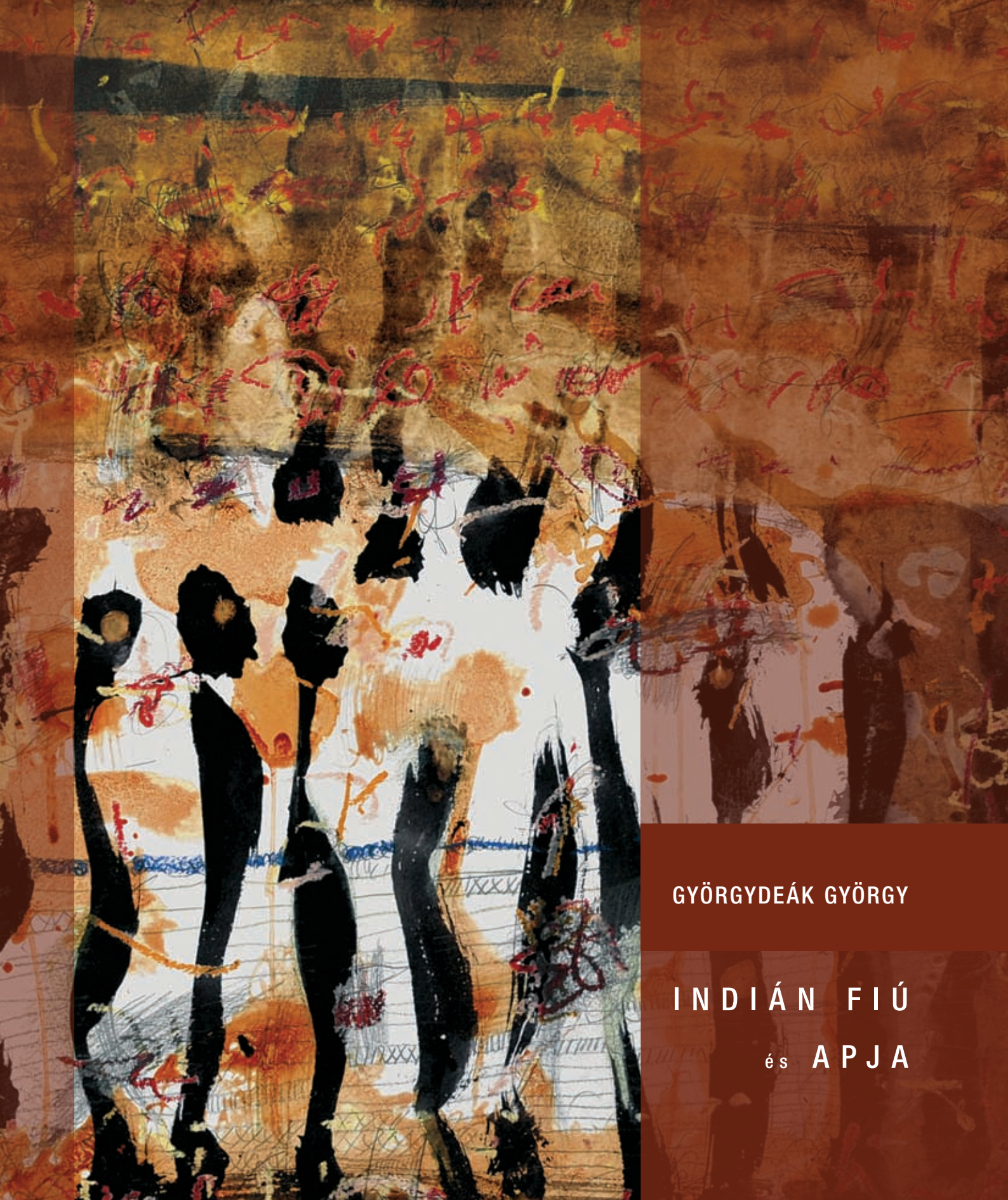
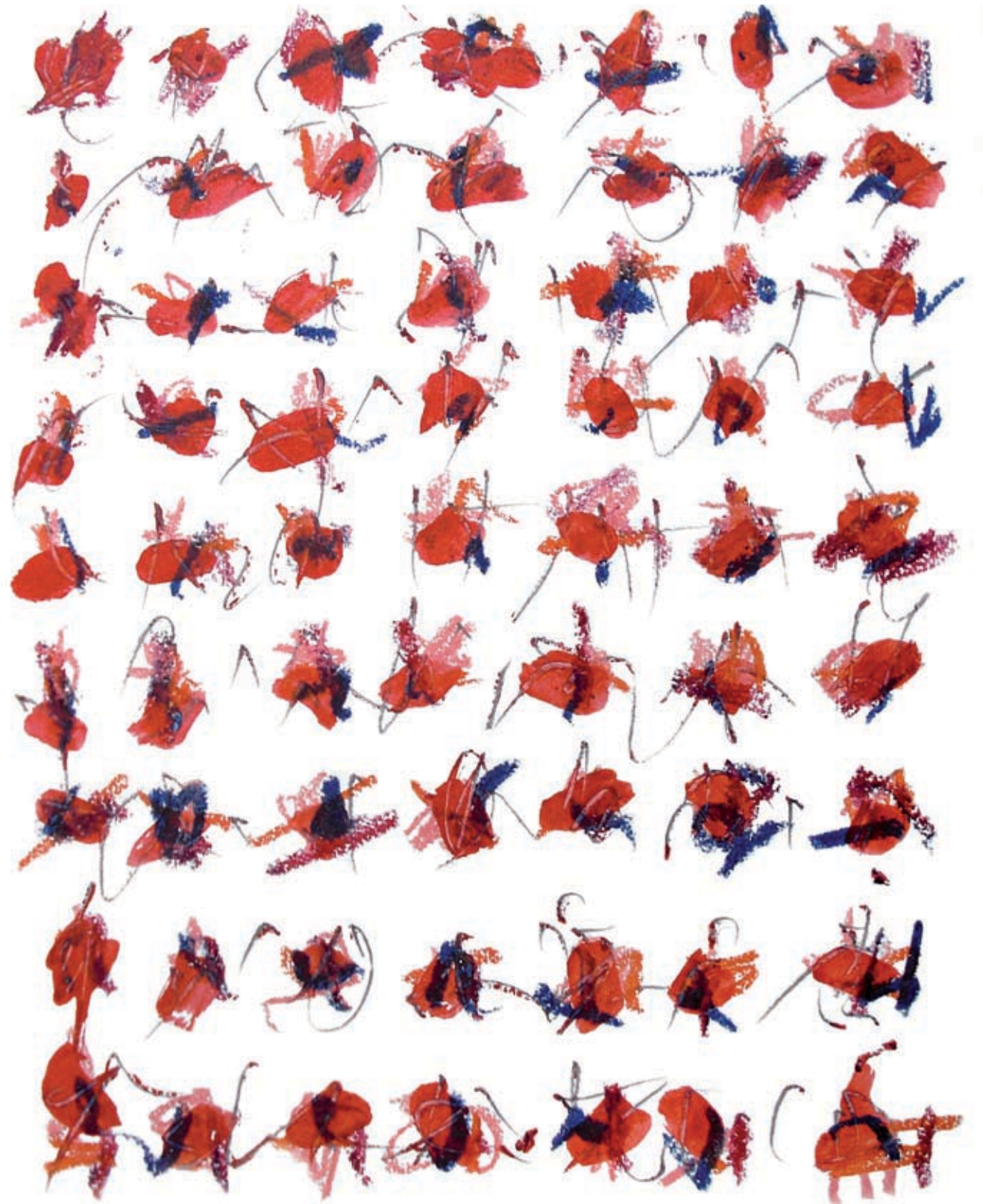




GYÖRGYDEÁK GYÖRGY

INDIÁN FIÚ
és APJA



GYÖRGYDEÁK GYÖRGY

INDIÁN FIÚ
és
APJA

INDIAN SON
and
HIS FATHER



RÉTEGEK / LAYERS

GYÖRGYDEÁK GYÖRGY ALKOTÓI VILÁGÁRÓL
THE CREATIVE WORLD OF GYÖRGY GYÖRGYDEÁK



„Mert van valami különös és megdöbbentő az írásban,
Phaidrosz, ami valójában a festészetre emlékeztet.
Ennek az alkotásai is úgy állnak előttünk, mintha élőlények
volnának, de ha kérdezel tőlük valamit, méltóságteljesen
hallgatnak. Ugyanígy a leírt szavak: azt gondolnád,
értelmes lényekként beszélnek, de ha megkérdezed
valamelyik szavukat, hogy jobban megértsd:
egy és ugyanaz mindig, amit jelezni tudnak.”

Platón: Phaidrosz

Bármiről írunk, az időről írunk.

Mészöly Miklós

"I cannot help feeling, Phaedrus, that writing
is unfortunately like painting; for the creations
of the painter have the attitude of life, and yet if you
ask them a question they preserve a solemn silence.
And the same may be said of speeches. You would
imagine that they had intelligence, but if you want to know
anything and put a question to one of them,
the speaker always gives one unvarying answer."

Plato: Phaedrus

"Anything we write about – we write about time"

Mészöly Miklós

Györgydeák György alkotói világához közelítve, megközelítésem tartós sajátosságaként fontosnak tartom hangsúlyozni alkotói szándékainak tiszteletét és a nagymértékű bizalmat az elkészült művek iránt. Nem firtatom az elkészült munkák kivitelezésének a tökéletes vagy kevésbé tökéletes voltát, és nem foglalkozom a pálya esetleges kanyaraival, buktatóival, elmulasztott lehetőségeivel sem. Viszonyom a képzőművészethez nem művészetkritikus, művészettörténész, aki képzőművészeti folyamatokban gondolkodik, hanem szemlélő, képolvasó, vagyis egy szemlélődő és a látottakat valamilyen értelemmel ellátó megközelítés.

Szuverén alkotóról és homogén életműről van szó, alkotó és mű meglehetősen zárt világáról, amely annyiban vetett számot az alkotói világon kívüli közösségekkel, folyamatokkal, hogy kereste vele a kapcsolatot, a műalkotásokkal, a műalkotásokban fölkinálta a kommunikáció lehetőségét, miközben

In my appraisal of György Györgydeák's creative world, as a permanent feature of my approach I wish to underline my respect of his creative intentions and deep confidence in his finished works. I do not question the perfection or imperfection of his workmanship and I do not deal with the twists, possible barriers or missed chances in his career progression, either. My relation to fine art is not that of an art critic or art historian considering the processes in fine art; it is rather that of an onlooker who examines the piece and endows it with some sense.

This is a sovereign artist and a homogeneous oeuvre, a quite closed world of art and its creator, which is related to communities and processes outside the world of creation in as much as it sought contact to them, offered chances of communication in the art pieces. However, it did not accept the compromises offered or expected by the social environment,



Az utolsó barikám
papír, tus

My last little lamb
paper, black ink

21 x 15 cm
1985

nem hajlott a társadalmi közeg által kínált, elvárt kompromiszszumokra, nincsenek benne olyan irányok, próbálkozások, amelyek nem az alkotói világból, hanem a külső elvárásokból következtek volna. Műveinek kommunikációs módja hangsúlyozhatóan soha nem élt művészetén kívüli, az alkotói gyakorlatába nem szervesen illő regiszterekkel: még alkalmi, alkalmazott jellegű műveinél is az életmű művészi összefüggéseibe illeszkedett elsősorban, és csak ezekkel összhangban próbált megfelelni az adott alkalom kihívásainak. Viszonylag korán teljes, kommunikációképes alkotói nyelvet, közlésmódot hozott létre, amely mára, az életművel kapcsolatot teremteni szándékozók számára akár *beszédesnek* is tekinthető. Mert az alkotások között szemmel láthatólag létezik egy olyan kommunikáció, amely a velük kapcsolatot keresőket is megtanítja a maga nyelvére, és bevonja a maguk világába.

Györgydeák művei indokolják az „olvasó szemléletmódot”¹, hogy a mű iránti bizalommal, jeleivel aprólékosan elfoglalkozva próbáljuk meg megérteni másságát, értelemmel ellátni a magunk számára. „A képzőművészeti alkotásra is vonatkozik, hogy meg kell tanulnunk látni – ez nem a valaki előtt ott álló szemléletes egészre vetett naiv pillantásban már megértettet jelenti –, azaz a művet mint egy kérdésre adott választ tapasztaljuk”, mondja Gadamer az *Épületek és képek olvasása* című inspiratív esszéjében². Meg kell tanulnunk tehát kérdezni, türelmesen föltenni a megfelelő aprólékos kérdéseket. A megfelelő kérdésekben pedig már valóban ott van az azok-

and it did not include any tendencies or attempts originating from outer expectations, but only those of his own creative world. The communicative means of his art never used registers that would have come from outside art or clashed with his creative practice. Even his applied pieces befitted primarily the artistic relations of his oeuvre and only after that did he try to meet the challenges of the given occassion. He created a complete creative language with the full capacity of communication relatively early. This language can be regarded as quite talkative for those who try to get in with his pieces as between these there obviously exists a way of communication that draws into its world those who seek contact with it and teaches this language to them.

*The works of Györgydeák justify the "readerly viewpoint"*¹ *orientation, which is to make sense of the work and its otherness by meticulously elucidating its signs with true confidence in it. "Regarding art works, we also have to learn to see – this is not what we have understood by casting a naive look at the visible whole standing in front of us –, thus we are to experience the work as an answer to a question", says Gadamer in his inspirational essay of Reading Buildings and Pictures*²*. So we have to learn to patiently ask the proper, scrupulous questions. And proper questions do contain their proper answers. „The interaction of the challenge – which is what the other, the uninterpreted conveys and what the interpreter wants to answer when he asks about it and tries to understand it as an answer –*

¹ Thomka Beáta (1998) 'Képi időszerkezetek', in *Narratívák I. Képleírás, képi elbeszélés*, Budapest: Kijárat Kiadó, 7–17.

² Hans-Georg Gadamer (1994) 'Épületek és képek olvasása', in *A szép aktualitása*, Budapest: T-Twins kiadó, 157–168.

¹ Thomka Beáta (1998) 'Képi időszerkezetek'(Pictorial time structures), in *Narratívák 1. Képleírás, képi elbeszélés* (Narratives 1. Picture de scription, pictorial narration), Budapest: Kijárat Kiadó, 7–17.

² Hans-Georg Gdamer (1994) 'Épületek és képek olvasása' (Reading Buildings and Pictures), in *A szép aktualitása* (*The Relevance of the Beautiful*), Budapest: T-Twins Kiadó, 157–168.

