

A SZÉPSÉG-MÍTOSZTÓL AZ ÚTTÖRŐ NYAKKENDŐIG

GYERMEKÁBRÁZOLÁS AZ UTÓBBI 30 ÉV MAGYAR MŰVÉSZETÉBEN

Amióta a pszichológia felfedezte a gyerekkor jelentőségét a személyiség megalapozásában, és amilyen mértékben az elmúlt mintegy száz év során mélyült, differenciálódott és finomodott az erről való tudás, az épp annyira szivárgott be és terjed szét a kultúra minden szegmensébe.¹ Olyannyira hogy még a TV-sorozatokban is a *Helyszínelőktől* a *Született feleségemig* a gyilkos motivációját igen gyakran gyerekkori bántalmazásokra, traumákra és frusztrációkra vezetik vissza; s ha a néző meg nem is bocsát a bűnösnek, de megérti rémtetteinek okát és indokát. A száz évvel ezelőtt elterjedő különböző reform-pedagógiai irányzatok a gyerekekről és gyerekkorról alkotott filozófiáival szintén hozzájárultak a gyerekkor iránti modern érdeklődés felkeltéséhez; a gyerek-individuumok felértékeléséhez pedig a sorra kipattanó pedofil botrányok mellett a csökkenő születésszám² járulhat hozzá – legalábbis Európában. Ez az érdeklődés elsősorban az irodalom majd a film gyerekekről, gyermeki sorsokról szóló alkotásaiban mutatkozott és mutatkozik meg – valamint manapság a családok és profik által készített megszámlálhatatlan fotográfiában, melyek nem ritkán a pedofil tekintet termékei.

A képzőművészetben (a festészetben) 100–150 évvel ezelőtti domináns gyerekkép mintegy 70 éve kezdett megváltozni részben a pszichoanalízis, részben a társadalmi igazságtalanságokra való fogékonyság felbukkanásának hatására.³ A szép és ártatlan, majd a kibontakoztatásra váró mindenfajta tehetséggel megáldott gyermek naiv képét – ahogy a különböző tudományterületek gyerekről vallott felfogása is – kezdték kiegészíteni, majd egyre inkább felváltani a legkülönbözőbb problémákra érzékeny ábrázolások.

A gyereksorsról, gyerekek problémáiról alkotott mai nézetek a képzőművészetben erősen szűrtlen jelentkeznek. Mintha a műfaj kényszerítene meditatívabb attitűdöt a nézőre és alkotóra. Nincs sok művész, aki olyan kemény közvetlenséggel tárna fel problémákat, mint Balthus, Tracey Moffat, vagy Fiona Tan⁴. Mindazonáltal számos kortárs magyar képzőművész ábrázol gyerekeket. A legkülönbözőbb motivációkkal és célokkal fogalmaznak meg kérdéseket vagy állításokat a gyermeki létről, gyerekkorról. Más esetekben a gyermek ábrázolása szimbolikus. Igen szerteágazó az a tematika és az a mód, amelyben és ahogyan megjelennek a gyerekek (a BTM *Gyerek/kor/kép – Gyermek a magyar képzőművészetben* című kiállításban csaknem minden témához találunk kortárs alkotásokat)⁵. Szépfalvi Ágnes von Uray és Hajdú Kinga csaknem hagyományos módon – ami a szépséget illeti – ábrázolnak gyermekeket, Chilf Mária, Kovács Lola és Moizer Zsuzsa gyerekképeiben valami rejtélyes, félelmetes vagy szimbolikus erő rejlik, ami túllendít szokásos gyermekképezeteinken. Hecker Péter nyilvánvalóan rombolja le szentimentális viszonyulásunkat, hogy a gyermekábrázoláson keresztül valami



1. Szépfalvi Ágnes: *Anna farkassal*. 1999. Vászon, olaj, 70×100 cm. Mgt, © Szépfalvi Ágnes

mást közöljön rólunk (akár saját gyermeki énünkről). Az egyik legizgalmasabb kérdés itt az, hogy a művész gyerekkorára való visszaemlékezés hogyan jelenik meg; milyen jelentéseket generálnak Göbolyös Luca, Beöthy Balázs, Jakatics Szabó Veronika, Szűcs Attila képei; a felidézés során a lelki affektusok hogyan társulnak azzal a történelmi korszakkal, amikor ők gyerekek voltak – legyen az emlékkép fiktív vagy valóságos. Irreleváns, hogy az emléknym mennyire ágyazódik a konkrét, személyes, múltbeli élményvalóságba, lényegesebb az, hogy az alkotás jelenében milyen múltat re/konstruál a művész.

Tanulmányomban tartalmi szempontból csoportosítottam a műveket, de ez a tartalom nem tematikai, hanem inkább attitűdbeli, azaz a csoportok aszerint alakultak, hogy a művész miként viszonyul ábrázolása témájához.

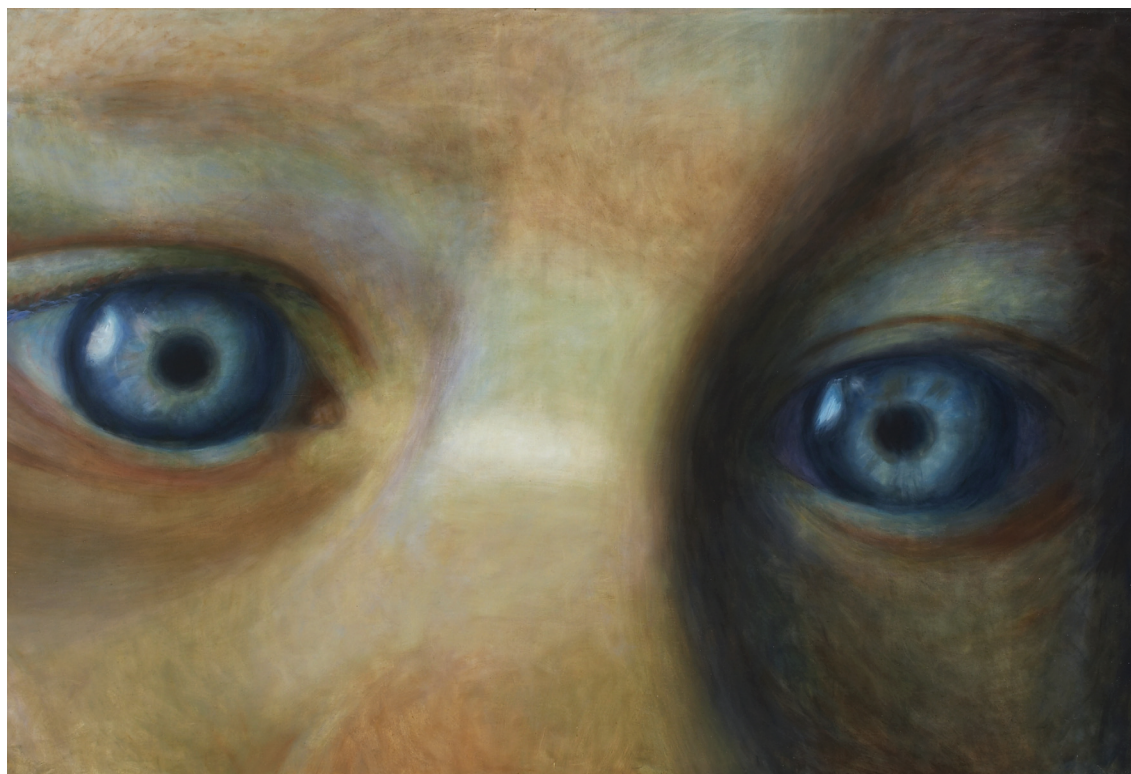
A GYERMEK „KÍVÜLRŐL”

