

A Síp12 Galéria és Közösségi Tér kortárs tárlatairól

Kurátor: Farkas Zsófia
Arculat, grafikai tervezés: Tausz Gábor Ezra

A Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár az elmúlt időszakban célul tűzte ki, hogy kiállítóhelyein a *kortárs* zsidó kultúrának is nagyobb teret biztosít. A Síp12 Galéria és Közösségi Tér 2018 és 2019 között szintén ezzel a céllal működött: szélesebb körben kívánta megismertetni és terjeszteni a kortárs zsidó művészetet, valamint találkozóhelyet kínált az érdeklődők számára. A Magyar Zsidó Múzeum gyűjteményének egy-egy művét mutatta be – a kortárs művészethez való lehetséges kapcsolódási pontjaikkal. (2019-ben a múzeum második emeletén folytattuk a sorozatot.) A Síp12 első kiállítása a Múzeum tulajdonában lévő Ország Lili-mű, a *Jelek* című kép és Fábián Noémi alkotásai közötti rokonságra világított rá.

A zsidó kultúra és vallás alapja az írás, erre épül a tradíció, amely összeköti a zsidó nép nemzedékeit. A héber betűk használata szakrális többletjelentésű a zsidó közösségek számára, megismerésük kapu kultúrájuk mélyebb megértéséhez. Ország Lili és Fábián Noémi műveinek is egyfajta jelhagyás, érték-megőrzés a szándéka; az írás, a betű azonban náluk képpé válik, absztrahálódik, vagy olvashatatlan lesz.

HIÁNYJELEK – ORSZÁG LILI ÉS FÁBIÁN NOÉMI
(2018. január 10. – március 25.)



A kiállítás enteriőrképe

ORSZÁG LILI (1926–1978) műveinek motívumvilágát alapvetően határozták meg a külföldi utazásai során felfedezett történelmi és művészeti emlékek: az 1956-os bulgáriai útján látott pravoszláv ikonok, az 1959-ben megismert prágai zsidó temető, illetve az először 1966-ban megpillantott jeruzsálemi Siratófal. Ilyen meghatározó emlékévé vált az 1968 és 1974 között felfedezett Róma, Nápoly és Pompeji is. Útjai során a különböző korok és kultúrák egymásra rakódott köveiben és rétegeiben találta meg azokat az elemeket, amelyeket később a saját maga alkotott falakra festett. A hatvanas évek elején jelentek meg művein a héber, asszír egyiptomi, perzsa, kopt, örmény, hindu, ógörög betűk, írásjelek, betűtöredékek. Az ezt követő években készült



Ország Lili: *Jelek*
(olaj, papír, 1972)
Magyar Zsidó
Múzeum
és Levéltár

képeinek jelentős része papirusztekercshez, pergamenhez vagy kőfalra vésett szakrális írásos szöveghez hasonlít.

FÁBIÁN NOÉMI (1968) többnyire viasztáblákra ír, így „hagyja hátra” a „múltból átmentett”, *olvashatatlaná vált* – szent szöveggént, naplóbejegyzésként, fohászként is felfogható – üzeneteket, gondolatokat.

Az írásjelek mindkét művésznél az írott kultúra jeleként, a múlt roncsoltságának, rétegzettségének szimbólumaként tűnnek fel, gesztusszerű elemként. A különböző anyagok – a viasz, a papír, a tinta vagy a kő – erős történelmi, ősi és szakrális jelleget ad-

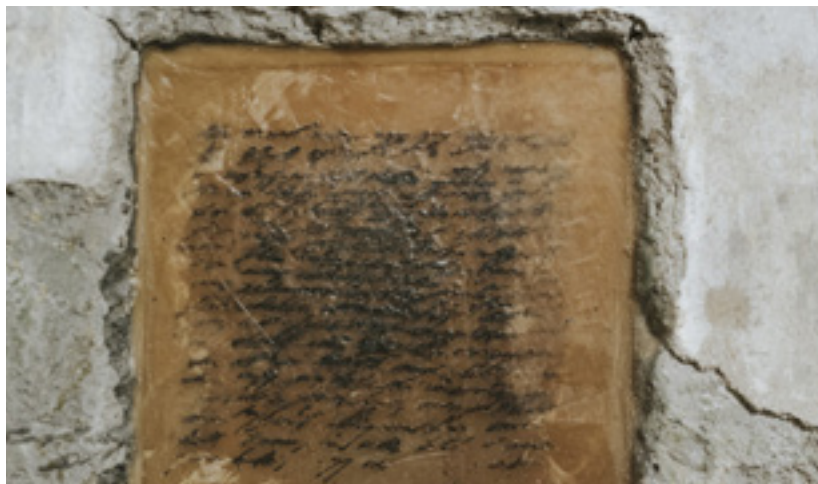
nak a műveknek: az anyagok egymásra rakódott rétegei így egyfajta „geológiai-régészeti” műtfeldolgozásként is értelmezhetők.

