

**Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar**

**Filozófiatudományi Doktori Iskola**

**Esztétika Doktori Program**

**A doktori iskola vezetője: Dr. Boros Gábor, DSc, egyetemi tanár**

**A program vezetője: Dr. Radnóti Sándor, DSc, egyetemi tanár**

**Doktori (PhD) értekezés tézisei**

**Aknai Katalin**

***“Állandóan visszajárok a múltamba”***

**Keserü Ilona életművének vizsgálata a hatvanas évek perspektívájából**

**A bizottság tagjai:**

**Hivatalosan felkért belső bíráló: Dr. Máthé Andrea**

**Hivatalosan felkért külső bíráló: Dr. Gálosi Adrienne, egyetemi adjunktus**

**A bizottság elnöke: Dr. Bacsó Béla, DSc, egyetemi tanár**

**A bizottság titkára: Dr. Somlyó Bálint, egyetemi docens**

**A bizottság tagja: Dr. Papp Zoltán, egyetemi adjunktus**

**Póttagok: Dr. Darida Veronika, egyetemi adjunktus**

**Dr. Pintér Tibor, egyetemi adjunktus**

**Témavezető: Dr. Radnóti Sándor, DSc, egyetemi tanár**

**Budapest, 2015**

## A disszertáció tézisei

A festő, Keserü Ilona munkásságával foglalkozik a disszertáció, aki az elmúlt negyven év művészettörténeti értékelései szerint is a huszadik század második felének egyik erőteljesen megszólaló, következetesen felépített életművét hozta létre Magyarországon. A disszertáció témájának meghatározása látszólag nem támaszt bonyolult igényeket. Egy életmű interpretációjáról lesz szó, és ez az elemzés vagy értelmezési kísérlet súlyponti kérdésként tárgyalja a művész hatvanas évekbeli tevékenységét a művészettörténeti tények, az írott források és vizuális dokumentumok – mint változatos összetételű „tények” – párhuzamos követésével.

A tanulmány célja tehát nem az életmű monografikus áttekintése, miközben a szöveg nem zárja ki, hogy az életrajz kontúrjai feltűnjenek általa. A dolgozat és a szöveg ugyanakkor a hagyományosnak tekinthető, kronologikus szerkezetben követi Keserü Ilona művészi tevékenységének folyamatát, egészen a nyolcvanas évek közepéig, addig a pontig, amíg a színkutatások<sup>1</sup> személyes programjában egy új, a korábbi gyakorlattól eltérő megfontolás (többek között a látás biológiai-fiziológiai természetét és működését elemző módszer) az életmű alakulását is új pályára nem állítja. Ennek a változásnak a természettudományos háttere, a „megfigyelő” módszereinek elmélyült és a rendszeralkotás igényétől sem független vizsgálata viszont már egy újabb tanulmány (monográfia) céljai közé sorakozhat fel, így az Utóképek és a „Portrék – ábrázolás” műcsoport tárgyalása ezúttal kimarad. Ezek a tematikák már csak azért is egy újabb írás alapját kell képezzék, mert Keserü Ilona ma is folyamatosan dolgozik, esetében nem beszélhetünk tehát lezárt, vagy meghaladottnak tekinthető művészi stratégiáról. Nem először szolgált meglepő fordulattal életrajzírói számára, amikor a kétezres évek elején a függőlegestől eloldódó tekercsképeken retrospektív gesztussal szintetizálta a táblakép-festészeti, a murális és a vászondomborítások szobrászi hagyományát. A lenvászon a földre került, és a kinyújtott kar metrikájára alapozva Keserü széles gesztusokkal járta be a vásznat, mégpedig olyan áramló intenzitással, ami saját,

---

<sup>1</sup> A *Szivárvány- és Bőrszínek*, az *Utóképek*, a *Végtelen színsor*, a *Szín-Möbius-változatok* a nyolcvanas évektől újabb harminc évet lefedő hatalmas tematika egysége itt és most csak utalásszerűen jelenik meg a Keserü Ilonát a kétezres évektől foglalkoztató *cangiante*-színrendszer kutatása és sajátos alkalmazása mellett.

