



Reigl Judit
New York, 2001. szeptember 11., 2001. vegyes technika, vászon, 195,5×195,5 cm.
magánygűjtemény, Magyarország © Fotó: Eln Ferenc

a finom szövésű vászon másik oldalán apró testekként, festék göböként, korpuszukulárisan jelenik meg. Zseniális és zseniálisan egyszerű festői reprezentációja ez NIELS BOHR kvantumfizikájának, amely szerint a fény és az anyag meglepő módon hullámként és korpuszukulaként is képes viselkedni.²⁶

Ennek a hagyományos és naiv realizmust (szilárd testek és newtoni erők) megkérdőjelező kvantumfizikai perspektívának a relevanciáját Róka Enikő elemzése is alátámasztja Reigl műterméről és a falára tűzött képek intuitív „atlaszáról”. Az egyik képen ugyanis elemi részecskék ütközései láthatók egy ködkamra felvételen.²⁷ A CERN és a többi részecskegyorsító speciális felvételei tették először láthatóvá a valóság és az anyag szerkezetét meghatározó elemi részecskéket. A ködkamra felvételek ráadásul a gesztusfestészet és az informel különféle fröcskölt felületeivel is párhuzamba állíthatók, de Reigl vegyíti őket az anyag és az ember hagyományos, klasszikus, sőt prehisztórikus reprezentációival is a barlangrajzoktól MICHELANGELOIG ívelően. Ez a fajta komplexitás teszi még izgalmasabbá a Szárnyalás kísérteties humanizmusát. A Kiscelli Múzeum templomában a Lepel/Dekódolás két oldalán ugyanis az Ember, az emberi alak ábrázolásának programja bomlik ki. Vagyis az Ember és a humanizmus tulajdonképpen folytatódik, miközben át is alakul valami mássá. Lényegében a Folyamat kvantumfizikai hagyományra építve kilép az Univerzumba: erről szól a Szemben (1988–1990), az Egy test többes számban (1991) és a Kívül (Hors, 1993–1999) által kirajzolt vizuális narratíva a monumentális, vibráló és univerzális emberi testekkel, amelyek feloldódnak látszanak a térben. A Kívül esetében Gát Rimbaud inspirációt sejt, mint ahogy

26 NIELS BOHR: Atomfizika és emberi megismerés. (1957) Ford. Nagy Tibor, Györgyi Géza, Gondolat, Budapest, 1964. Bohr filozófiájának poszthumanista értelmezéséhez lásd KAREN BARAD: Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning. Duke University Press, Durham, 2007

27 Róka Enikő: Reigl Judit privát univerzuma. In: Szárnyalás – Vol – Flight. 2023, 41–51.

a Megfizethetetlen test (1999–2001) címe is Rimbaud-t idézi: „Eladók a megfizethetetlen testek, kívül minden fajon, minden társadalmon, minden nemem, minden származáson.”²⁸

A műtermi fotókat szem előtt tartva lényegében a művészettörténet összes teste megidéződik ebben a folyamatban Lascaux-tól Dubuffet-ig, Judit és Betty alakjától a fotonokig és a neutrínóig ívelően. Nemcsak átvitt értelemben, de konkrétan is: Reigl a Kiscelli Múzeumnak ajándékozott Kívül (1998) lebegő, a gravitációnak ellenszegülő emberi alakját például egy Hidrogén, foton, neutrínó vászonra festette rá.

Különös és tragikus találkozás dokumentumai a 2001-es emberképek, amikor Reigl és a terrorizmus univerzuma találkozik. A WTC zuhanó, repülő áldozatai, az égő tornyok apokalipszise rezonál Reigl sajátosan kozmikus emberábrázolásaira.

