



# VARGA Rita

## Válogatott munkák

### 2019 / I.

Varga Rita munkáinak rendre a fotografikus eljárások képezik az alapját, ez esetben mégsem beszélhetünk primér fotó utáni festészetről. A művész repertoárjában már régóta megtalálhatóak a képalkotásnak olyan mediális formái, mint a konceptuális fotográfia, a videóművészeti munkák, vagy az installáció. Ezzel együtt az alkotót már régóta foglalkoztatják a különféle történetekben tettenérhető női szerepek. A kétezres évek elejére tehető Ofélia-sorozatban már találkozhattunk a női szerep önvallomás-szerű kitarukozásával festmények, fotósorozat, illetve videómunkák, videóinstallációk formájában. Számos munkáján szembesültünk a társadalmilag konstruált női szerepek problémájával, konfrontációival is. A Zsanett-sorozat egy konkrét médiatörténetet - a rendőrök által el, illetve el nem követett szexuális zaklatást és erőszakot - dolgozott fel festői eszközökkel. A közel ekkortájt készült terror-babák projektben egyaránt szerepeltek éneklő-táncoló gyerekbabák, vagy modellként gésának öltözött művészkollégák fotón, videón, illetve hétköznapi tárgyak mint ready made-ek. Mindhárom ciklus munkái olyan intermediális szemléletről árulkodnak, ahol a mediális tudatosság a kísérletezésben, a technikai képalkotás képzőművészeti kutatásában nyer teret.

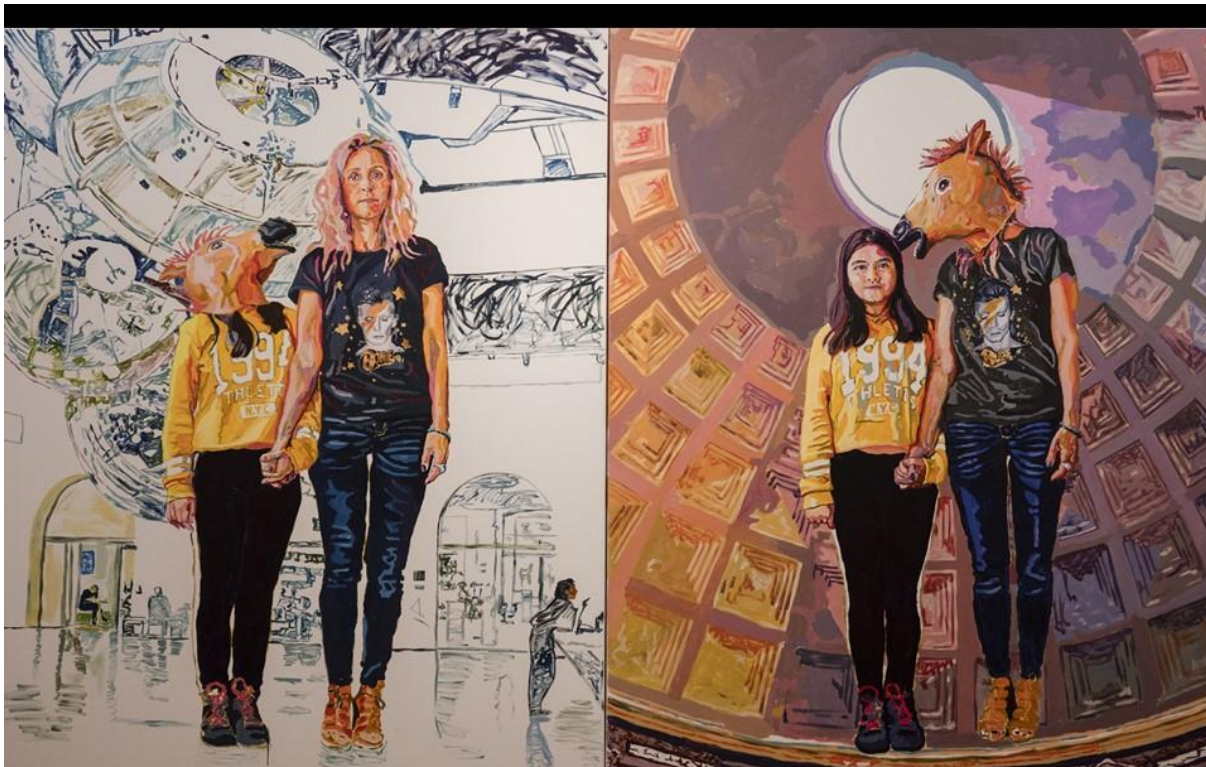
Jelen kiállítás Varga Rita festői munkásságának legfrissebb eredményeiről ad számot. Az itt látható festmények olyan kollázsok, melyek pillanatnyi létállapotokat fixálnak: a nőként megélt személyes sors, a háromgenerációs anya-leány kapcsolatok olyan létélmények, melyek az alkotó legalapvetőbb, legbensőbb tapasztalataiból származnak. Az egyéni sorskérdések, a belső érzelmi világ, az "anyaság" és a "nőiség" szimultán megélése, a generációk kibékíthetetlen szimbiózisa kerültek feldolgozásra itt, mint saját élethelyzeteinek, egyéni konfliktusainak értelmezései. E művek nem pusztán bemutatják a szerző legközvetlenebb környezetét, hanem bepillantást nyújtanak abba az érzelmi világba is, mely az alkotó lelki gazdagságából táplálkozik. Hasonlóképp tekinthetünk azokra a festményekre is, amelyeken az művész identitása a személyes, emberi kapcsolatainak ábrázolásán