akcióban született gesztusfestményeire utalt vissza a hatvanas évek közepén. A régi gesztusok kontroll alá vont, performatív felnagyításával és megismétlésével Keserü mintha egy intenzív, összegző pillantással élte volna újra az elmúlt időket, hogy a széthajtogatott vászon a sokszor felidézett „személyes brutalitás” médiuma legyen, ami „átüt a korszakon, és érvényes nyomot hagy”.<sup>2</sup> Ilyen vehemenciával őelőtte talán csak a gladióluszait festő, késői Vaszary János festett, s bár a működésére kiszabott idő nem kedvezett a határátlépéseknek, ha lett volna bátorsága vagy spirituális képessége az időutazásra, hogy a konformitás kereteit áthágja, akkor ezen a ponton találkozott volna Keserüvel. Persze ez csak az elképzelés kísérlete egy a magyar művészetben női alakban ritkán revelálódó férfias erő megragadására. Hogy ez a kijelentés mennyire problematikus, azt a magyar művészeti hagyomány relativálható keretében Keserü műveinek – egyebek mellett – gender-nézőpontú megközelítésével próbálom megvilágítani.

A biográfia változó jelentésű, képlékeny műfaj, amely ideális esetben a kor, a személyiség és az általa létrehozott művek közötti kölcsönös kapcsolat vélelmén alapszik. Jelen dolgozat címe szerint a múlttal egybeíródó jelen perspektívájából tekint Keserü Ilona életművének egy szakaszára, és azt vizsgálja, hogy az életrajzi tér tapasztalatai, a kreatív tervek, a valóságot értelmező megfogalmazások, esztétikai természetű ösztönzések művészcentrikus értelmezése milyen mintázatot vagy rendszert rajzolhat fel. A személyiséget középpontjában tartani szándékozó interpretáció és a megfigyelés léptékének csökkentése eredményezte azt, hogy az írás elsősorban az alkotó „én” jelentőségét, ha tetszik, a tehetség térnyerését követi egy adott szociokulturális térben, és nem feltétlenül a kanonikus progresszió tényének elfogadásához tapadó szempontból tekint bizonyos összefüggésekre és eseményekre (pl. a klasszikus avantgárd „örökségére” és az Iparterv-kiállításokra).

Ebből az is következik, hogy Keserü „kalandjainak” – annak minden társadalmi, kulturális, szociális és érzelmi vonatkozásával együtt – az élettörténet perspektívájából nagy jelentősége van. A művek szorosabb követésénél minduntalan a személyesség történeteibe akadunk, s ez alapvetően meghatározta a dolgozat esszéisztikus hangvételét.

A disszertációban azt vizsgálom, hogy Keserü Ilona tevékenységén keresztül miként látunk rá a huszadik század magyar művészetének 1946-tól az ezredfordulóig tartó

---

<sup>2</sup> Keserü Ilona: Pályakép, in: *Ilona Keserü, Accademia d'Ungheria in Roma*, Roma, 2001, 7.

időszakára. A művészettörténeti szempontú értékelések és a művészeti kritika fókuszváltásait figyelve láthatóvá lesz, hogy a recepció apparátusa szerint egy művész mikor ér el a pályájának a csúcsára. A jelzett körben és Keserü Ilona esetében ez a hatvanas években következett be. Nem kitüntetett dátumok és események rajzolják tartalmassá ezt a megállapítást, hanem az alkotó életének folyamatosan egymáshoz kapcsolódó, egymást is alakító külső és belső eseményei. A tanulmány célja: feltárni a sajátosságosan együtt élő alkotói ciklusok összefüggéseit, választ keresni a kérdésre, hogy a több mint negyven évet átölelő alkotói pályáiv miképpen helyezhető el a képzőművészet lokális és világtérképén, miképpen illeszkedik a 20. század második felének magyar kultúra- és művészettörténetéhez.

E képek mai szemlélője, ha szeretné elkerülni az evidenciák csapdáját, megfigyelőpontjait oda cövekeli le, ahonnan az életmű váratlan perspektívákat és kalandokat kínál.

