

NÁTYI RÓBERT

CSURKA ESZTER

NÁTYI RÓBERT

CSURKA ESZTER

TARTALOM CONTENTS

SOROZATSZERKESZTŐ / SERIES EDITOR
SZEIFERT Judit

KIADÓ / PUBLISHED BY
HUNGART Egyesület
www.hungart.org

FELELŐS KIADÓ / PUBLISHER RESPONSIBLE
SÁRKÁNY Győző

FORDÍTÁS / TRANSLATION
RUDNAY Zsófia

KÖNYVTERV / BOOK DESIGN
BARÁK Péter

NYOMDAI ELŐKÉSZÍTÉS / PRE-PRESS
ACTIVIUM Kommunikációs Tervezőiroda
www.activium.hu

NYOMDA / PRINTED BY
KAPITÁLIS Nyomda, Debrecen

FELELŐS VEZETŐ / MANAGER
ifj. KAPUSI József

© HUNGART, 2024
© NÁTYI Róbert, 2024

ISBN 978-615-6534-05-7

7	Előszó / Foreword
9	Az érzékelés relativitása
23	The relativity of perception
39	Munkák / Works
112	Életrajz / Biography
113	Kiállítások / Exhibitions
120	Bibliográfia / Bibliography

ELŐSZÓ

FOREWORD

A Hungart Egyesület könyvsorozata idén már 60 kötetesre bővült. Amikor 2007-ben útjára indítottuk ezt a hiánypótló sorozatot magunk sem gondoltuk, hogy az az évek során a vizuális szakma egyik lényeges és meghatározó kiskönyvtárává válik. Bár a teljesség igénye nélkül tudunk csak keresztmetszetet adni a kortárs magyar vizuális szakma kiemelkedő alkotóiról, de a válogatás szempontja minden esetben a minőség, a kiemelkedő szakmai tevékenység. Így kerültek be a sorozatba az egykori Hungart-ösztöndíjasok, majd ennek megszűnésével kiterjesztettük a válogatást a szakma teljes spektrumára. Anyagi forrásaink és lehetőségeink évente 3-5 könyv kiadását teszik lehetővé, ami komoly feladatot és szép kihívást jelent kis szerkesztőségünk számára. Az évről évre kiadott könyveinket egyesületünk díjátadásán és beszámoló kiállításán, ennek megszűntével az utóbbi években az Art Market Budapest képzőművészeti vásáron, illetve az utóbbi időkből az Írók Boltjában mutatjuk be. A művészeknek megjelent könyveik mellett kiállítást is szervezünk. Célunk továbbra is a kortárs vizuális művészek helyzetbe hozása a hazai és a nemzetközi művészeti szcénában és a műtárgykereskedelemben is.

SÁRKÁNY Győző
grafikusművész – a HUNGART elnöke

The book series of Hungart Society arrived at 60 volume this year. When we launched this much-needed series in 2007, none of us thought that it would become such a significant and substantial directory of the visual profession. Even though it is not possible to give a complete overview of the most important artists of contemporary Hungarian visual arts, each volume presents a carefully selected artist of extraordinary quality. Thus, the series first featured the recipients of the Hungart fellowship, and when it came to an unfortunate end, the scope was extended to the whole community of visual artists. Our financial resources allow for the publication of 3-5 volumes annually, which provides an exciting challenge for the members of our small editorial staff. The volumes used to be introduced at the awards ceremony and survey exhibition of the society, and in the last years, after the ceremony could not be continued, at the Art Market Budapest fine arts trade show, and more recently at the bookstore Írók Boltja in Budapest. The society also organises an exhibition for the artists featured in the series. Our goal remains to provide opportunities to the representatives of contemporary Hungarian visual arts, both in the Hungarian and international art scene, as well as with art dealers.

Győző SÁRKÁNY
Graphic artist – Chairman of HUNGART

AZ ÉRZÉKELÉS RELATIVITÁSA

CSURKA ESZTER MŰVÉSZETE

Csurka Eszter sokoldalú alkotó. A festészen kívül a vizuális művészet különböző jelenségei foglalkoztatják. Tevékenységében kiemelt figyelem illeti meg a koncept art körébe sorolható performanszokat, akciókat, melyekkel szoros összefüggésben említhetjük korábban rendezett látványszínházi előadásait. Azutóbbi időben a plasztikai kísérletek mellett ékszereket is tervez. Ez a számos irányba kibontakozó kíváncsiság, a művészeti ágak közötti határok átlépése már hallgatóként jellemezte. 1991 és 1998 között az Iparművészeti Főiskola elvégzését követően vizuális kommunikáció tervező művész diplomát szerzett (1998). Közben 1992 és 1994 között a Színház és Filmművészeti Főiskola rendező-operatőr osztályába is járt.

A műfajok és területek közötti átjárhatóság, a fotográfia és a festészet, a digitális technika és a manuális képkészítés elemeinek integrációja természetes velejárója művészetének. Végeredményben a filmes-fotós szemléletmód alapvetően egy töről fakad, míg a festészet látásmódjai is nagyon közeli analógiákat kínálnak. Ezek szintetizálása a rokonterületek logikájából következő organikus kibontakozás eredménye. A szobrászi kísérletek hasonlóképpen szervesen következtek az installációkból. A színház és a performansz között is vékony mezsgye húzódik. Azzal az alapvető különbséggel, hogy a performansz nem repetitív műfaj, voltaképpen egyszeri és megismételhetetlen. Akcióit az is közelíti a színházhoz, hogy itt is gondos, mérlegelt tervezési, előkészítési és felkészülési fázis előzi meg a produkciók létrejöttét.

Törekvéseinek egyik mozgatórugója a kifejezés teljességének enciklopédikus, átfogó megfogalmazása. A művészet titokzatos alkímiájának, a körülöttünk létező kozmosz törvényszerűségeinek megértéséről tanúskodik a különböző szakaszokat koherens összefüggések mentén felfűzhető pályája. A Magyar Művészeti Akadémián elhangzott *ANIMA – A mozgó lélek*

című akadémiai székfoglalójában ezt az alkotó attitűdöt egy komplex, a kortárs tudományok átfogó ismeretére alapozott elméletben fejtette ki, ahol a címadásnak – alkotásaival ellentétben – különösen fontos, definitív szerepe volt.