Cím nélkül

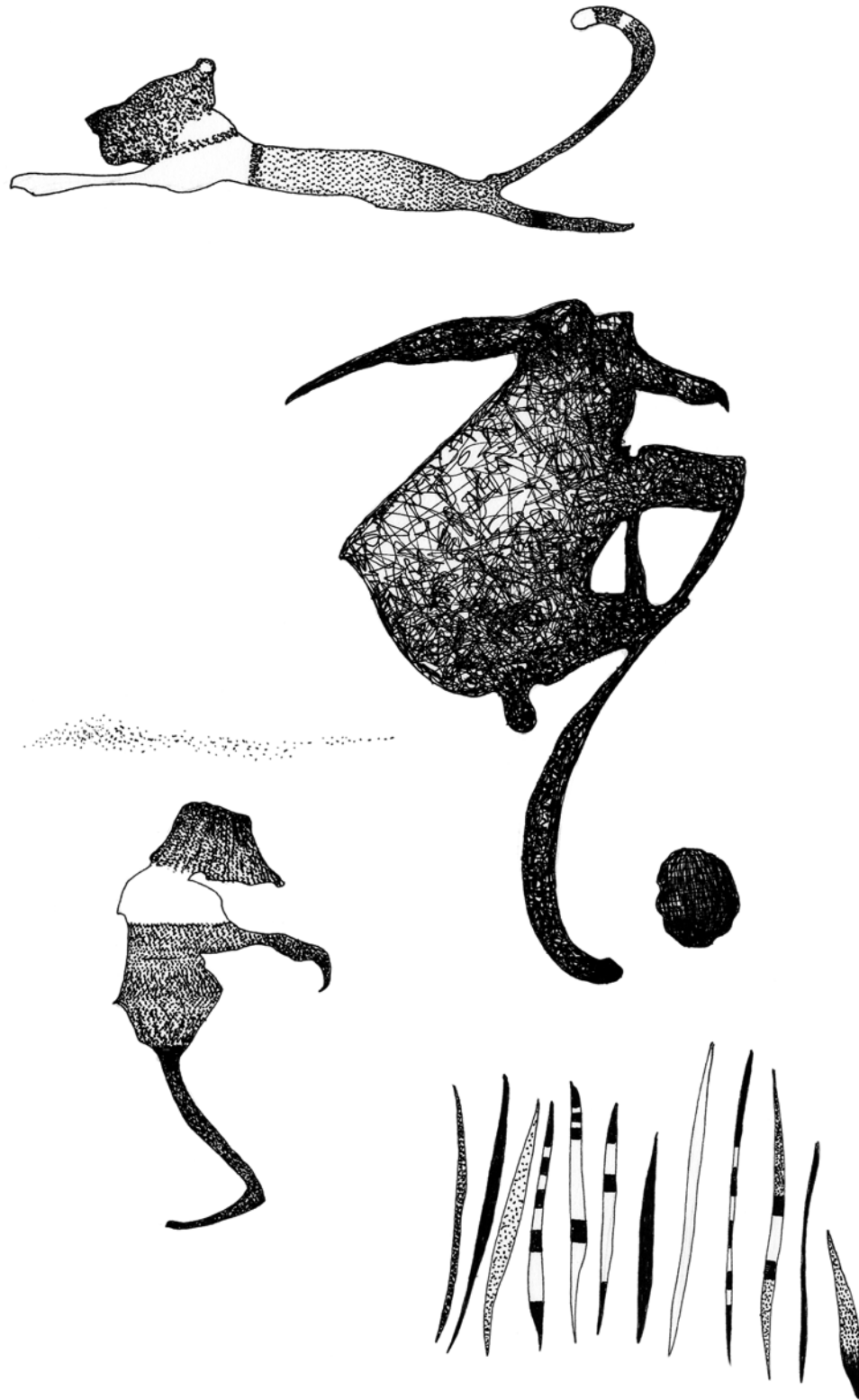
papír, tus

Untitled

paper, clack ink

21 × 29 cm

1980-as évek/
1980s

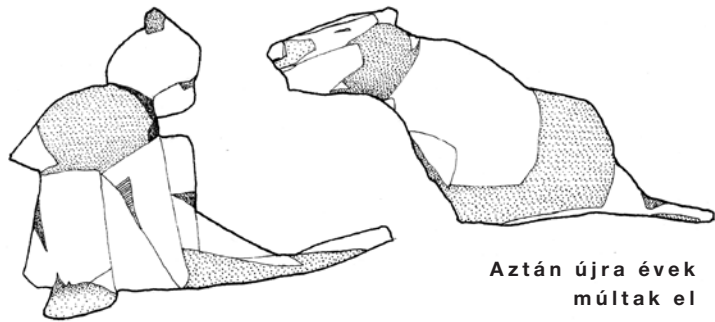


Balatonkenesei strandkerítés

*Beach fence
at Balatonkenese*

2 × 30 m
1991





**Aztán újra évek
múltak el**
And again years passed

15 × 22 cm
1980-as évek/ 1980s

ra megfelelő válasz. „Annak a kihívásnak a kölcsönhatása – amelyet a másik, a még meg nem értett fejez ki, és amelyre a megérteni akaró válaszol, amikor erre rákérdez és mint választ igyekszik megérteni – nem csak az Én és a Te, valamint aközött lép föl, amit egymásnak mondunk, hanem éppenséggel a „Mű” és köztem is, akinek ez a mű valamit mond, és aki újból és újból tudni szeretné, hogy az mit mond neki”³. Gadamer törekvése az, hogy visszanyerje a kérdést. Ehhez ajánlja az olvasást, univerzális értelemben, mint a mű élményének az újrafölépítését, aktualizálását a jelenben. „A műnek nincs valósága, nincs aktualizált determináltsága, de éppen virtualításában az aktualizálás lehetőségeinek egyfajta játékerét szóltatja meg”⁴.

Györgydeáknak tartós ajánlata van számunkra a szemlélődésre, a kérdésföltevésre, viszonylag nagy mennyiségű vizuálisan megszervezett, szemlélődésre hívó teret bocsát a rendelkezésünkre. Olyan tereket, amelyek bejárása tekintetünkkel időt vesz igénybe, más szempontból a rendelkezésünkre bocsátja a maga alkotások létrehozásával eltöltött idejét, ennek gazdagon rétegezett, izgalmasan tagolt nyomait, aminek megélésével, a „szemléletessé tett idő”⁵ sokféleképpen végigkövethető nyomaival mi magunk is izgalmasan, gazdagon tagolt időélményben részesülhetünk.

Termény- betakarító tánc

papír, tus

Harvest dance
paper, clack ink

11 × 16 cm
1989

³ Gadamer: I. m.

⁴ Gadamer: I. m.

⁵ Thomka: I. m. 11.



³ Gadamer: I. m.

⁴ Gadamer: I. m.

⁵ Thomka: I. m. 11.

ALKOTÓMUNKA, ÉRTELEMKÉPZÉS, VILÁGKÉP *Creative work, sense-making, world view*

Györgydeák György művei az alkotási technikából, annak látható jeleiből, a fölhasznált anyagokból, rögzítésük módjából merítik elsődleges értelmüket – a művekben maga az alkotási folyamat is közli magát. Az elkészült mű lenyomat, létrehozási folyamatának lenyomata, dokumentuma. Anyag és technika függvényében őrzi a létrehozására szánt időt. Ezekre épül a művek kompozíciója, rögzítve a próbálkozásokat, az alkotás ritmusát, a művészi hozzáállás szertelenségét. Anyag, technika, kompozíció, az elkészült látványtárgy pedig közli alkotójuk művészetfelfogását is. Mindez persze nem ilyen szigorú. Ahogy a művek jelentésének, úgy a dokumentálásnak is bőven van játéka, és ennek a tágas játéktérnek a létrehozása Györgydeák művészetfelfogásának lényeges sajátossága. Maga az alkotótevékenység is játéknak láttatja magát, próbálkozások, esetleges megoldások egymásutánjának, „nem komoly dolognak”, olyan tevékenységnek, amelynek „nem vérre menőek” a következményei. A kész művek nem terhelődnek a nagy, komoly műalkotás kizárólagos eszméjével. Miközben az időlegesség, az esetlegesség fölmutatásával a műalkotások telítődnek olyan jelentésekkel, mint a létezésbe vetettség egyedi megélésének tragikuma, öröme, eredendő ártatlansága, bűnös felelőtlensége, fölemelő felelőssége.

A fölhasznált alapanyagok kiválasztása Györgydeák munkáinak egyik meghatározó, a technikát, de a művek értelmezési terét is befolyásoló tényezője. Az alkotás tömegének, testének képzéséhez elsődleges alapanyaga a gipsz, az anyagok rögzítésénél fölhasznál különféle ragasztókat, a képek kereteihez leginkább fát, szabályosra gyalult léceket. Ezeken túl viszont

The art pieces of Györgydeák gain their primary sense from the technique of creation and its visible signs, from the used material and the manner of their fixation – the creative process reflects itself in the pieces. The work is a print, the print and document of its own creative process. With regard to its material and technique, it enshrines the time devoted to its own creation. These are the basis of composition, manifesting the attempts, the rhythm of creation and the extravagance of the artistic attitude. Material, technique, composition and the new-born visibility object convey the artistic attitude of their creator, too. All this is not so rigorous, though. The interpretation of art pieces does leave plenty of room for manoeuvre just as much as their documentation does, and the production of this spacious room is a significant feature of Györgydeák's view of art. The creative activity presents itself as a game, a sequence of



egy végtelenített felsorolás következhetne, mert a hagyományos képzőművészeti anyagokon túl mindenféle anyaggal, tárggyal próbálkozik, amivel érintkezésbe kerül: közvetlen természeti környezetéből vesszőt, nádat, gyökeret, homokot, uszadékfát és a Balaton egyéb hordalékait, köveket, madártollat, a családi környezetből funkciójukat veszített használati tárgyakat, vasgereblyét, kosármaradványokat, diódaráló elemeit, textildarabokat, stb. A fölhasznált anyagokat dokumentálja, beazonosítja származási helyüket, eredeti funkciójukat. Anyag és jel nem válik szét, rögzítő- és hordozóanyagai is jelszerűek, az alkotás módját közlik a rögzítési technikák: a varrat a rögzítésen túl és az így képzett mintázat mellett a szúrás és a szál húzásának, fűzésének a mozdulatát is őrzi, és erősen látható, a jelentésképzésben hangsúlyosan részt vevő jelek a szegelés, szegecseles, csavarozás, kötözés nyomai.



Az alkotások rétegezettsége révén nagyon sok ilyen jel ottmarad az utólag létrehozott rétegek alatt, alapként szolgál a következő réteg számára, hozzájárul a mű domborzatának megképzéséhez, illetve létrehozza a nem láthatóság, valamilyen „titok” jelét is. Ilyen szempontból külön figyelmet érdemelnek a képleírások és a címek által tudomásunkra hozott

attempts and optional solutions, and not as a "serious thing" at all – it is an activity with no "tragic" consequences. The finished art pieces are not loaded with the exclusive ideology of great, serious art. Meanwhile, through the representation of temporariness and incidence, the works are saturated with senses such as the tragedy, joy, original innocence, felonious irresponsibility, or elevating responsibility of the unique experience of existence.

The choice of material is an essential factor determining the technique as well as the interpretative space of Györgydeák's works. Gypsum is the material mostly used for producing mass and body, various kinds of glue for fixing and wood, nicely planed or rough for picture frames. Going on beyond traditional art materials, we can compile an endless list of all kinds of materials and objects he ever got in touch with and tried to make use of: from his own close environment wicker, reed, roots, sand, floating timbers and other deposits from Balaton, rocks and pebbles, bird feather, old household objects from his family environment, a rake, remains of baskets, pieces of a nut grinder, textile pieces, etc. He registers all used materials, and identifies their origins and functions. Material and sign do not separate; his fixing and base materials are also like signs, and the fixing techniques reflect the process of creation: sewing fixes and gives a pattern, as well as records the movement of pricking, drawing and linking the thread. The traces of nails, rivets, screws and bandages play an emphatic role in sense-making. Obviously, due to the layered nature of his creations, a lot of signs of this kind are left under the new layers, serving as a basis for the next layers to come, they contribute to the formation of the surface or they generate non-visibility or the sign of some „secret”. From this point of view, it is particularly worth noticing the creative gestures, which reveal that complete creations are covered by the newly formed layers. This is similar to those West-Saharan rock drawings that are so dear to Györgydeák: animal drawings of thousands of years and layers of sand produced by the weather alternate with each other, and only the splinters that have come off (owing to the weather,

alkotói gesztusok, amelyekből kiderül, hogy komplett saját alkotások kerültek az újabb rétegek alá. Valahogy úgy, ahogy a Györgydeáknak oly kedves nyugat-szaharai sziklarajzoknál, amelyeknél ezer-, tízezer évek állatábrázolásai és az időjárás munkája által rájuk rögzített újabb és újabb homokrétegek váltakoznak, csak a (szintén az időjárás munkája által) lepattogzó részeken nyerhető bepillantás a mélyebb rétegekben lévő ábrázolásokba. A visszafejtés, visszakaparás, a festék feloldása és az alatta lévő rétegek (valamint a feloldás, rontás mintázatainak) láthatóvá tétele Györgydeáknak is kedvelt alkotói technikái közé tartozik. Ilyen a *Kedvemeny Klápi* című kép közepén a bordó festékréteg csíkozott szétkenése, ami a mozdulatokat őrző csíkozás alatt láthatóvá tesz egy piros emberalakot, alatta pedig egy zöld, szirmokban vagy levelekben végződő (másképpen koronás főre emlékeztető) figurát. Egyébként a kép vesszőből és gipszből készült markáns kerete, amely térfogatában az önálló alkotásnak számító barokk képkeretekkel vetekszik, maga is megbontott felületként hat, mintha a keret egy nagyobb, visszabontott, roncsolt egység maradvéka lenne, és a képet ez a visszabontás tette volna láthatóvá.

Mindez az adott pillanatban késznek tekinthető, például kiállításon bemutatott alkotások esetében is fölveti annak lehetőségét, hogy a művész tovább alakítja őket, akár úgy, hogy új rétegekkel takarja el a most látható felületeket, akár nagyobb kompozícióba applikálva őket, legalább részben megőrizve azok most látható jeleit.

Az alkotáshoz fölhasznált anyagok magukkal hozzák korábbi jelentésüket, jelentéseiket, ezzel pedig többnyire a művész személyes dimenzióit is megérintik, azok narratív beágyazottságában, kapcsolatba hozva a művet a művész egyéni, családi, földrajzi identitásával. Így beépülnek az időközben már felnőtt gyermekekkel közösen készített játékok, saját korábbi alkotásainak részletei, az apai hagyatékból a Sirály KTSZ pecsétnyomója vagy a *Gyors terménybetakarítással a békéért* feliratú gyufásdoboz az ötvenes évek elejéről. Ez utóbbinak a nagyon erős elsődleges társadalmi üzenetét egy régi alkalmazott grafika is megjeleníti – körülvéve persze számos többértelmű, igen

Kedvemeny Klápi

múlt századi kép
újraalkotva 2003-ban
tus, drót, szög, fa, papír, anilin,
CMC, gipsz, akril,
plextol, méhviasz, építőkocka

Kedvemeny Klápi

a picture from the last century
re-made in 2003
ink, wire, nail, wood, paper,
anilin, CMC, gypsum, akril,
plextol, beeswax, building block

20 × 40 × 7 cm
2003





Gyors terménybetakarítással a békéért

fa, papír, akril, CMC, bőr, uszadékfa, anilin, gipsz, smirgli, homok, plextol, szög, lenolaj, méhviasz, vízfesték, drót, gyufásdoboz

Quick harvest for peace

wood, paper, akril, glue, leather, drift log, anilin, gypsum, sandpaper, sand, plextol, nail, linseed oil, beeswax, gouache, wire, box of matches

19 × 27 × 7 cm
1996

látványos vizuális elemmel. Így a közvetlenül a doboz mellett lévő, a kép síkjából egyértelműen kinyúló, piros-fehér sávokkal fedett, vitorlaszerű, lekerekített háromszög határozottan vidám, játékos hatású, a gyufásdoboz képi világától erősen elüt, a két-tő viszonya mozgósítja az irónia alakzatát, de a konkrét grafika láthatóvá teszi az elmúlt emberöltőnyi időt is, játékba hozva az ahhoz kapcsolódó személyes és kollektív tapasztalatokat. Az ilyen olvasattal együttműködnek a kép egyéb elemei is, a kép

too) disclose the depictions in the depth. Unstitching, scraping, removing the paint and so making the layers underneath (together with the traces of removal and damage) visible again are some of Györgydeák's favourite creative techniques.

The used materials carry their original meanings with themselves and by doing so they touch upon the personal dimensions of the artist in their narrative embedding relating the art piece to the personal, family and geographical identity of the artist. This is how the stamp of Sirály KTSZ from his father's bequest, the matchbox from the early 50s with the caption Quick harvest for peace, the toys made with his children, who have grown up since, or parts of his old works all become embedded.

Although the titles of the art pieces are descriptive and invoke depiction, Györgydeák's works are not depictive or mimetic. It is not the topic, the theme, rather the material of his works is what Györgydeák has a specific relation to: finding and using these materials is what formulates the piece and its topic. As deposits from Lake Balaton often appear in the precise descriptions of his works, thus in these neutral lists he puts special emphasis on his everyday environment, the life of Balaton and of his own, it may not be too poetic to call his creative technique a technique of deposits that can further be extended from the natural environment to family history and the deposits of the local history. This method lends unique temporal dimensions to the art pieces making the "inherent time" of the elements used part of the game as they possess this temporal dimension in the form of the time that was used for their original creation or, in the case of natural objects, the working time of the sun, wind or water. These objects, however, seldom carry such a strong meaning as that of the matchbox with the caption Quick harvest..., they rather merge in the composition, behave as materials, and enrich the texture of the piece. For Györgydeák is not attracted by the momentary aggressivity of the signs; instead, he pays more attention to the permanently gentle existence of materials, figures, colours and qualities. These are what he considers signs, depicts them and endows

bal felső sarkában lévő, szép erezetével, megkopottságával szintén „nagy idők jeleként” funkcionáló fadarab, vagy a bal keretként funkcionáló, a kép síkjából szintén kinyúló deszkadarab is.

