

Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola

**SZEMLÉLETVÁLTOZÁSOK A LOVAS PORTRÉ MEGJELENÉSÉBEN
A (POSZT)KORTÁRS MŰVÉSZETBEN**

DLA értekezés

Veszely Beáta

2016

Témavezető: Prof. Dr. Beke László, CSc. Dr. habil. egyetemi tanár

Konzulens: Dr. Keserü Katalin, PhD, professor emeritus

TARTALOMJEGYZÉK

Szemléletváltozások a lovas portré megjelenésében a (poszt)kortárs művészetben

Veszely Beáta, 2016

1. Fejezet

A LOVAGLÁS MŰVÉSZETE - ÚJRA GONDOLT

MŰVÉSZETTÖRTÉNET

2. oldal

Jegyzetek

20. oldal

2. Fejezet

A LOVAS HELYE A (POSZT)KORTÁRS MŰVÉSZETBEN

23. oldal

Jegyzetek

50. oldal

3. Fejezet

A KENTAUR PORTRÉJA

53. oldal

Jegyzetek

69. oldal

Köszönetnyilvánítás

71. oldal

Képek jegyzéke

73. oldal

Irodalomjegyzék / Felhasznált irodalom

78. oldal

Életrajz

82. oldal

1. Fejezet

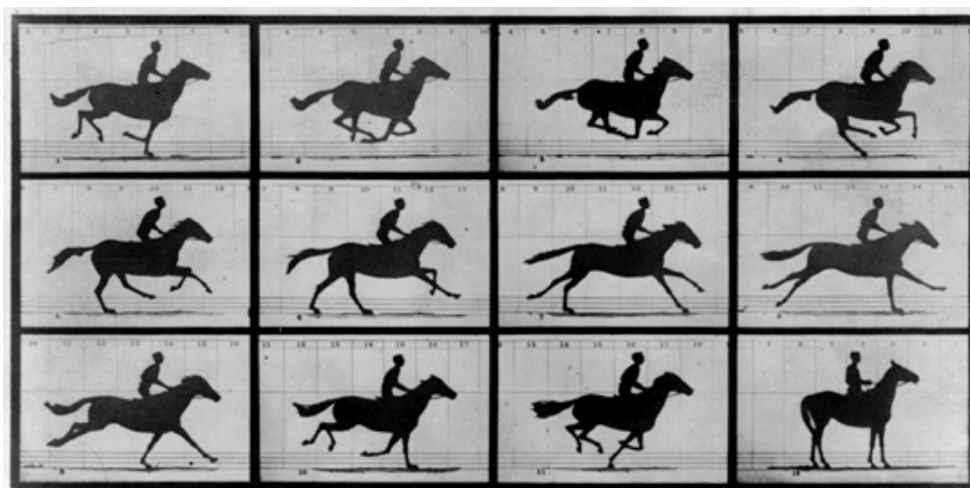
A LOVAGLÁS MŰVÉSZETE – ÚJRA GONDOLT MŰVÉSZETTÖRTÉNET

A ló története az ember történetével párhuzamosan formálódott és ezt a művészettörténetben nyomon követhető folytonosságot az is bizonyítja, hogy a művészettörténet egyik legnagyobb témája a lovas portré évezredekén keresztül. A 20. században a ló szerepe életünkben óriási átalakulásokon ment keresztül és a művészetben jól látható, hogy hol is tartunk ma a ló-ember viszonylatokban. Ebben a fejezetben kutatásom egyik eredményéről számolok be, mint ahogy erről *A lovas hős képi megfogalmazásai a 20. századi művészetben* című szigorlati témámban is kitértem.

1. A mai értelemben vett lovaglás művészete művészettörténeti emlékeink alapján már a Kr.e. 4-5. századtól ismert. A lovaglás művészete a lovas magasiskolai jármódok alkalmazásában nyilvánul meg, melyek nem csupán a díjlovaglás, a spanyol lovasiskola vívmányai és a 20. századi lovas sportok egyfajta balettje, hanem ősi harci jármódok, több ezer éves öröklött tudás megnyilvánulásai.

2. A lovakat ábrázoló művészek és kézművesek egy része pontos ismeretekkel rendelkezett a ló jármódjairól, hiszen precízen ábrázolták azokat, és cáfolni szeretném azt az állítást, mellyel művészettörténet tanulmányaim során oly gyakran találkozom, miszerint a ló mozgását Eadweard Muybridge, Étienne-Jules Marey, Ottomar Anschütz fotósorozatai, valamint Székely Bertalan tanulmányai¹ óta ismerhetjük csak helyesen. Másképpen fogalmazva, a fotográfia döntötte el, hogy a ló

mozgásainak milyen fázisai lehetségesek. Az állítás csak részben igaz, főleg azokra az alkotásokra, melyek közül legtöbb a 19. századi galoppversenyekről készült². Muybridge művei természetesen ettől függetlenül rendkívüli jelentőségűek abból a szempontból, hogy megnyitották a kaput a ló vágta mozgásának tudományos vizsgálatához. Muybridge, Marey, Anschütz és Székely nyomán a 19. századi ábrázolásokban, a ló levegőben történő mozgásának 3 fajtáját különböztethetjük meg: ugrás, a vágtaugrás lebegő fázisa, amikor mind a négy láb nyújtva van és a vágtaugrás lebegő fázisa, amikor a lábak nincsenek nyújtva. A tévedést, miszerint a levegőben nincs kinyújtott négy láb a vágásban, főleg a fotótörténészek hangoztatják. Viszont Muybridge képein ilyen pozíció tényleg nincs.



1. Eadweard Muybridge, *Vágtató ló*, 1878–79, collotype print

Mégis, biztos vagyok abban és részben tapasztalatból is merem állítani, hogy nem kell ahhoz felvételen, kívülről látni a ló mozgását, hogy pontosan lehessen tudni, mikor melyik pata éri a földet, hanem elég lovagolni tudni hozzá, hiszen mindezt lehet érezni lóhátról is. A vágának van lebegő fázisa, és van olyan fázisa is, amikor az egyik (vagy több) láb a talajra nehezedik és ezt minden komolyabb lovas tudhatta a 19. század előtt is. Lovas mesterek leírásaiban is megjelennek a ló különféle

jármódjainak ismertetései (hogya a talán legjelentősebbeket említsük, François Baucher, Duke of Newcastle vagy François Robichon de la Guérinière többek között)³. Ugyanakkor a vágtnak van egy magasabb szintű formája a lovas magasiskolában, szintén lebegő fázissal is rendelkező vágta mozgás, melyet *carrière*-nek nevezünk. A *carrière*-ben van egy olyan mozgás fázis, egy olyan pillanat, amikor a lónak mind a négy lába a levegőben van, szinte nyújtva. Az ilyen lovas ábrázolások egy része (de nem mindegyik!) magasiskolai jármódot mutat, és nem valamiféle naiv vágta ábrázolást. Mivel lovas portré formájában első sorban fejedelmeket, királyokat, lovas hősöket ábrázoltak, és mivel a jármódnak jelentős szimbolikája volt, *campagne vágta*⁴ helyett gyakran magasiskolai jármódokban, vagy ahhoz hasonló mozgásban örökítették meg modelljeiket az alkotók (*redopp, terre à terre* vagy *carrière*). Ez társadalmi elvárás is lehetett. Az említett észrevételek szorosan összefüggnek, és az eredmény számomra óriási jelentőségű, hiszen a lovas portrék értelmezéséhez részben elengedhetetlen háttérinformáció, részben művelődéstörténeti, antropológiai, sőt hadtörténeti jelentősége is van a művészettörténeti mellett, valamint a mai lovas kultúra és lovas tudás elengedhetetlen része is kell(ene), hogy legyen. A ló alap jármódjai pedig valóban tisztán láthatók Eadweard Muybridge felvételein is.

Magasiskolai jármódok a *fél levade, iskola állj, levade, piaffe, passage, redopp, terre à terre* és a *carrière*, melyek első sorban lovas hős ábrázolásokon láthatók a művészettörténetben. Ezekből mutatok itt néhányat.

2015-ben állították vissza a Kossuth térre az eltűnt Andrásy szobor másolatát. Érdekes, hogy a köztudatból elveszett az a fajta látás, tudás, hogy lovas ábrázolást értelmezni tudjunk. A szobrász csoport (Polgár Botond, Engler András, Meszlényi János) is így volt ezzel, és nem értette, hogy milyen mozgásformát kell megalkotniuk. Tanácsadót, szakembert

kellett keresniük ahhoz, hogy a jármódot értelmezni tudják, de még ez sem volt könnyű feladat, mert a művészettörténészek között nem találhattak segítségre, és a lovas szakemberek közül sem tudta volna bárki megválaszolni a kérdést⁵. Felismerték, hogy a ló lép, de viszont nem a lépés lábsorrendjében van ábrázolva. Mégis akkor hogyan?

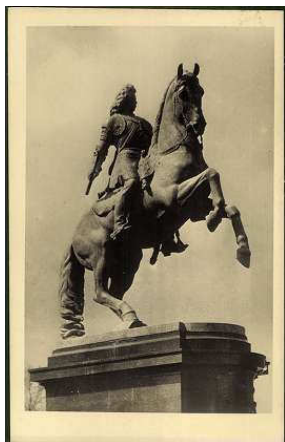


2. Zala György, *Gróf Andrássy Gyula lovas szobra*, 1893 és az új szobor:

3. (jobb oldali kép) Polgár Botond, Engler András, Meszlényi János, 2015

Azt nehezen lehet elképzelni, hogy hibásan járó lovon ábrázolták volna a magyar államférfit, a Magyar Királyság miniszterelnökét. Nem csak az alkotó, Zala György, hanem korának közönsége is nyilvánvalóan értette az iskolajármódok szerepét, társadalmi jelentőségét és a lábsorrendet, különben nem ábrázolta volna ilyen precizitással a művész. A jármódoknak szimbolikus szerepe is volt. Dr. Gőblyös István lóképző hívta fel a figyelmet arra, hogy mivel Andrássy csak gróf, ezért járt neki az *iskola lépés*, mely az ügetés lábsorrendjében lépő, magasan képzett ló jármódja lépésben. A gróf lova tehát *iskola lépésben* lett ábrázolva. Fejedelemhez illő jármód a Parlament előtt ebben a környezetben a *redopp* (szinte egyhelyben történő vágta ugrások sora), melyben a tér másik oldalán csaknem 40 évvel később felállított szobor látható, II. Rákóczi Ferenc lovas szobra. Az örkényi lovastanár- és hajtóképző iskola virágkorában⁶, amikor a magyar lovas tudás világviszonylatban is kiemelkedő, valamint a magyar lovas tudás

történelmi csúcán volt, készült ez a mű. Minden bizonnyal a köztudatba is beszűrődött ebből a kultúrából, és élt egyfajta „ősi” tudás abból a szempontból, hogy nem volt kérdés a néző számára, hogy mit lát.



4. Pásztor János
II. Rákóczi Ferenc, 1937



5.



6. Göblyös István és Zita, 2014

Örkénytábor lett a hőskor, aminek sajnos a háború véget vetett és a magyar lovas tudás egy része külföldre kényszerült, képzett lovaink elpusztultak, vagy nyugatra menekítették őket. Ez az elveszett tudás azért mégsem vészett el teljesen a 21. századra. Rekonstruálni, sőt gyakorolni is tudják igényes lovasok ma Magyarországon. Egyelőre csak néhányan, de talán hamarosan egyre többen képesek ezeknek az említett jármódoknak a kivitelezésére, és ezzel nem csupán egy periférikus kultúrát őriznek és visznek tovább, hanem nagy segítséget nyújtanak nekünk is, azoknak, akik a lovas ábrázolások értelmezésével foglalkoznak.

De mi is az a lovas magasiskola? A lovaglás művészete, amikor ló és lovas egybeolvad, létrejön egyfajta kentaur. A kentaur egy olyan koncepció, melyben a lovas gondolatai a ló gondolataival, a ló teste az ember testével válik eggyé. Ilyenkor a ló végletekig együttműködik lovasával, peckesen jár, felfelé mozog, büszke, tele van önbizalommal,

testrészeit lovasa segítségével tudatosan irányítja, mind fizikailag, mind mentálisan, mind emocionálisan kontrollálja magát. Ezt csak jól izmolt, egyenesre lovagolt (nem aszimmetrikus), elengedett, egyensúlyban lévő, magasan képzett lóval lehet elérni. Az ilyen ló kiképzésére csak a legnagyobb mesterek képesek, és akkor is a teljes képzés hosszú évekig, akár egy évtizedig is eltarthat. Az ilyen ló nem csak ügyessége miatt hatalmas érték, hanem mert olyan háttér gondolkodás és kifinomult műveltség is szükséges annak eléréséhez, amely csatákat döntött el és korszakokat határozott meg. A művészettörténetben királyok, fejedelmek, lovas hősök portréi a legtöbbször magasiskolai jármódban vannak ábrázolva, általában *levade*, *redopp* vagy a legelőkelőbb, a *carrière*, amit viszont szobrászatban bonyolult kivitelezni, így főleg festészeti, grafikai művekben maradt fenn. Státusz szimbólum, a hatalom, a kifinomult műveltség szoros hozzátartozója az említett tudás, egy olyan örökség, mely kötelező volt az igényes vezetés számára. A nemzetközi és a magyar művészettörténetben számtalan példával alátámasztható a lovaglás művészetének folyamatos fenntartása és fennmaradása Európában megfigyeléseim alapján egészen a szkítáktól kezdődően.

Hogy mi állhat mindennek az igénynek, tudásnak és szerintem „vallás”-nak a hátterében, és hogy hol tartunk most, erről is szeretnék szólni a disszertáció további fejezeteiben. Arra ebben a tanulmányban nem tudok kitérni, hogy a “nemzet” vagy a “történelem” definícióit külön értelmezzem, ezért az ezekről alkotott elképzeléseim az írás szövegébe kerülnek. Az említett „vallásról” viszont, mint egyfajta *vallás nélküli vallásról* külön fejezet részben kívánok kitérni. Disszertációm a kortárs művekre összpontosít, de azok értelmezéséhez elengedhetetlen a több ezer éves művészettörténeti háttéranyag, melyben a lovas portré (ló és lovas együttese) meghatározó szerepet játszott, valamint annyiban is fontos mindez a dolgozatom szempontjából, hogy véleményem szerint a mai művészeti vonatkozások sem érthetők meg nélküle. Ezért kénytelen

vagyok figyelembe venni ezt a hatalmas területet is, mely több disszertációt is megérne ugyan, mégis részleteiben a tanulmányom részévé válik.

A lovaglás művészetének dokumentumaival először szkíta harcosok sírleleteiben találkoztam – mind férfi, mind női lovasok ábrázolásaival. Addig ugyanis (őskori barlangfestmények, egyiptomi ábrázolások, Perzsia vagy Asszíria művészete) olyan ábrázolások találhatók, melyek a lovat vagy kocsiba fogva vagy egyszerűen lovas alatt örökítették meg. A lovak magas szintű mozgásformáinak ismeretéről megfigyeléseim alapján a késői szkíta ábrázolások már tanúskodnak. A lovas népek művészete közül a szkíta művészet különben is kimagaslik. Nem csak a megmunkálás finomsága, az anatómiai pontosság, az arányok pontos ismerete miatt, hanem azért is, mert egy egészen meglepő, addig nem, és azóta is alig látott harmonikus világkép jelenik meg a lovas portrékon keresztül, melyek nagyon nagy gazdagságot tükröznek mind lelki, mind szellemi síkon. Ezt a derűt egyébként azok a görög ábrázolások is sugározzák, amik a szkíta lovasokról készültek.



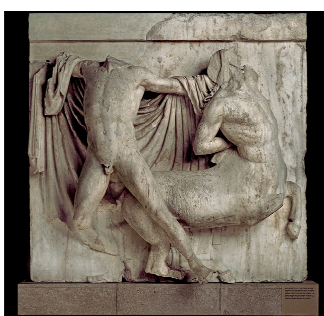
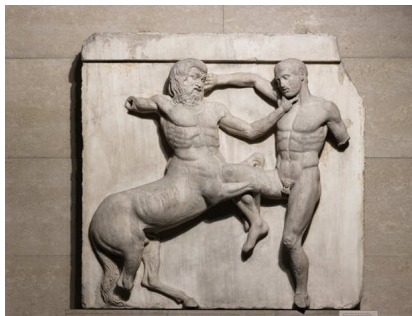
7. *Szkíta fésű*, Szolocha kurgán, Kr.e. IV. sz. eleje

Az ötvösművészet egy gyöngyszeme a fenti képen látható szkíta fésű, és rajta az egyes feltételezések szerint a Szent László legendával egyenesen párhuzamba állítható, világosság és sötétség küzdelme. A Szent László legendát számos leírás szkíta eredetűnek tartja⁷, melyet a keresztény egyház örökített át és vitt tovább. Csaknem 250 lovas Szent László ábrázolást tárt fel az 1980-as években László Gyula a Kárpát-medencében⁸. A sötétség – világosság harc ábrázolások elterjedése, László Gyula szerint, bizonyítéka annak, hogy mind a lovag király, mind a hiedelemben fennmaradt szkíta eredet fontos lehetett hazánkban.

A szkíta művészet későbbi korszakától fogva a lovas hős portrék jelentős részén megfigyelhető, hogy a lovak magasiskolai jármódban tűnnek fel. A fésűn is látható, hogy a ló nem egyszerűen ágaskodik, hanem feltehetően iskolajármódban van, *redoppot* lovagolhat a lovas. Megdöbbentő felismerés volt számomra, hogy a spanyol lovasiskola vagy a 20. században elterjedt díjlovas sport előképei nem csupán három-négyszáz évre vezethetők vissza, hanem megnyilvánulásának bizonyítékait láthatjuk már ezekből a korai időkből. Művészettörténet tanulmányok során nem talákoztam erre vonatkozó utalásokkal, melynek viszont óriási jelentősége van hadtörténeti szempontból is. A lóidomítás pontos leírásai viszonylag ritkák, részben elvesztek, megsemmisültek, részben hadi titoknak is számíthattak bizonyos korokban és kultúrákban.

