

Jankó Judit

A véletlennel kötött alku

Beszélgetés

Babos Pálma

keramikussal

A pécsi Zsdrál Design & Art Galéria felvállalt missziója a Pécshez kapcsolódó művészek képviselője, valamint a város hagyományába illeszkedően a művészi kerámia bemutatása is. A galéria egyik fontos művésze, Babos Pálma rendszeres résztvevője volt a pécsi Kerámia Biennáléknak, 2003–2005 között pedig a Zsolnay-gyárnak is tervezett. Mostanában összeomló házakra emlékeztető szobrai váltottak ki visszhangot itthon, és külföldön egyaránt. Zsdrál Márkó tervei szerint tavasszal egy nagy kiállítással mutatják be, hogy a nemzetközi trendekhez illeszkedően itthon is komoly autonóm művészeti ággá vált a kerámiaművészet. Az idén hatvanéves Babos Pálma épített rendszerei nagyon izgalmasak, és sokkal mélyebb jelentésrétegeket hordoznak, mint ahogy elsőre látszik. Remélhetőleg a beszélgetésből sok felsejlik belőlük.

JJ: Hogy kerültél a pécsi Zsolnay-gyárba?

Babos Pálma: A pécsi Kerámia Biennálén megkaptam a gyár különdíját és a felkérést, hogy tervezek nekik is valamit, pontosabban vegyek részt a termékfejlesztésben. Tudták rólam, hogy van már gyári tervezői tapasztalatom, a 90-es évek második felében a herendi gyárban végigvittem egy nagyobb termékfejlesztési folyamatot. Meghívtak egy hónapra a Zsolnayba, körülnéztem, hagytak kísérletezni, én pedig abból indultam ki, hogy nekem is örömet okozzon a munka, és a gyárnak is hasznos legyen, így került kifejlesztésre a jelenleg is termelésben lévő készlet. Organikusan nőtt, a kávékészlet után jött a teás, később kiegészítettük tányérok, szervírozótálakkal, kicsivel, naggyal, müzslissel, kiöntőkkel, végül egy egész nagy készlet kerekedett.

JJ: Mire kaptad a kiindulópontként szolgáló különdíjat?

BP: A saját fejlesztésű, hullámot formázó teáskészletemre. Akkoriban minden a hullámról szólt az életben, sorra készítettem az ilyen szobrokat. Jellemző rám, ha egy probléma elkezd érdekelni, addig nem tudom elengedni, amíg végig nem nézem a benne rejlő összes lehetőséget, és addig izgat, amíg ki nem teszem a pontot a mondat végére, az-

tán keresek valami új izgalmat, kutatni valót. A hullámszobraim hatására rájöttem, hogy egy kanna füle ugyanolyan térbeli problémát jelenít meg, mint amit a szobrokkal kutattam, legfeljebb más a mérete, és összekapcsolódik egy használati funkcióval.

JJ: Rátérünk majd a hullámokra, de egy kicsit ugorjunk vissza a kezdetekhez: miért épp keramikus lettél? Mi vonzott a kerámiában?

BP: Keszthelyen nőttem fel, a Vajda János Gimnázium matematika tagozatán érettségiztem, de a képzőművészet, a rajzolás egészen kiskoromtól érdekelt. Jártam rajzszakkörbe, egy rövid ideig festőnek készültem, de még érettségi előtt beiratkoztam a városi kerámiaszakkörbe. Mindig is szerettem az anyaggal dolgozni, és valahogy természetes módon ki tudtam fejezni magam a térben. Létre tudtam hozni a fejemben anyagtalán formában megjelenő gondolatot, minden tervet át tudtam tenni anyagba. A mai napig ennek az izgalma hajt. A transzformáció izgalmasan szép, az égetés mágija pedig tovább fokozza ezt. Mai napig felszalad a pulzusom, amikor a kemencét kinyitom, noha értem, tudom a törvényszerűségeit, a fizikáját, mégis mindig ér valami meglepetés.

Másodszorra jutottam be az Iparművé-



↑
BABOS Pálma
Fotó: Berényi Zsuzsa

szeti Főiskolára, szilikát szakra. Abban az időben más rendszer volt, mint most a MO-ME-n, a képzés elején nem választották szét az üveg, a kerámia és a porcelán anyagot,

csak később kellett választani, és addigra egyértelművé vált, hogy az én utam a porcelán. Egy hisztis anyag, amit meg kell tanulni kezelni, hogy az történjen, amit az ember szeretne. A ridegsége fegyelmezett munkát kíván.

