



BIRKÁS ISTVÁN

BIRKÁS ISTVÁN

BIRKÁS ISTVÁN



Nyulasi Zsolt

BIRKÁS ISTVÁN ÚTJAI

„...nem kísérelhetünk meg többet annál, minthogy megállapítjuk egy végtelenül hosszú út kezdetét és irányát.”

GEORG SIMMEL

Az alábbiakban olvasható írás nem hagyományos életrajz, hanem egy többször többórás beszélgetésfolyam eredményeként született pillanatkép, amely arról szól: hogyan gondolkodik és vall Birkás István festőművész élete elmúlt ötven esztendejéről. Pillanat-és tér-kép, a valóságos és a szellemi, művészi utak rögzítésével. Beszélgetéseink során igyekeztük a történések kronologikus sorrendjét követni, bár ehhez nem minden esetben tudtuk tartani magunkat, hiszen az életpálya során számos dolog egymással párhuzamosan futott, vagy keresztezte egymást. Az itt olvasható végleges változatból jórészt kimaradt a konkrét művészi pályára vonatkozó tényanyag: ezt meghagytuk a műtörténészeknek. Végül néhány szó a mottóhoz: Georg Simmel gondolata természetesen nem Birkás Istvánra, hanem Birkás István alkotásaira vonatkozik. Az élet lehet a kezdet és az irány. A valódi pályát a művek futják...

„Bajba kerülsz, ha az elmúlt ötven évről kérdezel: olyan jelentéktelen, pici dolog egy élet, visszafelé tekintve egyre rövidebb. Huszonöt éve bejöttem ebbe a műterembe és azóta lényegében képeket csinálok. Persze sok dolog történik az emberrel, de mi a fontos? Számomra mindig az volt a fontos, hogy holnap, holnapután is képet, ha lehet, jó képet hozzak létre. Én elfelejtettem archíválni, dokumentálni az életemet. Valószínűleg teljesen hiányzik belőlem az, amit művészi öntudatnak neveznek. Pontosabban: lehet, hogy megvan, csak nem ismerem fel magamban. Képzeld el, hogy ebben az időpillanatban a világon mondjuk százezer ember fest, miközben száz évet átlagban öt festő művei élnek túl. Ijesztő ez az arány: ennek ismeretében hogyan ítélem meg, hogyan minősítsem azt, amit csinálok. Azt hiszem, ez a beszélgetés az elcsendesedésről fog szólni. Húsz éves koromban nekiszaladtam a világnak, hogy én majd megmutatom. Aztán ez elmúlt és most is, folyamatosan múlik...”

Birkás István 1947. február 1-jén született Kunmadarason. Első élményeit meghatározza a kicsiny, szegény, a Hortobágy szélén lévő település világa.

„Azt mondják, egy évesen füttyögtem a babakocsiban, háromévesen köröket rajzolgattam. A gyerekkori emlékekkel kapcsolatban nekem mindig az volt a kérdés, valóban emlékszel-e valamire, vagy a történetek sokszori felidézése, elmesélése után képződik az élmény? Máig vallom: az volt az első emlékem, hogy a szikkadt, pókhálószerűen feltört földön kuporogtam és rettegettem amiatt, hogy a repedések nehogy nagyobbra nyíljanak, mert menthetetlenül beleesem! Az igazat megvalva nem is tudom, mire emlékszem: a vizuálisan megragadható képre, a föld pókháló-repedéseire vagy a rettegetés lelki, zsigeri élményére. Arra tisztán emlékszem, hogy irdatlanul, bejárhatatlanul hatalmas volt az udvarunk. Amikor először harmincöt évesen visszamentem, akkor láttam, hogy milyen kicsi.”

Ötévesen családjával szüleivel és két fiútestvérével (István a legkisebb fiú) elköltöznek Madarásról.

„Sokat töprengtem azon, hogy kire hasonlítok. Mentalitásomat tekintve anyámra biztosan, külsőre apámra biztosan nem: ő megtermett, erős ember volt. Három fia született, mindháromból úgynevezett első generációs értelmiségi lett. Elindultunk egy Hortobágy-széli pici faluból, ahol szó szerint a fölből és a földön éltek az emberek. Ez a tény a többszáz éves földhözragadtság után pszichológiailag biztosan megviseli, érzékennyé teszi az embert; ez nem választott és nem tudatos dolog, de valóban így van és nincs mit tenni ellene...”

Az első állomás egy évig Dunaföldvár, majd a család 1953-ban Sztálinvárosba költözik. Először a radari barakkházban, aztán rövid ideig a Pentele városrészben, majd az akkoriban felépült Bartók Béla utcában laknak. Ezután következnek a sztálinvárosi évek.

„A családnak a nulláról kellett egzisztenciát építeni, apám egész életében, hatéves kora óta, éjjel-nappal dolgozott. Szorgalmas és ügyes ember volt, de mire összerakott valamit, a történelem mindig kijátszotta, állandóan kihúzta a lába

Zsolt Nyulasi

THE WAYS OF ISTVÁN BIRKÁS

“...we cannot do more than attend to define the beginning and direction of an endlessly long way.”

GEORG SIMMEL

This writing hereunder is not a traditional biography but a candid photograph born as a result of a several-hour-course of conversations, which is about what István Birkás the painter thinks and confesses about the past fifty years of his life. It is an instant picture and a map, too with the physical, intellectual and artistic ways recorded in it. During our conversations we tried to keep ourselves to the chronological order of happenings, it did not always work: the ways in his life were both parallel and crossing. From this version below the facts referring to the actual artistic career of the painter have been mostly omitted: them we left for the art historians.

Finally, – as an introduction- a few words concerning the motto: this sentence of Georg Simmel is not, of course, related to István Birkás, but to his life work. Life might be the beginning and the direction. The real paths are being run by the works...

“You get in trouble if you start questioning about the past fifty years: one life is such a little, insignificant thing - looking backwards it is shorter and shorter. I came into this studio twenty-five years ago - and since then I’ve been mainly making pictures. Of course, a lot of things happen to me, but what is important? For me the important thing has always been the ability to make pictures one day after the other, presumably good pictures. I forgot to document my life. Probably I absolutely lack what you may call ‘artistic consciousness’. In order to be more precise: I might have it, but I just cannot recognise it in me. Just think of the, let’s say, one hundred thousand people who are painting in the world at this very moment, while only the works of five painters in average survive a hundred years. This ratio is frightening: being aware of this, how could I judge - and how could I measure - what I do? Now I can see this story will be about assuagement. At the age of twenty I run against this world to show them.

Then this attitude expired and is still disappearing day by day...”

István Birkás was born in Kunmadaras on 1 February, 1947. His first experiences were influenced by the village at the edge of Hortobágy. “I’m said to have been whistling in my baby-carriage when I was one and drawing circles at the age of five. It has always been questionable concerning childhood memories whether you can actually remember something or the experience is due to the again and again recalling of a certain memory. I still say: my first experience is that I was squatting on the thirsty cracked up ground of Hortobágy, and was frightened that the cracks would begin to grow and I’d fall into them. To be honest, I don’t really know what I can remember: the visual image, the cracks of the soil or the inner, psychic experience of fear. I can remember clearly that our yard was enormously huge, you could hardly go around. When I first went back – at the age of thirty-five – I saw how small it was indeed.”

He was five years old when he and his family - parents and his two brothers (István is the youngest) - moved from Madaras. “I’ve been speculating a lot about whom I take after. Concerning my mentality it’s my mother, looking at me it’s surely not my father: he was a strong, well-built man. He had three sons, all of them became intellectuals (for the first time in the history of the family). We started from a little village from the edge of Hortobágy, where people live on land in both senses. This fact must be psychologically shattering after hundreds of years of being earth-bound. It makes you sensitive: this is not chosen, not conscious - but it’s like that, there’s nothing to do about it...”

The first station – for one year - was Dunaföldvár, then the family moved to Sztálinváros in 1953. They were living first in a bungalow, then in Pentele, and finally in Bartók Béla street, which was built not long before. Then came the ‘Sztálinváros Years’. “My family had to start from zero, my

alól a szőnyeget. Én tipikus kulcsos gyerek voltam: kulcs a nyakban, egy gatyá rajtam, grund, foci, hatalmas csaták. Durva, drasztikus harca és együttélése volt akkoriban a különböző udvarok gyerekcsapatainak, ugyanakkor nekem már hétévesen ott volt menedékként a szakkör. Szabó Lajos szocreál festőhöz jártam naponta: felnőttek voltak ott, meg én. Azt láttam, hogy a becsületes mozdonyvezető csodálatos mozdonyokat, az olvasztár fantasztikus vasgyári életképeket fest. Én meg belenőttem ebbe a világba és imádtam oda járni. Ez megint az élmények csodálatos tulajdonsága. Megjárom Párizst, Stockholmot, Berlint, de visszatérsz a Hortobágyra. Átéled Rákosit, Nagy Imrét, Kádárt, iskolákba jársz, festő leszél és még előtted van a fél felnőtt életed, de emlékszel arra is, amikor Szabó Lajosnak modellt állsz fél lábon egyensúlyozva, és felemelt kezeden képzeletbeli zászlót tartasz.”

Az elemi iskolák időszaka, 1953-1960 után a budapesti Képző- és Iparművészeti Szaközépiszkolában tanul tovább.

„Kitűnő-jeles tanuló voltam általános iskolában, a középiskola első évében pedig már harcolnom kellett a kettesért. Igaz, ott egy hiperosztályba jártam, de az elején riasztóan más volt az a közeg, amibe Budapesten kerültem. Utólag ezt úgy magyaráztam, hogy a sztálinvárosi Rákosi időszakra jellemző hurráhangulatban az én kitűnő osztályzatom csak statisztikai adat volt, Budapesten pedig egy valóban teljesítményre és teljesítésre sarkalló környezetbe kerültem. Két év telt el iszonyú kínlódással, mire behoztam a lemaradást. Az elején zavart, hogy minden óra filozofálásba csapott át, röpködtek az idegen szavak, ismeretlen fogalmak, nem is értettem, hogy kerülök én ide. Egy másik példa: a fapados vonaton, amivel a gimnáziumba jártam, minden utazás alkalmával láthattam Munkácsy Mihály képeit. Ott merengtem az „Ásító inas” előtt, az iskolában meg Cézanne-ról és Picassóról beszéltek. Ez a skizofrén állapot aztán gyorsan megszokottá vált, akkortól kezdve már élveztem az iskolát. A hatvanas évek elején már szóba került az elképesztően szabad szellemű középiskolában Kafka, Szolzsenyicin és Pasternak neve, hamarosan bejöttek a Fellini-filmek is a mozikba. Néhány év alatt egy más embert faragtak belőlünk és egészséges művészetszemléletet kaptunk. Mindannyian egyformán magas szinten rajzoltunk: negyedikben már napi négy órát. Azon túl, hogy milyen mesterekkel találkozhattál, igazán az volt a fontos, hogy kiket láttál diákként magad körül. Fontos szellemi hatások értek bennünket: én tizenöt évesen ismertem meg Kafkát, aztán Moraviát, Thomas Mann Varázshegyét, Dosztojevszkijt; láttam Fellini, Antonioni filmjeit, Modigliani, Gauguin, Cézanne, Monet és mindenek fölött Leonardo képeit. A művészeti alkotásokat persze csak könyvek fekete-fehér másolatain tanulmányozhattuk.

1973-ban jutottam el a párizsi Pompidou Központba, majd később a Louvre-ba és a londoni Tate Galériába. Úgy léptem be ezekbe az épületekbe, mint a művészet szentélyeibe, és mit látok: az egyik látogató a kedvenc képem előtt alszik a földön, a másik meg ott reggelizget. Egy pillanatra dühös lettem és csak később jöttem rá, hogy ezeknek az embereknek ez így természetes. Mi el voltunk zárva a kultúra e gigászi teljesítményei előtt, ezért maradt akkor távolság köztem és a kép között, azok az emberek viszont e nagy művekkel együtt éltek. A hatásokhoz visszatérve: drámákat is olvastam, ám a színházat nem kedveltem, mégis volt egy hamvába holt kísérletem A fizikusok megrendezésére. A filozófiát tekintve Schopenhauer és Sartre nevét említeném először, no meg a görög filozófusokat. Az érettségi dolgozatom filozófia és irodalom kapcsolatát boncolgatva, Ady és Nietzsche kapcsolatáról szólt...”

1965-től a Magyar Képző- és Iparművészeti Főiskola esti tagozatán, majd egy év várakozás után 1966-tól a főiskola festő szakán folytatja tanulmányait, 1969-ig.

„A középiskola felszabadult hangulata után egyenesen nyomasztó volt a főiskola légköre. Én nem is nagyon tudtam beilleszkedni. A főiskola (az anatómiát leszámítva) közel sem adott annyit, mint amire számítottam. Lényegében a saját káromon tanultam meg mindazt, ami a mesterséghez kellett. Számos alapprobléma maradt megoldatlanul, amely a főiskola után még hosszú-hosszú évekig kísértett. Elemi, a mesterséget alapjaiban érintő dolgokról van szó, a vászon kifeszítését és az ecset kimosását egymástól tanulták el a művésztjelöltek. Az intézmény szellemisége egy állandóan kibillenni készülő libikókára hasonlított. Talán mindez így, együtt okozta azt, hogy nagyon sokan feladták a pályát az én generációból. Inkább azok a hatások váltak fontossá számomra, amelyek a főiskolán kívüli szellemi életben akkoriban megjelentek. Ekkor láttam az első Tarkovszkij-filmeket, Kandinszkij, Kooning, Pollock képeit. Ez egyébként roppant érdekes: első stockholmi utam során az első tárlat, amit megnézhettem, az egy Kooning-kiállítás volt, tavaly pedig megkaptam a Pollock-ösztöndíjat. Ilyenek a véletlenek...”

1969-ben a főiskola után visszatér Dunaújvárosba. Három hónapig tanít az egyik iskolában, majd műtermet kap.

„Mint minden huszonekét éves, én is álmokkal tele jöttem vissza. A város „szűz”, képzőművészettel „fertőzhető” terület volt, számos helyi, speciális adottságokkal. Mára persze beláttam, hogy nincs helyi képzőművészet. A korszak lendületét azonban néha visszasírom, annak ellenére, hogy a körülmények nem voltak a legideálisabbak. A főiskola után kaptam egy műteremnek kikiáltott alagsori mosókonyhát,



1. *Csendélet / Still Life*, 1967

father was working day and night. He was a diligent and skillful man, but everytime he put something together, history encompassed him, cut the ground from under his feet. I was a typical 'key-child', with my key in my neck, a pair of pants on, playground, football, enormous battles. It was a harsh and rough fight and symbiosis of the child-gangs of different playgrounds, at the same time I had drawing as a shelter from the age of seven. I used to go drawing to Lajos Szabó's, a painter of socialist realism, every day, there were a lot of adults and me. I saw the honest engine-driver painting wonderful engines, the founder creating fantastic ironwork genres. I grew into this world and loved going there. This is again a wonderful nature of experiences. I've visited Paris, Stockholm, Berlin, but returned to Hortobágy. I lived through Rákosi,

Imre Nagy, Kádár, went to school, became a painter and still have the half of my adult life, but I still remember when I was posing for Lajos Szabó standing on one foot and holding an imaginary flag in my raised hand."

After the years of primary school (1953-60) he goes to Secondary School of Fine Arts, Budapest.

"I was a top student at primary school, yet in the first term of secondary school I had to fight for the passing grades. On the one hand it was a hyper-class and on the other hand Budapest and the atmosphere I got into was frightening for me at the beginning. Later I took it to the fact that in the atmosphere of the Rákosi regime my top marks were only statistical data, and when I got to Budapest I had to meet real and motivating demands. I spent two years with terri-

egy darab hatvanas égővel. Betelepedtem, elkezdtem festeni, de pinceműtermemet a lakók hamarosan kinevezték szárítónak. Az egyik oldalon lógtak a ruhák, a másikon a képeim. Később megkaptam a jelenlegi műtermemet, ahol már huszonöt éve folyamatosan dolgozom.”

1972–1989 között vezeti az Amatőr Műhelyt, kisebb-nagyobb megszakításokkal Dunaújvárosban él és dolgozik.

„Az életemben Budapest és Kunmadaras között van Dunaújváros, jogos a kérdés miért vagyok itt. Fogalmam sincs. Ebben a városban mindig azokra emlékszünk, akik elmentek innen, azokra nem, akik itt maradtak. Nekem egy nyugalmas sziget ez a műterem. Hiányzik belőlem a bizonyítási vágy, de mára eljutottam odáig, hogy saját mércével mérjem magam. Engem két dolog hajt: a vágy, hogy holnap túllépjek mai önmagamon és a félelem, hogy ez nem sikerül. Mindezt művekre „lefordítva”: megcsináltam-e már életem legsikerültebb képét, ha nem, megcsinálom-e valaha? Vágyom arra, hogy alkotó szellemű közösségben éljek, miközben magányos alkat vagyok. Mégis, nem tudom, hogyha létezne ilyen közösség, én tagja lennék-e? Pontosan így vagyok a Dunaújvároshoz fűződő kapcsolatommal is: nem érzek lokálpatriotizmust, pedig szeretnék, és mindig furcsa érzéseket váltanak ki belőlem a visszajelzések, amiket kapok. Képzőművészként nem tudom megítélni, hogy van-e hatása annak és milyen, amit itt létrehoztam. Ez persze biztosan nagy talány mindenki számára...

Azt már mondtam, hogy először a nyolcvanas évek elején, harmincöt éves koromban mentünk vissza a szülőfalumba, még az édesanyámékkal. Emlékeztem a fákra, az utcákra, ráismertem a házunkra, ez döbbenetes élmény volt. 1989 óta rendszeresen visszatérek Kunmadarasra. Pontosan nem fogalmaztam meg magamnak, hogy miért, egyszerűen menekültem Dunaújvárosból, a mesterségesen épített környezetből. Levegőt akartam venni a szó valóságos és képletes értelmében egyaránt. Pedig Madaras először nem bírt visszavonó erővel, egy hely volt, ahol látod, hol megy le a nap és olyan fogalmak tisztázódnak újra, mint a távolság, a végtelenség. Az igazi élményt azonban az emberek jelentették. A szűkös élet megtanította őket arra, hogy a keveset békésen osszák el. Jó volt ebbe a közegbe újra beleszőpenni, ám legnagyobb megdöbbenésemre ez a világ már ott is tűnőfélben van, viharos gyorsasággal vész el a semmibe. Nekem ez az életforma vonzóbb volt, mint a városi, nem utolsósorban azért, mert ott nem tudta senki és máig sem tudja, hogy én ki vagyok. Nem azzal fogadnak, hogy megjött a festő. Ez a visszatérés nem okozott nálam népies hatásokat annak ellenére, hogy készítettem olyan képeket, amelyek nem készülhettek volna el Kunmadaras és a Hortobágy nélkül.”

A visszatérés tagadhatatlan eredménye két kötet. A Kunmadarasi jegyzetek 1995-ben, A futó madarak nyomában 1997-ben jelenik meg.

„Beszélgetni órákig lehet négy szemközt, így még a felelősség súlya sem túl nyomasztó. Az írás az más, elsősorban a nyilvánosság és az idő miatt. Egy mondat húsz év múlva is ugyanúgy, ugyanott lesz, és bárki elolvashatja. A festészetben számomra nincs narratíva, sztori, nincs elbeszélő festészet. Volt, de kiírtottam magamból. Ugyanakkor megvan bennem a hajlam, hogy elmeséljek valamit. Az írással kapcsolatban bennem is megvoltak már korábban a mindenkire jellemző kamaszos kísérletek, de valójában a szüleim halála után fogalmazódott meg bennem a vágy, hogy írásos formában állítsak emléket nekik, és az ő életüket meghatározó, az őket körülvevő embereknek, tárgyakkal. Nagyon meg kellett küzdeni a madarasi nyelvvel. Felelevenítését nem népieskedésnek, magyarkodásnak, hanem egy nagyon gazdag, ízes nyelvi világ felmutatásának szántam a köznyelv elsekélyesedésével szemben. Tíz évvel ezelőtt nem gondoltam írásra, és most megint nem gondolok rá. Ennek a hatását sem tudom felbecsülni. Ez a két kis könyv egyszerűen csak van.”

Birkás 1990-től 1997-ig a dunaújvárosi közéletben is szerepet vállalt: 1990. október 23 - 1991. február 13. között önkormányzati képviselő és a kulturális bizottság elnöke, 1991-től 1997-ig a Modern Művészetért Közalapítvány kuratóriumának elnöke.

„Tulajdonképpen viszakerülésem óta részt vettem így vagy úgy a város közéletében. Szót kértem például a hetvenes évek elején nagy port kavart „csend-vitában” is, amely Dunaújváros kulturális életét elemezte a helyi hírlap hasábjain. A közéletben való szereplésem azonban (merem remélni) lezárult. Annak ellenére, hogy idealistaként, mindig jobbitó szándékkal foglaltam állást bizottsági elnökként olyan kérdésekről, hogy milyen színűre fessék a köztereken a padokat, egészen addig, hogy legyen a városnak Kortárs Művészeti Intézete. Az intézet tavaly óta működik, az építés korszakának vége van és én végül felálltam, lemondtam a kuratóriumi elnökségről. Én mindig, mindenhol önként, sértődés nélkül, (bár az eredeti szándékokhoz mérten önmagammal szemben is) elégedetlenül távoztam.”

Beszélgetés-sorozatunk záróakkordjaként egy már többször érintett témát vettünk elő: Birkás Istvánnak a művészethez, ezen belül is a saját pályájához való viszonyát elemeztük. Ennek kapcsán fontos megemlíteni a már idézett külföldi tanulmányútjait, valamint azt a tényt, hogy 1975 óta, tíz éven át, éves rendszerességgel dolgozott Svédországban.

ble suffering until I was able to catch up. At first I felt discomforted because every lesson turned to a philosophising, I heard a lot of foreign words and unknown phrases- I didn't really understand what I was doing there. Another example: each time I went to school I could see the pictures of Mihály Munkácsy on the third-class train I was going to school by. I stood there staring at the "Yawning Servant" -while at school the topic was Cézanne and Picasso. Then I got used to this schizophrenic state quite quickly, from then on I really enjoyed school. Even, at the beginning of the sixties in the amazingly liberal secondary school the name of Kafka, Solzhenitsyn and Pasternak was brought to topic, and soon the films of Fellini came into the movies. In just a few years we were formed into different men and given a healthy artistic view. All of us could draw at the same level, due to the daily four lessons. But what really mattered was the masters you could meet and the mates you had. We had a lot of important influences: I was fifteen when I got to know Kafka, then Moravia, Thomas Mann and Dostoevsky, saw the films of Fellini and Antonioni and the pictures of Modigliani, Gauguin, Cézanne, Monet and most of all Leonardo. Of course, we could study the artistic works only through black and white reproductions in books. I got to the Pompidou Center in Paris in 1973, then later to the Louvre and the Tate Gallery in London. I stepped into these museums as the sanctuaries of art - and much to my surprise: I saw a visitor sleeping on the floor under one of my favourite pictures, and another one was having his breakfast there. I became angry for a second, only later did I realise that for these people it is natural this way. We had been shut off from these gigantic works of culture - this is why there were a sort of distance between me and the pictures at that time, while those people were living together with the pictures. Getting back to influences: I also read dramas, however I didn't like theatres, still I had an attempt - withered on the vine - at the direction of "The Physicist". Concerning philosophy, I would firstly mention the name of Schopenhauer and Sartre, and of course the Greek philosophers. My essay at the secondary school leaving exam was about the connection of Ady and Nietzsche, dissecting the link between philosophy and literature..."

He carries on studying at the Hungarian College of Fine Arts from 1965 at the evening division, then from 1966 till 1969 at the painter section of the school. "After the liberal spirit of the secondary school the atmosphere of the college was directly depressing. I couldn't really feel like belonging there. College, apart from anatomy, did not nearly provide

as much as I had expected. As a matter of fact, I learnt everything I needed for this profession to my own cost. Many basic problems remained unsolved, which followed me for many long years after college. I mean elementary, primary things of this profession - the expectant artists acquired from each other how to stretch the canvas and how to wash out the brush. The spirit of the institution was like a swing ready to sway all the time. Perhaps, all of these things together made many artists of my generation give up this profession. I think the most important influences were the ones that appeared beside college in the artistic life at that time. It was then that I saw the films of Tarkovskij for the first time, and the pictures of Kandinskij, Kooning and Pollock. By the way, this is interesting: during my first trip to Stockholm the first exhibition I saw was one of Kooning's, and last year I got a grant from the Pollock-Krasner Foundation. This is what chances are like...

In 1969, after college, he returned to Dunaújváros. He was teaching at a primary school for three months, then got a studio.

"Like every twenty-two-year-old, I came back full of dreams. The city was "unspoiled", ready to be "infected" with art, with several special, local facilities. By today I have, of course realised that there is no local art. However, I sometimes wish back the dynamism of that period in spite of the fact that the circumstances were not the best at that time. After college I got a laundry room in a basement entitled a studio with a 60-watt bulb in it. I settled in and started painting, but my studio in the basement were decreed a drying room. On one side there were hanging clothes and on the other my pictures. Later, I got my present studio where I have been working for twenty-five years now."

Between 1972 and 1989 he was living and working in Dunaújváros - with smaller interruptions - and managing the "Amateur Studio".