Mégis első írásos emlékünk a lóidomításról, mint jól ismert Magyarországon is, már az ókori görög Xenophontól származik a Kr.e. V. századból⁹. Xenophon honosította meg Athénban a lovaglás harci művészetét, addig a görögök tudomásunk szerint nem használtak lovat harcban, kizárólag harckocsiba fogva. A lovasokat számos megjegyzésében a kentaurokhoz hasonlítja az író.

Biztosan az sem véletlen, hogy a kentaurok, akik félistenek voltak a görög mitológiában, tanítók és bölcsék is. Például Kheiron egy bölcs kentaur volt, aki fegyverforgatásra és zenélésre tanította az isteneket, és íjászatra tanította Achillest.



8-9. *Kentaurok és lapiták*, Parthenon metopék, Kr.e. 400 k.

10. Pénzes Gábor, 2015

Az ábrázolásokból egyértelmű, hogy a ma magasiskolának nevezett lovaglás egyes pozícióit ismerték tehát a perzsák, és tőlük a klasszikus kortól kezdve, a görögök. Történelmi tény viszont az is, hogy a szkíták számos alkalommal legyőzték lovasságukkal a perzsa lovasságot. A képen látható metopékon a kentaurok *levade* pozícióban vannak megjelenítve. Ez a pozíció aztán végigkíséri lovas fejedelmeink, királyaink portré ábrázolásait a későbbi korokban, de nem csak Magyarországon, hanem Európában is, így szimbolizálva a hadvezér, a hős, az uralkodó egységét a természettel, tudománnyal és művészettel. A kentaur önmagában is egy rendkívül összetett elgondolás, melyen keresztül az adott kor világképe tulajdonképpen jól tükröződik.

A magyar őstörténet talán legizgalmasabb, legdicsőségesebb ugyanakkor legvitatottabb korszaka a hunok kora (311-600). A Hun birodalom időszaka minden esetre lovas szempontból hőskor, hiszen a nomád lovas íjészítő népek legnagyobb ismert szövetségét és birodalmát hozták létre

a hunok, és mindez lóhátról szerveződött. A hatalmas birodalom keleti határa Japán és Korea területei, nyugati központja pedig hazánk területe, a Kárpát-medence. Ezeken a területeken a mai napig is megmaradt a kor emlékezete a kortárs művészetben (például saját munkáim vagy keleten a koreai Nam June Paik: *Pre-Bell-Man* című lovasszobra, 65. kép). A lovasíjászat harcművészete szintén megtalálható a köztes Belső-Ázsia területein, hazánkban (például Kassai Lovasíjászat) és Japánban is (Yabusame).

A hun fejedelmek harcmódorát több fém tárgyon található ábrázoláson nyomon követhetjük. A szentpétervári Ermitázs gyűjteményében látható az egyik ezüstpénzen a VII. századbeli hun fejedelem lovon ülő alakja, amint hátrafelé lő íjával. Lovas szempontból a lábsorrend iskolajármódot mutat, azaz nem csupán gyorsan vágató lovat látunk naiv megfogalmazásban, eltévesztett vagy egyszerűen rossz lábsorrenddel, hanem ez *carrière*.



11. Hun fejedelem, ezüst tál, VII. század

A *carrière* a vágtahoz hasonló, de annál gyorsabb, kétütemű, lebegési fázissal rendelkező jármód, a vágta iskolajármódja. A *carrière* jármódot úgy lehet elképzelni, mint amikor a versenyló kiugrik a startgépéből. A *carrière*-t ugyanúgy, mint a többi iskolajármódot a ló természetesen ajánlja fel lovasának a helyes (és sokszor nagyon hosszan tartó) kiképzés eredményeként. A *carrière* tulajdonképpen *redopp* előre, ugyanúgy, ahogy a *passage*, *piaffe* előre. A ló nyaka jól izmolt, felfelé meghajlik, orrának vonala a függőlegeshez közelít, tökéletes összeszedettségben mozog lovasával. A *carrière* lovaglására csak a legnagyobb mesterek képesek odadobott száron. Az ezüst tál motívuma, a hunok korában a lovasíjászat, a hadi technika csúcsát ábrázolja.



12.



13.

A fenti képen (12.) a svéd lovas, Christopher Dahlgren *iskola álljt, fél levade*-ot lovagol (2014), jobb oldalon (13.) a Képes Krónika egyik iniciáléjában Attila fejedelem előtt Leó Pápa. Attila lova szintén *fél levade*-ban látható. A Képes Krónika (*Chronicon pictum*) illetve az azt tartalmazó kódex, amely 1360 körül készült Nagy Lajos budai udvarában (szerzője feltehetően Kálti Márk), a középkori történelem, művészet- és kultúrtörténet páratlan értékű forrása a 14. századból. A magas szintű lovas tudásnak tehát még a miniatúrák ábrázolásában is óriási jelentőséggel bírt a megjelenítése. Úgy is fogalmazhatunk, hogy elképzelhetetlen volt fejedelmet lovon alacsonyabb szintű jármódban megörökíteni az utókor számára.



14.

Az európai művészetben Hubert és Jan Van Eyck testvérek, a németalföldi táblaképfestészet megteremtői, a flamand reneszánsz festészet előfutárai. Egyik legjelentősebb közös művük a *Genti szárnyas oltár* (1426-32). Az oltárkép egy részletén, a bal alsó kazettákon az előtérben látható lovasok az ügetés magasiskoláját, *piaffe*-ot lovagolnak.

A középkorban a magyarok lovas kultúráját továbbra is keleti lovas hagyományaik határozták meg. Míg Európában a nehéz lovasság nagytestű északi típusú lovaikon harcolt, a keleti „barbár” lovas tudást is elismerték a nemesség körében. Keletről gyors és fordulékony arab típusú lovakat hoztak be, és például az angol arisztokrácia udvaraiban illett kétféleképpen is megtanulni lovagolni. A nyugati típusú lovaglásnál direkt szárral lovagoltak, és csak a ló elejét mozgatták, a barbárnak nevezett keleti típusú lovaglás éppen az ellenkezője, indirekt szárat használnak és ilyenkor a ló hátulját lovagolják előre. A barbárnak nevezett hagyományt kezdték aztán később elismerni nyugaton is, és feltételezéseim szerint a lovaglásnak ez a tudománya, kultúrája megalapozta a lovas magasiskola kialakulását olyanná, amilyennek most ismerjük.

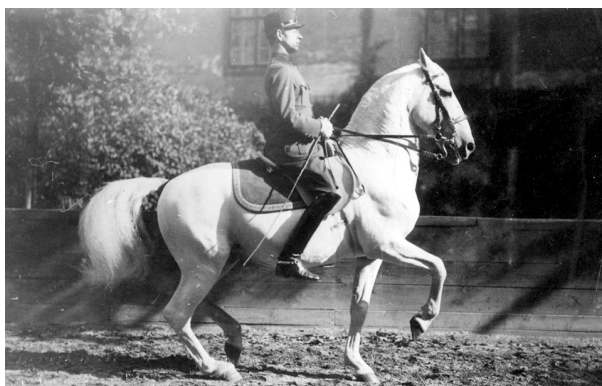
A nemzetközi érett reneszánsz művészetből csak egy példa a sok közül Leonardo egyik rajza. A ló – lovas együttest *passage*-ban, szabályosan ábrázolta a művész.



15. Leonardo da Vinci, vázlat feltehetően a *Sforza emlékműhöz*, 1472-1519

A 15. század történelmi jelentősége lovas szempontból a huszárság megalapítása, melyet Mátyás királynak köszönhetünk (1443-1490), ő használta először a huszár kifejezést is.¹⁰ A magyar huszár hadművészete, szelleme beragyogta egész Európát. A huszárság fénykora az örökösödési, majd a napóleoni háborúk alatt a 18. századra tehető. A magyar huszárság jelentősége, hogy a hunok lovasságának legfőbb jellemzőit - vagyis hogy gyors, mozgékony és hogy taktikákat alkalmaz - vitte tovább. Hadműveleteik nem csak sikeresek voltak, hanem nagyon nagy hatással volt megjelenésük a nyugati lovasságra is. Míg a

nyugati lovasság elsősorban ügetésben támadt a magyar huszárok megjelenéséig, a magyar huszárok valósággal lenyűgözhatték Európát gyönyörű öltözékükkel, felszerelésükkel és gyors vágójukkal¹¹. Díszes öltözetük és harcmódoruk elterjedt Európában, és tőlünk vették át a nyugati nemzetek ezt a kultúrát. A 18. századra lettek francia, lengyel és angol huszárok is többek között Európában.



16. Hazslinszky-Krull Géza, fotó: 1930-31 körül



17. Gróf Zrínyi Miklós, itáliai mester, rézmetszet, XVII. sz.

Gróf Zrínyi Miklós (1620-1664) nemcsak rendkívüli hadvezér, hanem korának kiemelkedő lovas mestere is volt. A képen az ügetés magasiskoláját lovagolja Zrínyi: *passage-t*.

Zrínyi kortársa nyugaton a barokk kor talán legerőteljesebb lovas portréinak festője, Diego Velázquez. A spanyol királyi családról készült reprezentatív festményein a *levade*, a *terre à terre* és a *redopp* a hatalom elengedhetetlen jelképe.



18. D. Velázquez, *Olivares hercege*
1634



19. D. Velázquez, *III. Fülöp lovas portréja*
1634-35



20. D. Velázquez, *IV. Fülöp lóháton*
1635-36



21. D. Velázquez, *Baltazár Károly herceg*
1635

Az alábbi metszeten Zrínyi és kísérete *redoppot* és *terre à terre*-t lovagolt, majd *carrière*-ben indították a támadást.



22.



23. Gróf Zrínyi Miklós, itáliai mester, rézmetszet, XVII. sz.

A lovasok erőt sugároztak, és utolérhetetleneknek tűnhettek az ellenség számára. Nem csak a látvány lehetett lenyűgöző, hanem lélektani hatása is bizonyára jelentős. A ló végletekig együttműködő kellett, hogy legyen egy ilyen sokéves kiképzés következtében, és lovasa teljes biztonsággal irányította lovát még a hirtelen zajok, más, a ló számára ijesztő tényezők ellenére is. Míg nyugaton ekkor a hatalom reprezentációját szolgálták az iskolajármódok, nálunk a lovas hadviselés szerves része lehetett.

Néhány évtizeddel Zrínyi halála után (1664. november 18.), még mindig a magyar huszárság fénykorában jelent meg Franciaországban 1733-ban François Robichon de la Guerinière *A lovas iskola* c. könyve (*L'École de Cavalerie*). A lovaglást tudományos alapokon magyarázza, és évszázadokra könyve a lovas mesterek bibliája lett, a mai napig fontos hivatkozási alap. Zrínyi lovas tudását nem csak képekről ismerhetjük, hanem a francia mesterek leírásainak köszönhetően immár tudományos alapokra helyezve is.

Végeredményben minél inkább feltárnak a lovaglás történetének rejtelsei és annak lenyomatai a művészettörténetben, annál inkább világossá válik, hogy művészettörténeti emlékeink alapján a lovaglás művészetének eredete a lovas nomád népekhez vezethető vissza. Az is fontos, hogy a későbbi korokban érzéseim szerint ezt a hagyományt tudatosan őrizték. Reprezentatív és szimbolikus jelentősége pedig nemcsak a mozgás szépsége és hatékonysága miatt a harcban, hanem történelmi kötelekei miatt is alakult ki.

Végül munkám másik eredménye, hogy a *carrière*-ben ábrázolt lovas portrék nem valamiféle naiv vágta ábrázolások a fotó, illetve a mozgókép hiányából adódóan, hanem létezik egy ilyen mozgása a lónak a lovas magasiskolában, méghozzá a vágta legmagasabb szinten történő művelése esetében. Ma Magyarországon két lovas emberről tudom biztosan, hogy képes a *carrière* szép végrehajtására (Pénzes Gábor, huszár hagyományőrző és Dr. Góbyös István, lóképző), de Európa szerte sem lehet sokkal több ilyen mester. Ez tehát ma rendkívül ritka, de korábbi időkben, mint például a barokk korban, vagy még inkább a magyar őstörténetben feltételezéseim szerint a lovas kultúra szerves része lehetett, a magyarok lovas harcmódorának egyik kulcsfontosságú eleme kellett, hogy legyen.

JEGYZETEK

¹ Beke László, Peternák Miklós, Szőke Annamária (Szerk.), *Székely Bertalan mozgástanulmányai*, Magyar Képzőművészeti Főiskola és Balassi Kiadó, Budapest, 1992

² Például Theodore Gericault *Az Epsom Derby* című festményén (1821) és más lovas képein helytelen a lovak lábsorrendje, valamint számos művész galopplovas festményeinek nagy részén is. Ezeken a képeken a ló nem összeszedetten vágdat, vagyis a nyaka előre nyúlik és az egész teste meg van nyújtva, szinte repül. Gyakran a művészeknek (és a megrendelőknél) nem volt fontos, hogy precízen megfigyeljék a lábsorrendet, viszont rendkívül fontos volt, hogy a gyorsaságot érzékeltessék. A galopp versenyeken nem mindig a legjobb lovasok lovagolnak, a trénerok és a zsokék más szempontok alapján edzik a lovakat (csikókat), mint a magasabb szintű képzésben. A galopp lovakat rövid idő alatt, nagyjából fél vagy egy év alatt csak arra kell megtanítani, hogy menjen egyenesen előre és fejleszteni kell, hogy legyen jó az állóképessége. Nagyon érdekes, hogy a galopp főleg Angliában és Franciaországban volt divat és onnan futótűzként terjedt, hogy galopp lovat így, ilyen nyújtva, „repülve” kell festeni. A galoppal ellentétben a lovas magaskola sok-éves kiképzés, ahol a lábsorrend pontos ismerete nélkül nem is lehet elérni magasabb szintű jármódokat. A galopp csak egy kis szelete a lovas kultúrának, ennek ellenére fontos szerepe van a társadalomban. Gyakran nevezik a galopp versenyt csak lóspornak és nem lovas sportnak, mint a többi szakágat. Hivatalos nemzetközi lovas sport szakágak a díjlovaglás, díjugratás, fogathajtás, military, lovastorna, távlovaglás és a western-reining. (www.fei.hu, 2016)

³ François Baucher (1796-1873): *Dictionnaire raisonné d'équitation*, 1833, Nabu Press, 2014; William Cavendish, 1st Duke of Newcastle (1592-

1676): *A New Method and Extraordinary Invention to Dress Horses and Work them according to Nature* (1667), Eebo Editions, Early Social Customs, 2011; François Robichon de la Guerinière (1688-1751): *A Treatise Upon Horsemanship* (1733), Tr. by W. Frazer, 2010.

⁴ Campagne jármódoknak nevezzük a *lépés, ügetés, vágta* jármódok összeszedett változatait. A ló jármódjairól és mozgási rendszeréről többek között Endrődy Ágoston ír érzékletesen: *Give Your Horse a Chance*, 1959, ford. Kovács Eszter, 1998, Mezőgazda Kiadó, Budapest, A militaryló kiképzése, A ló mozgási rendszere és a lépések által keltett érzetek, 19-32. oldal, valamint Dr. Göblyös István az *Egyensúly, elengedettség, egyenesség – Alapfogalmak és technikák a helyes lókiképzéshez* című könyvében, 2015, I. *A ló jármódjai*, 21-49. oldal

⁵ Végül megtalálták Dr. Hecker Walter hipológust, Prutkay Zoltán lótenyésztőt és Dr. Göblyös István lókiképzőt, akik segítettek a ló jármódjának meghatározásában.

⁶ Örkénytábori Magyar Királyi Lovaglótanárképző és Hajtóiskola (szakmai működés Örkényben: 1930-48.). Horváth Tímea: *Örkénytábor sikerének titka a jelenkor helyzetének tükrében*, Szakdolgozat, Szent István Egyetem Állatorvostudományi kar, 2010, 2-15. oldal

⁷ Például Jankovics Marcell: *Csillagok között fényességes csillag. A Szent László legenda és a csillagos ég*, 2006, Méry Ratio Kiadó, Helikon, Budapest; Marosi Ernő: *A középkori művészet nyelvi funkciója*, Művészet, XXV, 5 sz, 8-11 oldal; Mezey László (szerk.): *Tanulmányok Szent László történetéhez*, Budapest, Athleta patriae, 1980; Lengyel Dénes: *Régi Magyar Mondák*, 1972, Móra Ferenc Könyvkiadó, *Szent László Király hadjáratai, győzelmei, csodatételei* – a Képes Krónika és a Dubnici Krónika nyomán, 77-83. oldal

⁸ László Gyula, *A Szent László-legenda középkori falképei*, Tájak-Korok-Múzeumok Egyesület, Budapest, 1993

⁹ Xenophon, *Peri Hippikés, A Lovaglás művészete Athénban*, ford. Nemes Júlia, Akadémiai Kiadó, Budapest 2006, *A ló idomítása a*

magasiskoláig, 30-31. oldal

¹⁰ Mátyás király egy 1481-ben írt latin levelében a fekete seregének (Európában az ókor után az első!) könnyű lovasságát már *huszároknak* (hussarones) nevezi („*equites levis armaturae, quos hussarones appellamus*” magyarul „*könnyű fegyverzetű lovasok, akiket huszároknak nevezünk*”). *Pallas Nagy Lexikona*, „Huszárok” szócikk. <http://mek.oszk.hu/00000/00060/html/049/pc004981.html#4> (2016)

¹¹ Dr. Gőblyös István lóképző, Péntes Gábor huszár hagyományőrző és Lezsák Levente lovas kaszkadőr beszélgetései nyomán (2016).