Ez a határozószó csupán arra utal, hogy az alkotók képi témájukat nem a gyermeki én belső nézőpontjából ábrázolják, de ez nem (nem feltétlenül) jelent távolságtartást, elidegenedést, sőt az első említett művész épp egy közeli, beleérző – de mégsem belső – nézőpontból szemlél. Ez a külső nézőpont mindazonáltal igen alkalmas a jó, sokszor igen pontos megfigyelésre.

Szépfalvi Ágnes von Uray amikor rajzok és festmények sokaságán ábrázolta gyermekeit, a Mary Cassatt lányokat ábrázoló festményeinek hagyományait folytatta. Szép-

falvi képein ők éppolyan szépek, hamvasak és életteliak, egyszóval szeretnivalók (*Anna és Nina*, 1995, *Nina és Nyugi*, 2003). Mindezt a problémamentes gyermek- és gyermekkor-képet nem csorbítják a gyermeki szexualitásra (mesékből ismerős szimbolikus ábrázolására⁶) tett utalások (*Anna farkassal*, 1999, *I. kép*). Von Uray is a kamaszkorra, a gyermekkor végére teszi a problémák megjelenésének kezdetét: Két fiút – a gyermek és felnőttkor határán – ábrázoló képén a gyerekkor szépsége még kitart ugyan, de az ártatlanságot a fiúk arckifejezésén keresztül valamiféle balsejtelem árnyékolja be. A fiúk megjelenítésében a kamaszkor általános problémáinak kivetülését figyelhetjük meg, amelyet a cím: *Káin és Ábel* (2011) pontosít, sőt felül is ír, miközben az ártatlanság elvesztését egyenesen bűnös cselekedethez társítja.

Hajdú Kinga is – ami a szépséget illeti – csaknem hagyományos módon ábrázolt csecsemőket. *Őt kép: Lát, Tudja, Érti, Csak néz, Alszik* (1996) című képciklusban a pontosan megfigyelt arcrészeket, a szinte tapintható bőr látványát egy-egy fehér pontokból szőtt finom háló távolivá teszi. Igaz, Hajdú célja nem önmagában a gyerekarok megjelenítése volt, hanem azt vizsgálta, vajon a jól formált csecsemő arcokon tükröződnek-e, és ha igen, hogyan a megismerés eseményei.



2. Kovács Lola: *Mirabel*. 2005. Vásznon, olaj, 285×420 cm. A művész tulajdona



3. Chilf Mária: *Unokatestvérek*, 2010.
Papír, tempera, akvarell, 50×70 cm. A művész tulajdona

Moizer Zsuzsa felnagyított, riadt gyermekarcai (*Angyal van*, 2005, nyolc olajkép) egyszerre riasztóak és kiismerhetetlenek. Itt szó sincs már az ártatlan és ártalmatlan gyerekségről. Igaz ugyan, hogy önarcképek⁷ ezek, és ezért a modell, bár fiatal még, de már nem gyerek, a festményeken mégsem különböztethető meg határozottan a gyerekarcoktól. A cím egy kijelentés, mely bár nem a kép témáját írja le, cím lévén, mégis szorosan összekapcsolódik az ábrázolt az anyalsággal és – Rilken keresztül⁸ – egyszerre a gyermekséggel, miáltal az arcok hideg, földön kívüli természete érthetővé válik és egyfajta értelmezést nyer.

Kovács Lola azzal, hogy óriásivá nagyítja gusztusos kisgyerekek arcérzésletét (*Mirabel*, 2005) (2. kép) tágranyított szemeikkel együtt félelmetessé, idegenné, szinte UFO-szerűvé teszi őket, akik felülkereked(het)nek rajtunk – miközben a festészeti eszközök gazdagsága valamint a tér és sík, közelség-távolság festészeti kérdései állnak fókuszában.⁹ A tájléptékű mérettel¹⁰ pedig nem az arc és a táj metaforikus kapcsolatát eleveníti fel, azt inkább kiforgatja és cáfolja.

Chilf Mária akvarellel, könnyed ecsetvonásokkal megragadott gyerekkarakterei (*Unokatestvérek*, 2010, 3. kép) kissé eltértenek az előbbi gyermek-felfogástól, amelyben a gyerek mint ismeretlen, idegen, szinte fenyegető lényként jelenik meg, noha itt is a megismerhetőség kérdése forog kockán. Chilf óvodásainak arca „a lélek tükre” ugyanis nem látszik, mert valami más van a helyükön. Az *Óvodások* című képen (2010) némely esetben még elképzelhető a „realista” olvasat, miszerint a gyerekek álarcot hor-



4. Chilf Mária: *Brumival bármi megtörténhet. 16. Bármi megtörténhet. 2004.*
40 db papír, akvarell, vegyes technika, egyenként 30×40 cm. A művész tulajdona

danak¹¹ – s ekkor belép az elrejtés, átváltozás vagy az extatikus rítusok (amelyeknek célja az ember önmagából kifordítása) toposza. A festő szürrealista módszerének köszönhetően azonban épp ellenkezőleg: inkább mintha betekintenénk a gyerekek fejébe: látunk szivárványt, repülő angyalt, violinkulcsot, házat és fát. A helyzet ettől nem lesz egyszerűbb, hiába a pszichológiai, pszichoanalitikus irányba mutató támpontok, éppoly rejtélyes marad a kép a gyermekkel együtt. Chilf nem ad kulcsot, inkább csak játékosá teszi a képpel való babrálást, egyúttal episztemológiai pesszimizmusának ad hangot mind a gyermek, mind a kép ürügyén és mind a pszichoanalízis tekintetében.

