

Drozdik Orsolyával beszélget Kondor-Szilágyi Mária

Kondor-Szilágyi Mária: Az interjú apropója a Múcsarnokban megnyílt kiállításod,¹ amely több szalon is kapcsolódik Dienes Valéria személyéhez, a tánchoz, a szabad tánchoz és a mozdulatművészethez. A kiállítás címe is SzabadTánc. Egész munkásságod során fontos számodra a női test ábrázolása, a modell személye, illetve a saját tekinteted, amellyel tárgyadra tekintesz. Megtaláltad egy korai animációs filmedet, amely a mozgás, a vonalak és a női test kapcsolatáról szól. Kérlek, beszélj egy kicsit részletesebben ezekről a rajzokról és az animációról, amit Bódy Gábor 1976-os Film Nyelvi sorozatához készítettél?

Drozdik Orsolya: 1975-ben mintegy 600 rajzot csináltam Bódy Gábor akkor készülő filmnyelvi sorozatához (*Filmiskola 3/1: A film és a fotográfia eszközeiről*, MTV, 1976). Ezekből készült az itt, a beszélgetésünk alatt látható rajzfilm. Tulajdonképpen a vonalról van szó: hogyan változik a vonal a nő testtévé, és a test hogyan lesz vonallá vagy vonaldarabokká. Ez nagyon fontos volt, mert a mozgásról volt szó és arról is, hogy miként viszonyul a nő a művészethez, hogyan keletkezik a vonalból egy emberi test, egy női test, annak a nőnek a teste, aki önmagát rajzolja (körvonalazza). Átmegeg árnyékba, vagy kilép az árnyékból, az árnyékból teljes test lesz, majd újból széthullik darabokra, összeépíti magát, és ismét átmegeg egy vonalba. Ez a történet. Kicsit gyorsan vették fel. Élvezetesebb lenne lassabban nézni, mert akkor külön lehet látni a rajzokat. Ezek a rajzok nagyon erősen összekapcsolódnak az akkori munkáimmal. Azt hiszem, 1975-ben készítettem a rajzokat, mert – ha jól emlékszem – 1976 februárjában készült a videó. Ez volt az első tanév, amikor lerajzoltam magamat, majd a rajzot kiradíroztam és kiállítottam testem rajzát kiradírozva, azaz a saját magamról készült rajzokat radíroztam ki. Akkoriban nő aktmodelleket rajzoltunk, és az ezzel kapcsolatban készült *AktModell* című rajzsortozatomat szövegekkel együtt állítottam ki. Ezekben írtam: „Nem vagyok azonos a modellel, a modell nem azonos velem”; „A modell azonos velem, én nem vagyok azonos a modellel”; „Azonos vagyok a modellel, a modell nem azonos velem.” „Azonos vagyok a modellel, a modell azonos velem.” Együtt használtam ezeket a mondatokat a kiradírozott rajzok sorozatával, amely szorosan és mélyen összekapcsolódott a rajzfilmmel. Mind a két mű ugyanarra a kérdésre kereste a választ: hogyan alakítja ki nyelvét, hogyan szorít helyet

magának és tapasztalatainak a nőművész a patriarchális művészeti diskurzusban.

K-SzZM: A Forián Szabó Noéminak adott hosszú interjú első részében, ami 2018. október 19.-én az Artportál honlapján jelent meg, azt mondtad: „Magamat sorsszerű művésznak tartom: sorsszerűen lettem művész”, mit értesz ez alatt?²

DO: Akkor kezdtem el művészettel foglalkozni, amikor édesapám 1956-ban meghalt. Édesanyámmal négy évig – 6-tól 10 éves koromig – ápoltuk haldokló édesapámat, akit agydaganattal megoperáltak. Nagy feladat volt ez egy gyerek számára. Akkor kezdtem el festeni, illetve édesanyámnak volt ez a nagyon okos terápiaja: odaállított egy virágcsokrot az asztalra, hogy azt fessesem le. Később pedig tájképeket hozott, téli tájképeket – pedig nyár volt – és ezeket kellett lemásolnom. Együtt festettünk, s egyszer csak felállt, és azt mondta: „Fiam, te sokkal jobban festesz, mint én”. Ezzel tehát még önbizalmat is öntött belém. Talán egy év múlva találtam ki, hogy művész szeretnék lenni. Anyu erre azt mondta: „Hát fiam, minden művész benne van a művészettörténet-könyvben. Nézd meg, ott van.” Tulajdonképpen utasítást adott nekem, hogy ha művész akarok lenni, akkor bele kell kerülnöm a könyvekbe.

