

# Egy Mária Terézia (kristály)csillár (Un Chandelier Maria Theresa)

## Drozdik Orshival beszélget Nemere Réka legújabb kiállítására kapcsán\*

⊕ **Nemere Réka:** *Kiállításod központi témája a kristálycsillár, melynek különböző műfajokban – tárgyinstalláció változó anyagokkal, hanginstalláció, akvarell, digitális nyomtatás és olajfestmény – különféle aspektusait jeleníted meg. Számomra ez a kiállítás leginkább az e tárgyhoz kapcsolódó asszociációkról szól.*

⊕ **Drozdik Orsolya:** Igen a tárgyat – ez esetben Mária Teréziának készült kristálycsillárt –, annak jelentését és kivitelezését szövevényes kapcsolatrendszerbe helyeztem. A tárgyról szóló beszéd értelmezéséhez és művészetem alakításához a dekonstrukció módszerét használom.

⊕ *Kezdhetjük mindjárt a kiállítás francia címével, mely a régi, udvari nyelvet idézi. A címben a csillárt Mária Teréziával asszociálsz. Az említett, Mária Teréziának tulajdonított csillárral kapcsolatban csak történelmi utalásokat lehet találni, maga a tárgy már nem létezik és kép sem maradt fenn róla. Helyette, mondhatni, egy akkori „csillár-prototípus” elemeivel járod be ezt a nagyon összetett asszociációs rendszert.*

⊕ A kristálycsillárt, melyet Joseph Palme 1746-ban készített Mária Terézia számára, összefüggésbe hoztam korábbi munkáim dátumával, fiktív tudósnőm, Edith Simpson születési évével, ezért három hónapig könyvtárakba jártam, leveleztem a csillár fotója, rajza vagy eredetije után kutatva. Mivel a kiállítás közeledett, le kellett mondanom az 1746-os kristálycsillárról, ezért a saját tulajdonomban lévő, 19. századi Mária Terézia-típusú kristálycsillárt tettem dekonstrukív módszerem modelljévé. Közben azonban a 18. századra gondoltam: Mária Terézia Magyarországra, a kristálycsillár kivitelezési technikáira, a rokokó és barokk stílusú formázott és csiszolt függő formák rendszerére, stílusára, szerkezetére és nem utolsósorban annak jelentésére.

⊕ *Beszélg egy kicsit munkád elméleti hátteréről!*

⊕ *Hogy ez a sokféle megközelítést, technikát miért használom együtt, visszavezethető 1977-es Kép (Imágó) Bank elméletemre, amelyet nem sokra rá a vizuális Technikai Bank elmélete követett. Elméleteim nemcsak a művész alkotói döntéseinek szabadságát biztosította, illetve engedélyezte számomra, de azt is, hogy a határokat a különböző vizuális technikák és módszerek között fellazítsam, átszivárogtassam, de mindenekelőtt az volt szándékom, hogy az alkotás folyamatára tegyem át a hangsúlyt; a kivitelezés technikája vagy médiuma másodlagossá váljék. Úgy gondoltam, hogy az alkotás az eszmeiségből vagy egy idea felismeréséből indul ki. Ezt a gondolatot az általam meglehetősen szubjektíven értelmezett konceptuális művészet inspirálta. Aminek akkor, a hetvenes évek közepén a részének éreztem és tartottam magamat.*

A későbbiek során a Kép Bank elméletemre építve munkamódszeremmé vált a különböző műfajok együttes használata. Ez megfigyelhető például az *Individuális Mitológia* (1975–77) című sorozatmunkáimban. Már az *Individuális mitológia* című, 1977-es miskolci kiállításomon is több műfajt, illetve technikát szerepeltettem:

szöveget, fotót, ofszetnyomatot és rajzokat.

Az *AktModell* című sorozatomban újrahasznált fotót, performanszot, szöveget, rajzot használtam. A *Biológiai Metaforák* című installációsorozatomban (1984–85) rajzot, olajfestményt és talált tárgyakat (pl. koporsót) is használtam. Fotót, szöveget, tudománytörténeti szövegfragmentumokat, porcelánöntvényt, gumiöntvényt, rajzot, általam készített üvegvitrineket, tudományos kísérleti eszközök sajátkezü másolatait használtam a *Kaland a Technikai Disztópiumban* (1986–2004) című installációsorozat-rendszeremben. Később a médiumok repertoárja csak nőtt.