Hecker Péter tovább megy¹²: leszámol a szép, ártatlan, zseniális gyerek mítoszával (*Pistike moncsicsivel*, 1999). *A jószívű rendőr kölcsön adja pisztolyát a síró kisfiúnak* (2000) című festménye abszurd – bár nem elképzelhetetlen – helyzetet mutat. A heckeri humor ugyanakkor rámutat a gyermeki zsarolásra, kifizurázza a gyerekkultuszt és át-tételesen a pszichoanalízis túlhajtásait is.

A GYERMEKI MINT SZIMBOLIKUS ESZKÖZ

Mégha a művész célja kifejezetten magának a gyermeknek a megismerése vagy reprezentálása, a legritkább esetben „csak” a gyerekről vagy egy konkrét gyermekről szól a mű. A gyerekek igen sokszor (vagy inkább a legtöbb esetben) szimbolikus szere-



5. Fabricius Anna: Háztartási anyatigris. Krisztina, 2006.
C-print, 70×100 cm, ed.: 5+1AP. A művész tulajdona

pel is bírnak a (képző)művészetben, ezért nem beszélnek erről külön, ehelyett csupán egy képsorozatot említek, amelyben nem a gyermek szerepel, hanem gyermeki kivétel mint szimbolikus eszköz funkcionál egy traumatikus esemény feldolgozásában. A történetben a játékmackó az elvesztett szeretett személy helyettesítője. Chilf Mária *Brumival bármi megtörténhet* című 40 darabból álló narratív sorozata (2004, 4. kép) mintha Brumi mackó valamennyiünk számára kedves, ismerős történetét elevenítené fel. Csakhogy Brumi a „semmi ágán”, a szakadék szélén jár, borzalmakkal találkozik, rémálma van és pisztolyt vesz a szájába. A Brumi-képek irtózatossak, mert háttorzonogató történetek esnek meg a kedves mackóval; a horror a gyermekkönyvi stilizálás, könnyed akvarell-stílus, és bátor képi asszociációk elegye által jelenik meg. És főleg azért, mert az egy olyan valóság elbeszélése/újrajátszása, amelyet meg nem történte szeretnénk tenni. A főszereplő egyszerre megszemélyesítő és a lánykori fantázia fétis-tárgya. Brumi Chilf egykori férjének alteregója, aki halálával megfejthetetlen üzenetet hagyott feleségének. Chilf ezt a traumatikus valóságot egy gyermekies elbeszélés által teszi megragadhatóvá, feldolgozhatóvá.¹³

A „VALÓDI” GYERMEK

Valódin ezúttal a kritikai realizmusok hagyományához híven a társadalmi valóságot értem, a valódi gyerekek ebből következően a társadalom részei. Azok az ábrázolások tartoznak ide, amelyek a gyerekeket mint ilyeneket mutatják be (legyenek érintettek, vagy éljenek traumatizáló társadalmi környezetben), és amelyeken a gyerekek legalább részben képviselik a társadalmat illetve ábrázolásuk a társadalmi kérdések, problémák reprezentációjának része.

iski Kocsis Tibor 2002. november 5-én – jó tíz évvel az ún. menekültválság előtt – a Belügyminisztérium egyik befogadóállomásán Debrecenben 22 iraki, afgán és grúz kisgyereket fényképezett le és négyük képét *Identitás* címmel 2003-ban a Liget Galériában mutatta be¹⁴, majd megfestette és 2004-ben kiállította őket a Deák Erika Galériában.¹⁵ A fotók és a fotónaturalista festmények evidensen másfajta reprezentációt képviselnek ugyan a művészetben, de maguk a reprezentációk hasonló kérdéseket indukálnak a nézőben: kik ezek a gyerekek? Miért vannak itt? Miért menekültek el a szüleik? Mihez tudnak kezdeni? Hova mennek, vagy hova kerülnek? Mi lesz a sorsuk? Mi lesz a hivatásuk vagy foglalkozásuk? Miben lelik örömeiket? Mitől félnek? Mire vágnak?

Fabricsius Anna: *Háztartási anyatigris* című fotósorozata (*Andrea, Eszter, Eszterke, Fruzsi, Hadley, Judit, Kriszta, Kriszti, Viri*, 2006)¹⁶ a női szerepek egy szűk skálájával



6. Chilf Mária: *Otthonos minták*, 2000. C-print, 70×100 cm. A művész tulajdona



7. Szűcs Attila: *Vízfal*, 2015. Vásznon, olaj, 190×240 cm.
Federico Luger gyűjteménye, Milánó

foglalkozik, a háztartásba zárt nők élethelyzetével. Fabricius valós helyzeteket lélektani érzékenységgel és humorral visz színre, melynek lényeges szereplője a gyermek, aki a képeken az anyai életmód meghatározó alakjaként szerepel. (5. kép)

Chilf Mária *Otthonos minták* (2000, 6. kép) című fotóján egy lombos-erdő zónára tervezett terepszínű egyenruhába öltözött család van – a beállított fotóhoz Chilf maga varrta az arc nélküli¹⁷ anya ruháját, a párnákat és két gyermeke rugdalózóját. A katonai mintának is védelem a funkciója, akárcsak a családnak, miközben ellentétes világhoz tartoznak. Chilf egymásnak feszíti a család képviselte értékeket (meghittség, szeretet, nyugalom, öröm, az élet védelme) a háború retteneteivel (félelem, ellenségesség, gyűlölet, rombolás, pusztítás). Az élők háborús mintába burkolásának sokrétű jelentése van: a család veszedelemnek van kitéve – a terepmintás ruha azt implikálja – amely, ha elsőre jelmeznek is látszik, nem az, hanem szinekdokhé. Ugyanaz a minta, ami itt a kép logikája szerint mindent körbevesz, kétes értékű védelmet nyújt. Míg a képen jelenlevő család valóságos, a háborút csak a mintázat képviseli; a különböző jelzésszinteken megjelenő valóságot a fotó ugyanabban a tér-időbeli, és látványbeli valóságban helyezi el. Az ironikus cím: *Házias minták* oldani készül, mégis megerősíti válság-helyzetre vonatkozó tudásunkat. Chilf Mária képe tehát a többszörös kizökentés technikája által kikerüli a didaktikusság csapdáját.¹⁸

