.



felmerülő információkkal. Az óriási anyag mellett szinte elenyésző az a néhány, leginkább a tördelés során keletkező (s minden szerkesztő lidérces álmaiban felbukkanó) sajtóhiba, és talán az sem egy magától értetődő grafikai megoldás, hogy a borítón szereplő 1975-ös kreativitási gyakorlat⁸ fotójára a későbbi InDiGo betűszóhoz kapcsolódó másolópapír színe vetül – nyilván a folyamatos-ságot hangsúlyozandó (Erdély Dániel).

A kezdetben Mozgástervezési és Kivitelezési Akciónak nevezett, a Ganz-MÁVAG Művelődési Központ víztornyában 1975-től működő szakkör előzménye 1971-re nyúlik vissza, amikor Maurer Dóra és Erdély Miklós Münchenben, a Kunstzone keretében részt vett Mauricio Kagel zeneszerző kreatív kurzusán. „Az egyik gyakorlat arról szólt, hogy a résztvevők mindegyike valamilyen mozdulatot talált ki, amit a sorban következő megismételt, és hozzátette a magáét. ...Erdély megtorpedózta az engedelmes láncolatot: megismételhetetlen mozdulatot talált ki, felhajtotta és lerajzszögezte a dobogóra terített szőnyeg sarkát”⁹. Ez a hozzáállás aztán meghatározta a „kurzusvezetők”¹⁰ gyakorlatát is: míg kezdetben az iskolás rajzolás görcs megtörése, a közösségi alkotás feltételeinek megteremtése és elfogadtatása dominált, addig a „Kreccsó” foglalkozásainak végpontján már inkább az osztott figyelmet követelő, gyakran a tevékenységek megakadályozására épülő megoldások voltak jellemzőek. („Egy idő múlva a feladatok megoldása során

úgy éreztem magam, mint az élő sakk valamelyik figurája, egyre kevésbé láttam át az egészet, tevékenységünket szolgasági gyakorlatnak neveztem el.”)¹¹ „Sorvezetőként” felhasználták Erika Landau 1974-ben magyarul megjelent könyvét is (A kreativitás pszichológiája, Tankönyvkiadó, Budapest), de az ötletek, feladatok elsősorban arra irányultak, hogyan lehetséges a kreatív szemlélet gyakorlatának kialakítása.

1977 augusztusában a Ganz vezetősége felmondott a kurzusok vezetőinek, ami után az Erdély „vezetésével” működő, 1978 őszéig különböző helyeken megforduló Fantázia Fejlesztő gyakorlatok már tisztán a kreatív gondolkodásra irányultak. „Háromféle kérdéstípussal közelítettünk. Vagy úgy – és ez a legkézenfekvőbb módszer –, hogy valamilyen technikát, eszmét vagy gyakorlatot a jövőbe extrapoláltunk, és hagytuk, hogy a fejlődés vonja kétségbe a jelenleg adottat. (Például a világítás jövője.)¹² A másik mód, hogy képtelen állításokat igazoltattunk álhypotézisekkel (Például miért nem képes az ember járni?).¹³ A harmadik kérdéstípusban össze nem függő dolgok között ok-okozati összefüggés kérdését erőltettük. (Például milyen összefüggés mutatható ki a romániai földrengés és aközött, hogy aznap először életemben belelapoztam egy szakácskönyvb?)”¹⁴ A FAFEJ tevékenysége során nem készültek művek, de néhány tag részt vett az 1978-ban a Bercsényi Kollégiumban meghirdetett *Kvázi-építészet* című pályázaton, ahol elnyerték az első (Berényi Péter), a második (Mujdricza Péter) és a harmadik (Futó Péter¹⁵, illetve Háy Ágnes) díjat.

11 Im. 6. 97. továbbá: Kollektív szolgasági gyakorlat: „A résztvevők egymással szemben helyezkednek el. Mindenki a szembe ülő szemébe néz, ugyanakkor egyforma intenzitással figyeli annak kijelölt szomszédját is, azok mozgásait egyformán figyelni, követni, utánozni kell. Kiindulópont a mozdulatlanság. A szemben ülő két csoport tehát láncszerűen kapcsolódik egymáshoz. A kettős figyelem, illetve a követés nagyon feszült pszichikai állapotot hoz létre, a skizofrén figyelem mellett önkontrolljukat, saját mozgásukat is állandóan szabályozni kénytelenek, kiszolgáltatottai feladatuknak és megfigyeltjeiknek is.” 114.