A latin anima szó jelentése nagyon sokrétű. Leheletet, levegőt, légmozgást, lélegzetet, életet, árnyakat sőt szellemet is értettek alatta az antik Rómában. Carl Gustav Jungnál például a kollektív tudattalan személyiségrészei között található az anima és az animus, az ellentétes nem belső tudattalan képviselőjeként. Csurka Eszter alakjai, mintha ezt az összetett fogalmat – lélegzetszerű, szellemekre emlékeztető árnyakként lebegő, testiség nélküli korpuszokként – jelenítenék meg saját belső világuk színpadán.

Az előadásból plasztikus bontakozott ki művészi krédójának egyik fundamentális jellemvonása, az az analógiás gondolkodás, melynek elemeiből életműve táplálkozik: „S a dimenziók tágulnak, bővülnek és megsokszorozódnak. Mert az emberi vágyak kinyúlhatnak, átruházódnak, a mozdulatok, a bejátszott tér, a megtett út magukba záródó teljes utakat, élettörténeteket, kereteket és korlátokat jelölnek ki, miközben a mozgást, a változást, ezáltal az elmúlást, a képből és a történetből való kilépést is végig a szemünk előtt tartják és mélyen átérezzük.”¹

A beleérző képesség és az ebből következő kifejezési vágy művészetének központi magvat alkotja. Az átjárhatóság, az univerzum, a reális világ és a belső élet, a lelkvilág, avagy a tudományok és a művészetek között az-az érzékeny, nehezen definiálható határvonal, ahol oeuvre-jének különböző technikákkal készült darabjai létrejönnek.

Festészetének értelmezésekor, foglalkoznunk kell a képek készítésének módszerével, hiszen a befogadást jelentősen befolyásoló hangulati tartalmakat alapvetően határozza meg ez a módszer. Kezdetben a saját maga készítette fotók jelentették a kiindulást, ezek negatívait, vagy színes dia változatait beszkenelve, majd Photoshop segítségével felülírva vászonra nyomtatta azokat. Ezt követte az átlátszó lakkréteg, így a számos munkafolyamat segítségével létrejött felület végül a készülő festmény fundamentumává vált.² Valójában nem egyetlen fotográfia alapján történik a festés, hanem számos kép történései lesznek egy kompozícióba sűrítve.

Jellemző a festő gondolkodására, hogy a fényképek sem pusztán dokumentációs processzus részei, hanem egy rendezett szerepjáték kellékei, ahol a testiséget lecsupaszítja szokványos történeti, mitológiai, szakrális jelentésrétegeitől. A testhez kötődő toposzok nagyrésztével egyébként nem is foglalkozik. Erotikus jelentések vagy társadalmi vetületek sem jellemzik munkáit.³ Az így jelképvé váló szereplők valamilyen titokzatos rendezési elvet követve foglalják el a nekik kijelölt helyet a képtörténetben.

Maguk a témaválasztások társíthatók valamifajta narratívával, az egyes szereplők viszonyai világosak, de a történetek meglehetősen nyitottak, és ellenállnak a hagyományos szűz-séknak, megoldoztatva a fantáziát. A művész pontosan tisztában van vele, hogy a tárgy-

választás felkészülést, tudatos elhatározást feltételez, mely a néző tovább hangolására alkalmas. De az igazi hatás eléréséhez legfőképp a festésmód járul hozzá, erőteljes emocionális töltetével. Az ecsetvonások tudnillik szeizmográfszerűen jelzik a vásznon az alkotó különböző érzelmi állapotait, mely tovább gazdagítja percepciókat.

A pszichikai mondanivalóknak nemcsak önálló munkáiban (festményeken, plasztikákon) van jelentőségük, hanem rendszerre kövacsolvva, programszerű működtetésükben (performansz, akciók) is. Ez a nagyfokú koncentráció, a strukturált egységekben látás képessége kapcsolja össze, és rokonítja az eltérő alkotási területeket. 2013-ban az Ernst Múzeumban rendezett – Pilinszky János versét idéző – *A tengerpartra* című tárlaton például, a széttartó jellegű, differens hatásokat felvonultató termekben, egységes vezérfonalra felfűzve kalauzolta a közönséget, ahol a különféle részlegekben az érzelmek változatos tükrözése kapott hangsúlyos szerepet.

Az első – rizsszemekkel felszórt – teremben a csalfa, a valóságon túli illúziót megteremtve, rögtön a tengerpart fehér homokján érezhette magát a látogató. A következőben a *(Víz alatt születő szobrok, 2009)* videóinstallációk villództak, majd a soron lévő fekete térben a fémbe öntött plasztikák khthonikus tájának barlangjában, egyfajta alászállásra serkentve kalauzolták az érdeklődőt. A további út közepette – konzekvens váltásokban – a fehér, vörös stb. termek során bontakozott ki a „rejtjelezett” üzenetekben megfogalmazott, a természetben rejlő hullámzások és rezgések titkos kódjaira reflektáló tartalom.⁴ A bemutatón előre elrendezett logika szerint megtett út, egyfajta belső zárandoklattá vált a fizikális test segítségével a lélek mélyrétegeibe, melynek képletes középpontja egy hófehérre festett szoba (szív-terem) volt, melyben szabálytalanul zakatoló szívhangok és fel-fel villanó fények gondoskodtak az értelmezési tartomány kiterjesztéséről.⁵ A kontemplációra invitáló belső utazás befejeztével jelképesen a nézők a piros szobában – akár a Caspar David Friedrich festmények elgondolkodó szereplői – kiülhettek a „saját tengerpartjukra” elmélkedni.

A Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeumban *Vágy* címmel bemutatott kiállításon szintén egy határozott koncepció szerint, előre megszabott útvonalon lehetett végignézni a prezentált alkotásokat. A templomtérben egy folytonosan megtört szögekben szerkesztett, mólószerű palló vezette az érdeklődőt útján, melynek egyes állomásain négy eltérő alkotáscsoport került bemutatásra: festmények, szobrok, videóinstallációk és – a valahol a kisplasztika és az ékszer között meghatározható, viselhető méretnél egy kicsit nagyobbra tervezett – ékszerek. Ez a bizonytalanságban tartás, a léptékekkel történő kísérletezés és játék az érzékelés relatív voltára irányítja a figyelmet.

Ennek az elvnek szem előtt tartásával, a hangulati effektusok prioritása értelmében, a témákhoz csalhatatlan pontossággal találja meg – a film eszköztárából kölcsönzött pillanatképek illúzióját citálva – a megfelelő hangulatokat aláfestő színskálát. Az alkotásmód maga is szimbolikus, végtére is a valóság fotószerű leképezése az objektivitás látszatával, majd a technikai

beavatkozások elidegenítő hatásaival és a festmény személyes eszköztárával az eredeti kiindulópont jóval intenzívebb reinkarnációját hozza létre.⁶ A képen a számára lényeges tartalommal bíró részleteket – emberalakok, arcok, gesztusok, helyváltoztatások térbeli sűrítvényei – festi meg manuálisan. A történetet befoglaló kulisszák, az események színpada, a hátterek raszterei maradnak digitális kivitelben, mely kettőség, továbbá annak átmenetei zavarba ejthetik a befogadót. Honnantól festett a felület, illetőleg melyek a komputer segítségével generált részletek? A barokk templomfestészet, a 17-18. századi grandiózus látszarchitektúrák, két és három dimenzió (festészet, szobrászat) változatos játékaival kápráztató megoldásai, a figyelmet teljességgel lekötő enteriőrjei éltek hasonló kápráztató megoldásokkal.

A filozófiai és technikai értelemben véve is objektív képeket készítő fényképezőgép realitása és az absztrahálás regisztrei felé elmozduló ecset elvonatkoztató kettősének párhuzamos alkalmazása mindkét médium és megközelítési mód irányába betekintést szolgáltat a néző számára a különböző dimenziók közötti vándorlásra.

Somhegyi Zoltán ezt a Janus-arcú attitűdöt határkeresőnek nevezte. A többszörösen átírt, elmosódó figurák felismerhetősége – a művészi cél érdekében – alárendelődik az ábrázolásnak. Ezt az absztrahálási eljárást a szerző a „termékeny paradoxon” szókapcsolattal írta körül.⁷ Csakugyan, ezen érzékeny egyensúlyi helyzetben keresendő Csurka Eszter festészetének lényegi summázata. Az egyszerre ábrázolt többféle, sokszor egymásnak is ellentmondó képi minőségek mindamellet, hogy rendkívüli feszültséget generálnak, egyúttal az aspektusok váltakozásával különféle távlatokat nyitnak. A képek szereplőinél az előre-hátra történő elmozdulások, a minden pillanatban váltakozó nézőpontok folyton módosulnak, és az új perspektíváknak köszönhetően újabb és újabb szempontoknak, elemzéseknek biztosítanak lehetőséget.

Az évek folyamán ez a módszer fokozatosan alakult át, érelődött. Míg korábban a fotográfiák hatása intenzívebben befolyásolta a vizuális eredményt, addig 2003 körül már a festői értékek dominanciája jelzi a változást. Az erős, szimbolikus színek használata által a kifejezés intenzitása növekszik. Az ebben a korszakban készült műveken a hatásos rózsaszín, piros gesztusok organikusán épülnek be, markáns szerepet vállalva a látványban. Ugyanakkor, a látási konvenciókhoz kapcsolódó beidegződéseket is felülírja a művész. Gondoljunk csak például a pink egyedi konnotációira, ezek közül egyik sem illeszkedik festmények értelmezéséhez. Esetünkben inkább korszakjelölő szerepet tulajdoníthatunk neki: „ha a keletiekre gondolunk, náluk a legnagyobb bölcsességet és gyönyörűséget jelenti a rózsaszín. Egyszóval, egy olyan szín, ami egyrészt nagyon sokjelentésű, másrészt tükrözi a kort, amiben élünk. A rózsaszín elsősre a legtöbb emberből negatív reakciót vált ki, afféle negédes érzést [...] de ha töményen nyomom bele a rózsaszínt, pont a negatívjára fordul ez a hatás.”⁸

Ennek a gondolatnak a demonstrálására a művész egyik kiállításmegnyitóját idézzük, ahol a festő a maga készítette mályvaszín mázas tortával kedveskedett a vernisszázon meg-

jelent publikumnak. A puncstortának tetsző „édességről” az első harapás után derült ki, hogy céklával színezett túró és kukoricadarából készült, igencsak meglepve a konvenciók szerint más ízekre számító közönséget, mely gesztusban kézzelfogható, ízlelhető valóságában is felhívta a figyelmet érzékelésünk korlátaira, valamint hiányosságaira.

Különös módon a reklámparabol ismert fluoreszkáló kiegészítő színek sem keltik bennünk a kereskedelmi és marketing hirdetések figyelemfelkeltő hatását.⁹ Éppen ellenkezőleg, elsődleges szerepüket az aurateremtés képességében fedezhetjük fel. A finom, álomszerű atmoszféra egy minimalista színház körülményesen körülírható képét vetíti elénk. Ezek a puritán módon modellált terek legfeljebb csak a kiterjedésük irányait sejtetik. A kint és a bent fogalma egyszeriben jelentés nélkülivé válik, tulajdonképp a szereplők személyes terére redukálódik a helyszín, ahol a helyeknek nincs semmilyen tovább gondolható tulajdonsága. A művészetének lényegét alkotó eszköztelen koordináta rendszer nem vonja el a figyelmet a történekekről. A *couleur locale*-t teljesen száműző, jellemző vonásokat nélkülöző háttér így válik a szimbolikus formaképzés eszközévé.