A GYERMEK BELÜLRŐL

A szépirodalomban kétszáz éve ismert „belső”, gyermeki nézőpont a kortárs képzőművészetben is jelen van. Szűcs Attila néhány festménye olyan életérzést jelenít meg, amelyet a rajtuk szereplő gyerekek érezhetnek; ahogy érzik, vagy látják magukat, azt az élményt – legyen az fájdalmas vagy boldog – tárja fel Szűcs, amelyben a gyerekek részesülnek. Noha a *Lány lebegő fiúval* (2006) című képen egy vízben lebegő fiú és az őt néző lány látható, a kékek, az elmosódó vagy félig látszó formák a lebegés érzetét vagy emlékét idézik. A *Fiú levágott ujjal* (2003) komoly, félig behunyt szemmel csendesen szemlélődőik; a hiány fölötti meditációban éppoly elfojtottak az érzelmek, mint amilyen visszafogott a színvilág. A festék-fények és festett színek szerint a vízfalnál játszó gyerekek (*Vízfal*, 2015, 7. kép) a csodák birodalmában járnak: a víz testi-tapintási tapasztalását átszövi a rejtélyes tükröződés (amit csak egyikük vesz észre¹⁹) és a misztikus csillogások élménye. Hogy e tüneménynek több köze van-e a Csillagok háborújához, mint Merlin varázslataihoz, illetve a festett kép ontológiájához²⁰ – akár csak Kovács Lolánál vagy Moizer Zsuzsánál – szempontunkból másodlagos. *Csillagok a mocsárban* (2015) című festménye nemcsak ábrázolja a felnőttég és gyermekség közötti ingoványos határon álló fiút, hanem ezzel az élethelyzetettel (egymást erősítően) analóg képi helyzetet állít elő Szűcs Attila, amikor fény és mocsár szemantikailag ellentétes, fizikailag és látvány szerint csodás elemét festék és ábrázolás mezsgyéjén lebegtetve teszi érzékelhetővé.



8. Beöthy Balázs: *Ez a dal nem szól semmiről*, 1999–2000. Papír, tintasugaras nyomtatás, 968×120 cm, mozgásérzékelő, cd, erősítő, hangfalak (részlet). A művész jóvoltából.

Gyerekeket ábrázoló képek egész soránál az alkotó mintha egyszerre figyelne kívülről a történéseket, és venné fel a gyermek nézőpontját. A jelenetek magját képezheti egy-egy emlékkép a művész gyerekkorából, de lehet elképzelt helyzet is, amely a gyermek aktuális állapotát írja le – mint egykor Giorgio Chiriconál – például az épített környezet sivársága.

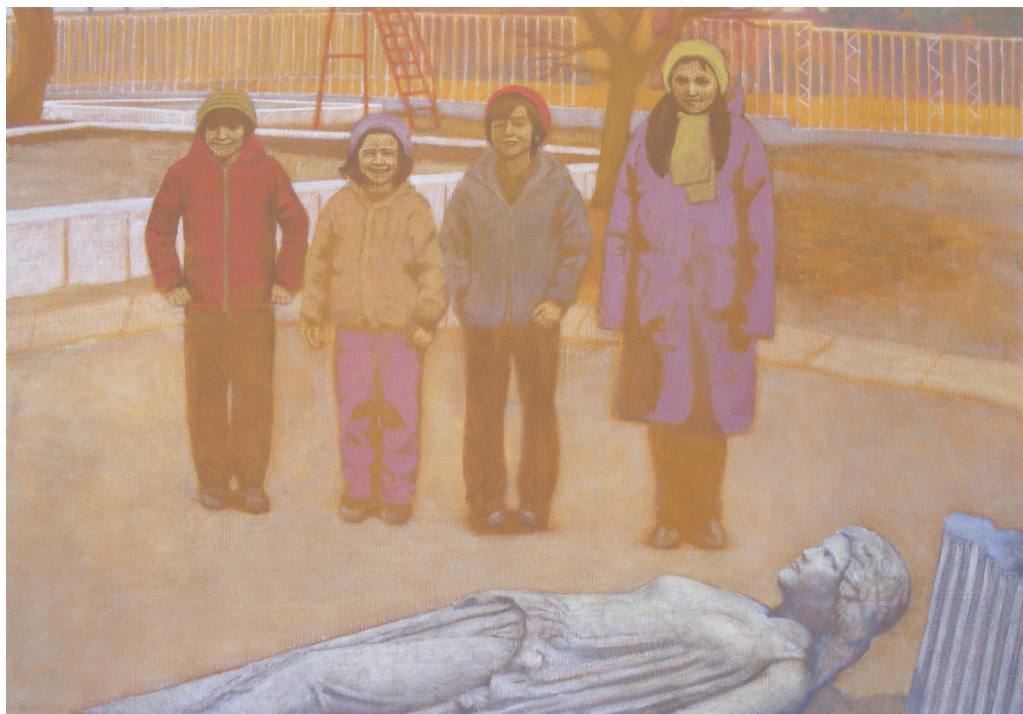
„Gyerekkoromban híres és gazdag festő akartam lenni. Gyönyörű intelligens feleséget szerettem volna, csodálatos gyerekeket, igaz barátokat, barátnőket, gyors autókat és segíteni a szegényeken” – állítja a felirat Hecker Péter két festményén is. A két kép tematikai és stiláris (és nyelvi – a korábbi képen angolul szerepel a szöveg) különbségeinél fogva persze másképp értelmezik és forgatják ki a szöveget, de mindkettő a kispolgáriság, az ál-énfeltárás, ál-őszinteség kigúnyolása. (9. kép) A korábbi (1996) aszkétikus, vallásos keretbe helyezi a sematikusan megfestett sivatagi jelenetet (egy



Gyerekkoromban híres és gazdag festő akartam lenni. Gyönyörű intelligens feleséget szerettem volna, csodálatos gyerekeket, igaz barátokat, barátnőket, gyors autókat és segíteni a szegényeken.

9. Hecker Péter: Cím nélkül.

„Gyerekkoromban híres és gazdag festő akartam lenni. Gyönyörű, intelligens feleséget szerettem volna, csodálatos gyerekeket, igaz barátokat, barátnőket, gyors autókat és segíteni a szegényeken.”, 2003. Vásznon, akril, 110×82 cm. Somló Zsolt és Spengler Katalin gyűjteménye. Szerzői jog: Hecker Péter



10. Jakatics Szabó Veronika: Gyerekek szoborral, 2008. Vásznon, olaj, 80×100 cm.
Hódmezővásárhely, Tornyai János Múzeum

csuhás férfi vallatja a térdeplő kisfiút), a második megoldásban (2003) a fotószerűbb (de heckeresen stilizált) kisfiú uralja az optimista kék egű képet, aki a vágy materialista szimbólumát, egy orra előtt lógó óriás virslit igyekszik szájával elkapni.²¹ Árnyalatnyi, Balthus-tól jól ismert groteszkség színezi Jakatics Szabó Veronika képeit: *CD-t cserélő gyerekek* (2008) *Itt épül a...* (2008) *Gyerekek ház előtt* (2010). A gyerekek hétköznapi dolgokat cselekednek és „normálisan” viselkednek, de valahogy nem találják a helyüket, enyhén rosszul érzik magukat, feszengenek. A különböző képeken a külső és belső nézőpont eltérő mértékben érvényesül, ahogy a melankólia mértéke is különbözik.

