

Tatai Erzsébet

Magyar Tudományos Akadémia

Csúf banyák és bölcs próféták metamorfózisa: Az öregedés ábrázolása a vizuális kultúrában

*Egy öregember elég a háznál, egy vénasszony sok.
(O. Nagy 534)*

A képzőművészet – több ezer éves hagyománya során – más-más jelentéssel ruházta fel a korosodást nők és férfiak esetében. Tanulmányom első felében néhány olyan jellegzetes történeti példa felvillantására szorítokozom, amelyek rávilágítanak arra, hogy a vizualitás nyelvén hogyan súlykolták az öregséggel kapcsolatos genderspecifikus sztereotípiákat. A nemek szerint eltérő szerepekben megjelenített öreg nő, ill. férfi – minthogy az ábrázolások tanúsága szerint nem egyformán öregednek – eltérő erkölcsi értéket képviselnek. Míg a férfiak idővel bölcsök lesznek, addig a nők hanyatlanak. Majd John Coplans, Cindy Sherman, Gőbolyös Luca, Szász Lilla, Ember Sári és Fátyol Viola fotográfiáinak elemzésén keresztül azt mutatom be, hogy az öregség miként jelenik meg kortárs művészek alkotásaiban. Az idős embereket ábrázoló képzőművészek reflektáltak viszonyulnak témájukhoz, munkáik nemcsak a korábbi reprezentációs sémáktól térnek el alapvetően, hanem a napjainkban élő sztereotípiáktól is. Azok részint ambivalensek, részint lebontják az öregség kliséit.

Évezredek hagyománya során a képzőművészet más-más jelentéssel ruházta fel az öregedés női és férfi változatát¹. A nemek szerint különböző szerepekben megjelenített öreg nő ill. férfi más-más minőséget és erkölcsi értéket képvisel. Míg a férfiak idővel bölcsök lesznek, addig a nők csak hanyatlanak. Először néhány jellegzetes történeti példával világítok rá arra, hogy a vizualitás nyelvén hogyan súlykolták, a tudattalanba alapozva milyen mélyen rögzítették öregséggel kapcsolatos genderspecifikus sztereotípiáinkat. Míg a tudást általában (öreg) férfialakok képviselték, addig az elmúlást, pusztulást és a test mulandóságát öreg (csúf) nőalakok allegorizálták. Ezután John Coplans, Cindy Sherman valamint kortárs magyar művészek fotográfiáinak elemzésén keresztül azt mutatom be, hogy a korosodás

¹ Ez 2005-ben közhelynek számított az Amerikai Egyesült Államokban (Russel Hatch 2005, 19), nálunk azonban még – legalábbis a képzőművészetben – nem is vizsgálták.

tematikája miként jelenik meg ma a képzőművészek alkotásaiban. Bár az öregség kérdésével általában kevés munka foglalkozik, azok nemcsak a korábbi reprezentációs sémáktól térnek el alapvetően, hanem a napjainkban élő sztereotípiáktól is. Ezek a művészek reflektáltan viszonyulnak az idősödés témájához, munkáik a régebbi képzeteknél árnyaltabbak, részint ambivalensek, részint lebontják az öregség kliséit.

A gender és az életkor metszeteit a vizuális kultúrában csak olyan területeken és korokban érdemes vizsgálni, ahol és amikor egyáltalán felmerül az emberi arc, a test, az egyéniség olyan megjelenítése. Olyan ábrázolások esetében, amelynél a képalkotók és megbízóik hasonlóságra törekednek – ami a mai értelemben vett naturalista ábrázolással rokonítható –, amelyeknél ma egyáltalán megállapítható az életkor, a nem és más tulajdonságok (pl. szépség, egészség); ahol nem, az szóba sem jön.² Másfelől pedig ott, ahol (még) szerepet kap az allegorikus vagy szimbolikus ábrázolás. Ez gyakorlatilag a „nyugati” vagy európai civilizációnak tekintett klasszikus antikvitás, későközépkor, reneszánsz és a szimbolizmus időszaka. A későreneszánsztól kezdve³ felerősödnek a „naturalista”⁴ tendenciák; egyre több portré – női portré is – készül, azok egyre kevésbé idealizáltak, és egyre többféle portrétípus jön létre. Az allegorizálás, noha messze nem múlik el, a korábbi időszakokhoz képest kisebb a jelentősége. A legfőbb toposzok mindazonáltal tovább éltek – élnek mind mai napig, csak ma esetleg szelídített formában.

Rövid áttekintésemben azokra a típusokra szorítok, amelyek tartósan fennmaradtak, és olyan eszméket tükröznek, amelyek – irodalmi forrásokkal összevetve – általánosan elterjedtek. A változást, mely az öregség megítélésének árnyalásához vezetett, a realizmus iránti igény és a fotográfia hozta a 19. században – a legmélyebb képzeteket (a fiziológiai hanyatlást erkölcsi, társadalmi értékkel való társítását) alig háborgatva – mégha olykor ellentétes, aktivista mondandókkal, vagy más érzelmi felhangokkal látták is el a képeket.

I.

A nők – a vizuális ábrázolások tanúsága, az ábrázolások gyakorisága alapján az ókortól napjainkig – legfőbb tulajdonsága, vagy inkább funkciójuk az, hogy

² De határt szab a szerző kompetenciája is, nem lévén jártassága az Európán és a mai nyugati világon kívül eső kultúrák ábrázolási hagyományaiban, hogy pl. mi számít öregnek vagy fiatalnak pl. a kínai ikonográfiában.

³ E korszakoknak különös figyelmet szenteltek gender és élet/kor viszonyában Bettella (2005), Campbell (2015), Eco (2007, 158-177), valamint Johnson és Thane (1998).

⁴ Az idézőjel hivatott elhárítani a nagyfokú, de kényszerű leegyszerűsítés vádját.

szépek⁵; legyenek (csaknem) bármilyen szerepben: ha vértanúskodnak, csodát tesznek, szőnek, vagy olvasnak; ha okosak, mint Alexandriai Szent Katalin; ha anyák vagy szüzek. Mindaddig így van, amíg korosak nem lesznek (ez az ábrázolás ritkább), akkor viszont rútnak, visszataszítónak ábrázolták őket; a gyűlölet tárgyává váltak, a romlás, a pusztulás (erkölcsi értelemben is) és a halál hírnökei.