² Forián Szabó Noémi: „Én nem követő vagyok, hanem alapító.” – Drozdik Orshi interjú I., 2018. október 19., „Ha egy nő művészt tudott magából faragni, már kétszer olyan jó, mint egy férfi.” – Drozdik Orshi interjú II., 2018. október. 21., artportal, <https://artportal.hu/magazin/en-nem-koveto-vagyok-hanem-alapito-drozdik-orshi-nagyinterju-i/>, <https://artportal.hu/magazin/ha-egy-no-muveszt-tudott-magabol-faragni-mar-ketszer-olyan-jo-mint-egy-ferfi-drozdik-orshi-interju-ii/>

K-SzZM: A SZIMA székfoglaló előadásodban 2014-ben, arról beszéltél, hogy az *Individuális Mitológia című rajz és fotó-sorozatod 1975-ben Dienes Valéria orkesztikája és szemiotikai munkássága is inspirálta. Hogyan ismerted meg őt, és milyen benyomást tett rád?*

DO: Nagyon sok fordulata volt az életemnek. Például sorsszerűen találom, hogy 1975-ben, amikor elkezdtem foglalkozni a nő-nézőpontú művészettel, tehát a saját feminizmusomnak a megalapozásával, pont abban az évben láttam Dienes Valériával egy interjút a televízióban, és nem sokkal később olvashattam a Vitányi Iván által készített interjút teljes terjedelmében a *Valóság* 1975/8. számában, mely fontos olvasmányommá vált.³

„Én (...) azt hirdetem, hogy nem azért kell a nőket szabad tere bocsátani, mert vannak

³ A szabad táncról a performanszig. Drozdik Orsolya képzőművész székfoglaló előadása, Kisterem, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 2015. szeptember 29., ld. <http://mta.videotorium.hu/hu/recordings/11874/a-szabad-tancrol-a-performanszig-drozdik-orsolya-szekfoglalo>
⁴ Vitányi Iván: Beszélgetés Dienes Valériával. *Valóság* 1975/8. 83-101.

ők is olyanok, mint a férfiak, hanem azért, mert mások, mint a férfiak. Ezért mindenütt azt hangoztattam feminista előadásokon, hogy azért kell nőnek szóhoz jutnia – minden téren, még politikailag is –, mert másra gondol, mint a férfiak, más az egész (nő) belső világa! Ha tehát az ő belső világa más, akkor mást fog csinálni a társadalomból. Másra fog ráterelődni a figyelme: ha kimarad a női vélemény a világból, akkor hiányzik belőle valami.”⁴

Miután ezt az interjút láttam és olvastam, elhatároztam, hogy felkeresem Dienes Valériát. Nem volt olyan nehéz, mert a telefonszámát valahonnan megkaptam. Kétszer vagy inkább háromszor látogattam meg, nem emlékszem pontosan. Sokat beszélt az életformáról és sokat a táncról, de akkor én már fotóztam a szabad táncosokat a Képzőművészeti Főiskola könyvtárában, tehát appropriáltam a fotókat. A szabad táncról, az ehhez kötődő filozófiáról olyan mélységben tudott beszélni, hogy teljesen elkábultam: mondhatnám, alapot adott a jövőmhöz, mármint a jövőben megalakuló művészetemhez.

