

Álom a kortárs magyar képzőművészetben II.

Czene Márta álmrepresentációi

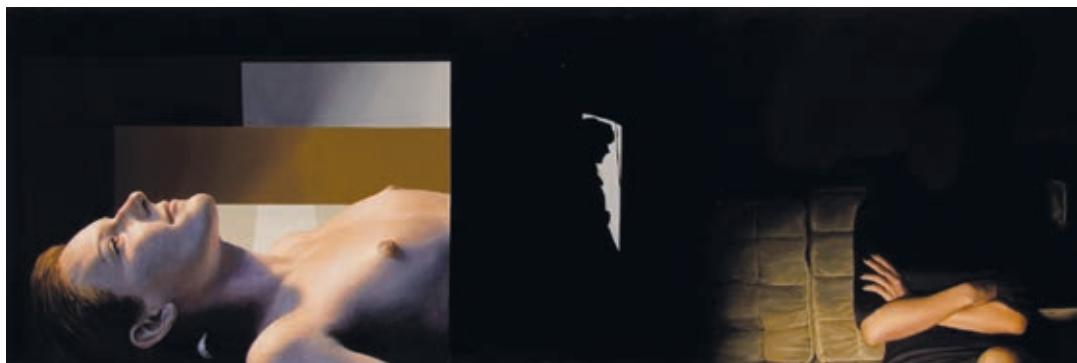
TATAI ERZSÉBET

Bodóczky István és Czene Márta alkotásai az álommal való foglalkozás eltérő módját példázzák: míg Bodóczky számos technikával sokféle típusú művet hoz létre, különböző alakú képei az ábrázolás és az absztrakció köztes terében lebegnek, addig Czene Márta klasszikus módon festi olaj-, illetve akrilképeit, amelyek mindig figuratívak, minuciózusan kidolgozottak. Míg Bodóczkynál már maguk a (kép)tárgyak köztes jellegük folytán is utalhatnak álmokra, addig Czenénél a képkereten belül történik minden: ott jelenik meg az alvó vagy az álmodó, és a komponálás mód lehet álomszerű. Ezeket túl tartalmi és attitűdbeli különbségeik révén a mai képkötési módok skálájának két szélső pontjaként képviselik a kortárs művészetet.

Czene Márta¹ festészete Bodóczky István művészetétől szinte minden paraméterében eltérő módon viszonyul az álmokhoz. Miközben az álom mint téma kevés képén jelenik meg, maguk a festmények álomszerűek. Czene értelmezői ezt figyelmen kívül hagyva a németalföldi naturalisztikus festészeti hagyomány, a hiperrealizmus és a film háromszögében elemzik műveit.² Az álomszerűséget Hornyik Sándor sem említi, holott ő – a filmművészet és a művészettörténet mellett – a pszichológiát, sőt az analitikát nevezi meg Czene festészetének hajtóerejeként.³ „Czene egyfajta lacani écranként, vagyis olyan metaforikus képernyőként, illetve valós vászonként használja festményeit, ahová saját filmjeit, saját optikai tudatalanjának képeit kísérli meg kivetíteni”⁴ – írta inspiráló tanulmányának végén. Ezzel azonban már el is érkeztünk az álmokhoz, hiszen az – ha hihetünk Freudnak – a királyi út a tudatalanhoz.

Czene Márta festményeinek álomszerűsége felépítésükben, narratív szerkezetükben és ikonográfiájukban, illetve ezek összjátékában

ragadható meg. Festményeinek túlnyomó része⁵ több, egymástól függetlennek tűnő jelenetből áll. Az összeállítás módja természetesen többször változott, ezáltal az összekapcsolásra való reflexiót is felkínálja, de a jelenetek közötti kapcsolat minden esetben titokzatos, sohasem egyértelmű. A festményeken, a filmekben és az álmokban azonban minden lehetséges – így ez a képkötési módszer önmagában még nem záloga és nem kizárólagos sajátossága az álomszerűségnek. Főleg, ha figyelembe vesszük – akár a stíluskérdéseket leegyszerűsítve is –, hogy a művész mindvégig hiperrealista festésmódra⁶ törekedett, amikor a képen valamilyen elidegenítő effektus által a „realizmusok” kérdésére reflektált. A fotószerűsége törekvés ugyan nem zárja ki az álomszerűséget, de érthetővé teszi, hogy sokan a filmes analógiát részesítették előnyben – noha a montázs ott másként viselkedik, mint a festményen. Míg a filmben segíti az eseményszöveget, addig a festményen – a hiányok, szakadások láthatóvá tételével – csak a rejtélyességet fokozza. Czene álomszerűsége azonban sosem szürrealista. Merész képzettársításai sosem irreálisak



