

Tatai Erzsébet

## Eperjesi Ágnes: *Családi album*

### Szerző

Tatai Erzsébet (PhD)

Pasteiner Gyula- és Németh Lajos-díjas művészettörténész, a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézetének tudományos munkatársa, valamint a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Elméleti Intézetének adjunktusa. Könyvei: 1994: Környezetkultúra. Tanári kézikönyv (Tatai Máriával, Bp., Tölgyfa Kiadó), 2001: Művészettörténeti ismeretek (Bp., Enciklopédia Kiadó), 2005: Neokonceptuális művészet Magyarországon a kilencvenes években (Bp., Praesens Kiadó).

## Eperjesi Ágnes: *Családi album*

### Sztereotípiák a kortárs művészetben és vizuális kultúrában

Tudván a sztereotípia, sztereotip, sztereotipizálás fogalmak kényelmes használatának veszélyeiről – nevezetesen arról, hogy ezek maguk is egyre inkább esszencializálódnak, könnyen válhatnak leegyszerűsítő pozitív és negatív imidzsek kialakításának szimpla eszközévé; s hogy az állandósult fogalom-használat hozzájárul a különbségek rögzítéséhez is <sup>[1]</sup>– mégis a „kényelmes” használat mellett döntök, azaz a továbbiakban nem reflektálok e fogalmak problematikájára. Teszem ezt nemcsak azért, hogy rátérhessek voltaképpen témámra, mint inkább azért, mert a magyarországi vizuális kultúra- és művészettudományban még a hagyományos sztereotípia-fogalom sincs kellően kiaknázva, nem ütközött még korlátaiba, még mindig bőséges tartalékok állnak rendelkezésre. <sup>[2]</sup> A női sztereotípiák is – a többihez hasonlóan – az idők során változnak ugyan, mégis meglehetősen sok a vizuális közvetítők révén átörököített – évtizedeket, évszázadokat, sőt esetenként évezredek is átívelő – sztereotípia.

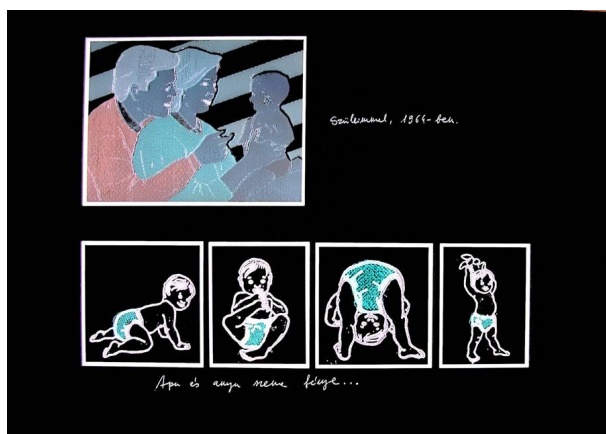
Eperjesi Ágnes *Családi album* című munkájának elemzésével mutatok rá arra, hogy Eperjesi sztereotípiák alkalmazásával miként kezd ki többek között bizonyos sztereotipizált nő-szerepeket. Részletes elemzés helyett (az album maga a borítót leszámítva 13 lapból és 50 képből áll) a mű általános ismertetése mellett azon lényeges alkotóelemeit, rétegeit mutatom be, amelyek hozzájárulnak a mű említett olvasatához. Az aktuális jelentéshez elengedhetetlen a mű kontextualizálása is. Ezúttal csupán néhány analógia felvillantásával próbálom meg kijelölni azokat a releváns értelmezési mezőket, amelyekben elhelyezhető Eperjesi *Családi albuma*: kortárs magyar képzőművészet, a populáris kultúra és a művészet története.



Eperjesi Ágnes: Családi Album, 2004. 4.o.



Eperjesi Ágnes: Családi Album, 2004. 5.o.



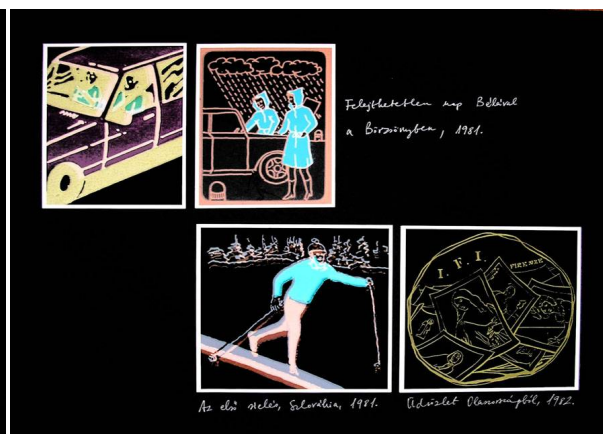
Eperjesi Ágnes: Családi Album, 2004. 7.o.



Eperjesi Ágnes: Családi Album, 2004. 8.o.



Eperjesi Ágnes: Családi Album, 2004. 9.o.



Eperjesi Ágnes: Családi Album, 2004. 13.o.

Eperjesi először is a magánszféra és a nyilvános tér határainak roncsolásához járul hozzá azzal, hogy úgymond megmutatja, felfedi naplóját, mely egyfelől szabályos családi napló, benne családtagjairól és életének valóságos eseményeiről számol be; ugyanakkor azok a képek, amiket saját életének reprezentálásához felhasznál, csöppet sem személyesek: valamennyi

tömegtermelésben gyártott ábra. Ráadásul ezek a tömeges képvilágnak is legaljáról, azaz csomagolásokról származnak. Ezek azok a képek, amelyeket észre sem veszünk, sőt egyenesen a szemétkébe dobunk, mi több ezek az ábrák nemcsak típusukban sematikusak, de vizuálisan is a legredukáltabbak. <sup>[3]</sup> Ezért a személyes és a triviális ilyen szellemes egyesítése – miközben számos humor forrása is egyben – egy olyan félelem árnyékát vetíti elénk, mintha életünk is előre gyártott klisék szerint rendeződne el. <sup>[4]</sup>