A zuhanás és az emelkedés dialektikája ismét mozgásba lendül: 2001-ben a testek még zuhannak, 2006-ban a sorozat folytatásként azonban már emelkedni látszanak. Klasszikus módusban: Reigl a pokolra szállást a mennybemenetellel írja felül. Majd 2008-ban, mindezek és Betty Anderson halála után, jönnek azok az összegző művek, amellyel a Szárnyalás tulajdonképpen elkezdődik: az 1973-ban induló Folyamat lezárásaként az Antropomorfizmus poliptikon (2008) testeit kozmikus és biblikus asszociációkat is keltenek. A szintén 2008-as Egy test többes számban II. sorozat is hasonló végső szintézis, hiszen Reigl a Folyamat és a Bejárat-Kijárat régi vásznaira festi rá az emberi testeket, Michelangelo és EL GRECO plasztikus és légies testeit a vibráló és hullámzó Kozmosz feltáruló tereiben. Az emberi és a kozmikus testeket is megjelenítő vásznonak így Reigl humanizmusa és poszthumanizmusa is összeforr, amikor is a mindenség egyetlen részecskéje, Reigl Judit mégis csak a mindenség centruma lesz, amelyen keresztül maga a Mindenség áramlik át a képeken.

28 Idézet ARTHUR RIMBAUD Végeladás című verséből (ford. Kardos László, URL: <https://mek.oszk.hu/04400/04407/04407.htm#139>). A különféle Folyamatok és Emberek logikája és folytonossága Gát Jánosnak a Haláltánchoz mellékelt tanulmányából rajzolódik ki kristálytisztán: Reigl Judit folyamatrendszer. In: Haláltánc. 2023, 23–39.

Szokán Erika

REIGL JUDIT BIRKÓZÓINAK METAMORFÓZISA

A Birkózók – Ember (Judit és Betty) című falkép leválasztása

Művész	Reigl Judit
Cím	Birkózók, Judit és Betty
Datálás	1966
Anyag / technika	fekete alkid gyanta festék, fehér diszperzit (háztartási falfesték) gipszes glett hordozón, dibondlemezen
Méret (táblák együttes mérete)	falon mért méret: 275 × 323 cm dibond-táblák együttes mérete: teljes méret: 275 × 323 cm bal tábla: 275 × 155 cm / jobb oldali tábla: 275 × 168 cm
Restaurálás ideje	leválasztás: 2020.10.31. – 11.08. összeépítés, konzerválás: 2021. január–február
Tulajdonos	Fondation Dina Vierny – Musée Maillol, Párizs https://museemaillol.com/en/donation-dune-fresque-de-judit-reigl/
Egység / darab	2
Eredeti lokáció	Reigl Judit műterme, Marcoussis, Franciaország

A murália leválasztására¹ GÁT JÁNOSTól, a művész közeli barátjától, a Reigl Alapítvány² kuratóriumi tagjától érkezett a felkérés 2020 nyarán. A falkép abban a házban született meg, amelyet REIGL JUDIT és BETTY ANDERSON 1963 óta bérelt Párizstól nem messze, egy csendes faluban, Marcoussis-ban.³ Reigl halálát követően a ház tereinek kiürítésekor, a művész személyes tárgyainak és alkotásainak elszállítása mellett felmerült a falra készült festmény kimozdíthatóságának kérdése is.

Az Ember-sorozatba (1966–1972) illeszkedő mű Reigl egyetlen fennmaradt murális munkája, amely a többi alkotástól eltérően azért

1 A leválasztásban segédkezett GÁL CSABA és HELYEI KRISTÓF. A falkép összeállításában Gál Csaba volt segítségemre. A mű esztétikai kiegészítését, retusálását ERDŐS ALEXANDRA és SOMODI NÓRA festő-restaurátorokkal közösen végeztük. A mobil hordozó kivitelezése BANA RÓBERT munkáját dicséri. Szakmai konzulensként részt vettek a munkában: Dr. Habil.MENRÁTH PÉTER DLA festő-restaurátor és Dr. VODICSKA MIKLÓS, vegyész-mérnök.
2 Fonds de Dotation Judit Reigl, URL: <https://www.judit-reigl.com/fonds-de-dotation-judit-reigl/> (A hivatkozott webhelyek utolsó letöltése: 2023. november 6.)
3 A bérlemény egy alig harminc négyzetméteres, földszinti terű kis kőépület volt, amelynek a padlásterében kapott helyet a privát tér: a hálószoba és a műterem. Ez utóbbi falára készült a mű. GÁT JÁNOS: Csillápthatatlanság szomjazzák a végtelent – Beszélgetések Reigl Judittal – Egy festő (ön)életrajza. Corvina, Budapest, 2020, 51., 93.

