

KERTÉSZ LÁSZLÓ
**Vidéki, világpolgár,
 brit és magyar**

Colin Foster szobrászművész portréja

A művészeti világ kortárs kánonjaitól független, a nembelit, az időtlent kutató művészek alkotásainak befogadása, értelmezése az átlagosnál mindig több odafigyelést igényel. Ilyen rendhagyó pálya Colin Foster szobrászművész életműve is. Az angliai Bromleyben születik 1954-ben, művészeti tanulmányait 1972 és 1977 között angliai felsőoktatási intézményekben (Leicester Polytechnic, Trent Polytechnic, Manchester Polytechnic) végzi. Mint festő kezdi a képzést, a másodév azonban már a szobrászműteremben találja. Miután megszerzi az M. A. Fine art fokozatot, a West Arts és Lawrence Atwell Charity ösztöndíjak következnek, majd az Artescape Trustnál szobrász ösztöndíjas tag, ezt a Lincolnshire és Humberside Arts ösztöndíjak követik.

Ekkoriban a brit szobrászat egyik meghatározó irányzata az absztrakciónak az a típusa, amelynek kezdőpontja Anthony Caro művészete és pedagógiai tevékenysége. Caro több szobrászgenerációt inspirál szemléletével. Részben ennek az iskolának a tanulságait gondolja tovább a fiatal Foster is épületacél-idomokból és betonból – additív módon – konstruált absztrakt kompozícióiban. Ezek a plasztikák és installációk azonban más tradíciókhoz is szervesen kapcsolódnak, közvetlenül visszacsatolva a plasztikai gondolkodás és a köztéri művészet kezdetéhez. A köztéri mű ugyanis a közösség számára jelentőséggel bíró hely, meghatározó események helyszínei, illetve a világot uraló erők természeti megjelenései; szimbolikus megjelölése és utóbbiak esetleges képmásai által való jelenlévővé tétele a kollektív emlékezet számára, amelynek a gyakorlása a kultusz, a rituális tisztelet. Foster ezzel egyidőben, minimális környezeti beavatkozással létrehozott land art munkái ugyanúgy kapcsolódnak a brit plasztika egy másik, szintén erőteljes irányához, a természetközeli gondolkodásmódhoz, amint betonelemeket használó, architektonikus installációi a tájbehelyezés arche-típusaihoz, a megalitikus cromlechekhez, menhírekhez, dolmenekhez. Ugyanakkor korai munkái jól mutatják Foster klasszikus plasztikai problémák

iránti érdeklődését is: az egyensúlyok, tömegviszonyok, anyagminőségek vizsgálatát.

Az egymás után elnyert ösztöndíjak és a plasztikai absztrakció mainstream trendjeihez való látszólagos illeszkedés arra predesztinálná Fostert, hogy a sikeres művész útját járja, tagozódjon be a művészeti világ kánonképző kiállítóhelyei és kereskedelmi galériái uralta közegébe. 1979-ben azonban szobrász ösztöndíjat kap Bathba, ami fordulatot hoz az életműben. Bathban, ahol sok kő van, megragadja az anyag nemessége – az addigi építészeti anyagok és absztrakt formák hirtelen kevésbé fontosakká válnak számára. A kőmegmunkálás stúdiója az elemeiben Foster szemléletében már addig is jelenlévő klasszikus szobrászati gondolkodás kiteljesedéséhez vezet. Ekkoriban a brit szobrászatban és képzőművészetben a figura majdnem tabu; bár ma már tudjuk, hogy néhány fontos művész ebben az időben is dolgozik figurális műveken, azonban ezek nem kerülnek a nagy nyilvánosság elé. Fostert az archaikus anyaghasználat, a kőfaragás hatására a figura, az elemi plasztikai hatás kezdi izgatni, addigi pályájából közvetlenül nem következő figurális alkotást készít, ezzel értetlenséget, botrányt kiváltva.