Ami ebben a kiállításban új, az a Photoshop programmal készített digitális nyomtatás együtt az olajfestménnyel. A Photoshop és a digitális technika megismerése abból a kimerítő feladatból következett, amikor kiállításaim dokumentumanyagát, munkáim reprodukcióit, a diákat digitalizálnom kellett. Ebben a végtelemül munkás és hosszadalmas feladatban egyes régebbi munkák úgy merültek fel számomra, mint melyekkel tovább dolgozhatom, tehát folytathatom ott, ahol a korábbi munka megszakadt a kiállítás miatt. Mindez megerősítette bennem az alkotói idő határtalanságát; meg annak a kérdését is, hogy mikor kész egy mű – de erről majd máskor beszélünk.

Már 2003–2004 óta foglalkozom a Photoshop és a digitális nyomtatás technikai lehetőségeivel is. Gyakran speciálisan erre a célra készült kisebb-nagyobb festményekkel, rajzokkal dolgozom, amit a Photoshop technikával tovább fejlesztettem. (Érdekesképpen: amikor az *Életem mint egy 18 századi tudósnő* című, a zürichi ETH-ban 2004-ben megrendezett kiállításomra készültem, már számos munkát készítettem ezzel a technikával, de ezeket végül nem állítottam ki.) Először 2007-ben, a Budapest Galériában állítottam ki enduracrome/vászon technikával készült digitális nyomtatásokat a *Vénuszok, Drapériák, Testhajlatok* című kiállításomon.

Hogy hogyan lehet ennyiféle technikát együtt használni? Installációim frivolitása többször okozott problémát kritikusoknak, vagy a képzőművészetben képzett vagy képzetlen közönségemnek. Számomra pedig munkamódszerem lényegévé vált. Persze ehhez a módszerhez széleskörű technikai ismeretekre van szükség.

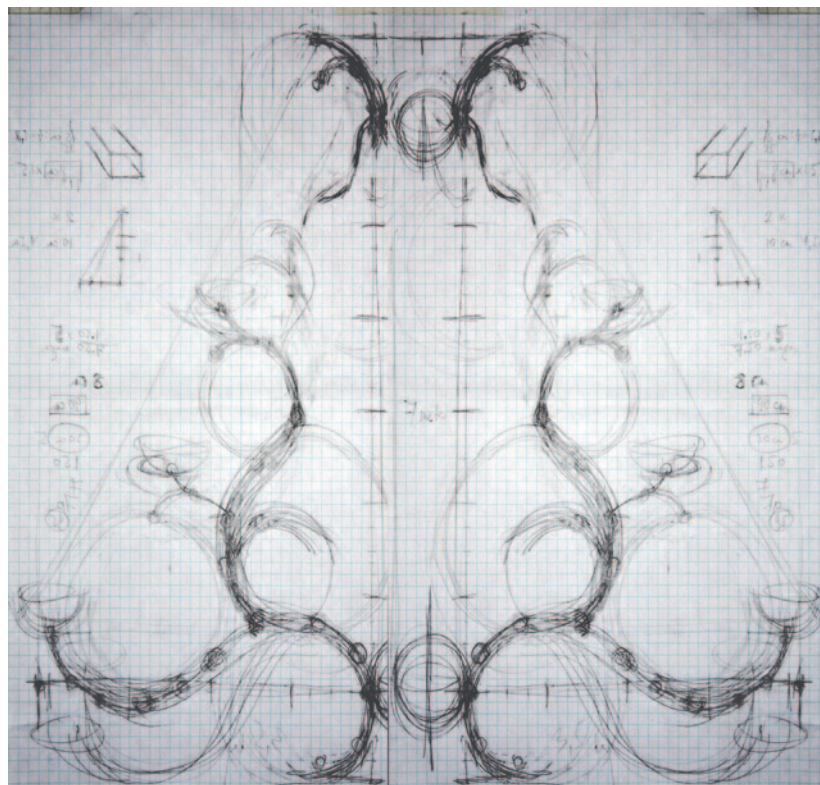
⊕ *Mit értesz pontosan az „ötlet fogalmisága” alatt, vagyis mennyire fontos számadra annak fogalmisága? A munkafolyamat során a leképezések minden esetben fogalmiak?*

⊕ A fogalom vagy eszme, ami angolul 'concept' vagy 'idea', megjelöl, kijelöl egy kapcsolatrendszer. A fogalmi beszéd időtlen viszonyokban elvonatkoztatásokat kapcsol össze, nem pedig időbe rendezett eseményeket sorol. De a fogalmi rendszerhez időpontokat is kapcsolhatunk anélkül, hogy az időrend linearitása fontos szerepet kapna.

