

A NŐI LÉT TEMATIZÁLÁSA Drozdik Orsolya munkásságában

Csilla MOLNÁR¹

ABSTRACT

THEMATIZATION OF WOMANHOOD IN THE WORK OF ORSOLYA DROZDIK

In my presentation, I would like to review the creative work of painter and performance artist Orsolya Drozdik, professor at the University of Fine Arts. Drozdik is a significant person not only as a creative artist, but also as a theoretician, who based on his experiences abroad compiled the volume *Walking Brains* in 1998, which was pioneering in Hungary at the time in terms of its approach. In any case, Orsolya Drozdik's fine art works are characterized by a strong theoretical and conceptual character, which were favorably received by critics and audiences abroad. In domestic terms, her work became better known only from the mid-1990s. The discriminating attention shown to the issues of womanhood and the effort to validate the viewpoint of the female creator are decisive in her perspective. In my lecture, I will also try to review the reception regarding Orsolya Drozdik, and present the changes in the interpretations related to her.

I believe, in agreement with other commentators, that Orsolya Drozdik brought with her a consistent artistic program and the freshness typical of international post-feminist art in her sculptures, installations, photos, poems, and varied representations of them, when she returned to the domestic art life in the mid-1990s. Her work had and still has a decisive influence, without her perhaps a different kind of artistic discourse would have been created. After the regime change, Hungarian women artists began to develop a program of identity search, as part of this they sought new ways of expression: new materials, new techniques, even new art types and genres. Orsolya Drozdik played a decisive role in all of these endeavors and in their theoretical-scientific and reflective foundation.

Bevezetés

Dobri György a következőképp fogalmazott Drozdik Orsolya műveinek 2022-es kiállítás megnyitóján: „A művészetek története a látás kultúrtörténete is egyben. A különböző korszakok csendes vagy zajosabb művészeti forradalmi egyszerre kérdezik rá az öröklött paradigmák érvényességére és igazságaira, majd formálják át a korábban rögzült hagyományokat úgy, hogy közben látásmódunkat és valóságfelfogásunkat is alakítják. Máshogy látunk ma, mint a tegnap és a tegnapelőtt embere, mást találunk szépnek, csúnyának, furcsának vagy természetesnek, és ez nem egyszerűen csak az ízlés korok szerinti változásának kérdése. Látásunk ugyanis elválaszthatatlan valóságértelmezésünktől” (Dobri, 2022). Drozdiknál az ehhez kapcsolódó, erre reflektáló művészi gyakorlat és teoretikus vizsgálódás szorosan összetartozik, és egymást feltételezi, egymás kölcsönös referenciapontjaiként is értelmezhetők. Ennek összefüggésében különösen szerencsés lehet, ha valaki egy személyben gyakorolja e két tevékenységet.

¹Dr. Molnár Csilla PhD egyetemi docens, Soproni Egyetem, Faipari Mérnöki és Kreatívipari Kar
molnar.csilla@uni-sopron.hu

Drozdik Orsolya azok közé a képzőművészek közé tartozik, akik nem csak a művészi gyakorlat, hanem a hozzá kapcsolódó elmélet terén is jártasak. Drozdik esetében ehhez kapcsolódik, hogy eredetileg bölcsész tanulmányokat folytatott, majd amikor képzőművész diplomát szerzett, hosszú évekre külföldre költözött. Sok éves New York-i tartózkodása alatt volt alkalma megismerni a kortárs művészeti elméleteket, elsősorban a feminista, illetve a posztfeminista nézeteket. Azonban már itthoni évei alatt elsajátította az ehhez szükséges érdeklődést, hiszen párhuzamosan többféle műfajban is dolgozik: kezdettől fogva rajzol, fest, fotózik, tárgyegyütteseket és installációkat készít. Ez a konceptet, minimal-artot (amit Drozdik a vizuális redundancia elkerülésére tett kísérletként, útként értelmez), body-artot, performance-t, installációt egyaránt magába foglaló művészi tevékenység egy ponton konzekvens, és ebben rejlik önmagával való azonosságának a titka: a műveket létükben érintő kérdésben - mi (a) művészet még? (Mi még a művészet?). Ez az általános és ismert kérdés az alkotó munkásságán belül meghatározható alakot öltött (Drozdik, 1981). Munkásságát továbbá a női nézőpont következetes alkalmazása fogja egybe. Az egyes művek több éves vagy akár évtizedes munka során jönnek létre, s egymásra épülő, illetve egymást kiegészítő sorozatokat képeznek, melyek két nagyobb csoportba állíthatók. Analitikus munkáiban egyrészt a női identitást, s azon belül a női test konstruálásának módozatait és folyamatát vizsgálja a patriarchális társadalom keretei között, másrészt elmélyült kutatásokat folytatva a tudomány dekonstrukciójával foglalkozik, amennyiben kimutatja annak a társadalmi szerepek megformálásában betöltött szerepét. A modernizmus bipoláris, esszenciális nemi identitásának és a tudomány objektivitásának hitével szemben azok konstruált voltát tárja elének posztmodern stratégiát alkalmazó, konceptuális jellegű munkáiban (Pap Z., 2001).