2. Fejezet

A LOVAS HELYE A (POSZT)KORTÁRS MŰVÉSZETBEN

Tulajdonképpen beleszülettem egyfajta lószerelembe. Ezt azért is gondolom, mert nem emlékszem, hogy pontosan mikor dőlt el ez az elhivatottság bennem. Érdeklődésem a ló – ember kapcsolat értelmezésében művészeti tanulmányaim során is jelen volt. Mestereim - Károlyi Zsigmond és művész szüleim: Veszely Ferenc és Széchy Beáta - mondták mindig, hogy azzal kell foglalkozni, amit az ember szeret.

Pályafutásom kezdetén, egyik első kiállításomon 1993-ban élő lovakat állítottam ki (párnával a hátukon) az Újlak csoport Tűzoltó utcai kiállító termében.



24. Veszely Beáta, *Cím nélkül*, 1993, (két ló párnával a hátán) az Újlak csoport Tűzoltó utcai kiállítóterme, Budapest

Ebben a korai időszakban nálam a ló még naiv, intuitív módon jelent meg, de a kortárs művészetbe pozicionálása, elhelyezése izgatott már akkor. Jannis Kounellis művét újragondolva akartam a *konceptuális (arte povera) lovat* kortárs környezetbe helyezni.



25. Jannis Kounellis, *Cím nélkül (12 ló)*, 1969, Róma

Részben a véletlenek miatt, részben meglátásaim során éreztem a téma aktualitását a 90-es évek elején, és magányosan, de hűségesen követve a kezdeti tanítást, felvállalva súlyát, vittem tovább kísérleteimet kiállításokon, tanulmányokban és műtermi munkámban. Tudtam, hogy a művészek számára a történelem során a lovas portré volt a legnagyobb kihívás, hogy a művészettörténet egyik legnagyobb témája évezredek keresztül az, ami engem is izgat. Éreztem (de még nem értettem), hogy miért változott meg a ló szerepe a képzőművészetben a 20. században, minden esetre azt gondolom, hogy a művészettörténet soha nem marad lovas nélkül. Akkor is hittem ebben, amikor éppen úgy tűnt, hogy senki

rajtam kívül nem foglalkozik a lóval a kortárs művészetben. Kísérleteztem különféle műfajokkal, de az akadémikus festészeti tanulmányok rányomták munkámra a bélyeget, és segítettek abban, hogy a lóról történelmi viszonylatban is gondolkodjam. Elkészült *Időcsipkék* című sorozatom¹ (1993-95), ahol a munka performatív jellege fontos volt számomra, az, hogy egyfajta nőies cselekvés (csipke-verés) megy végbe, ami néha fájdalommal is jár (véresre szurkált ujjak). A sorozat számomra legértékesebb darabja az a sűrűn átluggatott cibachrome nyomat, ami Velázquez Bourbon Izabellájának lovas portréjáról készült.



26. Veszely Beáta, *Pislogás*, 1995, festett fal, átszurkált cibachrome nyomatok, hang: ló pislogásának felerősített hangja, 280 x 600 cm

Tulajdonképpen a „meghosszabbított” női testet, a barokk kentaurt idézi ez a kép. A művészet és a lovaglás fizikalitása, a testek ereje és sebezhetősége, azóta is része a munkámnak.



HISTORY WANTED on Arabell and Zsani. Arabell born 1997, Csömör. She is a gray mare. Zsanér born 1999, Dalmand, in Hungary. Bay mare. Any information? please call: 36 30 398 65 38.

27. Veszely Beáta, *Arabell és Zsani múltját kutatom*, 2006, olaj, vászon, 180 x 200 cm

A 90-es években meghatározó volt az a friss konceptualizmus, amit a skót és angol kortársaimnál láttam. Munkámban olyan tereket hoztam létre, ahol különféle médiumokat – mint a videó, szöveg, fotó, rajz, szobor, hang, festmény – úgy komponáltam egymás mellé, hogy azok egy lovakhoz kapcsolódó gondolat köré csoportosulva jelenjenek meg. Az installációművészetnek nevezett kategóriába mégsem sorolnám munkáimat. Az installáció kifejezést a művészet és témám súlyához túl könnyednek éreztem. Inkább tereknek lehetne hívni az akkoriban kiállításra került műveket műfajukat illetően. A művészet terének (múzeum, galéria, műterem) értelmezési lehetőségei érdekelték. Ebben az időszakban a lóra, még mint művészettörténeti témára, mint lehetőségre gondoltam, mellyel kitöltöttem a művészeti teret.



28. Veszely Beáta, *ülj fel, nézz fel, sarkak lenn, kezek lenn*, 1998, kiállítás részlet

Egy évet Glasgowban, Skóciában és további hét évet Londonban éltem és dolgoztam (1996-2003), ahol aktív résztvevője lettem a művészeti életnek, amellet, hogy az egyik legjelentősebb európai művészeti tudásközpont, a Goldsmiths College (University of London) hallgatója (MA Fine Arts), majd kutató diákja (Mphil/PhD in Fine Arts) lettem. Bizonyos mértékig belefolytam a nyugati művészeti gondolkodásba, tanáraim kollégáim lettek. Több brit művészeti egyetemen is tanítottam, mint meghívott előadó és tutor², majd Budapesten megalapítottam a TIPP Kutató Műhelyt (Tihany International Postgraduate Program)³. Munkáimat

tulajdonképpen galériákba terveztem, bár ez a munkafolyamat azóta teljesen átalakult. Ugyanakkor az angol lovas kultúra „kéznél volt”, és felkerestem azokat a lovas helyszíneket (többek között Epsom, Ascot, Cheltenham, Newmarket, Doncaster), melyek forrásul szolgáltak műveimhez a 2000-es évek elején. Több munkám is ekkor a lóversenyhez kapcsolódott. A TIPP program elnevezése is tulajdonképpen kapcsolódott a lóversenyhez, a fogadáshoz. Első sorban a téma társadalmi és szociális, az osztályrendszerhez köthető vonatkozása volt szembeűnő. Mark Wallinger, aki szintén a Goldsmiths College-ban végzett nagyjából egy évtizeddel előttem és a YBA (Young British Artists) mozgalommá nőtt csoportjához tartozott a 80-as évek végén és a 90-es évek elején, számos művet készített lovakkal.



29. Mark Wallinger, Féltestvér, Half Brother (Exit to Nowhere – Machiavellian), 1994-5
olaj, vászon, 230 x 300 cm

Először *Féltestvérek* című, versenylovakról készült nagyméretű festményeivel lett ismert, ugyanakkor Epsomban saját lovát is a rajthoz állította 1994-ben *Real Work of Art* (*Valódi műalkotás*) névvel („*Valódi műalkotás*” a versenyen sajnos nem nyert. A ló lesérűlt, és nem versenyzett többet). Az említett avantgárd akció után a művész a 2000-es években visszatérve a klasszikus értelemben vett szobrászathoz,

monumentális köztéri művet tervezett, egy 50 méter magas fehér lovas szobrot a Kent-i autópálya mellé. Egyelőre csak életnagyságú miniatúrája



30. Mark Wallinger, *Fehér ló*, 2013, márvány és üveggyanta

valósult meg London belvárosában a Mall-on, de a művész elbeszélése alapján még mindig folyik a pályázati munka a támogatások megszerzése érdekében (nem csekély, hiszen 12 és 15 millió angol font közötti összegre becsülik a kivitelezés költségeit).



31. Mark Wallinger, a *Fehér ló* terve, 2008, Ebbsfleet vonatállomás mellett, Kent

Wallinger konceptuális művészeti tevékenységében a ló előképei George Stubbs 18. századi lovas portréi (többek között *Whistlejacket*), és Stubbshoz hasonlóan a lovas portré nála is az „angolság”, a nemzeti identitás metaforája, ő maga pedig úgy fogalmazott, hogy a lónak olyan lényeges szerepe van a brit kultúrában, mely megérdemli az 50 méteres

figyelmet. Lucy Gunning munkái szintén fontosak voltak. Egyik szuper 8-as filmjében a ló szemében tükröződő önarcképét örökítette meg. *A lóutánczók (The Horseimpressionists)* című performansz és videómunkája szintén jelentős, melyben középosztálybeli nők lovaik nyerítését utánozva „galoppoznak” az elegáns londoni Hyde Parkban.



32. Lucy Gunning, *A lóutánczók (The Horseimpressionists)*, 1994, performansz és videó

A 20. század végi, 21. század eleji angol művészet fontos momentumai ezek a művek, melyek meghatározóak mind a női, mind a nemzeti identitásra vonatkozó értelmezésekben a nyugati kortárs művészeti irodalomban.

Mindkét művésszel személyes, baráti kapcsolatba kerültem, így már nem éreztem munkáimat olyan magányosan különcknek. Kiállításokban vettünk részt együtt, de mégis mindig volt egy keskeny szakadék az alkotói folyamatokat illetően közöttük és köztem. Ezt akkor még nem tudtam megfogalmazni, hogy mi is valójában, de angliai kutatómunkám következtében idővel rá kellett jönnöm, hogy letagadhatatlanok a történelmi különbségek, hogy a magyar lovas történelem, a lovakkal való kapcsolat gyökereiben különböző nálunk, és hogy nem lehetséges

lovakkal a minket meghatározó történelmi folyamatoktól függetlenül foglalkozni. Az angol nagyhatalmi politika, az osztályrendszer szilárd jelenléte, a szigetországi hajós hagyományok különböznek a mi nomád lovasíjász és huszár hagyományainktól. A kortárs művészetben például Angliában szinte lehetetlen a lóról és a lovasról az osztályrendszertől, a monarchiától függetlenül gondolkodni.



33. Veszely Beáta, *Londoni portré macskával*, 1998, 60 x 45 cm print

Magyar művészként más helyzetből kell kiindulnom. A ló több évezredes történelmünk elválaszthatatlan része, ugyanakkor a kommunista diktatúra után értelmét veszítette pozicionálása a (lerombolt) történelmi osztályrendszerben, helye nem viszonyítható királysághoz, arisztokráciához. A lovakhoz inkább befelé forduló, belülről építkező kapcsolat fűz, és kevésbé törekszem monumentalitásra, reprezentációra, hanem inkább valamiféle felelősségtudat visz előre, hiszen a magyar lovas a nemzet fennmaradásáért harcolt évezredekén át. A tulajdonképpen távolságtartó nyugati elegancia, ahol gyakran a lovas a hatalommal történő bonyolult viszonyok reprezentációja, végülis idegen maradt. Bizonyos tehát, hogy a történelmi változatosság jelentősen befolyásolja a (művészeti) gondolkodást is a lovakról és a lovas portréről általában.

Ugyanakkor mind magyar, mind nemzetközi viszonylatban is elmondható, hogy hatalmasra nőtt az a szakadék, mely a lovas kultúra és a művészet között kialakult a 20. században, pedig korábban ez nem így volt. A század elején még Franz Mark a német expresszionizmus és a spirituális absztrakt művészet úttörője Kandinszkijjal és Gabriele Münterrel megalapította a Der Blaue Reiter (A kék lovas) művészcsoportot 1911-ben. A csoport nevét Kandinszkij festményéről (1903) nevezték el. Egyes művészettörténeti elgondolások szerint a modernizmus kezdetét jelentette mindez. Magyarországon is még az 1930-as években a művészet szoros természeti kapcsolatáról Kállai Ernő értekezett.⁴ A ló a 1940-es évekig hozzátartozott a magyar élethez, a magyar művészethez, az Árkádiához (Kernstok Károly).

Megismerkedtem művészekkel, akik rendszeresen lovagolnak, de ezt a művészeti életben nem merik felvállalni, szinte titkolják. Viszont azok a művészek, akik lovakkal dolgoznak, inkább kívülállóként, mint művészettörténeti témát, vagy mint motívumot jelenítik meg, anélkül, hogy lenne a lóval személyes kapcsolatuk. Bizonyára nem feltétlenül szükséges a lovakat megismerni ahhoz, hogy a mű komolyságát igazolni tudja. Ez a fajta alkotás azonban az említett szakadékot bizonyos tekintetben mélyíti tovább. A művészettörténeti példák egész sora bizonyítja, hogy nem volt mindegy, hogy a művész mennyire volt tisztában a ló mozgásával, hogy mennyire volt képes helyesen ábrázolni a ló mozgásformáit, hogy rendelkezett-e megfelelő anatómiai, mozgástani, ló-lélektani, művészettörténeti vagy harcászati ismeretekkel. Nekünk, akik felelősséggel tartozunk (a lovaknak, a lovas szakembereknek és mestereknek, a művészettörténetnek, mindazoknak, akik vérüket adták a lovaikkal együtt a jövő nemzedékért), nekünk, művészeti kutatóknak, véleményem szerint kötelességünk, hogy precízek legyünk ebben is. Munkámmal egyik célom, hogy hidat képezzek a

tátongó szakadék fölött, mely a lovas kultúra és a képzőművészet között kialakult mind a nemzetközi, mind a hazai művészetben.

Angliában rá kellett jönnöm arra, hogy ahhoz, hogy tovább tudjak lépni, haza kell jönnöm, hogy a ló – lovas együttest csak itthon fogom tudni megérteni. Nem lehet tovább távolságtartással kezelni, mint egy művészettörténetből kiragadott témát, örökséget, motívumot, teóriát vagy koncepciót, hanem lovat (magyar lovat) kell vásárolnom. A ló – ember kapcsolatot magyar művészként mélységeiben csak Magyarországon érthetem meg a saját magamon keresztül, lovak segítségével, magam mögött hagyva a kortárs művészet egyik európai fellegvárát, és abban mindazt a szakmai sikert, amit rengeteg munkával (és szerencsével) fiatal művészként elértem. A költözést olyan művészeti akcióként éltem meg, melyben talán leginkább fellelhető az, ami a magyar lovast általánosságban is meghatározza, vagyis a hely, a tér és az is, hogy milyen hagyományokból építkeznek. A művészet központja pedig nem feltétlenül ott van, ahová kiépül, hanem egyénileg ott, ahol az alkotás valóban elmélyíthető. Munkáimmal és a Ló és Művészet Kutató Program⁵ projekttel céljaim között szerepel munkásságom egyfajta pozicionálása, tehát hogy azok közé a művészek közé tartozzak, akik a lovat életben tartják a poszt-konceptuális művészetben egy olyan korszakban, amikor a lovas portré kortárs, különösen *poszt*kortárs⁶ megjelenítése tulajdonképpen hiányos. A posztkortárs pedig azért lényeges, mert egy olyan probléma, amit sem a posztmodern, sem a kortárs nem tud megoldani.

Az Árkádia működése után létrejött egy új Magyarországon a lovas megfogalmazásokat illetően. A csendet Huszárik Zoltán korszakalkotó filmje, az *Elégia* (1965) törte meg. A mű, mely valahol a filmművészet és a képzőművészet határán mozog, olyan erővel robbant a művészetbe, amire nehéz lett volna válaszolni képzőművészként. Talán ez is az oka

annak, hogy ismét több évtizednek kellett eltelni, és hogy szükség volt egy új generációra ahhoz, hogy a ló és a lovas ismét előtérbe kerülhessen.

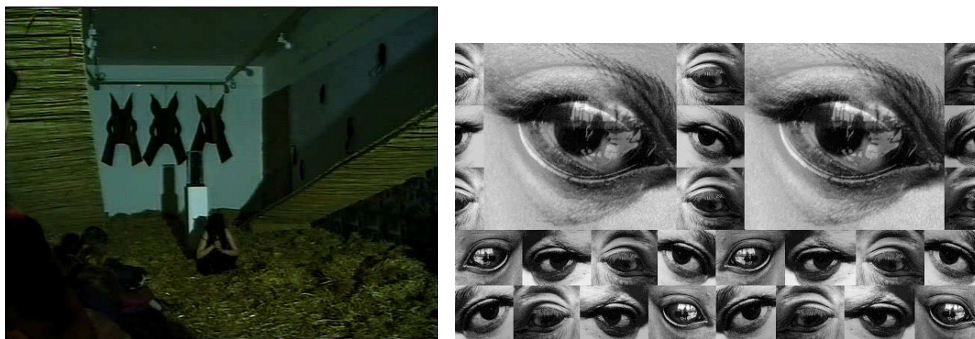


34. Huszárík Zoltán, *Elégia* című filmjéből, 1965

Az *Elégia* mérföldkő a 20. századi magyar művészetben a lovas megfogalmazások terén.

Néhány évtizedes kihagyás után az 1990-es évektől ismét megjelent a ló a magyar művészetben (például saját műveim). Németh Ágnes alkotásait is meg kell említeni. A lószőr, bőr és a lovak körüli természetes anyagok, mint például a széna felhasználásával nagyszabású kiállításában a ló mitikus megközelítése volt a meghatározó, mely az Ernst Múzeumban 2002-ben volt látható *Daimon* címmel. Németh Ágnes több évtizede foglalkozik a lóval, csaknem kétezer oldalas szöveggyűjteménye fiókjában hever kiadásra várva. Munkájában lenyomatokat képez azokról az emlékképekről, melyek az őskori barlangfestményektől kezdve bennünk élnek. Fotómontázsában a nézőt az *Equus* (Peter Shaffer darabját 1973-ban írta, az amerikai film Sidney Lumet rendezésében 1977-ben jelent meg) pszichológiai drámájára emlékeztető emberi és ló-

szemeket vágott egymás mellé. Szorosan kapcsolódik Jung lélektana. Az analitikus pszichológiájában megjelenő archetípusokat különböztet meg, melyek közül a szárnyas ló, a lovas hős kiemelt helyet foglal el (Carl Gustav Jung: *Az archetípusok és a kollektív tudattalan*, 1933).



