

Lilith ecsetje¹

Lilith Öröksége Művészeti Csoport, *Tiszta Kezekben*. Liget Galéria. 2016. március 17-április 14.

A Lilith Öröksége 2011-ben alakult, fiatal festőnőkből álló művészeti csoport, tagjai Fajgerné Dudás Andrea, Kusovszky Bea, és Oláh Orsolya. A Magyar Képzőművészeti Egyetem festőszakán egykori mesterük, Drozdik Orsolya feminista koncept művészetének nyomdokain haladva műveikkel – az (anti)esztétikai önreflexión túl – markáns társadalomkritikai üzeneteket közvetítenek: a fősodor által marginalizált nőművészeti hagyomány lehetőségeire, a patriarchális ideológia manipulálta kánonformáció vakfoltjaira, a sajátosan női önkifejezési módok ismerveire kérdeznek rá. Politikai, szociálpszichológiai, filozófiai töltettel bíró projektjeik jellegzetes interdiszciplinaritását multimediális jegyekkel egészítik ki: a festészetén kívül kiállításaikon az installációk, a fotó-, a videó-, vagy a performansz művészet eszköztárára is építenek. A három markáns, eltérő stílust képviselő alkotónő hosszú távú közös munkája befejezetlen történet, fragmentált mikronarratívák sora, melynek folyamatosság érzetét a vándor vezérmotívumok kölcsönzik: az egyes kiállításon vagy performanszon szimbolikus jelentéssel telített használati eszközök valamely darabja majd a soron következő előadás alkalmával is újrahaznosításra kerül, hogy egy másik, új koncepció épülhessen rá. A kreatív kooperáció során az autentikus feminista metodológiával, eltérő hangokon, több nézőpontból megfogalmazott közös üzenet lényege többnyire a csoport névadó Lilith alakjához, mint az ellentmondásos női mivolt létélményének megtestesítőjéhez köthető.

Lilith, az apokrif iratok szerint, Ádám első felesége volt, akit nem férfiúi oldalbordából, hanem Ádámhoz hasonló matériából, anyaföldből alkotta saját hasonlatosságára Teremtője; nem rendelte magát alá urának és egyetlen férfi akaratának sem; s mivel – bár ő adta Éva kezébe az almát de – ő maga nem evett a tudás fájának gyümölcséből, ezért halhatatlan. Egyes értelmezések nyomán, lázadása miatt a sivatagba száműzve, keveréklények légiójával egyesülve gyermekek ezreinek adott életet, mások szerint Isten szent nevét kifürkészve korlátlan hatalomra tett szert, és szárnyra kapva kiröpült az Éden kertből. Az ezerarcú Lilith egyes ábrázolásokon sátáni gyermekrabló,

¹ Jelen írás a Magyar Tudományos Akadémia Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

csalárd és érzéki csábító, más mondák alapján ő volt az utolsó angyal a tíz szentségtelen sefirot közül, míg a zsidó feminista teológiában a tanult, önálló, erős nő szimbóluma. A kortárs festőnő csoport szemében a női lázadó princípium maga, a független női öntudat, a kreatív anyai alkotó őserő, mesternő és nagy Mama, akihez viszonyulva megel lehetik a kisebbségi létet meghaladó, életerősségében és alkotói szabadságában önazonos női identitást.

A csoport első kiállítása, a *Lilith hagyatéka*, paradox módon, egy halhatatlan fiktív személy kézzelfoghatóan valós tárgyi örökségét tette közszemlére az Ari Kupsus Galériában, 2012-ben. A szisztematikus véletlenszerűséggel egymás mellé helyezett antik és kortárs, régi és új művek hibrid gyűjteménye a titokzatos diva és világyárta műértő Lilith képzeletbeli személyiségének lenyomatát képezte a neki tulajdonított, és az ekkor még hét tagú társulat tagjai (Fajgerné Dudás Andrea, Czibalmos Kozma Andrea, Erdélyi Emese, Jagicza Patrícia, Kusovszky Bea, Margit Zsófia, Oláh Orsolya) által létrehozott nőművészeti alkotásokon keresztül.