keresztül jelenik meg. E műveken közeli pályatársak, barátok, ismerősök szerepelnek. A művész e festményeken előszeretettel alkalmazza a kiemelés eszközeit: ez a tárgyi környezet egyes elemeinek összeválogatásában ugyanúgy megjelenik, mint a figurák és a háttér viszonyában. A David Bowie póló, a posztamensre állított nagymama, a cserepesvirág, vagy a háló olyan kulturális referenciákat jelentenek, illetve jelenítenek meg, melyek az alkotó világban való létmódját, kulturális beágyazottságát hangsúlyozzák. A kiemelést festői eszközök is segítik: amíg az alapvetően kontrasztált képi elemek közt a szereplők sokkal részletesebben megmunkáltak, koloritban is gazdagabbak, addig az egyes helyszínek festőileg csupán keretezik a történeteket, és ennek megfelelően ezeket egyfajta reduktív eljárás jellemzi. A festmények gyakran vezetnek el bennünket ismeretlenül is ismerős helyszínekre, melyek a művész által bejárt tájak, utazások emlékei: a Pantheon, vagy Zaha Hadid Maxxija Rómában. A kiemelés része az is, ahogy a figurákat ezeknek a helyszíneknek a tereibe helyezi, a szereplők a talaj felett mintha lebegnének, levitálnak. Ezek a képterek önmagukban is izgalmas perspektíva-játékok; a kiszámítható, matematikailag leképezhető látvány keveredik egy szubjektív, belső tértapasztalattal. Ez egy olyan kompozíciós elv, mely egyszerre mind a szerző valóságához való viszonyára is rámutat; az elbeszélő történetei emlékképekként jelennek meg, ahol mentális képek (emlék- és vágyképek, imaginációk) valamint valós dokumentum-fotók részletei keverednek egymással. A valóságához való viszony ennek következtében relativizálódik, a belső élmény és a valós kép közötti határ elmosódik. Ez a képalkotói gondolkodás egy kifejezetten erős vizionárius látványt eredményez, ahol a képek, képsorozatok közötti kapcsolatot a szerző különféle intertextusokkal - szereplők, tárgyak, motívumok megidézése, illetve festői eszközök, eljárások áttemelése révén - igyekszik megteremtetni.

A kiállított művek egy másik csoportja különféle médiaképek újrafogalmazása, ahol az alkotó különböző korszakok fotóit dolgozza át, építi egymásba. E sorozatban a társadalmilag konstruált női szerepeket helyezi a festői megfigyelés terepére, amikor is a húszas-harmincas évek női ökölvívóit választja témájaként. Az Internetről levezetett képeken olyan nők szerepelnek, akik a "férfitársadalom" számára nyújtottak újszerű szórakozást, látványosságot. A felülírás különféle módozataival kísérletezik itt a művész. A képek háttérében médiatájaként, ismerős épületeket, városrészeket szerepeltet, vagy éppenséggel saját környezetéből helyez el snapshot-jellegű pillanatképeket a szereplők mögé. Ennek során a grafikai eljárás, a grafit mellett gesztusszerű festői elemeket is kipróbál. A két munkamódszer mögött azonban egy igen lényegi attitűd bújkol meg: e sorozat egyúttal sommázott önvallomás is a mindennapi csatározásokról, a "boxsákként" megélt küzdelmekről, az ezzel való szembenézésről, megszabadulásról. Talán itt jelenik meg leginkább kézzelfoghatóan a művek egyik legfontosabb funkciója: az öngyógyítás, a művészi önterápia, a ventilláció, mely az alkotói folyamat legmélyebb, legszemélyesebb szervezőelve, médiumtól, mediális kötöttségtől függetlenül.