JJ: Kiktől tanultad a legtöbbet?

BP: Schrammel Imre volt a mesterem, akinek az anyagközpontúsága nagyon hatott rám. Az azzal való bánást helyezte az oktatás középpontjába, nem az esztétikát vagy ízlést. Azt mondta, meg kell értenünk az anyagot, mert csak így fogunk tudni együttműködni vele.

JJ: A főiskolán a gyárakkal való együttműködésre felkészítettek benneteket? A formatervezés és a gyártás viszonyáról volt inkább szó vagy az autonóm művészet felé tereltek?

BP: Direkt módon nem közöltek semmit, és nem sugallták, miben gondolkodjunk, hagytak bennünket sodródni, hogy találjuk meg azt a területet, ahol otthonosan érezzük magunkat, de a feladatok kiosztásánál egyértelműen megfogalmazódtak a gyári feladatok. Akinek volt affinitása a nagyon nagy alkalmazkodást kívánó gyári területhez, az megkapta hozzá az alapokat. A nyári szünetben kötelező gyári gyakorlatunk volt olyan kerámia- és porcelángyárakban, illetve kézműipari ktsz-eknél Mezőtúron, Hódmezővásárhelyen, melyek ma már nem léteznek, de én még emlékszem, hogyan ültek sorban a fazekasok és korongozták a vázákat. Elmondhatatlanul hasznos volt, amit a nyári gyakorlatokon tanultunk a szakmunkásokkal együttműködve, az ipari kemencét kipróbálva. Az évfolyamon a szilikátosok közül ketten végeztünk porcelán szakirányon. A rendszerváltás előtt a gyárak két-három tervezőt foglalkoztattak, ma már egyik gyárnak sincs saját tervezője. Hódmezővásárhelyen az új, francia tulajdonos hozza a kész terveket, és megmondja, mennyit kér belőle, termékfejlesztés egyáltalán nincs. Hollóháza nagyon betegeskedik, alighogy él, a Zsolnayban is nagy leépítés volt, inkább a pirogránit épületkerámia megy. De szerte Európában bajban vannak a nagy múltú porcelángyárak, senki nem bírja a versenyt Kínával.

Visszatérve a formatervezés és az autonóm művészet viszonyára, nem kell szembeállítani őket. A mai jelenségek egyre jobban megerősítenek abban, hogy a design nemcsak „kiszolgálóágazat”, hanem egyfajta válasz a korra. Olyan kérdésekkel is foglalkozik, mint a környezetvédelem, a szórakoztatás, a társadalmi felelősségvállalás, a felhasználhatóság vagy a termék utóélete. A felelős designban már régen nem arról van szó, hogy meg tudod-e fogni kényelmesen a bögre fülét.

JJ: A design átjáró lett a szociológia és a művészet között?

BP: Ezt nem tudom, de a design sokkal komplexebb dolog, mint formát tervezni. Sok mindenre tanít is, egyfajta gondolkodás és magatartás leképeződése.



JJ: Herenden három évig művészeti vezető is voltál. Milyen tapasztalatokat szereztél a való életben?

BP: Az általam tervezett herendi készlet azóta is gyártásban van, nekem ez a legerősebb visszaigazolása annak, hogy valami olyat sikerült fejleszteni, amiben benne van a „herendiség”, amit „Herend” magáénak érez. Amikor odakerültem tervezni, az volt a nagy kérdés, hogyan lehet megújulni, hidat alkotni a barokk és a mai formavilág közt. Lgyekeztem olyat tervezni, ami beleilleszhető a mai ízlésvilágba, lakáskultúrába, tárgyi környezetbe, mert nem az ára választja el az embereket egy herendi készlet birtoklásától, hanem a stílus. Arra jutottam, hogy azt a káprázatos technikát kell megmutatni, amit megőriztek 175 éves történetük alatt. A szocializmust is megúszták, és nem lett belőlük menzákat kiszolgáló, vaskos porcelántermékeket előállító gyár. Sikerült nekik generációról generációra megőrizniük azt a tudást, ami nem dokumentálható, hanem a kezekben van, hiszen a környékről mindenki ott

BABOS Pálma: Összeomlás 1., 2020, egyedi technikával épített, 1380 Celsius-fokon égetett, mázas porcelán, 20×28×41 cm
Fotó: Berényi Zsuzsa
A művész jóvoltából

dolgozik, egymásnak adják át a generációk a családokban a szaktudást. Nagy az elvárás gyáron belül egymás felé, s előbb-utóbb mindenki tudja, milyen szagának kell lennie a festéknek kikeverés után – ez az, amit nem lehet leírni. Egy massa- vagy mázreceptet, az égetés hőfokát és a hűtés tempóját dokumentálni lehet, de azt, hogy milyen szögben kell megdönteni az adott tárgyat a festéshez, vagy hogyan tartsd a kezed a faragásnál, azt nem. A mai napig maguk gyártják a szerszámaikat. Mérhetetlen nagy tudás van a kezekben Herenden.

