

PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM MŰVÉSZETI
DOKTORI ISKOLA

Boldizsár Zsuzsa

Az ismétlés formái

Az ismétlés fogalmának változása és értelmezési lehetőségei a
képzőművészetben

DLA értekezés

Témavezető:

Fusz György DLA szobrászművész, egyetemi tanár

2024

Bevezető

I. Az ismétlés jelentősége

I. 1. Repetíció a mindennapokban

I. 2. Ismétlés és képzőművészet

I. 3. A műalkotások elemzési lehetőségei az ismétlésen keresztül

II. Ismétlés és alkotómódszer

II. 1. Kézzel készült művek

II. 2. Technikai szerialitás

II. 3. Tárgyak kisajátítása

II. 4. A törött tárgy

III. Ismétlés és emlékezet

III. 1. A tárgyak emlékezete

III. 2. Az emlékezés tárgyai

III. 3. Összegzés

IV. Az ismétlés vizsgálata a munkáimban

Köszönetnyilvánítás

Irodalomjegyzék

Képmelléklet és képjegyzék

„Mivel az ember sem a teljes azonosság dermedtségét, sem a szüntelen változás és változatosság szédületét nem bírja el, a hasonlóságok, analógiák, a ritmizált változás, a dialektikus periódusok szféráját tekinti sajátjának. A különbözőben keresi az azonosat, az azonosban az eltérést. A szellemi ember azonban csak a totális változásban ismer magára.”¹

Bevezető

Saját munkamódszeremből kiindulva felkeltette a figyelmemet, hogy az alkotás során egyes munkafolyamatok a meditációhoz, transzcendenciához hasonlatos minőségbe helyezik az embert. Ezt igazolta számomra a *Mánia – csendes stratégiák* című kiállítás is, ahol a kiállítók ezt a fajta alkotómódszert mint öngyógyító meditációs technikát azonosították. Valójában bármilyen munkavégzés tartalmazhat mechanikus, monoton folyamatokat. Az egyén alkatától függ, hogy mennyire tartható egy ilyen feladatban, milyen a monotonitástűrése, és főként, mi a motivációja. Úgy gondolom, hogy a művészek személyisége, életmódja, preferenciái meghatározzák a műveik anyagát, annak technikáját, alakját és méretét egyaránt, és persze azt is, hogy kihez szólnak, ki a befogadó. A művész szerepének változása a történelem során tanulságos lehet dolgozatomban szempontjából. Kérdés, hogy van-e és milyen összefüggés figyelhető meg a műalkotás technikája és a művész személyisége között. Nem minden művész szeret dolgozni közvetlenül az anyaggal. Úgy képelem, hogy az egyik végponton az alkotás hagyományos módszereit alkalmazó magányos művésztípus állhat, míg a másik végponton a társadalmi diskurzusokra érzékeny, az alkotást közösségi megmozdulássá alakító művész.

Visszatérve a repetitív jellegű munkamódszerhez és saját alkotói gyakorlatomhoz, ha az egyik legkorábbi és legegyszerűbb agyaghurkákból való építkezést választom, vagy ha használok is valamilyen sokszorosító eszközt, jelen van ez a külvilágot kiiktató meditatív időminőség. A porcelánkészítés technológiai folyamatainak túlnyomó része előre tervezhető, kiszámítható mozdulatsorokból, jól szervezett folyamatokból áll. Az ismétlődés az alkotás során a mozgásban, a mozdulatban is felfedezhető. Értelmezhető, mint a művész napi tevékenységeit, az időt tagoló rutin, a művész hétköznapi rítusa. Véleményem szerint a repetíció több minőségben is megjelenhet egy műben. Jelenléte olyan körülményektől függhet, mint a felhasznált anyag, a hozzátartozó technológia vagy maga a gondolkodásunk. Feltételezem, hogy minden

¹ Erdély [1973] <https://artpool.hu/Erdely/Ismetles.html> Letöltés dátuma: 2023. 12. 13.

Kutatásomban a műelemzések csoportjainak kialakításánál is jellemző ez a kettősség. A különbözőben keresem az azonosat, az azonosban az eltérőt. Célom, hogy a különbségek elemzésével észrevegyem a változást.

materializálódott műben jelen van az ismétlés. Többek között azért is, mert minden kézzel végzett, manuális alkotás alapvetően kézműves eredetű. Ha csak a legkorábbi mesterségekre gondolunk, mint a kerámia vagy a szövés, a felhasznált anyagok természete, struktúrája megköveteli az ismétlődő cselekvésformákra épülő megmunkálást. Az anyag tulajdonságainak ismerete elengedhetetlen, ami alapfeltétele annak, hogy valami létrehozható legyen belőle. Az ismereteket a gyakorlat, a tanulási folyamat által sajátítjuk el, ahol ugyancsak szerepet kap az ismétlés. Az anyag és technológia valamilyen mértékben meghatározza a formát is, amely valamilyen mértékű alárendeltséget, kötöttséget is jelenthet az alkotó és a mű számára, szűkítheti a kifejezés tartományát. Ami nagyon izgalmas, hogy az anyag és az alakítás törvényei képesek létrehozni egymáshoz hasonló formai megoldásokat, sokszor földrajzi helytől és időtől függetlenül.² Feltételezem, hogy a plasztikai és téri jelenségek részben determináltak, a kifejezési lehetőségek pedig könnyen módosulhatnak az eredeti elképzeléshez képest az anyag megismerésével, az újonnan szerzett tapasztalatok által. Mivel minden materializálódott mű tartalmaz valamilyen típusú ismétlődést, ezért azokra az esetekre fókuszálok, ahol nem pusztán esztétikai jelenségről van szó, hanem tudatosan használt alkotói eszközről, ahol az ismétlés stratégiává válik, és a fogalom konceptuális megközelítéssel tematizálódik a művekben.

Az ismétlés a gyűjtemények kontextusában is felbukkan. Jellemzője lehet a gyűjtő, gyűjtögető személynek, aki gyűjteményt épít és rendszerez. Megfigyelhető, hogy a művészek, hasonlóan egy gyűjtő stratégiájához, egy téma, probléma köre építik életművüket. Egyes elméletek szerint (*Otto és Pedersen, 2004*) tulajdonképpen önmagunkat gyűjtjük és építjük ilyen módon. Tulajdonképpen ezzel a cselekvéssel az ember önmagát ismétli. A gyűjtő gyűjteménye darabjai között az apró eltéréseket vizsgálja, csoportosít, rendszerez vagy egyszerűen ugyanazt halmozza fel több példányban. Tekinthetünk az előbbieket párhuzamaként a művészre is ily módon, amikor nem egy művet hoz létre, hanem a téma több variációját, sorozatot készítve. Abban az esetben, ahol a probléma, téma kifejtése során több mű is születik, ott láthatóan ugyanaz ismétlődik, kisebb változtatásokkal. Annak megítélése, hogy egy sorozatban egy mű pusztán az előzőek megismétlése-e vagy hoz valamilyen új eredményt, szubjektív megítélésű lehet, mert az alkotó és a befogadó mást érthet az új fogalma alatt. A külső szemlélőnek más az újdonságigénye, máshol van az újdonság észlelésének küszöbe.

Úgy gondolom, azért is érdekes és nehéz egyszerre ez a téma, mert valójában mindenütt jelen van az ismétlés valamilyen formában. Az ismétlés természete a mindennapokban ugyancsak érdekes, mivel a legtöbb biológiai funkciónk, mint például, hogy levegőt veszünk, táplálkozunk,

² Füzesi Heierli Zsuzsa [2007] *Anyagszerűség – Anyagérzet* című disszertációja, 20–21. o.

vagy a mozgás, mind automatizált, észrevétlen cselekvések ismétlődése (Austerlitz, 1980). Csak akkor szembesülünk jelenlétével, amikor a működésben zavart észlelünk. Az OCD vagy az autizmus spektrumzavar mind olyan állapotok, amelyben az érintetteknél megfigyelhetőek az ismétlődő viselkedési, érdeklődési és cselekvési mintázatok. Az utóbbi években több tematikus kiállítás nyílt, ahol kortárs művészek és autizmussal élő alkotók munkáit közösen állították ki.³ A tárlatok a kiállított művek esztétikai kapcsolódásán túl az alkotók munkamódszerének hasonlóságára is ráirányították a figyelmet. Mélyi József művészettörténész megnyitóbeszédében erről a párhuzamról a következőképpen fogalmazott: „Vajon a repetitív munkamódszer, a szigorú, de általában önállóan kialakított szabályrendszerek pontos betartása, a saját munka felett gyakorolt kontroll, a véletlen kiküszöbölése, a kinti és a belső valóság ellentmondásának és ellentétpárjának felismerése mennyiben általános művészi?”⁴ Számomra különösen izgalmas a művészi intuíció és az ismétlés kapcsolatának kérdése. Az ismétlés a másoló attitűddel az intuitív, kreatív gondolkodás ellentéte. Feltételezem, hogy az alkotás során a helye nem az alkotás ösztönös fázisában van, hanem talán épp egymást követhetik váltakozva, mint aktívabb alkotó és passzívabb pihentető időszakok. Valószínűnek tartom, hogy ezek a ciklusok táplálhatják a kreativitást oly módon, hogy az unalmas, ismétlődő tevékenység során, az alkotó egy külső körülményektől izolált, mégis koncentrált szellemi állapotba kerül, amelyben valamilyen ötlete támad, akár egy újabb variációs változat formájában, az alkotás egyhangúságának feloldásaképpen (Kubler, 1992). Hasonló lehet ez a meditatív ciklus a Csikszentmihályi Mihály által leírt flow élményhez, ahol az idő az alkotó élményéhez igazodik, a tevékenység ritmusához, nem pedig a napi külső idő követéséhez.

Minden korban mást jelentett az eredetiség, az egy és a megismételhetetlen, mely az újkortól egyfajta alapproblémává vált a művészetben. A technikai sokszorosításból eredő szerialitás jelentősen megváltoztatta az eredetiség és a másolat diskurzusát a művészetben, ahogyan a műtárgy auráját is (Benjamin, 1936). Az ipari forradalommal az ismétléshez kapcsolható új fogalmak jelentek meg, vagy éppen a meglévők alakultak át, mint például az eredeti, a másolat vagy a replikáció, szerialitás kifejezései. Hasonlóan, a múlt század második felében az invenció, konvenció, a variáció, a mutáció vagy az átirat, parafrázis vagy a kisajátítás

³ A 2011-ben a Magyar Nemzeti Galériában rendezett *Privát labirintusok. Autizmussal élő alkotók és kortárs képzőművészek közös kiállítása*. 2017-ben a dunajvárosi Kortárs Művészeti Intézetben rendezett *Az autizmus mint metafora* című kiállítás.

⁴ Mélyi József (2017) *Az autizmus mint metafora* című kiállítás megnyitóbeszéde, http://ica-d.hu/index.php?p=melyi_megnyito Letöltés ideje: 2024. 05. 08

fogalmi.⁵ Nyilvánvalóan napjainkban is születnek újak, melyek elemzésén keresztül célom a műalkotás mai státuszának és szerepének vizsgálata.

Dolgozatom első fejezetében az ismétlődés általános eseteivel foglalkozom, azonosítom a mindennapok történéseiben és a természet jelenségeiben. Az ismétlődés az élet számos területén alapvető jelenségnek hat, elég, ha csak a nappalok és az éjszakák váltakozására gondolunk. Az ismétlés legnagyobb jelentősége valószínűleg a zenében és az irodalomban van, e területeken betöltött szerepével azonban nem szándékozom foglalkozni. Számomra a képzőművészetben izgalmas, mivel saját alkotói gyakorlatomban állandónak érzem a jelenlétét valamilyen formában. Akár a mű létrehozásának technikájára gondolok, a hozzátartozó mozgásformákra, a megtett utakra a műteremben a készülő tárggyal a polc az asztal és a kemence között. Leginkább a sorozatgyártott tárgyak születésénél vannak jelen ezek a pontosan kiszámított, minimalizált, leghatékonyabb mozgásformák, amelyek ciklikusan ismétlődve kitöltik a műterem terét és mérhetővé teszik az időt. Azonban, benne rejlik a mintázás, festés kézmozdulataiban is. Elemezhető a tárgyon belül, mint szerkezet, forma vagy motívum. Ott van a gondolataimban, például, ha egy korábbi koncepció, téma újra foglalkoztatni kezd. Felbukkan egy emlékkép formájában, ami formát ölt egy műben. Alapvető a jelenléte egy új mű születésénél is, mivel minden születendő műben jelen van az előzőekben szerzett tapasztalat, tanulság (Beke, 1980).

A következő fejezetekben műtárgyelemzéssel vizsgálom az ismétlés szerepét, feltárva a művek hasonlóságait és különbségeit. Az ismétlés szeriális-formális problematikáján túl főként az az érdekes számomra, ahogyan a művészek konceptuális megközelítéssel vizsgálják a problémát. Az első halmazban a kézműves hagyományokra épülő munkákkal foglalkozom, melyekben eredendően benne rejlik az ismétlés szerkesztési elve az anyag és a technika sajátosságai miatt. Az ismétlődésre épülő alkotómódszer képes az egész alkotás folyamatát és az időt is megszervezni, ami ezáltal a művész rítusává, rituáléjává válhat. A rituálék tudatos használata a kortárs művészetben lehet a koncepció része vagy egésze az alkotás folyamán. A manuális alkotómódszerek után a félig kézi, félig valamilyen technikai eszközzel létrejött, majd a pusztán technikai sokszorosításra épített koncepciókkal készült műveket vizsgálom. Harmadik alkotói módszerként a különböző tárgyfelhasználásokkal készülő művekkel foglalkozom, ehhez röviden áttekintem az olyan XX. századi előzményeket, ahol a művek hétköznapi tárgyakból épülnek fel. A kész tárgyak médiumként való felhasználása a művészetben, Marcel Duchamp ready-made-jeihez nyúlik vissza. Kitérek röviden a ready-made értelmezésére, és az újrealizmus

⁵ A fogalmak összegyűjtéséhez többek között George Kubler és Beke László művészettörténészek, Walter Benjamin filozófus és Mel Bochner képzőművész és Kótun Viktor írásaira támaszkodom.

egyes alkotóinak tárgyértelmezéseire, majd az Appropriation art, a Copyizmus irányzataira és Elaine Sturtevant tevékenységére.

Végül az emlékezés koncepciójára épült műveket gyűjtöm össze, ahol tulajdonképpen szintén ismétlődés, valamiféle újrafelhasználás megy végbe. Az emlékezés már önmagában ismétlés, mivel az egy múltban történő esemény felidézése a jelenben (Beke, 1980). Ezeknél a munkáknál tehát a hangsúly nem a készítésre korlátozódik, hanem a szellemiekre. *A tárgyak emlékezete* című alfejezetben azt vizsgálom, hogy az alkotók hogyan építik be alkotásaikba a tárgyak emlékezőképességét. Az emlékező tárgyak gondolata Jan Assmann (1992) egyiptológustól származik, aki szerint hétköznapi tárgyaink idővel túllépik a tárgyi emlékezet horizontját és onnantól már nem csupán célra, hanem értelemre is utalnak. Ezek a kulturális emlékezet szférájába tartozó tárgytípusok többek között a szimbólumok, ikonok, az emlékművek, síremlékek, templomok, idolk stb. Számomra izgalmas az a folyamat, ahogyan a hétköznapi tárgyaink átalakulnak személyes emléktárggyá. Tulajdonképpen minden hétköznapi tárgyból emléktárgy, életrajzi relikvia válhat, a tárgyat a tulajdonos választja ki és ruházza fel ezzel a státusszal (Otto és Pedersen, 2004). Az *Emlékezet tárgyai* című fejezetben olyan művészek munkáit elemzem, melyek az emlékezet diskurzusába illeszthetőek, és az egyéni életrajzi kontextus is eleme a műnek.

I. Az ismétlés jelentősége

Ez a fejezet rész az ismétlés általános szempontjait járja körül, hogy mi lehet a szerepe a természetben, a társadalomban, az egyén életében, a gondolkodásunkban. Ehhez társadalomtudományi, pszichológiai elméleteket használok fel, majd mindezt az egyén és az alkotó élethelyzeteire igyekszem vonatkoztatni. Felfedem kapcsolatát az idővel, melyet felosztani, tagolni képes Mircea Eliade vallástörténész elméletén keresztül. Élettani meghatározottságáról Hannes Böhringer művészetfilozófus és Dean Burnett neurobiológus írásaira támaszkodom. A lélektani megközelítésnél Sigmund Freud elméleteit használok fel. A művészetben betöltött szerepéhez George Kubler és Beke László művészettörténészek írásaira támaszkodom. Mindezekről azt remélem, hogy támpontokat nyújtanak a kortárs és a saját munkáim ismétlésjellegű tartalmainak elmélyültebb vizsgálatához.

1. Repetíció a mindennapokban

Az ismétlés vizsgálható objektíven, a természet megfigyelésével, elég, ha a nappalok és az éjszakák váltakozására gondolunk. A környezeti paraméterek predikálható ciklikus változásai kivétel nélkül georitmusként, vagyis a Földnek a Nap körüli és a saját tengelye körüli forgásából erednek.⁶ A legtöbb élőlény biológiai ritmusa ehhez igazodik a fényérzékelés által. Alapvető biológiai funkcióink, a légzés vagy a szívverés is az ismétlésen alapul. Napszaki ismétlődést mutat például a táplálékfelvétel vagy az alvás, de hasonló mintát követ egyes hormonok termelődése, a sejtek megújulása és a testhőmérséklet normál ingadozása is. A szervezet cirkadián ritmusa (élettani napszaki ritmus) az a biológiai folyamat, mely szabályos napszaki ritmus szerint szerveződik. A társadalmi tevékenységben is jelen vannak ritmusok. Az olyan társadalmi időből eredő ciklicitások, mint a munkaidő napi, heti és éves beosztásába részben igazodnak a biológiai időhöz és a georitmuskhoz.⁷ Az ismétlődés egyrészt a mindennapi élet spontán-tudatos koordinációinak biztosítója, másrészt a szellemi struktúrák szintjén az ún. magasabb objektívációk létrejöttéért is felelősek, melyek tudatos szabályozásuk alá kívánják vonni a mindennapi életet.⁸ Alapvető és megkerülhetetlen tehát a jelenléte az egyén hétköznapijaiban, mint

⁶ Raduch [2017] *Alvás és melatonin. Avagy a cirkadián ritmus karmestere*, <https://semmelweis.hu/psychophysiology/2017/11/23/alvas-es-melatonin-avagy-a-cirkadian-ritmus-karmestere/>
Letöltés ideje: 2024. 06.13.

⁷ Uo.

⁸ Veres [1980] 28. o

életritmus. Magától értetődően mindez vizsgálható úgy is, mint egy, a művész alkotói periódusában jelenlevő rendszerező folyamat.

Fókuszáljunk most az alkotó emberre mint az emberi létezés egyik dimenziójára *Mircea Eliade* vallástörténész elméletével. Hiszen Eliade is az egyén élethelyzeteiben felfedezhető ismétlések ősi vallási eredetére világít rá. Vallástörténeti kutatásaiban a lét egyneműségének mitikus hagyományát akarja újrateremteni. „A vallásos ember szemében a térhez hasonlóan az idő sem homogén és nem is állandó. Vannak egyfelől szent időintervallumok, az ünnepek ideje (melyek nagyrészt időszakos ünnepek), másfelől van profán idő, a szokásos időtartam, amelyben a vallási jelentőség nélküli események zajlanak. [...] A szent idő lényegénél fogva visszafordítható; voltaképpen mitikus ősidő, amelyet újból jelenvalóvá tesznek. [...] Az ünnepen való vallásos részvételhez hozzátartozik, hogy kilépünk abba a mitikus időbe, amely ebben az ünnepben újból jelenvalóvá válik. A szent idő ennél fogva végtelenül gyakran ismétlődő. Azt lehetne mondani, hogy nem »folyik«, hanem valaminő megfordíthatatlan »tartam«.”⁹ *Eliade* a modern ember időfelfogásához az idő szakrális eredetének vizsgálatán keresztül jut el. A profán, vallástalan embert olyan embernek látja, aki mára a tudatalattijába száműzte a vallási világot, azonban a cselekedetei, viselkedése, az idő megélése és a hétköznapi-ünnepek tagolása a mai napig őrzi vallási eredetét. Szerinte valójában nincs teljesen profán létezés. A profán élet mellett döntő embernek, bármennyire deszakralizálja is a világot, sohasem sikerül teljesen megszabadulnia a vallásos viselkedéstől. „A modern embernek is szüksége van arra, hogy kilépjen az időből. Akár krimivel ütjük agyon az időt, akár valamely regény időben távoli univerzumába lépünk be, az olvasás kiemeli a modern embert személyes idejéből, más ritmusokba ágyazza, és lehetővé teszi, hogy egy másik történetben éljen.”¹⁰ A mindennapokkal és ünnepekkel tagolt intervallumok, az eltérő időminőség megélése alapvető szükségletünk. Ugyanígy a művész alkotással töltött ideje hasonlatos lehet a vallásos időélményhez, jelképezheti a hétköznapi sorában egy megkülönböztetett időtartamot, párhuzamot vonhatunk az alkotás és a teremtés között, miként a kiállításmegnyitó is ünnepé válhat és a múzeum templommá. Eliade szerint az idő és a tér újrateremtése, a káosztól és a semmitől való félelem elkerülésének eszköze. Az ismétlés olyan gyakorlat a vallásban melynek eszközei, mint például az ima, a liturgia megtartják az embert a hétköznapi világban. Valójában a világ szerveződése és minden ember által létrehozott szervezet esetén – akár tudományról, akár szakmáról beszélünk – megfigyelhető egyfajta kialakított rend, meghatározott szabályokkal és a fenntartáshoz szükséges eszközökkel, nyelvvel, szertartással és helyekkel.

⁹ Eliade [1957/2009] 21–22. o.

¹⁰ Uo. 74. o.

Eliade-val párhuzamot mutat Erdély Miklós gondolatmenete, aki a happeningről a következőket írja: „Nem titkolt szándéka szerint nemcsak a művészet, hanem a vallás társadalmi funkciójának utódlását is vállalni kívánja. »Istentisztelet a valóságához.« A művészetek a vallás szolgálatában alakultak, másodlagos, partiális szerepük, ha más keveredésben is, de meg kell maradjon az új rituálékban is. Ha valóban nélkülözhetetlen a bejelentett új liturgia, úgy az előzőek szerint annak a régiekkel ellentétben egy folytonosan változó, ismétелhetetlen szertartás-sorozatnak kell lennie.»¹¹

A továbbiakban az ismétlés tanulásban betöltött szerepével foglalkozom, melyhez Az *ismétlődés a művészetben*¹² című könyv egyes elméleteire támaszkodom. A tanulmányok egyik közös eleme, hogy megkülönböztetik az ismétlődés és az ismétlés fogalmát. Az ismétlődés egy passzív megtörtént eseménysort feltételez, míg az ismétlés egy aktív tudatos cselekvést. A kettő közül a természet folyamataiban leginkább az ismétlődés van jelen.¹³ Míg az egyén vonatkozásában az ismétlés kapcsán a cselekvésre és az alkotás folyamatára gondolhatunk.¹⁴ Ugyanakkor az automatizált vagy nem tudatos cselekvések esetén, mint a légzés, a beszéd vagy az emlékezés, ugyancsak az ismétlődés szó a relevánsabb.

