

Szabó Zsófia

ARTCADIA  
interjú

A létező és a lehetséges  
Interjú Lieber Erzsébettel

The existent and the possible  
Interview with Erzsébet Lieber



Szabó Zsófia  
ORCID: [0000-0001-5460-9450](https://orcid.org/0000-0001-5460-9450)  
MATE KC Rippl-Rónai Művészeti Intézet  
szabo.zsofia@uni-mate.hu

Artcadia, ú.f. 3 (1), 92–102. (2024)

## Absztrakt

Lieber Erzsébet DLA, Munkácsy-díjas képzőművész, a MATE Rippl-Rónai Művészeti Intézetének egyetemi docense. A hallei Képzőművészeti és Design Főiskolán szerzett diplomát, majd hazatérve előbb a kaposvári művészeti szakközépiskola tanára lett, majd a Kaposvári Egyetem Rippl-Rónai Művészeti Karának oktatójaként és dékánjaként dolgozott. Művészetének sokáig meghatározó anyaga volt a papír: művészeti alkotásaihoz a papírmassza szolgált alapanyagként, emellett papírművészeti szimposzionok szervezőjeként is tevékenykedett. Az elmúlt 15 esztendőben főként fényképezőgép és számítógép segítségével alkot képeket. Alkotásainak alapját leggyakrabban a víz és a fény játékát megörökítő fotósorozatok adják – ezeket különféle képmódosítási eljárásokkal transzformálja, hogy az így létrejött absztrakt kompozíciókkal más-más lehetséges világokat tárjon fel a nézők számára. Ezeket a munkáit objektív festményeknek nevezi, mivel a technológia használata ellenére ezek az alkotások festői szemléletből fakadnak.

kulcsszavak: objektív festmény, papírművészet, víz, lélek, lehetséges világok

## Abstract

Erzsébet Lieber DLA is a Munkácsy Prize-winning artist, associate professor at the Rippl-Rónai Art Institute of MATE, Kaposvár. After graduating from the University of Art and Design in Halle, Germany, she returned home to teach at the art high school in Kaposvár and then worked as a lecturer and dean of the Rippl-Rónai Art Faculty at the University of Kaposvár.

For a long time, paper was the dominant material of her art: paper pulp served as the basis for her artworks, and she was also active as an organiser of paper art symposiums. For the past 15 years, she has produced images using a camera and the computer. The starting point for her works is often a series of photographs that capture the interplay of water and light – she transforms them using various image modification techniques to create abstract compositions that reveal different possible worlds to the viewer. She calls these works ‘objective paintings’ because, despite the use of technology, they are the result of her painterly approach.

keywords: objective painting, paper art, water, soul, possible worlds

**Kezdjük a beszélgetést a pályád elejével: a hallei Képzőművészeti és Design Főiskolán tanultál. Mit jelentett neked a hallei képzés? Miben volt más, mint a hazai művészeti felsőoktatás?**

Halléban nagyon büszkék voltak arra, hogy a II. világháború után ez volt az az egyetem, ami az európai kontinensen egyedülként megpróbálta feleleveníteni a Bauhaus-alapokat, azokat a didaktikai elveket, amik általános alapjai a vizuális alakításnak. Nagyon szisztematikusan foglalkoztunk alapozó tantárgyakkal, mint a formatan, szintan, kompozíciótan, konstruktív struktúragyakorlatok, grafikai ábrázolástechnikák, fotográfiai és natúrstúdiók stb. Rendszereztek a különböző tantárgyak tematikáit, összeegyeztették, hogy melyik szinten mivel kell foglalkozni az egyes kurzusokon úgy, hogy az adott szemeszterben tárgyalt témák kapcsolódjanak egymáshoz. Egyazon időszakban például a natúrstúdió tantárgynál ugyanannak a formatémának a rajzi, szerkezeti elemzésével foglalkoztunk, mint amire a kompozíciótan kreatív tervezési feladatai épültek, stb.

Az első két év erről a nagyon kemény alapozásról szólt. Meghatározott formai kompozíciós témákat kaptunk a legegyszerűbbtől, ami a körforma volt – ennek még nincs iránya, csak a saját kontrasztlehetőségeivel (kicsi-nagy, sötét-világos, texturált-homogén, üres-kitöltött, kontúros-diffúz, stb.) és a képen belüli helyzetével lehetett komponálni –, és utána mentünk az egyre bonyolultabb formák felé. Én ott éltem a világomat, amikor végre eljutottunk az ívelt és a mozgásformák, illetve a sok irányú elrendezések sokkal nagyobb képi dinamikát eredményező feladatsoráig. Az alapgyakorlatok között számos olyan feladatot csináltunk meg, amit közben nem különösebben élvez az ember, de utólag rájön, hogy mennyire hasznosak voltak például a szintani feladatok vagy a vonalgyakorla-

tok. Visszatekintve ez nagyon fontos volt, mert ma is, akár miben gondolkodom, ezek a kompozíciós irányelvek hol tudatosabban, hol nem tudatosan, de erősen ott vannak a fejemben, hogy pl. ki kell egyensúlyozni, legyen feszültség a kompozícióban és sorolhatnám. Mint ahogyan az is, ami ennek az egésznek a lényege, hogy a mű mindenkor vizuális elemei és ezek plasztikai rendszere a képen belül jelentéseket hordoznak, vagy megfordítva elvont jelentések kifejezésére képesek.