\* Drozdik Orshi: Un Chandelier Maria Theresa. Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum, Budapest, 2009. december 3 – 2010. január 24.

A fogalom – úgy gondolom – az össze- vagy egymáshoz kapcsolható rendszerek jelölője. Platóni értelemben a fogalmakat úgymond a gondolkodással vagy *értelmünkkel (dianoia) lát-hatjuk*. Mikor „elvont”-nak nevezzük a fogalmakat, akkor a konkrét vizualizált eseménnyel vagy az eseményben szereplő konkrét vizualizált dolgokkal állítjuk szembe. Amikor *fogalmak-ról* beszélünk, akkor ezt a *képpel* szembeállítva tesszük. A platonizmus ebből a szempontból felszólítás arra, miszerint a képies beszéd helyébe a fogalmi beszédet állítsuk.

A filozófia – akárcsak a művészet – csak abban a közegben gondolkodhat, amely közegben kommunikálni képes, s csak olyan tárgyakról gondolkodhat, amelyeket kommunikációs eszköztárral meg tud jeleníteni. Tehát csak azzal, ami a diskurzus vagy a róla szóló beszéd része. A Nyugat filozófiájának története egyfelől a mozgó, színes, látható, hallható, tapintható világ spon-tán, mindennapi élménye, másfelől a tiszta írás-beliség gerjesztette elvont fogalmiság közötti ismétlődő összeütközések története. Az össze-ütközések alapvetően az írás közegében zajlot-tak – időnként a kép nyelvében is –, s róluk leg-gyakrabban az írás közegén át értesülhetünk. Nagyon sokáig a győztes csakis az elvont fogal-miság platóni hagyománya lehetett. Majd a huszadik század első negyedében Wittgenstein és Heidegger a saját munkásságában szakít Platónnal. Művészi magatartásomat a hetvenes években Wittgenstein és Heidegger a hagyomá-nyos metafizika dekonstrukcióját eredményező gondolkodása határozta meg maradandóan. Szerintem a vizuális (képi) és textuális (szövegi) fogalomképzés nem választható el egymás-tól; folyamatos, interaktív kapcsolatban vannak egymással. Előbb láttam egy csillárt, mint a róla írt szöveget. A kép(nyelv), a kép, amit a szemem felfogott, amit érzékien felfogtam, illetve a szó-nyelv, amit elolvastam, együtt képezte a Mária Terézia-féle kristálycsillár fogalmát és munkám kiindulópontját. Wittgenstein szerint a képek használati módját a szónyelv irányítja. Szerin-tem interaktív. A szónyelv és a képanyelv pár-huzamosan képződik, ezt az tényt is mutatja,



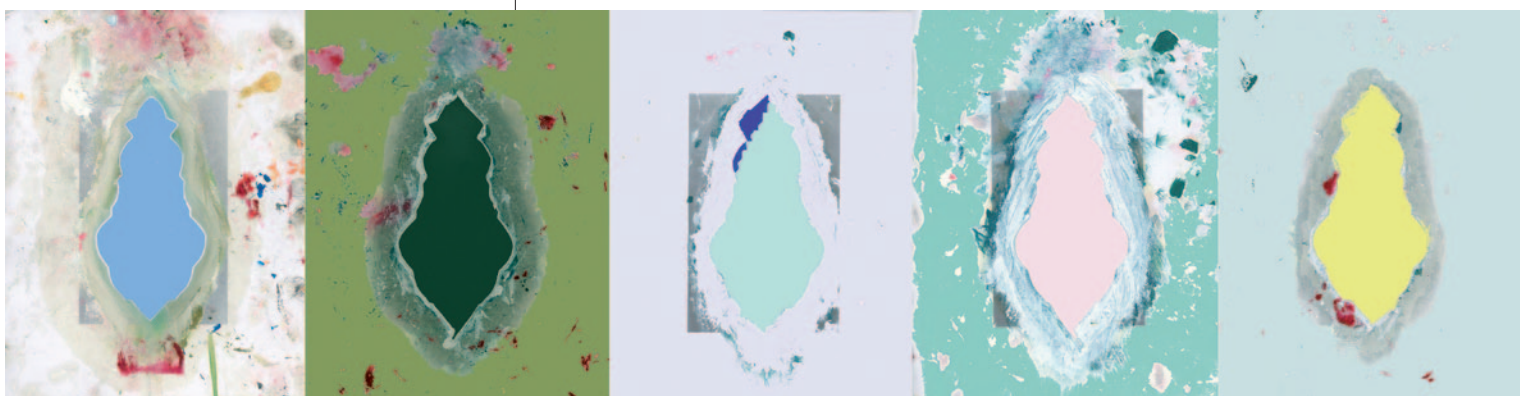
DROZDIK ORSHI  
Egy Mária Terézia kristálycsillár I., vázlat, 2009, sugártinta, vászon, 148 × 148 cm  
© fotó: Drozdik Orshi

