

„Változtass gyönyörűvé!” (II.)

3. Öregség mint tabu?

Az öregedő (női) test reprezentációja a médiában és a képzőművészetben

„Megőrizni a szépséget nem más, mint megőrizni az egészséget és meghosz-
szabbítani az életet”

(Helena Rubinstein)

„Az idő láthatatlan, ezért testeket keres, hogy megmutatkozhasson.”

(Gilles Deleuze)

Mára szinte közhelynek számít az a tény, hogy „a fogyasztói kultúra ragasz-
kodik a test jelenleg uralkodó, önmegőrző koncepciójához, amely arra ösz-
tönzi az egyéneket, hogy instrumentális stratégiákat tegyenek magukévé
a romlás és hanyatlás elleni küzdelemben”.² A test eleve adott genetikai
jellemzők által meghatározott objektum helyett a személyes felelősség-
vállalás mértékének látványos, tehát mindenki számára egyértelműen
dekódolható bizonyítékává vált. Az egészség megőrzésére, illetve a test
karbantartására szolgáló stratégiák (mint a fogyókúra, életmódváltás, sport,
kozmetikumok, plasztikai beavatkozások) széleskörű elterjedésének és az
ezekhez való egyre könnyebb hozzáférésnek is köszönhetően a test min-
denkori állapota az individuuum önreprezentációs törekvésének lenyomata-
ként funkcionál. A vizuális médiumok által közvetített üzenet értelmében
ugyanis létezik „ideális” testalak, s e test pontos külső ismérvekkel rendel-
kezik – vagyis a „fiatal(os), karcsú, feszes” jelzőkkel átvitt értelemben és a
szó szoros értelmében is körülírható. Meghatározható továbbá a Rubinstein-i
„fiatalos=szépség=egészség” képlettel, és folyamatosan összemérhető-
összemérhető a saját, aktuális testi megjelenéssel. Mi több, az „ideális” test
– de legalábbis annak minél több jellemzőjét magán viselő test – *kialakít-
ható*, hiszen megfelelő mennyiségű energia befektetésével mindenki képes
önön megjelenését a kívánatos felé közelíteni. A saját testtel való törődés
a magát reprezentálni akaró egyénnek nemcsak, hogy jól felfogott érdeke,
hanem egyenesen kötelessége, mind önmaga, mind pedig az őt körülvevő
emberek – tágabb értelemben az adott társadalom – felé is.

Azt az állítást, hogy „minél közelebb áll a tényleges test a fiatalság, az egész-
ség, a jó kondíció és a szépség idealizált képeihez, annál magasabb a csereér-
téke”,³ a hétköznapi nők külsejének, stílusának átalakítását és/vagy drasztikus
megváltoztatását célzó reality műsorok, fiatalító- vagy átváltoztató show-k
is alátámasztják.⁴

A megjelenés módosíthatóságáról és tényleges módosításáról szóló média-
műfajok – a testátalakítás lehetséges fajtáit bemutató reality műsorszorok
csakúgy, mint a *Kés/alatt* című, a plasztikai sebészet speciális közegében ját-
szódó kórház-sorozat – az elmúlt néhány évben jelentek meg a hazai televízió-
zásban, s azonnal rendkívüli nézettséget produkáltak.

A népszerűség koránt sem véletlen: a külsejünkkel elégedetlen, csekély önbi-
zalommal rendelkező (jobbára női) jelentkezők ugyanis a televízió nézők sze-
mei láttára – ha úgy tetszik, valós időben – válnak a társadalmi megítélés

1 Helena Rubinstein, *The Art of Feminine Beauty*, New York, Liveright, 1930.

2 Mike Featherstone, *A test a fogyasztói kultúrában*, pp. 70–71. (in: *Test. Társadalmi fejlődés, kulturális teória*, Jászóveg Könyvek, 1997)

3 Uo. p. 80.

4 Elemzésemben testátalakításnak minősül minden olyan, a tágabb értelemben vett testet érintő pozitív és negatív irányú fizikai és/vagy verbális beavatkozás (beleértve a szóbeli útmutatást, javaslatot is), amely bizonyíthatóan hosszú- vagy rövidtávú hatással van a műsorban szereplő egyén testi megjelenésére. (Testátalakításnak minősül tehát különösen: életvezetési tanácsadás, fogyókúra, sport, stílus-átalakítás, kozmetikai kezelés, esztétikai- és plasztikai beavatkozás.) Írásom kiindulópontjával a következőkben felsorolt, a test átalakítását bemutató műsorok szolgálnak: *10 évvel fiatalabb: A kihívás* (átváltoztató show, Nagy-Britannia, 2004), *10 év 10 nap alatt* (fiatalító show, HU, Viasat3, 2010); *Meztelenül is szép vagyok* (átalakító reality, Nagy-Britannia, 2006), *Szeretem a testem!* (életmód tanácsadó tv-sorozat, HU, Viasat3, 2010); *Biggest Loser* (fogyókúrás vetélkedő, USA, NBC, 2004), *A nagy fogyás* (HU, TV2, 2007) *Mutasd a ruhádat!* (reality-sorozat, Nagy-Britannia-HU, Viasat3) *Hattyy – A nagy átalakulás* (átalakító műsor, USA, Fox, 2004). Hazai megfelelőjét a TV2 sugározta, ám a plasztikai beavatkozásokat közvetítő ún. dokusopap csupán néhány adást ért meg.

Randikommandó (párkereső műsor, HU, VIVA TV, 2008)
Az átváltoztató show-król általánosan leírtakat e konkrét műsorokban foglaltakra alapozom.

szempontjából is csökkent értékű egyénekből fiatalos, önmagukkal elége-
dett, büszke és boldog emberekké. A hétköznapi sikertörténeteket, illetve
az akarat diadalát ünneplő adások tanúsága és tanulsága szerint mindenkin
lehet „javítani” – és mindenkin *van is mit javítani*. Az önmagáért felelős-
séget vállaló néző könnyedén képes azonosulni az önként jelentkezőkkel
(háziasszonyokkal, feleségekkel, túlsúlyos tinikkel, családannyakkal, időse-
dőkkel) – sokkal könnyebben, mint a „szép” nők egymással való ver-
sengését tematizáló műsorok főszereplőivel, az elérhetetlenül tökéletes
testű modellekkel.

A szóban forgó átalakító-műsorok tehát azon felül, hogy pozitív mintá(ka)t
kínálnak az azonosulásra, kollektív életvezetési tanácsadó szerepet látnak
el. Adásról-adásra konkrét megoldási javaslatokkal, életmóddhoz és divathoz
kapcsolódó ötletekkel segítik a nézőt. Működő stratégiákat prezentálnak arra
vonatkozóan, hogyan tűnjenek fiatalabbnak, energikusabbnak, vonzóbbnak,
hogyan legyenek karcsúbbak, fittebbek, kívánatosabbak.

Miközben e műsorok készítői természetes adottságaik tudatos kihasználására
buzdítják a szereplőket és közvetve a nézőket, paradox módon megerősítik az
önbizalom és a testi megjelenés kölcsönösségének tényét, valamint tudatosít-
ják a külsőre vonatkozó (vélt vagy valós) társadalmi elvárásokat.⁵

Bár az átalakítást végző szakemberek célja, hogy a szereplők tudatosan pozitív
és felelősségteljes viszonyt alakítsanak ki saját testükkel, e viszony semmi-
képpen sem lehet tartós. Az átalakítás alanyai ugyanis egy, a profi csapat
munkája nyomán *időlegesen* megkonstruált állapotot, egy – csupán az adás
ideje alatt létező – ideális (ön-test)képet szeretnek meg, s nem saját, volta-
képpeni testüket. Önbecsülésük tehát hosszú távon nem fenntartható.

E műsorok üzenete tehát kettős. Miközben egyfelől az önfelfogás és a pozi-
tív önértékelés fontosságára hívják fel a figyelmet, maguk is ideált generálnak
– a fiatal, egészséges, vonzó külsőt ünneplik –, s arra buzdítják a nézőt, hogy
az adásokban látott módszerek alkalmazásával maga is törekedjék a célként
tétélezett állapot kialakítására. Másfelől többszörösen megerősítik azt a fel-
tétélezést, miszerint a külvilág szemében értéktelennek és megvetendőnek
számít az a személy, aki nem tesz látványos erőfeszítést saját megjelenésének
tökéletesítésére.

Az elmúlt évek átalakító műsoraiban az ideális test ismérvei közül a fiatalos
külsőre való törekvés került leginkább előtérbe. Mindazonáltal érdekes tény,
hogy miközben valamennyi átváltoztató show-ban kiemelt értéként jelenik
meg a fiatalság – az egyes adások pozitív végkimeneteleként gyakran idős, de
legalábbis középkorú nők megfiatalítását láthatjuk – a médiában, és tágabb
értelemben (fogyasztói) társadalmunkban még mindig tabunak számít az öreg
testek nyílt ábrázolása.⁶

Az idősek alulreprezentáltsága valamennyi médiaműfajra jellemző, leginkább
mégis a reklámokban, illetve a szóban forgó új médiaműfajokban érhető tet-
ten. A reklámokban rendszerint csupán abban az esetben találkozunk idős
emberek képével, ha valamilyen speciálisan nekik szóló termékről, szolgálta-
tásról van szó. Megjelen(it)ésük ez esetben azonban rendkívül idealisztikus.⁷
Az idilli élethelyzetekben feltűnő öreg emberek testén nyoma sincs beteg-
ségnek, szenvedésnek. A megszüpítő képek konokul tagadják az időskorral
asszociálható elmúlás tényét, gondosan elfedik-tompítják az öreg testek
viszolygást keltő elemeit. Az átváltoztató műsorokban feltűnő idős(ödö)

5 A 2010-ben, *10 év tíz nap alatt* címmel debütált fiatalító show-nak – a 2009-ben
indult *Szeretem a testem!* című életmód tanácsadó tévésorozathoz hasonlóan – például
emblematis részét a műsorba jelentkező személyek külsejének kollektív megítélése.
Az átalakításra váró személy az adás elején egy, az utcán elhelyezett hangszigetelt
üvegkabinba áll. A szakértői csapat egyik tagja véletlenszerűen szólítja meg a fülke
előtt elhaladókat, s arra kéri őket, becsüeljék meg a bent álló személy életkorát.
A megszólítottak rendszerint idősebbnek gondolják a főszereplőt annak tényleges
életkoránál. A kísérlet az átalakítást követően megismétlődik – ekkor természetesen
ellenkező eredménnyel.

