

ZALAVÁRI

Process
morphemes

Zalavári

Process morphemes

FOLYAMAT ÉS FORMA

„A balta formája a hasítás.” Arisztotelész Metafizika

A kézhez-álló világ formái olykor annyira magától értetődőnek tűnnek, mintha a forma és a forma hordozója azonosak lennének. A forma azonban mindenekelőtt értelmezés, mely az értelmező és értelmezett közötti kapcsolat lényegét fejezi ki. A forma ezért nem lehet azonos az őt hordozó tárggyal, és ugyanakkor a forma értelmezőjén is túlmutat. Ha ezt az ókori tudást egy modern formatervező szemszögéből polarizáljuk, a kivetűlő kép, a hétköznapi terek és jelenségek megszokott látványai szinte a felismerhetetlenségig átminősülnek. A minket körülvevő objektumok olyanok lesznek, mintha csak az arisztotelészi metafizika szubsztanciáit próbálnánk felrajzolni érzékeny folyamatábrákban, ahol lényeges és járulékos tulajdonságok, fonónak össze a helyzet és viszonyfüggvények kampóival. Az, ahogyan az akcidensek lehámozásával eljutunk a szubsztanciáig nem más, mint a minimál-design megszületése és kiteljesedése. Ez is egy út, mely bejárja saját tereit, míg túlcordulásig ki nem tölti azt. Zalavári József Ferenczy Noémi-díjas formatervező és szobrászművész esetében úgy vélem, szemtanúja voltam ennek a túlcordulásnak, melynek két fontos mozzanatára szeretnék rámutatni. Az egyik a formatervezésnek az a szemlélete, melyet Zalavári egyre határozottabban követett az elmúlt években, nevezetesen az ökodesign és ezen belül a forma egyre érzékenyebb morfológiai elemzése; a másik Alfred North Whitehead folyamat filozófiájának tanulmányozása volt. Zalavári ökodesign és formatan szemléletét nem kell bemutatni, hiszen ezt a mester maga is megtette számos előadásban és publikációban. A folyamat filozófiáról azonban mindenkor legutóbbi szobrai árukodnak. Évekkel ezelőtt beszélgetéseink a rácsodálkozással kezdődtek, ugyanis meglepetten fedeztük fel egymás követett elméleteiben a közös folyamat személetet. Ma már nyugodtan kijelenthetjük, hogy a formatervezés öko-szemlélete és a modern filozófiában Whitehead nevével fémjelzett folyamat filozófia igen közel a rokonságban állnak egymással.

Ezért mondhatom el Zalavári legújabb szobrairól, hogy a forma nem pusztán alak, hanem egy komplex viszony, egy cselekvő történet, melynek íve és ritmusá van. A szobrászatban megjelenő folyamatábrázolás nem új keletű, az irányzat modern úttörőinek a fluxus mozgalom képviselői tekinthetők, mint George Maciunas, Joseph Beuys, Dick Higgins, Allan Kaprow, illetve hazánkban Erdély Miklós és Szentjóby Tamás. Továbbá Magyarországon a Folyamat Társaság művészei közül többen is megfogalmazták valamilyen szempontból a művészeti alkotásban a folyamatszerűség megjelenítésének célját.

Zalavári folyamat szobrainak sajátossága számomra abban áll, hogy Whitehead folyamat filozófiai rendszerének lényeges elveit konceptuálisan is visszatükrözik. E folyamat filozófia irányzatának számos követője van a világ minden táján, nem csak filozófai, de matematikus és fizikus berkekben is. Ez a metafizikai rendszer a világot történő elevenségében igyekszik megragadni. Ennek tükrében minden létező egység, entitás, whiteheadi kifejezéssel élve ’aktuális létező’, lényegét tekintve folyamat. Folyamatában csak akkor érhetjük meg a létezőt, ha ismerjük létrejövésének eredőit és aktualitásának viszonyait. Whitehead szerint a keletkezés egyfajta kreativitás, melyben domináns szerepet játszanak a környezeti folyamatok egymásra hatásai, valamint az az inspiratív isteni közreműködés, mely a keletkezést helyzetbe hozza. Ettől kezdve a létező folyamat öngerjesztővé válik és létezésében kiteljesedik önnön elmulásáig. Zalavári folyamat szobraiban épp ezt a különös isteni aktust ismertem fel. A krómácel lapokból felépülő szobrok első ránézésre is folyamszerűek, ahogy a fény és forma játéka változik a különböző perspektívákból. Ugyanakkor van egy rejtett sajatos-ságuk, melyet az avatlan személy nem láthat. Ezeket a szobrokat nem a szobrász „művelt” ilyenné: az alkotójuk pusztán helyzetbe hozta a fémet, mely ettől saját belső feszültsége révén önmagát formálta. minden folyamat feszültségek mentén differenciálódik. Az alkotó tevékenység ez esetben abból állt, hogy a művész felismerte, kiszámolta és a megfelelő pontokban „meglökte” az anyagot. A folyamat elindult és önkifejezővé vált: hullámok, formaritmusk, fényjátékok jelentek meg ott ahol még előbb egy szokványos jelentéktelen tárgyat láttunk. Ezek a szobrok egy leleményes alkotói „érintéstől” olyan erővonalak mentén építik

fel magukat, melynek hatására egyszerre válnak kispannolt statikai rendszerekké és történő folyamatokká, más szóval egy érintés hatására látható vált az anyagban lévő folyamat formai változatossága. Van valami különös és lenyűgöző a szellem eme játékaiban, ahogy megmutatja önnön lényegét. Ha jobban megfigyeljük, így működik az egész emberi civilizációink: az teszi az emberi értelmet ennyire hatékonnyá, ahogy rátalál környezetének érzékeny egyensúly feszültségeire és az egysensúlyban lévő erőkhöz képes egy parányi beavatkozással saját javára kibillenti azokat. Ezen az elven működik minden szobrász kalapács és véső.

Simonfi Attila filozófus 2011 március 6.

PROCESS AND FORM

"The form which makes it possible for an axe to cut is the sharpness of its blade."

Aristotle – Metaphysics

The forms of our everyday world sometimes appear to be so evident as if form and its channel were the same. Form is primarily a perception, which expresses an interaction between the viewer and the object of their attention. Thus form cannot be identified with the mere object shaped into this form, and at the same time form has more meanings than the perceiver may be able to detect. If we take this ancient knowledge and sharply analyze it from the viewpoint of a modern designer, the perception of all pictures, spaces and phenomena modify beyond recognition in a shockingly new way. Things will be as if we were trying to sketch the essence of Aristotle's Metaphysics into sensitive flow charts, where the main and the additional qualities entwine to form a function of position and relation. Peeling away the accidental we reach the substantial, which is the cradle of minimal design and also its fulfillment. It is a path, which walks on its own and fills up spaces until it overflows. I believe I have been witness to this overflow in the art of József Zalavári, the Ferenczy Noemi awarded designer and sculptor. I would like to point out two important aspect of this remarkable process.

One is the approach to design resolutely followed by Zalavári in recent years, namely ecodesign, and especially the morphological analysis of form. The other aspect is Zalavári's study of the process philosophy of Alfred North Whitehead. Zalavári's view on ecodesign and his form studies are widely known since the master has described it in several of his lectures and publications.

Until recently the telltale signs of the process philosophy only appeared in his new sculptures. Some years ago our discussion started with the truly amazing realization that there is a common element in our applied philosophies, and that was the process philosophy. Today we can certainly claim that eco design and the process philosophy of Whitehead are closely knit to each other.

That's why I can tell you in connection to the latest sculptures of Zalavári that form itself is not only a shape, but a complex relation - an actual occasion with sophisticated plot and pace. Showing the flow in sculpture is not a novel idea. The members of the flux movement could be considered as the modern pioneers of the school - George Maciunas, Joseph Beuys, Dick Higgins, Allan Kaprow. We need to mention Miklós Erdély and Tamás Szentjóby from Hungary. The artists of the Folyamat Társaság /Flow Fellowship/ have also displayed the aim of introducing the process itself in their works.

In my perception the main characteristics of Zalavári's statues are their innate quality of reflecting back the main elements of the process philosophy. There are many followers of the process philosophy all over the world not only amongst the philosophers, but also amongst mathematicians and physicists. This metaphysical system would like to describe the world in its actual vividness. All existing units, entities – or as Whitehead defines them 'actual entities' – are process in principle. We can understand this existence only if we recognize its origin and its actual relations. According to Whitehead this origin can be described

as creativity, in which the crucial factors are the interactions of environmental processes and the inspiring divine contribution that encouraged this inception. From this on the process becomes self-propelling and it fulfills itself in its existence until it ceases.

I recognize this divine interaction in Zalavári's works. The chrome steel sheets of the sculptures bear stream like similarities as the light plays with the form according to the viewer's perspective. At the same time there is a hidden quality of these sculptures and the untrained eye is not aware of this. These sculptures are not 'made' by the sculptor – their creator merely facilitated the process of forming the metal in accordance with its inner tensions. In this case the process of creation started with recognizing, calculating and at the appropriate places thrusting the material. The process started and became self-expressing – waves, rhythms of form, the play of light appeared where previously an ordinary, insignificant object had been. The sculptures built up themselves prompted by an ingeniously creative touch. They grow along lines of forces; become sophisticated static systems and actual processes. In a way the process, lying dormant in the material reveals itself due to an inspired touch.

There is something magical and strange in this game of spirit that shows its essence. If we pay attention we may recognize our civilization has been built up in a similar way. This makes the human mind so effective – as it finds the tensions of this sensitive balance and moves it slightly away from the equilibrium towards its own purposes. This principle moves all the hammers and chisels of the sculptor.

Simonfi Attila philosopher

PROCESSUS ET FORME

„La forme de la hache, c'est de trancher.”
Aristote, Métaphysique

Les formes du monde, telles qu'elles s'apprêtent à la main, semblent parfois tellement évidentes comme si forme et son support étaient identiques l'un avec l'autre. Pourtant, la forme est avant tout interprétation, et elle exprime l'essentiel du rapport qui existe entre l'interprète et l'objet interprété. Ainsi, la forme ne peut pas être identique avec l'objet qui en est porteur, et en même temps, la forme dépasse également son interprète. Si nous polarisons ce savoir antique du point de vue d'un concepteur-designer moderne, l'image qui se projette, ainsi que les spectacles des espaces et des phénomènes quotidiens prennent une nouvelle qualité, jusqu'au point de devenir presque méconnaissables. Les objets qui nous entourent seront tels comme si nous essayions de représenter, dans des diagrammes sensibles de procédés, les substances de la métaphysique aristotélicienne, où les caractéristiques essentielles aussi bien que celles accessoires s'entremêlent avec les crochets des fonctions relationnelles et situationnelles. Le fait d'arriver, à force d'éplucher les accidents, jusqu'à la substance, n'est rien d'autre que la naissance et l'épanouissement de la conception minimale : ceci est également un chemin possible, il parcourt ses propres espaces pour enfin les remplir jusqu'à déborder. Dans le cas précis de József ZALAVÁRI, ce concepteur et artiste sculpteur, prix Ferenczy Noémi, il me semble d'avoir assisté à ce moment de débordement ; qu'il me soit permis de parler de deux de ses éléments importants. L'un consiste à cette vision en matière de conception que Zalavári suivait d'une manière de plus en plus décidée au cours des dernières années, à savoir l'éco-design; plus particulièrement, il s'agit pour lui de l'analyse de plus en plus sensible de la morphologie de la forme. L'autre facteur réside dans l'étude, par l'artiste, de la philosophie des processus proposée par Alfred North Whitehead. Il n'est pas nécessaire ici de présenter le regard que porte Zalavári sur l'éco-conception et sur la théorie de la forme : le maître l'a déjà fait lui-même dans nombre de conférences et de publications. Par contre, en ce qui concerne la philosophie des processus, ce ne sont que ses sculptures récentes qui en témoignent d'une manière dé-

voilée. Il y a maintenant plusieurs années, nos conversations ont commencé par l'émerveillement : nous avons découvert, l'un dans les théories suivies par l'autre, cette vision commune des processus. Aujourd'hui, on peut déclarer avec certitude que la vision écologique de la conception-design d'un côté et la philosophie des processus de la réflexion, marquée par le nom de Whitehead dans la réflexion moderne de l'autre, sont en relation étroite de parenté.

Voici pourquoi je peux dire, à propos des sculptures les plus récentes de Zalavári, que la forme n'est pas seulement figure, mais aussi une relation complexe, un récit actif qui est caractérisé par son propre parcours et aussi par un rythme. La représentation des processus dans la sculpture n'est pas un phénomène qui daterait d'aujourd'hui : en effet, les pionniers de cette tendance doivent être désignés dans les représentants du mouvement Fluxus comme George Maciunas, Joseph Beuys, Dick Higgins ou encore Allan Kaprow ; chez nous, il faut mentionner Miklós Erdély et Tamás Szentjóby. Ajoutons également qu'en Hongrie, plus d'un des artistes de la Société Processus (Folyamat Társaság) ont exprimé, d'un point de vue ou d'un autre, l'objectif de la représentation des processus dans les œuvres d'art.

La particularité des sculptures "processus" de Zalavári réside pour moi dans le fait qu'elles reflètent au niveau même des concepts les principes majeurs du système de Whitehead sur la philosophie des processus. Cette tendance de la philosophie des processus a plusieurs adeptes dans les quatre coins du monde, et cela non seulement parmi les philosophes proprement dits mais aussi dans les sphères des mathématiciens et des physiciens. Il s'agit là d'un système métaphysique qui a pour tendance de saisir l'univers dans la vivacité de son devenir. Vu sous cette optique, toute unité ou entité existante, ou, pour emprunter l'expression de Whitehead, tout 'existant actuel' est, pour son essence, un processus. Nous ne pouvons concevoir ce qui existe dans ce caractère de processus que si nous connaissons ses sources et les conditions de son actualité. Pour Whitehead, la genèse est une sorte de créativité, où un rôle prominent est conféré aux effets mutuels des processus de l'environnement, ainsi qu'à cette intervention inspiratrice, divine, qui est à l'issue de la mise en situation de la genèse elle-même. À partir de ce point, le processus existant deviendra autogénérateur, pour s'épanouir dans l'existence jusqu'à sa propre cessation.

Dans les sculptures-processus de Zalavári, c'est précisément cet acte divin, si particulier, que j'ai pu découvrir. Ces sculptures construites en plaques d'acier chromé sont visiblement, dès le premier coup d'œil, de la nature des processus : ainsi le jeu changeant de forme et de lumière vu des différentes perspectives. En même temps, elles sont porteuses d'une particularité secrète, invisible pour le spectateur non-initié. Ce n'est pas l'artiste qui a "transformé" ces sculptures pour qu'elles deviennent de la sorte : leur créateur ne faisait que de mettre en situation la matière métallique, qui par ce geste, a pu se former elle-même, grâce à ses propres tensions internes. Tout processus se différencie au long de tensions. L'acte créateur consiste, dans ce cas précis, à la reconnaissance et au calcul par l'artiste de la matière qu'il a su "pousser" aux points appropriés. Le processus s'est donc déclenché pour revêtir une capacité d'expression de lui-même : des ondes et des vagues, des rythmes formels, des jeux de lumière apparaissent là où, il y a une seconde, nous n'avons pu voir qu'un objet quotidien et sans importance. Ces sculptures, grâce donc à un "atouchement" créateur inventif, se construisent elles-mêmes au long de lignes de force qui font d'elles des systèmes statiques tendus et en même temps des processus qui se déroulent ; en d'autres termes, sous l'effet d'un seul contact, la variété formelle du processus inhérent de la matière est devenu visible pour tout le monde.