Ekkortól már teljesen a korábbiaktól eltérő irányban tájékozódik. A szobrászat monumentalitásra való képessége és az ebben rejlő lehetőségek kezdetől izgatják, azonban az 1970-es években Nyugat-Európában jóformán nincsen köztéri megrendelés, figurális pedig egyáltalán nincs. Őt viszont az kezdi foglalkoztatni, milyen relevanciája lehet a figurának, és úgy véli, hogy a kelet-európai politikai szobrászat pont erre lehet példa, vizsgálandó tanulságaival. Pályázik ezért a British Council ösztöndíjára, amelynek segítségével tanulmányozni tervezi egy, a vasfüggönyön túli ország köztéri szobrászművészetét. Eredetileg a Szovjetunióba készül, ám mivel ott nem fogadják, 1984-ben Magyarországot választja. Ami érdekli: a köztéri támogatási rendszer – ilyen Angliában nem létezik, ott a helyi hatóságok adják ki az engedélyeket is, szakmai intézmények nincsenek. A rendszer persze sokkal ostobább, mint amilyen illúziókat ő táplál ezzel kapcsolatban, ugyanakkor rögtön több, rokon gondolkodású művésszel és egy, a monumentális művészet autonóm formáinak kibontakoztatására is lehetőséget adó intézményformával, az állandó művészteleppel is találkozik. Ennek az útnak köszönheti, hogy 1985-ben meghívást kap a villányi művésztelepre, amivel együtt

lehetősége adódik öt hónapi magyarországi tartózkodásra. A posztmodernista szemléletből következik, hogy nagyon érdekli a lokális téma, valamint a marginális művészet.

Ekkor már koherens ideája van a szobrászatról, és ennek megfelelő, kiérlelt formát mutat a figuraalakítása is. A szobrászat Foster szerint különleges adottságokkal, eszközökkel rendelkezik: képes a tér és idő, valamint önmagunk átélése elsődleges, elemi jegyeinek a megmutatására. Az ember maradandóság iránti vonzódását a biológiai meghatározottságából származó szükségletként értékeli, az élet fenntartását szolgáló értékek rögzítésének vágyát pedig értékszempontunk alapjának. A szobrászat feladata Foster szerint a felismert értékek rögzítése és a legjobb nembeli minőség megmutatása. A primitivizmus avantgárd és neoavantgárd korszakaitól némileg eltérően, a modernitás nyelvi és jelentésbeli radikalizmusát tartja analógnak az archaikus és törzsi kultúrák képeivel. Ahogy majd évekkel később egy interjúban megfogalmazza: „a szobrászat értéke az igen bonyolult emberi térérzékelés és az ösztönvilág közötti kapcsolattartás szintjei szerint határozható meg, időről időre átalakuló hangsúlyokkal”, (...) „alapfeladata a valóságos térben létező dolgok egzisztenciájának és eszenciájának felmérésére rávenni azt, aki hajlandó a találkozásra”. És mindez a befogadás élménye által tanulást eredményező folyamat. Foster a megszokottól eltérően érvel: a XX. század radikális változásai mögött „az örök újrakezdés lehetőségét firtató intellektuális kíváncsiságot, az alapvető jelentéshordozók és kifejezőeszközök iránti érdeklődést” látja. Megfogalmazása szerint a jó és rossz, az ösztönvilág jelképes kifejezései az archaikus kultúrák tárgyaiban-tárgyain jelentek meg, ez differenciálódott az idők folyamán – vagyis mindezt történeti evolúciós folyamatként látja –, a kultúrák tradíciójába épülve, a térérzékelés, a térábrázolás, a rea-

litás leképezése, és az önértékű szerkezetek formarendjei változatos megközelítésű motívumrendszerét létrehozva. Ugyanakkor Foster elismeri a szobrászat szerepeinek az időhöz kötöttségéből adódó változásait, sokszínűségét is.

Kőszobrászatának ekkor már megfigyelhető formai jegyei majd két évtizeden át erőteljesen jellemzik plasztikáit, stabil keretet biztosítva a folyamatos motivikus kutatásnak, a kifejezés kreatív kísérleteinek. A kő megmunkálásában Foster az archaikus maradandóságesszményt követi, a formálás tömegességére és az ebből adódó elemi érzéki erőre építve. A sokszor szimbolikus tartalmakra redukált, rendkívül összetett karakterű figurák mindig arra a befoglaló tömegre utalnak vissza, amelyből kibontásra kerültek. Mindez nem mást tükröz, mint a kézműves anyaggal szembeni örök tiszteletét.