születhetett meg éppen ebben a formában, mert a festő akkoriban – anyagi helyzetéből adódóan – kifogyott a működésében legalapvetőbb alapanyagának számító vászonból. Így jött létre 1966-ban⁴ a sorozaton belül is egyedinek nevezhető, két torzót együtt ábrázoló alkotás a műterem falán.

A falon és túl

Az egykor pajtaként funkcionáló kőépületet Reigl Judit saját maga újíttotta fel és tette lakhatóvá a '60-as évek elején.⁵ A falkép az akkor már három éve belakott padlásterben egy ytong válaszfalra készült, amely az egykori hálószobát választotta el a műteremtől.

Egy murália elmozdíthatóságával kapcsolatban csak az egyik aspektus a technikai lehetőségek felmérése és meghatározása: legalább ennyire sokrétű kérdéskör az új környezetben való bemutatás következményeivel való szembesülés. Miközben a Reigl-kép helyspecifikus alkotásnak (is) tekinthető, Judit és Betty együttesének a műterem privát légköréből a múzeumok, kereskedelmi galériák falára kerülése fizikailag is eltávolítja a képet talán legmélyebb vonatkozásától, létrejöttének origójától. A hálótér a mindennapokban épp az ábrázolás kompozíciója szerinti rendben működött. A két fekhely a művész halála után is egykori helyükön, a figurákra merőlegesen állt, a műteremtől elválasztó fal túoldalán. Ahogy az emberpár kimoszdul a privát tér intimitásából, úgy a tárgy jelentésrétegei is átrendeződnek, előtérbe engedve az Ember-sorozat általánosan érvényes vonatkozásait, COURBET (és DELACROIX) dinamikus birkózó, ölelkező figuráinak⁶ asszociációt.

Ugyanakkor a tárgy mozgathatósága és a bemutatásra alkalmas térbe helyezhetősege egyben arra is lehetőséget ad, hogy a mű „valódi működéséhez” szükséges távolságból – mindkét oldalról, egészen

4 GÁT JÁNOS: Reigl Judit haláltánc a Diabelli-keringőre; illetve BEREZ ÁGNES: Háromszor két test. In: Reigl Judit: Haláltánc. rajzok 2015–2020. (kiállítási katalógus), Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2023, 39., ill. 30.

5 Gát, 2020, 93–94.

6 A Courbet-festménnyel való találkozás – a művész saját elmondása szerint – meghatározó élményként érte 1940-ben, a Szépművészeti Múzeum tárlatán. GUSTAVE COURBET: Birkózók (1853, URL: <https://mng.hu/mutargyak/114/>). (EUGÉNE DELACROIX: Jákob harca az angyallal, freskó, 1856–1861, Saint-Sulpice-templom /Angyalok kápolnája/, Párizs), BEREZ, 2023, 31., 34.



Reigl Judit
Birkózók (Judit és Betty), 1966 | Reigl Judit műterme, Marcoussis, Franciaország

távorról és akár közlrről, a „kép terébe lépve” – is szemlélhetővé váljon. Eredeti, sarokba szorított elrendezése erre nem kínált lehetőséget.⁷

