

ból, amit jónak látok a „konceptem”, „témám” vagy „tárgyam” érdekében. Pénzben kifejezhető értéke sem nem nagyobb sem nem kisebb, mint például a fotóé, a hangé vagy digitális nyomaté, pontosabban: változó az értéke, mint minden valutának a képzőművészeti diskurzus piacán.

✚ *Az oratóriumban található papírmunkákat bevezetőnek szántad a templomtérben kiállított anyaghoz? Az egyik akvarellsorozatodban például végigpróbálsz a csillárdíszítés metamorfózisát, végül női alak lesz belőle. Egy másik sorozatban az üveg áttetszőségét vizsgálod.*

✚ *A két akvarellsorozat, melyet az oratóriumban állítottam ki, inkább felvezetés. Az egyik sorozat a tartószerkezetből kieső belső részre készített több variáció. A sorozat két képe pedig még 2008-ban készült, amikor a *Mária Terézia kristálycsillárja* című munkát elkezdtem. A sorozat a szerkezet legfelsőbb részének formáját ismétli, mely valóban női figurát ad ki. A másik akvarellsorozat a vízfesték áttetszőségéről, transzparenciájáról – és ha akarod – a kristályüveg áttetszőségéről is szól. Ez a sorozat az egyik csillárt díszítő kristályfüggő mániákusan ismételt formája. Az akvarelltechnika adottságait természetesen összehangoltam a csillár érzéki megjelenésének adottságaival, azaz áttetszőségével. Ebből a sorozatból több mint hatvan darab készült, talán száz is, de csak ennyi fért ki. Természetesen a néző egy pillanatig sem felejtetheti el, hogy ezek az akvarellek a kristálycsillárról szólnak. Majd ugyanitt egy nagyobb digitális nyomat megismétli a felfedezést: a csillár legfelső szerkezetében rejti el a női torzót.*

DROZDIK ORSHI
Egy Mária Terézia kristálycsillár XV., 2009, levegő,
ejtőernyő-nylon, 800 x 800 cm; © fotó: Sulyok Miklós



Dudás Barbara

HER story

Drozdik Orshi: *Un Chandelier Maria Theresa*

📍 Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum, Budapest

📅 2009. december 3 – 2010. január 24.

■ DROZDIK ORSHI a kortárs magyar művészet sok szempontból kiemelkedő alakja, a hetvenes évek második felétől kezdve tényleges kortársa – és egyben Magyarország felé állandó közvetítője – számos nemzetközi (nyugati) tendenciának, így a női nézőpont képzőművészetben való megjelenési lehetőségeinek és a posztstrukturalista, posztfeminista filozófiáknak is.¹ Munkáiban – s ez most sincsen másképp – folyamatosan jelen vannak ezek a tényezők.

A Kiscelli Múzeumbeli kiállítás kiindulópontja az a „történelmileg hitelesnek tűnő információ”, miszerint 1746-ban a cseh Josef Palme manufaktúrájában kézzel csiszolt, pompás gazdagságú kristálycsillár készült Mária Terézia császárnő számára. A ma már csak leírásokból ismert, stílusreemtő csillárt mutatja be Drozdik Orshi a múzeum templomterében és oratóriumában, számos részletre szétbontva és átfogalmazva. Konceptuális alkotóhoz méltóan a tárgyak létrejöttét komoly gondolati folyamat, kutatómunka előzte meg, maga a kivitelezés pedig a 2009-es év folyamán zajlott.

Marosi Ernő említette decemberi megnyitó beszédében a kristályfüggők és a prizmák hasonlatát, melyek felbontják és megmásítják mind a fényt, mind pedig az általa élénk táruól látvány egészét. Drozdik Orshi ezt a prizma-szerepet tölti most be: a mára már nem létező eredeti függők helyett, feltár, közvetít és saját művészi nyelvén keresztül lefordít a számunkra egy valaha volt történelmi kort és egy abban létező jelenséget. Ez a fenomén itt és most egy lufiszzerűen felfújható óriási fehér csillár-vázként, a tőle elválasztott fekete és fehér függőkként, valamint csillárokat és függőket ábrázoló expresszív hatású festményekként, tanulmányokként van jelen a számunkra. A művész által alkalmazott technikák – a csillár felfújásához szükséges motor, a sokszorosító eljárással készült gipszöntvények vagy akár a megnyitó hangperformance-kellékei – a 21. század fejlettségi szintjét tükrözik. Mindezek éles és egyben látványos kontrasztban állnak a múzeum templomterének rusztikus hangulatával és szándékosan derengő fényeivel, így a csillár térben betöltött szerepe is egészen új, a valamikori gazdagon díszített barokkos enteriőrben betöltött funkciójához képest eltérő értelmezést kap. Bár a valódi objektum, tehát az eredeti, 1746-ban készült csillár nem elérhető, valamiképp mégis róla szól, rá irányul a kiállítás minden egyes alkotó-eleme. Az, hogy ezek az elemek formailag mennyiben felelnek meg az 1746-os eredeti részleteinek tudható, ám kérdés, hogy szükség van-e egyáltalán pontos ismeretükre, avagy elég, ha elfogadjuk létüket és végigkövetjük a kiállítás által felkínált rekonstrukciós folyamatot?