Il y a quelque chose de particulier et de saisissant dans ces jeux de l'esprit, dans ces effets par lesquels il nous révèle sa propre essence. Si nous y prêtons un peu plus d'attention, nous comprenons que c'est bien de cette manière-là que fonctionne toute notre civilisation : la raison humaine est prodigieusement efficace précisément parce qu'elle retrouve les tensions sensibles de son entourage, tout en étant capable d'ajouter, par une intervention minime, aux forces en équilibre, de manière à les faire basculer pour son propre compte. Voici le principe qui régit tout marteau et tout ciseau de sculpteur.

PROZESS UND FORM

„Die Form des Axt ist die Spaltung.“
Metaphysik, Aristoteles

Die Formen der handlichen Welt scheinen manchmal so selbstverständlich als ob die Form und der Formträger gleich wären. Vor allem ist jedoch die Form Interpretation, die das Wesen der Verbindung zwischen Interpreter und Interpretierten ausdrückt. Deshalb kann die Form keineswegs mit dem ihr tragenden Gegenstand gleich sein, allerdings übergreift sie auch den Interpretierenden der Form. Falls das antike Wissen aus der Sicht eines modernen Designers polarisiert wird, widmen sich das projizierte Bild, die alltägliche Räume und die übliche Bilder der Phänomene fast bis zur vollständigen Anerkennbarkeit um. Die sich um uns herum befindlichen Objekte werden so ausschauen, als ob diese versuchen würden die Substanzen der Aristoteles-Metaphysik in empfindlichen Prozessdiagrammen aufzutragen, wo sich wesentliche und zusätzliche Eigenschaften mit den Haken der Situation und Funktionsbeziehung verflochten. Der Weg mit dem wir durch die Schälung der Akzidenten bis zum Substanz ankommen, ist nichts anderes als die Geburt und die Ausbreitung des Minimum-Designs. Dies ist auch ein Weg, der seine Räume befährt soweit er dies bis zum Überlauf ausfüllt. Im Falle von József Zalavári, Ferenczy Noemi-Gewinner Designer und Bildhauerkünstler bin ich der Meinung, daß ich Zeuge dieses Überlaufs war, wovon ich zwei wichtige Momente ausgreifen möchte. Das eine ist die Ansicht des Designs, die Zalavári in den vergangenen Jahren immer stärker verfolgt hatte, nämlich das Ecodesign und darin die immer empfindlichere morphologische Analyse der Form; das andere war die Studierung der Prozessphilosophie des Alfred North Whitehead. Das Ecodesign und Formlehrenansicht braucht keine Vorstellung, denn der Meister selbst hat es in zahlreichen Vorträgen und Publikationen getan. Über die Prozessphilosophie verraten jedoch bis jetzt ganz offen nur die Skulpturen der letzten Zeiten. Vor Jahren begannen unsere Gespräche mit Staunen, wir haben nämlich die gemeinsame Prozessansicht in unseren gefolgten Theorien überrascht entdeckt. Heute können wir bereits ruhig feststellen, daß die Eco-Ansicht des Designs und die in der modernen Philosophie durch den Name von Whitehead bezeichnete Prozessphilosophie nahe Verwandten zueinander sind.

Deshalb bin ich in der Lage über die neueste Skulptur von Zalavári erwähnen zu dürfen, daß die Form nicht bloß ein gestalt ist, sondern ein komplexes Verhältnis, eine gehandelte Geschichte, die über einen Bogen und Rhythmus verfügt. Die in der Bildhauerkunst erscheinende Prozessdarstellung keine Neuheit, die Vertreter der sogenannten Fluxus-Bewegung können als Pioniere des modernen Trends betrachtet werden, wie George Maciunas, Joseph Beuys, Dick Higgins, Allan Kaprow, bzw. in unserer Heimat Miklós Erdély und Tamás Szentjóby. Weiters haben in Ungarn mehrere Mitgliedskünstler der Prozess Gesellschaft aus irgendeiner Sicht das Ziel der Anzeige der Prozessfachheit in künstlerischen Schöpfungen verfasst.

Die Besonderheit der Prozessskulpturen des Zalavári besteht für mich darin, daß die wesentlichen Elemente des Philosophie-Systems des Whitehead-Prozesses auch konzeptionell widerspiegelt werden. Dieses philosophische Trend hat weltweit zahlreiche Nachfolger, nicht bloß in philosophischen sondern auch in mathematischen bzw. physischen Hainen. Dieses metaphysische System versucht die Welt in ihrer Lebhaftigkeit anzugreifen. In diesem Licht jegliche existierende Einheit, Ähnlichkeit, mit einem Whitehead Ausdruck „aktuell existierend“ das Wesen angesehend, ein Prozess sind. In seinem Prozess kann man das Existierende erst dann verstehen, wenn die Kräfte seines Zusammensetzung und deren aktuellen Verhältnissen für uns bekannt sind. Gemäß ist die Genese eine Art Kreativität, in der die Wirkungen der Umgebungsprozessen aufeinander, sowie der inspirative göttliche Beistand eine dominante Rolle spielen. Von hier an wird das existierende Prozess selbstinduktiv und entwickelt sich in seiner Existenz bis zu ihrem eigenen Vergehen.

Ich habe eben diesen eigenartigen göttlichen Akt in den Prozessskulpturen von Zalavári erkannt. Bereits zum ersten Blich sind die aus Chromstahlplatten aufgebauten Skulp-

turen prozessmäßig, wo sich das Spiel des Lichts und der Form aus diversen perspektiven ändert. Gleichzeitig verfügen sie jedoch über eine versteckte Besonderheit, die von dem nichteingewiechten Besucher sicherlich nicht erkannt wird. Diese Skulpturen wurden nicht seitens dem Bildhauer zu „solche erstellt“: der Künstler hat das Metall bloß in Position gebracht, das dann durch seine eigene Spannung sich selbst formuliert hatte. Jeder Prozess

differenziert sich entlang gewissen Spannungen. Die Aktivität des Künstlers stand in diesem Fall darin, daß der Künstler das Material erkannt, ausgerechnet und in den entsprechenden Punkten „gestoßen“ hat. Der Prozess begann und ist selbstexpressive geworden: Wellen, Formrhythme, Lichtspiele erschienen dort, wo wir vorher einen üblichen, unbedeutenden Gegenstand gesehen haben. Diese Skulpturen bauen sich durch einer findigen „Künstlerberührung“ solcher Kraftlinien entlang auf, auf deren Wirkung sie zu einem ausgespannten statischen System werden, mit anderen Worten; infolge einer Berührung wurde die formelle Vielfalt des sich in dem Material befindlichen Prozesses sichtbar geworden.

Es gibt etwas sehr eigenartiges und beeindruckend in solchen Spielen des Geistes, wie er sein eigenes Wesen zeigt. Wenn wir tiefer beobachten, die gesamte Zivilisation der Menschen funktioniert genauso: das menschliche Intellekt wird dadurch so wirksam, wie es das empfindliche Gleichgewicht seiner Umgebung findet und diese durch einen winzigen Eingriff im Vergleich zu den sich in Gleichgewicht befindlichen Spannungen zu seinem eigenen Vorteil entscheidet. Jegliche Hammer und Meißel des Bildhauers arbeiten nach diesem Prinzip.

Attila Simonfi Philosoph 6. März, 2011.

MORFÉMÁK

Kiállítás megnyitó

Morfémák – ez a címe Zalavári József kiállításának. Az általános nyelvészettől kölcsönöztött kifejezés általában a szó szerkezeti elemeit (tő, képző, rag jel, stb.) jelöli, használják azonban szótag értelemben is, ami okozhat viszont kevéske zavart, hiszen a szótag inkább fonetikai, semmint morfológiai, szintaktikai értelemben határozható meg. Természetesen, a kölcsönzés metaforikus szellemiségű, a kiállított plasztikai szerkezetek karakterére utal egyfelől, másfelől pedig az alapanyagon: a krómácel lemezen végrehajtott mechanikai hatásokra: vágás, hajtás, húzás, polírozás. A fentiek stílusában úgy fogalmazhatnék, hogy három alapszó morfémikus módoszataival állunk szemben: a négyzet, a kör, a háromszög „jelentésbeli” elmozdításával. Közstudott, a választott három alapforma nem csupán a klasszikus konstruktivista avantgard legtöbbet forsrírozott formái, de a Szent Geometria alapelemei is (Lásd: quadratura circuli, Szentháromság stb.). A cézanne-i ősgondolat szerint pedig a természetben fölleshető formák visszavezethetők az alapvető forgástelekre, jelesül: a hengerre, gömbre, kúpra, amelyek síkmértani vetülete pedig a négyzet, a kör és a háromszög. Amiatt véltem fölemelegétsre méltónak a talán mindenki által ismert tényeket, hogy jelezzem, milyen beszédközegben használja Zalavári az általa választott morfológiai beavatkozásokat, avagy – és most visszaforgatom a metaforát a saussure-i általános nyelvészett idiomái közé – miként jelenik meg a langue_(tehát a nyelv) a parole- ban (tehát: beszédben). Mert – ugye – a nyelv elsőlegesen mégis csak a beszéd föltétele és lehetősége. Hozzátermé rövess: gázagnak mondható lehetősége. A morfémák ugyan minimális szerkezeti elemek, elengedhetetlenek azonban a szintagmák, de kíváltképpen a mondatok létrehozásához.

A vájtfülök bizonyára érzékelték már, hogy hangsúlyoztam a „minimális” jelzőt, gyaníthatólag azt is sejtik, a minimal art- ra kívántam célzni vele. A kiállított művek minimálos rokoníthatósága nyilvánvaló. Ezzel korántsem pusztán azt szeretném közölni, hogy láthatólag különböznek – mondjuk – Bernini szobraitól, azt azonban föltétlenül, hogy Zalavári József kisplasztikái mindenek előtt a nyelvről szólnak, mégahozzá a plasztika nyelvéről egy kor szerint, azaz: időben meghatározott anyag releváns megmunkálásának beszédközegében. „A természetes nyelvek szavainak szemantikus körében olyan értelemléhetőség található, melyet semmilyen tényleges alkalmazás nem meríthet ki, s amelyet újra a szövegösszefüggésnek kell átszűnie és meghatároznia. Az értelmezéshez – a kifejezést alapértelemben véve – a szövegösszefüggésnek ez a selektív feladatkörre kapcsolódik.” Az idézet Paul Ricoeur-től származik és az értelmezés hermeneutikáját vizsgálja. Metaforikusan tekinthetjük a plasztika (Zalavári esetében – persze – a festészet) nyelvét is természetes nyelvnek; a műértelmezésnek még a legszinténabb folyamata is nagyjából ezen föltételezésen alapul. Az idézésben fölleshetünk egy sajátos biztatást ennek a nyelvnek a kutatója és beszélője számára; nevezetesen azt, hogy az alkalmazás nem meríti ki, a létrejövő szöveg összefüggések pedig alkalmassint visszaigazolják. Én ugyanis azt állítom, hogy ezek a szerényen „morfémáknak” titulált munkák mégsem csak morfémák, de legalább szintagmák (értsd: értelmes kijelentések legszűkösebb formái), ha nem éppen mondatok már – akár a zenei frázishoz hasonlatosak is.

Egyszerűbben szólva: kommunikációs objektumok, amelyek nem csak beszédbe elegyednek velünk, de folytonosan szólnak is hozzánk, ahogy körbejárjuk őket.

Fábián László művészeti író

Morphogenesis Fény Galéria Budapest 2005 március 20

MORPHEME

Opening of an exhibition

Morphemes – this is the title of the exhibition of József Zalavári. The phrase borrowed from the field of general linguistics generally refers to the structural elements of words (root, affix, mark, etc.), it is also used as syllable which may cause some confusion, since syllable can rather be defined as phonetical then morphological or syntactical meaning. Obviously, borrowing is of metaphorical spirituality, refers to the character of exhibited sculptured structures, on the other hand to the raw material: the mechanical impacts performed at the chromium plate: cutting, bending, drawing, polishing. In the style of the above I could say that we are faced with the morphemic modality of three key words: with the „semantic” displacement of the square, the circle and the triangle.

It is known that the above three key forms are not only the most forced forms of classic constructivist avantgard but key elements of the Trinity, too (see: quadratura circulum Trinity, etc.). Moreover, according to the ancient thought of Cézanne forms to be found in nature can be traced back to the basic rotating bodies, namely: the cylinder, the sphere and the cone, the plain geometrical projection of which are the square, the circle and the triangle. The reason why I held notable to point out these known facts is to indicate in what speech medium Zalavári uses the morphological interventions chosen by him, or – and now I turn back the metaphor into the general linguistic idioms of Saussure – how the langue (that is the language) appears in the parole (that is: the speech). Since after all language is primarily the condition and opportunity of speech. I would add immediately that an opportunity that can be called rich. Morphemes are minimum structural elements only, but they are indispensable in establishing syntagms and especially sentences.

Some hollowed-eared have surely perceived that I used the attributive „minimum” phrase and probably also guess that I wished to hint at the minimal art. The minimum relativity of the exhibited arts is obvious. I wouldn't simply say with it that they visibly differ from – let's say – the sculptures of Bernini – but the fact at any rate that the statuettes of József Zalavári are first of all about the language, even about the language of sculpture according to an era, that is: in the speech medium of the relevant processing specified in time. „In the semantic circle of words of natural languages a chance of meaning can be found which can't be exhausted by any real application and which is to be filtered and defined by the text context again. To the interpretation – taking phrases in their basic meaning – this selective function of text context is combined”. The quote is from Paul Ricoeur and examines the hermeneutics of meaning. Metaphorically, the language of sculpture (in case of Zalavári obviously the painting) can also be considered as a natural language; even the most spontaneous process of artwork interpretation is based more or less on this assumption. Within the quotation we can find a specific encouragement for the researcher and user of this language; namely that application doesn't exhaust it, while resulting text contexts occasionally confirm it. I state namely that these modestly „morphemes” called works are despite not only morphemes but at least syntagms (i.e. the narrowest forms of meaningful statements) if not sentences at all, even if they are like musical phrases.

Speaking more simply: communicational objects which are not only getting into chat with us, but continuously talking to us as we pass them around.

László Fábián
Morphogenesis Light Gallery, Budapest, March 20, 2005.

MORPHÈMES

Discours de vernissage

Morphèmes – voici le titre de l'exposition de József Zalavári. Cette expression, empruntée à la linguistique générale, désigne d'habitude les éléments constitutifs d'un mot – son radical et ses désinences –, mais on l'utilise également dans le sens de syllabe, ce qui peut provoquer un certain désordre, comme la syllabe se définit plutôt dans des termes de phonétique que de morphologie ou de syntaxe. De toute évidence, cet emprunt est d'inspiration métaphorique, et il renvoie au caractère des structures plastiques d'un côté, et de l'autre aux effets mécaniques pratiqués sur la matière de base, la lame d'acier chromé, tel le découpage, le pliage, le tirage et le polissage. Pour continuer un peu dans le style des phrases précédentes, je dirais que nous faisons face ici aux modalités morphémiques des trois substantifs de base : il s'agit du déplacement "sémantique" des mots quadrangle, cercle et triangle. Comme il est bien connu, les trois formes de base choisies ne sont pas seulement celles les plus utilisées de l'avantgarde constructiviste classique, mais aussi les éléments de base de la Sainte Géométrie (voir la "quadratura circuli", la Sainte Trinité, etc.) Selon l'idée initiale de Cézanne, les formes qu'on trouve dans la nature peuvent être ramenées aux corps de révolution de base, à savoir au cylindre, à la sphère, au cône, dont les projections en géométrie plane sont le quadrangle, le cercle et le triangle. Je considère que ces faits – bien connus peut-être de tout le monde – sont à mentionner pour signaler dans quel intertexte Zalavári utilise-t-il les interventions morphologiques qu'il avait choisies, ou encore – et je fais maintenant retourner la métaphore vers l'idiome de la linguistique générale saussurienne – pour voir comment la langue fait-elle son apparition dans la parole. La langue n'est-elle pas, avant tout, la condition primaire et la possibilité de la parole ? J'ajoute aussi que cette possibilité est bien riche. les morphèmes, elles, tout en étant des éléments structurels minimes, sont toutefois nécessaires à la construction de syntagmes et de phrases.

