

Az aktmodell mint munkatárgy

Eperjesi Ágnes szépségkirálynő-projektje

RÉVÉSZ EMESE

Fészek Művészkлуб, Galéria és Herman-terem, 2019. V. 14. – VI. 14.

Meztelenül

Fotó: Biró Dávid



Az aktmodell névtelen, mert az alkotó számára nem szubjektumként, hanem típusként érdekes. Teste csak héj, amit az alkotó tölt meg eleven esztétikai minőséggel. A képzőművészek évszázadokon át ennek az akadémikus szemléletnek a jegyében dolgoztak modelljeikkel a műterem zárt közegében. Eperjesi Ágnest régóta foglalkoztatja a képzőművészet területén érvényesülő nemi egyenlőtlenség, ami a női aktmodellek helyzetében vegytiszta módon érhető tetten. Az elmúlt évtizedekben a művészettörténeti kutatást is élénken foglalkoztatja az (akt-) modellek helyzete, életpályájuk szociológiai aspektusai. Csakhogy a források hiánya rendszerint elmosza az aktmodell személyiségét, így nehezen rekonstruálható a mű készüléseinek folyamatában játszott tényleges szerepük, még kevésbé annak érzelmi, lélektani mozgatórugói. A magyar művészet történetében kivételes e tekintetben Pauer Gyulának a szocialista éra első magyar szépségkirálynőjét, Molnár Csillát ábrázoló szobra, hiszen itt az alkotó és a modell egyaránt közismert személy. Az 1985-ben megkezdett mű készüléseinek körülményei ennél fogva gazdagon dokumentáltak, jól megvilágítva a művész és modellje összetett kölcsönhatását. Ez a viszony minden tekintetben egyenlőtlen volt, aminek tragikus epizódját a fiatal lány 1986-ban elkövetett öngyilkossága, lezárását pedig Pauer *Magyarország szépe* című, később bronzba öntött szobra jelentette.

Kiállítási enteriőr

Eperjesi Ágnes kiállításának középpontjában ez a szobor áll mint olyan alkotás, amely szimptomatikus módon magában hordozza a művész és modell egyenlőtlen hatalmi viszonyának anomáliáit. A szobor nincs jelen a kiállításon. Címe arra a társadalmi eseményre utal, amely a modellként szolgáló lányt érdekessé tette a művészi megtestesítésre: *Magyarország szépe*. Az életnagyságú bronzszobor kezdettől fogva viták keresztútjében állt, értelmezését mai napig a történeti-társadalmi olvasat és az esztétikai-művészettörténeti értelmezés kettőssége hatja át. Az egyik kontextusát a késő Kádár-kori Magyarország 1985-ben lezajlott első szépségkirálynő-választása alkotja, a másik Pauer Gyula életművén és a hazai neoavantgárd narratíváján belül értelmezi a művet. Eperjesi Ágnes olvasata olyan aspektusból közelít a szoborhoz, amely mindkét értelmezésben háttérbe szorul: az aktmodellt álló lányt helyezve a középpontba. Ebből a nézőpontból válik érdekessé a szobor készítésének előkészítő folyamata, amelynek során a szobrász segédeivel gipszmintát vett a meztelen modellekről, így Molnár Csilláról is.

A fészek galériabeli kiállításnak közvetlen előzménye Eperjesi Ágnes 2018 októberében lezajlott akciója volt, amikor a Magyar Nemzeti Galéria kupolacsarnokában ideiglenesen kiállított szoborra vörös leplet terített. Az akció a múzeum részéről túrt, de nem támogatott esemény volt, melynek során a művész voltaképpen meghekkelte a műtárgy hivatalos kánonját. A fizikai hozzáférésnek a korlátozása, a szobor konstans hiánya Eperjesi kritikai magatartásának közvetett akadályozásaként is értelmezhető.

A Fészek Klub tárlatán három irányból közelíti meg témáját: egykorú szöveges és képi források bemutatásával, saját korábbi akciója dokumentálásával, valamint a témát feldolgozó önálló műalkotásokkal. Értelmezésének szempontrendszerét a tárlathoz mellékelte füzetben közölt írásában is kifejti. Alaptézise szerint: „Az egyenlőtlen meztelenség szinte mindig hatalmi viszonyt fejez ki, a felöltözöttek hatalmát a meztelenre vetkőztetett felett.” Álláspontját a források analízisével támasztja alá. Emellett számít a látogatóra, aki a bemutatott szövegeket hasonló kritikai attitűddel értelmezi. Az élénk tárt forrásokból világosan kiolvasható a modell tárgyasítása. „Ekkor ő munkatárgy, akire így is tekint az ember” – fogalmaz Pauer Gyula Friderikusz Sándornak adott interjújában, cáfolva a gipszlenyomat készítésének erotikus tartalmát. Az elemzők egyetértenek abban, hogy Pauer művészeti akciója akkor értelmeződött át, amikor a műterem zárt közegébe belépést nyert a sajtó nyilvánossága. Az alkotó előtt kitarulkozó modell bensőséges kettőse ezzel új árnyalatot, a civil társadalom erkölcsi normái szerint gyanús és erkölcstelen felhangot kapott. Eperjesi két ponton ragadja meg a külső tekintet benyomulását: a *Lui Magazine* fotósorozatán és Hartai László filmjén keresztül. Processzus, procedúra és tortúra itt válik szét élesen. A film és a fotósorozat világosan reprezentálja azt a szempontváltást, melynek során a művészi akt erotikus tartalmú meztelenségé válik,

Eperjesi Ágnes viszont a modell szemszögéből tekint az eseményekre, a ruhátlan lányok testén matató fehér köpenyes férfiak alakjaira és a gipszkalodába zárt lányok kiszolgáltatottságára irányítva a figyelmet. Épp ezt a nézőpontot mossák el az olyan esztétizáló felfogású értelmezések, mint a *Filmvilág* kiállított szövegei.