Amikor megérkeztem, arra gondoltam, ezt kell beletenni a tárgyakba, ezt kell továbbvinni. Egyszerű, henger formájú készletet terveztem technikailag „meggazdagítva”. A termék gyártásba került, engem pedig



Munkafotó, készülő mű az első égetés után a kemencében
Fotó: Berényi Zsuzsa
←

visszahívtak művészeti vezetőnek, és ebben az időszakban született meg az *Idill*-sorozat, amit sajátjuknak érznek, pedig nagyon mai gondolatokat őriz. A legelső megbeszélésen, amikor Herendre kerültem, az akkori vezérigazgató egy vadász készletet kért, én pedig akkor már több mint húsz éve vegetáriánus voltam etikai okok miatt. A következő beszélgetésünkre különböző méretű hengereket készítettem, ezek ritmusa adta a kompozíciót. Nyelt egy nagyot, és csak annyit mondott: „Csinálja!”. Nem akadályozott semmiben. Nyolc évvel később az *Idill*-sorozatnál is szabad kezet kaptam, így lett ez a redesign egyik szép példája, játékosága és látszólagos könnyedsége mögött pedig erős kritika húzódik meg. Kivettem a herendi motívumokat, és beletettem egy négyzethálóba, mert amikor létrejöttek a tipikus herendi mo-

tívumok, akkor a természet harmóniája valóban létezett, de ma ez már egy hazugság, giccs. Az olló, a szaggatott vonal így került be a motívumkészletbe, emiatt vágják ki a madár alatt a fát az én „idilli” tárgyaimon úgy, ahogy a gyerekek nyisszantanak az ollóval, minden felelősség nélkül. Amikor a természetben tesszük ezt, a továbbélés lehetősége sérül.

JJ: Hogyan kezdődött az autonóm porcelán-szobor-készítés? Mikor 1993-ban tizenegy keramikustársaddal megalakítottátok a DeForma csoportot, az már a művészi autonómiáról szólt.

BP: A DeForma mindig is egy laza keretrendszer volt. A csoport tagjai számára a szellemi és technikai igényesség a legfontosabb, a tárgyak újragondolása a kiindulópont. Prototípusokat készítünk, de úgy, hogy nem szorít

minket az iparnak mindenáron való megfelelés. Sokkal jobban érdekel minket, miként lehet tárgyainkban kifejezni a világhoz való viszonyunkat, hozzájárulni egy harmonikusabb emberibb élethez. Mindannyiunkat érdekel a tárgytervezés, közös kiállításokon is megmutatkoztunk, ám sosem dolgoztunk közös műhelyben, inkább szimpozionok formájában működünk. Egyszer egy évben találkoztunk, eltöltöttünk egy hónapot együtt, ahol előre meghatározott tematika szerint alkottunk. Mindenki ugyanarról gondolkodott, és nagyon érdekes volt arról beszélgetni, kinek mit jelent a téma. Külföldieket is meghívtunk. Ha nagyon eltérő kultúrából jött, még érdekesebb volt, például hogy egy japánnak mit jelent ugyanaz a tárgy.

Az autonóm porcelán-szobrok készítése iránti igény nagyon régi a pályámon, tulajdonképpen párhuzamos a használati tárgyak tervezésével. Így volt az első nagyobb ciklusomnál, a *Kígyótánc*nál és a következőnél, a *Hullámnál* is.

JJ: Mi izgatott ezekben?

BP: A kígyótánc eredettörténete egy balatoni emlék. Keszthelyi a családom, minden nyarat a Balatonnál töltöttem, és egyszer, az első tavaszi meleg napon, a kutyákkal való bókálás közben egy nádturzáson megszámlálhatatlan vízisiklót zavartam meg. Volt valami félelmetes a kígyózásukban, valami megfoghatatlan iszonyatérzés öntött el, nem látszott, melyiknek hol az eleje, és hol a vége. A tömeg nekem mindig félelmetes, főleg, ha mozog, kígyózik, lüktet. Amikor az emberekből tömeg lesz, az is félelmetes.