Szempillantás és sóhajtás: Szempillantás, Budapest, zselatinos ezüst fotó, 1977.

Fotó: Drozdik Orshi

forrás: <https://www.maimano.hu/programok/tarczali-andrea-elteritesi-gyakorlat-a-kepi-narrativa-felulirasa-drozdik-orshi-muveszetenben>

Az első évtized

Drozdik Orsolya 2019-ben így számolt be alkotói munkássága kezdetéről: „1975-ben mintegy 600 rajzot csináltam Bódy Gábor akkor készülő filmnyelvi sorozatához (Filmiskola 3/1: A film és a fotográfia eszközeiről, MTV, 1976). Ezekből készült az itt, a beszélgetésünk alatt látható rajzfilm. Tulajdonképpen a vonalról van szó: hogyan változik a vonal a nő testévé, és a teste hogyan lesz vonallá vagy vonaldarabokká. Ez nagyon fontos volt, mert a mozgásról volt szó és arról is, hogy miként viszonyul a nő a művészethez, hogyan keletkezik a

vonalból egy emberi test, egy női test, annak a nőnek a teste, aki önmagát rajzolja (körvonalazza). Átmegy árnyékba, vagy kilép az árnyékból, az árnyékból teljes lesz, majd újból szét hullik darabokra, összeépíti magát, és ismét átmegy egy vonalba. Ez a történet. Kicsit gyorsan vették fel. Élvezetesebb lenne lassabban nézni, mert akkor külön lehet látni a rajzokat. Ezek a rajzok nagyon erősen összekapcsolódnak az akkori munkáimmal. Azt hiszem, 1975-ben készítettem a rajzokat, mert - ha jól emlékszem - 1976 februárjában készült a videó. Ez volt az első tanév, amikor lerajzoltam magamat, majd a rajzot kiradíroztam és kiállítottam testem rajzát kiradírozva, azaz a saját magamról készült rajzokat radíroztam ki. Akkoriban nő aktmodelleket rajzoltunk, és az ezzel kapcsolatosan készült AktModell című rajzsorozatokat szövegekkel együtt állítottam ki. Ezekben írtam: 'Nem vagyok azonos a modellel, a modell nem azonos velem'; 'A modell azonos velem, én nem vagyok azonos a modellel'; 'Azonos vagyok a modellel, a modell nem azonos velem.' 'Azonos vagyok a modellel, a modell azonos velem' (Drozdik, 2019).