Emberalakjaiban is ezt a jelképes formát keresi, amelyet a modern művészet különféle testreprezentációiban az utóbbi évtizedekben oly sokan kutattak. Francis Baconre, Egon Schielére, vagy Munchra szoktak utalni metafizikus, sokrétűen értelmezhető emberképe kapcsán.¹⁰ Soha nem az egyedit, a karakterest keresi, hanem az általános megfogalmazás segítségével a kollektív emlékezetben kódoltakra hagyatkozik. Így a testhez fűződő esztétikai jelentések nem dominálnak képein, ahol a történetek is legfeljebb a fogalmi gondolkodás generikus szintjén írhatók le, nem pedig az *ut pictura poesis* elvének megfeleltethetően. A háttérben húzódó történés, a kép színterén létrejövő cselekvés rejtélyesen talányos marad, bár saját bevallása szerint valamilyen egység azért érzékelhető a karaktereken, így a figurákkal történő lelki azonosulás lehetősége fennmarad. A felhasznált fotográfiák – többszörös metamorfózison átesett – sejtelmes alakjai, misztikus, rejtelmes fényviszonyai egyedi atmoszférát teremtő vízókká állnak össze, a meghatározhatatlan, fluidumszerű térben. A fényekkel történő kísérletezés eredményeként, nem csupán a térbeli viszonylatok és érzetek változhatnak, hanem az emphatikus beállítottságunk is különbözőképp működik, és reagál a leképezett szín-harmóniákra.

Az elmúlt két évtizedben alakjainak festésmódja bármennyire is egységesnek tűnik, mégis, elmozdulásokat, folytonos változásokat észlelhetünk. A figurák sajátos testetlenségükkel nem evilágiak, inkább szellemi-emocionális entitások, mágikus asztráltestek. A hús-vér alakok idealizált, eszmeivé transzponált képviselői, ebben a formájukban a befogadók végtelenféle viszonyulásának megfelelően variábilisan működnek.

Korábban belső fénytől áthatott, immanensen sugárzó, derengő alakok egyfajta földöntúli realitást juttattak kifejezésre, ahol a materiálisan túli ideák megjelenését, a mozgásfázisok határozott körvonalakat felülíró sziluett vibrálása tovább modulálta az érzékföltötti tartomány

irányába. A testeknek ez a transzparenciája, a szó eredeti – áttetsző – értelmében, mintha arra a Kepes Györgytől származó gondolatra reflektálna, melyben a szerző azt fejt ki, hogy „A transzparencia azonban több, mint egyszerű optikai tulajdonság; messzemenő következményekkel jár a térbeli rendre nézve. A transzparencia lehetővé teszi a különböző térhelyzetek egyidejű észlelését. A tér nem csupán hátrafelé lép, hanem állandóan fluktuál. Az áttetsző figurák helyzetének kettős jelentése van, mivel mindegyik figurát hol közelebbinek, hol távolabbinak látjuk.”¹¹

Csurka Eszter számára viszont a fény jóval többet jelent, mint amit az előző századok festészetében a legtöbben szántak neki. Szubsztanciális szerepéről ekképp nyilatkozik: „A fény, ami hullám és részecske is egyszerre, melynek érzékelése függ a megfigyelést végző személytől, nagyon fontos alkotóeleme minden látványnak. A negatív fény, a sötét árnyék, ami átfordul világosba, ez az örökké hullámzó energia; ezt szeretném a festészet nyelvén láthatóvá tenni. [...] Érzelmek, gondolataink szintén hullámokat generálnak, a fény által térbeli alakzatok vagyunk, és idővel folyamatosan változunk. Ez a hullámzó, pulzáló változás inspirálja megvalósuló műveimet.”

A fenti mondatok egyértelműen utalnak az alkotásokon feltűnő „hullám karakterisztika” genesisére. A műveket szemlélve nem elmosódott karakterekről beszélhetünk, hanem az az érzésünk támad, mintha az eredeti fotón bemozdult volna a modell.¹² Ebből a szellemképességből, több dolog következik. Egyrészt a képépítés eszközeként jelképpé absztrahált figurák töltik be a teret, másrészt az elmosódás jóvoltából a futurista festőktől származó, több mozgásfázist egymásra montírozó technika hivatkozásával, az idő dimenzió kiterjedésével számolhatunk. Az aktivitás tüneténe a virtuális, festett képtérben ráadásul nem lineáris. Akárha gyorsulások, lassulások vagy hirtelen megállások gazdagítanák a szereplők helyváltoztatásának kiismerhetetlen koreográfiáját. Ezek a sűrítések, lazítások és szünetek az idő változókonyságát jelezik, másrészt a fény hullámtermészetének a felidézésére is alkalmasak. Természetesen a lendületes festői gesztusok – a korábbiakban említett hangulati tényezők folytán – a képszerkesztésnek is kiemelkedő elemét képezik.

Csurka Eszter pontosan tudatában van annak, hogy a teret és az időt nem lehet egymástól függetlenül értelmezni. A helyváltoztatás megelevenítésénél a jelen egy-egy szegmense egymásra vetődik, az egymásra festésnek a következtében az eltérő érzelmi állapotoknak is egyfajta egyidejű, szimultán montázsja jön létre. A formulának köszönhetően a munkák emocionális magva kiteljesedik. Ez a megoldás mintha csak a kvantummechanika szuperpozíció elvének festészeti transzponálása lenne, ahol egy atom egyszerre több állapotban és konfigurációban létezhet.