A sztereotípiák olyan buzgó ismételtetése és halmozása, ahogy azt Eperjesinél látjuk, már önmagában is zavarba ejtő: a szó szerinti olvasat itt „eleve” széttöredezettként jelenik meg – legalábbis abban a keretben, amelyet a kortárs művészet mint intézmény formál, amelyen belül és kívül a nőművész egzisztál. A több szinten megjelenített sztereotípiák szinte maguktól robbannak szét, de legalábbis devalválódnak. Itt azonban másról is szó van, történetesen arról, hogy Eperjesi a *sztereotípiák hagyományos fogalmának* többféle – alapvetően *kétféle* – *jelentését játssza ki egymás ellen*. Az egyik a szociológiai-pszichológiai jelentés, mely itt a mű elsődleges tartalma vagy témája volna (azaz a nőiség sztereotípiái), a másik, a „technikai-jellegű jelentések” csoportja, itt azok a vizuális (és persze verbális) klisék volnának, amelyekből maga a mű épül fel (vagyis az a sztereotípiá-fogalom, ami a változatlan ismétlésre, nyomdai nyomóformára vonatkozik). Eperjesi vizuális kliséi ugyanis nem egyszerűen sztereotip képek (nem csupán szellemi vándorlás során kerültek az albumba), hanem maguk konkrétan kész „nyomóformák” is. Az ábrázolásra vonatkozóan tulajdonképpen nem is az a kérdés lenne helyénvaló, hogyan alakult ki Eperjesi képi világa, hanem az, hogy milyen előképek nyomán alakult ki az a kép, amely a csomagolónejlontra/celofánra került, és hogy Eperjesi miért ezeket a képeket használta fel.

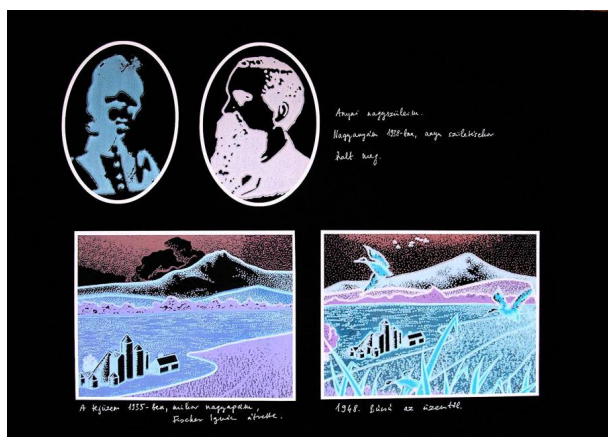
## 1. A technika

Noha a technika lényegtelen egy családi album szempontjából, Eperjesi Ágnes művénél azonban fontos. Eperjesi a kereskedelmi forgalomba hozott áruk átlátszó csomagolóanyagára nyomtatott képeket fotónegatívként használva nagyította a számára szükséges méretűvé és látta el feliratokkal. Ez két szempontból is fontos: 1) Eperjesi ugyanis újrahasznosítja a képeket, ekképp játékba hozza a reciklikálás kérdéskörét – anélkül, hogy didaktikus lenne, vagy határozottan állást foglalna – úgy lép fel, mint gondos és korszerű, azaz környezettudatos háziasszony. <sup>[5]</sup> 2) Ez a technika meghatározza a képminőséget. A képek – a fotónagyítás során történt – negatívba fordításával Eperjesi szokatlan látványt hoz létre, egyszersmind láthatóvá teszi a nyelvet. Azaz a technikai eltávolítással a befogadó számára kritikai távolságot kínál fel. Eperjesi nem titkolja képi forrását, és nem is kozmetikázik, hibáikkal együtt nagyítja fel <sup>[6]</sup> a nem éppen bonyolult piktogramokat (melyek egyébként mint magyarázóábrák meglehetősen értelmetlenek). (Témánkhoz ugyan nem szorosan tartozik, de érdemes megemlíteni, hogy a képek és szövegek társításának vannak finom rétegei is: pl. homályosabb kép mutatja a meghalt nagymamát, és azt a kellemetlen helyzetet hogy

„anyu és Rozi néni – a mostoha – kerülgetik egymást”).

## 2. Az album maga

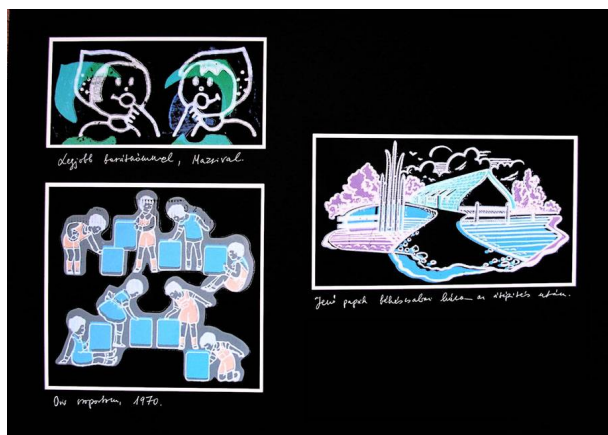
Hogy az album mint egész sztereotip minták szerint épül fel, nem szorul különös bizonyításra; elég ha végignézzük, látjuk, hogy teljesen hagyományos a felépítése: itt három generáció jelenik meg, fontosabb családi eseményekkel, a családi élet körülményeit jellemző képekkel: épületekkel, tárgyakkal, állatokkal. A megnevezésekkel ellátott, időrendbe helyezett képek az elbeszélő felnőtté válásáig követi a család sorsát: Az 1. oldalon az apai nagyszülők, a 2.-on az anyai nagyszülők bemutatása, a 3.-on a szülők gyermekkori kapcsolata, a 4.-en az anya családja (1948, 1956), az 5.-en az apa családja (1943), a 6.-on a szülők fiatalsága (1962), a 7.-en a naplóíró megszületése (1964), a 8.-on a nagyszüleinél tett látogatás (1965), a 9.-en a naplóíró öccsének megszületése, a 10.-en az új lakás, a 11.-en az óvoda (1970), a 12.-en a naplóíró önállósodása, a 13.-on a naplóíró ifjúkori első lépései szerepelnek. A lapokon Eperjesi a rendszerváltásokra is tesz utalásokat: [7] a 2. oldalon a Tejüzem elvétele '48-ban, a 10.-en a frizsider-szocializmus „kincsei” '69-ben, a 11.-en a nagypapa házának újjagzdagodása az „átépítés után” jelenik meg. (7-9. kép)