In my life, Dunaújváros is between Budapest and Kunmadaras, it's obvious to ask why I am here. I really can't think why. In this city the ones who left are recorded, the ones who stayed are not. This studio for me is a calm island. I lack the desire to prove, but by now I've got to the point that I am able to measure myself to my own standard. I am led by two things: the desire to be able tomorrow to exceed my present self and the fear that I won't succeed. All this converted into works: Have I made the most perfect picture of my life? If not, will I ever make it? I wish to live in a community of creative spirit, while I am a lonely type of person. However, I don't know whether I would be a member if there were a community



2. *Csendélet / Still Life*, 1968

„Az általam ismert nagy öregek pályája részben beágyazódott a mindennapi politikai életbe, sokan pedig visszhangtalanul dolgoztak. A háború előtti, klasszikus avantgárd generációja volt ez, művészetük főként a Párizsból kiinduló áramlatoktól volt átítatva. Az ötvenes évek a szocreál jegyében telt el, aztán a kádári konszolidáció időszakában számos esetben ez a két jelenség formailag egyesült és még hivatalos elismerésre is számíthatott. Ettől a furcsa helyzettől tényleg csak az önálló utat járó, autonóm személyiségek tudták magukat távol tartani. Az én nemzedékemre már más viszonyítási pontok voltak jellemzők. Közöttünk is voltak sikeres művészek, díjesővel, és voltak háttérben maradók. A siker nem jelentett azonban egyértelmű nívótlanságot, de a háttérbe húzódás ténye sem sejtetett minden esetben meg nem értett, kimagasló tehetséget. Én a félrevonultak közé számítom magam. Ez nem feltétlenül szándékos dolog, hanem

elsősorban alkati kérdés. A sikernek is rögtön más a felhangja, ha tolakodás nélkül is „működnek” a képeim, ha nem kell gerincet roppantani vagy fejet hajtani valaki előtt. Engem a művészet először elméleti írásokban, valamint a már említett fekete-fehér fotóillusztrációkon keresztül érintett meg. Később, világhírű művek előtt álldogálva két nagyon fontos dologra jöttem rá. Az egyik, hogy magyar művész vagyok. A nagy művészeti centrumokban, vagy egy-egy jelentős kollekcióban, ahol együtt van a világ művészete, ott érzékelhetők igazán a markáns különbségek, az orosz, spanyol, francia, vagy az amerikai művészet sajátosságai. Szépen megmutatkozik, hogy e nagy közösségbe mindenki belevitte a saját kultúráját. Semmi érdekes nem lenne abban, ha Birkás István amerikai képeket festene, de rögtön izgalmassá válhat magyarként. Ez az egyik fontos tapasztalat. A másik, hogy micsoda erő rejlik az egzotikus és sokezer éves múlttal bíró



4. Fácánvadászat / Pheasant Hunting, 1972

like that. It's exactly like my attachment to Dunaújváros: I don't feel any localism, but I'd love to, still the feedback I get arouses strange feelings in me. As an artist, I cannot judge whether what I've created here has any significance or not. This must be, of course, a great puzzle for everyone.

"As I've mentioned, I went back to my home-village for the first time in the beginning of the eighties, when I was five, with my parents. I remembered the trees, the streets, I recognised our house, this was a shocking experience. Since 1989 I've been going back to Kunmadaras regularly. I didn't exactly conceptualise for myself why. I just wanted to escape from Dunaújváros, this artificially created environment. I wanted to respire, in both senses - I'm glad it happened like that. However, Kunmadaras didn't bear a magnetic force at first. It was a place where you could see where the sun sets, redefine concepts like distance and infi-

nite. The real experience, however, were the people. Their tight life taught them to share the little peacefully. It was good to drop into this atmosphere, however, much to my surprise, this world is expiring there, too; it is misting into nothing at a stormy speed. This kind of lifestyle was more attractive for me than urban life, mainly because there nobody knew- and still does not know- who I were. I'm never welcome as a painter. This returning of mine did not produce any folklore elements in my art, though I have some pictures that couldn't have been made without Kunmadaras and Hortobágy."

The unquestionable results of this 'returning' are two volumes. "*Notes from Kunmadaras*" was published in 1995 and "*On the Way of Running Birds*" in 1997.

"To talk for hours is easy, face to face even the weight of responsibility is much easier. Writing is different, mainly because of publicity and time. A

művészetekben. Engem főként az asszír-babilóniai és az afrikai művészet nyűgözött le. Ezekben az alkotásokban találtam meg a legfényesebb bizonyítékát annak, hogy valójában egyetlen hatalmas kultúra létezik és hogy a művészet indítékai alapjaiban változatlanok. Most is ugyanazért kezd el valaki szobrot készíteni, festeni, mint évezredekkel ezelőtt. E beláthatatlanul és felfoghatatlanul hatalmas kultúra „termékei” folyamatosan egymásra rakódnak, érintkeznek, elválnak egymástól, de újra találkoznak. E kultúra alapja több ezer éve és ma is az emberi tudat és érzés. Szerintem a művészet (azon túl, hogy egy mesterség) indítékát tekintve döntően emocionális tevékenység. Én nem hiszek a művész „kitaláló” szerepében: a művész a műveiben csak reagál az őt érő környezeti hatásokra, hatezer éve lényegében egyformán. Otthont keres és otthonosságot, biztonságot, nyugalmat és új, felkavaró élményeket. Nekem megadatott,

hogy voltam Európa legészakibb és legdélibb pontján, álltam a legnyugatibb szírtén az óceán partján és jártam a földrész keleti határán. Mégis Kunmadarason éreztem, a forróságtól izzó Hortobágy szélén, ahol a messzeségben a föld az éggel összeér: itt jó.”

1998



3. *Kiszáradt növények / Dry Plants, 1971*

sentence remains the same even after twenty years, and anybody can read it. In painting, for me, there is no story, there is no narrative painting. There used to be, but I killed it off from me. At the same time I have the tendency to tell stories. In connection with writing I had my teenage-like attempts earlier, but actually it was after my parents' death that the desire to build a monument this way for them and the people and things around them emerged in me. It was really hard to cope with the language of Kunmadaras. My intention with bringing it alive was not folksiness, but to show a very spicy and rich dialect as opposed to the shallowing of colloquial. Ten years ago I didn't think about writing and neither do now. The effect of these writings again I cannot judge. These two little books just exist."

Between 1990 and 1997 Birkás takes part in public life, too: from 23 October 1990 till 13 February 1991 he is a

member of the local council and chairman of the Cultural Board, from 1991 till 1997 he is the chairman of the advisory board of "Foundation for Modern Art".

"As a matter of fact, since my returning to Dunaújváros I've been taking part in the public life of the city in different ways. For example, I raised my voice in connection with the well-known "silence debate" in the beginning of the seventies, which was analysing the cultural life of Dunaújváros in the columns of the local paper. However, my part in public life has ended, I hope. In spite of the fact that as an idealist I always made my decisions with ameliorating intentions in questions like the colour of the benches in parks or the Institution of Contemporary Art. The institution has existed since last year, the constructions have finished, and at the end I stood up and resigned from the advisory board. I always left from everywhere of my own



5. *Nők a stégen / Women on the Sunbathing-stage, 1973*

free will without resentment, though discontentedly.

As an epilogue for this course of conversations we brought up a topic, which had been touched several times: we were analysing Birkás' relation to art, and – within this topic – to his own art. In connection with this question, his earlier mentioned grand tours and the fact that between 1975 and 1985 he was working in Sweden every year are worth mentioning.

"The career of the great masters I know either embedded in everyday political life or they worked without resounding. The pre-war art of the classic avant-garde generation was still impregnated with the streams starting from Paris. The fifties were spent in the name of socialist realism, and then in the period of Kádár's consolidation these two phenomena often merged formally and even got some official acknowledgement. From this strange situation only the autonomous individuals, who followed their own ways, could keep away. My generation was featured by different relations. There were successful painters among us, too with rain of prizes and there were others who stayed in the shade. Success did not necessarily mean being of low standard but neither did the act of staying in the shade always hide an unappreciated, outstanding talent. I count myself to be one of those who held back. This is not inevitably an intentional policy, rather a question of habit. Success has a different taste if my pictures "work" without pushing, if I don't have to break my backbones or bow my head. Art first touched me through theoretic works and black and white photos we already talked about. Later standing in front of world-famous pictures I discovered two things. One is that I am a Hungarian painter. In great artistic centres or at huge collections, where the art of the world is together, you can feel the sharp contrasts, the characteristics of Russian, Spanish, French or American painting. It can be felt that into the great commonness everyone added a piece of his own culture. It wouldn't be interesting at all if Birkás painted American pictures, but they can instantly become interesting as Hungarian ones. This is one important observation. The other is the power of exotic and many-thousand-year old cultures. I was especially enthralled by Assyrian-Babylonian and African cultures. In these creations I could find the clearest evidence for the fact that actually there is one giant culture and that the intentions of art are basically constant. One starts building a statue for exactly the same reasons as they had thousands of years ago. The products of these incalculably and impalpably huge cultures continuously overlap each other, keep in touch, separate from each other but then meet again. The base of this culture is – as it was two or

six thousand years ago- human conscience and emotion. In my opinion art – beyond the fact that this is a profession- concerning its intentions is basically an emotional activity. I don't believe in the inventory function of the artist: an artist's works are just the reactions to the impacts of his environment, which have been essentially the same for six thousand years. He searches home and homelikeness, safety, peace and new exciting experiences. I've been lucky to be able to visit the northernmost and the southernmost point of Europe, stand on the westernmost cliff of the ocean, and go to the eastern border of the continent. Still, it was in Kunmadaras, at the edge of the glowing Hortobágy, where the land meets the sky in the distance, that I felt: "It's good here."

1998

Sasvári Edit

„IZGAT A TÁRGYAK TULÉLŐ KÉPESSÉGE...”

(beszélgetés Birkás István festőművésszel)

„A Hortobágy széléről származom. Ott voltam gyermek, de felnőtt már városban lettem. Egyszer, egy halottak napján a kötelesség visszavitt őseimhez. Azóta úgy érzem, hogy énem egyik darabja ottmaradt. Festő vagyok. Képeim elkerültek a világ minden tájára, de ahogy testem a régi földből való, úgy képeim is annak az ősi tájnak az üzenetét viszik...”¹

S. E.: Hogyan kerültetek a szülőfaludból, Kunmadarasról Sztálinvárosba?

B. I.: Apám szódatöltéssel foglalkozott. Volt egy lova, ezzel szállította a szódásüvegeket faluról-falura. Emiatt az egy ló miatt gyanúba keveredtünk, akkoriban könnyen rásütötték bárkire, hogy osztályidegen. Egyik este megsúgták neki a szemben lévő kocsmában, hogy: Birkás úr, jobb, ha maga elmegy innen, mert hajnalban kitelepítik a Hortobágyra. Apám felpakolta a családot egy rossz teherautóra és elmenekültünk a faluból. Úgy kerültünk 1953-ban Sztálinvárosba. Itt jártam iskolába és később innen kerültem a Képzőművészeti Főiskolára.

S. E.: A képzőművészeti élet pezsgő, progresszív időszakában, a hatvanas évek második felében jártál a szellemében meglehetősen konzervatív főiskolára. Hogyan élted meg ezt a kettősséget?

B. I.: Nádler Tiboron keresztül, – aki fölöttem járt a főiskolán, de egy műteremben dolgoztunk – üzenetet kaptunk, hogy Bak Imre nagyon szívesen levetíti nekünk, amit a Casseli Dokumentán látott. Nagyon kedvesen fogadott bennünket, négyen-öten voltunk ott a főiskoláról. Sem agitáció, sem erőszak nem volt ebben, teljesen baráti volt a légkör. Másnap a főiskolán hívatott bennünket Domanovszky, az akkori rektor és megkérdezte: Hogy kerültek maguk oda, mit csináltak ott? Számunkra eldöntetlen dolog volt, hogy azt tiszteljük, ami a főiskolán folyik, vagy engedhetünk a nyugati országokból beáramló friss szellemi áramlatoknak? Voltaképpen a főiskolai mestereink sem mindig tudták eldönteni az akkori politikai helyzetben, hogy mit szabad? Ők

már gyanították, hogy valami nem stimmel, de kutya kötelességük volt a főiskolai hallgatókat óvni mindettől. Két szék közül a pad alá estünk. Később elégedetlenségből és a mestereimmel való vitáim miatt eljöttem a főiskoláról.

S. E.: Bak Imre és Nádler István személyesen ismerkedtek meg a 68-as Casseli Dokumentán a minimal art és a pop art nagy seregszemlájén a legfrissebb irányzatokkal. Ezek az élmények egy diaképes beszámolón keresztül számodra mit jelentettek, milyen hatással voltak rád?

B. I.: Tőlem a hard edge idegen volt. Számomra Rauschenberg volt meghatározó. A diavetítés után nekem ez az élmény fekete-fehérben folytatódott. El kezdtem bújni a könyveket és folyóiratokat, keresgéltem a további Rauschenberg műveket. 1969-70-ben én magam is fekete-fehér képeket kezdtem el festgetni.

S. E.: Ez nagyon érdekes, kicsit cinikus festői reakció...

B. I.: Ennek alapvetően az volt az oka, hogy ezeket a reprodukciókat csak fekete-fehérben láttam, akkoriban máshoz nem lehetett hozzáférni. A főiskolán bödönökben állt a fekete nyomdafesték és a fehér valkid, így főként ezekkel festettem. Az első kiállításomat is ezekből a képekből rendeztem itt Dunaújvárosban.

S. E.: Kit tekintettél mesterednek a főiskolán?

B. I.: Én festő szakra jártam, Kádár György volt a mesterem. Ő igazából nemcsak engem, hanem az egész osztályát sem volt képes irányítani. Abban az időszakban tanítottak a főiskolán Szentiványi Lajos és Bernáth Aurél, mindketten idős mesterek voltak már akkor, és még erősen élt a nimbuszuk. Azt hiszem, az én félbeszakadt főiskolai pályafutásomnak az volt a lényege, hogy önmagam maradhattam, a saját értékeimet teljesíthettem ki. Az más kérdés, hogy kinek a szellemi hatására. Én gyakorlatilag senkitől sem tanultam festeni. Becsületes szakmai magatartást, azt, hogy ez egy mesterség, Barcsay Jenőtől tanultam.

“I’M EXCITED ABOUT THE SURVIVAL ABILITY OF THINGS”

(A talk with painter István Birkás)

“I come from the edge of Hortobágy. I used to be a child there, but I became an adult in a city. Once, on All Souls’ Day I was taken back to my ancestors by duty. Since then I feel that a part of my ego has remained there. I’m a painter. My pictures have got to every part of the world, however, as my body is from the ancient ground, so do my pictures carry the message of that ancient land...”¹

E.S.: How did you and your family get from Kunmadaras to Sztálinváros?

I. B.: My father used to fill soda-bottles. He had a horse to carry the soda-bottles from village to village. Because of this one horse we got under suspicion, those days it would often happen to stigmatise anyone as class-alien. One night it got to his private ear in the pub, “Mr. Birkás, you’d better leave, otherwise you’ll be deported to the Hortobágy.” My father packed up his family on an old truck and we escaped from the village, this is how we got to Sztálinváros in 1953. I went to school here, and then went to college to Budapest later.

E.S.: In the effervescent, progressive state of art, in the second half of the sixties you went to College of Fine Arts, Budapest, which was rather conservative in those days. How did you experience this dichotomy?

I. B.: We got a message through Tibor Nádler, who was senior to me and was working in the same studio as me, that Imre Bak would gladly show us the slides they took at the Documents of Cassel. We were really welcome warmly, four or five of us from the college were there. There was no agitation, no press in it, they were really friendly. The next day Mr. Domanovszky – the rector of the college at that time – called as in and started questioning us, “How did you get there? What were you doing there?” For us it was actually unclear and undecided whether to respect what was going on at the college or let ourselves be influenced by the fresh intellectual streams coming from the western

countries. In fact, neither could our great masters at college always decide in the current political situation what they were supposed to do. They suspected that something was wrong, but it was a certain must for them to prevent the students. We fell between two stools. Later, because of my dissatisfaction and my disagreements with my masters I left college.

E.S.: Imre Bak and István Nádler got to know personally the freshest trends on the great muster of minimal art and pop art, the Documents of Cassel, 1968. What did these experiences mean to you, what sort of influence did they have on you through slide-projection?

I. B.: Hard edge was foreign to me, Rauschenberg was the determinant for me. After the slide-projection this experience went on in me in black and white. I started studying books and magazines looking for other works of Rauschenberg. Then in 1969 or 1970 I, myself started making black and white pictures.

E.S.: This is a very interesting and cynic reaction of a painter...

I. B.: Basically, the main reason for this was that I had seen these reproductions only in black and white - of course that was what you could obtain those days. There were buckets of black and white printing ink at the college, so this is what I mainly used for my pictures. My first exhibition also consisted of these pictures here in Dunaújváros.

E.S.: Whom did you consider your master at college?

I. B.: I was at painter specialisation and my master was György Kádár. He really did not know what to do with not only me, but also the whole class. At that period Lajos Szentiványi and Aurél Bernáth was teaching at the college, both of them were old masters even at that time, and they still had their nimbus. I think the point in my broken career was that I could remain myself, I tried to expand my own values. The influence of that is another question. I actually did not learn



6. *A madarakat lelövik ugye?/ Birds Are Shot, Aren't They?* 1974.

S. E.: Mi történt a főiskola után?

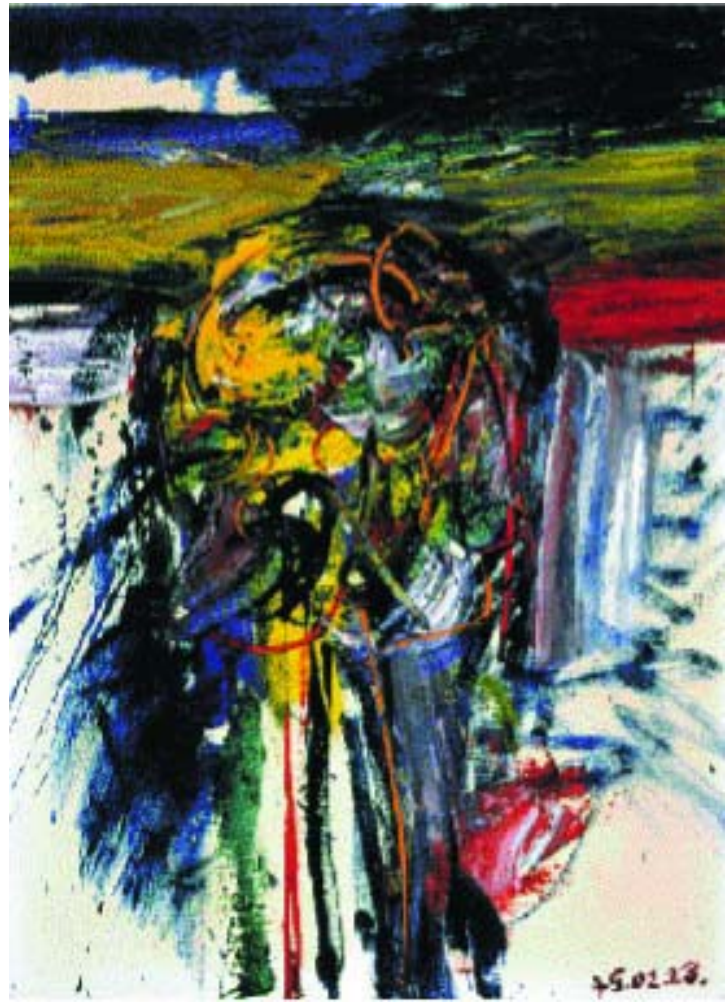
B. I.: 1969-ben, amikor visszakérültem ide Dunaújvárosba, furcsa szerzetnek számítottam, részben azért, mert festő voltam, másrészt abban az időben egy szakállas, hosszú hajú és bő nadrágban járó fiatalember feltűnő volt a városban. Régebben is, a főiskolai évek alatt, amikor hazajártam, minden áldott hétvégén várt a busznál egy rendőr, bekísért és az őrsön igazoltatott. Még hozzá egy olyan rendőr, akivel gyerekkoromban együtt rajzoltam a szakkörben. Rossz néven vette, hogy én művészeti iskolába kerültem, ő pedig rendőr lett.

S. E.: Arról beszélgettünk egyszer, hogy a körülményeid alapvetően meghatározták azt, hogy éppen mit csináltál, vagy milyen technikával dolgoztál.

B. I.: Igen. A színes képeimet úgy kezdtem el festeni, hogy egy barátom befejezte a dekorációs tevékenységét és nekem adta a temperáit. Amikor a gyerekeim születtek (akkor még nem volt műtermem és a lakásban dolgoztam), abbahagy-

tam az olajfestést és áttértem az akrilra, ami természetéből fakadóan egy egészen más faktúrát eredményezett. Hatással volt rám az is, amikor a gyerekek elkezdtek olyan dolgokat rajzolni, amelyeken főként körök és négyzetes motívumok voltak, pl. autót, vonatot. Ezekből sokat merítettem és én magam is újra kipróbáltam. Ráadásul akkoriban találkoztam Karel Appel képeivel is. Egy barátom révén 1972 körül kikerülhettem Svédországba és akkor láttam egy nagy Appel kiállítást. Hatással volt rám minden anyag, ami a kezembe került és az is amit láttam. Visszatérve az előző gondolatra, az köztudott, hogy temperával nem lehet úgy festeni, mint olajjal, olajjal nem lehet úgy festeni, mint porfestékkel. Én mindig hagytam, hogy az anyag vigyen engem. Az égvilágon mindig minden hatott rám.

S. E.: Közvetlenül a főiskolai évek után, a hetvenes évek elején készült műveiden főként Kokas Ignác hatása érezhető.



7. Veronika kendője / Veronica's Kerchief, 1975

to paint from anybody. The honest professional attitude, I learnt that from Mr. Barcsay.

E.S.: What happened after college?

I.B.: In 1969 when I got back to Dunaújváros, I was considered a sort of strange figure here. On the one hand because I was a painter, and on the other hand a bearded young man in wide trousers with a bit longer hair would be rather extraordinary at that time in this city. During my years at college when I came home for the weekends, every week a policeman would wait for me at the bus, run me in to the police station and asked me to identify myself. In addition he was a guy I used to go drawing with when we were children. It hurt his feelings that I had got to the College of Fine Arts while he had become a policeman.

E.S.: Once we were talking about that your circumstances had always defined what you were doing and the technique you were using.

I.B.: Yes. I started my coloured pictures because one of my colleagues had finished a sort of decoration and gave me his temperas. When my children were born – at that time I didn't have a studio and I used to work in our flat - I changed to acrylic paints, which due to their nature gave a totally different facture. But also another great influence was when my children started drawing things which had circle and square motives, for example cars and trains. I took a lot from that and tried it myself again. In addition, it was then that I met the works of Karel Appel. With the help of one of my friends I could get to Sweden in around 1972, where I saw a huge Appel exhibition. I have always been influenced by every material that got in my hand and also what I saw. Just a few more words in connection with material. It is obvious that you can paint differently with oil, tempera and powder-paint. I've always let the material drive me while I was open all the time and influenced by everything.

B. I.: Nem hiszem, hogy volt a korosztályomban olyan festő, akire Kokas ne hatott volna. Abban a szellemi környezetben, amiben mi felnőtünk, ő egy friss erő volt, és amit csinált, az nyitás volt számomra a tényleges művészet felé. Nagyon nagy hatású művész és nagyszerű ember volt, míg a többiek inkább elérhetetlen távolságban lévő, szoborszerű mesterek voltak.

S. E.: *Pár évvel később észrevehető az absztrakt expresszionizmus, az akciófestészet hatása a képeiden. Ez egy nagyon lendületes és karakteres korszakod volt a hetvenes évek közepén.*

B. I.: Igen. Nagyon erősen hatott rám az absztrakt expresszionizmus, főként Kooning, Pollock, Karel Appel művészete. Mi, a hatvanas évek közepe táján induló festők nagyon gyökértelenek voltunk, de nem csak mi, hanem az egész szellemi élet. Akkor láttunk először Fellini filmet, olvastunk először Sartre-t, Beauvoire-t, Moraviát, Kafkát. Mindez pillanatok alatt tört be a szellemi életbe, és egy fejbecsapás volt, amit szinte ájultan éltünk meg. Ezekkel az élményekkel párhuzamosan jelent meg az amerikai festészet Magyarországon.

„Harsogó színekkel, széles lendületű gesztusokkal adta tudtól személyiségének szabadságát. A személyes önkifejezés vágya törvényszerűen diktálta e közvetlen, minden belső rezdülést érzékenyen regisztráló festői megnyilatkozást, amely alapvető forrása lett későbbi analízáló szemléletének. Idővel a szabadjára engedett gesztusok kuszaságát rendezettebb kompozíciók, a tüzes vöröseket, sárgákat, párizsi kéket tompább színtoltok, okkerek, sárgásbarnás, vörösesbarnás tónusok – földszínek – váltották fel. A vásznon végigsöprő ecset lendülete helyett az olló körülményes mozgásával kialakított foltocskák, újság és textil kivágások kerültek az egyszínű, homogén alapra.”²²

S. E.: *A hetvenes évek végén a festészeted a plasztika irányába mozdult el. E folyamat előzményének tekinthető az 1978-ban készült, első nagyméretű köztéri munkád, a Kibontakozás című, 100 m² nagyságú műkő relief.*

B. I.: Én mindig nagyon irigyeltem a szobrászokat, akartam is szobrot csinálni, csak soha nem tudtam. És akkor egy köztes megoldásnál kötöttem ki. Most azon gondolkodom, hogy kettéválasztom a síkbeli és plasztikai gondolkodásomat. A jövő valószínűleg az lesz, hogy készítek külön plasztikákat és képeket.

Birkás szobrászi ambícióit, a mozgás térben és időben végbemenő folyamatának megjelenítése táplálta. A Kibontakozás című nagyméretű relief formavilágának elemei – a térben való elmozdulással, lépésről lépésre – a barokk templombelső feltárulkozásának

hasonlatosságával bontakoznak ki. Nem sokkal ezután születtek azok a vertikális és horizontális irányban egyszerre vizsgálódó, a régészeti szelvények feltárasaira emlékeztető művek, melyek az idő nyomainak imitációjaként változatosan alakuló felületeket, „színteket” eredményeztek. A „szelvények” letisztított felületein – hasonlóan a feltárást megelőző szépen, egyenletesen nyesett utolsó ásonyomhoz, – homogén, ecsetnyom nélküli struktúrák geometrikus alakzatai bukkannak elő. E konstellációban a megfigyelés tárgyai, objektumai mellett egyre nagyobb jelentőséget kapott a megfigyelő pozíciója, a kutató, vizsgálódó ember szerepe.