Erre a kardinális időproblematikára fókuszált a *Mi időnk* című, 2019-ben rendezett kiállítás, ahol az elgondolkodtató, többértelmű címadás filozofikus megközelítésekre, az időről való elmélkedésre vezette, és készítette a kommentálókat.¹³ Képeit nézegetve, mintha a növé-

nyek élettanát és fejlődését vizsgáló természetfilmek szekvenciákba rendezett lassított felvételeit, vagy a *Mátrix* filmnek az idő pillanatba sűrítésére szolgáló effektjeit látnánk. A művész eszerint vall erről: „A köztes tér, a pillanatok közt lévő pillanatok, az egymásra hajló tér-idő – érzékeljük, tudjuk a tudatunk legmélyén, de megfoghatatlan, mert ahogy közeledünk felé, ketté osztódik és még ketté és így tovább. Ezt az átmeneti teret, ezt a két pillanat közt lévő időt szeretném a munkáimmal láthatóvá tenni.”¹⁴

A két momentum közötti idő ecsettel történő kitöltésének szándéka alapozta meg azt az eljárást, melyben az elmosódó alakok szinte elfolynak a térben. Az elhúzó pillanat rögzítése akár csak igazolná azt a tételt, hogy számtalan jövő létezik. A haladási irányok lendületet adnak a nézői olvasatoknak, és mérhetetlen számú irányba terelik azt tovább. Ezt jelezhetik a címadás nélküli képek is, elvégre a befogadóban létrejövő kimeríthetetlen interpretáció lehetőségét hagyja nyitva az alkotó, sugallva a változatos jövőbeli olvasatokat.

Festészetének teljesebb megértése érdekében röviden indokolt kitérnünk az akvarellekre is. A kétezres évek elején született munkák folytatását jelentették az évtized közepétől készített vízfestmények, ahol az elmozduló figurák és torzított fejek fekete-fehér röntgenképekre emlékeztetnek, de elszakadtak a bázist jelentő, korábbi digitális technikától. Ez az elmozdulás már egyértelműen a piktorális üzenetek irányába mutat.

A digitális alapot az elmúlt években elhagyó festményeken, akvarelleken, rajzokon és monotípiákon a klasszikus hagyomány újraértelmezésének lehetünk tanúi. Evidens, hogy a kortárs művészet „beültethető legyen a festészet többszáz éves láncolatába”. Minthogy szereti kifejezni azt a kort, amelyben éppen létezőnk, ez a viszonyulás intellektuális úton zajlik, nem pedig tematikai, alaki vagy stílári igazodás, esetleg imitáció alapján, parafrázisok vagy hommage-ok formájában.

Talán egyetlen kivételt ez alól csendéletei képeznek. Maga a téma Csurka festészetére tekintve látszólag ellentmondás, elvégre képeinek egyik legfőbb sajátossága a mozdulat, a levitalás élménye. A csendélet műfajában, ahogyan azt neve is – minden idegennyelvű elnevezésében (Stilleben, still life, illetve natura morta stb.) – kifejezi, a statikus tartalmakról szól. A mozdulatlan tárgyak – az állandóvá tett jelen – leképezésének művészete, egyfajta kihívásként is értelmezhető festészetében. Ezek a képeink a fény nüanszai finoman játszanak a felszínen, a lágy derengésben a tárgyak teljesen új valóságtartalmat nyernek. A piktorális kvalitások dominálnak. Tapasztalhatjuk, hogy az ecset miféle kedvvel időzött el a felületek megoldásának egyes problematikájával. Az évszázadokig a mulandóságra utaló képtípus átalakul az élet változókonyságára, sokszínűségére és szépségére reflektáló ábrázolási toposzá.¹⁵ Mindemellett a nagyításoknak, a léptékváltásoknak köszönhetően az aprólékos részletek egészen másfajta képi logika szerint rendeződnek el. A felnagyított szegmensek miatt a szabad szemmel nem látható területeket, a vizuális izgalom fenntartása érdekében többet festői megoldásokkal kell motívumgazdaggá, információ telítetté változtatni.

A szakmai gyakorlat irányából közelítve problémátlannak tűnő műhelyfogás persze itt is az analógiák sorozatán keresztül nyeri el cizellált magyarázatát. Miképpen napjaink civilizációjának a minél kisebbre tömörített, majd kicsomagolt/kifejtett információkhoz, tartalmakhoz történő viszonya az egyik kardinális kérdéssé vált, így ölt értelmet az artisztikus részletek „ki-bontásának” kérdése.

A sziluettek feloldódása, a határolóvonalak mágiájának megfellebezhetetlen átírása más művein is tetten érhető. Valóban Csurka Eszternél minden mozgásban van. A *Panta rhei* herakleitoszi értelemben érvényesül művészetében. Az energikus gesztusok a helyváltoztatások koordináta-rendszerének határait jelölik ki, így vizuálizálva öltének testet elvontságukban. Jelenvalóságuk hangsúlyos szerepet kap. Sajátos horror vacui helyzet alakul ki, mely alatt nem a barokk minden üres felületet kitöltő díszítőambícióját értem, hanem, mintha az ürességben a mozgó alakok szükségét éreznék, hogy a rendelkezésre álló űrt – egy rendhagyó koreográfia enigmatikus hieroglifáinak sejtelmes nyomvonalát követve – szimultán töltsék ki.

Az omnia mutantur (minden változásban van) alapélménye installációiban, plasztikai tanulmányaiban is jelentkezik. A festmények virtuális teréből átlépve a plasztikák valóságos terébe legfeljebb mindössze a befogadó közeg változik.

A 2010-es évek elején egy medence mélyén, a víz alatt bűvár felszerelés segítségével forró viasz formákat készített, ahol a tudatos és a véletlen összjátéka szabta meg az organikus végeredményt, melyekről végül – viaszveszejtéses – fémszobrokat öntött a művész.¹⁶ A titokzatos, időtlenséget sugárzó képződmények olyan tág teret adnak az asszociációknak, melyre szinte csak a művészet teremtő aktusa képes. Évezredes, megkövült fa matuzsálemek torzói épp úgy felsejlenek képzeletünkben, mint sosem létezett, képzelt lények fosszilis csontvárendszerére utaló formák. A bronzba öntött sztalaktitokra, a korallzationyok különleges képződményeire emlékeztető furcsa idomok híven őrzik a hullámzó víz alakító játékát és a mintázó „kéznyomát”. Az akción készült fotókon a medence vizének kékes derengésében a zölden világító medúzaszerű orgainzmusokat felidéző formák lágyan alakulnak, hihetetlen születését látjuk, amint lebegnek a puha, engedékeny viasz „amőbák”. A fémbeöntés után a megszilárdult alakzatok keménysége egy egészen új minőséget érzékeltet.