**Korábban főként papírral dolgoztál. Hogyan találtatok egymásra ezzel a matériával?**

1995-ben a Zichyben (Zichy Mihály Iparművészeti Szakgimnázium) dolgoztam művésztanárként. Ott Záborszky Gábor és Mészáros Géza tartott egy többnapos papírművészeti workshopot, akik amellet, hogy a magyar papírművészet jeles alkotói, nem sokkal korábban kurátorai voltak a *Medium: paper* (1992) című, nagy nemzetközi kiállításnak Budapesten, aminek a katalógusa engem is inspirált. Vincze László papírmerítő mester is eljött velük, aki hozott magával papírtechnológiai eszközöket, és megmutatta a mesterség alapjait, aztán szabadon lehetett próbálkozni. A kollégákat leginkább az érdekelte, hogy hogyan lehet papírt készíteni. Engem a fehér papírlap merítésénél jobban érdekelt a papír médiumának művészeti lehetőségei, úgyhogy kísérletezni kezdtem a vízzel elárasztott, képlékeny rostanyaggal, annak plasztikai és kompozíciós alakíthatóságával. Élveztem, hogy nem egy készen vett alapra, és nem is egy arra felvitt anyaggal dolgozom, hanem magában a masszában építkezem, közvetlen dialógust folytatva a minden ízében a szemem előtt kibontakozó művel, annak matériáján túl szembesülök a pillanatról-pillanatra történő állapotváltozásaival is. Akkoriban kezdtem újra intenzíveb-

ben foglalkozni Írisz lányom születése után a művészeti tevékenységgel. A diplomázást követően ugyan készítettem egyedi rajzokat és grafikákat, de amikor a papírművészetet kipróbáltam, azt éreztem, hogy nekem ezt kell csinálni.

1995 nyarán részt vettünk Jancsikity Józseffel és Bátai Sándorral az akkor még Széchenyi Péter irányította gyermeli alkotótelep papírművészeti symposionján. Az ott készült anyagból nyílt az első önálló kiállításom a múzeumban, ezt látta Kurdi Péter, a lipótfai kúria tulajdonosa, aki szeretett volna a kúriában valamilyen művészeti workshopnak helyet adni. Megtetszettek neki a papírművek, és felkínálta a lipótfai épületet a Nemzetközi Papírművészeti Alkotótelep helyszínéül. 1996-ban szerveztük az első symposiont, amit még kilenc alkotóidény követett Lipótfán, majd a volt Kaposvári Egyetem simonfai vendégházában.

A nagy méretű papírműveim jelentős része már ott készült, egy része pedig otthon, később a műteremben. Bizonyos munkáknál a különböző minőségű és árnyalatú papírmasszák átszíneződései és fakturális sajátosságai voltak a fő formaalakító tényezők, máskor egyéb anyagokat, dolgokat építettem be a képekbe: egyik sorozatnál például teafiltert, egy másikonál kávéfiltert stb. Ahogy szétbontottam, és letettem a teafiltereket, ablakokhoz hasonlítottak, onnan jött a *Ház-lapok* ötlete. Különböző módokon próbáltam a massa színezését: volt, ahol textilfestékben áztatott vászondarabokat építettem be, amik a mellé és rákerült rétegek vastagsága és nedvessége mértékében átfestik a papírt is. Az Éjszaka-képek alapja egyrészt a fehér pép, másrészt egy kékfeketére színezett massa, ami a teafilterből kioldódó fekete- és zöldtea levéllel keveredve színez, és ez adja a sötét árnyékokat. Ezeket már festőgyakorlatnak is szántam a DLA-képzésben. Miközben a papírral dolgozol, tényleg érzéki kapcsolatod van az anyaggal, ahogy áztatod, pancsolasz, tapasztasz, építesz; benne létezel a folya-

matokban, fürkészed és befolyásolni próbálsz az egyes elemek egymásra hatásait, a száradást, a zsugorodást, mindent.



1. Lieber Erzsébet: *Ház-lap 4-7*, 2001. merített papír, pigment, teafilter, 136 x 116 cm (4 db), Rippl-Rónai Megyei Hatókörű Városi Múzeum kortárs gyűjteményének tulajdonában



2. Lieber Erzsébet: *Ház-lap 6-7*, 2001, merített papír, pigment, teafilter, 136 x 116 cm (2db), Rippl-Rónai Megyei Hatókörű Városi Múzeum kortárs gyűjteményének tulajdonában

### És ez a munkafolyamat nem hiányzik?

2009-ben még csináltam egy nagyméretű, kerek munkát a *Posztmédi*a kiállításra, amibe égetett darabokat építettem be, aztán a 2009-től 2015-ig tartó dékánságom alatt semmilyen időigényes alkotótevékenységre nem maradt időm. Ám a művészlét egy olyan állandó életforma, ami minden körülmények között kiköveteli a maga jussát. Mikor adódott néhány szabad percem, vagy órám, akkor fotóztam.