Les initiés ont sans doute aperçu que je viens de mettre un accent sur l'épithète "minime"; ils doivent douter de ce que je fais, par là, allusion au "minimal art". La parenté "minimale" des œuvres exposées est apparente. Et je ne dis pas seulement qu'elles sont de toute évidence différentes des sculptures, disons, de Bernini ; mais aussi que les petites plastiques de József Zalavári parlent avant tout de la langue, et de celle de l'art plastique, tel qu'elle apparaît dans le contexte du façonnement de la matière, pertinent pour une époque, défini donc par le temps. „Dans le sphère sémantique des langues naturelles on peut découvrir une possibilité de sens telle qu'aucune application réelle ne pourra épuiser et que le contexte devra filtrer et définir à chaque instant. À l'interprétation s'attache – l'expression étant prise dans son sens premier – ce rôle de sélection du contexte.” La citation est de Paul Ricoeur: elle concerne la herméneutique de l'interprétation. Métaphoriquement parlant, l'on peut considérer la langue de la plastique – ou, dans le cas de Zalavári, celle de la peinture, bien entendu – comme une langue naturelle ; un processus des plus spontanés de l'interprétation de l'œuvre d'art est basé sur cette prémissse. Dans cette citation, l'on pourra découvrir une incitation particulière pour le chercheur et le sujet parlant de cette langue ; à savoir que l'application ne l'épuise point, et les effets d'intertextualité qui se présentent seront, au cas échéant, de nature à lui rendre raison. Je soutiens que ces travaux, intitulés, d'une manière bien humble, des "morphèmes", ne sont pas simplement des morphèmes mais au moins des syntagmes (par quoi je comprends "les formes les plus restrreintes d'énoncés munis de sens"), s'ils ne sont pas même des phrases – qui ressemblent au moins à des phrases musicales.

László Fábián

Morphogenesis, Fény Galéria Budapest, le 20 mars 2005

MORPHEME

Eröffnung einer Ausstellung

Morpheme – das ist der Titel der Ausstellung von József Zalavári. Der von der allgemeinen Sprachwissenschaft verleihte Ausdruck bezeichnet generell die strukturelle Elemente des Wortes (Stamm, Affix, Zeichen, usw.), es wird jedoch auch im Sinne einer Silbe verwendet, was aber ein wenig Störung verursachen kann, weil Silbe eher durch ihre phonetische als morphologische, syntaktische Bedeutung definiert werden kann. Selbsteverständlich ist dieser Verleih von metaphorischer Gesinnung, weist einerseits auf die Charakter der ausgestellten plastischen Konstruktionen hin, andererseits auf das Rohmaterial: Biegen, Schneiden, Ziehen, Polieren. Im Stil der obigen könnte ich so formulieren, daß wir mit den Modalitäten drei Wörter entgegenstehen: mit den semantischen Verschiebungen der morphenischen Modalitäten der drei Grundwörter: Quadrat, Kreis, Dreieck. Es ist weit bekannt, daß die gewählte drei Grundformen nicht einfach die meistgedrängten Formen der klassischen, konstruktivistischen Avantgarde sind, sondern auch Grundelemente der Sankt Geometrie.

/Siehe: quadratura circuli, Heilige Dreifaltigkeit, usw.). Nach dem Gedanken von Cézanne sind die in der Natur befindlichen Formen auf die grundsätzliche Rotationskörper zurückzuführen und zwar: auf den Zylinder, auf der Kugel, und den Kegel, dessen planimetrischer Grundriss das Quadrat, der Kreis und das Dreieck sind. Ich habe die obige Fakten nur aus dem Grund erwähnenswert gehalten um zu merken, in welchem Sprichsprache Zalavári die seinerseits ausgewählte morphologische Eingriffe und – jetzt drehe ich die Metapher in die allgemeine sprachwissenschaftliche Idiome von Saussure um – wie sich die langue / also die Sprache/ in der parole /also im Sprich/ erscheint. Denn die Sprache ist vorrangig doch noch eine Voraussetzung und Möglichkeit der Rede. Ich würde noch dazu hinzufügen: die als reich gezeichnete Möglichkeit. Obwohl die Morpheme minimale Strukturelemente sind, unentgeltlich sind aber die Synthema und besonders beim Erstellen der Sätze. Die Sachverständiger haben mit Sicherheit bereits derzeit gefühlt, daß ich das Beiwort „Minimal“ betont habe, vermutlich ahnen sie auch, daß ich damit auf die „Minimal-Art“ zielen wollte. Die minimale Verwandtbarkeit der ausgestellten Kunstwerke ist endeutig. Damit haben wir keineswegs die Absicht mitzuteilen, daß sie sichtbar unterschiedlich sind – wie zu Beispiel die Statuten von Bernini – aber unbedingt mitzuteilen, daß die Statuetten von József Zalavári vor allem über die Sprache reden, und zwar über die Sprache der Skulptur, gemäß einem Alter, das heißt: im Sprichmedium der relevanten Bearbeitung des zeitlich bestimmten Materials. In dem semantischen Kreis der Worte der natürlichen Sprachen befindet sich so eine Art Sinnmöglichkeit, die keiner tatsächlichen Anwendung erschöpfen kann und die wieder durch die Textzusammenhang gefiltert und bestimmt werden muß. „Zur Interpretation – den Ausdruck im Grundverständnis zu nehmen – schließt sich dieser selektiver Aufgabenkreis der Textzusammenhang“. Das Zitat stammt von Paul Ricoeur und prüft die Hermeneutik der Interpretation. Metaphorisch kann auch die Sprache der Skulptur / Im Falle von Zalavári natürlich die Malerei/ als natürliche Sprache betrachtet; auch der spontanste Vorgang basiert sich im ganzen und groben auf dieser Vermutung. Im Zitat findet man eine gewisse Ermutigung für den Forscher und Sprecher dieser Sprache; nähmlich das diese von der Anwendung nicht erschöpft und von der zustande kommenden Beziehungen bestätigt werden. Ich behaupte nähmlich, daß diese bescheidend als „Morphomeme“ bezeichneten Arbeiten doch nicht bloß als Morphomeme sind, sondern zumindest als Synthemen /sprich: engste Forme sinnvoller Ausdrücke/, wenn keine Sätze überhaupt, - den musikalischen Phrasen ähnlich. Einfacher gesagt: die Kommunikationsobjekte, die mit uns nicht einfach plaudern, aber uns kontinuierlich etwas mitteilen, wie wir sie umkreisen.

László Fábián

Morphogenesis Licht Galerie, Budapest den 20. März, 2005.

FÉNYHASÁB

Zalavári József Kiállítására
Erdész Galéria Szentendre 2011

"Az értelem és a képzelőerő szabad játéka" Kant

Platón szerint a mértani formák szabályosak, tehát szépek. Az ókorban a szépséget az arányossához kötötték, gondoljunk csak az emberi test kánonjára. Kant véleménye viszont az, hogy szép az, ami tetszik, tehát forrása nem a dologban, hanem bennünk keresendő. A szépet nemcsak az érdektől, de a rációtól is óva. Nem hasznos, nem magyarázható, csak ránézünk, és azt mondjuk: gyönyörű! Szerinte a geometria termékei attól, hogy észszerűek, még nem feltétlenül tetszenek. Még egy történetet is elmesél. Válaki eltéved az ősérőben, aztán valahogy kikeveredik egy jól ápolt ültetvényre, és örömmel tölti el annak áttekinthető rendje. De töltson el ott valamennyi időt, és megunja egyhangúságát, és egy kis összeviszszaságra vágyik.

Kinek higgyünk hát, melyik bölcsnek? A kiszámítható pontosságú ábrák mind körülményeinkben, minden a látványban megnyugtatnak, a tájékozódás biztonságát jelentik. De korlátozzák az élet és a művészet szabad játékát, ami ez utóbbi lényegéhez tartozik.

A régi görög filozófiát foglalkoztatja a mozgás problémája is, gondoljunk Hérakleitosz fölójára, vagy Zénón repülő nyilára. Létkünk látható elemei kifolynak, elszállnak merev fogalmainkból. A művészettel: hogyan tárhatalmaz elénk a holt anyag az elevenséget? Az az archaikus Apolló szobor, amelyik kilép az egyiptomi mozdulatlanságból, nagy lépéssel tesz a művészettel. Elindul a diszkoszvető, Laokoón, de akár a futurizmus felé.

Zalavári elénk állít egy hasábot, úgy, ahogy az értelem megtervezte. Anyaga rozsdamentes acél, kemény, formatartó, tartósan azonos önmagával. Felülete fényes, rá aztán valóban igazak Hamlet szavai: hogy tükröt tartson mintegy a természetnek. Visszaadja a környező világ fényeit, színeit, elvont formáit, csupa nyüzsgés, csupa mozgás, még maga a mű biztosan áll a lábán, mozdulatlan marad. A mozgókép repertoárja végtelenül változatos. Más reggel és este, megint más délnél, napsütésben és felhős időben, esőben, hóban. Más skálán játszik kertben és szobában, otthon vagy idegenben, emeleten vagy alagsorban. Pusztán a fizika törvényeit használva versenyre kel a képzelőerő szabad játékaival.

Aztán a művész változtat a törzsön is. Megcsavarja, megkettőzi, légielen elvékonyítja, hogy szinte vág. A rajta végigfutó pillantás már ezen a stabil alapon is mozgást észlel, és minden, amit rajta lát, új pályán új táncba kezd. Végül oszloppá vagy pillérré növeli, három méter magasra, és kiteszi a szabadba, a játékszer eget hordó, téralakító monumentummá válik, amelynek felszínén a világ futkos szívmeglegítően vagy hideglelősen.

A tudós, tanár Zalavári azt tanítja, hogy egy műalkotás csak környezetével együtt értékelhető. Hogy mimikri rejtő vagy kontraszt erősíti. Hogy mely elemeit emeli ki, és melyeket felejteti el a hely, amelyen áll. És járva-kelve, meg-megállva, figyelve és bámszakodva mi fog meg és mit nem veszünk észre az egészről és benne a műből. Nemcsak a dolgok mozognak, vagy látszanak mozogni, hanem mi magunk is, a pillantásunk is, és ezek együttesen adják a stabilitás és mobilitás, az állandóság és változás művészeti hatását. De mi történik, ha a mű tükrében maga a környezet jelenik meg így vagy úgy?

Túlságosan nekiengedtem fantáziámat? Túl sokat látok ezekbe a fénylő vasdarabokba? Kedves néző tedd ezt te is. Hiszen a műalkotás neked szól, és csak te tudod, hogy mit mond neked.

Bor István Budapest 2011 április 6.

LIGHT PRISM

To the exhibition of József Zalavári
Erdész Gallery Szentendre

"The free game of intellect and imagination" Kant

According to Platón the geometrical forms are regular, it means they are beautiful. In ancient times beauty was bound to proportionality, enough to think just of the canon of human body. However Kant's opinion was that beauty is what we like, accordingly the source of beauty is not to be searched in things but in ourselves. Beauty is warned not only from interest but also from the ratio. It is not useful, neither is it explainable, we just look at it and say: it's marvellous! In his opinion the products of geometry, even if they are rational, are more likeable. He adds a story. Someone loses his way in the jungle, then somehow he gets out of it and arrives to a well-maintained plantation, he is admired by its transparent system. But when he spends a couple of days there he will get bored by its unanimity and wants to have some hotchpotch.

Whom do we finally believe? The figures with computable accuracy are calming both in their circumstances and sight and mean the security of orientation. But they provide limits to the free game of life and art which is part of the essence of this latter.

The ancient greek philosophy is employed by the problem of motion as well, it's enough to think of the river of Herakleitos or the flying arrows of Zénon. The visible elements of our being are flowing out and flew away from our rigid concepts. In arts: how can the dead material present the vivacity? The archaic Apollo sculpture, which moves out from the Egyptian immobility and makes a great step within art history. The discus thrower starts moving to Laokoón, but maybe to futurism.

Zalavári sets a prism in front of us as it has been designed by intellect. Its material is stainless steel, hard, form-keeping, permanently identical with itself. Its surface is bright and the words of Hamlet are really true: to hold a mirror to nature. It is reflecting the lights, colours, abstracted forms of the world that surrounds us, whole bustle, whole movements, while the work stands firmly on its fees and remains still. The repertoire of the moving picture is infinitely varied. It's different in the morning and in the evening, various at noon, differs when it's shining and in a cold, cloudy or windy weather, other in sunshine and snow, rain and wind. It's playing another scale in the garden than in rooms, home or abroad, in the basement or on the floor. Using the rules of physics it is competing with the free games of imagination.

Then the artist will change the trunk, too. He twists it, doubles, ethereally tapers trunks, as if he was, that it almost cuts. The glance running through him detects moving even on this very stable base and what he can see on it, is starting a new dance. Finally it is increased to a column, sets it at a 3 meter height and puts out into the open and the instrument becomes a sky-scraping monument on the surface of which the world is running either heart-warming or scrapingly.

According to the scientist teacher Zalavári's lectures an artwork can be evaluated with its environment only. If it is hidden in a mimicry or strengthened by a contrast. Which elements are emphasized and which are forgotten by the place where it is to be found. And going about, stopping out what holds us and what is that we don't take notice of the whole thing and of the artwork itself. It is not only things that move or seem to move, but we ourselves, too, even our glance and these jointly mean stability and mobility, the artistic effect of continuity and change. But what would happen if the environment itself would appear in the light of the work this or that way?

Have I let my phantasy too far? Do I see to much in these luminous metal pieces? Dear Visitor, do the same! Since artwork is for you and you are the only one to know what it is going to tell you.

PRISME DE LUMIÈRE

Sur l'exposition de József Zalavári
Erdész Galerie Szentendre 2011

"Jeu libre de l'entendement et de l'imagination" Kant

Pour Platon, comme les formes géométriques sont régulières, elles sont par conséquent belles. Pendant l'antiquité, la beauté était attachée à la proportionnalité - pensons aux dimensions canoniques du corps humain. Kant, par contre, pense que beau est ce qui plaît - les sources de cette beauté ne se situent donc plus dans la chose mais en nous-mêmes. Défenseur de cette beauté, il met en garde non seulement contre les intérêts mais aussi contre la raison. En effet, celle-ci n'est ni utile ni explicable : rien qu'un coup-d'œil jeté sur l'objet et nous déclarons : c'est splendide ! Pour lui, les produits de la géometrie, tout rationnels qu'ils soient, n'inspirent pas forcément de sentiment de beauté. Pour l'expliquer, il raconte une histoire. Un homme égaré dans une jungle profonde arrive difficilement à s'en sortir : entré sur une exploitation bien tenue, son esprit est rempli de bonheur à la vision de la transparence de la régularité de cette dernière. Qu'il y passe pourtant une certaine période de temps, il sera lassé par la monotonie de ce spectacle et souhaitera un peu de désordre.