Következő, Liget 30 kiállításuk 2013-ban, a *Nekünk fontosak vagytok* központi szervező médiuma az e-mail art, mely segítségével egyszerre kívánták felvenni a harcot a távolsággal, az elfeledéssel, az idővel és a női művészeti hagyomány hiány(osság)ával. A galéria három évtizede során kiállított, mintegy 130 nőművész nyomába eredve, a levelezés médiumán keresztül sikerült generációkon, kontinenseken átívelő, az individualitástól a kollektivitás felé mozduló képi kommunikációt létrehozniuk.

Az Oláh Orsolya által megálmodott fotósorozatokon, a hosszas kutatómunkával felkeresett nőművész felmenőket otthonos közegükben láttuk, kezükben egy olyan fotóval, melyen Oláh Orsolya tartja kezében az egyes alkotók életének, személyiségének, művészetének egy-egy darabkáját (egy festményt, egy róla szóló könyvet, egy használati tárgyat). Egy, talán a nőművészet ciklikusságát és kapcsolatiságát hangsúlyozni hivatott, montázst idéző, s ugyanakkor tükrözés jellegű megkettőződéssel, egy örvény-szerű *mise-en-abyme* struktúra keretein belül, a felmenők kezükben tartják utódjukat, aki kezében tartja felmenőit. Az érintés kölcsönössége révén eldönthetetlen, ki vezet kit kézen fogva.

Kusovszky Bea is a figyelmes párbeszéd, a feminista törődés etika mentén körvonalazódó női diskurzus fontosságát tematizálta, mikor Scrabble játékhoz hasonlóan szavakat rakott ki az általa választott művész és a saját nevének betűiből. Szóalkotásai száraz politikai üzenet helyett jó adag játékosságról, humorról és öniróniáról árulkodtak, csak úgy, mint a szavai ihletése nyomán készült 26 képe, melyeken az alacsony és a magas művészet, a nőies és a női önkifejezés, a páratlanságában nagyra becsült eredeti és az értéktelen másolat/utánzat fogalompárjainak elbizonytalanítására tört. A háztartási boltokban is kapható tortaalátétekre tűfilc pontozásos technikával

készített sorozata „kamu hímzés kamu csipketerítőkön,” mely a hagyományos női használati-, emlék-, dísz-tárgy- (a nagymama hímzett csipketerítője) keltette asszociációk felülírásával kísérletezve hozott létre merőben egyedi művészi megszólalási módozatot.

Fajgerné Dudás Andrea 30+1 kollázképeslapján a Ligetben kiállított képzőművésznők egy-egy művét összegyúrta a saját alkotásával. Vezérmotívuma, a lapokon visszaköszönő torta képe, nem csupán ünnepi üdvözlés volt a születésnapját ülő galéria számára, de komplex szimbolikus jelentőséggel is bírt, hiszen Fajgerné Sacher tortáját zöld paradicsomlekvárral töltötte meg, mely számára egyszerre jelképezi a „magyarországi feminizmus éretlenségét” (Fajgerné in Karafiáth 2013), a nőművészet velejét és az elveszett édenkert visszahódításának lehetőségét, mindamellettt hogy *eat art* performanszaiban (Studio 2012, Bécs, Museum Quartier, 2013) is kitüntetett szerepet játszik. Végül a lapokat az őket inspiráló alkotóknak elküldve tett hitet a nőművészeti hagyomány fontossága mellett – a társadalomkritikai üzenetet személyes, affektív tartalmakkal telítve.

Ezután 2014-ben, a budapesti Lengyel Intézetben, a Platán Galériában megrendezett *Pańska Skórka* című kiállításán a csoport édes süteményből formázott, életnagyságú önakt szobrokat tált fel rideg, fém hamvasztótálcákon, hogy aztán közösen ízzé-porrá törje azokat, és az érzékszervi disszonanciát provokáló kontrasztokra építve reflektáljon a nőiség testi élményének tipikus és atipikus alakzataira. A cím-beli kemény cukorkát a lengyel temetőben Halottak napján, a Zaduszki alatt árulják, s – bár az installációt képező szobrok és halotti maszkok a könnyebben megmunkálható törökmézből készültek – e morbid népszokás adta meg a kollektív műalkotás alap atmoszféráját. A halottas tepsikben nyugvó meztelen női cukortestek egyszerre voltak zabálnivalók, émelyítőn édesek, és baljós hangulatúak.

