



# Ómarchérek '70-'87

A BUDAPEST GALÉRIA KIÁLLÍTÓHÁZÁBAN  
III., LAJOS U. 158.  
1987. IX. 1-X. 4.



# Önarcképek '70-'87

BUDAPEST GALÉRIA KIÁLLÍTÓHÁZA  
(III., LAJOS U. 158.)

1987. IX. 1-X. 4.

A KIÁLLÍTÁST RENDEZTE ÉS A KATALÓGUST  
SZERKESZTETTE: TÓTH RÉKA  
GRAFIKAI TERV: KOVÁCS PÉTER BALÁZS  
FOTÓ: FARKAS ÁRPÁD, GAJZÁGÓ JOLÁN,  
MESTER TIBOR, ROSTA JÓZSEF  
FORDÍTÁS: SZÖLLŐSSY ÁGNES  
FELELŐS KIADÓ: ZSIGMOND ATTILA FŐIGAZGATÓ  
ISBN 963-01 8397-8

SELF-PORTRAITS '70-'87.

EXHIBITION HOUSE OF BUDAPEST GALLERY  
(III., LAJOS U. 158.)

1.IX.-4.X. 1987.

EXHIBITION ARRANGED AND GUIDE EDITED  
BY RÉKA TÓTH  
DESIGN BY BALÁZS PÉTER KOVÁCS  
PHOTO BY ÁRPÁD FARKAS, JOLÁN GAJZÁGÓ,  
TIBOR MESTER, JÓZSEF ROSTA  
ENGLISH TEXT BY ÁGNES SZÖLLŐSSY  
EDITOR RESPONSIBLE: ATTILA ZSIGMOND  
DIRECTOR GENERAL

## ÖNARCKÉPEK '70-'87

A művész saját arcképét már a quattrocento idején megörökítette a freskókon a fő jelenet köré csoportosulók között. Azonban a polgárosodó Flandriában jön el az a pillanat, amikor az egyéniség elkezd követelni jogait a közösséggel szemben, amikor a művész számára fontossá válik, hogy saját személyében lépjen a közönség elé. Ekkor jelenik meg önálló műfajként az önarckép. E műfaj virágzásának a minél individuálisabb korszellem kedvez, mert annál több érdeklődéssel fordul művész és közönség feléje.

A XVII. században alakulnak ki fő típusai, amelyek napjainkig mintaadóak: a dacos-büszke szembenéző (A. van Dyck, Gerard ter Borch), a munka közben (Vermeer), a kettős művészportré (Hans von Marées), önarckép feleséggel vagy az egész családdal (H. Burckmair, J. F. Overbeck). Az attribútumok (festőecset, állvány, baret) meghatározóak, ezenkívül az alakformálás mutat tipikus vonásokat: fűrkésző tekintet, büszke fejtartás, annak az öntudatnak a kifejezője, ami az alkotnitudás magabiztosságából ered.

Az első önportréről szóló történetet az ógörög Narkisszosz-mitoszból ismerjük. A víz tükre fölé hajló ifjú a művész szimbóluma, a művészé, aki azt remélte, hogy önnön művéből mélyen, igazán megismerheti önmagát. Ez a történet az önarckép-alkotás alaphelyzetére is rávilágít: arcunkat sohasem láthatjuk, ily módon kénytelenek vagyunk a tükörben látható képre hagyatkozni. Ez a látvány változó és bizonytalan, a valóságot és a fikciót nem lehet teljesen elválasztani. A tükör nemcsak a mű-teremtés láthatatlan eszköze, hanem visszatérő motívuma is a műveknek, hol megjelenítve (Károlyi Zsigmond, Tenk László), hol materiálisan a műbe építve (Patay László, Péterffy Gizella). A huszadik század utolsó negyedében az attribútumok egyre kevésbé meghatározói a művészabrázolásnak, csak a tradíció különös analízisei élesztik fel (Birkás Ákos, Gellér B. István). Az alkotói módszer nem hoz másságot a jelenkor művészetének többi műfajához képest: illúziókeltés akár a hasonlóságot felidéző formában (Gyémánt László, Mácsai István, Szurcsik János ...), akár a gipsz-maszk testérzékeny azonosságában (Szemadám György, Török Richárd). A művész létének miértjeit vizsgálja az applikálásban (Wagner János, Lengyel András, Sarkadi Péter, Dávid Vera), a sokszorosításban (Galántai György), a torzításban (Jovián, Pásztor Gábor, Swierkiewich Róbert), a cselekvő én rögzítésében (Gulyás Kati, Kocsis Imre, Szirtes János), az egymásra vetítésben (Baranyai András, Birkás Ákos). Az előadásmód széles skálán mozog az öniróniába oltott humortól (Anna Margit, Kiss György plakettjei, Paulikovics Iván, Varga /Amár/ László) a groteszken át (Kovács P. Balázs), a pátosz távolságtartó hűvösségéig (Ezüst György, Kárpáti Éva).