A leíró jellegű, ábrázolást invokáló műcímek ellenére Györgydeák alkotásai nem ábrázolóak, nem mimetikusak. Györgydeáknak nem témáihoz, hanem a művek anyagához van megkülönböztetett viszonya, ezek megtalálása és fölhasználása alakítja a műveket, ez a téma. Mivel precíz műleírásaiban több alkalommal megjelennek a balatoni hordalékok, vagyis mindennapos környezetét, a Balaton működését, életét ezekben a neutrális felsorolásokban hangsúlyos szerephez juttatja, talán nem túlpoetizálás *hordaléktechnikának* nevezni ezt az alkotási módszert, a természeti környezetről kiterjesztve ezt a családtörténet, a hely története különféle hordalékaira is. Ez a módszer sajátos időbeli dimenziókat kölcsönöz az elké-

Luca Janka

Luca Janka
1987



them with sense, plays with the possibilities in them. He does not treat them as absolute ones; he rather suggests the contingency of signs and meanings, evanescence and conditionality.

The visual elements of nature and society, and less emphatically, the fine art tradition are often used by him as materials as well as patterns: the visible appearance, surface patterns and forms of flora and fauna yield motives, while children's drawings and primitive art from the fine art tradition seem to serve



Divino

Kötél, spárga, cérna, drót, géz, CMC, fűzfavessző, farönk, tempera, plextol

Divino

Rope, string, thread, wire, gauze, CMC, wicker, tree trunk, tempera, plextol

45 × 19 × 20 cm
1987

szült alkotásoknak, játékba hozva a fölhasznált művek „hozott idejét” is, amit egy-egy használati tárgy esetében az elkészítéséhez szükséges mestermunka, a természetből kiemelt anyagoknál a nap, a szél, a víz munkája jelent. A fölhasznált tárgyak ugyanakkor csak ritkán olyan erős jelentésűek, mint a Gyors *terménybetakarítással...* feliratú gyufásdoboz, legtöbbször belesimulnak a kompozícióba, valóban anyagszerűen viselkednek, gazdagítják a kész mű textúráját. Györgydeákot ugyanis nem a pillanatnyiségükben agresszíven megmutatkozó jelek vonzzák, a tartós szelídséggel jelen lévő anyagokra, formákra, színekre, minőségekre figyel, ezeket fogja föl jelként, mutatja föl, látja el újabb jelentéssel, eljátszik a bennük lévő lehetőségekkel. Nem mutatja őket abszolútnak, jelek és értelmek esetlegességét, pillanatnyiségát, föltételességét sugalmazza inkább.

Nemcsak anyagként, de mintaként is számos esetben használja a természeti és a társadalmi közeg vizuális elemeit, és nem hangsúlyosan ugyan, de a képzőművészeti hagyományt is: növények és állatok látható megjelenése, formavilága, felszíni mintázataik gyakran szolgálnak mintaként, a képzőművészeti hagyományból pedig a gyermekrajzok világa, illetve a primitív népek képzőművészete látszik fontos ihletőnek, intertextuális viszonyt hozva létre a képek textúrája és a látható világ elemei (teknősbéka páncélja, madártoll, növényi kéreg), illetve hagyományos ábrázolásmódok között.

Az alkotói technikák is az esetlegességet, a próbálkozásokat, a művek létrehozási folyamatának dinamikáját, nyitottságát, a folyamatos korrekciókat, pótlásokat, átfestéseket, újrafölhasználásokat és végső soron az alkotások befejezetlenségét, befejezhetetlenségét hangsúlyozzák. Művei nemcsak alkotójuk és környezete felé, hanem egymás felé is nyitottak, de a szemlélődő és annak világa felé is, és annak, aki valamit szeretne kezdeni ezekkel a műalkotásokkal, aki megszólítva érzi magát általuk, annak figyelemmel kell lennie mindazokra a (sokszor hétköznapi, egészen banális, máskor egészen hermetikus) jelekre, amelyek csak a művel kapcsolatot teremtő képolvasói aktivitásban nyerhetik el értelmüket.

as inspiration. As a result, an intertextual relation is born between the texture of pictures and the elements of the visible world (the shell of a turtle, bird feather, plant bark), as well as the traditional ways of depiction.

The creative techniques emphasize contingency, endeavours, the dynamism and openness of the creative process of art, continual corrections, supplementations, repainting and recycling, and, ultimately, the incomplete and unaccomplishable nature of art pieces. His works of art are open not only to their creators and his environment, but also to each other, and to the onlooker and his world. And those who want to do something with these pieces, who feel to be addressed by them have to be attentive to the (often everyday, even banal, some other times completely hermetic) signs that can gain their meanings only through the activity of the person reading them.



A képek szélei is mindig nyitottak: a képszél viszonylagos egyenese megkezdett formákat vág el; a kereten belül gyakran festett díszítőmotívumok, „sorminták” is hangsúlyozzák a „művi” képlezárást; másrészt a kétdimenziós kép gyakran kap kiterjesztést a harmadik dimenzióba is valamilyen, a képből kinyúló applikáció révén. A relief jelleg Györgydeáknál nem az életszerűség mimetikus többletét hozza be az alkotásba, hanem a kompozíció szertelenségét láttatja, a kép műfaj alapszabályainak, a két dimenzió határainak látványos, játékos áthágását állítja előtérbe.

Az egyértelmű jelekre, közlésekre vágyók számára ezért zavarba ejtőek Györgydeák munkái, maguk a művek hangsúlyosan nem követelnek egyértelmű hozzáállást, egyszerűen párbeszédre, együttlétre hívnak.

**Szemed a számba,
megyek a házba**

Gipsz, bot, szomorúfűzfavessző, bambusz, toll, papír, spárga, drót, CMC, kókuszshéj, gyerekpulóver darab, cérna, walkyd, tempera, raffia

*Your eyes into my mouht
I go into the house*

Gypsum, stick, weeping willow wicker, bamboo, feather, paper, string, wire, glue, coconut shell, piece of a child's pullover, thread, walkyd, tempera

38 × 25 × 24
1988





A képek, szobrok nem önmagukban léteznek, hanem nagyobb egységek részei. Ha egy festmény vagy egy szobor magányosan áll, akkor sem csak önmagával kommunikál. Önmagában is, a műalkotáson belül lévő tényezők által is bekapcsolódik a rajta kívüli világokba, akár alkotói szándékból, ahogy a műalkotáshoz fölhasznált anyagok, tárgyak esetében azok eredeti helyével, szerepével történik, akár az alkotói szándéktól függetlenül, a befogadásban számtalan, nagyon különböző

The pictures, sculptures do not exist on their own; they are parts of bigger units. Even if a painting or a sculpture stands on its own, it does not communicate with itself, only. A work of art, through its own self and the factors inside it, is always connected to the worlds beyond it, either due to the creative intention, as it happens with the original place and role of the objects and materials used for the art piece, or independent of the creative intention, as numerous, very different spaces of communication emerge around the piece in the receptive process. Until the middle of the 90's Györgydeák extremely spectacularly, emphatically affected these spaces, even in a strongly metacommunicative manner. For example, in the case of a sculpture put in the natural surrounding of Balaton, then set on fire and photographically recorded, very strong metacommunicative messages can be identified. What does/can this unit of sculpture, environment and action communicate? Primarily, it communicates its own existence, then comes the mimetic information of what it depicts, of what it 'resembles'—through the answers of 'it depicts nothing' or 'it resembles its own self' these figurative messages appear even in the case of extremely non-figurative works. The art piece reveals its material and the way of its creation, while through its being put in the natural environment, this natural surrounding also actively takes part in its existence. In this environment materials moved out of their natural surrounding and used for creation gain an

Kenesei "Tócsa"
Puddle in Kenese



jellegű kommunikációs tér képződik folyamatosan az alkotás köré. Györgydeák a kilencvenes évek közepéig igen látványosan, hangsúlyosan befolyásolta ezeket a tereket, erősen metakommunikatív jelleggel is. Így például a balatoni természeti közegbe kihelyezett, ott fölgyújtott szobor és az egész akciónak fényképen történő megörökítése esetében nagyon erős metakommunikatív közléseket is beazonosíthatunk. Mi mindezt közöl, közölhet így szobor, környezet és akció együttese? Elsődlegesen közli önmaga létezését, rögtön ezután belép egy mimetikus információ, vagyis hogy mit ábrázol, „mire hasonlít” a szobor, ezek a figuratív közlések még a végletesen nonfiguratív alkotásoknál is létrejönnek, „semmire”, „önmagára” típusú válaszokkal. A mű közli anyagát, létrehozásának módját, és a természetbe történt kihelyezés által a természeti közeg is aktívan részt vesz a mű létezésében. Ebben a környezetben pótlólagos értelmet kapnak a természeti környezetből kiemelt és az alkotásnál fölhasznált anyagok, amelyek a műalkotás részeként helyeztetnek vissza abba környezetbe, amelyből származnak. A műalkotás megsemmisítésének performatív akciója pedig újabb dimenzióval gazdagítja az alkotási folyamatot, és ehhez járul aztán az akció fényképes dokumentálása.

Az ilyen akciók a maguk radikalitásával alkalmasak arra, hogy számos egyébként is létező, figyelembe veendő tényezőre irányítsák a figyelmet: az alkotás és az idő, az alkotás és a körülötte lévő tér viszonyára, a műalkotás életére az időben, a különböző környezetekben, a folyamatosan továbbalakított munkákra, a szemlélő-értelmező szubjektum helyére, szerepére az egész folyamatban. „A narratív alapegységek egyben temporális egységek is, az olvasást pedig metonimikus, kapcsolatteremtő viszonyok vezérlik”, állapítja meg Thomka Beáta nemcsak az elbeszélő művekre vonatkozóan, hanem a képzőművészeti alkotások befogadásáról is. „A képszemlélő történetalkotó tevékenysége az olvasói tudat narrativitására, vizuális fogékonyságára, fikcionáló és képteremtő fantáziájára támaszkodik, s ebben a vonatkozásban alig különbözik a regény befogadójától. Az irodalom előtti, irodalmi, történelmi, képzőművészeti vagy filmnarráció hallgatója, olvasója, nézője



additional meaning after being placed back into their original surroundings as part of an art piece. The process of creation is then enriched with the new dimension of performative art destruction and its photographic record.

These actions and their radicality are capable of directing attention to numerous, already existing factors worth of attention, such as the relation of creation and time or the space around it, the life of the art piece in time and in different surroundings, the continually revised works, the role and place of the contemplating-interpreting subject in the whole process. "Narrative units are at the same time temporal units and reading is governed by metonymic, linking relations", says Beáta Thomka with reference to the reception of not only narration, but also fine art. "The story-creating activity of the contemplator of a picture hardly differs from that of the reader of a novel in its use of the narrativity, visual affinity, fictional and picture-creating imagination of the reader's consciousness. The pre-literary, literary, historic, art or film spectator, reader or listener are all temporarily in the same situation: they perceive action units and actions, separate them, then put them together again, relate them to each other and to other changes and series" (Thomka 1998:9). The above mentioned performance-like actions are not typical of Györgydeák's recent works, but he keeps his

átmenetileg azonos helyzetben van: eseményegységeket, jele-
neteket észlel, tagol, majd egybeolvas, viszonyba állít és a vál-
tozásokban, egymásra következőkben kapcsolatokat létesít“
(Thomka 1998: 9). Györgydeák alkotótevékenységére újabban
nem jellemzők a fentebb említetthez hasonló, performance-ba
hajló gesztusok, de a művekbe épített egyéb jelekkel folyama-
tosan „mozgásban tartja“ alkotásait, nyitva hagyva őket a bel-
ső változtatásokra is, de legfőképpen a kifelé, a külső környe-
zettel és az egymással való kommunikációra.

Képei, reliefjei, nyitottságuk fentebb említett jeleivel valami-
lyen nagyobb térbeli egységből való töredéknek láttatják ma-
gukat, ugyanakkor Györgydeák sajátos címadási gyakorlatával
valamilyen történet kiragadott pillanataként neveződnek meg.
Magukból a történetekből csak annyi képződik meg, ameny-
nyit a kép vizuális jelei, illetve az ezzel valamilyen laza kap-
csolatban lévő cím összjátéka megteremt, de ezek számos
lehetőséget nyitnak meg, mozgásba hozva a szemlélő narra-
tív fogékonyságát. Így egy olyan cím, mint például a *Kerka és
Lauz vacsora után*, ahol magán a képen ábrázoló célú aktivitás
nyomai alig láthatók, valamilyen személyekként beazonosítha-
tó figurákat és a címben szereplő esti étkezésre utaló jeleket
is legfeljebb a cím nyomán találhatunk, ha nagyon akarunk,
magával a címmel viszont valamilyen minimális mértékben
megteremtődik egy nagyobb narratív egység, ahol a képen
látható világtöredéknek helye van. Kicsoda Kerka és kicsoda
Lauz? Ez úgyben kénytelenek vagyunk asszociációinkra épi-
teni. Kerka talán nőnemű, Lauz hímnemű, akik megbékéltek
sorsukkal, hiszen vacsora után már nemigen fog nagyobb
vállalkozásba az ember, csak csendes, estéli tevékenysége-
ket végez, készül a pihenőre. De hát ez csak egy klasszikus,

*pieces "in motion" with other signals within his works and he
also leaves them open to inner changes as well as to commu-
nication with the outer environment and with each other.*

*His pictures, reliefs with all their openness seem to be frag-
ments of a bigger unit of space, but, due to Györgydeák's
unique name-giving practice, they appear to be named after
the moment of a story at the same time. The stories them-
selves take form in the visual signals of the picture and the
title, which is loosely connected to them, but they all give a lot
of opportunities by setting the narrative affinity of the onlooker
in motion. Thus a title like Kerka and Lauz after dinner, where
there are hardly any traces of depiction in the picture, and sig-
nals that may be identified, mainly on the basis of the title, as
the figures of two persons and some evening meal, still create,
even though to a minimal extent, a bigger narrative unit, which
can involve the fragment in the picture. Who is Kerka and who
is Lauz? In this respect association is needed. Kerka may be
female, Lauz male, and they both have accepted their fate as
after dinner nobody launches out on a big enterprise; instead,
they do something nice and quiet preparing for the night rest.
But this is only a classic, language-bound human worldview,
a naive sense-giving activity, and this is exactly what these
pictures do not expect, and what they really want to avoid.*

*The title places the picture in a narrative frame, links it to
two persons and an event, and furnishes it with personal and
temporal dimensions. Concurrently, Györgydeák has no well-
known, recognizable, complete and great stories. He has
painted episodes depicting nothing that can be conceptually
described and they do not form a narrative chain with interre-
lated pictures based on one another; they rather stand on their*



nyelvhez kötött emberi világkép, naiv értelemadó tevékenység,
épp ez az, amit a képek nem várnak el, épp ezeket a leegy-
szerősítéseket akarják elkerülni. A cím narratív keretbe helyezi
a képet, két személyhez és egy eseményhez köti, személyes
és időbeli dimenziókat ad neki. Ugyanakkor Györgydeáknál
nincs ismert, felismerhető, teljes, nagy történet. Megfestett
jelenetek vannak, amelyek nemigen ábrázolnak semmi fogal-
milag leírhatót, nem állnak össze több képből valami összefüg-
gő, egymásra épülő vagy egymást erősítő narratív láncból, csak
állnak önmagukban, egyetlen, akármit ábrázoló jelenetként,
utalva egy lehetséges teljes történetre, ugyanakkor kétségbe
is vonva ilyen létezését.

Hasonló értelmezői játékokra és a művekkel való dialó-
gus megkezdésére adnak lehetőséget az olyan címek, mint
az *Etés?*, az *Éjszakai fürdőzés*, a *Fekete toll szerelmet vall
Piros Csőrnek*, a *Puhalu feladata* vagy a *Tábornoknak*.

