

HORÁNYI ANNA

Vojnich Erzsébettel

Vojnich Erzsébet képzőművész 1953. november 22-én született Budapesten. 1968–72 között a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskolában tanul, majd 1976–81-ig a Képzőművészeti Főiskola festő szakán Gerzson Pál növendéke. A főiskola elvégzése után 1988-ig tagja a Fiala Képző- és Iparművészek Stúdiójának, 1980-tól a Képzőművészeti Alapnak. 1982–85-ig Derkovits-ösztöndíjas. 1983-ban Derkovits-nívódíjat kap, ugyanebben az évben egy finnországi ösztöndíj során elnyeri a Yuho Rissanen-díjat. 1991-ben Cagnes-sur-Merben elnyeri a zsüri díját (23^e Festival International de la Peinture), ugyanebben az évben ösztöndíjjal egy hónapot tölt Lisszabonban. 1998-ban Munkácsy-díjat kap. 2007-ben az AEGON-díjas Rakovszky Zsuzsana neki ítéli az AEGON Művészeti Társdíjat. Vojnich Erzsébet szabadfoglalkozású képzőművész. Férje Szüts Miklós festő, két lánygyermekük van.

2012-ben képeit nemcsak a szegedi REÖK-ben, Szentendrén a Régi Művésztelep Galériában és több fővárosi kiállítóteremben, hanem Baján az egykori Vojnich-kúriában is láthattuk. Hogy került sor erre a kiállításra? Tud-e valamit a Vojnich név eredetéről?

Délvidéki a család, valószínűleg bunyevác felmenőkkel, a török időkben hősiességükért kaptak nemességet, aztán felkerültek Bajára és ott települt le a család egy része. Sajnos nem tudok sokat a rokonságról, mert az édesapám szülei korán elváltak és megszakadt a kapcsolat. A vér szerinti nagyapám 1952-ben meghalt, én meg '53-ban születtem, úgyhogy nem is ismerhettem. Tavaly tavasszal volt egy kiállításom Baján a Türr István Múzeum Nagy István Képtárában, az egykori Vojnich-kúriában. A kiállításról való tárgyalás, majd később a rendezés során megismerkedtem többekkel, akik a felmenőimről kérdeztek, de sajnos én senkit sem ismertem azok közül, akiket említettek. Viszont érdekes módon kaptam egy vastag könyvet, amely az egyik bajai polgármesterről szól, s mint kiderült, eredetileg Vojnich volt a neve, amit később valamiért megváltoztatott. Emlékszem, tíz-tizenegy éves lehettem, mikor életemben először jártam Baján apámmal, megmutatta nekem ezt a kúriát, és akkor tudtam meg, hogy a Vojnich-kúria a családké volt valaha — ennél többről azonban nem tudok.

Mennyire volt a Vojnich család művészetkedvelő?

Műszaki értelmiségi családba születtem, a nagyobbik bátyám azonban már gyermekkorától fogva érdeklődött a művészetek iránt. Nagyon ügyesen rajzolt, és szeretett volna bekerülni a Képző- és Iparművészeti Gimnáziumba, de ez nem egyszerű, elsősre nem is vették fel. Aztán a rajzolás abbahagyta, elsősorban a papám nyomására, aki úgy gondolta, hogy a művészet nem komoly pálya és egy fiúgyermeknek rendes szakmája kell, hogy legyen — úgyhogy a bátyám mérnök lett. Nekem viszont így már ki volt taposva az út, egyrészt a bátyám támogatását is élveztem a szüleim felé, másrészt pedig mivel lány voltam, megengedőbbek voltak, hiszen úgy gondolták, legfeljebb majd férjhez megyek. Azt hiszem, könnyedén volt ez kezelve, de azért mindig egy ki-

csit fekete báránynak éreztem magam a családban, és voltaképpen nem is vettem igazán komolyan egészen addig, amíg felnőtt művész nem lettem. Amikor látták, hogy pozitív cikkek jelennek meg rólam, olyan helyeken állítok ki, amelyekről már ők is úgy gondolták, hogy akárki mégse jut be oda, akkor azt hiszem, volt talán egy kis elismerés bennük, de valójában sose tudtak ezzel a helyzettel mit kezdeni, hogy valaki főfoglalkozásban „csak” festő... Ahogy minden gyerek, én is imádtam rajzolni, vagyis bennem is megvolt az a vizuális vonzódás, amelyet az ember idővel többnyire abbahagy. Én nem hagytam abba. Felvettek a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskolába, ahol sok csodagyerek volt, akiből aztán vagy nem lett semmi, vagy csak a szakma periferiájában vannak. Én nem számítottam csodagyereknek, de mániákus és kitartó voltam. Soha eszembe se jutott, hogy valami mást csináljak. Szerencsés voltam, hogy ebbe az iskolába járhattam. Tanultunk freskó-secco technikát, mozaikkészítést, alkalmazott művészeti tárgyakat és természetesen festettünk, rajzoltunk. A tanárunk, mikor az érettséghez közeledtünk, nyomatékosította bennünk, hogy azt azért ne gondoljuk, hogy innen mindenki a Képzőművészeti Főiskolára megy — akkor én ezen nagyon mélyen elgondolkoztam. Úgy éreztem, hogy nagy felelősség festőnek lenni.