À qui, à quel sage en croire donc ? Les figures avec la prévisibilité de leur précision nous procurent un sentiment de calme, tant en ce qui concerne nos propres conditions que dans leur qualité de spectacle ; elles sont autant de manifestations de la sécurité de notre orientation. Pourtant, elles constituent une entrave pour le jeu libre de la vie et de l'art, ce qui est contraire à l'essence même de ce dernier.

Une autre préoccupation de la philosophie de la Grèce antique est le problème du mouvement - qu'on pense à ce propos au fleuve d'Héraclite ou à la flèche volant de Zénon. les éléments visibles de notre existence dépassent en s'écoulant et en s'envolant nos concepts trop rigides. Et dans l'art : comment la matière inanimée parviendra-t-elle à nous faire voir la vivacité ? La fameuse statue archaïque d'Apollon, telle qu'elle sort du manque de mouvement égyptien, fait un pas considérable dans l'histoire de l'art. Il prend son départ vers le Discobole, vers Laocoon, voire même vers le futurisme.

Zalavári, lui, met devant nous un prisme, tel que ce dernier est planifié par la raison. Son corps est en acier inoxydable ; dur et stable quant à sa propre forme, il est identique à lui d'une manière bien plus durable. À la vue de sa surface brillante, les paroles de Hamlet sont bien à propos en parlant de lui : qu'il soit le miroir de la nature. Tout en rendant les couleurs et les lumières, les formes abstraites de l'univers qui l'environne, plein de fourmillement et de mouvement, l'œuvre elle-même reste immobile, bien plantée sur son pied. Le répertoire de l'image en mouvement est d'une variété infinie. Il est différent le matin et le soir, il est encore différent le midi, quant il fait du soleil ou quant il y a des nuages, qu'il fasse de la pluie, de la neige. Il joue sur des gammes différentes dans un jardin et encore sur d'autres dans une pièce d'intérieur, il joue différemment chez soi que chez des étrangers, à un étage qu'au sous-sol. Ne se servant que des lois de la physique pure, il défie les jeux libres de l'imagination.

Alors, l'artiste modifie également le tronc, en le tordant, en le dédoublant, en l'amincissant jusqu'à devenir aérien, tranchant. Le regard qui le parcourt percevra donc, même sur cette base solide, un mouvement : tout ce qu'il voit suivra un nouvel itinéraire pour se jeter dans une nouvelle danse. Enfin, il l'agrandit pour en faire une colonne ou un pilier, d'une hauteur de trois mètres, et il le place sous le ciel ; le jouet deviendra un monument soutenant le ciel et transformant l'espace. Ce sera le monde entier qui se précipitera sur sa surface - parfois dans une douce intimité, parfois en provoquant des frissons.

Zalavári, ce savant professeur nous enseigne qu'une œuvre d'art ne peut s'évaluer qu'en ensemble avec son environnement. Allons donc voir si celle-ci est caché par un mimétisme ou à l'inverse, elle se voit accentuée par un jeu de contraste ! Il est aussi important de voir lesquels de ses éléments constitutifs seront mises en relief et lesquels seront étouffés par le lieu même où elle est placée. Il en est de même de ses côtés que nous percevons ou non

de l'oeuvre et de l'ensemble en flânant et en déambulant, avec un regard attentif ou bien badaud. Ce ne sont pas seulement les choses qui sont en mouvement - ou bien, au moins, semblent en être -, mais aussi nous-mêmes, ainsi que notre regard : c'est donc l'ensemble de tous ces facteurs qui nous procure l'effet artistique, fait de stabilité et de mobilité, de perpétuité et de changement. Qu'est-ce qui se passe si, dans le miroir de l'ouvrage, c'est son propre environnement qui se reflète d'une manière ou d'une autre ?

Aurais-je laissé s'égarer mon imagination ? Est-ce que je projette trop de contenu dans ces pièces de fer qui brillent ? Je vous invite, chers spectateurs, à en faire autant. L'oeuvre d'art est destiné à vous et vous seul êtes arbitre de son message.

Bor István Budapest, le 06.04.2011

LICHTSPALTE

für die Ausstellung des József Zalavári
Erdész Galerie Szentendre 2011

"das freie Spiel des Geistes und der Vorstellungskraft" Kant

Gemäß Platón sind die geometrische Formen regelrecht, also schön. In der Antikezeit hat man die Schönheit zur Angemessenheit gebunden, es genügt an dem Kanon des Menschenkörpers zu denken. Dagegen ist Kant der Meinung, daß man Schön hält, was ihm gefällt, also die Quelle der Schönheit besteht nicht im Ding, sondern in uns selber. Schönheit wird nicht einfach vom Belang, aber auch von der Ratio gewahrt. Es ist nicht nützlich, nicht erklärbar, wir schauen ganz einfach daran und behaupten: es ist fabelhaft! Seiner Auffassung nach gefallen die Produkte der Geometrie nicht unbedingt, weil sie bloß vernünftig sind. Er erzählt sogar eine Geschichte. Jemand verirrt sich im Dschungel, endlich findet er doch noch den Ausweg und befindet sich in einer gepflegten Plantage. Das transparente System der Plantage gefällt ihm. Wenn er aber einige Zeit dort verbringt, gelangweilt ihn die Einstimmigkeit und sehnt sich nach einer gewisse Mischmasch.

Wem glauben wir denn, welcher Weise? Die Abbildungen mit berechnbarer Genauigkeit sind so in deren Umständen wie auch in deren Blick beruhigend und bedeuten die Sicherheit der Orientierung. Sie beschränken aber das freie Spiel des Leben und der Kunst, was der Essenz des letzteren gehört.

Die antike griechische Philosophie befaßt sich auch mit der Problematik der Bewegung, es genügt wenn wir an den Fluß von Herakleitos oder an den fliegenden Pfeil des Zénon denken. Die sichtbare Elemente unseres Lebens fließen aus und fliegen weg aus unseren starren Konzepten. In der Kunst: wie könnte das tote Material die Lebhaftigkeit vor uns erkunden? Das archaische Apollo-Skulptur, das aus der ägyptischen Unbeweglichkeit austritt, macht einen großen Schritt in der Kunstgeschichte. Der Diskuswerfer, Laokoón, setzt sich in Bewegung, sogar aber in Richtung der Futurismus.

Zalavári stellt ein Prisma vor uns, so wie es von dem Sinn geplant wurde. Sein Material ist Edelstahl, hart, formhaftig, dauernd identisch mit sich selbst. Seine Oberfläche ist glänzend, daran passen die Worte Hamlets wirklich: um eine Art Spiegel vor der Natur zu stellen. Es gibt die Lichte, Farben, abstrakte Formen der umgebenden Welt zurück, es ist voller Bewegung und Betriebsamkeit, während das Stück selbst steht äußerst sicher an seinen eigenen Beinen und bleibt unbeweglich. Das Repertoire des Films ist endlos vielfältig. Es ist unterschiedlich früh am Morgen und am Abend, wieder was anderes zu Mittag, in Sonnenschein und beim wölkigen Wetter, in Regen und Schnee. Es spielt sich an einer unterschiedlichen Skala im Garten und im Zimmer, zu Hause oder entfernt davon, im Erdgeschoß oder im Obergeschoß. Bloß die Gesetze der Physik ausnutzend tut sich mit den freien Spielen der Denkkraft gleich. Dann ändert der Künstler auch im Stamm. Er dreht ihn, verdoppelt ihn, verdünnt ihn luftig, daß es fast schneidet. Der daran überlaufene Blick fühlt bereits an diesem Punkt

Bewegung und alles was er daran sieht, beginnt einen neuen Tanz auf einer neuen Bahn. Schließlich erhöht er ihn zu einer Säule oder einem Pfeiler, drei Meter hoch und setzt ihn um in die Freie, das Spielzeug wird zu einem raumbildenden Monumentum, an dessen Oberfläche die Welt herzwärmend oder schauernd herumläuft.

Der Wissenschaftler, Lehrer Zalavári lehrt, daß das Kunstwerk nur mit seiner Umgebung zu gewerten ist. Ob es von einer Mimese oder verbirgt, von einem Kontrast verstärkt wird. Welche Elemente ausgehoben und welche die Ort bergessen läßt, wo er steht. Es sind nicht nur Dinge, die sich bewegen oder bewegen scheinen, sondern auch wir selber, wie auch unser Blick und diese zusammen ergeben die künstlerische Wirkung der Stabilität und Mobilität, die Dauerhaftigkeit und Änderung. Was passiert aber, wenn im Spiegel des Kunstwerks selbst die Umgebung erscheint, so oder so?

Laß ich meine Phantasie zu weit? Sehe ich zu viel in diese glänzende Metallstücke? Lieber Besucher, tue dasselbe auch! Denn Kunst ist für Dich und Du weist es allein was sie Dir sagt.

István Bor Budapest, den 6. April, 2011.

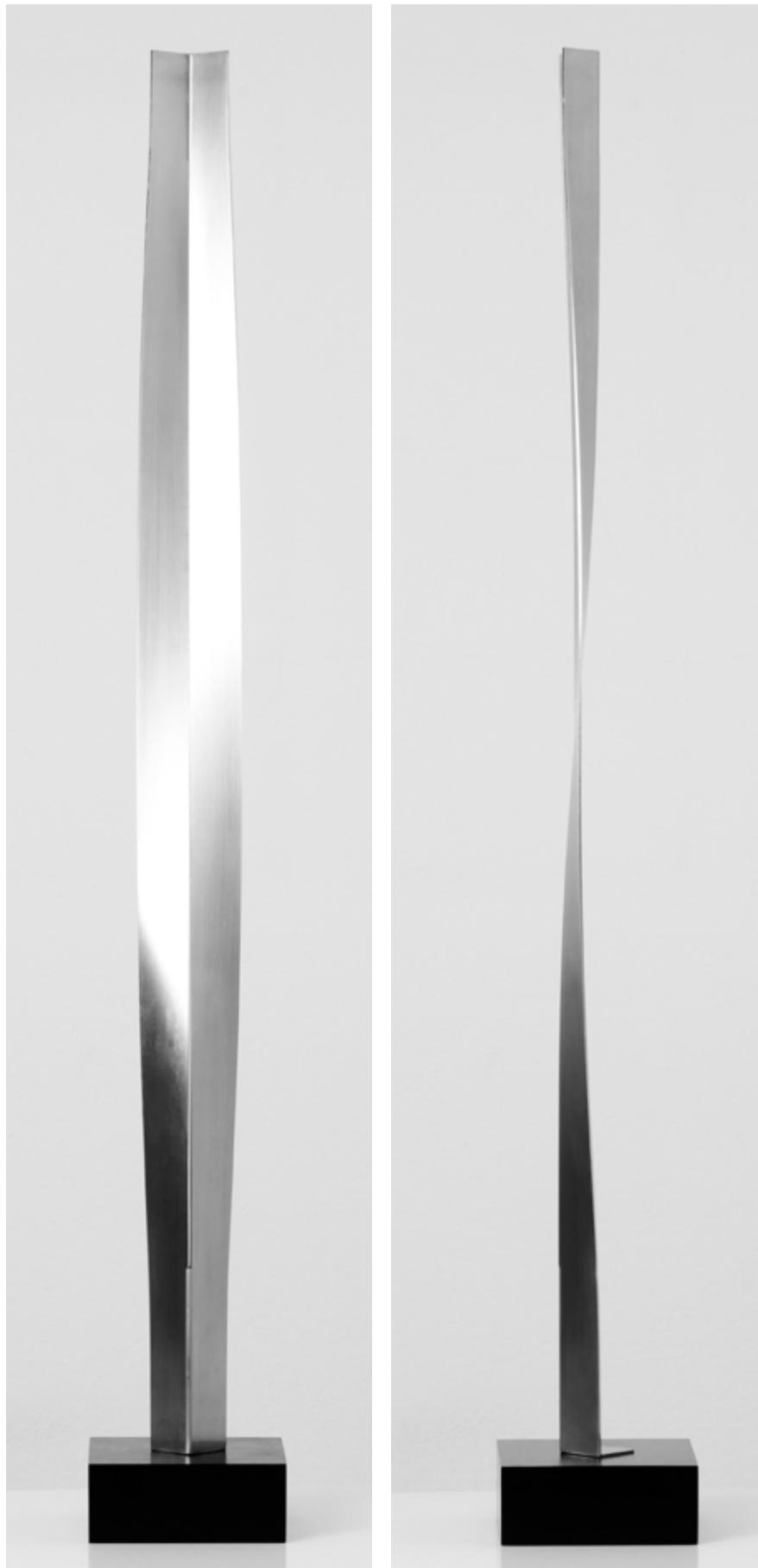
KONKRÉT FORMA I.

CONCRETE FORM I.

rozsdamentes acél | stainless steel

without base 106x3x6 cm base 15x15x6 cm

2010





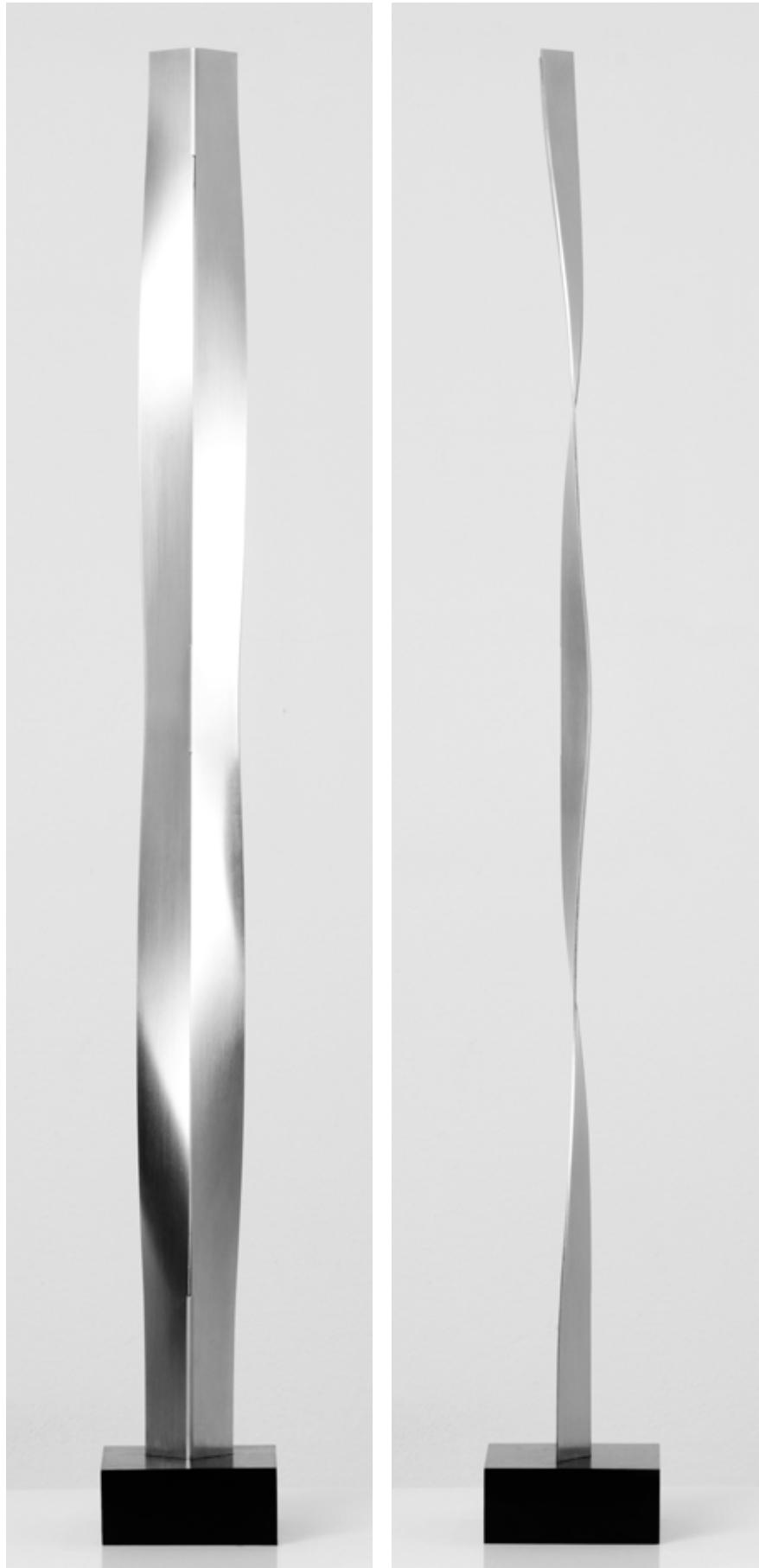
KONKRÉT FORMA II.