Az ismétlés tanulásban betöltött szerepe jelentős, mivel az, hogy milyen információk kerülnek át a hosszútávú memóriába, részben az ismétlés gyakoriságától is függ, túl azon, hogy az új információkat össze tudjuk-e kapcsolni a már tudásunkat képező ismeretanyaggal.¹⁵ Az ismétlődés tanulásban betöltött szerepével Heller Ágnes filozófus foglalkozott részletesebben A *mindennapi élet* című könyvében.¹⁶ Legfontosabb funkciónak az általánosítást tartotta, mely nélkül az emberi létezés nem lenne folyamatos. „[A]z egyszer elhangzott szó nem szó. Minden emberi tevékenység annyiban és csakis annyiban emberi tevékenység, amennyiben bármelyik egyén megismételheti. Az interperszonális viszony voltaképpen ismételt interakciók rögzítődése.”¹⁷ Az ismétlődés egyes konkrét típusai a tájékozódást és magát a tájékozódási folyamatot segítik elő. Az ismétlődő impulzusok jelekként funkcionálnak. Az emberi nyelvnek mint jelrendszernek például megkülönböztetett jelentősége van az olyan automatizált folyamatokban, amelyek a repetitív ismeret tartományának növekedésével járnak, és amelyek

¹¹ Erdély [1969 körül] *A happeningről*, <https://www.c3.hu/scripta/filmvilag/9903/erdely.htm> Letöltés ideje: 2024. 06. 28.

¹² A Horváth Iván és Veres András szerkesztette könyv 1980-ban jelent meg. Az interdiszciplináris tanulmánygyűjtemény többek között irodalomtörténeti, történetfilozófiai, zeneművészeti és képzőművészeti elméleteket tartalmaz.

¹³ Austerlitz [1980] 7. o.

¹⁴ Vö: Veres [1980] 19. o. és Beke In: Horváth és Veres [1980. szerk.] 160. o.

¹⁵ Virág Irén [2013] *Tanulásméletek és tanítási-tanulási stratégiák*, <https://mek.oszk.hu/14900/14953/pdf/14953.pdf> Letöltés ideje: 2023. 11. 13.

¹⁶ Veres [1980] 25. o.

¹⁷ Uo. 25–26. o.

haszna, hogy függetleníti az egyént a tájékozódásban. Az általánosítással vagy egységesítéssel járó folyamat által a fontos mozzanatok kiválasztódnak, míg a mellékes részletek kiselejteződnek. Így például az emberi nyelvben az egységesítés során a gondolkodás kerülhet előtérbe az analógiák létrejöttével. Az ismételhetőség teszi lehetővé nemcsak a kommunikációt, hanem a szocializációt is, az egyén bevezetését a társadalomba, elsősorban az utánzás és a tanulás segítségével.¹⁸ Az elméletet a művészetre is vonatkoztathatjuk. Véleményem szerint megtalálhatjuk a művészi alkotás folyamatában is, nem csak a mindennapi élet tevékenységei során. Amikor a ritmus megkönnyíti a munkát, az ismételt cselekvés elősegíti a szabályszerű folyamatokat, orientálva és felszabadítva a figyelmet, az analógia pedig a döntési folyamatot rövidíti le.¹⁹

A következőkben a pszichoanalitikusok ismétléseleméletével foglalkozom, melynek előzményeire találunk Kirkegaard filozófiájában. Bókay Antal *Az ismétlés: a lélek titkos törvénye* című írására támaszkodom. Bókay írásában kifejti, hogy az európai gondolkodás kétezer éve az egyént végső elemként fogta fel, amely beépül a szakrális vagy a kollektív transzcendenciájába. Kirkegaard jelentősége szerinte abban áll, hogy a gondolkodás történetében ő vizsgálta először az embert immár magára maradva a létben egyénként, szubjektumként. Kirkegaard *Ismétlés* című írása 1843-ban jelent meg, melynek fő célja megtalálni az én állandóságát, stabilitását és logikát felfedezni az állandóan változóban. Kirkegaard szerint ez az ismétlés kísérletén keresztül lehetséges, amikor megpróbáljuk újra átélni, megismételni a már megtörtént jót az életben. Az ismétlés fogalma nála pozitív színezetű, mert lehetőség ad újra és újra a realitás elérésére és előre, a jövő felé mutat, míg az emlékezés pont ellentétes irányú a múlt felé mutat. „Az ismétlés felnőtséget hoz, végtelenséget, bizonyosságot, mely az egyénben rejlik. Az ismétlés az idő antropomorfizálásának, a változó emberi elsajátításának, szubjektív stabilizálásának egyik létmódja. Talán az ismétlés a temporalitás, az egyén szükségszerű időbe vetettségének egyetlen önteremtő, önmegvalósító pozitív változata.”²⁰

A pszichoanalízis ismétlésfogalma párhuzamot mutat Kirkegaard elméletével. Sigmund Freud számára az ismétlés azonban negatív természetű, nála először a lelki betegségek és a terápia folyamataiban jelent meg. Freud kibővítette a kierkegaard-i ismétlésfogalmat, az egyén emlékezés alapú felfogását ismétlés alapúra változtatta. „Freud számára az egyén egy különös paradoxonból konstruálódik. Ennek lényege éppen az ismétlés, hogy az egyén egyszerre azonos és változó,

¹⁸ Uo. 26. o.

¹⁹ Uo. 26. o.

²⁰ Bókay [1994] 38. o.

egyszerre cselekszik ősi minták alapján, és él addig nem volt életet.”²¹ Bókay szerint, elméleti szempontból el kell ismerni, hogy láthatóvá mindig a negatív súlyú ismétlések válnak. „Ennek valószínű oka az, hogy a pozitív ismétlést nem értékeljük, az észrevétlen az életben, a boldogság időtlen, és csak a hiány temporalizálja létünket.”²² A pszichoanalízisben az ismétlés lelki princípiummá válik, ahogyan maga az élet is ismétléstermészetű. Az ismétlés az önteremtő folyamat alapja, jellemzője a temporalizálás, a folyamatos időbe teremtődés. Ellentéte, végpontja a mozdulatlanság, időtlenség, maga a halál.

Az ismétlés az ember rendteremtésre való belső igényéből is fakadhat. Ezt az elméletet Hannes Böhringer a *Stílus és tárgyszerűség. Gondolatok az ornamentikáról* című írásában fejti ki. Böhringer az emberi „rend-érzék” -et fiziológiailag megalapozottnak véli, mintegy tájékozódási segédletként értékeli, hogy ne kelljen állandóan készen állnunk a váratlanra.²³ Szerinte a világ túl komplex ahhoz, hogy az ember átfogóan megérthesse, ezért csak reduktív formában képes elképzelni. „A kiegyenlítés érdekében különböző rendképzetekkel operálunk.”²⁴ Böhringer szerint minden filozófusnak megvan a maga vesszőparipája, ami nem más, mint egy kapaszkodó a világban, mely által elháríthatóak a véletlenek. Világunkat a Platónból származó hajótörött metaforájával illusztrálja, ahol a hajótörött egy szál deszkába kapaszkodva hanykolódik a tengeren.²⁵

Ugyancsak egyfajta megkapaszkodásról, a bizonytalan elkerüléséről utal Dean Burnett neurobiológus elmélete. Burnett az olyan paradoxonokra, negatív ismétlődő működési mintázatok okára keresi a választ, mint a babona, az emlékek, az összeesküvés-elméletek vagy a szorongás mechanizmusainak biológiai háttere.²⁶ Az agyunk működését vizsgálva a mintázatok keresésére való hajlamunk okaként említi azt, hogy az agyunk rosszul viseli a véletlenszerűséget. A negatív emlékek, gondolatok például azért térnek időről időre vissza a fejünkbe, hogy a védelmünket szolgálva figyelmeztessenek, hogy mindenképpen kerüljük el a hasonló eseményeket a jövőben. Gondolkodásunk ismétlődő mechanizmusai a véletlen elleni védekező stratégiának tekinthető.

²¹ Uo. 47.o.

²² Uo. 48. o.

²³ Böhringer esszéjében kifejti, hogy az elmélete alapjait a Gestaltpszichológia képviselői fektették le. A más néven alaklélektan a XX. századi német kísérleti pszichológiában keletkezett irányzat, mely a jó egészek és a struktúrák elsődlegességét hangsúlyozza a lelki életben. Hajlunk arra, hogy valamit rendbe tegyünk, zavarokat hárítsunk el, hogy tökéletesítsünk és a rendetlenséget rendbe oldjuk fel. „Filozófiai előzményei messzebbre nyúlnak vissza, ahhoz a két klasszikus gondolathoz, hogy az egészek meghaladják a részek pusztá összességét, illetve ahhoz a vitához, hogy vajon a szerveződés a világban magában van-e vagy pusztán az emberi elme viszi-e bele a rendet a rendetlenségbe.” Böhringer [1995] http://www.c3.hu/~tillmann/forditasok/Bohringer_Kis%E9rletek/Stil.html 1. o. Letöltés ideje: 2020. 10. 24.

²⁴ Uo.1. o

²⁵ Uo. 8. o.

²⁶ Burnett [2019] 82. o.

2. Ismétlés és képzőművészet

Ebben a fejezetrészen az ismétlés művészetben betöltött szerepét vizsgálom. Beke László és George Kubler művészettörténészek és Walter Benjamin filozófus és irodalomkritikus írásait tanulmányozom. Míg Kubler a művészettörténetben rejlő ismétlődő jelenségekről ír, Beke főként az ismétlésnek a modern művészetben felerősödő szerepét és problémáját elemzi. Legkorábban, az 1930-as években Walter Benjamin vizsgálta elsőként a reprodukív technikák és a műalkotás értékének kapcsolatát. Mindhárom írásban megtalálhatóak az ismétléshez kapcsolódó fogalmak elemzése, értelmezése.

Kubler amerikai művészettörténész a 60-as években publikált *Az idő formája* című könyve a múlt rendszerezésére tett kísérletként egy újfajta művészettörténet módszertani alapvetését vázolja fel. Dolgozatom számára elsősorban a kulcsfogalmainak van jelentősége, az újítás, a replika, a variáció és a másolat fogalmai ugyanis tanulsággal szolgálnak az ismétlődés művészettörténetben betöltött szerepéhez. Kubler magyarázatot keres – az újítás ellentétéként – a másoló ismétlés szerepére a létben, társadalomban és gondolkodásunkban; az egyén (alkotó) kontextusában is. A művészettörténet számára formai szekvenciák története, amiben a tárgyak (műtárgy és használati tárgy egyaránt benne foglaltatik) azonos formaosztályok szekvenciáiba rendeződnek, és a csoportosításuk alapja az, hogy mindegyikük egy azonos probléma, megoldandó feladat miatt született. Elmélete szerint ezek a megoldások az eszmei formák véges, ám eddig még feltérképezetlen birodalmát tárják fel, és legtöbbször továbbra is adhatók még megoldások. Egyesek viszont lezárultak, de csak látszólag, nem végérvényesen, a múlthoz tartozó befejezett sorozatokként.²⁷ A sorozat mindkét irányból véges, zárt csoportot jelent, míg a szekvencia egyik végén nyitott, gyarapodó csoportosulásra utal. Kubler elméletével a műveket olyan láncolatba rendezi, amelyek egy időben vannak jelen, de különböző korúak lehetnek. Elmélete igazolja számomra, hogy a műelemzésekhez olyan lezárt sorozatokat vagy nyitott szekvenciákat keressek, amelyek egyrészt visszavezethetnek a távoli múltba, másrészt hosszú láncolatként akár ma is jelen lehetnek.

Kubler könyvében több fejezetet is olyan paradoxonok vizsgálatának szán, mint a konvenció és az invenció vagy az állandóság és a változás együttes jelenléte a világban.²⁸ Szerinte minden tett újítás, mivel nincs két olyan tárgy vagy történés, amelynek térbeli és időbeli

²⁷ Kubler [1992] 61. o.

²⁸ A felismerés eredete az ókorba nyúlik vissza. Mindannyian ismerjük Herakleitosz folyó-hasonlatát vagy a bibliai prédikátor sorait, miszerint „... Semmi nincs új dolog a nap alatt”. Austerlitz [1980] 7.o.

koordinátái azonosak lennének. Tulajdonképpen minden újítás, csak a gondolkodásunk és a nyelv egész rendszere nem fogadja el ezt a fajta azonosságot. Leegyszerűsítésekkel élünk, osztályozással, csoportosítással, kategóriákkal tesszük felfoghatóvá és megismerhetővé a minket körülvevő világot. „A lét természetéből fakad, hogy egyetlen esemény sem ismétlődik meg, a gondolkodásunkból viszont az, hogy az eseményeket csak a közöttük elképzelt azonosságok révén ismerhetjük meg.”²⁹

Elmélete szerint az állandóság és a változás paradoxona jellemzi az időről való tapasztalatunkat is. Időfelfogásunk a szabályosan visszatérő eseményeken alapul, ezzel szemben a történelmi tudatunkat az előre nem látható változások és variációk törvénye jellemzi. „Változás nélkül nincs történelem, rendszeresség nélkül nincs idő. [...] A replika a szabály és az idő megfelelője, míg az újítás a variációé és a történelemé.”³⁰ Valójában azonban nem az időnek van formája, hanem a tárgyak története ábrázolja és strukturálja az idő formáját – írja Radnóti Sándor Kubler könyvének utószavában. Kubler érdeme az idő globális, homogenizált szemléletének cáfolata, a nem egyidejű jelenségek egyidejű megjelenésének bizonyítása.³¹

Kubler elmélete szerint társadalmunk az újítás helyett a kevésbé újszerűt preferálja az állandóság fenntartása miatt. „Sok társadalom kiiktatta az újító viselkedésnek mindennemű elismerését, a rituális ismétlést jutalmazva, és nem engedélyezve az újító variációkat.”³² Az átlagostól való eltérés az illemszabályok megsértésével és a szentséges rutin elleni erőszaktétellel azonosított. Az ismétlést társadalmi kontextusban a rend és a folytonosság fenntartásának eszközeként értékeli. Úgy fogalmaz, hogy a történelmet kitöltő replikáció a múlt számos momentumának stabilitását hosszabbítja meg, és mindenütt felbukkan bármerre tekintünk. „Minden társadalom a rutin láthatatlan, sokszorosán rétegzett struktúrájával korlátozza és védi az egyes embert.”³³ Az egyén kontextusában megállapítja, hogy az emberi vágyak szakadatlanul ingadoznak az újítás és a replika között, és mivel a múlt megismétlésének kíváncsi erősebbnek bizonyul, ezért egyetlen tevékenység sem lehet merőben új, és egyet sem lehet variációk nélkül véghez vinni. A modellhez való ragaszkodás és az attól való eltérés szétválaszthatatlansága biztosítja a felismerhető ismétlést, a lehető legkisebb eltérést, variációt a születendő tárgyakban.³⁴

Kubler a művész személyiségének vizsgálatát az előző korok elemzéseitől eltérően közelíti meg. Elmélete támpontot adhat ahhoz, hogy hogyan kapcsolódik az alkotó egy hagyománykörbe,

²⁹ Uo. 107. o.

³⁰ Uo. 113. o.

³¹ Uo. 219. o.

³² Uo. 107–108. o.

³³ Uo. 114. o.

³⁴ Uo. 113. o.

milyen kapcsolata van a múlttal, a jelennel, illetve milyen lehetőségei vannak az abból való kilépéshez. Talán következtethetünk arra is, hogy miért gondolkodik sorozatokban egy művész, miért készíti el variánsait saját műveinek, vagy épp ellenkezőleg a kísérletezés eszméjével miért keres mindig új témákat. Kubler szerint nem a művészéletrajzokból érdemes kiindulni, mert minden ember életműve valójában egy olyan sorozat része, ami rajta egyik vagy mindkét irányba túlmutat. A létrejött műtárgyat mindig két tényező befolyásolja, a művész lelkialkata és képzettsége, és a kor az adott szekvencia lehetőségével, amikor alkalom nyílhat a belépésre. A folyamatba való belépésnek nagy a jelentősége – korai, középső vagy késői szakasz –, amely összekapcsolódik az egyén biológiai adottságaival. Ha nincs alkalom a belépésre, lehet hogy másolóként fecsérli el tehetségét a művész. Azonban egyesek módosíthatják is a hagyományt, hogy kedvezőbb belépési időpontot nyerjenek.³⁵ Egyetlen egyén sem képes kimeríteni a formai szekvenciában levő összes lehetőséget, azonban egy-egy szerencsés időpontban született személyiség az átlagosnál többel gazdagítja a hagyományt.

Kubler szerint minden szimbólum kialakulása az ismétlődés érdeme. Használóik az alapján azonosítják őket, hogy mennyire képesek az adott formát ugyanazzal a jelentéssel felruházni. Az emberi tapasztalat egésze sokkal inkább fokozatos, apránként változó ismétlésekből áll, mintsem az újítások váratlan ugrásaiból. Kubler szétválasztja a mozgásban, a tevékenységbe rejlő ismétlődést, amire a rutin vagy rítus fogalmait használja és a tárgyakban kiolvasható ismétlődést, ami a másolat. Szekvenciaelméletén túl az újítás és a másolat kapcsolatának egyéni látásmódja is figyelemreméltó. Újítás alatt a nagy hatású műalkotásokat érti elsősorban, amit jeleznek a körülötte létrejövő replikák, másolatok, reprodukciók, kópiák és az egyszerűsítések, az átfogalmazások és a továbbfejlesztések raja, a sorozat végpontján a mémmel. Az elsődleges tárgy visszakeresését, diagnosztizálását Kubler szinte lehetetlennek véli, úgy véli sok esetben ezek meg is semmisülhettek, természetüket biológiai metaforával illusztrálja. A műalkotást fenotípusként azonosítja, amiből visszavezethető a genotípus. Kubler példái az elsődleges tárgyra a Parthenon, a reimsi székesegyház bejáratí szobrai és a vatikáni Raffaello freskók. Mindhárom műalkotás rendkívülisége nyilvánvaló és sajátosan példázzák a kubleri szekvenciaelméletben a csúcsponti belépés jelenségét is egyben, és azt, hogy létrejöttük nyilvánvalóan nem előzmények nélküli. A művész szerepét vizsgálva csak akkor valósulhat meg a sikeres belépés, Kublert idézve, „ha a művész kellően ismeri egy játék összes kombinációját és változatát olyankor, amikor már elég régen játsszák ezt ahhoz, hogy az összes lehetőség feltáruljon, de még nem túl régóta tart a menet, még nem merítették ki a variációkat, és így a

³⁵ Uo. 20. o.

művész eddig még nem sejtett új távlatok felé törhet”.³⁶ Kubler elméletének törvényeit is meghatározza, például, hogy egy adott sorozaton belül minden új forma csökkenti az utána következő újtási lehetőségek számát.

Izgalmas Kubler további elsődleges tárgyanalízise. Az elsődleges tárgy és a replika különbségét – ismét biológiai hasonlaltal élve – úgy fogalmazza meg, hogy előbbi mindig tartalmaz egy mutáns, hibás gént, amely megkülönbözteti a csoport többi tagjától. Mivel a replika az elsődleges tárgy pontos másolata, ezért nehéz őket megkülönböztetni. A sorképzés más eseteiben azonban, mint további másolatok, továbbfejlesztések esetén mindegyik eltérhet az előzőtől. Az eltérések születhetnek véletlenül is, az ismétlődés monotóniájának elkerülésére. Egy idő múlva egy művész ebben lehetőséget láthat, rendszert ad a spontán mozgásnak, és új elsődleges tárggyal fejezi ki a replikahalmazból előtűnő új rendszert. Ez az elsődleges tárgy nem fog lényegesen elútni az előzőtől, de történelmileg különbözni fog, egy újabb szakaszt nyitva a szekvencián belül.³⁷ Ha a modelltől való eltérés túllép a hűséges másolaton, akkor újtással van dolgunk. Minden ember alkotta replika különbözik akaratlanul is modelljétől, szándéktalanul és ezek növekedő hatása nyomán az archetípustól való lassú eltávolodás következik be. Kubler felhívja figyelmünket a replika jelentőségére, ami szerinte több, mint egy másolat, mert magába foglalja azt az apró eltérést, amit Kubler mindennapi variációnak nevez. „Mivel semmiféle folyamatos ismétlés nem képzelhető el az akaratlan kis változtatások okozta sodródás nélkül.”³⁸

Beke László művészettörténész az 1980-ban megjelent *Ismétlődés és ismétlés a képzőművészetben* című tanulmányában a repetíció művészetben betöltött szerepéről és jelentőségéről ír. Beke írásában nem foglalkozik az egyes művészeti jelenségek visszatérésével vagy annak ciklikus váltakozásával a különböző korokban. Megjegyzi azonban (ezt a gondolatot Kubler [1992] elméletében is megtalálhatjuk), hogy minden születendő új mű megismétel valamit a régebbi művekből a megelőző korokból, mégpedig úgy, hogy a mű a régi vázat építi tovább, melynek bizonyos elemei ismétlődnek és újakkal egészülnek ki. Szerinte ezzel az „állandó–változó” szerkezeti sémával magyarázhatóak például a tézis–antitézis jellegű jelenségek is egy művön belül.³⁹ Beke szerint az ismétlés egyfajta alapprobléma, és a végletekig általánosítható érvényű. Minden tevékenytípus, a megismerés, a nyelv és általában minden kommunikációs rendszer kialakulási folyamataira érvényes, hogy a mozdulatoknak, tárgyakkal, helyzeteknek ismétlődniük kell ahhoz, hogy egy adott közösség rendszernek fogja fel őket. Az ismétlődés és az

³⁶ Uo. 69. o.

³⁷ Uo. 67–72. o.

³⁸ Uo. 112. o.

³⁹ Beke [1980] 162. o.

ismétlés fogalmait szintén megkülönbözteti. A különbséget közöttük abban látja, hogy az ismétlődés passzív történeti szempontot feltételez, míg az ismétlés egy tudatos alkotóelvként való felhasználása a jelenségeknek.⁴⁰ Pierre Francastel francia művészettörténészt idézi, aki szerint „[m]űvészet csak ott van, ahol ismétlés és szándékos, irányítható ismétlés van”.⁴¹ Beke további példákkal támasztja alá ezt a gondolatot miszerint a művészet egésze, mint a valóság reprodukálása, re-prezentálása, re-konstruálása, kifejezetten ismétlés jellegűnek tekinthető. Felhívja figyelmünket a művészetírás terminológiájában is előforduló nagyszámú „re”-előtagú kifejezésre, mely mind az ismétlésre utal: repetíció, reprodukció, rekonstrukció, replika, refrén, reneszánsz stb.⁴²

Beke különböző művészettörténeti korszakokból származó alkotásokban azonosítja az ismétlés jelenségeit, egészen a legkorábbi emlékeinktől kezdve: „a tenyér lenyomata a falon (és általában mindenfajta lenyomat, bekarcolás stb.) a tenyér (vagy a lenyomást gyakorló dolog) ismétlése, a barlangrajzok mágikus célú állatalakjai a valóságos állatok megismétlései. Minden képmás a múlandó eredeti arc megismétlése, bár egyelőre nem a duplikátum létrehozásának, hanem a modell időbeli meghosszabbításának, helyettesítésének, megörökítésének – tehát az egyszerűség megtartásának a szándékával.”⁴³ Itt említeném Káldi Katalin disszertációját, mely a portré műfaján keresztül elemezte az ismétlés megnyilvánulásait a számsor rendszerező elvével egészen napjainkig.⁴⁴ Káldi nem foglalkozott csak érintőlegesen azokkal az esetekkel, ami számomra izgalmas, például a sokszorosítással készült művekkel és a mentális előképekből származó emlékezet tematikájú művekkel. Beke úgy véli, csak felfogás kérdése, és az ismétlés esetei kiterjeszthetők a mentális előképekből alkotó művészetre, és ezzel az emlékezet ismétlés jellegére utal.

Beke a repetíció tanulásban betöltött szerepét kifejtve Gombrichot idézi, miszerint a művészet tanulása és a valóság leképezése is úgy kezdődik, hogy a művész ábrázolás közben egy megtanult sémát alkalmaz, és azt igazítja újra és újra a valósághoz. Történetileg ez azt jelenti, hogy a tanítvány másolja a mestert, így hagyományozódik a művészet. A séma, a másolat, a sztereotípiá, az archetípusok felbukkanása vagy tágabb értelemben a típusok is mind ismétlődő jelenségekre utaló fogalmaink. Példaként az ikonfestészetet említi, amelyben az ikonok meghatározott előírások szerint ismétlik egy-egy szent alak vonásait „valójában egy-egy

⁴⁰ Uo. 160. o.