Azt állítja, nem volt csodagyerek, de a Kisképzőben az egyik tanára, Birkás Ákos megjegyezte: olyan éretten fest, hogy a látottak alapján nem tudja, mit is taníthatna még egy ilyen komoly festőnek.

Ebben azért az is közrejátszott, hogy egy általános iskolás osztálytársam — aki szintén a Kisképzőre jelentkezett — szülei kitalálták, hogy fogadnak egy rajztanárt, így talán több lehetősége lesz a gyereküknek bekerülni a gimnáziumba. Mivel ez anyagilag egyedül megterhelő volt számukra, és tudták, hogy én is sokat rajzolok és festek, engem is bevontak, így együtt készültünk a felvételire. Tölg-Molnár Zoltán, neves művész, akkor még főiskolásként, elvállalta, hogy foglalkozik velünk, és egy évig tanultunk rajzolni a kockától a hokedliig mindent, ami kellett a felvételéhez. Amikor Birkás Ákos szóvá tette, hogy milyen érettek a rajzaim, nyilván látta, hogy valamennyire képzett voltam, ami egy általános iskolából jövő gyereknél nem szokványos. A többiek általában csak rajz-szakkörbe jártak, én is jártam ilyenbe, de sajnos azok általában borzalmas színvonalúak voltak. Az emberek kilencven százaléka azt gondolja, hogy „fakezű”, de egy bizonyos szintig mindenkinek meg lehet tanítani rajzolni. A rajztanítás lényege az érdeklődés felkeltése — sajnos sok helyen már a hozzáállás megteremtésével is gondok vannak. Visszatérve a tanulmányaimra, eldöntöttem tehát, hogy a Képzőművészeti Főiskolára megyek festő szakra, felkészülve arra, hogy évekig kell próbálkoznom ahhoz, hogy felvegyenek. Közben keményen dolgoztam és jártam rajzolni. Az első évben csak estire vettem fel. Ez valójában a főiskola előkészítője, s tudtam, hogy itt az öt legjobb között kell lennem ahhoz, hogy bekerülhessek. Nagyon sokat dolgoztam, és a rá következő évben felvettek. Négy év után tanári diplomát kaptunk, utána lehetett még folytatni egy-két, esetleg három évet művészképzőn, ahol már nem voltak elméleti órák. Én csak egy évet maradtam, mert már nagyon feszített az iskolai légkör, ráadásul főiskolásként még nem

nagyon lehetett kiállításokra képeket beadni, én meg már szerettem volna. Az előttem járó évfolyamoknak egyáltalán nem volt erre lehetőségük, de mire én ötödéves lettem, a rendszer már kezdett feloldódni.

Milyen hatást gyakorolt festői gondolkodásmódjára az új, egyetemi közeg?

Gerzson Pálhoz kerültem, aki egyébként abban az időszakban ment át az Iparművészeti Főiskoláról a Képzőre festőtanárnak. Ő nagyon határozott, nagyon szikár ember volt, és finoman szólva nem volt felhőtlen a viszonyunk. Az első három évben nem kultiválta, amit csináltam, de én meglehetősen önfejű voltam. Az első két évben még úgyahogy teljesítettem a tanulmányrajzokat, utána viszont elkezdtem egyre inkább másképpen megfogalmazni a feladatot, a modellt. Nem főtémaként, hanem a térbe helyezve festettem meg, majd egyre nagyobb lett a tér és egyre kisebb a modell, a színeim is teljesen eltérőek voltak. Annak idején a növendékek képeiről meg lehetett mondani, hogy ki melyik osztályba jár, hasonlóan festettek, mint a mester — az anyémek meg egészen másmilyenek voltak. Hogy miért, fogalmam sincs. Mániákusan mentem valami felé. Később egyre kisebbek lettek a modellek, végül aztán eltűntek az emberek a képeimről.

Képein az évek folyamán egyre inkább építészeti objektumokra, külső terekre, majd enteriőrökre terelődött a hangsúly. Miként alakult ki ez a látásmód?

Ha őszintén akarok válaszolni, akkor azt mondom, hogy fogalmam sincs. Ez nem elhatározás kérdése: egyik kép jön a másikból, aztán egyszer csak kialakul valami karakter. Ha az ember kitartó, akkor az előbbutóbb hoz valami eredményt, és eljut valahova. Ez azonban nem úgy van, hogy valaki rágja a cerka végét és kitalálja, hogy nagy tereket fog festeni. Mindig is izgalmas volt számomra a fény, a tér, és a képek festésekor is erre helyeztem a hangsúlyt. Már nagyon korán elkezdtem fényképekről festeni. Eleinte különböző újságokból gyűjtöttem egy nagy dobozba a fotókat, aztán nagyon sokat csináltam magam, ma pedig legtöbbet már az interneten keresgélek. A képeim nagyrészt olyan témákból születtek, melyeket előtte kifejezetten ezért fotóztam. Lett egy pici fényképezőgépem, ami mindig velem volt, folyamatosan figyeltem, és ha láttam bármikor valami érdekeset az utcán, például egy kapualjat vagy egy lépcsőházat, azt lekaptam, majd mentem tovább.