*

A filozófia régi problémája a részek és a belőlük képződő egész egymáshoz való viszonyának vizsgálata, az, hogy az egyes részelemek mennyiben határozzák meg az egészet és fordítva, továbbá, hogy mennyiben lehetséges a részek alapján az egészre, valamint az egész alapján a részre következtetnünk. A magasabb

1 Vö.: DROZDIK Orsolya (szerk.): *Sétáló agyak – Kortárs feminista diskurzus*. Kijárat Kiadó, Budapest, 1998. és DROZDIK Orsolya: *Individuális mitológia. Konceptuálistól a posztmodernig*. Gondolat Kiadó, Budapest, 2006.

DROZDIK ORSHI
Egy Mária Terézia kristálycsillár XV., 2009, levegő, ejtőernyő-nylon, 800 x 800 cm; © fotó: Rosta József





DROZDIK ORSHI
Egy Mária Terézia kristálycsillár XX., 2009, olaj vászon, egyenként 152 × 268 cm; © fotó: Sulyok Miklós



DROZDIK ORSHI
Egy Mária Terézia kristálycsillár XX., 2009, olaj vászon, 152 × 268 cm; olaj, vászon 40 × 60 cm; © fotó: Sulyok Miklós

DROZDIK ORSHI
Egy Mária Terézia kristálycsillár XIV., gipsz-variációk, 2009, gipsz, márvány, 150 × 160 cm; © fotó: Rosta József



minőségek bizonyos értelemben csupán összetettségükben különböznek az őket alkotó elemek minőségétől, ám a jelenség maga részlemei alapján is értelmezhető, sőt, talán még alaposabban megismerhető.

Egy konceptuális művész, gondolkodó számára a részlemek egymáshoz való viszonyának vizsgálata és ezáltal egy – akár fikatív – nagyobb egész elképzése és létrehozása megfelelő alkotói magatartásformát jelenthet. Ez Drozdik Orshi esetében is igaz. A kiindulópontként szolgáló tárgy számos komponensre bomlik a szemünk előtt, ráadásul jelen esetben nem a fényjátékok folyamatos váltakozása miatt, hanem azért, mert a művész egy történet alaposágával tárta fel mind magát a tárgyat, mind pedig a tárgy létrejöttének körülményeit, előzményeit, azt a kultúrtörténeti szituációt a maga teljességében, melyben a tárgy valaha létezett.

Platón jól ismert barlang hasonlatában az árnyvilágot figyelő, majd a valódi világ színességét anamnézis-szerűen megismerő rab elmeséli társainak azon valódi dolgoknak szépségét, melyek feltáruktak előtte, mikor kiment a barlangból – de mint tudjuk, társai nem hisznek neki. Esetünkben Drozdik Orshi a rövid időre felszabadult rab, aki az ideák világába vágyik, most épp 1746-ba, hogy újra megtapasztalhatta az általa kiválasztott csillár szépségét és teljességét. Ő talán nálunk jobban ismeri a dolgok egykor volt valódiságát, a 18. század esztétikai esszenciáját, mi nézők pedig meghallgathatjuk és megnézhetjük azt, ahogy mindezt interpretálja számunkra. A csillár eredeti fénye az idők folyamán átalakult, a gyertyát felváltották a villanygömbök, majd végül azok is eltűntek, és maradt számunkra a csupasz csillár-váz és a tőle elszakított függők, melyek már nem bontják fel és sokszorozzák meg a fényt.