*Eperjesi Ágnes: Családi Album, 2004. 4.o.*



*Eperjesi Ágnes: Családi Album, 2004. 5.o.*



*Eperjesi Ágnes: Családi Album, 2004. 7.o.*

A családi albumok hasonlóságát példázza két, kb. 100 évet áthidaló album. A régebbi: a nyíregyházi Josa András Múzeum honlapjáról származik (<http://jam.nyirbone.hu/jam/Josa/csalad/csalad.html>), ez a névadó (1934-1918) albumának webesített változa, a másik egy mai, interneten közzétett album részlete (valószínűleg eleve webre készült: <http://alag3.mfa.kfki.hu/dasytwer/csalad01.htm>). A minta ismerős: portrék, kirándulások, családi kedvencek – időrendben. Eperjesi Ágnes tehát „tökéletes” mintakövető. Ha nem is tartalmaz albuma mindent, attól annak teljessége nem sérül, hiszen mint „variáció” kitűnően megállja helyét. (10-11. kép)

### 3. Az albumkészítés

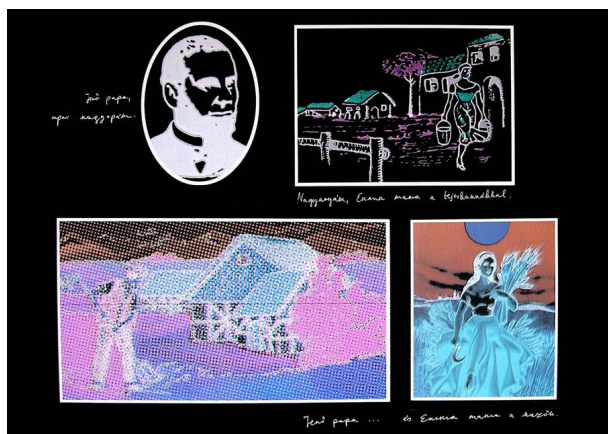
A családi identitás megteremtését szolgálja, az önidentitás képének megformálásán, a családi emlékezet megkonstruálásán és fenntartásán keresztül. [8] Ezen albumok nagyon hasonlítanak egymásra, mivel a családi intézmény sztereotipizált formájának bélyegét viselik magukon. A család egységben tartását segítő albumok készítése a családi munkamegosztásban a nőre hárult. Eperjesi tehát egy hagyományos tevékenység- illetve műformát is választott, mikor ezt a munkáját elkészítette.

### 4. Az album képei

A képek között nem egy sztereotip szerepmintákat erősít. Például a napló 1. oldalán Emma mama mint mezőgazdasági, és mint ilyen termékenységistennő jelenik meg (ez utóbbira az esküvői ruha motívuma is utal) tevékenységének attribútumaival, hasonlóan ahhoz, ahogy azt az antik Ceresnél, a termékenység, gabona, földművelés antik istennőjénél láthatjuk Jean-Antoine Watteau festményén. A búzakalász, mák, gyümölcsfa Demeter (Ceres) [9] szimbolikus növénye volt, majd az istennő attribútumai kiegészültek gyümölcskosárral égő fáklyával, magas fejdísszel vagy kalászból



font koszorúval. A sarló eredetileg férfi (termékenység, halál és újjászületés) istenek attribútuma volt, de Cesare Ripa (1593) *Iconológiájában* a földművesség allegorikus alakjának ábrázolásához – a többi közt – ezt ajánlja: „Sárgába öltözött nő, fején búzakalászkoból font koszorúval. Jobbjában sarlót ...tartson.”<sup>[10]</sup>, a Nyár megjelenítéséhez pedig Ovidiust idézi: „Egy fényes arcú nő, sugárzó szemmel,/ haját övezvén termő szép kalással”.<sup>[11]</sup> Watteau tehát többféle hagyomány egyesítésével alkotta meg koszorús, sarlós, búzakötegeken trónoló Nyár-Ceres alakját.<sup>[12]</sup> A sárga ruha Eperjesi „negatívján” persze kék lett, ahogy a napkorong is, az ég kékje pedig sárgássá vált. (12-13. kép)



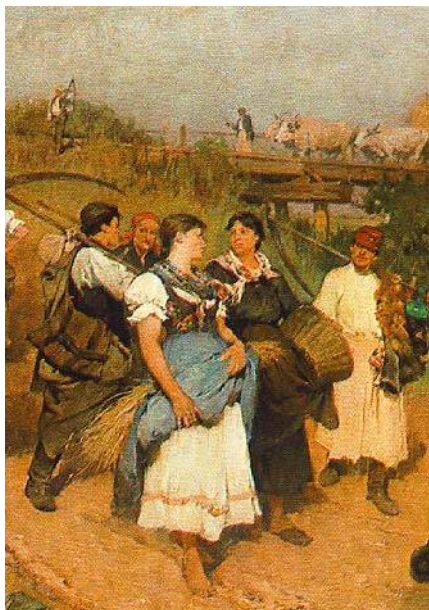
Eperjesi Ágnes: *Családi Album*, 2004. 4.o.