A lakótelepi „dzsungel” felidézi a gyerekkori játékok helyszínét, akárcsak Beöthy Balázs: *Ez a dal nem szól semmiről* című munkája (1999–2000) (8. kép), amely tapéta-frízként futott körbe a régi Ludwig Múzeum projekt termében. A fotókon lakótelepi házak tetején fiúk játszanak indiánosdit. Hangszórókból egyik irányból lakótelepi zörejek, másik irányból kelet-német indiános filmekből származó hangfragmentumok szóltak.

EMLÉKEZET

Az utóbbi néhány évben a képzőművészek körében – és ez kiállításokon is megvalósult – különös jelentőségre tett szert az emlékezettel való foglalkozás. A gyermekeket vagy gyermekkort ábrázoló munkáikon keresztül az egyéni és a kollektív emlékezet általában összefonódik, összeolvad.²² A történelem olykor a személyesen keresztül jelenik meg, néha konkrét történet bontakozik ki, másszor a múlt, mint valami homályos, misztikus entitás hangsúlyozódik.

Jakatics Szabó Veronika *Gyerekek szoborral* (2008) című képén (10. kép) meglehet, hogy mint a gyerekek a fényképezés kedvéért sorakoztak fel a játszótéren²³ – talán az előtérben fekvő, váratlanul felbukkant szobor kedvéért, vagy épp ellenére, minthogy rá se hederítenek. A mosolyok nem oszlatják el a játszótérre – az 1970 körül kiépített szocialista



11. Moizer Zsuzsa: *Zsolti és én nyáron*, 2015. Vászon, olaj,
mgt

környezetbe, a gyerekek merev beállításába és öltözetébe a képét egységbe burkoló fátyolos színezéssel – telepedett szomorúságot, amely igen szívósnak mutatkozik. Nem is csak az akropoliszi Koré köréből származó torzó meghökkentő jelenléte teszi rejtélyessé a képet, hanem az, ahogyan a képen jelenlevő elemek egyikével sem lép kapcsolatba. A szobor származása éppoly rejtélyes, mint a gyerekek közömbös mosolya; a 2500 éves archaikus szobor UFO-ként robbant be a szocialista világba. Ha a Kádár-kori épített környezet ismerősnek is tűnhet, a régmúlt homályos marad és csak (egykor észrevétlen) csodaként tör be.

A médiumhasználatból adódó metafizikus realizmusa álmok és valóság között helyezi el Szűcs Attila *Fiú foltokkal és építkezési helyszínnel* (2007)²³ című képét. Bizonytalan itt minden: az épület félkész, a fiú még csak gyerek, a motívumok más- és másféle realitásfokon állnak: a fiú a legreálisabb vetett árnyékával, mozdulatával, testével, ahhoz képest, hogy a csapból a víz folyása irreálisan megszakad és az épületnek nincs



12. Fehér László: *Cím nélkül* (Dégi emlékek című sorozatból), 1985. Farostlemez, olaj, 250×250 cm. Pécs, Janus Pannonius Múzeum



13. Csáky Marianne: *Time Leap*. Varrott képek – Királylány, 2008.
117×100 cm, lightjet print, selyem applikáció. Magángyűjtemény. A művész jóvoltából.

vetett árnyéka – vagyis az elképzelések birodalmába tartozik; az elmosódott kontúrok, a homokos part, a víz és a levegő a gondolatokat olvadékony határookra tereli. Metaforikusnak tűnik az építmény félbehagyottsága és jellege. Modern, szerkezetes épület, de nem tudható biztosan, hogy elhagyták-e, vagy csak félbehagyták a munkát. A kép talán a festő gyerekkorába vezet, de személyes élmény helyett általánosabbat nyújt. Történelmi időbe visz, de a korba helyezéshez nincs konkrét fogódzó, csak azok az analógiák, amelyeket Szücs Attila festett: *Nappali a Kádár-villában* (2014), tipikus Kádár-kori játék látható a *Játszóter gömb alakú mászókével* (1995) című festményén, a *Kongresszuson* pedig a beszélő Kádár János ismerhető fel (2002).

Moizer Zsuzsa, Fehér László, Csáky Marianne saját gyerekkori emlékeinek felidézésével teszi személyessé a múltat. Moizer dús növényzetben álló kis gyerekeket ábrázoló képén (*Zsolti és én nyáron*. 2015, *11. kép*) az emlékezés homályosságát festik meg az elmosódó nagy foltok, az elfolyó festék, valamint a körvonalak és a részletek hiánya.

Fehér László szinte pályája kezdetétől rendszeresen fest gyerekekről szóló képeket, melyek főszereplője egy kislány. A kislány ő maga (két és fél évtizeden át biztosan), és a többiek gyakran a családtagok. A figurák stilizáltak, nem egyénítették, így azok bár-

kivel behelyettesíthetők, s ily módon az ő személyes emlékei mások emlékeit is felidézhetik (pl. *Kút figurával*, 1989). Különböző festői korszakaiban ezeken a képeken mind festészeti, mind tematikai-tartalmi aspektusból más-más gondolatokra esik ugyan a hangsúly, mégis van egy hang, amely végigkíséri a kis, kontúros figurát. Lehet az festői környezetben mint a *Cím nélkül* (*Dégi emlékek* című sorozatból) (1985, 12. kép), vagy homogén, fekete (szürke, rózsaszín vagy sárga) alapon, általában kevés motívum áll rendelkezésünkre ahhoz, hogy egy konkrét eseményt vagy pillanatot (re)konstruálhassunk, de az a kevés segíti a koncentrációt. Rendszerint kihalt terek – a magány kontextusa – kísérik a figurát, de legyenek azok (mint a 80-as évek közepén) színekkel és motívumokkal telítettek, mindegyiket szorongás vagy szomorúság és csendesség övezi. Tudjuk ugyan, hogy képi forrásai (motívumok szintjén) saját családjának Fehér László gyerekkorában készült képei (így könnyen lehetnek az emlékek érzelmi kötődések hordozói a képen), de a kis figura következetes megjelenése különböző hétköznapi szituációkban önmagában is invokálja az önéletrajzi – minimum – ihletést.