CZENE MÁRTA: *Álmatlanság*, 2012, akril, farost, 72×216 cm A művész jóvoltából

abban az értelemben, hogy minden jelenet evilági, elvileg lehetséges, csak az összeállítás nem az. Czene sosem él olyan szürrealista festői eszközökkel, mint a tárgyak, terek cseppfolyóssá formálása. A perspektíva egy képkockán belül rendszerint egységes, vagy nem szembeszökő az olykor eltérő perspektívák alkalmazása. Nincsenek hivalkodó, mesés alakok – mégis minden képzeletbeli.

Czene Márta festményei persze sok esetben filmszerűek is – nem csak akkor, amikor nyilvánvalóan lineárisan, storyboardszerűen állítja össze képsorait,⁷ vagy amikor



CZENE MÁRTA: *Nehéz álom*, 2013, akril, farost, 110×156 cm A művészjövöltábol

szándékosan, de nem feltétlenül nyíltan utal a filmre témájával, színvilágával vagy a kompozícióval.⁸ És főleg nem amiatt filmszerű, mintha jeleneteivel – és címével – konkrét filmet idézne meg.⁹ A filmmel való kapcsolatát – a szerző szándékos elkötelezettsége mellett és annak kifejeződéseként – komponálásmódja és a németalföldi festészetől örökölt naturalizmusa teremti meg. Kompozíciói mintha elbeszélésfolyamokból kimetszett, folytatást követelő részek volnának.

Az egyes jelenetek is álomszerűen csendesek és titokzatosak. Az alakok elszigeteltek, erős affektivitás vagy épp a teljes bénultság jellemzi őket, de a jelenetek közötti kapcsolatok is enigmatikusak. Nincs összefüggő narratíva – illetve nehezen volna létrehozható –, a képek ugyanakkor asszociációk széles spektrumát generálják. Összekapcsolásuk az álom logikája szerint történik: szaggatottság, hiányok jellemzik. Mintha eltolás, sűrítés, szűrés, áttétel révén jöttek volna létre – akárcsak Freud szerint az álmok. Racionális összefüggések alig-alig találhatók, a nézőre van bízva a jelenetek összefűzése, az értelemadás. (Bár ez az álomszerű filmekre is jellemző.) Képeinek jellemző sajátossága – akárcsak az álmoké – a lépték- és helyszínváltás, rajtuk általában nem homogén a tér, és nincs lineárisan folyó idő.

A tablókra festett lebilincselő jelenetek rejtélyesek. A filmekkel ellentétben nem tudjuk meg pontosan, ki mit miért csinál, miféle viszonyban vannak például a *Nehéz*

álom (2013), a *Találkozás* (2014)¹⁰ vagy az *Éjjel* (2015) szereplői. (Az első kettő négy, a harmadik két részből áll.) A nézőnek az az érzése, mintha a képek összességének egyetlen főszereplője lenne. A festő mintha saját történetének epizódjait beszelné el, és mintha az arcok önarcképek lennének, pedig csak kivételesen ritkán jelenik meg saját portréja. Nem önarcképek tehát, legfeljebb helyettesítők. A gondosan megválasztott szép, fiatal modellek ismétlődnek a képeken – egyikük ráadásul nagyon hasonlít az alkotóra –, így teremtve meg a képek egy nagy, de szaggatott és hiányos történethez való tartozását (kevésbé idézve fel az ismétlődő álmokat). A képek a főszereplő – alkalmasint az álmódó vagy a festő – azonosságát sugallják. A karakterek emlékeztetnek az alkotóra, mintha az alteregói lennének, árnyékok vagy archetipusok. A szereplők vagy bágyadtak, vagy visszafogott indulatok rabjai, lefokozott cselekvések, befelé fordulás jellemzi őket. Legfeljebb egy futó, gyenge mosoly fejez ki bizonytalan érzelmeket. Inkább csak figyelnek: valaki néz, valaki lát, valaki gondol valamit. Ezek a nők¹¹ nem életük aktív alakítói: sokszor alszanak, révületben vagy kómában vannak, merengenek. Még a legtevékenyebbek is legfeljebb csak készülődnek: egyikük háttal állva zuhanyozik, a másik iszik, a harmadik leheletnyi agresszióval az arcán húzza fel gumikesztyűjét, a negyedik talán festeni készül. Ezek a melankolikus alakok a maguk passzivitásával az alvás és ébrenlét határmezsgyéjén lézengenek, ott, ahol az álom van otthon. A mozdulatlanság érzetét csak növeli, hogy a képkockák alig több mint felén¹² jelenik meg egyáltalán ember – vagy testrész –, a többi pusztá színhely. A helyszínek éppoly csendesen beszédesek, mint a figyelő tekintetek: szűk szoba, kietlen ipari táj, high-tech steril építmény, szűk ég, szorongásos álmokat idéző, egymásba nyíló ajtók. Ha épp nem köznapiak, akkor archetipikusak: víz, erdő, barlang. Czene festményeinek álomszerűségéhez tartozik – még akkor is, ha képileg a