A műfaj magyar műveit megismerve fogalmazódott meg bennem az elképzelés, hogy egy kiállítás segítségével látteleket vegyünk az utóbbi másfél évtized magyarországi művészetének önvizsgálatából. Az anyaggyűjtés során egyre tisztábban rajzolódott ki, hogy a művészek, ha témának tekintik énjüket, módszerükben sokféleképpen dolgozzák műbe „önazonosság keresésüket”. Ebben a témában Budapesten 1946-ban és Ego-landart címen 1982-ben a Fészek Művészklubban rendeztek kiállítást.

TÓTH RÉKA

## SELF-PORTRAITS '70-'87

As early as the quattrocento the painter portrayed himself, although only as one of the crowd surrounding the main act of the frescoes. In Flanders as a result of widespreading the bourgeois mentality the individuality stoops to arrogate rights of his own, and the artist strives for rising as an individuality above the community.

This is the moment, when self-portrait appears as an independent form. The golden age of the form coincides with the ages of strenghtening endeavours of individuality.

The main – even nowadays paradigmatic – types of the form got shape at the 17th century: the self-confident, looking at the face (van Dyck, Gerard ten Borch); showing the artist in the midst of his work (Vermeer); the double portrait (Hans von Marées); self-portrait with the wife or with the family (H. Burckmair, J. F. Overbeck). The attributes (the brush, the easel, the beret) are generally dominant, nevertheless the attitude also shows the characteristic features: the searching look, the proud holding of the head express the self-consciousness as a result of self-confidence raised by the ability of creation.

The case of the Greek Narcissos is known as the first story on self-portrait. The young boy leaning over the water is the symbol of the artist who expects to recognize himself through the works of his own. This story casts light on the essence of making self-portrait: we are unable to look at the face of our own, consequently we are compelled to rely on the image in the mirror. This sight is unsteady and precarious, reality and fiction cannot be perfectly separated.

The mirror is not only the aid of making this type of work but very often an integrant part of the works, either represented (Károlyi, Tenk), or veritably applied (Patay, Péterffy) in the works. In the last decades of the 20th century attributes draw back in artists' portraits, they occur only in the special cases of the tradition-analyses (Birkás, Gellér B.). The methods of creation do not differ from that of ones used in other forms of contemporary artistic works: arousing illusion either through imitation of reality (Gyémánt, Mácsai, Duray, Szurcsik) or through the precise identity of a plaster mask (Szemadám, Török). The basic questions of existence are searched in applications (Wagner, Lengyel-Sarkadi, Dávid) in multiplications (Galántai), in distortions (Jovián, Pásztor, Swierkiewitz), in showing the self in action (Gulyás, Kocsis, Szirtes), in overlapping projections (Baranyai, Birkás). The mood of presentation ranges from humorous irony (Anna M., Kiss Gy., Paulikovics, Varga A.) through the grotesque (Kovács P. Balázs) as far as the indifferent pathos (Ezüst, Kárpáti).