**Ebben a köztes időben készültek a land art munkáid is, nem? Ott is az elemekkel foglalkoztál, a vízzel dolgoztál és fotókat készítettél. Ezt éreztem egyfajta átmenetnek a munkáid közt, azzal a különbséggel, hogy ott még volt valami közvetítő tárgy, amit te helyeztél el.**

2009-ben Péter Ágnes látta a *Posztmédi*a kiállításunkat, és meghívott az általa vezetett alkotótelepre (Nemzetközi Velencei-tavi Symposion), háromszor voltam ott. A *Vénusz születése* sorozatnál valóban egy, a helyszínen talált, kagyló formájú muffin papírral dolgoztam, amin a tó és az ég előterében mindig más-más módon hatolt át a fény, a víz fodrozódásának hullámvonalait is rávetítve a papírtárgy hajtogatott palástjára, vagy belsejébe.

Egy másik munkámat 100 darab átlátszó tállal készítettem. Az volt a symposion címe, hogy *Víz és sziget*. Egy lexikon szócikkéből indultam ki, ami azt írta definícióként, hogy a sziget a vízben levő szárazföld. Arra gondoltam, hogy én beleviszek ebbe egy csavart, és vízben levő vízszigeteket úsztatok. Valami olyan tárgyat kerestem, amibe bele tudom tenni a vizet úgy, hogy az egészében látható maradjon, mintegy lebegve a tapon, a különböző napszakokban ugyanazokat a légköri és környezeti viszonyokat tükrözve,

mint maga a teljes tófelszín, mégis valamelyest elkülönülve. Jóllehet a választott műanyag tálak nem jelentik az esztétika csúcsát, de cserébe nem merülnek el, egyszerű, kerek formájukkal és transzparenciájukkal megfelelően semleges háttérrel biztosítanak a vízszigetek látványának. Alumínium tálakkal is kísérleteztem, ahol a bennük lévő víznek a teljes teste, tömege nem látszik, csak a fényes peremmel körülhatárolt felszíne, de abból csak néhány sorozat készült.

**Az elmúlt hét év termése képezte a tavaszi kiállításod anyagának javát (*A létező és a lehetséges*, Vaszary Képtár, Kaposvár, 2024. március 27. – május 4.). Ezekkel a munkáiddal kapcsolatban főként az érdekel, hogy amikor van egy fotóalap, és elkezded valamilyen irányban a különböző hatásokat, effekteket, felületjátékokat kitalálni, akkor már megvan benned az a koncepció, hogy abból egy „kizökkent világ” lesz vagy Eldorádó vagy egy más lehetséges világ? Ez mennyire tudatos döntés vagy mennyire az adott látvány alakítja?**

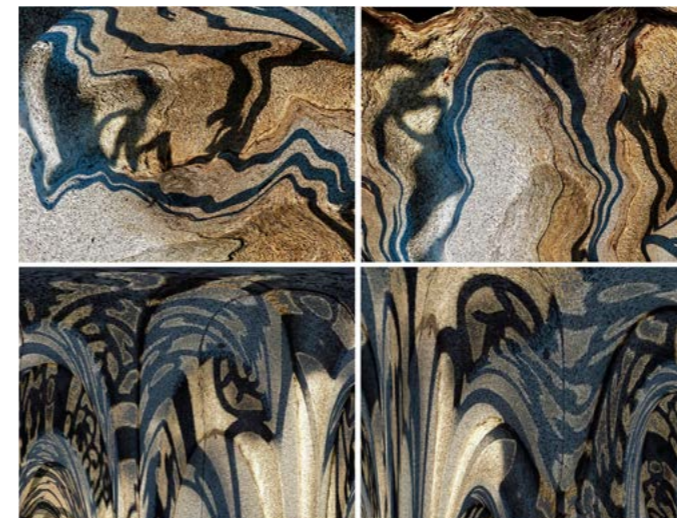
Általában az első, fényképezőgéppel történő megközelítéseknél a szemléleti alap nálam nem fotografiai, mert a kiindulási szituációk mint festői témák érdekelnek. El is neveztem az így készült képeket objektív festészetnek – bár objektívvvel készülnek, a szemléletük képzőművészeti, leginkább festői. Szerintem két alapvető részből áll minden műalkotás, az egyik a technikai megvalósítás, a másik a szemléleti közelítés. Tehát ezeknél a képeimnél, amelyek mindegyikének már az alapszituációja olyan, ami festői, a szemléleti alapja és koncepciója is sokkal inkább festészeti. Így aztán van, amit meg is hagyok eredetiben, objektív festménynek.

Az egyik sorozatnál például nyaranta minden este ki mentem Balatonfenyvesen a vízpartra – van ebben egyfaj-

ta rítus, egy rituálészerűen ismétlődő folyamat, hogy azt érzed, hogy amikor késő délután kontrasztosak lesznek a fények és velük együtt a világ, akkor oda kell menned, mert noha a hely ugyanaz, de mindig más arcát fogod látni, ezzel együtt pedig mindig újabb és újabb jelentéseit tapasztalod meg. Voltak olyan témák, hogy a színek különböző változásait, kontrasztjaiknak és harmóniáiknak gazdag változatait, máskor a hullámok plasztikai alakzatainak és színezeteinek, vagy a tükröződések mozaikformáinak és torzításainak metamorfózisait, a multiplikált vízfelszíni mozgások fázisképeit akartam rögzíteni. És van, amikor ez ennyi, így is maradnak a képek, máskor pedig tovább dolgozom velük. Tehát nem mindig ugyanúgy történik az alkotási folyamat. Van, amikor már a téma keresése is tudatos, kutatása valamilyen vizuális vagy tematikus problémának, szakmai vagy filozófiai-ontológiai kérdésnek, gyakran pedig további kibontása egy már megkezdett témának. Máskor pedig intuitíven jelentkezik egy gondolat, hogy az adott alapképből el kéne indulni valami más felé, egy létezőből valamilyen – eleinte gyakran csak ködösen körvonalazódó – lehetséges világ irányába, és ehhez kezd el megtervezni a képek kompozícióit, kitalálni a formai megoldásokat, és – ahogy mondod – a különböző hatásokat, effekteket, felületjátékokat stb. Ahogy elkezd felszállni a köd, egyre határozottabban kirajzolódik, hogy miként kellene tovább építkezni. Képekről beszélek, mert ezek a lehetséges világok több kép együtteséből vagy sorozatokból állnak össze, amelyeknél az egyes nyomatok elrendezése is fontos része a megszülető világ jelentésegyüttesének.