Mária, Jézus anyja, a keresztény szentek és vértanú szüzek megannyi serege mindig szép – és olykor bájos, vagy egyenesen szexi, mint például Botticelli *Magnificat Madonnája* (Botticelli) – és akkor is szépek a pozitív szereplők, amikor megkínózzák őket, vagy épp nagymama szerepben vannak. Ezt a hagyományt Leonardo sem veti el: *Szent Anna harmadmagával* (Leonardo) című festményén Anna, a nagyanya – lévén szent – elbűvölő szépségű, noha nyilván nem fiatal, egy kortalan szépség szférájába emeltetett.⁶

A keresztény művészet évszázadai alatt a bűnöket és erényeket (aztán a rontást, később a szabadságot) allegorizáló alakok néhány szabályt erősítő kivételtől eltekintve nők.⁷ Sokáig olyan stilizáltak, hogy a „szépség” jelenléte megállapíthatatlan, még Giottónál sem különösen szépek a „jók” és rútnak a „rosszak”⁸. Ekképp nő is képviselheti a bölcsességet allegorikus figuraként, s olykor maga is lehet bölcs, de csak akkor, ha egyúttal szép és fiatal, mint Botticelli *Pallas és a Kentaur* című képén (Botticelli, 1482). Tehát nemcsak

⁵ A „női szépség” koronként és civilizációnként változó tartalmú kategóriájában a közös nevező annak szívós állandósága. A vizuális reprezentáció konkrét tartalma (milyen is a szép) és módja éppúgy változott, mint a képek mennyiségében is kifejeződő fontossága. Ennek két szélsőséges példája: a mai szépségipar termékeinek fotografikus megjelenítése szinte mindenütt, és az ókeresztény katakombák néhány vonallal jelzett Istenanya ábrázolása.

⁶ Szent Anna, Sára, sőt Judith idősebb segítője is tekintélyes idős asszonyok a Bibliában. Csakhogy a Szűz Mária ábrázolásokhoz képest elenyésző a számuk, ráadásul azokon rendszerint nem jelenik meg (nem jellemző) életkoruk, gyakran maguk is csinik, mint a többi nő-kép, vagy életkorukat sokszor csak a nagyobb testmérettel jellemzik. Amikor a bibliai életképek válnak dominánssá a szentképekkel szemben, valóban előfordulnak – nagy ritkán méltóságteljes idős asszony-ábrázolások (Anna, Sára) is. De ne feledjük, méltóságuk a nagyanyai, a különös anyai illetve segítő szerepre korlátozódik.

⁷ A perugai Cezare Ripa 1593-ban megjelent kézikönyvében festők számára évszázadok műveltségét összefoglalóan adott útmutatást különböző fogalmak allegorikus ábrázolásához. Témánk szempontjából könyvéből vett legrelevánsabb példák: Okosság (Prudenzia): Nő, Janushoz hasonlóan két arccal (Ripa 494), Nő aranyos sisakban (Ripa 495), Nő baljában koponyát tart (Ripa 497). Értelem (Ragione): Nő (Ripa 504). Bölcsesség (Sapientia): Nő (Ripa 522-524). Sapientia humana: Meztelen ifjú. Idő: Öregember (Ripa 568, 569). Saturnus kocsija (Ripa 82), Az idő jelképe (Ripa 274, 556), Latiumban rejtőzködik [Saturnus] (Ripa 324). Restség: Öreg és csúf nő (Ripa 19). Eretnekség: Réműletes és aszott öregasszony (Ripa).

⁸ *Capella Arena*, 1306: Erények és bűnök allegorikus alakjai: Bölcsesség (Prudenzia), Állhatatosság, Mértékletesség, Igazság, Hit, Szeretet, Remény. Ostobaság, Állhatatlanság, Harag, Igazságtalanság, Hitetlenség, Irigység, Kishitűség /kétség [bálványimádás] (Bacchesi 93-106.).

Vénusz, hanem minden képzeletbeli, vagy mitikusá emelkedetett (női) figura amennyiben „jó”, akkor szép is.

II.

*Ne vess el engem az én vénségemnek idején;
mikor elfogy az én erőm, ne hagyj el engem!
(Zsolt 71,9)*

*Az ősz ember előtt kelj fel, és a vén ember
orcáját becsüld meg, és félj a te Istenedtől.
Én vagyok az Úr.*

(Lev 19,32)

Az öreg férfiak ókorig visszamenő ábrázolási hagyománya egészen mást beszél el: az öregséggel nem romlás jár, hanem bölcsesség társul. A későközépkortól ábrázoltak csúf, gonosz vénembereket (fiatal nők csábítóit) és rút, durva, elvetemült férfiakat is (Krisztus ellenségeit), de ezek típusukon nem mutatnak túl abban az értelemben, hogy ezek a tulajdonságok nem váltak a férfiaság kódjaivá (Hadas 2010), nem olvadtak össze „véglegesen”, nem generalizálódtak, nem állandósultak. A férfi arcra, testre „írt” tulajdonságai az egyénítés eszközei lettek. Az idős férfi csak kivételesen gyenge vagy megtört testű. Ha férfias vonzerejét veszítette is, még akkor is tiszteletre méltó marad, mint a filozófusok – pl. Szókratész vagy Diogenész (Castiglione 172, 202), vagy akkor, ha ennek épp az a szerepe, hogy a sok szenvedés (mely nyomot hagy a testen) eltűrésének erényét hangsúlyozza, s hogy ezáltal megbecsülést váltson ki, illetve szentként való tiszteléshez járuljon hozzá (mint olykor Szent Jeromosnál pl. a pusztai élet). Sok esetben az öregségnek szinte csak jelképes attribútumai vannak, mint a szakáll, ősz haj, ráncok (sőt az álszakáll az ókori Egyiptomban rangjelző volt).

Az öreg férfiak illetve öreg férfiként megjelenő Atyaisten és mitikus alakok képi ábrázolásai bibliai elképzelésekre mennek vissza.⁹ Az öregség ugyan hanyatlás, de a hosszú tapasztalatnak köszönhetően bölcsességhez és tekintélyhez vezet (Léon-Dufour–Duplacy 1986). Mind az Ó, mind az Újszövetség – e tekintetben – szinte csak férfiokról beszél, a megbecsülés pedig néhány kivételtől eltekintve (Anna próféta, Sára) az övék. A hanyatlást idézi a 71. Zsoltár könyörgése csakúgy, mint Sámuel 2. könyvének 19 fejezete:

Nyolczvan esztendőös vagyok ma, avagy képes vagyok-é még különbséget tenni a jó és rossz között, vagy érzem-é, a te szolgád, ízét annak, a mit eszem és iszom, vagy gyönyörködhetem-é az éneklő férfiak és asszonyok

⁹ Az ábrázolások antik képi és irodalmi forrásokkal való kapcsolata szövevényesebb annál, hogy egy bekezdéssel elintézhessük (l. Panofsky 1984 b. 263-274).