A galériába költöztetett műterem nem egyedi a képzőművészeti kiállítások történetében; a happening jellegű azonban itt most kicsit többről van szó. Az elmúlt néhány évben számos alkalommal kellett költöznie a művésznak - felszámolnia a műtermét, stúdióját, irodáját, raktárát s ezzel együtt felszámolnia valamit a korábbi életéből. Ezek mind-mind olyan szembenéзések is az "alkotói énnel", ahol a művészet, a művészetakarás mint morális-egzisztenciális kérdés kerül napirendre: hova, hogyan tovább? Testet-lelket megviselő döntési helyzetek ezek: van-e értelme egyáltalán művészként létezni, alkotni. A műtermi munka és a kiállítás nem hagy kétséget: az alkotó visszatért a festői kifejezésformákhoz, megszerzett mediális tapasztalatait a táblaképek területén kamatoztatja. Az itt kiállított munkák ennek megfelelően két eltérő valóságtartományt mutatnak be: az egyik az a képalkotói jártasság, az az elbeszélő mód, mely most már több évtizednyi kísérletezés eredményeképpen kristályosodott ki Varga Rita művészetében. A másik pedig a művész személyes narratívája, a világban való létmódja, egy olyan mikrotörténet, mely a maga nemében és az elbeszélés módozataiban is esszenciális.

Doboviczki Attila T.



**Starker I., II. PANTHEON/MAXI** olaj vászon, 220x180 cm

## **KISS Tibor Noe: Súlyemlegetés és bokszterápia**

**2019. Május 17-én nyílt meg a Pécsi Galériában Varga Rita festőművész Szabad gravitáció című kiállítása.**

Amikor áttekintettem Varga Rita kiállítási anyagát, újra és újra próbáltam megtalálni a kapcsolódási pontokat a munkák között, de sokáig nehezen boldogultam. Aztán Rita egyszer csak csillogó szemekkel magyarázni kezdte a Szabadkikötő első emeletén, hogy „ezt a műhelyt pedig jövő héten átköltöztetem a galériába, ahol bekerül majd a kiállítás terébe” – akkor, abban a pillanatban mindent megértettem. Hogy Rita számára bőven befér az is, hogy meglévő képeket átalakítsa, feldarabolja, a korábitól eltérő sorrendben állítsa ki vagy egyszerűen csak elköltöztesse a műhelyét: egy festő sokkal rugalmasabban tudja kezelni az életművét, mint egy prózaíró. Egy festő a munkáit újra és újra átcsoportosíthatja, a prózaíró ezt nehezebben teheti meg a bekezdéseivel vagy a mondataival. Ha egy regénynek vége, akkor annak vége. Világossá vált az is, hogy Ritának ez a munka, a festészet, a képzőművészet, a létezés maga az állandó változás, alakulás. Ez a lényege, megkockáztatom: az örök befejezetlenség. Ha pedig a traumákra gondolok, akkor az egész élet maga egy folyamatos feldolgozási folyamat. *Szabad gravitáció*, amelyben a trauma a gravitáció, a szabadság pedig ez a feldolgozási folyamat, Ritánál a képzőművészet nyelvén.





Az itt látott művek nagy része egészen friss munka, egy részük azonban, mint a „terrorbébis” ciklus vagy a videó, már látható volt korábbi kiállításokon. A régi és új alkotások összerszerveződése révén ismét valami új egész rajzolódik ki. A képek közötti laza kapcsolódások szimbóluma az a narancssárga háló, amely több képen is elhatárolja (?), kijelöli (?), megvédi (?) egymástól a tér különböző elemeit. A képek installációja is hordoz magában hálózatosságot, itt is megjelenik a rácsszerkezet, a töredezettség. Az egyik képen nők bokszolnak nyakkendőben, a fekete pöttyök félig kitakarják őket. Az *Anima, Klári* című munka kilenc részletében az egyes képelemek is külön képkockákba kerülnek, tovább erősítve azt a hatást, hogy az életünk mozaik, s úgy rakjuk össze, ahogy akarjuk. (Ha élhetek egy javaslatlaltal, a felső sor második helyén lévő üres négyzetet kivenném, és kezdődhetne a képkockák tologatása, a kockakirakó. Aztán addig ügyeskednék a tologatással, míg összerakhatnám például a kineziológust párdücféjjel, ha már a művésznőt is láthatjuk lófejfel a nyakán.) A művészi eljárások is a határok kérdését feszegetik. A boksz-sorozat képein grafitrajzokra ragasztott, a húszas években készült fotókat látunk, s ha nem lenne elég a fotó és a rajz elhatárolása egymástól, az alakok körvonalaikat Varga Rita rózsaszín festékkel körbekontúrozta. Kényszeresnek tűnő gesztus, térjünk is át mindjárt a traumákra.