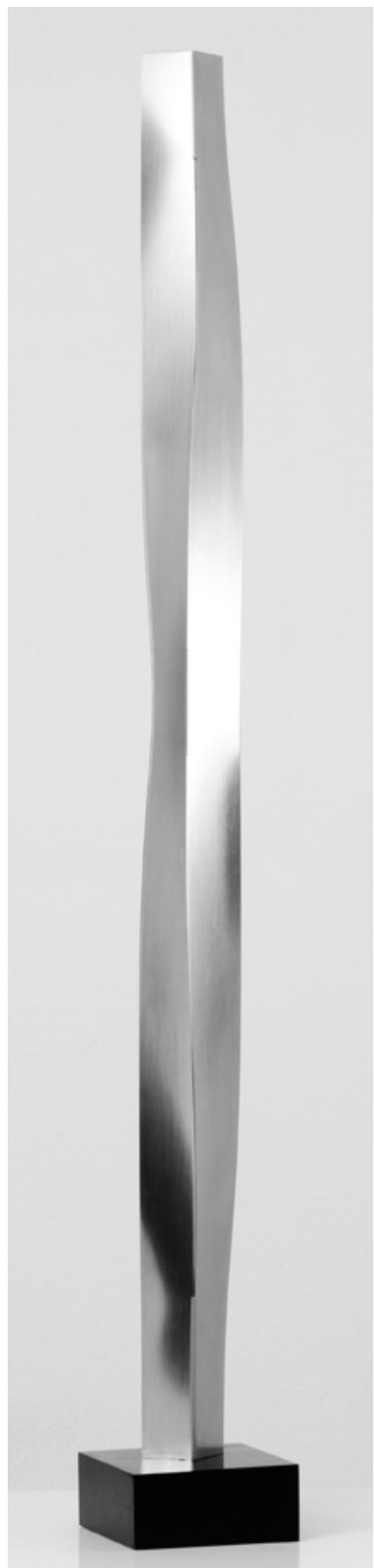
CONCRETE FORM II.

rozsdamentes acél | stainless steel

without base 105x2,5x6,6 cm base 13x13x6 cm

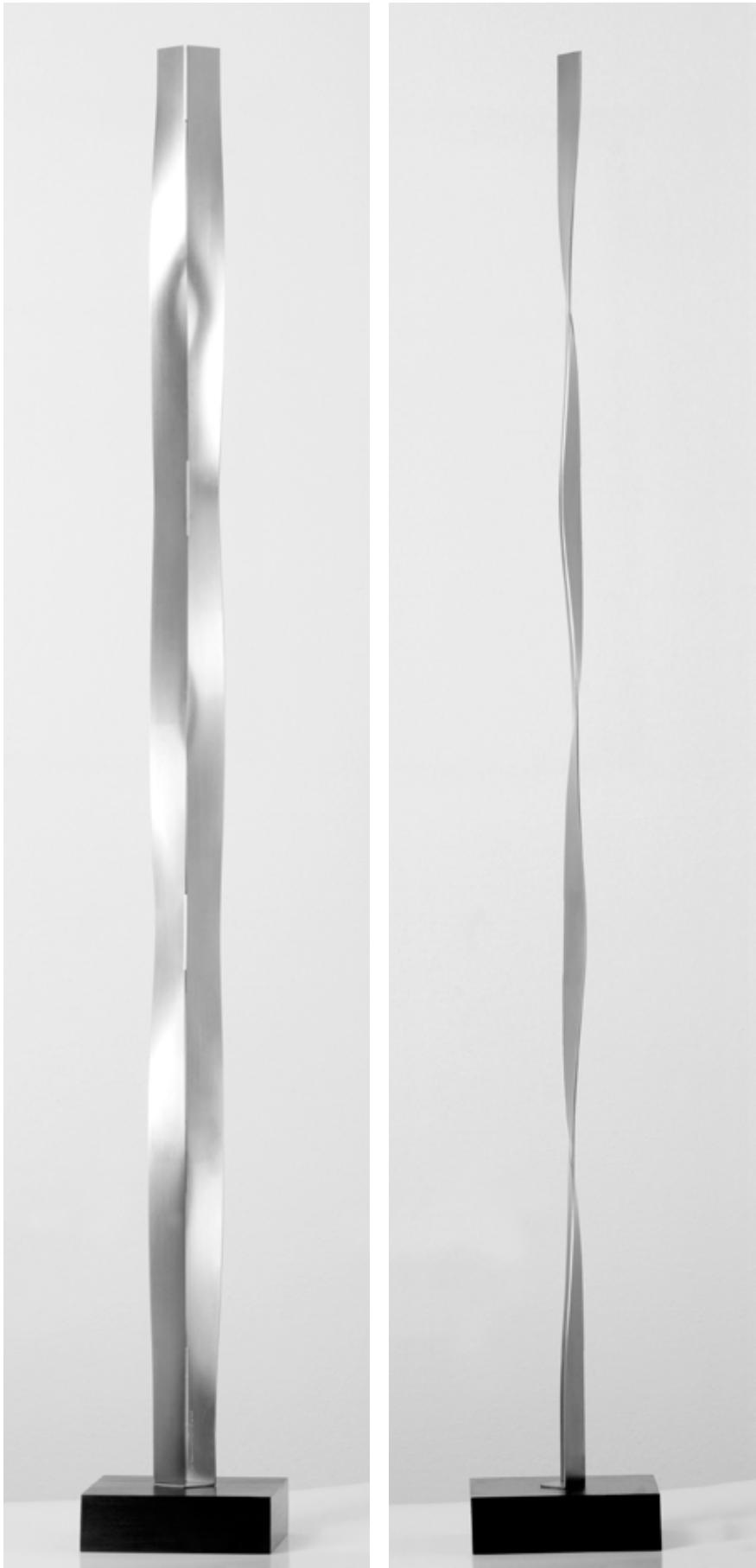
2010





KETTŐS SZINUSZ
DOUBLE SINUS

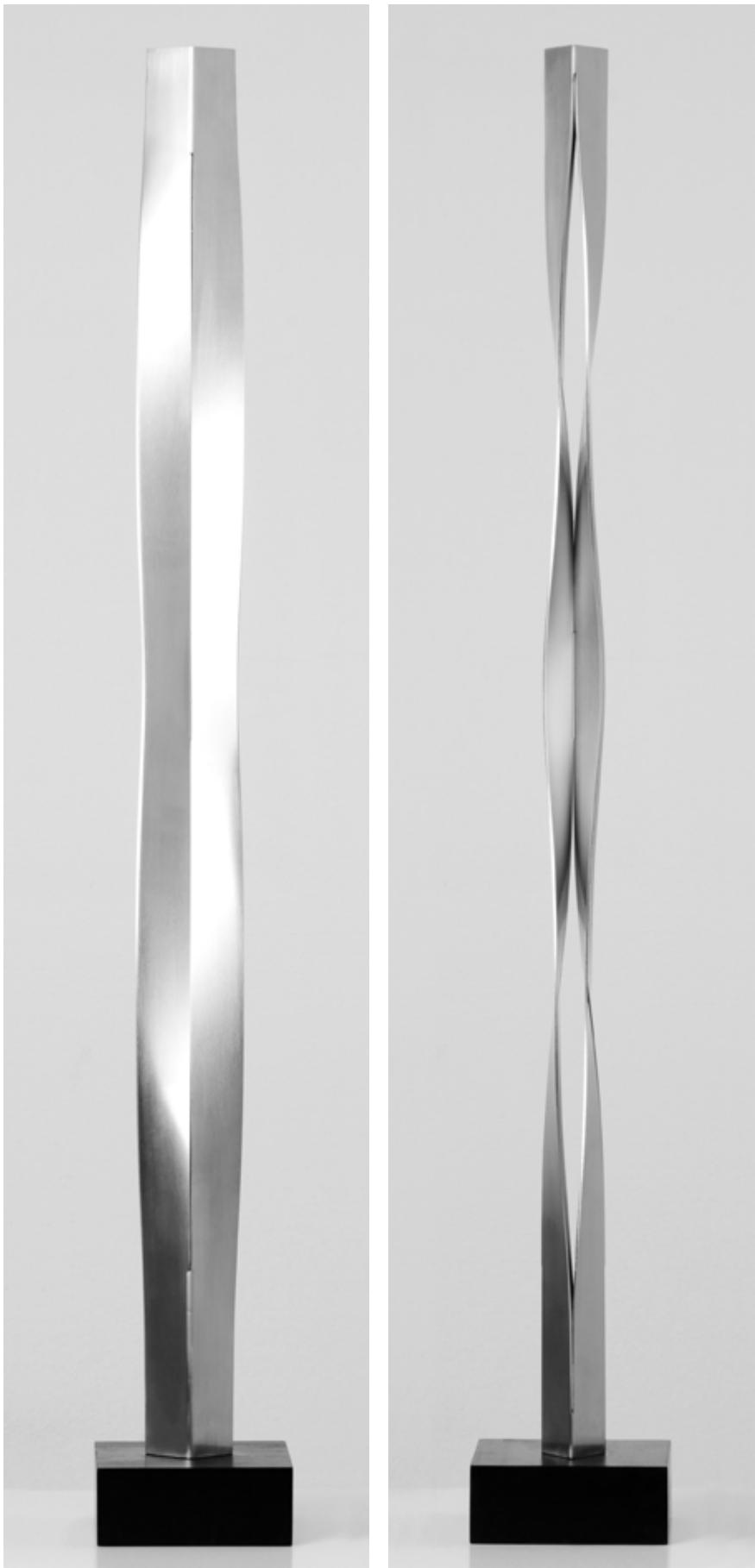
rozsdamentes acél | stainless steel
without base 152x2,5x7 cm base 20x20x5 cm
2010





PÁROS
TWIN

rozsdamentes acél | stainless steel
without base 104x5x7 cm base 14,5x14,5x6 cm
2010