Pernecky Géza fogalmazta meg elsőként a kortársak közül, hogy Keserü az 1965–1966 során kimunkált festészetével egy nagy ugrással „három-négy évtized légtüres terét maga mögött hagyta, hogy rögtön a jelenkor stílusáramlataiba kapcsolódhasson, tele van erős, ösztönös gesztusokkal, egyéni hitelű és természetes mozdulatú motívumokkal. Egyike ő azon kevés magyar festőknek, akik a korszerű feladatok megértése mellett a kivitelezés erejével is rendelkeznek.”<sup>3</sup>

A „feladat” megértése nyomán a teljes vértzetében előálló, szabad gesztusokra és a színek hosszú távú, struktív erejére építő festői világ azonban nem a semmiből jött. Az alkotó életének folyamatosan egymáshoz kapcsolódó, egymást is alakító külső és belső eseményei a korai művek újólagos nézésére irányítják a figyelmet – a tanultság és ösztönösség Keserü saját alkata diktálta üteme szerint. Ennek során az életrajzi tények nem színes adalékként jelennek meg az esztétikai-művészeti megállapítások között, hanem maguk is beépülnek abba a szövegvilágba, amely megpróbálja körülírni azt a többdimenziós, szenzuális mezőt, amely meghatározta és befolyásolta Keserü Ilona kreatív gondolkodását.

---

<sup>3</sup> Pernecky Géza, Keserü Ilona festményei, *Budapester Rundschau*, 1968. január 5., in: *Keserü Ilona kiállítási katalógus*, István király Múzeum Közleményei, 125. szám, Székesfehérvár, 1978, 8.

## A problémafelvetés

A Keserü Ilona személyéhez kapcsolódó események és történetek újraolvasását, valamint a magyar művészetkritika, művészettörténet-írás közegében mutatkozó kitérési pontok feltárását az a kutatási projekt is segítette, amelyet az MTA Művészettörténeti Intézetének 60-as évek munkacsoportja a Ludwig Múzeummal együtt a *The Long Sixties* című tanulmánykötet, workshop és kiállítás megvalósítása során folytatott. Ebből a kutatásból indult el a Keserü korai grafikáiról készült tanulmány is, amelyre további fejezetek épültek.<sup>4</sup>

Keserü maga fogalmazta meg, hogy ha az életművére tekint, akkor azt érdeme szerint mindenképpen a huszadik század második felében kell elhelyezni.<sup>5</sup> Az életművet vizsgálva azután egyre inkább kérdéses lett számomra, hogy azt egyáltalán kell-e, lehet-e értelmezni az avantgárd-neoavantgárd történeti, elméleti, stiláris keretrendszerében? További kérdésként merül föl, hogy milyen keretek között értelmezhető Keserü Ilona jelzett életműszakaszában az „avantgárd” fogalma és folyamata vagy, egyáltalán, maga az „absztrakt” mű? S nem kell-e ebben az esetben számolnunk méretes veszteségekkel? Ehhez a nézőpontváltáshoz a korai művek dialektikája vezetett el, ami tulajdonképpen semmi mást nem jelent, mint a művek alaposabb és újólagos nézését és ennek megfelelő elemzését.

## A kutatás logikája, kutatási módszerek

Abban a rendelkezésünkre álló kritikai irodalom érvei szerint egyezés tapasztalható, hogy Keserü Ilona a magyar 60-as és 70-es évek művészetének egyik legeredetibb és legaktívabb alakja. Művészete tartalmi és frazeológiai értelemben látszólag az absztrakció nyugati modelljével párhuzamosan gazdagodik, ugyanakkor autonómiája is kétségbevonhatatlan, úgyszólván független a nemzetközi trendek egyébként igen esetleges beszűrődésétől. Több évtized távlatából immár megállapítható, hogy Keserü művészeti stratégiájának egyik legvonzóbb tulajdonsága az egyetemes és magyar művészetben is olyannyira hiányzó otthonosság reprezentációja. Ez a jelző: „otthonosság” furcsán hat egy történeti és tudományos céllal készülő szövegben, nyilvánvalóan kevésbé alkalmazza a művészettörténet, mert az idegenség és magára-