K-SzZM: Az *Individuális mitológia című fotó és rajz-sorozatod, amelyből most 24 darab fotót és 16 darab kiradírozott rajzot állítottál ki, és aminek közvetlen előzménye egy Isadora Duncan-film, és Vitányi Iván 1975-ös Dienes-TV-interjúja, hogyan erősítettek meg téged abban, hogy a szabad táncsal foglalkozzál, hogyan indították el ezek az élmények ezt a „projektet”?*

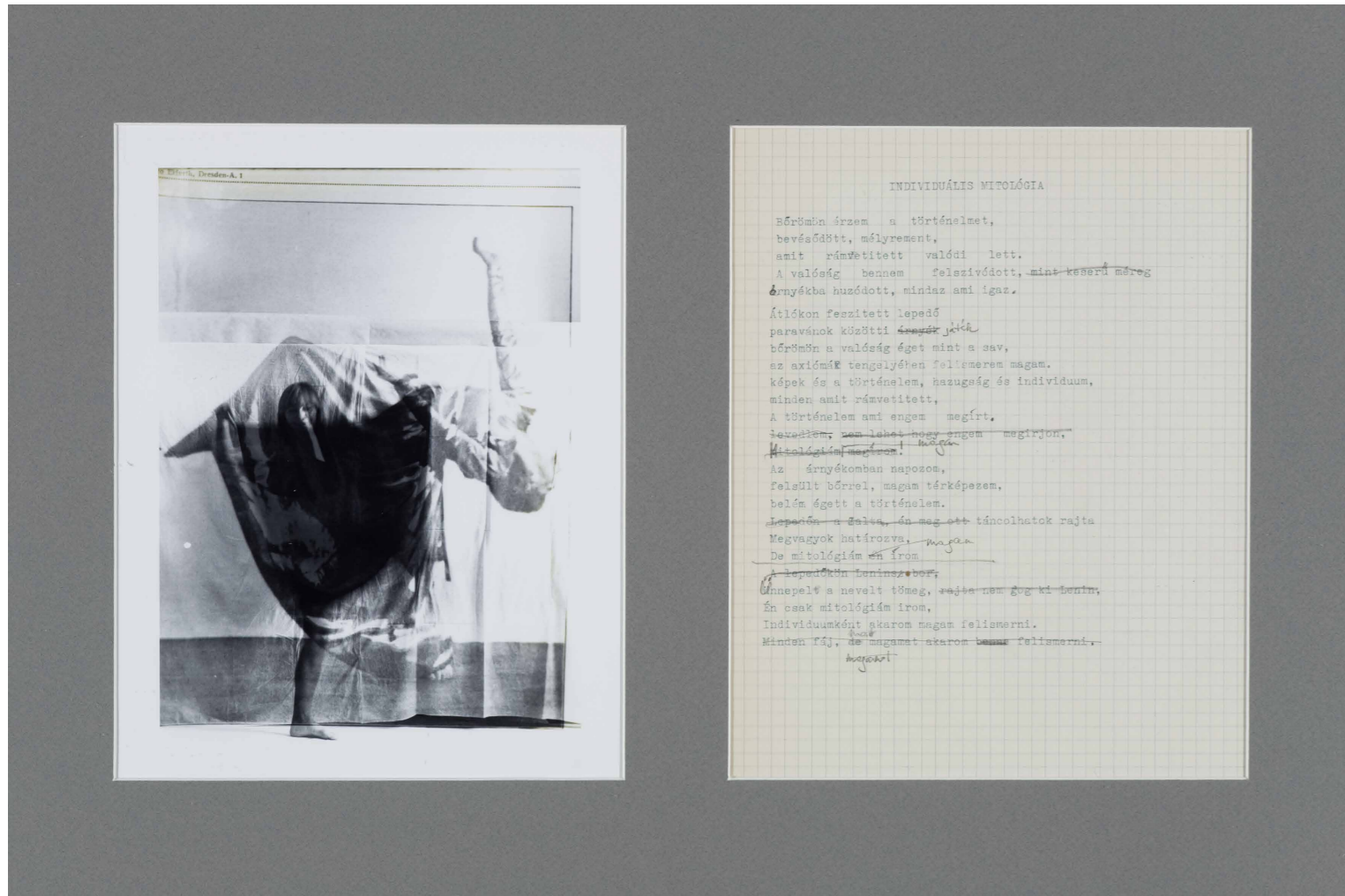
DO: Karel Reisz *Isadora* című filmje 1968-ban készült. Én azt hiszem, 1975-ben láttam, de legalább is a 75/76-os tanévben. Isadora Duncan 1927-ben

⁵ Dienes Valéria – Vitányi Iván TV interjúja, 1974 november, a filmet a televízió 1975. február 9-én és 11-én sugározta.