A két művész a zsidó kultúra kőből készült és kőbe vésett emlékeinek megjelenítésén keresztül próbálja megragadni saját, később tudatosodó zsidó identitását. Az identitáskeresés náluk terápiászerű rituáléhoz hasonlít, manuális gesztushoz, ami betűk, írásjelek, szavak másolását jelenti. Ennek a folyamatnak az eredménye lényegtelen magához a folyamathoz, az anyaggal való találkozáshoz, annak „megmunkálásához” képest.

A képeken a konkrét írásjelek csupán nyomokká válnak, amelyek el is törlik, de újra is alkotják, „konzerválják” a múltat. Lenyomatok – látszólag nem „eredeti” művek, mégis létrehoznak valami újat. „Az emlékezet nemcsak a múltat rekonstruálja, hanem a jelen és a jövő tapasztalásait is szervezi” – mondja Jan Assman német vallástörténész.



Fábíán Noémi: Lenyomat 3 (farost, méhviasz, paraffin, tus, 2008)
A művész tulajdona



Fábíán Noémi: Fal 4, részlet (fa, vakolat, méhviasz, tus, 1995)
A művész tulajdona



Fábíán Noémi: Scriptorium, részlet (papír, tus, 1999)
A művész tulajdona

A kiállítást CSANÁDI JUDIT – a kiállítás idején a Képzőművészeti Egyetem rektora – nyitotta meg.

SAJÁT SZOBA – SAJÓ EDIT ÉS SCHAÁR ERZSÉBET ALKOTÓI TERE
(2018. július 4. – 2018. szeptember 20.)



A kiállítás enteriőrképe

Egy jól ismert és egy szinte ismeretlen 20. századi női művész alkotásaival folytatta kiállításai sorát a Síp12 Galéria és Közösségi Tér.

Mennyire fontos, hogy hol, milyen térben alkot egy művész? Hogy egész nap egy szobában marad-e, vagy utazik? Virginia Woolf *Saját szoba* című esszéjének témáját továbbgondolva helyeztük egymás mellé két művész saját konkrét, illetve elképzelt, vágyott tereit.

A budapesti zsidó családból származó és a holokausztban elpusztult SAJÓ EDIT (1913–1944) szinte elfeledett életművének egyik megmaradt festményét mutattuk be. Az alapvetően farelieket, faszobrokat készítő művész alkotásairól, művészetéről alig maradt fenn írás vagy fotó. A gyűjteményünkben őrzött *Önarckép* egyfajta *ars poetica*: a művész önmagát elképzelt szobájában, legfontosabbnak tartott tárgyi és szellemi környezetében ábrázolja oly módon, hogy vágyott vagy elfedni próbált identitásait jeleníti meg.

Sajó Edit képéhez pedig SCHAÁR ERZSÉBET műveit társítottuk, akinek életműve (életnagyságú szobrai, illetve *Utca* című alkotása) ugyan jól ismert, de munkáit Budapesten csak régen láthatta a közönség. A Magyar Nemzeti Galériából, valamint egy budapesti magángyűjteményből kölcsönzött Schaár Erzsébet-szobrok éppen az életmű kiteljesedéséhez vezető út állomásait, a *saját tér* megtalálását mutatják be a művész különleges hangulatú térkonstrukcióival.

SCHAÁR ERZSÉBET alapjaiban változtatta meg, tágította ki a szobrászatról és a plasztikai térről való gondolkodást. Művészetében sorsfordító mozzanat – és ez több értelemben véve is *női* élménynek tekinthető –, amikor takarítás közben hirtelen megelevenedett és új értelmet nyert számára közvetlen környezete: az otthona. Megrendülve észlelte, hogy az ablakok és ajtók úgy hasítanak „a levegőbe, mintha a levegő szilárd tömeg lenne”. Legintimebb és egyúttal legprofánabb személyes tere emelkedett egyfajta színpaddá, második (művészi) valósággá, amikor a végtelenből egy kis teret leválasztva, az abban nyíló ablakok és ajtók szögei és síkjai váltak saját (belső) irányjelző tábláivá és fogalmi eszköztárává. Giacometti újszerű téralakítását továbbgondolva, feloldotta a tömör plasztikát, a szobrot pedig az azt körülölelő tér-