Nemcsak képeinek, hanem szobrainak is egyik alapvető
sajátossága, hogy nem ábrázoló jellegűek. Ez szembetűnő
jegye a különféle lényeket konfiguráló szobroknak is. A létező
élőlények világához annyi közülük van, hogy jelzésszerűen, álta-
lánosságban emlékeztetnek élőlényre, az élőlények valamely
nemére, de ezek a figurák inkább hozhatók kapcsolatba a le-
hetséges világokkal, a képzelt lények kertjével, mint a Linné ál-
tal megalapozott rendszer alanyaival. Ezek az alkotások ugyan-
akkor együttesen olyan összefüggéseket képeznek, amelyek
a létrehozott „lényeken“ túl utalnak a számos potenciálisan
létezőre is, amelyek ezáltal a maguk módján, potenciálisan
egzisztálnak abban a létmódban, ahonnan ezek az alkotások
is vették: amikor találkozunk velük, a kiállításokon, gyűjte-
ményben egyberendeződve a maguk természetes helyéből
kiragadott lényekként funkcionálnak. Ezeknél a műveknél is
aktívak a címek, amelyek „életükre“, „történetükre“ utalnak,
úgyszintén létrehozva egy olyan jelentést, mintha a jelen lévő
exponátumok valamilyen jelen nem lévő nagyobb egységbe
tartoznának. Ez a vonatkozás ugyanakkor indokolja kiállítá-
sukat is, ezáltal értelmet nyernek szokatlan jegyeik is. Mintha
egy nagy történet szereplői lennének, akik a nagy történet

*own as some acts depicting anything, referring to a possibly
complete story and questioning its existence at the same time.*

*His titles like Feed'n'?, Bathing at night, Black Feather con-
fesses love, Puhalu's task, or To General are open to similar
games of interpretation and dialogues with the works.*

*A fundamental feature of not only his pictures, but his sculp-
tures, too, is this non-depictive character. This is a conspicuous
feature of his sculptures that configure different creatures. The
only thing they have got to do with the existing living creatures
is that they stand as general signals resembling the living be-
ings, but these figures can rather be related to some possible
worlds, to the garden of some creatures of imagination, than
to the subjects of Linné's system. These figures form relations
that can be connected to numerous other creatures potential-
ly existing in their own way in a world where the figures also
originate from: when meeting them on exhibitions gathered in
a collection, they function as creatures estranged from their
natural habitat. These works also have active titles, which refer
to their "life", "history", and they also bring forth a meaning of
the exponents present belonging to some bigger unit absent.
This reference justifies their exhibition, too, and through this
their uncommon features also gain sense. As if they were the
characters of a great story left without it. But they stand here*

**Mediawave-re
készített
„Párhuzamos
kultúráért”
díj**



*„Parallel
Culture”
Award of
Mediawave
Festival*

nélkül maradtak. De az egész történetért állnak itt helyt. Így a *Pegazusné* nevű szobra is, amely a talált anyag meglévő formáinak fölhasználásával készült, és az alkotás játékában ruházódott föl ezeket a formákat fölhasználó, ugyanakkor ellenpontoszó, „játékos“ elemekkel. A cím a „hozott“ lófej formát emeli ki a mitológiai megnevezéssel, a -né képzővel pedig egyrészt a női hasonlóságra utal, ugyanakkor pedig rámutat az egész figura nonszensz jellegére, radikális másságára is. A cím csak emberi megnevezés, rögzíti a bepillantás szemszögét abba a titokzatos világba, amelyről csak annyit tudhatunk, amennyit a szobor közöl a maga jeleivel. Abban a nagy egészben, ahol ezeknek az alkotásoknak a helyük van, ahonnan a művek által létrehozott fikció szerint tulajdonképpen kivétettek, ott mindennek értelme, magyarázata, teljessége van. Itt pedig küldöttként, üzenethordozókként szerepelnek, ahogy ez a szerepkör a másságok esetében bizonyos mértékben mindig létrejön.

„Kenese, a világ közepe”
”Kenese, the middle of the world”



for the whole story. But they stand here for the whole story. So does his sculpture entitled Pegazusné (Mrs Pegasus) that has been created by using the existing forms of the material discovered and has gained "playful" elements that make use of and, simultaneously, counterbalance these forms during the game of creation. The title emphasizes the "given" form of a horse head with the mythological name, and the -né suffix refers to the female similarity on the one hand, while it also stresses the nonsensical feature of the whole figure and its radical difference. The title is a human act of naming only, it records the perspective of looking into a secret world which we can get to know only to the extent that the sculpture itself allows us to through its own signals. Everything has its sense, interpretation and entirety in the very whole of where these works have their place and where they have been taken from. And here they appear as emissaries or messengers as this role always appears to some extent in the case of differences.



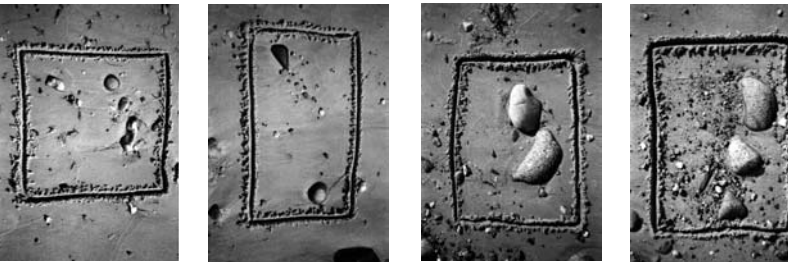
Törékeny
A rabszolga nyulak által kirágott szárított kenyér kellő időben történő elvételével készült kis csibe csavarozott tipli csőrrel ellátva, mogyorófán gipszbe ágyazva, vízfestékkel díszítve.
Zsuzsinak 2002 karácsony

Fragile
A chick made of the dry bread that had been partly gnawed by the slave rabbits and then taken away from them just in time. It is fitted with a beak in the form of an anchor and then put in plaster on a piece of hazelwood decorated with water colour.
To Zsuzsi
Xmas of 2002

14 x 10 37 cm
2002

A MADARAK VILÁGA / THE WORLD OF BIRDS

Györgydeák térbeli alkotásai a figuratív-nonfiguratív megkülönböztetést teszik próbára. Egyrészt értelmes viszonyba hozhatók a földi világ létező térbeli formáival, és zömükben valamilyen élőlényekre, újabban többnyire madarakra emlékeztetnek, ugyanakkor egészen nyilvánvalóan nem ábrázolnak, nem is hasonlítanak, csupán jelzésszerűen emlékeztetnek valamilyen lehetséges vagy lehetetlen lényre. Györgydeák kezdetben bűbüknek nevezte ezeket az alkotásait, ezzel a szótárilag nem létező, ugyanakkor a baba, bábu, bubus stb. szavakkal való hasonlósága révén mégis bizonyos jelentéstartományokat megmozgató szóval. Ezek leginkább a gyermekibe utalt szférákat jelentik, a játékot, a réalison kívüli jelenségeknek reálisként való elfogadását, befogadását. Az alkotások többek között a képzelt lények „ábrázolásának” nagy hagyományával folytatnak dialógust. Györgydeák azonban nem arra törekszik, hogy tendenciózan minél különösebb, minél bizarrabb lényeket alkosson meg, inkább a rögtönzés, a meglévő anyagokkal és a létező élőlények formáival és ábrázolási hagyományaival való játék jelei olvashatók le az alkotásokról. Ezért a művek létrehozásának módja, illetve a hasonlóságok létrehozásának domináns eszközei is figyelmet érdemelnek. Meghatározóan nem amorf anyagból formálja meg valamire emlékeztető figuráit, hanem valamilyen természeti alakzatban vagy használati tárgyban látja meg azokat a jegyeket, amelyeket aztán eredeti környezetükből való kiemelésükkel, a műalko-



Sejerø, Dánia
Sejerø, Denmark

2003



tásba való beépítéssel aztán a szemlélővel is megláttat. Vagyis nem valamilyenre formálja az alkotáshoz használt anyagot, hanem a véletlenszerű, föllelt, meglátott formákat használja jelként, hangsúlyosan eltérve ezzel a célzott ábrázolástól, poétikájának lényeges elemeként tűntetve föl a maga alkotói aktivitásának redukálását. Ez az alkotásmód távol áll a klaszikus „művesség”-től, és inkább a barkácsolást juttatja művészi szerephez, akárcsak festményei, illetve reliefjei esetében. Nem eltünteti az eggyé formálás eszközeit, hanem előtérbe állítja. Rafiával, zsinegekkel kötözi össze a különös formájú fadarabokat, nagy öltésekkel összevarrja, durván, láthatóan egybeszegezi őket saját készítésű faszegekkel, vagy a kézimunkát és az anyagszerűséget láthatóvá hagyva gipszeli, ragasztja egybe szobrait.



The spatial works of Györgydeák test the figurative-nonfigurative distinction. They can be related to the existing spatial forms of the earthly world and they mostly recall some living creatures or, more recently, some birds; nonetheless, they, most obviously, do not depict or even resemble, only symbolically evoke some possibly or impossibly existing creatures. Györgydeák, in the beginning, called these works bűbös – a word that is not to be found in a dictionary but, through its similar form to baba (baby), bábu, bubus (puppet, dummy), it still activates some sense relations. They are mainly related to the sphere of childhood, to playing and to accepting things beyond reality as real. His objects are in dialogue with the tradition of "depicting" imaginary beings. However, Györgydeák does not intend to produce more and more stranger and bizarre creatures; his works are more characterized by improvisation and playing with the forms of existing materials and creatures together with the traditions of depiction. Therefore his way of object creation as well as the methods of creating similarity are also worth of attention. He typically does not use some amorph material to produce his figures, but finds the signals in natural forms or everyday objects only to make them visible for the spectator by moving them from their original environment and incorporating them in his art pieces. Thus he does not form the material of his creation, but uses the forms that he accidentally discovers as signs and by doing so, he emphatically departs from intentional depiction and presents this reduction of his own creative activity as a significant feature of his poetics of art. This creative method stands far from the classical "mastery" and bestows DIY activities with an artistic role, like in the case of his paintings and reliefs, too. He does not conceal the

Deres már a határ

Tus, papír

Frosty is the countryside

clack ink, paper

20 x 27 cm
1988



Cím nélkül

fa, papír, spárga,
cérna, akril, toll, filc

Untitled

wood, paper, string,
thread, akril, feather, felt

28 x 10 x 30 cm
1990-es évek/
1990s

Középkorú tojó

fa, papír, faág, spárga,
gipsz, akril

Middle-aged hen

wood, paper, twig, string,
gypsum, akril

30 x 65 x 77 cm
2001



Bübü 134

fa, cérna, CMC,
papír, tempera

Bübü No 134

wood, thread, CMC,
paper, tempera

35 cm
2000

Zsuzsinak névnapjára

gipsz, fa, papír, anilin, akril

To Zsuzsi for her nameday

gypsum, wood, paper, aniline, akril

22 x 8 x 27 cm
2003–2004

methods of creation but stresses them instead: he binds strange looking wood pieces with strings and raffia, sews them together with big stitches, nails them together roughly and visibly with his own self-made wooden nails or assembles his sculptures with gypsum or glue to let the handwork and the materials remain visible.

Birds have gradually become the central motifs of György Deák. His distinguished interest in the world of birds appears in his graphics and becomes most dominant in his three-dimensional pieces. It is quite easy to make negative statements about these bird figures: especially negative compared to our general image of birds. These birds are not beautiful or airy, they do not remind us of flying at all – they are very different from their being birds even. Despite their being birds, they have antropomorph features in their posture and movements. They all display some elements of personal identity: the signs of joy, sorrow, distress, activity, passivity, simplicity, complexity, friendliness and seclusion, etc. are all discernible. Some seem to have age even: they look young, pushy or old, and perhaps morose. As art pieces, they are made unique by these signs, and they become accessible through their being so different and unique. And this is how we can get to know them, how they can relate to one another, and how, for example, their relations and the communication between them becomes observable within the composition of an exhibition.

These characteristic features all point towards the direction of imperfection, in the same way as it happens in his pictures. This open nature of art pieces is actively used by György Deák as he regards his finished, already exhibited pieces as entities open to further changes: the previously active bird with flamboyant feathers loses its plumage, gets old and grey and "slow" with the course of time, thus it demonstrates temporality in art. As these pieces are not made with the intention of depicting a breed or a sole member of a species, the creation of an unlimited number of birds can be made part of the artistic concept, thus, through all this, the works do not imply perfection and completedness, but they stress the notion of incomplete continuity, contingency and modification.

A madarak fokozatosan váltak György Deák központi motívumává. Megkülönböztetett figyelme a madarak világa iránt egyébként grafikáiban is megmutatkozik, de háromdimenziós alkotásainál teljesebben ki igazán. Ezekről a madárfigurákról negatív állításokban beszélni a legkönnyebb: a madarakról alkotott képzeleteinkhez képest negatív állításokban. Ezek a madarak nem szépek, nem könnyedek, nem is emlékeztetnek a repülésre – madárságukhoz képest is rendkívül mások. Madárszerűségük ellenére megállásukban, mozgólataikban antropomorf elemek vannak, mindegyik esetében megképződnek az egyéni identitásnak valamiféle elemei: beazonosíthatók rajtuk a vidámság, szomorúság, levertség, aktivitás, passzivitás, egyszerűség, bonyolultság, barátságosság, elzárkózás, stb. jegyei, egyik-másiknak mintha kora is lenne, fiatalnak, rámenősen vagy éppen öregnek, netán morózusnak hatnak. Műalkotásként ezektől lesznek egyediek, ezek által a jegyek által, másságukban, egyediségükben lesznek megközelíthetőek, ezeken keresztül lehet megkezdni velük az ismerkedést, illetve egymással is viszonyba állíthatók, egy kiállítás kompozícióján belül például megteremthetők viszonyaik, kommunikációjuk.

Mindezek a sajátosságok itt is a befejezetlenség irányába mutatnak, akárcsak képeinél. Az alkotások ilyen jellegű nyitottságát György Deák aktívan is használja, az egyszer már késznek tekinthető, kiállításokon már bemutatott alkotásokat továbbra is nyitott, tovább alakítható entitásokként kezeli, a korábban élénk tolldíszben pompázó, aktív jegyeket felmutató madár idővel elveszti tolldíszét, megkopik, megvényül, „lelassul”, érvényre juttatva így az időbeliséget az alkotásokban. Mivel ezek a szobrok nem valamiféle külső, fajtánkén-ti vagy egyedi ábrázoló céllal születnek, így végtelenül sok madár megalkotása fér bele a művészeti koncepcióba, vagyis az alkotások ezzel sem a tökéletességet, a befejezettséget implikálják, hanem a bővíthetőség, az esetlegesség, a befejezetlen folyamatosság elvét hangsúlyozzák.

Fájó torkú operakénekes

gipsz, anilin, ragasztó, textil, drót,
géz, fügefá ága, fű, papír, akril

Opera singer with a sore throat

gypsum, aniline, glue,
textile, fig tree, grass,
paper, akril

70 x 35 x 30 cm
2002



PUHALU FELADATA

PUHALU'S TASK

A kép címe enigmatikus. Valamilyen képen kívüli valóság meglétét sugallja, amellyel a képnek egyértelműen referenciális viszonyban kellene lennie, és ezt a viszonyt látná el értelemmel a kép. Ugyanakkor sem a kép alapján nem derül ki, hogy ki is lenne ez a feladattal rendelkező Puhalu, és az elvárható általános műveltségnek sem képezi részét ennek a névnek az ismerete. A világhálón egyébként hawai vonatkozásban jelenik meg a szó több nyelven is, és mellesleg részét képezi a magyar nyelv finnugor rokonságát tagadó diskurzusnak, ugyanis a szó jelentése megfelel a magyar „puha” szónak, a „Puhalu ka hao” mondat jelentése pl. „puha a hó”. Egy referenciális megközelítés efféle haszontalan eredményekre vezethet, ugyanakkor teljesen mégsem idegen a képtől az efféle játékos megközelítés, főleg ha nem törekszik egyetlen megoldás kizárólagosságára.

A kép szín- és formavilága nagyszerűen illeszkedik egy olyan értelmezésbe, amely valamilyen konkrét vagy meghatározatlan primitív törzsi kultúrával hozná kapcsolatba a képet. A kép háttere valamilyen földszerű felületre, vakolatra emlékeztet, az előtérben lévő kezdetleges ábrázolás pedig egy, a képkeret által kettévágott, nagytermetű, színes bőrrű anyafigurát és egy kisebb, lebegő gyermekre emlékeztető alakot láttat. A képet uralják a piros színfoltok, ilyen színű a gyermekfigura, akit a képen elfoglalt helye alapján leginkább azonosíthatunk Puhaluval, piros színű az afrikai asszonyként, anyaként azonosítható jobb oldali, töredékes figura fején lévő kendőszerű valami is, ezenkívül még néhány ugyanilyen piros folt látható a képen. Az okkeres-barnás-zöldes háttérrel, a piros figurával, a barna arccal jól harmonizál az asszony szürkésfekete, szabálytalan mértani mintákkal díszített ruhája, amely uralja a kép jobb felét. A kép három szélét a Györgydeák-képekre jellemző sorminták szegélyezik, az alsó szélén pedig saját készítésű faszegekkel rögzített, öt darab, talpformájú fa applikáció látható, amelyek függőlegesen is és a harmadik dimenzióba is kilógnak a képből.