---

<sup>4</sup> Long Sixties; [http://longsixties.ludwigmuseum.hu/?page\\_id=251](http://longsixties.ludwigmuseum.hu/?page_id=251)

<sup>5</sup> Forgács Éva: Retrospektív. Keserü Ilona gyűjteményes kiállításai, Forgács 1992b, 219.

maradottság jelzőit, metaforáit a magyar művészet önképéhez mindig jobban illőnek tekintettük. Sajátságos függetlensége okán ugyanakkor mégis izoláltan működő életműnek is tekinthető a Keserüé.

Miképpen, milyen művekre vonatkozóan igaz és lehetséges a személyes invenció és nemzetközi tapasztalat, a „rend és kaland” varratainak egységes szövetté alakítása? Minek a számbavételével jár együtt az autonómiákból kirajzolódó történeti „patchwork” rekonstrukciója? Az autonómiák sokfélesége, esetleg az így létrejövő mintázat kiadna-e a magyar képzőművészet huszadik századi történetéről az eddig megismertnél rétegzettebb és átélhetőbb képet, amelybe a kultúra folytonossága, valamint a szakadások és foltok is beépülnek? Az értelmezés, a módszer munkaeszköz, az értelmező pedig alkalmazza céljai számára az eszközök közül azokat, amelyek a leginkább hatékonyak bizonyulnak. Kísérlet ez, olykor játék. Ebben a játékban – művészetről lévén szó – sok, egymással nem feltétlenül oksági vagy organikus természetű rokonságban lévő elem kerül egymás mellé, afféle kirakós talányként, amelynek egyértelmű, végleges megoldása talán nem is lesz. Felfüggesztett játék, amelynek természetesen érdekel a kimenetele és a végeredménye, de legalább ennyire foglalkoztat a hozzájuk vezető folyamat belső feszültsége, dinamikája és lefolyása. A Keserü-életművet interpretáló szándékok egyik legfontosabbika: hozzászólni konkrét és megfogható művekhez, amelyek ugyan nem voltak eldugva, de kiemelve, alaposabban megvizsgálva sem voltak. (Gondolok itt Keserü meglepő és néhány műre szorítókozó konceptuális megnyilvánulására, a kísérőrajzok párhuzamos univerzumára és a kollázsok inspiráló szellemi háttérként működtetett zónáira.)

#### A Keserü-recepcióról

*„(...) egy találó meghatározás még nem újdonság; hiszen a szakirodalom – és maga az irodalom is – a jó ötletek és meglátások lassanként agyonfárasztó halmaza; s ez elkedvetleníti, aki meghatározná így bármit (s tiszteli e csüggesztő körülmény más észlelőit).”<sup>6</sup>*

Több mint negyvenéves barátság próbaköve volt, amikor 2008-ban Keserü Ilona régi barátját, Pernecky Gézát kérte fel arra, hogy szöveget írjon debreceni kiállításának

---

<sup>6</sup> Tandori Dezső: Válogatás Keserü Ilona műveire II. In: Keserü 2002, 21.

katalógusához.<sup>7</sup> Ismeretségük még jóval a Perneczky 1970-es emigrációja előtti időre tekint vissza, amikor *független* kortárművészet-kritikus minőségben írt többször is Keserü és nemzedéktársai művészetéről, sokszor még éppen születőben lévő művekről. Perneczky már a 60-as évek közepén érzékeltette, hogy a magyar művészet két-három évtizedes levegőtlenességét Keserü és generációjának erőteljes jelenléte, gondolkodó festészete zavarja fel. Elsőként tette elemzés tárgyává, hogy Keserü színes gesztusai miként hasítanak bele a homogén felszínbe, és olyan kifejezésekkel illette festészetét, amely már maga is tabudöntögetés volt; buja, gyönyörrel teli színekről, erőről, a formátlanságról, a festészet érzéki természetéről beszélt. Csupa olyan dolgról, amiről a 60-as évek magyar művészettörténet-írása nem nagyon vett tudomást. Leghamarabb majd csak a hetvenes évek elején. Nádas Péter – akinek íróságából fakadóan megadatott a képzőművészethez való viszonyában is a kívülállás szabadsága, távolsága vagy a retrospektív körütekintés helyzeti előnye – évtizedekkel később szintén összegző erővel írja le mintegy az életmű summázataként, hogy Keserü a „festészetét nem a szépségre, hanem a gyönyörre építette”.<sup>8</sup> Hogy a gyönyör-elv miképpen adott, hogyan teljesedik ki, és milyen megvalósulási formákat ölt, ebben a tanulmányban visszavisszatérő vizsgálati feladat.