14. Chilf Mária: *Családi album IV*, 2014. Kollázs, 42×30 cm. A művész tulajdona.



15. Eperjesi Ágnes: Családi album. 9. oldal. 2004. Könyv, 18 oldal, C-print.

Feliratok: Megjött a kisöcsém, 1965. Ki mondja meg, hogy testvérek vagyunk? Balaton nyaralás, ahol apa végre hódolhat kedvenc hobbjának. Együtt öcsivel... ...gyülekeznek a felhők. Magántulajdon

A képi szituációk az erős átírás következtében azonban a forrás banalitása ellenére sem köznapiak, sőt (általában az arányok eltolása miatt) nagyon is különösek. Feszített terei felidéznek a Kádár-korszak kietlenségét. Így a személyes emlékek nem kerülnek ki történelmi kontextusukból – csak szimbolikussá transzformálódnak. Fehér ugyanakkor „...egyszerre tud két síkon szólni az időről és a rá vonatkozó reflexióiról; egyszerre láttatja az anyagot, a masszát, a valódi gyermekkori tudatréteget és a pontosan artikulált, esendően banális családi amatőrképbe fogalmazott, ‘készen talált’ emlékképet.”²⁵

Fotó alapú munkái egy csoportján Csáky Marianne szintén családi fotográfiákat használ fel, amely gesztusával ugyan saját múltját illeszti a jelenbe, de ennek nem első-sorban a múlt valamiféle megismerése a célja, sokkal inkább a jelenbeli identitáskonstrukció (pl. *Jang Cse* 1–2, 2011). Noha Csáky gyerekkora is a Kádár-korszakban zajlott, a képeknek tematikusan nincs köztük a politikához-történelemhez, de természetesen a családi élet fontossága, a befeléforduló életmód, ami e képek háttérében húzódik, nem elhanyagolható egy mélyebb értelmezés számára.²⁶ Az idő múlására Csáky a címadással is reflektál, amikor a különböző időkben történt eseményekről készült képek sokféle, jelentésteli technikával egymásra montírozott alkotásainak a *Time Leap* címet adja. Legyenek azok kisméretű *Lightboxok* (2007), amelyeken gyerekkori családi fotó-

negatívjaiba jelenkori színes negatívjait montírozza,²⁷ vagy nagyapjának a felnagyított fotói, amelyeken anyja vagy a gyerek Marianne szerepjátékot játszik, és amelyekbe a művész a múlt képeinek árnyalatait varrta selyemből: *Time Leap. Varrott képek – Madonna, – Királylány*, 2008, 13. kép).

A személyes élettörténet, a családi múlt is a feledés homályba vész, megismerése részleges – állítja Chliff Mária *Családi album I–X.* (2014) című kollázsain (14. kép). Rendkívül személyes hangvételű munkáján fényképek felhasználásával emlékeket idéz



16. Göbolyös Luca: *Úttörőnyakkendő*, 2007.

Lentikuláris technika, 100×100 cm.

A képek felirata: Származásomat tekintve Anyám grófkisasszony, Apám paraszt. Így lettem én a népi demokrácia szülőtte. Imádtam iskolába járni. Mindent szerettem benne, a tanulást, a közösséget.

Boldogan voltam kisdobos, aztán úttörő.

Vigasztalhatatlanul sírtam, amikor az egyik évben nem én, hanem Ilku Szilvi lett a Mókus őrsvezetője.

Mgt

fel, saját múltjának, gyermekkorának felkutatása és pszichés feldolgozása részeként. Melankolikus képei a család, a múlt az emlékek töredékes jellegének képi metaforái, minthogy fényképtöredékekből – melyen egy-egy arc, láb, vagy játékmackó látható – rakja össze hiányos képeit, mint régészek cserépedények darabjait. Csak néhány képen találhatunk ép portrékat (pl. V. – *Nagypapa*, VI. – *Nagymama*) – igaz, azok is montázsok, de ott még a teljesség képe jelenik meg ideálokkal és ideákkal – a többi fájdalmas töredék, kiegészítve rajzokkal – amelyek csak hangsúlyozzák a hiányokat és az emlékek rekonstruál(hat)atlanságát.

Noha családtörténetről szól, de korántsem személyes Eperjesi Ágnes *Családi albuma* (2004)²⁸ (15. kép), minthogy itt épp a család, a családi reprezentáció és identitás társadalmi konstrukciójára helyeződik a hangsúly. Eperjesi albuma átlagos családi albumok szerkezetét követi, a feliratok az alkotó egyes szám első személyben elbeszéli saját történetét mondják el a nagyszülők életétől saját felnőtté válásáig. A család identitását képek és szövegek sorozatán keresztül alkotja meg, az idillt azonban a különféle sztereotípiák halmozásával ironikusan széttöri. A csomagolóanyagokról (mint fotónegatívokról) vett képekkel elbeszélte történetek éppoly sablonosak, mint maguk a képek. Eperjesi nem pszichologizál, a képi klisék átvételével vizuális eszközökkel nem is egyéníthet, a szöveggel pedig társadalmi mintákba helyezi a gyerekek történetét, ami szépen illeszkedik az előírt társadalmi szerepmintákba.

Göbolyös Luca *Lentikuláris képein*²⁹ (*Két hét; Bandi csacsi; Lufik; Úttörőnyakken-dő*, 2007, 16. kép) 4x3 gyerekkori fényképet – főként portrékat és néhány életképet – látott el olyan szövegekkel, amelyek naiv gyerekhangon, de már múltidőben mesélnek a képekről, és azok kapcsán Luca gyerekkoráról, gondolatairól, érzéseiről. A palimpszeszt-szerű képes elbeszélés egyszerre személyes és láttat egy-egy szeletet a történelmi múltból és érzékeltet családi viszonyokat.³⁰ A lentikuláris képek³¹ igen alkalmasak az emlékezet és gondolkodás működésének imitálásra. Egyszerre együtt csak homályosan–zavarosan láthatók a képek, csupán egy aspektusból válnak élessé. A Kádár-kori képek ilyenfajta átalakításával átélhetővé válik, hogyan hatja át a politika az egyén életét – a gyermekét is.

Tanulmányomban igyekeztem átfogó képet alkotni a mai magyar képzőművészek gyerek-képéről, noha ez a szöveg nem terjedhet ki mindenre, és lehetetlen a részletekbe menő feldolgozás. Természetesen ettől eltérő felosztás és a csoportok további bővítése is elképzelhető. Annyi bizonyos, hogy a gyerekekről alkotott kép differenciálódásával a képzőművészetben is egyre sokrétűbbé válik a gyerekről szóló gondolkodás.