Mennyire befolyásolta témáit, motívumait a család műszaki érdeklődése?

Nem gondolom, hogy festészetemben szerepe volna ennek. Hogy a témáimat mi befolyásolja? Például volt egy periódus, negyed-ötöd-éves korom körül, mikor nagyméretű, letakart drapériákat festettem. Egyszer megkérdezték tőlem, hogy honnan fakadnak ezek a témák. A válasz nagyon egyszerű: villamossal jártam a főiskolára és minden áldott reggel a lágymányosi piac mellett mentem el, ahol minden, a kofák áruja, az asztalok gyönyörűséges, óriási ponyvákkal voltak letakarva. Szürke, lilásszürke, barnásszürke: csodálatos volt, minden reggel ezt néztem. Egy idő után ez a kép annyira izgatott, hogy elkezdtem erről fotókat csinálni, majd nekiálltam ilyeneket festeni. Volt benne valami izgalmas és titokzatos, hogy nem tudni, mi van alatta.

Legtöbbet egyébként a nagymesterektől, a reprodukciókról, a múzeumokból tanultam. Volt egy időszakom, mikor Seurat-t halálosan

imádtam, pedig ő másmilyen jellegű képeket festett, mint én, Morandit is máig nagyon szeretem. Egy időben teljesen Francis Bacon rajongó voltam, még a főiskola alatt, aztán később Edward Hopper művészete bűvölt el. Emellett persze sok mindent tanultam Gerzson Páltól is, dacára annak, hogy nem igazán pendültünk egy húron. Harmadéves koromban már elég rossz volt köztünk a viszony, bejött korrigálni a terembe, hozzám meg nem jött oda. Nagyon intelligens ember volt, kitalálta, hogy mivel ez a napi korrigálás így köztünk nem működik, minden hónapban egyszer jöjjenek be korábban és végigbeszéljük a havi munkáimat. Így hét órára bementünk, csak kilencre jöttek a többiek. Nem értett mindenben egyet velem, de szakmailag hozzá tudott szólni a képekhez. Ötödév végén, mikor befejeztem az iskolát, végtelenül helyes volt, ennyit mondott: magának volt igaza. Azt gondolom, hogy ennél nagyobb elismerést egy mestertől nem lehet kapni.

Azt mondta, fekete bárány volt a családban — mennyire jelentkezett ez a különállása a későbbiekben a művészet területén?

Nagyon túljárnározott, túl sikeres soha nem voltam, mint például Fehér László, aki igazán nagyon sikeres művész. Tudom azonban, hogy a szakmának egy jelentős része elismer, tudja, hogy létezem és számon vagyok tartva. Már a főiskola alatt is ugyanez volt az érzésem. Az iskolában sokan tudtak rólam, első-másodévben a felsőbb évfolyamokból is jöttek hozzám, hogy hallottak rólam és szeretnék megnézni a rajzaimat. Nem is értettem igazán, hogy miért. Közben meg hármasokat kaptam a mesteremtől szakmából, ami ezen a főiskolán nagyon rossz jegynek számít. Én rengeteget dolgoztam, éreztem, hogy jó, amit csinálok, néha még a mester is megdicsért, aztán mégis rossz jegyet adott...

A főiskola befejezése után, 1982–1985 között Derkovits-ösztöndíjas volt, közben Derkovits-nívódíjat is kapott, majd sorra jöttek a külföldi elismerések, a Munkácsy- és az AEGON-díjról nem is beszélve.

Álljunk meg egy pillanatra. Valóban megkaptam a Derkovits-ösztöndíjat, utána hosszú ideig viszont semmilyen díjjal nem jutalmaztak sehol. Nem értettem: bár dicsérték a munkáimat, mindig más kapta a díjakat. Aztán kimentem Finnországba egy nyári táborba, és ott rögtön kaptam egy díjat. Mikor Cagnes-sur-Merbe egy fesztiválra küldték ki egyik képeimet, arra is kaptam egy zsüridíjat, utána pedig jött az itthoni nagy csönd, és csak 1998-ban kaptam meg a Munkácsy-díjat. Vadidegen közegben mindig sikerült díjat nyernem, itthon azonban, nem tudom miért, ebben nem voltam elkényeztetve. Az AEGON-díj is egy társdíj volt, Rakovszky Zsuzsa javasolt rá. Egyértelműen a Munkácsy-díj az, amit ténylegesen a szakmától kaptam. Mindig is „különutas” voltam, és ez a csoportos kiállításoknál is megmutatkozott. A kurátorok nem tudtak felfűzni az éppen aktuális koncepcióra, voltak ugyan mindenféle irányzatok, a megfelelő művészekkel, az én képeim valahogy egyikhez sem illeszkedtek. Ettől azonban semmilyen rossz érzésem nem volt, nem gondoltam, hogy valami mást kellene csinálnom. Gyerekkoromtól fogva bennem volt ez a mániákusság és ebből senki és semmi nem tudott kikökönteni.