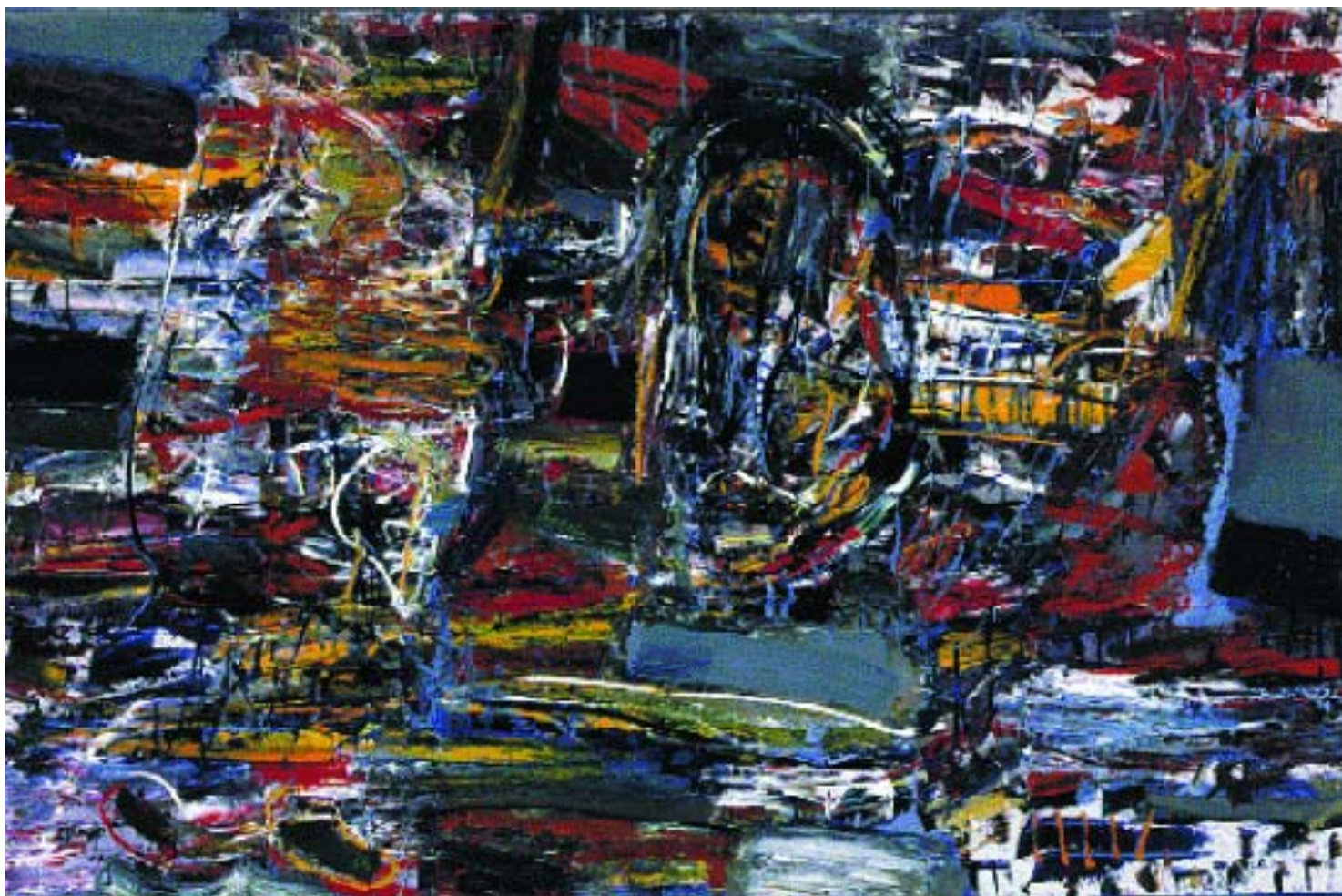
S. E.: *A plasztikus képeiden érezhető, hogy téged a hely és a hozzá kapcsolódó idő dimenziója nagyon intenzíven foglalkoztat.*

B. I.: Valóban, ami a leginkább izgatott, az idő volt, a múlt, amiben éltünk. Mindig nagyon picikének éreztem magam és ingerelt az a több ezer év, amióta emberi kultúra van. Próbáltam valahogy ezt az időt valamilyen módon megragadni és mindig rájöttem, hogy tulajdonképpen nem lehet. Engem mindig nagyon idegesített, hogy a köztudatban még ma is úgy él, hogy Dunaújváros a semmire épült és a semmiből született, pedig ez itt a bronzkor óta lakott terület. Ennek érzékelhető súlya van, engem is nagyon meghatározott és a munkáimat is befolyásolta az, hogy itt élek.

E művek kapcsán Ország Lilinek a hatvanas években megfogalmazott gondolatai jutnak eszembe:

„A város alaprajzaim festése közben úgy éreztem, hogy valami varázslatos, furcsa képességem támadt: én a XX. század magasságából – és annak kíváncsiságával – lenézhetek az emberiség múltjára. Aztán elkezdtem fázni ebben a magasságban, idegen lettem újra és arra vágytam, hogy valahol otthon érezzem magam. Úgy éreztem, föl kell építenem újra a házakat és templomokat, hogy megérinthessem újra azokat a jeleket, amiket a falakra írtak, elolvashassam őket, megfejthessem a titkot, amelyet hordoznak. Olyasmit akartam csinálni, amelynek az egész levegője, atmoszférája azt sugallja, hogy én itt már jártam, nem vagyok idegen.”²³

„A nyolcvanas évek végén újabb fordulat következett: a távolságtartó szemlélődést aktív munkálkodás váltotta föl. Birkás táblakép nagyságú falakat épített. Vigyázat, útelzárás! Építési terület! Szinte minden képen megjelenik az útelzárást jelző, lehatároló piros-fehér csíkos deszkadarab. Az építkezés valóságos, a plextollal átítatott, majd fehérre festett homok kerül a



8. Esik / *It's Raining*, 1976

E.S.: I think these impacts can be revealed easily. In your works you made right after college, in the early seventies the influence of Ignác Kokas can be felt.

I.B.: I don't think there was a single painter in my generation who wasn't influenced by him. In the intellectual climate, in which we grew up, he was a fresh force, and what he had done was a door for me towards actual art. He was not only an artist of great influence, but also a nice person, while our other masters were rather statue-like and out of reach.

E.S.: A few years later the influence of action painting and abstract expressionism can be recognised in your pictures. This was a very energetic and characteristic period of yours in the middle seventies.

I.B.: Yes. Abstract expressionism had a great impact on me, mainly Kooning, Pollock and Karel Appel. It must be mentioned that we - painters starting at the middle-sixties -

were rather rootless. Actually, so were all the fields of art in Hungary. It was then that we saw the films of Fellini or read the books of Sartre, Beauvoire, Moravia or Kafka for the first time. All these great works were a sort of shock for us that we experienced almost unconsciously. At the same time with these experiences American painting broke into Hungarian artistic life.

"He informed people about his personal freedom by using loud, bright colours and wild gestures. The desire to express himself automatically demanded this direct, every inner vibration recording manifestation, which later became the basic source of his analysing view. Later the mess of free gestures was replaced by better-organised compositions. The fiery red, yellow, Parisian blue colours were taken over by dimmer, ochre, yellowish-brown, reddish-brown tones. Patches formed by complicated moves of scissors, pieces of newspaper and textile appeared on the homogenous base instead



9. Vasárnap / Sunday, 1978

*farostra és azok a régi, Kunmadarason és környékén talált tárgyak, amelyek a gyermekkort és a régmúlt idők emlékét őrzik.*³⁴

B. I.: Próbáltam síkban maradni, bizonyos plasztikai dimenziókat érzékeltetni, de rájöttem, hogy ez nem elég, és akkor kezdtem tárgyakat rárakni a képre. Mert egyszerűbb volt pl. egy fadarabot odaragasztani, amit úgysem tudtam volna megfesteni. Kezdetben új tárgyakat próbáltam savval, homokkal, vagy egyéb módon öregíteni, de rájöttem, hogy az időt képtenség utánózni. Akkor inkább odaragasztottam egy-egy régi, vagy természeti tárgyat és láttam, hogy a valóságos idő pontosabban és hatékonyabban dolgozik, mint én. Ha már

említettük Kokast, én nála éreztem erőteljesen ezt a múltba való visszatérést.

Nyitottsága ellenére magányos festőalkat. Három évtizedre visszatekintő életműve szinte törések nélkül, konzekvensen, kitartó szívóssággal épül. Az utóbbi években új műfajjal próbálkozott: szülőföldjéhez kötődő gyerekkori emlékeket, családjával kapcsolatos történeteket írt meg nagy sikerrel két kötetben.

S. E.: Úgy tűnik, hogy az utóbbi években a szülőfalud is egyre fontosabb szerepet tölt be az életedben; Kunmadaras egyfajta meditációs térré változott a számodra.

of the dynamism of the brush sweeping along the canvas.”²²

E. S.: At the end of the seventies your painting moved towards plasticity. Your first public work, in 1978, the cast-plastic relief, titled “Development” with the size of 100 square metres can be regarded as the precedent of this course.

I. B.: I have always been jealous of sculptors and wanted to make sculptures, but never been able to. Finally I ended up at a solution between. Now, I’m thinking about dividing my plastic and planar cognition into two. In the future I’ll probably make separate sculptures and pictures.

The sculptural ambitions of Birkás were fed by the desire to represent motion in space and time. The elements of “Development”, the monumental relief – with their shift in space, step by step – develop themselves similarly to the revealing of a baroque temple interior. Not much later were the works born, researching in vertical and horizontal directions at the same time, reminding us of excavations of archaeologist sections, which resulted variedly forming surfaces, levels. On the cleared surfaces of the sections – similarly to the last spit dug nicely and smoothly before excavation – homogenous structures without ripples and geometric forms emerge. In this constellation beside the objects of observation a greater emphasis is laid on the position of the observer, on the role of the researching man.

E.S.: In your plastic pictures it can be felt that you are heavily concerned about place and the dimension of time connected to it.

I. B.: Yes, it’s true. What I was the most excited about was time, the past we had lived in. I have always felt very tiny and been interested in the several thousand-year history of human culture. I tried to grasp this time in one way or another but I always had to realise it wasn’t possible. It has always annoyed me that Dunaújváros is thought to have been built on and born from nothing, though this area here has been inhabited since the Bronze Age. This has a perceivable weight, and a great effect on my works.

According to these works, the thoughts of Lili Ország composed in the sixties come into my mind:

“While drawing the plans of the city I felt as if I had a sort of strange, magical ability: I, from the height of the 20th century, –and with its curiosity – can overlook the past of mankind. Then I started to feel cold at that height, became a stranger again, and wished I could feel as belonging to somewhere. I felt that I had to rebuild the houses and tem-

ples again so that I could touch again the signs, written on the walls, read them and solve the puzzle in them. I wanted to do something, the atmosphere of which would suggest I had been there, I was not a stranger.”²³

“At the end of the eighties another turn came: the objective contemplation was replaced by active working. Birkás built picture-sized walls. “Danger! Road Blocked! Building Area!” In nearly every picture the striped red and white piece of board appeared referring to a road blocking. The building is real, sand impregnated by glue and painted white is placed on wallboard with old objects found in and around the home village, Kunmadaras, which preserve the memories of childhood and bygone times.”²⁴

I. B.: I tried to remain in the plane and represent certain plastic dimensions, but I realised it was not enough, and started to put objects on the picture. It was simpler to stick a piece of wood, for example, on the picture that I would not have been able to paint, anyway. At first I tried to make new objects older using acid, sand or in other ways, but I found that you cannot imitate time. Then I started to stick older or natural things and saw that real time works more effectively than I do. We mentioned Kokas, it was with him that I felt this looking back to the past.

In spite of his openness, he is a solitary type of painter. His life work, going back to thirty years, has been developing without breaks, consequently and stoutly. A few years ago he tried his wings at a new genre: he worked up homeland-connected childhood memories and family anecdotes in two volumes with great success.

E. S.: It looks like your home-village has an increasing importance in your life, Kunmadaras became a place for mental prayers.

I. B.: Kunmadaras was only one of the reasons that made me conscious of many things. But why? I was sitting in the hot water of the local thermal bath, no one knew who I was, threw off everything and transformed. On the other hand, I am very inspired by the environment and the things I’ve seen there. When I make pictures a new object is born into the world. The dead things I apply to my pictures are saved and transformed to another reality, the reality of the picture. I’m excited about the survival ability of things. The recognition of this had reached me long ago, and this is probably why I choose this career.



10. *Nappfényes város / Sunny Town, 1978*

B. I.: Kunmadaras csak az egyik oka volt annak, hogy az ember sok mindenre rádöbbenjen. De miért? Mert az ember ott ér rá gondolkodni. Ülsz a parasztok között az ottani termálfürdő melegvizében és senki nem tudja, hogy ki vagy. Megszabadulsz mindentől és átalakulsz. Másrészt nagyon inspirál a környezet és a tárgyak, amiket ott találtam. A képsínálással egy új tárgy születik a világba. Ezek a holt tárgyak, amelyeket én a képeimre applikálok, átmenekítődnek egy új valóságba, a kép valóságába. Izgat a tárgyak túlélő képessége. Ennek a felismerése valahol már régen megérintett, és valószínűleg ezért is akartam erre a pályára lépni.

1. *Birkás István: A futó madarak útján. Árgus Kiadó, 1997.*
2. *4. Sasvári Edit: Visszatérés. Birkás István művei. Új Művészet, 1992. 4.sz.*
3. *S. Nagy Katalin: Ország Lili. Arthis Kiadó, Budapest*



11. Sápadt nyár / Pale Summer, 1978

1. Birkás, István 1997. *On the way of the running birds*. Székesfehérvár, Árgus.
2. 4. Sasvári, Edit 1992. "*Returning. The works of István Birkás*". In *Új Művészet* Vol 92/4. Budapest
3. S. Nagy, Katalin: Ország Lili. Arthis Edition, Budapest

Kovalovszky Márta

SZEMÉLYES MÚLT, SZEMÉLYES IDŐ

*Vas-színű égboltba forog
a lakkos hűvös dinamó.
Ah, zajtalan csillagzatok!
Szikrát vet fogam közt a szó.*

*Bennem a múlt hull, mint a kő
az úrön által hangtalan.
Elleng a néma, kék idő.
József Attila*

Birkás István egész eddigi művészete a személyes múlt, a személyes idő, a múlttal és az idővel való azonosságuk kérdéseit járja körül lassan tűnődve. Úgy dolgozik, akár a régészek, akik az ásóval nagyjából körülnyesegetett, a felső földrétegektől megszabadított sírokat óvatosan, ecsettel bontják tovább, megtisztítva, de egyúttal évezredek mozdulatlanságában érintetlenül hagyva az egykori élet, a mostani csontvázat. A munkát szemlélő, külső megfigyelő elől a levegőben úszó kíváncsiság, izgalom és szakszerűség persze elfedi a lényegét. Ám ha egy éjszaka úgy riad fel, hogy kinyújtózva fekszik, kezeit összetéve, fejét kissé félrebillentve, mintha kívülről, fentről látná magát, önmaga röntgenképét észlelné a szoba sötétjében arra kell gondolnia, az az ásatáson megbámult egykori halott ő maga.

Az azonosságnak ezt az érzését hívják elő Birkás képei. A felgyűrődő föld, az ismeretlen eredetű árkok és mélyedések, a titokzatos tárgyak és rejtélyes töredékek, egész beomlott múltunk rajzolódnak elénk a kompozíciók négyzetében. Egyfajta régészeti feltárás ez valóban: figyelmes és óvatos, fokozatos és lassú behatolás a rétegekbe, a felületek mögé, ahol ezután egyre újabb és újabb nyomokra és maradványokra bukkanhatunk. Tudjuk, a föld hűségesen megőrzi minden természeti és emberi történet nyomát: egy meteor becsapódását éppúgy, mint egy eke nyomát vagy egy emberi kéz mozdulatát, az elrejtett kincset éppúgy, mint az elrejtett múltat. És persze, megőrzi a jelent is, újkeletű emlékeivel, rozsdásodó vezetőkeivel, széthullott kacatjaival, az előző évezredekre ráakodó lenyomataival. Birkás képei által észrevétlenül és magától értetődően imbolygunk ide-oda az időben és a térben, a festő, mint tapasztalt és ravasz archeológus, vezeti szemünket és képzeletünket és azt akarja, hogy lássuk: ez mi vagyunk. Azonosak a múlttal és a jelenel, a távollal és a közellel, létünk a földhöz, ehhez a meggyötört anyaghoz hasonlóan őrzi és foglalja magába a személyes és kollektív múlt idő valamennyi pillanatát.

A korai képek önfeledt és gyanútlan színössze után a hetvenes évtized második felétől zöld, barna, szürke, vörös

felületek vették át az uralmat a képeken: a természet zöldje, a föld barnája, a gyárkéményekből omló szürke vagy vörös füstköd borítja el ezt a világot, mely egyszerre forró és kihűlt, eleven és halott. Fölötte áttetsző, megfoghatatlan, sejtésnyi fátyolként szítál a csendes felismerés, hogy a tér és idő metszéspontjában állva milyen végtelenül kicsiny és megfoghatatlanul gazdag lehet minden élő. Ezek a látszólag oly szelíd és kiegyensúlyozott kompozíciók a maguk fondorlatos módján nagyon is kihívó ellentétekből építkeznek, a jelent a múlttal, a felületet a mélységgel, a megformáltat a nyers formánélkülivel ellenpontoszták. Többnyire plasztikus részletek emelkedtek ki szigetszerűen a nyugodt felületből, domborulatok és mélyedések váltak szét és torlódtak össze, különös nyomok borították őket, repedéssel hasítottak beléjük. Mintha tájakat látnánk felülről, magasból, az emberi tevékenység és a természeti erők munkájának nyomaival teleírt, elgyötört föld képeit. A nyolcvanas évekből munkáin olyan nézőpontot kínál Birkás István, amelynek segítségével, magunk is a valóság kevéssé ismert rétegeit tárhatjuk, mérhetjük fel: olyan ásatás ez, amely a múlt helyett a kortárs civilizáció leleteit hozza felszínre, az évezredek patináját viselő tárgyak helyett a lakkos hűvös dinamót. Ezekben az években valami komoly tárgyszerűség jellemzi kompozícióit: a festő személyes viszonyát tárgyhöz a zöld-okker meg a szürke-lila színfátyol rejti. A tartózkodó gyengédség, amellyel anyagát kezeli, mégis alig leplezheti el a felfedező bátorságot: Birkás itt, ekkor találta meg a maga sajátos archeológiai módszerét, amellyel a jelen pillanat és az elsüllyedt múlt egymásba oldva megragadható. Ugyanakkor azt is felfedezte, hogyan változtatható múlttá a jelen.

Az évtized közepe táján feltűnő változást jelent, hogy a kompozíciók tárgyát már nem felülről – mint ki gépen száll fölébe – látjuk, hanem szemben áll velünk, falként magasodik előttünk. A madártávlat távolban kirajzolódó objektumai, a törmelékek és lenyomatok most észrevétlen konok-sággal növekedésbe kezdenek, közelednek, szembenéznek velünk, kézzel fogható közelségbe érnek. A távlatnak ez a

Márta Kovalovszky

PERSONAL PAST, PERSONAL TIME

The whole art of István Birkás so far has been investigating the questions of personal past, personal time and our identity with past and time. He works like an archaeologist, who continues opening the grave, which has been trimmed around roughly with a spade and cleaned of its upper layers by a brush, leaving the sometime alive, who is a skeleton by now, in his thousand-year stillness. The curiosity, excitement and expertise in the air, of course, hide the essence from the eyes of the external spectator. However, if he starts up from his dream laid out with his arms folded and his head tilted to one side - as if he was watching himself from outside or above, seeing his own roentgen image in the darkness of the room -, he will have to think that the corpse he was observing at the excavation is his.

The pictures of István Birkás recall this feeling of identity. The creased land, the ditches and depressions of unknown origin, the mysterious objects and enigmatic fragments - our whole caved in past outlines at our eyes in the quadrangle of the compositions. In fact, this is a sort of archaeologist excavation: a careful and cautious, gradually and slow penetration into the layers, behind the surfaces, where afterwards we can strike upon newer and newer marks and remains. We know that every mark of human and natural happenings is faithfully preserved by soil: the impact of a meteor just the same as the trace of a plough or a movement of a human hand; the hidden treasure just the same as the hidden, buried past. And of course, the present, too with its fresh memories, rusty wires, broken up junks and prints settled on the previous millenniums. Through Birkás paintings we stagger unperceived and obviously in space and time; the painter, like an experienced and cunning archaeologist, drives our eyes and imagination, and wants us to see: this is us. Identical with past and present, with the far and the near. Our existence, similarly to Earth - this tortured material - preserves and involves every moment of collective and personal pastime.

After the delirious and unsuspecting colourfulness, from the second half of the seventies green, brown, grey and red

surfaces became dominant in the pictures: the green of nature, the brown of soil, the grey and red smoke-fog cover this world, which is hot and cooled, alive and dead at the same time. And above floats, as an inconceivable and translucent veil, the realisation that in the intersection of space and time how endlessly small and incomprehensibly rich every living creature can be. These apparently so gentle and balanced compositions, in their own fraudulent ways were constructing from rather provoking contrasts: they counterbalanced present with past, surface with depth and the formed with the formless. Mostly plastic details rose like islands from the calm surface, hillocks and depressions came apart and together, spread over with strange marks (objects? people's?) and torn by cracks. As we were watching landscapes from high above, the pictures of the tortured Earth covered with prints and marks of human activity and natural forces. In his works of the eighties István Birkás offers a stand point, whose help with we also can excavate and measure less known layers of reality: this is an excavation, which brings to surface the finds of contemporary civilisation instead of those of the past. In these years a sort of serious objectivity features his compositions: the painter's personal relationship with his object is hidden behind the green-ochre and grey-violet colour-veils. The reserved gentleness, with which he handles his material can hardly disguise the discovering courage: it was there and then that Birkás found his own peculiar archaeologist method, through which the present moment and the sunk past can be seen melted together. At the same time he discovered how the present could be transformed into to the past.

The middle of the decade brings a remarkable change: the objects of the compositions are not seen from above anymore, but standing in front of us, towering like a wall. The vague objects of the bird's eye view; the rubbles and prints are now stubbornly becoming to grow, they are approaching, facing us, getting to our reach. This change of the view did not firstly refer to spatial references, but to the dimen-



12. *Táj ablakból / Landscape from the Window, 1979*

megváltozása elsősorban nem a téri viszonylatokat érinti, hanem az idő tartományait: aki korábban a folyamatos jelen archeológiáját teremtette meg képein, most a félmúlthoz érkezett. Olyan forrásvidékre talált, amely közel egy évtizede naponta nyújtja új meg új ajándékait a felfedezőnek. Egy elsüllyedt gyerekkor félálom-félvalóság tárgyait: létrák, deszkapalánkok, vesszőfonatok, dróthálók darabjait, falramázolt jelek töredékeit, vakolatba karcolt írások és rajzok maradványait, széthullott, elkallódott képkeretek fragmentumait, agyonhasznált bútorok faragott részecskéit, vagy egyszerűen csak egy megtapintható, végigsimítható öreg fal síkját, ismerős domborzatát. Míg a korábbi periódus képein a részleteket mintegy függönyön át láttuk, nem a maguk egzakt formájában, s éppen ezért kicsit mindig megfejthetetlenül és titokzatosan lebegtek a messze távolban, most valamennyi faldarab, vaskallantyú, bútorpárkány és kosárfonat azonos önmagával, helye és ideje pontosan körülhatárolható, ismerős

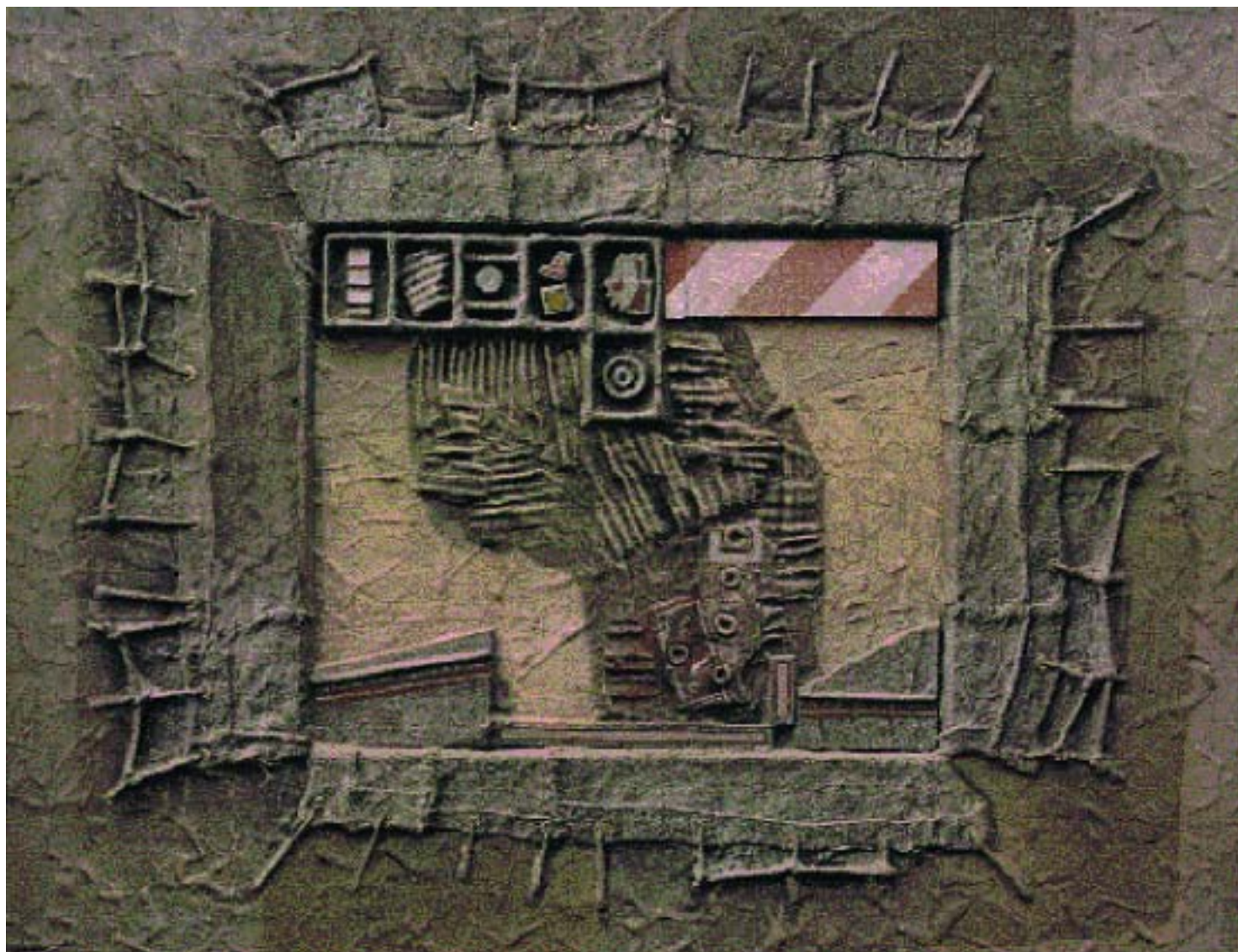
és otthonos. Annál inkább így érezhetik ezt, mert nem csak a perspektíva változott meg, hanem – különösen 1990 után – a művek belső arányrendje is: a hetvenes évek sok-sok apró részecskéje, nyüzsgően sűrű tenyésze, egymásra torlódó motívumvilága után most a megnőtt formák, a merészen üres, nyugodt síkok, a kevés motívum alkalmazásának bátorsága tölti ki a képmezőt. És ezzel egy időben változott még valami más is Birkás képein: a színek. Messze már a fátyolosan, szomorkásan árnyékos színvilág, a barna, a zöld-rozsdavörös-szürke árnyalatok szorongatóan magányos skálája, a vasszínű égbolt borongása: mintha kisütött volna a nap, kivilágosodott a kompozíciók négyszöge. Fehér falak, okkerbe hajló vakolatok, meleg-barna öreg faeszközök barátságos faktúrája tölti be a képkivágást, mely valóban csak kivágás, egy metszetnyi körülhatárolt terület a kereten túl végtelenül, minden irányban folytatódó világból, a térből, az időből. Valahol süt a nap, és itt csak úgy van jelen, mint alkonyodó délutánokon a meszelt



13. *Romváros hajnalban / Ruined Town at Dawn, 1980*

sions of time: he, who had early created the archaeology of continuous present in his pictures, now arrived at half past. He found a new land of source, which has given its newer and newer gifts daily for the discoverer for nearly one decade. Half-real, half-dreamed objects of a vanished childhood: ladders, board fences, wicker-works, pieces of wire netting, fragments of marks painted on walls, remains of writings and drawings scraped into plaster, fragments of lost frames, little carved parts of furniture used to death, or just simply a plane of touchable and smooth, old wall and its well known plasticity. While in the pictures of his former period we could see the details as if we were looking through a curtain, not in their exact form - and as a result of this, they were always a bit floating in the distance enigmatically and unfathomably, now every piece of wall, iron-handle, furniture-edge, piece of wicker is identical with itself, its place and time can be defined, they are familiar and homelike. The more we can

feel this, since not only did the perspective change – especially after 1990 –, but the inner relations of the pictures as well; after the many-many details and teeming thick cultures and accumulating motives of the seventies the picture area is now taken up with grown figures, daringly empty and calm surfaces and the courage to apply few motives. And at the same time something else has changed, too in the pictures of Birkás: the colours. Far-off are the veiled, gloomy and shaded world of colours, the depressingly lonely scale of the brown, green-rusty-red-grey shades. As if the sun had come out, the quadrangles of the compositions became lighter. A surface of white walls, plasters turning into ochre, warm-brown, old wooden tools fill up the picture-clipping, which is in fact a clipping, a segment of an encompassed area of the world endlessly continuing in every direction outside the frame, a segment of space and time. Somewhere the sun is shin-



14. Feltárt terület / Excavated Area, 1984

házfalakról sárgás reflexekkel visszaverődő fény: és ez az érett világosság most a megfogható közelségbe ért múlt idő színeit emeli ki, egy feledésből visszahívott, otthonosan berendezett, hajlékká szelídített múlt arcvonásait rajzolja fel.