2008-ra meglehetősen felduzzadt és nehezen kezelhető múlttá vált azonban a lényegében cikkekiből álló Keserü-irodalom, így Perneczky joggal érezhette, hogy a művészettörténet, a tudomány és a teória nyelvén aligha tehet az eddigieken túlmenő megállapításokat Keserü művészetéről. Majd egy váratlan dramaturgiai fordulattal (vagy irracionális ösztönzésre) újrakeretezte a régi frázisokat, szépirodalmi formát talált az életmű monografikus áttekintésére. Ekkor valami olyasmire vállalkozott, ami inkább a vizuális befogadással egyenértékű. A látvány szövegszerű, érzéki megjelenítésére. Allegorikus párbeszédbe oltotta a műleíró hagyományt – és kutyaharapást szőrével –, a versbe, olykor szabályos alexandrinusokba szedett sorok így a művészet mítoszainak archaikus távolságába vetítették vissza Keserünek nemcsak hogy a művészetét, hanem szibillákkal és boszorkányokkal parolázó vajákos művész alakját is. Duplafedelű gesztus ez: az alternatív kritikával Perneczky új perspektívába állította a rögzültnek tetsző befogadói viszonyt. Ő maga pedig, mint aki semmire sincs kötelezve időutazó, kurátor,

---

<sup>7</sup> Perneczky Géza: Csata és szívárvány. Spektákulum – jegyzetek és színpadi töredékek Keserü Ilona művészetéhez, in: Keserü 2008, 5-55.

<sup>8</sup> Nádas Péter: Saját jel, Keserü 2004, 13.

krónikás és kobzos szerepében, az események demiurgoszaként léphetett fel a 18. századi iskoladramák és spektakulumok olykor naiv dramatikusan játékos álcajában. A valóság fikciós természetének kibontása Pernecky leleménye. Végül soron a szakszövegek érvényességére is rákérdez. Ennek a kételynek a felérzésével indul útjára ez a dolgozat is.

Az életmű értékelései között a magyar művészettörténet-írás álláspontjára általában Keserű alkotásának pozitív *receptiója* jellemző, amelynek központi szervező eleme általában ugyanaz a kultikussá vált mozzanat: az 1967-ben megtalált balatonudvari sírkőmotívum. Kétségtelenül fontos felismerés, rávilágítás volt ez, erőteljes, eredeti és független. De miképpen lesz belőle levethetetlen toposz? Azzal együtt, hogy Keserűnek rendszerint ugyanazokat a műveit reprodukálják, egyetlen markáns korszakra hivatkoznak, akarva-akaratlanul is izolálva a műveket egymástól, valamint az életmű más szakaszaitól. Róla szólván az interpretálás gyakorlata, benne az esztétikai autonómia prioritásán alapuló művészettörténeti típusú stílselemzés rögzült formáival szemben a disszertáció a biográfiai módszerhez, az élet és művészet alakulásának szoros követéséhez folyamodik, amellyel bizonyos művek nem az ismerőség reflexeivel, hanem az „idegenség” izgalmaival tárulhatnak fel újra.