„Nem kell állandóan festeni, de mindig fes-

Még annak idején, mikor gyerekeink lettek, azt gondoltuk a férjemmel, hogy nagyon rossz lenne, ha ki lennénk szolgáltatva a szakmának, ezért

tőnek kell maradni” — egyszer a férje, Szüts Miklós idézte az Ön egyik gondolatát egy beszélgetés során. Mit jelent ez a mindennapokban?

csináltunk egy grafikai stúdiót, melyben ő volt az oszlopos tag, mert ő nagyon jó grafikus is és érti a szakmát. Éppen abban az időszakban, a kilencvenes években indultak a galériák és nem akartuk eladni magunkat, hogy évi negyven képet kelljen megcsinálni. Akkoriban egyébként is körülbelül tíz képet festettem egy évben. Nem azért, mintha nem tudtam volna többet, de olyan sok rossz kép van a világon, és én nem a mennyiségre akartam menni, ezért szigorú voltam magamhoz.

Abban az időszakban indultak a computeres stúdiók, én pedig egy véletlen folytán örököltem — amerikai nagybácsi-csodatörténet volt —, és abból megvettük az első számítógépet a stúdiónkba, aztán ez szépen bővült. Egy darabig én is közreműködtem ebben a stúdióban, de azért egy idő után beláttam, hogy a reklámgrafika nem az én műfajom, teljesen amatőr vagyok hozzá. Ennek a műhelynek a segítségével függetleníteni tudtuk magunkat egzisztenciálisan. Nem befolyásolta a képeink mennyiségét, minőségét semmi, mindenki csinálta a magáét, ahogy gondolta. Valószínűleg ez volt az egyik oka, hogy az évtizedek alatt beérett a munkánk, hogy tényleg el lettünk ismerve a szakmában. Volt, hogy valaki ismeretlenül megkeresett minket, hogy már több mindenkitől van képe, tőlünk is szeretne. Igazából még azt se mondanám, hogy a gyűjteményekben olyan örületes módon jelen lennénk. Vagyunk itt-ott, van pár ember, aki gyűjti a képeinket, de vannak olyan nagy, ismert gyűjtők, akiknél egy képünk sincsen. Ez teljesen változó.

Férjével több évtizede házasok. Festészetükben milyen erősen hatnak egymásra?

Annyiban van közös vonás, hogy a szakmáról való gondolkodásunk hasonló, de közvetlen hatás biztosan nincs, mivel teljesen külön dolgozunk. Az viszont nagyon fontos dolog, hogy Miklóssal egymásnak a kritikusai vagyunk. Nekem senki nem mondja meg olyan keményen vagy őszintén egy képről, hogy jó-e vagy nem, mint ő. Egyébként ez oda-vissza működik, a férjemnél is előfordul, hogy nem tudja, mit csináljon, kéri, hogy nézzem meg a képet, és ez így van rendjén, szakmailag is abszolút tudunk egymásnak segíteni.

Az installációk, videóművészetek előtérbe kerülésével van-e még Ön szerint jövője a festészetnek a 21. században?

Én már egy múlt századi darab vagyok, még úgymond a klasszikus festészet érdekel, és ezen nem is tudok már változtatni. Teljesen más, ami most az úgymond kortárs művészet alatt fut, de hát nem is lehetne ugyanaz, hiszen egészen más világ van már. Meglehetősen az internetre fog áthelyeződni minden, én is imádom és használom a netet, de úgy gondolom, a festészet ennek ellenére mindig is örökérvényű marad. Már sokszor eltemettük a festészetet, a hatvanas években, majd a nyolcvanas években, sőt, már a múlt század elején az avantgárd irányzatok megjelenésével is. Azért mindig lesz, de valamennyit mégis módosulni fog és ezen felül a kortárs múzeumok szerepe is jelentős változásokon megy majd át. Belátom, hogy a videó, a fotó és a print korszerű dolog, de azt például nem szeretem, hogy a Múcsarnokban egy hatalmas kiállítóterben csak monitorokat, videókat helyeznek el. A videó, szerintem, az internetre való, majd ez is megtalálja a helyét. A Múcsarnokban ugyanakkor volt egy nagyon érdekes kiállítás, úgy

emlékszem román művészek munkáiból, ahol kis sötét szobákban kivetítve voltak láthatók a videók. Ilyen környezetben, már csak a tér-élmény miatt is, jónak találtam ezt a megoldást.