⁴¹ Uo. 160. o.

⁴² Uo. 161-162. o.

⁴³ Uo. 161. o.

⁴⁴ Káldi [2014]

csodatévő képet másolnak, hogy így őrizték meg a képmáshoz tapadó transzcendens erőt”.⁴⁵ Rámutat, hogy az ismétlés és az ehhez köthető fogalmak, mint másolat, eredetiség stb. aktuális művészeti problémává válása akkor kezdődik igazán, amikor kialakul a modern értelemben vett műalkotás és megszűnőben van a művészet mágikus, szakrális funkciója. Az újkori képzőművészetben már elértéktelenedéshez vezet, ha a műalkotásból több van. Az eredetiség azt jelenti, hogy a műtárgy megismételhetetlen, szignatúrával ellátott és magántulajdonban van.⁴⁶ Míg a megelőző korokban például a kegyképmásolat esetén senki nem gondolt arra, hogy az hamisítvány, mivel a lényeges az volt, hogy betöltse szakrális funkcióját. Az ábrázolás esetleges ügyetlenségének vagy az alkotó személyének sem volt jelentősége. Walter Benjamin írására hivatkozva felhívja a figyelmet az eredetiség kérdésre és a sokszorosító technikák legkorábbi eseteit vázolja. Miszerint a régebbi korokban is léteztek képzőművészeti reprodukáló vagy sokszorosító technikák, például az ókorban az öntés, a veret vagy a középkorban a fametszet. A mű értékét azonban nem csökkentette, hogy egyszerre több példányban létezett.⁴⁷ Az újkorban az aláírással hitelesített limitált grafikai szériák megjelenését az ismétlés általi értékvesztés elkerülésére tett kísérletnek tartja. Kérdés, hogy a sokszorosított mű kvalitásán változtat-e valamit, hogy hány példányban készült. Beke szerint ennek nem kellene bekövetkeznie, hiszen a zenemű, színdarab vagy az írói mű értéken sem változtat semmit, hogy hányszor adják elő vagy hány példányban jelenik meg.⁴⁸ Vizsgálódásait a grafika közvetlen utódjával, a fotóval folytatja. Megjegyzi, hogy mindkettő művészetet forradalmasító szerepéről már rengetegen írtak: mint például a művészeti információk terjesztésének lehetősége, a műalkotás „itt és most” jellegének megszűnése vagy a különböző korokból és térből származó művek összevetésének lehetősége stb. Az eredetiség/megismételhetőség viszonylatában két esettel foglalkozik: a reprodukcióval és a fotóval. A reprodukció egyetlen eredetire vonatkozott, melynek értékét nem befolyásolta, általában más méretű és más anyagú. A fotónak azonban nincsen eredetije, hacsak a negatívot nem tekintjük annak. Léteznek ugyan a laborálási eljárások során létrejött újabb eredetiek, ahogyan ő nevezi „az egyszerre több eredetiek”.⁴⁹ Szintén 20. századi fejlemény a művészetben a multiple, a nagyipari technikával sokszorosított művek megjelenése. „[Ez] egy sajátos hibrid, amely hasonlít a tradicionális grafikához annyiban, hogy példányszáma limitált, sokszor szignálják is, drága, viszont háromdimenziós tárgy. Nincs eredetije, de van prototípusa.”⁵⁰ A szitanyomat a

⁴⁵ Uo. 163. o.

⁴⁶ Uo. 162–163. o.

⁴⁷ Uo. 163. o.

⁴⁸ Beke In: Horváth és Veres [1980. szerk.] 163. o.

⁴⁹ Uo. 164. o.

⁵⁰ Uo. 164. o.

multiple-val az ismétlés szempontjából a nagyipari technika művészetre gyakorolt hatása miatt jelentős. Véleményem szerint napjainkban a digitális technológiákra épülő művek idézhetik meg újra ezeket a kérdéseket. Mit jelent az eredetiség a digitális térben? Hiszen ugyanazt a képet egy letöltéssel bárki birtokolhatja. Az NFT-jelenséget hasonlónak érzem ahhoz, ami 100 évvel ezelőtt elkezdődött Marcel Duchamp ready made-jeinek történetével. Duchamp még feliratozta az objektet: „Természetességgel írni fel a ready-made-re a dátumot, az órát, a percet mint információt. [...] A tárgy, mely valóban bármely volt, a birtokbavétel és annak jelszerű manifesztációja által lett egyedivé.”⁵¹ Hasonló dolog ment végbe a közelmúltban a digitális művekkel kapcsolatban, az eleve a valóságot ismétlő virtuális tér műveinek egyszerűségének igazolásával. A virtuális eredetije az abból kinyert adat, adatinstancia. Az aláírást, az egyediség vagy eredetiség garanciáját és az adatbiztonságot az NFT elnevezésű technológia szavatolja.⁵²

Visszatérve a művészettörténeti előzmények áttekintéséhez, Beke Marcel Duchamp ready-made-jeiben azonosítja azt a jelenséget, ahogyan a valóság megismétlésével az ábrázolás kettőssége megnyilvánul. Szintúgy abban a híres gesztusban, ahogyan Duchamp bajuszt rajzolt Mona Lisának, amely a legnagyobb példányszámban reprodukált és egyben a legismertebb mű a Földön, és amivel iskolát teremtett (1. kép). Az már önmagában ismétlés, hogy ezt a művet használja. Beke Andy Warhollal folytatja, aki „az ismétlés problematika legzseniálisabb értője, szintén a Mona Lisát dolgozza fel (2. kép). »30 több mint 1« c. műve (30 Mona Lisa reprodukció egymás mellett) már címével is ironizál a művészet fölött; portrét választ – mint sok más esetben is –, ami a legeredetibb, legegényibb dolgok egyike”.⁵³ Portréival az arc közhellyé, általánosítássá válása felé tereli a figyelmet, míg a sokszorosítással a térben és az időben a végtelen felé tartva arra utal, hogy a széria nem lezár egész. Warhol filozófiáját idézve: „Az eredetiség a modernitás expanzionizmusának eredményeként létrejövő misztifikáció, mely adott esetben a hatalom számára nemkívánatos személyiségek megrendszabályozásának kifinomult eszközévé is válhat. Warhol célja, hogy emlékeztessen minket arra, miként használjuk jeleinket, és hogy megmutassa, művészi értelemben más reprezentációs technikák is hatékonyak lehetnek, vagyis nincs egyetlen adekvát leképezés.”⁵⁴ Warhol valójában megszüntette a műtárgy egyediségének és a művész

⁵¹ Idézi Házás [2004] <https://www.jelenkor.net/archivum/cikk/591/ready-made-szojatek-es-ironikus-esztetikai-ertekitelet> Letöltés ideje: 2023. 11. 24.

⁵²A digitális művekben az eredeti virtuális kép vagy szobor egy file-ban van raktározva az NFT (Non-Fungible Technology, azaz a nem helyettesíthető) technológián keresztül. Az NFT-ket arra használják a kriptovaluták gerincét adó titkosított blokkláncon, hogy egy adott digitális műalkotáshoz, vagyis az alkotás file-jához egy token, zsetont kapcsoljanak. A token reprezentálja az alkotás egyediségét, mely nem hamisítható. Ezenkívül tartalmazza a műalkotás útját, tulajdonoscsereit is, így pontosan követhető a digitális mű története. Forrás: Cserna [2021] <https://punkt.hu/2021/07/06/az-nft-hatas-a-virtualis-aranylaz-a-digitalis-mutargypiacon/> Letöltés ideje: 2023. 11. 24.

⁵³ Beke [1980] 165. o.

⁵⁴ Kollár [2005] 155–156. o.

kéznymának évszázados jelentőségét. Beke Warhol jelentőségét a téma szempontjából a következőképpen taglalja: „Hogy a modern képzőművészet sokat tanult ismétlés-téren a filmtől, szintén Warhol példáján mutatható be: az ő filmjei és képei nyomán terjedt el a festészetben és fotóban a kimerevített, ismétlődő filmkockasor motívuma, mely azt is példázza, hogy a képzőművészetben az egy művön belüli ismétlés mindig is különböző időszegmentumok térbeli kivetítésére szolgált (a középkori főszereplő ismétlésektől Boccioni kimerevített fázislépéseiig), vagy a felület ritmikus tagolására az ornamentikában, amely így szintén időelemet rejt magában.”⁵⁵

A német származású Peter Rohr cím nélküli sorozatai szólnak talán a legkoncentráltabban az ismétlés technikájáról (3. kép). Műveiben a teljesen azonos képek többszörözésével addig nem észrevehető sajátosságokat fedezett fel, amellyel merőben új formák születnek.

Beke a pop-art jellegzetes ismétléstípusaként azonosítja az idézetet. „Rauschenberg festménybe illesztett fotói, Lichteinstein-, Mondrian- vagy Picasso-átdolgozásai (de általában minden kép a képben megoldás) a kontextus jelentésének hangsúlyozására használják fel az ismétlést.”⁵⁶ (4–5. kép)

További példaként Daniel Buren konceptművész keretelméletére hivatkozik, ahogyan a vertikális fehér-színes sávokat különböző környezetbe helyezi, mellyel a műalkotás, a művészeti tér vagy mező kontextusát hangsúlyozza (6. kép). Említést tesz szeriális jellegű művészetként az op art-ról, a minimalizmusról, egyes újkonstruktivista irányzatokról, ahol az elrendezés válik a mű végcéljává, a forma pedig eszközzé.

„Az ismétlés mint rekonstrukció a kompozíciós elve Christian Boltansky és Daniel Spoerri több művének.”⁵⁷ Spoerri csendéletet rekonstruál (7. kép), Boltansky (8. kép) pedig műemlékrestaurálás-szerűen a múltat próbálja visszahódítani. „[S]aját játéka, gesztusai gyermekkorából; emberéletek rekonstruálása fényképekből, melynek során rájön arra, hogy minden családi album, minden élet egymást ismétli.”⁵⁸

Beke elemzi az ismétlés szerepét a hiperrealizmusban, ahol mint valóságábrázolás funkcionál. Említést tesz a modern művészeti tükörszituációk, a szimmetrikus ismétlés eseteiről is, mint az ismétlés egyik formája, jelensége. Végül felhívja a figyelmet Erdély Miklós ismétléskutatásaira, az ahhoz kapcsolódó fotósorozatára és ismétléseleméleti téziseire.

⁵⁵ Beke [1980] 166. o.

⁵⁶ Uo. 166. o.

⁵⁷ Uo. 167. o.

⁵⁸ Uo. 166. o.

3. A műalkotások tipizálási lehetőségei az ismétlés vizsgálatán keresztül

Dolgozatom első részében igyekeztem összegyűjteni több tudományterület fellelhető álláspontját az ismétlésről. A természet működési mechanizmusaiban, az ember élettani folyamataiban mind tetten érhetők ilyen jelenségek. Az alkalmazkodásban, a tanulás folyamataiban is szerepet kap. A társadalomban jelen van egyfajta megtartó szerepben, életben tartja a hagyományt, közvetíti, átörökíti a tudást. Beszélhetünk róla az időfelfogásunk, időészlelésünk kapcsán és az emberi gondolkodás egyik jellemzőjeként. A művészettörténetben betöltött szerepének elemzésekor sincs könnyebb dolgom, talán pont ez a kettősség, a megfoghatatlanság vagy parttalanság és ugyanakkor magától érthetőség vagy trivialitás az, ami ébren tartja érdeklődésemet a téma iránt.

Josiah Royce amerikai 19. századi filozófus egyetemes rendtípusként azonosítja a szeriális rendet, vagyis a sorozatszerűséget.⁵⁹ Royce szerint ez a fajta elrendeződés a világban mindenütt jelen van. Bármely sor, elrendezés, alakzat, sorrend, numerikus vagy mennyiségi skálázás erre utal. Ott van a vonalban és bármely egyenes vonalat alkalmazó geometriai alakzatban, valójában minden térben és időben.

Az ismétlés vizsgálata során az ornamentikakutatás elméleteivel is foglalkoztam, melyhez Keserü Katalin *Ornamentika értelmezések* című írásából indultam ki. Az ornamentikakutatás jelentőségét abban látom – csakúgy, mint Keserü –, hogy az elemzésekkel a művészetben létrehozható vizuális rendszer elve előre meghatározhatóvá vált. A strukturalista szemléletek az ornamentikát nyelvnek tekintve leírták a motívumok rendszerszerű kapcsolódásait is. Sőt, „a struktúrákat és működésüket olykor képsorozatokban bemutató szeriális művek rokonságba kerültek az ornamentális rendszerekkel”.⁶⁰ Ezeket Ernst Gombrich ornamentikával⁶¹ foglalkozó könyvében mutatja be. A 19. századi ornamentika irodalom szerint, az ornamentális szerkezetek létrehozhatók ismétléssel, váltással, progresszióval, összezavarással, és ezek keveréseivel. Gombrich ezeket kiegészíti az elforgatással, vagy tükrözéssel, melyekkel minden irányban folytatható rácsszerkezetek hozhatóak létre.⁶² Ír a kombinációról és a permutációról is. Keserü a történeti nézőpontok mellett megemlíti a természettudományos felfedezések – a világegyetemben működő rend és rendszerek – hatását az ornamentikaelemzésekre.

Az ismétlés művészettörténetben betöltött szerepe jelentős, egyrészt a műalkotások elemezhetőek, csoportosíthatóak általa. Másrészt megfigyelhető a művészek munkásságában úgy

⁵⁹ Idézi Bochner [1967] <https://www.artforum.com/features/the-serial-attitude-211226/> Letöltés ideje: 2024. 05. 08.

⁶⁰ Keserü [2015] In: Rockenbauer (szerk.) 74. o.

⁶¹ Gombrich [1979] *The Sense of Order. The Study of Psychology of Decorative Art* című könyvéről van szó.

⁶² Keserü [2015] In: Rockenbauer (szerk.) 74. o.

is, mint újra felbukkanó témaorientáció. Ezenkívül a művészek gyakran sorozatokban gondolkodnak, és a probléma, téma kifejtése során egy mű több variációja születhet. Az újfajta sokszorosító technikák megjelenése jelentős hatást gyakorolt a művészetre, és a másolat, eredetiség diskurzusára. Az ismétlés művészi kifejezőeszközzé vált. Az alkotók az ismétlést tudatosan használják, mint alkotói stratégiát vagy magát a fogalmat tematizálják alkotói programjukban.

A művek ismétlés szempontjából való vizsgálatára több kortárs művész is kísérletet tett. Mel Brochner amerikai konceptuális művész a hetvenes években a *The Serial Attitude* című⁶³ cikkében kijelenti, hogy a szerialitás módszer, nem stílus. A módszer eredményeit kortárs művészek műveire hivatkozva elemzi, többek között Marcel Duchamp, Andy Warhol, Frank Stella, Robert Rauschenberg, *Seven White Panels*, Ellsworth Kelly, Alfred Jensen és Donald Judd munkáit említve. Ezenkívül, a matematikai számsorok segítségével a zenében, a perspektivikus ábrázolásban és a térképészetben fellelhető ismétlésalapú rendszereket vizsgálja. Olyan fogalmakat határoz meg a művészet kontextusában, melyek azelőtt nem voltak általánosan használva, mint például az absztrakt rendszer, bináris rend, szekvencia, izomofizmus, progresszió, valószínűség, halmaz vagy sorozat. Bochner szerint a műalkotások két formája létezik: a moduláris és a szeriális művek. A moduláris művek egy zárt rendszert alkotnak, egy olyan szabványosított egység ismétlésén alapulnak, amely nem változtatja alapformáját, ezáltal egy időbeli pillanatot ábrázolnak. Míg a szeriális művek logikai sorrendet követnek, és arra is alkalmasak, hogy a variációkon túl egy időfolyamatot is ábrázoljanak. Az általa vizsgált esetekben a következő törvényszerűségek választják el a sorozatban rendezett műveket a többi változattól, variációtól: (1) A mű fogalmainak vagy belső felosztásainak levezetése numerikus vagy más módon szisztematikusan előre meghatározott folyamat (permutáció, progresszió, forgatás, megfordítás) segítségével történik. (2) Az elrendezés válik a mű fő témájává.

Bochner a szerialitást tehát szintén módszernek, művészi stratégiának tekinti. Elmélete a művek kompozíciójára, az alkotóelemek milyenségére és azok elrendezésére vonatkozik. Kívül esik a Bochner által vizsgált területen az, amikor e művész sorozatokban dolgozik, vagyis egy alaptémának különböző változatait készíti.

Káldi Katalin *A számos és a számtalan. Az ismétlés, egynemű elemek többszöri alkalmazása egy műalkotáson belül* című disszertációjában a számsor rendezőelvét hívja segítségül az elemzéshez. A műveket, az azokat alkotó elemek ismétlődésének száma szerint 1-től 7-ig csoportosítja. Ezen felül a sok és a számtalan kategóriáit állítja fel. Az alapelemek

⁶³ Bochner [1967] <https://www.artforum.com/features/the-serial-attitude-211226/> Letöltés ideje: 2024. 05. 08.

ismétlésére épülő művek eredetét nyomozza. A művekben található elemek megsokszorozódásának okaként Paul Virilio nézetére hivatkozik, mely szerint a gyorsulás a 20. század vesszőparipája. Káldi dolgozatának érdeme számomra többek között az a javaslata, melyet részben meg is fogadok a következőkben, hogy érdemes lehet az alkotásokat színek, formák vagy a különböző tárgytypusok mentén összegyűjteni a további vizsgálatokhoz.

Valójában az alkotás folyamata – legyen az bármilyen építkezési forma, akár festés, varrás vagy mintázás – ismétlődő mozdulatokból áll.

A következőkben műtárgyelemzéssel vizsgálom az ismétlés szerepét. A műtárgyak csoportosítása, osztályozása már önmagában is ismétlés.⁶⁴ Engem motivál az is, hogy a megismerést és a megértést segítő folyamat mindenképpen tanulással, valami új dolognak az elsajátításával jár. A vizsgálatot azzal kezdem, hogy mintát veszek az engem körülvevő világból, konkrétan a művészet szférájából. Ez a mintavétel sokszor véletlenszerűnek tűnhet, de valójában folyamatosan ezt csinálom, néha megakad a szemem valamin, és érzem, hogy dolgom van vele. Ezt a szubjektív szelekciót és a véletlen komponensét nem lehet, és nem is érdemes kizárni a kutatás során, hiszen csak így találhatok olyan dolgokat, melyeket vizsgálva, összehasonlítva felfedezhetek olyan összefüggéseket, melyekre talán más, de legalábbis én még nem gondolt. Az ismétlés haszna szerencsés esetben az új megszületése. Csak valamihez képest keletkezhet új.⁶⁵ Mivel a vizsgálódásaim alapján arra következtettem, hogy valójában minden ismétlődhet, ezért a legegyszerűbb, ha kereteket állítok fel, hogy mely ismétléstypusokkal foglalkozzak tovább. Személy szerint azok az esetek érdekelnek, ahol párhuzamot vélek felfedezni a saját alkotói gyakorlatommal. A következő fejezetben az alkotómódszerek alapján három csoportban elemzem a kortárs műveket, és vizsgálom a művek hasonlóságait és különbözőségeit. Az első egységben a kézműves hagyományokra épülő munkákkal foglalkozom, melyekben eredendően benne rejlik az ismétlés szerkesztési elve az anyag és a technika sajátosságai miatt. A második csoportban a gépesített vagy sokszorosító eszközökkel készült művekről írok, ahol egészen más az ismétlés természete és kontextusa. A harmadik csoportba a performansz vagy installációs jellegű munkák kerültek, melyek előtt a használati tárgyak és a műtárgyak felhasználásával készülő alkotások eredetére is kitérek. Külön fejezetben tárgyalom az emlékezet tematikájú műtárgyakat, ahol kész tárgyak, jelen esetben emléktárgyak vagy műemlékszerű tárgyak felhasználása történik.

⁶⁴ Beke [1980]

⁶⁵ Uo.

II. Ismétlés és alkotómódszer

1. Kézzel készült művek

Az alábbi alkotások közös vonása maga az alkotómódszer, hogy manuálisan, kézműves technikával építve jönnek létre. Az elemzésekhez eltérő anyagokból és technikával készülő műveket választottam, ahol az alapelem megsokszorozása a végtelenbe tartó kompozíciókat, installációkat eredményez. A formaazonosságot az anyag és a technika előidézheti ugyan, azonban a jelentés, a koncepció eltérő lehet. A következő két munka szerkesztési elve ilyen, melyekre a *Mánia – csendes stratégiák* c. kiállításon figyeltem fel 2019-ben a debreceni MODEM-ben. Tarr Hajnalka *Attachment* című munkája (9. kép) saját blokkoló repetitív gondolatait egy hétköznapi banális tárggyal szimbolizálja, a gémkapoccsal, melyből végül falat épít. Szíj Kamilla kiállított ceruzarajzai (10. kép), ahogyan ő kifejezi, a „formátlan formálódás” folyamatában születnek.⁶⁶ Papírhengerre készített jelenleg 12 m hosszú „saját hegye” többszörös jelkép, a világban megtalált saját helyét és az utat szimbolizálja. Mindkét esetben jellemző a több órán át tartó monoton manuális munka, amely végül, mint meditáció dokumentálódik a létrejött műben. Az alkotás során megélt idő élményét, hogy ez mit jelent számukra, a művészek közösen is megfogalmazzák: „a mánia egy általános belső válasz a külvilágra, a mai társadalmi, politikai történésekre és egyéni élethelyzetekre is reflektáló, meditatív öngyógyító folyamat”.⁶⁷ A mánia szót a repetitív alkotófolyamat metaforájaként használják. Az alkotás folyamata esetükben az idő lassítására és befelé figyelésre, szemlélődésre alkalmat adó tevékenység ami egyfajta rituális védekező gyakorlatnak tekintető.

Az ismétlés ugyancsak tudatos alkotómódszerré válik Pólya Zsombor munkáiban, aki újra és újra körüljárja az ismétlés fogalmát különféle saját maga számára kitűzött feladatmegoldásokkal. Munkáinak gyakran eleme a számolás is. Műveiben a folyamatos ismétléssel már megszűnik a tartalom, a jelentés és az ábrázolás is, s végül maga az idő, a folyamat reprezentálódik. Nála azonban az alkotás maga nem egy átszellemült meditatív munka, inkább kötelezően elvégzendő, monoton és megerőltető cselekvés. *A Rajzkészség gyakorlása* című munka (11. kép) alapja egy készségjavító feladat, ahol a cél a kéz finom motorikus mozgásának fejlesztése és a tökéletes egy tónusú négyzet létrehozása. Pólya miután nem érte még el a kívánt

⁶⁶ Szíj [2019] In: Simon [2019, szerk.] *Mánia. Csendes stratégiák* című kiállítási katalógus. 16. o.

⁶⁷ Simon [2019, szerk.] *Mánia. Csendes stratégiák* című kiállítási katalógus. 7. o.

eredményt 2009 óta a mai napig készít naponta egy tónusozott négyzetet. Pólya munkáiból hiányoznak a múlt narratívái, a jelen időről szólnak. „Ez a nem-produktív gyakorlat, ez az örök ismétlődés tekinthető a kortárs Process Art (folyamatművészet) egyik archetípusának.”⁶⁸ Pólya előképként tekint Roman Opalka munkáira (12. kép). Opalka munkáiban, hasonlóan Pólya alkotásaihoz, olyan tevékenységgé válik az ismétlődő nyomhagyás, amely kizárólag a létrehozandó produktumot szolgálja, kiiktatva minden zavaró, ihletszerű tényezőt, minden mérlegelést és döntést, jóformán minden alkotást.