film- és fotónyelvből származó megoldásokkal él –, hogy kompozícióiban az emberalakok többnyire el vannak vágva, vagy csak testrészek¹³ (szemek, lábak, kezek, egy hát töredéke) képviselik őket. Ez a töredékes jelleg meglehetősen pontosan követi az álmokat, ahogyan az érzelmek motiválta emlékezetben őrződnek. A részek egyszerre idézik fel a filmek és a modern fotográfiák képkivágásait, a képzőművészeti hagyományból a töredék kultuszát¹⁴ és a posztmodern utáni részekben látást. A filmstillekre emlékeztető képek ennek révén maguk is részek, így a képkivágatokban megjelenő töredékek még tovább fokozzák a töredékek által kiváltott asszociációkat. Az elrendezésmódjukkal kongruens szüzsék a melankóliát írják le, amely Czene Márta kísérteties, csendes, hűvös, precíz festményein személyes dráma, gyanakvás, baljóslatú, félelmekkel teli éjszaka vagy nappal formáját ölti. E gondosan megtervezett festészet lapjain lassan mégis beáramlik a víz, a gúzsba kötött tudatalatti.

A *Nehéz álom* című négyrészes képe (2013)¹⁵ szerkezetében nem, csak abban különbözik a többi festménytől, hogy itt nyilvánvalóan álmóról van szó. A cím alapján feltételezhető, hogy rajta együtt látható(k) az álmodó(k) és az álom tartalma. A képi fikció szerint két alvó is lehet – különböző léptékűk erre utalhat –, akik egymást álmodják, de álmodhatnak

egymástól teljesen függetlenül, és valami egészen mást is. Különböző környezetben vannak, és a kis képek is mást-mást ábrázolnak. Hasonlóságuk okán ugyanakkor lehet, hogy csak egy alvó szerepel rajtuk kétszer, aki magát álmodja. Végül mindez lehet hamis is, csak a kép egységesítő hatalma (és címe) miatt vonatkoztatjuk egymásra az alvó(ka)t és a képeket. Az alvás helyszínre egyszerű, a gondosan kidolgozott részletek az alvás hétköznapiságát kódolják. Csendesen alvókat látunk, csak a bal szélén motozó, ismeretlen szándékú, ellenfénybe burkolózó férfi jelenléte nyugtalanító. Éppen ebben rejlik a megoldás nehézsége: a feltételezett álmok – vagy az álom másik részének – egyike a föld, az organikus természet egy lepusztított, sivár darabja, a másik geometrikus burkolólapokkal fedett padló éles fényben. Mindkettő lefelé mutat, ahol járunk. Fekete árnyékok tartják homályban, fedik el, amit az álmodókkal együtt nem látunk. Ennyi a szó szerinti titok. Valójában az a nyomasztó, hogy – a Czene-féle verzióban – ennyi volna „a súlyos, gondolatokat tartalmazó” álom: semmi izgalom, semmi magasröptű, hanem csak olyan, ami a szó szoros értelmében lefelé húz.