Úgy gondolom, a kilencvenes években készült legszebb munkáival, tartózkodóan napfényes felületeivel, szerényen és hangtalanul a képsíkon megjelenő tárgy-töredékeivel, a hivatkozó nosztalgia nélkül, de érzékenyen ábrázolt múlttal, az idővel, Birkás lassan tűnődve megérkezett otthona küszöbére.

1998



15. *Fal kék jellel / Wall with Blue Mark, 1984*

ing, but here it is only present like the light reflecting from whitewashed walls with a yellowish reflection on afternoons turning to dusk: and this matured lightness now emphasises the colours of past time, which has now come to reachable nearness, it outlines the features of a past recalled from oblivion, homely furnished and tamed to a shelter.

I am on the opinion that with his most beautiful works of the nineties, reserved sunny surfaces, object-fragments appearing humbly and silently and with the past represented without conceited nostalgia, but sensitively, Birkás has arrived at the doorstep of his home.

1998



Kibontakozás (részlet)/ Development (detail)



Kibontakozás / Development , 1984

A FESTŐ SZOBRAI

A festőművész Birkás István lassan három évtizede épülő munkásságában monumentális és kisméretű kompozíciókban ölt testet, realizálódik a szobrászati műteremtés törekvése, alkotói szándéka. A térbe komponált, a teret dinamikusan szervező, tárgyasult Birkás-művek a festészeti munkákhoz szervesen kapcsolódva, vagy azoktól elszakadva, önállósulva, a szobrászat ágazatának megannyi területét felölelve születnek meg az 1978-tól napjainkig ívelő, húszesztendősi periódusban. Az állandóság igényével dunai városi épületbelsőbe és köztérre helyezett monumentális plasztikák mellett néhány közgyűjteményben őrzött, kiállítási közegbe komponált kissozobor és a műteremben sorakozó számos kisplasztika révén térképezhetjük fel, elemezhetjük a művész szobrászi tevékenységét. Mindezekben a tradicionális szobrászati műnemeken túlmenően Birkás István plasztikai vonzódásának reprezentánsai azok a kép-formátumot követő, illetve kép-funkciót szolgáló, ám a konvencionális képtípuson túllépő, az anyaghasználat, a struktúra, a hatásvilág által domborműveknek minősített alkotások, amelyek a képsíkot elvetik és a kép-dombormű közeget különféle anyagok felvonultatásával, eltérő jellegű felületek alkalmazásával, a tömegek és síkok változatos terepét létrehozva a művet plasztikai kollázs-térre alakítják. Ajtótabla részek és ablakkeretdarabok, munkaeszköz alkatrészek, bútordísz töredékek, vasalatok, deszkamaradványok, vesszőfonatok jelennek meg azokon a Birkás kompozíciókon, illetve azokban a Birkás kompozíciókban, amelyek – megszakítva, felváltva egy tiszta táblakép festészeti alkotószakaszt – a nyolcvanas évtized domináns munkáiként keletkeztek a főiskolai tanulmányainak lezárulása óta Dunai városban dolgozó, de kunmadarasi gyermekkorára újra meg újra visszatekintő művész műtermében.

A dombormű, mint plasztikai műforma nem volt ismeretlen alkotóterület Birkás István számára már korábban sem, hiszen a dunai városi Gárdonyi Géza Általános Iskolában 1978-ban – állami megbízás teljesítéséeként – lehetősége nyílt egy hatalmas, belső teret díszítő, nagyszabású együttes megtervezésére és kivitelezésére. A nyolc-nyolc, egymás mellé helyezett,

360x180 cm-es, öntött műközlapokból álló domborműfal az iskola aulájának a szabványépítészet eszköztárával létrehozott, keretezett közegét avatja ünnepélyes atmoszférájú belső térre. A gömbölyded és a szögletes, az alapsíkból kiemelkedő elvont formák, absztrakt alakzatok sűrűsödésére és ritkulására komponált dombormű részletekben gazdag, dekoratív együttest teremt, amelyben dinamikus erők élednek és törnek felszínre, s amelyben teret kap a szertelenség, a játékoság is.

Ugyancsak a klasszikus szobrászati technika, a formába öntés eljárásával, de ritkán választott, modern anyagnak, az üvegszálás poliészternek az alkalmazásával, felhasználásával alkotta meg Birkás István 1994-ben, a dunai városi városközpontban végleges otthonra lelt, három alakból vagy alakzatból álló Örök I-III. című együttesét. A fehér színű, csaknem négy méter magas, vertikális tengelyre szerkesztett, geometrikus jellegű formavariánsokból – hasábokból és forgástestekből, hengerekből valamint gömbökből –, felépített konstrukciók elvont, de antropomorf és tárgyi rekvizitumokra is vonatkoztatható utalásokat hordozó, gazdag asszociatív forrásokat feltáró, ugyanakkor mégis jelszerű, tömör fogalmazású plasztikaként valósultak meg.

Az Örök I-III. jellegzetes formaalakításával állítható párhuzamba az 1996-ban, a dunai városi Nemzetközi Acélszobrász Alkotótelepen készült, és a Duna-part szoborparkjának felső sétányán kialakuló szoborfüzér egyik új alkotásaként felállított Figura című, két és fél méter magas kovácsolt acélöntvény. Az elvont térgeometrikus elemekből, testekből – illetve egy felnagyított gyalu-formaidézetből – összeillesztett-, felépített, a vertikális és horizontális tengelyre, illetve a két tengely metszésére felfűzött kompozíció a stilizált férfi és női princípiumokat, erotikus motívumokat jeleníti meg: a szimmetrikus alakítású mű áttöréseit, tömb-szerűségét, vaskosságát a fenséges és a groteszk hangvétel egyként jellemzi.

A nyolcvanas-kilencvenes évek fordulójától megszülető Birkás kisplasztikákat, kissozobrokat is az építettség, a kollázszerű komponálás módszere vezérli. Szerszámok és szer-

Tibor Wehner

THE STATUES OF THE PAINTER

In the artistic work of painter István Birkás, which has been developing for nearly three decades, his ambition for sculptural creation; his artistic intention has been realised by monumental and small sized compositions. The works of Birkás, composed in space and also organising it dynamically, have been born either connected closely to the painted ones or detached from them and becoming independent, covering several fields of sculpture since 1978 until very recently. Beside some monumental relieves placed at public squares and interiors of buildings with the intention of eternity, we can map and analyse his sculptural work by considering some smaller statues composed for the area of exhibitions and kept in public collections and the small plastic works gathering in his studio. Beyond all these conventional sculptural genres, the representations of István Birkás' affection for plasticity the works that due to their material, structure and world of influence can be regarded as relieves following the picture-shape and functioning as a picture, although overstepping the conventional picture types. These works reject the picture-relief-medium by introducing different sorts of material, applying dissimilar surfaces and creating a varied field of bodies and planes converting the work into a plastic collage-space. Pieces of door-boards and window-frames, tool-components, fragments of furniture ornaments, iron works, board-remains and pieces of wicker appear in or on the Birkás-compositions, which – interrupting, following an artistic phase of clear panel painting-were born as dominant works of the eighties in the studio of the artist, who had been working in Dunaújváros since school-leaving, although constantly recalling the memories of his childhood in Kunmadaras.

Relief, as a plastic form, had not been an unknown field of creation for him even before, as in 1978 - on behalf of a state commission – he had a chance to design and carry out a vast relief-group to decorate the interior of Gárdonyi Géza Primary School. The wall relief, consisting of eight plus eight cast stone plates, forms the framed environment of the school

hall, created by the means of standard architecture, into a ceremonial atmosphere. The relief, which is composed on the thickening and thinning of roundish and angled abstract forms emerging from the ground surface, creates a decorative group rich in details, in which dynamic forces come to being and up to surface, and extravagance and playfulness are given free space.

István Birkás created his group of statues “*Guards I-III*” again by the application of the classical technique of sculpture: pouring into the mould, however, with the use of a rarely chosen modern material, fibreglass polyester. The statues consisting of three figures or conformations found their final place in the centre of Dunaújváros in 1994. The white, nearly four-metre-high constructions, which are constructed on a vertical axis and built of geometric-like form variants - prisms, rotation solids, cylinders and spheres- came to form as pithily composed plastics, which are abstract, yet carrying allusions that can be referred to anthropomorphic and objective requisites, exploring rich, associative sources, and still symbolic. A parallel can be drawn between the characteristic forming of “*Guards I-III*” and the two and a half-metre-high, wrought steel casting, called “*Figure*”, which was made at the International Steel Sculpture Workshop and was erected as a new member of the statue park of the Danube's riverside. The composition, which is built of abstract geometrical elements and a magnified quotation of a planing machine form, and strung upon the vertical and horizontal axes and their intersection, represents stylised male and female principals, erotic motives: both a majestic and a grotesque voice equally feature the block resemblance, the thickness and the breakthroughs of the symmetrically formed work.

The small plastic works and small statues of Birkás, which have been born since the turning point of the eighties and nineties, are led by the method of built-likeness and collage-likeness. Tools, handle-parts, old kitchen devices, elements of



Őrök I-III. / Guards I-III., 1994

számnyéldarabok, régi konyhai eszközök, szőlőpréselemek őrződnek meg vagy alakulnak, egyesülnek felismerhetetlen eredetűvé a Birkás plasztikákban: így épül fel a részletezést nélkülöző, néhány összetevőre redukált, törékeny, idolszerű forma, amelyen meg-megjelennek íves formálású, puhább elemek is, de amelyeknek meghatározó jellemzője a keményebb, hasábszerű formáció és a visszatérő, feltűnő keresztmotívum.

Ha a reneszánszra gondolunk, akkor számos olyan művészegyeniségre utalhatunk, aki egyszerre több művészeti ágban, ágazatban, műfajban tevékenykedett. A specializálódás évszázadait és stíluskorszakait követően a XX. század művésze ismét több alkotóterület tevékeny művelőjévé vált, s ez a sokoldalúságot feltételező pozíció a századvégre megerősödött. A modern magyar művészet alkotói, festőművészei között is sok kimagasló jelentőségű festői-szobrászati tevékenységet

kifejtő művészegyeniséget regisztrálhatunk. Fontos szobrászati alkotások ágyazódnak Martyn Ferenc, Tóth Menyhért, Bálint Endre életművébe, s jelentős, a hagyományos szobrászati műteremtés konvencióinak szellemét tükröztető, vagy attól elrugaszkodó plasztikai munkásságot fejt ki napjainkban Deim Pál, Ujházi Péter vagy ef Zámbo István. Ezen alkotók – és számos kortársuk – munkálkodásának összefüggésrendszerébe, e művészi teljesítmények láncolatába illeszthető Birkás István két évtizedes, szobrászathoz kötődő tevékenysége.

A fogantyúk, a pántok, a tengelyek, a csavarok és csavaranyák rozsdás fémfelületei az elmúlás, az enyészet érzetét, sugallatát árasztva olvadnak egységbe a Birkás művek fő alkotó elemével: az idő súlyos lenyomatát hordozó fával. A mesterkélttség, a művesség látszatát is kerülő elemkapcsolódások, az egykori hasznosságra, célszerűségre utaló mozzanatok, a ter-



Fafigura / Wooden Figure , 1995

wine-press are preserved or transformed, merged into something of unrecognisable origin in the plastic works of Birkás. This is how the fragile and idol-like form is built, which does not go into details and is reduced to a few components with softer, occasionally appearing arched elements, but whose main characteristics are the harder prism-like formation and the returning cross-motive. Thinking of Renaissance, we can refer to several artists whose activity covered more than one artistic branches and genres. After the centuries and stylistic phases of specialisation the artist of the 20th century has become again an active cultivator of several artistic fields, and this versatility requiring position has strengthened by the end of the century. Also among the artists and painters of modern Hungarian art, we can register several prominent artists who cultivate both painting and sculpture. There are

significant works of sculpture embedded in the lifework of Ferenc Martyn, Menyhért Tóth and Endre Bálint, and significant plastic works - either reflecting the spirit of traditional sculptural creation or breaking off with it - are connected recently to Pál Deim, Péter Ujházi or István ef Zámbo. István Birkás' two-decade sculpture connected activity can be placed in the coherence of these artists' activity, in the string of these works.

The rusty surfaces of the handles, bands, bolts and nuts, melt together - exuding the feeling of passing and decay - with the main constituent of the Birkás works: the wood, which bears the weighty mark of time. Considering the linking of the elements, which try to avoid even the appearance of artifice and mannerism, the moments referring to a one-day usefulness and practicality, the ruralism and naturalness,



Figura/Figure 1996

mészetesség érzete és a rusztikusság, a nyersesség, a töredékszerűség, a rom-állapot megragadása, megjelenítése, kifejezése kapcsán Birkás István szobrai egy már nyomaiban is alig-alig fellelhető paraszti kultúra, egy napjainkra végletesen letűnt világ tragikus életérzésekkel átitatott mű- emlékeiként minősíthetjük. Birkás István autonóm szobrászati alkotásai: egy újraellesztési kísérlet száználmas, tudottan kudarcra ítélt lázas igyekezetének emlékművei.

1998



Tüskés szobor/ Thorny Statue, 1996



Csavaros / Screwed, 1997

the fragmentalism, the capturing and representation of ruin-state, we can qualify the statues of István Birkás as monuments filled with a tragic attitude of a rustic culture, whose ruins even hardly exist, a world vanished by now. The autonomous sculptural works of István Birkás are monuments of a miserable feverish attempt for re-assemblage, which is consciously doomed to failure.

1998



Műteremrészlet szobrokkal/Part of the Studio with Statues

ÉLETRAJZ / BIOGRAPHY

Galambos Margit

KÖZELÍTÉSEK

Birkás István művészetéről

G. M.: Különösebb kitérők nélkül lettél festőművésszé; negyvenkét évesen a háború utáni első nemzedék életét éled.

B. I.: „Lehet, hogy azért lettem festő, mert a nemzedékem perifériára szorult. Hogy kedvenc humoristámat idézzem: Mi, negyvenhetesek ott állunk a rajtvonal mögött, stafétabottra várva, ősz hajjal is örök ifjúságra kárhoztatva. S ha már belekényszerültünk ebbe a világba, csak azért is akarunk valamit. Legalább a saját igazunkat meg akarjuk találni. Olyan érzés ez, mint amikor az amputált lábú ember álmodik. Érti a lábfejét, a lépés súlyát, a mozgást, de tudja, hogy ez nem valóság.”

Máslétek. Előszeretettel használt fel képeihez ember- és időkoptatta tárgyakat. Gyakori motívuma a korhadt fadarab, amiről valamennyien tudjuk, hogy valamikor élő fa volt. Máslétében a fa kerítéssé vált, közeli kapcsolatba került az emberrel. Most, harmadik létállapotában, újra emberi kéz alakította tovább, és mint a műalkotás szerves része, egy egységbe szerveződik a kép többi anyagával. A nyers és festett vászonnal, az esztergált fával és fémmel. Talán az anyaghasználatban rejlik Birkás István humanizmusa?

G. M.: Súlyos autóbaleseted volt múlt év novemberében; hónapokig bizonytalan volt, hogy életben maradsz-e? Szerencsére már jársz, a kezedet is tudod mozgatni. A kényszerű várakozás alatt talán megfordult a fejedben az is, hogy miért fontos számodra a festés?

B. I.: „Eszembe se jutott, hogy mást is csinálhatnék. Valami mondanivaló kavargott bennem, aminek a festés adott formát. A képcsinálás nem foglalkozás, hanem egyfajta gondolkodásmód, magatartásforma. Külsőleges eszközökkel jó néhányan elhitetik környezetükkel, hogy ők művészek. Nem a többi embernek kell ezt bebizonyítani, hanem itt a műteremben kell annak lennem. Vannak olyan kollégák is, akik a sikerre kacsintva vállalják az epigonszerepet, és rugalmasan követik a divatos művészeti irányzatokat. Számomra egyik út sem járható; felelősnek érzem magam ezért a szakmáért.

Nem azért dolgozom, hogy én látszódjam. Hagyom, hogy egy-egy gondolat meghódítson, hogy az anyag vezesse a kezem. Ha ez a szabadság, akkor vállalom az ezzel járó magányt is.

Eleven harmónia. Pozitív és negatív formák, szögletes és lesimított idomok, vízszintes-függőleges-átlós szerkezeti egységek, érdes és lesimított felületek felelnek egymással. A kép közepe táján (néha valamilyen képharmadban) kiviláglik egy fehér folt, vagy ott a legmélyebb a vájat a talajrétegben. Ez a folt szinte falra szegezi a művet, fogva tartja a néző tekintetét. Kitüntetett pont, viszonyítási alap. Ehhez hasonlóan stabilizálnak, feszítenek a látható rögzítések: a szögek, kapcsok, az idegpályaként feszülő zsinórok. A vonzások és taszítások dinamikus egyensúlyba rendeződnek. A kiegyenlítettséget hangsúlyozzák az elemek illesztései; az épp-így-jó állapot kézzelfogható megnyilvánulásai. A részek összefüggő egységgé szerveződnek. Úgy válik egyértelművé a képi gondolat: az eszményi létállapot egykor volt vagy majdani modelljéről van szó, ami lehet, hogy csak a képzelet szüleménye.”

G. M.: – Megteheted-e, hogy kizárólag a művészetnek élj?

B. I.: „Nem tehetem meg, de megteszem. Akár van pénz, akár nincs, így élek. Tudom, ez időnként lelketlenségnek tűnik, ha az embernek családja van. Szerencse, hogy van egy munkaszerződés a Dunai Vasművel, és a gyártól kapott pénz éppen elég a költségek kifizetésére. Nem panaszként mondom ezt, hiszen az utóbbi nyolc-tíz évben gyakrabban szerepeltek a munkáim külföldi kiállításokon, mint itthon; időnként vásárolnak is tőlem. De az önmenedzseléshez nem értek. Nekem (és azt hiszem a magyar művészeknek általában) iszonyú az a tempó, amit a nyugatiak diktálnak.

Mélységek. A plasztikus képek 1980-ban jelentek meg. Határozott térélmény keletkezik a vájatok, barázdák és más kitüremkedő részek önárnyékától, a ravasz színharmóniáktól.



16. Fal csíkos jellel / Wall with Striped Mark, 1986

Birkás István pályája első szakaszában erőteljes színeket használt (1969–1979). A fekete-fehér pop artos kezdetet, majd a lírai expresszív-ószenzibilis időszakot határozott vagy oldott kolorit jellemzi. Az évtized végén már szikárabb absztrakt képek kerülnek ki a keze alól. A forrongás nemcsak a művekre vonatkozik, hanem a művészi magatartásra is. Egy-egy stílusváltás után előfordul, hogy hígítóval lemossa a festéket a vászonról vagy szeméttbe dobja a képeket.

A képplasztikák megjelenése lényeges és hosszan tartó változást okozott: a látvány elszíntelenedett. Az egyszínű szürke, zöld vagy vörös burok aztán lefoszlik a képekről 1985-ben. Kezdetben madártávlatból látható föld-és

település kontúrok, régészeti kutatógödrökhöz hasonló rajzolatok bontakoznak ki. 1985-től a maga természetes mivoltában kerül a munkákra a föld, fa, vászon. A festett képeken is a sárgásbarna földszín dominál. Ez a visszafogott színvilág tárgyilagosságnak látszik ugyan, de nem az. A korai időszak harsány expresszivitását egy mélységesen mély és szemérmes érzelmi telítettség váltotta fel.

G. M.: Korábban harcias vitapartner, mondhatni közéleti ember voltál. Ma már csak a dunaújvárosi Amatőr Műhelyt vezeted. Nincs értelme a szónak?

B. I.: A hatvanas évek végén voltam főiskolás, amikor nyitottabbá vált a művelődéspolitikai. Ebben a fogékony



17. Öreg fal / Old Wall, 1987

időszakban találkoztam Karel Appel, Allan Davie, Rauschenberg, de Kooning és Tapiés munkáival. Borzasztó energia feszített engem is, nyakig belemerültem a generációs küzdelmekbe. Aztán alábbhagyott ez a lendület, mert rájöttem, hogy minden harc tisztességtelen, mert véráldozattal jár. Az egyik fél mindenképpen elesik. A képzőművészet pedig se nem párviadal, se nem háború. Több száz ezer műből, egy-kettő ha fennakad az idő rostáján. Kit érdekel ma, hogy ki volt Leonardo? A Mona Lisát viszont mindenki csodálja. Műközpontú feladatról van tehát szó, amelyben a tevékenység a fontos, ezért értelmetlen személyekkel küzdeni. A balesetemből egy dolgot megtanultam: minden

képet be kell fejeznem, amit kigondoltam, mert bármelyik délután elüthet egy autó. Hajt az idő.