Felelevenítették az Anatómiai Vénusz feminista szempontból problematizálható művészettörténeti hagyományát, az egyiptomi szarkofágok örökkévalóságnak bebalzsamozott testeit, de, ahogy arra Muladi Brigitta megnyitóbeszédében emlékeztetett, megidéztek Meret Oppenheim legendás, 1950-es magánakcióját is, mely során meztelen fiatal lányok testéről fogyaszthattak a műkedvelő vendégek különböző ételeket. A kannibalizmus gondolata különösen izgalmas konnotációkkal bír napjaink populáris kultúrájában: a mohó fogyasztói társadalom metaforája, a női testet erotizáló falánk férfitekintet sajátja, de az orális agresszió meghökkenően népszerű témája az olyan szórakoztató alkotásoknak is, mint a Hannibal című tévésorozat, melyben az emberevő pszichopata főhős gáztetteinek vizuális tematizálását a kriminalisztika kísértetiessége és a kulináris esztétika élményvilága jegyzik. A kiállítás nagyméretű fotóin a cukorkás celofán hullzásájkába szorított süteménytestek is gondolatébresztően ötvözték az

erotikus aktot a bűnügyi és az étel-fotó látszólag inkompatibilis műfajaival. Az installációt kísérő videón a szőrmebundába bújt nőművészek kalapáccsal estek neki édes aktszobruknak, Macbeth vérszobáit idézve, a *femme fatale* figura elrajzolt paródiáiként rajzoltak a húsrá, hogy miszlikbe aprítsák újra- és újraformálásra váró önnön valójukat.

A performansz erejét jól példázza, hogy bár a (némileg apologetikus) megnyitó szövege e záró lakomát sajátos reprezentációs modellnek nevezte, mely során „Lilith visszahelyeződik a Nőbe, ahogy a művészek átlényegítik, megélik, elpusztítják saját destruktív energiáikat, hogy azt visszaépítsék testükbe, s ezzel [megjelenítsék] a konzervatív feminizmus látványos revízióját” (Muladi), azonban a feminizmusok nüanszjaira kevésbe nyitott befogadó számára a bemutatott anyag az eljövendő nőuralom messianisztikus megnyilatkoztatásával ért fel. A kiállítással egy időben és azonos épületben (a Latarka galériában) megrendezett “A lányok tudják, a fiúk nem...” című, a férfiak nemi szerepekkel kapcsolatos frusztrációit feldolgozó tárlat felvezető szövege (Csuzi Attila, a *Férfibang* online antifeminista férfimagazin szerkesztője előadásában) a nemek erőviszonyait illetően jelképesnek találta a két anyag térbeli elhelyezését: a pincébe rekedt férfiak egyre szűkebbnek titulált önkifejezési lehetőségeit a feminista alkotóknak róta fel, és válaszreakcióként a maszkulinista hang megjelenését szorgalmazta (megfelelkezve arról, hogy mindig is ez volt az évszázadok óta hatalmon lévő patriarchátus alaptónusa). Mindez nem csupán kiválón példázza Lilith alakjának paranoid démonizálását, hanem azt is alátámasztja, hogy a csoportnak még bőven van hazánkban tennivalója a társadalmi tudatformálás terén is.

Emlékezetes még a csoport 2016 Nőnapjára szervezett, *Lilith kálái* című performansza, mely során egy estén át birtokba vették a Lengyel Intézet ablakait, hogy ott élőben fessék újra az art deco festőnő Tamara de Lempicka legendás kála motívumait. A három alapszínbe öltözött alkotók egyszerre olvadtak egybe és különültek el látványosan az általuk vászonra hívott sárga, kék, és piros virágoktól, melyek magukból/maguktól nyíltak miközben csokrot helyeztek el Lempicka alkotó jelentősége és nőművészi énjének önstilizáló játéka előtt. Betekintést engedtek a gyakran misztifikált alkotói folyamatba és a mindennapi voyeurisztikus hajlamok kiélését az igényes műélvezet kontextusában tették lehetővé. A kirakat, az utca nyilvánossága és a kulturális intézet privilegizált fóruma közötti, átmeneti tér alkalmat adott a passzív, feminin próbababa alakjának életre keltésére csak úgy, mint a publikus és privát terek társadalmi nemi tölteteinek és átjárhatóságának újragondolására.