Eperjesi Ágnes: *Családi Album*, 2004. 5.o.

A természet-istennői funkció persze tovább él, a 19. században a realistáknál munkásnő típusában. Kedvelt zsáner a kalászszedő és a kalászvivő, ahogy azt Deák-Ébner Lajos *Hazatérő aratók* 1881-es képe is mutatja, ahol a hatalmas kévéket nők ciepelik kaszát vivő férfiak kíséretében. De a tejhordás „Emma mama a tejeskannákkal”, mint a vízhordás is gyakran női munka volt – ahogy ezt a Szovjetunió érdemes művésze, Arkegyij Alexandrovics Plasztov képén is láthatjuk, melynek címe korántsem mellékesen *Forrás*. A festő ezzel „forradalmasította”, azaz szocialista módon és célból tette a termékenység-természetistennőt és a 19. század egy sor erotikus nőalakját a társadalom hasznos, munkavégző tagjává – meghagyva őt a vízhordásnál, ami biztosítja a folytonosságot a nő „eredeti rendeltetésével”. A cím ugyanis Ingres azonos című képét idézi, amelyen egy álló, meztelen nő kancsóból engedi ömleni a vizet. Ő lenne a forrás-istennő, aki persze mégcsak nem is az, hanem egy áterotizált, a férfitekintet számára felkínálkozó akt, akit az antik forrásnimfákhoz csupán egy montázs-szerűen kapcsolt hétköznapi edényből történő kiöntés

„realisztikus” motívuma társít. Eperjesi képének háttérén megjelenített falusi idillt pedig a 19. századi életképek orosz tankönyvekbe redukált utcai háttére képezi. (14-15. kép)



*Deák-Ébner Lajos: Hazatérő aratók. 1881, olaj, vászon,  
94,5 x 131 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest*



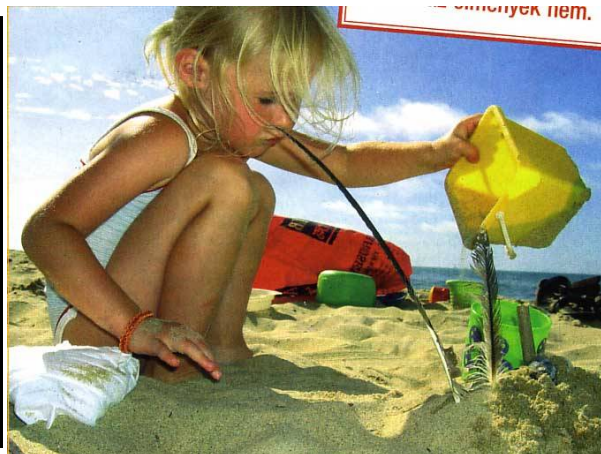
*Plasztov: Forrás*

A napló10. oldalának, „Új lakásba költözünk” interieurjei – sematikusságukkal, sterilségükkel és a berendezés stílusát tekintve a 60-as, 70-es évek „Lakáskultúra” rajzait csakúgy idézik mint a szocializmusban közismert társasjáték, a „Gazdálkodj okosan” lakásait. Az újabb piktogramrajzolók mégis inkább fotós előképek alapján dolgoznak. Evidensen azért, mert a focista, a homokozó kislány, a síelő vagy a bicikliző képi sztereotípiája nem megy olyan régről beidegződött, a fényképezés előtti hagyományokra vissza. A futball-meccsek képi tudósítói leggyakrabban abban a mozdulatban ragadják meg a labdát – és az ellenfelet pillanatnyilag – uraló focistát, mely a képen átlót ír le, dinamikus kompozíciót eredményezve. Ez a póz persze csak fotón reprodukálható (olyan rövid a pillanat, s ez is adja dinamikáját, mert tudjuk, hogy ez egy gyors mozdulat egy fázisa), s mely mozdulat mint előkép aztán a számos (kar- és fejtartásokkal együtt) tudósítás eredménye. A dinamika képi toposzának (rendszerint a testi küzdelem ábrázolásaiban) elődei mozdulatokban a hellénizmus korától, kompozícióban pedig a barokk időszakától kezdődően lelhetők fel. Eperjesi piktogramrajzolójának képi párhuzamát a *Képes Sportból* választottam <sup>[13]</sup>, de a típus olyannyira elterjedt, hogy ugyanonnan hozhattam volna egy másikat, ráadásul bármelyik sportújság bármelyik számában lelhetni hasonlót. (16., 17. kép)





*Eperjesi Ágnes: Családi Album, 2004. 3.o.*



*Homokozó kislány a Családi Lapból, 2006. augusztus*

## 5. Az album szövege

mely egyébként értelmesen olvasható történetté formálja a képek egymásutánját, maga is sablonos. <sup>[14]</sup> A foszlányos, vázaltszerű feliratok is az album-mintát követik, ahol a szövegek kizárólag személyes használatra valók, csak a családtagok emlékeztetének előhívására szolgálnának. Eperjesi a sztereotíp képeket és szövegeket használó elbeszélést személyessé látszik tenni azzal, hogy konkrét neveket használ (elárulja néhány családtagja nevét: apai nagyanyja Emma mama, nagyapja Jenő papa, anyai nagyapjának, aki a komoly gyártulajdonos, még vezeték neve is van: Fischer Ignác, az ő második felesége Rozi néni; a „legjobb barátnő” Mazsi, a tehén Mancsi, a kutya Zsömle, a cica, Bandi), de a földrajzi nevek (Békéscsaba, Börzsöny, Dunakanyar) a képekkel együtt is csak a legnagyobb általánosságokat képesek felidézni, amelyeknek egy személyes történetben semmi jelentősége, a személyességhez semmi köze nincs. Az Olaszország és Szlovákia ráadásul a közhelyesség újabb tartományait nevezi meg: datálják és lokalizálják a szeterotópia helyét: (szinte dátumok nélkül is) kijelölik Kelet-Közép-Európa kádári korszakát, amikor a síelés Szlovákiában történt, s a közepes élet középosztályában a fiatal párok (nász)úticéljának netovábbja Olaszország volt. A lineáris rendbe helyezett, szövegekkel ellátott képek olyan történetet mesélnek el, amely bárkié lehetne: 2. „Búcsú a tejüzemtől”, 3. „Egy gyerekkori kapcsolat: szüleim a homokozóban”, 6. „Apu és anyu egy dunakanyari kiránduláson” 7. „Szüleimmel 1961-ben” 9. „Balatoni nyaralás, ahol apu végre hódolt kedvenc hobbijának” (a kép kiegészíti az információt: a hobbi a horgászás – mely még másik 1 millió honfitársunk hobbjja). 13. „Felejthetetlen nap Bélával a Börzsönyben, 1981 . Ezen az oldalon, egyben az album utolsó képén „klasszikus” festmények vonalas-rajzos átiratai vannak egy tondóban. A felirat „Üdvözlét Olaszországból, 1982 egyenesen egy vásárolt levelezőlap retorikáját idézi, igaz, inkább a két világháború közöttiét.