35. és 36. Németh Ágnes, *Daimon terem*, 2002, installáció részletek

Somogyi Győző munkássága szintén jelentős. Hosszú évek óta érdeklődése középpontjában a lovas (első sorban lovas huszárok) áll, több száz rajza készült el és számos kiadvány, könyv jelent meg műveiből, ő is a lovaival él vidéki házában, műtermét istállója mellett alakította ki, valamint a kísérleti régészeti területén munkája a tudományos kutatás más területeit is átszövi, segíti (például az MTA Magyar Őstörténeti Témacsoportjának munkáját).



37. Somogyi Győző kiállításán a Vigadó Galériában, Budapest, 2014

Az ezredfordulón műtermi gyakorlatom legtermékenyebb időszakát képezte a Londonban töltött és az azt követő néhány év, majd miután hazaköltöztem, sorsdöntő lett, amikor 2007-ben sikerült megvásárolnom első saját lovam (Kisbéri félvér kanca).



38. Veszely Beáta, „Meghosszabbított” testek, 2009, 30 x 40 cm fekete-fehér print

Elköltöztem vidéki új otthonomba, ahol azóta is élek három fiammal, lovainkkal és szeretett férjemmel, Szmrecsányi Mártonnal, akitől folyamatosan tanulok, mert rendkívüli lovas szakember. Több munkámban is, lovas performanszokban alkotó társam⁷. Bár gyerekkorom óta lovagolok, a lovakkal való kapcsolatam csak az elmúlt, vidéken töltött években mélyült el, amióta napi kapcsolatban állok velük. Mindez pedig átformálta az életem és a műtermi tevékenységem. A műterem tere végleg kitágult, a lovainkkal való kapcsolatot művészetként élem meg. Lovammal a „lelki” kapcsolatunk először látványosan abban nyilvánult meg, hogy egyszerre, egymással párhuzamosan vártuk gyermekünket. Az erről készült fotó dokumentáció munkásságom egyik

legfontosabb pillanata. A kint és bent, a test és a művészeti tér körvonalai végképp elmosódtak és egymásba olvadtak. Munkáim már nem kívülállóként rácsodálkozva a ló különösségére, szociális vonatkozásaira, szépségére jönnek létre, hanem inkább egyfajta kentaur szemszögéből, hiszen most már egyenesen lóhátról tekintek a világra, sokkal több alázattal, sokkal több szeretettel, sokkal több hittel.



39. és 40. Veszely Beáta, *Trailer Gallery*, 2013, performansz lóval, zenésszel, csoportos utazó kiállítás. Sík Dóra csellóművésszel és Szmracsányi Mártonnal közösen. Meghívott művészek: Benedek Barna, Boldi, Diana Kingsley, Diann Bauer, Ember Sára, El-Hassan Róza, Lucy Gunning, Lisa Prior, Somogyi Győző, Széchy Beáta, Veszely Ferenc

Mindebben nagy segítségemre volt az is, hogy betekinthessem a lovasíjászat harcművészetébe Kassai Lajos lovasíjász iskoláján keresztül (és melyet több mint tíz éve gyakorolok). A lovasíjászat abban is segített, hogy tisztábban megélhessem a lovaglás történelmi jellegét és azt, hogy mennyiben más élmény (elvi, lelki és fizikai síkon) a lovaglás és a természettel való kapcsolat Magyarországon, mint például Nyugat Európában vagy akár mennyiben más, mint tőlünk keletre. Tehát magyar művészként kell szólnom, de ugyanakkor olyan magyar női művészként, aki első sorban családanya. Egyre fontosabbnak tűnik tisztázni ezt a nézőpontot, hiszen nem lehet teljes az a női életmű, mely a valódi étellel szembe megy. A természet olyan erővel mutatja meg magát, amit felelőtlenség lenne figyelmen kívül hagyni, annak ellenére, hogy a kortárs művészet erről nem mindig akar tudomást venni. Gyerekeim velem együtt

lovak mellett élnek, ők is részei ennek a bizonyos szempontból rendkívüli, más szempontból természetes életformának és annak a művészeti folyamatnak, amelyet tulajdonképpen közösen, családirag alakítottunk ki. Legújabb munkáim azoknak a lovasoknak, lovasíjászoknak a közreműködésével jönnek létre, akikhez baráti vagy családi kötelékek fűznek. Mindebből kifolyólag disszertációm az ő nevükben is írom, és első sorban a családomnak ajánlom. Műveim már nem csupán egy szűk művészeti közönség számára készülnek, és ez rendkívül nagy élményt jelent, méghozzá azért, mert tapasztalatból tudom, hogy a művészeti közönség, a művészetben való részvétel tere ténylegesen kitágítható.



41. Veszely Beáta, *HÁ rajzok*, 2005, kiállítás részlet



42. Veszely Beáta, 2005, tollrajz



43. Veszely Beáta, 2005, tollrajz

A művészet rengeteget változott az elmúlt két évtizedben, és a nyugati művészettörténetben eddig soha nem látott mennyiségben születtek olyan művek, melyek az állat – ember kérdéskört foglalják magukba. Állat a nyugati művészetben soha nem jelent meg ilyen mennyiségben, mint most. A nem-ember állat elterjedése mindenféle médiumban és mindenféle megközelítésben fellelhető, a filmtől, az installációig, a performansztól a szobrászatig, a szociálisan elkötelezett projektekig vagy digitális képekig. Filozófiai, szociológiai, antropológiai, politikai megközelítésben, különféle módokon. A deleuze-i, a derridai, a nietzschei, kanti vagy hegeli, harreway-i, rancièrre-i filozófiát háttérként felhasználva, hogy csak néhányat említsek, kiállításra kerülnek élő vagy halott állatok (Mark Dion, Damien Hirst), kitömött állatok (Maurizio Cattelan, Katarzyna Kozyra, Angela Singer, Forgács Péter) illetve a róluk készült különféle alkotások (Thomas Grünfeld, Annette Messenger, Hiroshi Sugimoto, Polly Morgan, Deborah Sengl, Kate Clark, Bryndis



44. Maurizio Cattelan, *cím nélkül*, 2009, preparált ló, festett fatábla

Snæbjörnsdóttir/Mark Wilson, Karen Knorr, Richard Barnes, Jules Greenberg, Sarah Cusimano, Miles Nicholas Galanin, Richard Ross), melyek szabályosan elárasztották a kortárs nyugati művészetet. Háziállatok, állatkertben és vadon élő állatok vannak a fókuszban, legújabbban pedig egyre több munka foglalkozik kisebb bogarakkal, mikroszkópikus lényekkel, növényekkel, gombákkal. Óriási irodalma alakult ki, mely folyamatosan bővül egyre nagyobb érdeklődést vonzva

maga után. A művészetfilozófia mára egyfajta mozgalomként foglalkozik a nem-ember tematikával, melyet „animal studies”-nak nevezett el, mintegy felváltva a „gender studies” divatját a nyugati művészeti kommunikációban.

Mivel viszont mára annyira megkérdőjeleződött a környezet, amiben élünk, a természetes környezet, az állatokkal és a természettel való kapcsolat, annyira áruba bocsátott már minden élő és élettelen körülöttünk, hogy megkerülhetetlen az ember számára az, hogy foglalkozzon a helyével az élővilágban. Felmerült egy sor morális kérdés is mindezzel kapcsolatban. Giovanni Alois könyvében arról ír (*Art & Animals*, 2011)⁸ vagy az *Antennae* folyóirat tanulmányaiban több helyen⁹, hogy a művész felelőssége és morális hozzáállása mennyiben megkérdőjelezhető, amikor például a művészet kedvéért öl, preparál vagy éppen állaton végez kísérleteket és a kínzás különféle formái a mű részei. A nyugati művészetet a művészeti piac függvényében a pénz nagymértékben vezérli, és a művészek jelentős része elveszni tűnik az anyagi érdekek útvesztőiben. Ebben a helyzetben az állatokkal történő munka gyakran olyan túlzásokba esik, melyekben a morális értékek megkérdőjeleződnek. Steve Baker *A posztmodern állat* című munkája (*The Postmodern Animal*)¹⁰, valamint a *Művész/Állat (Artist/Animal)*¹¹ szintén fontos a kapcsolódó kortárs irodalomban. A megjelent tanulmányok széleskörűen foglalkoznak különféle aspektusaival: a nem-emberivel, a kortárs állat ábrázolásokkal, olyan művekkel, melyekben az állat lényeges helyet foglal el a poszthumanizmusban. Mégis, felgyorsult világunkban, amikor a különféle mozgalmak és divatok jönnek-mennek, az állat tanulmányok (*animal studies*) aktualitása is előbb-utóbb, de inkább előbb feltehetően elhalványul, és valami más veszi majd át a helyét.

Véleményem szerint ebben a pezsgő és folyamatos mozgásban lévő kortárs művészettörténetben a lovas portré egyfajta kövületként jelenik meg. Kutatásom ezzel a viszonylag kisebb, első látásra elhanyagolhatónak tűnő résszel foglalkozik, azokkal a művekkel, melyek a ló – ember együttest tartalmazzák. Érdeklődésem középpontjában ezek az alkotások állnak immár nagyjából harminc éve, és nagy öröm számomra, hogy elérkezett az idő, amikor írásban is rögzítem az ide vonatkozó gondolataimat.



45. és 46. Matthew Barney, *Cremaster tükörryereg* a *Cremaster 2.* c. filmből, 1999

A transzhumanizmusban és az ún. új-naturalizmusban egyfajta spekulatív realizmus és a tárgy-központú ontológia az uralkodó, de felmerül a kérdés, hogy hogyan tágítható a művészet tere, a művészeti gondolkodás akkor, amikor a művészettörténeti folytonosságokat megtöri valamifajta definíciós hajlam, kritikai szempont. A teória és a teoretikus művészet mesterségesen építi fel az emlékezetet és azért veszélyes, mert felszámolni látszik az adott természetes emlékezetet¹². Ez a gondolatsor magyarázatot ad tulajdonképpen arra az életformára, amit én is választottam. Hozzáállásom a ló és lovas portré helyéhez a kortárs művészetben első sorban abban nyilvánult meg 2009-ben, hogy megváltoztattam, témámhoz igazítottam a környezetet, amiben azóta is élek. Visszajára fordítottam tevékenységem és alkotásaimat az elmúlt néhány évben nem kiállító terekbe vittem be, hanem én költöztem ki

ahhoz, amit művészetnek élek meg. Ide szerveztem a művészeti közönséget a művészet helyéhez, tehát függetlenül az intézményrendszeről. Fontos része a munkámnak az, hogy ezt a disszertációt lovak mellől írom közvetlenül. Derridának is köszönhetően, én már könnyebben szólhatok a lovaim nevében, az ő szemükön keresztül is láthatok. Derrida egy váratlan és visszautasíthatatlan szövetségéről beszél (*L'animal autobiographique – Az önéletrajzi lény*, 1999). Tehát nem egy urbánus, művészeti környezetből írok, mely művészeti térként annyira domináns az elmúlt századokban. Kutatási témám az életem részévé vált azáltal, hogy vidékre költöztem egy olyan házba, aminek a kertjében ott legelnek a lovak. Munkám tehát nem csupán elméleti alapokon nyugszik, a lovak iránti felelősség meghatározza mindennapjaimat. Nem kis áldozatokkal járt az, hogy ezt így kivitelezni tudjam, de megérte, mert mindeközben én magam is nagy változásokon mentem keresztül, megváltoztam, és szándékom, hogy munkám ezt a változást kommunikálja. A művészet helye, ideje és közege átalakult.

Ugyanakkor legújabb munkám, az ehhez a disszertációhoz tartozó mestermunka is beleilleszkedik az említett folyamatba. A mű kiállítás formájában az Epreskert Parthenon-fríz termébe és a körülötte lévő kertbe készül *Lélekzők* címmel. A Parthenon-fríz az architektúrájával és művészettörténeti vonatkozásával azért is alkalmas keret mestermunkám számára, mert eredetijén a művészettörténet egyik leghíresebb lóábrázolása szerepel. A kiállításon többek között Arabell nevű lovunk érinthető közelségbe hozza igazi valójában, és elmosza a határokat művészet és élet, lélek/lélegzés és elmúlás között.

A közelmúltban pedig elindítottam azt a folyamatot, hogy közösséget hozok létre a kutatási téma köré. A Ló és Művészet Kutató Program azért jött létre itt, vidéki otthonomban, lovak között, hogy olyan független fórum

alakuljon ki, mely összehozza azokat a művészeket és kutatókat, akik a ló – ember helyével foglalkoznak a művészetben, a társadalomban, mai életünkben. Lényeges összetevője a projektnek, hogy lehetőséget tudok biztosítani a közvetlen tapasztalatszerzésre a lovak körül, saját élőhelyükön. Ez lényegi pontja az együttműködésnek, hiszen ezt a városban nem lehetne kivitelezni. Fontos az is, hogy ez a kommunikáció, tapasztalat és közös fellépés lehetőségeket teremtsen a független kritikai művészeti folyamatoknak. Összetettségéből adódóan teret biztosít ahhoz, hogy egzisztenciánkat lehetőségekkel töltsük értékeljük, olyan egzisztenciának, mely nem a cinizmussal veszi körül magát, vagy objektív cinizmusból él. A projekt jellemzője, hogy nem zárt, nem lehatárolt, hanem nyitott, a résztvevők alakítják, egy olyan folyamat, amit befejezetlensége határoz meg. Az emberi és a nem-emberi kapcsolatát, hasonlóságait és különbözőségeit értelmezi a projekt, melyben a testértelmezések és a természethez való viszony értelmezési lehetőségei tapasztalat és közvetlen élmények következtében tárgyalnak ki.



47. Nathan Pohio, *Natasha von Braun lovai*, 2015, HD vetítés két csatornán

A mára nagy teret hódító természetes vagy erőszakmentes ló- és lovas képzés szintén része a projektnek. A mai kultúrában meghatározó

mozgalommá nőtt a „natural horsemanship”, mely a lóval való partnerségre épül, és tulajdonképpen szinte bárkiből képes „suttogót” nevelni. Divatja nemcsak a lótarthoz ért el, hanem a művészetbe is beszivárgott. A módszer újdonságként hat, de persze egyáltalán nem új, hanem minden lovakat jól ismerő kultúra természetes része kellett, hogy legyen. Ezzel párhuzamosan meghatározó a 2000-es évek művészetében a deleuze-i „becoming animal” gondolat is, különös tekintettel a parkokban kutyát sétáltatókra vagy a lovaikat szeretgető tinédzser lányokra és mely gondolat ezek megfigyeléséből és értelmezéséből született, majd lassan megjelent a köztudatban¹³. Az állatokkal, plüss játékokkal foglalatostkodó városi emberrel és a mesebeli hősökkel való kapcsolattal a pszichoanalízis átfogóan foglalkozik¹⁴, és persze megjelenik a művészetben is (Paul McCarthy, Mgyuyen Thi Thanh Mai).



48. Mgyuyen Thi Thanh Mai, *Another World*, 2016 49. Paul McCarthy, *Hófehérke*, 2012

Egyrészt a lovas portré, vagyis állatok és emberek, azaz emberek portréi állatokon, illetve lovak portréi emberrel a hátukon megjelenése egy létező művészeti forma, másrészt meggyőződésem, hogy az erről történő gondolkodás is aktuális. És ez is megváltoztat dolgokat, ettől lesz egy kritikus tömege a művészeknek, akik diszkussziót provokálnak ki a kortárs művészetben. De ez egyszerre filozófiai, történelmi, szociális és művészetkritikai diskurzus is. Ugyanakkor a ló mai életünkben politikailag is értelmezendő, megköveteli a politikai kritikát is (például állatvédők).



50. David Chancellor, *Vadásznő bakkal, Dél-Afrika, 2010*

Hogy mitől is kortárs a lovas portré (ló és ember együttese), valamint hogy hol lehet a lovas portré helye a kortárs művészetben, ez nem csak engem foglalkoztat, hanem - nagy öröm számomra - egy egész sor művészt és kutatót is az utóbbi időben, nemzetközileg. A modernizmus viszonylag alaposan foglalkozott az emberi test és az állat testének



51. Andreas Gursky, *Sha Tin, 1994*,
nyomat, 180 x 235 cm



52. Jeremy Deller, *Az orgrave-i csata, 2001*
performansz, videó

értelmezésével. Ami most történik, az sokkal csendesebb, de összetettebb folyamat.



53. Gustavo Di Mario, *Carnaval*, 2015
199 x 159 cm, nyomtatás



54. Sarah Tulloch, *cím nélkül*, 2014,
montázs talált képeslapokból

A nyugati művészetben Andreas Gursky, Jeremy Deller, Hans Op De Beck, Matthew Buckingham, Mark Wallinger, Lucy Gunning, Susan Rothenberg, Sarah Tulloch, Matthew Barney, Richard Prince alkotásait, a latin amerikai művészek közül Gustavo Di Mariot, Új-Zélandról Nathan Pohio videó installációit, a távol-keleti művészek közül Liu Xiaodong-t, Nguyen Thi Thanh Mait, Huan Yong Pingt említem példaként.



55. Huan Yong Ping, *Leviathanation*, 2011



56. Liu Xiaodong Yang Bo, *K.O.* 2015, videó

Különösen figyelemre méltók a belső-ázsiai kortárs művészetben Said Atabekov, Khalif Rustam-Tikhonova Julia, Almagul Menlibayeva (és a „Turán Lányai” – *Daughters of Turan*). A Ló és Művészet Kutató Programon résztvevő művészek közül pedig Angela Bartram, Fanni Niemi-Junkola, Sossa Jorgensen, Louise Taylor, Lee Deigaard, Mark Ritchie és Marine Lahaix műveit szeretném kiemelni.