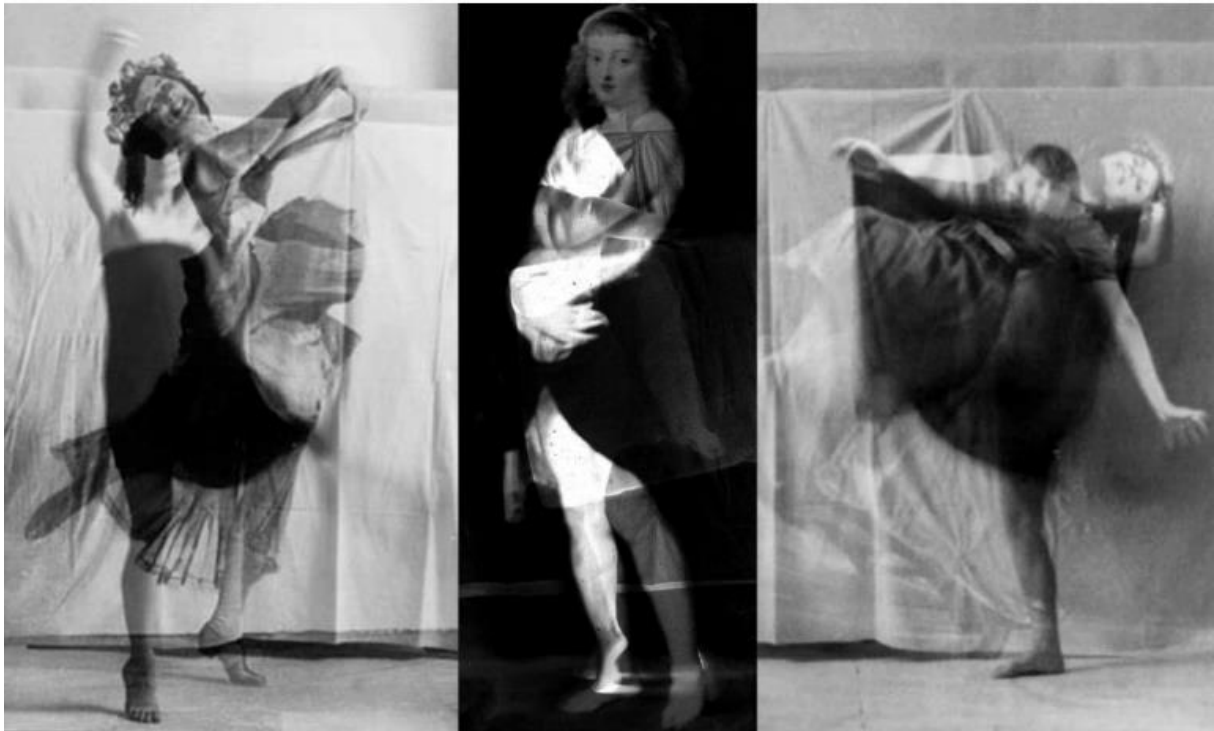
AktModell: Performansz, Budapest, performansz, installáció és appropriált fotó, FMK, 1977

Fotó: Drozdik Orshi

forrás: <https://punkt.hu/2023/03/04/elteritesi-gyakorlat-a-kepi-narrativa-felulirasa-drozdik-orshi-muveszeteben/>

Ebben az *Identifikáció*-aktsorozatban az alkotó a Rauschenbergtől eredő gesztussal kioltja a gaze-ben, a néző tekintetében rejlő erotikus vágyat. Az alkotás folyamatát ironikus kontextusba helyezte azzal, hogy a megnyitóbeszédet férfi művészek tartották.

A művész a fentebbí művel párhuzamosan született "Individuális mitológia" sorozatban a szabadtánc női képviselőjében, Isadora Duncan alakjában találta meg a tradíció kódrendszeréből való felszabadulás kifejezését. Duncan archív fotóit táncoló önmagára vetítette, ezáltal énjét egy múltbeli mintával hozta átfedésbe. Ezzel a technikával Drozdik nemcsak a művészeti alkotás és a személyes identitás közötti összefüggéseket tárta fel, hanem egyben új perspektívát adott a művészi önkifejezés és az önreflexió folyamatainak is. A projekten keresztül rávilágított arra, hogy az egyén mitológiája nem csak a személyes emlékek és élmények összessége, hanem az ezekkel való aktív párbeszéd és újraértelmezés is. Duncan alakjának felhasználásával Drozdik nemcsak tisztelgett a szabadtánc úttörője előtt, hanem bemutatta, hogyan lehet a múlt inspirációit a jelen kontextusába helyezve új jelentéseket létrehozni és az identitás dinamikus, folyton változó természetét megvilágítani. „Az ideát nem a hagyományos vizuális technikák használatával fejezem ki, hanem önmagammal, önmozgással” – írta (Veress, 2006).