hangjaiban? Miért lenne terhére a te szolgád az én uramnak, a királynak?
(2 Sám 19,35)

Dániel látomásaiban az Isten öregként jelenik meg:

Nézem, míg királyi székek tétetének, és az öreg korú leüle, ruhája hófehér, és fejének haja, mint a tiszta gyapjú; széke tüzes láng, ennek kerekei égő tűz;” (Dán 7,9) János jelenéseiben az Új [mennyei] Jeruzsálem fő emberei vének: „És a királyiszék körül huszonnégy királyiszék *vala*; és a királyiszékekben látám ülni a huszonnégy Vénét fehér ruhákba öltözve: és a fejökön arany koronák valának. (Jel 4,4)

Az (omnipotens) Atyaistent a későközépkortól gyakran épp ősz szakálla különbözteti meg a Fiúistentől, mint a Magyar Nemzeti Galéria egyik *Szentbármóság*-képén (Ismeretlen). Broedrelam Angyali üdvözlés-oltárán (Broederlam) az ősz, öreg, szakállas Isten szavával, látható lehet-fénysugarával termékenyíti meg Szűz Máriát. De a bölcs öreg férfi lehet uralkodó, költő, filozófus, tudós, próféta és a bölcsességet allegorizáló képeken is megjelenhetnek. Erről tanúskodnak antik szobrok: pl. Homérosz-, Platón-, Hippokratész-büszttök¹⁰ (Castiglione 94, 188, 180, Ismeretlen 2, 3, 4) és ezt a hagyományt élesztik fel reneszánsz festmények, szobrok, például Raffaello Platónja az *Athéni iskoláról* (Raffaello) Michelangelo *Mózes*e (Michelangelo) és ezt követik Rembrandt öreg rabbit, filozófust, Faustot ábrázoló képei (Rembrandt).

Giorgione, amikor a bölcsességnek állít allegorikus képet *A három filozófus* címen (Giorgione 1508a), három férfit fest meg, köztük egy idős korút. Ez a férfi semmiféle jelét nem mutatja a hanyatlásnak, egyszerűen hosszú ősz szakállá keretezi ráncos, a fiatalabbakénál csontosabb arcát, ami csak tekintélyt ad neki, mint hogy jól öltözött és egyenes tartású alak. Tiziano *A Bölcsesség allegóriája* című művének¹¹ (Tiziano 1550-65) lényegi üzenete, hogy az idő

10 Az életkor megállapítása és megítélése még kortársainkra vonatkoztatva is szubjektív, nem beszélve régebbi korok ábrázolásairól, mégis a legszerényebb becslés szerint is Castiglione László *Az ókor nagyjai* című könyvében publikált 160 képéből (ahol mindössze 9 női nagyság van) 51 idős férfit ábrázol – tehát a (Magyarországon 1971-ben) jelesnek tartott ókori férfiak minimum 1/3-a volt idős (Castiglione).

11 A bölcsesség és az idő ilyenfajta társítása ekkor ugyan már közhely, az ókori egyiptomi szimbolikára megy vissza, csakúgy mint – jóllehet kevésbé ismert – a három férfi és a három állat szimbolikus összekapcsolása. A szimbolikus figurák egymáshoz rendelése – a különböző eredetű istenségek, ókori hiedelmek és állatábrázolások hieratikussá összefonódásával tartalmilag rendkívül gazdag sűrítmenyt hozott létre Tiziano – címével ellentétben több mint allegória. (Panofsky 1984, 157/145).

múlásával ez ember – még sokáig csak a férfi – megöregszik ugyan, de egyúttal bölcsességre tesz szert: *legbölcsebb az idő*.¹²

III.

*Konzul háromszáz van már mögötted, Vetustilla,
de haj csak három szál, és négy fogad van csupán;
kebled akár a kabócáé, lábad és színed a hangyáé.
Homlokodon több a ránc, mint stóládon, és
emlőid pókbáló módjára csüngenek.
Martialis Epigrammák, 94 (Eco 160)¹³*

Ha azonban a nők megöregednek, rútak lesznek, a gonoszság és a romlás megtestesítőivé válnak.¹⁴ A legkevesebb, hogy szánandók, mint a hellenisztikus időszakból származó *Piacra igyekvő öregasszony* szobra szerint (Ismeretlen 5) vagy megvetendő, mint a zuhlott, visszataszító *Részeg öregasszony* szobor másolatán (Ismeretlen 6). A részegség csak a férfiaknak engedtetett meg az ókorban is: a részeg satír szép, fiatal és vonzó testű férfi a *Barberini Faun* (Ismeretlen 7) tanúsága szerint.

Giorgone realizmusáért dícsért, *Öregasszonyt* – név és rang nélkül – ábrázoló arcképe (Giorgione 1508 k.b) az idő múlására figyelmeztet, amit a nő kezében tartott „Col tempo” felirat erősíti meg. De ne tévesszen meg a realizmus és szimbolizmus a XVI. század elején ilyen meggyőző egyesítése, továbbra is fenn kell tartani a kérdést: vajon miért nőalak a testi romlásként szimbolizált erkölcsi romlás allegóriája?

Hans Baldung Grien, aki többször is megfestette az öregedést *A nő három életkora és a halál* (Grien, 1510), *Az ember három életkora* (Grien, 1539) és *A nő hét életkora* (Grien, 1544) címmel, mindannyiszor nőt ábrázolt, akkor is, amikor az emberről általában – nem nélkül – akart szólni. Középkori tradíciót folytatva e képek a mulandóság szimbólumai, a három változaton a festő az öregedés különböző aspektusait világítja meg, ám a hanyatlást, a leépülést kizárólag a női test öregedésén reprezentálja. És ez toposz szívósan él(t) tovább, a XIX./XX. század fordulóján is, amint azt Gustav Klimt: *A nő három életkora* (Klimt) illusztrálja.

¹² Ez a szókapcsolat tisztelgő utalás a nemrég elhunyt Szilágyi János Györgyre *Legbölcsebb az idő* című könyvének felidézésével.

¹³ És ezt szajkózza Diego Hurtado de Mendoza a 16. században: Egy vénséghez, aki szépnek hiszi magát című versében: „Doña Aldonza, háromszor harminc éved / van, de hajad három szál, s egy fogad csupán, / kabócamelled, amelyet pókok / és pókasszonyok hálója borít... / hátad púpos, mint a kecskebaké, / és bőrod akár a tollfosztott csirkéé“ (Eco 166).