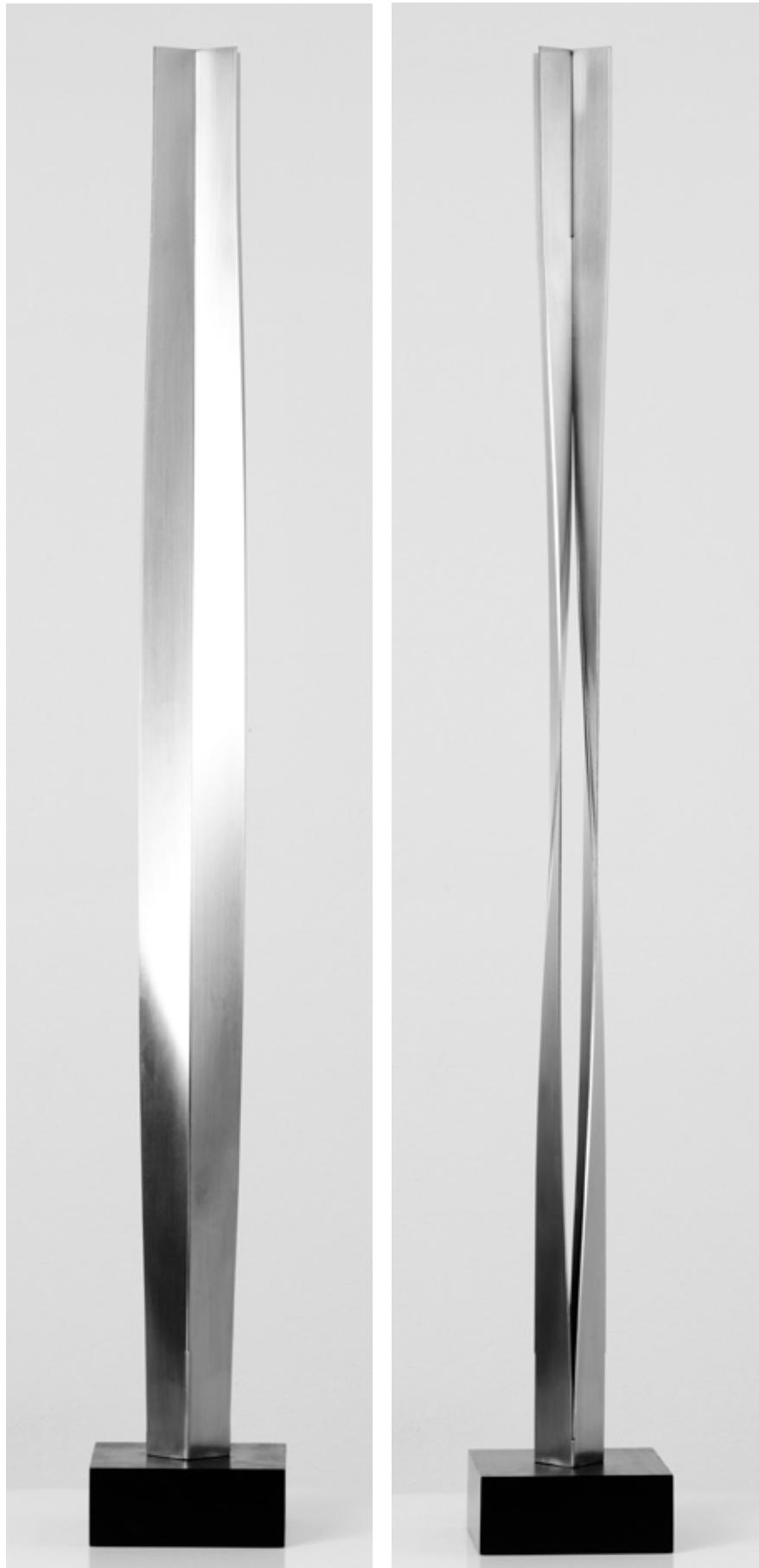


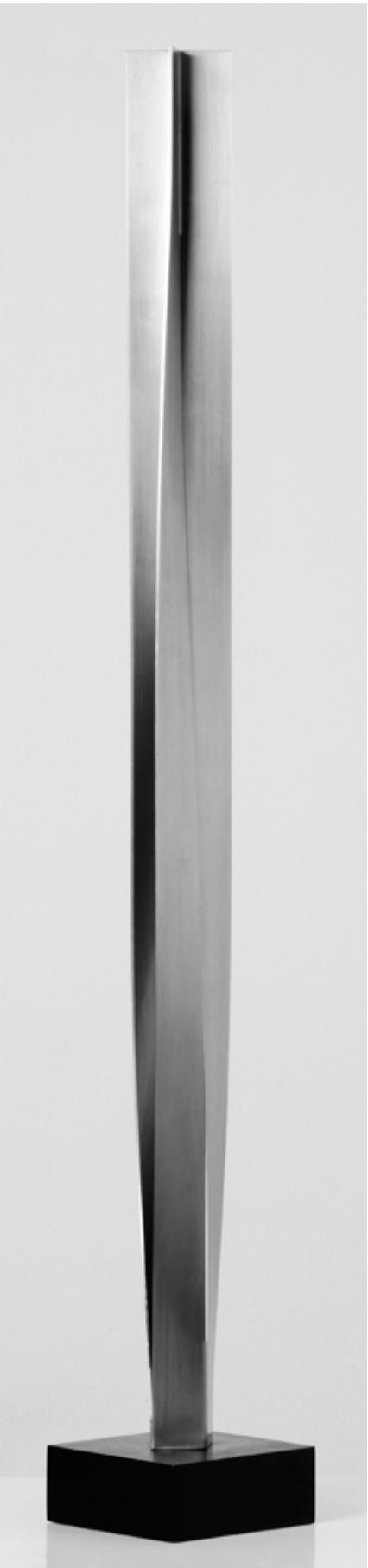
NYITOTT PÁROS
OPENED TWINS

rozsdamentes acél | stainless steel

without base 106x6x5 cm base 15x15x6 cm

2011





KÍSÉRŐ

FOLLOWER

rozsdamentes acél | stainless steel

without base 109,5x7x6 cm base 14,5x14,5x6 cm

2011





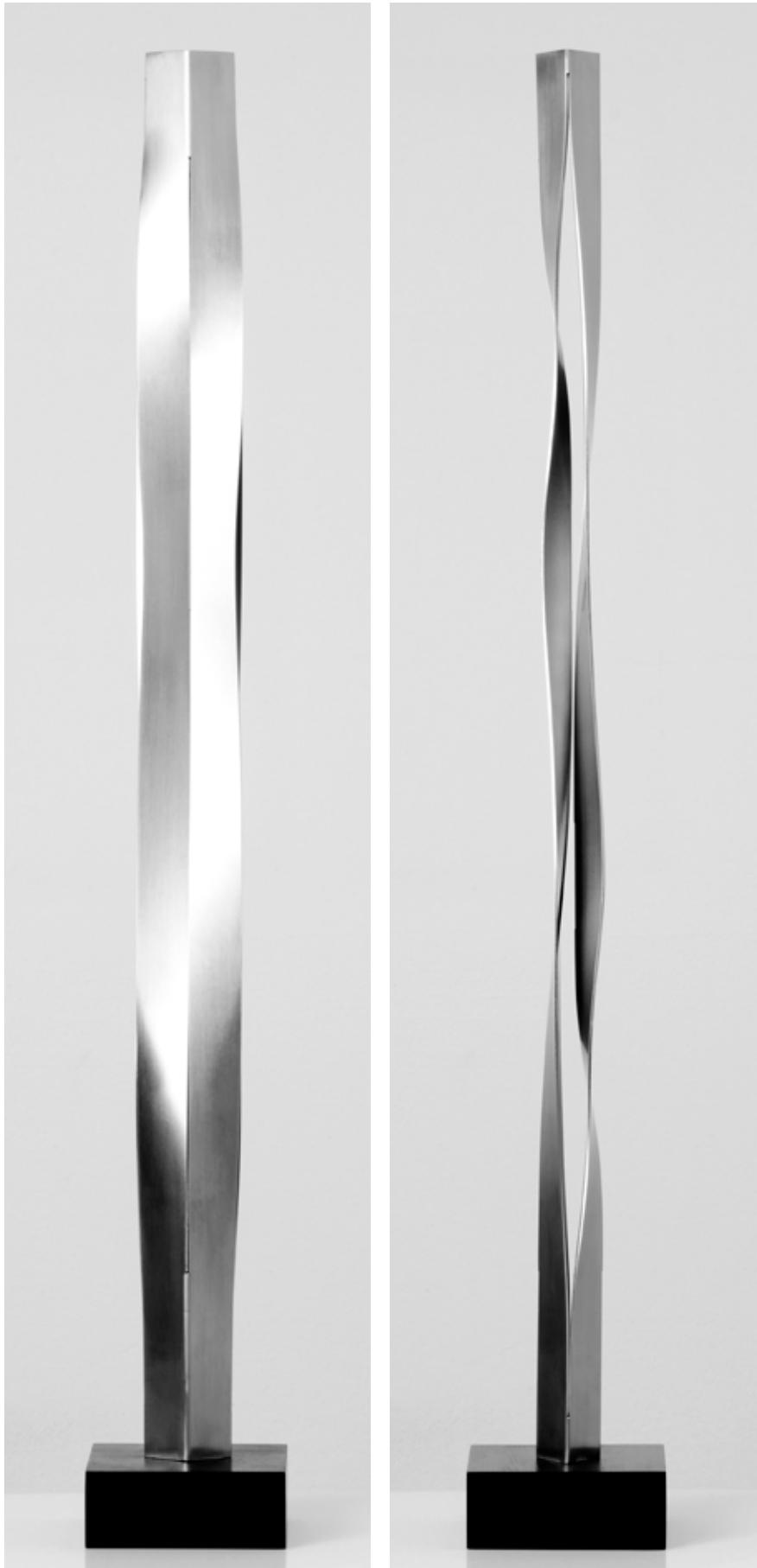
NYITOTT ASZIMMETRIA I.

OPEN ASYMMETRY I.

rozsdamentes acél | stainless steel

without base 109x5x6,7 cm base 15x15x6 cm

2010





NYITOTT ASZIMMETRIA II.

OPEN ASYMMETRY II.