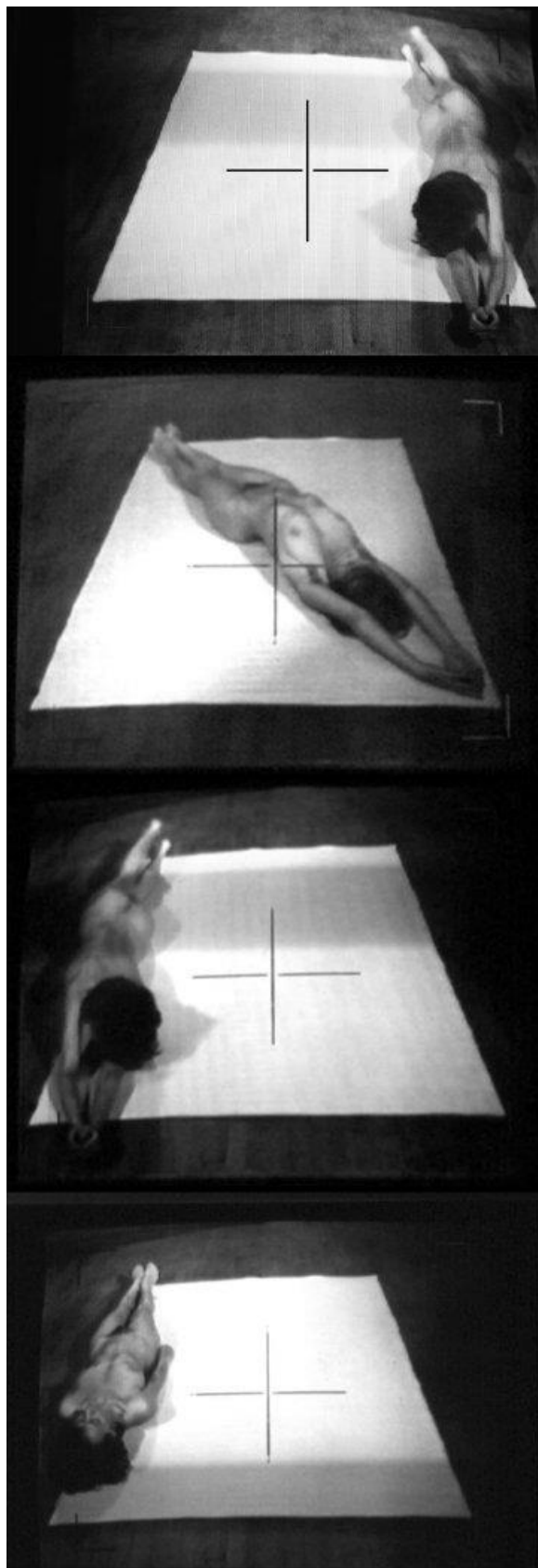


Individuális mitológia: Rubens (1975–1976, Budapest)

Fotó: Drozdik Orshi

forrás: <https://punkt.hu/2023/03/04/elteritesi-gyakorlat-a-kepi-narrativa-felulirasa-drozdik-orshi-muveszeteben/>

Drozdik ezidőtájt kidolgozott feminista jellegű kritikai szemlélete a női és a férfitekintet által meghatározott látásmódok különbözőségének és viszonyaik, pozíciójuk kiegyenlítetlen mivoltának ábrázolásán alapul. Hiszen tekintetünk konstruálja meg a mindenkori nőt, pontosabban egyfajta ideális és vágyott képét, azt, amit látni szeretnénk. És ami nem kevésbé fontos, ez a sokfelől meghatározott kép visszahat a Másikra, a néző tekintetének tárgyára, a nőre is. A művészeti látás és az abból köznapivá váló tekintet, a folyamatosan változó divatokból formálódó ízléskonvenciók, a stílusok tradíciói csupán egyfajta felszínét képezik a mögöttük meghúzódó női és férfiképek, ideálok és az azok által kölcsönösen meghatározott tekintetek sorának (Dobri, 2022).



Toronto, zselatinos ezüst fotó, 1979

Fotó: Drozdik Orshi

forrás: <https://papageno.hu/intermezzo/2022/10/minden-kep-ami-rolam-keszult-az-enyem-drozdik-orsolya-aki-visszafoglalta-a-muveszetben-a-noi-testet/>

Drozdik munkáiban jellemzően megjelenik az intellektuális kihívás izgalma is. Például elsősorban a Foucault filozófiája inspirálta „Kaland a technikai disztópiumban” című installáció-sorozatában (1984-1994). Művének alaptétele: „Szellemi kaland: keresni a dolgok jelentését és rendjét.” Az installációkhoz hosszú évek alatt gyűjtött fotókból áll össze a képbank. A művész 1986 nyarán egy 18. századi képzelte philadelphiai tudós, Edith Simpson alakját öltötte magára. Ezt a pseudo-teljesítményt a kapcsolódó irodalmi példákhoz lehet hasonlítani, például Weöres Sándor Psziché vagy Eszterházy Péter Csokonai Lili című szövegeihez. A képzeletbeli tudós eszközei, számításai az elénk tárt dokumentációból hihetetlen valósággal rajzolódta ki (Néray, 1990).