Később, ahogy egyre elmélyültebben foglalkoztam ezeknek az átformált világoknak az elemeivel, akkor időnként már nem az volt a célom, hogy festői alapképeket készítssek a fényképezőgéppel, hanem hogy olyan látványrészleteket rögzítsek, amik alkalmasak arra, hogy összetevői legyenek egy új, elképzelhető valóságnak. Így láttam neki pl. a *Lelet* című négyes képnek,

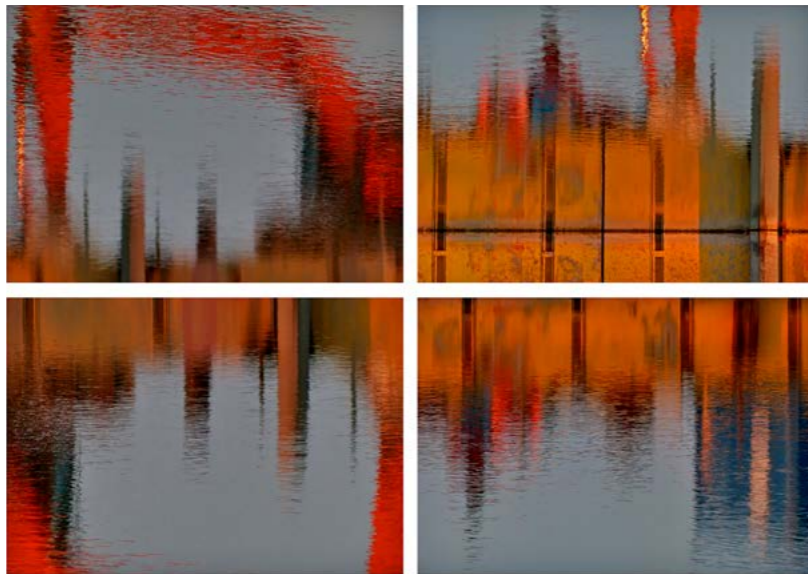
amihez kövek textúráira, antropomorf és írásszerű árnyékformákra volt szükségem. De fordítva is működött a dolog, amikor azt vettem észre, hogy egy adott szituációból valami többet, vagy mást is létre lehet hozni. Például az *Eldorado* című sorozatomnál ez egy tortarács volt, amire kirakod a süteményt, és le tud róla csöpögni a krém. Karácsony előtt sütöttem, és a konyhában levő spotlámpák több irányból vetítettek árnyékokat a sütőrács alá és köré, amikből kifénylett a fémszálak hullámzása, és úgy éreztem, hogy ezeket le kell fényképezni, de nem az alaphelyzet érdekessége miatt, hanem annak formálhatósága okán. Az *Androméda-kaland* című sorozatomnál a linóleum sérülései adták a kiindulópontot, a benne lévő szakadások, karcolódások és a szemcsézettség. Itt sok-sok képpel dolgoztam egyszerre, remixeltem a részleteiket, megsokszoroztam ezeket, meghúztam, megmozgattam.



Több kiállított képegyüttesemben szerepel egyébként az alapkép is, van, ahol eredetiben hagytam, és van, ahol a színén módosítottam, mint a *Solaris* esetében. A *Koyaanisqatsi* négyesének darabjai pedig egytől-egyig objektív

3. Lieber Erzsébet: Lelet 1-4., 2017-2024. fotográfia alapú elektrográfia, giclée nyomat, 200 x 140 cm

festmények, amiket hamis tükörképekké rendezve állítottam ki (kettőt egyenes állásban, kettőt pedig fejtetőn alájuk téve). Az ég alja még vörös volt azon az estén, amikor ezeket készítettem, a nap már lement, de az épülő kikötőben még bevilágította a különböző technikai berendezéseket, amikről máig sem tudom, hogy milyen célt szolgáltak. De nagyon érdekes szerzetek voltak, számomra bizonyos értelemben UFO-k (Unidentified Floating Objects) így minden nap újra és újra visszamentem, hogy ezeket, főleg pedig az alig rezgő vízfelszínre vetülő tükröződéseiket rögzítsem. Számomra itt felsejlett egy furcsa paradoxon: az érzékelhetően tapasztalható technikai civilizáció látványának abszurditása, valamint illuzionisztikus reflexiójának virtuális valóságosága között. Ezt a hatást fokozta, hogy a tárgyakat még megvilágította a nap, de a víz már sötétben volt, nem is kék, nem is zöld, inkább valamilyen lilásfekete massa, amiben égtek a tárgyak izzóvörösön projektálódott képei. Ettől lett ilyen különleges a szín- és érzetvilága.