6 A nemek közti különbségre utal az a tény, hogyha az idősek egyáltalán bekerülnek
a médiába, akkor is inkább öreg férfiakról van szó, akiknek az aránya a televízióban
háromszorosa az öreg nőkének. Ez annál figyelemreméltóbb, mert tudjuk, hogy az
időskorúak körében – hosszabb várható élettartamuk miatt – a nők vannak többség-
ben. Andrew ROY kutatásának eredményeit idézi CSÁSZI Lajos, az egészségnevelés
reprezentációja a médiában, MédiaKutató, 2004.
http://www.mediakutato.hu/cikk/2004_04_tel/01_az_egeszségnevelés_reprezentacioja/01.html

7 Utolsó letöltés ideje: 2010. november 23.
Roy hivatkozott műve: Andrew ROY, *Underrepresented, Positively Portrayed: Older adults
in television Commercials*, Journal of Applied Communication Research, 25: 39–56.

Az idealisztikus ábrázolás alól nem kivétel a „természetes szépséget” támogató Dove
szépségápolási márkának a speciálisan „érett bőr” számára kifejlesztett kozmetikumokat
népszerűsítő reklámja sem. Bár az említett reklámban megjelenő idős nők testén nem
retusáltak a ráncokat, öregségüket ellensúlyozandó, a szereplők egyfő-egyik irigylésre
méltó kedélyállapotban lévő, egészséges emberek benyomását kelтик. Nem tekinthetünk
el továbbá attól sem, hogy hiába látunk boldog, elégedett idős nőket, a megvásárlásra
kínált termék végső soron a bőr megfiatalításának jól csengő ígéretével kecsegtet.

testek pedig kizárólag negatív példaként szerepelnek: egy kezdeti, megváltoztatásra szoruló, „kijavítandó” állapotként.⁸

Talán éppen az idős, leépülő testek (médiá)reprezentációjának ellentmondásos volta miatt nem szűnik a test körüli művészi érdeklődés, s fordul ma is számos kortárs alkotó figyelme az öregedő testek ábrázolhatóságának kérdésköré felé. Az elmúlt évek hazai képzőművészetében egyre több alkotásban jelenik meg s válik központi elemmé az öreg, beteg, az uralkodó ideálhoz képest *deviánsnak* számító (női) test, s kerül előtérbe az e testhez való személyes, illetve közösségi viszonyulás problematikája. Az új televíziós műfajok által közvetített test-kép és az ideális megjelenésre vonatkozó „kritériumrendszer” létének elismerése, illetve az erre vonatkozó nyílt megerősítés ismétlődő gesztusa nemcsak a kortárs művészek testről való gondolkodását befolyásolják, hanem nagyban hozzájárulnak ahhoz is, hogy az öreg testek vizuális reprodukálása túlnőhessen médiabeli járulékos (és idealisztikus) funkcióján, s a mindenkori (ön)reprezentáció egy lehetséges, ám annál fontosabb terepévé válhasson. Mindezek ismeretében nem meglepő, hogy éppen a fiatal festőgeneráció tagjai foglalkoznak kiemelten az idősödő test problémájával s teszik azt némiképpen rendhagyó – olykor feszültségteli, ironikus, máskor groteszk – témává. Hiszen ők azok, akik életkoruknál és műfajuknál fogva is fokozottan szembesülnek (a hagyományos) technika és (a rendkívül aktuális) téma feszültségével, valamint – a vizuális médiumok által közvetített üzenetek első számú célcsoportjaként – különösen érzékenyen reagálnak a médiában megjelenő, ambivalens testreprezentációkra.

Nem kell túlságosan visszafelé haladnunk az időben ahhoz, hogy ráleljünk a pusztuló, öreg testhez (tágabb értelemben a betegséghez, romlásához, szükségyszerű elmúláshoz) kapcsolódó társadalmi tabukra reflektáló, ilyen értelemben az újabb alkotói megközelítések előzményének tekinthető munkákra. A 2000-es évek elején GÖBÖLYÖS LUCA több alkotásában vizsgálta és a plasztikai sebészet kontextusát is bevonva dolgozta fel az öregedés folyamatát. Egyik emblemikus műve e témában – az egymásra fotózott öreg és fiatal női akt-torzókból álló triptichon⁹ – például felveti az öregedés művi visszafordíthatóságának kérdését, miközben az életteli/fiatal testnek az idősödő/

8 Jó példa erre két korábban hivatkozott átalakító show beszédes címe. A *10 évvel fiatalabb* (magyar változatban *10 év 10 nap alatt*) elnevezésű műsor nemcsak sugallja, hanem egyértelműen megnevezi az adás végére elérendő célt: a résztvevő személy megjelenésének megváltoztatását, az életkorából adódó, hibákként aposztrófált kinézetbeli jellemzők korrigálását – vagyis egy fiatalabb ember testi sajátosságaihoz való közelítést.

9 Gőbolyós Luca: *Cím nélkül*, triptichon, 2000, szintetikus gumi, 70 × 65 × 6 cm.

hanyagló női testtel való oppozícióba állítása révén az ideális-idealizált és az esendő emberi test közti mérhetetlen szakadék tényével is szembesít. Gőbolyós hivatkozott munkája egyszerre mutatja az ember fizikai valójának két egymást követő, egymásra épülő – a fogyasztói kultúra uralkodó értékrendje szerint mégis egymással ellentétben álló – időbeli állapotát: a fiatallást mint múltat, s az öregséget mint (elkerülhetetlen?) jövőt. Hasonló gondolatkört érint a művész *Friss mint egy virág* című objektje is.¹⁰ A fogason lógó életnagyságú, testszínű selyemruhában lévő varrások a megereszkedett bőr ráncaiként (és ironikus vanitas-motívumként) az ideális testi állapot tünékeny voltára emlékeztetnek.

A fiatal festőgeneráció tagjai közül GYÖRFFY LÁSZLÓNÁL találkozunk leggyakrabban és legdirektebb formában a vanitas-tematika sajátos továbbélésével. Györffy munkáiban a halál – a testé és a testrészeké egyaránt – jellemzően a szépséggel és a szerelemmel, illetve az életet szimbolizáló ételek ábrázolásával kapcsolódik össze. A groteszk esztétikai minőségét működtető, bizarr képek visszatérő motívuma a testi romlás naturalisztikus megjelenítése. Akárha az öregkorral asszociálható halálhoz kapcsolódó tabuk megcsúfolása maga is egyfajta rituális védekezés, az elkerülhetetlen enyészettől való félelem kétségbeesett eltávolítása lenne: Györffy saját maga elképzelt, öregkori portréjának¹¹ rémisztő vízióján keresztül igyekszik leszámolni a „békés-boldog időskor” álnaiva, idealizált képeivel.

A hűsbavágóan nyers valóság és a betegség fizikai mivoltának igazi természetét (jótékonyan, avagy hazug módon) elfedő kőlap-szöveg ellentmondását dolgozza fel CZENE MÁRTA *Fókusz 5.* című festményében.¹² A nagymama szörnyű testi-lelki állapotáról írt szűkszavú, tárgyilagos orvosi sablonszöveget a szeretett személy felfekvéses sebéről készült sokkoló fotó, valamint a képmező másik felén szereplő családi idill látványa érvényteleníti.

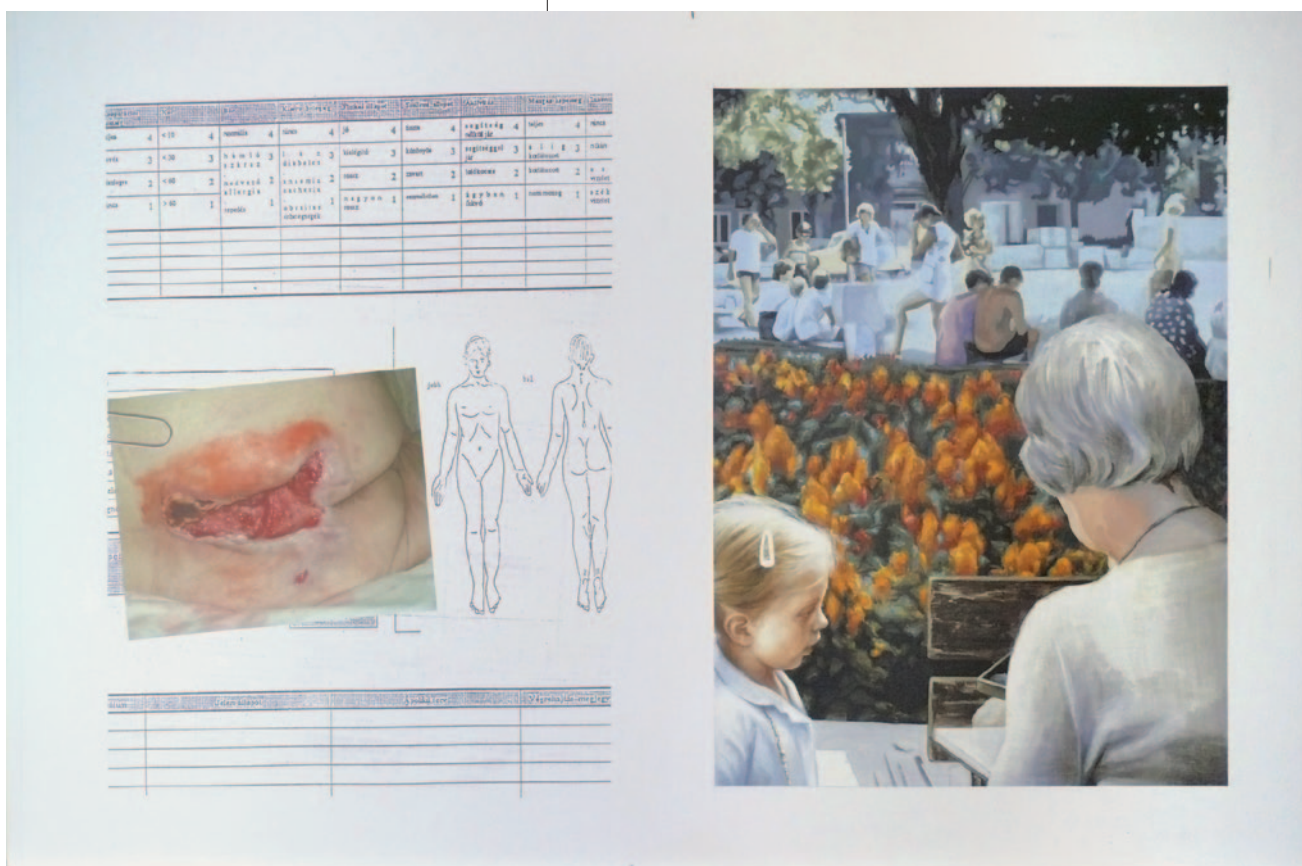
Ugyancsak távol állnak a megszépítő ábrázolástól a 2010-es Kogart-díjas TANKA PÉTER idős szüleiéről készült akvarellképei.¹³ Testükön a betegség félreérthetetlen szimptomáit (sebeket, műtéti hegeket, zúzódásokat), illetve az

10 Gőbolyós Luca: *Friss mint egy virág*, objekt, 2001. A művész hivatkozott munkáit bővebben elemzi András Edit: ANDRÁS Edit, *Kulturális átöltözés. Művészet a szocializmus romjain*, Argumentum, 2009, 104–107. lap

11 Györffy László: *Én (Dorian Gray Alapítvány a fiatal művészekért)*, 2009, olaj, vászon, 70 × 50 cm

12 Czene Márta: *Fókusz 5.*, 2010, fotó és festmény, 76 × 115 cm

13 Tanka Péter: *Köszönöm I.-II.*, 2010, akvarell, papír, 174 × 125 cm. A kép-pár a művész diplomamunkájaként szerepelt a *Friss* című csoportos kiállításon. (*Friss 2010 – A hétköznapi valósága*, KOGART Ház, Budapest, 2010. aug. 6. – szept. 26.)