Mint az előbb felemlített természeti formációk esetében, plasztikaiban is észlelhető a teremtés/alkotás/alakulás folyamata (lenyomata). A forró, folyékony viasz radikális találkozása a víz hűtő közegével, a világra jövetel, a születés pillanatának misztikumát és megrázkódtatását is megőrzi a hirtelen megszilárdult felszín göbjeiben, hullámzó, pulzáló formáiban. Szó szerint a vízben rejlő láthatatlan energiáknak, az áradó rezgéseknek a megörökítése, érzékelhetővé tétele, kimerevítése, a folyamat konzerválása játszódik.

Az elkészült mű a víz „véletlenszerű” kinetikus energiájának és a művész tudatos cselekvésének információit kódolva őrzi meg a befejezett felületen, még akkor is, ha igazán ez esetben nem beszélhetünk a tradícióknak megfelelő szobrászi birtokbavételről. A változatos,

szövevényes, szubtilis felszín hurkait, kitüremkedéseit és nyúlványait tulajdonképp igen nehéz lenne szabad kézzel megmintázni. Ebből a randomnesszerű aktusból következik az egyediség, a megismételhetetlenség, amely a természet törvényeihez hasonlóan működik, és így a teremtés végtelen, megismerhetetlen arculatának művészi imitációjára is alkalmas. Ebben a metafizikailag értendő, demiurgosz-művész szerepkörben a begyakorolt technika, az évszázadok hagyományával megszentelt praxis csak másodlagos, hiszen a születő mű teremtésre reflektáló hatása lesz kulcsfontosságú.

A jelenségek, helyesebben a mögöttük felfedezendő, feltárára váró, avagy birtokba vevendő terra incognita izgatja a művész fantáziáját, melyet ő a következőképpen fogalmazott meg: „A fraktálok, a struktúrák, a dolgok megjelenési formája nagyon izgalmas, szívesen indulok el a jelenségek mögé. A szobraimnál is rájöttem, hogy azok az információk, azok a víz alatti rezgések, amik érik őket, bekerülnek a munkákba. [...] Az összes frekvencia és hullámzás keresztülmegegy a vízen, tehát abban a pillanatban mindaz, amiből szobor lesz, benne van. A szobor láthatóvá teszi ezeket.”¹⁷ Ez a láthatóvá tétel köti össze a szobrokat és a festményeket, ugyanis mindkét esetben a kinézis láttatásának alapélménye történik. Jeleztvén, hogy a sokrétű alkotói repertoár egyes elemei, mennyire következetesen függenek össze egymással.

Az alkotói metódusra vonatkozóan, szinte a rituális, analógiás mágia vizsgálódásai jelentik sokszor a kiindulópontot, mivel a művek születéséhez a körülöttünk lévő világ apró, hétköznapi történései, eseményei nyújtottak párhuzamot. „Nagyon sokáig néztem, ahogy kavarnak a felhők az égen, ahogy keveredik a teába öntött tej, és az volt bennem, hogy nagyon szeretném ezt térben, háromdimenziósan látni.”

Ebből az origóból, a több metamorfózison keresztül megszülető plasztikák, monumentális, körbejárható szobrok formájában kerültek a kiállítótérbe. A festmények jelentős részéhez hasonlóan, e monumentumok sem kaptak címet, hogy az egyedi narratívákat lehetőleg semmi ne befolyásolja. A nézők ilyen aktív módon történő bevonása Csurka Eszter performanszainak is egyik sarkalatos jellemzője.

A nagyérdemű szabadszeggel, azonfelül kivetítőkön is követhette a víz alatti eseményt, ahol a művész arra hagyatkozott, hogy a megfigyelők „azzal a jó érzéssel távozhatnak, hogy valami egyszeri és megismételhetetlen történet részesei lehetnek”. A videókat, illetve az akció dokumentációja nélkülözhetetlen részét képezik az alkotásoknak, mert nem kizárólag a történetes sort mutatják be, hanem a művek értelmezését is gazdagítják.

A plasztikák hullámzó, gyűrődő felszíne a születés gyötrelmének kódolt üzenetét őrzi örvénylő formáik bugyraiban és göbjeiben. Az izgalmas, mozgalmas részletek, a szélrózsa minden irányában történő hirtelen elágazások, oszlopként meredező kitüremkedések, hegyes, éles térbe hasító tüskék és a kavargó redők, szeszélyes barázdák sajátos esztétikai értékkel bírnak.

A felület játékos képletei a festmények bizonyos részletein is feltűnnek. Műveinek egy markánsan elkülöníthető csoportján az emberi test és az azt beborító drapéria interakciója

kap főszerepet. Itt a lendületben lévő korpusz alakítja a lepel dekoratív redőzéseit, mozgalmas arabeszkjeit.¹⁸ Az elmosódott, a tér több pontján szinkronban jelenlevő alakok helyváltoztatását érzékeltető gesztusok amorf pászmái, a lebegő, úszó, szélben lobogó drapériák sejtelmes kavargása a másnemű médiumokban megjelenő egylényegűséget hangsúlyozzák.

Csurka Eszter a kilencvenes évektől készített performanszokat, melyek szellemisége természetesen módon simult össze festészetével és szobrászatával. 1999-ben a *Vizek őrei* a Műcsarnokban, majd a *Kert* a Kiscelli Múzeum templomterében előzte meg a későbbi eszterdők kísérletező műveit. Már ezekben a munkákban nyilvánvaló, hogy számára a performansz, a „hic et nunc” élményével, az egyszeri és megismételhetetlen kényszerítő erejével a létezés aktusához hasonlít. Itt a főszerepet nem az önkifejezés kapja, inkább egy elemző, imitációs folyamat részeseiként a nézők szándékolt bevonása válik döntővé. Így a közönségnek aktív szerepe van a cselekmény lefolyásában, tevőlegesen vehetnek részt a műalakulás menetében.