12 „Enyedi Ildikó szerint az egyik válasz így hangzott: az ember a szemével fog látni.” Idézi Hornyik Sándor: A Fantáziafejlesztő gyakorlatok (FAFEJ) története. 158.

13 „Háy Ági két választ is felidézett: [...] Mert az ember vagy vontat, vagy vontatják, illetve, mert az ember sejtekből áll, amik szétcsúsznak.” uo.

14 Erdély Miklós: *Kreativitási és fantáziafejlesztő gyakorlatok*. 83.

15 A pályázatokat Beke László, Erdély Miklós és Janáky István értékelte. Erdély Miklós Futó Péter és Kabafi Andrea Hideg-meleg-bent-kint című tervét méltató szavaiban egyrészt felismerhető a Fafej beszélgetéseket jellemző gondolatiság, másrészt meg is előlegezi például az 1983-ban a Szépművészeti Múzeumban bemutatott rajzkurzusok egyes témáit (Csúnya, de erőteljes rajz) „A legromdábbban megrajzolt terv volt, mégis valamiképpen ehhez a gondolathoz jól passzolt, szóval nagyon olyan volt, mint a gondolat. Hihetetlen keservesen volt benne végigkényszerítve egy gondolat, és ugyanilyen erőltetett jókedéllyel, vagyis rosszkedéllyel volt megragadva.” Bercsényi 28-30. 1978/2. 43.

Erdély Miklós

Metafora III, 1972 k., ezüst-zselatin nyomat, 9 × 12 cm egyenként © Erdély Miklós Alapítvány
fotó: Lugosi Lugo László



8 Egy papírlap áll rendelkezésre, csinálj belőle mást, mint a többiek. Leírás: 105.

9 Egy valódi mester. Részlet Maurer Dóra és Havas Fanny beszélgetéséből. 71-72.

10 A szakkörök „vezetésében” gyakran részt vett Galántai György is.

A FAFEJ-en megjelenő főiskolás tagok (Bori Bálint, Böröcz András, Révész L. László) „nyomására” ismét megjelent a tárgyalókatás igénye, s levonva a FAFEJ során szerzett tapasztalatok következményeit a csoport a tudomány és a művészet határterületére utaló nevet (Interdiszciplináris Gondolkodás) választott magának. Az INDIGO csoport¹⁶ kiállításain kezdetben (*Szén és szénrajz, Homok és mozgásformái, Súly*) a kollektivitás volt a döntő (a témához kapcsolódó, cédulákra felírt ötleteket közösen vitatták meg és hozták létre, ezért aztán a műveket sem szignálták), majd egyre fontosabbá vált az egyéni kézjegy és az alkotók más kiállításokon való részvétele. A csoport azonban sosem bomlott fel – még ha erős külső nyomás is nehezedett szinte mindegyik, a csoport¹⁷ magját alkotó résztvevőre.¹⁸

A pontosan dokumentált kiállítások és a képanyag mellett – amely miatt a könyv megfelel egy tankönyv minden kívánalmának – a kötet számos izgalmas kérdés és szempont megfontolására, végiggondolására ösztönöz. Például, hogy folytatható-e Erdély művészetpedagógiai módszere¹⁹, amelyben a berögződött sémák felülvizsgálata, az egyéni határvonalak kitágítása mellett éppoly fontos volt a „vezető” és a „tanítványok” egyenrangú szerepe²⁰, mint a már-már parttalannak tűnő demokratizmus²¹. Mennyiben volt meghatározó Erdély személyisége, miként

16 A csoport neve és tevékenysége párhuzamba állítható a Beuys által 1974-ben megalakított *Kreativitás és az Interdiszciplináris Kutatás Szabad Nemzetközi Főiskolájával*, angol nyelvű rövidítése nyomán a FIU-val (Free International University), de kapcsolat nem volt a két „szervezet” között. Lásd: Hornyik Sándor: *Kreativitás és interdiszciplinaritás a képzőművészetben*. 26.

17 Az INDIGO kiállításokon résztvevők pontos száma és neve még mindig nem teljes, az érintettek száma feltehetően eléri/meghaladja a 60 főt.