hogy amikor nem tudtam megnézni, tehát nem találtam *képanyelvű* ábrázolást az 1746-ban készült kristálycsillárról, amit már *szónyelvben* megtaláltam, akkor azt be kellett helyettesítenem egy másik *képanyelvű* ábrázolással, sőt egy meg-lévő tárggyal (amit képpé kellett alakítanom.), hogy az interaktivitást fenntart-sam. Az installáció különben transzdiskurzív, a fogalmiság diszkurzivitása érvé-nyesül benne. Ami nem idegen Lyotard posztmodern tudásra vonatkozó gondola-tától, amelyre az egymást átszövő nyelvi játékok – és képi játékok – redukátlan pluralitása jellemző.

⊕ *Ha már dekonstrukcióról beszélünk, ennek elemeit szerintem hogyan lehet megér-teni: inkább fogalmi vagy asszociációs alapon?*

⊗ A dekonstrukció nem mechanikus, hanem komplex módszer, mellyel a képet vagy a szövegszöveget szét daraboljuk, részre szedjük. Inkább elemzés vagy értelmezés, amely által értelmet adunk a meglévő szövegnek vagy képnek, vagy azok addigi értelmezésének. Természetesen a részeket is elemizzük, de mindig az összefüggések viszonylatában. Tehát a dekonstrukció által az egészet lehet meg-érteni. A rész is csak az összefüggésben fontos.

DROZDIK ORSHI  
Egy Mária Terézia kristálycsillár III., vázlat, 2009, olaj, vászon, sugártinta, 40 × 60 cm egyenként  
© fotó: Drozdik Orshi





DROZDIK ORSHI  
Egy Mária Terézia kristálycsillár VI., 2009, akvarell, papír, 21 db, egyenként 46 × 62 cm  
© Fotó: Sulyok Miklós

Minden szöveg vagy kép több jelentéssel is bír. Ezeknek az összefüggéseknek a feltárása a dekonstrukció feladata. Derridai értelemben a dekonstrukció a *fenomenológia* és strukturalizmus közti vita eredményeként született. Derrida szerint a struktúra nem érthető a genezis nélkül.

Szerintem a dekonstrukció a kép vagy a szöveg közvetlen közelről történő vizsgálata, az addig fel nem fedezett összefüggések elemzése és azok szövevényes feltárása. A dekonstrukció nem asszociáció, hanem értelmezés, azonkívül strukturális kapcsolat a jelölő és a jelölt között. A genezis pedig mindennek összegezése. A csillár esetében is összefügg a rész az egészszel, egységet teremt, még akkor is, ha az installáció és a kiállítóhely különböző falain jelenik meg. De együtt és egyszerre van jelen, egymás nélkül nem lehet sem nézni, sem érteni. Összekapcsolódik, nem az asszociáció, hanem az összefüggések által. Nem azért, mert az asszociáció által összekapcsolhatók, hanem mert struktúrájukban összetartoznak.