A kép és szöveg kapcsolata látszólag szokványos mintázatot követ: A szöveg megnevezi a képen látott embereket, dolgokat, helyszíneket, eseményt, így az album – mely létrehoz egy családképet – segít a családi emlékezet fenntartásában, az új családtagok vagy ismerősük számára segít

megismerni a családot. Csakhogy Eperjesinél mindez kifordul. A normál albumokkal ellentétben ugyanis, ahol a képek indexikus módon őrzik a múlt darabjait (legalábbis a múltbeli események egy-egy nézőpontból való látványát), emlékeztetnek a múlt eseményeire (ebben segít a szöveg), itt nincsenek fényképek, hanem csupán minden tekintetben sablon-képek. Igaz, egymásutániségükben éppúgy, mint a rendes albumokban a feliratok teremtenek lineáris, időbeli rendet.

Egy családi albumban elvileg mind a szövegnek mind a képnek ugyanaz a valóságreferenciája, és bár a kép és szöveg egymásra is utal, mégis a szöveg leginkább csak a képen keresztül (tud) utalni a valóságra. Eperjesi albumában azonban a kép nem utal semmiféle, legalábbis nem Eperjesi életére vonatkozó valóságra. Eperjesi albumában fordított a helyzet: csak a szövegeknek van valóságreferenciájuk, a képek csupán illusztrálják a szöveget, bár a szöveg a képre is utal. Utal, de nem tud azzal összekapcsolódni, így azon keresztül nem képes azt a valóságdarabot felerősödve megidézni, amire az egyedül vonatkozik, mivel a képek maguk nem állnak összefüggésben azzal a személyes valósággal, amelyet reprezentálni lennének hivatottak. A napló kontextusában a képek csak azzal a valósággal állnak összefüggésben, amit a szövegek megteremtenek, ám az album-szövegek csak a képeken keresztül életképesek.

Eperjesi Ágnes albumában a szöveg és kép is olyan referenciára utal, amit így együttesen hoznak létre. Ezzel Eperjesi rávilágít a családi album referenciájának konstruált mivoltára általában is. Ha Eperjesi azonban fiktív naplóját családi emlékekből konstruálja, végül mégis működésbe hozhatja az emlékezetet (csak az „igazi” kép segítségével nélkül). A kép hasonlít valamire, ami akár a Mancitén is lehetne, a megnevezés hatására az emlékezetben megelevenedik a Mancitén, megidéződik, mintha Mancit fotója lenne az albumban, míg végül Eperjesi Ágnes és azon családtagjai számára, akik ismerik a benne szereplő embereket és dolgokat, az utalt eseményeket, a sablonos képszöveg akár mint családi album is elkezdhet működni.

## 6. Kortárs művészeti kontextusok

Mégis mi támasztja alá azt az állítást, hogy Eperjesi kikezdi a sztereotípiákat, amikor sablonokból építi fel, sztereotíp képek által mutatja fel a sztereotipizált világot? A már említettek mellett (hogyan kortárs kontextusban nem hiteles a reflektálatlan háziasszony-szerep – pl. azért mert a kortárs nőművészek rétege más sztereotíp csoportba sorolódik, mint a „magyar családanyák” nagyobb vagy a „nők még nagyobb csoportja”; és, hogy az ismétléssel, halmozással devalválódnak a sztereotípiák) érdemes egy pillantást vetni arra a kontextusra, amelyben ez az album elnyeri szóban forgó státuszát.

a) Eperjesi többi újrahasznosított képet alkalmazó ciklusa

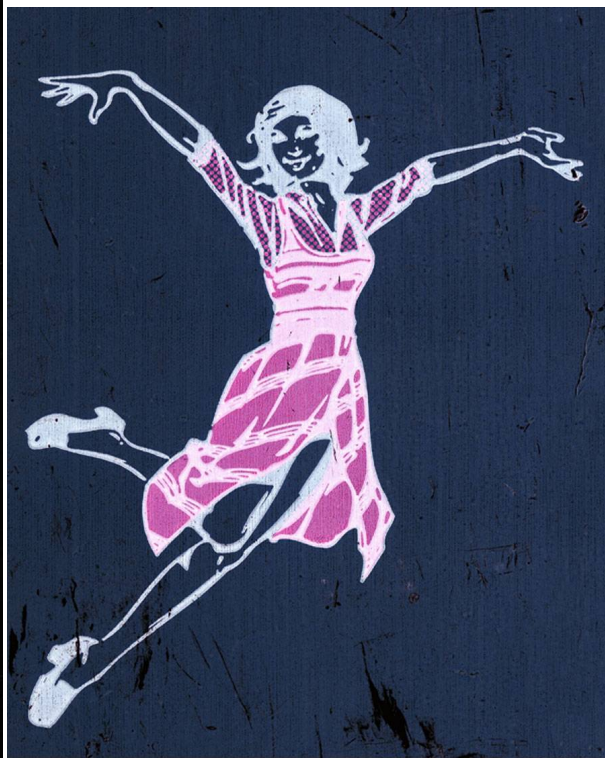
Azt, hogy Eperjesi számára milyen jelentősége van a reciklikált – és sablonos – képek felhasználásának, igazolja, hogy Eperjesi '89 óta gyűjti a csomagolásokat és a 90-es évek második felétől rendszeresen használja ismertett eljárását, ráadásul mindegyik sorozat a nő sztereotipizált