A csoport legújabb tematikus anyaga, a *Tiszta Kezekben* (Liget Galéria, 2016. Március 17) immár hagyomány-szerűen nyúlt vissza a korábbi

performanszaik során használt eszközökhöz. Nőművész mivoltuk emblematikus jelölőit újrahasznosítva került elő megint a fehér köpeny, amit a *Színezd ki a Valóságot* art projekt (Rum Hotel, 2015) során ceruzaheggyezéssel piszkítottak össze, a *Pańska Skórka* kiállításon a süteménytestek feltalálására szolgáló hamvasztótálca, illetve a *Lilith Kálain* életre hívott három alapszín együttese.

Az alkotónként 3-3 képből álló festménysorozat és a kiállítást megnyitó illetve záró performanszok a 150 éve született és az Anyák Megmentőjeként számon tartott Semmelweis Ignác nőgyógyász orvosnak adóztak tisztelettel, felidézve, hogy a fertőtlenített kéz fontosságáról tett felfedezése miként forradalmasította a szülészet tudományát, csökkentve a gyermekágyi láz halálozási arányát és hozzájárulva az anyák biztonságosabb szülés élményéhez. A kiállítást indító happeningen a fehér köpenybe bújt festőnők a hamvasztótálcákba öntött vízben tisztították hosszasan mosószappannal kezeiket, majd a kiállítás zárásával a három alapszín megtestésítve, az azonos színű festékes ecseteiket mosták tisztára a fémedényekben. A kristálytisztá víz(ben való megmerítkezés) a szeplőtelen nőiség, az ártatlanság, a lelki megtisztulás szinonimája, de a kiállítás megidézte medikai közegben hús-bavágó tétellel bíró elem, hisz a higiénia a szépszis elkerülésének záloga.



Fotó: Várnagy Tibor

A női testiség itt nem elvont szimbólumként, vagy metaforikus jelentéssel felruházott tárgyként jelent meg, hanem valós életkre, fájdalmakra, veszteségekre utalt. A performansz egyszerre reflektált az orvostudomány felelősségére és állított emléket a névtelen áldozatok tömegének, miközben aláasta a gyermekáldás kulturálisan felmagasztalt ám korántsem

kockázatmentes testi tapasztalatának mítoszát. A hamvasztótálcák szappanhabos vízében ismételtén alámerülő kezek mintha megannyi sírba nyúltak volna vissza, hogy bajtársnői szolidaritással megsimítsák a szakszerű orvosi ellátást nélkülözni kénytelen, vérmérgezésben elhunyt szülő nőkről, az egészségügyi rendszer hiányosságait, gondatlanságait, műhibáit elszenvetőkről, vagy akár a mindennapi patológizáció során tárgyiasított, személytelenné degradált áldozatokról. A néma csend az áldozatokért és nem helyettük beszélt.

A performansz során viselt hófehér ruha ellentmondásos asszociációkat kelt: menyasszony és bábaasszony, hentes és áldozati szűz áll előttünk; öltözete épp úgy jelmez, mint a kreatív alkotó munkaruhája is. Fontos üzenetértékkel bírt, hogy a művészek azzal a szappannal mosakodtak, amellyel rendszerint a festőecseteiket szokták tisztítani, így a megnyitót jegyző Széplaky Gerda szavaival élve, „valójában önmagukat, nőművész énünket mosták tisztára a közönség előtt, hiszen éppen feltárni készültek – vásznaikra vaginákat festve – személyiségük legmélyebb titkait. Nem egyszerűen a test, hanem a testbe zártan, a lélek titkait is”.