Készítéstechnikai jellemzők

A szekkó technikával⁸ létrehívott kép legalapvetőbb festéstechnikai megoldásaiban sokkal inkább Reigl vászonképeivel⁹ hasonlítható, mint bármely egyéb muráliához, falkép technikához. A vastagon felvitt, foltokban „feldobott”,¹⁰ megmunkált fekete massa az életmű egyes periódusaiban azonos metódussal formálódott.¹¹ A gesztusokból építkező, közel sem folytonos rétegrend kialakulásának épp annyira része az ismételt anyagfelhordás, mint a destrukció.¹² A leválasztás tapasztalatain keresztül kimutatható, hogy a vaskosabb formák általában több rétegből, ismételt felrakással épültek fel: az előzőleg felvitt massa felszíne már egészen „meghúzott”,¹³

mielőtt a következő rákerülhetett. Az elkészült festmény első ránézésre egy zsigeri flow élmény lenyomata is lehetne, azonban a leválasztás során egyértelművé vált, hogy valójában egyes részletek „több üléssel” érték el végső formájukat. A helyenként még képlékeny, máshol már egészen szilárd anyagba rögzült mozdulatok sajátos, szinte szobrászian megmunkált, egészen plasztikus felszín alkotnak. A művész ujjaiával vájt nyomok¹⁴ éppúgy jelen vannak az erővel elkent zsíros anyagban, mint a szinte szárazon „felhorzolt”, helyenként akár *fossziliákra* emlékeztető finom részletek. A falkép közvetlen hordozója egy legalább három rétegben, egyenetlenül – egészen változó rétegvastagságban – eldolgozott gipszes glettréteg, amelyen egy réteg vízdolékony falfesték¹⁵ húzódik. Erre az egységesen lefestett, száraz felületre került fel (évekkel később) a foltszerűen felhordott fekete festés,¹⁶ kompozíciójával a padlótól egészen a mennyezetig kitöltve a fal felületét.

A felszín megjelenése nemcsak a technikáról, de a műtárgy rétegeiben zajló folyamatokról, a *réteghozsokolatokról* is sokat elárult. Reigl ebben az időszakban készült festményein nem ritka jelenség a fekete festéket körbeúszó, fakó „glória”, amely valójában az alapozó szigeteletlensége miatt

2
0
2
3
_
8

átszívódott kötőanyag foltja.¹⁷ A fekete anyag jelentős átalakuláson ment át felhasználása óta. A technikából következően a kezdetben kifejezetten zsíros, rugalmas massa az évek alatt egyre inkább kötőanyagszegénnyé, ezáltal pedig rugalmatlanná és törékennyé, páraérzékennyé vált.¹⁸ A festett rétegek vastagsága egészen eltérő – sokszor egy folton belül is rendkívül hullámzó –, ezért a kötőanyag mennyiségi változása nem jelentett mindenhol problémát. Károsodások – felválások, aprózódás – formájában leginkább azokon a területeken jelentkezett, ahol a felsimításkor szinte hártává vékonyodott a festékanyag. Ezen kívül a vastagabb festécsomók és a hordozó közötti gyenge kötés okán is jelentős elválások, „lebegő élek” alakultak ki, amelyeket szintén vissza kellett rögzíteni a folyamat megkezdése előtt.

Leválasztás, összeépítés

A munkát megelőző analitikus felmérés, a műtárgy lehető legközelebbi megismerése (szemrevételezés, illetve fotótechnikai- és műszeres laborvizsgálatok) után tervezhetőek meg – az anyagokra, eszközökre, metódusokra, illetve azok időigényének számításba vételével – az egymásra épülő folyamatok. Az előkészületek már önmagában meghatározzák a munka számos fázisának