Festőként két nem szokványos feladatot is elvállalt: 2008-ban képregény-illusztrációkat készített Arany Toldijához és ugyanebben az évben a Nemzeti Színház előcsarnokában egy tizenhárom méter magas, óriásvászonból összeállított oszlopot állított ki.

Különleges megbízás volt számomra, hogy felkértek Arany János Toldijának illusztrálására. Mivel addig nem foglalkoztam ilyesmivel, kértem egy kis gondolkodási időt, hogy eldöntsem, elvállalom-e, de végül is igent mondtam a feladatra. Elsőként azt akartam magamban tisztázni, hogy miért jött létre ez a könyvsorozat. A tíz-tizenkét éves gyerekek, akiket megcélznak ezzel a történettel, valószínűleg nem olvassák a Toldit, esetleg unják és túl veretes nekik a költő nyelvezete. Erre azt gondoltam, hogy mivel a mostani gyerekek inkább képregényeket néznek, csinálók egy speciális képregényt, ahol összefüggő képsorokat látnak, de úgy, hogy ne csak a képregényből lehessen érteni a történetet, hanem kelljen hozzá a szöveg is, tehát segítse egymást a kép és a szöveg. Belemásztam a képregény világába: kronologikus képsorozat, szövegbuborék, általában kevés színnel, fekete-fehérben. Végignéztem tehát több ezer képregényt, s ezek eszközeit használtam fel. Mivel Arany szövege épp elég súllyal bírt, úgy döntöttem, nem használok benne szöveget, csak két helyre ékeltem be egy-egy mondatot. A Nemzeti Színházba született *Oszlop* is egy örült nagy feladat volt, 2x13 méter. Tartottam tőle, mert installációval addig nem nagyon foglalkoztam, hát még ilyen hatalmassal. Azt találtam ki, hogy körbefotózzom az épületből azt, ami látható onnan kifelé, s azt festem a vászonra. Így került az oszlopfestményre a híd, a labirintus, a zikkurat, a malom. Lényegében beforogattam a külső környezetet a belső térbe. Három színt használtam: feketét, fehérét és egy drappos-barnást, ami a vászon színe. Sokszor a nézők észre sem vették, hogy van a térben valami szokatlan, az installáció ugyanis színében nagyon hasonlított a színház falának színeire. Két „L” alakú vászonból lett összerakva, megvolt hozzá az abroncs felül-alul és tényleg úgy nézett ki, mint egy 13 méter magas oszlop.

Ha nem felkérésre dolgozik, akkor miből merít ihletet?

Imádok utazgatni, megyek erre-arra, és mindig mindenhol rátalálok valamire, találok számomra valami lényegeset. Amikor kint voltunk Londonban, a londoni rakpartot fotóztam, és abból aztán lett is egy kép. Mikor Franciaországban volt a lányom szakmai gyakorlaton egy kastélyban, ott volt egy örületes, régi, kerek torony. Beszéltünk skype-on s ott láttam mögötte, megkértem, hogy álljon úgy, hogy benne legyen a torony a háttérben, és aztán egy screen shottal leszedtem és csináltam belőle egy képet. Mikor dolgozni kezdek, akkor előveszem a képgyűjteményem, és amelyikhez éppen gusztusom van, az elindít valamerre. Ezek kiindulási pontok, aztán a kép saját magát diktálja. Már évek óta a kedvenc motívumaimmal, tárgyaimmal foglalkozom: medencéket, lépcsőket, falikutakat festek. Ami a képeimen látható, azt úgy mondanám, hogy a műnek a témája és nem a tartalma. A tartalom ott a vászonon születik meg, és az nem én vagyok. Amikor megkérdezik, hogyan készítettem ezt vagy azt a képet, időnként azt kell, hogy mond-

jam, fogalmam sincs. Ez nem azt jelenti, hogy „transzban” vagyok, de mégis egy olyan állapot, hogy egyszerűen elindul egy folyamat, amely kisebb-nagyobb döntésekből áll és továbbdiktálja magát. Természetesen én döntök, de nem tudatosan. A folyamat legvégén juthatunk el oda, hogy az ember már tudatosan kezdi nézni a saját munkáját. Menet közben ösztönösek a döntések, és egyszer csak születik valami — és igen, ez az, amit szerettem volna. Ezt igen nehéz tetten érni, talán nem is lehet. Utána persze, mikor elkészült a kép, sokáig töprengek rajta, próbálom kívülről és kritikusan látni, mi jó, mi nem jó, farigcsálok tovább.

Mi vonzza leginkább ezekben a végtelennek ható terekben?