Nézőpontok. Erdemes szemügyre venni a képek perspektíva váltásait. A kezdetben előlnézetből festett műveket 1974-ben váltja fel a majdnem felülnézeti megformálás (A madarakat lelövik ugye? 1974). Ezt követi a madártávlat, 1980-tól. 1985-re leszűkül a látószög egy föld- vagy faldarabkára való ráközelítés történet (Földhöz kötve, 1980; Alföldi utazás, 1985). Az anyag közeli szemlélete révén többfelé is út nyílik. Befelé, az egészen finom szerkezetekbe, a mikrokozmoszba, és kifelé is: a mű természetes módon szerveződik egyre



18. Nagypám hagyatéka / My Grandfather's Heritage, 1987

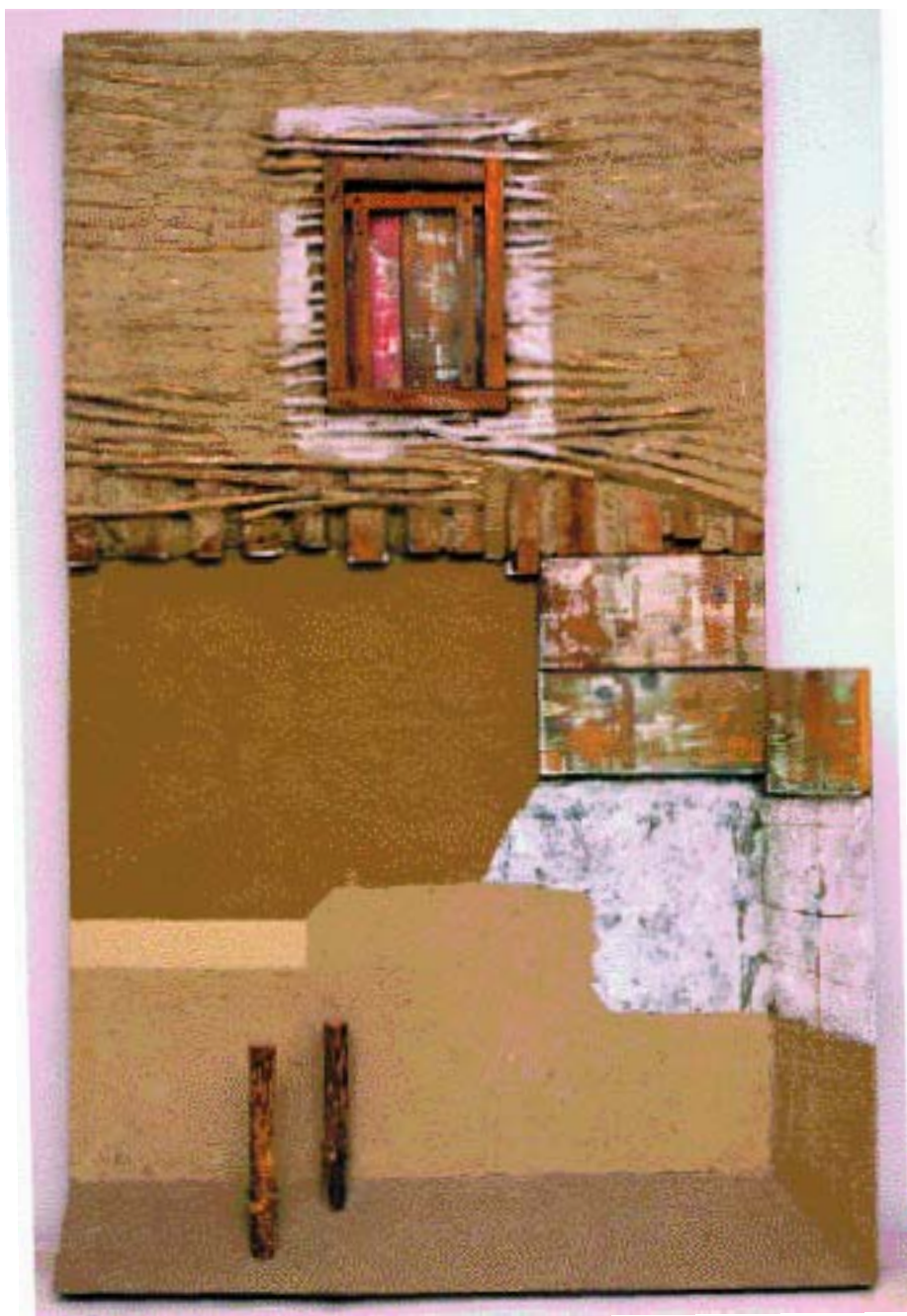
nagyobb egységekbe, végső soron a makrokozmoszba. A hántolt fa és földrétegek pedig átvezetnek az idő dimenziójába (Faltöredék I-VIII, 1987).

G. M.: A nyolcvanas évektől kezdve ritkán használsz ecsetet. A képelemeket szögeled, ragasztod, vakolsz. Bizonyára tartalmi vonatkozása is van e változásnak.

Dunaújvárosban élek, egy lakótelep, gyár közelében. Másokat is nyomaszthat ez a mesterséges környezet, érezhetik, hogy nincs itt elég levegő, fa, madárfütty, tér. Kivonultak az emberek. Kulcson már 22 ezer üdülőt építettek. Ott láttam meg én egy roskadozó halászházat. Egy író több regényre való élményt meríthetne ebből a deszkából összeeszkábált,

sárból tapasztott bódéból, nekem képi élményt jelent: alig várom, hogy deszkaképeket csinálhassak, sarat tapaszthassak. Az utóbbi évek legnagyobb élménye mégis az volt, hogy hazataláltam a szülőfalumba, Kunmadarasra. A poros utcák, korhadó kerítések, nádfedeles házak számomra mind a hajdani otthont jelentik; azokat a tárgyakat, amelyek valamiért nagyon fontosak. Jó volna ezt a hangulatot visszalopni a munkáimba. Egyszerű gondolatok kifejezésére törekszem, szeretnék elhagyni minden sallangot.

Ívek. A képek perspektivikus mozgása összefügg: földtől való távolodás és közeledés zajlott le az elmúlt két évtizedben. A nézőszög váltások mozgáspályája



19. Fal kis ablakkal / Wall with Small Window, 1988.

parabolikus ívet alkot a föld-ég-föld vonal mentén. A művek metamorfózisa nem volt hiábavaló, mert Birkás István művészete egy szüntelenül tagadó és teremtő folyamatban kiteljesedett: kifejezőeszközei klasszicizálódtak, képi gondolatai tisztábbá váltak. Minden jel arra utal, hogy pályája szintézisteremtő szakaszba ért.

Művészet, 1989. 1. sz.

Péntek Imre

RÉSZEK HELYETT EGÉSZ

A csendben építkező festő, Birkás István rég nem rendezett önálló kiállítást. Pedig a különböző tárlatokon feltűnő képei azt mutatták, intenzíven dolgozik, makacs következetességgel járja a maga választotta utat. Ez az út, melyre egy évtizede tért, talán szűknek, keskenynek tűnhet, mégis új kifejezőmód született a minimalizáló program hatására. A részek, a részletek, a struktúrák beszélnek az egész helyett. Jelekből és utalásokból szerkesztett vizuális ábrák, képek, faktúrák utalnak a múltra, az elmúlás megállíthatatlan folyamatára. De ugyanakkor csapdák is, melyben foglyul esik, megőrződik a bergsoni átért, szubjektív időtartam.

S hogy ez a makacs kitartás, elkötelezettség nem működött hiába, azt mutatja a budapesti Vigadó Galériában nemrég rendezett tárlat, mely egyszerűen szakmai sikernek számít. Nem véletlen, hogy Konkoly Gyula – a kiváló festő és elméleti író – vállalta a megnyitást. Azt hiszem, ő talált egy rendkívül érdekes megközelítést Birkás István műveihez, amikor azt fejtegette: a magyar művészet elnyeli, és nem sugározza vissza a centrum hatásait. Így jön létre egy nagyon bizarr helyzet: a minőségnek az anakronizmusban való keresése. Vagy, ahogy másképp fogalmazta, így születnek a korszerűtlen remekművek. S ebbe a kategóriába sorolta Birkás valóban jellegzetes tárgyképeit.

Egy bizonyos: ez a művészet a tárgyakhoz tapadó személyességet, személyes múltat idézi fel, ha áttételesen is, rendkívüli erővel. Az eltűnt idő tárgyi maradványait, emlékműveit rögzíti, fixálja, változtatja kristályosan áttetsző műalkotás szerkezeté. Egy-egy hatásos motívum ad karaktert a sokféle technikával megdolgozott felületnek; a felgyűrődött, rusztikus formáknak, fal és fadaraboknak, geometrikus alakzatoknak. Egymás mellé helyeződnek a talált színek, ecsetnyomok, mesterséges foltok. A véletlenszerűség renddé, az amorf kontúrokká alakul. S ezt a tárgyias elvontságot még átlengi egy sajátos élmény: a művész szülőfalujának Kunmadarasnak, a hajdani otthonnak a felfedezése. A Vigadóban látható képek címei is gyakran utalnak erre a forrásvidékre: Fehér fal Madarason, Miles Davis soha nem járt Kunmadarason. S láthatjuk a kimentett apró eszközöket, bútordarabokat, töredékeket, amint összeállnak egy-egy nagyméretű konstrukcióvá. (Fal és kapu, Házi oltár I-II., A

múlt tárgyai) Van ezekben a képekben nosztalgia is, a romok által eltemetett gyerekkor, egy felmorzsolódott életforma iránt. A gyakran felidézett falmaradványok akár siratófalak is lehetnének, amelyek előtt nemcsak az idő, a történelem panasza is felhangozhat. A szürke felületek, penészfoltok, korhadás-és égésnyomok az elmúlás tónusai, valóságos színrekvieim a Régmúltért.

Birkás István egy már nem létező világot épít újra makacsul képzeletében, a romból, a maradványból rekonstruálja a szétomlott teljességet. Az idő titkát akarja megfejteni, a visszafelé vezető nyomon.

Fejér Megyei Hírlap, 1994. február 16.



20. Kis fal-jel / Little Wall-mark, 1988

Á. Szabó János

BIRKÁS ISTVÁN KIÁLLÍTÁSÁRÓL

Meglehetősen régen volt, hogy a székesfehérvári István Király Múzeum utoljára egyéni kiállítást rendezett Fejér megyében élő képzőművésznek, úgyhogy Birkás Istvánnak a napokban megnyílt tárlatát csak önmagában ezért is örömmel üdvözölhetjük.

De túl ezen: a csaknem ötven művet felvonultató kiállítás K. Kovalovszky Márta harmonikus rendezésében teljes keresztmetszetét adja a Dunaújvárosban élő fiatal (1947-es születésű) festőművész tevékenységének, 1979-től, főiskolai tanulmányainak befejezésétől egészen a legutóbbi időig. Az ilyen hosszabb szakaszt felölelő áttekintés fontos a közönségnek egy-egy művész teljesebb megismerése szempontjából, de igen lényeges az alkotói önismeret elmélyítéséhez, az esetleges korszakváltáshoz, továbblépéshez is.

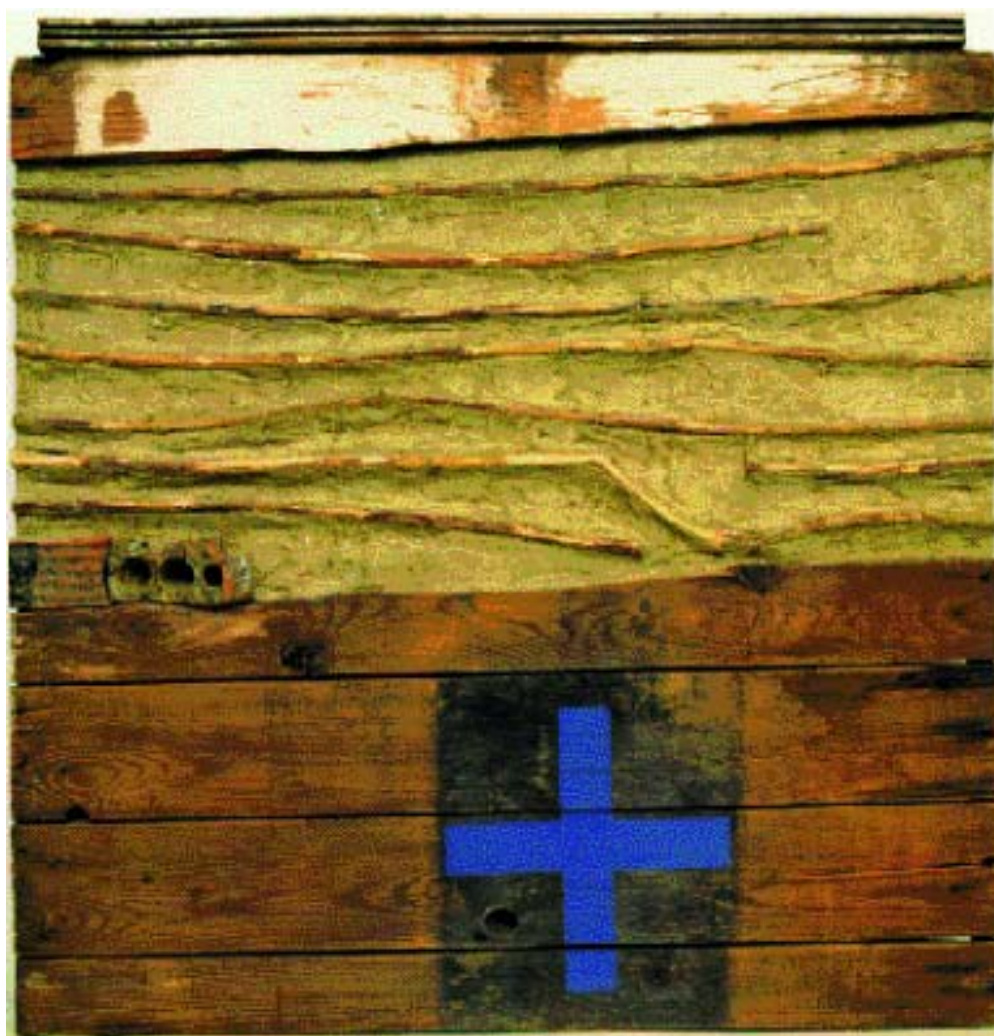
Egyébként Birkás István piktúrájának megismeréséhez voltaképp szükségtelen ilyen mennyiségű mű. Néhány megfelelően kiválasztott alkotásából megkaphatnánk a legjellemzőbb információkat munkásságának egészéről. Ezzel a legkevesbé sem azt akarjuk mondani, hogy kiállítása túlméretezett lenne. Sőt! Ha csupán tevékenységének néhány irányvonaljelző művét elszigetelten tekintenénk meg, elsikkadna Birkás leginkább értékelhető festői erénye: kimeríthetetlennek tűnő variációs készsége. Egy-egy témát, a szerkezet találmányos átrendezésével, az egyensúly ötletes megbillentésével, a színek új meg új társításával, a domináns árnyalatok cseréjével képes nagyon sokféleképpen körüljárni, anélkül, hogy a variánsok hangulatilag lényegesen különböznenek egymástól. Úgy tűnik nem is egyes képeket fest, hanem terjedelmes ciklusokat komponál, a barokk zene andalítóan szórakoztató motívum cifrázataira emlékeztető módszerrel.

Birkás munkásságában két időben is jól elkülönülő vonulat figyelhető meg, noha különösen pályája első felében akadnak ettől a fősodrától némiképp különböző mellékágak is. Pályakezdésének első felét kifejezően jellemzi a címekben többször is visszatérő bagatell szó. (Nem mintha egyébként a képcímek többsége a művész kielemezhetetlen személyes indítékain kívül bármit is jelezne). Érezhetően gondos

tudatossággal megalkotott, összhatásukban mégis könnyed lebegésű, lényegében dekoratív alkotások ezek. Ha mindenáron közismert szakirodalmi kategóriát akarnánk keresgélni, s ha lenne ennek értelme a túlbujánzott és egymást átfedő art-ok és izmusok áradatában, lényegében az absztrakt expresszionizmus irányzatához sorolhatnánk őket. Ez a végső soron talán Kandinszkijra visszavezethető, nyugaton az ötvenes években virágzó, hozzánk csak jóval később beszivárgó stílus a festészet legteljesebb függetlenségét képviseli.

A bagatellek és Birkás más hasonló képein a mindenfajta ábrázolástól elvonatkoztatott színfoltok kölcsönhatásáé a főszerep. Derűs, friss, élénk de sohasem rikító színek kapcsolódnak egybe a képtáblákon tetszetős tarkaságban, rafinált szeszéllyel összefércelt vidám rongyszőnyegekre emlékeztetnek, némelyiken elő is fordul a felületre ragasztott textil-darab. A tarkaságban kellemes élmény egy-egy színben egységes hatású és noha absztrahált, mégis közvetlenebb valóságemlékeket sejtető kép, mint például a Sápadt nyár, a Sárguló föld és az Egyszínű ősz ugyancsak ciklushatást keltő hármastáblája. A Fejlődés című finoman hullámozó felületű bronzdombormű már 1975-ben előlegezi Birkás jelenlegi plasztikus korszakát, s egyben csírája a Dunaújvárosban tavaly felavatott nagyméretű, műköben kivitelezett domborművének. A fő vonulattól szintén eltér, de úgy látszik zsákutca irányában az ismeretlen terület nagy kettős táblája, amelynek amorfbarna foltjain sem funkciót, sem díszítő értéket nem sikerült felfedeznünk.

Két-három évvel ezelőtt kezdett Birkás pályakezdő munkáinak viszonylag egységes folyamatában változás mutatkozni. A váltás előbb néhány kiérlelhetetlen, zűrzavarról árulkodó művet eredményezett, míg aztán 1980-ban szinte elemi erővel tört fel az új ciklus. A színes dekorativitás irányából az egyenesebb, tömörebb, drámaibb építkezés felé halad Birkás művészete, amely immár nem nevezhető egyszerűen festészetnek, hiszen a képfelület harmadik dimenzióba is kiterjeszkedő domborműszerű megmunkálása az egyik leglényegesebb eleme a hatásnak.



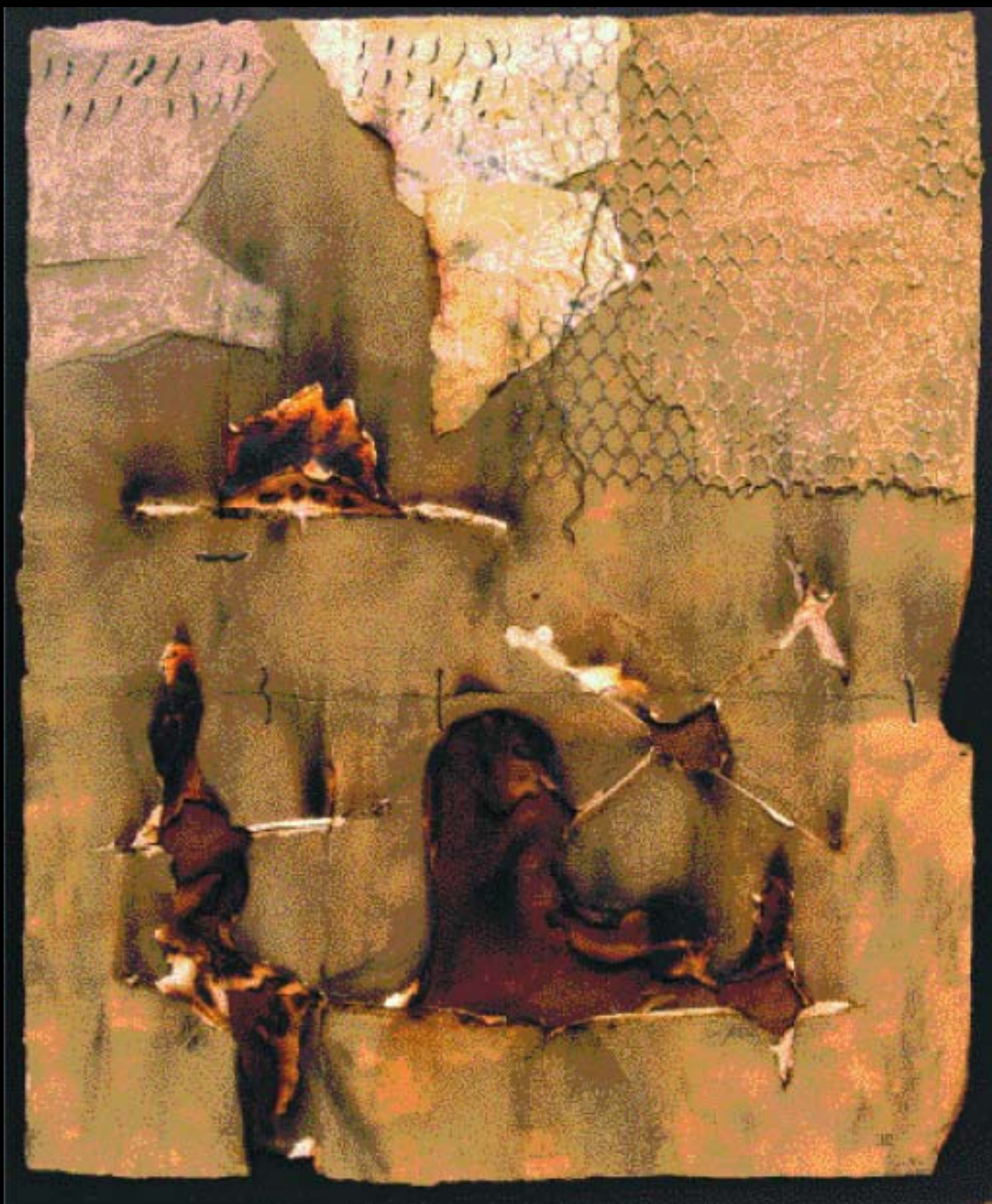
21. *Kék kereszt / Blue Cross, 1988*

Az újabb modorban fogant tucatnyi mű is egyazon téma variálása. Mintegy légi felvételtől szemlélt visszatérő elemek újjárendezése. Az egész elhagyott romváros vagy régészeti feltárás képzetét kelti. A festékréteggel fedett, gyúrt textíliák, rácsos, rovátkolt, szögletes domborítások mozgalmassá teszik a faktúrát, ellenben a sötétben ködlő, olykor okkerral, arannyal oldott szürke, zöld, lilás tónusok egyhangú komorsága valami dermesztő mozdulatlansággal járja át a kompozíciókat, a pusztulásra figyelmeztető, erős hangsúlyú mementóként hatnak.

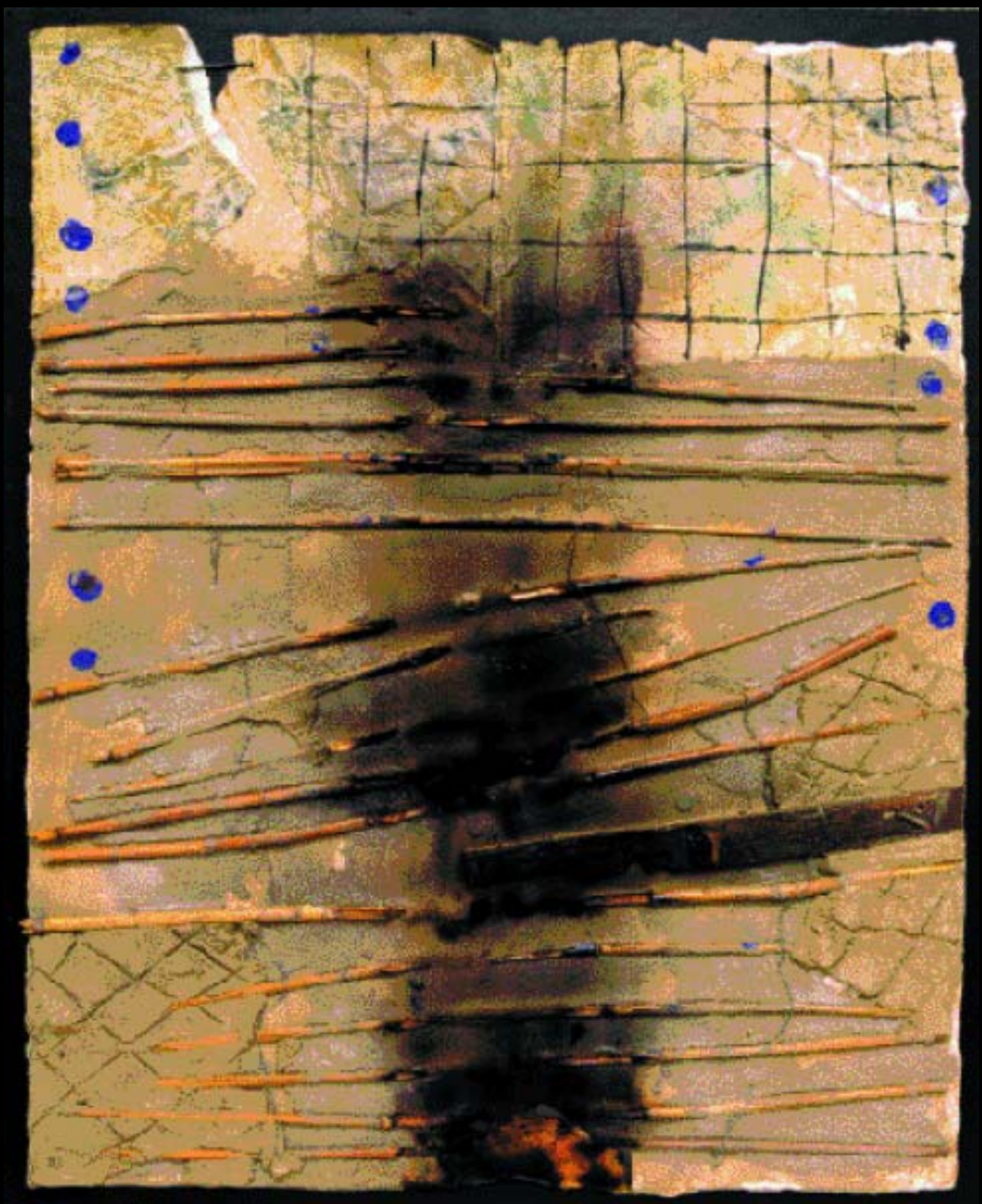
Birkás István kiállítása a pályán határozottan induló, szándékaihoz konokul ragaszkodó, elképzeléseit következetesen végigvivő művész személyiségjegyeivel ismerteti meg

nézőjét. Úgy tűnik egyre inkább rátalál a művészi nyelvre amely egyedül őt jellemzi, s megvan benne a megújulás képessége is, hogy ez a nyelv ne váljon monotonná.