A két figura egymáshoz való viszonya valamilyen intim, például anyafiú viszonyt sugall, ugyanakkor semmilyen konkrét ábrázolási szándék nem azonosítható be a képen. Az egész kép derűs szín- és formavilága a feszítő, nyomasztó hétköznapi kötöttségektől mentes, felszabadító másság képzetét kelti, eldöntetlenül hagyva persze, hogy mi is tulajdonképpen Puhalu feladata.

The title of the picture is enigmatic. It implies some reality beyond the picture, which is in a referential relation with the picture, and this relation is signified by the picture. Yet the picture does not reveal the identity of Puhalu, and it is not part of the general knowledge, either. This word appears in several languages on the Web in relation to Hawaii and it can be regarded as an example of the discourse that negates the genetic relatedness of Hungarian to the Finno-Ugric language family as the meaning of the word is the same as the Hungarian word "puha" (soft), and the sentence "Puhalu ka hao" means "puha a hó" (snow is soft). A referential approach may lead to such useless results, although this kind of playful attitude is not absolutely inconsistent with the picture, especially if it does not strive for the exclusiveness of one explanation.

The colours and forms of the picture accommodate the interpretation of its being related to a particular or an indefinable primitive tribal culture. The background looks similar to some ground-like surface or mortar, while the figure in the foreground resembles a stout, dark skinned mother cut in half by the frame holding a smaller, hovering child figure. The picture is dominated by red patches: red is the child, who, on the basis of his position in the picture, can best be identified as Puhalu; red is the head scarf of the African motherly figure; and there are some other red patches in the picture, too. The woman's greyish black dress with irregular geometric patterns matches the yellowish-brownish-greenish background, the red figure and the brown face, and dominates the right side of the picture. On three sides of the picture there are the typical line patterns of Györgydeák, while on the bottom we can see five wood pieces, each resembling a sole, with his self-made wooden nails fixed to and protruding from the picture vertically and in the third dimension, too.

The relationship between the two figures suggests an intimate, for example, a mother-and-son relation, notwithstanding no concrete depictive intention can be evidenced in the picture. Its blissful colours and forms evoke a liberating feeling of otherness, void of the tense, depressing burden of everyday life, leaving the question of what Puhalu's task is open to the viewer.

Puhalu feladata

Puhalt fiatal korában
Puhalónak hívták!
Ez az évek során elfelejtődött,
majd meglelt korában mikor
szerelmes lett Akárhába
– Akármí testvérébe –
eszébe jutott feladata

fa, Szalai faragta fadarabok,
olaj, tempera, papír, grafit, nád

Puhalu's task

Puhalu used to be called
Puhaló (Soft Horse) earlier!
This was forgotten
for years, but at an older age
love for Akárha (Even if) –
the sibling of Akármí (Anything)
reminded Puhalu of the task.

wood, wooden pieces carved
by Szalai, oil tempera, paper,
graphite, reed

21 × 29 × 3 cm
1999–2004



INDIÁN FIÚ ÉS APJA

INDIAN SON AND HIS FATHER

A mű 2001 és 2004 között készült, 19x40 cm méretű állókép, azzal, hogy a 40 cm-es magasság mintegy egyharmadát a keret négyszögéből a jobb felső szélén kinyúló, szabálytalan formájú, hosszúkás nyúlvány adja, továbbá a 4 centiméteres képmélység a harmadik dimenzióba is kiterjeszti a képet. A keretek által bezárt négyszög képmérete beleillik az alkotó egyéb műveinek sorába, ezeknek a kereteknek a szabálytalan megbontása is jellemző Györgydeák György műveire. A kép négyszögét a vesszőből, szövetből és gipszből applikált nyúlvánnyal úgy bontja meg, hogy ez a kinövés a négyszögön belüli alakzatnak a folytatása, és a harmadik dimenzióba is ez a tört fehéres alapszínű gipszforma terjeszkedik ki a kép síkjából. Ennek az alakzatnak a megmunkálása, „díszítése” egy-séges, vagyis a kiterjeszkedő, kitüremkedő részek nem térnek el a figura kereten belül maradó felületeinek textúrájától. Az álló élőlényre emlékeztető alakzat a formája és elhelyezkedése révén párhuzamba állítható a kép bal felső részét uraló „indiánfigurával”.

Az indián attribútumot nemcsak a kép címe sugallja, az emberfigura testszíne, toldísze része a sztereotip indiánábrázolásoknak, így ezekkel az „ifjúsági irodalom” körébe utalt ábrázolásokkal is viszonyt létesít, ennek a kultúrának minden vonzatával. Míg a nagyobb figura nemcsak kitölti a kép jobb felét, hanem ki is terjeszti azt, tulajdonképpen minden

irányba, az előbb említett látványos kiterjedéseken túl némileg a kép jobb szélén is kitüremkedve a keretből és túllépve a kép mértani felezővonalán is, addig a kisebb figura a maga térfelének csak a felső felét foglalja el, alatta a kép jelentős része nem tartalmaz figuratív elemet, barnás, zöldes, szürkésfehéres sávok, foltok tagolják. Zöld és barna színfoltok képezik az indiánfigura háttérét is, pontosabban a festő ezekkel a színekkel töltötte ki a figura körül üresen maradt felületet, hiszen a kép nem él a perspektíva, az előtér és háttér megképzésének eszközével. A keret négyszögét, illetve részben a felső nyúlvány szélét is zöld háromszögek és piros pettyek alkotta sorminták erősítik meg – hangsúlyozva a keret mester-séges jellegét.

Máté fonott kunyhójában

In Máté's wattle hut



The work was made between 2001 and 2004. It is a 19 × 40 cm still picture with a long, irregularly shaped protrusion at the upper right corner of the frame providing one-third of the total picture height. The work is also extended into the third dimension through its 4 cm depth. The framed picture size is characteristic of Györgydeák's pictures just like the irregular breaking of these picture frames. The protrusion made of wattle, fabric and gypsum breaks the rectangular shape of the picture to make an extension of the shape inside the frame and it is this jonquil plaster mould that rises from the picture plane into the third dimension, too. The formulation and "decoration" of this object bring forth unity as the extruding, bulking parts do not differ from the texture of the inner surfaces. The form and position of the object which looks like a standing creature can be put in parallel with the "Indian figure" dominating the upper left section of the picture.

It is not only the title that implies this Indian attribute, but also the skin colour of the human figure and the feather crest, which are characteristic of stereotypic depictions of Indians and through which relationship is created to the depictions and the culture of "juvenile literature". The bigger figure not only covers the right side of the picture, but also extends it, in addition to the above mentioned ways, to all directions, by even bulging out at the right side of the picture and crossing over the geometric bisector of the picture; while the smaller figure uses only the upper section of its own area and there are non-figurative elements underneath, such as brownish, greenish and greyish stripes and patches. There are also green and brown colour patches behind the Indian figure, or more precisely, the painter has filled the empty surface around the figure with them, as the technique of perspective, the formulation of foreground and background is not used here. The rectangle of the frame and partly the edge of the upper protrusion are decorated with a line pattern of green triangles and red dots to emphasize the artificiality of the frame.

The relationship of the two figures can be described in several ways. Indian son and his father – says the title providing meaning to the two figures and the relationship between them. In Györgydeák's titles, however, there is always an ironic attitude towards the act of naming questioning the relation between the artistic work and the descriptive title that presupposes depiction. The bigger figure's Indian features can only be attributed to a forced explanation and this whole "Indian" game does not make any "sense" at all, it only enables contemplation from a particular

Indián fiú és apja

uszádekfa, CMC, plectol, papír, akril, drót, lenolaj, gipsz, méhviasz, homok, tempera, textil, grafit, agyag, szög

Indian son and his father

drift log, CMC, plectol, paper, akril, wire, linseed oil, gypsum, beeswax, sand, tempera, textile, graphite, clay, nail

19 × 40 × 4 cm
2001–2004

A két figura viszonya sokféleképp leírható. Indián fiú és apa – közli a cím, egyféle értelmet adva a két figurának és a köztük lévő viszonyoknak. Györgydeák címeiben ugyanakkor mindig ott van a címadás aktusa iránti ironikus viszony, kérdésessé téve az efféle leíró jellegű, ábrázolást föltételező címek és a képzőművészeti alkotás közti viszonyt. A nagyobbik figura „indiánnak” tekinthető jegyekkel csak erős belemagyarázással rendelkezik, és az egész indiánosdinak egyébként sincs különösebb „értelme”, csupán egyféle kiindulópontot kínál a szemlélődéshez, ahonnan el lehet távolodni, ahová vissza lehet térni, egyféle viszonyt teremt, amihez képest a szemlélő is elfoglalhat valamilyen értelemadó, képolvasó pozíciót. Eltűnődhet azon, vajon valóban a kisebb figura-e a fiú, és nem fordítva, miért a nagyobb figura kinyúlása-kidomborodása a térből, eljutva olyan kérdésekig, hogy miféle megmunkálásnak, manipulációknak vetette alá a művész a nagyobb figura törtfehér gipszfelületét, hogy a nagyobb figura van-e rajta a keretbe foglalt képen vagy épp ellenkezőleg: ő a kép hordozója, mintegy az ő kiegészítése a festmény, netán megállapítva, hogy a nagy gipszfigura tulajdonképpen ugyanannak az anyagnak a kidomborodása, amely az egész kép alapjául is szolgál, és ily módon a kisebb figura erre a nagyobb figurával egy tömböt alkotó és ennyiben vele azonos felületre van festve.

Viszonylag egyszerű kompozíciójával a kis kép izgalmas térbeli kombinatorikára ad lehetőséget, összekapcsolva a síkbeli és a térbeli képzőművészeti alkotás lehetőségeit, egyszerre hozva mozgásba figuratív és nonfiguratív képolvasói tapasztalatokat. És akkor még nem beszéltünk arról, hogy a kép színvilága valóban a primitív kultúrák által használt színeket idézi, az indiánábrázolás a gyermekrajzok formavilágát használja, és hogy a figurativitáson túl, csupán foltokként szemlélve az alkotást, ezeknek a természetes, kopott, piszkos árnyalatú színeknek és szabálytalan formáknak van egy olyan összhatása, amely az egész kompozíciót esetleges, egymással nem összefüggő hatásoknak kitett, „talált” felületként látatja, amelynek elemei idővel viszonyba kerültek, megbékéltek, összeértek egymással.



point of view, which one can deter from and then return back to later; it generates a relationship towards which the viewer can take a sense-making, picture reading position. He can ponder about whether the smaller figure is the son and not the other way round, or why it is the bigger figure that has this spatial protrusion, and he can also get to questions like what kind of manipulation and work processes the plaster surface of the bigger figure has been subjected to, or if it is the bigger figure who is in the centre of the framed picture or it is rather the carrier of the whole picture and the picture is an attachment to it. Or the viewer may even claim that the big figure is the bulge of the same material that serves as the basis of the whole piece and therefore the smaller figure is painted on the same surface as the bigger one is.

With its simple composition, this small piece offers the possibility of exciting spatial combinations by linking plane and spatial artistic creation and activating figurative and non-figurative picture reading experiences. And there is also to mention that the colours of the picture evoke colours used by primitive cultures, the drawing of the Indian figure makes use of the forms of children drawings and, beyond figurativity, looking at the art piece as a group of patches, these naturally worn-out, dirty looking shades and irregular forms make a general impression that turns the whole composition into a surface "accidentally come by" and subjected to incidental, unrelated effects, the elements of which have then gradually got in contact and at peace with each other.

Tábornoknak

vászon, gipsz, drót, CMC, plextol, szög, akril, lé, textil, Apám szétesett székéből való kóc, lenolaj, papír, Nagymamám éjjeli szekrényének darabja

To General

canvas, gypsum, wire, CMC, plextol, nail, akril, slat, textile, wad from my father's broken chair, linseed oil, paper, a piece of my grandma's bedtime table

31 x 26 cm
2001



TÁBORNOKNAK / TO GENERAL

„Vér és arany”, kezdhethetnénk az értelemdást a kép címe és domináns színei alapján. A három táblára osztható festmény középső részének színfoltjai egy markáns férfifejet láttatnak, a hadfi attribútumai pedig a jelzésszerű tányérsapka és a „melléktáblák” tetejét szegélyező aranyszínű csíkok. A *Tábornoknak* címadás azonban utólagosnak tűnik, és így az ebből kiinduló értelmezés is leginkább egy Rorschach-teszt képolvasó eljárását idézi. A „-nak” rag szerepét illetően is csak meddő találgatásokba bocsátkozhatunk.

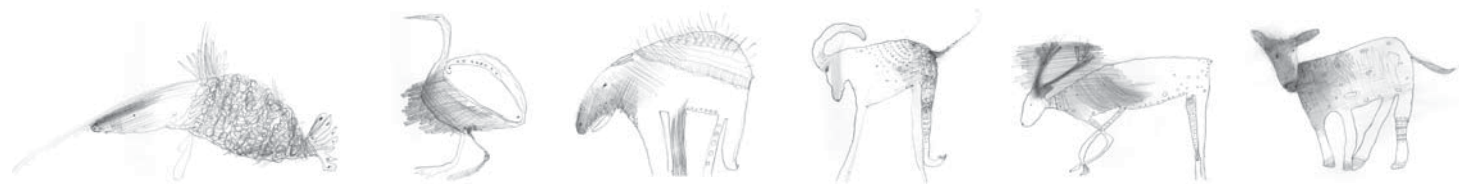
A két szín árnyalatainak a játéka a primitív kultúrák festészeti hagyományát mozgósítja, nemcsak a korlátozott színhasználat miatt, hanem azok természetes anyagszerűsége révén is. A szimmetria lehetőségének a megidézése és egyúttal kiiktatása, a nagyon durva ecsetvonások, a térképzés és térkitöltés néhány gesztusra redukálása is a legegyszerűbb ábrázolási hagyományokkal rokonítja, amelyeknél az eszközök és adottságok nyilvánvalóan dominálnak a valamiféle előzetes alkotói prekonceptiók fölött. Az elsősorban a kép címe által megképzett „téma” (dominancia, agresszió, elnyomás) és az alkotásmód által létrehozott, ezzel ellentétes jelentéstartományok (alkotói korlátozottság, az alávettség vállalása, alázat) között feszültség jön létre, amit az ironia alakzata old fel, lát el értelemmel.

A kisméretű képpel mintha egy nagyobb kompozícióra készülne Györgydeák, ez is azoknak az újabb alkotásainak a sorába illeszkedik, amelyek a nagyobb térrel való játék lehetőségét ígérik. Ezeknek a képeknek nyitottsága más természetű, mint az apró foltokkal, figurákkal dolgozó táblaképeké a 90-es évekből. Egyszerűbb kompozíciójuk nem a végtelenségig tovább festhető és csak esetlegesen, alkalmilag behatárolt teret feltételez, hanem a megfestett kép úgyszólván „egyetlen lehetséges” folytatását, annak jelzéseként, hogy az alkotói szándékok kinőtték a korábban használt dimenziókat. A két szín árnyalataival való mesteri játékon, a figurativitás megkísértésén és ironikus elvetésén túl ez a kép ezért is érdemel külön figyelmet az életművön belül.

„Blood and gold” – this is how we can start interpretation on the basis of the title and the dominant colours. The piece can be divided in three: in the middle part the colour patches resemble a craggy male head, whose army attributes are the symbolised army cap and the golden stripes on the upper edge of the side panels. Yet the title-giving act seems to be done posteriorly and the interpretative process that starts from the title is very much like the picture reading method of the Rorschach test. And the role of preposition “to” can only be guessed, too.