A fényviszonyok. A fény irtó fontos dolog, anélkül nincs semmi, hiszen a fény nélkül nem látnánk semmit. A szín az én dolgom, ezért én kilencvenkilenc százalékban fekete-fehér fotókat használok, hogy ne zavarjon egyáltalán, s hogy festéskor szabadon dönthessek. Igaz, hogy sok fekete-fehérnek ható képet is készítek, de azért van azokon szín, csak nagyon kevés és nagyon visszafogott. A vásznon bármit csinálhatok, rajtam múlik, mit kezdek vele. A szabadság alapvető feltétel, de hogy az a tér, amit lefestek milyenné alakul, az nem elhatározás kérdése, ahogy az sem, hogy esetleg nyomasztónak hatnak a képek. Általában a színeim nem a megszokott, vidám színek. A nagyon közeli, nagyon meleg, nagyon sötét, nagyon barnás-szürkés-feketés tónusokat kedvelem, különösen a rózsaszín-szürke párosítást szeretem nagyon. Nem nagyon szoktam fél évnél hamarabb kiadni a műtermemből a képeimet, mert kell egy kis idő, ameddig a kép úgy elválik tőlem, hogy már jobban meg tudom ítélni, tényleg jó-e. A friss kép olyan, mint egy újszülött gyermek, az embernek nagyon szoros érzelmi viszonya van hozzá. Minél több idő telik el, annál jobban eltávolodom a képeimtől. Közben persze folyamatosan dolgozom és viszonylag gyorsan. Ha elkezdek festeni egy képet, akkor addig le nem teszem az ecsetet, míg a kép nagyjából kész nincs. Van, amikor úgy alakul, hogy rögtön jó, van, amikor sokáig pepecselek vele. Eközben egy másik képbe kerülök bele, ezzel sikerül eltávolodnom az előző képemtől, amit be is fordítok a fal felé, nem is nézek rá, csak várom, hogy elteljen egy kis idő, mikor újra kifordítom és ránézhetek friss szemmel, hogy milyen is lett.

Tudatos döntés, hogy nem használ keretet a képeihez?

Keret sosincs a képeimen. Abban, hogy kitaláltam, hogy így legyen, az is közrejátszott, hogy a főiskola után nem volt pénzem képkeretre, de ezen felül valójában azt akartam nyomatékosítani, hogy a kép kétdimenziós, bár három dimenzió illúzióját adja — legalábbis az én képeim. Ennek akartam ellene dolgozni, hogy ne egy „kukucsáló kép” legyen, amin van egy keret és olyan, mintha két dimenzióban három dimenziót látnánk. Igaz, hogy van benne illúzió, mert a síkban egy teret próbál meg ábrázolni, de éppen ezért ott van a fakeret a szélén, takkerrel körbeütve, hogy lássák, ez két dimenzió, vászon, festék, amely ellene megy az illúzióknak, ennyi volt a koncepcióm. Általában olajjal, vászonnal dolgoztam hosszú évtizedeken át, mert imádom a szagát, az anyagát. Az utóbbi időben viszont ki akartam billenteni magam kicsit, és nem

alapoztam le a vásznat, és akrillal festettem rá, vagy meggyúrtem, ezek képezték a legutóbbi kiállításom anyagát is. Rettenetesen élveztem magát az anyagot is, egészen más módon viselkedik.

Mennyire enged teret képei szabad értelmezésének, továbbgondolásának? Tartalmazhatnak-e például a felfelé vagy éppen lefelé irányuló lépcsők, a falikút, a kőkád valamilyen transzcendens vonatkozást? A medence utalhat-e Ön szerint a keresztény keresztelõmedencére?

Ez már a magánember és a művészettörténész szabadsága, az értelmezés nem az én dolgom. Kétségtelen, hogy a víz hordoz magában egy erős többletjelentést. A keresztelõmedence nem jutna eszembe, de a víz mint a megtisztulás metaforája, az elképzelhető, ám ez számomra már túl leszűkített értelmezés, amely túlságosan behatárolja a képet. Egyszer Frankfurtban volt egy kiállításom, ahol nekem kellett beszélnem a képeimről, ráadásul németül. Nehéz feladat volt, de azt próbáltam megérteni velük, hogy végtére én csak egy postás vagyok, aki a borítékot hozza, mindenki nyissa ki és olvassa el, hogy mi van benne. Én nem befolyásolhatom a véleményeket, de tudom, hogy természetesen nem ugyanaz történik, ha egy virágcsendéletet festek, és ha egy medencét lépcsővel. Annyit valóban megtehetek, hogy elviszem a befogadót egy irányba, de inntól kezdve mindenki azt láthatja, amit akar. Valaki a halált olvassa ki belőle, valaki az életadó vizet. Érezhető benne a sejtelmesség és titokzatosság, a bizonytalanság, hiszen valamilyen módon mindig gondolkozunk a létünk értelmén. A lépcső az arányok szempontjából fontos. Egységnyi méretű, tehát léptéket ad a térnek...

Láthattuk már kiállítását Pannonhalmán a Tetõtéri Galériában, a szolnoki zsinagógában, a Kiscelli Múzeum romtemplomában. Mennyiben inspirálja egy szakrális kiállító-tér?