szerepét ill. képét járja körül: már a címek is árulkodóak: *Szorgos kezek*, *Heti étrend*. A *Családi album* mal együtt kiállított *Önarckép-szeletek* az évszázados sztereotipizált képek mellett évtizedekre visszamenő sztereotípiákat is megmutat (a média-közvetítette szexi és a korszerű termékek által a biológiai nyűgtől úgymond felszabadított nőképet), a *Melyik az igazi?* sorozatban (ugyancsak 2004-ből) pedig a bulvársajtó által reprezentált nő hangján szólal meg, amikor férfi-képeket (sportolókat) nagyít fel és lát el felirataival. (18-22. kép)



Nem ülök fel a média nyomásának:  
egyszerűen minden elvárásnak megfelelek.

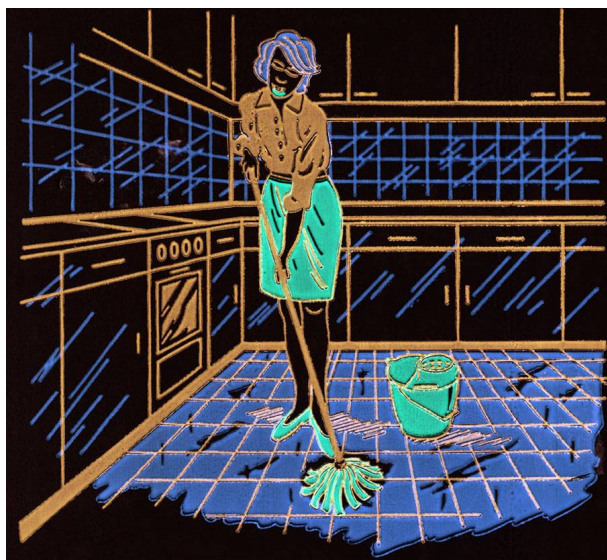
*Eperjesi Ágnes: önarckép-szeletek (3), 2004.*



Végre felfedeztem saját korlátaimat.

*Eperjesi Ágnes: önarckép-szeletek (2), 2004.*



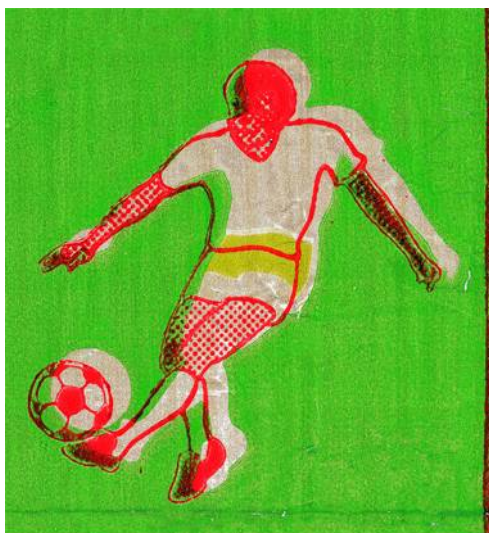


Olvastam valahol, hogy a takarítás összefügg a reménnyel.  
De a vég nélküli takarítás vajon nem a remény elvesztését jelenti?

*Eperjesi Ágnes: önarckép-szeletek (1), 2004.*



*Focista a Képes Sportból, 2006. augusztus*



Maga a rémület, mikor meglátom izzadtan.  
Máskülönben igazán szerencsésnek mondhatom magam.

*Eperjesi Ágnes: Melyik az igazi (1)? 2004.*

Hogy Eperjesi mennyire reflektáltan használja e sablonokat, mutatja, hogy ugyanaz a sablon, különböző feliratokkal ellátva – többféle sorozatba is beilleszthető: a biciklisták a *Családi albumban* a kisöccsét és szüleit képviselik, míg a „férfimustrában” a barátjával kerékpározó Eperjesit és gyermekét. Más esetben: ugyanaz a padon ülő pár a *Családi albumban* Eperjesi szülei, az *Önarckép-szeletekben* pedig ő és a barátja.



*Eperjesi Ágnes: Családi Album, 2004. 12.o.*



*Eperjesi Ágnes: Családi Album, 2004. 6.o.*



*Eperjesi Ágnes: Melyik az igazi (2)? 2004.*



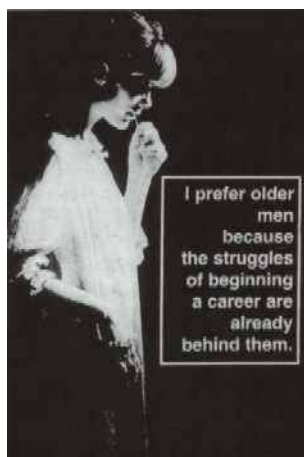
*Eperjesi Ágnes: önarckép-szeletek (4), 2004.*