✚ *Mária Terézia csillárjáról először is eszembe juthat az, hogy ez a tárgy egy női uralkodót reprezentál. Mária Terézia mai értelemben emancipált nő, egy nagy birodalom uralkodója volt. Az ő személye a női nézőpontodhoz kapcsolódik. A kristálycsillár mint luxustárgy egyfelől pénzt, és ezzel hatalmat is reprezentál, másfelől fényforrás.*

✚ Igen fontos volt számomra az a történelmi tény, hogy az uralkodónő, Mária Terézia, aki 1717–1780 között élt, a Habsburg-házból származó osztrák uralkodó főhercegnő 1740–1780 között magyar és cseh királynő, I. Ferenc német-római császár felesége, a Habsburg–Lotaringiai-ház ősanja volt, tehát valóban: a hatalom birtokosa. Az ő személye az összes történelmi ellentmondásaival együtt is érdekes. Választhatam volna mondjuk egy igazi Anjou-házi magyar király, Nagy Lajos lányát, I. Máriát is, de engem Mária Terézia csillárja érdekelt. Ez a vonatkozás tehát benne van a műben, melynek jelentése történelmi, történeti szempontból is sok dimenziót villant fel.

Azt a Kelet-Európában és Magyarországon közkeletű hiedelmet, hogy a feminizmust Nyugatról importáltuk – vagy éppen hogy én saját feminizmusomat külföldön tanultam – sokat vitattam, és mindig is azt bizonygattam, hogy a kutatások alaposágának a hiánya okozza ezt a feltevést. Ebből a szempontból tényleg nem vagyunk kulturális gyarmat. Nem is kell messze menni, elég, ha csak Mariska Hentaller Fáy 1889-ben kiadott, *A magyar írónőkről* című könyvére gondolunk, amit úgy vezet be: „serdülő lányok számára írtam... (hogy) tanulják meg a magyar nők irodalmi működését is méltányolni”. Ez is bizonyítja, mily régi a helyi története a nőnézőpontnak, és mily részlegesen feltárt annak töredékes története. Persze a feminizmus is egy folyamat, melynek különböző jelenségeit kutatni kell, majd azt felmérve értékelni. Hogy hogyan kapcsolódik a helyi feminizmus története a globáléhoz, azt csak részletes és alapos elemzéssel lehet feltárni, és ez a kettő hogyan kapcsolható össze, már másik kérdés. A kiállításom

nem erről a feltárómunkáról szól, ez majd a történészek, művészettörténészek dolga lesz.

✚ *Értelmezésem szerint a kiállításon három jelentésterületet boncolgatsz: Mária Terézia női mivoltát, a hatalmat (átvitt értelemben egy birodalom kialakulása, majd széthullása), illetve a fény-árnyék viszonyát.*

✚ Még azt is hozzátenném, hogy egy tárgy és annak viszonyát a történeti közeghez, amelyben az létrejött. Nekem nem is kellett a történelmet, a tárgy történetét elemezni, az már az archaikus tárgyhoz tapadva felsorakozott melléje. Ez persze a helyi ismeretek birtokában lehetséges. Amerikában a barátaim sem tudták, hogy ki az a Mária Terézia. A csillárt viszont ismerték.

✚ *Kiállításod központi tárgya a Templomtérben lógó, felfújható „csillár-váz”. Azon túl, hogy ebben felismerhető a csillár szerkezete, rám leginkább erotikus tárgyként hat; olyan, mintha itt a duchamp-i üvegmosó rejtett, tárgyilagossági erotikája teljesedett volna ki.*

✚ Igen, a tárgy, a kristálycsillár maga is morbid. Ez a morbiditás piszkálta a képzeletemet, ennek titkát kerestem. Ha akartam volna sem tudtam volna erotikus jellegét kikerülni – nehéz is lett volna, hiszen formája, megjelenése rendkívül érzéki.

A tárgy elemzése folytán persze kiderült, hogy annak minden egyes részlete is erotikus: egy nő körvonalait, sziluettjét rejt, takarja a díszítés. Persze a díszítés elemei, a kristályfüggelékek sem nélkülözik az erotikus referenciákat. A szerkezet közepe, legbelső része pedig maga a nő figurája. Az Oratóriumban pedig bemutattam, hogy lebontva és összességében minden elemében erotikus Mária Terézia kristálycsillárja. A Templomtér nagy kihívás minden művész-