Mindez azt is magában foglalhatja, sőt, bizonyítja, hogy a kortárs magyar irodalom és képzőművészet, valamint a művészet filozofikus szemlélete között nincsenek éles határok. Számos találkozási pont lehetséges, akár az irodalom, akár a filozófia, akár a képzőművészet felől indítva a kezdeményezést. Mindez az általunk tárgyalt összefüggésben a művész széles látókörét dicséri.

Drozdik az installáció-sorozatában nemcsak vizuálisan gazdag és komplex műveket hozott létre, hanem filozófiai és művészi kontextusba ágyazta azokat, így teremtve interdisciplináris párbeszédet. A Foucault-i gondolatok – mint a hatalom és tudás viszonya, valamint a disztópikus technikai fejlődés kritikája – mélyen áthatják Drozdik munkáit, amelyek ezáltal nemcsak esztétikai, hanem szellemi inspirációt is nyújtanak. Edith Simpson alakjának megteremtése révén Drozdik az identitás, a tudományos kutatás és a történelmi narratívák kérdéseit vizsgálta, kihangsúlyozva a fikció és valóság közötti vékony határvonalakat.

Drozdik Orsolya installációi és képei nemcsak a vizuális kultúra területén nyújtanak jelentős hozzájárulást, hanem a kulturális emlékezet és az egyéni mitológia összefüggéseit is feltárják. Munkája során a befogadó nemcsak szemlélője, hanem aktív résztvevője is lesz a jelentésalkotás folyamatának. Drozdik tehát nemcsak művészként, hanem tudósként is tevékenykedik, akinek munkái a filozófia és a képzőművészet határterületein mozognak, ezáltal pedig új dimenziókat nyitnak meg a kortárs művészeti diskurzusban.

A kilencvenes évek

Drozdik Orsolya 1990-es évekre eső munkásságának rövid bemutatásakor szükséges utalni a kép-szöveg-modell újabb történetére: a képet szöveggel együtt az avantgárd gyakorlat honosította meg a képzőművészetben, ennek megfelelően elsősorban az orosz avantgárd, a szürrealizmus és a dada útkereséseit kell itt felidézni. Ugyanakkor azt is jelezni kell, hogy ez a fajta megoldás a folklórban is elterjedt gyakorlat volt. A huszadik század második felében a konceptualizmus nyúl vissza ehhez az eljárás módhoz, hagyományhoz, mint alkalmazható beszédformához, és később a posztkonceptuális munkák is ezt a kifejezőmódot viszik tovább.

A szöveg és kép viszonylatában a fenti gyakorlaton belül négyféle módot különíthetünk el. Az elsőben a szöveg a kép azonosításra szolgál, tehát objektív, szükséges szó, minimális információt közöl. A második esetben szorosban a képhez tartozó tartalmakkal egészíti ki, a percepció megerősítésére szolgál, hangsúlyozza a látványt (itt adatgazdagításról van szó, több, mint amit a képről látás útján megtudhatunk). A harmadik változatban leíró, kontextust kibontó jellege van, tehát meghatározó a szövegszerű narratíva megjelenítése. Végül adott a metaforikus értelem, amely valamit hozzárendel a képhez. Ennek megfelelően egy-egy szó akár újra is keretezheti a képet.

Drozdik Orsolya fenti időszakban készült munkáiban jellemzően a modellhez való alkotói viszony kereteit, illetve a hagyományosan férfi, férfi tekintetek által meghatározott

nőábrázolás rendszerét teszi kérdésessé. A programot összeköti saját identifikációjával, mind a nemére vonatkozóan, mind művészeti értelemben. Az újraírás, újrajátszás, ismétlés gyakorlatával gyakran találkozunk Drozdik művészetében, amely műveletek során hol erősít, hol gyengít a kijelentéseken, általában véve átír, átértelmez jelentéseket, illetve újakat csatol hozzájuk. Mindez nem magától értetődő, időnként nem is problémamentes, de végül kibontakozik előttünk egy többretegű, többhangú, polifonikus jelentésgazdagság. A kényszerű monomániát pedig ennek megfelelően megtöri a folyamatos újításra, megújulásra irányuló törekvés (Tarczali, 2023).