A kiállított kilenc olajfestmény hármastripticont képezve tett kísérletet az orvosi humántudomány interdiszciplináris kérdésköreinek vizuális tematizálására; az alkotó női testeket a muzeális, a medikai, és a maskulin tekintetek keresztútjában pozicionálva firtatta a kreativitás és prokreativitás viszonyát. Az azonos méretben és egyöntetűen alkalmazott, monokróm háttérre helyezett ovális formájú képi tér a tekinteteket viszonzó, dacosan visszanező női szemszöveget térképezhette, de ugyanakkor kukkolónyílásként betekintést engedett a legbensőbb női énbe, a fizikális való legmélyébe. Az orvosi hüvelytükör, mint a beható önvizsgálat nélkülözhetetlen eszköze kitüntetett szerepet játszik például Hélène Cixous feminista filozófiájában is. A stratégiai esszencialista alapú női identitásképzés lényege, hogy testi mivoltán nem akar túllépni, hanem épp onnan kiindulva határozza meg, és írja újra magát olyan szexuális entitásként, melynek epicentruma a Courbet híres, tabu-döntőgető festményén „a Világ eredeteként” titulált vagina, ami e kiállítás esetében a „művészi teremtő képzelet helyeként” azonosított anyaméh (Széplaky).

Oláh Orsolya képein a kék, fehér, zöld, sárga absztrakt buborékformák a sejtburjánzás, az embrionális fejlődés mikroszkopikus folyamatait sejtetik, az új életet tápláló anyaméh felfoghatatlan végtelenségében fenséges mikrokozmoszát. Ugyanakkor a magzati létben megtapasztalt, már-már misztikus belső derengésen, a magzatvíz hullámvásárlásán, az anyai hasfalán átsejlt fényfoltokon kívül, a formák jelölhetik a műtőlámpák rideg villanyfénypásmáit, melyet az újszülött először meglát, ‘kifelé nézve,’ mikor megérkezik arra az életre, ahova anyja halandóságra szülte. Az elemi

testegységek motívumai „fekete kozmikus sötétből” (Széplaky) bontakoznak ki a napvilágra, és ami Oláh Orsolyánál még valami kezdetleges természetességében harmonikus, pre-embriónális, pszeudo-fotoszintetikus zöldes árnyalat, az a szomszédos képhármason, Fajgerné képhátterein már az orvosi műtők, a sebészeti beavatkozások elidegenítő környezetének színét idézi (-- míg Kusovszky Bea háttérszíneihez a súlyos feketeség mellé, a fehér mint „a semmi tapasztalatának másik oldala” (Széplaky) illetve a fiatal nő üde húsának rózsaszínje társul).

Fajgerné Dudás Andrea művészetében következetesen a nyugati szépségmítosz lehetetlen testideáljai ellenében dolgozik, a femininitásukban fegyelmezett, fitt, feszes, filigrán testek kötelező története helyett a képein általában megjelenő, elomló húsú, „zsírcsipkés” (Karafiáth 2013) életnagyságú önaktok fodrozódó hajjai a nőiség kontrollálhatatlan túlárado mivoltát testesítik meg. A *Tiszta kezekben* kiállított festményein ábrázolt női testiség sem veszít a nyers hús primitív őseréjéből, annak ellenére, hogy testtöredékeket, kiszolgáltatottságukban sebezhető női testeket látunk: az orvosi fémfogóval tágitott méhszáj közelképe nem csak Courbet képét gondolja tovább azzal, hogy biológiai precizitással festi láthatóvá, s emeli ki a reprezentálhatatlanság mezsgyéjéből a férfi előd által zárt enigmaként ábrázolt női nemi szervet, de a megnyíló vulva képével mintegy párbeszédbe áll Eve Ensler *Vagina Monológok* című monodráma performanszával, melyben a nők intim testiségének különböző megtapasztalásait szándékozta több személyes szólamban színpadra vinni. Érdekes kontrasztot képez a festmény hármas másik két darabja: az aranyesőben fürdő női mell, has, vulva és combok, Danaé mitologikus alakját megidézve, az esztétizáltan megjelenített megtermékenyítést, az isteni alakváltás és erőszak narratívájába keretezi; míg a középső képen a combok közé nyúló, fehér kesztyűs kezek utalhatnak a mesterséges inszemináció folyamatára és vele a természetes testnek a tudomány előrehaladtával mesterséges, technológiai entitássá való fordulására, de lehet szó posztpartum pillanatképről is, melyen a köldökzsinór realista megjelenítése Frida Kahlo naiv népművészeti jellegű, ám kendőzetlen testábrázolásaival, az életút testi történéseinek tematizálásával vonható párhuzamba.