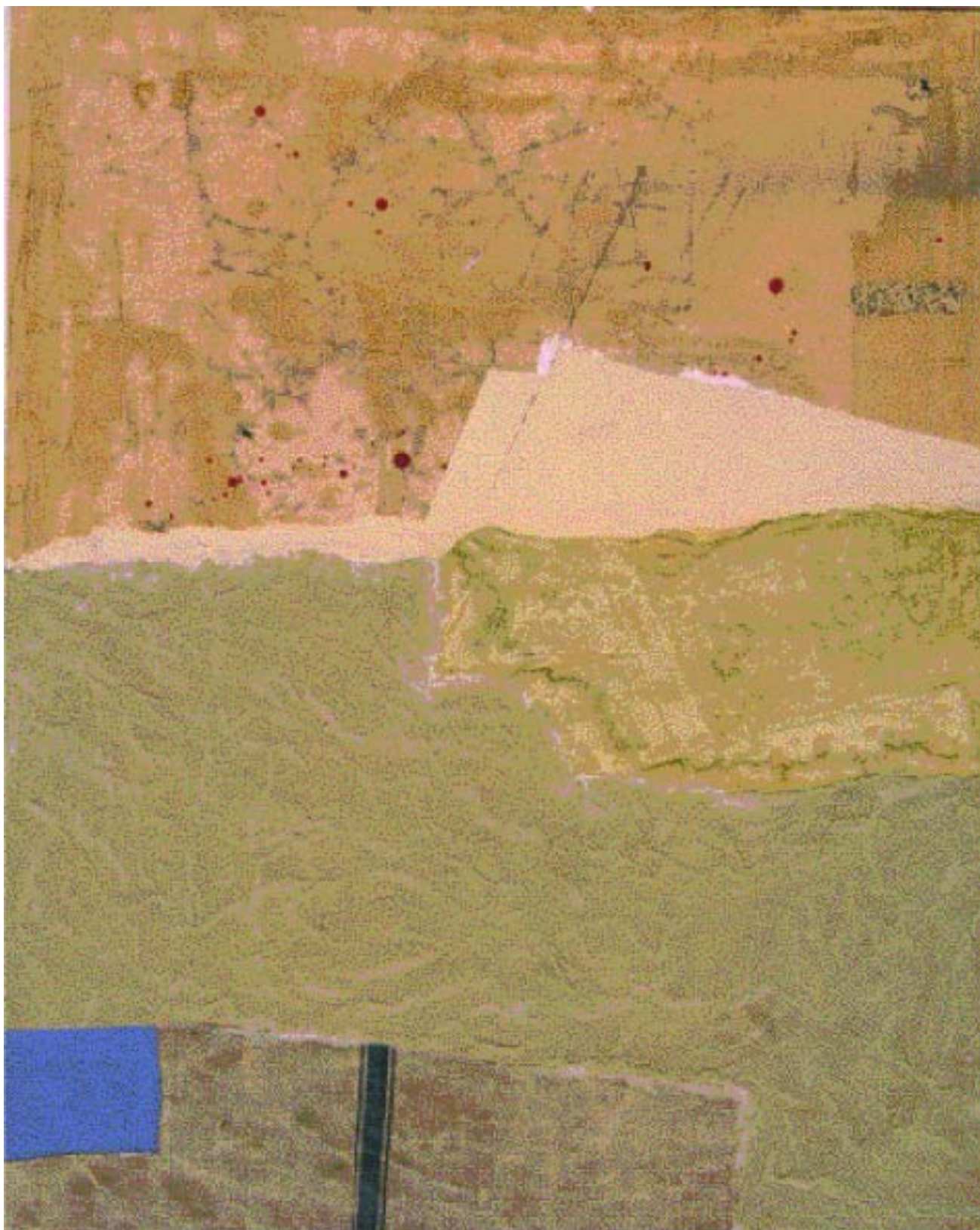
Fejér Megyei Hírlap, 1981. március 15.



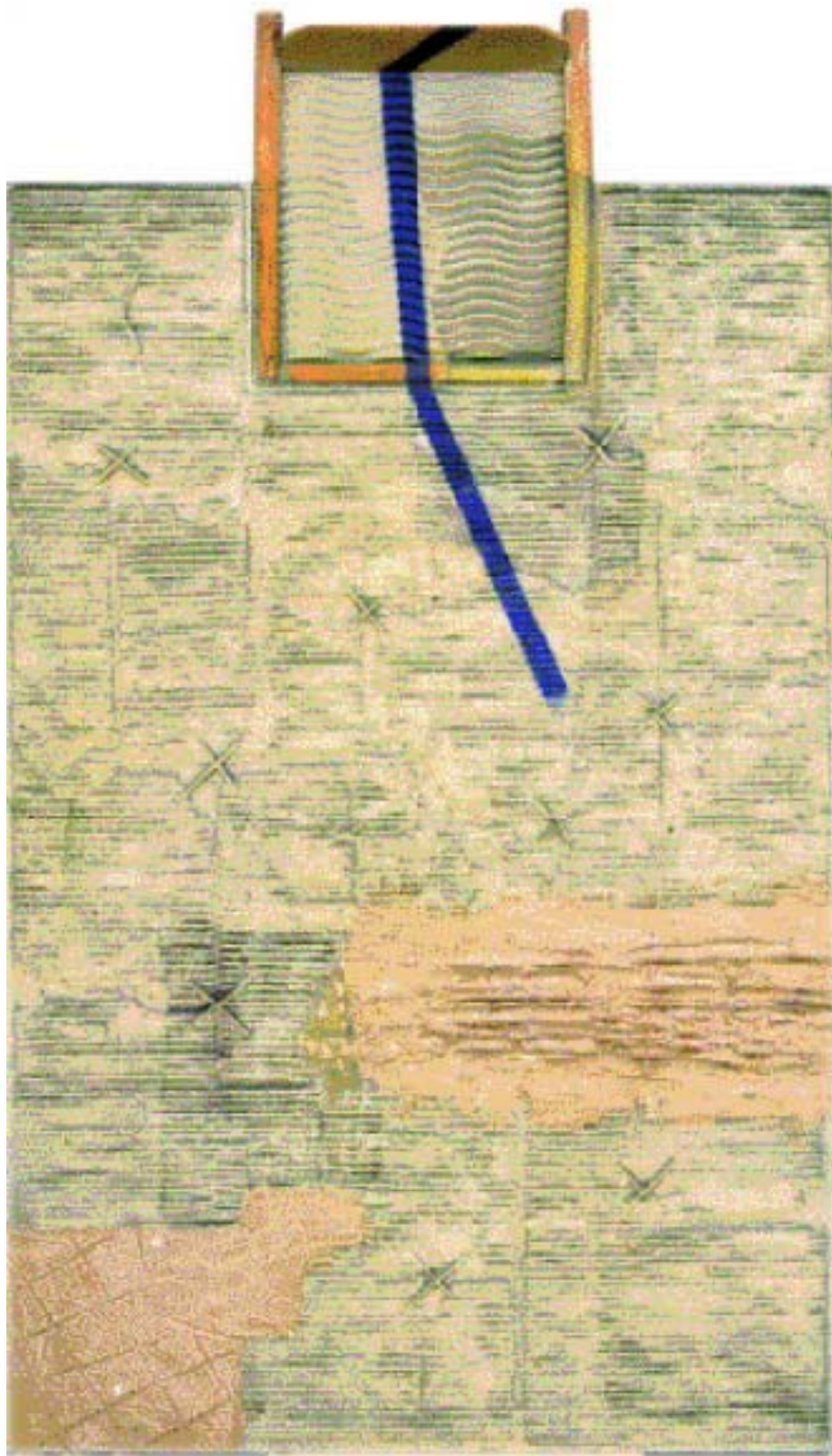
22. *Enyészet I. / Decay I., 1988.*



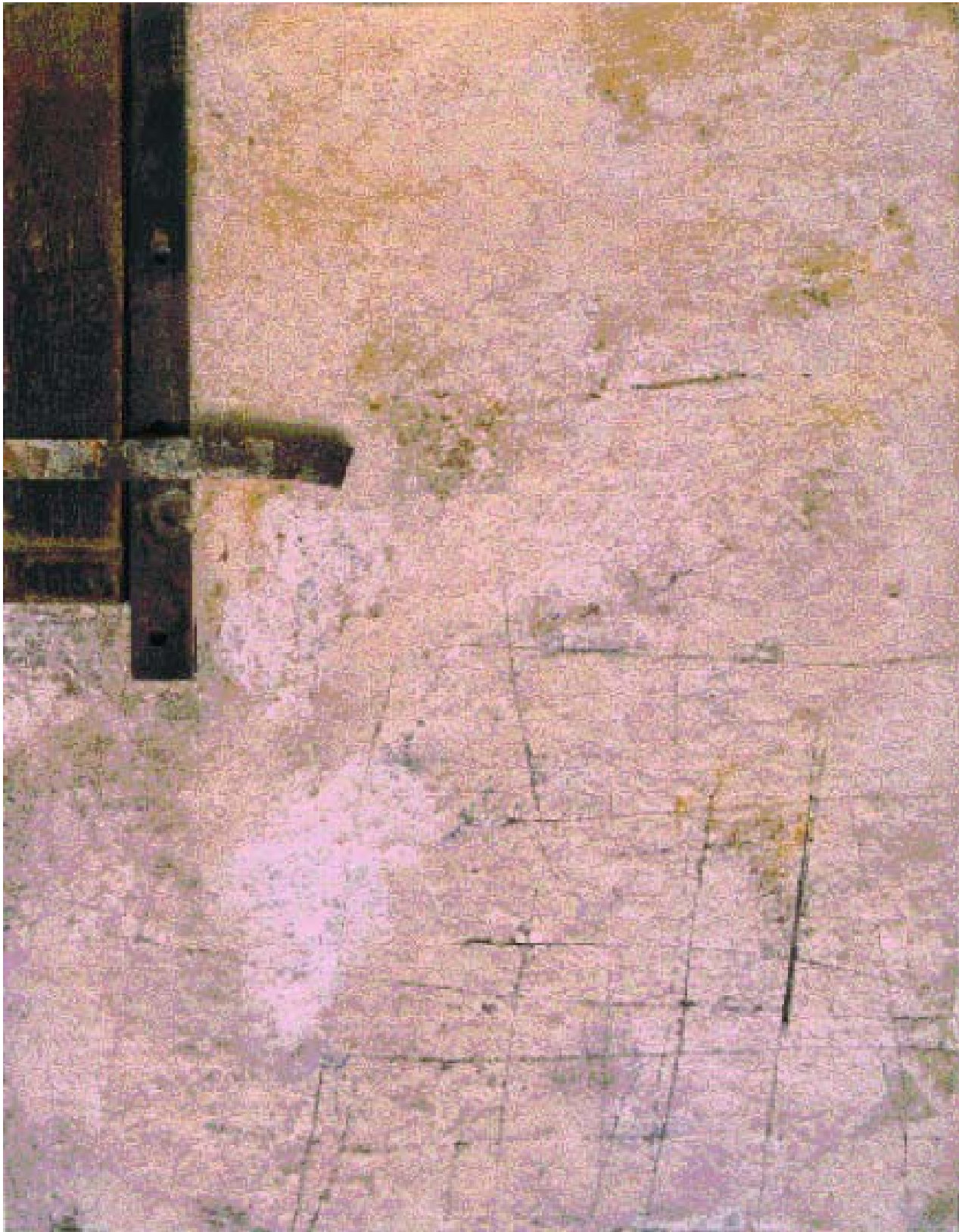
23. *Enyészet II. / Decay II., 1988.*



24. *Faltöredék VII.* / *Fragment of Wall VII.*, 1989.



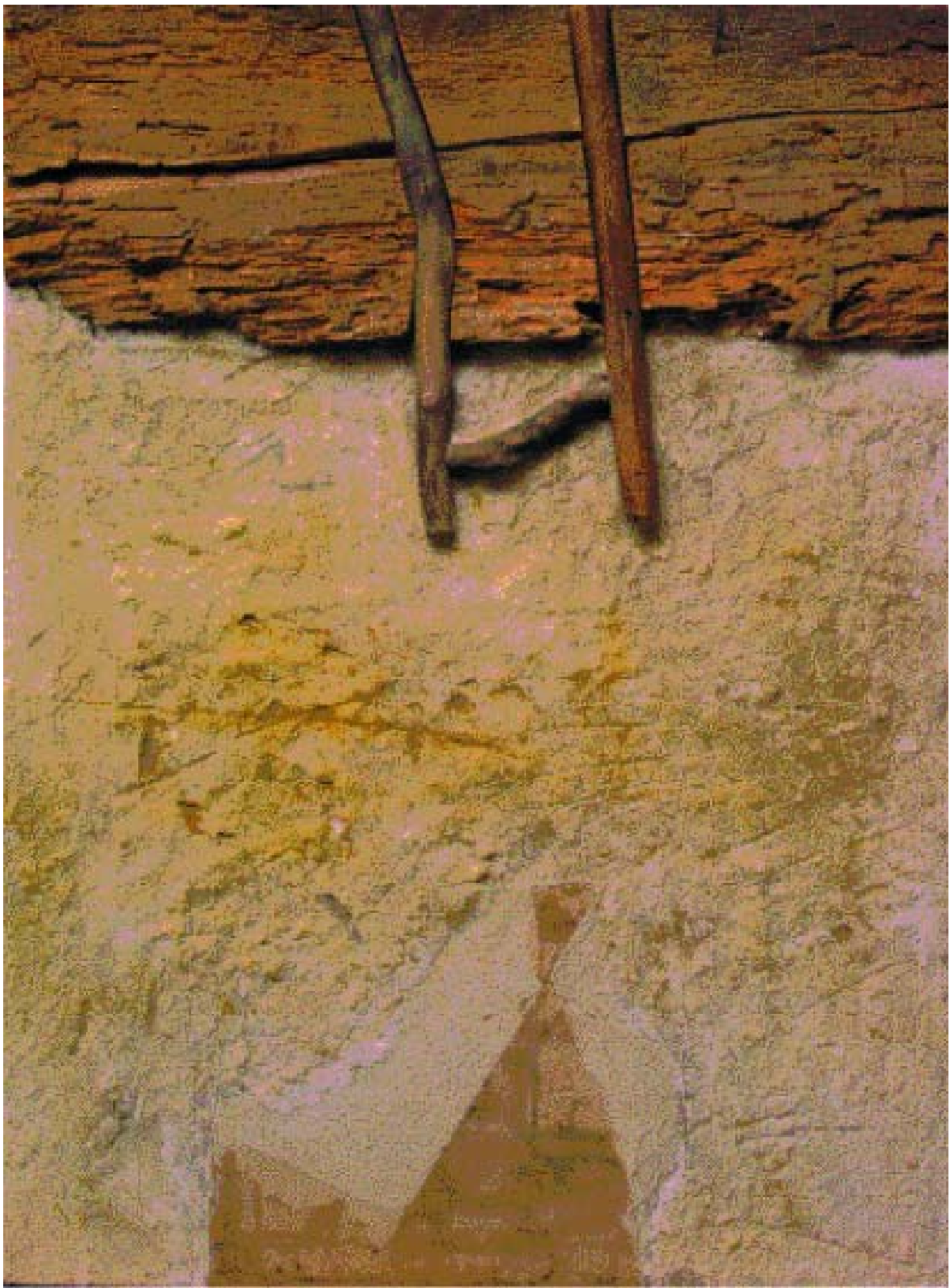
25. *Fal kék árnyékkal / Wall with Blue Shadow*, 1989.



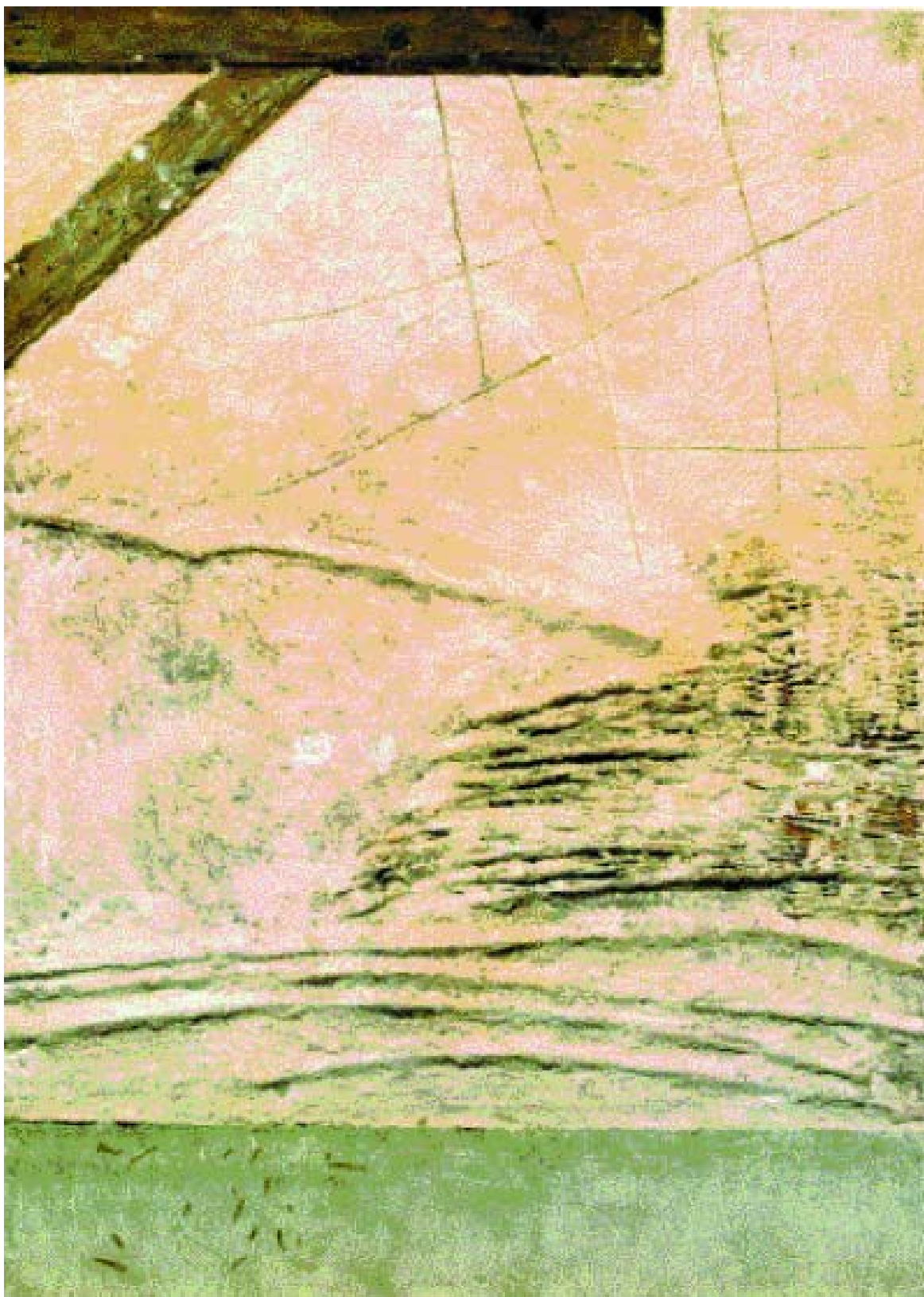
26. *Madarasi fal / Wall from Madaras, 1990.*



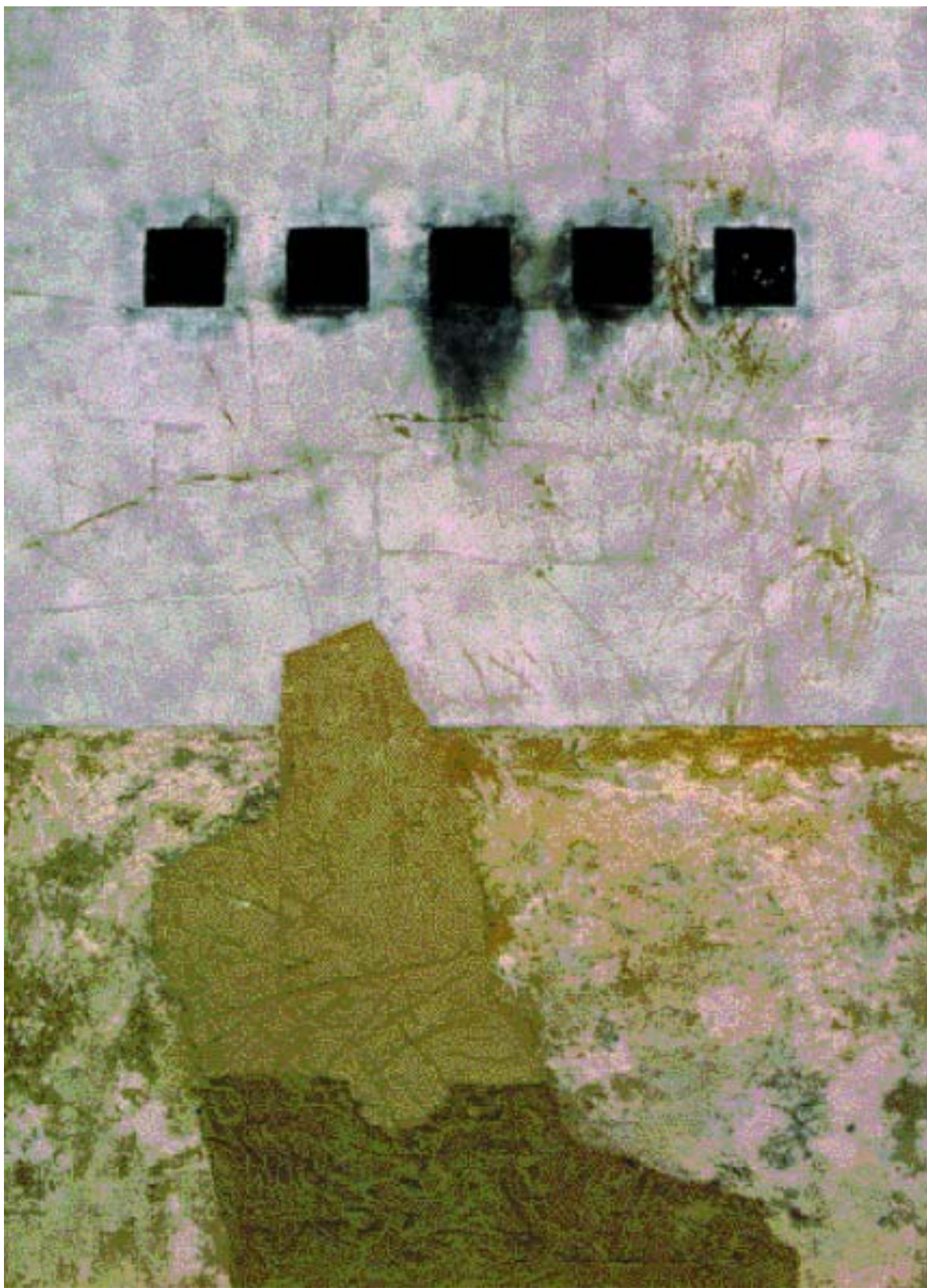
27. *Faldarab Nagyivánról / Piece of Wall from Nagyiván, 1990.*



28. *Létra / Ladder*, 1991.



29. *Fehér fal* / *White Wall*, 1991.



30. *Kormos nyílások / Sooty Cracks*, 1991.