Az esztétizáló tárgyasítás Eperjesi számára leginkább Pauer Gyula szobrában ragadható meg. Ezt dokumentálja a Magyar Nemzeti Galéria leíró kartonja, amely a maga száraz objektivitásával rögzíti a műtárgy paramétereit. A karton által dokumentált muzealizálás ténye legitimizálja a szobrot. Ezen a ponton a szobortest eloldódik a fizikai testtől: Molnár Csilla neve már nem jelenik meg a leírásban, lévén ő már nem személyében, hanem mint általános és absztrakt nemzeti szépségeszmény érdekes. Szemben a pillanatnyi és konkrét testhez kötött gipszintával, a bronzöntvény elvont és örökkévaló emlékművé avatja a látványt. A szobor kontrapoztos, klasszikus pátosza egyúttal eufemizálja is a megelőző történéseket, a kivitelezés egész ambivalenciáját éppúgy, mint a lány öngyilkosságát.

Eperjesi Ágnes 2018 őszén lezajlott performansa épp ezeket a szublimált, eltagadott jelentésrétegeket kívánja visszaemlíteni a szobor köré. A szobor vállára terített hosszú, vörös anyagot ő maga is sokrétűen értelmezi: olyan tárgyként, amely egyszerre utal a szocialista közegre, a kifutók vörös szőnyegére, királynői uszályra, de amely súlyánál fogva egyúttal az őt viselő test kalodája is. A kaloda többszörösen értelmezhető metafora, ami egyrészt felidézi a gipszöntés fizikai megpróbáltatását, másrészt a szépségkirálynő szerepébe zárt fiatal lány korlátozott mozgási és döntési szabadságát is. Az akcióról készült fekete-fehér dokumentumfotókon



Fotó: Eperjesi Ágnes

Enteriőr ráccsal

a gipszöntés folyamata pedig szado-mazo jellegű, izgató látványossággá. A kontextus és interpretáció hatalmát jól mutatja, hogy ami itt egy erotikus tortúra fikciója, az Pauer Gyula művészeti monográfiájában a technikai eljárás képi dokumentációja. Az előbbi nézőpontja a szexuális izgalmat kereső voyeuré, az utóbbi az alkotóművész felől értelmezi a folyamatot.

Eperjesi Pauer munkatársaihoz hasonlóan fehér köpenyben, szintúgy szakszerűen szorgoskodik a szobortest körül. Am ezúttal a processzus célja nem a vetkőztetés, hanem a felöltöztetés. Eperjesi varr és öltöztet. Nem ér közvetlenül a szobortesthez, csak betakarja. A vörös lepel innen tekintve nemcsak súlyos teher, hanem védően takaró ruha is.

Az akció nyomán készült giclée-nyomatok világos összegzői ennek az összetett jelentéstartománynak. A fojtogatóan üres térben álló szobor nyakára hurkot



vet a vörös palást, a modell fogoly királynő, az örökkévaló szépség csapdájába esett, magára hagyott áldozat. A síknyomatokat Eperjesi plasztikus szoborművé alakítja vissza *Pátosz és kritika* címen kiállított installációjában. A mű a tárlat többi részétől elkülönítve, a Fészek Klub felsőbb szintjén, a meredek lépcsőn megközelíthető, kör alakú Herman-terem centrumában kapott helyet. A kápolnaszerű, tondótér felerősíti a mű szakrális, emlékmű jellegét. A Pauer-féle szobor fejének vörös, 3D-nyomatással készült másolata egy fémállványra illesztve jelenik meg. A másolat másolatának a másolata tehát, hiszen a bronz maga is a direkt gipszöntvényről készült levonat. Ám ami a bronzöntvényen még kollázsszerű, a fej, a haj és a test, az a 3D-kópián ismét egységessé válik. A nyomat kiélezi az egész akció szemfényvesztő voltát, a gipsz és bronzhéjak mögött tátongó üres pátoszt. A büszk torzójához illeszkedő vasállvány testimitáció, jótékony, ám szándékosan elnagyolt protézis. Amit korábbi akcióján jótékonyan elfedett a sóvárgó külső tekintetek előtt, az most szublimált, fizikai valóságától megfosztott jelenség. Ami igazán eleven, az a személyiséget, szellemet és érzelmet hordozó fej. A naturális fej találkozása a kubusos absztrakt testtel Schaár Erzsébet szobrai idézi. Pátoszuk is azonos gyökerű, sírszobor és emlékmű határmezsgyéjén egyensúlyozó teremtmények, felruházva a keresztény mártírok tragikus pátoszával, de immár mentesen a testi-fizikai lét fájdalmas ballasztjaitól.

Képek a performanszról Bényi Andrea fotójának felhasználásával, 2018

Eperjesi Ágnes kiállítása egyszerre kiáltvány és analízis. Miközben pontos és tárgyyszerű elemzését nyújtja egy művészeti-társadalmi jelenségnek, megőrzi a tárgyához való személyes és empatikus viszonyát. Ebből nyeri hitelét és megrendítő erejét.



Képek a performanszról Beck András fotójának felhasználásával, 2018