CZENE MÁRTA
Fókusz 5., 2010, fotó és
festmény, 76 × 115 cm



TANKA PÉTER
Köszönöm I-II., 2010, akvarell, papír, 174 x 125 cm

öregség jellegzetes attribútumait hordozzák, de épp a beszédtekként, gesztusként működő cím (*Köszönöm*) által egy személyes történet megtestesítőivé válnak a visszataszító, sokkoló, a fogyasztói társadalom értékrendje szerint – a szó 'menthetetlen', 'halálra/elmúlásra ítélt' értelmében véve – periférikus testekből. A hála tárgyivá és a mű alanyaivá lesznek. *Valaki számára fontos személlyé* válásukkal felfüggesztik tehát az öreg testek naturalisztikus képétől való viszolygást, emellett tudatosítják a hanyatló emberi fizikum látványával szembeni markáns előítéleteket is.

Tanka Pétertől egyáltalán nem idegen a betegség, a sérülés, a „hiba” láthatóvá tétele. Korábbi, cisztákat és ínyszövetet bemutató sorozataiban kíméletlen őszinteséggel fedte fel a test tabu alá vont belső részeit. Sajátos abjektívációja FRANCESCA FINI *Cry me!* című videójára¹⁴ emlékeztet. Az olasz művész nő Frida Kalho alkotásainak világára inspirálta, zenés klip formájában rögzített performanszában saját teste belsejét mutatja meg egy – a méhe helyén található – televíziókészülék képernyőjén keresztül.¹⁵ A médiát szimbolizáló készülék egyben a művész alteregóját is reprezentáló eszközként van jelen: az önfeltárás egyik lehetséges, modern formájaként funkcionál. Az értelmetlen szituációból kibontakozó váratlan és merőben szokatlan, a szó fizikai értelmében vett önfeltárás, a test külső-belső határainak össze-

14 Francesca Fini: *Cry me!*, 2009, 03:33. Fini hivatkozott videójával szerepelt a 2010-es *Crosstalk video art festival „cross-talks”* (a zsűri által beválogatott munkákat bemutató) szekciójában.

15 Fini naturalisztikus kitarulkozása nem előzmények nélküli a kortárs képzőművészetben. Gondoljunk csak Mona Hatoum 1996-os *Mély torok* című, az 1972-es elhíresült pornóklasszikust (*Deep Throat*) idéző videóinstallációjára. Hatoum egy asztalon álló tányérba vetített, saját gyomrát ábrázoló endoszkópos felvétel segítségével demonstrálja, hogy a test belseje még mindig tabunak számít.

SZABÓ ESZTER
Öregek otthona 2039, 2009, videolooop hanggal, 2:17



mosódása okozta sokk DÓCZI HENRIETTE rendhagyó *Divatbemutatójának*¹⁶ is alapvető működési mechanizmusa. A fiatal iparművész a rögtönzött bemutató során nemcsak a ruháját veti le, hanem az általa készített öltözkészletek további rétegeit is. Akárha egy abszurd műtétbe fordulna a ruhákkal való játék: a kötött anyagokból megformált bőr alól rendre előtűnnek a belső szervek és zsigerek – a vonzó, fiatal, karcsú és divatos, tehát minden tekintetben „ideális” test a zavar és a nézői undor tárgyává válik.

Divat és halál témájának összekapcsolása nem ritka az utóbbi évek képzőművészetének nemzetközi színterén sem. Az AES+F elnevezésű orosz művészcsoport nagy kritikai visszhangot kiváltó *Defile* című projektjében¹⁷ például valódi holttestek digitális technika segítségével manipulált, felöltöztetett képeit használja a divat(világ) jelképezte tűnékeny emberi létezés, valamint a minden földi szépséget végérvényesen elpusztító halál szembenállásának érzékeltesítéséhez. Az egyén halálhoz való viszonyát a divat és az elmúlás kontextusában vizsgáló sorozat olyan – rendkívül aktuális – kérdéseket vet föl, mint a halandó lét elutasítása, az élet meghosszabbítása és a test fiatalságának fenntartása. A divat tehát a haláltól, a fizikai romlástól való félelem legyőzésének egy – a Győrffy munkáiban megjelenő, a sokkoló naturalizmus eszközeivel működtetett eltávolítás melletti – további lehetséges módjaként van jelen. A névtelen halottak testén hullámzó haute-couture ruhák egyszerre fedik (f)el az elmúlásra ítélt testek törekenységét, mulandóságát, valamint leplezik le az

16 Dóczy Henriette, *Divatbemutató*, 2003, gépi kötés, életnagyság. A munkáról lásd bővebben: ANDRÁS Edit, *Kulturális átöltözés. Művészet a szocializmus romjain*, Argumentum, 2009, pp. 89–90.

17 AES+F, *Defile*, digitális kollázsok és multimédia, 2000–2001. A hivatkozott projekt egyes darabjait 2009. május 28 – július 31. között a budapesti Knoll Galéria is bemutatta.



SZABÓ ESZTER
SS. & HT. 2053-ban, 2010, videórajz

életet behatároló idővel való reménytelen, mindazonáltal örök emberi küzdelmet – s e harc megrendítő hiábavalóságát.

Az időskor sokkal köznapiabb, bizonyos értelemben „otthonosabb” vetületével szembesítik a nézőt a saját akvarellképeit digitális animációk formájában is prezentáló SZABÓ ESZTER legújabb munkái. A fiatal festőművész jellemzően hétköznapi embertípusokat, ismerős gesztusokat ábrázoló műveivel játékos, humoros, ugyanakkor ironikus módon reflektál az öregedés folyamatára és az öregség – sokak számára riasztó – állapotára. Mindeközben izgalmas feszültséget teremt a hagyományos festészeti technika és a legmodernebb digitális eljárások egyidejű alkalmazásával. Alkotásaiban az öregség – az idős emberek köznapi szituációkban való megjelenésének is köszönhetően – elveszíti negatív jelentésrétegeit, felszabadul a vele asszociálható elmúlás fenyegetése alól, természetes létállapottá válik.

Nála a jövő többé nem a szükségszerűen pusztulásba torkolló utat jelenti, hanem a *jelenlegi* fiatalok általa elképzelt időskorát, feltételezett tevékenységeit.¹⁸ A halál elkerülhetetlenségének nyomasztó ténye így a játék és a fikció eszközeinek segítségével oldódik fel. Esendő, a társadalmi „ideálhoz” képest deviáns (túlsúlyos, idős, beteg, slampos) figurái nem törekednek versenyt futni az idővel. Miközben maguk is birtokolják-használják fogyasztói társadalmunk jellegzetes kellekeit (*H&M-es, Spar-os, Auchan-os, DM-es*, vagy éppen a *Plus* áruház logójával ellátott szatyorról a kezükben ballagnak), látszólag fittyet hánynak a népszerű márkák által megtestesített, a média által is erőteljesen közvetített életérzésre.¹⁹ A fiatal, ép test mindenhatóságát hirdető uralkodó „trenddel” szembeni sajátos tiltakozásuk mentén tehát pontosan az a jobbára feledésbe merülő stratégia nyer létjogosultságot, mely szerint a megvétele kínált áru szolgálja a hétköznapi boldogságát kereső egyént, s nem fordítva. Az általam bemutatott képzőművészeti példák arról tanúszkodnak, hogy – bár az öreg testek ábrázolásának tabuja szükségszerűen összekapcsolódik a fogyasztói kultúra irtózásának örök tárgyaként megjelenő betegség és halál képeivel –, az elmúlás réme olyan univerzális fenyegetettséggé lényegül át, amely többé már nem lokalizálható: nem köthető egyértelműen az idős testekhez. Ellenkezőleg: a freudi „kísérteties” minőséghez²⁰ hasonlóan bárhol (bármely testen) megjelenhet. Az öregség tehát gyakran indirekt módon, csupán annak egyes szimptomáiban reprezentálódik. E reprezentációk pedig – legyenek akár nyíltan naturalisztikusak, működtessék bár az eltávolítás eszközeit, vagy éppen az ironia és a játék pszichológiai mechanizmusait – szükségszerűen kikezdi és bomlasztják a test idealizált képeit, megkérdőjelezi továbbá a tökéletes testi állapot visszanyerhetőségének megnyugtató tudatát, hiszen

18 Szabó Eszter, *Öregek otthona 2039*, 2009, videóloop hanggal, 2'17; SS. & HT. 2053-ban, videórajz, 2010.

19 Szabó Eszter, *Plus*, 2008, videóloop, 00'30.

20 A nyugtalanító különösség (kísérteties), Freud értelmezésében a félelem és az ijedtség rokon fogalma. Paradox módon a régóta és jól ismerthez kapcsolódik: egy korábbi, elfojtott, ám újra felelevenedő (testi) tapasztalathoz. A kísérteties forrása egy eredetileg ismerős élmény, mely önmagában nem szokatlan: kizárólag az elfojtás mechanizmusa, és az újrafelismerés által válik idegenné, zavart keltővé és félelmetessé. (Bővebben: Sigmund FREUD, *A kísérteties. [Das Unheimliche]*, ford. BÓKAY Antal, ERŐS Ferenc, in: *Sigmund Freud Művei IX. Művészeti írások*, pp. 245-281, sorozatszerk. ERŐS Ferenc, Filum Kiadó, Bp., 2001.)

tagadják az élet meghosszabbíthatóságának az új televíziós műfajok által is felkínált, csábító lehetőségét.