Már kész képeket állítok ki abban a térben, tehát ilyen formán nem hat. A Kiscelli Múzeum romtemplomában viszont nagyon furcsán jártam, odavittük a képeket, kiraktuk abba a csodálatos térbe és a képek egyszerűen eltűntek. Annyira olyan volt a színük, mint a gyönyörű falak, hogy alig lehetett látni a képeket. Teljesen magamba zuhantam, azt látván, hogy ez a fantasztikus hely alkalmatlan az én képeim befogadására. Tihanyi Bence fotóművész csinálta a világítást és zseniálisan kitalálta, hogy nem szembevilágítja a képeket, hanem a képek elé, a padlóra világít, az onnan felferõdõ fénytõl egészen fantasztikus lett a fényhatás, a képek láthatóvá váltak, a fal sötétebb lett. Ráadásul teljesen sötét volt az egész tér, s a képek csak indirekt módon voltak megvilágítva. Szép volt.

Többször jártam Távol-Keleten. Arrafelé nem szokás azt mondani, hogy nem, nem lehet, nem tudom. Vagy nem mondanak semmit, vagy azt mondják, hogy igen, lehet. Közben meg nem lehet. Sejtelmes és talán sosem érthetjük meg igazán az õ szemléletüket. A régi épületeik, medencék egyszerűen káprázatosak. Én már akkor megfestettem az angkori medencéket, amikor még ott sem jártam. Fotók alapján teljesen be voltam indulva. Ottjártamkor egészen mélynek találtam azokat a medencéket, mások a léptékek, kicsit magasabbak a lépcsők is. A medencék-nél mosnak, élnek, fürdenek, mindent ott csinálnak és ezen a területen, ebben a kultúrában viszonylag sok ilyen erős jelentéstartalmú hely van. Ott láttam elõször olyat, hogy nagyon nagy lépcsõkkel jutunk el a vízhez és közbeékelõdnek a kis lépcsõk — a mélységnek, a térnek olyan bõdületes arányai vannak, amelyek teljesen magával ragadják az embert.

Milyen szerepe van az életében és a festményein a rituálénak, a misztikumnak, a hitnek?

*„Alvó szegek a jéghideg homokban. / Plakátmagányban ázó éjjelek. / Égve hagyta a folyosón a villányt. / Ma ontják véretem.”
Pilinszky Négysorosa hatással volt-e a Vojnich-képek magányvilágára?*

A festészetén kívül melyik művészeti ág áll Önhez a legközelebb?

A hit nagyon fontos dolog, de hogy ki miben és hogyan hisz, az számomra magánügy. A képeimen nincs nyoma a „társadalmi felelősségtudatnak”, inkább magánemberként foglalkozom ezzel a kérdéssel. Azt gondolom, hogy a művészet sokkal többről szól, mint például éppen egy napi problémáról. A képnek az a dolga, hogy ötven-száz év múlva is hasson valamilyen módon az emberre. Ha nagyon napi aktualitással foglalkozik, akkor kell mellé egy kötetnyi magyarázatot írni a későbbi nézőnek. A társadalmi felelősségvállalást a hétköznapijaimban, a közéletemben hangoztatom, a kép számomra az alapvető létkérdésről szól, arról, hogy miért élünk, hogy magányosak vagyunk, és egyáltalán minek vagyunk, mi az értelme ennek az egésznek. Előfordul, hogy a kép ebben a nehéznek, fáradságosnak tűnő életben esetleg segít.

A magányt nem szükséges folyamatosan érezni, de menthetetlenül jelen van. Alapvetően mindenki magányos. Egyedül születünk és egyedül halunk meg, ebben nincs segítség. Rosszkedv meg rossz közérzet tud lenni, de mindig van valami remény. Amikor nagyon „cikizik” a képeimet, hogy milyen reménytelenül rosszkedvűek és nyomasztóak, mindig elmondom, hogy azt is vegyék észre, hogy jön be a fény. A fény nagyon fontos. Télen nagyon sötét van, s az tényleg nagyon nyomasztó, nem látni a színeket sem rendesen. Ahogy a férjem mondaná, szép napos időben csinálom a jó kis sötét, nyomasztó képeimet — és tényleg így van. Ilyen dolgokról nehéz beszélni, talán a költők tudják igazán megfogalmazni. Ezért is lehet találó ez a pár sor Pilinszkytól, akit egyébként is rettentően szeretek. De én ezt nem szívesen verbalizálom, mert félrevisz. Olyan ez, mint amikor hallgatom Schubert zenéjét, akkor sem lehet megfogalmazni, hogy mi az, amitől a gyomromban valami beindul. Igazi gyönyörűséget tud okozni három hang, vagy egy hangsor éppúgy, ahogy két szín, vagy egy fura fényviszony is a képen. Szóban elmagyarázva viszont letoccsan az egész, csak körülírni lehet óvatosan, finoman. A címeiket utólag szoktam adni a képeknek és többnyire semleges címeiket használom, mert nem akarom elvinni semerre sem a nézőt. Általában az a címük, ahogy magamban hívom őket, ilyen például a *Csarnok kék fallal*, *Fekete ajtó sötét szobában*. Számomra csak beazonosításra való. Nem akar semmit se elmagyarázni.