The play of the two colour shades activates the painting tradition of primitive cultures, not only due to the limited use of colours but also due to their resemblance to natural materials. The piece, through its collection and instant rejection of symmetry, its use of rough brush touch and the reduction of space management to only some gestures, can also be related to the simplest traditions of depiction that are characterized by the dominance of the means and possibilities over any kind of previous artistic preconceptions. There is a tension between the “theme” (dominance, aggression, oppression) suggested by the title and the opposite semantic fields (limitations of the creator, acceptance of oppression, submission) that are brought forth by the manner of creation and this tension is resolved and conceptualized by the literary device of irony.

This small size piece is a forerunner of Györgydeák's bigger compositions; it belongs to a more recent series of works that engage in a game with bigger spaces. The openness of these pieces is of different nature compared to the panel paintings of the 90's with tiny patches and figures. Their simpler compositions do not have an incidentally defined area to cover and they cannot be painted on ad infinitum; instead, they are “the only possible” extension of the painted picture signalling that the creative intentions have grown over the previously used dimensions. This – in addition to the masterly play with the shades of the two colours and the evocation and ironic rejection of figurativity – is why this piece is worth special attention within the oeuvre.



Ez az alkotás is a talált anyag meglévő formáinak fölhasználásával készült, és az alkotás játékában ruházódott föl ezeket a formákat használó, ugyanakkor az általuk fölkinált jelentéseket ellenpontoszó, összehangzó elemekkel. A cím a talált faág által „hozott” lófej formát emeli ki a mitológiai megnevezéssel, a -né képzővel viszont rögtön le is rántja a mitológiaiból a banális hétköznapiok szférájába. A cím ezáltal újra létrehozza azt az ellentmondásosságot, ami magában a figurában is több szinten megvan, a szépség és rútság, a kecsesség és a formátlanság, a könnyedség és a földhözragadság, a kihívó megjelenés és a szerény visszahúzódás, de akár a színesség és az egymást kioltó színek szürkességének eldöntetlenségében. Ez a hímnemű párja által megnevezett nő, a kecses lófeje által meghatározott, alig megformált test, a mitológiát mozgósító hétköznapiság, a sakktábla és a többi figura nélkül értelmét veszített királynő az egész figurát nonszenszre teszi, miközben helyzeteket, viszonyokat, érzelmeket teremt maga körül. A többi figura között magányosnak hat, kiemelve közülük kompozíciót vonz maga köré. És még egy ellentmondás: a Pegazus lónak madár, madárnak ló. A Pegazusné pedig minden esetlegességében-esetlenségében egy sorsát cipelő, lehajtott fejjű, szárnyaszegett ember. Számomra Balassi egyik látványleírását, kimerevített pillanatát idézi: „Mint szép liliomszál, ha félbe metszve áll, fejét földhöz bocsátja, / Célia szép feje úgy áll lefiggesztve, mert nagyon nagy bánatja, / Drágalátos könyve hull, mint gyöngy, görgögvé, vagy mint tavasz harmatja.” Györgydeák legtitokzatosabb, emblematisz figurája.

This piece has been produced by using the already existing forms of an accidentally found material and during the game of creation it has come into the possession of elements that use the given forms as well as conteract and disturb the offered meanings. With the mythological name, the title emphasizes the horse head figure brought forth by the twig, but with the use of the suffix "-né" (Mrs) it whips it down from mythology into everyday banality right away. The title thus regenerates the contradiction that is to be detected in the whole figure at several levels: in the indecisiveness of beauty and ugliness, grace and deformity, bliss and misery, provocative appearance and shy withdrawal, or even the colours and the greyness they produce wiping out each other. This woman figure named after her male partner, the poorly formed body defined by the graceful horse head, the casuality activating mythology, the queen losing sense without the cheque board and the other figures make the whole figure nonsensical, while it creates situations, relations and emotions around itself. Amond the many other figures it appears lonely, while it attracts composition when lifted from among them. And one more contradiction: Pegasus being a bird is a horse, and being a horse is a bird. And Mrs Pegasus, in all of her haphazardness and awkwardness, is a human carrying her fate with her head and wings down. She reminds me of a scenic description, a snapshot moment of Balassi: "Like sweet lily, standing cut in half, bowing head to ground, / Celia stands there head down with her great sorrow in heart, / Tears flowing like pearls, rolling down, spring dew in her eyes." Györgydeák's most enigmatic, emblematic figure.



Pegazusné
fa, textil, papír, gipsz,
CMC, anilin, akril, spárga
150 cm
2007

Mrs. Pegasus
wood, textile, paper, gypsum,
CMC, aniline, akril, string

155 cm
2007



Pegazusnénak a férje

fa, textil, papír, gipsz,
CMC, anilin, akryl, spárga

*The Husband
of Mrs Pegasus*

piece of wood, textile,
paper, gypsum, CMC,
anilin, akryl, string

40 x 70 x 180 cm
2007

Pegazusné

fa, textil, papír,
gipsz, CMC, anilin,
akryl, spárga

Mrs. Pegasus

wood, textile, paper,
gypsum, CMC, aniline,
akryl, string

155 cm
2007



Cím nélkül

faág, papír,
papírmassza,
textil, akryl, CMC,
anilin, tempera,
zsírkréta

Untitled

twig, paper,
paper mache paste,
textile, akryl, CMC, aniline,
tempera, crayon

120 x 120 cm
2007



Lát-lak

fa, papír, tus, akryl,
CMC, plextol, tollak

See-you-home

board, paper, clack ink, akryl,
CMC, plextol, feather

65 × 39 cm
1992

Honfoglalás

vászon, akryl

Settling in the Motherland

canvas, akryl

200 × 100 cm
1996



A helikopter cápa, a griffmadár és a sárkány

deszka, papír, grafit, uszadékfa, akryl, tus,
zsírkréta, anilin, CMC

The helicopter shark, the griff and the dragon

board, paper, lead, drift log, akryl, clack ink,
crayon, anilin, CMC

22 × 30 cm
2000-es évek/2000s

Etet, és?

fa, papír, tus, akryl, CMC, plextol, homok

Feed, an'?

board, paper, clack ink, akryl, CMC, plextol, sand

20 × 27 cm
1998



Kutyaláb

fa, papír, tus, akryl, CMC, plextol

Dog leg

board, paper, clack ink, akryl, CMC, plextol

21 × 27 cm
2001



Madársors 1.

fa, akryl, zsírkréta, CMC, anilin

Bird fate 1.

board, akryl, crayon, CMC, aniline

19 × 25 cm
2002



Kényelem (foteltípus)

fa, papír, anilin, akryl

Comfort (armchair type)

board, paper, aniline, akryl

19 × 25 cm
2000



Megfigyelő

fa, akryl, zsírkréta, CMC, anilin

Observer

board, akryl, crayon, CMC, aniline

20 × 25 cm
2002



Kertemben törpe nőt

gipsz, anilin, ragasztó, ,
papír, akril,

A gnome woman in my garden

gypsum, aniline, glue, textile,
paper, akril,

30 x 30 x 45 cm
2002



Nagyúr

farönk, irhabunda darabja,
aniline, akril,

Potentate

piece of wood,
a piece of sheepskin
jacket, aniline, akril

60 x 30 x 40 cm
2002



Negyvenöves

kukorica csuhéjból font méhkas,
gereblye, sámfá, textil,
CMC, akril, gipsz, anilin, papír

Fourty-belted

bee hive made of corn husk, rake,
shoe-tree, textile, CMC, akril,
gypsum, aniline, paper

70 x 45 x 40 cm
1998



Ajándék

gipsz, fa, akril

Present

gypsum, tree branch,
akril

78 x 23 x 25 cm
1999



Tiéd

Ági találta 6 lábú
zsiráf,
gyökér, ág, papír,
grafit, gipsz,
plextol, akril

Yours

six-legged giraffe
found by Ági,
root, twig, paper,
graphite, gypsum,
plextol, akril

22 x 33 cm
1996



Humánus akasztás

faág, tempera, papír, nád
anilin, ecolin, cérna, spárga,
plextol

Humane hanging

tree twig, tempera, paper, reed
aniline, ecoline, thread, string, plectol

32 × 36 × 41 cm
1990-es évek eleje/
beginning of the 1990s



Netovább

sejerø-i homok, fa, akryl,
kenesei kecskefűz, zsírkréta,
anilin, szög, zsírkréta

Nonplusultra

sand from Sejerø, wood,
akryl, goat willow from Kenese,
crayon, aniline, nail, paper

27 × 30 × cm
2003



Bübük

bot, pingpong-labda, disztők, harisnya, toll, bot, kisebbik
lányom nem kedvelt cumija, radír, cérna, gyöngy, itatós,
parafa, rongy, nád, nádgyökér, raffia, gipsz, papír, filc,
tempera, kötél, walkyd, agyag, CMC, anilin

Bübüs

stick, table tennis ball, squash, stockings, feather,
pacifier not liked by my younger daughter, eraser,
thread, pearl, blotter, cork, rag, reed, reed root
rafia, gypsum, paper, felt, tempera, rope, walkyd,
clay,CMC, aniline

1990–94





Tojás vagy madár vagy tojás

fa, gyerekágy váza, farost lemez, homok,
vászon, gipsz, tempera, anilin,

Egg or bird or egg

children's bed frame, chipwood panel,
sand, canvas, gypsum, tempera, aniline

78 × 155 cm
2007



Éjszakai fürdőzés

fa, papír, gipsz, akril, tus,
tempera, anilin

Bathing at night

board, paper, gypsum,
drift log, akril, clack ink,
tempera, aniline

18 × 25 cm
2001

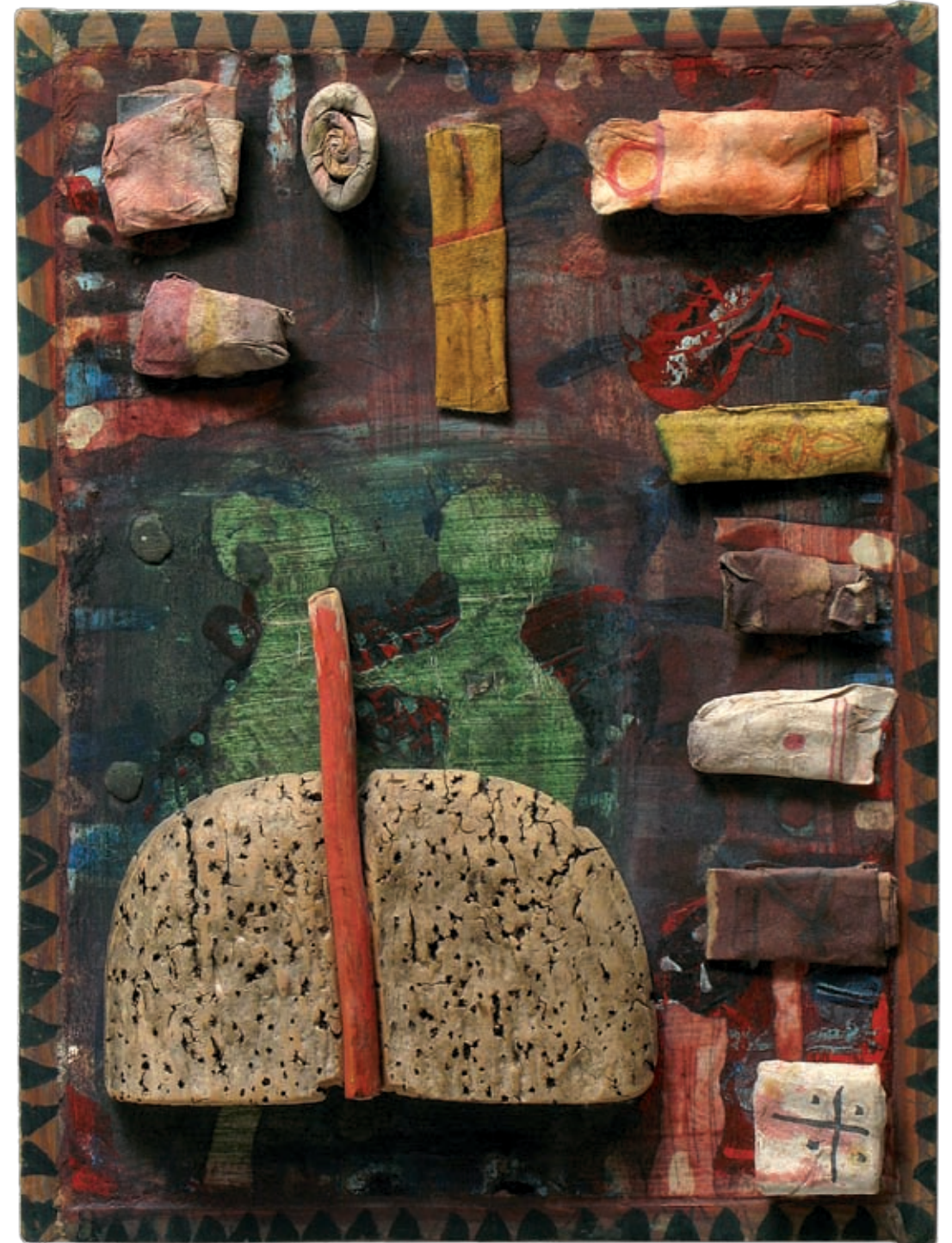
Családi ünnep I.

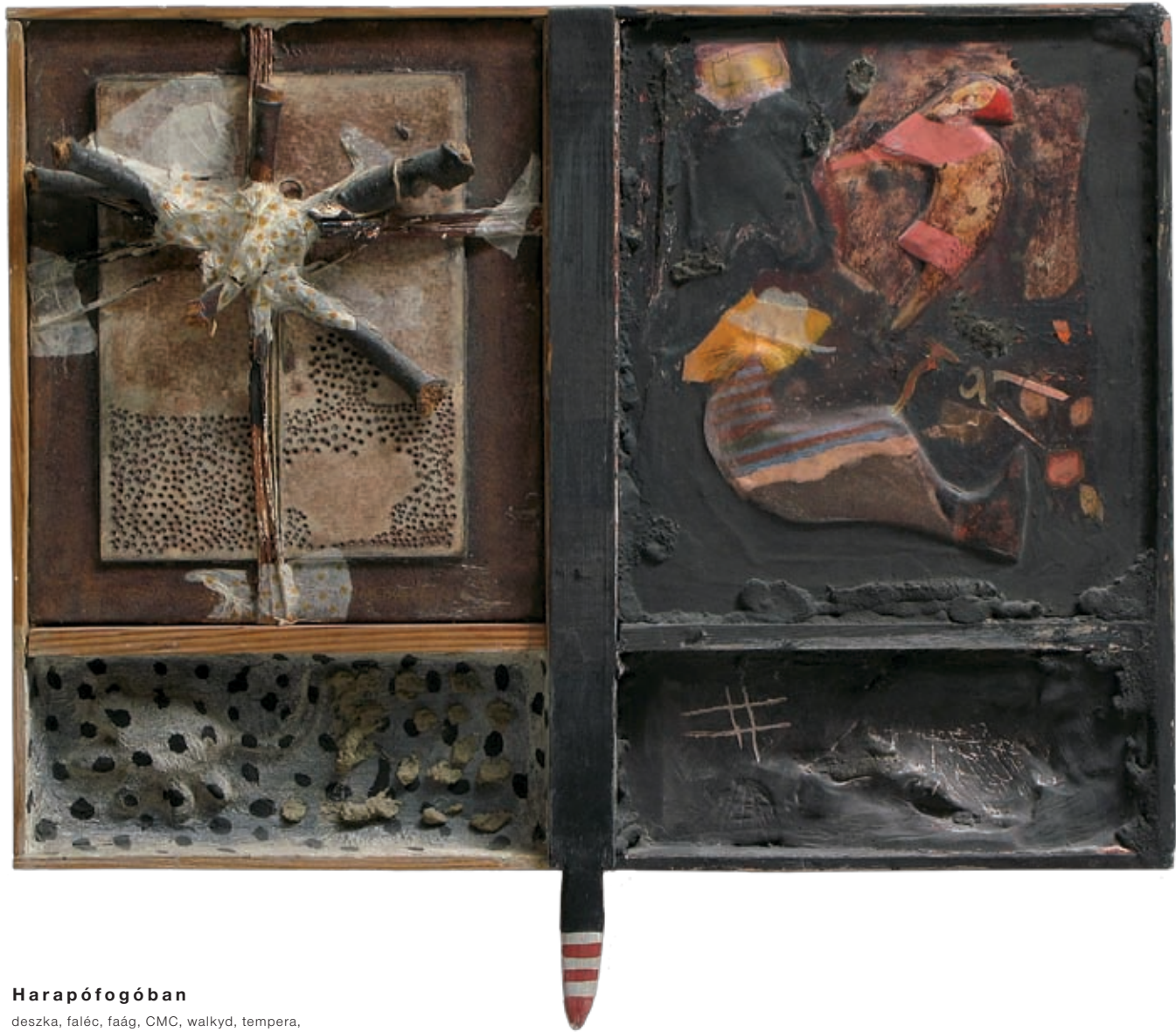
fa, papír, akril, lécs,
tus, CMC, bot, anilin,
tempera, norvég
halászhálótartó parafa
darabja