A műből kiinduló és ahhoz visszatérő értelmezéseket adni; a műveknek lehetőleg lényegi aspektusait felderíteni; esély a közvetlen dialógusra. Almási Miklósnál olvastam a következő felszabadító mondatot a „művtörténet tanszékét” otthagya Hans Belting a művészettörténet végét kiigazító újrakiadásához: „A műtörténet végével a műelemzés kora köszöntött be. Én csak örülök, mert ennél nincs termékenyebb esztétikai foglalkozás: a Nagy Elmélet, a Nagy Történet gyanús lett, a mű viszont – mikrokozmoszként – a megfogható totalitás.”<sup>9</sup> Ez hasonló ahhoz, mint amit Hans Belting szabatosan „módszertani rugalmasságnak” nevez, és amely a műelemzés koherens megjelenítésére, jelenvalóságának megragadására irányul. Belting így jutott el a többféle művészettörténet párhuzamosan egymás mellett élő modelljéig. Lényeges feladat maradt természetesen a mindenkori kontextusok vizsgálata: a műértelmezésben elsődleges szempont, hogy a műtől keletkezésének történeti, földrajzi, politikai, kulturális környezete ne oldódjon el. Éppen ezért fontosnak tartom az életmű egyes darabjait a valódi élethelyzetnek megfeleltetni, s ennek során

---

<sup>9</sup> Almási Miklós, *A kétszer írt könyv* (Hans Belting: A művészettörténet vége. Az első kiadás újragondolt változata – tíz év után), *Mozgó Világ*, 2007. március; <http://mozgovilag.com/?p=2597>



előléphetnek a festő életének primer dokumentumai: interjúk, írásos feljegyzések, naplórészletek, privátfotó- és dokumentumgyűjtemények, és más médiumú, az időt és teret strukturáló emlék- és tárgygyűjtemények, s ezek lehetőség szerint új szempontú, vizuális kultúrakutató kommentárjai. Ezeknek a dokumentumoknak a párhuzamos követésével, az apró történetek és elmozdulások perspektívájából láthatunk rá arra a nagy jelentőségű, művészi teret is konstruáló időszakra, mint az Olaszországban eltöltött egy év 1963-ban (olyan zsigeri kérdésekkel, mint hogy mit látott? kikkel találkozott? mit talált rögzítésre érdemesnek? stb.).

Keserü munkásságára tekintve egy különös festői alkat áll elő, aki mintha már a tanulóévek alatt is programban gondolkodott volna, mint egy avantgárd művész, csak éppen teljesen más utakon indult és haladt tovább, mint amelyeket a magyar művészet hagyománya(i) jelölt(ek) ki számára. („Gyerekkorom óta profinak tartom magam” – idézi őt Tandori Dezső.<sup>10</sup>)

A szokatlanul korai művészpályára állás konok elszántsága és a művészi-emberi kibontakozást segítő kivételes körülmények (a Martyn Ferenc oltalma alatt töltött idő) is kiemelik alakját a negyvenes-ötvenes években induló festőgeneráció tagjai közül.<sup>11</sup> Éppen ezért feladatomban tekintem az indulás körülményeit felvázolni, a Martyn Ferencsel való mester-tanítvány viszonyt vizsgálni, foglalkozni a Képzőművészeti Főiskola ötvenes évekbeli művészképzésének egyetlen, monopolhelyzetben lévő intézményével és kiemelten a korai művek dialektikájával, minthogy Keserü a főiskola befejezése után nagy erővel látott neki, hogy a realista akadémikus reflexeket mint rögzült hagyományt a maga erejéből, gondolkodói-művészi előtörténetéből nyert inspirációival meghaladja.

### Az értekezés módszere

A disszertációban keverednek a forrásfeltárás, interjúelemzés, életinterjú, történeti forrásokat értékelő kutatómunka és a *mikrohistoria* kínálta lehetőségek. A kutatott anyag alapos megismerése után az is nyilvánvalóvá vált számomra, hogy a Keserü életét

---

<sup>10</sup> Tandori Dezső: „Gyerekkorom óta profinak tartom magam”, in: Tandori Dezső: *Visszatekintés: Keserü Ilona művészete az 1960-as években*. Magyar Ifjúság, 1984. március 2.