A zene. Nagyon szeretem, legfőképpen Schubert és Bach zenéjét, de az irodalom is közel áll hozzám. Az utóbbi tíz évben kezdtem el igazán szeretni a kortárs zenét is. Bartók már klasszikusnak számít, de például Jeney Zoltánnak a *Halotti szertartás* című darabja csodálatos kortárs darab. Volt szerencsém élőben is hallani és cédén is megvan, de Kurtág is gyönyörű. Az utóbbi időben valahogy egyre többször esik jól a kortárs zene. Mindig koncerten hallom, ott nagyon el tud bűvölni, de ha itthon hallgatnám, nem tudom, hogyan hatna. Munka közben sokszor hallgatok Bachot vagy Schubertet, kérdés, hogy egy kortárs darabot el tudnék-e így viselni festés közben. Még nem próbáltam.

Hogyan képes összeegyeztetni a munkát a családdal? Férje is festőművész — a Kelenhegyi úti műteremház otthon és alkotótér is Önök számára?

Nem, férjemmel szerencsére nem egy műteremben dolgozunk, Miklósnak külön műterme van. Sokan kérdezték már, de úgy érzem, hogy ez az életmód gond nélkül összeegyeztethető volt a családi élettel. Eleinte, míg a lányaink kicsik voltak, akkor kezdtem dolgozni, miután elmentek iskolába. Amikor pedig délután hazajöttek, velük foglalkoztam. Én egyébként is mindig nappali fénynél dolgozom, mindig délelőtt, amíg be nem sötétedik. Aztán onnantól kezdve, hogy a gyerekek megjöttek, letettem az ecsetet, ebédet, vacsorát csináltam, leckét írtunk, teljesen normális életet éltünk és én kiélveztem minden percét az anyaságnak. Ahogy nőttek a gyerekek, egyre kevesebbet volt rám szükség, egyre több időm volt a festésre. Amikor a lányok pedig még nem jártak iskolába, voltunk néhányszor Kecskeméten a Művésztelepen, ott is nagyon jól érezték magukat. Játszottak a kertben, és ha bejöttek a műterembe, kaptak papírt, szentet és élvezték, hogy ők is rajzolhatnak. Többen mondták, hogy a gyerekeim születése után a képeimen lágyabbak lettek a színek. Nyilván ez az állapot is befolyásolta. Egyszer egy ismerős eljött hozzánk, és elkezdett áradozni arról, hogy milyen helyes a családunk, milyen helyes nő vagyok, csak azt nem értette, hogy miért festek én ilyen rémes képeket — ő így látta.

Talán kicsit ellentmondásosnak tűnik, hiszen társaságközpontúnak tarja magát, a barátságos, családias otthonhoz képest mégis kissé komornak hathatnak ezek a festmények.

De így alkot egészet. A festmény egyébként annyiban vagyok én, hogy én csinálom a képet. Ahogy El Kazovszkij mondta helyesen: a kép mögött ne keressük a művészt, mert az egészen más. A döntések nem racionálisan történnek, hanem gyomorból. Ha valaki festés közben ott hirtelen megbökne, hogy miért így csinálom, miért nem amúgy, akkor azt mondanám, hogy fogalmam nincs, nem tudom, úgy gondoltam, hogy így jó. Amikor festek, állok a kép előtt, és semmi más nincs, csak a vászon és én. Csak egyedül tudok dolgozni és nagyon zavar, ha van még valaki rajtam kívül a lakásban. A férjemet kevésbé zavarja, sőt, festés közben még beszélgethetek is vele. Én erre képtelen vagyok, ez habitus kérdése. Nehezemre esett ez már a főiskolán is, mikor többedmagammal dolgoztunk egy műteremben, inkább behúzódtam a sarokba, hogy lehetőleg ne lássak semmit és ne is zavarjon senki. Délután szerettem bent maradni, mikor mindenki elment és akkor még lehetett egy kicsit dolgozni. Ez egyéniségfüggő, én szeretem, ha nyugalom, csend és béke van körülöttem, esetleg szól egy kis zene, de egy idő után már a zenét sem hallom.

A legutóbbi kiállításán az alábbi mondat állt a vendégkönyvben: „Valamit — azt hiszem — megértettem.”

Ez pozitív. Valaki egyszer azt mondta nekem, hogy ha bemegy a kiállítótérbe és ránéz egy képemre, le kell tennie a szatyrait, mert a kép előtt állva azt érzi: végre van öt perce arra, hogy megszűnjön a külső világ, és csak magára és a képre figyeljen. A festészet, úgy gondolom, segít az életben emelkedni a hétköznapi gondoktól, és ennek a szellemi emelkedettségnak ad teret azzal, hogy egy kicsit megállít és talán csendre int.