Family occasion I.

board, paper, akril,
slat, clack ink, CMC, stick,
aniline, tempera,
Norwegian fishing net holder
a piece of cork

20 × 27 cm
1999





Harapófogóban

deszka, faléc, faág, CMC, walkyd, tempera, anilín, ecolín, cérna, spárga, papír, homok, plextol, szög, agyag, gipsz

In pincers

board, slat, tree branch, CMC, walkyd, tempera, aniline, ecoline, thread, string, paper, sand, plextol, nail, clay, gypsum

40 × 37 cm
1989



Cím nélkül

fa, papír, spárga, akryl, lé, tus, szög, plextol,

Untitled

board, slat, paper, string, akryl, slat, clack ink, nail, plextol,

35 × 57 cm
1980-as évek/1980s

Marcса Harcsа harcsanász

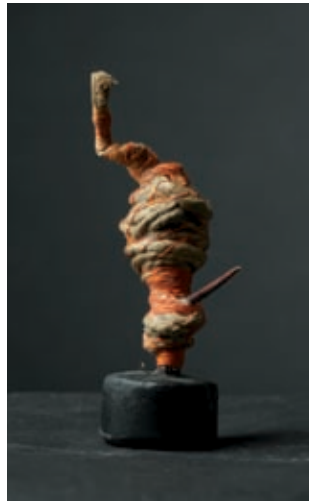
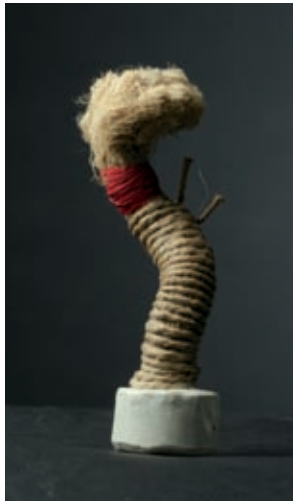
parketta darab, CMC, spárga, vászon, szög, akryl, lé, filc, papír, homok, plextol, lenolaj, lófarokszőr

Cathy Catfish catfisher

parquette piece, CMC, string, canvas, nail, akryl, lé, felt-pen, paper, sand, plextol, linseed oil, horse tail hair

19 × 43 cm
2001





Sakk

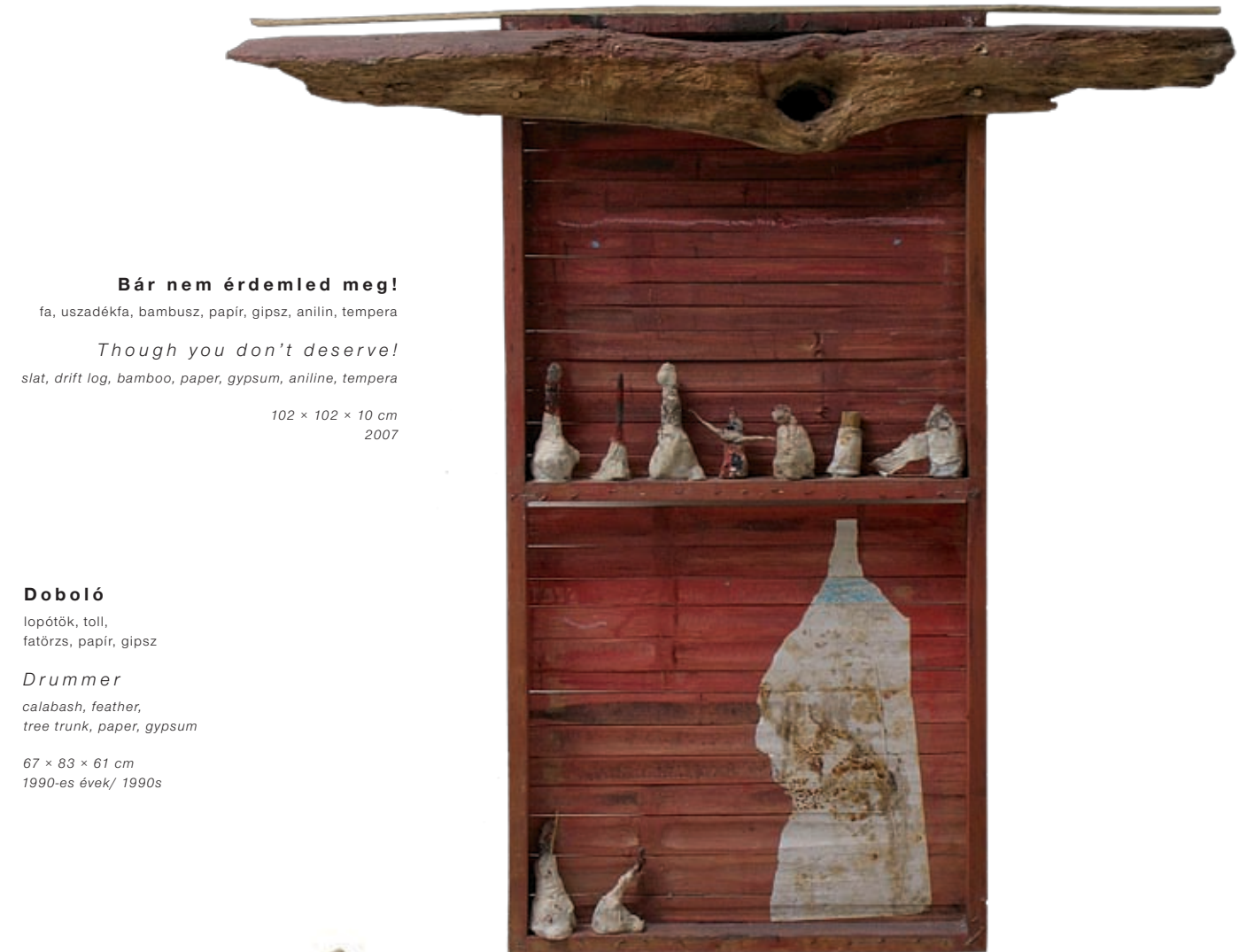
gipsz, faág, nád, bambusz,
parafadugó, CMC, tempera,
toll, spárga, anilin, ecolin,
cérna, papír, homok, plextol

Chess

gypsum, stick, cane,
bamboo, cork, CMC,
tempera, feather, string,
aniline, ecoline, thread,
paper, sand, plextol

40 × 40 × 20 cm
1989





Bár nem érdemled meg!

fa, uszadékfa, bambusz, papír, gipsz, anilin, tempera

Though you don't deserve!

slat, drift log, bamboo, paper, gypsum, aniline, tempera

102 × 102 × 10 cm
2007

Doboló

lopótök, toll,
fatörzs, papír, gipsz

Drummer

calabash, feather,
tree trunk, paper, gypsum

67 × 83 × 61 cm
1990-es évek/ 1990s





Szalai ölelő

gipsz, anilín, ragasztó,
textil, papír, akril

Hugging Szalai

gypsum, aniline, glue,
textile, paper, akril

70 × 40 × 90 cm
2001



Szájbarágás

fa, papír, akril,
grafit, zsírkréta

Chewing in

board, paper, akril,
graphite, crayon

18 × 30 cm
2002

Töltött galamb

fa, fűzfavessző, gipsz,
plextol, homok, tempera, anilín

Stuffed pigeon

board, slat, willow wicker, gypsum,
plextol, sand, tempera, aniline

68 × 20 × 8 cm
1997–99





Paradicsom
 vászon, grafit, akryl, zsírkréta
Paradise / Tomato
 canvas, graphite, akryl, crayon

50 × 60 cm
 2005

Picik

száritott pipacs, gipsz,
 parafadugó, raffia, papír,
 CMC, angolnabőr,
 fűzfaág, keszegléghólyag,
 gyurma, agyag, tempera,
 cérna, filctoll, ecolin,
 száritott fűszál, olajfaág,
 bőr, nád, toll

Tiny ones

dried poppy, gypsum, cork,
 raffia, paper, glue, eel skin,
 wicker, bream air sac, dough,
 clay, tempera, thread,
 felt pen, ecoline, dried grass,
 olive-branch, leather,
 reed, feather

6 × 2 × 2 cm
 1992



Beszéd? Nem önvédelem

gipsz, fa, papír, CMC, lófarok szőre

Talk? No self-defence

gypsum, tree branch, paper, CMC, horse tail hair

40 × 40 × 50 cm
 90-es évek eleje/
 beginning of the 1990s





Kerka és Lauz vacsora után

fa, papír, homok, pausz, vászon, tempera, ecolin, plextol, színes ceruza, CMC, olajfesték, ruhafesték

Kerka and Lauz after dinner

board, paper, sand, vellum paper, canvas, tempera, ecoline, plextol, colour pencil, oil pain, textile paint

41,7 × 32,5 cm
(2 db 19,7 × 30,6 kép
egybedolgozva mindkettő 1991,
az egybedolgozás ideje jelöletlen)

(two 19,7 × 30,6 pictures joined
both from 1991, joining time unmarked)



Ökör a háztetőn

papír, akryl, nád, faág, CMC

Ox on the roof

paper, akryl, canet reed, twig, CMC

47 × 25 × 49 cm
1996

Cím nélkül

agyag, spárga, cérna, szög, plextol, anilin

Untitled

clay, string, , thread, nail, plextol, aniline

12 × 13 × 25
1990-es évek vége



Fekete toll szerelmet vall Piros Csőrnek -Indiánkaland

farönk, lé, papír, plextol, anilin, akryl

Black Feather confesses love to Red Beak -Indian adventure

log, pale, paper, plextol, aniline, akryl

74 × 32 × 36 cm
2001





Villamosra várva

fa, papír, CMC, akril, réz, szög,
zsírkréta, anilin

Waiting for a tram

board, paper, CMC, akryl, copper,
nail, crayon, aniline

20 × 25 cm
2004

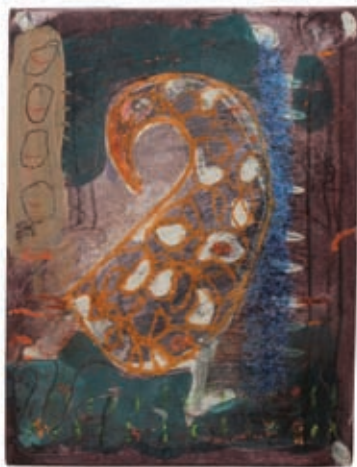
Cím nélkül

fa, papír, fiók oldallapja,
CMC, akryl, gipsz

Untitled

board, paper,
drawer side,
CMC, akryl,
gypsum

20 × 25 cm
2000 körül/
around 2000



Sziptipró

fa, akryl, zsírkréta,
CMC, anilin

Philanderer

board, akryl, crayon,
CMC, aniline

19 × 25 cm
2002



Bagoly ez Gyuri

fa, homok, akryl,
plexitol, CMC, papír

It's an owl Gyuri

board, a piece of my son's,
sand, akryl, CMC, paper

22 × 25 cm
2002

Csalamáté

fa, papír, anilin, tempera, akryl, tus, CMC, rongy

CheatingMáté

board, paper, aniline, tempera, akryl, clack ink,
CMC, rag

17 × 26 cm
1998



Ridikül

fa, tejeskanna füle,
papír, anilin, tempera,
akry, CMC,

Reticule

board, milk jug handle,
paper, aniline,
tempera,
akryl, CMC,

20 × 40 cm
1999





**Három lábú
disznó
(kenesei
sziklarajz)**

fa, gipsz, akril

*Pig with three legs
(rock drawing
in Kenese)*

board, gypsum, akril

17 × 23 cm
2006 körül/
around 2000

Zend

fa, papír, akril, anilin,
CMC, plextol, homok

Zend

board, paper, akril, aniline,
CMC, plextol, sand

21 × 27 cm
1998



Aranyvarrás

fa, papír, spárga,
akryl, anilin, CMC

Golden sewing

board, paper, akril,
aniline, string, CMC

28 × 27 cm
2000



Mosolyt

fa, papír, bot,
akryl, anilin,
zsírkréta, CMC

Smile

board, paper,
stick, akril, aniline,
crayon, CMC

59 × 52 cm
1994–2003

Ki-ki magába

fa, papír anilin, akril

*Every man to
himself*

board, paper, aniline, akril

21 × 31 cm
2007





Tehénke

farost, vászon,
akril

Little cow

wood-fibre,
canvas, akryl

50 × 60 cm
2005



Éjszakai mindenlátó

fa, akryl, zsírkréta, CMC, anilin

Night omni-sighted

board, akryl, crayon, CMC, aniline

19 × 25 cm
2002



**Talán találtam
valamitkit udja**

fa, papír CMC, anilin,
akryl, aquarell,
talán pici polip
(Luca hozta)

*Perhaps I've found some
thing-who-knows-what*

board, paper CMC, aniline,
akryl, aquarell,
perhaps little octopus
(Luca has brought it)

25 × 35 cm
2007

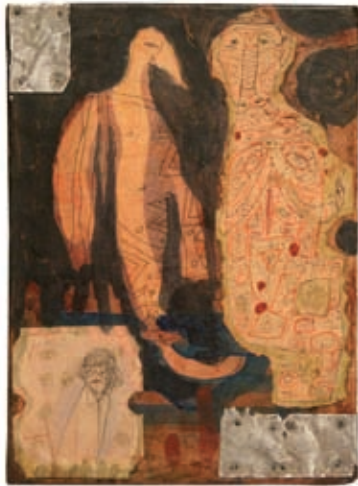
Kék szemű kép

fatáblára szegelt vászon,
hordalék fa, akryl

Blue-eyed picture

canvas fixed on wooden panel
drift log, akryl

80 × 95 cm
2000



Bádogálarc

fa, papír CMC, anilin,
fém-lemez, aquarell,
aquarell-ceruza

Tin mask

board, paper CMC,
aniline, metal,
aquarell,
aquarell pencil

20 × 28 cm
2003

Barlangrajzok

papír, aquarell, tempera,
anilin, ceruza, tus

Cave drawings

paper, aquarell, tempera,
aniline, graphite, clack ink

18 db/18 pieces
35 × 50 cm
2006–2007



Az angyal lát

fa, papír, vászon, gipsz, ceruza, akril, CMC, anilin, plextol, homok, szög, mocsári fenyő őrlemény

The angel can see

board, paper, canvas, gypsum, lead, akril, CMC, anilin, plextol, sand, nail, ground pine (Pinus palustris)

17 × 36 cm
1996



Erdei séta I–IV.

fa, papír, tus, akril, zsírkréta, grafit, CMC olajpasztel, gipsz

Forest walk I–IV.

board, paper, akril, crayon, graphite, CMC, oil pastel, gypsum

25 x 35 cm
2002

Erdei séta valakivel

Walk in the forest
with somebody



Erdei séta akárkivel

Walk in the forest
with anybody



Erdei séta nakivel

Walk in the forest
– well, with whom



Erdei séta bárkivel

Walk in the forest
with anyone



Vészkijárat

hajó ablak, fatábla, akril, anilin, CMC

Emergency exit

porthole, panel, akril, aniline, CMC

52 × 49 cm
2007



Cim nélkül

papír, anilin, tus

Untitled

paper, anilin, clack ink

15 × 20 cm
1980-as évek/
the 1980's



**Sorban állás
- második kép**

papír, olajpasztel, anilin, grafit
(utolsó befejezett festmény)

*Queuing
- second picture*

paper, oil pastel, aniline, graphite
(last finished painting)

65 × 50 cm
2008
Karjaa, Finnország/ Finland



GYÖRGYDEÁK GYÖRGY (1958 – 2008)
képzőművész / artist
Balatonkenese

Autodidakta, szabadúszó művészként több mint 30 éven át alkotott. Rajzolt, festett és a legkülönbözőbb anyagokból (gipsz, fa, papír, agyag, textil, homok, nád, balatoni hordalék, stb.) készített táblaképeket és színes szobrokat, bűbüket – ahogy ő nevezte őket.