31. *Ablak XXIV./ Window XXIV., 1991.*



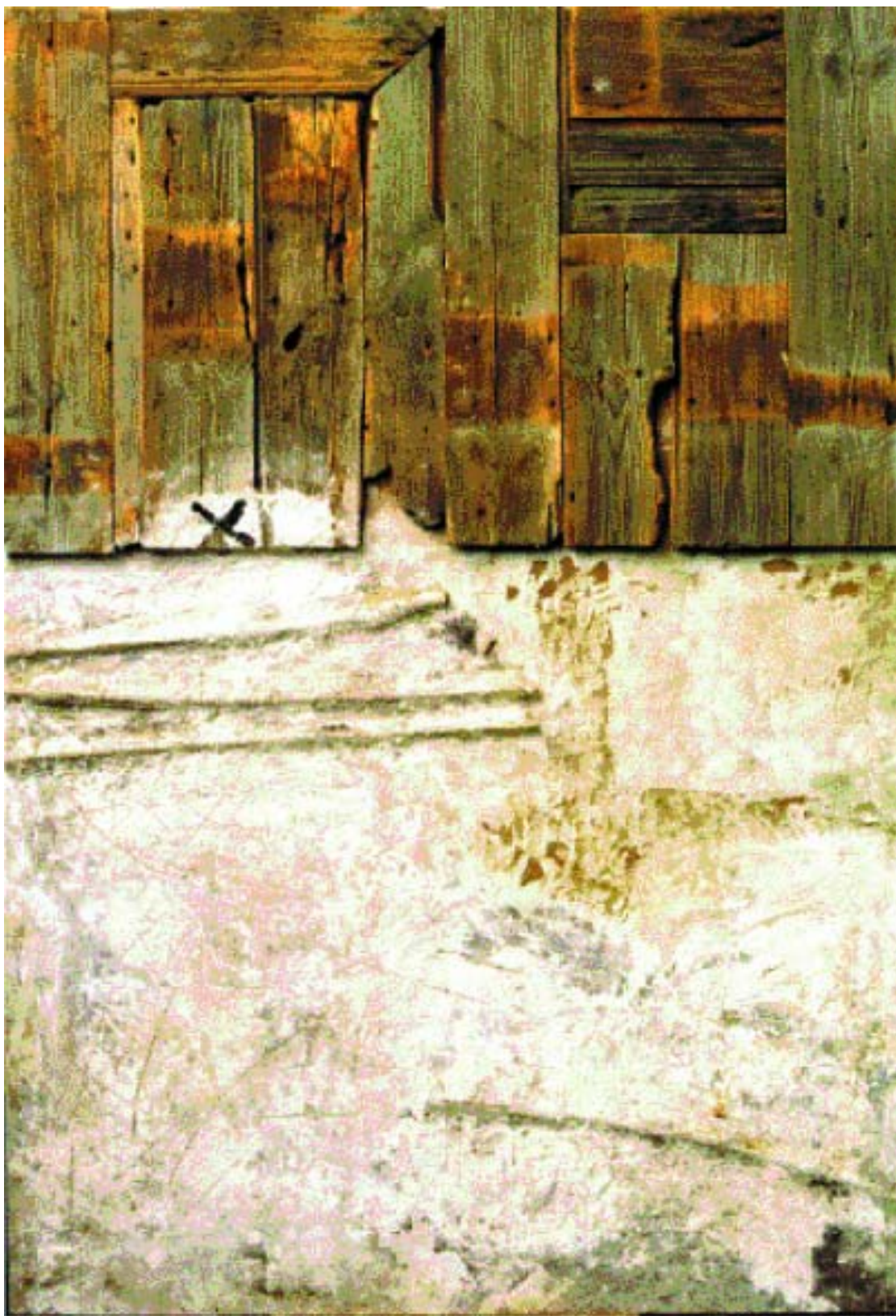
32. *Ablak XXVI. / Window XXVI., 1991.*



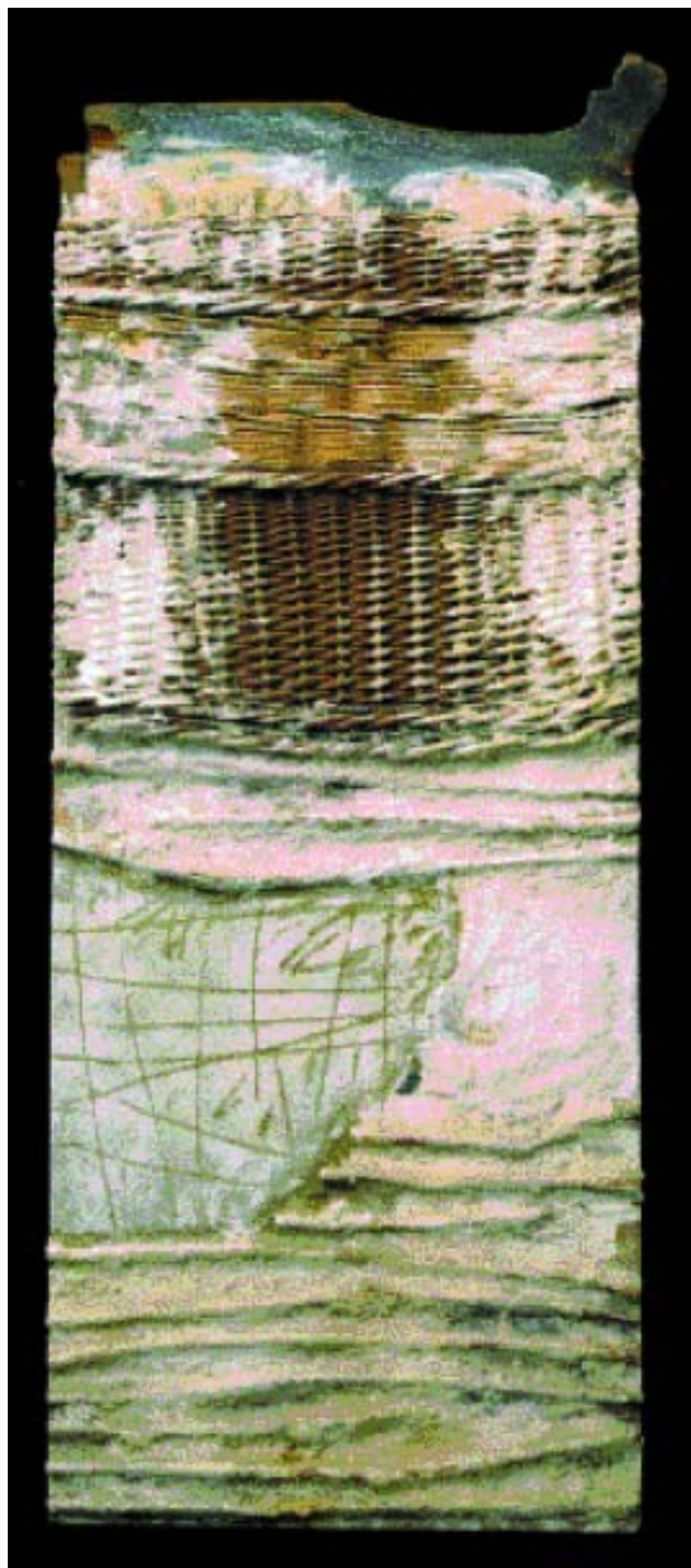
33. *Jegyzet V./ Note V., 1991.*



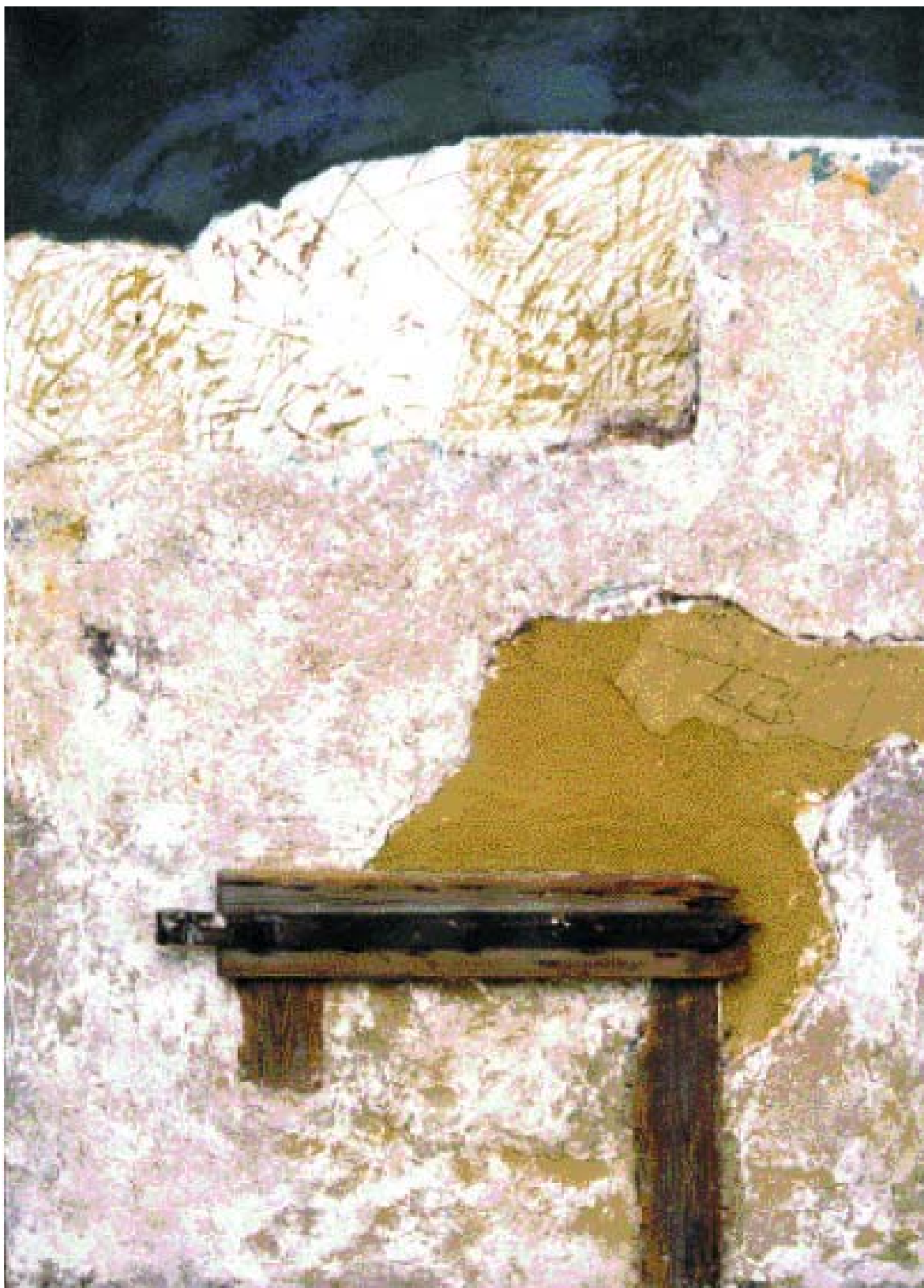
34. Jegyzet VI./ Note VI., 1991.



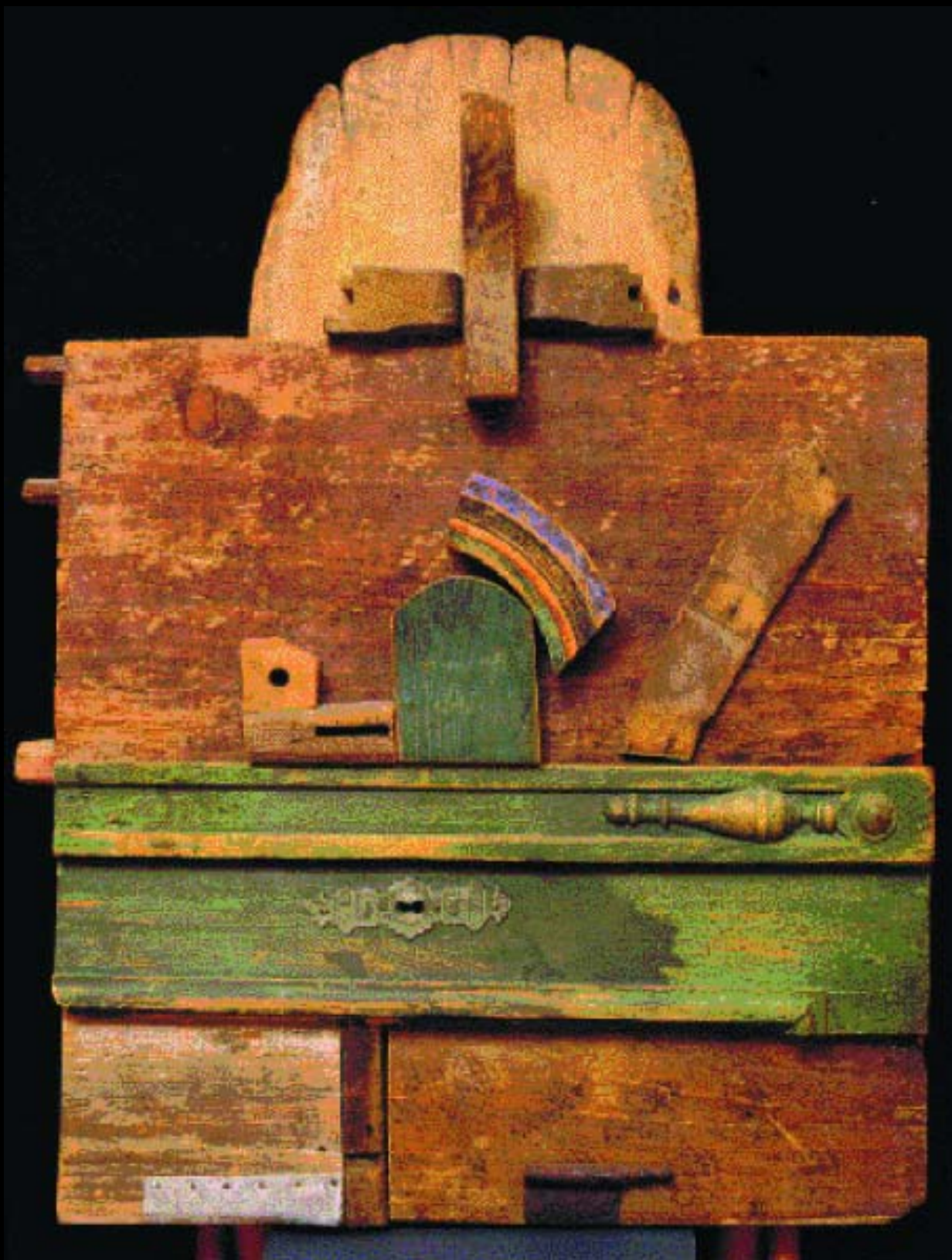
35. *Bedeszkázott fal / Boarded Wall*, 1992.



36. *Időrágta / Time-worn, 1992.*



37. Kunmadarasi fal / Wall from Kunmadaras, 1992.



38. *Házi oltár / Domestic Altar-piece, 1993.*



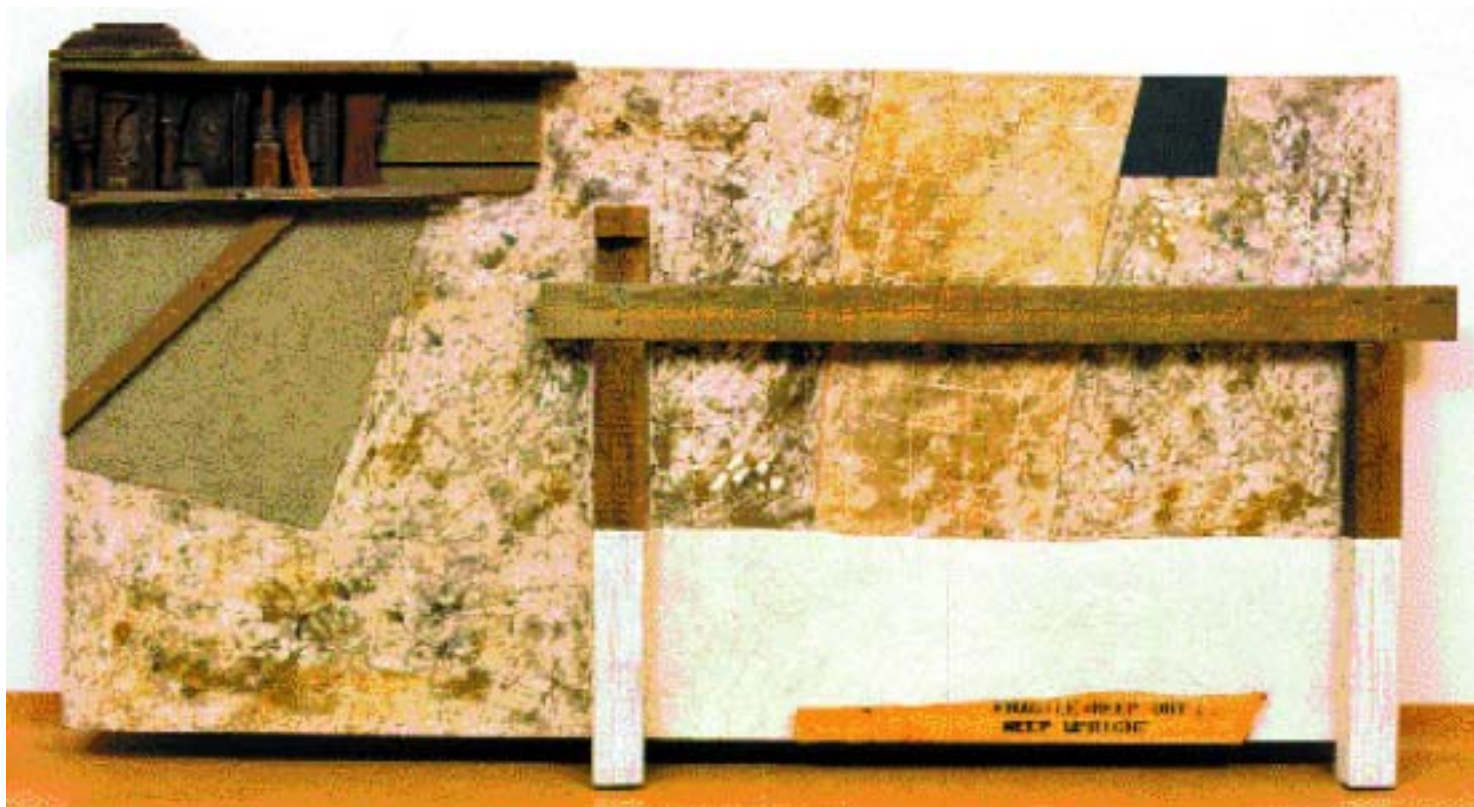
39. *Házi oltár I. / Domestic Altar I., 1993.*



40. *Házi oltár II./ Domestic Altar*, 1993.



41. *Miles Davis sohasem járt Kunmadarason / Miles Davis had never been to Kunmadaras, 1993.*



42. *Fal a múltból / Window from the Past, 1993.*



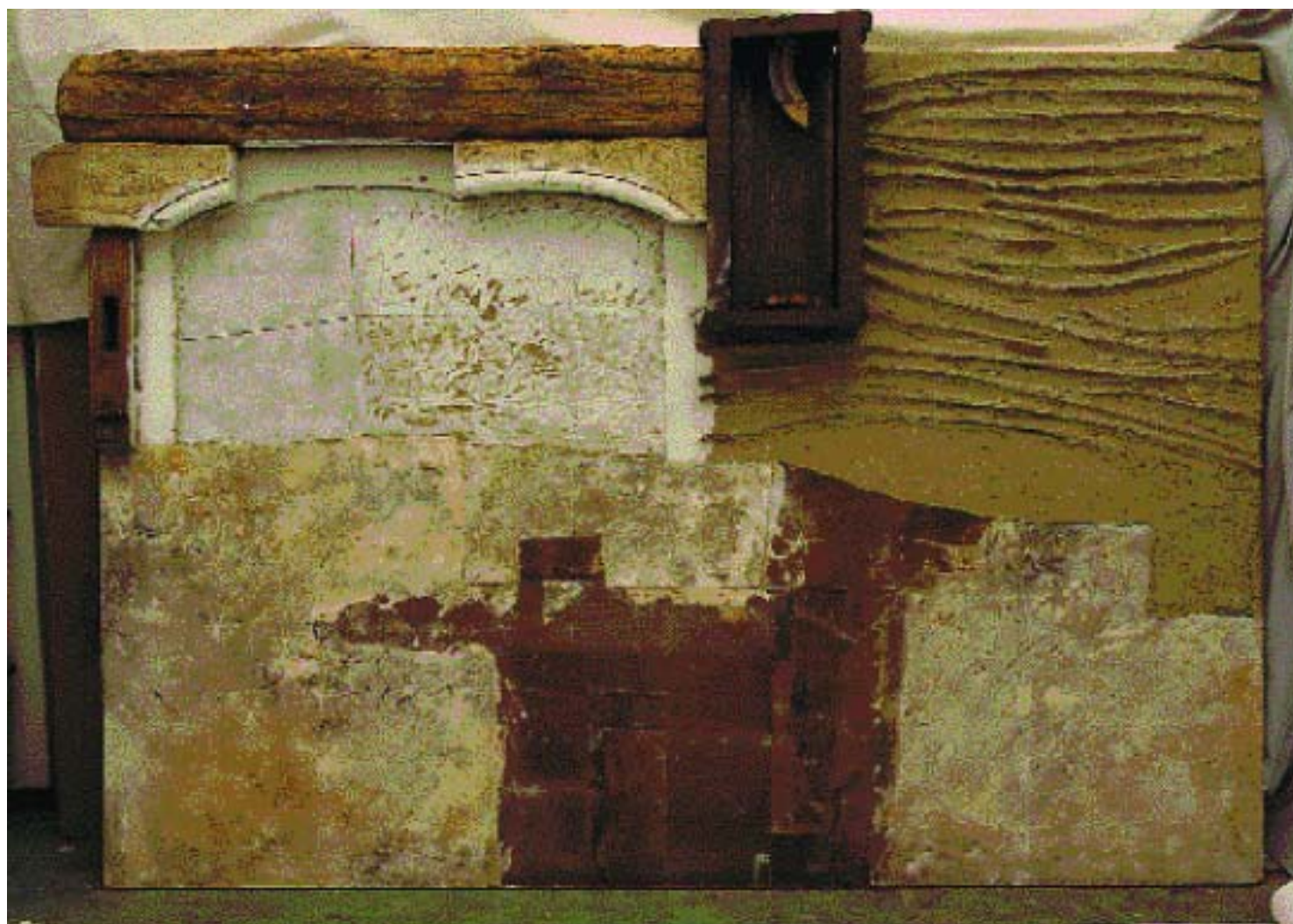
43. *Minden mulandó / Everything is Passing Away, 1993.*



44. *Ajtó-fal / Door-Wall, 1993.*



45. *Eltűnt idő/Lost Time*, 1993.



46. *Fal és kapu / Wall and Gate*, 1993.



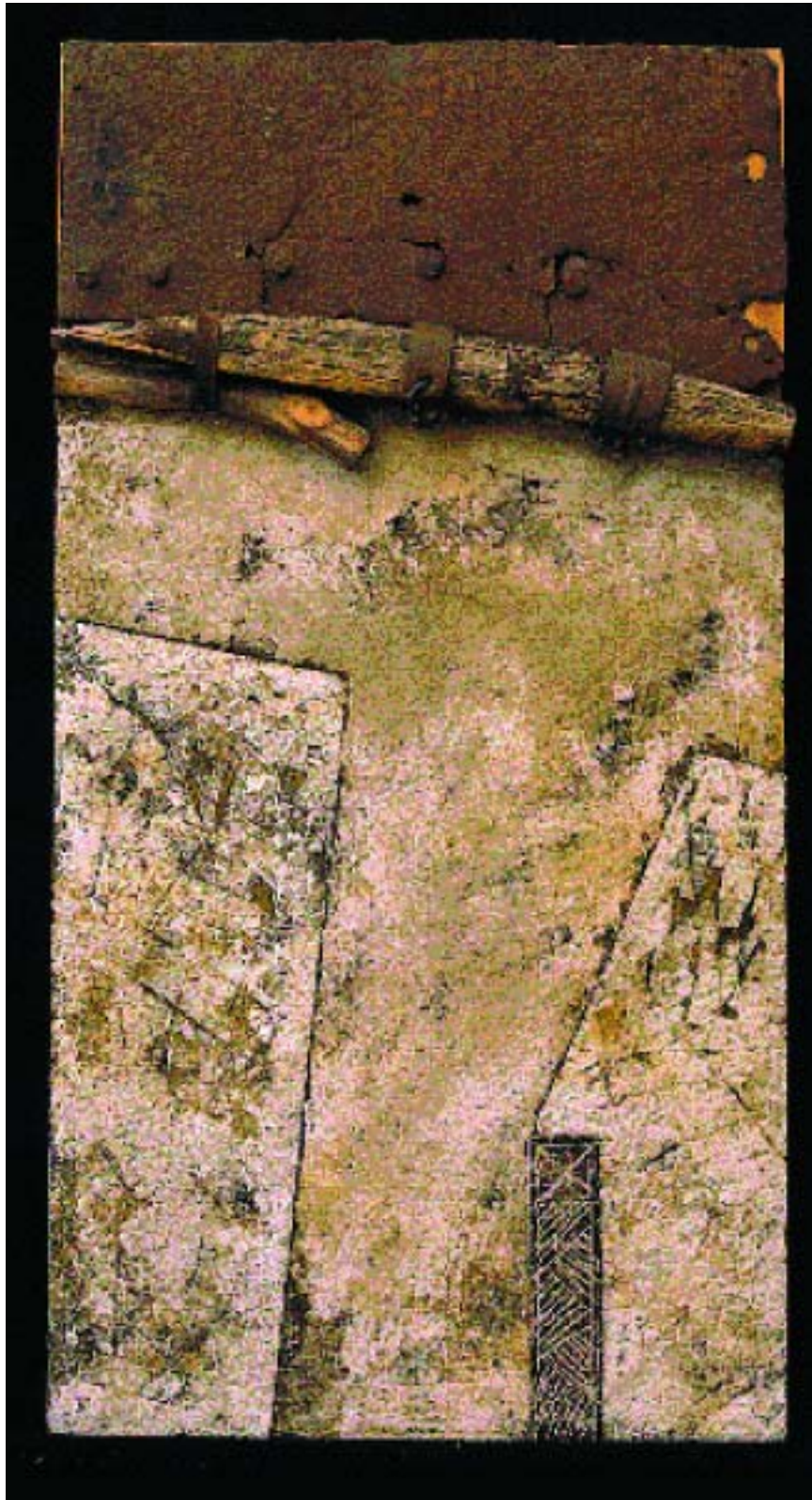
47. Szekrény / Wardrobe, 1994.



48. *Emléktöredék I./ Fragment of Memory I., 1994.*



49. *Emléktöredék III./ Fragment of Memory III.*, 1994.



50. *Emlékül magamnak / Memory for Myself, 1994.*



51. *Régmúlt / Past Time*, 1994.



52. Házi oltár IV. / Domestic Altar IV., 1994.



53. Hátsó fal / Back Wall, 1995.



54. Roncskép I. / Wreck Picture I., 1995.



55. Roncskép II. / Wreck Picture II., 1995.



56. *Roncskép IV. / Wreck picture IV., 1995.*



57. Roncskép V. / Wreck Picture V., 1995.



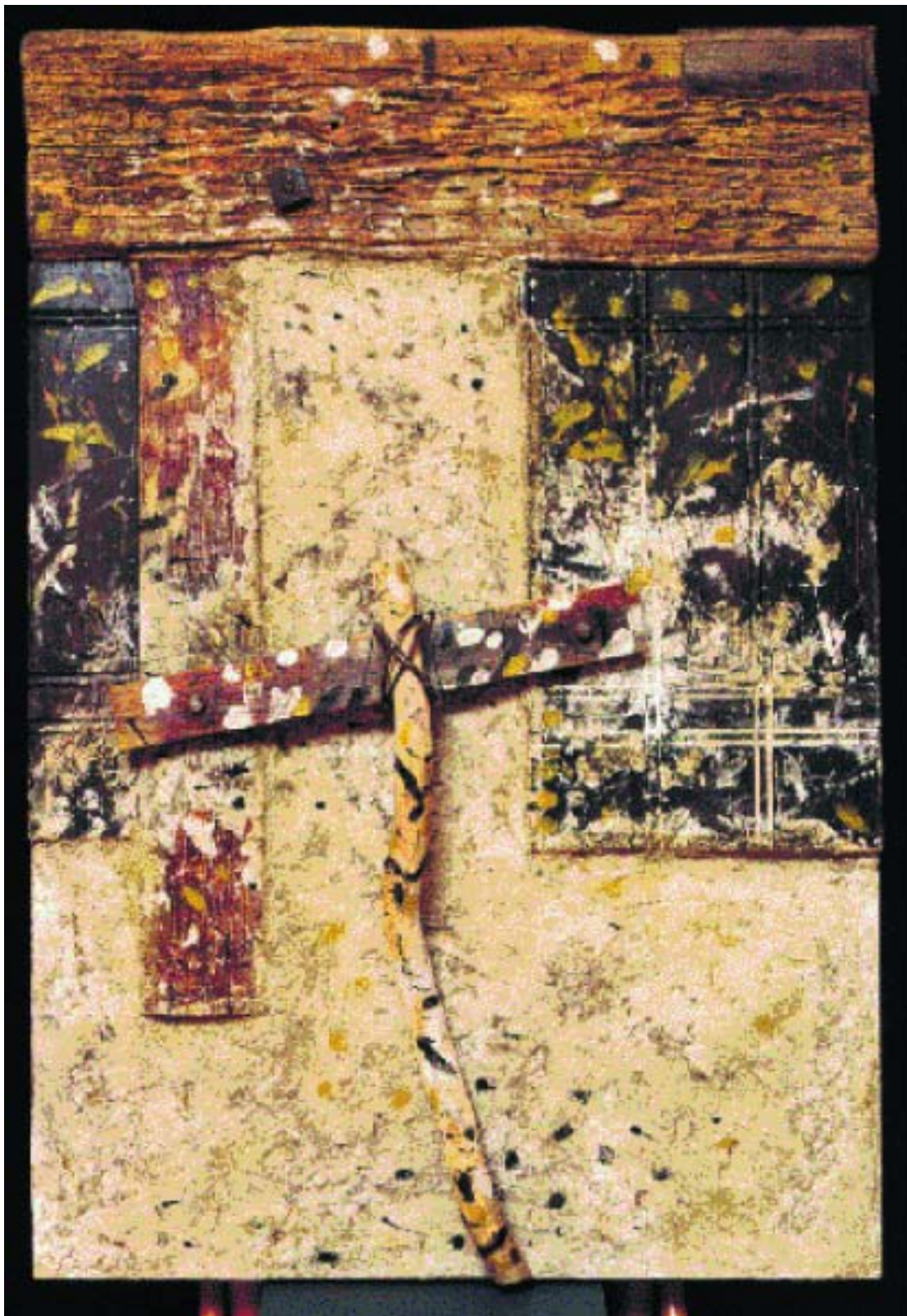
58. Roncskép VI./ Wreck Picture VI., 1995.