Drozdik Orsolya

SzabadTánc, Múcsarnok, Budapest, 2018. december 7 – 2019. január 20.
© Fotó: Jonatán Urbán





Drozdik Orsolya
Individuális mitológia, 1977, fotó szabadverssel

megírta az élettörténetét *My Life* címmel. Erre alapozott a film. A filmet látva arra gondoltam, hogy sorszerű művész vagyok, nekem is ez lesz a sorsom: kegyetlen sors. Sok sors-kihívása volt, de azt is megértettem, hogy minden művésznak, aki valami újat csinál, ugyanez az osztályrésze. Mivel „harbinger”, tehát üttörő, olyat talál ki, amivel magát égeti, míg a környezete esetleg visszahúzza. Dienes Valériáról is azt gondoltam: hogyan lehet az, hogy Magyarországnak van egy ilyen zseniális művésze, egy ilyen zseniális gondolkodója – a matematikától a filozófiáig, a fordítástól a táncig –, aki megértette a nő belső mozdulatait a táncon keresztül, és nincsen benne a korunkban, nem tanultunk róla, senki nem beszélt róla? Hogyan lehetett ennyire elhallgatni?

Az akkori Zeitgeist a szemiotika volt, én pedig magyar szakra jártam, mielőtt a Képzőművészeti Főiskolára mentem, és mélyen foglalkoztatott a szemiotika, a jeltan, hogyan működik a jelölt és a jelölő (signifier és signified). Tehát megérteni és újraolvasni a jelzéseket. Mert más egy képnek a jele. Egy szó is egy jel, ami

mindjárt egy értékrendszert is felvázol annak, aki olvassa és annak, aki nézi. Ez is olyan megfoghatatlanul sorszerű volt, hogy egyszerre és egy időben találkoztam ezzel a két dologgal, hiszen Dienes Valériát is egy szemiotikai konferencián⁶ „fedezték” fel (Vitányi Ivánnak köszönhetően, aki Dienes Valériának a szemiotikai konferencián tartott kimagasló előadása után készítette vele az említett interjút).

K-SzZM: Az *Individuális Mitológia című kiradírozott rajz-sorozatod 76 darabját Miskolcon 1978-ban állítottad ki. Miért radírozad ki ezeket a rajzokat a táncoló önmagadról készített rajzaidat?*

DO: A nő nem létezett a művészettörténet-könyvekben, vagy egy-kettő szerepelt mintaképpen, tehát az egész diskurzus, így a művészettörténeti diskurzus is férfi nézőpontú, és – ezt nagyon alaposan megértettem – nemcsak a művészettörténeti diskurzus, hanem a művészetről szóló is. Tehát az egész intézmény patriarchális szemléletű. Abban a pillanatban, amikor ezt megértettem, azt gondoltam, hogy én olyan mitológiát fogok teremteni, amely az én individuális mitológiám, tehát a nő-nézőpontom mitológiája. Amint már korábban említettem, a kiradírozott rajzokat először a modellről készült rajzaiban alkalmaztam, tehát lerajzoltam a modellt, utána kiradíroztam. Majd utána elkészítettem ezt a rajzsortozatot is, amelyben megrajzoltam és kiradíroztam magamat. Grafika szakra jártam, talán nem azért, mert a grafikát annyira szerettem – vagy lehet, hogy mégis –, hanem mert ott egy kicsit szabadabb volt az oktatás Raszler

6 Kultúra és szemiotika. Nemzetközi konferencia az MTA Szemiotikai Munkabizottságának rendezésében, Tihany, 1974. május 26–29. Ld. még: Dienes Valéria: *A szimbolika főbb formái*. In: *Kultúra és szemiotika – Tanulmánygyűjtemény*. Szerk. Gráfik Imre–Voigt Vilmos. Akadémia Kiadó, Budapest, 1981, 15–39.