JEGYZETEK

1. *Ariés 1987.*
2. *Pukánszky 2001: 170.*
3. *Révész 2016a.*
4. Például: Balthus: *Gitárlecke*. 1934, 138,4×161,3 cm; Tracey Moffatt: *Scarred For Life*. 1999, ofszetnyomatok, feliratokkal, 80×60 cm; Fiona Tan: *Smoke screen*. 1997, filminstalláció, <http://www.fionatan.nl/works/36> Utolsó letöltés: 2018. jún. 17.
5. *Révész – Aczél 2016.*
6. Lásd *Bruno Bettelheim: Piroska és a farkas* című mese elemzését. *Bettelheim 1988: 232–255.*
7. *Hajdu 2005.*
8. Radnóti Sándor Rilke 4. Duinói elégiáját idézte. *Radnóti 2005: 28.*

9. *Black & Decker 2004*: 13.; *Reményi Schmal 2005*: 17–19.
10. *Topor 2004*: 40–41.
11. *Hajdu 2010*: 194–202.
12. *Palotai 2004*: 32.
13. *Mélyi 2005*; *Révész 2005*; *Stepanovic 2011*: 274; *Tatai 2005*: 54.
14. *Sturcz 2003*.
15. *Erdősi 2004*: 70–72.
16. *Tatai 2013*: 279–292.
17. Az arcnélküliséghez lásd: *Taborska 2003*: 7–8.
18. Korábban megjelent cikkemből csaknem szó szerint idéztem. *Tatai 2003*: 28.
19. A kétféle érzékszervi tapasztalás Szücs Attila képén életkorok és nemek szerint elválik: a kisebb, a fürdőnadrágos fiú, „benn van”, csak a testét körülvevő víz bőr-tapasztalatára figyel, nem látja a tükröződést. A szépen felöltöztetett lány távolságtartó, viszont ő az, aki látja a vízben megjelenő arcot.
20. *Hornyik 2016*: 14–15.
21. Az számunkra most nem lényeges, hogy a kép lehet egy játékos versenyből kiragadott momentum is, az azonban inkább, hogy a kolbász (vagy más étel) több népmesében is (A csuka parancsára, A halász és a felesége, A három kívánság) az elérhetetlen (sokszor szexuális) vágyak, a telhetetlenség szimbóluma – az archaizmus miatt még szellemesebb lesz a kép. *Bettelheim 1988*: 98.
22. Néhány példa: Megsejtett múltak. Kurátor: *Lázár Eszter*, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Barcsay Terem, 2006. október; Szép múlt vár ránk. Kurátor: *Bordács Andrea*, Veszprém, Csikász Galéria, 2011. február. És: *Keserű Katalin*: Emlékezés a kortárs művészetben. Budapest, Noran 1998; *Bán Zsófia–Turai Hedvig* (szerk.): Exponált emlék. Budapest, Argumentum, 2008; *Kékesi Zoltán*: Haladék. Holokauszt-emlékezet a kortárs művészetben. Budapest, Kijárat. 2011.
23. *Révész 2016b*: 88.
24. A foltok és buborékok értelmezéséhez l. *Hornyik 2007* és *Hornyik 2016*.
25. *Forgács 1995*: 13. Forgács Éva máshol közli is Fehér forrásul szolgáló gyerekkori fényképeit: *Forgács 1998*: 176., 177.
26. *Tatai 2014*: 86–135, 236–244.
27. Hasonló módon, mint Erdély Miklós *Időutazás I–V*. (1976) című montázsain.
28. *Tatai 2009*.
29. *Göbölös 2010*: 116–121.
30. *Pilinger 2010*. 116.
31. *Pfisztner 2010*. 114–115.

FELHASZNÁLT IRODALOM ÉS RÖVIDÍTÉSJEGYZÉK

Ariés 1987

Philippe Ariés: Gyermek, család, halál. Tanulmányok; vál. *Ádám Péter*, *Szapor Judit*, utószó: *Szapor Judit*, Budapest, Gondolat, 1987.

Bettelheim 1988

Bruno Bettelheim: „Piroska és a farkas”. In: *Bruno Bettelheim*: A mese és a bontakozó gyermeki lélek. Budapest, Gondolat, 1988: 232–255.

Black & Decker: Vezet, de hová? Három magyar kortárs kiállításról. *Balkon*, 2004/3: 11–14.

http://balkon.art/1998-2007/balkon04_03/02vezet.html. Utolsó letöltés: 2018. jún. 17.

Erdősi 2004

Erdősi Anikó: Migráció. Műtermi beszélgetés Iski Kocsis Tiborral. *Artmagazin*, 2004/2: 70–72.

http://artmagazin.hu/artmagazin_hirek/migracio.1887.html?pageid=119 Utolsó letöltés: 2018. jún. 17.

Forgács 1995

Forgács Éva: Fehér László. Kismonográfia. Budapest, Új Művészet Kiadó, 1995.

Forgács Éva: Fehér László. Mediapartners Communication Kommunikációs és Kiadói Kft., 1998.

Göbolyös 2010

Göbolyös Luca (Tanulmánykötet), szerk.: *Göbolyös Luca*. Budapest, Supergroup Kft., 2010.

Révész Emese, Molnárné Aczél Eszter (szerk.): Gyerek/kor/kép – Gyermek a magyar képzőművészetben. Kiállítási katalógus. Budapest, Budapesti Történeti Múzeum, 2016.

Hajdu 2005

Hajdu István: Festő van – Moizer Zsuzsa kiállítása. *Magyar Narancs*. 2005/40. október 6.

http://magyarnarancs.hu/zene2/festo_van_-_moizer_zsuzsa_kiallitasa-64628# Utolsó letöltés: 2018. jún. 17.

Hajdu 2010

Hajdu István: Gondolat-meander Chilf Mária új képe láttán. In: *Chilf Mária*: Művek / Works 1991–2010. Szerk.: *Balázs Kata, Chilf Mária* Budapest, 2010: 194–202.

Hornyik Sándor: A látás és az emlékezés paradoxonai. Szűcs Attila festészetéről In: *Szűcs Attila*: Bubbe Memory 1991–2007. Kiállítási katalógus. Szerk.: *Kozma Zsolt*, Budapest, ACAY-WAX, 2007: 8–20.

Hornyik 2016

Hornyik Sándor: Spectres and Experiments. The Painting of Attila Szűcs. In: *Attila Szűcs*. ed.: *Sándor Hornyik*. Berlin, Hatje Canz Verlag, 2016.