Meg Hitchcock text based artist New York-ban él. Munkáiban a kontextus a szakralitás, a szent idő reprezentálódik. *Text drawings* sorozatában szakrális szövegekkel dolgozik, betűket kivágva és kombinálva bonyolult „szövegrajzokat” készít. A betűk származhatnak a Bibliából, melyeket átrendez a Korán szavaivá, míg a Koránból származó betűket a Tóra verseivé alakítja, és így tovább. A különféle vallások szent könyveinek dekonstrukciójával és újrakombinálásával aláássa tekintélyüket, és hangsúlyozza azt a közös szálát, amely az összes szentírást átszövi. A rituális ismétlést tudatosan használja, mint alkotói eszközt, a szavak ismétlése útján a szó jelentése eltűnik, megmarad egy esszenciális lényeg a korábbi tartalmak jelzéseként. A *10 000 Mantra* című alkotásával (13. kép) a Bibliából kivágott betűk egy tibeti mantrát 10000-szer ismételnék. A munkájáról a következőképpen vall: „A *10000 Mantra* az önmegtagadás és a transzcendencia iránti vágy kommentárja. A tibeti buddhista „om mani padmehum” mantrával liturgikus témákat fedezek fel: a bűnbánatot az ismétlésen keresztül, az önmegrontást a vágáson keresztül, valamint a tűzzel és tömjénnel a megtisztulást. Mire befejeztem a *10000 Mantrámat*, arra a következtetésre jutottam, hogy a transzcendencia gyakran az eszkapizmus egyik formája, és a tökéletességre való törekvés ugyanolyan megfoghatatlan, mint az azt megtestesítő Isten.”⁶⁹

Az ismétlődő mozdulat alapvetően hozzátartozik a szövés, varrás vagy a hímzés technikájához. A manuális és technikai repetíció keveredése jellemző Benczúr Emese *Ha száz évig élek is – Napról napra gondolok a jövőre* című munkájára (14. kép). Hasonló a munkamódszere az *Egy hónap rendszerezése – Az egyformaság viszonylagos* című munkájának (15. kép), amely levágott és felirattal hímzett nadrágszárakból áll a falra szögelve. „Az egyformaság viszonylagos” – olvasható a farmer darabokon. Benczúr egy hónapot határozott meg a munka elkészítésére, amelyet a Stúdió Galériába készített első önálló kiállítására 1996-ban. Az installáció ennek megfelelően 31 darab kiállított hímzett vagy hímzetlen darabból állt.

⁶⁸ Ács Bálint: *Sziszifuszi munka, avagy a vonal a biztos pont*.

<https://www.prae.hu/article/11298-sziszifuszi-munka-avagy-a-vonal-a-biztos-pont/> Letöltés ideje: 2020. 01. 12.

⁶⁹ Hitchcock [2021] *Statements: Ten Thousand Mantras*. <https://www.meghitchcock.com/10000-mantras-1> Letöltés ideje: 2021. 01. 08.

Következő példa Füzesi Heierli Zsuzsa keramikumművész, aki kézzel készült kerámiaszobrait ámulatba ejtő technikai tudással készíti (16. kép). Az anyagszerűségről írt disszertációjában, a forma és az anyag törvényszerűségeit kutatva, az anyag molekuláris szerkezetére vezeti vissza az ismétlés jelenségét. Az agyag replikálódó tulajdonságai kristályos szerkezetében vannak elrejtve, mivel: „A kristályok önreplikálóak és mutálódhatnak. Ilyen alapon működik a »forma-szelekció« az agyagban. Az erős »szelekciós« nyomás következménye az agyaghoz kapcsolható »jellemző formák« tárgykultúrája és témaköre. Ez földrajzi helytől, kortól és kulturális különbségektől független. Vonulata kitapintható az edény évezredes formáiban. Az agyagplasztika területén felfedezhető az agyag témaorientáltsága. A »replikáció« keretei között végtelen számú forma »mutálódhat«. [...] A mutáció eredménye az ugrásszerű változás. Ilyen mutációs folyamattal mutat analógiát az alkotási folyamat. Minőségi ugrást végez az anyag, amikor más formát ölt. Minőségi ugrást végezhet az alkotó, mert gondolatainak további kibontakozásához egy-egy elkészített tárgy tapasztalatai mutációhoz hasonló változást hoznak további munkájában.”⁷⁰ Ez a gondolatsor Kubler szekvenciaelméletével mutat párhuzamot, és nagyon szépen példázza azt az elképzelést, hogy minden új magában hordozza a régit, a megelőzőt.

A további kerámiaművészeti példák jellemzője az alapelemekből épített szobrok koncepciója. Ezeknél a műveknél is felfedezhető egyfajta befejezetlenség, határnélküliség. Végtelenségig folytatható lánc-, háló- vagy rácsszerkezetek jöhetnek létre. Közös jellemzőjük még, hogy az alapelem többszörözéséhez sokszorosító formát használnak. Ez az alkotómódszer szintén elvár egy technikai ismeretet az alkotótól, elsajátítása pontosan kiszámított mozdulatokat és fegyelmet kíván meg. A készítés folyamatában ugyanúgy benne rejlenek a monoton, ismételt, mechanikus mozdulatok. Az alkotás folyamatát kiszámítható öntési, gyártási időtartamok tagolják. Bizonyos esetekben a művészek olyan sokszorosító eljárásokat dolgoznak ki és gyakorolnak be, amivel a technika egyedüli „feltalálójává” válnak. A módszerrel az egyéni technika kikísérletezése után, szeriális munkák születnek, és variációs sorozatok jönnek létre. Ilyen módszer jellemzi Joris Link, szintén Hollandiában élő keramikus munkáit (17–18. kép). A tárgyait azonos méretű darabformából felépülő sokszorosító apparátussal készíti. A létrejött munka mintázata a sokszorosítóforma rendszerének lenyomatát viseli magán.

A különféle alapelemek ismétlésére épülő és bonyolult rácsszerkezeteket létrehozó módszer több kortárs keramikus munkáját is jellemzi. Rejka Erika öntött porcelán láncszemekből építi fel mozgó szobrait, az alapelemekhez sokszorosító öntőformát használ (19. kép). A rác-

⁷⁰ Füzesi Heierli Zsuzsa [2007] *Anyagszerűség – Anyagérzet* című disszertációja. 20–21. o.

vagy láncszemek összeépítése mechanizált ismételt cselekvés, amit megelőz a „szövet” megtervezése, de annak a kitalálása is, hogy mekkora méretű „szövet” fér be a kemencébe. Munkái a láncszemek kapcsolása révén végteleníthetőek lennének a szövés analógiájára. Beatris van Reeden Hollandiában élő keramikus. Munkamódszere, hogy az öntött porcelán alaptestek felületét hatszög alakban perforálja. (20. kép) A szabályos hatszögekkel (hexagon) a síkfelület maradéktalanul lefedhető. Ennek téri vetülete adja művei szerkezetét.

Az alkotás során jelenlevő monoton ismétlődő mozdulatok által – eszközhasználatától függetlenül, ami lehet ceruza, varrótű, ecset vagy sokszorosító forma – a művekben az idő lenyomata reprezentálódhat. Miközben az alkotó számára a valós időt is segítenek megélni más minőségben, lelassítva, alkalmat adva az elmélyülésre. Az alkotás terápiás, gyógyító hatása úgy vélem, vitathatatlan. Feltételezem, hogy a manuális munka, az anyag és a hozzátartozó technika váltja ki ezt a hatást, és ahogyan az anyag a mozdulatainkat kontrollálni képes, az alkotás folyamatát időben és térben megszervezi, rendszerezi.

2. *Technikai szerialitás*

A manuális alkotói módszerek és a félig kézi, félig valamilyen technikai eszközzel készült művek után az ipari sokszorosítással készült alkotásokkal foglalkozom. Célom, hogy megvizsgáljam, hogyan használják az alkotók a technikai ismétlést mint eszközt.

Az ipari technológiából eredő szerialitás megváltoztatta az ismétlés, az eredetiség és a másolat diskurzusát a művészetben. Erre Walter Benjamin [1936] *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában* című írása hívja fel a figyelmünket. A műalkotás egyedülálló értékét mindenkor a rituálé alapozza meg. Történetileg eleinte a mágikus rituálé majd a vallási rituálé, a reneszánszban pedig a szépség profán rítusa határozza meg létezés módját. A technikai reprodukció tárgyává tette a műalkotást, s ezzel megváltoztatta hatását is. A műalkotás aurája és a valódiság mércéje megszűnni látszik. Mindez maga után vonja, hogy a művészet társadalmi funkciója változik meg. A technikai reprodukció teret hódítva a művészi eljárás módok között, visszahatott a művészet hagyományos formáira. Benjamin tanulmányának egyik legfontosabb gondolata, hogy megjósolja az eredeti vagy prototípus nélküli, pusztán másolatként létező műalkotások létrejöttét, egy új minőségi lehetőséget, és a tudatosan, az ismétlés elvére épülő művek megszületését.⁷¹ Amit emellett még érdemes lehet hangsúlyozni, s ami talán eddig is érezhető volt a műelemzések során, hogy mindez anélkül megy végbe, hogy valójában sérülne az

⁷¹ Beke In: Veres [1980] 164. o.

alkotómunka. A 19. századtól a gépek fokozatosan átvették az ember egyes szerepeit a munkavégzésben. Megfigyelhető a művészetben is az a folyamat, ahogyan a kéz felszabadul, a mai napig tartó egyfajta „elanyagtalanodással”.⁷²

Beke László izgalmas ismétlésazonosító elemzéseit – Duchamp readymade-jeivel és Andy Warhol szitanyomataival kezdve – az első fejezetben már összefoglaltam, amit a továbbiakban néhány példával egészítenék ki.

Daniel Spoerri 1959-ben hozta létre az Edition MAT⁷³-ot, egy kiadót, amely több kiállítást is megélt, s amelyhez több művész is csatlakozott munkáival: Jean Tinguely, Jean Cocteau, Paul Bury, Dieter Roth, Victor Vasarely, Marcel Duchamp vagy Man Ray. A multiple ötletéről Spoerri egy interjú során azt nyilatkozta, hogy a célkitűzésük az volt, hogy ne egy új művet hozzanak létre, hanem fogjanak egy kész tárgyat, és azt sokszorosítsák. Spoerri olyan formát akart, amely nem függ a személyes kézjegytől. Munkásságára jellemző az állandó megújulásra való törekvés, amiről a következő kritikai alapállással nyilatkozik: „Engem soha nem érdekelt a monomán megszállottak, akik egész életüket egy nagy konstrukció, valamilyen megalomániás projekt megvalósítására tették fel. Nem unalmas egész életet át ugyanazt csinálni?”⁷⁴

A digitális képalkotásban a pixelesztétikát előrevetítő Thomas Bayrle híres „szuperformáiról” kell említést tennünk. „Szuperformái” emberekből, árukból és gépekből felépülő összetett mintákból épülnek fel (21. kép). 1960-as évektől olyan visszatérő témákkal foglalkozott, mint a munka, a hatalom, a gazdaság és a vallás, elbeszélve a társadalom egyéni és kollektív dinamikája közötti kapcsolatot. Bayrle az ismétlés elvét az értelmezés kulcsának tekintette az egyéneket és cselekedeteiket irányító dinamika között.⁷⁵

Vera Molnár irányított véletlene az ember és a gép kapcsolatában a helyettesíthetőség gondolatát veti fel (22. kép). Molnár 1968-tól kezdve a számítógépek által használt algoritmusok, a gépek által előállított kompozíciós sorok segítségével dolgozott. „Így hozta létre szinte végtelen számban variálható struktúráit, grafikai és festménysorozatait. A következetes, egyszerre szigorú és játékos módon való képalkotásban Vera Molnár kedvelt eszköze volt az, amit ő »1% rendetlenség«-nek nevezett, azaz a saját maga által felállított (képi) rendszerben kompozíciós

⁷² Lucy R. Lippard kifejezése. Idézi: Fehér [2013] 2. o.

⁷³ A MAT annyit tesz: Multiplication d'Art Transformable. „Bár a sokszorosítás koncepciója a Bauhaus korára nyúlik vissza, és már Moholy-Nagy László, de Marcel Duchamp is beépítette munkájába, igazi kiteljesedése az ötvenes évek végére tehető. 1959-ben jelentkezett Daniel Spoerri MAT – (Multiplication d'Art Transformable = Átalakítható Művészet Sokszorosítása) kiadásainak első darabjaival.” Forrás: <https://artportal.hu/magazin/art-multiple-sokszorosított-muveszet/> Letöltés ideje: 2023. 12. 10.

⁷⁴ Nagy, Adamik [2002] „Nem csinálhattam egész életemben ugyanazt a dolgot.” Beszélgetés Daniel Spoerrivel, https://balkon.art/1998-2007/balkon02_12/02nagy-adamik.html Letöltés ideje: 2024. 03. 21.

⁷⁵ Forrás: <https://www.pinacoteca-agnelli.it/en/exhibitions/thomas-bayrle-form-form-superform/> Letöltés ideje: 2024. 04. 22.

elemként felbukkanó véletlen. A »beépített véletlen« gondoskodott az alkotó számára (is) a meglepetésről és újdonságról.”⁷⁶

Katarina Fritsch német művész öntőformákat készít műveihez. Szobrai poliészterből, gipszből vagy alumíniumból készült öntvények. A realiztikus kidolgozás ellenére a léptékváltás, nagyítás, valamint a monokróm színhasználat eszközével a művei elidegenített absztrakciókká válnak, a befogadóban nyugtalanító hatás keltve. Formái emlékeket ébresztenek a szemlélőben, melyek a kollektív emlékezethez tartozó különböző forrásokból merítenek. A *Tischgesellschaft* (*Asztaltársaság*, 1998) című szobor (23. kép) egy hosszú, téglalap alakú asztalt mutat be, amely körül ugyanabban a mozdulatban egyforma férfiak ülnek. A művel egyrészt felébreszti a művészettörténet utolsó vacsora ábrázolásainak emlékét, másrészt megidézi egy családi összejövetelt vagy egy nemzetközi konferencia vacsorájának képét. A művész gyakran alkalmazza olyan minták ismétlődését, amelyek geometriailag körbe vagy rácsba rendezve pszichotikus burjánzás benyomását keltik. Nála a változatlan ismétlés a nyugtalanítás eszköze.

A fent elemzett műveknél eredendően a technikában rejlik a megsokszorozás, a többszörözés. A művészek a nagyipari sokszorosító eljárások használatával, az egyhangúság, az egyformaság, a másolat, a nem eredeti dacára a személytelenből képesek az egyedit az eredetit érvényesíteni. A gyártóeszközök technológiai újításai a mai napig alkalmat adnak arra, hogy a művészek inspirációs forrásként tekintsenek rá és használatukkal új kifejezési formák után kutassanak.

3. Tárgyak kisajátítása

A tárgyak felhasználására épülő műelemzések előtt áttekintem az olyan XX. századi előzményeket, ahol valamilyen módon a hétköznapi tárgy a műalkotás része lesz, és ezzel a művészet kontextusába kerül át. Érintem a ready-made értelmezési lehetőségeit az újrealizmus egyes alkotóinak tárgyértelmezéseit, mint például a felhalmozás, a csomagolás vagy az assamblage technikája. Röviden kitérek Elaine Sturtevant tevékenységére, az Appropriation Art, és a Copyizmus irányzataira.

A tárgyak médiumként való felhasználása a művészetben legkorábban Marcel Duchamp readymade-jeihez nyúlik vissza. A ready-made is egyfajta ismétlésnek tekinthető, ahogyan a korábbi fejezetekben már kitértem rá Beke (1980) gondolatait idézve. Nagyon izgalmas

⁷⁶ <https://artportal.hu/magazin/szabadsag-es-szigoru-rend-vera-molnar-muvei-es-kortars-reflexiok-a-ludwig-muzeumban/> Letöltés ideje: 2024. 04. 13.

jelenségnek tartom, mert valahol félúton van a konceptuális művészet felé.⁷⁷ Házas Nikolett (2004) tanulmányában a ready-made értelmezésének három főbb elméletét mutatja be, Octavio Paz, Thierry de Duve és Arthur C. Danto gondolatain keresztül. Az egyik meghatározás szerint a ready-made egy metamorfózison keresztülment dolog, egy valóságos tárgy, amely műalkotássá változott és amely „elsőként [...] vitte véghez azt a szubtilis csodát, amely a közönséges létezés Lebensweltjének tárgyait – a lóvakarót, a palackszáritót, a biciklikereket, a piszoárt – műalkotássá alakította”.⁷⁸ „Egy másik típusú meghatározás szerint a ready-made-ek nem önmagukban, hanem valamire utaló jelekként értelmeződnek, melyek mögött a művész gesztusa, intenciója sejthető. Octavio Paz szerint például a ready-made-ek (így, többes számban) »a művek megkérdőjelezésének és tagadásának jelei«.⁷⁹»⁸⁰ A harmadik felfogás értelmében – melyet Thierry de Duve képvisel – a ready-made nem tárgy és nem a művész gesztusa, „hanem egy bármely tárgyra rábüggyesztett kijelentés (énoncé): »ez művészet«”⁸¹.

Sebők *Az új művészet fogalomtára 1945-től napjainkig* című könyvében az Újrealizmus irányzat⁸² egyes alkotóinak tulajdonítja bizonyos tárgymaniplulációs technikák meghonosodását a művészetben: „A szűkebb értelemben vett újrealisták közül több művész tevékenységéhez tapadt hozzá egy-egy jellegzetes fogalom, amelyből nem föltétlenül lett külön irányzat, de bizonyos alkotói alapállás vagy technika megjelölésére azóta is használatos. Egyike ezeknek az akkumuláció (felhalmozás). Arman és Cézár jellegzetes tárgyértelmezésére használatos kifejezésről van szó: ezek a művészek úgy lépték át az esztétikum határait a banális és az abszurd irányba, hogy különféle elhasznált tárgyakat (autók, kannák, csavarok) halmoztak fel a kiállítási teremben. (24. kép) Domborműszerűvé alakítva, plexidobozba gyűjtve vagy valamilyen szilárd alapzatra állítva ruházták fel őket ironikus vagy nosztalgikus jelleggel.”⁸³ A tárgyi világ

⁷⁷ „[A] ready-made újfajta műtárgyfogalmat vezet be, a *konceptuális mű* fogalmát. A konceptuális mű olyan mű, mely nem a klasszikus »szépészeti« szempontok alapján értékelődik. Az ilyen mű esetében a kérdés nem az, hogy miként van megalkotva, hanem hogy mennyiben képes gondolatokat közvetíteni, vagyis mennyire *szellemes*. A konceptuális mű a szép tárgy fogalmát a *szép gondolat* fogalmával helyettesíti. Duchamp szavaival az ilyen mű elsősorban nem a retinára, hanem a szürkeállományra kíván hatni, vagyis elsődlegesen nem a szemet, hanem az intellektust »gyönyörködteti«. A konceptuális mű »a szép=igaz« tételből tehát csak az »igazat« kívánja megtartani, azt is zárójelbe téve, felfüggesztve. Mindennek alapján olyan befogadói attitűdöt kíván meg, mely értéként kezeli az adott mű által közvetített gondolatiságot, képes azt verbalizálni és kontextualizálni, s ennek alapján mérni fel a mű intellektuális teljesítményét és erényeit.” Házas Nikolett <https://www.jelenkor.net/archivum/cikk/591/ready-made-szojatek-es-ironikus-esztetikai-ertekitelet1> Letöltés ideje: 2024. 05. 01.

⁷⁸ Danto idézi Házas, uo.

⁷⁹ Paz sorait idézi Házas, uo.

⁸⁰ Uo.

⁸¹ Uo.

⁸² Az Újrealizmus elnevezésű művészeti irányzatot Pierre Restany neves művészeti kritikus alapította 1960-ban. „A pop-art szellemiségével rokon, de rendkívül szerteágazó mozgalom a festészeti szubjektívizmussal és a közvetlen önkifejezés programjával szemben az alkotói tevékenység értelmét a művészetén kívüli tartományok kritikus feldolgozásában látta: a mindennapi élet banalitásainak hűvös, gyakran romboló értelmezésében, az elidegenedett tárgyas viszonyok ironikus bírálatában és a haszonelvű gépies civilizáció kigúnyolásában.” Sebők [1996] 105. o.

⁸³ Sebők [1996] 105. o.

értelmezésének jellegzetes módja Christo tevékenysége, a csomagolás (empaquetage), ahogyan eleinte kisebb tárgyakat, majd egyre nagyobb léptékben autókat, felhőkarcolókat is beburkol. Az assemblage, melyet először Jean Dubuffet használt saját munkáinak leírására, a sík táblakép háromdimenzióssá való kibővítését jelenti. Ehhez hasonló a combine painting, vagyis a kombinált festmény az applikált elemekkel, amikor a művész különféle anyagok és használati tárgyak együtteséből formál plasztikus képet. Yves Klein nevéhez többek között a monokróm fogalmát kapcsoljuk. *Winged Victory* című szobra a Szamothrakéi Niké ókori görög márványszobrot ismétli. „Jean Tinguely bonyolult, de funkciótlanul működő szerkezetét a szakirodalom meta-gépeknek (önmagáról valló gép) nevezi.”⁸⁴ Szintén egyféle tárgyfelhasználás a korábban már említett Daniel Spoerri ételmaradékokból, tányérokból, hamutálból stb. komponált eat art domborművei.

Kótun Viktor disszertációjában⁸⁵ többek között a kisajátítás vagy plagiarizmus történetéről olvashatunk a neoavantgárd irányzataiban. „A kritikai diskurzusban az 1970-es évek végén jelent meg a kisajátítás (appropriation) fogalma, majd az 1980-as években az egyik legjobban körbejárt jelenséggé vált. Nyilvánvaló technikai elődjének tekinthető a különböző század eleji avantgardista törekvések kollázs formavilága, elméleti elődjeként pedig a Guy Debord és köre által propagált détournement.”⁸⁶ Kótun avantgardista plagizálásnak hívja Duchamp bajusszal ellátott Mona Lisa művétől kezdődően az olyan műveket, ahol lopott forrással manipulálnak a művészek. Ezekben az esetekben a mű egy értő közönségnek szól, aki ismeri a mű forrását, akár fel van tüntetve, akár nem. Megjegyzi, hogy ebben az értelemben már, mint költői, metaforikus lopásról beszélhetünk, és „a hamisítás titkos szava ma is behelyettesíthető a kisajátítás nyílt, agresszív terminusával”.⁸⁷ Kótun a következőképpen foglalja össze a másolás jelentés- és fogalomváltozását a művészet történetében: „a másolat mint hamisítás lényegében az eredeti kánonbeli pozícióját erősítette, később a másolat mint plágium vagy détournement az eredetit dekonstruálta, végül eljutottunk arra a pontra, ahol artikulálódik: a másolat többet jelent az eredeténél!”⁸⁸ Ezt a végső fejleményt Kótun Goran Djordjevic Copizmusában látja megvalósultnak. Djordjevic megismétli 1986-ban Belgrádban Kazimir Malevich 1915-ben rendezett Pétervári kiállítását *Az Utolsó Futurista Kiállítás* címen. Djordjevic másolatai azonban már nem idézetként jelennek meg, hanem önálló tárgyként, csakúgy mint az Appropriation Art irányzatában. További példái az Appropriation Art

⁸⁴ Uo. 107. o.

⁸⁵ Kótun [2013] *Művészettörténeti kontextus*. In: *Neoavantgárd művek rekonstruálásának gyakorlata*. DLA értekezés. http://mke.hu/res/dolgozat_2_2.pdf Letöltés ideje: 2024. 06.01 37-60.o.

⁸⁶ Uo. 45. o.

⁸⁷ Radnóti Sándort idézi Kótun [2013] 48. o.