Kusovszky Bea képeinek központi elemei az emberi test metonimikus jelölőként megjelenő gumikesztyűs kezek a női reprodukciós szerveket mintegy kontextusba helyezik, az életadó vulva jobbára hiányként van jelen a vásznon, a képi ábrázoláson kívüli tartományban leledzik. A festmények metaképekként is értelmezhetők arról, miképp nyeri el jelentését a társadalmi közegben szituált test, miképp formálódik a nyers hús olyan steril testfelületté, melyre rávetíthetjük csalókan homogenizált identitásunkat a hatalom ellenőrző tekintete alatt. Merőben más-más képzetek társíthatóak az

érintéshez az orvosi vizsgálat tapintással történő diagnózisakor, egy nyomozati eljárás alatt történő testüregvizsgálaton, a keresztény ikonográfiában visszaköszönő, s a Sixtus-kápolna mennyezetfreskóján örökéletűvé tett teremtő isteni érintés alkalmával, vagy a feminista elméletekben prioritást élvező taktilis élmény során, a csak elnyomásra képes férfi tekintetet kiváltó, alternatív érzékszervi kontakt megtapasztalásakor. Kusovszky Bea képein a kezek mindezen jelentéstartalmakkal eljátszanak, s természetesen rímelnek a performanszban színre vitt kézmosás aktusával is.

Tatai Erzsébet olvasatában „a bakteriális fertőzés, illetve [a kiállítás által megidézett] Semmelweis esete nem csak az (orvos)társadalom korlátoltságának, hanem a hatalomgyakorlás abszurditásának is beszédes metaforája,” és a kezek tisztaságának nem csak a medikai higiéniaira de az erkölcsi feddhetetlenségre is reflektáló kritikai kommentár (1). Hozzá kell tennünk azonban, hogy a „mosom kezeim” szállóige performanszba ültetése ugyanakkor metanarratív gesztus is, mintegy utalhat arra is, hogy a műélvezet során elszabadult jelentésekért a festőnők nem vállalhatnak felelősséget, hiszen, ironikusan szólva, az uterusz (melyet sokáig bolyongó anyaméhként s így a hisztéria – fiziológiai s etimológiai – forrásaként tartottak számon) már csak ilyen kóbor gondolatok forrása lehet. Mivel a csúszos szappan lesz a Lilith Öröksége csoport következő előadásának koncepciózus szervező eleme, kíváncsian várhatjuk a kortárs feminista festőnők keltette további jelentéssikamlásokat.

Kérchy Anna

Szegedi Tudományegyetem

Felhasznált és javasolt irodalom

- Karafiáth Orsolya. 2012. [„Lilith Öröksége. Egy női festőcsoport.”](#) *Magyar Narancs* (november 20.).
- Karafiáth Orsolya. 2013. [„Ehető? Emészthetetlen?”](#) *Magyar Narancs* (november 13.).
- Kérchy Anna. 2014. [„Gender Ecset III. Harcosnők, flamingók, Évák.”](#) *Revizor* (február 18.).
- Muladi Brigitta. 2014. „Tálcán felkínálva. A Lilith Öröksége Csoport kiállítása.” *Új Művészet* 03: 32-33.
- Széplaky Gerda. 2016. [„A Világ eredete. Lilith Öröksége Csoport. Tiszta Kezekben.”](#) *Új Művészet* (április).

Tatai Erzsébet. 2016. „Fajgerné és a Nőművészek.” *Műértő* 04.1: 1, 3.

Till Attila. 2015. „Fajgerné Dudás Andrea.” *Propaganda*. TV2. November 11.
22.30.