Miközben Villányban dolgozik, új, közgazdász végzettségű igazgatót neveznek ki a szoborpark



Gate (Lincoln), 1979.

élére, aki felkéri, hogy vállalja el a művészeti vezetői tisztséget, aminek ő örömmel tesz eleget. Ekkoriban Londonban él: bár a Kings Cross vasútállomás mögött, az állomás volt szénraktárában van a műterme, ez nem jelenti azt, hogy gyakran adódna lehetősége találkozni a szobrászat vezéregyéniségeivel. Villányba viszont a világ minden tájáról eljönnek a legjobb kőszobrászok. Egy hároméves projektre kap megbízást, tájépítészeti programot vezet, ami segít a művésztelep továbbélésében, hiszen akkoriban már megtelik a park művekkel. Közben családot alapít, 1985-ben Palkonyán telepedik le, ahol műtermet nyit, majd hamarosan megtanul magyarul is. Nem esik nehezére ott hagyni a brit közeget, mivel a nyugat-európai művészeti életet uraló agresszív verseny eleve taszítja. Ugyanakkor továbbra is kap megrendeléseket Európa sok országából, és már 1976-tól oktat is: brit, német, finn és lappföldi egye-

temeken kőszobrászatot és land artot. Tanárként alapelvei: az együttműködés, a kölcsönösség, a tanítva tanulás. Nemcsak szimpóziumok szervezője Magyarországon és külföldön is, de rendszeresen meghívást is kap jelentős nemzetközi szobrászszimpóziumokra. A jó helyszínek, lehetőségek vonzzák, valamint a szimpózium mint kommunikáció.

Magyarországon talál rá azokra a szobrásztársakra, akik hasonlóan gondolkoznak a művészetről, plasztikáról: így többek közt Samu Gézára, Varga Géza Ferencre. Úgy érzi, igazolják az ideáit. Munkáikat a helyi, nagy hagyományú kézműveskultúrában látja gyökerezni, szabad formaképzésükben pedig az anyagot megmunkáló ember több ezer éves tapasztalatának beépülését fedezi fel. Foster kisplasztikákat is készít, a nyolcvanas évek végén a Fáskör munkáival rokonítható kollázszerű tárgyakat épít a falusi élet általa fellelt rekvizitumaiból. Meghatározó rokonságot érez Kondor Béla művészetével is; vele már 1985-ben megismerkedik.

Szobrászati munkássága mellett plasztikai világának alakjait megjelenítő tusrajzokat, litográfiákat és szitanyomatokat készít; ezek azonban voltaképp szobortervek. Továbbra is a kő a legfontosabb anyag a művészetében, különösen kedveli a gránitot. Igyekszik ismerős, de mégsem evidens témákat választani: ilyen például angyalsorozata. Az angyal a legfontosabb metaforikus motívuma is, mert ars poeticája szerint a művész a szobrokkal közvetít – a téma csak apropó, ami mögé elbújhat a szerző. A szobornak meg kell ragadnia a nézőt; ez Foster elvárása vele szemben. A művész, mint az angyalok, veszi magára a közvetítő-közbenjáró szerepet. Gyakran teszi ugyanakkor egy-egy ironikus vagy humoros elemmel idézőjelbe a témáit, direkt elidegenítve, így elkerülve az archaizálás esetleges heroikus hangvételéből eredő veszélyeket.

1997-ben DLA-t szerez, majd elkezdi tanítani a Janus Pannonius Tudományegyetemen is. 2004-ben habilitál land artból, 2005 óta a szobrászati állami vizsga-bizottság elnöke, a szobrász szak felelőse, a szobrászati tanszék vezetője, a művészeti kar dékánja, a vizuális mevelőtanári szak szobrászati osztályának vezetője, a kőszobrászati kurzus felelős oktatója, a doktori iskola kőszobrászat-téma oktatója. A kar vezetésével óriási feladatot vállal: egy gazdasági nehézségekkel küzdő intézményt vesz át. Rendkívül fontosnak tartja, hogy a poszt-socialista országokban a képzőművészeti képzésben megmarad a

hagyományos, figurális stúdiókon és anatómiai ismereteken alapuló oktatás: ezt óriási versenyelőnynek érzi a nyugat-európai képzéssel szemben. (Klasszikus képzésben már ő sem részesült: kénytelen volt autodidakta módon elsajátítani a technikákat és az anatómiát.) Neki köszönhető, hogy Pécsen megalakulhat a doktori iskola zenetagozata, 2011 óta ő a doktori iskola vezetője is. Ő menedzseli – sikerrel – a kar új campusba való költözését is.