2004-ben az A38-ban a – DrMáriással, Kukorelly Endrével és Kőrösi Zoltánnal jegyzett *Illúzió* performanszban, ezt követően, 2005-ben a Ludwig Múzeum *Penge* című akcióiban hívta egyfajta interaktív játékra a nyilvánosságot. 2003-ban a *Fogyasztható művészet – ZabArt* performanszban egy figyelemreméltó „kenyér-szobor-akcióban”, egy sátorban helyben gyúrt, többszáz kilogrammnyi kenyértészta matéria került a két méteres fémvázakra, melyek megsütésük következtében, antropomorf, ehető plasztikákká váltak. Az öt figurából álló – a frissen sült kenyér illatát árasztó – csoportot a megnyitón megjelentek spontán reakcióként, helyben elfogyasztották. Az élet folyamata artikulálódott a bekebelezés aktusával. A születés, fejlődés, majd a megszűnés modellezése, a teljes átalakulás lefolyása számos inetpretációs lehetőséget vetett fel, melyben a művészet mint teremtő művelet szakralizálódott.¹⁹ Másrészt allegorikusan a kortárs művészet „fogyaszthatósága”, emészthetősége centrális kérdésként vetődött fel.

A késő középkori és reneszánsz fejedelmi lakomák látványosságként sem utolsó ételszobrai és színpadias „installációi” kuriozitásukkal, ritka alapanyagaikkal, tobzódó gazdagságukkal hatottak az érkezőkre. Csurka Eszternél viszont a kenyér mint az élet szimbóluma, illetve a kovász a lélek jelképeként jelenik meg, hatásos metaforát hozva létre. A többmázsányi tésztából gyúrt plasztikák a szobrászat mintázó technikáját imitálták. A tészta a kelés következtében tovább alakult, majd a sütés eredményeként barnuló, repedezett felülettel nyerték el az emberalakok végleges formájukat, melyekből végül a jelenlévők pillanatok alatt belakmározta.²⁰

Érdemes szót ejtenünk az 1956-os magyar forradalom és szabadságharc központi emlékművének tervpályázatára beküldött, második helyezést elért, végül meg nem valósult tervről. Ebben az esetben monumentális, kommunális léptékben valósulhatott volna meg köztéri alkotás, mellyel – letérve a tradicionális emlékműkészítés évszázadok óta kitaposott, biztonságos újtjáról – a publikum aktív bevonásával egy olyan lehatárolt tér születhetett volna, melyben a tervezési terület teljes egésze a mű részét képezve interaktív platformként működik.

A koncepció szerint a Városligeti fasor és a Dózsa György út metszéspontjába eső térre

nem a klasszikus technikák, nemes, maradandó anyagok alkalmazásával megoldott történelmi monumentumot álmodtak a tervezők, hiszen kiindulási pontjuk szerint az évek múltával az eredeti mondanivaló pátosza eltűnik, egyre nehezebb dekódolni a korabeli szándékokat. Így a kőben, vagy bronzban megformált emlék látványa, néhány generáció múlva passzív esztétikai élménnyé „szelídül”. Ehelyett egy olyan ambient emlékművet terveztek, mely folyamatos párbeszédet folytat a közönséggel, vonzva az új látogatókat.

Az ötlet alapját egy szerkezet szolgáltatva mesterségesen gerjesztett felhő, vagy ködpára jelenítette meg, ahol „a szabadság eszméjének lerombolhatatlanságát, a szellemi értékek anyagtalanságát” szimbolizálta, a nehezen megfogható, légiessé, meditatív, kontemplációra készítő objektum. A párafelhőbe lépve a külvilág látványa megszűnik, az egyén magára és saját gondolataira koncentrál, de minél többen lépnek a térre a felhő oszladozni kezd. A tömeg létszámának növekedésével a beépített szenzorok egyre kevesebb pára előállításával reagáltak, majd még több résztvevő esetében a „köd” teljesen eloszlott volna. A tervpályázat szövegében ezt olvashatjuk: „A közösség számára a felhő szertefoszlik, az összejövétel tere lesz és a közösségi élményeket szolgálja. A felhő mozgását, áramlását és annak intenzitását a térben mozgó emberek befolyásolják, döntően megváltoztatni azonban csak közösen, együtt mozgásuk függvényében tudják. A közösség erejét a párafelhő viselkedése szimbolizálja, ugyanis a felhő intenzitása csökken, amint többen összegyűlnek és láthatóvá válik a Másik. Az addig izolált egymástól szétválasztott emberek Közösséget alkothatnak. Minél több embernek van igénye az emlékezésre annál átlátszóbb lesz a felhő. Az Emlékmű addig „él”, készlet aktivitásra és tölti be szimbolikus és gyakorlati funkcióit, ameddig szerepe a közösség számára fontos.”²¹

A különböző stációkban, a közönség számának függvényében a meditatív tér átalakul egyéni, majd csoportos, végül társadalmi térré, beteljesítve nyilvános, kollektív funkcióját, ahogyan ez performanszainak is egyik meghatározó kérdése.

Csurka Esztert – korábban említett – akadémiai székfoglalójakor elhangzott laudációjában, Sturcz János, a posztmodern high tech világ és a manipulált virtuális és digitalizált „valóság” technikai és szemléleti kihívásaira kreatív módon reflektáló, új konceptuális, inter- vagy multidiszciplináris festőművészként jellemezte.²²

Tudatosan felépített életművének egymással korreláló, egymásból építkező, az eredményeket integráló, és egységes rendszerré szintetizáló tevékenységi körei építőkövekként, szervesen illeszkednek egymáshoz. Érzékenységgel és beleérző képességével, a természet törvényeinek és a hétköznapi jelenségek megfigyelésének intenzív átélésével, a tradícióit tiszteletben tartva, de a mi időnkben élés fontosságát kihangsúlyozva napjaink hazai képzőművészeti életének egyik különleges életművét hozza létre. Karakteres látásmóddal rendelkező művei egy megfajthetetlen, de mindenütt érzékelhető hullámváz ritmusára, a jelenségek és hatások közötti összefüggések láttatására adott művészi kérdésfelvetések és (meglehet) válaszok.