rozsdamentes acél | stainless steel

without base 104x5x6,7 cm base 15x15x6 cm

2010





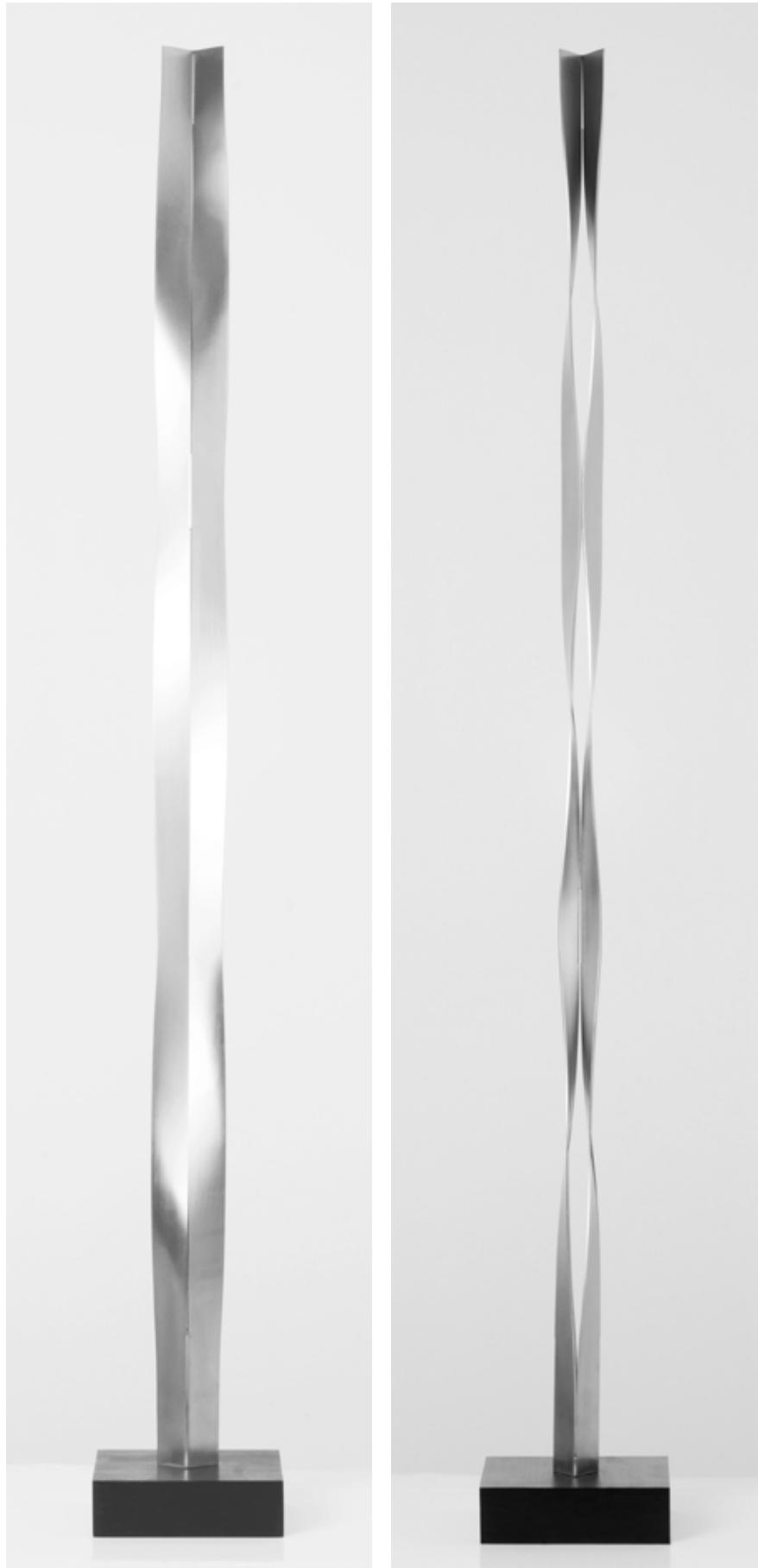
VÉGTELEN SZIMMETRIA

ENDLESS SYMMETRY

rozsdamentes acél | stainless steel

without base 150x5,5x7 cm base 18x8x6 cm

2010





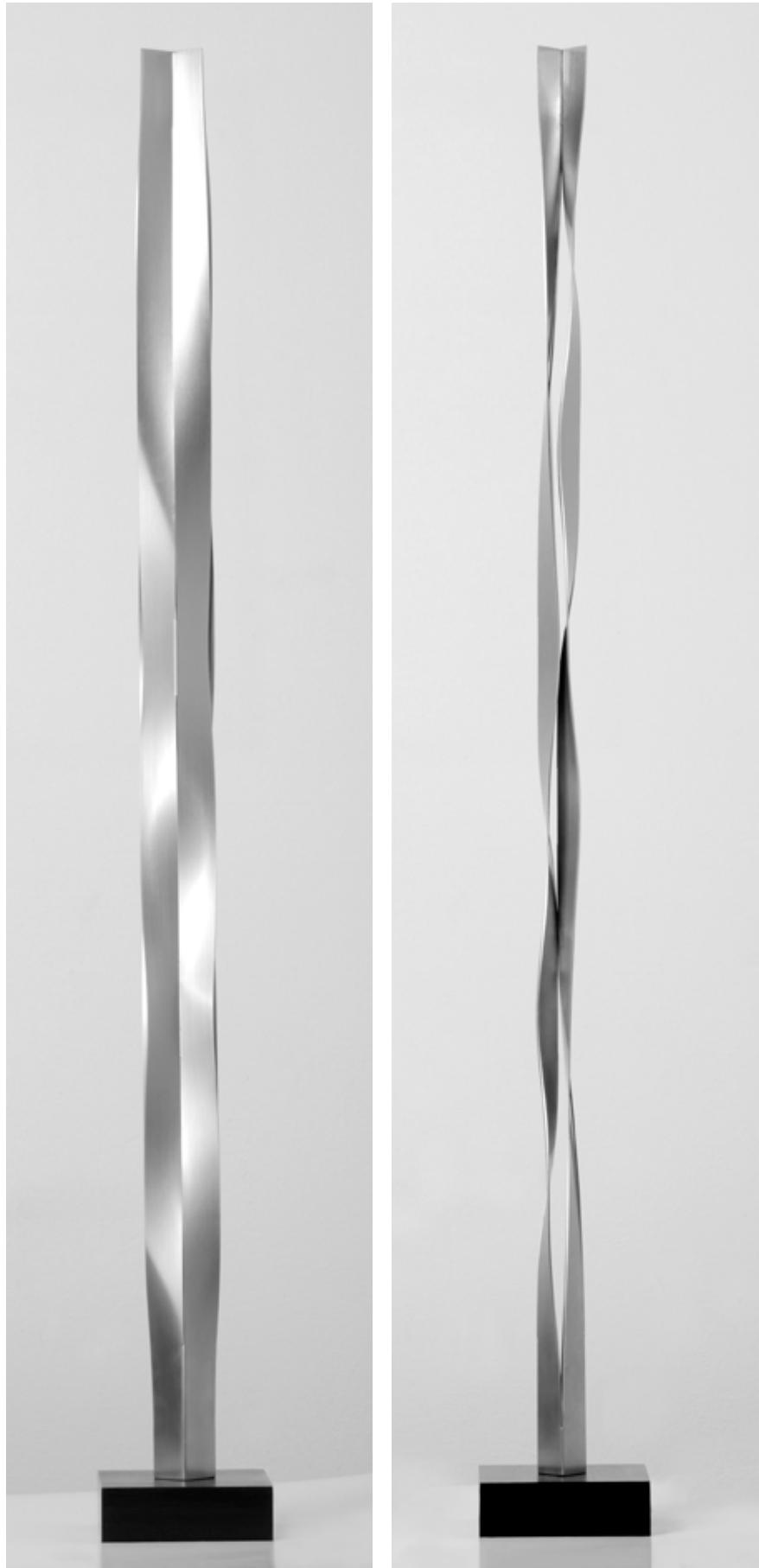
VÉGTELEN ASSZIMMETRIA

ENDLESS ASYMMETRY

rozsdamentes acél | stainless steel

without base 150x5,5x7 cm base 18x8x6 cm

2010





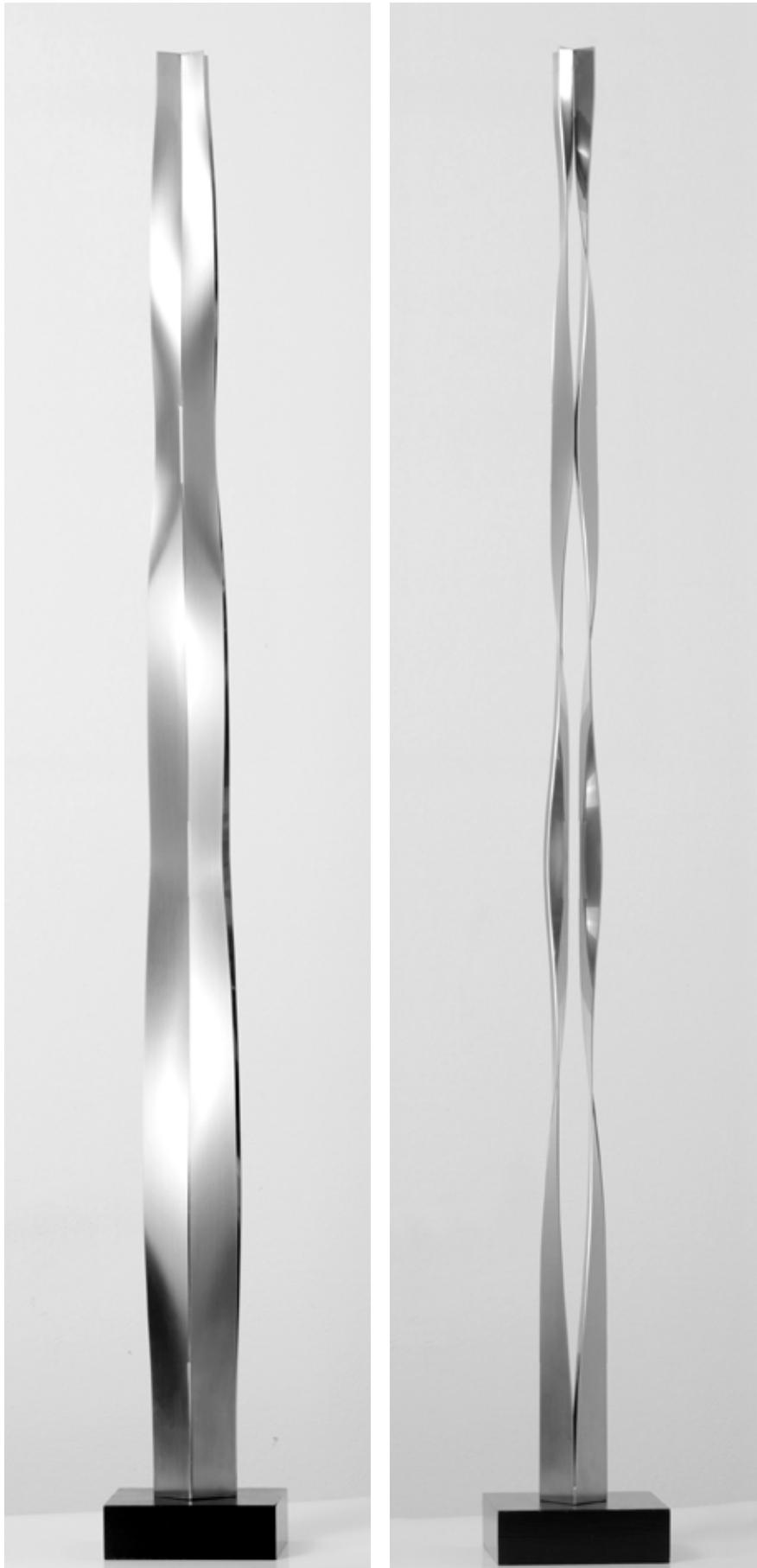
VÉGTELEN TÜKÖR

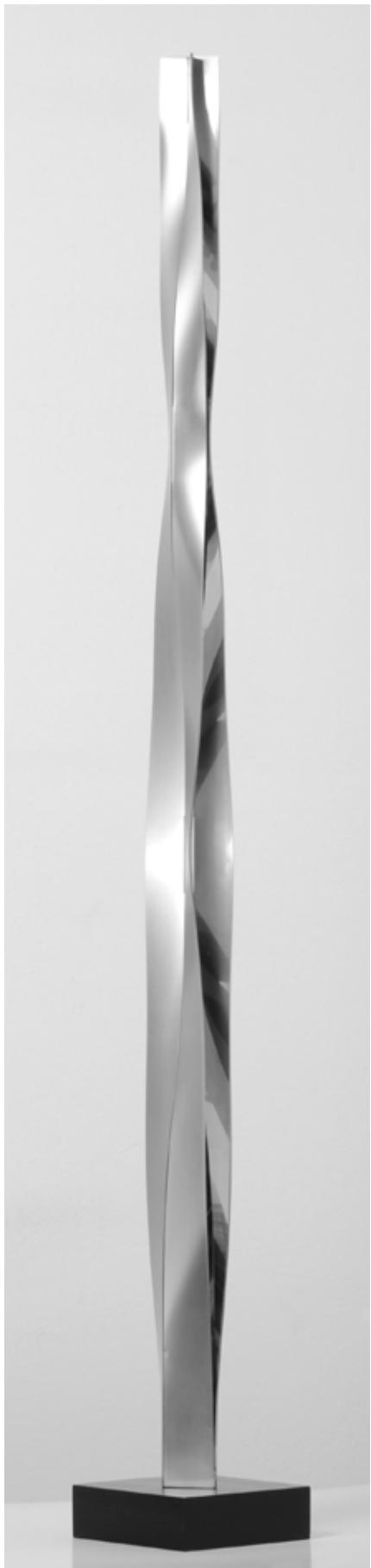
ENDLESS MIRROR

anyag magyar | anyag angol

without base 150x9x8 cm base 18x18x6 cm

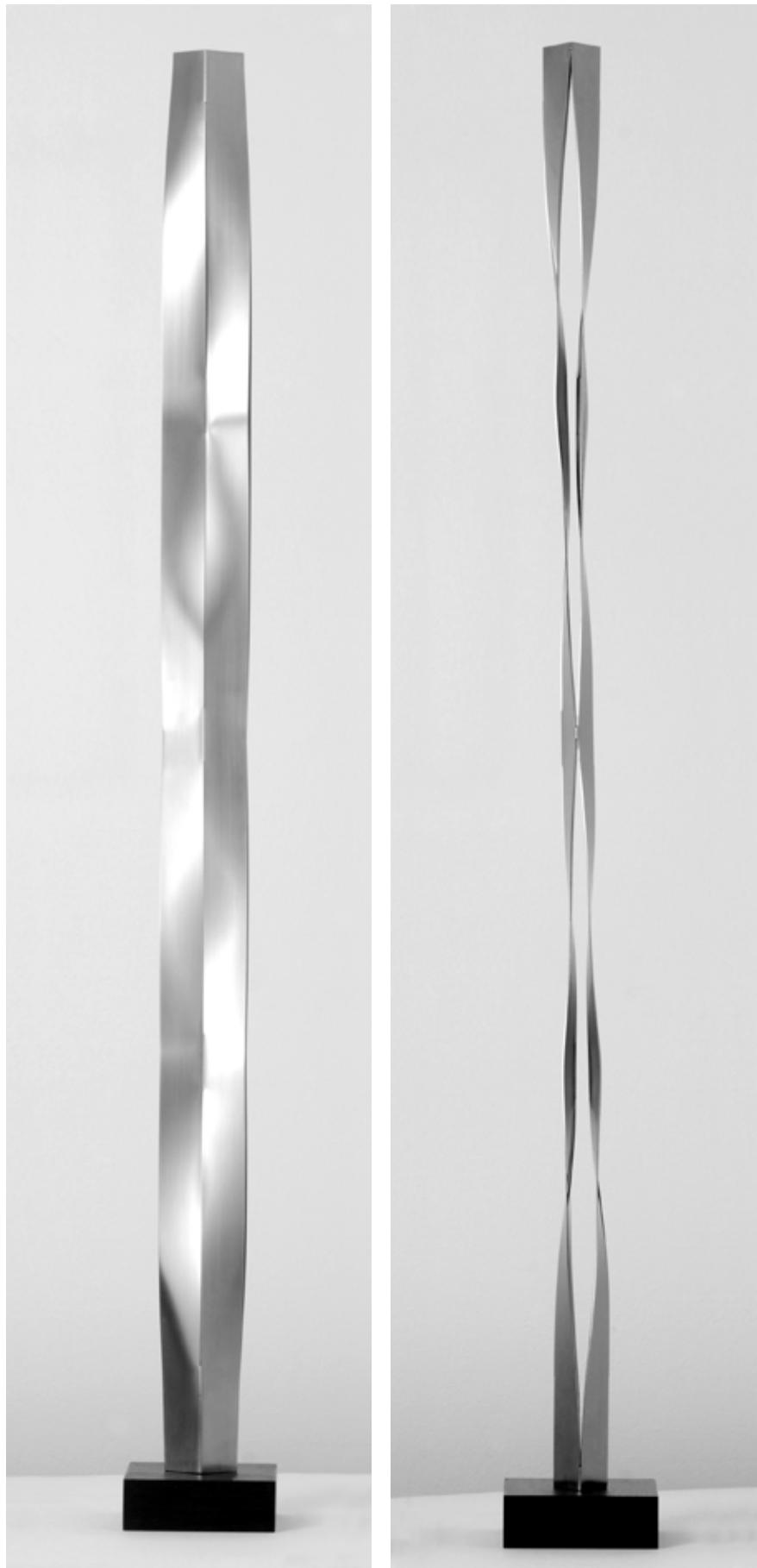
2010





ÉRINTŐK
TANGENS

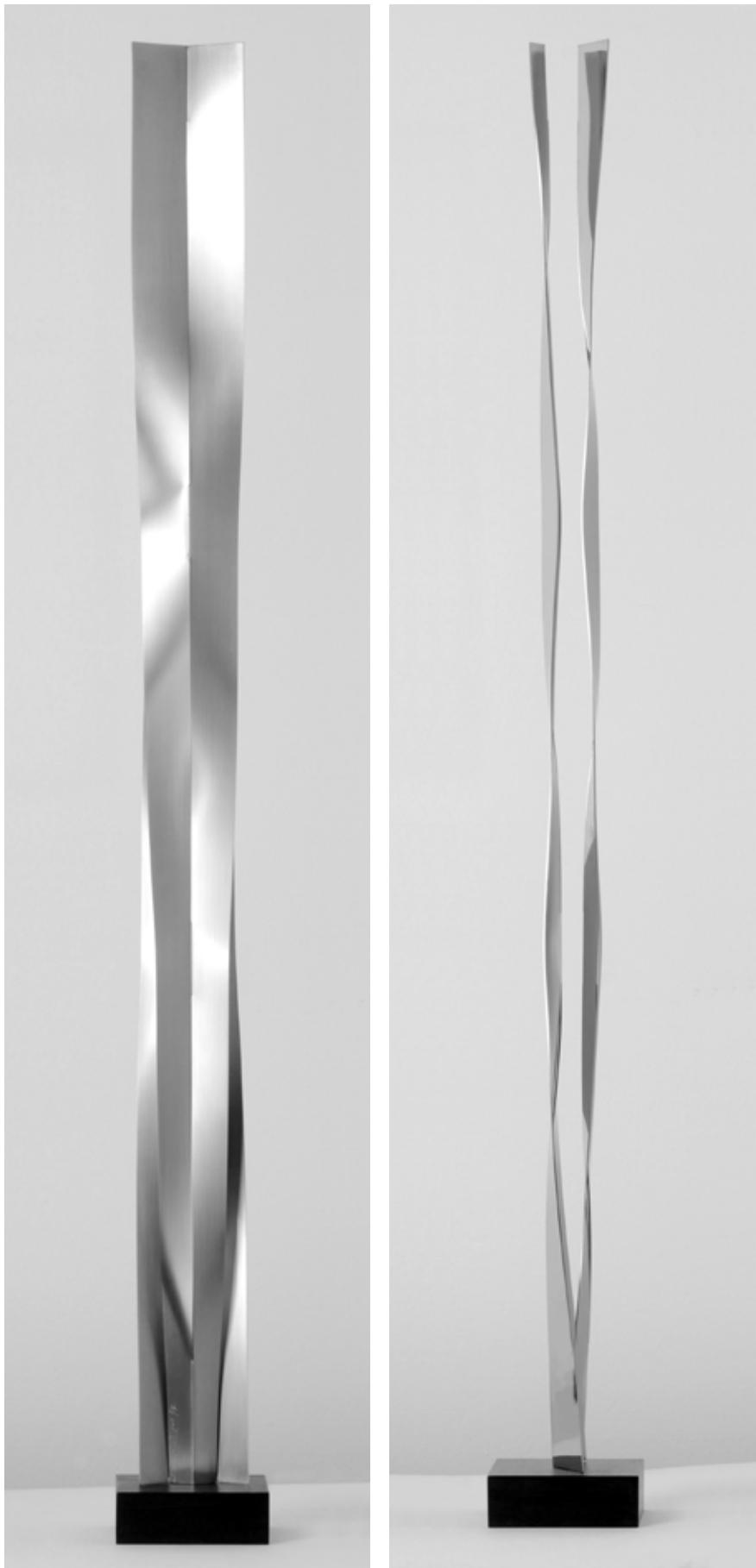
rozsdamentes acél | stainless steel
without base 160x8x8 cm base 17x17x6 cm
2011

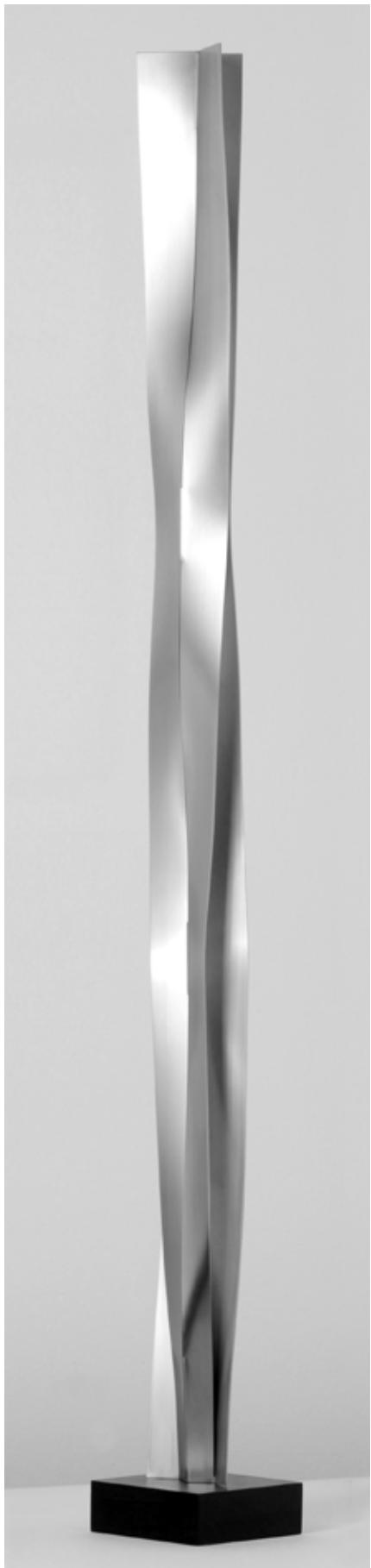




KÖVETŐK
FOLLOWING

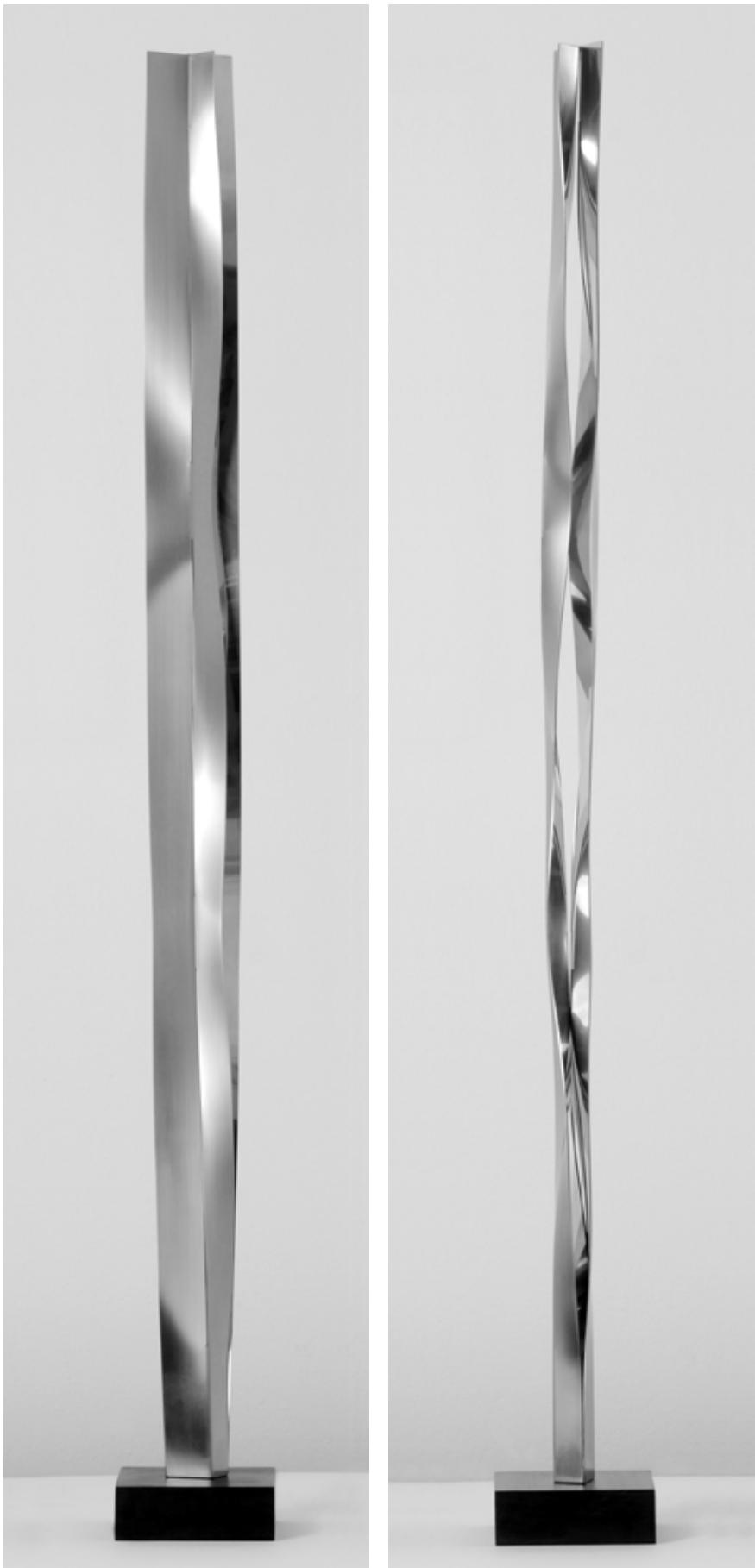
rozsdamentes acél | stainless steel
without base 160x12x3 cm base 17x17x6 cm
2011