4. A testkorrekció módozatai: fogyókúra, testedzés, plasztikai beavatkozások

„...A diétázás és tornázás megszokott technikái mellett elterjedtek a szervátültetések [...], a plasztikai műtétek, s ezek lehetővé teszik, hogy az egyének egyre drámaibb mértékben szóljanak bele sorsuk alakulásába. Testünk a kontroll és a kontrollálhatóság alapvető kulturális metaforája lett...” (Kathy Davis²¹)

A televízióban vetített átváltoztató műsorok – társadalmi kontrollt is megtestesítő – szakértői (kozmetikusok, sminkesek, stylistok, divattanácsadók, edzők, dietetikusok, pszichológusok stb.), a *még* tökéletlen, illetve a *már* eszményi testalak látványos szembeállítás és részletekbe menő összehasonlítása mellett a vágyott fizikai (és egyúttal az átváltozás pozitív következményeként ígért mentális) állapothoz vezető utat is meghatározzák mind a résztvevő(k), mind pedig a nézők számára. Az egyes adásokban tág tere nyílik tehát a testkorrekció gyakorlati bemutatásának.

Amellett a törekvés mellett, hogy a szakértői stáb tagjai gondosan elfedjék a segítségre szoruló személyek testén az idő látható jeleit, kiemelt szerephez jutnak az *ideális testalak elérését célzó stratégiák* is. A hétköznapi nők külsejének, stílusának átalakítását bemutató reality-k világában e testkarbantartó módszerek – úgymint a diétázás/fogyókúra, testedzés, szépsészeti beavatkozások – egy lenyűgözőbb életstílus és egy eladhatóbb, a külvilág számára vonzóbbnak tűnő személy(iség) ígéretéhez kapcsolódnak. A Giddens által összefoglalóan „testrekszimeknek” nevezett eljárások²² töretlen népszerűségéhez nagyban hozzájárul az egyének saját kinézetükkel kapcsolatos állandó és intenzív szorongása, melyet nemcsak a populáris média korábban említett formái (életmódeklámok, átváltoztató műsorok), hanem az orvosi-, kozmetikai-, valamint a sport- és egészségipar is több oldalról támogatnak. A fogyasztói kultúra ugyanis az emberiség történetében először teszi lehetővé azt, hogy az individuuum önön, genetikailag kódolt testéből célozott eljárások segítségével létrehozza saját – a társadalmi elvárásoknak is megfelelő – *testideálját*.

4.1. A fogyókúra témájának megjelenése a kortárs magyar képzőművészetben

A karcsú, aszketikus alak az ideális test egyik ismérveként valamennyi, a kinézet korrekcióját célzó médiaműfajban szerepel. A televíziós átalakításokban szinte minden alkalommal sor kerül a magukon változtatni kívánó egyének fizikai testhatárainak radikális korlátozására.

A test méretének csökkentése e műsorokban alapvetően háromféleképpen történhet:

Optikai „csalással” – például fűző, harisnya, speciális alakformáló fehérnemű használatával –, vagy az előnyös öltözködés megtanulásával (*Mutasd a ruhádat!, Szeretem a testem!, 10 év 10 nap alatt, Randikommandó*); lokális szépsészeti beavatkozás segítségével, mint amilyen például a fogfehérítés, ráncfeltöltés, zsírleszívás stb. (*Hattyú – A nagy átalakulás, Kés/alatt*); illetve tényleges fogyókúrával és sporttal (*A nagy fogyás*).

A *nagy fogyás* című fogyókúrák vetélkedőben az étkezés és test kölcsönhatása az önfegyelem és akarat kontextusában értelmeződik újra: a saját elemi vágyain (éhség) diadalmaskodó versenyző paradox módon éppen testének leépülése által építi fel hiányzó önbizalmát – s válik napjaink irigyelt szuperszemélyiségévé.

A öntest-határok akaratlagos korrekciójának problematikája régóta foglalkoztatja a kortárs képzőművészet alkotóit. GÖBÖLYÖS LUCA például számos, a 2000-es évek első felében készült munkájában tematizálja a kövérséget mint az ideális test egyszerre riasztó és szálanomra méltó ellenpontját. A reklámok által közvetített testideálra reflektáló alkotásaiban az elhízottság olyan – az öregedéshez hasonlóan – nyugtalanító, megszüntetendő, felszámolandó testi állapotként van jelen, amelyet többé nem lehet, és nem is szabad tétlenül nézni. *Ruhapróba 2.* című,²³ túlsúlyos nőt ábrázoló aktfotóján a feltételezett ideál szellemében igazítja méretre a deviáns női alakot. A képbe – s átvitt értelemben a női test eredeti állapotába – való beavatkozása egyszerre ironi-

21 Kathy Davis, *Túl a test modern és posztmodern olvasatain*, in: *Pszichológia és feminizmus*, szerk. KENDE Anna, L'Hartmann Kiadó, Bp., 2008, 225. lap (ford. SÁNDOR Bea). A hivatkozott művet a továbbiakban a *Davis, 2008* rövidítéssel adom meg.

22 Giddens értelmezésében a testrekszimek (body regimes) kialakulása és az önmeghatározásban betöltött kulcsszerepe a nyugati ember kényszeres életstílus-kialakító törekvéséhez köthető. Az életstílus e megközelítésben arra szolgál, „*hogymódot adjon valamely adott identitás-narratívumnak*”. (CSABAI Márta – ERŐS Ferenc, *Test, identitás és (poszt)modernitás*, in: *Testhatárok és énhatárok. Az identitás változó keretei*, Józsefvég Műhely Kiadó, Bp., 2000, pp. 32-33. (GIDDENS *The Consequences of Modernity* című művében kifejtett gondolatait bővebben interpretálják ugyanők.)

23 Gőbolyós Luca: *Ruhapróba 2.*, 2002, műgyanta, nyomdai filc, cérna, 70 x 42 x 3 cm

zálja az alakformálás modern kényszerét, s ad groteszk színezetet a zsírleszívással asszociálható plasztikai sebészet eljárásainak.

András Edit a művész korábbi, kövér testeket ábrázoló aktfotói²⁴ kapcsán a munkák egyik szembetűnő vonásaként tartja számon, hogy az alkotó „nem saját testét teszi közszemlére, és közösséget sem vállal a marginalizált testekkel”.²⁵ E megállapítás első felét árnyalja tovább Göbölös Luca *Sundaygirls*²⁶ című, a privátszféra egyes elemeit, a művész hétköznapi életének jeleneteit bemutató (máskor csak sejtető) fotósorozata. A legtöbbször csupán valamely használati tárgyon tükröződő kép formájában feltűnő művész ugyan látni engedi saját,

24 Göbölös Luca: *Személyes*, 2002, lambdaprint, dibond, 70x100 és 50x60 cm

25 ANDRÁS Edit, *Kulturális átöltözés. Művészet a szocializmus romjain*, Argumentum, 2009, p. 107.

26 Göbölös Luca: *Sundaygirls*, 2006–2007, fotósorozat

FÁSKERTI ZSÓFIA

Deszakralizáció, 2005, vizes alapú műgyanta, 43 × 32 × 176 cm



meztelen testének részleteit, ezen öntest-reprezentációk azonban nélkülöznek minden, az ideális testtől idegen elemet. Az alkotó legújabb, *Férjhez akarok menni! Hasznos tanácsok hajadonoknak*²⁷ című projektjében is tetten érhető a marginalizált testekkel – s általában a fogyasztói társadalom szemében deviáns testi állapotokkal – való közösségvállalás szándékos mellőzése. Göbölös éppen azáltal tesz félreérthetetlen médiakritikai gesztust, hogy saját, a legújabb médiaműfajok- és technikák felhasználásával készített, renthagyó főzőshow-jának műsorvezetőjeként a kifogástalan külsővel rendelkező szupernő szerepében tetszeleg.

A diéta a társadalmi elfogadottságot és az önbecsülésért folytatott önkorlátozás lehetséges eszközeként jellemzően a fiatal hazai művészgeneráció női tagjainál jelenik meg. Noha egyre nagyobb publicitást kap az elhízottság s annak nemtől és kortól független veszélyei, a fogyókúra még mindig nem vesztette el nőkket asszociált, „nőket érintő tevékenység” mivoltát.

A feminista művészetelmélet képviselői szerint a kulturális szempontból is veszélyesnek minősített női (ét)vágy elnyomása, az (ön)fegyelem ugyanis alapvetően maszkulin, a mindenkor társadalom számára pozitív tulajdonságként definiálódik. E sztereotípiát látenszen tovább erősíti a tény, hogy az általam felsorolt, új televíziós műfajok szereplői (az átalakítás alanyai) igen nagy arányban nők. E műsorokból úgy tűnik, a fogyókúrás, vagyis az egészségmegőrzésre irányuló étrendkontroll végleg elvesztette eredendő kúra-jellegét, s „orvosi módszer” voltán túlnöve észrevétlenül a (női) mindennapok megszokott részévé vált.

Az említett jelenségről tanúskodnak többek között Soós NÓRA jellemzően személyes élményekből táplálkozó, a magánszféra elemeit, jelenetét ábrázoló olajképei, különösen a művész *Én-terőr* sorozatának néhány darabja.²⁸ A bevásárlást vagy éppen az otthoni, magányos étkezést tematizáló munkák TÖTTÖS KATA festményeivel is rokon vonásokat mutatnak. Míg azonban Soósnál az étkezésre való odafigyelés ténye látszólag belesimul a hétköznapiok egyéb „nőies” teendői közé (mint amilyen például a sminkelés, öltözködés stb.), addig a lengén öltözött, kihívóan pózoló, tökéletes testű nőket ábrázoló Töttös többértelmű címadásai révén ironizálja az étkezésnek a „tökéletes” női imázsban betöltött kulcsszerepét. *Enni jó* című²⁹ képén például egy karcsú nő látható, amint – akárha titokban tenné – ételt töm a szájába. A kép keltette feszültség mindazonáltal nemcsak a bizarr szituációból ered. Többről van szó, mint hogy az elegánsan öltözött nő nem illik az éléskamrára idéző háttérben lógó szalonba vagy az asztalon sorakozó húsok közé. A néző zavarát a nőnek a kép címül szolgáló állítást érvénytelenítő arckifejezése fokozza a végsőkig. Az asztalon érintetlenül sorakozó éltelek láttán homályos gyanúnk támadhat: vajon a kép főszereplője tényleg eszik, vagy csak imitálja az étkezést? Befogadja az ételt vagy éppen ellenkezőleg: szájába dugott ujjával igyekszik megszabadulni attól?