18 Erre utal Erdély megjegyzése is: „Már egyszer megvádoltak azzal, hogy cionista klubot vezetek kreativitás címén, most már ebből elég legyen.” (Az Indigo csoport beszélgetése az Erdély Miklós Költői avantgarde című pécsi előadásához kapcsolódó kiállításról 1979. november 7-én. 268.) „Szirtes János és Lábas Zoltán kivételével valamilyen módon minden indigós „kikerült” a főiskoláról. Sugár a diploma [1983] után a művészsképzőből rúgták ki [...], Bori Bálintot diploma előtti évben [...]. Böröcz András, Révész L. László, Nemesi Tivadar ugyan nem lett kirúgva, de a két évvel korábban megindított murális szakot, amelyre jártak, váratlanul megszüntették [...] Enyedi Ildikó [...] vizsgafilmjét nem fogadták el.” Szőke Annamária: Bevezetés az INDIGO történetébe. 188. 49. jegyzet.

19 Enyedi Ildikó: *Egy pedagógiai technika (Az 1977/78. évi Fantáziafejlesztő gyakorlatok módszerének elemzése*. 163–172.

20 Maurer Dóra a mai napig alkalmazza a vizuális nevelési gyakorlatok során létrejött tapasztalatait.

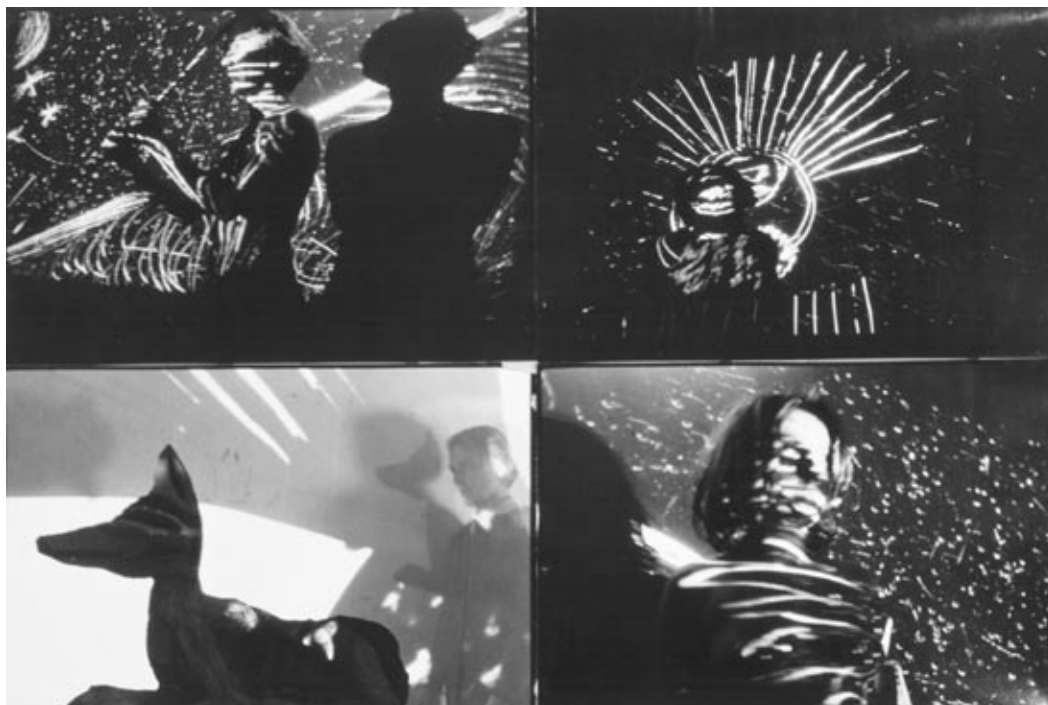
21 „...mi legyen a beszélgetés rendszere. Két rendszer van: vagy mindenkinek én felteszek egy testhezálló kérdést...

– Miért pont te?

– Miért pont én, ez a kérdés. Miért pont én? Ez az első kérdés... Mondjuk ez nem elég demokratikus.

– Az is igaz, hogy nálad van a mikrofon.

– Ha nem lenne az Indigo szellemétől mélységesen idegen, hogy én tegyem fel a kérdést, akkor persze én tenném fel a kérdést.” Az Indigo csoport beszélgetése az Erdély Miklós Költői avantgarde című pécsi előadásához kapcsolódó kiállításról 1979. november 7-én. 341.