Sajó Edit: *Önarckép* (olaj, fa, é. n.)
Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár

rel/levegővel egylényegűvé tette, saját lehetséges nézőpontjait megsokszorozta. Műveinek főszereplői az ezen a téren belül, ablakok és ajtók, falak és üvegek között megjelenő figurák lettek, amelyek konkrét karakter nélkül, környezetükkel szinte egybeolvadva, azzal egylényegűvé válva, álomszerűen, staffázsfigurák-ként, mellékszereplőkként állnak a számukra meghatározott, „elrendelt” térben. Ez a tér jelentheti az 50-es, 60-as, 70-es évek Magyarországnak zárt világát, a női létnek az otthonnal való összefonódását, vagy ez a térélmény kifejezheti a háború utáni néma, *kép nélküli*, szorongással teli zsidó identitást is.

A megtalált – és a kor stílusfogalmát is jelentő – egzisztencialista tér látszólag biztonságos, támaszt adó búvóhely. A „kukucsálódobozokra” emlékeztető térkonstrukciókban azonban nem egyértelmű, hogy hol van a „kint”, és hol a „bent”; otthon-e, vagy börtön ez a tér. Még abban sem lehetünk biztosak, hogy vannak-e ott más emberek, vagy pedig a többfigurás kompozíciókban, illetve a tükrök végtelenített rétegeiben csupán az önmagunkkal való szembenézés, az önmagunkra eszmélés vár ránk.

Az 1964 körül készült terrakottaszobrok a térkonstrukciókhoz hasonlóan filmkockáknak tűnnek: intim jelenetek alvó vagy éppen ébredező női figurákról. A leselkedés, a *voyeur*-szerep helyett inkább a szobor és a néző közti távolság megszűnését érzékeljük, hirtelen önmagunkat látjuk ezekben a jelenetekben. A „kézmeleg”, hirtelen megmintázott figurák szinte összeolvadnak az őket körülvevő tárgyakkal, az ággyal, a párnával. Az alak és környezete egymástól függ, egymásra utal: megkövült emberek, életre kelt tárgyak.

A Schaár Erzsébet szobáiban álló alakok nem cselekednek, inkább a művész lelkiállapotának változásait érzékeltetik. Ahogyan KESERŰ KATALIN fogalmaz a női művészlét jellegéről, Schaár művei – miként Ország Liliéi is – a női létezés múltat

és jelent összeépítő, körforgásban lévő belső tájait mutatják be. Mint ahogy később EL KAZOVSKIJ megteremti a maga színpadi világát, Schaár is egy elvont világszínpadot hoz létre, azt azonban nehéz eldönteni, hogy ez a „színpad” a valóságos életet helyettesíti, megduplázza, vagy esetleg annak integráns része. (A kisplasztikákból embernagyságú figurák lesznek, és azok együtteséből születik meg az élőképhez hasonló *Utca* című műve 1974-ben. Ezzel az életművét összegző panoptikummal Schaár nemcsak főművét alkotta meg, hanem saját generációja „élő” emlékművét is felállította. Aki végigjárja az *Utcat*, rádöbben, hogy létezésünk csupán ennyi: egy meghatározott idő és tér, amelyben együtt élünk kortársainkkal.)



Schaár Erzsébet: Bronztükör (színes üveg, bronz, 1969)
Magyar Nemzeti Galéria – Szépművészeti Múzeum



Schaár Erzsébet: Három figura, részlet (bronz, 1968)
Magyar Nemzeti Galéria – Szépművészeti Múzeum



Schaár Erzsébet: Meditáló (terrakotta, 1965 k.)
Magángyűjtemény

SAJÓ EDIT 1913-ban született, Sajó (Spitzer) Lipót építész és Deutsch Mária harmadik lányaként. Édesanyjának a Magyar Zsidó Levéltárban őrzött feljegyzéséből tudjuk, hogy már egészen kis korában verseket írt, 11 évesen pedig szobrokat mintázott. E dokumentum szerint a Képzőművészeti Főiskolára is járt, ennek azonban sajnos nincs nyoma, mint ahogyan műveiről, művészetéről is alig maradt fenn írás vagy fotó. 1944-ben testvéreivel együtt Auschwitzba deportálták, egyikük sem élte túl a háborút.