57. Almagul Menlibayeva, *Tej a bárányoknak*
2010, videó



58. Said Atabekov, *Három hős*
2014, 70 x 105 cm, c-print

A művészetnek, mint egyfajta összetett konstrukciónak, programnak, projektnek az értelmezési területét szeretném kitágítani, és azzal együtt pontosítani előzetes elképzeléseim alapján. A kortárs művészetet a modernizmus utáni korszakban és a konceptuális művészet után, egyfajta poszt-konceptuális művészetként gondolom el¹⁵. Munkám bizonyosan mind elméleti, mind gyakorlati síkon, valamint közvetlenül, családi kötetéseim folytán is az európai konceptuális művészetben gyökerezik. Tevékenységem személyes okoknál fogva is poszt-konceptuális. Ez a posztkonceptualizmus azonban furcsamód helyhez kötött, csak részben kapcsolódik a nyugati művészeti tradícióhoz, első sorban közép-európai, magyarországi konceptualizmusból¹⁶ eredő. Még akkor is, ha a keleti művészettel kevesebb a kapcsolata, gyökereiben és szemmel láthatóan is különbözik a nyugatitól. És hogy mi ez, hogy mennyiben sajátos a magyar lovas, ennek a tanulmánynak fontos része. Léteznek olyan művészeti folyamatok is, melyek a konceptuális művészetén kívüli folyamatokból jöttek létre, és nem szeretnék elhatárolódni azoktól, melyek a konceptuális, vagy az európai hagyományba nem illeszkednek bele. Azok a lovas portrék, melyek esetleg nem látszanak poszt-konceptuálisnak, nem látszanak nyugaton kortársnak, mégis a mai művészet részei, szintén fontosak. Azért fontosak számomra itt Magyarországon, mert egy közösségben jöttek létre, a lovas portrét alkotók fiktív vagy valós közösségében. Akkor is, amikor kortárs

művészekről beszélünk, emberek csoportjára, valamiféle közösségre is gondolunk. A kortárs lovas, mely magában foglalja kentaurként a lovat is, az, aki egy időben, egyszerre él többekkel, kortársaival közösséget alkotva a nemzetközi diaszpórában. Amikor a kortársról beszélünk, egyfajta időt is feltételezünk, amit Peter Osborne művészeti időnek nevez (*Anywhere or not at All: Philosophy of Contemporary Art*)¹⁷. A kortárs közösség, mivel időben létezik, feltételezi a kontinuitást, a történelmi időt, valamint létezésével meghatároz egy valóságon alapuló fiktív csoportosulást, családot, ménest és a hozzájuk tartozó lovasokat. Az, hogy közösségbe formálódik egy csoport elvi úton, mint például a művészek csoportja, a lovasíjászok csoportja vagy éppen a lovas portrékat alkotó művészek csoportja, jelentősebb erőt képvisel, mint egyedül. Mindez pedig meghatározza a helyet is, a művészet helyét, a lovas helyét, ahol mindez a csoportosulás történik, még akkor is, amikor csupán bolygónk virtuális teréről van szó. A kortárs lovas mind térben, mind időben elgondolható a művészeti diskurzusban. Az pedig, hogy a mai művészetet kortársnak nevezzük, hangsúlyozzuk akarva akaratlanul azt, hogy ez az idő folyamatában a jelenben lévő, és, mint azt Michael Fried-től tudjuk, „a jelen szent” (*Art and Objecthood*, 1967)¹⁸.

Természetszerűleg merül fel a kérdés, hogy mennyiben lehetséges ma a lóra és a lovas portréra a történelmi kontinuitásból kiragadva tekinteni. Tanulmányom egyik eredménye, hogy nem, hogy egy lényegi tulajdonsága az idővel való sajátos kapcsolata, és ezért is szükségszerű az említett határok áttörése, a művek és a művészi folyamatok bizonyos felszabadítása. A kortárs művészet határait, tulajdonképpen zártságát a lovas portré áttöri, megnyitja, utat nyit a kortárs-utáni művészet felé. Egyszerre van ott a jelen szentségében, de a múltban és jövőjében is. Így soha nem állandó, hanem fluktuál, változik, folyamatosan mozgásban van, egyfajta több évezredes nomád kultúra része. A kortárs utáni

(posztkortárs) művészet pedig már arról szól, hogy a jövő hogyan válik jelenné.

A művészet fogalmát ki is lehet üríteni, és újragondolni mindent, bármit. A lovast is, de az újragondolásban ott vannak az előző elgondolások önkéntelenül. A történelmi folyamatosság úgy jelenik meg, hogy a különféle képek egymásra rakódva tulajdonképpen beleégnek az emlékezetbe, és ott vannak, függetlenül attól, hogy figyelemmel kísérijük őket vagy sem. Ezeket az ősképeket nem lehet átírni vagy kitörölni, mint ahogy erre Jung is nyomatékosan emlékeztet bennünket (*Az archetípusok és a kollektív tudattalan*)¹⁹. Az ember kapcsolata a lóval is egy ilyen ősi örökség, tele megfejtésre váró titokkal, ősképekkel, hagyománnyal, és mindez az emlékezés része. Gadamer a hermeneutikában megfogalmazta, hogy mi a szép²⁰, ez alapján a lovas portré ma mindaz, ami eddig történt a művészettörténetben, sőt azon kívül is mindaz ami lóval és lovasával eddig történt, és ez kitörölhetetlenül bennünk él. Ezek az ősképek az értelmezésben benne vannak, melyhez még hozzá adódik a mai kor szemlélete és a saját élettapasztalataim által felmerült gondolatok, de még azok is, melyek majd későbbi korokban keletkeznek és rátelepszene a mostani elgondolásainkra. Ez a mi felelősségünk is, hiszen a lovas túlmutat az „animal-studies”-on, túlmutat a kortárson, időtlen. Suhail Malik (a Goldsmiths College művészetelméleti tanszékének vezetője) legújabb munkájában arról ír, hogy mennyire szükséges az, hogy a művészet kilépjen és elhagyja a kortárs művészetet (*On the necessity of Art's Exit From Contemporary Art*, 2016).

Kortárs lovas portrék, melyek nem tűnnek, nem látszanak kortárs művészetnek, mégis poszt-konceptuális művészetként is értelmezhetők és megérdemlik a figyelmet. Az említett „látszik” szó pedig azért lényeges, mert a poszt-konceptuális művészet feltételez egyfajta vizualitást. Mivel a ló szinte megkérdőjelezhetetlenül gyönyörű lény,

vizuálisan erőteljes élmény és esztétikailag szép, nem könnyű a művész helyzete. Még akkor is, amikor ritkán, de előfordul a művészettörténetben a „csúnya” ló is, a „gebe”, mint például a *Bús magyar sors: önéletrajz* című képen (Tornyai János, 1908). A kortárs művészet komolyságát gyakran azzal a stratégiával hangsúlyozza, hogy „csúnya” dolgokkal foglalkozik. Ilyenkor a művészet értékét abban látja, hogy információt hordoz, hogy kritikát fogalmaz meg, és így legitimálja a komolyságát. Ezzel válaszol a kortárs művészet azokra a gyakran kritikus megfogalmazásokra, melyek szerint a modernizmusba ragad az a mű, mely nem követi a konceptualizmus alap törvényszerűségeit. Amennyiben ezt a stratégiát követi a művész, és például „csúnya” fotókat, pontosabban poszt-fotókat pakol fel a facebookra, igazolja az idő és tér dialektikájában tevékenysége komolyságát, művei poszt-konceptualitását. Kérdés azonban, hogy az ilyen művek mennyiben képesek megtartani aktualitásukat. Lehetséges, hogy a művészetben kialakult egy „vészhelyzet-érzés” és ezért fontos csupán a ma. Mégis a művészet akkor lesz csak sikeres hosszú távon, ha nem elégszik meg az adott pillanattal, ha nem csak napjainkban képes aktualitására felhívni a figyelmet, hanem korát meghaladva képes ezt az aktualitását meg is őrizni. A lovas portré jelentős, élettől kapcsolatos témákat érint. Ilyen téma például az ember kapcsolata a természettel és az állatokkal, a művészettörténettel vagy a történelemmel. Ugyanakkor vizuálisan gazdag, jellemzője, hogy létezik esztétikai stratégiája, és ebben különbözik sok más mai tematikától, szerintem ebben az összetettségében időtlenségét hordozza.

JEGYZETEK

¹ Az *Időcsipkék* című sorozat öt darabja a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest állandó gyűjteményében megtalálható. Katalógus: A Gyűjtemény, Ludwig Múzeum – Kortárs művészeti Múzeum, Budapest, 2010, 322-323. oldal

² Glasgow School of Art, Festő tanszék (1996-97), Edinburgh College of Art, Mesterképző intézet (1998), Cheltenham College of Art&Design, Képzőművészeti tanszék (1999), Oxford Brooks Universty, Mesterképző és Doktori Iskola (2000)

³ A Tihanyi Nemzetközi Posztgraduális Program (TIPP, Tihany International Postgraduate Program) a Goldsmiths College, London és a Magyar Képzőművészeti Egyetem közös kutató programja (2004-2009), melyet az MKE rektorával, Farkas Ádámmal és Gerard Hemsworth professzorral, a Goldsmiths College Képzőművészeti Tanszékének az igazgatójával közösen alapítottam. A TIPP kutató műhely az egyetem tihanyi művésztelepén sikeresen működött öt éven keresztül. A TIPP, vagyis „tipp” persze a lóversenyre is utalt, hiszen Széchenyi után olyan fogadók, mint akár Tandori Dezső is tippelt.

⁴ „... Franz Marc, Paul Klee képein felfedezte, hogy 'a természeti kép vizionárius belsővé tétele az élőlényre jellemző titkos feszültségekre és összefonódásokra, azok életfolyamataira, szerveződéseire és formáira' irányult, s hogy az 'állat, növény és ember a külső megjelenési formák és alakzatok köztes birodalmában fura, kalandos tenyészetben keresztezi egymást.' Ezt a formai hangsúlyt biomorfizmusnak nevezzük. Kandinszkij is ekkor fordult a biomorfizmushoz, amikor – Kállai szerint – 'a racionalizmus-materializmus-utilitarizmus világától' elforduló, modern művekben „az emberi test és lélek természetben gyökerező egysége (...) végső erőtartálékait és maradványait kutatva próbálja visszaszerezni

eredeti érvényét.’_Ezt üdvözölte a magyar festészetről szólván is, Bernáth Aurél, Barcsay Jenő, Egry József, Gadányi Jenő, Szőnyi István műveiben.’” Keserü Katalin: *Természet és művészet Magyarországon 1960-2000*. In: *Természetművészet – változatok*, katalógus, Múcsarnok, Budapest, 2016, 21. oldal

⁵ A *ló és művészet kutató program*-ot (Horse and Art Research Program, HARP, vagyis angolul hárfa) 2015 augusztusában indítottam nemzetközi programmal lakóhelyemen, Barnagon. Terveim szerint még hosszú évekig, évente különféle tematikával kutató műhely keretében működik a program nemzetközi résztvevőkkel. www.horseandart.hu

⁶ Beke László is több helyen már említette a *posztkortárs* fogalmát, mint például: *Postcontemporary*, Chimera Project, <http://www.chimera-project.com/pressmaterial/postcontemporary/Statements-PostContemporary.pdf> (letöltés, 2016)

⁷ Többek között: *Lovas Eset az Új Kor Társ* c. kiállításra, Ólof Palme Ház (2008), *Konfeszt*, Magyar Látványtár, Tapolca-Diszel (2012), *Trailer Gallery*, ArtPlacc, Tihany (2013)

⁸ *Art & Animals*, Giovanni Alloi, I.B.Tauris & Co Ltd, 2011 (Art & Series sorozat)

⁹ *Antennae (The Journal of Nature in Visual Culture)*, www.antennae.org.uk, 2007-2016

¹⁰ *The Postmodern Animal*, Steve Baker, *Reaktion Books*, 2000, 7-25. oldal

¹¹ *Artist/Animal (Posthumanities)*, Steve Baker, University of Minnesota Press, 2013

¹² Gondolatok Keserü Katalinnal történő (e-mail) levelezésünkből, 2016, április

¹³ Gilles Deleuze, Felix Guattari, *A Thousand Plateaus, Capitalism and Schizophrenia*, különös tekintettel a *Becoming-Intense, Becoming-Animal, Becoming-Imperceptible* fejezetre, Athlone Contemporary European Thinkers, Continuum, 1992

¹⁴ Például: Joseph D. Lichtenberg, *Psychoanalysis and Motivation, The Transitional Objects* c. fejezetben, 100-103. oldal, The Analytic Press, Inc. 1989 vagy *Introducing Psychoanalysis: Essential Themes and Topics*, Di Ceglie: *Symbolism and the Inner World*, 99. oldal, Szerk. Susan Budd és Richard Rusbridger, Routledge, 2005

¹⁵ Tatai Erzsébet, *Neokonceptuális művészet Magyarországon a kilencvenes években*, (Doktori disszertáció, Eötvös Lóránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi kar, Művészettörténeti Doktori Iskola), 2006

¹⁶ Magyarországon a koncept „egyik propagálója”, Beke László tevékenysége, és olyan művészek munkája a 60-as és 70-es években, mint első sorban a szüleim: Veszely Ferenc és Széchy Beáta, valamint Hajas Tibor, St. Auby Tamás, Bódy Gábor és Károlyi Zsigmond volt számomra meghatározó.

¹⁷ Peter Osborne, *Anywhere or not at All: Philosophy of Contemporary Art*, Verso Books, 2013

¹⁸ Michael Fried, *Art and Objecthood*, 1967
(<http://atc.berkeley.edu/201/readings/FriedObjcthd.pdf>), 9. oldal

¹⁹ Carl Gustav Jung: *Az archetípusok és a kollektív tudattalan* (1933), Scholar Kiadó, 2011

²⁰ Hans-Georg Gadamer, *A szép aktualitása*, Atheneum könyvek, 1994, 11. oldal

3. Fejezet

A KENTAUR PORTRÉJA

*Kétkedem, tehát gondolkodom, lovagolok, tehát vagyok, vagyok, tehát Isten létezik **

Az ókori görög mitológiában a kentaur azokból a lovasokból alakulhatott ki, akikre csodálattal tekintettek. Egyes feltételezések szerint a nyugati hunok ősei, a szkíták inspirálták a görög művészetet ebben. A kentaur olyan lény, ami a ló erejével és gyorsaságával rendelkezik és az ember értelmével, az ember gondolatai a ló gondolataival és a ló teste az ember testével olvad egybe. Ez a jelenség pedig, azóta sem változott, a mindenkori lovaglás közben megtapasztalható és ilyenkor a ló – lovas kentaurrá változik. Ráadásul a néző, aki kívülről látja az említett ló – lovast, szintén egységként tekint rá. A kentaur így nem csak egy ókori mitológiai figura, nem csak egy spekuláció, nem csak egy koncepció ábrázolása, hanem tapasztalatból tudom, hogy ma is élő. A kentaur elgondolható „meghosszabbított” testként (melyet a doktori szigorlatban fejtettem ki) vagy szimbolikus testként is. A szimbolikus a képzeletben létező, ennek a fejezetnek a középpontjában mégis az áll, hogy a képzeletbeli hogyan válik valódi képpé, és hogy a kép (a kentaur szimbolikus teste) valódi.

* Veszely Beáta, 2016 (saját idézet)

Amikor a ló – lovasról írok, akkor szólok egyrészt a lovas szemszögéből, mely jó esetben eggyé válik a lóéval és a néző szemszögéből, aki kívülről látja a ló – lovas együttest. Mindegyik esetben kép és elmélet, gondolat és érzés mosódnak egybe, amihez hozzáadódik még a testkép, testfogalom és a figuralitás elgondolása. Tehát a ló – lovas együttes nem csupán egy reprezentáció, vagy didaktikus illusztráció, hanem sokkal inkább testek és jelentések egymásba olvadása. A biológiai, az irodalmi, a filozófiai, a történelmi, a vallásos, a művészeti test jön össze egy élő valóságban.

A lovas portré, vagyis amikor két élőlény együttese egyfajta kettősségben mutatja meg magát a művészetben, jelentéseket hordoz, miközben az *én* és a *mi* közötti határok elmosódnak. Az elmosódás akkor is megjelenik, amikor a néző nézi a lovat, és amikor nézi a lovas a lovon illetve a róluk készült műveket. Ebben a megfigyelésben, percepcióban megjelenik egy idő után az átváltozás. Tehát a portrék a nézésről, azaz a látásról is szólnak, arról hogy mi történik velünk, miközben nézzük őket a velük való találkozáskor. Mint női művészek, és mint női lovasnak ebben az összefüggésben a nőstény kentaur szimbóluma valódi. A valódi kép, a valódi szimbólum az, ami megváltoztat dolgokat. Kérdés, hogy mi ez a metamorfózis, mi az, ami megváltozik bennünk ilyenkor?