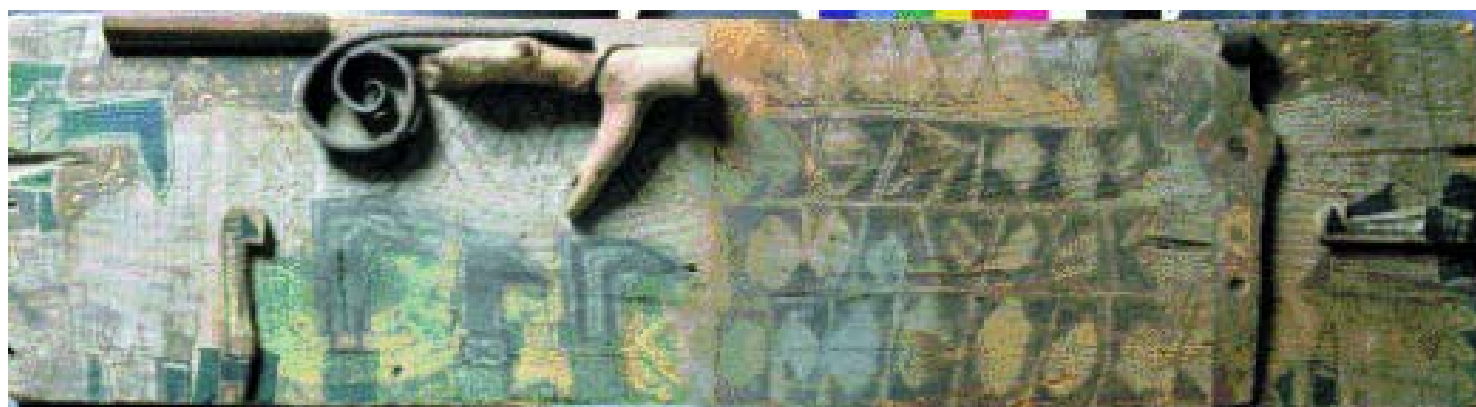
59. Roncskép VII. / Wreck Picture VII., 1995.



60. Roncskép VIII. / Wreck Picture VIII., 1995.



61. *Roncskép X. / Wreck Picture X.*, 1997.



62. *Deszkakép / Board Picture*, 1996.



63. Sárga kép / *Yellow Picture*, 1996.



64. *Itt laktunk valamikor / We used to live here, 1997*



65. *Alföldi emlék magamnak / Memory from the Great Plain for Myself, 1997*



66. *Valahol egyszer / Somewhere at One Time, 1997.*



67. *Itt laktunk valamikor, II.* / We used to live here, 1997.



68. *Talált fa / Discovered Wood*, 1997.



69. *Mintás fa / Patterned Wood*, 1997.



70. Maszk I. / Mask I., 1997



71. *Maszk II. / Mask II.*, 1997

KÉPEK JEGYZÉKE / LIST OF PICTURES

1. **Csendélet / Still Life**, 1967.
olaj, farost / oil, wood-fibre, 60x80 cm,
Somogyi András tulajdona /
property of Somogyi András
2. **Csendélet / Still Life**, 1968.
olaj, farost / oil, wood-fibre, 70x100 cm,
József Attila Könyvtár tulajdona /
property of József Attila Library, Dunaújváros
3. **Kiszáradt növények / Dry Plants**, 1971.
plextol, farost / wood-fibre, 2 db. 80x60 cm,
Illésiné, Tóth Zsuzsanna tulajdona /
property of Illésiné, Tóth Zsuzsanna
4. **Fácánvadászat / Pheasant Hunting**, 1972.
plextol, farost / wood-fibre, 150x107 cm,
Vörös János tulajdona / property of Vörös János
5. **Nők a stégen /
Women on the Sunbathing-stage**, 1973.
olaj, farost / oil, wood-fibre, 122x150 cm,
A művész tulajdona / property of the artist
6. **A madarakat lelövik ugye? /
Birds Are Shot, Aren't They?** 1974.
olaj, farost / oil, wood-fibre, 41x117 cm,
A művész tulajdona / property of the artist
7. **Veronika kendője / Veronica's Kerchief**, 1975.
olaj, vászon / oil, canvas, 80x60 cm,
Dobos Lászlóné tulajdona/
property of Dobos Lászlóné
8. **Esik / It's Raining**, 1976.
olaj, farost / oil, wood-fibre, 74x114 cm
Várnai Gyula tulajdona / property of Várnai Gyula
9. **Vasárnap / Sunday**, 1978.
tempera, farost / wood-fibre, 50x62 cm,
Dunaújvárosi Önkormányzat tulajdona/
property the local council Dunaújváros
10. **Napfényes város / Sunny Town**, 1978.
olaj, farost / oil, wood-fibre, 62x80 cm,
Vörös János tulajdona / property of Vörös János
11. **Sápadt nyár / Pale Summer**, 1978.
olaj, farost / oil, wood-fibre, 48x65 cm,
Vörös János tulajdona / property of Vörös János
12. **Táj ablakból / Landscape from the Window**, 1979.
tempera, farost / wood fibre, 50x70 cm,
Almási Zsolt tulajdona / property of Almási Zsolt
13. **Romváros hajnalban / Ruined Town at Dawn**, 1980.
vegyes technika, farost/
mixed technics, wood fibre, 50x70 cm
Vörös János tulajdona / property of Vörös János
14. **Feltárt terület / Excavated Area**, 1984.
vegyes technika, farost/
mixed technics, wood fibre, 70x90 cm
Almási Zsolt tulajdona / property of Almási Zsolt
15. **Fal kék jellel / Wall with Blue Mark**, 1986.
vegyes technika, farost/
mixed technics, wood fibre, 80x60 cm
A művész tulajdona / property of the artist
16. **Fal csíkos jellel / Wall with Striped Mark**, 1986.
vegyes technika, farost/
mixed technics, wood fibre, 80x60 cm
Dunaújvárosi Önkormányzat tulajdona/
property of local council, Dunaújváros
17. **Öreg fal / Old Wall**, 1987.
vegyes technika, farost/
mixed technics, wood fibre, 145x85 cm
Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár
King St. Stephen Museum, Székesfehérvár
18. **Nagyapám hagyatéka
My Grandfather's Heritage**, 1987.
vegyes technika, farost, /mixed technics, wood fibre
134x110 cm,
Nyári Sándor tulajdona /
property of Nyári Sándor
19. **Fal kis ablakkal / Wall with Small Window**, 1988.
vegyes technika, farost/
mixed technics, wood fibre, 150x95 cm
A művész tulajdona / property of the artist

20. **Kis fal-jel / Little Wall-mark**, 1988.
 vegyes technika, farost /
 mixed technics, wood fibre, 40x40 cm
 Dunaferri Rt. tulajdona / property of Dunaferri Rt.
21. **Kék kereszt / Blue Cross**, 1988.
 fa / wood, 72x70 cm
22. **Enyészet I. / Decay I.**, 1988.
 vegyes technika, farost /
 mixed technics, wood fibre, 73x60 cm
23. **Enyészet II. / Decay II.**, 1988.
 vegyes technika, farost /
 mixed technics, wood fibre, 73x60 cm
24. **Faltöredék VII. / Fragment of Wall VII**, 1989.
 vegyes technika, farost /
 mixed technics, wood fibre, 70x60 cm
25. **Fal kék árnyékkal / Wall with Blue Shadow**, 1989.
 vegyes technika, farost /
 mixed technics, wood fibre, 140x80 cm
 A művész tulajdona / property of the artist
26. **Madarasi fal / Wall from Madaras**, 1990.
 vegyes technika, farost /
 mixed technics, wood fibre, 90x70 cm
 A művész tulajdona / property of the artist
- 27.* **Faldarab Nagyivánról / Piece of Wall from Nagyiván**, 1990.
 vegyes technika, farost /
 mixed technics, wood fibre, 90x70 cm
 Takács gyűjtemény / Takács collection
- 28.* **Létra / Ladder**, 1991.
 vegyes technika, farost /
 mixed technics, wood fibre, 95x70 cm
 Takács gyűjtemény / Takács collection
- 29.* **Fehér fal / White Wall**, 1991.
 vegyes technika, farost /
 mixed technics, wood fibre, 160x115 cm
 Modern Művészetért Közalapítvány, Dunaújváros/
 Foundation for Modern Art, Dunaújváros
- 30.* **Kormos nyílások / Sooty Cracks**, 1991.
 vegyes technika, farost /
 mixed technics, wood fibre, 160x115 cm
 Takács gyűjtemény / Takács collection
- 31.* **Ablak XXIV. / Window XXIV.**, 1991.
 vegyes technika, farost /
 mixed technics, wood fibre, 160x115 cm
 A művész tulajdona / property of the artist
- 32.* **Ablak XXVI. / Window XXVI.**, 1991.
 vegyes technika, farost /
 mixed technics, wood fibre, 170x100 cm
 A művész tulajdona / property of the artist
33. **Jegyzet V. / Note V.**, 1991.
 vegyes technika, farost /
 mixed technics, wood fibre, 40x30 cm
34. **Jegyzet VI. / Note VI.**, 1991.
 40x30 cm, vegyes technika, farost /
 mixed technics, wood fibre
- 35.* **Bedeszkázott fal / Boarded Wall**, 1992.
 vegyes technika, farost /
 mixed technics, wood fibre, 160x110 cm
 A művész tulajdona / property of the artist
36. **Időrágta / Time-worn**, 1992.
 vegyes technika, farost /
 mixed technics, wood fibre, 128x50 cm
 Körmendi-Csák gyűjtemény /
 Körmendi-Csák collection
37. **Kunmadarasi fal / Wall from Kunmadaras**, 1992.
 vegyes technika, farost /
 mixed technics, wood fibre, 160x115 cm
38. **Házi oltár / Domestic Altar-piece**, 1993.
 vegyes technika, farost /
 mixed technics, wood fibre, 69x50 cm
 Csényi Csaba tulajdona / property of Csényi Csaba
39. **Házi oltár I. / Domestic Altar I.**, 1993.
 vegyes technika, farost v/
 mixed technics, wood fibre, 86x50 cm
 A művész tulajdona / property of the artist

40. **Házi oltár II./ Domestic Altar**, 1993.
 vegyes technika, farost/
 mixed technics, wood fibre, 88x45 cm
 A művész tulajdona / property of the artist
41. **Miles Davis sohasem járt Kunmadarason / Miles Davis had never been to Kunmadaras**, 1993.
 vegyes technika, farost/
 mixed technics, wood fibre, 170x120 cm
 Takács gyűjtemény / Takács collection
- 42.* **Fal a múltból / Window from the Past**, 1993.
 vegyes technika, farost/
 mixed technics, wood fibre, 245x122 cm
 Takács gyűjtemény / Takács collection
- 43*. **Minden mulandó / Everything is Passing Away**, 1993.
 vegyes technika, farost/
 mixed technics, wood fibre, 177x132 cm
 Takács gyűjtemény / Takács collection
- 44.* **Ajtó-fal / Door-Wall**, 1993.
 vegyes technika, farost/
 mixed technics, wood fibre, 163x130 cm
 Takács gyűjtemény / Takács collection
- 45.* **Eltűnt idő / Lost Time**, 1993.
 vegyes technika, farost/
 mixed technics, wood fibre, 190x134 cm
 A művész tulajdona / property of the artist
- 46.* **Fal és kapu / Wall and Gate**, 1993.
 vegyes technika, farost/
 mixed technics, wood fibre, 161x245 cm
 Körmendi-Csák gyűjtemény /
 Körmendi-Csák collection
47. **Szekrény / Wardrobe**, 1994.
 fa / wood, 110x76 cm,
 A művész tulajdona / property of the artist
48. **Emléktöredék I./ Fragment of Memory I.**, 1994.
 vegyes technika, farost /
 mixed technics, wood fibre, 46x25 cm
 A művész tulajdona / property of the artist
49. **Emléktöredék III./ Fragment of Memory III.**, 1994.
 vegyes technika, farost /
 mixed technics, wood fibre, 46x25 cm
 A művész tulajdona / property of the artist
50. **Emlékül magamnak / Memory for Myself**, 1994.
 vegyes technika, farost /
 mixed technics, wood fibre, 100x50 cm
 András Sándor tulajdona / property of András Sándor
51. **Régmúlt / Past Time**, 1994.
 vegyes technika / mixed technics, 159x87 cm
 Körmendi-Csák gyűjtemény/
 Körmendi-Csák collection
52. **Házi oltár IV. / Domestic Altar**, 1994.
 vegyes technika, farost /
 mixed technics, wood fibre, 135x91 cm
 Petőfi Sándor Általános Iskola tulajdona, Dunaújváros
 property of Petőfi Sándor Primary School, Dunaújváros
53. * **Hátsó fal / Back Wall**, 1995.
 vegyes technika, farost /
 mixed technics, wood fibre, 182x245 cm
 A művész tulajdona / property of the artist
- 54.* **Roncskép I. / Wreck Picture I.**, 1995.
 vegyes technika, farost /
 mixed technics, wood fibre, 92x60 cm
 Jovanovics Mihály tulajdona /
 property of Jovanovics Mihály
- 55.* **Roncskép II. / Wreck Picture II.**, 1995.
 vegyes technika, farost /
 mixed technics, wood fibre, 92x60 cm
 A művész tulajdona / property of the artist
- 56.* **Roncskép IV. / Wreck picture IV.**, 1995.
 vegyes technika, farost /
 mixed technics, wood fibre, 90x240 cm
 Takács gyűjtemény / Takács collection
- 57.* **Roncskép V. / Wreck Picture V.**, 1995.
 vegyes technika, farost /
 mixed technics, wood fibre, 90x60 cm
 A művész tulajdona / property of the artist

- 58.* **Roncskép VI./ Wreck Picture VI.**, 1995.
 vegyes technika, farost/
 mixed technics, wood fibre, 90x60 cm
 A művész tulajdona / property of the artist
- 59.* **Roncskép VII. / Wreck Picture VII.**, 1995.
 vegyes technika, farost/
 mixed technics, wood fibre, 90x60 cm
 Csényi Csaba tulajdona / property of Csényi Csaba
- 60.* **Roncskép VIII. / Wreck Picture VIII.**, 1995.
 vegyes technika, farost/
 mixed technics, wood fibre, 90x60 cm
 A művész tulajdona / property of the artist
- 61.* **Roncskép X. / Wreck Picture X.**, 1997.
 vegyes technika, farost/
 mixed technics, wood fibre, 90x61 cm
 Csényi Csaba tulajdona / property of Csényi Csaba
62. **Deszkakép / Board Picture**, 1996.
 vegyes technika, farost
 mixed technics, wood fibre, 23x87 cm
 Körmendi-Csák gyűjtemény/
 Körmendi-Csák collection
63. **Sárga kép / Yellow Picture**, 1996.
 vegyes technika, farost/
 mixed technics, wood fibre, 36x28 cm
 A művész tulajdona / property of the artist
65. **Alföldi emlék magamnak
 Memory from the Great Plain for Myself**, 1997.
 vegyes technika, farost /
 mixed technics, wood fibre, 56x45 cm
 A művész tulajdona / property of the artist
66. **Valahol egyszer / Somewhere at One Time**, 1997.
 vegyes technika, farost/
 mixed technics, wood fibre, 99x77,5 cm
 A művész tulajdona / property of the artist
67. **Itt laktunk valamikor /
 We used to live here**, 1997.
 vegyes technika, farost /
 mixed technics, wood fibre, 75x55,5 cm
 A művész tulajdona / property of the artist
- 68.* **Talált fa / Discovered Wood**, 1997.
 fa / wood, 33x85 cm
 A művész tulajdona / property of the artist
- 69.* **Mintás fa / Patterned Wood**, 1997.
 fa / wood, 26x95 cm
 A művész tulajdona / property of the artist
- 70.* **Maszk I. / Mask I.**, 1997.
 fa / wood, 38x38 cm
 A művész tulajdona / property of the artist
71. **Maszk II. / Mask II.**, 1997.
 fa / wood, 40x38 cm
 A művész tulajdona / property of the artist

* A csillaggal jelölt művek 1998-ban a Szent István Király Múzeumban rendezett kiállításon szerepeltek. /
 The works marked with stars was exhibited in 1998 at King St Stephen Museum in Székesfehérvár.

Szobrok jegyzéke/ List of Statues

Kibontakozás/ Development, 1984.

műkő / cast stone, 6 db. 360x180 cm

Gárdonyi Géza Általános Iskola tulajdona, Dunaújváros/
property of Gárdonyi Géza Primary School, Dunaújváros

Őrök I-III/ Guards I-III, 1994

poliészter/ polyester, 400 cm

Dunaújvárosi Önkormányzat tulajdona/
Property of Self Government , Dunaújváros

Fafigura /Wooden Figure , 1995.

fa/ wood, 163 cm

A művész tulajdona/ property of the artist

Figura/Figure, 1996.

vas/cast- iron, 280 cm

Dunaferr Art Alapítvány tulajdona, Dunaújváros/
property of Dunaferr Art Foundation

Tüskés szobor/ Thorny Statue, 1996.

vas/iron, 40 cm

A művész tulajdona/ property of the artist

Csavaros / Screwed, 1997.

vas/iron, 36 cm

A művész tulajdona / property of the artist

Birkás István

Lakcím/Address:

2400 Dunaújváros, Szórád Márton út 38. IV. 3.

Telefon/Phone: 36-25/311-775, 36-25/404-217

1947-ben született Kunmadarason

Born in 1947 in Kunmadaras

1969-ben végzett a Magyar Képzőművészeti Főiskola festő szakán, Budapesten

Graduated from the College of Pictorial Arts, Budapest in 1969

1972-1989 a dunaújvárosi Amatőr Műhely művészeti vezetője/Leader of the Amateur Studio, Dunaújváros

1989-1996 a dunaújvárosi Modern Művészetért

Közalapítvány kuratóriumának elnöke

Chairman of the advisory board of the Foundation for Modern Art, Dunaújváros 1989-1996

Dunaújvárosban él és dolgozik.

Lives and works in Dunaújváros

Egyéni kiállítások/ Individual Exhibitions

1970 Vasmű Klub, Dunaújváros

MMK, Székesfehérvár

Ferencvárosi Pincetárlat, Budapest

Művelődési Ház, Komló

Palotai Tárlat, Lila Iskola, Budapest

1976 Művelődési Ház, Ajka

1976 Művelődési Ház, Veszprém

1976 Balatoni Galéria, Balatonfüred

MMK, Dunaújváros

Uitz Terem, Dunaújváros

Bod-Kápolna, Velence

István Király Múzeum, Székesfehérvár

Fényes Adolf Terem, Budapest

Uitz Terem, Dunaújváros

Vigadó Galéria, Budapest

Art Expo- Körmendi Galéria, Múcsarnok, Budapest

Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár

Csoportos kiállítások / Group Exhibitions

- 1980 Wilhelmshafen, (BRD)
1982 Konsthall, Södertelje, (S)
1983 Art Invest Galerie, Stockholm, (S)
Klosterstrada Galerie, Koppenhaga, (DK)
Die Klimmende Bever, Culture
Centrom, Rotterdam (NL)
Emmerich Rheinmuseum, (BRD)
1986 Districhthus, Antwerpen, (B)
1988 Galerije bij De Boeken, Uft, (NL)
Trefpunt Ziekenhaus, Zevenaar, (NL)
Signal Galerie, Amsterdam, (NL)
Galerie d'Arpajon, Arpajon (F)
1993 Kunstverein, Böblingen, (D)
1993 Haus Ungarn, Berlin (D)
1994 Art Info International Gallery, Art Expo,
Budapest
1994 Haus Ungarn, Berlin (D)
Haus Ungarn, Innsbruck, (A)
1994 Fax Art, Heidelberg, (D)
1995 T. Galéria, Komarno, (SK)

Köztéri munkái / Outdoor works

Kibontakozás / Development, 1978.
dombormű, mészkö/relief, chalk-stone
16x360x180 cm
Gárdonyi Géza Általános Iskola, Dunaújváros/
Géza Gárdonyi Primary School, Dunaújváros

Őrzők, I-III. / Guards, 1992.
poliészter/ polyester
400 cm
Dunaújváros, Városháza tér/Townhall square

Figura / Figure, 1996.
öntöttvas / cast iron
275 cm
Dunaújváros, Szoborpark / Statue- park

Művei köz-és magángyűjteményekben / Works in public and private collections

Kiscelli Múzeum, Budapest
Kortárs Művészeti Intézet, Dunaújváros /
Körmendi-Csák Gyűjtemény, Budapest
Layota Art Gyűjtemény, Dunaújváros, Szentendre,
Stockholm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár
valamint közel kétszáz külföldi magángyűjteményben

Díjak, ösztöndíjak / Prizes, scholarships

Derkovits-ösztöndíj
Pollock-Krasner Alapítvány ösztöndíja (New York)

Könyvei / Books

Kunmadarasi jegyzetek. Képek és szóképek, 1991-93.,
Dunaújváros, 1995.
Notes from Kunmadaras. Pictures and Figures of Speech,
1991-93. Dunaújváros, 1995.

A futó madarak útja. Szóképek, 1991-96. Árgus Kiadó,
Székesfehérvár, 1997.
On the Way of the Running Birds, 1991-96. Árgus Edition,
Székesfehérvár, 1997.

Válogatott bibliográfia / Selecteted bibliography

1974
Kemény Dezső: Egy kiállítás ürügyén. Dunaújvárosi Hírlap,
1974. október 11.

1976
Birkás István festőművész palotai tárlata. 1976. (kiállítási
katalógus)

- 1978
Erdész László: Kibontakozás. Dunaújvárosi Hírlap, 1978. november 3.
–. : Kibontakozás. Dunaújvárosi Hírlap, 1978. december 8.
Pálfalvi János: Tíz bagatell. Dunaújvárosi Hírlap, 1978. február 10.
- 1979
Réthy István: A festő és a város. Magyar Ifjúság, 1979. november 16.
1980.
Eördögh Bertalan: Kibontakozás. A tengerről és egyetlen cseppjéről. Dunaújvárosi Hírlap, 1980. március 21.
Kovács Péter: Kibontakozás. Dunaújvárosi Hírlap, 1980. szeptember 5.
- 1981
Á. Szabó János: Bagatellek és képdomborművek. Fejér Megyei Hírlap, 1981. március 15.
Erdész László- Vörös János: Az élet teljes vállalása. Kiállítás-hítvallásról. Dunaújvárosi Hírlap, 1981. március 17.
Kóré Sándor: Birkás István élete és művészi tevékenysége.(kézirat) Dunaújváros, 1981.
- 1982
Stossek Mátyás: Ugyanazok a fák. Dunaújvárosi Hírlap, 1982. május 14.
- 1983
Jakab Klára: Birkás István tárlata elé. Beszélgetés a húsfazékról. Dunaújvárosi Hírlap, 1983. április 12.
- 1984
Jakab Klára: Megkérdeztük Birkás Istvánt: Mit csinál mostanában? Dunaújvárosi Hírlap, 1984. november 20.
- 1986
Galambos Margit: Arcképvázlat Birkás Istvánról. Üst, 1986. november 15.
Galambos Margit: Birkás István képeit láthatta a közönség. Dunaújvárosi Hírlap, 1986. március 4.
- 1988
Pálincás István: Amit nem lehet megvásárolni. „Valahová kapcsolódni.” Dunaújvárosi Hírlap, 1988. május 6.
- 1989
Galambos Margit: Közlétezés. Birkás István művészetéről. Művészet, 1989. 1.sz.
Pálincás István: Birkás István. Fejér Megyei Hírlap, 1989. március 4.
- 1992
Sasvári Edit: Visszatérés. Új művészet, 1992. 4.sz.
- 1994
Pálincás István: A teljesség keresése. Birkás-művek a Vigadóban. Dunafer, 1994. február 17.
Péntek Imre: Részek, egész helyett. Művészet, amelyet a művésznek az anakronizmusban való keresése jellemez. Fejér Megyei Hírlap, 1994. február 16.
Nyulasi Zsolt: Már nem képek. A bejáratlan szellemi utak sokkal fontosabbak A Hírlap, 1994. február 18.
Tibor Wehner: Dunaújváros, Hungary, 11th Annual Steel Sculptors Symposium, Sculpture, July/August

Filmek/ Films

- 1978
Kibontakozás, 1978. fekete-fehér, 8 mm-es, készítette: Vörös János (Vörös János tulajdona)
- 1985
Földhöz kötve, 1985, színes videó (VHS), készítette: Vörös János (Vörös János tulajdona)
- 1994
Picasso-k kalandjai. MTV, 1994. rendező: M. Nagy Richárd
- 1996
Nemzetközi Acélszobrász Alkotótelep-és Szimpozium, 1996. színes videó(VHS), készítette: Vörös János (Vörös János tulajdona)

Tanulmány / Text:
Galambos Margit
Kovalovszky Márta
Péntek Imre
Sasvári Edit
Á. Szabó János
Wehner Tibor

Foto/ Photo:
Sulyok Miklós

A művész portréját Sulyok Miklós készítette/
Portrait-photo was taken by Miklós Sulyok

Szerkesztő/ Editor:
Sasvári Edit

Fordítás/ Translation:
Birkás Gergely

Kiadó/ Publisher:
Körmendi Galéria, Budapest /Körmendi Gallery, Budapest
Color Team Kft.

Felelős kiadó /Executive publisher:
Dr. Körmendi Anna

Nyomda/ Printed by:
Codex Print Nyomda és Kiadó Kft.
Felelős vezető: Rohm Sándor

© Körmendi Galéria Budapest
ISBN 963 03 4860 8
ISSN 1219-4506
Körmendi Galéria Budapest sorozat 7. kötete

Web: <http://www.kormendigaleria.hu>
Mail: kormendigaleria.hu

A kiadvány létrehozásához nyújtott segítségért köszönetet mondunk a támogatónak /
We would like to thank the following sponsor for contributing to this publication

DUNAFERR Rt., Dunaújváros