Korabeli fotók alapján tudhatjuk, hogy Trauner Sándor, Kepes György, Korniss Dezső, Frenyó Sári baráti köréhez tartozott, és Erdey Dezső szobrásznál tanult mintázni. A kortárs kritikák megemlítik, hogy az 1930-as évek elején részt vett az ÚME (Új Művészek Egyesülete), a Kovács Szalon és a KÚT (Képzőművészek Új Társasága) nemzeti szalonbeli kiállításain, valamint a Budai Szépművészeti Társulat Téli Tárlatán. Leginkább fareliefeket, faszobrokat készített. Stílusa – mint elemzői többnyire megállapítják – a primitív és a középkori (gótikus) művészetből táplálkozik.

A Magyar Zsidó Múzeum Sajó Edit több szobrát, valamint az itt kiállított *Önarcképét* őrzi gyűjteményében. Az *ars poeticá*-nak tekinthető olajkép már-már bonyolult allegóriaként is értelmezhető: a reneszánsz mesterek ilyen rejtvénytű szerű attribútumokkal festették meg portréalányaikat. Sajó Edit önmagát „studiólójában”, legfontosabbnak tartott tárgyi és szellemi környezetében ábrázolja. A legszembetűnőbb az, hogy önarcképén nőiségénél erőteljesebben hangsúlyozza intellektuális rátermettségét, érdeklődési körét és tanultságát. Hivatását rejtjelesen érzékelteti, hiszen nem ecset vagy paletta van a kezében, hanem kulcs, ami szentek attribútuma. A római iskola, illetve az olasz metafizikus festészet hatását tükröző vonalvezetés és térszerke-

zet elbizonytalanítja a nézőt: vajon valós térben jár-e, vajon kint van-e a „kint”, és bent van-e a „bent”. A külső tér felborult perspektívájú szurrealista ábrázolásához hasonlóan Sajó Edit könyvespolca is inkább átvitt értelemben az ő tere (elképzelt, belső szobája), hiszen bizonyára egy képzeletbeli könyvespolcot láthatunk. A polcokon vallástörténet, filozófia, irodalom a lehető legszélesebb spektrumban jelenik meg. Elférnek itt egymás mellett az ókori, a középkori filozófiai és természettudományos ritkaságok éppúgy, mint a magyar és a világirodalom kiemelkedő alkotásai, az Ó- és Újszövetség vagy éppen egy Gauguin-album. A könyvek gerincein olvashatjuk még Lao-ce, Alexandriai Hüpatia, Giordano Bruno, Jacob Böhme, Omar Hajjám, *Jiszráél Báál Sém Tov* vagy Johann Caspar Schmidt nevét is.

A kép valóságtól való elrugaszkodottságát, metaforajellegét legérdekesebben magának az arcnak az ábrázolása fedi fel. Sajó Edit önmagát színes bőrű, gauguini női figuraként jeleníti meg. A karcolt körvonalak, a bábu- vagy maszkyszerű arc, a merev tekintet nemcsak nőiségét, hanem származását is elfedi. Összességében az az érzésünk, mintha zsidó identitását, származását Sajó Edit a kép több szintjén is megpróbálná elrejteni, *asszimilálni*. Az önarckép így nemcsak a művész szellemi terének elképzelt képe, de a harmincas évek egyik lehetséges zsidó és női művészlétének is kordokumentuma, lenyomata.

A kiállítást BORGOS ANNA pszichológus, genderkutató nyitotta meg, aki így szólt a látványról:

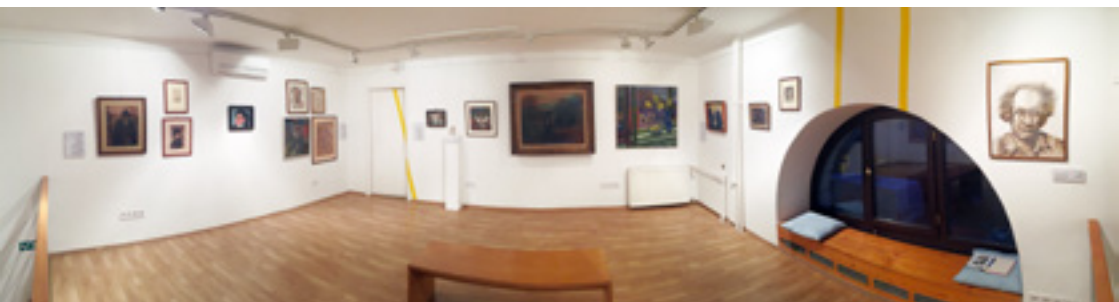
„Érzékeljük kint és bent viszonylagosságát, az átjárásokat, ki- és/vagy betekintéseket. A kint-bent motívum Sajó Editnél szimbolikusabban mutatkozik meg: az identitások, az azonosság-különbözőség képi felvetésében, vonzódásában a távoli kultúrák motívumaihoz, a korban »primitivizmusként« vagy archaizmusként

