

Acélos szobrászat

Beszélgetés Németh Marcell-lel

LÓSKA LAJOS

Az új évezred első évtizedében, megtörve a konstruktivista és minimalos irányzatok kissé már unalmassá váló hegemóniáját, egy új, ma a harmincas évei végén járó figurális szobrászati művelő generáció – Rabóczky Judit, Majoros Áron, Fülöp Gábor – került a pályára. E nemzedék karakteres képviselője az acéllemezrel dolgozó Németh Marcell is, aki „minimális plasztikával az emberi szem és memória által befogadható legnagyobb teret” akarja megalkotni. Indulásáról és művészetének sajátosságairól kérdeztem zuglói műtermében.

Hogyan került erre a pályára, mennyire tudatos készülődés előzte meg?

NÉMETH MARCELL: Szüleim műszaki beállítottságú emberek voltak, de nem elleneztek, hogy már általános iskolás koromban rajzolni tanuljak, ugyanis a szakkör közel volt az iskolához. A rajzsakkörben Balló Gábor és Bertalan Tivadar foglalkozott velünk. Később az Építőipari és Díszítőművészeti Szakképző Iskolába kerültem, ahonnan egy

alkalommal elküldtek országos mintázóversenyre. El is mentünk Rajcsók Attilával és Majoros Áronnal, akik osztálytársaim és már akkor a barátaim voltak. Az, hogy elnyertem az első díjat, szintén arra ösztönzött, hogy a Képzőművészeti Egyetemre jelentkezsek.

Hogyan zajlott a felvételi?

NM: Portrét mintáztunk, és voltak szóbeli feladatok is. Nekem a beszélgetés tűnt a nehezebbnek, de jól sikerült, hiszen fölvettek.

NÉMETH MARCELL: *Köztes tér III.*, 2012, vésett, corten acéllemez, 150×50×10 cm

A művész jóvoltából

Milyen volt az egyetem a második évezred elején?

NM: Az első évben mindenki Karmó Zoltánnal kezdett, és a másodikban kerültünk a mesterekhez. Én Kő Pálhoz szerettem volna menni, de Körösényi Tamás kiválasztott magának. Jó volt nála, később mégis átkértem magam Kő Pálhoz.

Kik voltak az évfolyamtársai?

NM: Rajcsók Attilával, Majoros Áronnal, Fülöp Gáborral és Kékesi Gáborral egy csapatban erősítettük egymást. Gálhidy Péter volt a segédtanárunk. A mester is bejárt a műterembe, beszélgettünk is vele, de ő az adott feladatokhoz keveset szólt hozzá. Legtöbbit Gálhidy Péterrel tárgyaltunk a konkrét problémákról.

Ő ajánlotta figyelmébe az ön művészetére is hatást gyakorló Eduardo Chillidát és Eudaldo Serrát?

NM: Igen. Később KOGART-ösztöndíjjal eljutottam Spanyolországba, többek között San Sebastianba és Bilbaóba.





Szerencsétlenségemre pont akkor zárták be a Chillida Múzeumot, de sok munkáját láttam így is, mivel a város tele van a szobraival.

Mi fogta meg Chillida művészetében?

NM: Az anyaghasználata. Vassal dolgozik, mégis olyan hatást ér el, mintha agyagot gyúrna. Például úgy tépetett szét egy acéltömböt, hogy az olyanra lett, mintha agyagot szakított volna szét. Persze óriási ipari háttérrel rendelkezett.

Rátérve az ön alkotásaira, hogyan kezdett el figurális acélreliefeket készíteni? Furcsa műfajt teremtett ezekkel a fémcsínű kompozíciókkal, mert egyszerre grafikusak, vonalra épülők és plasztikusak, térbeliek.

