



#91

# KESERÜ Ilona



1. Keserü Ilona, 1992  
Fotó: Koncz Zsuzsa

KESERÜ ILONA (1933)

Kócos nap (Utókép) | Tousled Sun (After-Image), 1991

Olaj, vászon | Oil on canvas, 130 x 110 cm  
Jelezve jobbra lent | Signed bottom right: Keserü

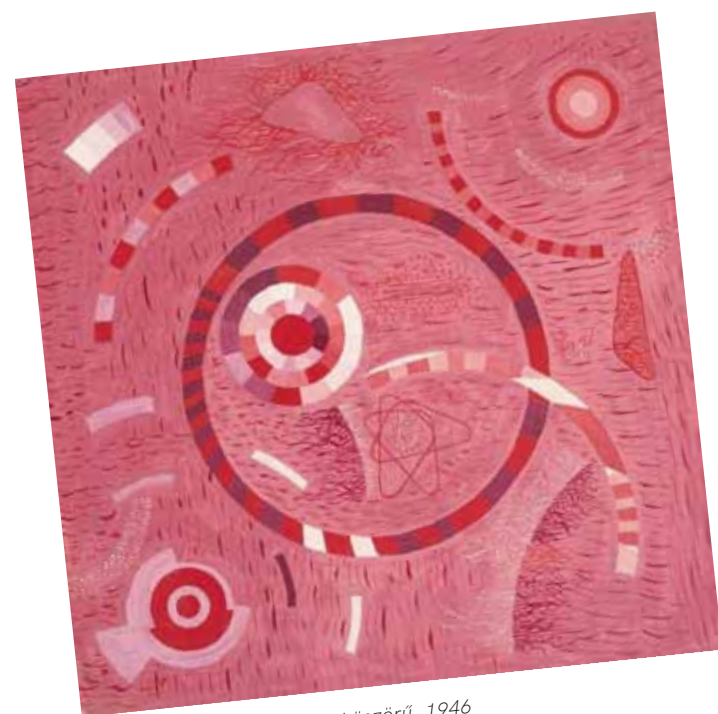
Kezdő ár | Starting price: 22 000 000 Ft / 55 000 EUR  
Becsérték: 30 000 000 - 50 000 000 Ft  
Estimate: 75 000 - 125 000 EUR

148

ÉLETMŰJEGYZÉK-SZÁM | OEUVRE CATALOGUE NR.: IKI 1991/1130

KIÁLLÍTVA ÉS REPRODUKÁLVA | EXHIBITED AND REPRODUCED:

| Képerdő. Ilona Keserü Ilona Művek 1982-2008, Works,  
MODEM, 2008. november 22. - 2009. március 1., kat.: 144.



2. Lossonczy Tamás: Fényköszörű, 1946  
magántulajdon

10. HÁBORÚ UTÁNI  
ÉS KORTÁRS  
MŰVEK AUKCIÓJA

10<sup>th</sup> POST-WAR and  
CONTEMPORARY  
ART SALE



149

Aligha lehet véletlen, hogy Keserü Ilona az utóképeket bemutató 1989-es kiállításának katalógusában egy Weöres Sándor levélrészletet tett közre, amely akár sorvezetője lehetne az életművének. Ebben az 1946 novemberében íródott, és Hamvas Bélának küldött írományban, Weöres egy álmát idézi fel, amelynek „meséje nem is volt [...] s nem volt hozzá más kommentár, mint egy hely-érzés”, hogy egy (letűnt) ősi világban járt (Goridvána), és az emberi lét évezredes hagyományait találta meg, amikor „kb. 30-40 épület-részletet és szoborcsoportot” látott. Weöres álmában élé tárul világ egy sugárzó, derűs, mozgalmas kultúra, feminim művészet benyomását keltette, a jellemzően alapszínű, de rendkívül szövevényes, „formák és színek tomboló forgatagából” kiépülő épületeivel. Ugyanitt Weöres az emberiség történetét hét nagy korszakra bontja: „Első a hyperborea, aranykori, derűs-sztatikus; jelképe: kő. »Létezem«. Második: a lemuriái (csendesóceáni elsüllyedt kontinens), ezt a virág-szerűség, vitalitás jellemezte; jelképe: növény. »Létezem, hogy virulhassak.« Harmadik a gondvái érzélem-kultúra; jelképe: állat. »Létezem, hogy örülhessek.« Negyedik: az atlantiszi, intellektuális, meditáló, védikus; jelképe: ember. »Létezem, hogy tudhassak.« Ötödik: az európai, arisztotelikus, individuális, cselekvő;