¹⁴ Innen csak egy lépés vezet az öreg, gonosz boszorkányok, nőtény ördögök armádiájához. Ezek tárgyalása azonban meghaladja a dolgozat kereteit,

Lucas Cranach: *Az ifjúság kútja* című festményén (Cranach) a Venus és Cupido szobrával díszített medencében megtörténik a sokak által vágyott csodás átalakulás: a medence vizében megfürdők megfiatalodnak. A sokféle történetet megjelenítő kép sajátossága, hogy kizárólag öreg asszonyokat visznek a medencéhez, ők mártóznak meg az ifjúság forrásában. Mintha férfiaknak erre nem volna szükségük, ők a megfiatalodott nőket viszik táncba, mulatságba. Mert mintha csak a nő volna esendő, vagy mindaz, ami a testre vonatkozik, a testtel kapcsolatos azt egyszerűen a női testen példázzák.

Az a 2003-as Budapesten fényképezett óriásplakát szójátéka is idős nők rovására viccelődik, amely egyébként durván és szellemtelenül (egyértelműen, de mintha kétértelműségre játszana) egy asszony ödémás szemkörnyékére mutat, s közben „kikacsintva” a táskákat hozza szóba: „ne csak a táskákról jussunk eszedbe”.



1. kép: Óriásplakát Budapesten. 2003. A szerző felvétele.

IV.

Létrejötté után egy évtizeddel a fotográfiát szociográfiai céllal is használni kezdték (Albertini 7-14, Sztompka 2011). A később kibontakozó szociofotó – hol romantikusan, máskor inkább tárgyilagosan – a társadalom által kivetettek fényképezésével nem csupán fel akarta tárni a társadalom egyes csoportjainak életét, de az alkotók a képek bemutatásával együttérzést szándékoztak kiváltani (Gyulai), olykor hittek is fényképeik társadalomjobbító

hatásában. A társadalmilag érzékeny fotográfia figyelme ennél fogva az öregekre is kiterjedt: megmutatta helyzetüket, kiszolgáltatott nyomorúságukat, megroggyant egzisztenciájukat. E bemutatások – többek között azért, mert az empátia kiváltása a cél – azonban csak részben változtatták meg az öregség kliséit, az nem változott, hogy az öregség borzalmas, az öregek egyéniség nélküliek; a szociofotók látni engedik, hogy feleslegeseknek és kivetnivalóknak, sőt olykor élőködőknek tartják őket „a társadalom élén” járók, képüket a pusztulás képi toposzaival társítják. Viszont eltolódott az „értékük”, inkább szánalomra méltók, szegények és a depresszió vesz rajtuk erőt. De nem jellemző, hogy a testi romlást, az elszegényedést, a megbetegedést erkölcsi devalválódással, zülléssel társítanák. Fontos változás még, hogy a fényképeken a férfiak is éppoly elesettek lehetnek, mint a nők (pl. Sára 1954, Sára 1970) – ez másfelől voltaképp az öregség feminizálása¹⁵. Eklatáns példája ennek az 1983-as *Öregek. Szociofotó* 2. című kiállítás (Herczeg)¹⁶, ahol öreg embereket – nőket és férfiakat – lehetett látni szociális otthonban, lakásukban, jártukban keltükben; és arcképüket is.

V.

Az utóbbi évtizedekben léptek színre olyan vizuális művészek, akik szembemennek az öregséggel kapcsolatos sztereotípiákkal.

John Coplans (1920-2003) 60 éves kora után kezdte saját testét fényképezni, és ezt a művészi programot több mint húsz éven át konzekvensen folytatta.¹⁷ Nagyméretű (60-80 x 90-230 cm) fekete-fehér

15 Edward W. Said *Orientalizmus* című könyvében (1977; Bp., Európa, 2000) írta, hogy a hegemon nyugati férfitársadalom egyaránt orientalizálja a nőket és feminizálja a keleti embereket. Érzékeltetve, hogy a hegemon diskurzus miképp alkotja meg a (következésképp kizsákmányolható, leigázható) másságot. És, hogy e megkülönböztetés ideológiai erőszak, mely létrehozza a gazdasági- katonai gyarmatosítás feltételeit. Az öregek feminizálása tehát nem más, mint olyan tulajdonságok tapasztása az öregek sztereotip csoportjához, amelyeket a nők (vagy más kisebbségek) csoportjához is társítanak (gyengeség, butaság, lassúság, lustaság, önállótlanág).

16 Kiállítók: Fuszenecker Ferenc (1944), Kanyó Ferenc (1946) Kerekes Gábor (1945–2014), Stalter György (1956), Bánkuti András (1958), Horváth Dávid (1948), Fejér Gábor (1954). Pl. Bánkuti András: *Portré*. 1980 (Bánkuti).

17 Erről a művész maga így nyilatkozott: „Megvan az az érzésem, hogy élek, van testem. Hetven éves vagyok, és átlatában a hetven éves öreg emberek teste úgy néz ki, mint az enyém. Ez egy figyelmen kívül hagyott téma.... Nos, én használom a testem, és azt mondom, bár ez egy hetven éves test, érdekessé tudom tenni. Ez tart életben, és ez ad nekem életerőt. Egy olyan, a hitem által önénergetizáló folyamat ez, amit a művészet görögöktől örökölt klasszikus hagyománya egy kalap szarnak tart” (Berlind 1994, 33).

Coplans, bár művésznek tanult Londonban, 1960-as Amerikába költözése után a művészeti szcéna szervezői, értelmezői oldalán dolgozott, volt lapalapító, szerkesztő (Artforum, 1962), kurátor, művészeti író és múzeumigazgató is. Így bár nem volt ismeretlen az amerikai

fotográfiáin Coplans teste vagy annak részletei egészen közelről láthatók. Következésképpen arc és fej nélküliek és a képekről mindannyiszor hiányzik a környezet. A kivágások – a képmezőbe szorított ujjak, térdek, görnyedt hát, az épp futó mozdulatba merevedett, vagy hanyatt fekvő test, esetleg szokatlanul egymás mellé helyezett testrészek – és a fekete-fehér technikának köszönhető eltávolító effektus segíti újként szemlélni azt, amit általában nem tartanak vonzó esztétikai jelenségnek. A ráncos bőr, az öregedő test nála inkább érdekesnek, a kompozíció folytán néhol talányosnak mutatkozik, a közelképek pedig az újtárgyas fotóknál is megfigyelhetően a struktúrára irányítják a figyelmet, és a tárgyilagosság az igazság érzetét kelti, ami kifejezetten pozitív hatást tesz a nézőre. Noha e személytelen, ennél fogva általánosított megjelenítés eltávolít, egyúttal esztétizál, akárcsak a beállítások keresettsége, a szimmetriák; a fotós magát a testfelületet nem fiatalítja meg. Nem szépít – az öregedés minden jele jól látható: nem retusálja a szeplőket, öregségi foltokat, a szőröket, a ráncokat, a bőr petyhüdségét. A realizmusuknál fogva kellően felforgató reprezentációk a test – képi módszerekkel történő – átesztétizálásánál fogva mégis új megvilágításba helyezték az öregedő férfi testet, valóságát elfogadhatóvá, természetessé tették (Coplans).