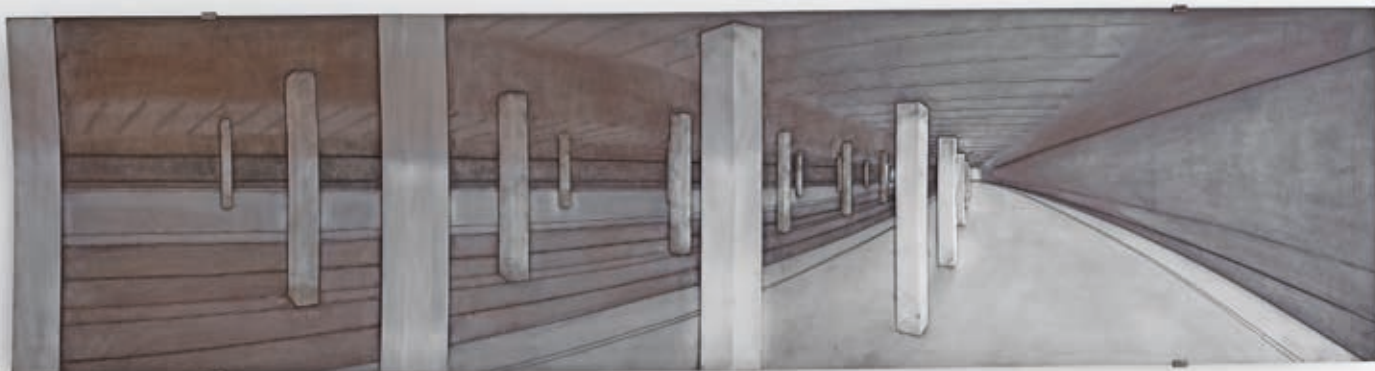
NM: Az anyag, az acél mindig nagyon tetszett, mégis agyaggal kezdtem el foglalkozni, ugyanis ezzel könnyebb dolgozni. A diplomamunkámat is agyagból mintáztam meg, a

NÉMETH MARCELL: *Közeli látószög IV.*, 2013, vésett, festett koracél lemez, 180×60×12 cm, a művész jóvoltából

domború felületről azután levettem egy gipsznegatívot, ezt frottázstechnikával átsírtóztam egy papírlapra, majd az így nyert motívumokat kivágtam, és átvittem az acéllemeze. Volt egy ideám, hogy az acélt úgy is meg lehet munkálni, ha nem hevitem fel, csak nagyobb erő kell hozzá. Az is ösztönzött, hogy Karmó Zoltán sokat beszélt arról, hogy ők mindent kézi erővel csináltak. Ha hajlítottak valamit, azt hidegvésési technikával bevésték, és utána hajlították meg. Megragadt bennem, hogy a vésőt arra is lehet használni, hogy az acélba grafikai elemeket véssünk vele. Mintáztam egy reliefet, utána a bemutatott technikát alkalmazva felrajzoltam a domborművet, majd végigvésstem, kiviteleztem. A munka kísérleti jelleggel és nagyon hosszú ideig készült, de annyira jól sikerült, olyan erőteljesek voltak a vonalak, hogy csináltam még egyet a diplomavédésre. Azt akartam, hogy a két mű erősítse egymást.

Én pedig azon gondolkoztam közben, hogy kik ábrázoltak még a kortárs művészetben villamost vagy metrókocsikat. Fehér László, Barabás Márton festett földalatti szerelvényt, Kungl György pedig kerámiából mintázott buszbelsőket. De ez mit sem von le az eredetiségből, hiszen, bár a téma rokon, ezek a domborművek műfajukat és anyagukat tekintve merőben mások, mint az említett alkotások, nem beszélve az újabb, az óriási villanypóznákat, villanyvezetékeket, felüljárókat megjelenítő műveiről. De miért lett az első acéllemez szobra pont villamoskocsi-belső?