elterjedt irányzathoz, amely szobrain és itt látható önarcképén is nyomot hagyott. A kép egy részét betöltő hatalmas ablak ugyanakkor nála is konkrét jelzése a térrel való játéknak; a néző egyszerre be- és kinéz a képbe: kintről néz be a szobába, de már a szoba teréből néz ki az ablakon, azaz nézőpontot kell váltania, egyszerre kívül és belül lennie.

A kívül/belül állás kérdése többszörösen is húsba vágó mindkét alkotó számára: művészként, nőként és zsidóként is folyamatosan felvetődik; jobb esetben ők maguk vetik fel, és többszörös nézőpontként gyümölcsözően dolgoznak vele, rosszabb esetben és időkben mások jelölik ki, kinek hol a helye egy elképzelt közösségi térben.

Nézzünk be, és találjuk meg saját szobáinkat!”

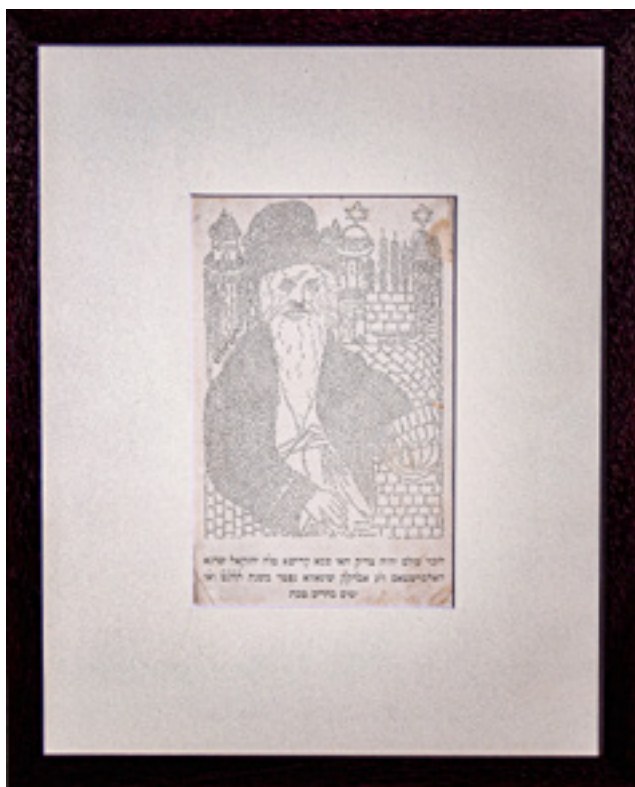
ARC–KÉP–MÁS – HAGYOMÁNY, ASSZIMILÁCIÓ ÉS TRAUMA
A MAGYAR ZSIDÓ MÚZEUM ÉS LEVÉLTÁR PORTRÉIN
(2018. október 25. – december 9.)



A kiállítás enteriőrképe

A Síp12 Galéria és Közösségi Tér harmadik tárlata részben megtartotta kiállításrendezési koncepciójának hagyományát, de egyúttal szakított is vele.

A *Hiányjelek* és a *Saját szoba* műveivel ellentétben az *Arc-kép-más* című kiállítás képei kizárólag a Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár gyűjteményéből származtak, de ez alkalommal is egy kiemelt alkotás szolgált kiindulópontul a többi mű értelmezéséhez. Ez a kiemelt műalkotás ezúttal egy rabbi betűkből *megrajzolt* – ismeretlen művésztől származó – portréja, úgynevezett mikrográfiaja.



Yechezkel Shrafa Halberstan (Shinerev Rov) portréja (mikrográfia, 1869, Jeruzsálem)

Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár

A kiválasztott mű az emberábrázolás tilalmához köthető. A héber Bibliában több említést találunk Isten arcának elrejtéséről (*hesztér panim*), ami utalhat egyrészt arra a fenyegetésre, hogy Isten elfordítja arcát saját népétől, másrészt vonatkozhat Isten rejtőzködő jellegére.