⁸⁸ Kótun [2013] 52–53. o.

irányzatához kapcsolható Sherry Levine 1991-ben készített Duchamp *Forrásának* arany színű változata és David Černý 1999-ben készült *NATO* című terepszínű kamuflázs forrása (25. kép).

Eleine Sturtevant A '80-as években megjelenő Appropriation Art irányzat előfutárának tekinthető. A művésznő szín-, méret-, és technika-hű másolatokat készít kortársai, többek között Andy Warhol, Joseph Beuys, Roy Lichtenstein, Frank Stella, Anselm Kiefer és még többek munkáiról. Sturtevant következetes, zavarba ejtő, szentelen másoló tevékenységében rejlő filozófiai-művészetelméleti jelentőségéről Simon Zsuzsa így ír: „Az eredeti, a másolat, a hamisítás művészeti kérdései, a tautológia, redundancia, azonosság, ismétlés, eredet, szimulakrum ismeretelméleti problémái, a percepció, látás, a művész, a szerző identitása és halála, a modern festészet kezdete és vége művészettörténeti problémaköre mind elmondhatók és újra megvitathatók lettek művei kapcsán.”⁸⁹

Összefoglalásként Jan Verwoert meghatározását szeretném idézni Kótun szavaival interpretálva: miszerint a kisajátítás a művészetben „egyrészt azt a gyakorlatot jelöli, mikor a művészek vizuális, gondolati vagy éppen technikai módszereket sajátítanak ki más művészektől és ezeket saját érdekeiknek megfelelően alkalmazzák, másrészt pedig jelölheti azt az esetet is, amikor a művész a populáris (vagy külföldi) kultúrából hasznosít tárgyakat, képeket vagy gyakorlati megoldásokat, ezeket a saját munkájának kontextusába helyezi, hogy ezzel bővítse vagy éppen szűkítse a műtárgy konvencionális meghatározottságára jellemző lehetőségek körét”.⁹⁰

4. A törött tárgy

Ebben a csoportban olyan munkákat mutatok be, melyeknek eleme valamilyen tárgy kisajátítása, és amelyek az emlékezet diskurzusába is beilleszthetőek. Közös vonásuk alapján, ami egy jelentős gesztus, a rombolás – jelen esetben egy kerámia tárgy összetörése – egy halmazba kerültek. A kézzel készült művek és a technikai szerialitás technikái után ez a halmaz egy harmadik típusú munkamódszerről tanúskodik. A meditatív alkotói gyakorlat ellenpontjaként értelmezhetőek a performansz jellegű akciók. A világunkra adott válaszreakció ebben az esetben egy másik végletben, egy pillanatnyi agresszív gesztusban fejeződik ki. A művészek munkamódszere leginkább moderátori, menedzseri vagy rendezői magatartáshoz hasonlít, és ebben az esetben nem feltétlen az alkotó hozza létre a művet. Mindannyian különböző okból törnek-zúznak, és a

⁸⁹ Simon [2006] Olvasmánynapló. Itt az eredeti, hol az eredeti? https://balkon.art/1998-2007/2006/2006_11_12/13simon.html Letöltés ideje: 2024. 06. 10.

⁹⁰ Kótun [2013] 48. o.

jelentések időtől, helytől és művésztől függően eltérnek. A manuális munkák csoportjának formai egyezései a végtelenbe mutató rajzolatok, ornamentikák, lánc- vagy rácsszerkezetek lehetnek. A szeriális technikák esetében a forma sok esetben grafikai nyomatok, sorozatban öntött szobrok, tárgyak szériái. A harmadik csoport formája az előadás vagy akció, performansz, melynek eredménye a törött tárgy.

Ai Weiwei *Dropping Han Dynasty Urn* (26. kép) című munkája izgalmas, sok érzelmet, visszhangot kiváltó alkotása, amit Weiwei „kulturális readymade” -nek nevez. A Han-dinasztia idejéből származó urna elpusztítását három darab fekete-fehér képből álló fényképsorozat mutatja be. A tárgy Kína történetében jelentős szimbolikus és kulturális értékkel bírt. A Han-dinasztia (Kr. e. 206–220) meghatározó időszaknak tekinthető a kínai civilizáció történetében, és az ebből a korszakból származó ikonikus forma szándékos eltörése egyenértékűnek tűnik Kína teljes kulturális örökségének elutasításával. Ezzel a munkával Ai megkezdte az antik tárgyak felhasználását művészetében, megkérdőjelezve a kulturális értékek létrehozásának módját, mikéntjét. Az urna ledobásával kifejezi, hogy elengedi az értéket képviselő társadalmi és kulturális struktúrákat. A mű utal az ókori örökség széles körű elpusztítására is Kína kulturális forradalma (1966–1976) alatt, és arra az utasításra, hogy egy új társadalom felépítéséhez meg kell semmisíteni a régi szokásokat, a kultúrát.

Fajgerné Dudás Andrea és Füsün Ipek performanszára (27. kép) az *In the Name of...* című kiállítás megnyitóján került sor a dunaujvárosi Kortárs Művészeti Intézetben 2018-ban. A művészek a porcelán étkészletek darabjait a hagyományos női szerepekre utaló tárgyként értelmezve semmisítették meg.

Felsmann István *Családi porcelán készlet* című (28. kép) munkája létrehozásakor a képzőművészet és a zene közelítése foglalkoztatta, ennek egységét valósította meg 2014-ben a Műcsarnokban egy installáció performansz keretein belül. A *Családi porcelán készlet* végleges formáját egy akcióban Somló Dani dobos közreműködésével nyerte el. A nemes porcelánok, a családok féltve őrzött kincsei ezúttal azonban egy kiállításmegnyitó alkalmával a dobállványra kerültek. Az akció alkalmával Somló Dani addig dobolt a porcelánokon, amíg azok szét nem törtek.

Dolgozatom második fejezetében a műveket három csoportba rendeztem. Mindháromban az alkotómódszerek és az ebből következő hasonló formai megoldások alapján fedeztem fel a kapcsolódásokat. Bár az eddig felsorolt esetekben is elemezhető lenne az emlékezet, a múlt viszonya, azonban ezzel a következő fejezetben foglalkozom, ahol hangsúlyosabb szerepet kap, kulcsmotívummá válik a kisajátított tárgyak típusa miatt.

III. Ismétlés és emlékezet

1. *A tárgyak emlékezete*⁹¹

Ebben a részben azt vizsgálom, hogy a tárgyak miként képesek emlékeket idézni bennünk. A tárgyak történetmesélő képességéről Jan Assmann egyiptológus és vallástörténész írásában olvastam, aki a 1990-es években alkotta meg a kulturális emlékezet fogalmát. Assman szerint az emlékezet székhelye az individuum elméje ugyan, de az, hogy milyen tartalmak őrződnek meg és mi módon, az már külső, társadalmi és kulturális keretfeltételek dolga. Az emlékezet négy külső dimenzióját határozza meg. A mimetikus (cselekvésre irányuló) emlékezetet, a tárgyak emlékezetét, a kommunikatív emlékezetet és a kulturális (értelem hagyományozásának) emlékezetet.⁹² Az első három terület átvezet a negyedikbe a következőképpen: „Ha a mimetikus rutinok a »rítus« státusát nyerik el, vagyis a célszerűségi jelentésükhöz értelmi jelentőség is társul, kívül kerülünk a mimetikus cselekvési emlékezet terepén.”⁹³ A tárgyak miképpen túllépik a tárgyi emlékezet horizontját, már nem csupán célra, hanem értelemre is utalnak, és a kulturális emlékezet szférájába kerülnek át. Ilyen tárgytípusok többek között a szimbólumok, az ikonok, az emlékművek, a síremlékek, a templomok és idolk stb.

A továbbiakban azzal foglalkozom, hogy az alkotók hogyan használják fel ezeknek a nem hétköznapi tárgyaknak az emlékezőképességét. A tárgyaktól kölcsönzött történeti és szociális viszonyokat megidézve megfogalmazhatók kritikai gondolatok, érzelmeket lehet közvetíteni és felébreszteni a befogadóban. A vizsgált művek esetén a művészek által kiválasztott tárgy az emlékekkel való szembesítésen keresztül aktív befogadói attitűdöt feltételez.

Asztalos Zsolt munkái a múlt és az emlékezet kérdéseit járják körül, gyakran kész tárgyakból épülnek fel. Az elmúlt években alkotómódszerére egyre jellemzőbb, hogy a tárgyakat, objektumokat és fotókat szertár-, raktár- vagy műhelyjellegű installációs rendszerbe foglalja. A *My story – my version* című projektjében (29. kép), az európai kultúra szerves részét alkotó könyveket önkényesen kettévágta, darabolta. A könyvek, melyek a kanonizált egyetemes kultúrát képviselik a kettévágás, szeletelés gesztusával arra utalnak, „hogy bárki elkészítheti önkényesen saját

⁹¹ Assmann emlékezetelméletében szereplő külső dimenziók egyike a *tárgyak emlékezete*. A minket körülvevő tárgyakban kiolvasható tartalmakra utal. Assmann [2018] 20. o.

⁹² A *mimetikus emlékezet* a cselekvésre vonatkozik. „Cselekedni utánzás révén tanulunk. [...] A mindennapi cselekvések, szokások és az erkölcsök jelentős része [...] a mimetikus hagyományokon alapszik.” Assmann szerint a *tárgyak emlékezete* (az egészen köznapi és személyes eszközöktől kezdve, amilyen az ágy, az étkezés, a ruházat, a különféle szerszámokig, egészen a házakig, falvakig, a városokig) az ember saját képét tükrözi, és az embert önmagára, a múltra az őseire emlékezteti. Ily módon a tárgyak a jelennel a múlt különböző rétegeire is utalnak. A *kommunikatív emlékezet* a beszéd és a kommunikációs képességet öleli fel, ami társas interakció részeként jön létre. Assmann [2018] 20. o.

⁹³ Uo. 20. o.

kánonját, vagy akár meglévő kánonból merítve a saját verzióját. Jelen esetben ez a művész kánonja”.⁹⁴ *Kilőtték de nem robbant fel* című projektje az 55. Velencei Képzőművészeti Biennálén képviselte hazánkat. *Ismeretlen szerzők* (2014–2017) című sorozata a következő kérdésekre keresi a választ: „Mit keresünk egy műalkotásban? Az alkotás gondolatiságát, a művészt vagy mindkettőt egyszerre? Mennyire fontos az alkotó személye, és mennyire maga a műalkotás? Egyáltalán, elválasztható egymástól a kettő? [...] Másrészt, a projekt áttételesen utal a művészettörténeti kánonteremtésre; kik azok, akik kimaradnak és kik, akik azok, akik bekerülnek a kánonba, milyen mechanizmusok mentén maradnak fenn, vagy éppen tűnnek el nevek?”⁹⁵ *Felújítás* (2017) című videómunkájában egy megkopott porcelántárgy újrafestését követhetjük nyomon. A tárgy pusztán feltételezésen alapuló rekonstruálása egy metafora, utalva arra ahogyan a saját történelmünket is átírjuk, konstruáljuk.

A Tehnica Schweiz nevű csoport, alkotópáros, László Gergely és Rákosi Péter érdeklődésének középpontjában a kulturális identitásokhoz kapcsolódó történetek, épületek, helyszínek és közösségek állnak. A tervezőpáros első közös munkája *Az ingázó tűzerek* (2004–2006) című projektmunka, amely az 1848-as tápióbicskei csata emlékét ápoló hagyományörzőkkel készített sorozat, mely a kistérség mai életére jellemző munkahelyi ingázást köti össze a Tápió-vidéken élők számára máig eleven, a ’48-as forradalomhoz kötődő történeti-kulturális hagyományokkal. „Kutatáson alapuló, »leletmentő« munkáikban nemcsak vizsgálják a kollektív emlékezet mintázatait, hanem különböző együttműködésen alapuló alkotófolyamatok során azok játékos előhívására is kísérletet tesznek.”⁹⁶ A *Kék terem* című munka (30. kép) egy porcelánszobor installáció, melyhez film és zene is kapcsolódik. A kiállítás két történetet idéz meg: a Szépművészeti Múzeum 19. századi antik szobormásolati gyűjteményének sorsát, valamint a 18. században épült tatai zsinagóga történetét, ahol több mint negyven éven keresztül mutatták be az életnagyságú ókori szobormásolatokat. Valójában az emlékezés is egyfajta repetíciónak tekinthető mivel az emlékeink is ismétlik korábbi élményeinket. Az installáció komplex értelmezhetősége lenyűgöző. Jelen van a történelmi, társadalmi tartalmakra való reflektálás. A múlt, a jelen és a jövő összekapcsolódik. A 3D-nyomtatott porcelán szobrokkal már tulajdonképpen a másolat másolatának a másolata készül el. Hasonlatos ez Jan Assmann elméletéhez, mely szerint a jelen egy olyan állapot, amelyben a múlt szakadatlan újjászervezése

⁹⁴ Idézet tőle: <https://www.zsolt-asztalos.com/#/stein/> Letöltés ideje: 2022. 05. 06.

⁹⁵ Idézet tőle: <https://www.zsolt-asztalos.com/#/unknown-artists-ii/> Letöltés ideje: 2024. 06. 15.

⁹⁶ Lázár [2019] <http://www.kiscellimuzeum.hu/tehnicaschweiz> Letöltés ideje: 2020. 02. 05.

zajlik a jelen vonatkoztatási keretei között, és bármi új csakis a rekonstruált múlt alakjában léphet fel.⁹⁷

Ide sorolható Ai Weiwei több kerámia munkája is. Ai Weiwei *War* című vázája a hagyományos kínai kék-fehér motívumkincset használja fel, a minták közé tankot fest. Coca-Cola váza sorozataihoz Han-korszakból származó kőedény korsót használ, amit a Coca-Cola emblémával a globális fogyasztás szimbólumával lát el.

2. Az emlékezés tárgyai

Izgalmasnak találom a minket körülvevő tárgyak szociokulturális vonatkozását, a társadalmi szerepük vizsgálatát, a tárgyak lehetséges kollektív és egyéni jelentéseinek határát. Úgy gondolom, és ebben a fejezetben alá is támasztom Lene Otto és Lykke L. Pedersen dán etnológusok írásával, hogy vannak olyan tárgyak, amelyek a leginkább alkalmasak arra, hogy a személyes emlékek művészeti diskurzusában vegyenek részt, mint például a hajtincs, levelek, naplók vagy a képeslapok. Ebben a részben először az egyén életrajzi diskurzusában szereplő tárgytípusokkal foglalkozom majd az ezekből építkező műalkotásokat elemzem.

A műtárgy aurájának sérüléséhez hasonlóan⁹⁸ a hétköznapi tárgyak esetén is lezajlott egyfajta átalakulás. Ezzel többek között Jean Baudrillard *A tárgyak rendszere* című írásában foglalkozik. Részben Assmannhoz hasonlóan elemzi a hétköznapi tárgyak és az ember viszonyán keresztül azokat a folyamatokat, melyekkel tárgyaink a technológiai rendszerből a kulturális rendszerbe kerülnek át. Meghatározza a hétköznapi tárgyak racionális, objektív strukturális szintjét, amit elsődlegesnek és lényeginek tart.⁹⁹ Úgy fogalmaz, hogy létezik egy ezen túl létező másodlagos konnotált jelentés, a tárgy felhasználása során keletkezett pszichológiai, szociológiai vonatkozású tartalom, a személyessé tétel, a tárgy szubjektív státusza. Baudrillard elmarasztalja a modern kor sorozatgyártott tárgyait olyan értelemben, hogy azok a régi szimbolikus rend kifejezése helyett pusztán viszonyokat fejeznek ki, az elrendezés és a játék kapcsolatára egyszerűsödtek.¹⁰⁰ A polgári és ipari forradalom által felszabadított ember szintúgy, mint a tárgyai, nem egyediségében és tárgyi vagy személyi teljességében szabadult fel, hanem pusztán funkcionálisan, mint munkaerő, az új világrend gépezetének részeként.¹⁰¹ Véleményem szerint a tárgyak másodlagos funkciója, a konnotált jelentés nem sérülhet, mert az független a tárgy korától,

⁹⁷ Assmann [2018]

⁹⁸ Benjamin, Beke és Házás írásain keresztül korábban már kifejtettem az elméletet.

⁹⁹ Baudrillard [1987] 7. o.

¹⁰⁰ Uo. 24. o.

¹⁰¹ Uo. 21. o.

értékétől. Társadalmi presztízsük, jelentésük elveszhet ugyan, de a szubjektív státusz, a pszichológiai feladat, a bizalmas társszerep ettől független.

Lássuk részletesebben azt a folyamatot ahogyan a hétköznapi tárgyaink átalakulnak emléktárggyá. Az „*Összegyűjteni” önmagunkat: Élettörténetek és az emlékezés tárgyai*” c. írás a koppenhágai Nemzeti Múzeum kiállítás sorozatának előtanulmánya, amely azt vizsgálja, ahogyan a tárgyak kapcsolódnak az ember jelentéssel teli világához. Az *Élettörténet – történetek az életről* c. kiállításhoz a szerzők olyan témákat tekintettek át néhány éven át, amelyek központi eleme az élettörténetek tárgyak segítségével történő elbeszélése volt.¹⁰² Megállapították, hogy kulturális értelemben nem is annyira a tárgyak voltak különösebben jelentősek vagy érdekesek, hanem az emberek velük kapcsolatos szokásai, hogy mit és hogyan őriztek meg. A kiállítást új megközelítéssel rendezték meg, amely a tárgyakat nem elsősorban a forma és a használat alapján vizsgálja, „hanem inkább szövegnek, ikonnak, szimbólumnak és reprezentációnak tekintik (Löfgren 1997)”.¹⁰³ A tárgycsoportokat a gyűjtés és az emlékezés módja, valamint az élettörténet elmesélése alapján próbálták megkülönböztetni. A tárgyak osztályozása során megkülönböztetik az életrajzi diskurzust, mely a tárgy általános, kollektív jelentését hordozza és az életrajzi kontextust, amely az egyéni élettörténetet jelenti.

A műtárgyak tanulmányozásában az emléktárgyak kutatása egy alterület. Az emlékezet tárgyai olyan tárgytípusok, amelyek esetében a jelentés nem olvasható ki közvetlenül a tárgyból, legalábbis nem teljes mértékben. Értékük nem az anyaguktól, külső megjelenésüktől függ, hanem attól, hogy mást fejeznek ki, jelentésüket az egyén élettörténetéből nyerik, mellyel csak a gazdájuk van tisztában. Sokszor életüket is rejtetten, láthatatlanul fiókokban, irattartókban elbújva töltik. Azonban ezek az emléktárgyak, fotók, személyes dokumentumok is bekerülnek a múzeumba. „Jelentésüket a legszerencsésebb esetben a tárgyakat elkísérő visszaemlékezések, feljegyzések és személyes beszélgetések segítségével tudjuk kideríteni, amelyekben egykori tulajdonosuk egész élete szentimentálissá és szakrálissá lényegül.”¹⁰⁴ Ezek a tárgyak elbeszélnek, hogyan tekint tulajdonosuk a múltjára, miként kötődik az előző nemzedékekhez. „Az ilyen emléktárgyak összekötik a múltat a jelenrel és a múltat élővé varázsolják a jelenben.”¹⁰⁵ A személyes relikviák az életút megszokott rítusait mutatják be, élettörténetet és emlékeket kódolnak. Létezésük jelentős, segítenek kialakítani az egyén énképét, egyszerre merítenek jelentést az életből és adnak jelentést az életnek.¹⁰⁶ A szerzők a *Megkövült vágyódás* c. alfejezetben az emlékezést mentális és

¹⁰² Otto és Pedersen [2004] 28. o.

¹⁰³ Uo. 29. o.

¹⁰⁴ Uo.

¹⁰⁵ Uo.

¹⁰⁶ Uo. 30. o.

érzelmi jelenségként, nosztalgiaként értelmezik. A nosztalgia egyfajta szentimentális és idealisztikus múltszemlélet, vágyódás valami után, ami egykor létezett. Ez lehet valakinek a megélt személyes gyerekkora vagy annak egy általánosabb képzete. „Azonban nem egyértelmű, hogy a nosztalgia a múlt kultusza vagy épp ellenkezőleg egyfajta mód arra, hogy a múltat kövé dermesztve időtlenné tegyük, dobozokba, fiókokba, albumokba süllyesszük, és így kerüljük el a szembesülést vele. Talán a nosztalgia épp az aktív emlékezés ellentéte, mivel a múlt, amelyet idealizál így időtlenné válik és megváltozhatatlan tökéletességbe dermed.”¹⁰⁷ Egyes esetekben maga a tárgy formája „teremti meg a nosztalgia érzését – az intimitás utáni vágyat. (Stewart 1984)”.¹⁰⁸ Ilyen tárgytípusoknak tekintik a szerzők a miniatűröket, a terepasztal modelleket, könyveket, portrékat stb. A tanulmány különös figyelmet szentel az olyan tárgyaknak, mint például a hajtincs, melyet a szentimentális tárgy klasszikus példájaként említenek. Hajból készült tárgyakból a Dán Nemzeti Múzeum gyűjteményében számos típus fellelhető, például hajtincsek együtt találhatóak fényképekkel, levelekkel vagy éppen bekeretezve lógnak a falon. A hajtincs esetében szélesebb jelentéssel lehet számolni, ahol nem a forma teremti meg az érzéseink alapját, hanem az anyag származása, hogy a haj egy ember fizikai része. Kontextustól függően létrehozhat undort és nosztalgiát. Egyszerre kulturális és életrajzi, izgalmas, mert élettelen, miközben tele van élettellel. Nem pusztán nosztalgikus tárgy, az emberek különböző okokból tarthatják maguknál őket, például, ha egy gyerek fejlődését akarják dokumentálni. A vonzódás a hajhoz mint megmunkálható anyaghoz szintén kifejeződik a 19. századi emberi hajból eladásra készített populáris kézműves alkotásokban.¹⁰⁹

A tárgykutatás és a múzeumi gyakorlat kapcsolatának megváltozását a 80-as és 90-es évekre vezethetjük vissza, amikor a figyelem már kiterjedt a tárgyak és az emberek kapcsolatának vizsgálatára, a gyűjtés stratégiáinak felfedezésére és a gyűjtőszennvedély etnográfijára. „A gyűjtés sokféle formát ölthet, s különböző funkciókat tölthet be. Általános értelemben a rend, az osztályozás és a rendszerezés iránti vágnak tekintjük, vagyis annak, ahogy »a világot saját képünkre formáljuk« (Clifford 2002).”¹¹⁰ Az életrajzi diskurzus felerősödését és az önreflexió képességének fejlődését a nyugati kultúrában a szerzők a 19. századtól eredeztetik, amikor a személyes gyűjtőtevekénység egyre szélesebb körben terjedt el, sőt bizonyos csoportokban gyűjtési mániává terebélyesedett. „A 19. század folyamán az individualizáció, az egyéni identitás érzékelése olyan formák felbukkanásában találta meg anyagi kifejeződését, mint a szignált

¹⁰⁷ Uo. 31. o.

¹⁰⁸ Uo. 30. o

¹⁰⁹ Uo.

¹¹⁰ Uo. 28. o.

tárgyak vagy a látogatói kártyák és személyes naplók, a társadalom összes rétegében elterjedő tükrök és nem utolsósorban a sztereotipizált pózokban megfestett portrék.”¹¹¹ Sőt a személyes emlékek a 19. század folyamán árucikké váltak, megjelentek például a hajból készített tárgyak, tarolódobozok az emlékek számára, „szuvenír” felirattal ellátott dísz- és használati tárgyak.¹¹² A gyűjtési szenvedély polgári szokás volt, a század végétől beszélhetünk demokratizálódásáról, a 20. század elejétől pedig az egyén és a családok még szélesebb rétegeiben terjedt el. „Egy gyakori magyarázat szerint – ahogy John Gillis (1996) amerikai történész is utal rá – mindez egyéni, mitológiai felfegyverkezés volt akkor, amikor mind a személyes identitás, mind a család sebezhetővé vált: önmagunk reprezentációjának vágya”,¹¹³ mely lakóhelyeinket emléktárgyakkal teli minimúzeumokká változtatta.