1978 óta folyamatosan vett részt egyéni és csoportos kiállításokon bel- és külföldön.

1989-től volt a Veszprémi Művész Céh tagja. 1991-2000-ig a Cigányfűró című folyóirat művészeti szerkesztője, 1991-től képszerkesztője a Comitatus című folyóiratnak, 2000-tól a Civil a pályán című hírlapnak.

2000-tól a Tölgy Egyesület elnöke, a felsőörsi nemzetközi képzőművészeti szimpózium egyik alapítója, valamint művészeti vezetője és meghatározó alakja. 2001-től a Mediawave Párhuzamos Kultúrák díjainak alkotója. 2006-ban részt vett az I. Magyar Művészeti Expedíción, Nyugat-Saharában.

As an autodidactic, free-lance artist, he was making art for more than 30 years. He produced drawings, paintings as well as panel pictures and colourful sculptures – what he called 'bűbűs' – by using a great variety of materials (gypsum, paper, clay, wood, textile, sand, reed, driftlogs from Balaton, etc). From 1978 he was continually present in single and group exhibitions in Hungary and abroad. From 1989 he was member of the Veszprém Art Guild. He worked as the art editor of the periodical „Cigányfűró” from 1991 to 2000, as the picture editor of „Comitatus” from 1991 and as that of the periodical „Civil a pályán” from 2000. From 2000 he was the chairman of Oak Association, one of the three founders as well as the artistic leader and a dominant figure of the International Art Symposium in Felsőörs. He designed and produced the Parallel Culture Awards of Mediawave from 2001. In 2006 he participated in the 1st Hungarian Art Expedition in Western Sahara.

EGYÉNI KIÁLLÍTÁSOK

- 2008 Padlás Galéria, Balatonalmádi Életmű kiállítás
- Faluház, Balatonkenese
- Honvédüdülő, Balatonkenese
- Könyvtár, Tatabánya
- 2007 Kerek templom Balatonfüred
- Oliva étterem Veszprém
- 2005 Iskola Galéria, Baja
- Pannon Galéria, Kaposvár
- Városi Múvelődési Központ, Veszprém
- 2004 Gödör klub, Budapest
- 2003 Warkaus, Finnország
- Ottignies - Louvain - la - Neuve, Belgium
- 2002 Galéria Uvsikuva, Kotka, Finnország
- TV Gallery, Veszprém
- Magyar Ház, Brno, Csehország
- 2001 Dzsámi, Szigetvár
- 2000 Városi Galéria, Bagsvaerd, Dánia
- Múvelődési Ház, Galéria, Balatonboglár

- Hevesi Sándor Múvelődési Központ, Nagykanizsa
- 1999 Faluház, Balatonkenese
 - Pelikán Galéria, Székesfehérvár
 - Xantus Múzeum Galéria, Győr
 - Krüger Art, Gladsaxe, Dánia
 - Novo Galéria, Koppenhága, Dánia
 - Városi Galéria, Sepsiszentgyörgy, Románia, Bátai Sándorral
 - Kritérion Galéria, Csíkszereda, Románia, Bátai Sándorral
 - 1998 Kastélypince, Kapolcs
 - 1997 Török Ház, Alsóörs
 - 1996 Art-East Gallery, Balatonfüred
 - Magyar Intézet, Berlin, Németország
 - Magyar Ház, Varsó, Lengyelország
 - 1995 Ifjúsági Ház, Szeged
 - 1994 Vár Galéria, Veszprém
 - Polaris Galéria, Budapest, Bátai Sándorral
 - Baja Városi Galéria
 - 1993 Galéria Nova, Hagen, Németország
 - 1992 Kaposfüred
 - 1991 Város Ház, Wunsiedel, Germany
 - 1989 Bakony Múzeum, Veszprém
 - Vízügyi Labor Galériája, Baja
 - Múvelődési Ház, Dunaujváros
 - 1988 Ifjúsági Ház, Kecskemét
 - 1986 Megyei Könyvtár, Veszprém
 - Múvelődési Ház, Zalaegerszeg
 - 1984 Fiatal Képzőművészek Stúdiója, Veszprém
 - 1982 Dési-Huber Képzőművészkör, Budapest

SOLO EXHIBITIONS

- 2008 Padlás Gallery, Balatonalmádi
- Oeuvre Exhibition
- Village House, Balatonkenese
- Army Holiday Centre, Balatonkenese
- 2007 Round Church, Balatonfüred
- Restaurant Olive, Veszprém
- 2005 Iskola Galéria (School Gallery), Baja
- Pannon Gallery, Kaposvár
- Town Cultural Centre, Veszprém
- 2004 Gödör Club, Budapest
- 2003 Varkaus, Finland
- Ottignies - Louvain - la - Neuve, Belgium
- Artist Association, Helsinki, Finland
- 2002 Gallery Vvsikuva, Kotka, Finland
- TV Gallery, Veszprém
- Hungarian House, Brno, Czech Republic
- 2001 Mosque, Szigetvár
- 2000 Town Gallery, Bagsvaerd, Denmark
- Culture Centre, Balatonboglár
- Hevesi Sándor Culture Centre, Nagykanizsa
- 1999 Village House, Balatonkenese
- Pelican Gallery, Székesfehérvár
- Xantus Museum Gallery, Győr
- Krüger Art, Gladsaxe, Denmark
- Novo Gallery, Koppenhagen, Denmark
- Town Gallery, Sf. Gheorghe, Romania
- 1998 Castle Collar, Kapolcs
- 1997 Török House, Alsóörs
- 1996 Art-East Gallery, Balatonfüred
- Hungarian Institute, Berlin, Germany
- Hungarian House, Warsaw, Poland
- 1995 Youth Centre, Szeged
- 1994 Veszprém
- Polaris Gallery, Budapest
- Town Gallery, Baja
- 1993 Gallery Nova, Hagen, Germany
- 1992 Kaposfüred
- 1991 Town Hall, Wunsiedel, Germany
- 1989 Laczkó Dezső Museum, Veszprém
- Gallery of Waterworks Laboratory, Baja
- Culture Centre, Dunaujváros
- 1988 Youth Centre, Kecskemét
- 1986 County Library, Veszprém
- Culture Centre, Zalaegerszeg
- 1984 Young Artists' Studio, Veszprém
- 1982 Dési-Huber Artist Circle, Budapest

MŰVEK KÖZGYŰJTEMÉNYEKBEN

Laczkó Dezső Múzeum ● Veszprém Művészetek Háza ● Veszprém Megyei Kórház, Veszprém ● Gladsaxe, Városháza, Dánia ● Pilinszky János Általános és Zenei Iskola, Balatonkenese ● Első Magyar Látványtár, Díszel ● Mediawave, Győr ● Veszprém megyei Közművelődési Intézet

WORKS IN PUBLIC COLLECTIONS

Dezső Laczkó Museum, Veszprém Town Hall, Gladsaxe Arthouse ● Veszprém County Hospital, ● Veszprém Pilinszky János Elementary and Music School, Balatonkenese ● First Hungarian Visual Collection, Díszel ● Mediawave, Győr ● Veszprém megyei Közművelődési Intézet

KÖZTÉRI MUNKÁK

Balatonkenesei strandkerítés (2 × 30 m, 1991) ● Gladsaxe (Koppenhága) Óvodakerítés utcai front (40 négyzetméter, 1996) ● Balatonkenesei utcai piktogramok (20 db 50 × 80 cm)

WORKS ON PUBLIC SQUARES

Fence around the beach in Balatonkenese (2 × 30 m, 1991) ● Street front of a kindergarten fence in Gladsaxe, Denmark (40 m, 1996) ● Millecennial Panel Painting in the Elementary School of Balatonkenese (2 ×1 m, 1996) ● Pictographs on the streets of Balatonkenese (20 pieces of 50 × 80 cm)

DÍJAK

1990, 1991, 1993, 1996 Veszprémi Tárlat Nívódíj. ● 1992 Közép-keleteurópai Képeslap, Kaposvár. ● 1994 Veszprémi Művész Céh Nívódíj. ● 1995, 1999 2001, 2003 Balatonalmádi Tárlat Díja. ● 1998, 2000 Veszprémi Tavasz Tárlat Nívódíja. ● 1998 Veszprém 1848-1998 Tárlat Nívódíj. ● 1998 Zalaegerszeg Kisplasztikai Triennálé Nívódíja. ● 2000, 2001, 2004 Ajka Őszi Tárlat Nívódíj.

AWARDS

Best in Show, Veszprém, 1990, 1991, 1993, 1994, 1996, 1998, 2000 ● East-Central European Picture Card, Kaposvár, 1992 ● Balaton Exhibition, Balatonalmádi, 1995, 1999, 2001, 2003 ● Best in Show, Veszprém 1848–1998 Show, 1998 ● Best in Show, Triannual Statuette Show, Zalaegerszeg, ● 1998 Ajka Show, 2000, 2001, 2004

ILLUSZTRÁCIÓK / ILLUSTRATIONS

Balatoni népdalok, Veszprém, 1982. ● Bóna Klára: Hány évig élt Matuzsálem? Bp., 1989. ● Történelmi arcképcsarnok, 1990. ● Kifestő-könyv, Veszprém, 1991. ● Szokatlan szerepben, Veszprém, 1991. ● Agg Zoltán: Mi lesz veled vármegye? Veszprém, 1991. ● Groteszk (Társszerző.) Kaposvár, 1991. ● Balácai mozaikok motívumai (Társszerző.) Veszprém, 1994. ● Hajó (Színes katalógus.) 1994. ● Fegyverengedély – 216 illusztrált veszprémi novella és utikalauz (Társszerző.) Bp. 1994. ● Lebegő megye, Veszprém, 1994. ● Géczy János: Róma 1996. ● Balogh Attila: József Attila a Peph Showban, 1997. ● Csiki László: Égen lógó hadsereg, 1998. ● Ladik Katalin: Fűketrec 2004 ● Veszprémi tekercs, 2007 ● Grafikai naptárak: Veszprém 1999. Veszprém megye 2000., Veszprém 2001., Balatonkenese 2008

Rendszeresen publikált rajzokat és grafikákat különböző folyóiratokban: Élet és Irodalom ● Magyar Narancs ● Magyar Hírlap ● Phralipe

● Magyar Napló Kallygram ● Cigányfűró ● Ex Symposion: Fű-fa 1986. okt. ● Árgus 1999. Ex Symposion: 2008. szept.

CÍMLAPILLUSZTRÁCIÓK/

COVER ILLUSTRATIONS

Thiery Árpád: Freitágék. Bp., 1983. ● Jávor Ottó: Matematikatanár elhallgatása. Bp., 1983 ● Mocsár Gábor: Faházikók. Bp., 1987. ● Reményik Zsigmond: Amerikai ballada. 1986. ● Hodosi József: Cigánymózes. Bp., 1987. ● Varrannai Aurél: Toll és bilincs. Bp., 1989. ● Szathmári Sándor: Hiába. Bp., 1991. ● Báhnfalvy Csaba: Szebb időkre várva. Bp., 1994. ● Hát én immár kit válasszak? Veszprém, 1994. ● Obzalovany Prehovorí. – Kallygram, 1994. ● Vállalkozó orvosok-orvos vállalkozók. 1996. 3/A (1999. Oláh) 3/B (1999 Oláh) – (Számítás-technikai tankönyv.)

IRODALOM

CSIKI László: Bemutatjuk Gy. Gy. rajzait – Élet és Irodalom, 1988. ● GOPCSA Katalin: Katalógus előszó 1991. ● BALOGH Attila: Narancs – Magyar Narancs, 1991. ● CSIKI László: Kiállításmegnyitó – Magyar Napló Galéria, 1992. ● GÉCZI János: Gy. Gy. – Árgus, 1993. 5. szám ● LADÁNYI István: Hermész barkája (Katalógus.) 1994. ● CSIKI László: Gy. Gy.-nek magának. (vers) – Jelenkor ● GOPCSA Katalin: Portré (Veszprém Városi TV.) ● LADÁNYI István: Bekerülünk a képbe – Cigányfűró, 1994. 1., 3. szám ● MARTINOVICS Tibor: Szöszmötölő – Napló, 1995. ● FENYVESI Ottó: Posztmodern szfinx, 1996. ● GÉCZI János: Fialat munkás traktorral – Napló, 1997. ● LADÁNYI István: Távolsgágmutato – Veszprém, 1997. ● MARTINOVICS Tibor – Novum, 1998. ● CSIKI László: Megnyitó – Árgus, 1998. ● ANTAL István: 40 éves Györgydeák – Élet és Irodalom, 1998. ● DALLOS Zsuzsa: Bűbűk az egyetemen – Napló, 1999. ● BALLA Emőke: Bűbűk és más furcsaságok – Napló, 2000. ● VÁGI Barbara:Dacos vagyok– Népszabadság, 2000.● LADÁNYI István megnyitója Nagykanizsán és Balatonbogláron, 2000-ben ● GOPCSA Katalin: Veszprémi Tekercs, 2007 ● BALOGH Attila füredi megnyitójának a szövege, Protestáns madonna címmel – Látvány és gondolat, Vár Ucca Műhely, 2009/2 24. szám

LITERATURE

CSIKI László: Introducing the drawings of Gy. Gy. – Élet és Irodalom, 1988 ● GOPCSA Katalin: Catalogue Foreword. 1991 ● BALOGH Attila:Orange – Magyar Narancs, 1991 ● CSIKI László: Exhibition opening – Magyar Napló Gallery, 1992. ● GÉCZI János: Gy. Gy. – Árgus, 1993. 5. vol. ● LADÁNYI István: The Boat of Hermes (Catalogue.) 1994 ● CSIKI László: To Gy. Gy. himself (poem) – Jelenkor ● GOPCSA Katalin: Portrait (Veszprém Town TV.) ● LADÁNYI István: Getting into the picture – Cigányfűró, 1994. 1., 3. sz. ● MARTINOVICS Tibor: The putterer – Napló, 1995 ● FENYVESI Ottó:Postmodern sphynx 1996 ● GÉCZI János: Young worker with a tractor – Napló, 1997 ● LADÁNYI István: Távolsgágmutato – Veszprém, 1997. ● MARTINOVICS Tibor – Novum, 1998 ● CSIKI László: Megnyitó – Árgus, 1998 ● ANTAL István: 40 éves Györgydeák – Élet és Irodalom, 1998 ● DALLOS Zsuzsa: Bűbűs in the university – Napló, 1999 ● BALLA Emőke: Bűbűs and other strange things – Napló, 2000 ● VÁGI Barbara: I am defiant – Népszabadság, 2000 ● LADÁNYI István Opening speeches in Nagykanizsa and Balatonboglár, 2000 ● GOPCSA Katalin: Veszprém Scroll, 2007 ● BALOGH Attila: Opening speech in Balatonfüred, entitled Protestant Madonna – Vision and idea, Vár Ucca Műhely, 2009/2 vol. 24.



Felelős kiadó / *Publisher*
UJJ ÁGNES

Fotó / *Photo by*
HALAS ISTVÁN

ÁFRÁNY GÁBOR
GYÖRGYDEÁK MÁTÉ
JOKESZ ANTAL
KORBÉLY BARNABÁS
MAGYARI GÁBOR
PINCEHELYI JÓZSEF
VÁRI ÁGNES

Magyar–angol fordítás /
Hungarian–English translation
SEBESTYÉN RITA

Katalógusterv / *Design*
VÁRI ÁGNES

Támogatók / *Supporters*

nka

Nemzeti Kulturális Alap

NEMZETI KULTURÁLIS ALAP
NATIONAL CULTURAL FUND

VESZPRÉM MEGYEI JOGÚ VÁROS
ÖNKORMÁNYZATA
*MUNICIPALITY OF VESZPRÉM TOWN
OF COUNTY RANK*

BALATONKENESEI
POLGÁRMESTERI HIVATAL
*MAYOR'S OFFICE
OF BALATONKENESE*

KÉP-ÁRNYÉK

Nyomtatás / *Printed by*
OOK-PRESS KFT., VESZPRÉM

ISBN 978-963-06-8338-8

Belső borítón / Inside cover

Lepkék, bogarak I–II.

papír, grafit, akril, zsírkreta

Butterflies, beetles I–II.

paper, graphite, akril, crayon

30 × 40 cm

2003

Sejera, Dánia / Denmark