Később a *Városok és városalakók*-sorozatban készítettem egy szinglik és párok installációt, több száz figurát bizonyos sűrűségben összeraktam egy posztamensen. Amíg külön kezeltem őket, követhető volt, ki a szingli és ki nem, a sűrű tömegben viszont a figurák teljesen elveszítették kiinduló karakterüket, és követhetetlen masszába olvadtak. A kígyótáncban is ezt a momentumot akartam visszaadni.

JJ: A mostani időszak munkáiban mintha benne lenne minden régebbi. Azt mondod, kiteszed a pontot, de mintha a korábbi sorozatok konklúziója tovább menne veled.

BP: Az épített sorozat kezdetekor az volt a kiindulópont, hogy egy nagyon egyszerű, unalmas négyzetforma a sokszorozás által más jelentést kap, valami más lesz belőle. Látszólag könnyed és laza szerkezetet hozok létre, mégis pontosan ki kell találni, statikailag felépíteni, hogy ebből az anyagból ez így meg tudjon maradni.

De van itt valami más is: alku a véletlenel az égetésen keresztül. Amikor beteszem a kemencébe, ezek a tornyok statikusan egyenesen állnak, de úgy vannak megépítve, hogy nem tudom, eldőlnék-e vagy egyene-



sen állva maradnak. Nem tudom megjósolni az elmozdulás mértékét, de tudom, hogy be fog következni egy belső átstrukturálódás. Úgy vannak felépítve, hogy ha sok a kötés, akkor erősen tartanak, ha kevesebb, az irányuk is befolyásolja a dőlés mértékét.

JJ: Mint az emberi lélek esetében. Minél több kötés van, annál több az esély egyenesnek maradni...

BP: Van ebben valami. Ennek a sorozatnak az evolúciójához tartozik, hogy először felépíttem a tornyokat, aztán létrehoztam belőlük a városokat, és menet közben létrejött a közösségi viszonyulás. Hiszen amikor sok van valamiből, ha akarod, ha nem, elkezdenek viszonyulni egymáshoz, relációk alakulnak, életformák rajzolódnak ki, társadalmi viszonyok lesznek láthatóvá.

JJ: A fehér színű torony, ami dől – a mostani földlakóknak ez a kép alapélményük. Benne

van a kollektív tudásunkban az ikertornyok története, s annak is a szimbóluma lett, hogy a régi életünk tarthatatlan. Határokat léptünk át, aminek most megvan a bőjtje.

BP: Mint egy felkiáltójel. Nem a rombolásról szeretnék beszélni, de szándékom kitenni a felkiáltójeleket, mert ami körülvesz bennünket, az tarthatatlan, nem megy tovább, nem szabad így csinálni. A túlnépesedés, a túlfogyasztás, a fogyasztói társadalom fenntarthatatlan.

JJ: A nemzetközi műkereskedelem mostanában erősen érdeklődik a kerámiaművészet iránt. Ebből mi gyűrűzik be az életedbe?

BP: Érzékelhető trend a szobrászat területén a klasszikus anyagok határainak átlépése. Már nemcsak a művészek, hanem a gyűjtők is egyre nyitottabbak a megszokottól eltérő anyagokból készült szobrokra. Az üvegművészetrel indult ez a tendencia jó pár évvel

↑
BABOS Pálma: *Elmúlás*, 2018,
 egyedi technikával épített, 1380 Celsius-fokon égetett,
 mázas porcelán, 31×50×31 cm
 Fotó: Berényi Zsuzsa
 A művész jóvoltából

ezelőtt, de mára a kerámia és a porcelán is felzárkózott mellé. Ezen a ponton azért emlékeztetnék arra, hogy a művészek korábban is ráéreztek, mennyire jól formálható anyag a kerámia, milyen sokoldalú, lásd Picasso kerámiáit.

Most lett trendi ez a két anyag, bekerül a magas művészetek sorába ugyanúgy, ahogyan az üveg átesett ezen egy évtizeddel korábban. Itthon a Zsdrál Galéria az egyetlen, amely kerámiaművészetrel foglalkozik, velük dolgozom és a brüsszeli Pulse Galériával, az ő profiljuk kifejezetten a kerámiaművészet.