Czene Márta művészetének kapcsolata az álmokkal mindazonáltal sokrétűbb. Volt egy visszatérő, szorongásos álma: nagy társaságban, különböző helyzetekben alszik, néha felébred. Előfordult, hogy meztelen, és ilyenkor vigyáznia kellett, hogy ne lőgjon ki a takaró alól. Noha ezt kivételesen megrajzolta (*Cím nélkül /*

CZENE MÁRTA: *Cím nélkül (Sokan voltak)*, 2012, szén, papír, 36×48 cm A művész jóvoltából





CZENE MÁRTA: *Átjárás*, 2011, akril, olaj, farost, 104×123 cm A művészjövöltárból

Sokan voltak, 2012),¹⁶ és készített egy hasonló témájú fotót is,¹⁷ szándéka szerint az álmok és a képei áttételesebben kapcsolódnak egymáshoz. Inkább az alvó ember, az alvás, az álmodás folyamata és ennek a külvilággal való kapcsolata érdeklí – ezt fogalmazta meg *Nehéz álom / Átjárás* (2011), *Távlat és Lassú víz* (2014) című festményein is.¹⁸ Az álmodó „nyugodtnak látszik, de a felszín alatt a legkontrollálhatatlanabb, tudat alatti folyamata zajlanak. A képek, amiket sokszor ilyen összefüggésben használok, nem valódi álmokképek, inkább utalások vagy csak hangulati elemek, amiket én asszociálok azokra a folyamatokra, melyek az álmodóban történhetnek, vagy amiket a képen megjelenő helyzet konfliktusának érzek.”¹⁹ Az *Álmomban máshol* (Dario Argento: *Phenomena*) (2008)²⁰ tizenkét jelenetből álló diptichonján a filmben ábrázolt kettős, illetve az álomban képviselt párhuzamos valóság megragadhatóságára

helyeződik a hangsúly, miközben „a visszatérő álomnak és az álombeli mozgásnak a képen vagy képek során való érzékeltetése érdekelt”.²¹

Az *Éjjel* (2015), az *Egy időre* (2015),²² az *Álmatlanság* (2012) és a *Vissza* (2009)²³ „az álom és ébrenlét közötti helyzetről szól inkább. Arról a bizonytalan, türelmetlen, nyugtalan helyzetről, amikor az ember nem bír aludni, de nem is éber annyira, hogy felkeljen, csak forgolódik, és a gondolatai egyre furcsább helyeken járnak. Nem tud már különbséget tenni a valóság és a képzelet, a reális és az abszurd lehetőségek között.”²⁴ Czene Mártát korábban is foglalkoztatta ez a téma. Első ehhez kötődő festménye a *Proust 2.* (2003).²⁵ Pályája elején erős hatást gyakorolt rá Schaár Erzsébet *Nővérek (Álom)* című szobra (1968, Magyar Nemzeti Galéria).²⁶ Ez közvetlenül a maszkok ábrázolásában, de még inkább azok szürrealisztikus tárgykapcsolataiban (*Proust 5.*, 2003, *Narratív sorozat 1.*, 2006)²⁷ mutatkozott meg.

A szöveg Az *álmodó ember* című konferencián 2015. április 18-án elhangzott előadás szerkesztett változata. A konferencia rendezői: Pázmány Péter Katolikus Egyetem Francia kapcsolat Kutatócsoport (Budapest) & RETINA International (AIAC Paris 8).

Jegyzetek

- 1 Budapesten született 1982-ben, apja és nagyapja is festő volt. Bodóczy István a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskolában volt festőtanára.
- 2 Baglyas Erika: *Elmegy a végsőkig*, <http://artportal.hu/magazin/artguide/baglyas-erika--elmegy-a-vegsokig>, 2010. 12. 26.; Hornyik Sándor: *Vertigo. A vágy és vizsgálat tárgya* Czene Márta festészetében. In Czene Márta: *Átmenet / Fade*, 2010–2014, szerk. Muladi Brigitta, Libratallér, Budapest, 2014, 14–29.; Fehér Dávid: *Idővonal és körmozi*. In Czene Márta: *Átmenet / Fade*, 2010–2014, szerk. Muladi Brigitta, Libratallér, Budapest, 2014, 4–13.; Muladi Brigitta: *Előzetes*. In Czene Márta: *Előzetes / Teaser*, szerk. Muladi Brigitta, Művészetek Kincsháza, Vaszary Képtár, Kaposvár, 2010, 4–29.
- 3 Hornyik, I. m., 14.
- 4 Uo., 28.
- 5 Már tanulóévei során is készített több részből álló képeket, majd ez 2005 után vált rendszeressé: a 2005 és 2015 között festett, két katalógusban (Muladi Brigitta [szerk.]: *Előzetes, Átmenet*) publikált 54 képből mindössze négy festményt alkot csupán egy-egy jelenet. A legtöbb esetben kettő, három vagy négy képből áll egy festmény, de előfordulhat, tizenkettő vagy harminc jelenetet magában foglaló is.
- 6 Ezt és rokon irányzatokhoz való kapcsolódását tárgyalja Fehér Dávid és Hornyik Sándor: Muladi Brigitta (szerk.): *Átmenet*, 10–11., 15.