Nem kevésbé rejtélyes a művész *Vegetáriánus angyal* című,³⁰ a klasszikus csendéletműfajt invokáló s azt a populáris fantasy vizuális kliséivel ötvöző-ütköztető képe. A gyümölcsökkel teli tálca háttérben heverő buja nőalak, a hátából kinövő angyalszárnyak révén az egészséges életmód győzelmének (ige)hirdetőjévé és a vegetáriánus táplálkozás megdicsőülésének allegóriájává válik.

A karcsúság üdvözítő, szinte paradicsomi állapotában ábrázolt „szupernő” figurája a fiatal szobrász, FÁSKERTI ZSÓFIA *Deszakralizáció*³¹ című alkotásának is főszereplője. A művész tökéletes testű lányt ábrázoló, életnagyságú szobra a modern szépségeszmény sajátos megtestesüléseként, a külső megjelenés „szentségét” imádó materiális világ metaforájaként is funkcionál. A fogyasztói kultúra ambivalens jelenségeire az ironia eszközeivel reflektáló művész nőalakja egy mérlegen áll – mintha csak az isteni ítélőszék előtt állna. Törött angyalszárnyai azonban arra engedik következtetni a nézőt, hogy a vágyott megistenülés még várat magára. Hogy a nő – a szó szoros értelmében véve – egyelőre „nem találtatott elég könnyűnek”.

A fogyasztói lét egyik jellegzetes attribútuma, az önkontrollálásra szolgáló mérleg Fáskerti *Barbi és kuporgó mérlegen*³² című munkájában tűnik fel ismét. A mérleghintán ülő alakok árulkodó arckifejezése és beszédes testhelyzete az

27 Göbölös Luca: *Férjhez akarok menni! Hasznos tanácsok hajadonoknak* (projekt), tévéműsor, fotók, szakácskönyv formájú katalógus, 2010, Knoll Galéria, 2010. április 8 – május 29.

28 Soós Nóra: *Zöldségek*, 2005, olaj, vászon, 200x140 cm és *Kalóriaszegény vacsora*, 2005, olaj, vászon, 130 × 90 cm [in.: *Én-terőr*]; *Fast food*, 2006, olaj, tinta, vászon, 60x80 cm [in.: *Átmenő forgalom*]

29 Töttös Kata: *Enni jó*, 2002, olaj, vászon, 60 × 40 cm. Az ábrázolt szituáció, az éléskamra magányában, lopva étkező (?) nő figurája még a beállítás tekintetében is mintha csak Soós Nóra *Kalóriaszegény vacsora* című munkájának sajátos előképe lenne.

30 Töttös Kata: *Vegetáriánus angyal*, 2003, olaj, vászon, 110 × 140 cm

31 Fáskerti Zsófia: *Deszakralizáció*, 2005, vizes alapú műgyanta, 43 × 32 × 176 cm

32 Fáskerti Zsófia: *Babi és kuporgó mérlegen*, 2009, bronz, fa, műanyag, 40 × 5 × 26 cm



FÁSKERTI ZSÓFIA
Nyugati buddha, vagy hétköznapi megvilágosodás, 2006, gipsz, ruha, papírzacskó,
92 x 72 x 80 cm

átalakító műsorok egyik legfontosabb üzenetével cseng egybe: a személyes boldogság az egyén testsúlyával korrelál. Azt, hogy a súly-kérdés és a kontrollálhatóság napjainkban mennyire szorosan összekapcsolódik egymással, TULISZ HAJNALKA *Ételnapló*³³ című, a fogyókúra naplók logikáját imitáló dokumentációs kísérlete is alátámasztja. A Magyar Képzőművészeti Egyetem intermédia szakos hallgatója a mára széles körben elterjedt blog műfajának segítségével reflektál a tudatos étkezés problematikájára és az elfogyasztott ételek identitásképző funkciójára. 2009 februárjától kezdve fotók formájában rögzíti saját étkezési szokásait, valamint listázza, csoportosítja és rendszerezi az általa elfogyasztott élelmiszereket.

4.2. A testedzés és alakformálás ábrázolása a kortárs magyar képzőművészetben

A saját testhatárok akaratlagos átrajzolásának másik, a fogyókúra melletti legnépszerűbb, s egyben leghatékonyabb, az átalakító reality műsorokban is rendszeresen hangoztatott módja a testedzés. Bár régóta leáldozott már a nyolcvanas évek extrém mértékben kisportolt szépségideáljának, a feszes, ruganyos test továbbra is az önmagával szemben igényes egyén külső ismeretőjele maradt. A testépítést és a korábban oly' népszerű aerobikot újabb divatos mozgásformák váltották fel. Divatba jöttek a keltei harcművészetek a tánc egyes összetevőivel ötvöző sportok, a meditáció változatai, és további elemekkel egészült ki az örök klasszikusnak számító jóga. Az új, izgalmas sporteszközök gyártói az átváltoztató csapat szakértőjéhez hasonló (reklám) üzenetekkel bombázzák az embereket: nincs több kibúvó, a rendszeres sportolásnak, vagyis az alak (ideálissá) formálásának csak az egyén szégyellnivaló lustasága szabhat határt.

33 Tulisz Hajnalka: *Ételnapló*, <http://mitettem.blogspot.com/>. A projekt III. helyezést ért el a 2009/2010. tanévben megrendezett Intézményi Művészeti Diákköri Konferencián.



A kilencvenes években több magyar alkotót is intenzíven foglalkoztatta a kidolgozott, illetve kidolgozatlan test esztétikájának társadalmi vonatkozása, a témának a kortárs képzőművészetbe való transzformálhatósága, valamint a művészi reflexiók számára történő kontextusteremtés lehetséges módjai. Gondoljunk csak KODOLÁNYI SEBESTYÉN rendhagyó, az ideális férfitest ellenpontját jelentő *Őnarcképe*³⁴ vagy GYENIS TIBOR protézisekkel kiegészített, mesterségesen tökéletessé alakított, a túlzásba vitt testépítést ironizáló figurájára.³⁵ Gyenis izmoktól duzzadó hőse – saját közegéből, az edzőtermek és erőgépek különös világából kiszakítva és hétköznapi környezetbe helyezve kényserítve – az ideális testi megjelenés ábrázolásában manifesztálódó *virtuális*, valamint a fogyasztói társadalom elvárásaitól igencsak távol álló, *valós* világ összeegyeztethetlenségének bizonyítékává lesz. A konditermek divatos berendezéseinek segítségével járja körül a testi tökéletesség, a fitness, az emberi energia-befektetés, valamint a teljesítmény mérésének összetett problémakörét LAKNER ANTAL *INERS® – the power* című kiállításnak anyagában.³⁶

Ugyancsak test és edzés ambivalens kapcsolata a témája NÉMETH HAJNAL néhány, a kilencvenes évek második felében készült munkájának.³⁷ Ezekben „a női akt legtöbbször a fitness-szel, a sporttal vagy az egészségüggyel kapcsolódik össze”.³⁸ Az alkotó *Munkamánia* című művében például a kikapcsolódás és az egészségmegőrzés színhelyéül szolgáló uszoda a saját testalak

34 Kodolányi Sebestyén: *Őnarckép*, 1990, fotó

35 Gyenis Tibor: *Cím nélkül*, 1995, fotó, 40 x 30 cm

36 Lakner Antal: *INERS® – the power*, Stúdió Galéria, Budapest, 1998. június 2–27.

A tényleges eredményben mérhető- és a testépítő gépek segítségével végzett „látszólagos” munkáról, valamint Lakner hivatkozott kiállításáról ld. TATAI Erzsébet, *INERS® – the power*, Balkon, 1998/ 7–8., pp. 18–20. <http://www.c3.hu/othercontent/kritika/1ford/tatai.html>

37 Németh Hajnal: *Munkamánia*, 1996, performansz, fotó és *Every night & every day is Sunday*, 1997, installáció és fotó, c-print, 90 x 70 cm

38 Sturcz János, *A heroikus ego lebontása. A művész teste mint metafora a magyar művészetben a nyolcvanas évek közepétől napjainkig*, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Bp., 2006, p. 100. A szerző kötetében részletesen ír Németh Hajnal és Gyenis Tibor hivatkozott munkáiról.

megőrzésének rituális terepévé válik – maga az úszás pedig élvezetes szabadidős elfoglaltság helyett az alak megőrzésének kényszerű módjává.

A sport kényszerjellegének hasonló aspektusát vetíti elének SIGALIT LANDAU izraeli performer 2001-es *Barbed hula* (Szögesdrót hullahopp) című³⁹ videója is. A számos interpretációs lehetőséget kínáló munka nem más, mint egy a palesztin tengerparton készített lassított felvétel, amelyen a szögesdrótból készült hullahopp-karikát használó művész nő nyaktól lefelé meztelen, a néző szeméi láttára fokozatosan roncsolódó teste látható. A mű a térségben dúló etnikai és vallási konfliktusok allegorikus megjelenítésén túl napjaink divatos testkarbantartó eljárásaira, a gyakran értelmetlen önkínzásba forduló alakformálásra, vagyis a testedzés-kultusz problémakörére is reflektál. Az első pillantásra idilli tengerpart a népszerű, otthon végezhető tornagyakorlatokat tartalmazó fitness DVD-k szokványos helyszínét, az egzotikus, külföldi tájat idézi, akárcsak a hatvanas-hetvenes évek egyik közkedvelt sporteszköze, a címben szereplő hullahopp-karika. A hasznosnak, sőt – az egyén fizikai állapota, mentális közérzete tekintetében, valamint a kozmetikai- és egészségipar által mesterségesen támasztott társadalmi elvárások szempontjából – kívánatosnak tétélezett testedzés azonban Landau videójában önmaga paradoxonává, groteszk másává válik. A testi tökéletességhez, a vágyott szépséghez, jobb közérzethez vezető utat szimbolizáló hullahopp-karika saját farkába harapó kígyóként tekereg a sebes női test körül: az életminőség javítására szolgáló divatos sporteszköz helyett a testet sanyargató börtönné, kínzóeszközzé válik.⁴⁰

A kilencvenes évek művészi előzményeihez képest úgy tűnik, a hazai alkotók munkáiban ma nem kap olyan konkrét szerepet a testedzéshez való kritikai viszonyulás, mint korábban. Bár a (pusztán trendkövetésből űzött) sport képei továbbra is feltűnnek, azok nem a testkorrekció e módját – vagyis magát a testedzést – ironizálják, sokkal inkább egy általánosabb értelemben vett, a fogyasztói társadalom manipulációs mechanizmusait érintő globális kritika részeként funkcionálnak. Az egészség- és életmód-fanatizmus terjedő gyakorlatait célzó médiakritika jellemzően az uralkodó testideál divatos, ámde sokszor túlzásba vitt, pusztán külsődleges, tartalom nélküli attribútumaira irányul. Ezek egyike nem más, mint a nyugati ember számára a harmóniával, testi-lelki egyensúllyal, a spirituális megvilágosodással asszociált jóga.