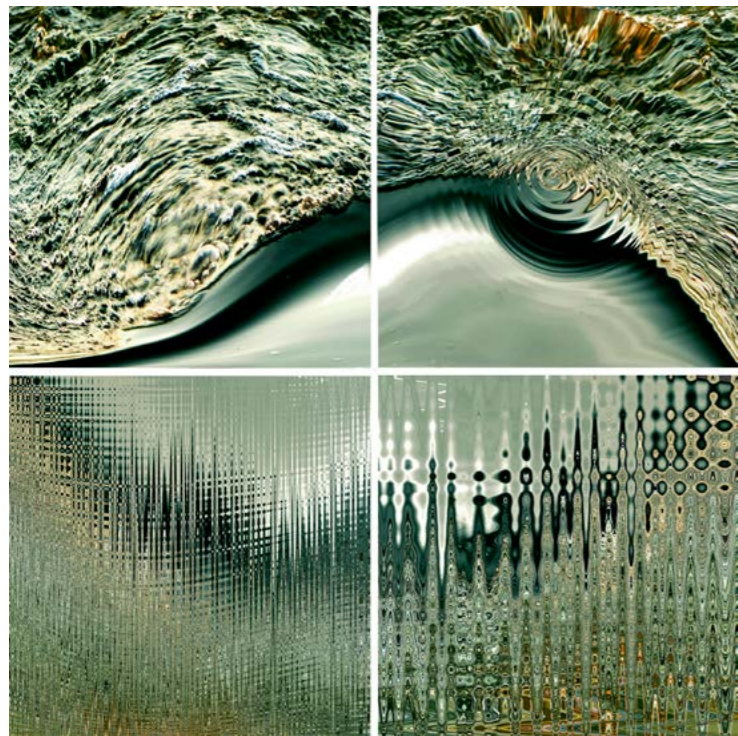
4. Lieber Erzsébet: *Koyaanisqatsi 1-4*, 2016–2024. objektív festmény, képegyüttes, 200 x 140 cm

### A képsorozataid témái hogy születtek?

A fekete-arany hullámfestmények sorozatnál arra gondoltam, hogy az arany témát kéne továbbvinni, és beugrott az *Aranykor* téma. Majdnem minden ősi civilizáció ápol egy történetet a fénykoráról, így a görög és római mitológiában vagy a zsidó-keresztény vallásban is van egy olyan elképzelés, hogy egykor paradicsomi állapotok uralkodtak, az emberek a természettel összhangban, békében éltek, és virágzott a kultúra. De az egyes ember életében is lehetnek virágzó időszakok. Aztán elkezdtem szimbolikusan a földtörténeti korszakok neveit használni. Az *Atlantisszal* kezdődött, ami szintén inkább legenda, de aztán bizonyos geológiai korokat vettem alapul, amik szimbolikus jelentések hordozói, mert ezek mindegyikében történt valami nemcsak az adott idősakra, hanem egyetemes létezésünkre is érvényes, lényeges mozzanat.

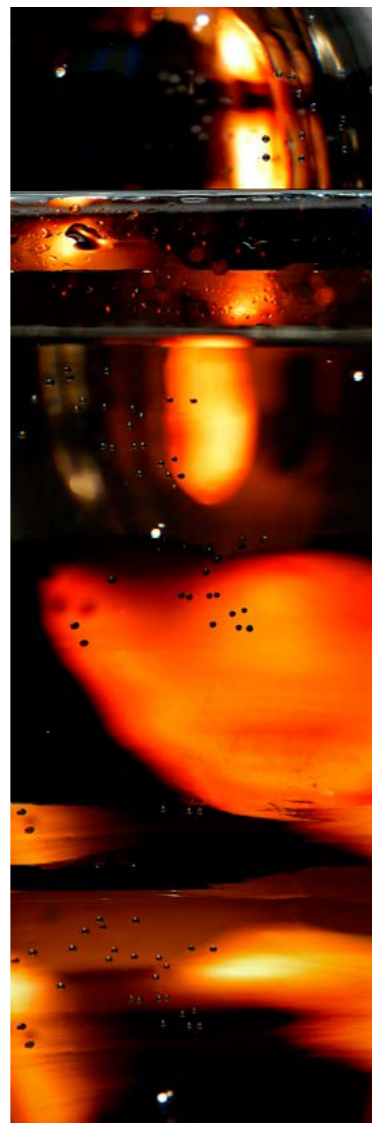
A *kréta* kort a legaktívabb tektonikai mozgások jellemezték, földrengések, gejzírek, szökőárok, heves vulkáni tevékenység, megemelkedett tengerszint, forró éghajlat, és a domborzat nagy része, pl. az óceánok alatti hegláncok is akkor jöttek létre. Az ember élete a föld korához képest elenyészően rövid, ezért földünk minden történését egy nagyon lassított film igen röpké periódusaként éljük meg. Néha mégis megtapasztaljuk, hogy nem egy biztonságos és szilárd dolgon élünk, hanem egy élő, állandóan tevékenykedő és változó bolygón. Innen a képek hömpölygő dinamikája. A *perm* időszak a nagy eljegesedés kora, ezekkel az éles struktúrákkal és hideg színekkel próbáltam a metsző, gyilkos fagyot, a jégkristályokat, a később kiszáradó lagúnákban visszamaradó sókristályokat megmutatni. Ez volt az a korszak, amikor a tengeri élőlényeknek több mint 90, a szárazföldieknek pedig mintegy 70 százaléka kipusztult, beleértve a rovarokat is. Utána kezdődhetett újra az óriási