2-3 kép: Gőbolyös Luca: Cím nélkül 1-2. 2000. Fekete-fehér nyomdai film, műgyanta, 70x65x5 cm, fotodokumentáció Gőbolyös Luca.

Gőbolyös Luca (1966) is a test képi átesztétizálásának eszközével élt, amikor öreg asszonyok és fiatal nők fotóit úgy montírozta egymásra, hogy a

művészközegben, művészként mégis váratlanul robbant be – sikere nyilván hírnevének is köszönhető volt.

hasonló mozdulatú áttetsző alakok áthatják, nem kitakarják egymást.¹⁸ A három cím nélküli (2000) fekete-fehér kép (Göbolyös) ugyancsak fej nélküli, ismeretlen meztelen alakjainak azonban nemcsak neme különbözik a Coplans-ábrázolta figuráktól, hanem frontális, szinte feltárukkozó póza is. (Egyikük *Venus pudica* pózának toposza a feltárukkozást látszólag ellenpontozza, de inkább csak hangsúlyozza.) A ráncos, petyhüdt bőrű öreg női testtel való jelképes ábrázolás éppúgy közhelyes képi hagyományokhoz kapcsolódik, mint a fiatal, vonzó feszes bőrű pózoló nőké. Csakhogy e kettő szembesítve-egyesítve egyszerre erősíti a mulandóság-gondolatkört (András) és forgatja ki a régi sztereotípiákat – annál is inkább, mert szokatlan dolog ilyen beállítású fényképet idős, meztelen nőről készíteni. A Göbolyös Luca-féle egybeírásban, mint a csali képeken egyszerre (jól) csak az egyik ábrát látjuk, míg a másik csak megzavar. Az egyszerre látás nem működik, így a kép kikényszeríti, hogy újra és újra nézzük, mert újra és újra egymásba olvasztjuk és szétválasztjuk az öreg és fiatal testet – a „mivé leszünk” gondolatát ébresztve fel.

Cindy Sherman (1954) 2000 után készített korosodó nőket ábrázoló „portréi”, *Untitled #351 - #405* (Sherman, 2000-2002) Coplans és Göbolyös fotográfiáitól szinte mindenben különböznek. Először is színesek, másodsor pedig ezeknél épp nem a test, hanem az öltözet és a smink számít, és még az egész alakos portrén is hangsúlyos az arc. Cindy Sherman némi öniróniával (tudvalevőleg mindig ő játssza el saját fotóin a saját maga által kreált szerepeket) jelenít meg különböző, öregedéssel küzdő típusokat. Ezek a nők színes hajviseletekkel, félrecsúszott, vagy túlzott sminkkel, fiatalos kiegészítőkkel, tetkóval, parókákkal, ügyetlenül kitömött melltartóval, vagy tüntetően fiús öltözetrel, rózsaszín napszemüveggel, vagány pózokkal, kihívó vagy épp megfáradt tekintettel, fruskás copfokkal, hajkölteményekkel, vagy ellenkezőleg, elhanyagoltságukkal szájalmasak, szerencsétlenek és egyszerre nevetségesek, ahogy pózolnak és tetszeni akarnak. Sherman az életkor látható jeleivel való tusakodás kifigurázásával arra a társadalmi nyomásra mutat rá, amely kikényszeríti, hogy alá vessük magunkat a szépség és fiatalság kultuszának (Wolf).

Későbbi, ún. „társadalmi portréi”, *Untitled #458- #512* (Sherman 2008) gazdag, idős felső középosztálybeli nőket ábrázolnak, környezetük teljes arzenáljával. Ők korántsem ügyetlenek öltözetükben, sminkjükben – szerepükben; inkább státuszukkal vannak elfoglalva. Pozíciójuk hivalkodó mutogatásával (Moorhouse, Pollack), ha lehet még szánandóbbak és nevetségesebbek, minthogy úgy tűnik, igyekeznek fenntartani azt az illúziót, amiben maguk is hinni látszanak, hogy ők uralják az említett társadalmi nyomást. Tényleg szívszorító az a groteszség, ahogy Sherman megformálja

¹⁸ Valójában két, plexire nyomtatott fotográfiát rétegzett egymásra.

őket, s ahogy érzékeltetni tudja: a gyengeséget, mulandóságot palástoló grandiózus, de hártavékony, törékeny díszlet áttetsző és könnyen megrepedhet.

Szász Lilla (1977) a szociofotó hagyományait követi *Aranykor* című színes fotósorozatával.



Minden személyes tárgyat megtartottam. Minden emléktárgy a múltam egy része. Minden tárgyam én vagyok és az életem.



Tíz éve élünk itt. A legtöbbünknek nincs rokona. Senki más nem törődik velük csak a nővérek.

4-5. kép: Szász Lilla: *Aranykor*. 2004. Részletek a sorozatból.

Az eredetileg képalírásokkal kiállított fotográfiákon¹⁹ a társadalmilag legkiszolgáltatottabbak, szeretetotthonokban élő idős emberek – nők – jelennek meg. A képek, noha emberek vannak a középpontban, nem portrék, pontosabban nem csak portrék, mivel a környezet ezernyi részlete és főképp a képalírások narratívává teszik őket. A képalírások az idős asszonyok elbeszéléseiből kivágott részletek. A szövegek nem csupán értelmezik a képeket (egyértelműsítve a látott szituációt), de tovább is bonyolítják, érzelmileg involválják a nézőt, aki fantáziája segítségével járkal a pillanatképekben megidézett történetekben. A nyomorúságnak és az őszinteségnek ez a foka együttérzést vált ki, noha egyszermind groteszkek is ezek a képek. A groteskség azonban nem annak a törekvésnek a hiábavalóságából fakad, amellyel a leplezhetetlent akarnák leplezni. A képek nem megrendezettek, az általuk közvetített helyzet maga bizarr; mondhatni, itt kongruens a biológiai és társadalmi állapot. A fotókon jól látszik a szegényes környezet; a csak érzelmi értékekkel bíró kopott tárgyak; a kifakult vagy épp rikító színű, szedett-vedett öltözetek tulajdonosai – elbeszéléseik szerint – természetesen nem egyformán élik meg szerencsétlen helyzetüket. Az egyik

¹⁹ A képek a Georgina utcai, Újpesti, Alma utcai szeretetotthonokban, valamint a János utcai nyugdíjasklubban készültek, 1997-1998, 2002 ősze és 2003 nyara között. A Liget Galériában (2005. január) a képek szövegekkel együtt voltak kiállítva.