DROZDIK ORSHI  
Egy Mária Terézia kristálycsillár X., 2009, sugártinta, vászon, 100 × 148 cm  
© Fotó: Drozdik Orshi



nek. Mekkora legyen a mű, amit odahelyezünk? Mekkora legyen Mária Terézia csillárja? Mi minden törpülhet el ebben a gyönyörű térben? Úgy döntöttem, hogy nagyoknak kell lennie, nagyon nagyoknak. Úgy terveztem, hogy a „levegőcsillár” impozánsan betölti majd a teret: 8 méter magas és 8 méter széles lesz. Egy ekkora tárgy túlzó méreteivel már önmagában is morbid. Meg kell jegyeznem, hogy én nem alakítottam át, nem változtattam meg egy formát sem, mindig a meglévőt elemeztem. Arra a következőre jutottam, hogy mivel ez egy nőnek készült, mégpedig egy uralkodónőnek, a barokk és a rokokó erotikus formáit még fokozottabban hangsúlyozták.

⊕ *A lecsupaszított csillár-váz leegyszerűsített csillárszerkezetet jelöl. A díszítéseket külön tárlalva, mondhatni, leszerelve mutatod be. A templomteremben két kölapon háromfajta, gipszből öntött, felnagyított díszítés látható, az apszisban tizenegy egyforma, fekete szilikonból öntött díszítés. A fekete szilikonról nagyon találóan azt mondtad, hogy ez az anyag ilyen színben a kristály ellentéte: nyeli a fényt. Rám is így hatott. Fénytelen ékszerként egy sorba lógatva szomorkodnak egy gyönyörűen rímelő kőkorlát-árnyék alatt. A gipszöntvények másfelől szinte muzeálisan vannak tárlalva: talán célzás ez – tekintetbe véve a gipsz mint nyersanyag olcsóságát – a mai ipari gyors-termelésre?*

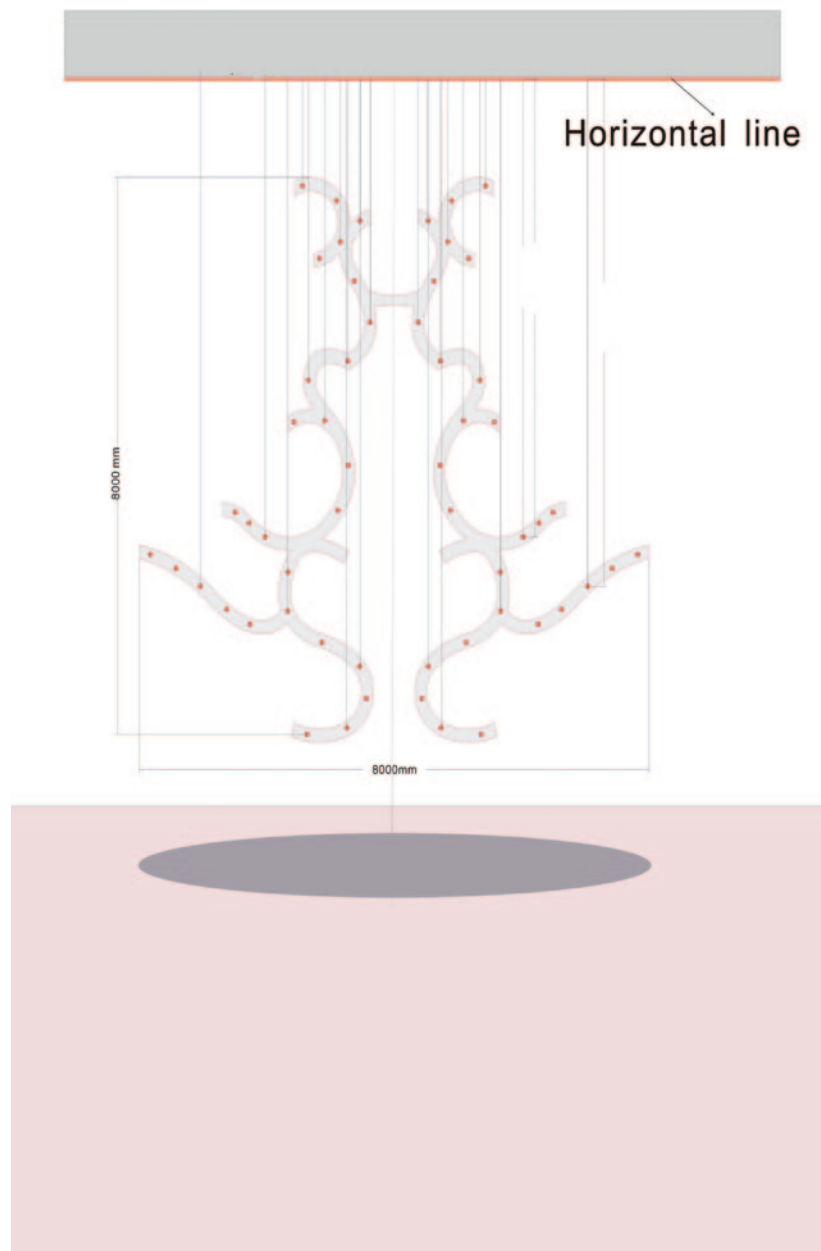
⊗ *A fény és árnyék igen fontos része az installációnak. A korábbi fekete szilikoncsillár terve és annak elkészült függő díszei pontosan a fény ellentétéről szólnak, annak az ellentétéről, ami csillár maga. Sötét és puha, fényvisszaverő képesség nélküli. Ezek a csillárdíszek a világosság ellentétei, magát a sötétséget képviselik. Vagy a halált is.*