Azonban nézni nem elég, látni kell, sőt tovább kell tudni látni, látni azt, hogy mi történik utána, és ez kihozza a felelősségtudatot. A Bibliában világos választ kapunk erre is Bálám szamarának történetén keresztül, hiszen a szamár előbb meglátta az Úr angyalát, mint a gazdája.¹ Már csak azért is, mert a ló az ember társa évezredek óta, az ember felelősséggel tartozik. Egyes megfogalmazásokban az embert egyre gyakrabban az ember-utáninak (post-human) nevezik, és a biológiai testet, melyben semmilyen chip vagy más technikai beavatkozás nem lelhető fel, elavultnak. A poszt-ember (test) a protéziseivel, chipjeivel,

miniatűr testbeépítéseivel, zsírleszívásaival, molekulárisan megváltoztatott részeivel olyan ember, akinek a felelősségvállalása is megkérdőjelezhető, hiszen a felelősség egy részét áthárítja a technológiára. Ezt azzal álcázza, hogy egyre nagyobb súlyt fektet az információ megőrzésére, és a hatalmat így igyekszik kézben tartani adatbázisok létrehozásával. Mi több, ugyanezt teszi állataival is. A mikrobiológiai beavatkozás, a lovakban a chip kötelező. És ez megváltoztat dolgokat, a biológiai test már nem ugyanaz, mint korábban, például, ahogy az antikvitásban találkozunk velük.



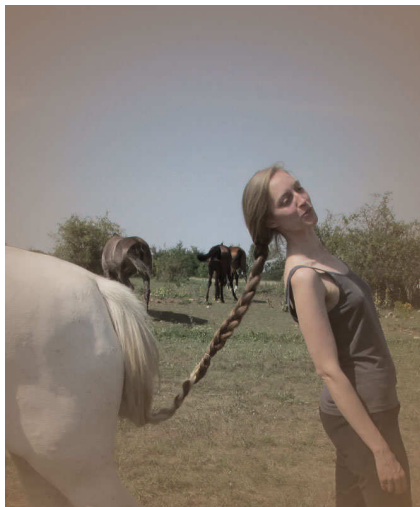
59. Veszely Beáta, *Őnarckép*, 2012, 40 x 40 cm print

Szinte észrevétlenül, de visszafordíthatatlanul zajlanak ezek a történések és a következményei még bizonyosan beláthatatlanok. Elmosódik a testkép úgy, mint az énkép is.

A szociális kötelékek meggyengülnek, intenzív nyomás alatt éli az ember személyes életét térben és időben egy erősen nárcisztikus társadalomban, én-kultúrában, olyan világban, amiben gyakran a műszerekhez jobban kötődik, mint élőlényekhez, amikor másokat, ugyanúgy, mint eszközeit, felhasználja valamire. Ez a túlradó individualizmus a minőség érdekében, annak végülis a rovására megy, legfőképpen a szeretet kárára.

A pszichoanalízisben Lacan beszélő testről szól, vagyis hogy a beszéd feltétele a test². A pszichoanalitikus elméletben, de a kortárs művészeti diskurzusban is beszélő létező, beszélő test és beszélő szubjektum jelenik meg. Mégis nem csak beszélni szeretnénk, hanem lényeges, hogy a művész csinál is valamit. A test a táptalaj, amiből származnak a dolgok, de mindennek a feltétele mégiscsak a lélek. Freudnak például a tudatalattiról szóló gondolataiban a mentális és a test kapcsolata alapvető. Kutatók jelentős része előszeretettel redukálja az embert a gondolati, mentális változások meghatározásaira, mások pedig a testre. Lacan az ilyen redukciók ellen hívja fel a figyelmet, hangsúlyozza, hogy a szubjektum a testtől elválaszthatatlan, sőt annyira leegyszerűsíti a képzeletbelit, hogy azt mondja, az nem más, mint a test képe. Ez alapján a képzelt már egyszerűen csak KÉP, és a kép valódi, valós jelenség. De ez fordítva is igaz, a képzelet képe a test. (Marie-Helene Brousse, *The Symbolic and the Body* c. előadása alapján, 2016)³. A kentaur teste így lehet a szimbolikus és a valóságos közötti kapocs. A képek hatalma a kultúránkban óriásira nőtt, különösen melyek testekről készülnek, méghozzá tömegesen. Ezen kívül azt sugallja a média, hogy legyünk gyorsak, kevesebbet gondolkodjunk. Ráadásul a képek már nem hierarchikus rendben vannak, mint ahogy korábban. Test nélkül nincs tudat és nincs tudatalatti, tehát a test alapfeltétele a kentaurnak, vagyis nem lehet tudatos a test nélkül. A test, ami beszél, aminek van képzelő ereje, képet alkot, a test, ami kifejez, jelentéssel teli. Amikor a kentaurról

beszél a lovas, akkor a tudatalattiban történik valami, és amikor lóra ül és egyé válik a két test, megosztja, amit tud a másikkal (ló és lovas). Freudnál az igazság indexe a szexualitás, azaz az igazság és a szexuális kapcsolat egy, mára a pszichoanalízisben a szexualitás se nem igazság, se nem hazugság. A 19. század végén, a 20. század elején abban hitt Freud, hogy a szexualitás az abszolút igazság, ami a kultúrát rendezi. A 20. század végétől, a 21. században ez megváltozik. Az analízis már nem azzal foglalkozik, hogy mi az igazság vagy a hazugság köze a szexuális kapcsolathoz. A pszichoanalízis elmozdult, és az ember inkább a másikkal való kapcsolatban azt figyeli, hogy mi az, amit a másiknak adni tud, mi az, amivel a másikat beteljesítheti, amivel a másik boldog lehet. Bent Branderup dán lovas mester könyvében (*Az akadémikus lovaglás művészete*)⁴ azt írja, hogy a lovaglás (az egyetlen) olyan tevékenység, amikor annyira egybeolvad két élőlény, mint a szerelmi kapcsolatban két ember.



60. Natalie Hill és Angela Bartram, cím nélkül, digitális fotó, 2015

A „beavatásban”, a „beavatási szertartások” rituáléjában, amit a nyugati ember manipulációnak nevez, a keleti azt mondja, transzformáció. Szimbólumokban beszélünk, és nem azért, mert jó vagy rossz, hanem mert az ember ezt így akarja tenni. Az ember azért ül a ló hátára, mert

egyrészt ezt a lehetőséget a ló felajánlja, de még inkább azért, mert valami hiányzik, mert valamit be kell teljesíteni. A múltban Isten nevében szerveződött ló – lovas a hazáért, a nemzetért, a kultúráért, a művészetért, a fennmaradásért. Ez mára már nem kötelező. De akkor mihez kötődik most ez a tradicionális tevékenység, beavatás, a lovaglás rituáléja? Ahhoz, amihez Jókai Mór a 19. században így fogalmazott: „A ló előnye tenger, a bölcsnek ló való, mert lóvá tesz az ember, és emberré tesz a ló.”⁵

Az ember lovon ül és kentaurrá változik, aki valódi és képzelt egyszerre. Átéljük a valóságos tapasztalatot a másikkal és átváltozunk, képzeletbeli lesz a kép, olyan valóság, amit képzelni is lehet. Ezek töredezett érzések, ugyanakkor ez a tapasztalás, élmény, lehetőséget nyújt egy nagyon fontos üzenethez, miszerint a test felismerés útján már gondolja is, hogy van teste. Már tudja, hogy van, és ezért vigyáznia kell rá, ápolnia kell, és mivel valódi test, kell, hogy képet is alkosson róla. Miután megvan a kép, már tudatosan is van, és az a szimbolikus képzeletbelihez igazodik.



61. Veszely Beáta, *Long Look – Provoke – Good Aura*, 1995, talált képek, diavetítés, hang: versenylovak nevei

Mi is társas lények vagyunk, mint a lovak, mi is hús-vér lények vagyunk, olyanok, akik fontosak egymásnak. Mi magunk is fontos Mások vagyunk

(egy)másnak egy emberi ménesben. Az a kérdés, hogy miért nem hagyjuk a lovat békén, csak úgy, állati mivoltában, már az őskorban értelmét veszítette. A deleuze-i koncepcióban (*becoming animal*)⁶ erőteljes hangsúlyt kap ez a másság. A másik állat. És itt megjelenik a különböző állatfajokról alkotott gondolkodás is. A szó *faj* egy csomó kérdést felvet. Például a biológiában beszélünk kihalt félben lévő fajról, veszélyeztetett fajról, ezek már tartalmazzák a halált és az élet meghosszabbítását. De amikor két különböző faj, például az ember és a ló egyé válik, akkor egy bizonyos kevertség jön létre. Biológiai értelemben a kentaur egy kevert organizmus. Felmerül a tenyésztés kérdése is. Amikor egy típusra szűkül az orientáció, megjelenik a rasszizmus koncepciója. A kötöttség, a kolonizált, a leigázott... és az állat (Donna Haraway, *When Species Meet*, 2008)⁷. Arról ír Haraway, hogy amikor a különféle lények találkoznak, és a találkozás során kötődnek össze úgy, hogy az egymás iránti tisztelet is megvan, akkor jelenhet meg az átváltozás (*becoming*) kockázata. Anna Lowenhaupt Tsing pedig úgy fogalmazott (*An Ethnography of Global Connection*, 2005)⁸, hogy az emberi természet egy lények közötti kapcsolat ("Human nature is an interspecies relationship"). Vagyis az egymástól való függőségen alapul az emberi élet és az állatok élete a Földön, és ez egy olyan játék, melyre válaszolnunk kell, és amit mélyen tiszteletben kell tartani. A válaszom erre a kentaur. Nem a különféle kategóriák, elméletek, technológiák, politikai elgondolások, média által diktált különféle nézetek, vagy más organizmusok által lesz az ember emberré, hanem az vagyok, amivé a lovak által válok.

Az emberi tapasztalat vallásos minősége – miszerint mindannyiunkban létezik egy mélységesen vallásos rész, függetlenül attól, hogy valaki ateista vagy sem, vallásos vagy sem, nem csak műtermi munkám alapvető része, hanem a művészet performatív jellegéből is adódik. A tapasztalat csak akkor igazán érdekes, akkor változtat meg dolgokat,

akkor igazán tapasztalat, ha valami valóban történik, amiről érdemes beszélni vagy dolgozni vele, amikor a lehetséges határáig toljuk magunkat, a lehetetlen széléig. Egyfajta extrémításhoz közelítünk, ami arra kényszerít, hogy magunkból a legjobbat hozzuk ki. Ilyen formában megtapasztalva a lehetetlent olyan minőség jön létre, amely meghatározza azt, hogy mi a vallás (John D' Caputo: *A Vallásról*)⁹. D' Caputo művét az intézményektől független *vallás nélküli vallás* gondolat köré komponálta, és melyet eredetileg Jacques Derrida filozófustól kölcsönzött.



62. Veszely Beáta, *A mennyország felé*, 2007, 4 perc, videó vetítés

A modernista gondolat szerint a tudomány a kizárólagos igazságot jelenti. A posztmodernről azt tanultuk, hogy a vallásos igazság is igaz, ám bár ez egy más jellegű igazság a tudományos igazsághoz képest. Van valami, ami mélyen igaz a vallásban, de ez egy tudás nélküli igazság, abszolút vagy nagybetűs igazság nélkül. Jézus viszont azt mondta: „Én vagyok az

út, igazság és az élet”. Szent Pál pedig így írt: „a tudás felfuvalkodik, de a szeretet felépít”. Szeretet nélkül nincs értelme vallásról beszélni.

D’ Caputo érzékletesen ír minderről (az említett könyvében) és arról, hogy a tudás akkor a legteljesebb, amikor körül képes írni, hogy mi az, amit nem tud, de a szeretet nem tud a szeretetlenségről szólni. Bármely adott hit egyfajta út a látáshoz és a tudáshoz, miután a tudás a hittől függ és minden hit egyfajta látás, konstrukció, tudás (szintén John D’ Caputo). A vallás alapvetően az emberhez köthető, és melyet Augusztinus „*facere veritatem*”-nek nevezett, „tenni, vagy cselekedni az igazságot”, különösen, amikor a lehetetlen megtételére kérnek bennünket. A *vallás nélküli vallás* gondolata visszavezet bennünket a középkori értelemben a *vera religio* fogalmához, ahol a vallás az erényt, erkölcsi tisztaságot jelentette, nem az intézményt. Ugyanakkor felmerül az animizmus is, melynek egyik legtisztább formája a sámánisztikus vallásokban lelhető fel. Legfőbb jellegzetessége, hogy a különféle dolgokat (élő és élettelen) lélekkel, szellemmel rendelkezőknek gondolja el. A sámánizmusban fellelhető a kettős lélek képzete is, miszerint az élőlényeknek több lelke is lehet (kettő vagy több), melyek közül van olyan, mely képes elhagyni a testet és van olyan, mely a testben marad (szabadlélek – testlélek). A lelkek egymáshoz viszonyított kapcsolata bonyolult, és változatos, akár egybe is mosódhatnak (így lehet például gyógyítani is). A sámánizmus a természetben és az azzal való kölcsönhatásban látja a szellemet és a lelket, úgy hogy a végsőig tolja a tapasztalat határait.

Egy tett és nem egy gondolat az, ami megköveteli reakciónkat, és az az, ami a vérünkbe és könnyeinkbe kerül, különösen ha nem tudjuk, hogy kik vagyunk. Azzal a kérdéssel mely az embernek szegeződik, egy kérdéssé válik ő maga is – *Mit szeret, amikor szereti a lovakat és a művészetet?* Tehát ami az égből az ölünkbe pottyant, az nem egy válasz, hanem egy kérdés. Ilyen, és ehhez hasonló kérdések mozgatták és mozgatják azokat a művészeket, akik a történet és a tapasztalat szentségében látják a

művészet lényegét. A happening, majd a performansz művészet tulajdonképpen erről szól. A konceptuális művészet klasszikusai közül néhány példa: Vito Acconci utcai happeningjei (például *Following Piece*, 1969), Marina Abramovic és Ulay performanszai (például *Az íj és a nyíl története*, 1980), Richard Long kirándulásai (a 60-as évektől) vagy Gordon Matta-Clark étterme (*FOOD*, 1971). Ezeknek a műveknek a legnagyobb értékét abban látom, hogy tisztán egybeolvad a hétköznapi tapasztalat a művészettel úgy, hogy a tapasztalat, vallásos tapasztalattá válik.



63. Marina Abramovic és Ulay, *Az íj és a nyíl története*, 1980, performansz

Az őskori barlangfestmények lovai feltehetően nem embereknek, hanem Istennek készültek. A szkíta művészet arany kincsei is még mindig arról árulkodnak, hogy a művészet és a vallás határai összemosódnak, vagyis elválaszthatatlan, tehát hogy nem az ábrázolás, a reprezentáció volt a művészet célja, hanem inkább kommunikáció. Ez később megváltozik és a keresztény vallás, ami az európai művészetet évszázadokon át meghatározta, átalakította a művészetet (hiába jelentik a középkori templomok oltárképei az európai festészet bölcsőjét). A művészet az ábrázolás, a reprezentáció felé fordult, miközben a vallástól kissé eltávolodott, de úgy, hogy azért a vallás közelében maradt. A konceptuális művészet, és azon belül különösképpen a performansz művészet lényegi változást véleményem szerint abban hozott, hogy a

művészetet újra a vallással, a *vallás nélküli vallással* mosta össze, visszatérve ahhoz az ősi igényhez, ami már a korai időkből fellelhető.

Miközben lovakkal kommunikálunk, ez az egész történet, és a vallásra való hivatkozások ott vannak a ló és közöttünk. Némán, de érezhetően. A kentaur így kel életre, közös a Teremtő (lónak és embernek) és lelkek mosódnak össze. A posztkortárs művészet lovas portréja tehát vallásos tapasztalat, és a szeretet függvénye.

Steve McQueen azt mondta egy interjúban (BFI, 2012)¹⁰, hogy a művészet nem tud semmit megoldani, nem tud semmit helyre rakni, csak megfigyelni képes és portrét készíteni róla. Az a fontos, hogy létrejön egy tárgy, valami, ami látható, és amiről lehet beszélni, amire lehet hivatkozni.



63. Matthew Buckingham, *Absalon képének vetítése, amíg el nem tűnik*
2001, dia vetítés

Gyakran lehet hallani, hogy a posztkonceptuális mű legyen önmaga, és ne szóljon valamiről, ne valamiféle napirendi pontot fogalmazzon meg. A művészet viszont, ha nem szólhat semmiről, csak önmagáról, akkor mi is történik itt? – ez végülis a művész felelőssége. Egyrészt a művészetben sikeres stratégia mostanában a dokumentumok fikcióvá alakítása, vagy a fotóban, videóban a nem-meghatározható helyszínek dokumentációi,

amikor a dolog csak az ami, üzenet vagy mélyebb tartalom nélkül. Léteznek olyan művek, melyek lovakat használnak fel, de valójában nem is érdekli őket a ló, hanem inkább a populáris kultúra (például Cattelan vagy Barney). A lovak egyfajta közet állatok, mert hiába biológiai paraméterekkel is meghatározhatók, de ugyanakkor történeteik tündérmesékké is váltak (például a Pegazus¹¹). Máskor a lovak mártírok lettek (nem áldozatok), mert hősként ábrázolták őket.

Az animáció és az abból kialakult film (mozgó kép) maga is tulajdonképpen olyan, mint egy állat (*animal – animatio*)¹². Az állat (anima) maga a lélek megjelenése, a ló pedig így a lélek képe. Amikor lovas portrét készítek és mozgóképfilm formájában (például digitális videó) állítom ki, az alkotás folyamatáról, mint *állati*-ről, az alkotásról elsősorban mint élőről, és mint *állatról* is gondolkodom. Továbbmenve: művészek mozgóképpel (szerintem most itt mindegy, hogy hagyományos film vagy anyagtalán digitális) készült művei tulajdonképpen függetlenül a tartalmuktól, Muybridge után, mind az állatokat idézik, ezek a művek is lovakról készült mozgó portrék leszármazottjai.