jelképe: manó. »Létezem, hogy alkothassak.« Hatodik lesz: Eldorado, az intuitív korszak, melynek előképe a néger kultúra; jelképe: tündér. »Létezem, hogy szerethessem.« Hetedik és utolsó: új apokaliptikus kor; az ember lerázza a testhez kötöttség nyűgét; jelképe: angyal »Létezem, hogy hazatérhessek.« [...]”<sup>1</sup> Weöres idézett írásában számos dolog felmerül, amely Keserü munkásságának is az alapfogalmait: a lineáris időfelfogás elutasítása, az ősi hagyományok kutatása, az álomszerűség, a női művészet, az emlékezés, mozgás, a dinamika. Keserü önálló művészi kísérletezéseinek első lépésekor maga is a köveknél lyukadt ki, a hatvanas évek fordulójától rajzolja (majd festi) az ilyen típusú képeit. A kő egyszerre jelenti a kővé vált ideákat, amelyre a letűnt világ tudását, az örök és végtelen esszenciáját vették (ld. *Prágai temető 1. 2.*, 1964), másfelől szerves alakzat, amelynek szinte tapintható pulzálása, vágya a kitörésre (*Kavics-alakok*, 1963; *Ezüstös kövek*, 1963; *Barna kövek*, 1963-64). Keserü párkányzatainak horizontális és sírköveinek elvont, redukált görbéje analógiában lehetnek Weöres második (fiktív) őstörténeti korszakával. Már ezekben a „szürke, színtelen” művekben felmerül a természeti formából induló, gyors és koncentrált vonaláramlás és az elvont formákba terelt téri viszonylatok körbejárása,

valamint ott van a következő lépés lehetősége is, a tárgyat és faktúrát felbontó firka, kalligráfia vagy gubanc. De Keserűnél ugyanúgy a kövekből eredeztethetőek a színvizsgálatok és a plaszticitás problémaköre: a színek, a nagyvonalú konstruktív vagy vegetatív formák dinamikája mellett a plasztikusan formált felületek (pl. vászondomborítások, applikációk, fafaragások); vagy a minden szívárványszín mellett felfedezett emberi bőr színe – amelyek párhuzamba állíthatóak a Gondvána-beli látomásokkal. Mindebből végül is logikusan következnek az utóképek villanásai és az emlékezetből festés programja az életműben. Az *Utókép* című sorozatához Keserü 1982-ben kezdett neki. A név egy optikai jelenségre utal, amelyről mindenkinek vannak tapasztalata, akkor is, ha az mindig más, aszerint, hogy épp mi az, ami előhívja azt, vagy mennyire vagyunk hajlandóak átadni magunkat az élménynek. Vagyis a lehuny szemhéj mögött felvillanó látványról (a fényjelenség utóképéről) van szó, amit előzőleg valami erősen kontrasztos kép válthat ki (pl. ha a napba nézünk). Valójában kétféle formában jöhet létre utókép: negatív (ellentétes, inverz színben) és pozitív (amikor megtartja az eredeti színt). Előbbi egy retinai jelenség, amelynek hátterét már Goethe leírta Színtanában, míg utóbbi folyamatra még nem találtak tudományosan is megalapozott választ.