mértékű kihalási hullám miatt kiürült élőhelyek új létformákkal, a mi ősfajainkkal is történő betöltődése, a *triász* korszaka, ám 30 millió évbe telt, amíg az ökoszisztéma ismét talpra bírt állni. Apály, dagály, árvizek, sivatagok az északi földtekén, de ami a lényeg, hogy ebben az időszakban indult újra az élet. Ezt egy mag- vagy anyaméhszerű formával akartam jellemezni, benne az addig szunnyadó élet-energiák áramlásának megelevenedésével, a mozgások felélénkülésével. Illetve a *Panthalassza* is egy földtörténeti fogalom, arra a kezdeti állapotra utal, amikor az egyetlen földrészt, a Pangeát körbevette a „minden tenger”, a Panthalassza. A tárlaton ez a kép a legelső térben, a Kezdet termében kapott helyet.



5. Lieber Erzsébet:  
*Perm 1-4*, 2022.  
fotográfia alapú  
elektrográfia, giclée  
nyomat, 100 x 100 cm

6. Lieber Erzsébet: *Kezdetben*  
*2. tekercs*, 2019–2024.  
fotómontázs, 70 x 212 cm



A *Kezdetben* című sorozat kapcsolódik még ehhez. Amikor a vízről kellett egy előadást tartanom, elméletileg is átgondoltam, hogy miért foglalkozom a vízzel, mi mindent jelent. A legújabb tudományos kutatások eredményeinek tanulmányozása mellett utánanéztem a szimbolikájának, ősi jelképeknek is. És az az érdekes, hogy majdnem minden keletkezésmítoszban a víznek fontos szerepe van. Az élet keletkezésén túl az anyagi világ eredetét is ehhez az őselemhez kötik. Sok kultúrában nemcsak a születés anyaga, hanem a halálé és az újjászületésé is. Az egyiptomiak túlvilághite szerint a halál után a léleknek abban a gomolygó, diffúz közegben, ahová került, rá kell lennie az élet jelképét magán viselő víztükörre, fel kell ismernie a végtelen vizek szellemét. A görögöknél is át kell kelnie az alvilág folyóján és innia kell a *Léthé* felejtést okozó vizéből.

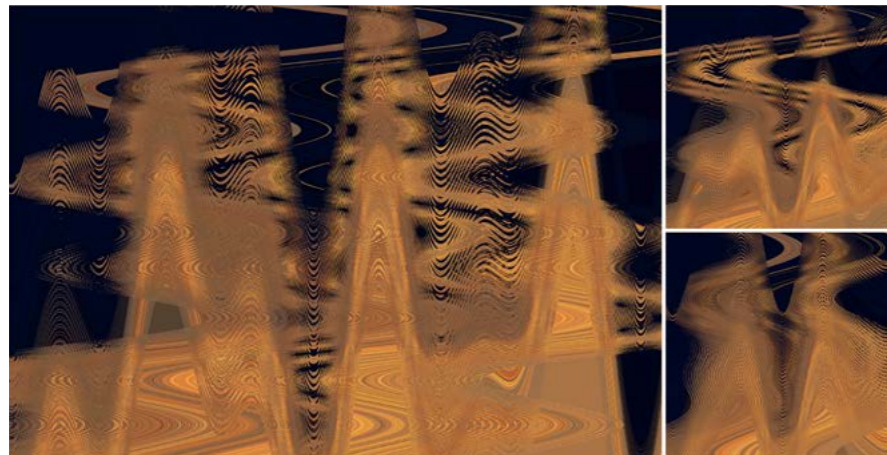
Az eredetmítoszokban a víz mellett egy másik elem is többször feltűnik, mégpedig a tűz. A fizikai valóságban ezek az elemek kioltják egymást, nincs olyan szituáció, ahol a tűz és a víz „békés egymás mellett élése” materiális szinten meg tapasztalható lenne, ezért virtuálisan kellett megteremtennem az együttállást, pontosabban az együttlétszást. Itt sokat kísérleteztem, mécsesekkel, gyertyafénnyel, fém-tálban tüzet gyújtottam, próbáltam vízestálakon keresztül fényképezni, valahogy képileg belevarázsolni az égést a vízbe, de egyik sem hozta azt az eredményt, amit szerettem volna. Vagy a színe lett halovány, vagy nem úgy látszottak a lángok, ahogy vártam. Aztán egyik este segítségemre sietett a véletlen, ültem a konyhaasztalnál, előttem egy pohár víz, aminek egy részét olyan erőteljes kontrasztot képezve festette égő vörösre a szobában távolabb lévő sőlámpa fénye, hogy a megvilágítatlan vízterületek hidegen izzottak fel. Ugyan a himalájás köve nem tűz, de abban a pillanatban, ahogy megláttam a kettőt együtt, azt gondoltam, ez az, éppen ez kell nekem. Készítettem jónéhány makró-



felvételt, aztán egy nagyobb üvegpalack vízzel is dolgoztam, ennek az objektív festmény sorozatnak pedig a *Hideg izzás* címet adtam. Azokból készült a *Kezdetben* című két, egyenként 210 x 70 cm-es függőleges tekercs is, az univerzum és az anyagi világ kezdetére utaló első lap az alapképek átalakításával, az élet kezdetére utaló második viszont az eredeti képek változtatás nélküli részleteiből lett össze-montázsolva.