A napjainkban ismét reneszánszát élő mozgásforma Soós Nóra *Jóga és háború*⁴¹ című művében például a játékkatonák invokálta háború fogalmával fonódik össze. *Súlyok*⁴² című, súlyzózó lányt ábrázoló festményén pedig az eldőlt sakkfigurák (Soós alkotói világának jellegzetes kellékei) idézik fel a harc képit. Sport és háború kapcsolata a szó szoros értelmében vett harcon túl a sportoló egyén önmagával folytatott küzdelmének további jelentésrétegeit sejteti. A művész *Thai Chi*⁴³ című képén az ember- és állatalakok egymásra vetítése eredményezi a munka játékos, enigmatikus többértelműségét. A címben szereplő harcművészeti forma tipikus egyen-pózába merevedő figurák, valamint a kecskék-birkák együttes szerepeltetése a „birka módra” a tömeggel tartó, a sorba gondolkodás nélkül beálló emberre vonatkozó szólást asszociáltatja a fogyasztói társadalom csordaszellem vezérelte, saját személyiségét feladó ideális-tipikus emberképének kontextusában.

FÁSKERTI ZSÓFIA ugyancsak a jóga meditációval kapcsolatos vetületén keresztül reflektál a nyugati ember túlzásba vitt boldogságkereső igyekezetére.

*Nyugati buddha, vagy hétköznapi megvilágosodás*⁴⁴ című szobra nem más, mint a harmonikus életre való törekvés modern mítoszának mosolyogtató parafraze. A lótszülésben meditáló, tréningruhás férfi a fejére húzott papírcsokó segítségével teremt meg a vágyott, belső békét. Miközben elméje a fejére húzott zacskó sötétségében „világosodik meg”, ő maga a környezettudatosságra is ügyel: lassan lebomboló nejlonszák helyett papírcsokót használ.⁴⁵

39 Landau munkáját 2009-ben a *Modern Messiások* című kiállítás keretében Debrecenben is bemutatták.

40 A túlzásba vitt testedzés ördögi köréhez kapcsolódik az ún. exorexia napjainkban felfedezett tünetcsoportja is. A táplálkozási zavaroknak az anorexia nervosa, a bulimia és az orthorexia mellett negyedik, mindkét nemre jellemző fajtája olyan személyek kóros viselkedésének leírására szolgál, akik saját testük tökéletlenségétől rettegve indokolatlanul sok időt (akár napi 5-6 órát) fordítanak sportolásra. Az exorexiás páciensek általában nincsenek tudatában annak, hogy az egészséges életmód jegyében folytatott, önsanyargató életvitelük hosszú távon szociális kapcsolataik szükségszerű redukcióján túl saját egészségüket is veszélyeztetni: visszafordíthatatlan szervi károsodásokhoz vezet.

41 Soós Nóra: *Jóga és háború*, 2009, olaj, vegyes technika, vászon, 100 × 150 cm

42 Soós Nóra: *Súlyok*, 2010, olaj, vegyes technika, vászon, 120 × 160 cm

43 Soós Nóra: *Thai Chi*, 2009, olaj, tinta, vászon, 90 × 70 cm

44 Fászkerti Zsófia: *Nyugati buddha, vagy hétköznapi megvilágosodás*, 2006, gipsz, ruha, papírcsokó, 92 × 72 × 80 cm

45 A meditáló alak társadalomból való jelképes kivonulásának módja Abe Kóbo *Dobozember* című regényének világát idézi. A könyvben szereplő, a külvilág elől kartondobozokba menekülő emberek nyomasztó létállapota helyett azonban Fászkerti figurája – a címbe illoiróniának is köszönhetően – inkább mulatságos, mintsem nyugtalanító.

Játékos, első pillantásra ártalmatlan asszociációs kísérlet Szász György *Vógaszertár* című képe,⁴⁶ amely nem más, mint az újpesti gyógaszertár hiányos feliratáról készült fotó. A nyelvi humor forrásává váló cím azonban észrevétel nélkül átvezet a modern orvoslás és a különféle, divatos természetgyógyászati technikák gondolköréhez is, amennyiben a mai ember univerzális „gyógaszertár” kikiáltott jóga mint az öngyógyítás egyik formája lassanként (és persze átvitt értelemben) diadalmaskodik a hagyományos patikákkal asszociálható orvostudomány – elveszett betűk szimbolizálta – romjain.

4. 3. Testfestés, tetoválás, plasztikai műtétek – avagy a művi testi beavatkozásokhoz való viszony néhány újabb vonatkozása a kortárs magyar képzőművészen

„Ha megvizsgáljuk, hogyan küzdenek a nők a női szépségről szóló kulturális diskurzusokkal, és hogyan gondolkodnak a (szépség elérése érdekében végzett) műtéti beavatkozásokról, új keretben értelmezhetjük az olyan gyakorlatokat, mint például a plasztikai műtétek – melyeket egyszerre tekinthetünk a női test tárgyiasítás kifejezésének és az arra szolgáló lehetőségnek, hogy az individuum testiséggel rendelkező szubjektummá váljon.” Kathy Davis⁴⁷

A plasztikai beavatkozások és képzőművészet kapcsolata szövevényes történeti-kulturális előzményekre vezethető vissza a testmanipuláció kontextusában. A vágyott, avagy éppenséggel a társadalmi elvárások alapján ideálisnak tétélezett testkép elérésére irányuló stratégiák közül ugyanis a legálisan végezhető szépségműtétek vetik fel a legtöbb szociológiai, pszichológiai, morális, illetve vallási problémát. Az orvostudomány, és a technológia mindenhatóságának aggasztó jövőbeli vízióin túl a saját test pusztán esztétikai okokból történő átalakítása olyan irányt jelöl ki a stabil testtudattal nem rendelkező embernek, amely egyszerre teremt meg számára a saját testi megjelenése feletti szabad rendelkezés feltételeit, s korlátozza őt abban, hogy testét genetikailag adott tényezőként értékelje és elfogadja. A test átalakításának e mindenki által hozzáférhető módja feljogosítja továbbá az egyént arra is, hogy az ideális testre vonatkozó elvárásait másokkal szemben is érvényesítse, azaz hogy a fizikai megjelenést mintegy a mentális test lenyomataként érzékelje.

A plasztikai sebészet nemcsak abban különbözik a test átalakításának egyéb módjaitól (például a fogyókúrától, a sporttól vagy a testen szintén maradandó nyomot hagyó tetoválástól), hogy a korrekció ideális esetben orvosi felügyelet mellett zajlik, hanem abban is, hogy a plasztikai beavatkozás (az abjekció egy sajátos fajtájaként) a test külső és belső határainak erőszakos átlépésével történik. A test átalakításáról szóló televíziós műsorok egyes – speciálisan plasztikai műtéteket bemutató – változatai,⁴⁸ illetve a már többször hivatkozott *Kés/alatt* című orvos-sorozat⁴⁹ nagyban hozzájárulnak ahhoz, hogy a médiafogyasztók maguk is hétköznapi jelenségként, szokványos rutinműtétként értékeljenek bizonyos, korábban kuriózumnak számító plasztikai eljárásokat.⁵⁰ E műsorokban a plasztikai sebészet divatos, keresett szakmaként jelenik meg, a műtétek pedig – a naturalista ábrázolás ellenére – elveszítik visszataszító jellegüket. Az átalakítások ismétlődő képeinek hatására a nézőben sajátos tolerancia alakul ki, amely képessé teszi őt arra, hogy immunissá váljék nemcsak a műtétek látványára, hanem azoknak a médiában és a mindennapi életben való fokozott jelenlétére is.

A kilencvenes évek végén, illetve a kétezres évek elején az esztétikai beavatkozásokhoz való viszonyulás meglehetősen kritikus volt mind a magánemberek, mind pedig a plasztikai műtéteket, testmanipulációs eljárásokat tematizáló hazai képzőművészek körében. Gondoljunk csak például NAGY KRISZTA emblematikus, *200 000 Ft* című, önmagát hat különbözőféle mellé ábrázoló, Rubens *Bundás Vénuszát*⁵¹ idéző aktsorozatára,⁵² GYENIS TIBOR protézisekkel kiegészítve

46 Szász György: *Vógaszertár*, 2006, C-print, 73 × 150 cm. A művész azonos című önálló kiállítása a Dorottya Galériában (Budapest) volt 2006. február 14 – március 18. között.