Károlynál, mint a festő szakon. Én legalábbis szabadabbnak éreztem magamat. Akkoriban pedig fotózni sem nagyon lehetett a főiskolán, csak a reklámgrafikusok tehettek. Az 1978-as párizsi Stúdió-kiállítás kapcsán azt állította egy kritika, hogy Drozdik Orsolya fotókat használ konceptuálisan átgondolt programjához, ami nagyon megújíthatja a grafikai anyaghasználatot.⁷

Akkoriban performanszokat csináltam, amelyekben magamra vetítettem a történelmet, először tulajdonképpen a nő-történelmet, és ezeket a dupla fotókat állítottam ki. Vagy a táncoló magamra vetítettem fotókat, vagy a fotólaborban raktam egymásra a negatívokat. A főiskola könyvtárában fellelhető, szabad táncról szóló fotók közül rengeteget lefotóztam, és – amit akkor senki nem csinált – ezeket a már meglévő fotókat appropriáltam. Tehát nem dokumentáltam a performanszomat, hanem azért csináltam a performanszot, hogy a fotókat létrehozhasam. Tehát a fotó használata, az „új médium” fontos volt: folyamatosan oda-visszajártam a technikák között, a fotóból a rajzba, a rajzból a rajzfilmbé, a fotóból meg ofszetet csináltam. Tehát 1975-től 1977-ig, két évig foglalkoztam nagyon intenzíven az *Individuális mitológiával*, mondjuk úgy, hogy a konceptuális művészet keretén belül – mert konceptuális művésznék gondoltam magamat. (Ma már nem igazán nevezném így, de ez a címke rajtam vagy rajtunk ragadt – sokan szívesen mondják neokonceptuálisnak, de szerintem ez teljesen értelmetlen szó.)

K-SzZM: *Az idén készült SejtFestmények és a SejtMozgások című festmény-sorozataid hogyan kapcsolódnak az Individuális mitológia fotóihoz és rajzaihoz?*

DO: Minden percben több millió sejt újul meg az emberi testben. Követheetlen a megújulásuk mértéke és gyorsasága. A sejt belső mozgás. Szó volt itt a táncról, ami nagyon erős külső mozgás. A sejtek ugyanúgy mozognak bennünk, velünk együtt; nélkülünk, vagy a mi tudatos részvételünk nélkül végzik a feladatot, újratermelik önmagukat. Ez a sejtmozgás. Elhatároztam, hogy megrajzolom az összes sejtet, és megpróbáltam olyan gyorsan rajzolni, amilyen gyorsan a sejtek születnek, de nem lehet egy pillanat alatt megrajzolni egy milliót. Amikor ezeket a sejteket rajzoltam, olyan technikát alakítottam

7 Pogány Gábor: *Fiatalok Párizsban. A Stúdió bemutatkozása a Grand Palais-ban. Művészet* évkönyve 1978., Corvina Kiadó, Budapest, 1979, 273.