Drozdik Orsolya 1970-es évek végétől az 1990-es évek közepéig készült fotómontázsában a képek lefotózása értelmezhető olyanformán, mint a képnek szemiotikai jelként történő reprodukciója. Egy olyan gyakorlat láthatóvá tétele, amely egyszerre az ábrázolás tradíciójának elemzése történetiségében és ábrázolt létében. A referenciák megtöbbszörözésével a képek jelszerűsége felbomlik, és az így létrejött mű végül a kép, mint rögzített látvány szemiotikai kritikájává válik. Ilyen értelemben Drozdik fotói a múzeumi tárgyak és a női testek, vagyis a nőiség ikonjelleget kritizálja, a rögzült jelentések kérdőre vonása, amennyiben a szót köznapi értelmében vizsgáljuk. Az ikonjelleg azt is jelenti, ahogy például Andy Warhol közismert Ikonok sorozatának darabjain keresztül láthatjuk, hogy a fotók egyetlen képre redukálják és ezzel bezárttá teszik az ábrázolt személyt. Drozdik Orsolya fenti időszakban készült munkáiban a modellhez való viszony keretrendszerét teszi kérdésessé, illetve a hagyományosan férfiak, férfi tekintetek által meghatározott nőábrázolás rendszerét. Ezt a programot pedig összeköti saját identifikációjával, mind a nemére vonatkozóan, mind művészeti értelemben. Drozdik fotója a kritika mellett azonban egyszerre rögzít is: a gondolkodás történetiségét a fénykép pillanatot megragadó tulajdonságában. Így ezek a fotók egy korszak művészeti gondolkodásának nyomai és kritikájának dokumentációi is egyben (Dobri, 2022).



High-heeled shoes, brains / Magas sarkú cipők, agyak, 1992-93

Fotó: Drozdik Orshi

forrás: https://artpool.hu/kontextus/footware/pages/30_drozdik.html

Drozdik művészete a 2010-es években

2018-as kiállításmegnyitójában az alkotó így vallott munkásságáról: „Új és régi munkáim a testről, az anyagról, az élő és a gondolkodó anyagról szervesen kapcsolódnak egymáshoz és az életemhez. Azon gondolkodom, hogy élek, és azért élek, hogy gondolkodjam azon, amit megélek. Az a szándék hajt és hajtott, hogy tapasztalataimat és gondolataimat művé tegyem, művészetté formáljam a szó hagyományos értelmében és a művészet hagyományának általam értelmezett formájában, ugyanakkor megengedve magamnak a művész és a művészet végtelen szabadságát. A hetvenes években a body art, a performansz jelentette a testtel való foglalkozást számomra, a nyolcvanas években a test tudományos reprezentációja foglalkoztatt, a kilencvenes években a test és az (ön)tudat, a kétezres években inkább valami más; most az anyagról, annak részeiről gondolkodom. Rajzaim, festményeim kapcsolódnak ahhoz, amit itt és most gondolok a világról, az életről, a mindenség anyagáról” (Drozdik, 2018).



APA / Ateliers Pro Arts Art Center / A.P.A.Galéria

Drozdik Orsolya: SejtMozgás 2018.

forrás: <https://ateliers.hu/hu/drozdik-orshi>

„A Sejtfestményeim a vászon felületének Tapintásról, a létezésről, és az örökös újjászületésről szólnak. 2017-ben elhatároztam, hogy megrajzolom a sejteimet, hogy Egészséges Újjáteremtésükben segítek. Rajzoltam és gyorsítottam, De testemben gyorsabban születnek újra A sejtek, Nem tudtam a sebességet tartani az újjászületés csodájával, pedig nagyon siettem.”