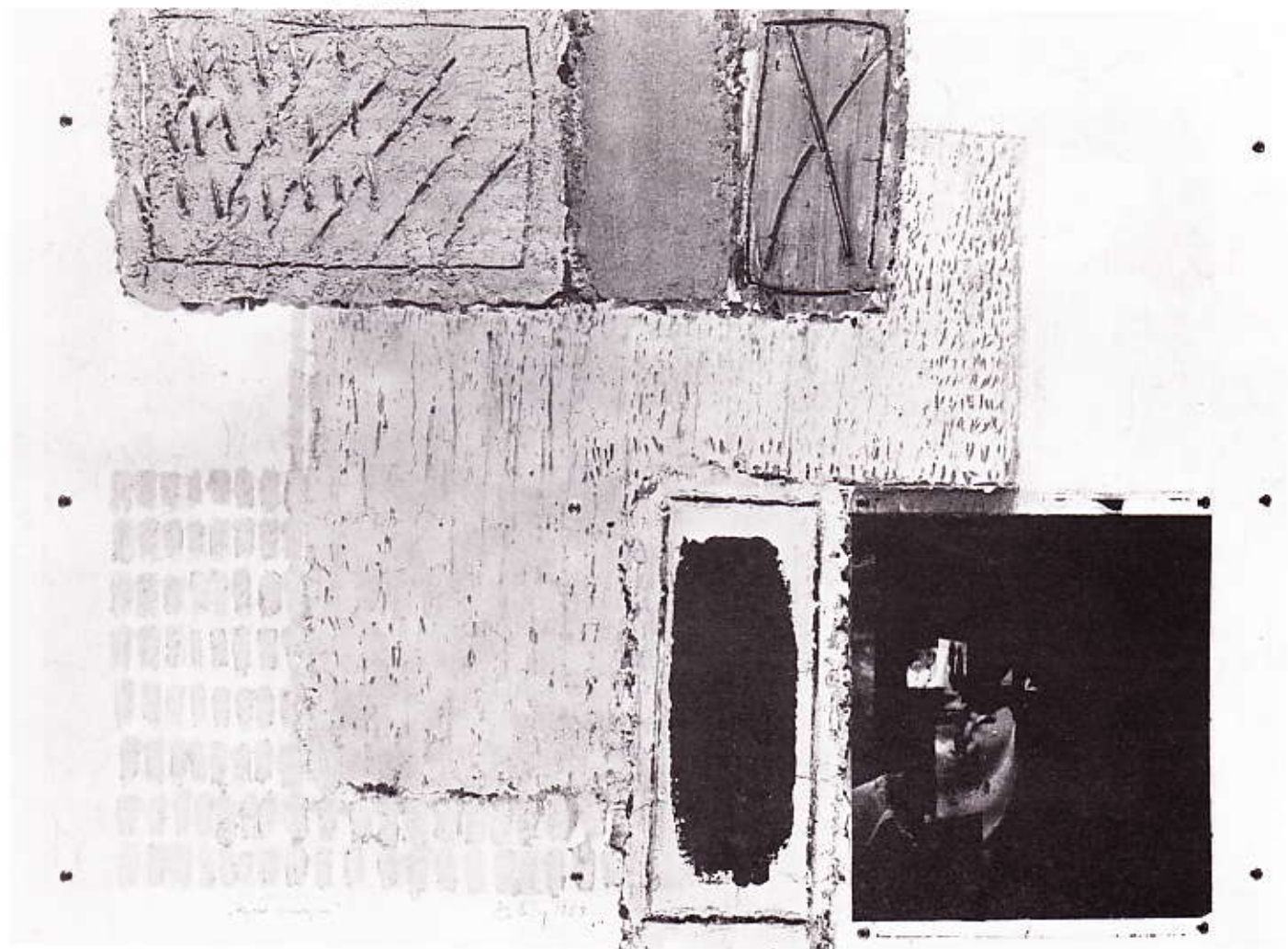
Having got acquainted with the Hungarian items of this form got the author the idea to present them in an exhibition to survey the ways of self-recognition of Hungarian artists. In the course of preparing the exposition it became more and more obvious that the artists while putting themselves the subject of their works, their search for self-identity is presented. The present exhibition has two remarkable antecedents of this topic, an exhibition in 1946 at Budapest, and an other with the title „Ego landart” in 1982 at the FÉSZEK Club.



KÁROLYI ZSIGMOND: ILLUSZTRÁCIÓ 1982.



BARANYAI ANDRÁS: ÖNARCKÉP 1980-81.



ZÁBORSZKY GÁBOR: REJTVE ÖNMAGAM 1984.