eredményességét, ezért éppolyan jelentőséggel bírnak, mint az egyes lépések kivitelezése. A leválasztás igen drasztikus beavatkozásnak minősül. Esetünkben a hordozó és a felületi rétegek stabilizálása nélkül a festményt nem lehetett volna kitenni a megterhelő folyamatnak. A falkép előkonzerválása a rétegek szilárdítását, egymáshoz való megbízható rögzítését célozta. A festéstechnikából adódóan számos ponton (állapotukat és oldékonyságukat tekintve is) eltérő módon viselkedtek a különböző minőségű festékretegek, azonban a későbbi folyamatok elvégezhetőségére vonatkozóan (a leválasztástól az összeépítésig) a képtér egészét alkalmassá kellett tenni a különböző jellegű terhelésekre, kezelésekre. Az évek alatt lerakódott nagy mennyiségű por eltávolítása és a rétegek több lépcsős, mélyrétegű átkonzerválása, a hordozó jelentősebb rétegfolytonosságainak ideiglenes megszüntetése után következhetett a felület módszeres leragasztása. Az átragasztás kulcsszerepet tölt be a leemelt falképdarabok megtámasztásában (egyben tartásában) és a képpoldal mechanikai védelmében mindaddig, amíg a festmény darabjai új hordozóra nem kerültek.

Az átragasztás alulról felfel épült fel, két-két réteg géz és molinóvászon feltapasztásával, csontenyv és metil-cellulóz sűrű keverékébe ágyazva. Az egyes rétegek felrakása után a teljes átszáradás után alakult ki az a minőségű adhézió, amely az egymásra épülő ragasztórétegek stabil ízesülését biztosította. A háttér síkjából plasztikusabban (kb. 1-3 cm) kitüremkedő festécsomók aláforduló, képsíkra merőleges élek, peremek leragasztását kisebb „tapaszokkal” is biztosítani kellett, hogy elkerülhető legyen a légrések kialakulása, amelyek befolyásolták volna a felület húzásakor kulcsfontosságú tapadás minőségét.¹⁹

A képpoldalt a biztosabb eredmény érdekében nyolc egységre osztottuk fel, ügyelve arra, hogy a horizontális és a vertikális tengelyek olyan helyen metsszék a képteret, ahol a festés folytonossága és pasztóztatása szempontjából minimalizálhatóak az esetleges veszteségek. A befűrészelés után a leválasztás a festmény egyetlen hozzáférhető végéről, a bal oldaláról indult, a képszélen lényegesen vastagabb gipszrétegek alavésésével, a felszín – merev táblákon keresztüli – átkalapálásával. A leválás után kézbe került képrészleteket csak síkfelületre helyezve, gondosan lesúlyozva lehetett magukra hagyni, mérlegelve az aktuális darab állapotát, az azonnali kezelés – sorvasztás, átkonzerválás – szükségességét. A nyolc egység különböző rétegszámban és vastagságban vált le. Egyes darabok esetében

¹⁹ A ragasztóanyag összetételével, az összetevők arányaival szabályozható, hogy a száradási folyamat mennyire intenzív zsugorodással jár: itt már az első ragasztóréteg is komoly húzóerőt képviselt, amit a továbbiak felhordása egyre inkább tovább fokozott. Ebben szerepe van a beágyazott molinóvászon tulajdonságainak is.

⁷ A falkép eddig kiállításokon: *Crowne Plaza. Forma*, Párizs, 2022. október 15 – december 10., URL: <https://forma.paris/exhibitions/crowne-plaza/>; *Reigl Judit: Haláltánc*. Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2023. május 26 – szeptember 24. URL: <https://www.szepmuveszeti.hu/kiallitasok/reigl-judit-halaltanc/>

⁸ (A diszperzites réteget is beleértve) teljesen száraz felületre került fel a foltokban felhordott fekete festék.

⁹ A *Tömbírás*– (1959–1965) és az *Ember-sorozat* (1966–1972) darabjainak technikai sajátosságai jellemzőek a falképen is.

¹⁰ „A nagy fehér vászonra, a végtelen nagy térre rádobáltam a festécsomókat (...)”. CSERBA JÚLIA: Kiadatlan interjú Reigl Judittal. In: CSERBA JÚLIA – GÁT JÁNOS – RÓKA ENIKŐ: *Szárnyalás – Vol – Flight. Reigl Judit figurális festészete*, BTM Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, Budapest, 2023, 14.