ki, amiből szervelesen következett a következő lépés. Ahogy Dienes Valéria is mondja: a tánc az mozgás, de tulajdonképpen az ember tudatát fejezi ki, tehát kifejez valamit nagyon mélyről – úgy is mondhatnánk, hogy felszínre hoz valamit a zsigeri szintről. A sejteket nagyon gyakran foglalom in stallációkba: és nagyon nehéz rárakni a falra, azaz két dimenzióban megfogalmazni azt, ami inkább háromdimenziós, majd utána lejönni a kétdimenziós felületről, újból térbe helyezni. Gyakran változtatom a kétdimenziós és háromdimenziós műveimet. Amikor a *SejtMozgást* és a sejteket csináltam, egyre inkább gömböket képzeltem el, hogy valahogy úgy kellene megcsinálni a sejteket is, hogy olyan törekenyek legyenek felnagyítva, mint maga a sejt. Azelőtt már foglalkoztam vörösvérsejtekkel: porcelánból öntöttem ki patológikus és normális vörösvérsejteket. Most ezeket a nagyon kerek sejteket hoztam létre, amelyek mindegyikén van egy nyílás, amiből meg tud születni a következő. Két ilyen kerek sejtszobrot hoztam létre, amelyekre egy 1996-os naplómát írtam rá, ez olvasható rajta. A naplót azonban összevágтам fecnikre, olyan darabokra, amilyen darabokban az emlékezet maga felidézte, vagyis ahogyan magára a történetre emlékeztem. Megdöbbenő volt, amikor láttam, hogy tényleg egy év alatt teleírtam egy egész füzetet, ezt a naplót. Gyakran írok naplót, de nem teljesen szisztematikusan. Ez abban az évben, 1996-ban fontosabb volt. Inkább egy traumához kapcsolódik, hiszen akkor egy nagy változás következett be az életemben, és ezt a változást kellett feldolgozni. Mint ahogyan 2016-ban is megrázó változások történtek az életemben, amiből elég nehezen építettem vissza magamat. És – erre utólag jöttem rá –, ez ugyanúgy sorszerű volt, ehhez ugyanúgy, mint gyerekkoromban, a művészetre volt szükségem: rengeteg festésre, és nagyon gyors festésre, hogy abba az állapotba kerüljek, ahogy magamat szeretem, tehát: erős, magabiztos, bizakodó, jókedvű, alkotó.

K-SzZM: *A nő nézőpontja a munkásságodban és a feminista szakirodalomban fontos? Mi a történelmi háttere ennek Magyarországon? Ebből a szempontból mi Dienes Valéria jelentősége?*

DO: Azt gondolom, hogy a feminizmus szakirodalmának a története Magyarországon is rendkívül fontos. A *nő és a társadalom* 1907-ben jelent meg, majd 1914-ben, amikor ez a havilap nevet és koncepciót módosított, A nő című folyóiratban olyan cikkek jelentek meg, amelyek sokkal későbbi olyan fejleményeket előlegeztek meg, mint például Laura Mulvey 75-ös évekbéli gondolatait, aki a *Visual Pleasure and Narrative Cinema* című esszéjében⁸ Freud és Lacan pszichoanalitikus elméleteire építve fejtegette ki a feminizmust, amely egy újfajta feminizmus volt, nem társadalmi feminizmus: rámutatott a tudattalan patriarchális nézőpontra, amely szerint a vizuális „örömöt” a fallikus tekintet határozza meg. Dienes Valéria *Asszonyhibák* című írásában már 1914-ben, csaknem 50 évvel korábban ezt hasonlóan fejtegette: „De ne felejtjük el, hogy a mai társadalom szeme férfiszem s a mai közvélemény férfivélemény. Hiába néznek azzal a szemmel és hiába vélik azokat a véleményeket nők is. Mert a férfi rászoktatta a nőt, hogy férfiszemmel nézze és férfiszempontból értékelje önmagát.”⁹ Erre alapozta tánc elméletét – a tánc és a mozgásművészet levezetésében, az orkesztikában – ugyancsak a férfi nézőpontú „tekintet” kritikájából kiindulva beszél az örömről, amely a mozgásban, az alkotásban rendkívül fontos minden alkotó számára. A nő számára saját tekintetének, saját nézőpontjának a feltárása nemcsak lelki, de testi felismerés és szükséglet is. Tehát Dienes Valéria nyugati szempontból is megelőzte a korát, és erről még semmiféle értékelés nem jelent meg. Ez még várat magára, és én ezt nagyon fontosnak tartom.

8 Laura Mulvey: *Visual Pleasure and Narrative Cinema. Screen*, Volume 16, Issue 3, 1 October 1975, 6–18.

9 Dr. Dienes Valéria: *Asszonyhibák. A Nő*, 1914, 1. évf. 4. sz., 76.