Snittek következnek. Első. „A modern nő életéhez ügyszólván elválaszthatatlanul hozzátartozik az idegesség fogalma” – olvasom a *Színházi Élet* egyik lapszámában, amely 1928-ban jelent meg. A cikk címe *Az idegesség nő*, illusztrációként pedig magas sarkú cipőben bokszoló nők szerepelnek. A képaláírás: *Idegesség ellen legjobb a boxolás*. Az írás hosszan taglalja azokat a nézeteket, miszerint „a nő életének legbensőbb magját még a primitív természeti ösztönök képezik”, vagy „van ebben a betegségben valami középkori homály”. Második. Néhány hónappal ezelőtt belebotlottam egy videóba a YouTube-on. Egy magyar bajnoki meccs összefoglalója volt a kilencvenes évek elejéről. A stadionban húszezer néző, a középkörben egy szőke hajú csinibaba, néhány zavartan állodgáló játékos, valamint a feketerítő, azaz a bíró. A nő belerúg a labdába, boldogan szökdecsel utána kettőt-hármat, integet, a közönség örvön, a riporter viccelődik. Nem csoda, a nő egyetlen viselete a túsarkú cipő és a forró nadrág volt ezen a szép, tavaszi délutánon. Fut le a pályáról, a háttérben reklámok, Skála Metró, IBUSZ, ilyenek, de hát azokat éppen senki sem nézi, mert két hatalmas mell hullámzik a képernyőn. Harmadik. Valamelyik éjjel bekapcsolva maradt a sportcsatorna egy hokimeccs után, erőemelő versenyt mutatnak. Egy húszévesforma fiú 330 kilót emel meg a térdéig, közben rázkódik az egész teste, mintha epilepsziás rohamot kapott volna, csak a nyála nem folyik, rossz nézni, sajnálom szegényt. Peckesen vonul le a szőnyegről, és most értem csak meg, miért járnak ilyen peckesen a súlyemelők: 330 kiló után ki tudná behajlítani bármelyik testrészét is anélkül, hogy szétroppan a teste? Annyi ereje még marad, hogy megmutassa a bicepszét, bazinagy. Amikor legközelebb felnézek a tévére, barna, olajozott férfitesteket látok, body building. Ők is a bicepszüket mutogatják. Mindenkinél mutogatnia kell valamit, mintha anélkül nem lenne semmi. Negyedik. Ritával ülünk a műtermében és beszélgetünk. „Elegem van ebből a testkultuszból” – mondja elhaló hangon.

Nem csoda, hogy a nők idegesek. Nem csoda, hogy a férfiak idegesek. Nem csoda, hogy mindenki rohadtul ideges. De a megoldás talán nem a boksz, hanem az az önterápia, amit Rita ezeken a munkákon keresztül folytat. A terápia nem a terheink emelgetése, éppen ellenkezőleg, a dolgok elengedése, megszabadulás a kötöttségektől, a gravitációtól. Szabad lebegés, még ha ez elsőre és talán másodikra is értelmetlenül hangzik. A képeket nézve sajátos időutazásban lehet részünk, s ez az időutazás a művész személyes élettörténetének transzformálása ebbe a kiállításba. Az „újra 25 éves vagyok” programja mindenki számára ismerős, aki egy csalódás, egy betegség, egy összeomlás után újrakezdésre vágyik, és volt is ereje ehhez. A *Szabad gravitáció* anyagában így kapják meg kitüntetett szerepüket a művész barátait, családtagjait ábrázoló nagyméretű festmények. Ezeken a képeken láthatjuk Rita lányát és édesanyját, láthatjuk festő- és szobrászművész barátait, a kineziológusát, továbbá Antát, a gazdát és Pusztát, az agarat. A restart kontextusában ők már nemcsak a portrék alanyai, hanem a művész életének és küzdelmeinek hiteles tanúi. Már-már zavarba ejtő ez a személyesség, ugyanakkor éppen ez az, ami megadja a súlyt ennek a kiállításnak – már amennyiben a gravitáció kapcsán van értelme a súly emlegetésének. Vagy emelgetésének. Nem tudom, nem vagyok se fizikus, se súlyemelő.









Enterier részlet a kiálltásról, a videóinstallációval



**Rome**, 220x200cm  
Olaj vászon, 2019.



**Családfa,** olaj vászon, grafit rajz, 2+ 2 csatornás videó, 220x200 cm /180x160 cm, 2019.



**Családfa,** 2+ 2 csatornás videó 2019. (bal)  
**Passau árvíz,** videó, 2013 (jobb)



**A „Passaui Árvíz“ nevű csoport  
közben már 1400 like-nál tart.  
Ott is többen ajánlanak fel  
ingyenes szállásokat.**





*Ütközet*, vegyestechnika, fotó, akril, olaj,  
80x60 cm, 2019.



*Mária és Erzsébet találkozás* vegyestechnika,  
fotó, akril, olaj, 80x60 cm, 2019.