A kortárs irodalom és művészet a portréval nem valamiféle reprezentáció formájában foglalkozik, ahogy a reneszánsz óta a művészettörténetből megszoktuk, hanem elmozdult. A magyar művészetben ilyen elmozdult portrék például Csontó Lajos *Páros képei* (2003), amik a Másikkal való azonosulásról szólnak. A nemzetközi festészetben Gerhard Richter elmozdult portréi, Marlene Dumas redukált portréi, vagy a performance művészetben Lucy Gunning „lóutánzó” a másik kereséséről, a másikba látott önarcképpel foglalkoznak. A *portré*-ről könyvtárnyi anyag látott napvilágot, a magyar irodalomban most csak Bacsó Béla munkáját szeretném kiemelni (*Ön-arc-kép. Szempontok a Portréhoz.* 2012)¹³. 'Bacsó a portréfestészet tétjét nem a látható személy ismertként való visszaadásában látja, hanem abban, ahogy „megalkotja az eddig még

nem ismertet, mint önmagát, aki ő” (László Emese, *A portré dícsérete, 2012*)¹⁴. A portréval kapcsolatos elsődleges kérdés, hogy az ember mennyiben képes önmagát látni, és hogy a művész, amikor önarcképet készít, mennyiben képes képet alkotni arról, amit nem lát kívülről? Almási Miklós recenziójában arra hívja fel a figyelmet, hogy a portrék egyik legfőbb értéke abban áll, hogy a nézőből kiváltják a belső látás képességét, hogy a kép felületen túllépve, belső látáshoz jussunk el. Almási felhívja a Bacsó írásában a másik paradoxonra is a figyelmet, vagyis hogy a portré, ámbár valakinek az arca, már nem akar hasonlítani a modelljére, a hasonlóság értelmét veszítette, és a portré már inkább az, ami, önálló életet élő, és ami tulajdonképpen „kitakarja” az eredetit¹⁵. Jean-Luc Nancy, francia filozófus, *A portré tekintete*¹⁶ című publikációjának folytatásaként 2013-ban nagyszabású csoportos kiállítást szervezett a Mart Múzeumban, Olaszországban *A másik portré* címmel (*The Other Portrait*). A kiállítás mottója saját írásából vett idézet, ami Bacsóhoz hasonló gondolatot fogalmaz meg, vagyis arról szól, hogy a *másik portré*, ami ugyanakkor a másikat is tartalmazza (elrejtve a portréban azt a másikat, ami különben nem elérhető a portré számára), és ez a másik, egy más portré lesz, azaz olyan portré, ami már nem képes hasonlítani Őrá.



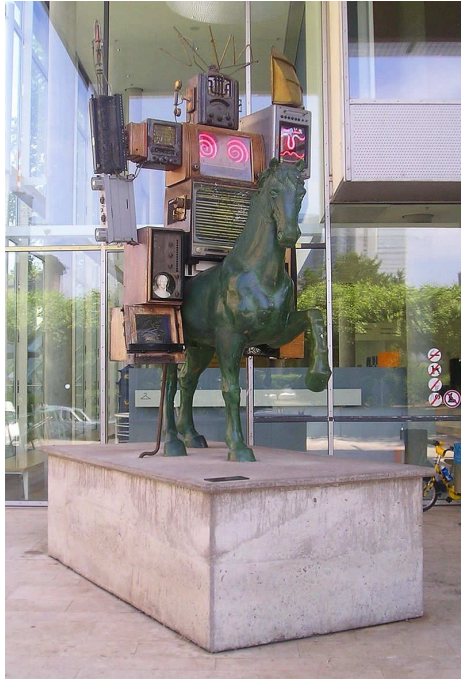
64. Allison Kotzig, *Centaur Forest*, 2015, videó

A portré, mely a legősibb kép, az első fejezetben ismertetett lovas portrékkal párhuzamosan elgondolható, művészeti műfaj és fejlődéstörténete a vallás átalakulásával is párhuzamba hozható. A kezdeti ősi portrék (fétisek) a művészettörténet során a középkorra átalakultak, majd idővel (a reneszánszban) kialakult az általános portré, mely meghatározó lett a további századokra a művészettörténetben. Ami most történik, tulajdonképpen visszavezet egyfajta új kezdethez. A képfelszín mögött feltárul egy másik belső én, és a portréban megjelenik a megfoghatatlan, az ismeretlen másik, a mitikus én, ami láthatatlan. Felmerül a kérdés, hogy hogyan lehetséges a láthatatlant láthatóvá tenni? A láthatatlannal történő foglalkozás így rendelkezik szakrális dimenzióval.

Egyfajta intenzív kommunikációvá változott a figuralitás is, olyan játékká, amit szöveg és kép határoz meg. Ahhoz, hogy a lovas figuralitását értelmezni tudjuk, segítséget nyújt Lyotard figuralitása¹⁷, ami túlmutat a szövegen, és tömege van, Barthes analízise¹⁸, aminek „vad mechanikája” a kontrollon kívül esik, vagy Philippe Dubois-nál a figura kettős és paradox identitása¹⁹ szintén meghatározó a mai teóriában, és hatása fellelhető a művészetben is. A (lovas)portré, ami tartalmazza az alakot, a figurát, mely erőteljes, kivehető, formája van, értelmezhető, látható, összehasonlítható, helyhez kötött vagy attól független, dinamikus és plasztikus, egyszerűen a létezésével arra szólít fel, hogy foglalkozzunk vele.

„Ha az ember komolyan elgondolkodik, a testnek mint olyannak nincs lehetséges körvonala. Vannak ugyanakkor a test szisztematikusságára vonatkozó elgondolások, s léteznek a testre vonatkozó értékítéletek.” (Donna Haraway)²⁰ Gépeink zavaróan élők, mi magunk pedig félelmetesen tehetetlenek lettünk. Végül jelentős kérdés, mely az előzőből adódik: a fizikai és a nem-fizikai közötti határok már egyáltalán

nem egyértelműek. Érthető ebben a megközelítésben az embernek az az igénye, hogy megtapasztaljon, átéljen és érezzen olyan történéseket, melyek kapcsolatba hozzák ősképeivel, a régi időkkel, amikor még másképpen volt mindez, mikor még átláthatók voltak a kapcsolatok a



65. Nam June Paik, *Pre-Bell-Man*, 1990, "médiaszobor"

természettel, az élővilággal és ezeken keresztül értelmezhető volt a kapcsolat a szellemvilággal és Istennel is. Nem létezik olyan erdő, melyet ne szabályoznának, nem létezik már olyan terület a Földön, melyet ember ne érintett volna, és a GPS határozza meg tájékozódásunkat, az élővilág számára a tér egyre csökken és a művi felé billen a mérleg. A ló szemszöge viszont mindeközben nem változik. A ló az embert régi emberi mivoltára emlékezteti, visszarántja egy ősi állapotba, egy olyan helyzetbe, amikor a spekuláció nem működik, amikor már csak az érzéseire és a tapasztalataira hagyatkozhat. Ilyenkor az ember ki van szolgáltatva, és ez elgondolkodtatja. A kortárs lovas portré alapvetően konceptuális dimenzióban működik, és a kortársművészet történetét és a művészetkritika filozófiáját kényszerít újragondolni, utat nyit a

posztkortárs felé. Felmerülnek ugyanakkor olyan kérdések, amire az elmélet, a teória nem képes megnyugtató válaszokat adni. Ilyenkor nem marad más számunkra, mint a hit, és a szeretet.



66. Veszely Beáta, *Játékosok*, 2016, 15 perc, videó vetítés

Mint református keresztyénnek, a valódi létezés a bor és a kenyér által látható, értelmezhető. Már kisgyerekkortól világossá teszi az úrvacsora, hogy élet és halál, hús és vér forog kockán. Gyermekeim katolikus mivolta pedig megvilágította a valódi átváltozást az áldozásban. Bár Isten az állatokat az ember hasznára teremtette, azért hogy szolgálják az embert a Biblia szerint, de ez a szolgálat mindkét irányban kötelességgé és felelősséggé vált. Az ember – ló átváltozása a kentaur. A művészet felelőssége, hogy felvállalja, a mi felelősségünk pedig, hogy ennek a metamorfózisnak, ennek a csontig hatoló élménynek, mely meghatározza azt, hogy ki az ember, az erejét a művészetben megtartsuk.

JEGYZETEK

¹ Mózes IV. könyve, 22. Fejezet, *Bálám számára megszólal*, Szent Biblia, (ford. Károli Gáspár) Egyetemi Nyomda, Budapest, 1981, 148. oldal

² Colette Soler, *Lacan – The Unconscious Reinvented*, Karnak Books Ltd. London, 2014 *Mystery of the speaking body*, 65. oldal

³ Marie-Helene Brousse, *The Symbolic and the Body*, előadás, Central Saint Martins College of Art, London, 2016. február 4.
<http://events.arts.ac.uk/event/2016/1/21/The-Speaking-Body-is-Today-s-Unconscious>, 2016

⁴ Bent Branderup, *The Academic Art of Riding: A Riding Method for the Ambitious Leisure Rider*, Cadmos, 2014, 20. oldal

⁵ A Jókai Mórnak tulajdonított mondat a magyar lovasok egyik leggyakrabban használt idézete.

⁶ Gilles Deleuze, Felix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, Continuum, London, New York, 1987

⁷ Donna Haraway, *When Species Meet (Posthumanities)*, University of Minnesota Press, London, 2007

⁸ Anna Lowenhaupt Tsing, *Friction: An Ethnography of Global Connection*, Princeton University Press, 2005

⁹ John D' Caputo, *On Religion (Thinking in Action)*, Routledge, 2001

¹⁰ Steve McQueen, *A szégyenről*, A Brit Filmintézet videó interjújában, BFI Player, 2012 <http://player.bfi.org.uk/film/watch-steve-mcqueen-on-shame-interview-2012>

¹¹ A Pegazus vagy *Pégaszosz* a görög mitológiában olyan szárnyas ló, aki az amazonok elleni harcban is részt vett, mert az amazonok nyilai nem értek olyan magasra. Pegazus az istenek segítőtársa volt és patanyomából fakadt a Hippokréne forrás, melynek vize a költői ihletet segítette. Szárnyas lény lett a ló (mely különben nem rendelkezik a

repülés képességével) és így előzte meg voltaképpen a Pegazus a keresztény angyalokat a képzőművészetben.

¹² *anima* = lélek, élőlény (és így állat is), *animatio* = megelevenítés latinul.

¹³ Bacsó Béla, *Ön-arc-kép. Szempontok a portréhoz*, Kijárat Kiadó, 2012

¹⁴ László Emese, *A portré dícsérete*, Holmi, 2012

<http://www.holmi.org/2012/12/laszlo-emese-a-portre-dicserete-bacso-bela-on-arc-kep>

¹⁵ Almási Miklós, *Az önarckép antropológiája (Bacsó Béla: Ön-arc-kép.*

Szempontok a portréhoz. Kijárat Kiadó.), 2012, Mozgó Világ Online

http://epa.oszk.hu/01300/01326/00141/pdf/EPA01326_mozgo_vilag_2012_07_5623.pdf, 1-4.oldal

¹⁶ Jean-Luc-Nancy, *A portré tekintete*, Múcsarnok, Budapest, 2010

¹⁷ Kiff Bamford, *Liotard and the 'figural' in Performance, Art and Writing*, Continuum Studies in Contemporary Philosophy, 2012, 1. Fejezet: 'The Figural'

¹⁸ Roland Barthes, *Mythologies* (ford. Annette Lavers), Harper Collins Canada Ltd., 1972

¹⁹ Philippe Dubois, *Figurative Imagies, 'From Photography to Video'*, Szerk. Partice Petro, Bloomington: Indiana University Press, 1995, 153. oldal

²⁰ Donna Haraway, *Simians Cyborgs, and Women 'The Reinvention of Nature'*, Routledge, New York, 2013

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Értekezésem témájának kibontását nagyjából 15 éve kezdtem még a Londonban töltött években. Azóta sok minden történt és megváltozott, de a munka kisebb-nagyobb megszakításokkal folyamatosnak mondható. Egy biztos, ez az értekezés egy korszak lezárása is, de úgy, hogy újabb kapukat nyit meg a továbblépéshez. Nem fogom tudni felsorolni mindazokat, akik segítettek munkámat közvetve vagy közvetlenül ez alatt a hosszú idő alatt, mert egy kisebb papírköteg sem lenne elég hozzá és nem fogom tudni hálámat eléggé kifejezni mindazoknak, akik mellettem álltak és segítettek, hiszen a segítséget méltatlanul kaptam. Mégis akiket mindenképpen meg kell említenem, nagy örömmel teszem.

Első sorban témavezetőmnek és konzulensemnek köszönöm fáradságos munkáját, lelkesítő szavait, a belém vetett hitet. Beke László szeretetteljes lelkesedésével és rendkívüli szakmai tudásával segített, javította hibáimat és javaslataival felhívta figyelmem kihagyhatatlan, fontos részletekre. Keserü Katalin, szeretettel és különleges érzékenységgel foglalkozott a témámmal és megmutatta, hogy mennyire fontos helyet foglal el a női művészeti gondolkodás a tudományos életben. Köszönöm neki azt is, hogy a *Természetművészet* című kiállításba beválasztotta munkáimat (Műcsarnok, 2016) és ezzel segítette a mestermunkámhoz vezető utat.

Hálásan gondolok vissza mindazokra, akik munkámat őszinte kritikájukkal segítettek tanulmányaim idején, még sok évvel ezelőtt, de mely meghatározó lett pályám során, első sorban mesteremre, Károlyi Zsigmondra, valamint londoni tanárain: Susan Taylor, Kate Smith, Gerard Hemsworth és Suhail Malik szavaira. Köszönettel tartozom

tanítványaimnak is a belém vetett hitükért. Nem jöhetett volna létre ez a munka azok nélkül a magyar lovasok, lovasíjászok és lovas szakemberek nélkül, akik tudásukkal és érdeklődésükkel ne támogattak volna. Külön köszönöm Kassai Lajos lovasíjász mester bölcs tanításait és Dr. Gőblyös István lóképző szakmai precizitását.

Hálásan köszönöm Sípos Csörsz Csanád református lelkipásztor útmutatásait az Istenhez vezető úton. Örök hálával tartozom gyermekeim, Árpád, Benedek és Fülöp türelméért és szeretetéért, férjem, Szmracsányi Márton hűséges és kitartó támogatásáért és lovas szakmai tanításáért, köszönöm drága szüleim pártfogását és tanítását az emberiség útján. Végül, de nem utolsó sorban hálával tartozom lovainknak Zsankának, Zselykének, Arabellnek, Besének, Minkának és Marescának, hogy az ő nevükben, és értük is írhattam, dolgozhattam.

KÉPEK JEGYZÉKE

1. Fejezet

1. Eadweard Muybridge, Vágtató ló, 1878–79, collotype print, Tate Britain gyűjtemény, London
2. Zala György, *Gróf Andrássy Gyula lovas szobra*, 1893, Budapest
3. Polgár Botond, Engler András, Meszlényi János, *Gróf Andrássy Gyula lovas szobra*, Zala György alkotásának rekonstrukciója, 2015
4. Pásztor János, *II. Rákóczi Ferenc lovas szobra*, 1937, Budapest
5. Archív felvétel a szoboravatásról, 1937
6. Dr. Göblyös István, *Zita nevű lován*, 2014, www.zablaeskengyel.blog.hu
7. *Szkíta fésű*, Szolocha kurgan, Kr.e. IV. sz. eleje, Ermitázs Múzeum, Szentpétervár
- 8-9. *Kentaurok és lapiták harca*, Parthenon metopék, Kr.e. 400 körül, British Múzeum, London
10. *Pénzes Gábor*, lovas huszár hagyományörző, Szentiván-éji Piaff Show, Kajászó Szentpéterpuszta, 2015, www.zablaeskengyel.blog.hu
11. *Hun fejedelem*, ezüst tál, VII. század, Ermitázs Múzeum, Szentpétervár
12. *Cristopher Dahlgren, iskola állj*, 2014, www.horse-vision.se/en/academic-art-of-riding-8612123
13. Képes Krónika (*Chronicon pictum*) illetve az azt tartalmazó kódex D iniciáléja, 1360 körül, Országos Széchényi Könyvtár, Budapest
14. Hubert és Jan Van Eyck testvérek, *Genti szárnyas oltár*, 1426-32, Szent Bavo katedrális, Gent

15. Leonardo da Vinci, vázlat feltehetően a *Sforza emlékműhöz*, 1472-1519, Getty Images
16. *Hazslinszky-Krull Géza* (1900-1981), piaff, archív fotó: 1930-31 körül
17. *Gróf Zrínyi Miklós*, itáliai mester, rézmetszet, XVII. század
18. Diego Velázquez, *Olivares hercege lóháton*, 1634, olaj, vászon, 313 x 239 cm, Museo del Prado, Madrid
19. Diego Velázquez, *III. Fülöp lovas portréja*, 1634-35, olaj, vászon, 300 x 212 cm, Museo del Prado, Madrid
20. Diego Velázquez, *IV. Fülöp lóháton*, 1635-36, olaj, vászon, 301 x 314 cm, Museo del Prado, Madrid
21. Diego Velázquez, *Baltazár Károly herceg*, 1635, olaj, vászon, 209 x 173 cm, Museo del Prado, Madrid
22. *Gróf Zrínyi Miklós*, 1620-1669, írta Széchy Károly, könyvborító, 1896
23. *Gróf Zrínyi Miklós*, itáliai mester, rézmetszet, XVII. sz.