- 13 A 79-ből összesen 12 teljes alak, de csak egy valóban teljes alakos kép van köztük: a halott festő, Kim Corbisier (Anderlecht, Belgium, 1985 – Budapest, 2012) portréja. A teljes alakos férfit tűz lángja világítja meg a sötétben. Négy figura áll a háttérben, további négy pedig nem csupán miniatúr, de a sötétben a létük is alig-alig kivehető. Mind a nyolcnak csak jelzészzerű szerep jut. Rajtuk kívül látható még két női bábu is. Morbid paradoxon, hogy ebben a festészetben a halott a „legélőbb”.
- 14 A romantika közismert rom- és töredékkultusza mellett a modernista testrészkultuszhoz lásd Rosalind Krauss: Louise Bourgeois: *Portrait of the Artist as Fillette*. In *Bachelors*. The MIT Press, Cambridge (MA), London, 1999, 51–74.
- 15 Muladi Brigitta [szerk.]: *Átmenet*, 77.
- 16 Muladi Brigitta [szerk.]: *Átmenet*, 90.
- 17 <http://czenemarta.hu/fotok.html> (2005). (A letöltés ideje: 2016. május 7.); Czene Márta a szerzőnek írt e-mailje, Budapest, 2016. március 28.
- 18 Muladi Brigitta [szerk.]: *Átmenet*, 38., 75., 76.
- 19 Czene Márta a szerzőnek írt e-mailje, Budapest, 2016. március 28.
- 20 Muladi Brigitta [szerk.]: *Előzetes*, 70., 71.
- 21 Czene Márta a szerzőnek írt e-mailje, Budapest, 2016. március 28.
- 22 <http://czenemarta.hu/kepek.html> (2015). (A letöltés ideje: 2016. május 7.)
- 23 Muladi Brigitta [szerk.]: *Előzetes*, 66.
- 24 Czene Márta a szerzőnek írt e-mailje, Budapest, 2016. március 28.
- 25 Muladi Brigitta [szerk.]: *Előzetes*, 41.
- 26 Czene Márta a szerzőnek írt e-mailje, Budapest, 2016. március 28.
- 27 Muladi Brigitta [szerk.]: *Előzetes*, 44., 56.



- 7 A mintegy harminc jelenetből összefűzött „körkép” a *Timeline* (2012).
- 8 Például *Természet 1., 2.*, 2013 (Muladi Brigitta [szerk.]: *Átmenet*, 78–79). Lars von Trier trilógiájára utal az *Antikrisztus* (2010), a *Melankólia* (2011), a *Nimfomániás* (2013).
- 9 *Mi van veled? (Roman Polanski: Iszonyat)*, 2010; *Süppedés (Roman Polanski: Iszonyat)*, 2011–2012; illetve a hat „képkockából” álló festmények: Muladi Brigitta [szerk.]: *Előzetes*, 74–77.; Muladi Brigitta [szerk.]: *Átmenet*, 36–37.
- 10 Muladi Brigitta [szerk.]: *Átmenet*, 77., 82–83.
- 11 A szereplők több mint kétharmada nő, de a képen betöltött jelentőségük – noha ez számmal aligha fejezhető ki – ennél sokkal nagyobb.
- 12 A 2010 és 2014 között festett 33 képen levő 126 képkockából 69-en szerepel (55 százalék) 79 ember, illetve testrészt (Muladi Brigitta [szerk.]: *Átmenet*, 31–85).

CZENE MÁRTA: *Lassú víz*, 2014, akril, farost, 110×170 cm A művész jóvoltából

A tanulmány első része lapunk előző számában jelent meg (Tatai Erzsébet: *Álom a kortárs magyar képzőművészetben I. Bodóczy István álmrepresentációi*, Új Művészet, 2020/5. 40–45.).