A tanulmány további részében a szerzők a gyűjtőszemélyiség három típusát különböztetik meg. Közös motívuma a három típusnak, hogy mindannyian hátra akarnak hagyni valamit a következő generációnak. Ez a motívum az önreprezentáció belső igényével együtt hasonló a művész motivációjához. Tulajdonképpen minden hétköznapi tárgyból emléktárgy, életrajzi relikvia válhat, a tárgyat a tulajdonos választja ki és ruházza fel ezzel a státusszal. A következőkben olyan művészek munkáit elemzem, melyek az emlékezet diskurzusába illeszthetők, és ahol az egyéni életrajzi kontextus is eleme a műnek. A felhasznált tárgyak újra életre kelnek és visszakerülnek a jelen körforgásába, jelen esetben a művészeti kontextusba. Az ismételten az emlékezés eszközévé válik.

Szilágyi Júlia textiltervező tárgykollázs munkái (31. kép) aprólékos munkával üvegdobozba rendezett kompozíciók, melyek évek alatt összegyűjtött kis tárgyakból állnak. A tárgyak egy-egy történetté állnak össze. Szilágyi Júlia kompozícióinak konkrét előképei a zárdamunkák egy típusa (32. kép), mellyel a 70-es években ismerkedett meg. A türelmet igénylő kézimunkáknak, az ereklyék díszítésének, miniatűr szentképek festésének, együttes feltételei voltak a 17 és 18. századi magyarországi apácaközösségekben. Az üvegezett dobozokba rendezett szakrális témájú kompozíciók „a lelki higiénia tárgyi manifestációinak tűnnek”.¹¹⁴ Szilárdfy Zoltán művészettörténész szerint az apácamunkákon fellelhető gazdag keretdíszítés archetípusa részben a középkori miniatúra festészetből származtatható. Egy flamand festő Alexander Beining miniatúrái (33. kép) jól példázzák ezt.¹¹⁵

¹¹¹ Uo. 32. o

¹¹² Uo.

¹¹³ Uo.

¹¹⁴ Lengyel László [1985, szerk.] *Devóció és dekoráció. 18 és 19. századi kolostormunkák Magyarországon*. Dobó István Vármúzeum, Eger, 56. o.

¹¹⁵ Uo.

A következő munkában szintén elemezhető az emlékezet és az életrajzi diskurzus motívuma. Nagy Csilla Szlovákiában élő művész a saját családi hagyatékának felhasználásával készítette a *Dolgok lényege* című munkáját (34. kép). A különböző személyes emlékeket, a házából és a kertből kiválasztott tárgyakat hófehér porcelánból szarkofágokba rejtette. A szarkofágok olykor szabálytalan körvonalai leképezik a tárgyak vonalait, alkalmazkodnak hozzájuk, ahogy az emlékezet is kénytelen. A tárgyterápia jellegű munka a személyes emlékművek egy szép példája, túlmutat a személyes történeten és emlékeken.

Asztalos Zsolt *Ismeretlen emberek tárgyai* (2014) című fotósorozata (35. kép) múzeumi, régészeti leletek tárgyait dokumentálja újra. Arra irányítva a figyelmet, hogy bár a múzeumi rendszerezés korszakok, népcsoportok, földrajzi és kulturális egységek szerint történik, ugyanakkor a tárgyi kultúra egyedi emberek személyes lenyomatai is.

3. Összegzés

Miközben a fejezeteket dolgoztam ki és a hasonló műveket összevettem az alkotómódszer, a forma, az anyaghasználat szerint egy közös motívum minden esetben megfigyelhetővé vált. Talán a manuális technikával készült munkák csoportjában a legnyilvánvalóbb az, ahogyan a meditatív jellegű alkotómunka alkalmat ad a befelé figyelésre, és ez egyfajta öngyógyító folyamatként működik. Szintén a megküzdés, a múlt feldolgozásának párhuzama dokumentálódik és visszaolvasható az emlékezet tematikájú művek alkotómódszerében.

Beke Lászlót szerint: „[a]z új évezred elején az aktuális képzőművészet kevésbé az irányzatok és csoportok, mint inkább problémák mentén rendeződik el”.¹¹⁶ A szorongás és egyéb mentális problémák diskurzusa is ilyen rendszerező elvként működhet. Azonban úgy gondolom, a csoportosítási lehetőségek száma végtelen, és a csoportképző preferenciáján múlik az összehasonlítás szempontjainak kiválasztása. Ugyanígy rendszerező elv lehet, ha például olyan műveket gyűjtünk össze, ahol a kerámia a mű médiuma, és tesszük ezt egy szűkebb környezetben, például a hazai képzőművészet kontextusában. Ilyen példák lehetnek többek között a Tehnica Schweiz, Nagy Csilla, Szabó Eszter Ágnes vagy Roskó Gábor kerámia munkái, kitekintve az angol művész Grayson Perry vázái vagy Ai Wei Wei munkái. Előzményként vizsgálható lehet több olyan 20. századi művész, aki kísérletezett a kerámia anyagaival, technikájával, mint Pablo

¹¹⁶ Ilyen problémák között említi Beke többek között a globalizációt, a multikulturális helyzeteket, a nemzeti és lokális elszigetelődéseket, a környezetvédelmi szemléletet, a kiéleződött társadalmi érzékenységet, a számítógép megjelenését a művészetben, a média okozta kommunikációs, hatalmi, gazdasági és kulturális változásokat, a kialakulófélben lévő információs társadalmat. Forrás: <https://artportal.hu/lexikon-muvesz/muveszeti-iranyzatok-a-20-szazadban/> (Letöltés dátuma: 2019. 06. 01.)

Picasso, Malevics, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Lucio Fontana, Arman, Frank Lloyd Wright vagy Ettore Sottsass.

A különböző tudományterületek elméletei az ismétlésről értelmezhetőek a művészet kontextusában. A pszichoanalitikusok elméletei szerint az ismétlés lelki princípium. Egyes filozófusok szerint egyetemes rendezőelve világunknak. A művészettörténetben használhatjuk úgy is, mint kutatómódszertani eszközt, tekinthetünk rá alkotómódszerként. A polgári létben, a jogtudomány plágiumként értelmezi. A vallásban gyakorlati eszköze a rituáléknak, az imának, szavalatnak, megtart a hétköznapiakban, ugyanakkor a menekülés, az eszkapizmus eszközévé válhat. Az ismétlés talán legfontosabb feladata az, hogy a tudás átadásának eszköze és a hagyomány fenntartója.

A műelemzések során a matematikai szabályszerűségek elemzése kevésbé érdekelt. Ami izgalmas egy műben számomra az a hagyomány, a kulturálisan átadott viselkedésminták, a transzgenerációs örökségek lenyomata, mint például a hímzés médiuma a képzőművészeknél. Ezt nevezhetjük a mű pszichológiai vagy szociálpszichológiai terének. A kompozíciós- és formális kérdések mind tanulhatóak, elsajátíthatóak és talán könnyebben kibonthatók egy műből. A hagyományba beleszületünk, izgalmas ezek felfedezése egy műben. A fogalmat Assmann értelmezésében szeretném kiemelni. Assmann szerint az emlékezet a folytonosságot, míg a történelem a változást helyezi előtérbe. A hagyomány megszűnésével kezdetét veszi a történelem, ahol elhal a társadalmi emlékezet. A kollektív emlékezet még a hagyománytól is különbözik: a hagyomány és a történelem között foglal helyet. A hagyomány fogalma elfedi azt a radikális törést, ami a múlt és jelen között van. A hagyomány a folytonosság fenntartása miatt jön létre, és elkendőzi azt is, hogy van felejtés, van szakadás múlt és jelen között. A szakadék áthidalása tudatosan történik, a hagyományba beleszületik valaki. A hagyomány elrejt a múlt keletkezését kiváltó törést, és helyette a továbbhaladás szempontjai állítja előtérbe. Azt gondolom, minden ismétlésben, másolásban, tanulásban benne rejlik ez a híd mint lehetőség, amely a legjobb esetben a jövő felé mutat.

IV. Az ismétlés formái a munkáimban

A témám motivációs bázisa a saját alkotói gyakorlatomból építkezik. Egyetemi tanulmányaim során megtanultam egyfajta tervezői szemléletet, amit megkövetel egy sokszorosító technikával létrejött tárgy tervezése. Munkáimban a mai napig használok ilyen technikákat. A munkamódszer előnye, hogy adott esetben jótékony hatással van a hétköznapiakra, mert rendszerbe szervezi a műterem terét, a mozdulataimat is, és az ott töltött időt egyaránt. A sokszorosítás fegyelmezettséget követel, azonban a monoton munkafolyamatok sokszor megterhelővé válnak, amennyiben nem váltják fel azokat a kreatívabb feladatmegoldások. Az utóbbi években a kreatív tervezési, ötletelési fázis érdekel a legjobban. A gondolataink, az agyunk működése sokkal gyorsabb, mint a kezünk, érdemes vázlatokat készíteni, jegyzetelni. Velem gyakran előfordul, hogy mire elkészül egy mű a lassú technológiai folyamaton keresztül, papíron már tucatnyi új, vagy jobb változata születik meg, vagy akár gyökeresen új megoldás alakul ki. Egyes alkotók tudatosan olyan sokszorosításra épülő tárgyat készítenek, amelyben benne rejlenek a kombinációs lehetőségek. A végtelen játék lehetősége sok esetben motiválhatja az embert, fenntartja az érdeklődését a készítés során, hiszen történhet olyan véletlen, amely magával hozza a következő „új” mű születését. Hasonló struktúrája van a *Rejtett sorozat* című munkámnak, ahol a geometrikus alapformák és a festett motívumok kombinációs és kompozíciós lehetőségeinek szinte csak én magam szabhatok határt (36-37. kép). Mivel a porcelán fényáteresztő képességét használom, munkám az áttetszőség, transzparencia diskurzusához kapcsolódhat. Moholy- Nagy László¹¹⁷ szerint az átlátszóság először a röntgenfelvételekben, az egymásra fényképezett fotográfiában és a festészetben jelent meg. A művészet témájává a 20. században válhatott. A fizikai, anyag felőli vizsgálatnál számomra jelentősebb az, hogy ez a jelenség képes pszichológiai tartalmat is közvetíteni a műben, hogy mit rejtünk el és ki elől és hogyan jelenik ez meg a társadalom és az egyén viszonyában. Porcelán képeslap kísérleteim ezt az irányt képviselik.

Fontos munkámnak tartom a *Gyűrű* sorozatot. Eleinte nem tudatosan, hanem a praktikussága és a megléte okán használtam újra és újra az öntőformáját kísérletezésre, anyag tesztelésre. Majd megszületett az a koncepció, hogy bármely munkán dolgozom, bármely helyen, akár szimpóziumon, a gyűrű sokszorosító öntőformáját magammal viszem majd készítek egy variációt az adott helyszínen és körülmények között. Több, mint húsz darab gyűrű készült el eddig (38. kép). Tulajdonképpen olyan tárgyak ezek, mint a szuvenírek, emlékei, sűrített dokumentációi annak, ami velem történik. Gyűjtögetem őket, saját történetük van. Geszler Mária

¹¹⁷ Moholy-Nagy [1996]

keramikusművész mesterkurzusán is készítettem pár *Legyes gyűrűt*, melyek a 39. képen láthatók. Szabó Eszter Ágnes és Kocsi Olga képzőművészek felhasználták *Öt másodperces szabály - Irma* 5. *Second karakterkísérlet* című munkájukhoz (39. kép). Számomra izgalmasak a gyűrűkkel kapcsolatos installációs kísérletek is. A porcelán és szivacs kísérleteimhez készített darabok két alkalommal voltak különbözőképpen kiállítva. Az első alkalommal az ISBN Könyvesbolt és galériában¹¹⁸ (40. kép). Ehhez egy homokot tartó fadoboz készült a posztamens meghosszabbításában, melyet Zámori Eszter doktori iskolatársam segített elkészíteni. A terepasztalszerű installálás élettelen, emberen túli világra utal. A második kiállítási alkalomra a pécsi Nádor Galériában nyílt lehetőségem. Itt plexibúrák álltak a rendezésemre, melyeket végül megfordítva használtam fel, ami megidézte az akváriumot, ezáltal a víz, illetve annak hiánya határozottabban megjelent a kompozícióban (41. kép). A Nádor Galéria fa padlózata miatt az installáció instabillá vált, a homok enyhén mozgásba került. Később egy bogár is lakójává vált a műnek, mozgása lenyomatként dokumentálódott a homokban (42.kép).

Dolgozatom *Az emlékezet tárgyai* című fejezetében kiemeltem azokat a tárgytipusokat, amelyek személyes relikviaként emléktárgyakként kísérhetnek minket az életünk során. A Doktori Iskolában készített *Emlékfelhő*¹¹⁹ című installációhoz kézzel festett képeslapokat készítettem porcelánból (43. kép). Mivel a festést elrejtettem egy porcelán réteggel (a *Rejtett* sorozatomhoz hasonlóan) a képeken a személyek, alakok vonalai élettelené, foltszerűvé váltak. A kép valós fizikai eltávolodása hasonló ahhoz, ami az időben lejátszódik, a részletek elmosódnak és elfelejtődnek, ahogyan az emlékezetünkben is elhalványulnak a képek. Szintén ilyen emlékező tárgynak tekintem a *Gyűrű* sorozathoz készített munkámat, amihez a kisfiam hajtincseit használtam fel dokumentációs jelleggel.

Kisfiú című szobromat tekintem leginkább a mestermunkámnak. Alapja egy olyan szobor, amely szintén sokszorosítható. A témaválasztásom egyéni élethelyzetemből adódik, hiszen életem jelentős részét az anyaság tölti ki. A kisfiam egyik este azt kérte tőlem, hogy fényképezzem le őt ruha nélkül, úgy, hogy közben az összes addig megszerzett bajnoki sportérme a nyakában van. Régóta szeretném őt ábrázolni valamilyen módon. Ekkor jött a gondolat, hogy a különböző

¹¹⁸ DIVING FLIGHT – terraformáló szivacs-koncept című kiállítás. ISBN Könyvesbolt és Galéria. Budapest, 2022.05.10- 06. 03. A kiállítók: Boldizsár Zsuzsa, Horváth Sophie, Szabó Eszter Ágnes, Zámori Eszter, Vígvári Virág, Syporca Whandal.

¹¹⁹ A budapesti Fise Galériában nyílt lehetőségem kiállítani Sziráki Lili fotóművésszel közösen 2021-ben. A kiállítás címe *Emlékfürdő*. A közös munka során megnéztem Lili fotóit (melyek személyes emlékeinek helyszíneit és tárgyait ábrázolták) és ehhez kerestem történeteket a saját életemből. Ez tulajdonképpen ugyanaz amikor két idegen ember találkozik és kapcsolódási pontokat keres, ismerkedik, egy játék a kollektív és az egyéni emlékezettel. Végül porcelán képeslapokat készítettem a saját családi fotóalbumomból és a telefonnal készített fotóimból válogatva. Elkészítettem Lili egyik konkrét emlékét is, ami egy kuttyust ábrázol egy pad előtt. A kiállítás építésekor Lili papír alapú és az én porcelán képeslapjaimat vegyítve felfüggesztettük és *Emlékfelhő* címmel installáltuk.

szerepeit és identitásait, amivel eddigi élete során találkozott szobor sorozatban készítettem el. Az első kompozíciót 2023-ban a Kecskeméti Nemzetközi Kerámia Stúdió Szimpóziumon volt alkalmam elkészíteni. A szimpózium meghirdetett témájának címe a *Gyökerek* volt, mely arra utalt, hogy a projekt során a Néprajzi Múzeum kerámia gyűjteményéhez kapcsolódhattunk valamilyen módon. Engem egy kiállított 20. századi mexikói életfa kerámiaszobor inspirált, amely a teremtés történetet meséli el. A szakrális szobor történeti, kulturális vonatkozása és egyszerű technikai megformálása, közvetlensége lenyűgözött. Az életfa növényi elemeit édenkertszerű installációként használtam fel a szoborhoz, körülvéve vele a porcelánfigurát (44-45. képek).

Köszönetnyilvánítás

Köszönöm Fusz György professzornak a támogatását és észrevételeit a doktori tanulmányaim alatt. Köszönettel tartozom Fabényi Júliának, aki tanulmányaim első két évében iránymutatásával segített és nem utolsósorban a családomnak és Szabó Eszter Ágnes képzőművésznek.

Irodalomjegyzék

Assmann, Jan [2018] *A kulturális emlékezet – Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest.

Austerlitz, Robert [1980] Szabad gondolattársítások általában az ismétlődésről, avagy Repetitio matrix studiosa. In: Horváth Iván és Veres András (szerk.) *Opus Irodalomelméleti tanulmányok 5. Ismétlődés a művészetben*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 7–16.

Baudrillard, Jean [1987] *A tárgyak rendszere*. ford. Albert Sándor, Gondolat, Budapest.

Beke László [1980] Ismétlődés és ismétlés a művészetben. In: Horváth Iván és Veres András (szerk.) *Opus Irodalomelméleti tanulmányok 5. Ismétlődés a művészetben*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 160–175.

Bókay Antal [1994] Az ismétlés: a lélek titkos törvénye. In: Nagy András (szerk.) *Kierkegaard Budapesten*. Fekete Sas Kiadó, Budapest, 33–52.

Boris Groys [1999] A művészi aszkézis stratégiái. *Nappali Ház*, 3–4.

Csikszentmihályi Mihály [2007] *A fejlődés útjai. A harmadik évezred pszichológiája*. Libri Kiadó, Budapest.

Dean Burnett [2019] *Az idióta agy*. Partvonal Kiadó, Budapest.

Eliade, Mircea [2009] *A szent és a profán*. Európa Könyvkiadó, Budapest.

Fehér Dávid [2013] *Attalai Gábor. Konceptuális művek / Conceptual Works 1969–85*. Vintage Galéria, Budapest.

Füzesi Heierli Zsuzsa [2007] *Anyagszerűség – Anyagérzet*. DLA-értekezés, Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar, 20–21.

Gombrich, Ernst [1979] *The Sense of Order: A Study in the Psychology of Decorative Art*. Phaidon, Oxford.

Horváth Iván és Veres András [1980, szerk.] *Opus Irodalomelméleti tanulmányok 5. Ismétlődés a művészetben*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

Káldi Katalin [2020] *A számos és a számtalan*. DLA-értekezés, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest.

Keserü Katalin [2006] Bevezető. In: Szikra Ágnes (szerk.) *Ornamentika és modernizmus*, Ernst múzeum Füzetek 2. Ernst Múzeum, Budapest, 7–10.

Kierkegaard, SörenAabye [2008] *Az ismétlés*. L'Harmattan, Budapest.

Kollár József [2005] Andy Warhol filozófiája A-tól B-ig és vissza. *Szépirodalmi Figyelő*, 2005. 3. szám, 154–156.

Kótun Viktor [2013] *Neoavantgárd művek rekonstuálásának gyakorlata*. DLA-értekezés, MKE Doktori Iskola. 37–61.

Kubler, George [1992] *Az idő formája. Megjegyzések a tárgyak történetéről*. Gondolat, Budapest.

Otto, L. és Pedersen, L. L., [2004] „Összegyűjteni” önmagunkat: Élettörténetek és az emlékezés tárgyai. *MaDok-füzetek 2. Korunk és tárgyaink – elmélet és módszer*. 28–39.

Lantos Ferenc [2006] A természet működési rendje és az ornamentika. In: Szikra Ágnes (szerk.) *Ornamentika és modernizmus*. Ernst Múzeum Füzetek 2. Ernst Múzeum, Budapest, 124–125.

Lázár Eszter, Tehnica Schweiz [2021, szerk.] *A Kék terem*, Archive Books, Berlin/Budapest.

Lengyel László [1985, szerk.] *Devóció és dekoráció. 18 és 19. századi kolostormunkák Magyarországon*. Dobó István Vármúzeum, Eger. 56.

Moholy-Nagy László [1996] *Látás mozgásban*. Műcsarnok - Intermédia, 1996

Nagy András [1994] Előszó. In: Nagy András [1994. szerk.] *Kierkegaard Budapesten*. Fekete Sas Kiadó, Budapest, 7–17.

Owen Jones [2019] *Ornamentika. Népek, korok díszítőelemei*, Cser Kiadó, Budapest.

Rockenbauer Zoltán (szerk.) [2015] *Újraértelmezett hagyomány*. Budapest, Műcsarnok Nonprofit Kft.

Sebők Zoltán [1996] *Az új művészet fogalomtára. 1945-től napjainkig*. Orpheusz Kiadó, Budapest, 105–107.

Simon Andrea [2019. szerk.] *Mánia. Csendes stratégiák*. Kiállítási katalógus. MODEM Modern Debreceni Nonprofit Kft. Debrecen

Szj Kamilla [2019] Interjú. In: Simon Andrea (szerk.) *Mánia. Csendes stratégiák*. Kiállítási katalógus. MODEM Modern Debreceni Nonprofit Kft. Debrecen, 16.

Veres András [1980] Az ismétlődés vizsgálatának szintjei és szempontjai. In: Horváth Iván és Veres András (szerk.) *Opus Irodalomelméleti tanulmányok 5. Ismétlődés a művészetben*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 19–42.

Hálózati forrás

Ács Bálint: Sziszifuszi munka, avagy a vonal a biztos pont.

<https://www.prae.hu/article/11298-sziszifuszi-munka-avagy-a-vonal-a-biztos-pont/> Letöltés ideje: 2020. 01. 12.

Asztalos Zsolt [2014] *Ismeretlen szerzők* című mű leírása, <https://www.zsolt-asztalos.com/#/unknown-artists-ii/> Letöltés ideje: 2024. 06. 15. és *Az én történetem – Az én verzióm* című munka leírása <https://www.zsolt-asztalos.com/#/stein/> Letöltés ideje: 2022. 05. 06.

Benjamin, Walter [1936/1995] *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában*, http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html (A hálózati közlés eredetije: Walter Benjamin [1995] *Kísérletek és tévelygések. A filozófiától a művészetig és vissza*. Budapest, BAE-Balassi, Fordította Tillman József. Letöltés ideje: 2020. 10. 22.

Bochner, Mel [1967] *The Serial Attitude*, <https://www.artforum.com/features/the-serial-attitude-211226/> Letöltés ideje: 2024. 05. 08.

Böhringer, Hannes [1995] *Stílus és tárgyszerűség. Gondolatok az ornamentikáról*, http://www.c3.hu/~tillmann/forditasok/Bohringer_Kis%E9rletek/Stil.html Letöltés ideje: 2022. 04. 08.

Cserna Endre [2021] *Az NFT hatása. Virtuális aranyláz a digitális műtárgypiacon*, <https://punkt.hu/2021/07/06/az-nft-hatasa-virtualis-aranylaz-a-digitalis-mutargypiacon/> Letöltés ideje: 2023. 11. 24.

Erdély Miklós [1973] *Ismétléseleméleti tézisek*. Meghívó, Újkapolcs Galéria, 1994. nyár, <https://artpool.hu/Erdely/Ismetles.html> Letöltés ideje: 2021. 01. 02.

Gallai Alice [2017] *Hasonlat, metafora, vagy állapot? Autizmus és kortárs művészet.*
<https://artportal.hu/magazin/hasonlat-metafora-vagy-allapot-autizmus-es-kortars-muveszet/>
Letöltés ideje: 2021. 01. 20.

Házás Nikolett [2004] Ready-made, szójáték és ironikus esztétikai értékítélet. *Jelenkor Online*,
<https://www.jelenkor.net/archivum/cikk/591/ready-made-szojatek-es-ironikus-esztetikai-ertekitelet> Letöltés ideje: 2024. 05. 01.