5. Suellen Rocca: *Dream Girl*, c. 1968  
Collection of DePaul Art Museum



6. Eleanor Louise Butt: *Afterimage*, 2016  
magántulajdon

Ez a közös tudás, élményanyag rendkívül fontos Keserü számára, hiszen nyelvtől, kultúrától, vallási hovatartozástól függetlenül, bárki számára adott és érthető, így egy olyan konszenzusos alapként funkcionálhat, ami a látás és megismerés új fajta módjának tudatosítása közben visszavezetheti a nézőt a képhez. Az utóképek állandóan változnak: egyfelől folytonos (lentől felfelé tartó) mozgásban vannak, másfelől színeik is folyamatosan átalakulnak (transzponálódnak), miközben az egészet a fekete űr veszi körül. „Az utókép-látványok mozgó, hemzsegő, elúszó, világító, történő folyamatok” – mondja Keserü, amelyek más színkálán mozognak, „mint amit a természetben érzékelünk. A gótikus katedrálisok ellenfényben nézett üvegablakai és képernyő ragyogó, világító színei hasonlítanak hozzá”.<sup>2</sup> A folyamat nehezen megragadható és tárgyiasítható, hiszen szimultán káprázat és valóság, törvényszerű jelenség, mindazonáltal egyszeri élmény, amelynek sajátossága, hogy szükséges

hozzá a felidézés, a látvány emlékének a rekonstrukciója, ami feltétlenül időhöz kötött, és nem választható el a szubjektumtól. Ez a látás klasszikus modelljének elvetése, amelyben kétségessé válik a testetlenítés, valamint a kívül-belül viszonyait rögzítő egyediesítésnek a szubjektumformáló ereje. Ugyanakkor megjelenik a megfigyelő teste, amely már nemcsak szemlélőként vesz részt, hanem a vizuális élmény alakítója lesz, valamint lehetőség kínálkozik a vizualitás tartományán belül eddig nem létező „tárgyak” megkonstruálására. Keserűnél a támpont tehát e látvány-sémák, folyamat-ábrák (emlékezetből való) lefestése egy mozgása bizonyos pillanatában megakasztott (fiktív) képi rendszerben (amelyre rétegződnek a korábbi tudat-minták). A képek a behuny szemben keletkező utóképekből keletkeznek: olykor meglevenedik az ívelt sírkő negatív utóképe (*Sírkövek este*, 1982; *Káprázat, Villogás 1. 2.*, 1985-88), máskor a tekerődő formák amőbákká alakulnak át (*Fényjelek*,

1984; *Szemhéj mögött 1.*, 1985-88), és maga a fény ölt testet, majd visszalép a képbe a „testképzet”, a belső és külső látszólagos oppozícióját még inkább bonyolítja, és ami ugyancsak az ősi lények, elemek egyikévé alakul át (*Forma és utókép*, 1989; *Test és káprázat 1.*, 2000). A most aukcióra kerülő *Kócos nap (Utókép)* (1991) című festménye Keserűnek, az első utóképhez hasonlóan a napot állítja a kép fókuszába. Jobban mondva, az izzó égitest negatív komplementereit a zölddel és kékkel, amely akár egy női méh is lehetne a körülötte vibráló és tekeredő, dinamikus mozgást végző himivarsejtszerű kalligrafikus jelekkel. Tandori Dezső szerint Keserü ősananyagmozgató, és az ősananyag fényből áll, ami az anyagot szüli. Így végeredményben a testtelenség, (a weöresi hetedik szint), amelyhez Keserü az utóképek révén eljut, nem a befejezés vagy a vég, hanem a kezdet (a Léti),<sup>3</sup> amely valójában a látás első pillanataira kérdez rá, az ősi, „ártatlan szem” állapotára.

## FÖLDES LÉNA

1 Keserü Ilona kiállítása. Műcsarnok, Budapest, 1989, o. n. (Ernst Múzeum, Budapest, 1989. január 26. – február 19., Kecskeméti Képtár, Kecskemét, 1989. március 17. – május 14.)  
2 i.m.  
3 Mezei Árpád: Keserü Ilona. In: *Jelenkor* 1993/7-8., 642-644.



3. Filmkocka Toshio Matsumoto *Metastasis* („Átváltozások”, 1971) c.  
experimentális filmjéből



4. Anders Oinonen: *Island Lake*, 2009  
Collection of Joshua Newcomer and Tejal Shah