Hogyan ábrázolják önmagukat a 20. századi zsidó származású művészek, önábrázolásuk milyen módon vall zsidóságukról? Hogyan függ össze a portré, az emberalak-ábrázolás és az önarckép a zsidó identitás vállalásával (vagy elrejtésével) és tragikumával a 20. században?

A kiállított alkotások első csoportját a század elején készült, a valláshoz és a hagyományhoz köthető portrék alkották: a jelentős grafikusművész, ERDEI VIKTOR, a litvániai pogromokat is megörökítő ABEL PANN és a zsidó élet mindennapjait megrajzoló KAUFFMANN IZIDOR művei.

*Abel Pann:
Öreg zsidó
(pasztellkréta,
karton,
1920-as évek)
Magyar Zsidó
Múzeum
és Levéltár*



A második csoport képei a magyar társadalomba asszimilálódott művészek alkotásai: nyakkendő, polgári külsőt mutató, polgári kötődésű, – ám igen karakteres arcokat és arckifejezéseket ábrázoló művek ezek, mint például SCHEIBER HUGÓ önarcképe.

A század elején és a két világháború között a progresszióra törekvő művészek külföldön, elsősorban Párizsban és Berlinben keresték a modern művészet nyugat-európai inspirációit. Thorsen Veblen amerikai szociológus szerint a zsidó származású művészek társadalmi otthontalansága, befogadói közösségük hiányának érzése azzal magyarázható, hogy kiszabadultak a gettóéletből, elhagyták a régi zsidó tradíciókat, de eközben kudarcba fulladt az új közösségbe való harmonikus beolvadásuk. Ez a fajta



*Gedő Lipót:
Önarckép
(akvarell, 1929)*
Magyar Zsidó
Múzeum
és Levéltár

otthontalanság Veblen szerint felfokozott, kreatív idegállapotot eredményezett, és talán ez lehet az oka annak, hogy a progresszióra törekvő alkotók között számos zsidó származású művészt találunk.

Az 1930-as évek végétől, a háború közeledtével több zsidó származású művésznak a nézőre nyíltan, magabiztosan tekintő, karakteres önábrázolását felváltotta az elidegenedetté vált valóság érzékeltetése: képeiken rejtőzködés, identitásválság, élettelenység jelenik meg. A harmadik körbe olyan alkotásokat válogattunk, amelyek a zsidótörvények időszakában és a holokauszt idején születtek.

BÁLINT ENDRE a szentendrei iskola nonfiguratív ábrázolásmódja mellett is visszanyúlt a zsidó vallás motívumaihoz, FARKAS ISTVÁN, ANNA MARGIT, VÖRÖS GÉZA művein pedig a maszk, az arctalanság vagy az elidegenedett, megmerevedett arc dominál.

*Vörös Géza:
Ablak előtt
(olaj, vászon,
1947)*
Magyar Zsidó
Múzeum
és Levéltár



Mit jelképez az a gesztus, amely az arcábrázolás helyére az arctalanságot állítja, és ábrázolható-e egyáltalán a trauma, megjeleníthető-e az elidegenedett önkép? BÁN KISS EDIT, GEDŐ ILKA, LUKÁCS ÁGNES alkotásai Auschwitz, illetve a gettó képeivel már a trauma ábrázolhatóságának adornói kérdését vetik fel. Gedő Ilka öt vázlatfüzete újságírói, dokumentarista attitűddel örökölte meg a budapesti gettóéletet, Lukács Ágnes 24 képből álló *Auschwitz, női tábor* című, valamint Bán Kiss Edit 30 guache-ból álló, a ravensbrücki női tábort ábrázoló sorozata gyerekrajz-szerű, szinte képregényes formában meséli el, „játsszák újra”, dolgozzák fel a lágerben történeteket.



Lukács Ágnes: *Auschwitzi emlék* (olaj, vászon, 1966–67)
Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár

A művek sorozatának lezárásaként láthattuk VALKÓ LÁSZLÓ – saját vonásait töredezettnek mutató – önarcképét. A nem sokkal a rendszerváltás előtt, 1982-ben készült Valkó-mű Pauer Gyula „pszeudoábrázolásának” hatását hordozza magán, és az önábrázolás kortárs megvalósításának egyik útját jelenti.