Néhány nappal a kiállítás megnyitója után találtam rá az interneten a NASA legújabb felvételére egy olyan fekete lyukról, ami körül sikerült lefényképezniük a gravitációs és mágneses erőt, és majdnem ugyanúgy néz ki, mint a *Kezdetben* triptichon első képe. Érdekes ez. El Kazovszkij azt mondja egy interjújában, hogy a kép nem őbenne jön létre, hanem ő és az univerzum között. Szüts Miklós hívő emberként pedig arról beszél, hogy a kép az Isten és a művész közötti kommunikáció eredménye.

A víz téma kutatásakor az tudatosult bennem, hogy a víz az első anyag, amivel találkozunk, érezzük magunkon, halljuk a hangját az anyaméhben, meghitt viszonyunk van vele. Ennek kapcsán találkoztam Ferenczi Sándor



7. Lieber Erzsébet: *Multiplikált víz-fény ritmus*, 2023. 135x70 cm  
fotográfia alapú elektrográfia,  
giclée nyomtatás

Thalassza-elméletével, ami a Thalassza-sorozatot inspirálta. (A 'thalassza' szó görögül tengert jelent). Állítása szerint minden létforma fejlődését két alapvető tendencia határozza meg. Az élőlények, de még a nem organikus létezők is egyrészt igyekeznek megőrizni azt a fejlődési szintet, amit már elértek, és törekszenek a nyugalmi állapotot stabilizálni. Másrészt viszont reagálniuk kell a környezeti változásokra, amik között vannak nagyon nagy krízisek és katasztrófák is, maguknak is változniuk kell, és szerinte ezekhez a változtatásokhoz valami ősi állapotához visszanyúlva merítenek erőt. Az ember, mint ahogy minden szárazföldi emlős törzse fejlődése a vizek felől haladt a szárazföld felé, és egyedfejlődésünk is a magzatvízben kezdődik, ezért ez az erőforrásunk a víz. Viszont amikor már kibújtunk, nem akarunk és nem is tudunk oda visszatérni, innen eredeztethetők a vízhez kötődő katasztrófa-elképzeléseink is, mint pl. az Atlantisz katasztrófája.

A víz ugyanakkor a lélek jelképe a pszichológiában, Jung is annak tartja. Amikor S. Nagy Katalin az *Ön(arc)képek* kiállítást rendezte, akkor én a víz mozgó felszínén folyton változó, illékony alakzatokként mutatkozó tükröződések



8. Lieber Erzsébet: *Ön(arc)képek*  
kép triptich, 2018. objektív  
festmény, képegyüttes, 70 x  
150 cm

válogattam, amiken akár emberformájú rajzolatokat is fel lehet fedezni, és ezek negatívjait használtam, hogy erre a belső világra utaljak.

De nem gondolom, hogy a kettő teljesen különválasztható: a nagyon összetett belső tartalmaknak ugyanúgy megvannak a külső eredői. Másrészt viszont amikor ezeket a külsőre utaló témákat keresi az ember, ott a belső is nagyon erőteljesen bele van szövődve. Hogy milyen a világ, amiben élünk, az arról alkotott képünkbe belejátszik a tudottakon kívül az egyéni és kulturális emlékezetünk, vélelmeink, érzelmeink, benyomásaink, ítéleteink és előítéleteink, a hitünk, a képzeletünk. A műalkotások mindig ezek kereszteződéseinek a vetületei, hogy egy számítógépes analógiával éljek, egymásra pakolt layer-ei, amelyek átfedései hol transzparenssebbek, hol pedig takartabbak, hol az egyik szintet engedjük látszani, hol a másik dominál, stb.

### **És végül eljutottál odáig, hogy egy installáció is épült ebből a gondolatból.**

Ennél a kiállításnál egy több részes installációt akartam kiállítani, itt-ott elhelyezve az elemeit a képtárban. A kezdő darab egy fehér posztamens lett volna, amin csak egy tál tiszta víz van – vetítés nélkül. Az volt a tervem, hogy ennél hagynám, hogy a befogadók szabadon asszociálhassanak, mi jut eszükbe róla: a víz, amit megiszunk, ami az életünket jelenti, amivel tisztálkodunk, mossuk kezeinket, vagy akár a szenteltvíz, a keresztvíz, a tiszta forrás. Végül annak az installációnak a remake-je valósult meg, amit korábban a Rippl Galéria *Heuréka* kiállításán is bemutatattam. Annál egy tükörrre helyezett, vízzel telt, félgömb alakú üvegtálra felülről vetítettük az egyik, végtelen hatású vízfelszín képemnek a negatívját. Az volt az elképzelés, hogy bizonyos helyzetből a rávetített vizet látod tükröződni, ha fölé hajolsz és



9. Lieber Erzsébet: *Hidro-heuréka* installáció 2. változat (részlet), 2024. Vaszary Képtár, Kaposvár

belenézel, akkor magadat látod tükröződni a vízen keresztül. De itt a véletlen is közrejátszott. Amikor ezt először összeraktuk és kivetítettük (Szalay Miklóssal), kiderült, hogy az összes elem, a víz, a tükör, a projektor fénye és a vetített anyag együttese nagyon érdekes, színes formákat alkot, ráadásul a víz nem mozdulatlan, hanem ahogy elhaladunk mellette, rezeg, ha megérintjük, hullámokat gerjesztünk benne, és a falra vetítődő reflexiók is alakulnak, élnek, mozognak. Innentől lett ez fontos, hogy lehet vele játszani.