2. Fejezet

24. Veszely Beáta, cím nélkül, 1993, két ló párnával a hátán, almák, *Paradicsom Budapesten* c. kiállítás, az Újlak csoport Tűzoltó utcai kiállítóterme, Budapest
25. Jannis Kounellis, *cím nélkül (12 ló)*, 1969, Róma (a fotó Claudio Abate, Cheim & Read, a Gavin Brown's Enterprise és a művész tulajdona)
26. Veszely Beáta, *Pislogás*, 1995, festett fal, átszurkált cibachrome nyomatok, hang: ló pislogásának felerősített hangja, 280 x 600 cm, Ernst Múzeum, Budapest, fotó: Sulyok Miklós
27. Veszely Beáta, *Arabell és Zsani múltját kutatom*, 2006, olaj, vászon, 180 x 200 cm, fotó: Sulyok Miklós
28. Veszely Beáta, *ülj fel, nézz fel, sarkak lenn, kezek lenn*, 1998, önálló kiállítás, installáció részlet, Uff Galéria, Budapest, fotó: Sulyok Miklós

29. Mark Wallinger, *Fél testvér, Half Brother (Exit to Nowhere – Machiavellian)*, 1994-5, olaj, vászon, 230 x 300 cm, Tate Britain, London
30. Mark Wallinger, *Fehér ló*, 2013, márvány és üveggyanta, köztéri szobor, The Mall, London
31. Mark Wallinger, a *Fehér ló* c. köztéri mű terve, 2008, Ebbsfleet nemzetközi vonatállomás mellett, Kent, Anglia (a tervek szerint: 56 m hosszú és 50 m magas, anyaga fém vázon beton)
32. Lucy Gunning, *A lóutánczók (The Horseimpressionists)*, 1994, újság hirdetés akció, performansz és videó, Tate Modern, London
33. Veszely Beáta, *Londoni portré macskával*, 1998, 60 x 45 cm print
34. Huszárik Zoltán, *Elégia* című filmjéből, 1965, készült a Balázs Béla Filmstúdióban Budapesten, operatőr: Tóth János, vágó: Morell Mihály
35. és 36. Németh Ágnes, *Daimon terem*, 2002, szalma, nád, fa, papír, fotó, installáció, 700 x 1700 cm, Ernst Múzeum, Budapest
37. Somogyi Győző életmű kiállításán a Vigadó Galériában, Budapest, 2014, fotó: Székelyhidi Balázs, Magyar Nemzet
38. Veszely Beáta, „*Meghosszabbított*” *testek*, 2009, 30 x 40 cm, fekete-fehér print
39. és 40. Veszely Beáta, *Trailer Gallery*, 2013, performansz lóval, zenésszel, csoportos utazó kiállítás lószállítóban. Sík Dóra csellóművésszel és Szmrecsányi Mártonnal közösen. Meghívott művészek: Benedek Barna, Boldi, Diana Kingsley, Diann Bauer, Ember Sára, El-Hassan Róza, Lucy Gunning, Lisa Prior, Somogyi Győző, Széchy Beáta és Veszely Ferenc. ArtPlacc, Tihany, 2013
41. Veszely Beáta, *HÁ rajzok*, 2005, kiállítás részlet, Hermann-terem, Fészek Művészklub, Budapest, fotó: Sulyok Miklós
42. Veszely Beáta, *HÁ*, 2005, tollrajz talált újságon, fotó: Sulyok Miklós
43. Veszely Beáta, *HÁ*, 2005, tollrajz talált újságon, fotó: Sulyok Miklós
44. Maurizio Cattelan, *cím nélkül*, 2009, preparált ló, festett fatábla, 55 x 201 x 189 cm, fotó: Zeno Zotti, Maurizio Cattelan Archívuma, kiállítás: Fondation Beyler, Basel

45. és 46. Matthew Barney, *Cremaster tükörnyereg*, szobor a *Cremaster 2.* c. filmből, Minneapolis Walker Art Center, 1999, (Cremaster Cycle, 1994-2002), a fotók a Barbara Gladstone Gallery, New York és Matthew Barney tulajdona
47. Nathan Pohio, Natasha von Braun lovai, 2015, HD vetítés két csatornán, 5 perc 20 mp., Christchurch Art Gallery, Új Zéland
48. Mnguyen Thi Thanh Mai, *Another World*, 2016, c-print, Künstlerhaus Bethanien, Berlin
49. Paul McCarthy, *Hófehérke és a herceg lovon (A nagyobb nem biztos hogy jobb)*, 2012, fekete diófa szobor, 147 x 82 x 158 cm, 2016, Hauser & Wirth galéria, Los Angeles és Zürich, fotó: Melissa Christy
50. David Chancellor, *Vadásznő bakkal, Dél-Afrika*, 2010 (Taylor Wessing portré díj 2010, National Portrait Gallery, London),
www.davidchancellor.com
51. Andreas Gursky, *Sha Tin*, 1994, fotó nyomat, 180 x 235 cm, MoMA, Museum of Modern Art, New York
52. Jeremy Deller, *Az orgrave-i csata*, 2001, (*The Battle of Orgreave*), performansz, videó, Artangel projekt, Anglia,
www.artangel.org.uk/project/the-battle-of-orgreave
53. Gustavo Di Mario, *Carnaval*, 2015, 199 x 159 cm, nyomat, (negatív 2005)
54. Sarah Tulloch, *cím nélkül*, 2014, montázs, kiállítva: Baltic 39, Anglia, 2014
55. Huan Yong Ping, *Leviathanation*, 2011, (részlet), 250 x 450 x 210 cm, bivalybőr, fém, üvegyapot, preparált állatok, vonat (2100 x 340 x 470 cm), Tang Contemporary Art, Peking
56. Liu Xiaodong Yang Bo, *K.O.* 2015, videó, fotó: Farschou Foundation és Xiaodong Studio
57. Almagul Menlibayeva, *Tej a bárányoknak*, 2010, videó
58. Said Atabekov, *Három hős*, 2014, 70 x 105 cm, c-print

3. Fejezet

59. Veszely Beáta, *Őnarckép*, 2012, 40 x 40 cm, fekete-fehér print
60. Natalie Hill és Angela Bartram, *cím nélkül*, digitális fotó (Ló és művészet kutató program, Barnag, 2015)
61. Veszely Beáta, *Long Look – Provoke – Good Aura*, 1995, talált képek, diavetítés, hang: versenylovak nevei, „Szép Idő” c. kiállítás, Ernst Múzeum, Budapest, 1995.
62. Veszely Beáta, *A mennyország felé*, 2007, videó vetítés, 2 perc (kapcsolódó bibliográfia: Susanne Cotter: *Beáta Veszely*, In. *Arrivals, Art from the New Europe*, Modern Art Oxford és Turner Contemporary, 2007, 173-179. oldal)
63. Matthew Buckingham, *Absalon képének vetítése, amíg el nem tűnik (Image of Absalon to Be Projected until it Vanishes)*, 2001, 35 mm-es színes diavetítés, keretezett szöveg
64. Allison Kotzig, *Centaur Forest*, 2015, videó, 3 perc 15 mp
65. Nam June Paik, *Pre-Bell-Man*, 1990, “médiaszobor”, köztéri mű, Museum für Kommunikation, Frankfurt
66. Veszely Beáta, *Játékosok*, 2016, digitális videó, 15 perc, videó vetítés

IRODALOMJEGYZÉK / FELHASZNÁLT IRODALOM

- Giovanni Alloi, *Art & Animals*, I.B.Tauris & Co Ltd, 2011 (Art & Series)
- Almási Miklós, *Az önarckép antropológiája (Bacsó Béla: Ön-arc-kép. Szempontok a portréhoz. Kijárat Kiadó, 2012*
- Antik prózaírók, *A nőstény-kentaur*, Európa könyvkiadó, Budapest, 1977
- Szent Ágoston, *Vallomások*, Gondolat Kiadó, 1982
- Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, 1994-es angol kiadás,
Bacon Press
- Kiff Bamford, *Liotard and the 'figural' in Performance, Art and Writing*,
Continuum Studies in Contemporary Philosophy, 2012
- Bacsó Béla, *Ön-arc-kép. Szempontok a portréhoz*, Kijárat Kiadó, 2012
- Steve Baker, *Artist/Animal (Posthumanities)*, University of
Minnesota Press, 2013
- Steve Baker, *The Postmodern Animal*, Reaktion Books, 2000
- Roland Barthes, *Mythologies* (ford. Annette Lavers), Harper Collins
Canada Ltd. 1972
- François Baucher (1796-1873), *Dictionnaire raisonné d'équitation*, 1833,
Nabu Press, 2014
- Beke László, Peternák Miklós, Szóke Annamária (Szerk.), *Székely Bertalan mozgástanulmányai*, Magyar Képzőművészeti Főiskola és Balassi Kiadó, Budapest, 1992
- Judith Butler, *Jelentős testek, A „szexus” diszkurzív korlátairól*, Új
Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 2005
- Bent Branderup, *The Academic Art of Riding: A Riding Method for the Ambitious Leisure Rider*, Cadmos, 2014
- John D' Caputo, *On Religion (Thinking in Action)*, Routledge, 2001
- William Cavendish, 1st Duke of Newcastle (1592-1676),
A New Method and Extraordinary Invention to Dress Horses and

- Work them according to Nature* (1667), Eebo Editions, Early Social Customs, 2011
- Carolyn Christov-Bakargiev, Szerk., *Arte Povera*, Phaidon, 1999
- Gilles Deleuze, Felix Guattari, *A Thousand Plateaus, Capitalism and Schizophrenia*, Athlone Contemporary European Thinkers, Continuum, 1992
- Philippe Dubois, *Figurative Imagies*, 'From Photography to Video', Szerk. Partice Petro, Bloomington: Indiana University Press, 1995
- Endrődy Ágoston, *Give Your Horse a Chance*, 1959, ford. Kovács Eszter, *A militaryló kiképzése, A ló mozgási rendszere és a lépések által keltett érzetek*, 1998, Mezőgazda Kiadó, Budapest
- Michael Fried, *Art and Objecthood*, 1967
(<http://atc.berkeley.edu/201/readings/FriedObjcthd.pdf>, letöltés 2016.)
- Hans-Georg Gadamer, *A szép aktualitása*, Atheneum könyvek, 1994
- Dr. Gómblyös István, *Egyensúly, elengedettség, egyenesség - Alapfogalmak és technikák a helyes lókiképzéshez*, KSZPP Lovarda Kft. 2015
- François Robichon de la Guerinière (1688-1751), *A Treatise Upon Horsemanship* (1733), Tr. by W. Frazer, 2010
- Donna Haraway, *Simians Cyborgs, and Women 'The Reinvention of Nature'*, Routledge, New York, 2013
- Donna Haraway, *When Species Meet (Posthumanities)*, University of Minnesota Press, London, 2007
- Horváth Tímea, *Örkénytábor sikerének titka a jelenkor helyzetének tükrében*, Szakdolgozat, Szent István Egyetem Állatorvostudományi kar, 2010
- Esther Jacobson, *The Art of the Scythians*, E.J.Brill, 1995
- Jankovics Marcell, *Csillagok között fényességes csillag, A Szent László legenda és a csillagos ég*, Méry Ratio Kiadó, Helikon, Budapest, 2006

- Amelia Jones, *Body Art, Performing the Subject*, University of Minnesota Press, Minneapolis, London, 1998
- Amelia Jones és Andrew Stephenson, Szerk., *Performing the Body, Performing the Text*, Routledge, London, 1999
- Carl Gustav Jung: *Az archetípusok és a kollektív tudattalan* (1933), Scholar Kiadó, 2011
- Kassai Lajos, *Lovasíjászat*, Püski Kiadó Kft. 2001
- Keserü Katalin, Kondor-Szilágyi Mária, Medve Mihály, Tomka Eszter, Wirth Imre, *Természetművészet - változatok*, Múcsarnok, Budapest, Múcsarnok Nonprofit Kft. 2016
- Jacques Lacan, *A tükör stádium, mint az én funkciójának kialakítója*, Thalassa-Pszichoanalízis-Társadalom-Kultúra, 1993 a/2, 4. évfolyam, 2. szám
- Lengyel Dénes, *Régi Magyar Mondák*, Móra Ferenc Könyvkiadó, 1972
- Anna Lowenhaupt Tsing, *Friction: An Ethnography of Global Connection*, Princeton University Press, 2005
- László Emese, *A portré dícsérete*, Holmi, 2012
- Mezey László (szerk.), *Tanulmányok Szent László történetéhez*, Budapest, Athleta patriae, 1980
- Mózes IV. könyve, Szent Biblia, ford. Károli Gáspár, Egyetemi Nyomda, Budapest, 1981
- Eadweard Muybridge, *Horses and other animals in motion*, Dover Publications, 1985
- Peter Osborne, *Anywhere or not at All: Philosophy of Contemporary Art*, Verso Books, 2013
- Pál apostol I. levele a korintusbeliekhez, Szent Biblia, ford. Károli Gáspár, Egyetemi Nyomda, Budapest, 1981
- Colette Soler, *Lacan – The Unconscious Reinvented*, Karnak Books Ltd. London, 2014
- Kate Soper, *What is Nature: Culture, Politics and the Non-human*, Blackwell Publishers, Oxford, 1995

Tatai Erzsébet, *Neokonceptuális művészet Magyarországon a kilencvenes években*, (Doktori disszertáció, Eötvös Lóránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi kar, Művészettörténeti Doktori Iskola), 2006

Paul Virilio, *Az eltűnés esztétikája*, ford. Klimó Ágnes, Balassi Könyvkiadó, Budapest, 1992

Tracey Warr és Amelia Jones, Szerk., *The Artist's Body*, Phaidon, 2000

Xenophon, *Peri Hippiés, A Lovaglás művészete Athénban*, ford. Nemes Júlia, Akadémiai Kiadó, Budapest 2006

ÉLETRAJZ

Veszely Beáta 1970-ben Budapesten született. Egy évig (1996) Glasgoban, Skóciában, majd hét évig (1997-2004) Londonban, Angliában élt. 2009-től a Balaton-felvidéken, Barnagon él és dolgozik családjával, három kisfiával, férjével és lovaikkal.

Festőművész tanulmányait először a Magyar Képzőművészeti Főiskolán 1993-ban végezte, majd ugyanitt Intermédia szakon egyetemi diplomát szerzett 1994-ben. 2000-ben a Goldsmiths College, University of Londonban, MA Fine Art mesterdiplomát szerzett. Ugyanitt az MPhil/PhD in Fine Art Doktori Iskolában kezdte kutató munkáját (2001), melyet a Magyar Képzőművészeti Egyetemen, a Doktori Iskola ösztöndíjas diájkaként 2005 és 2008 között folytatott.

Több egyetem művészeti tanszékén tanított az Egyesült Királyságban és itthon. Budapesten az Iparművészeti Főiskola, majd Egyetem előkészítőjének (1994-1996) és a Művésztanárképző intézetének (2006) tanára, Skóciában a Glasgow School of Art Festő tanszékének tanára volt (1996-1997). Londonban töltött évei alatt a nemzetközi művészeti élet aktív résztvevője és több művészeti tanszék meghívott előadója és tanára volt, például az Oxford Brooks University-ben, a Cheltenham College of Art and Design-ban és az Edinburgh College of Art-ban (1996-2003). 2004-ben költözött végleg haza és megalapította többedmagával, majd vezette a TIPP Posztgraduális Kutató Műhelyt, a Magyar Képzőművészeti Egyetem és a Goldsmiths College London közös nemzetközi kutató programját öt éven keresztül, az egyetem tihanyi művésztelepén.

Számos egyéni és csoportos kiállításban mutatta be műveit itthon és külföldön folyamatosan 1993-tól, melyek közül az egyik legjelentősebb Angliában, a Modern Art Oxfordban 2007-ben volt (kurátor: Suzanne Cotter), valamint többek között a Prágai Királyi Palotában, a Secessionban Bécsben, a Chisenhale Gallery-ben, az ICA-ban, az Austrian Cultural Forumban, a Camden Arts Centerben Londonban, a Cornerhouse-ban Manchesterben, a Project Art Centerben Dublinban, magán galériákban és múzeumokban Belfastban, Glasgowban, Edinburghban, Saint Etienneben Franciaországban, Bécsben, Berlinben, Tokióban, New Yorkban, Milánóban, a Műcsarnokban és az Ernst Múzeumban Budapesten, valamint a Ludwig Múzeum - Kortárs Művészeti Múzeumban.

Művei megtalálhatók számos közgyűjteményben, mint a Ludwig Múzeum - Kortárs Művészeti Múzeum Budapesten, az Albertina Bécsben és a Neue Galerie Grazban, Ausztriában valamint olyan nemzetközi magángyűjteményekben, mint például a Hiscox Arts Collection and Projects Londonban.

Nemzetközi kiállítások társszervezője és kurátora, mint például a Woof Woof Londonban az Austrian Cultural Forumban és Dublinban a Project galériában és múzeumban (2000-2001), Nem úgy van most, mint volt régen, Bartók 32 Galéria, Budapest (1994), Te kiállítás, Knoll Galéria, Budapest (1995) vagy a Living with the Dutch (2000, London), a Wish you were here too (1996, Glasgow) lakáskiállítások.

Több ösztöndíjat kapott, mint a Derkovits ösztöndíj (1995-1998), a Scottish Arts Council ösztöndíja (1996), a London Arts ösztöndíja (2000, 2001 és 2003) valamint a Brit Akadémia (The British Academy) ösztöndíja (1999-2000).

Művészeti tevékenységének központi problematikája egyetemi tanulmányai során, már 1992-ben eldőlt, mely a ló-ember együttes azóta is. Barnagon 2015-ben megalapította a Ló és művészet nemzetközi kutató programot (HARP, Horse and Art Research Program) Szmracsányi Mártonnal közösen, azzal a céllal, hogy hidat építsen a lovas kultúra és a képzőművészet között kialakult szakadék fölött. A program második éve működik (www.horseandart.hu).