NM: Iskolás koromban rengeteget utaztam. Négy évet Veresegyház és Budapest között, majd egyetemistaként, amikor Zuglóba költöztem, onnan villamossal és földalattal



NÉMETH MARCELL: *Belső tér V*, 2010, vésett acéllemez, 200×50×6 cm, a művész jóvoltából

jártam az egyetemre. Az általam megörökített villamos (*Belső tér I.*, 2007) akkoriban jelent meg a környéken, izgatott a tere, de valahogy nem illett abba a közegbe, ami érthető, mert nem oda tervezték.

Később a metrómegálló, aluljárók, mozgólépcsők terei kezdték foglalkoztatni (*Belső tér II–V.*).

NM: Az egyetemen az első időkből sokat gondolkoztam azon, miképpen tudom az ember jelenlétét rácsempészni a munkáimra. Végül arra jutottam, hogy éppen az ember hiányával, mindenekelőtt a környezetének bemutatásával lehet leginkább ezt érzékelteni.

Érdekes megközelítés. Sajnos én még a kádári puha diktatúrában szocializálódtam, ezért nekem a metróbelsőket, villanypóznákat, autópálya-részleteket, felüljárókat, darukat precízen, elegáns megmunkálással élénk táró acélreliefjei a szocialista építés akkor előírt kötelező dicséretét is eszembe juttatják. Természetesen tudom, hogy ezeknek a 2007 és 2019 között készült alkotásoknak nincs, vagy csak nagyon áttételesen van közük ahhoz a korhoz: jóval

a rendszerváltás után születtek, ezért nem az építés optimizmusát sugallják, hanem inkább a technikai fejlődés árnyoldalaira, az iparosítás következtében kialakult perifériákra, a „nem helyekre” irányítják a figyelmet.

NM: Igen, ezt a kettőséget, visszasságot érzékelteti a kecskeméti acélszobrászati szimpóziumon született *Közeli látószög* című sorozatom is (2013), amelyen villanypóznák láthatók békaperspektívából. A szimpóziumra utazva eltöprengtem azon, hogy ezek a monumentális ipari objektumok csak az ember kényelmét szolgálják, arra viszont nem gondolunk, hogy a környezetet rongálják. De ez csak az egyik része a dolognak, van bennem egy nagy adag, gyermekkoromból megmaradt csodálat is e hatalmas ipari objektumok iránt.

Ugyancsak jó példa erre a kettős viszonyulásra a *Köztes tér III.* (2012) című domborműve is, amelyen egy hatalmas felüljáró nyom agyon egy alája szorult kis házat. A felüljárók valóban fontos, praktikus részei életünknek, de antropomorfnak, szépnek semmiképpen sem mondhatók. Környezetvédőként tekint tehát ezekre a szükséges rút építményekre?