¹¹ Tulajdonképpen maga a technika, a festék kezelésének határozott mégis esetleges módja bontja ki a „tömegiórt” felületből az emberi alakot, amely azt követően már szándékkal születik, egyazon korábbi technikát alkalmazva. „Kizárólag absztrakt festészet. 13 évig, 1953-tól 66-ig. Egyfajta tömbírás fehér alapon. 1966 februárjában, önkéntelenül, sőt akaratlan ellenére, ez az írás egyre inkább antropomorfikus formává, emberi torzovává vált.” – írja Reigl Judit egy 1973-as szövegében. BEREZ ÁGNES: *Testek és terek/Corps et espaces/Bodies and Spaces*, In: *Judit Reigl: Művek/Oeuvres/Works (1961–1973)*. Szerk. MAKLÁRY KÁLMÁN, Maklary Artworks Kft, Budapest, 2008, 2.

¹² Az alkotási folyamat része a felület roncsolása. A festék visszakaparásakor egyúttal az előkészítő-, hordozórétegek is megbomlanak, ezzel véletlenszerűen ugyan, de a látvány szerkesztésévé téve az alsóbb – képsík mögötti – rétegeket is. Ezt követően, ahol a munka anyagfelhordással folytatódik, ott a mélyedésekben és azok körül olyan esetleges lenyomatok, struktúrák keletkeznek, amelyek egy-egy lendülettel összekapcsolják a látvány „minden szintjét” / „dimenzióját”, határozottan plasztikussá nyitva a kép terét.

¹³ Ez közel sem jelenti a festékanyag teljes átszáradását, csupán a felszín filmszerű szilárdsága következett be. A száraz fogadófelület már nem tudott „összeérni” a főlé kerülő friss, kötőanyagban dús masszával, ezért a felső réteg tapadása ilyen esetben lényegesen gyengébb. A leválasztás során ez azt eredményezte, hogy a befejező réteg nem húzta magával az alsó, külön egységként megszilárdult korábbi rétege(ke)t.

¹⁴ A festő saját elmondása szerint az 1950-es évek elejétől már egyre kevésbé ecsettel, mint inkább pusztán kézzel, vagy rögtönzött eszközökkel (függönyrúdból hajlított fémesszközzel, macséta szerű rugalmas szablya egyélű lapjával) munkálta meg a vászon felszínét. GÁT, 2020, 77–78. Az első számú „festőszerszám” archív felvétele megtekinthető a Kiscelli Múzeum kiadványában: CSERBA, 2023, 15. További fontos információkkal szolgálnak e tárgyban a Reigllel készített videointerjúk: URL: <https://www.youtube.com/@KalmanMaklaryFineArts/search?query=reigl>

¹⁵ Vízbázisú, műanyag-diszperziós – vélhetően akrilát kötőanyagú – beltéri falfesték. Ugyanez a kékes árnyalatú, hidegfehér kifestés fedte a hálószoba falait is, ezért feltételezhetően mindkét térben egy időben kerülhetett fel tisztasági festésként.

¹⁶ A falkép rétegeit keresztmetszet-csiszolatokon, szemcsevizsgálattal, kémiai tesztekkel és FTIR-spektroszkópiával is vizsgáltuk. Az eredmények alapján a fekete massa tulajdonságaiban és összetételét illetően leginkább egy alkid gyanta alapú, antikorróziós ipari festékre hasonlít. A műszeres vizsgálatokat VIHART ANNA DLA és VARGA TÍMEA DLA festő-restaurátorok végezték a Képzőművészeti Egyetem Restaurátor Tanszékének műtárgyvizsgáló laborjában 2021-ben. Ld. Varga Tímea DLA: *Reigl Judit: Cím nélkül (1963) falfestményéből származó minta FTIR-ATR technikával végzett vizsgálata és restaurátori kiértékelése, 2021* (PDF állomány); Vihart Anna DLA: *Reigl Judit: Cím nélkül, 1963, Falképminta mikroszkópos vizsgálata, 2021* (PDF állomány)

UV-lumineszcens felvétel



3. réteg átragasztás



Átültetés a hordozóra