2000 óta Pécsen, majd Nagynyáradon él és dolgozik. Az évezred elején ismét megjelenik szobrászatában az absztrakció, az ekkortól készülő kőplasztikái kizárólag a szobrászat alapminőségeire fókuszálnak. Az utóbbi években elsősorban a fény plasztikai játéka izgatják, nem maga a szobrászati tárgy. 2004-ben készíti el *Fénycsapda* sorozatának első tagját, részben a körülmények kényszeréből erényt kovácsolva. Mindig nagy fontosságot tulajdonít plasztikai helyspecifikusságának. Ez esetben azonban Svédországba hívják meg szimpóziumra, ahol viszont a támogató cégek választhatják ki, hogy mely mű hová, melyikük tulajdonába, így milyen környezetbe kerüljön. Mivel nincs adott helyszín, innen jön az ötlete: olyan munkát készíteni, amely a Nap mozgására épül: napkeltétől napnyugtáig, ahogyan a nap végigjárja a szobrot; mindez ráadásul a napéjgyenlőségre komponálva.

Ami ma is a legjobban foglalkoztatja: a helykijelölés a tájban és a fény történései. A sorozat egy későbbi együttesének esetében Foster elmegy a conceptualitás határáig: Beremenden lerakat három nagy tömböt, előzetes kompozíció nélkül. Csak a fény mozgása érdekli – úgy vannak a kövek elhelyezve, hogy előtte ne lássa őket együtt –, a későbbi áthelyezésüknel pedig direkt nincs ott, az alapozó kőművesekre bízva a pozíciót, hogy a fényjáték véletlenszerű legyen. Míg a sorozat korábbi darabjai neutrális geometrikus formák vagy organikus alakzatok megbontásai által jöttek létre, készülő legjobb fénycsapdája az organikus és absztrakt forma kontrasztját aknázza ki.

Foster legtöbb munkája kőből, sőt gránitból készül, aminek az egyik fontos motivációja, hogy az anyaggal való küzdelemnek egy időben nagy fontosságot tulajdonít az alkotói folyamatban. Úgy véli, a nagy keménységű kő fizikai jellege miatt ráadásul spirituálisan is a legegységesebb, legegyszerűbb kifejezések megtalálását ösztönzi. Sajat megfogalmazása szerint a kemény materiális egyértelműség

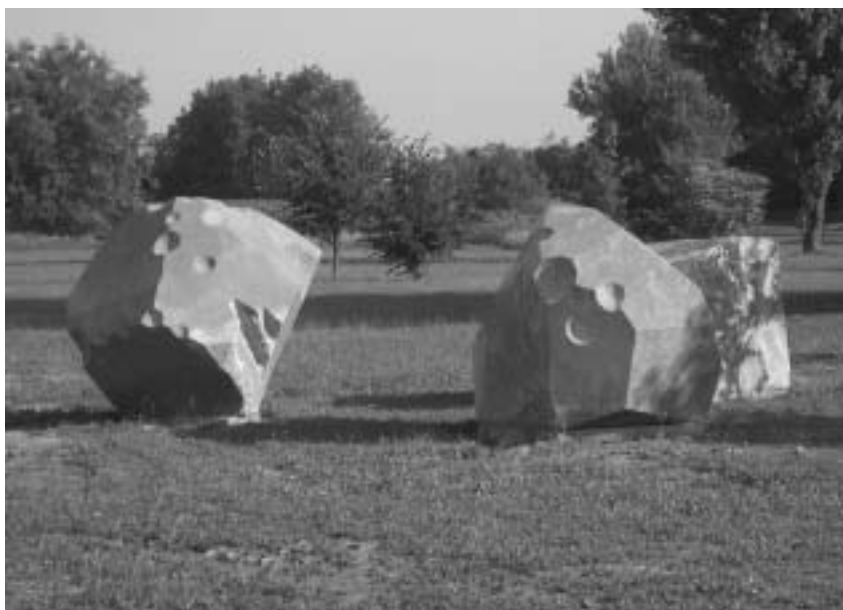
és a puha fogalmi környezet kettősségét kedveli a kőszobrászatban. A sok évtizedes kőfaragás azonban nyomot hagy az egészségén, eléri a kőszobrászok keresztje, a szilikózis, így mára le kell mondania a kővel való érzéki küzdelemtől – legutóbbi művei már vizes alapú műgyantából készülnek.