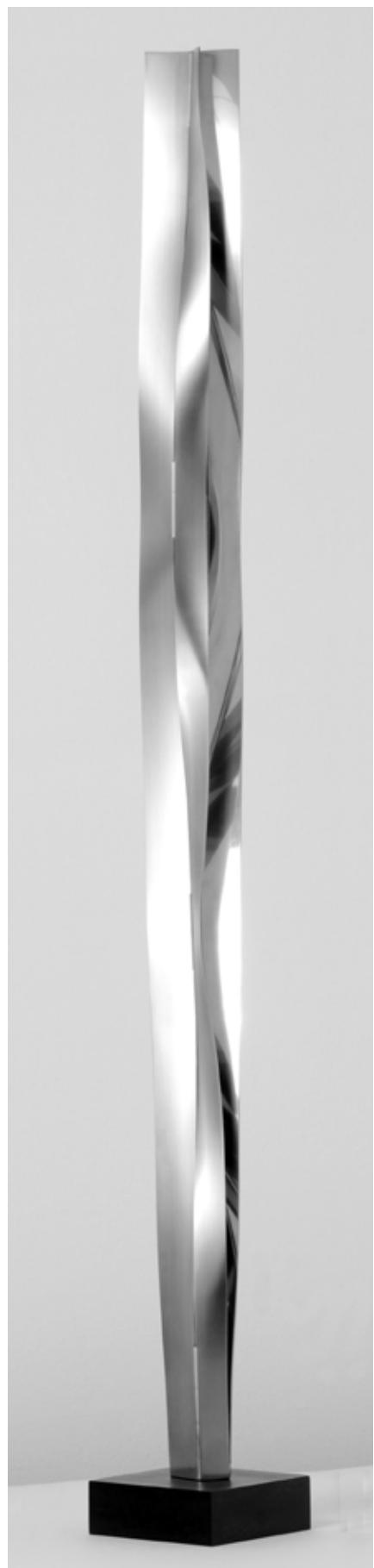




KITÉRŐK
EVASIVES

rozsdamentes acél | stainless steel
without base 152x70x6 cm base 17x17x6 cm
2011







ZALAVÁRI JÓZSEF DLA

szobrász sculptur
ipari formatervező művész industrial designer
mestertanár master professor

www.zalavaridesign.hu

Magyar Képző és Iparművészek Szövetség tagja
Association of Hungarian Fine and Applied Artists
Magyar Szobrász Társaság tagja
Hungarian Sculptor Society

1955-ben született Pécsen born in Pécs

Tanulmányok Studies:
1978–1986 a Pécsi Vizuális Műhely tagja a Műhely vezetője : Lantos Ferenc festőművész
1984 Magyar Iparművészeti Főiskola Ipari formatervező- művész diploma
2010 MOME Doktori iskola MOME DLA

Jelenlegi státusza state:
mestertanár master professor
BME Gép és terméktervezés Tanszék BME Department of Machine and Product Design

2001–
Nemzetközi Iskola és Művésztelep Szerencs Plasztika szekció vezetője
head of Sculpture section of International Art Camp Szerencs
www.szabadiskola.hu

2004–
Nemzetközi Design Workshop Zsennye szakmai vezetője
head of International Design Workshop Zsennye
www.designworkshop.hu

Lakás cím Permanent address:
H 2030 Érd Burkoló u 11

Ösztöndíjak Fellowships:
1989–1991 Moholy-Nagy László Ösztöndíj
1992 Ludwig Alapítvány Ösztöndíj

Művészeti Díjak Art Awards:
2003 Dózsa-Farkas András Díj
2008 Ferenczy Noémi Díj

Könyv Book:
A forma tervezése. Designökológia Scolar Kiadó 2008

Egyéni kiállítások One man shows

- 1992 Szent Kristóf Galéria
- 1994 Tölgyfa Galéria
- 1995 Fészek Galéria
- 2004 Táltos Galéria Symposium Társaság Budapest
- 2004 Fény Galéria Budapest
- 2007 Ökollégium Budapest
- 2008 Vam Galéria Budapest
- 2009 Bang and Olufsen Bemutatóterem Budapest
- 2011 Suzuki Szalon Érd
- 2011 Heftér Galéria Pannonhalma
- 2011 Erdész Galéria Szentendre

Csoportos kiállítások Group exhibitions

- 1980 Pécsi Vizuális Műhely Pécsi Galéria
- 1981 XI. Országos Amatőr Képző- és Iparművészeti Kiállítás, Miskolc
- 1986 Posztgeometria Fészek Galéria Budapest
- 1987 Művészet ma II. Budapest Galéria Budapest
- 1989 Téli tárlat Műcsarnok Budapest
- 1989 Ars (Dis) Symmetria Kilátó Galéria Budapest
- 1992 Moholy-Nagy László Ösztöndíj Kiállítás Tölgyfa Galéria Budapest
- 1992 Vizuális Kisérleti Alkotótelep Paksi Városi Művelődési Központ Galéria Paks
- 1993 Nemzetközi Kortárs Képzőművészeti '93 Közlekedési Múzeum Budapest
- 1993 Zsennyei Műhely Modern Képtár Szombathely
- 1993 Ars (Dis) Symmetria Kilátó Galéria Budapest
- 1994 Art Expo Budapesti nemzetközi Vásárközpont F Pavilon
- 1995 Paksi Műhely kiállítás Paksi Képtár
- 2001 Hollóházi Porcelángyár Manufaktúra Kiállítóterem Hollóháza
- 2002 Szent Korona Galéria Székesfehérvár
- 2003 Határesetek Magyar Intézet Párizs
- 2003 Szent Korona Galéria Székesfehérvár
- 2003 Kőkapu Művésztelep. Képző és Iparművészek Szövetségének Székházában
- 2004 Határesetek Árkád Galéria Budapest
- 2004 La-Pont / A híd Nemes - Szöllösi-Nagy András gyűjteményes kiállítás Malo Galéria Szentendre
- 2005 Nemzetközi Szabadtéri Szoborkiállítás Köztársaság Liget Pápa
- 2005 Nemzetközi Szabadtéri Szoborkiállítás Hatvany Lajos Múzeum
- 2005 Nemzetközi Acélszobrász Fesztivál Rákóczi Kert Csepel
- 2005 Európa Szoborpark Kiállítás Művészletek Háza Veszprém
- 2005 Csiky Tibor Nemzetközi Szobrász Emlékkpark Olaszliszka
- 2006 Új szerzemények Városi Képtár Dunaszerdahely Magyar Szobrász Társaság
- 2006 Vizuális Kisérleti Műhely 25 éves Jubileumi Kiállítás Hattyúház Kortárs Művészeti kiállítóterem Pécs
- 2007 Modern Magyar Szobrászat Közterüli kiállítás Kaposvár
- 2007 Európa Szoborpark Brassó
- 2007 Kortárs szobrászat Római Villa Múzeum Baláca
- 2009 Dedukció I. Szobrász Biennálé Művészeti Malom Szentendre Magyar Szobrásztársaság
- 2010 Exposition l'arte futurismo- constrittivismo-postgeometrismo-arte industriale OGGI Római Magyar Akadémia
- 2010 Simposio Mostra Internationale Balassi Intézet
- 2010 Épített Művek Indóház Galéria Cicelle Kultúralis Napok Rum

Művek közgyűjteményekben Works in public collections

- Paksi Képtár Kortárs Művészeti Gyűjtemény
- Európa Szoborpark Veszprém Veszprém Megyei Múzeum
- Baláca Római Villa Veszprém Megyei Múzeum
- Europa Szoborpark Csepel
- Dunaújváros Szabadtéri Szoborpark 2010
- Kortárs Magyar Galéria Alapítvány Dunaszerdahely

Képzőművészeti munkák magántulajdonban and in private collections

DIRECT-LINE KFT.
szponzor / sponsor

Cégünk, a DIRECT-LINE 1991 évi megalakulása óta eltelt időben számos olyan innovatív rozsdalementes terméket fejlesztett, amelyek mindegyikénél igyekeztünk a korszerű desing eszközeit felhasználni. A mérnöki alkotásoktól megkövetelt funkcionális és gazdasági szempontok érvényre juttatásán túl mindenkor nagy hangsúlyt helyeztünk a széles értelemben vett formai elvárásokra.

A jelen munkában található műalkotások készítése során is kiváló alkalmunk nyílt ki-használni azokat a technológiai lehetőségeket, amelyek cégünknél a műszaki fejlesztést, az egyedi és sorozatgyártást is nap mint nap szolgálják.

Dr. Reith János, ügyvezető igazgató

Since its foundation in 1991, our Company, DIRECT-LINE has developed several innovative stainless products for which we have strived to use modern design tools. Besides enforcement of functional and economic aspects required from engineering creations, we always put a great emphasis on formal expectations in a broader sense.

During the creation of pieces of art in this work, we have found perfect opportunity to exploit technologic possibilities that serve technological development and manufacturing of unique and serial products at our Company every day.

Dr. János Reith , director

Depuis sa création en 1991, notre société, la DIRECT-LINE a développé un certain nombre de produits innovants en acier inoxydable, et pour chacun d'eux nous avons essayé d'utiliser les outils de conception avancée. En plus de la mise en valeur des aspects fonctionnels et économiques requis pour des conceptions d'ingénierie, nous avons à tout moment mis l'accent sur les attentes concernant la forme, au sens large du terme.

Lors de la réalisation des œuvres d'art présentes dans le travail actuel, nous avons eu une excellente occasion de profiter des opportunités technologiques, qui sont chaque jour au service de la fabrication unitaire et en série au sein de notre entreprise.

Dr. János Reith , gérant

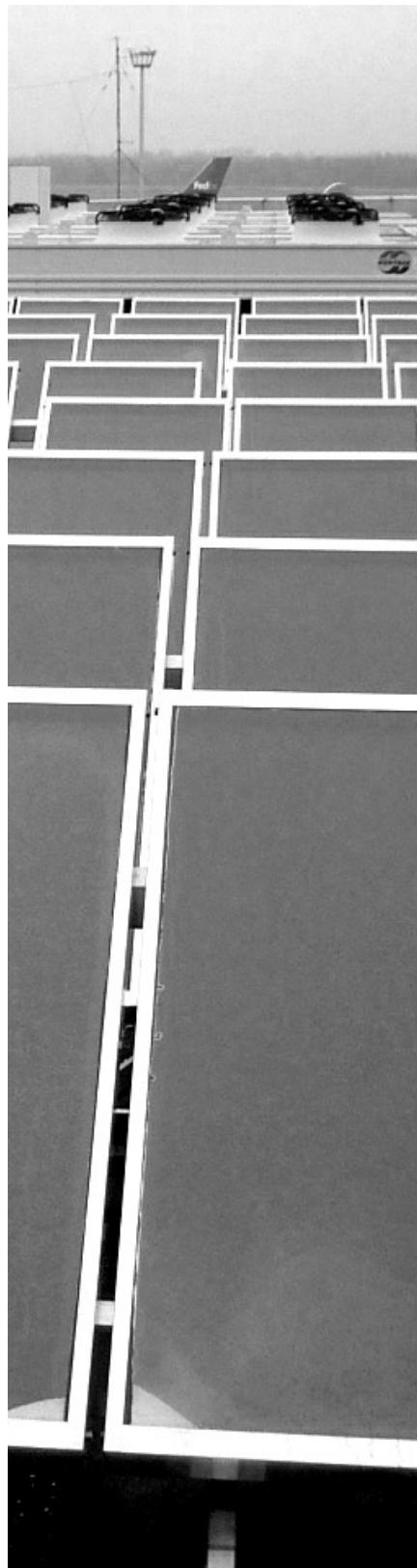
Unsere Firma, die DIRECT-LINE GmbH hat seit der Gründung in 1991 zahlreiche innovative rostfreie Produkte entwickelt, bei welchen wir uns stets bemühten die modernsten Design-Tools zu benutzen. Bei den technischen Lösungen haben wir außer funktionalen und wirtschaftlichen Aspekten zu entsprechen, den Erwartungen der Form gegenüber immer einen hohen Stellenwert zugeordnet.

Bei der Gestaltung der Kunstwerke der jetzigen Arbeit öffnete sich uns eine hervorragende Gelegenheit diese technologischen Möglichkeiten zu nutzen, welche Tag für Tag bei uns der technischen Entwicklung, der Einzel- und Serienproduktion dienen.

Dr. Reith János, Geschäftsführer

www.dld.hu





Napkollektorok

Solarpanels

Budapest Liszt Ferenc Nemzetközi Repülőtér

Budapest Liszt Ferenc International Airport

2010

katalógust szerkesztette: Zalavári József DLA
katalógust tervezte: Katyi Ádám
fotókat készítette: Varga Gábor Ákos

fordítás: Express Fordító Iroda express.forditoiroda@t-online.hu
felelős kiadó: Zalavári Stúdió Bt. Zalavári József

a katalógus a Direct-Line Kft és a művész támogatásával készült.

ISBN
Zalavári József©

nyomdal munkák: Paletta Press Nyomda Kft.
2092 Budakeszi, Szőlőskert u. 19.
telefon: 06 23 451 351, 06 23 451 969
e-mail: iroda@palettapress.hu
tipográfia: Katyi Ádám
felhasznált betűtípus: Tótfalusi Sans Serif