## b) Hasonló módszerrel dolgozó kortárs magyar művészek

Hogy maguk a kész képek felhasználása is voltaképpen a patentokra való reflektálás, más hasonló módszerrel dolgozó művészek munkáinak kontextusában kap erősebb megvilágítást. Hecker Péter és Gerber Pál is készítettek talált képekből sorozatokat, igaz nem csomagolásképekből, hanem többek között sajtófotókból, melyeket, mint Eperjesi is, saját szövegükkel egészítették ki, s melyek éppolyan banálisak, mint Eperjesi kép-szövegei. Konkrét üzenetük persze más, de sztereotípiák által éppúgy bizonyos sztereotípiákat kezdenek ki, mint Eperjesi Ágnes. Hecker Péter kommersz képeket felhasználó fricskáival (1995-96) kimondottan a kereskedelmi és fogyasztói kultúrát kritizálja, a benne társadalmi nemi szerepüket kitűnően betöltő sztereotipizált nőalakokon keresztül – és azokkal együtt. <sup>[15]</sup> Gerber *A művész útja* című 52 diából álló sorozatában (2005) ugyancsak képek és szövegpatentok ironikus társításával bont le egy sztereotípiát, nevezetesen a romantikus-modernista heroikus művész-mítoszt (a képeknek itt csak a fele talált, a másik felét Gerber fényképezte, de ezek a fényképek a fotóművészet kánonjától éppoly távol esnek, mint



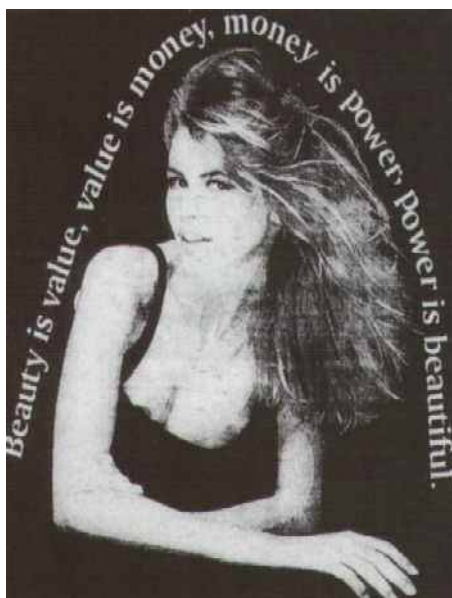
amilyen távol állnak szövegei a modern irodalmi kánontól.) [16] (27-32. kép)



Hecker Péter: C.n. szitanyomat, fotó, 1995-96.



Hecker Péter: C.n. szitanyomat, fotó, 1995-96.



Hecker Péter: C.n. szitanyomat, fotó, 1995-96.



Gerber Pál: A művész útja (52/1), 2005



Gerber Pál: A művész útja (52/42), 2005



Gerber Pál: A művész útja (52/27), 2005

c) Hasonló témát feldolgozó modern és kortárs nőművészek alkotásai

Közülük egy időben viszonylag távoli mű, Szenes Zsuzsa *Szüleim* című diptichonja (1980) kínálja a legközelebbi analógiát. Szenes ugyan valódi családi képeket használt fel, de azzal, hogy ugyanazt a képet ismétli 25-25-ször, bármilyen szituációba és életkorba is helyezve szüleit, az idő múlását iktatta ki (akárcsak a családi album), s egyfajta örök állandóságba emelte szüleit. Ezenkívül az album sztereotip voltával játszott; ismétléseivel az egyediséget, az egyszerűséget ő is kikezdte. A párhuzamba állított férfi- és női életutat ő is a családi albumok egyszerűségével vetekedő képaláírások által építette fel. (33-34. kép)



Szenes Zsuzsa: *Szüleim* (anyukám, részlet), 1980

Szenes Zsuzsa: *Szüleim* (apukám, részlet), 1980

Műve semmiféle normába nem illeszkedett: a gondolatörölő „hivatalos művészeten” kívül az akkori avantgárdokéba sem, hiszen „családi” tematikája a személytelen férfias művészvilágtól volt idegen (ahol „nagy”, jelentőségteljes kérdések voltak napirenden), a vizuális aszkétizmus és művészeti ágak tisztaságának ideáját pedig mesélő kedvvel „szennyezte”. Az a finom kis ironia pedig, ami a rögzített szereposztást célozta, szinte mindmáig észrevétlen maradt. A párba állított életutaknál a szisztematikus tárgyilagossággal megfogalmazott „20 éves volt”, „3 gyerek anyja lett”, „3 gyerek apja lett” típusú állítások között az alábbiak is meghúzódnak: a 17. képpárnál: az anya „sokat dolgozott”, az apa „mindig viccelt”; a 19.-nél: az anya „társaságban nem sokat beszélt, nézegetett csak”, az apa „mindenkit tudott utánózni, de nem bántóan”; a 20.-nál: míg az anya

„kézimunkázott”, addig az apa „síelt”.