Hitchcock, Meg [2021] *Statements: Sacred text.* <https://www.meghitchcock.com/statement>
Letöltés ideje: 2021. 01. 02.

Hitchcock, Meg [2021] *Statements: Ten Thousand Mantras.*
<https://www.meghitchcock.com/10000-mantras-1> Letöltés ideje: 2021. 01. 08.

Kocsis Katica (2024) *A művészet soha nem a vég, hanem a kezdet – Exkluzív interjú Ai WeiWei-jel* <https://kultura.hu/szemelyesen-ai-weiwei-kepzoomuvesz/> Letöltés ideje: 2024. 05. 25.

Kótun Viktor [2013] *Neoavantgárd művek rekonstuálásának gyakorlata.* DLA-értekezés. MKE
Doktori Iskola. http://mke.hu/res/dolgozat_2_2.pdf Letöltés ideje: 2024. 06. 01.

Lázár Eszter [2019] *A Kék terem – Technica Schweiz.*
<http://www.kiscellimuzeum.hu/tehnicaschweiz> Letöltés ideje: 2020. 02. 05.

Mélyi József (2017) *Az autizmus mint metafora* című kiállítás megnyitóbeszéde. http://ica-d.hu/index.php?p=melyi_megnyito Letöltés ideje: 2024. 05. 08.

Nagy Márta, Adamik Lajos [2002] „Nem csinálhattam egész életemben ugyanazt a dolgot.”
Beszélgetés Daniel Spoerrirel. https://balkon.art/1998-2007/balkon02_12/02nagy-adamik.html
Letöltés ideje: 2024. 03. 21.

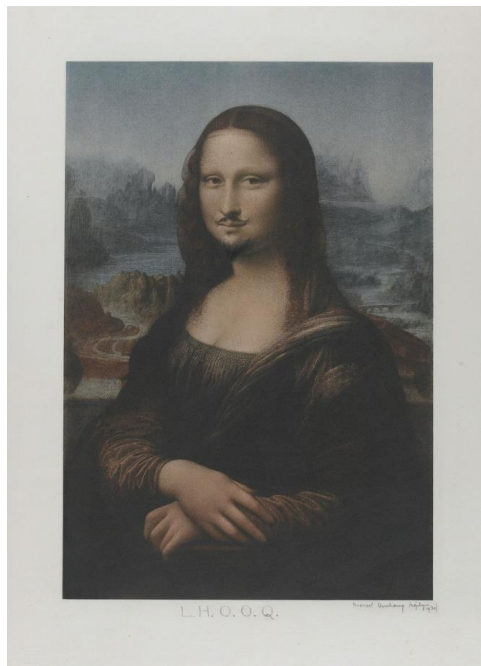
Raduch Csilla [2017] *Alvás és melatonin, Avagy a cirkadián ritmus karmestere.* Összefoglaló. A
hálózati közlés eredetije: Háziórvosi Továbbképző Szemle 2017, 22 évf. 19-22.
<https://semmelweis.hu/psychophysiology/2017/11/23/alvas-es-melatonin-avagy-a-cirkadian-ritmus-karmestere/> Letöltés ideje: 2024. 06.13.

Reider Gábor [2011] *Nyilvános és privát labirintusok.* <https://artportal.hu/magazin/rieder-gabor--nyilvanos-es-privat-labirintusok/> Letöltés ideje: 2021. 01. 20.

Simon Zsuzsa [2006] Olvasmánynapló. Itt az eredeti, hol az eredeti? https://balkon.art/1998-2007/2006/2006_11_12/13simon.html Letöltés ideje: 2024. 06. 10. A hálózati közlés eredetije: *Olvasmánynapló. Itt az eredeti, hol az eredeti?* Sturtevant. München, Stuttgart, Oktagon, Verlag, 1992. *Balkon*, 2007. 5. sz. 8–14.

Virág Irén [2013] *Tanuláselméletek és tanítási-tanulási stratégiák.* <https://mek.oszk.hu/14900/14953/pdf/14953.pdf> Letöltés ideje: 2023. 11. 13.

Képmelléklet és képjegyzék



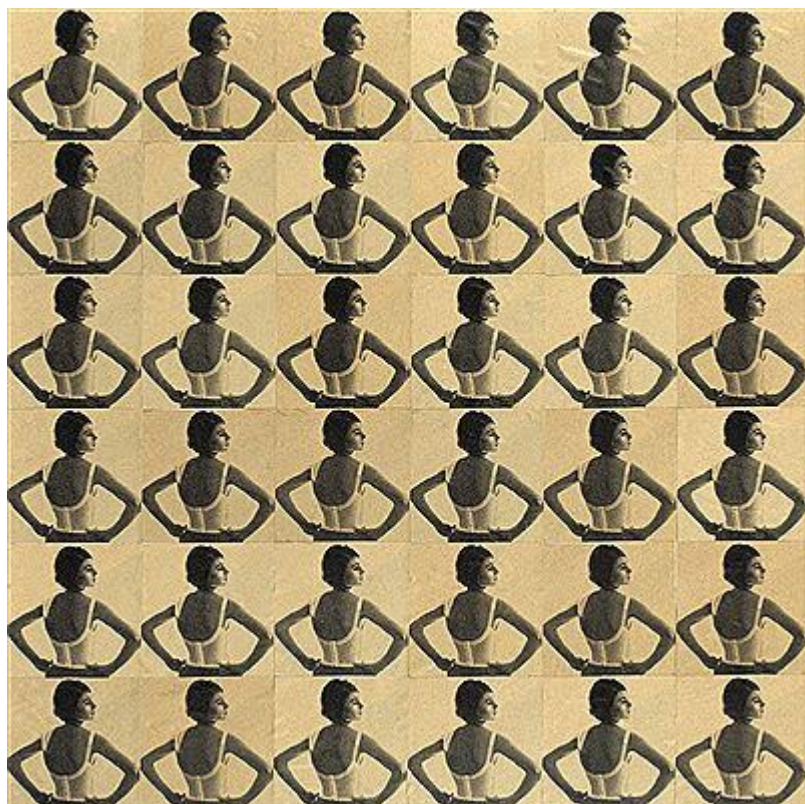
1. kép. Marcel Duchamp: *L.H.O.O.Q. Mona Lisa*, 1919. retusált readymade (rajz, képeslap reprodukció), 19,7 cm × 12,4 cm

<https://www.artsy.net/artwork/marcel-duchamp-lhooq-mona-lisa> (Letöltés ideje: 2024. 06. 20.)



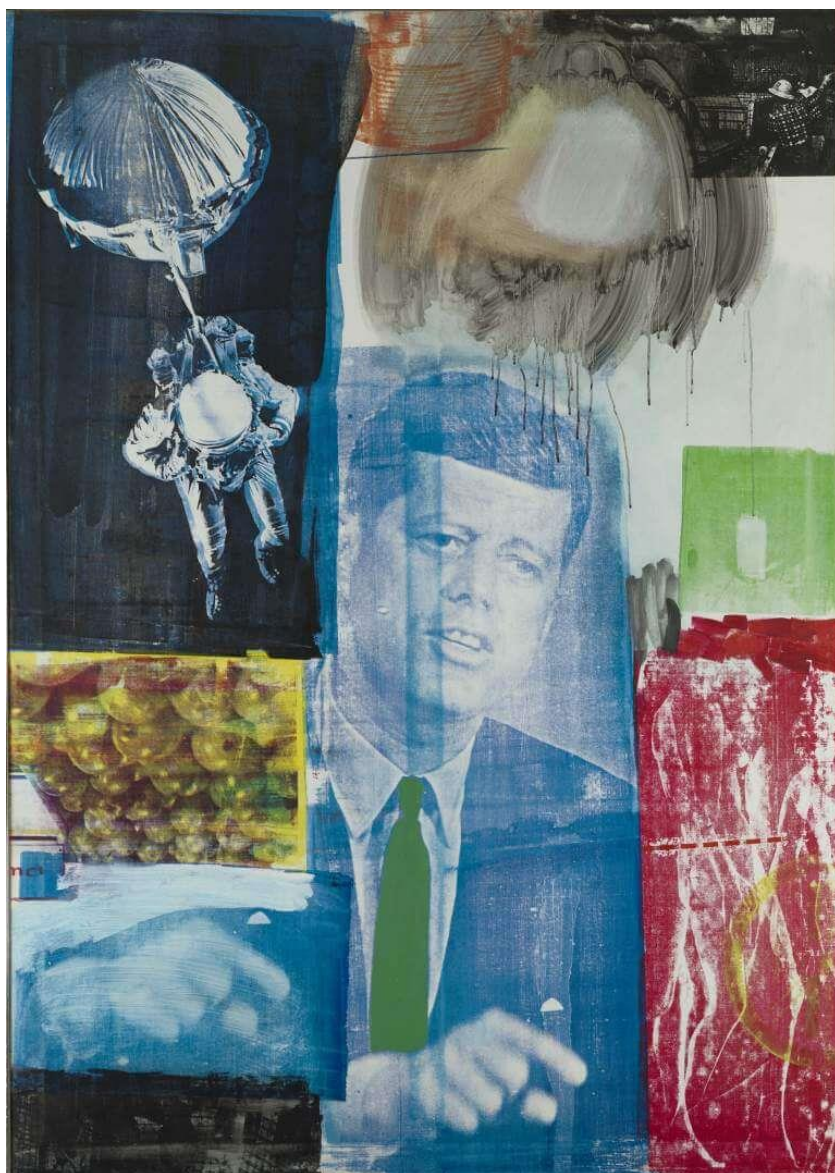
2. kép. Andy Warhol: *Marilyn Monroe (Hússzor)*, 1962. szitanyomat

<https://www.catawiki.com/stories/3059-the-truth-behind-andy-warhol-marilyn-monroe-and-the-pop-art-movement> (Letöltés ideje: 2020.12.10.)



3. kép. Peter Rohr: *UNTITLED*, 1965. papír

[https://www.askart.com/auction_records/Peter_Roehr/11065669/Peter_Roehr.aspx?lot=3168352](https://www.askart.com/auction_records/Peter_Roehr/11065669/Peter_Roehr.aspx?lot=3168352&source=AUCTION_RECORD)
&source=AUCTION_RECORD (Letöltés ideje: 2024. 06. 20.)



4. kép. Robert Rauschenberg: *Retroactive I*, 1963. szitanyomat

<https://www.rauschenbergfoundation.org/art/art-context/retroactive-i> (Letöltés ideje: 2024.

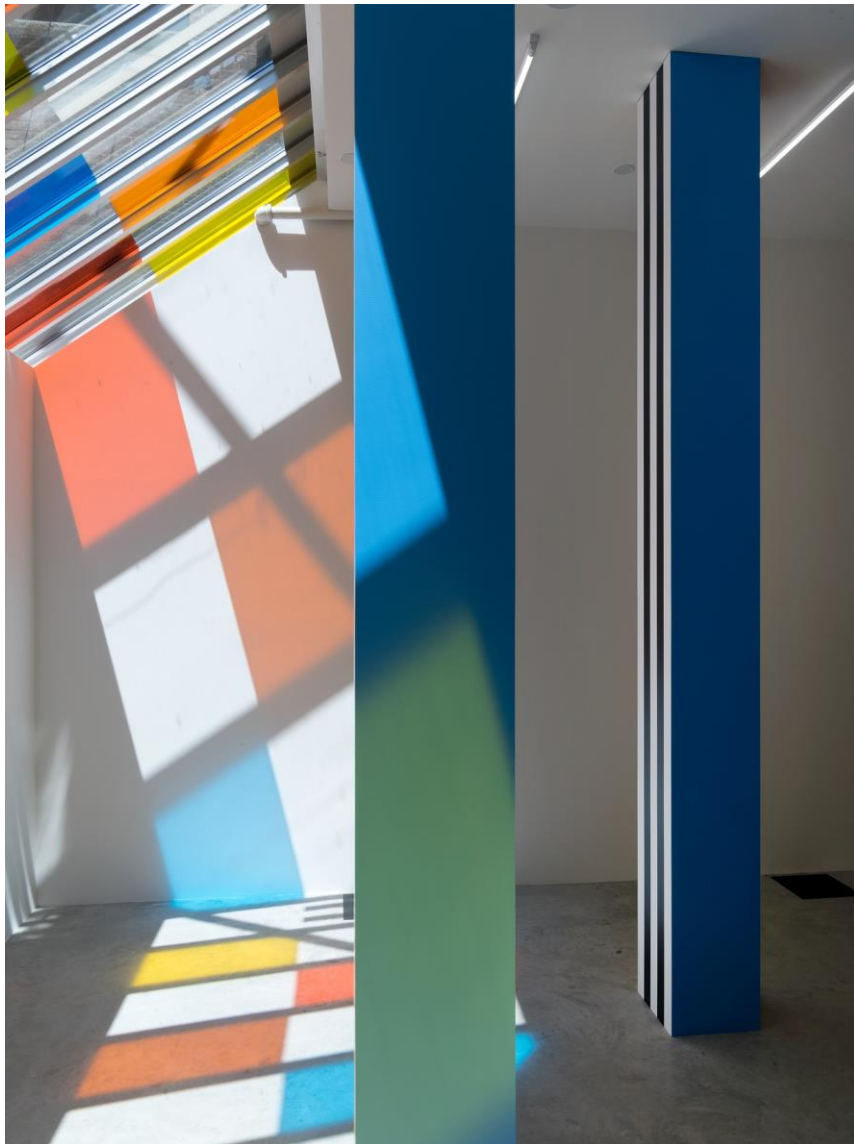
06.24.)



5. kép. Roy Lichtenstein: *Femme d'Alger*, 1963.

<https://gallery98.org/2022/roy-lichtenstein-tom-otterness-philip-taffe-invitation-to-the-opening-of-the-getty-center-two-fold-card-the-eli-broad-family-foundation-1997/>

(Letöltés ideje: 2024. 06. 25.)



6. kép. Daniel Buren: *To Align: works in situ 2017*, 2017. (A kiállítás részlete) Contemporary Art Library, Los Angeles

<https://www.contemporaryartlibrary.org/venue/bortolami-7538> (Letöltés ideje: 2024. 06. 25.)



7. kép. Daniel Spoerri: *Az Hopital Ephémère szomszédos műterméből származó desszert, amelyet...fiatal művészek fogyasztottak el, 1991. július, Sevillei sorozat II.*, 1991. farostlemez, vegyes technika (porcelánedények, tányérok, fém evőeszközök, üveg, preparált élelmiszerek, papír)

<https://www.ludwigmuseum.hu/mutargy/az-hopital-ephemere-szomszedos-mutermebol-szarmazo-desszert-amelyet-fiatal-muveszek> (Letöltés ideje: 2023. 02. 25.)



8. kép. Christian Boltansky: *Archívum*, 1987. 402 db fekete-fehér fénykép üveg alatt, 6 db fém állvány, elektromos lámpák. Az állványok mérete: 227 x 142 cm

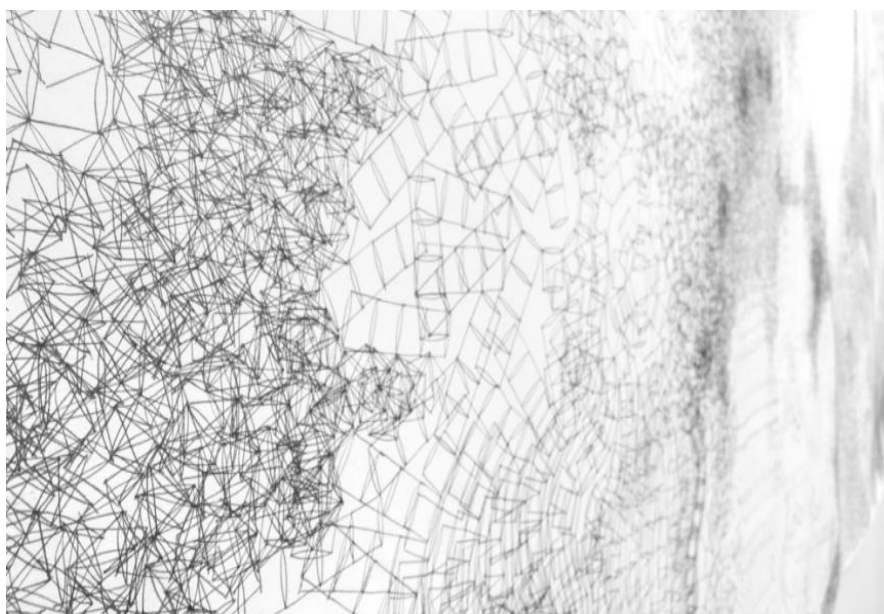
https://www.moma.org/interactives/exhibitions/1999/muse/artist_pages/boltanski_archives.html (Letöltés ideje: 2024. 06. 27.)



9. kép: Tarr Hajnalka: *Attachment*, 2019. (2008), installáció, gémkapcsok, 5×6 m

<https://balkon.art/home/online-2019/mania-csendes-strategiak/>

(Letöltés ideje: 2020. 01. 09.)



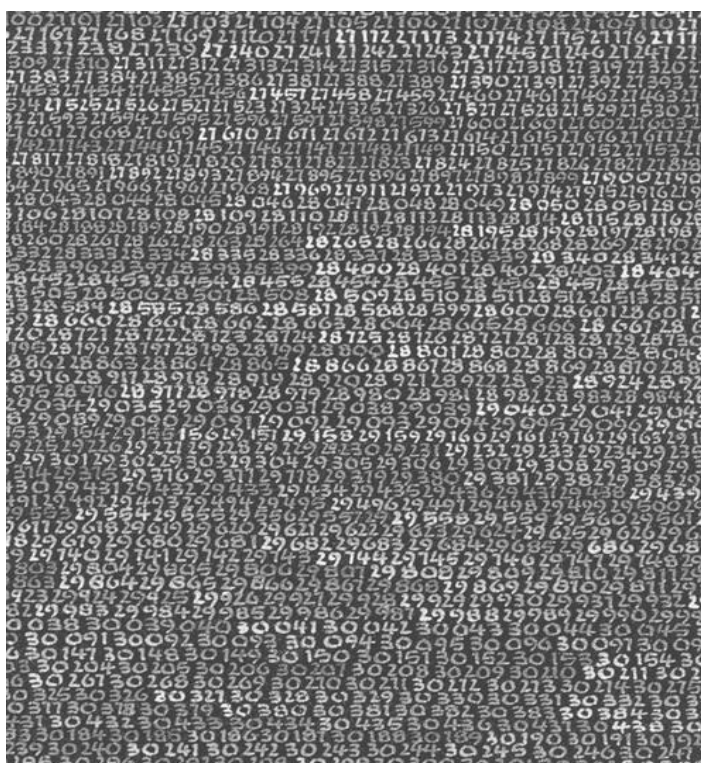
10. kép: Szij Kamilla: *Cím nélkül*, 2019. papír, ceruza, 150×300 cm, részlet

<https://balkon.art/home/online-2019/mania-csendes-strategiak/>

(Letöltés ideje: 2020. 01. 09.)



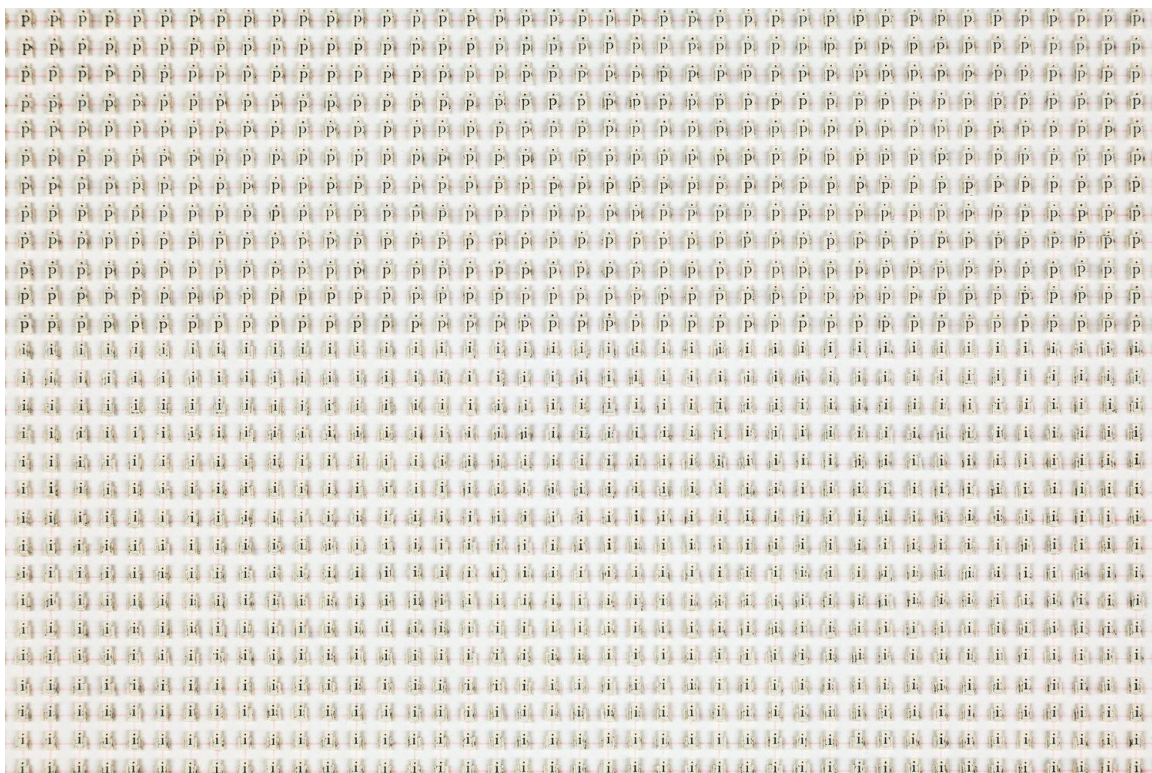
11. kép: Pólya Zsombor: *A rajzkészség gyakorlása*, 2019. Műtő, Budapest
 Kiállítási dokumentáció a 10. évforduló alkalmából
 Saját fotó



12. kép: Roman Opalka. 1965/ 1-∞

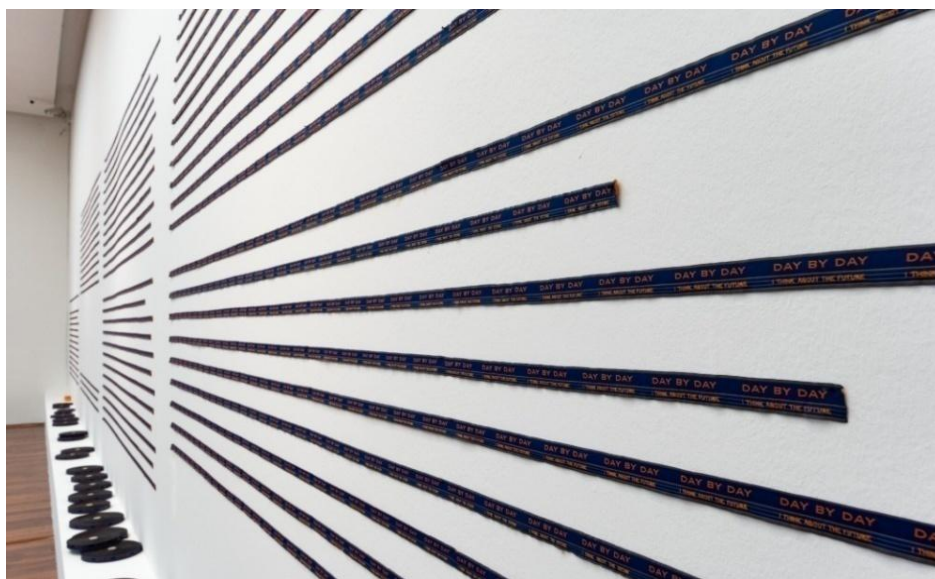
<https://www.wikiart.org/en/roman-opalka/1965-1-unknown-detail-of-detail>

(Letöltés ideje: 2019. 11. 30.)