### **Bár már egy-két mondatban kapcsolódtál a kérdéshez, az aktuális lapszámunk tematikájához illően adódik az utolsó kérdésem: számodra mit jelent a rítus?**

Az az érdekes, hogy a legtöbb művész elmondja, hogy van egy rituálészzerű mozzanat az alkotófolyamatban, amikor kiszakadnak abból a racionális megközelítésből, ahogy a munkát eltervezték. Kigondolod, hogy nagyjából mit akarsz, és elkezded csinálni. És váratlan impulzusok

jelentkeznek, és ahogy ezekre hol tudatosan, hol ösztönösen vagy intuitíven reagálsz, olyan dolgok kerülnek bele a munkádba, amiről nem gondoltad volna, hogy az feltétlenül létrejön, és ez szerintem az analóg munkáknál ugyanúgy megvan, mint a digitális műveknél. Ebben, hogy van egy állandó dialógus a keletkező kép és közötted, ez eleve egy rituálészerű valami, amiben van egyféle szabályozottság, mert professzionális elképzelésekből indulsz ki, szakmai kontrollt és kompozíciós elveket működtetsz, próbálsz egyensúlyban tartani a képet, próbálsz a színeket úgy beállítani vagy variálni, hogy az a képnek megfeleljen, törekszel a formai tisztaságra, a stiláris egyöntetűsége és a precíz technikai kivitelezésre.

Viszont eközben állandóan jönnek olyan készletések, amiket nem tudsz pontosan beazonosítani, és erre szokták azt mondani, hogy az univerzumtól vagy Istentől való, vagy a keleti művészeti elképzelésekben azt is olvastam, hogy az üresség tágassága az, ami nem a semmi, hanem a minden origója és tárháza, az a forrás, ahonnan a dolgok megtörténhetnek. Heidegger pedig arról beszél, hogy a művekben és általuk a dolgok igazsága történik. A vallási rítusokban is van egyfajta szabályozottság. De ezekben a szabályosan ismételt műveletekben és folyamatokban mégiscsak az a cél, hogy valami szellemi megteremtődjön. És a művészet szerintem átszellemített anyag. Mindenképpen valami olyan szövődik, ami több annál, ami csak az anyaga. És én ezt nagyon rituálészerűnek érzem.

Ahogy azt is, amikor újra meg újra visszatérsz egy témához – és ráveszed magad, hogy megint oda kell ülni, oda kell menni, keresni kell, csinálni kell, és ebből nemcsak kézzelfogható műalkotások keletkeznek, hanem általuk egy olyan szellemi szövedék is, aminek számai sok irányba tovább szöhetnek. Ezért nem tudni előre ponto-

san, hogy merre mész tovább, mi lesz a következő mű, pedig gyakran ezt szokták kérdezni, hogy mi jön ezután? És konkrét választ várnak. De én nem tudom. Majd – ahogy eddig is mindig – egyik mozzanat hozza a következőt, majd menet közben alakul.

A cikke a Creative Commons 4.0 standard licensz alábbi típusa vonatkozik: [CC-BY-NC-ND-4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)



## Képjegyzék

1. Lieber Erzsébet: *Ház-lap 4-7.*, 2001. merített papír, pigment, teafilter, 136 x 116 cm (4 db), Rippl-Rónai Megyei Hatókörű Városi Múzeum kortárs gyűjteményének tulajdonában
2. Lieber Erzsébet: *Ház-lap 6-7.*, 2001, merített papír, pigment, teafilter, 136 x 116 cm (2db), Rippl-Rónai Megyei Hatókörű Városi Múzeum kortárs gyűjteményének tulajdonában
3. Lieber Erzsébet: *Lelet 1-4.*, 2017-2024. fotográfia alapú elektrográfia, giclée nyomtat, 200 x 140 cm
4. Lieber Erzsébet: *Koyaanisqatsi 1-4.*, 2016-2024. objektív festmény, képegyüttes, 200 x 140 cm
5. Lieber Erzsébet: *Perm 1-4.*, 2022. fotográfia alapú elektrográfia, giclée nyomtat, 100 x 100 cm
6. Lieber Erzsébet: *Kezdetben 2. tekercs*, 2019-2024. fotómontázs, 70 x 212 cm
7. Lieber Erzsébet: *Multiplikált víz-fény ritmus*, 2023. 135x70 cm fotográfia alapú elektrográfia, giclée nyomtat
8. Lieber Erzsébet: *Ön(arc)kép triptych*, 2018. objektív festmény, képegyüttes, 70 x 150 cm
9. Lieber Erzsébet: *Hidro-heuréka installáció 2. változat (részlet)*, 2024. Vaszary Képtár, Kaposvár