A műtárgy elhelyezése a tájban nemcsak mint land art és tájművészet érdeklí, hanem a művészetek és társadalomtudományok közreműködésének lehetőségeiként is a regionális fejlesztésben. Habilitációjában, amelynek címe *Tájművészet és helyspecifikus szobrászat* (LandArt and Site-specific Sculpture) volt, nagy hangsúlyt helyez a városi terek művészeti alkotásokkal történő átalakítására. 2004-től külső szakértőként működik közre a Lappföldi Egyetem *Voluntas Polaris* kutatási projektjében. Ez egy öt éves regionális fejlesztési projekt, amiben képzőművészek és társadalomtudósok dolgoznak együtt.

Foster tanári és dékáni tevékenysége mellett további közéleti feladatokat is vállal. 1986 óta tagja a Magyar Művészeti Alapnak (ennek jogutódja a MAOE), kezdetől a Magyar Szobrász Társaságnak, alapító tagja és első elnöke a Pécs-Baranya Művészei Társaságának (ezt például a fiatal művészek érdekképviselője megteremtésének céljával vállalja), valamint alapító tagja és első alelnöke a Bázis Szobrász Egyesületnek. Tagja a Művészeti Egyetemek Rektori Székének, valamint a Rektori Konferencia művészeti bizottságának. A kari külügyi bizottság elnökeként több egyetemmel hoz létre Erasmus-kapcsolatot. Felelős közéleti szereplőként bátran nyilvánít véleményt, ha a lelkiismerete úgy

diktálja. Amikor Demján Sándor a Miskolci Egyetem diplomaosztó ünnepségén tartott beszédében úgy fogalmaz: jelenleg nem még több művészre van szüksége ennek az országnak, hanem dolgozó, termelő emberekre, ostobaságnak nevezi a mondottakat. Ugyanígy felemeli a szavát a Múcsarnok igazgatói pályázatával kapcsolatban is a nyílt, szakmai pályáztatás mellett.

Foster 1979 óta egyéni kiállító, négy földrészen és ezen belül – hat ország kivételével – mindegyik európai országban állnak köztéri szobrai. Brémától Cordobaig több tucat közgyűjtemény őrzi a plasztikáit. Számítalan nemzetközi és szakmai díj birtokosa, 2012-ben pedig kimagasló színvonalú munkája elismeréseként a Magyar Érdemrend Lovagkereszt kitüntetésben részesül. Nem veszi figyelembe, illetve a megszokottól eltérően értelmezi a mainstream tradíciót, nem érdeklí a sikerkényszer, a hírnév. Nem befolyásolják a művészeti világ mechanizmusai, miközben azért figyelemmel kíséri azokat. A konceptualitás helyett az érzékire helyezi a hangsúlyt, az archetípusban megfogható állandó minőségeket keresi és mutatja meg a plasztikáiban. Kevésbé kedveli a megrendeléseket: a maga érlelte problémák, kérdések megfogalmazása izgatja. Munkái egyszerre gyökereznek a brit és euroatlanti hagyományban, és részei a magyarországi képzőművészeti párbeszédnek. Mindezt felerősíti pedagógusi, oktatásszervező tevékenysége. Ugyanakkor szűkebb környezete Baranya, és ezen belül a Pécshez kötődő művészeti szcéna, ezért nem integrálódott a budapesti művészeti világkapcsolatrendszerébe, mert nem hajtotta soha ilyen irányú vágy. Vidéki, világpolgár, brit és magyar.



Fénycsapda V. (Beremend), 2005.