13. kép: Meg Hitchcock: *10,000 Mantra* (részletek), 2017.

<https://www.meghitchcock.com/10000-mantras> (Letöltés ideje: 2021. 01. 05.)



14. kép: Benczúr Emese: *Ha száz évig élek is – Napról napra gondolk a jövőre*, 1998.

Manifesta 2, Luxemburg, előregyártott ruhacímke, hímzés, 2500 m

<https://www.ludwigmuseum.hu/mutargy/ha-szaz-evig-elek-should-i-live-be-hundred>

(Letöltés ideje: 2021. 01. 09.)



15.kép. Benczúr Emese: *Egy hónap rendszerezése – Az egyformaság viszonylagos*, 1996. 240
levágott nadrágszár, hímzés (magángyűjtemény)

<https://balkon.art/home/online-2019/mania-csendes-strategiak/> (Letöltés ideje: 2024. 06. 19.)



16. kép. Füzesi Heierli Zsuzsa: *Kisdupla III.*, 2017. kézzel készített porcelán plasztika.

http://www.museum.hu/kiallitas/17463/Dijaztak_a_II_Orszagos_Keramia_Quadriennale_alkotoi_t/galeria/2 (Letöltés ideje: 2024. 06. 20.)



17. kép: Joris Link munkái, kerámia fali plasztikák és edények, 2020.

<http://www.jorislink.nl/portfolio/guci/> (Letöltés ideje: 2020. 11. 08.)



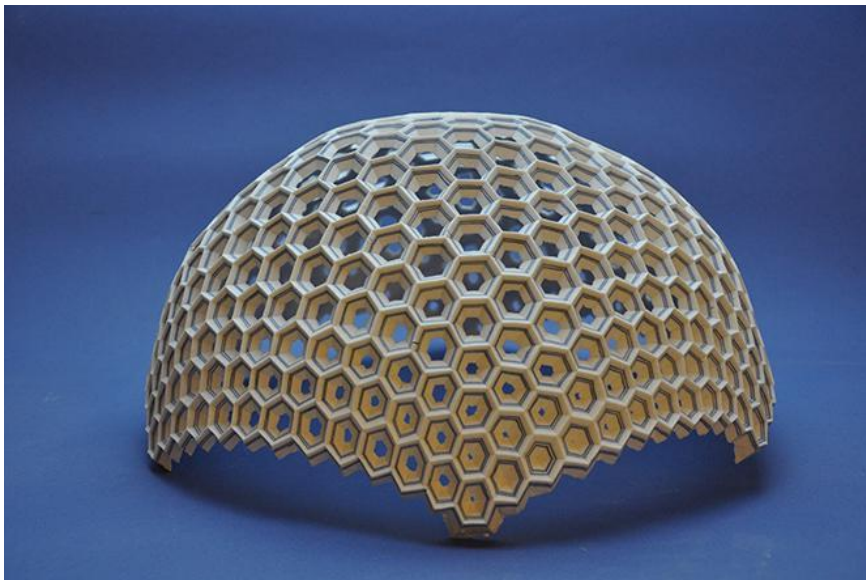
18. kép: Joris Link munkamódszere

<https://www.facebook.com/Joris-Link-332037510833479>

(Letöltés ideje: 2020. 11. 08.)



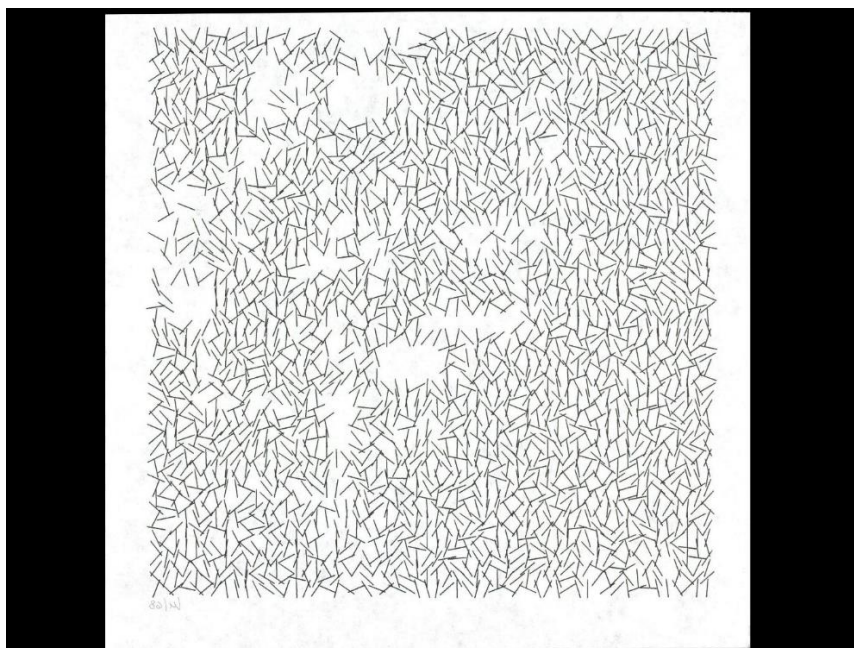
19. kép: Rejka Erika: *Fúzió II.*, 2023. öntött kézzel épített porcelán, 70 cm x 25 cm x 2 cm
<https://viragjuditgaleria.hu/hu/termek/fuzio-ii-2023-122669/> (Letöltés ideje: 2024. 06. 05.)



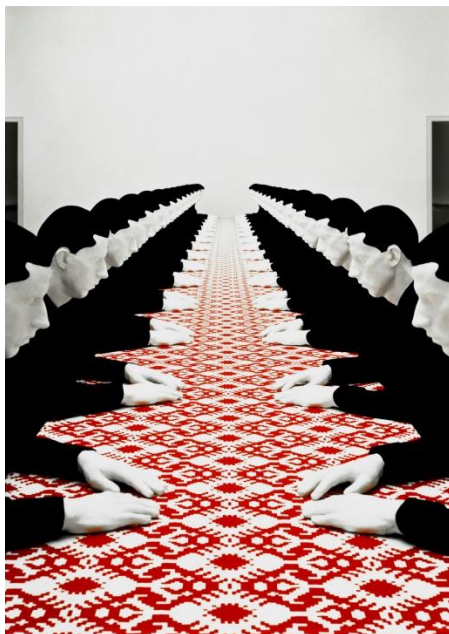
20. kép: Beatrijs van Rheeden: *Dome*, 2018. perforált, színezett rétegű öntött porcelán,
 30 cm x 30 cm x 12 cm
<https://www.beatrijsvanrheeden.nl/work.html> (Letöltés ideje: 2021. 01. 05.)



21. kép. Thomas Bayrle: *Form Form SuperForm* című kiállítás installációja, Pinacoteca Agnelli Torino, 2023. <https://www.pinacoteca-agnelli.it/en/exhibitions/thomas-bayrle-form-form-superform/> (Letöltés ideje: 2024. 06. 28.)



22.kép. Vera Molnár: *Interruption*, 1969. fekete-fehér plotter rajz, 28 cm x 21,8 cm <https://collections.vam.ac.uk/item/O1193775/interruptions-drawing-molnar-vera/> (Letöltés ideje: 2024. 06. 28.)



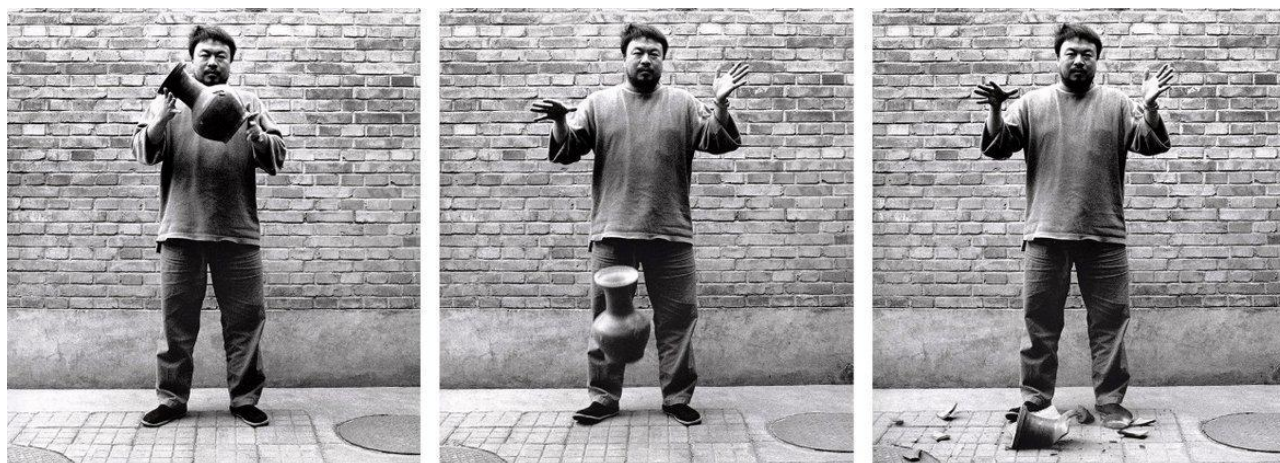
23.kép. Katarina Fritsch: *Tischgesellschaft*, 1988. poliészter, fa, pamut, akril, 1600 x 175 x 140 cm <https://matthewmarks.com/artists/katharina-fritsch/lightbox/works/tischgesellschaft-company-at-the-table> (Letöltés ideje: 2024. 06. 28.)



24. kép. Arman Fernandez: *Hope for peace*, 78 db katonai jármű, beton, felhalmozás, magassága: 30,4 m, Libanon
<https://www.arman-studio.com/RawFiles/002620.html> (Letöltés ideje: 2024. 06. 25)



25. kép. David Černý: *NATO*, 1996. helyspecifikus installáció, piszoár, festék, változó méret
<https://davidcerny.cz/560/nato/> (Letöltés ideje: 2024. 06. 25.)



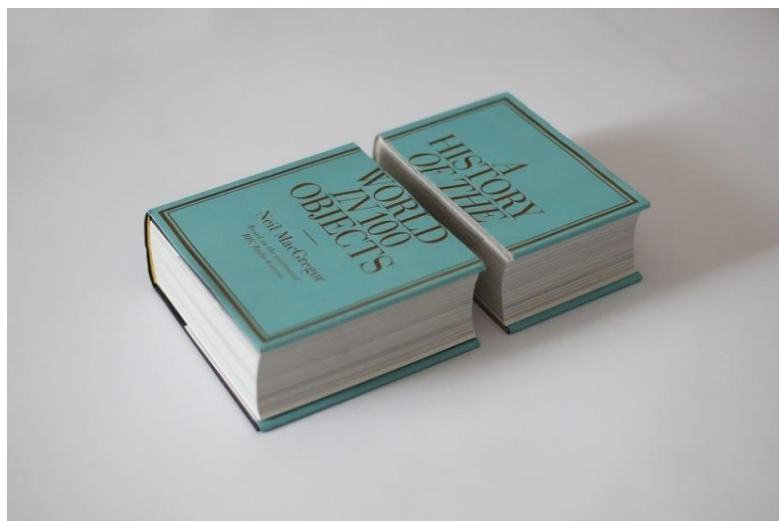
26. kép. Ai Weiwei: *Dropping Han Dynasty Urn* (1995)
<https://www.guggenheim.org/audio/track/dropping-a-han-dynasty-urn-by-ai-weiwei>
 (Letöltés ideje: 2020. 07. 15.)



27. kép. Fajgerné Dudás Andrea és Füsun Ipek: *IntheName of..* című kiállításmegnyitó performansz fotódokumentációja, Dunaújvárosi Kortárs Művészeti Intézet (2018)
<https://www.facebook.com/andreaajulia.fajgernedudas> (Letöltés ideje: 2020. 07. 30.)



28. kép. Felsmann István: *Családi porcelán készlet* című performansz fotódokumentációja, 2014. Múcsarnok, Budapest
<http://derko2015.mucsarnok.hu/wp-content/uploads/2015/02/Felsmann-Istv%C3%A1n-Derk%C3%B3-P%C3%A9csi-Felsmann-2014.pdf> (Letöltés ideje: 2020. 06. 13.)



29. kép. Asztalos Zsolt: *Az én történetem – az én verzióm*, 2015.

<https://www.zsolt-asztalos.com/#/stein/> (Letöltés ideje: 2021. 01. 09.)



30. kép: Tehnica Schweiz: *A kék terem*, 2019. Kiscelli Múzeum

<http://tehnicaschweiz.com/> (Letöltés ideje: 2021. 01. 09.)



31.kép. Szilágyi Júlia: *Kék tyúk*, 1985. textil, kerámia, 30 cm x 21 cm x 9 cm

http://epa.oszk.hu/01000/01059/00224/pdf/EPA01059_magyar_iparmuveszet_2014_08_026-027.pdf (Letöltés ideje: 2024. 06. 28.)

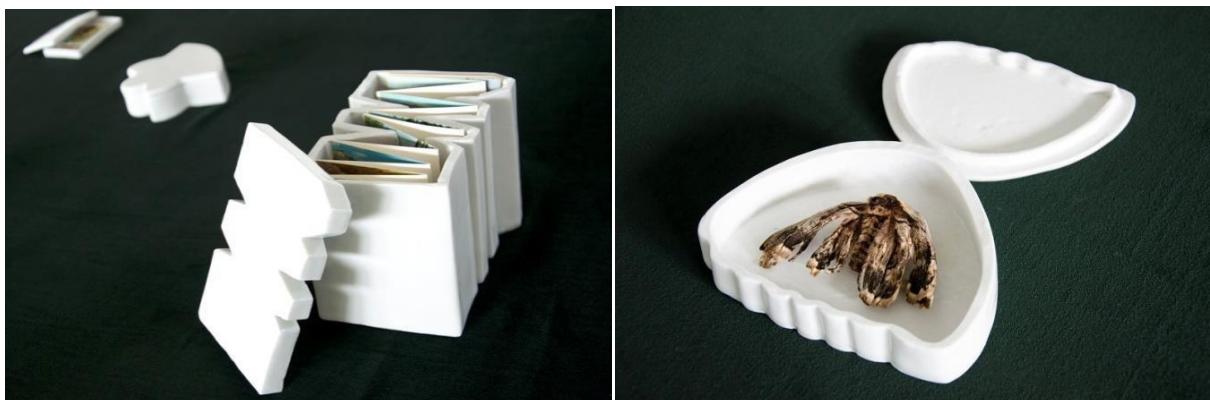


32. kép. *Apáca munka*, (Árpád-házi Szent Margit), 1760 körül, pergamen, tempera, selyem, fémzál, polion keretezéssel, fekete-aranszegélyű keretben, üveg alatt, 17×12; 20×20 cm

<https://www.egrivar.hu/div60/kepzuomuveszeti-es-iparmuveszeti-gyujtemeny/18sz-apacamunka.html> (Letöltés ideje: 2019. 10. 13.)



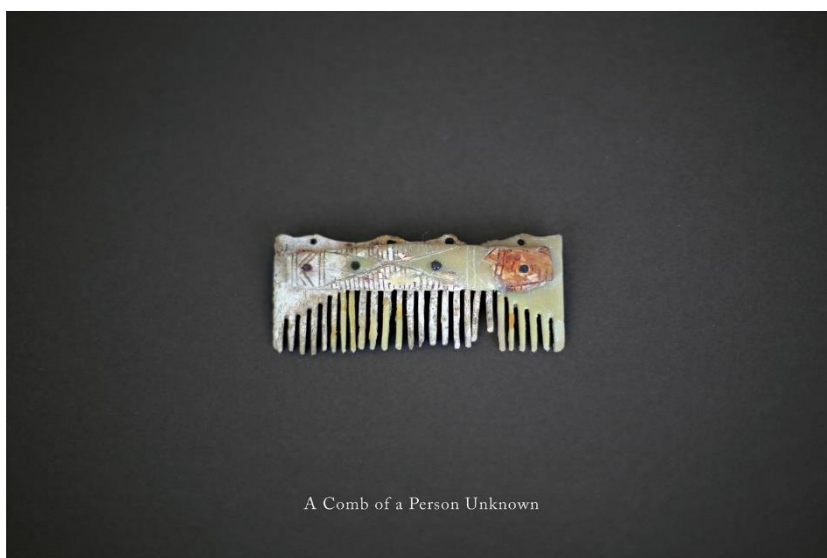
33. kép. Alexander Bening (1416–1519) holland miniatúrafestő munkája
<https://prabook.com/web/alexander.bening/2562508#gallery> (Letöltés ideje: 2019. 10. 13.)



34. kép. Nagy Csilla: *A dolgok lényege* című kiállítás, Galánta, 4D Galéria. 2019

<https://dunszt.sk/2019/11/14/targyterapia/>

(Letöltés ideje: 2019. 10. 13.)



35.kép. Asztalos Zsolt: *Ismeretlen emberek tárgyai*, 2014

C print, 50x38 cm/darab

<https://www.zsolt-asztalos.com/#/new-gallery-3/>

(Letöltés ideje: 2024. 06. 28.)



36. kép. Boldizsár Zsuzsa: *Rejtett sorozat* egyes darabjai, 2021-2023, félporelán, öntött festett rétegek, változó méret. Fotó: Rajnai Richárd



37. kép. Boldizsár Zsuzsa: *Rejtett ornamentika sorozat III/ 2.* 2021, félporelán, festés, színezett máz. 15 x 15 x 10 cm. Fotó: Németh Gergely György



38. kép. Boldizsár Zsuzsa: *Gyűrű sorozat*, 2021- félporcelán, porcelán, öntött, festett felületek és rétegek, változó méret. Saját fotó.



39. kép. Szabó Eszter Ágnes és Kocsi Olga: *Öt másodperces szabály - Irma5Second karakterkísérlet* fotódokumentációja.

Forrás: ÚjMűvészet XXXII. évfolyam, 11.szám. 9.o.



40. kép. Boldizsár Zsuzsa: *Porcelán és szivacs kísérletek IV. – Porcelángyűrűk*,
homok, fadoboz, ISBN Könyvesbolt és Galéria, 2022



41. kép. Boldizsár Zsuzsa: *Porcelán és szivacs kísérletek IV. – Porcelángyűrűk*,
homokinstalláció, porcelángyűrű. Nádor Galéria, Pécs, 2022



42. kép. *Porcelán és szivacs kísérletek IV. – Porcelángyűrűk*, porcelán, homokinstalláció, plexi búra, bogár, Nádor Galéria, Pécs, 2022. Saját fotó.



43. kép. Boldizsár Zsuzsa: *Rejtett Sorozat - képeslapok*, 2021, porcelán, festett rétegek, 10 x 15 x 0,2 cm. Saját fotó.



44. kép. Boldizsár Zsuzsa: *Kisfiú sorozat*, 2023, porcelán, gipsz, öntött, préselt, kézzel épített installáció, 28 x 27 x 22 cm. Saját fotó.



45. kép. Boldizsár Zsuzsa: *Kisfiú sorozat*, 2023, porcelán, gipsz, öntött, préselt, kézzel épített installáció, 28 x 27 x 22 cm

Szakmai önéletrajz

Boldizsár Zsuzsa

Eger, 1977.11.30

Tanulmányok

Pécsi Tudományegyetem, Doktori Iskola, szobrász szak, 2019-2023

Magyar Iparművészeti Egyetem, Tanárképző szak, 1999-2005

Magyar Iparművészeti Egyetem, Szilikát Tanszék, porcelán szakirány, 1998-2002

Szimpóziumok

Kecskeméti Nemzetközi Kerámia Stúdió Szimpózium, 2023, 2020 és 2018

Zsolnay Szimpózium, DEforma csoport, 2019

Díjak

Országos Kerámiaművészeti Triennálé, Design kategória I.díj, Pécs, 2024

II. Országos Kerámia Quadriennálé, Zsolnay Manufaktúra alkotói díja, Pécs, 2017

Moholy - Nagy László Formatervezési Ösztöndíj, *Porcelán szuvenírek*.

Magyar Formatervezési Tanács, 2010

Zsolnay Vilmos Tanulmányi díj, Képző és Iparművészeti Szakközépiskola, Budapest, 1996

Csoportos és önálló kiállítások:

FISE Ékszergyakorlatok című kiállítás, Budapest, 2024

Pécsi Kerámiaművészeti Triennálé, Zsolnay Negyed, M21 Galéria, 2024

Merítés. Válogatás a FISE gyűjtemény alkotásaiból, Nádor Galéria, Pécs, 2023

Nemzetközi Kerámiaművészeti Szimpózium kiállítása, Kápolna Galéria, Kecskemét, 2023

DIVING FLIGHT. Terraformáló szivacs-koncept. ISBN Könyvesbolt és Galéria. Budapest, 2022

Találkozások Terei. Építészet és Design. Budapest Design Week, Néprajzi Múzeum, Budapest, 2022

Fise 40. Jubileumi kiállítás. B32 Galéria és Kultúrtér, Budapest, 2022

Közös tér. II. Ipar-és Tervezőművészeti Nemzeti Szalon, Műcsarnok, Budapest, 2022

Emlékfürdő. Boldizsár Zsuzsa (porcelán) és Sziráki Lili (fotó) kiállítása, FISE - Fiatal Iparművészek Stúdiója Egyesület, Budapest, 2021

Országos Kerámiaművészeti Biennálé, Zsolnay Negyed, M21 Galéria, Pécs, 2021

Egzisztencia. Magunkon kívül. 25 éves a pécsi Művészeti Kar, FUGA, Budapest, 2021

A PTE Doktori Iskolájának évzáró kiállítása. Zsolnay negyed, PTE MK Doktori Iskola kiállítótere Pécs, 2021

DLA Intro VIII. Nádor Galéria, Pécs, 2020

Nemzetközi Kerámiaművészeti Szimpózium kiállítása, Kápolna Galéria, Kecskemét, 2020

FRAGILE. Fise Szilikát, Műtő, Budapest, 2019

Ceramic Art Avenue Art Gallery JingDezhen, Kína, 2019

DLA Intro VII. Nádor Galéria, Pécs, 2019

Common Jam 5. Budapest, 2 B Galéria, 2018

GASTRO CASINO. Eat art esemény és teríték design. Új Magyar Képtár, Szent István Múzeum, Múzeumok Éjszakája, Székesfehérvár, 2018

European Ceramic Context 2018, Bornholm, Dánia, 2018

Nemzetközi Kerámiaművészeti Szimpózium kiállítása, Kápolna Galéria, Kecskemét, 2018

II. Országos Kerámia Quadriennálé kiállítása, Janus Pannonius Múzeum, Modern magyar Képtár, Pécs, 2017

V. Nemzetközi Szilikátművészeti Triennálé. Nemzetközi Kerámia Stúdió, Kecskemét, 2017

II. Országos Kerámia Quadriennálé kiállítása, Janus Pannonius Múzeum, Modern magyar Képtár, Pécs, 2017

Körülöttünk. Nemzeti Szalon 2017. Iparművészet és Tervezőművészet, Műcsarnok, Budapest, 2017

Fise 35 jubileumi kiállítás. B32 Galéria és Kultúrtér, Budapest, 2017

Hajszál a tányérban. Eat-art happening és gasztro design, Budapest Design Hét, Taste L'office, 2016

'Kihímezve' c. önálló kiállítás. Museion No.1 Galéria Budapest, 2016

WAMP alkotóinak csoportos kiállítása. Magyar Intézet, Helsinki, 2013

A Moholy- Nagy László és a Kozma Lajos ösztöndíjasok beszámoló kiállítása, Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2010

II. Nemzetközi Szilikát Triennálé kiállítása. Kecskemét, 2008

Művek közgyűjteményben

KKMM-Nemzetközi Kerámia Stúdió gyűjteménye, Kecskemét, 2024, 2020, 2018

FISE Gyűjtemény, Budapest, 2021

Ceramic Art Avenue Art Gallery JingDezhen, Kína, 2019

'Haj ornamentika' Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 2018