A kiállításon látható művészek névsora: Anna Margit, Bálint Endre, Bán Kiss Edit, Czóbel Béla, Csabai-Ékes Lajos, Erdei Viktor, Farkas István, Földes Lenke, Gedő Ilka, Gedő Lipót, Kádár Béla, Kaufmann Izidor, Lukács Ágnes, Abel Pann, Scheiber Hugó, Valkó László, Vörös Géza.

A kiállítást SCHEIN GÁBOR író, irodalomtörténész nyitotta meg.

HOCHSTÄDTERÉK – CSALÁDI ALBUM – ELŐHÍVOTT MÚLT

TRANKER KATA KIÁLLÍTÁSA

(2019. szeptember 1. – 2020. február 21.)



A kiállítás enteriőrképe

2019 második felében tárlatsorozatunk a Síp utca 12. helyett a Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár épületén belül kapott helyet.

A Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár gyűjteményében több olyan családi hagyaték található, amely fotókat is tartalmaz. A fényképek – hol klasszikus albumokba téve, hol csak rendezetlen halmokban – a levéltár polcain gyűlnek az egymás mellett sorakozó szürke, leltári számmal ellátott dobozokban.

A 20. század történelmének traumái, veszteségei miatt – a „nagy elbeszélések” látszólagos letűntével – a családi fotók nélkülözhetetlen identitásképző tárgyak lettek. A család, a családi emlékezet a kulturális emlékezetkutatás központi tárgyává vált. Egy-egy fotó szerepe felértékelődött a családokban, gyakran a családtagok – hazáról, otthonról, nemzeti identitásról vallott – nézeteinek első számú krónikása lett, miközben sosem ismert családtagok, helyszínek, családi tárgyak létezéséről is tanúskodott.

A privát fotók kutatása olyan kezdeményezések középpontjába került, mint például a Centropa Közép-európai Kutatási és Dokumentációs Központ vállalkozása: a *Zsidó élettörténetek a huszadik században* című projekt keretében tizenöt országban készítettek életútinterjúkat és gyűjtöttek képanyagot. Az interjúkészítők célja a zsidó családok mindennapi életének dokumentálása volt, amihez a legjobb forrást a privát fényképek jelentették.

Tárlatunk az egyik ilyen családi fotóalbumot – a Hochstädter család albumát – mutatta be. A családról, a családtagok sorsáról nem sokat tudtunk mind ez idáig, fotóalbumuk az 1990-es években került gyűjteményünkbe. Történetüket két lehetséges megközelítési módban próbáltuk „felfejteni”. A levéltári kutatás feltárta a fényképeken is látható családtagok életútjának egyes állomásait, egy felvidéki, asszimilálódní igyekvő, hazafias család sorsát, amelynek bizakodó törekvéseit – mint sok más hasonló családban – szétzúzta a holokauszt, akár túléltek, akár áldozataivá váltak. A levéltári kutatás eredményeinek ismertetésével pár-

huzamosan, Tranker Kata installációja által, egy képzőművész látószögéből, az ő szemével „látva” kerülhetünk közel a kiállítás középpontjában álló Hochstädter család történetéhez.

TRANKER KATA (1989, Székesfehérvár) 2012-ben végzett a Magyar Képzőművészeti Egyetem festő szakán, a kortárs képzőművészet legfiatalabb generációjának egyik kiemelkedő alakja. A hazai és külföldi, egyéni és csoportos kiállítások mellett nemzetközi rezidenciaprogramokon is részt vett, 2014-ben Derkovits Gyula képzőművészeti ösztöndíjban részesült. Munkái megtalálhatók számos hazai és nemzetközi magán- és közgyűjteményben.

Tranker művészetének fontos eleme, hogy gyakran használ fel talált fényképeket – tehát nem saját családi fotóit –, és munkáiban különféleképpen módosítja őket. Olyan embereknek állít ezáltal emléket, akiknek „nyomat” sokszor csak egy-egy megmaradt fotó, egy évszám, egy helysénév jelzi.

Komplex installációi, objektjei, kollázsai személyességük ellenére egyfajta kollektív emlékezhálóként jelennek meg. A főként kőből, papírmaséból, fából, papírból, műgyantából készülő tárgyegyüttesek konceptuálisak, mégis zsigerien hatnak, asszociatívak, nehéz eldönteni, hogy képzőművészeti, néprajzi vagy régészeti tárgyegyüttesek-e – amolyan határtárgyak.