A művész szavai a Sejtfestményekről szimbolikus értelműek arról, hogy miként kapcsolódik össze a művészet és az élet legapróbb, legmélyebb szintje. A vászon felülete itt a tapintás metaforájaként jelenik meg, mintha az érintéssel közvetlen kapcsolatot teremtene a művész és az alkotás, valamint az élet alapvető elemei között. A taktilis érzékelés egyfajta közvetlen és intim módja a világ megértésének és megélésének, amely a festészet fizikai aktusában testesül meg. A létezés és az örökös újjászületés fogalmai a sejtek szintjén válnak kéz-

zelfoghatóvá Drozdik számára. Az az elhatározása, hogy megrajzolja sejtjeit, nem csupán egy biológiai folyamat dokumentálása, hanem egy jelképes gesztus is, amely a megújulás iránti vágyat fejezi ki. A sebesség után való vágyakozás az emberi tapasztalat egyik alapvető paradoxonát jeleníti meg: az idő múlásának és az élet körforgásának megértését és elfogadását. A Sejtfestmények tehát nemcsak vizuálisan, hanem gondolatilag is gazdag mű, amely a létezés, az érintés és az újjászületés mélyebb rétegeit tárja fel. Ez az alkotás arra invitálja a nézőt, hogy elgondolkodjon a művészet és az élet szoros összefonódásán, a megújulás és a változás elkerülhetetlenségén, valamint az emberi létezés szépségén és törekénységén.

Drozdik Orsolya 2018-as, *Az érzékiség és az anyag* című kiállításának megnyitóján Kérchy Anna úgy fogalmazott, hogy az itt bemutatott művek ihletője az önnön halandóságunkkal való szembenézés, egyfajta *traumanarratíva*, mely során az alkotói folyamat a kimondhatatlan kimondására vállalkozik, a műfajánál fogva befejezetlen önéletrajz végességével, az utolsó-utáni-fejezettel vet számot. Éppannyira önsebzés, mint terápia, akár a derridai dekonstrukció *farmakon* metaforája, egyszerre mérge és gyógyszer, önfeledt jelentésszisztematizálás és öntudatos megérteni vágyás, mártíromság és szublimáció. A trauma komplex időszerkezetére jellemző, hogy a traumatikus esemény és élmény temporálisan elválnak egymástól, gyakran a pszichésen feldolgozhatatlan katasztrofikus eseményt az ember látszólag sértetlenül hagyja hátra, és a lelki megrázkódtatás tünetei csak később, egy látens inkubációs periódus elteltével, illetve az eredeti traumatörténet ismételni látszó, második pszichés sokk után öltönek testet, fizikális szimptomák testi rendellenességeiben manifesztálódva (Kérchy, 2018).

Drozdik Orsolya a 2000-es években ismét írni kezdett. Versei azonban nemcsak szövegek, hanem illeszkednek eddigi művészi koncepciójába is, hiszen egyben vizuális kiállítási tárgyként is értelmezhetők. „Ezek a szerelmes versek is eredetileg ’művészi vádiratokként’, ’szerelmes esszékként’ születtek, míg műfaji átminősülésük folyamán versekként találták meg végleges formájukat. A művész kritikája itt éppen arra játszik rá, hogy a szerelmes vers is kijelöl egy megszólalói és egy olvasói, de legfőképpen egy vallomástevő-vágyódó és egy passzív-megszólított szerepet, verseiben pedig éppen ezeket a pozíciókat szeretné megkérdőjelezni és kimozdítani. Ahogy az egyes képek, úgy az egyes versek sem külön-külön, hanem a közös gondolatból táplálkozó műcsoportok és kiállítóterek közegében nyerik el jelentőségüket” (Dobri, 2022).

Összefoglalás

Az eddigiek alapján, a vonatkozó recepció és saját értelmezésünk összegzéseként kijelenthető, Drozdik Orsolya művészete túllép a műfaji határokon, teljes művészete festményekben, szobrokban, fotókban, performanszok sorában bontakozik ki, melynek versei, levelei, ars poeticái, művészetelméleti írásai vagy akár műtermei is részét képezik. Művei egyben a látás dokumentációi, hiszen bennük rámutat arra, hogy a látás sohasem passzív, hanem éppen ez a történetileg meghatározott, előzetes tapasztalatainkból építkező aktus hozza létre a látványt, vagyis konstruálja és rekonstruálja a rögzülő kép értelmezését. És ezzel meg is változtathatja látásmódunkat, amennyiben rendelkezik a művészet többlet erejével, melynek értelmében a művészi éppen attól lesz több a köznapinál, hogy kibillentí konyvencionális tudásunkat, és megváltoztatja nézőjét.