Itt nem gondoltam a gyors-termelésre, sokkal inkább a levegővel felfújott verzió tervezése közben. Sőt, a tízszeresre felnagyított gipszformák azt a kontrasztot voltak hivatottak kiemelni, ami a gipszek gyémántcsiszolást mutató oldalai és a leegyszerűsített levegőcsillár között húzódik.

⊕ *A hanginstalláció vagy a négy nagy olajfestmény hogyan kapcsolódik ehhez? Esetleg itt lehet egyfajta mediális dekonstrukcióról beszélni?*

⊗ *A csillárt reprezentáló figuratív olajfestményeimet a Platóni barlangban kívántam elhelyezni. Négy nagyméretűt a „nagyobb barlangban”, négy kicsit a „kisebb barlangban”. A platóni értelemben vett ábrázolásra, valamint a tárgy képének és fogalmának összefüggéseire akartam utalni. A barlangra való utalás miatt tartottam sötétben a két kisebb kiállítóteret. A platóni vonatkozásokról és annak filozófiai történetéről már korábban beszélünk.*

A hanginstalláció, a konkrét zene, amit szereztem, a csillár kristályfüggőinek hangja vagy zaja, mely betölti a templomteret, amíg a levegőcsil-



DROZDIK ORSHI  
Egy Mária Terézia kristálycsillár XII., 2009, terv, sugártinta, vásznon, 100 x 160 cm  
© Fotó: Drozdik Orshi

lár elnyeri teljes formáját. Ez körülbelül öt perc. Ezzel felidézi az eredetit – emlékeztet a csillárfüggőkre és a kristály anyagára –, míg a levegőcsillár fehér és transzparens vázát látjuk kiteljesedni. Míg az ejtőernyő-anyagú levegőcsillár óriási mérete kitarulkozik előttünk, addig szól a zene, mint egy hang abból a múltból, melyből a tárgy felmerült, majd elhallgat, hogy annak helyét ez az új tárgy vehesse át.

Hogy az olajképek is megszólaltak, ez a jelenség már a hang dimenziójába tartozik. A hang sajátossága, hogy betölti a teljes teret, így az egész installációt, még *Platón barlangját* is. Az olajképek csillárjai látvány- és élménycentrikusak, látványukat szerintem csak zavarja a hang, a nézőt is annak nézésében, viszont emlékezteti arra, ami az ábrázolt tárgy anyaga. A nagyméretű színes képek festészeti stílusait a látás és megértés élményből fakadó szenvedélyes gesztusok rajzolják ki. Az ismétlés és az ismételhetség bűvöletében készültek. A kisebb fekete-fehér képek a legbelső térben (barlangban) pedig visszafogott részletességgel utalnak a mindent elborító díszítésekre.

A festmények elengedhetetlen részei a kiállításnak. A festészet olyan médium, mely a 21. században már megengedheti magának, hogy része legyen a konceptuális, vagy ahogy helyileg mondják, az avante-garde művészetnek, a kortárs médiumoknak. A festészet már túlélte a médiumok háborúját. A *stílusbank* vagy *médiumbank* korábban említett elmélete jegyében pedig azt emelhetek ki a bank-

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 oratórium-ban 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.<sup>1</sup> 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 templomtérében 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 prizmak 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 templomtérének 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.