## Jegyzetek

1. Hammer Ferenc: Osztályfényképezés. A szegénység *tévés ábrázolása* és a társadalmi igazságosság című tanulmányában (*Beszélő*, 2004. május. <http://beszelo.c3.hu/04/05/07hammer.htm>) idézi ennek kapcsán Stuart Hallt [The Spectacle of the Other. In Hall, S. (szerk.): *Representations and Signifying Practices*. London, Open University Press/SAGE, 1997. 256.] és Teresa de Lauretist [Imagining. In J. Thomas (szerk.): *Reading Images*. Basingstoke, UK /New York, Palgrave, 2001/1984. 102-08.].
2. E témában mérföldkőnek tekintem György Péter tanulmányát – jóllehet nem magyar művészettel foglalkozik. György Péter: Sztereotípiák és individualitás. Cindy Sherman. In uő: *Művészet és média találkozása a boncasztalon*. Kulturtrade Kiadó, 1995. 56-93.
3. Ezt valamennyi elemzője hangsúlyozza: Erdősi Anikó: „Most kezdem újra az életem?” Eperjesi Ágnes két kiállításáról. *Beszélő*, 2004. május. [www.sztaki.hu/providers/eper/articles/erdosi\\_aniko\\_most\\_hu.html](http://www.sztaki.hu/providers/eper/articles/erdosi_aniko_most_hu.html). András Edit: Gigantikus képregény. Eperjesi Ágnes kiállítása a Millenárison. *Új Művészet*, 2005. január. [www.sztaki.hu/providers/eper/articles/andras\\_edit\\_genetikus\\_kepregeny\\_hu.html](http://www.sztaki.hu/providers/eper/articles/andras_edit_genetikus_kepregeny_hu.html) Berecz Ágnes: Eltűnt idő, talált kép. *Artmagazin*, 2006. március. [www.sztaki.hu/providers/eper/articles/eltunt\\_ido\\_most\\_hu.html](http://www.sztaki.hu/providers/eper/articles/eltunt_ido_most_hu.html)
4. Orsós László Jakab: *E. Á. Önarckép-szeletek* című kiállításának megnyitója. [www.sztaki.hu/providers/eper/articles/orsos\\_laszlo\\_jakab\\_hu.html](http://www.sztaki.hu/providers/eper/articles/orsos_laszlo_jakab_hu.html)
5. Erdősi Anikó, uo.
6. Erdősi Anikó, uo. Berecz Ágnes, uo.
7. Berecz Ágnes, uo.
8. Berecz Ágnes, uo. András Edit, uo.
9. Demeter a földművelés révén nemcsak a letelepedés, család, polgári élet, békés társulás, jog és törvény, hanem persze földalatti istenség is volt (így állt szoros kapcsolatban Poszeidónnal, s vizes kapcsolatai révén kerülhettek kezébe jelzőállataiként a kígyók.)
10. Cesare Ripa: *Iconologia*. Fordította, az utószót és a jegyzeteket írta: Sajó Tamás, Budapest, Balassi, 1997, 28.
11. Cesare Ripa, 559.
12. Sarlót tartó Ceres már a 16. századból ismert, példánkon meztelen és fáklyát visz, búzakévékkel körbevett Ceres Veronesetől ismert. Az oroszán, a rák és az ikrek pedig az asztorógia közhelyszerű hanyományából kerültek Watteau Nyár-ábrázolására.
13. IV. évf. 34 sz. 2006. augusztus 23-29. 20. o. A kislány képe a *Családi lap*ban található, 2006. augusztus, 13. o.
14. A szöveg sematikuságát hangsúlyozza Erdősi Anikó és András Edit is, aki Eperjesi egy másik kiállítása kapcsán írja: „még a vizuális banalitás verbális »korrekciója« is banális.” András Edit, uo.
15. <http://www.c3.hu/~bartok32/hecker.htm>
16. Elemzését l.: Tatai Erzsébet: The Vicissitudes of the Modernist Work of Art and the Artist Myth. [http://www.exindex.hu/index.php?l=en&t=tema&tf=13\\_tatai\\_en.php](http://www.exindex.hu/index.php?l=en&t=tema&tf=13_tatai_en.php) A modernista mű és a modern művész-mítosz viszonyosságai. [http://www.exindex.hu/index.php?l=hu&t=tema&tf=13\\_tatai.php](http://www.exindex.hu/index.php?l=hu&t=tema&tf=13_tatai.php)

## Irodalomjegyzék

- András Edit: Gigantikus képregény. Eperjesi Ágnes kiállítása a Millenárison. *Új Művészet*, 2005. január.  
[www.sztaki.hu/providers/eper/articles/andراسi\\_edit\\_genetikus\\_kepregeny\\_hu.html](http://www.sztaki.hu/providers/eper/articles/andراسi_edit_genetikus_kepregeny_hu.html)
- Berecz Ágnes: Eltűnt idő, talált kép. *Artmagazin*, 2006. március.  
[www.sztaki.hu/providers/eper/articles/eltunt\\_ido\\_most\\_hu.html](http://www.sztaki.hu/providers/eper/articles/eltunt_ido_most_hu.html)
- de Lauretis, Teresa: Imagining. J. Thomas (szerk.): *Reading Images*. Basingstoke, UK /New York, Palgrave, 2001/1984.
- Erdősi Anikó: „Most kezdem újra az életem?” Eperjesi Ágnes két kiállításáról. *Beszélő*, 2004. május.  
[www.sztaki.hu/providers/eper/articles/erdosi\\_aniko\\_most\\_hu.html](http://www.sztaki.hu/providers/eper/articles/erdosi_aniko_most_hu.html)
- György Péter: Sztereotípiák és individualitás. Cindy Sherman. In uő: *Művészet és média találkozása a boncasztalon*. Kulturtrade Kiadó, 1995. 56-93.
- Hall, Stuart: The Spectacle of the Other. Hall, S. (szerk.): *Representations and Signifying Practices*. London, Open University Press/SAGE, 1997.
- Hammer Ferenc: Osztályfényképezés. A szegénység tévés ábrázolása és a társadalmi igazságosság című tanulmányában (*Beszélő*, 2004. május.  
<http://beszelo.c3.hu/04/05/07hammer.htm>)
- Orsós László Jakab: *E. Á. Önarckép-szeletek* című kiállításának megnyitója.  
[www.sztaki.hu/providers/eper/articles/orsos\\_laszlo\\_jakab\\_hu.html](http://www.sztaki.hu/providers/eper/articles/orsos_laszlo_jakab_hu.html)
- Ripa, Cesare: *Iconologia*. Fordította, az utószót és a jegyzeteket írta: Sajó Tamás, Budapest, Balassi, 1997.
- Tatai Erzsébet: The Vicissitudes of the Modernist Work of Art and the Artist Myth.  
[http://www.exindex.hu/index.php?l=en&t=tema&tf=13\\_tatai\\_en.php](http://www.exindex.hu/index.php?l=en&t=tema&tf=13_tatai_en.php)

© Apertúra, 2007. tél | [www.apertura.hu](http://www.apertura.hu)

webcím: <https://www.apertura.hu/2007/tel/tatai/>