Zárásként talán még vonhatunk egy érdekes párhuzamot vagy inkább képezhetünk kontrasztot Drozdik Orsolya és pályatársa, El Kazovszkij művészi alkata, látásmódja között. Míg Drozdik életművét jellemzően a huszadik századi avantgárd hagyományokra építve, mindezt a (poszt)feminizmus és a dekonstrukció posztmodern szemléletével továbbírva hozta

létre, a sajátosan nőit képviselve és egyben rámutatva annak konstruált mivoltára, addig El Kazovszkij ezt az avantgárd tradíciót jellemzően az *androgün* karakterét felépítve gondolta tovább munkásságában. Értelmezhető ez úgy is, hogy e két képzőművész a női lét két lehetőségét valósította meg az alkotó szintjén: Drozdik folyamatos konstrukcióként, (újra)kezdésként és ismétlések, újraírások sorozatában, míg El Kazovszkij voltaképpen az emberi lét egyik sajátos archetípusának huszadik század végi manifesztációjában tette meg ugyanezt.

Mindez azt is jelenti, hogy a posztmodern és a dekonstrukció az egyik, de nem csupán az egyetlen módja a kortárs művészeti gyakorlatnak. Az archetípusok manifesztációja napjainkban éppúgy lehetséges, mint a tradicionális kultúrákban, jóllehet mindez éppen az önértelmezés, az identitás, az újonnan születő látásmódok jegyében másfajta formában ölt alakot, mint korábban. Az archetípus a modernitásra jellemzően a populáris kultúrában manifesztálódott a huszadik század közepén, de az 1960-as évek törekvései a pop-art révén mindezt artikulálhatóvá tették a 'magas' művészetben is. És talán éppen ez az, ami a számos, fentebb jelzett különbség ellenére is valóban kortárssá teszi Drozdik Orsolya és El Kazovszkij művészetét.

Irodalom

- [1] Borbély Zsuzsa (2022). „Minden kép, ami rólam készült, az enyém” – Drozdik Orsolya, aki visszafoglalta a művészetben a női testet. <https://papageno.hu/intermezzo/2022/10/minden-kep-ami-rolam-keszult-az-enyem-drozdik-orsolya-aki-visszafoglalta-a-muveszetben-a-noi-testet/> (Letöltés ideje 2024. 05. 02.)
- [2] Dobri Imre (2022). Mindannyian fényképek vagyunk – Drozdik Orshi A fénykép és a szerelmes vers 1975–1995 című kiállításáról. <https://kortaronline.hu/aktual/drozdik-orshi.html> (Letöltés ideje: 2024. 05. 16.)
- [3] Drozdik Orsolya (2018). Az érzékiség és az anyag. BUDAPEST GALÉRIA, 1036 Budapest, Lajos utca 158. 2018. szeptember 28 – november 11.
- [4] György Péter – Pataki Gábor (1981). Galéria – mint műfaj. Beszélgetés Drozdik Orsolyával. Új Symposion, Újvidék/Novi Sad, 1981. június. 226–229.
- [5] Kérchy Anna (2018). Az érzékiség és az anyag – Megnyitóbeszéd. 2018. <https://www.artmagazin.hu/articles/megnyitobeszed/7b2f2e1cbca592c2d1a906717904286e> (Letöltés ideje: 2024. 05. 16.)
- [6] Kondor-Szilágyi Mária (2019). Interjú Drozdik Orsolyával. Balkon, 2019/ 4.
- [7] Néray Katalin (1990): INTELLEKTUÁLIS KALAND A TECHNOS DYSTOPIUMBAN : DROZDIK ORSOLYA BUDAPESTI KIÁLLÍTÁSA ELÉ. 1990.
- [8] Pap Z. Erzsébet (2001). Az én fabrikálása. Drozdik Orsolya retrospektív kiállítása. Új Művészet, 2001. 2. 634-638.
- [9] Tarczali Andrea (2023). Eltérítési gyakorlat – A képi narratíva felülírása Drozdik Orshi művészetében <https://pukt.hu/2023/03/04/elteritesi-gyakorlat-a-kepi-narrativa-felulirasa-drozdik-orshi-muveszeteben/> (Letöltés ideje: 2024. 05. 16.)
- [10] Veress Ferenc (2006). „Önmagamat megkettőzve.” Élet és Irodalom, 2006/2. 380.