Lóska Lajos: Gyerektörténetek. Jakatics – Szabó Veronika kiállítása, Óbudai Társaskör Galéria, 2010. IV. 18-ig. *Új Művészet* 2010. május. 21. évf. 5. sz: 20–22.

Mélyi 2005

Mélyi József: Brumival. *Élet és Irodalom*, XLIX. évfolyam 7. szám, 2005. február 18.

Palotai 2004

Palotai János: Moncsicsi Berlinben. Pihenő és pózoló magyarok. Hecker Péter kiállítása, Atelier Art-zloty Galéria, 2004. június 26–július 31. *Balkon*, 2004/6: 32–33.

http://balkon.art/1998-2007/balkon04_06/07moncsicsi.html Utolsó letöltés: 2018. jún. 17.

Pfisztner 2010

Pfisztner Gábor: Az emlékezet reparációja – Göbolyös Luca munkájához. In: *Göbolyös 2010*: 114–115.

Pilinger 2010

Pilinger Erzsébet: Összekacsintás. In: *Göbolyös 2010*. 116.

Pukánszky 2001

Pukánszky Béla: A gyermekkor története. Budapest, Műszaki, 2001.

Radnóti 2005

Radnóti Sándor: Ráolvasás – Megnyitó. *Élet és Irodalom*. XLIX. évf., 2005, 38. szám.

Reményi Schmal Róza: Gondolatok Kovács Lola kiállításáról. Raiffeisen Galéria, Budapest 2005. október 17–2006. január 15. *Balkon*, 2005/11–12, 17–19. <http://balkon.art/1998-2007/2005/04lola.html> Utolsó letöltés: 2018. jún. 17.

Révész 2005

Révész Emese: Tárlatvezető. Brumival bármi megtörténhet. *Műértő*, 2005/2 . 7.

Révész 2016a

Révész Emese: Kiszolgáltatottság: Szegénység. In: *Révész – Aczél 2016*: 68–72. (a)

Révész 2016b

Révész Emese: Nostalgia. In: *Révész – Aczél 2016*: 87–90. (b)

Tijana Stepanovic: „Nem élni könnyebb”. *Chilf Mária*: Brumival bármi megtörténhet. In: *Visszacsatolás. exindex antológia*. Szerk.: *Beőthy Balázs*. Budapest, C3 Alapítvány 2011: 274.

Sturcz János: Iski Kocsis Tibor: Identitás. 2003. <http://www.ligetgaléria.c3.hu/282.html> Utolsó letöltés: 2018. jún. 17.

Taborska 2003

Agnieszka Taborska: A barna kislány lenne a szürrealisták műzsája? *Balkon*, 2003/6–7: 4–10.

Tatai 2003

Tatai Erzsébet: Grotteszk funkcionalizmus. *Chilf Mária* munkáiról. *Új Művészet*, 2003/11: 28–30. (28).

Tatai 2005

Tatai Erzsébet: *Chilf Mária* képeiről. *Magyar Lettre Internationale*. 59. sz. 2005/06. Tél, 54.

Tatai 2009

Tatai Erzsébet: Sztereotípiák a kortárs művészetben és vizuális kultúrában. *Eperjesi Ágnes*: Családi album. In: A nő és a női(es)ség sztereotípiái. „Nyelv, ideológia, média 2.” 2006. Szerk.: *Barát Erzsébet* és *Sándor Klára*, Szeged, SZTE Könyvtártudományi Tanszék, 2009: 94–104. <http://www.eperjesi.hu/book/csaladi-album-family-album?id=69> Utolsó letöltés: 2018. jún. 17.

Tatai 2013

Tatai Erzsébet: A művészettörténet találkozása a társadalmi nemek tudományával. Háztartási munkát reprezentáló kortárs alkotások. *Ars Hungarica*, 39. évf. 3. sz., 2013: 279–292.

Tatai 2014

Tatai, Erzsébet: Marianne Csáky. Budapest, Libratallér Bt., 2014.

Topor 2014

Topor Tünde: „Voltunk, mint ti, lesztek, mint mi” – Kovács Lola művészete. *Art Magazin*, 2004/2: 40–41.

ERZSÉBET TATAI

FROM BEAUTY MYTH TO PIONEER TIE. REPRESENTATION OF CHILDREN IN HUNGARIAN ART IN THE LAST 30 YEARS

ABSTRACT

Ever since psychology discovered the importance of childhood as the foundation of personality, this idea entered and infused all segments of our culture to the same extent as our knowledge of it deepened, differentiated and got refined during the past hundred years or so. Even some TV series like CSI: Crime Scene Investigation or Desperate Housewives often suggest childhood traumas, abuse and frustrations behind a murderer's motives; and although spectators never forgive the criminals, they might understand

the cause and the reason of their atrocities. Different schools of reform-pedagogy having emerged a hundred years ago also generated modern inquiry about childhood with their philosophies about the child and childhood; while appreciation of individual children might have increased because of the pedophile scandals popping out one after the other as well as the decrease in birth numbers – at least in Europe. This interest is manifested primarily by books and films on children, their destiny, but also by the almost infinite number of child photos taken by family members or professionals,

Modern views about children's fate and their problems appear in fine arts strongly filtered. Maybe the genre requires a more meditative attitude from the viewer. There are only a few artists who explore problems with such harsh directness as Tracey Moffat, Balthus or Fiona Tan. However, a number of contemporary Hungarian artists undertake the representation of children wording questions or statements about child life and childhood with very different motivations and aims. In other cases, displaying children relays of or stands for something else.

Both the themes in which children may be represented (almost every theme within the exhibition "Child in Hungarian Fine Arts" in the Budapest History Museum includes contemporary works) as well as the methods of their representation are quite diversified. Child representations by Ágnes Szépfalvi (Agnes von Uray) and Kinga Hajdú are almost traditional – in aesthetic sense – while in the paintings of Mária Chilf, Lola Kovács and Zsuzsa Mojzer on children there is a kind of enigmatic, fearful or symbolic power that helps us get over our customary notions about children. Péter Hecker deliberately destroys our sentimental attitude to state something about us (even our childish self) through a child representation. One of the most exciting questions is how does the recollection about the artist's childhood appear; what kind of meanings are generated by the paintings of Luca Góbbolyös, Balázs Beöthy, Veronika Jakatics Szabó and Attila Szűcs; how do psychological affects get associated with the historic era of the artists' childhood – no matter whether the recalled memory is fictitious or real. It is irrelevant to what extent is this trace of memory embedded in the concrete personal reality of past experience, it is more important what kind of past is (re)constructed by the artist in the present of the work of art.

tatai.erezsebet@btk.mta.hu