47 Davis, 2008, p. 273.

48 *Hattyú – A nagy átalakulás* (átalakító műsor, USA, Fox, 2004 és TV2, 2010)

49 *Kés/alatt* (eredeti: Nip/Tuck, USA, 2003), Sugározta: Viasat3, 2004-től

50 A plasztikai beavatkozásokról szóló információk terjedéséhez nagyban hozzájárul az a tény is, hogy egyre többször hallani olyan médiaszemélyiségekről, akik nyilvánosan felvállalják, hogy pusztán esztétikai megfontolásból, önként átestek efféle korrekciós műtéteken. Egy női magazin (nem reprezentatív) felmérése szerint Magyarországon évente 15-20 ezer esztétikai beavatkozást végeznek; ez a szám tízszerese a 2000-ben mérteknek. http://www.evamagazin.hu/szepseg_es_divat/2225_a_testunkkel_uzenunk.html

51 Rubens: *Bundás Vénusz*, 1638–40, olaj, fa, 176 × 83 cm

52 Nagy Kriszta: *200 000 Ft I-VI*, 1997, C-print-sorozat, 120 × 75 cm



SZENTELEKI DÓRA
Akción, fotódokumentáció, 2004
dokumentáció: Bonyhádi Károly, utómunka: Szenteleki Dóra

szített férfitestekről készített képeire, vagy *Hobbigénebszeti példatárára*,⁵³ esetleg BAJI MIKLÓS ZOLTÁN 1997-es *Emberbőr Árverés* projektjére.⁵⁴ Napjainkban e viszony azonban – a plasztikai műtétek, illetve egyes sebészeti beavatkozást nélkülöző eljárások (pl. botoxkezelés) státuszszimbólummá válásának is köszönhetően – korántsem ilyen egyértelmű. (Sőt, megkockáztatom, némiképpen ambivalens akár egyetlen alkotói életművön belül is.) A kortárs magyar alkotókra ugyan továbbra sem jellemzőek az olyan drasztikus, a testmanipuláció jelenségkörét erőteljesen bíráló gesztusok, mint például

53 Gyenis Tibor: *Hobbigénebszeti példatár I-V.*, 2000, fotósorozat, egyenként 50 x 60 cm

54 BMZ – Hungarian Art Angel (Baji Miklós Zoltán): *Emberbőr Árverés* (projekt), 1997, 3 db tartósított emberbőr darab, tetoválás, darabonként 40 x 40 mm, üveglapok közé zárva, acélkeretben. A művészen végzett plasztikai műtét dokumentációja a projekt részét képezte. E projekt keretében az alkotó plasztikai úton távolította el bőréről a saját testére tetovált ábrákat, hogy azután eladásra kínálja azokat.

a body art klasszikusnak számító képviselői esetében, mégis úgy tűnik, hogy az önkéntes testmódosítás témája (és annak kritikája) – burkolt formában bár, de – több munkában felbukkan.⁵⁵ A saját test demonstratív, *műteti* átalakítása helyett azonban a saját test *befestésének* és *lemosásának* rituális aktusa válik a testátalakítás első számú metaforájává.

Az elmúlt néhány évben több magyar művész(nő) hozott létre olyan fotókból vagy festményekből álló sorozatot, amely az alkotó testének (saját maga általi) befestését, valamint a festéknek a testről való eltávolítását ábrázolja. VEREBICS ÁGNES 2007-es *Tus-test-vedv* című fotósorozatának darabjai⁵⁶ a művész testét beborító, tussal felrajzolt kalligráfia vízben való fokozatos feloldódásának fázisait rögzítik. Verebics videó formájában is dokumentálta az impozáns, gót betűk eltűnésének, azaz a bőr elfedésének és újbóli felfedésének folyamatát.

Egy hasonló kísérlet megfestett dokumentumait, sajátos emléknymait gyűjtötte össze VEREBICS KATALIN *Új képek* című önálló kiállításának anyagában.⁵⁷ Noha a testfestésről készített fotók ez esetben nem tartoznak hozzá a munkákhoz, a fotorealista ábrázolásmód – Verebics Ágnes fotóihoz hasonlóan – mégis a fizikai és mentális értelemben való beszennyeződést és a megtisztulást asszociáltatja. A testfestő gesztusok sorába illeszkedik SZENTELEKI DÓRA 2004-es, hasonló témájú, akcióját rögzítő fotódokumentációja is, amellyel az alkotó 2009-ben II. helyezést ért el a „Szépség az emberben” című pályázaton. A hivatkozott munkák közös vonásaként tűnik fel a testet elrejtő, azt természetes állapotától megfosztó festék maszk-jellege. A festék segítségével időlegesen elrejtett, álcázott, felismerhetetlenné, beazonosíthatatlanná alakított test e munkákban a tetováláséhoz, illetve a plasztikai beavatkozásokhoz hasonlóan a testmanipuláció egyik lehetséges módjává válik. Bár a testfestés sem a folyamat végkimenetelét, sem annak az egyénre tett pszichológiai és fizikai hatását tekintve nem mérhető a plasztikai beavatkozásokhoz, mégis a megjelenés lehetséges átalakítását modellezi. A testfestés- és megtisztítás mechanizmusa különösen izgalmas terepe a saját testtel való ártatlan, művészi kísérletezésnek – egyúttal kritikai vizsgálata, megtapasztalása a testátalakításnak is. Az átváltoztatott (festékkel bevont) test eredeti állapotának helyreállítása ugyanis éppen a saját, természetes, eredendően adott külső rekonstruálását célozza a különféle testkorrekciós eljárások, és átváltoztató stratégiák ellenében. A szó fizikai értelmében veszélytelen testfestés mindazonáltal tanulságos és kockázatos mentális vállalkozás. Hiszen a festék-maszk lemosása, az akaratlagosan elrejtett saját test felfedése végső soron egyet jelent a társadalom bíráló tekintetének való szükségszerű kiszolgáltatottsággal.

A testfestő-gesztus révén megnyilatkozó, az önkéntes testátalakítás gondolatköréhez, és az egyéni kockázatvállaláshoz kapcsolódó ambivalencia leginkább Szenteleki Dóra alkotói életművében érhető tetten. A tetováló-művészként is tevékenykedő alkotó ugyanis egyfelől testfestő gesztusának tanúsága szerint kritikai attitűddel, de legalábbis óvatos távolságtartással viszonyul a testmanipulációhoz (jelképesen lemossa, visszaváltoztatja, rekonstruálja saját testét), másfelől maga is tetoválásokat készít – manipulálja, átalakítja *mások* testét.

Ilyen értelemben az adott személyt egyedivé tevő tetoválás ugyan az önreprezentáció módjaként az individualizációt célozza, ezt mégis a testet szimbolizáló bőrfelület megváltoztatásával viszi véghez. A testmanipulációval kapcsolatos elméleti zavart és kettősséget tovább fokozza az a tény, hogy Szenteleki az említett pályázat megnyerése esetén alternatív színdarabban, egy komplex művészeti projekt keretében és videó-dokumentáció formájában tervezte feldolgozni saját, plasztikai műtétének történetét.⁵⁸ Elképzelése szerint a sokak által elítélt szépészeti műtét pszichológiai és szociológiai vetületének bemutatásával, a plasztikai sebészettel kapcsolatos kulturális sztereotípiák árnyalásán túl a testátalakítás modern története is kibontakozhatott volna.



(A szerző a tanulmány írásakor a Nemzeti Erőforrás Minisztérium Kállai Ernő művészeti-történelmi-műkritikai ösztöndíjában részesült)

55 Györfly László 7 főbűnt ábrázoló sorozatának *Hiúság* című darabja mindazonáltal kivételt képez a fenti tendencia alól. E képen ugyanis a plasztikai sebészet, illetve a testi művi átalakításának erőteljes kritikájával találkozunk.

56 Verebics Ágnes: *Tus-test-vedv*, 2007, videó- és fotódokumentáció

57 Verebics Katalin: *Új képek*, 2010, KOGART Galéria, 2010. június 10 – július 2.

58 A projekt végül nem valósult meg.

ERDÉLY MIKLÓS

Indigórajzok

2011. március 22 – április 15.

Párhuzamos kiállítás:
VINTAGE GALÉRIA

ERDÉLY MIKLÓS

Eredeti és másolat

2011. március 22 – április 22.

kisterem Nyitva keddtől péntekig 14–18 óráig ▪ Open Tuesday to Friday 2–6 pm
1053 Budapest, Képiró utca 5. ▪ +36 1 267 0522 ▪ kisterem@kisterem.hu

DOVIN

www.dovingaleria.hu

KOVÁCH GERGŐ + *Jani a talpán* + 2011. március 19 – május 11.

Space. About a Dream
● KUNSTHALLE
www.kunsthallewien.at
BÉCS
2011. 04. 01. – 08. 15.

The Culture of the Cultural Revolution / Personality Cult and Political Design in Mao's China
● MUSEUM FÜR VÖLKERKUNDE
www.khm.at
BÉCS
2011. 02. 18 – 09. 19.

The 1960s: Fantastic Modernism
● MUSEUM AUF ABRUF (MUSA)
www.musa.at
BÉCS
2011. 03. 28 – 10. 15.

Belgium
Museums in the 21st Century: Concepts Projects Buildings
● KMSKA
www.kmska.be
ANTWERPEN
2011. 01. 29 – 04. 30.

The Other Tradition
● WIELS CONTEMPORARY ART CENTRE
www.wiels.org
BRÜSSZEL
2011. 02. 26 – 05. 01.

Mona Vatamanu & Florin Rudor
There will be a hope
● D+T PROJECT
www.dt-project.com
BRÜSSZEL
2011. 03. 18 – 05. 07.

David Claerbout
The time that remains
● WIELS CONTEMPORARY ART CENTRE
www.wiels.org
BRÜSSZEL
2011. 02. 19 – 05. 15.

Liam Gillick, Lawrence Weiner
A syntax of dependency
● MUHKA
www.muhka.be
ANTWERPEN
2011. 02. 03 – 05. 22.

Csehország
Fundaments & Sediments / The Toy Mutiny 2011
● MĚSTSKÁ KNIHOVNA (MUNICIPAL LIBRARY)
www.ghmp.czPrága
2011. 02. 02 – 05. 01.

Mutating Medium – Photography in Czech Art 1990–2010
● GALÉRIE RUDOLFINUM
www.galerierudolfinum.cz
PRÁGA
2011. 02. 10 – 05. 01.

C ACTION PHOTO VIRUS
● LANGHANS GALÉRIE
www.langhansgalerie.cz
PRÁGA
2011. 03. 20 – 05. 15.

Martin Parr
Assorted Cocktail
● DOX CENTRUM SOUČASNÉHO UMĚNÍ (CENTRE FOR CONTEMPORARY ART)
www.doxprague.org
PRÁGA
2011. 02. 10 – 05. 16.

Richard Stipl
● DVORAK SEC CONTEMPORARY
www.dvoraksec.com
PRÁGA
2011. 04. 26 – 06. 10.

The Sweetness of Death: View into the Archive III – obituary
● DOX CENTRUM SOUČASNÉHO UMĚNÍ (CENTRE FOR CONTEMPORARY ART)
www.doxprague.org
PRÁGA
2011. 03. 22 – 06. 16.

Dánia
Inuit live! Contemporary Art from Greenland
● MUSEET FOR SAMTIDSKUNST
http://samtidskunst.dk/
ROSKILDE
2011. 04. 01 – 04. 29.

WAX – Sensation in Contemporary Sculpture Louise Bourgeois
Mother and Child
● KUNSTFORENINGEN GL STRAND
www.glstrand.dk
KOPPEHÁGA
2011. 02. 05 – 05. 15.