A kiállítás megnyitóján a váz megtelt levegővel – hiszen már csak az maradt –, mindeközben pedig kristályfüggők ezrei csilingeltek és hullottak szerteszét képzeletben: mi ennek az eseménynek is csupán a hangját hallhatuk immár. Az alkotófolyamat során elemeire felbontott eredeti csillárt – Drozdik Orshihoz hasonlóan – csak széttagoltságában, dekoratív elemek összességéként vizsgálhatjuk. Minden elemnek külön története (történelme) van, ezeket meséli el nekünk a múzeum templomterének félhomályos zugaiban elrejtett festményeken és az oratóriumban látható akvarell-tanulmányokon keresztül. A festményeken új életre kelnek a fények, mint ahogy életre kel a csillár-váz is, miközben megtelik levegővel, vagy az egyes függők, melyeknek sziluettjei akár táncosnők karcsú alakjára is emlékeztethetnek minket.

A valaha volt pompa helyett most inkább üzenetet közvetít számunkra a csillár: a fény és ragyo-

gás eltűnésével, a sötétség megjelenésével, a hol petyhüdtlen lelógó, hol fenyegetően ágaskodó csontvázszerű forma az emberi elmúlásra, a történelem folyamatosságára emlékeztet.

*

A címként választott *herstory* neologizmus: a feminista diskurzus által gyakran alkalmazott fogalom, a nők nyelvén megfogalmazott női történelemre utal, annak a szükségszerűségnek a felismerésére, miszerint folyamatosan újra kell és újra lehet értelmezni korábban biztosnak vélt történelmi, de egyben művészettörténeti, társadalomtudományi vagy irodalmi jelenségeket is.² Drozdik Orshi művészetében a történetiség, a történelem nem először került a vizsgálódás kiinduló- vagy középpontjába, a nyolcvanas évek végén például megalkotta a *Kaland a Technikai Disztópiumban* (1984-1997) című installáció sorozat részeként Edith Simpson alakját. Ő a „felvilágosodás szellemi örökségének közvetítőjeként” a női történelem egyik fontos figurája, egyben a művésznő pseudo-személyisége, akít születési dátuma, amely épp 1746, a jelen kiállítással is összekapcsol.³ Ebben a kontextusban tehát a *her* helyére egyaránt behelyettesíthetővé válik Edith Simpson, Mária Terézia, de akár maga Drozdik Orshi is. Edith Simpsont és az ő tör-

2 Vö: OHRN, Deborah (szerk.): *Herstory: Women Who Changed the World*. New York, 1995.

3 Története elolvasható a művésznő honlapján (<http://orshi.hu/988naturalll.htm>), valamint a Ludwig Múzeumban bemutatott retrospektív kiállítás katalógusában: DROZDIK Orshi: *The life of Edith Simpson*, in: HEGYI Dóra (szerk.): *Orshi Drozdik – Adventure & Appropriation 1975-2001*. Budapest, Ludwig Múzeum, 2002. p. 73-74.

(A kiállításhoz ld. még: Baglyas Erika – Lipovszky Csenge: *Aphrodité anatómiája*. Balkon, 2002/3., 17-19.)

DROZDIK ORSHI

Egy Mária Terézia kristálycsillár XVII., fekete-szilikon-variációk, 2009, szilikon, 11 db, egyenként 78 × 32 cm
© fotó: Rosta József



ténetét már korábban megismerhattuk Drozdik Orshi interpretálásában, Mária Teréziát pedig mindannyian ismerjük valamennyire, konkrét alakjához pedig nem feltétlen kerülünk közelebb a kiállítás során. Magához az alkotóhoz azonban igen, hiszen ő az, aki történetet mesél és történelmet értelmez újra, történelmi tárgyaknak ad – nem először, lásd: *Leydeni palack*⁴ – új értelmezési lehetőséget, keretet. Ez a következő művészi módszer pedig mind a feminista diskurzusban, mind pedig a nőnézőpontú művészetben állandó helyet biztosít számára.⁵

4 DROZDIK Orshi: *Szerelmeslevél a Leydeni Palackhoz*, New York 1987, in: HEGYI Dóra (szerk.): *Orshi Drozdik – Adventure & Appropriation 1975-2001*. Budapest, Ludwig Múzeum, 2002. p. 76.

5 Többek között Drozdik Orshi is szerepel a bécsi MUMOK *Gender Check* című nagyszabású kiállításán is (2009. nov. 12 – 2010. febr. 14.), melynek célja az elmúlt 20 év kelet-európai művészetében feltárni a nemek művészetben betöltött különböző szerepvariánsainak lehetőségeit. (A kiállítás következő állomása: Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Varsó, 2010. márc. 19 – jún. 13.)