Mint ahogyan a Hochstädter család történetében is „pótlásra” várnak a hiányok, a „kitöltendő” hézagok, úgy fonják körül, pótolják ki a papírmaséból készült elemek a hiányzó sorsok, családtagok történetét. A feledésbe merülést megakadályozó műgyanta – mint egy fosszília – őrzi a család emlékezetét. A kőszerű táblák, domborművek, kis szobrok funkcionális szerepet is játszanak, hiszen a szó klasszikus értelmében is keretezik a fotókat.

A szobrok és a domborművek sematizáltak, gyakran szinte teljesen személytelen jellegűt öltenek. A fotók személyes jellegétől eltávolodva, így a tárgyak, az emberek sorsának kollektív/általános szférájába jutunk.

Tranker Kata a Hochstädter család emlékezetét – a sterilnek ható vitrinbe zárva – kivételes érzékenységgel próbálta megőrizni, így szinte az az érzésünk, hogy a képek az ő családi nappalijukból néznek vissza ránk.

A kortárs képzőművészeti installáció és a friss levéltári kutatásunk során felderített tényanyag egymás melletti bemutatásával, ha nem is egy kerek egész családtörténet tárul fel előttünk, de felsejlik a történelem objektív és szubjektív olvasatának komplexitása.

A mindannyiunk számára ismerős beállítások, a sokszor különböző években, de ugyanott készült fotók az „akár az én családom is lehetne” érzést sugallják. Ugyanakkor itt egy konkrét családtörténet részletei jelennek meg, így most a múzeum tölti be a fotó emlékezőfunkcióját. Hiszen, ahogy Susan Sonntag fogalmaz: „a fotó halhatatlansággal ruházza fel a kép témáját és szereplőit” – megfellebbezhetetlen bizonyítékként, hogy a Hochstädter család létezett.

KRUSOVSKY DÉNES megnyitójából idézve:

„De nem tragédiaként mutatja ezt be [Tranker Kata], hanem a maga természetességében. Illetve annyira tragikusan csak, amennyire maga a létezés eleve tragikus. Mint egy antik sírfelirat: »Nem voltam, életre keltem, és most megszűntem lenni: ez az élet.« Tranker Kata tárgyaiban ezt a feloldódó tragikumot lehet tetten érni. Közüzléssel kevert papírmáséja úgy mutatja magát súlyosnak a vitrinüveg mögött, hogy csak sejteni tudjuk, valójában nagyon könnyűnek kell lennie. Úgy látszanak réginek

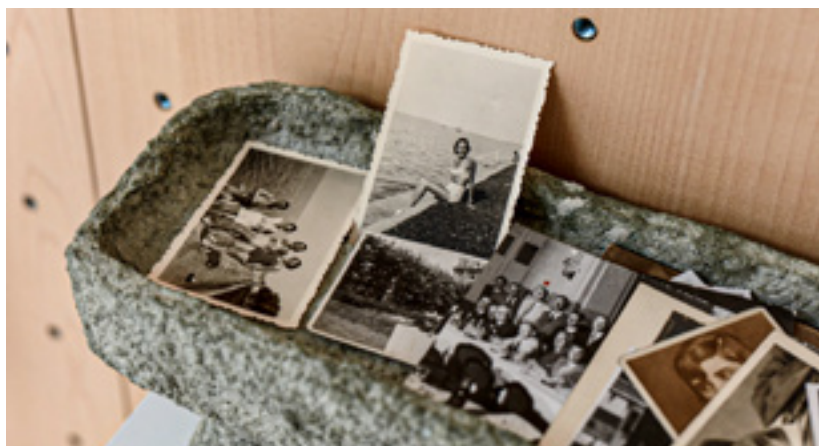
és töredékesnek táblái és figurái, hogy tudjuk, újak és hibátlanok. Judaikáknak tűnő edényei úgy illeszkednek bele a múzeum terébe, hogy valójában semmiféle szakralitás nincsen bennük. S az anyag együttesen úgy igyekszik egy családtörténetre reflektálni, hogy ő maga nem fabrikál közben elbeszéléseket. Minden egyes eleme különálló gesztusként is értelmezhető, de mind beleilleszkedik egy nagyobb dialógusba is. Nekünk, nézőknek elsősorban erre a szavak nélküli párbeszédre kell érzékenynek lennünk.”



Részlet Tranker Kata installációjából



Részlet Tranker Kata installációjából



Részlet Tranker Kata installációjából

JEGYZET

JEGYZET