örül (hogy Hófehérkét játszanak)²⁰, a másik búskomor a tehetetlenségtől: „Egy éve élek ebben az otthonban. A lakásomat elvették tőlem. Nem tudom, hogy miért kell itt lennem. Haza akarok menni.” – panaszolta egyikük. A sorozat címe ironikusan utal a gondtalan korszakra, az egykori képzelt, illetve vágyott aranykorra, pontosan annak hiányát hangsúlyozva – miközben valóban léteznek olyan intézmények, amelyek ezzel a névvel a gondtalan öregkor ígéretével kecsegtetnek.²¹ Ezek az asszonyok egyaránt nyíltan álltak a kamera elé és beszéltek életükről. Ez az őszinteség feltárja törekvésüket, egyszerűsége s sérülékenyebbé teszi őket. Jóhiszeműségük kontrasztban áll azzal, ahogy a magyar társadalom viszonyul az öregséghez, és bánik – méltatlanul az öregekkel, akik ilyenformán be vannak csapva. Ezt tárják fel fájdalmasan Szász Lilla fényképei.

Az emlékezetek és a családi múlt iránti érdeklődés a képzőművészetekben is bekövetkező felívelése óhatatlanul együtt járt idősebb családtagok ábrázolásával is. Noha sem Fátyol Viola sem Ember Sári érett és korosodó családtagjainak fotografálását nem az emlékezet-diszkurzus vezérelte, mégis e diszkurzus által létrehozott közeg az, amely nyitott az ilyen típusú képek befogadására is.

Ember Sári (1985) *Matriarchátus* című 5 képből álló fotósorozatát (Ember, 2008), amelyben különböző életkorú, középkorú és idős nőket köt össze, egy-egy portré alkotja.

Első pillantásra semmi különös: jól megkomponált portrék, individuumok, egyéni karakterrel – láthatatlan történetekkel (6.kép). A képeket titokzatos szálakkal a nőkből sugárzó biztonságérzet fogja össze. Az, ahogy a modellek nyugodtan néznek Ember fényképezőgépebe. Semmi kacérság, semmi hierarchikus kapcsolat. Bensőséges viszonyban van fényképész és modell. Az öt portré az alkotó családtagjait és családi barátait



6. kép: Ember Sári: *Matriarchátus*.
Nagy mama. 2005. 50 x 50 cm. Magántulajdon.

²⁰ „Az otthon dolgozói minden évben farsangi bált rendeznek nekünk. Ebben az évben a Hófehérke és a hét törpét fogják nekünk előadni. Az igazgató nő lesz Hófehérke. Az előadás után eszünk-iszunk és táncolunk.” (Szász 2005)

²¹ Példaképp: Ilona Aranykor Szociális Gondozó Nonprofit Közhasznú Kft. <http://www.ilona-aranykor.hu/>; Aranykor Önkéntes Nyugdíjpénztár <https://www.aranykornyp.hu/>; Aranykor Időskorúak Otthona www.aranykor.hu/

ábrázolja,²² akiket a művész „vonzó, erős, makacs személyiségűeknek” nevez. Olyan nők, akik szemmel láthatóan uralják életüket és sorsukat.

Egy belvárosi divatüzlet kirakatában kiállított divatfotóján²³ (Ember, 2012) szokásos feltáruzkodó pózban, szőrmés kanapén csukott szemmel fekszik hanyatt egy, a divatruhát viselő nő (7. kép).

A trendiség és profizmus minden kellékével ellátott divatfotó azonban feltűnik visszafogott színekre hangolt, nyugodt, vízszintes kompozíciójával és a modell szokványostól eltérő életkorával. Ember Sári tehát merészen szakít azzal a sztereotípiával, miszerint reklámozni csak fiatalokkal, fiatal nőekkel lehet (vanity). Ugyanakkor csöppet sem hatásvadász,²⁴ hanem úgy tesz, mintha a világ legtermészetesebb dolga volna, hogy ülő, könyöklő, vagy épp gyümölcsöt szedő édesanyját divatos ruhákban fotózza. Az anya belemegy a játékba, pózol leánya kedvéért, aki szeretettel nézi anyját, aki viszonozza ezt. A fotókat ekképp meghittség és bizalom aurája vonja be. Ilyen, a fotográfus maszkulin, irányító tekintetét kiforgató képet (Bronfen 2007)²⁵ csak egy anyáról lehet készíteni.



7. kép: Ember Sári: Photos about clothes No 9/ közös projekt Szép Szidóniával a 2011 őszi-téli kollekciójához. 2011. Magántulajdon.

Fátyol Viola (1983) *Családrajz* (Fátyol 2008-13a, b) című sorozatainak kulcsszava szintén a meghittség és bizalom, noha beállított fotográfiáiról, ha élethelyzetként tekint rájuk az ember, sugárzik a mesterkélttség (8-9. kép).

22 „1. édesanyám, Beatrix, 2. anyai nagy mamám, Beatrix, 3. apai nagymamám, Magdolna, 4. családi barátunk Dobozy Borbála csembalóművész, 5. és az ő édesanyja Erdélyi Zsuzsanna.” 40x40 cm, lambda print. A művész e-mailje. 2015. február.

²³ 2012. január 4. Szép Szidónia designer kollekciója a Mono Fashion üzletben

²⁴ Pl. Ari Seth Cohennel szemben, aki harsány, divatozó idős nőket fényképez.

²⁵ A lacani másik, uralkodó és megsemmisítő tekintete a feminista képkritikában (Berger 1990, Mulvey 2000) a férfi – a fotós, az operatőr-filmrendező – a nőt vetkőztető tekintetével (male gaze) analóggá válik. Elisabeth Bronfen szerint egy sor női fotográfus együttérzéssel, belül elfoglalt nézőpontjából létrehozott fotográfiái (pl. a kompozíció és a kellékek által láthatóvá tett) a férfinézőponttól eltávolodnak, függetlennednek és annak hegemóniáját kikezdi.



8-9 kép: Fátyol Viola: Családrajz. Nyílt titok 3, 2008 (bal) és Családrajz II. Mama tésztaglóriával, 2009 (jobb). Debrecen, Déri Múzeum.