Nemesi Tivadar

Ami személyes és ami szent, 1984, 4 db ff fotó, 26,6 × 39,4 cm
egyenként © Erdély Miklós Alapítvány ■ fotó: Lugosi Lugo László

befolyásolta mindez a csoport dinamikáját? Autoriter²² volt, vagy megengedő²³, vezető vagy társalkotó?²⁴ Milyen mértékben kapcsolódik Erdély munkássága művészetpedagógiai tevékenységéhez, levezethető-e egyes alkotók munkássága az Indigo kiállításokon bemutatott munkákból?²⁵ Lehetséges-e az események tökéletes rekonstrukciója, és ha nem, mennyiben tekinthetők pontosnak a személyes visszaemlékezések?²⁶ Mennyiben elsődleges és „szentírás” a művészek egyes művekhez kapcsolódó, eredeti, s ily módon hozzáférhető intenciója?²⁷ A könyv kitűnő konceptmű-gyűjtemény, s egyben további gondolkodásra és kutatásra ösztönző, nyitott mű. Milyen érdekes lenne megtudni például, hogy kikből állt az 1977 májusában Maurer Dóra kurzusait látogató, fotóikkal és életmódjukkal a művelődési ház igazgatójának haragját kivívó (és ezáltal áttételesen a Józsefvárosi Képzőművészeti Kör megszüntetésében is közreműködő) csoport, az Ali és a Majom kommunája?²⁸

22 „Engem többször is figyelmeztettek, amikor együtt csináltuk a Ganz-MÁVAG-os kreatív kört, hogy vigyázz, mert az Erdély majd lesöpör téged.” Egy valódi mester. Részlet Maurer Dóra és Havas Fanny beszélgetéséből. 71.

23 „A [*Hűség*] kiállítás rendezésekor elmondtam Erdélynek, hogy nem az előzetes megbeszélés során bemutatott cédulámon leírt akciomat fogom megcsinálni, hanem az est során várható harsányságok mellett egy olyan csendes helyzetet szeretnék összehozni, ahol a közönség csinálhat valamit. Miklós meghallgatta a továbbgondolt ötletet, és kijelentette: »Ez akkora marhaság, hogy most nem is értem egészen. Úgyhogy jó.« Nekikezdtem.” (Hornyik Sándor – Szőke Annamária: *Hűség*. 230-31. Száva Gyula visszaemlékezése a 10. lábjegyzetben)

24 A csoportra jellemző mentalitást felismerhetjük a 2005-ös kiállítás kapcsán zajlott levélváltásokból. Lásd: <http://www.indigo.c3.hu/>

25 Böröcz András az *Életrajz* (1980) című kiállításra visszaemlékezve és az ott kiállított művét elemezve jegyzi meg: „Érdekes, hogy későbbi tevékenységem két fontos motívuma itt tisztán felismerhető: az Akasztottaké és a Ceruzaszobroké.” Hornyik Sándor – Szőke Annamária: *Életrajz*. 286-87.

26 Az oral history ellentmondásosságára példa Sugár és Beke egyazon eseményt érintő, eltérő interpretációja. Sugár János szerint az 1981-ben, a *Tendenciák* című kiállítás-sorozat részeként megrendezett Kemény és lágy kiállításról (2006): „... már elég korán, a kiállítás-sorozat elindulásakor tudni lehetett, hogy az Indigo szerepelni fog. Emlékeim szerint Bekétől származott a meghívás [...]. Valahogy úgy interpretálta Böröcz, aki ebben nagyon jól értésültnek tűnt, hogy Beke kvázi próbára karja tenni az Indigót.” Ugyanerről az eseményről Beke úgy emlékezik vissza, hogy kezdetben nem akarta meghívni az Indigót, a kiállításon való részvételt Böröcz András erőltette. „Miután megismertem tervüket, nyilvánvalóvá vált számomra, hogy időtlen méretű tervükkel úgyis csak engem provokáltak; továbbá szét akarták verni a kiállítás egységét – ami sikerült is nekik.” Szőke Annamária – Erdély Dániel: Az Indigo csoport és a „társadalmi visszasságok”. 377. és 30. jegyzet.

27 Erdély Miklós (*Indigo rajzkurzus*. Szépművészeti Múzeum 1982-83. 391.) című írásában leszögezi: „...a nyilvános elemzésekkel lehetőséget akartunk adni a műértőknek (műtörténészeknek és kritikusoknak) arra, hogy az értékelésnél az alkotófolyamatokból induljanak ki, ami megkönnyítheti a kortárs művek különben oly nehéz kvalifikálását, mintegy új, a művészet saját szempontjaihoz közelebb álló elemzési módszert ajánlva nekik...” (kiemelés: DK.)

28 Szőke Annamária: *A kreativitási gyakorlatok története*. 54.