Picasso: Peace and Freedom
● LOUISIANA MUSEUM FOR MODERNE KUNST
www.louisiana.dk
HUMLEBÆK
2011. 02. 11 – 05. 29.

Yue Minjun
● AROS AARHUS KUNSTMUSEUM
www.aros.dk
ÁRHUS
2011. 03. 26 – 06. 05.

Erwin Wurm
● BRANDT'S EXHIBITION COMPLEX / KUNSTHALLEN BRANDT'S
www.brandts.dk
ODENSE
2011. 03. 11 – 06. 13.

David Hockney
Me Draw on iPad
● LOUISIANA MUSEUM FOR MODERNE KUNST
www.louisiana.dk
HUMLEBÆK
2011. 04. 08 – 08. 28.

Finnország
Concurrent India
● TENNISALATSI
www.taidemuseo.fi
HELSINKI
2011. 03. 04 – 05. 29.

ARS 11
● KIASMA
www.kiasma.fi
HELSINKI
2011. 04. 15 – 11. 27.

Franciaország
JAPANCONGO
● MAGASIN – CENTRE NATIONAL D'ART CONTEMPORAINDE GRENoble
www.magasin-cnac.org
GRENoble
2011. 02. 06 – 04. 24.

HAUTE CULTURE: GENERAL IDEA
A retrospective, 1969–1994
● MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS
www.mam.paris.fr
PÁRIZS
2011. 02. 11 – 04. 30.

Société Réaliste
Empier, State, Building
Aernout Mik
Communitas
● JEU DE PAUME
www.jeudepaume.org
PÁRIZS
2011. 03. 01 – 05. 08.

August Sander
Portraits, paysages, architecture
● THÉÂTRE DE LA PHOTOGRAPHIE ET DE L'IMAGE CHARLES NÈGRE
www.tpi-nice.org
NIZZA
2011. 01. 29 – 05. 15.

Eldorado
● BÉTONSALON
www.betonsalon.net
PÁRIZS
2011. 04. 06 – 05. 21.

Joachim Mogarra
Une vie aventureuse
● LE POINT DU JOUR
www.lepointdujour.eu
CHERBOURG-OCTEVILLE
2011. 02. 22 – 05. 29.

François Morelet
Réinstallations
● CENTRE POMPIDOU
www.centrepompidou.fr
PÁRIZS
2011. 03. 02 – 07. 04.

Van Dongen
Fauve, Anarchist and Socialite
● MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS
www.mam.paris.fr
PÁRIZS
2011. 03. 25 – 07. 17.

Hollandia
Cloud Sounds
● NETHERLANDS MEDIA ART INSTITUTE
www.montevideo.nl
AMSZTERDAM
2011. 02. 19 – 04. 29.

Making is Thinking
● WITTE DE WITH
www.wdw.nl
ROTTERDAM
Ámszterdam
2011. 01. 23 – 05. 01.

László Moholy-Nagy
The Art of Light
● GEMEENTEMUSEUM DEN HAAG
www.gemeentemuseum.nl
HÁGA
2011. 01. 29 – 05. 01.

I promise to love you – Caldic Collection
Voodoo
● ROTTERDAM KONSTHAL
www.kunsthal.nl
ROTTERDAM
2011. 02. 06 – 05. 15.

Marrigje de Maar & Bert Teunissen
● HIJS MARSEILLE / FOUNDATION FOR PHOTOGRAPHY
www.huisarseille.nl
AMSZTERDAM
2011. 03. 04 – 06. 05.

Antiphotography
● FOAM.FOTOGRAFIEMUSEUM
AMSTERDAM
www.foam.nl
AMSZTERDAM
2011. 04. 01 – 06. 08.

ANGRY
Young and radical
● NEDERLANDS FOTOMUSEUM
www.nederlandsfotomuseum.nl
ROTTERDAM
2011. 01. 22 – 06. 13.

I z r a e l
Gatekeepers
● HAIFA MUSEUM OF ART
www.hma.org.il
HAIFA
2011. 01. 29 – 05. 15

William Kentridge
Five Themes
● THE ISRAEL MUSEUM
www.imjnet.org.il
Jeruzsálem
2011. 03. 05 – 06. 18

Írország
Romuald Hazoumè
● IRISH MUSEUM OF MODERN ART
www.imma.ie
DUBLIN
2011. 02. 09 – 05. 15.

Lengyelország
Neo Rauch
Begleiter. Myth of Realism
● ZACHETA NARODOWA GALERIA SZTUKI
www.zacheta.art.pl
VARSO
2011. 03. 12 – 05. 15.

Litvánia
Pierre Leguillon features Diane Arbus: a printed retrospective 1960–1971
Jason Dodge
● THE CONTEMPORARY ART CENTRE
www.cac.lt
VILNIUS
2011. 04. 15 – 05. 22.

Luxemburg
Out-of-Sync – The Paradoxes of Time
Suchan Kinoshita
Stick Empathy
Suzanne Lafont
Situation Comedy
● MUDAM LUXEMBOURG
www.mudam.lu
LUXEMBOURG
2011. 02. 17 – 05. 22.

Nagy-Britannia
An Englishman in New York: Photographs by Jason Bell
● NATIONAL PORTRAIT GALLERY
www.npg.org.uk
LONDON
2010. 08. 14 – 2011. 04. 17.

Gabriel Orozco
● TATE MODERN
www.tate.org.uk
LONDON
2011. 01. 19 – 04. 25.

NEWSPEAK: BRITISH ART NOW (Part Two)
● SAATCHI GALLERY
www.saatchi-gallery.co.uk
LONDON
2010. 10. 27 – 2011. 04. 30.

„...a multitude of soap bubbles wich wich explode from time to time...” Pino Pascali's final works 1967–1968
● CAMDEN ARTS CENTRE
www.camdenartscentre.org
LONDON
2011. 03. 04 – 05. 01.

The Unilever Series: Ai Weiwei
● TATE MODERN
www.tate.org.uk
LONDON
2010. 10. 12 – 2011. 05. 02.

Jesper Just
This Nameless Spectacle
George Shaw
The Sly and Unseen Day
● BALTIC CENTRE FOR CONTEMPORARY ART
www.balticmill.com
GATESHEAD
2011. 02. 18 – 05. 15.

Laurie Anderson, Trisha Brown, Gordon Matta-Clark
Pioneers of the Downtown Scene, New York 1970s
● BARBICAN – ART GALLERY
http://www.barbican.org.uk/home.asp
LONDON
2011. 03. 03 – 05. 22.

Hoppé Portraits: Society, Studio and Street
● NATIONAL PORTRAIT GALLERY
www.npg.org.uk
LONDON
2011. 02. 17 – 05. 30.

A Sense of Perspective
● TATE LIVERPOOL
www.tate.org.uk
LIVERPOOL
2010. 04. 01 – 06. 05.

New Cartographies: Algeria-France-UK
● CORNERHOUSE
www.cornerhouse.org
MANCHESTER
2010. 04. 08 – 06. 05.

Constructed Landscapes
ROYAL ACADEMY OF ARTS
www.royalacademy.org.uk
LONDON
2011. 03. 18 – 06. 12.

Yohji Yamamoto
● V&A
www.vam.ac.uk
LONDON
2011. 03. 12 – 07. 10.

Romantics
● TATE BRITAIN
www.tate.org.uk
LONDON
2010. 08. 09 – 2011. 07. 31.

James Stirling: Notes from the Archive
The Siring
● TATE BRITAIN
www.tate.org.uk
LONDON
2011. 04. 05 – 08. 21.

Miró
● TATE MODERN
www.tate.org.uk
LONDON
2011. 04. 14 – 09. 11.

Németország
Corry Arcangel
Here comes everybody
● HAMBURGER BAHNHOF – MUSEUM FÜR GEGENWART
www.hamburgerbahnhof.de
BERLIN
2010. 11. 30 – 2011. 05. 01.

Portrayals of Dance in Modern Art. From Variété to the Bauhaus Stage
● SPRENGEL MUSEUM
www.sprengel-museum.com
HANNOVER
2011. 02. 02 – 05. 01.

Attila Csörgő
Der archimedische Punkt
● HAMBURGER KUNSTHALLE
www.hamburger-kunsthalle.de
HAMBURG
2011. 02. 27 – 05. 15.

Out of focus. After Gerhard Richter
● HAMBURGER KUNSTHALLE
www.hamburger-kunsthalle.de
HAMBURG
2011. 02. 11 – 05. 22.

Gilbert & George
Jack Freak Pictures
● DEICHTORHALLEN HAMBURG
www.deichtorhallen.de
HAMBURG
2011. 02. 25 – 05. 22.

Surreal Objects
● SCHIRN KUNSTHALLE
www.schirn-kunsthalle.de
FRANKFURT
2011. 02. 11 – 05. 29.

Compass – Drawings from the Museum of Modern Art New York
● MARTIN-GROPIUS-BAU
www.gropiusbau.de
BERLIN
2011. 03. 11 – 05. 29.

Yto Barrada
Riffs
● DEUTSCHE GUGGENHEIM
www.guggenheim.org
BERLIN
2011. 04. 15 – 06. 19.

Richard Long
Berlin Circle
● HAMBURGER BAHNHOF – MUSEUM FÜR GEGENWART
www.hamburgerbahnhof.de
BERLIN
2011. 03. 26 – 07. 31.

Olaszország
Emerging Talents 2011
● CENTRO DI CULTURA CONTEMPORANEA STROZZINA
www.strozzina.org
FIRENZE
2011. 02. 19 – 05. 01.

Suspense. Suspended sculptures
● EX3 CENTRO PER L'ARTE CONTEMPORANEA
www.ex3.it
FIRENZE
2011. 02. 19 – 05. 08

THE VORTICISTS: Rebel artists in London and New York, 1914–1918
● PEGGY GUGGENHEIM COLLECTION
www.guggenheim-venice.it
VELENCE
2011. 01. 29 – 05. 15.

Wayne Thiebaud at Museo Morandi
● MAMBO
www.mambo-bologna.org
BOLOGNA
2011. 03. 04 – 10. 02.

A Geographical Expression
● FONDAZIONE SANDRETTO RE REBAUDENGO
www.fondsr.org
TORINO
2011. 05. 19 – 11. 27.

OUTPOST – A KRITIKAI TÉR

Trafó Galéria ▾ 2011. március 10 – április 23.

Kiállító művészek: Tomáš Džadoň, Halász Péter Tamás–Domián Gyula, Kokesch Ádám, Pavla Sceranková

Kurátor: Fenyvesi Áron