Ám ezeken a furcsa kompozíciókon át elevenednek meg az egyéniségek családi viszonyaikkal együtt, és valami nyugodt természetesség lengi be a képek terét. Elég, ha csak az a szeretetet jut eszünkbe, ami motiválhatta a művész szüleit és nagyanyját, hogy vállalják ezt a fellépést, hogy bátran mutassák meg magukat a kép és így Viola „mondanivalója” kedvéért. A fényképeken látható dolgokat – hacsak különös trükköket nem tesznek ez ellen – valóságosoknak látjuk és fogadjuk el. A részletek realitásfoka azonban nem térít el attól, hogy ne lássuk Fátyol Viola képeinek szimbólumokkal telített költészetét – akár, amikor egy kertben az irreálisan lebegő függöny mögé néző apját fényképezte az alkotó, vagy hógolyókból anyjának és tésztából nagyanyjának „rajzolt” glóriát.

Fátyol Viola és Ember Sári alakjai egyéniséggel bíró emberek. Bár családi szerepük is feltárul, az alkotók inkább személyiségük valamely vonására hegyezik ki az ábrázolást: hol erőseknek, határozottaknak vagy épp gyengédeknek, hol pedig vagányoknak mutatkoznak. Akárhogy is, szeretett emberek ők, nem a hanyatlás szimbólumai.

Tanulmányomban azt igyekeztem megmutatni, hogy ma a képzőművészek miféle stratégiák alkalmazásával bontják le azokat az öregséggel kapcsolatos megrögzött, genderspecifikus sztereotípiákat, amelyeket a vizuális kultúra is hosszú ideje közvetített és formált. A fotográfiaról alkotott egyébként igen eltérő felfogásban dolgozó művészek egyike sem hiszi, hogy a fénykép által közvetít igazságot, hogy a gép objektíve elé kerülő, a fény által letapogatott optikai felszín valóságát a technikai apparátus képpé változtatja. Cindy Sherman korosodó nőket, Fátyol Viola szüleit, nagyszüleit megjelenítő képei és Ember Sári divatfotói megrendezett (staged) fotográfiák. Szász Lilla fényképei ellenben idősoththonokban készített snapshot-jellegű fotók, amelyekre a melléjük rendelt szövegek vannak (újabb) jelentésréteget. Ebből a – fotográfiai – szempontból közöttük helyezkednek el Ember családtagjairól készített

beállított képei valamint John Coplans és Gőbolyös Luca díszlet nélküli fényképei, a rajtuk meglehetősen különös módon elrendezett testekkel, testrészekkel. Tehát a hasonló téma feldolgozása során a legkülönbözőbb alkotási módszerek által sokféleség jutott érvényre az öregség sematikus elgondolásának szétzilálásában, mely sokféleség egyszer talán a belénk vésett sztereotípiák meggyengülését is eredményezheti.

Felhasznált irodalom

- Albertini, Béla. 1997. *A magyar szociofotó története a kezdetektől a második világháború végéig.* (A magyar fotográfia történetéből 9.) Kecskemét: Magyar Fotográfiai Múzeum.
- András, Edit. 2007. „Akt a modernitáson túl.” *Új Művészet* 7: 20–23.
- Baccheschi, Edi. 1984. *Giotto életműve.* Budapest: Corvina.
- Berger, John. 1990 (1972). *Mindennapi képeink.* Ford. Falvay Mihály. Budapest: Corvina.
- Berlind, Robert. 1994. „John Coplans – interview by Robert Berlind.” *Art Journal* 53 (1): 10, 33–34.
- Bettella, Patrizia. 2005. *The Ugly Woman: Transgressive Aesthetic Models in Italian Poetry from the Middle Ages to the Baroque.* Toronto: University of Toronto Press.
- Bronfen, Elisabeth. 2007. *Women Seeing Women: A Pictorial History Of Women's Photography From Julia Margaret Cameron To Annie Leibovitz.* London: Haus.
- Campbell, Erin J. 2015. *Old Women and Art in Early Modern Italian Domestic Interieur.* Farham, England–Burlington, USA: Ashgate.
- Castiglione, László. 1971. *Az ókor nagyjai.* Budapest: Akadémiai.
- Eco, Umberto. 2007. „A női rútság az antikvitástól a barokkig.” *A rútság története.* Ford. Sajó Tamás. Budapest: Európa Kiadó, 158–177.
- Gyulai Szilvia. 2015. „[Kálmán Kata és a magyar szociofotó.](#)” *Szellemkép online művészeti folyóirat.* 2015. ápr. 13. Hozzáférés: 2016. január 19.
- Hadas, Miklós. 2010. *A férfiaság kódjai.* Budapest: Balassi.
- Herczeg, Ibolya (rendező). 1983. *Öregek. Szociofotó 2. 1983, április 21-május 15. Budapest, Fényes Adolf Terem.* Kiállítási katalógus. Budapest: Műcsarnok.

- Johnson, Paul–Thane, Pat eds. 1998. *Old age from antiquity to post-modernity*. London–New York: Routledge.
- Léon-Dufour, Xavier és Duplacy, Jean [et al.], szerk. 1986.² *Biblikus teológiai szótár*. A magyar kiadás szerk. Szabó Ferenc és Nagy Ferenc. Ford. Kardos Klára et al. Budapest: Szent István Társulat.
- Moorhouse, Paul. 2014. *Cindy Sherman*. London: Phaidon.
- Mulvay, Laura. 2000. A vizuális élvezet és az elbeszélő film. (1975) Ford. Juhász Vera. *Metropolis* 2000/4. 12–23.
- O. Nagy, Gábor. 1976². *Magyar szólások és közmondások*. Budapest: Gondolat.
- Panofsky, Erwin. 1984. [„Tiziano: A Bölcsesség allegóriája. Utóirat.”](#) In *A jelentés a vizuális művészetekben. Tanulmányok*. Ford. Teller Gyula. Budapest: ELTE BTK Művészettörténeti Intézet 2011, 134-150 (a Gondolat Kiadó 1984-es kötetének változatlan átírata).
- Panofsky, Erwin. 1984b. [„Ikonográfia és ikonológia: bevezetés a reneszánsz művészet tanulmányozásába.”](#) In *A jelentés a vizuális művészetekben. Tanulmányok*. Ford. Teller Gyula. Budapest: ELTE BTK Művészettörténeti Intézet 2011, 253-274 (a Gondolat Kiadó 1984-es kötetének változatlan átírata).
- Pollack, Maika. 2012. [„Pictures of You: Cindy Sherman at the Museum of Modern Art. Her influence extends to the culture at large”](#) *Observer* 03/06/12. Hozzáférés: 2016. január 19.
- Ripa, Cesare. 1997. *ICONOLOGIA azaz különféle képek leírása, amelyeket az antikvitásból feltalált vagy tulajdon leleményével megalkotott és magyarázatokkal ellátott a perugai CR Szent Mór és Lázár lovagja*. Budapest: Balassi Kiadó.
- Russel Hatch, Laurie. 2005. „Gender and Ageism.” *Generations* 29. (2005/3, Fall): 19–24.
- Szász, Lilla. 2015. [Aranykor](#) (a Liget Galéria 298. kiállítása 2005. jan.6-28.).
- Sztompka, Piotr. 2011. [„Szociológia a fotográfiában — fotográfia a szociológiában; a fotográfia, mint az egyéb szociológiai módszerek kiegészítése”](#) In Lengyel György (szerk.) *Vizuális szociológia. Szöveggyűjtemény a fotó társadalomtudományi alkalmazásáról*. Budapest: Budapesti Corvinus Egyetem.
- Wolf, Naomi. 1999. *A szépség kultusza*. Debrecen: Csokonai.