<sup>11</sup> A nemzedéki váltásról, az elöregedő modernekről és a folytonosság tradícióját megtörő „hiányzó generációról”, köztük a „túl egyedi stílust” képviselő Keserüről I. Németh Lajos: *Gesztus vagy alkotás*, in: *Gesztus vagy alkotás* (szerk. Timár Árpád és Hornyik Sándor), MTA MKI, Budapest, 2001, 164–172.

alakító kisebb események, találkozások, impressziók és élmények – ha már hozzáférhetővé váltak – óhatatlanul felértékelődnek. Így a módszer megfontolásai közé kéredzkedik a kultúrakutatás, szociológia, etnográfia, a női érvényesülést, *gender*-kérdéseket kutató feminista irodalom és az *oral history* típusú adatgyűjtés. A *receptiótörténet* gerincét képező szekunder irodalmi áttekintések – és azok további kontextusai – is megerősítették, hogy Keserü művészete olyan erővel robbant be a magyar művészetbe, hogy a jelenség leírása, regisztrálása és értékelése, a források összegzése változatlanul fontos feladat, s ebben középponti szerepet kell kapnia a művek értelmezésének. A disszertáció célja és tárgya azonban kiköveteli, hogy módszereiben valamelyest eltávolodjon a klasszikus művészettörténeti monográfia 'kötelmeitől', és az életműben megvalósított esztétikai értékkeresést mintegy az élettörténet perspektívájának (politikai, társadalmi, emocionális) párhuzamos követésével, interdiszciplináris tájékozódással kívánja teljessé tenni. A „*kulturális kontextualizmus*” módszertana elegyedik a mindvégig elsődlegesen szem előtt tartott esettanulmánnyá dagadó műelemzésekkel.

#### Források

A disszertációban megjelölt feladat elvégzése, a választott módszerek érvényesítése források nélkül nem jutna érvekhez. Márpedig a kísérlet: egy alkotó ember problémáinak, korszakának, ahhoz kapcsolódásának és függetlenségének, valamint műalkotásokban testet öltő munkásságának hiteles portréját elkészíteni; nem lelkesültség és invenció, hanem a források kérdése. A források között kitüntetett jelentősége van esetünkben az interjúknak. Születtek olyan „mesterbeszélgetések”, amelyek hol a pálya korai, formálódó időszakáról, hol a pálya magasából (70-es, 80-as évek) tekintenek vissza az életút fontos szakaszaira, fordulópontjaira. Ezek az elbeszélések koherensek, bár tele vannak ismétlődésekkel, új és újabb kiegészítésekkel, miközben megragadó élmény tapasztalni, hogy Keserü soha nem kerül ellentmondásba önmagával. Viszont minden szöveg egy kicsit más, az események magvát és körülményeit más-más szögből láttatja, s ez oda vezetett, hogy ez a dolgozat is sok esetben a gesztusok, szövegek, lapszéli megjegyzések mikroszintjén vizsgálódik. A cirkuláló, vissza-visszatérő történetek és események természetével Keserü tisztában van: „A különböző életszakaszokban, a saját időbeli változásainak függvényekképpen

ugyanarról az eseményről esetleg öt-hat féle történetet tud elmondani az ember.”<sup>12</sup> A személyiség döntéseinek, stratégiáinak mélyben munkáló erői állandóságára utalnak az eredők, amelyek az érvelés és alkotó gesztusok esztétikai értelmű biztonságát garantálják. A dolgozat természetesen ismeri és támaszkodik a Keserü Ilona életművével kapcsolatos, eddig létrejött hazai és külföldi publikációkra is.

A disszertáció az alábbi fejezetekben tárgyalja az életművet:

## I. Előszó / Bevezetés

### 1. Történelem – az iskolák szelleme

1.1 „Amikor pesti diák lettem, akkor Pesten már nem volt semmi, csak a múzeumok”

2. „Mint egy freskót, leszedni a falról.” Az ötvenes évek

3. Mit akar Keserü? – A hatvanas évek

3.1 „Róma mindent a helyére tesz.”