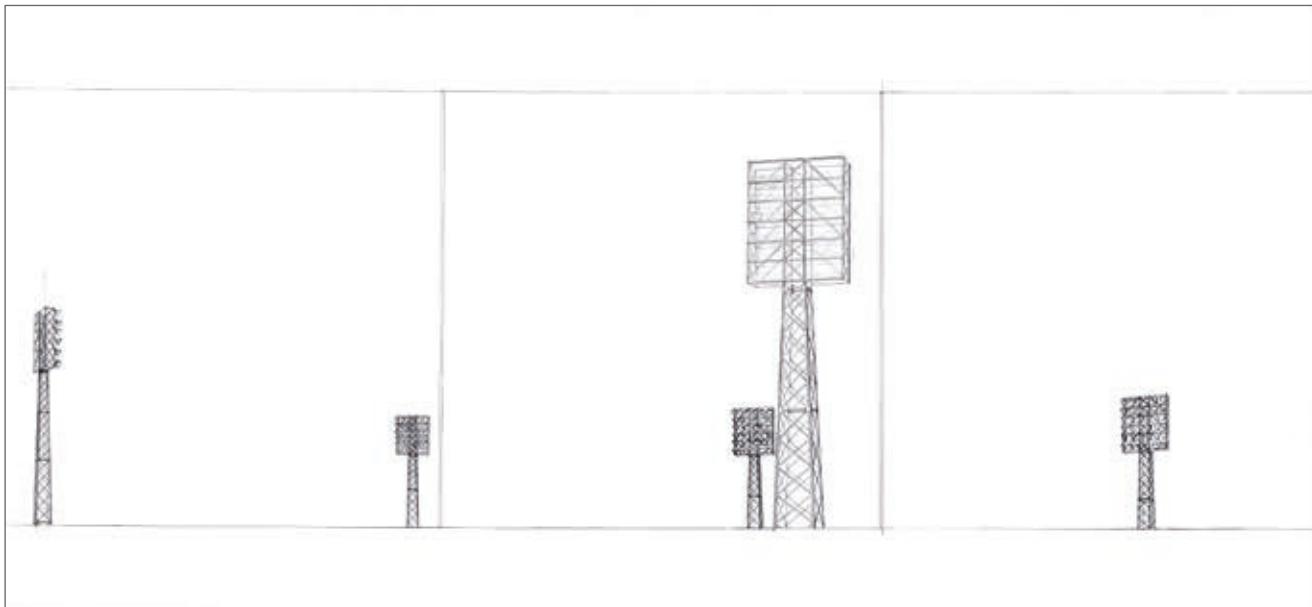
NM: Igen, ez is benne van, de inkább az objektumok szürrealitása, abszurditása izgat, az, hogy megteremtjük őket, azután pedig nem törődünk velük, sorsukra hagyjuk

őket. Azzal sem foglalkozik senki, hogy mi van a ház körül, a híd alatt. Erre utal ez a bizonyos *Köztes tér III.* című, a Csömöri úti felüljárót megidéző domborművem, de ezt az információt csak most árulom el, ugyanis nem szeretem pontosan megjelölni az ihlető helyszínt, inkább általánosítani akarom a témát, mint a kedvenc festőm, Edward Hopper, aki soha nem árulta el, hogy hol találhatók motívumainak eredeti változatai.

Természetesen az ipari tárgyakat felvonultató sorozatok mellett vannak lírai, például a műterem ablakaira felkúszó növényeket megörökítő kompozíciói is (*Külső tér I–II.*, 2014–15).

NM: A műteremben dolgozva gyakran megfigyeltem, hogyan hajlik rá az ablakra és növeszti pici leveleit egy bokor. A munkán csak az ablakkeret jelenik meg az ablak üvege fölé bokrosodott ágacskákkal. Ez a mű stílusosan a *Poszció* című kiállításra készült. A történethez még az is hozzátartozik, hogy végül annyira megnőtt a bokor, hogy sajnos kénytelen voltam kivágni, de így meg tudtam őrizni legideálisabb állapotának lenyomatát.

A beszélgetésünk végén térjünk még vissza az építőiparhoz: az elmúlt esztendőkből két hatalmas toronydarus domborműve is született (*Szabad tér I–II.*, 2018, *Szabad tér III.*, 2019). Mit akar a toronydarukkal kifejezni?



NM: Az industrializmus kettős, egyszerre jó és ugyanakkor természetromboló szerepét. A daruk nyilván az építést, az alkotást idézik, de korántsem nevezném optimizmust keltőnek őket, hiszen amellet, hogy hasznosak, fenyegetőek is.

Foglalkoztatja az, hogy miképpen lehet ezen a kétségtelenül látványos, ám kötött témán úgy munkálkodni, hogy az ne váljon monotonná?

NÉMETH MARCELL: *Lámpák*, 2020, rajz
A művész jóvoltából

NM: A saját utamat járom, a saját élményeim, gondolataimat próbálom kifejezni, és úgy érzem, hogy e témakörben még sok lehetőség rejlik.



NÉMETH MARCELL: *Külső tér I.*, 2014, vésett, festett acéllemez, 150x250x5 cm, a művész jóvoltából

fotó: Borsose Mihály