Képjegyzék

- Bánkuti, András. 1980. *Portré*. Fotográfia. 2016. január 19. http://bankutiandras.hu/portfolio/szelso_ertekek.html [1/24]
- Botticelli, Sandro. 1480-81. *Magnificat Madonna*. Tempera, fa. D: 118 cm. Galleria degli Uffizi, Firenze. 2016. január 19.
- Botticelli, Sandro. 1482 k. *Pallas és a kentaur*. Tempera, vászon. 205 x 147,5 cm. Galleria degli Uffizi, Firenze. 2016. január 19.
- Broederlam, Melchior. 1393-99. *Angyali üdvözlés. Mária és Erzsébet találkozása*. Tempera, fa, 167 x 125 cm. Musée des Beaux-Arts, Dijon. 2016. január 19.
- Coplans, John. 1984-. *Self-Portraits*. Fotográfia. 2016. január 19.
- Cranach, Lucas. 1546. *Az ifjúság kútja*. Olaj, Hársfa, 122,5 x 186,5 cm. Staatliche Museen, Berlin. 2016. január 19.
- Ember, Sári. 2008. *Matriarchátus 1-5*. Fotók. 50 x 50 cm. 2016. január 20.
- Ember, Sári. 2012. *Photos about clothes / közös projekt Szép Szidóniával a 2011 ősztéli kollekciójához*. 2011. 50 x 50 cm.
- Fátyol, Viola. 2008-2013a. *Családrajz. Nyílt titkok 1-11*. Fotók. 2016. január 20.
- Fátyol, Viola. 2008-2013b. *Családrajz II. 1-11*. Fotók. 2016. január 20.
- Giorgione da Castelfranco. 1508 k.a. *A három filozófus*. Olaj, vászon. 124 x 145 cm. Kunsthistorisches Museum, Bécs. 2016. január 19.
- Giorgione da Castelfranco. 1508 k.b. *Öregasszony*. Olaj, vászon. 68 x 59 cm. Gallerie dell'Accademia, Velence. 2016. január 19.
- Góbbolyós, Luca. 2000. *Cím nélkül. 1-3*. Feketefehér nyomdai film, műgyanta, 70 x 65 x 5 cm. 2016. január 19.
- Grien, Hans Baldung. 1510. *A nő három életkora és a balál*. Olaj, fa. 48 x 33 cm. Kunsthistorisches Museum, Bécs. 2016. január 19.
- Grien, Hans Baldung. 1539. *Az ember három életkora*. Olaj, fa. 151 x 61 cm. Museo del Prado, Madrid. 2016. január 19.
- Grien, Hans Baldung. 1544. *A nő két életkora*. Olaj, fa, 96,5 x 74 cm. Museum der Bildenden Künste, Lipcse. 2016. január 19.
- Ismeretlen mester. 1450 k. *Szentháromság*. Fa. 64,5 x 54,5 cm Magyar Nemzeti Galéria, Budapest. 2016. január 19.

- Ismeretlen 2. i.e. 200 k. [Homérosz](#). Római márványmásolat. 57,15 cm. British Museum, London. 2016. január 19.
- Ismeretlen 3. i.e. 4.sz. [Platón](#). Római másolat. Musei Vaticani, Museo Pio-Clementino Róma, Vatikán. 2016. január 19.
- Ismeretlen 4. i.e. 3. sz. [Hippokratész](#). Római márványmásolat. Museo di Ostia antica, Róma 2016. január 19.
- Ismeretlen 5. i.e. 2. sz. [Piacra igyekvő öregasszony](#). Római márványmásolat (14-68). 126 cm. Metropolitan Museum, New York. 2016. január 19.
- Ismeretlen 6. i.e. 200-180. [Részeg öregasszony](#). Római márványmásolat. Glyptothek, München. 2016. január 19.
- Ismeretlen 7.i.e. 200 k. [Barberini Faun /Részeg szatír](#). Római márványmásolat. Glyptothek, München. 2016. január 19.
- Klimt, Gustav. 1905. [A nő három életkora](#). Olaj, vászon. 180 x 180 cm. Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Róma. 2016. január 19.
- Leonardo da Vinci. 1503-19. [Szent Anna harmadmagával](#). Olaj, fa. 168 x 130 cm. Musée du Louvre, Párizs. 2016. január 19.
- Michelangelo Buonarroti. 1513-16. [Mózes](#). Márvány. M: 235 cm. San Pietro in Vincoli, Róma. 2016. január 19.
- Raffaello Santi. 1508-11. [Platón \(részlet az Athéni Iskolából\)](#). Freskó. 770 cm. Stanza della Segnatura, Róma, Vatikán. január 19.
- Rembrandt Harmensz van Rijn. 1632. [Meditáló filozófus](#). Olaj, fa. 28 x 34 cm, Musée du Louvre, Párizs. 2016. január 19.
- Sára, Sándor. 1954. [Alvó öregember egy pesti padon](#). Fotográfia. Ltsz: 2003.2379. Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét. 2016. január 19.
- Sára, Sándor. 1970. [Turai öregasszony](#). Fotográfia. Ltsz. 2003.1759. Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét. 2016. január 19.
- Sherman, Cindy. 2000-2002. [Untitled](#). Fotósorozat. 2016. január 20. 2016. január 20.
- Sherman, Cindy. 2008. [Untitled](#) [Society Portraits] Fotósorozat. 2016. január 20.
- Szász, Lilla. 2015. [Aranykor](#). Fotósorozat. 2016. január 20.
- Tiziano Vecellio. 1550-65. [A Bölcsesség allegóriája](#). Olaj, vászon. 75.5 x 68.4 cm. London, National Gallery. 2016. január 19.

vanity. 2012. [„Korán keltünk, hogy kiérjünk a bolhapiacra” – divat és érzelmek.](#) 2016. január 19.