4. Csoportkép hölgyel – az IPARTERV-kiállítások

5. Kamarakonceptualizmus – Keserü és a konceptualitás kalandja

6. A felület vizsgálata – út a női nézőpont alkalmazásáig

7. Fekete vonal, fehér lap – a „blank page”

8. Mindenki félrelép – a rövid 70-es évek

9. A 80-as évek – az elmozduló alak

## II. Utószó

10. Utóképek – a belső látás képei

11. Pillantás az időbe (1990–2010)

12. Történelem – halál – kép

13. Zárszó – Újra Rómában

## III. Függelék

1. Keserü Ilona – Kronológia

2. Keserü Ilona bibliográfiája

3. Illusztrációk jegyzéke

4. Irodalom

---

<sup>12</sup>Gellér Judit: Beszélgetés Ilona Keserü Ilona festőművésznővel.,

file:///Users/katalinaknai/Desktop/Gellér%20Judit:%20Beszélgetés%20Ilona%20Keserü%20Ilona%20festőművésznővel.html

A témában megjelent publikációk:

*Régi és új. Keserü Ilona gyűjteményes kiállításáról.* Echo, 2004/1. 22–23.

*A gubanc alkalmi kiegyenesítése.* Jelenkor 12 (2008), 1326–1328.

*Színörvény a Duna közepén – Keserü Ilona és Rudolf Sikora kiállítása.* Új Művészet, 2011/május, 10-13.

*Az Iparterv-generáció. Kortárs szemmel -Szabadegyetemi előadás-sorozat.* Fejér Megyei Múzeumok Igazgatósága - Szent István Király Múzeum (szerk.: Izinger Katalin), Székesfehérvár, 2011, 8-13.

*Csavargások a papíron – Gy. Molnár István grafikái a 60-as évekből.* In: Gy. Molnár István. Útravaló. (szerk. Johan van Dam), Pest Megyei Múzeumok Igazgatósága, Szentendre, 2012, 9-31.

*Keserü Ilona* szócikk in: De Gruyter Allgemeines Künstler-Lexikon : Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker / hrsg. von Andreas Beyer, Berlin ; Boston, Mass. : De Gruyter ; Keserü Bd. 80, 2014, 127.

*Képződő terek. Keserü Ilona első alkotói korszaka 1959 és 1970 között.* In: *Keserü Ilona Keserü Ilona /Az idő színtere – Cangiante* (Kiállítási katalógus – Az 1800 utáni Gyűjtemény kabinet-kiállításai IX., Szépművészeti Múzeum szerk.: Aknai Katalin és Kovács Zsófia), Szépművészeti Múzeum, Budapest – Vaszary Galéria, Balatonfüred, 2014.

*Mester – iskola.* Keserü Ilona és tanítványai kiállítása. In: *Párhuzamok és találkozások – Ilona Keserü Ilona tiszteletére* (katalógus), Szombathelyi Képtár, Szombathely, 2014. 3-5.

*A case study of a tomb motif by Ilona Keserü and its background.*

[http://longsixties.ludwigmuseum.hu/?page\\_id=113](http://longsixties.ludwigmuseum.hu/?page_id=113)) átdolgozott változata megjelenés előtt: Acta Historiae Artium, 2015: Vol. 56.

Kurátori munka:

*Keserü Ilona: Az idő színtere - Cangiante* - gyűjteményes életmű-kiállítás.

Szépművészeti Múzeum, Budapest - Vaszary Galéria, Balatonfüred, 2014. Május 1 – július 27.

Előadás:

Az IPARTERV – generáció. Előadás a székesfehérvári Szent István Király Múzeum 'Kortárs szemmel' c. szabadegyetemén, 2011. január 13.

Keserü Ilona munkáiról 1953 és 1986 között. Kisterem, Budapest, 2012. december 13.

A case study of a tomb motif by Ilona Keserü and its background. *The Long Sixties - Research project*. Workshop in Budapest, Ludwig Museum–Museum of Contemporary Art, April 18-19, 2013.

Keserü Ilona: *Üzenet – válogatott munkák 1963-tól a jelenig*. kisterem, 2014. június 29.