JEGYZETEK

- ¹ CSURKA Eszter: *ANIMA – A mozgó lélek*, MMA Akadémiai székfoglaló előadás – 2020. szeptember 14. – Kézirat a művész tulajdonában.
- ² HEMRIK László: Negatív kisugárzás, *Élet és Irodalom* 2022. március 15. 26.
- ³ MULADI Brigitta: Eleven szimbólumok - Csurka Eszter műveiről in: *Országos Akvarell Biennle*, katalógus, Dobó István Vármúzeum, Eger, 2006. 111-118., 114.
- ⁴ DEÁK Csillag - KÖLÜS Lajos: Elmozdult árnyak, két villámcsapás között, *Új Művészet* 2013/7. 42-43.
- ⁵ GULYÁS Gábor: Vörös, fekete, fehér. Csurka Eszter kiállítása elé in: *Csurka Eszter – A Tengerpartra. On the Shore*, katalógus, Műcsarnok, Budapest, 2013
- ⁶ HORVÁTH Viktória: Lecsupasztva, *Új Művészet* 2004/2. 47.
- ⁷ SOMHEGYI Zoltán: Határkeresés. Csurka Eszter művészetéről, *Új Művészet* 2007/7. 19-21.
- ⁸ Beszélgetés Szombathy Bálinttal in: *Jövőkép. Kortárs Magyar Művészet*, K. Bazovszky Ház, Budapest, 2002. 54-59.
- ⁹ VÁRKONYI György: Vegyétek és egyétek!, *Mozgó Világ* 2005/1. 50.
- ¹⁰ STURCZ János: A testre rótt üzenet. Csurka Eszter képei elé, katalógus, Pauker Nyomdaipari Kft., Budapest, 2003
- ¹¹ KEPES György: *A látás nyelve*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1979
- ¹² GÁRDONYI László: Az idő és az anyag. Csurka Eszter munkáiról, *Mozgó Világ* 2019/5. 47.
- ¹³ ABAFÁY-DEÁK Csillag - KÖLÜS Lajos: Nyitott záridő – A köztes és a túlcsoordult idő, *Irodalmi Jelen* 2019. március 13. [<https://irodalmijelen.hu/2019-mar-13-0917/nyitott-zarido-koztes-tulcsordult-ido>]
- ¹⁴ Zónába kerülni. Csurka Eszter kiállítása, A38 2017. szeptember 3. [<https://blog.a38.hu/2017/09/03/zonaba-kerulni-csurka-eszter-kiallitasa/>]
- ¹⁵ *ANIMA – A mozgó lélek*. Csurka Eszter akadémiai székfoglaló előadása, 2020. szeptember 14. – Kézirat a művész tulajdonában.
- ¹⁶ GYÖRFFY László: A vágy titokzatos tárgyai, *Figyelő* 2011. március 10-16. 56.
- ¹⁷ JANKÓ Judit: Repülünk a paradicsomból, *Országút Magazin* 2023/8. 34-37.
- ¹⁸ P. SZABÓ Ernő: Elmozdulások. Csurka Eszter festményei és plasztikái, *Új Művészet* 2015/5. 56.
- ¹⁹ ENTZ Sarolta: A performance mint kortárs közönség-tükör – avagy ki, mivel keresi a kenyerét. Csurka Eszter kenyérszobor akciója, *Balkon* 2003/12. 24-25.
- ²⁰ SZEIFERT Judit: Kenyéráldozat, *Élet és Irodalom* 2003. október 31. 26.
- ²¹ Műleírás „Az 1956-os Magyar Forradalom és Szabadságharc központi emlékművének megtervezése” tárgyú tervpályázathoz. – Kézirat a művész tulajdonában.
- ²² Sturcz János: Laudáció Csurka Eszter akadémiai székfoglalójához [<https://www.mma.hu/documents/10180/7374276/Sturcz+J%C3%A1nos+laud%C3%A1ci%C3%B3ja.pdf/d1748f3f-b523-4594-a3e2-905c605ba468>]

THE RELATIVITY OF PERCEPTION

THE ART OF ESZTER CSURKA

Eszter Csurka is a versatile artist. Besides painting, she is interested in various phenomena of visual art. Her performances and actions that can be classified as concept art deserve special attention, in connection to which her earlier spectacle theatre performances should also be highlighted. Recently, in addition to sculptural experiments, she has also been designing jewellery. This curiosity in multiple directions, this penchant for crossing of boundaries between the disciplines of art, was already characteristic of her approach as a student. After attending the Hungarian Academy of Applied Arts from 1991 to 1998, she obtained a degree in visual communication design (1998). In the meantime, between 1992 and 1994, she also studied in the Department of Film Direction and Photography at the Academy of Theatre and Film Arts.

Crossovers between genres and fields – integrating elements of photography and painting, digital technologies and manual image making – are naturally part of her art. Ultimately, the filmic and photographic approaches essentially have the same origins, while the ways of seeing through painting also offer very close analogies. The synthesis of these different approaches is a result of the organic unfolding that follows from the logic of related fields. Similarly, her experiments in sculpture follow organically from her installation work. It is also a rather thin line that separates art performance from theatre, with the fundamental difference being that the former is not a repetitive genre, but is in fact unique and unrepeatable. Performance actions are also close to theatre in that they are preceded by a phase of careful planning and preparation.

One of the driving forces behind Eszter Csurka's ambitions is the encyclopaedic,

comprehensive formulation of expression in its totality. Her understanding of the mysterious alchemy of art and the laws of the cosmos that exists around us is attested to by her oeuvre of coherently linked artistic periods. In her inaugural speech at the Hungarian Academy of Arts, entitled *ANIMA – The Soul in Motion*, she articulated her creative attitude in a complex theoretical formulation, based on a comprehensive knowledge of contemporary fields of scholarship, where – unlike in the case of her works – the title played a particularly important and definitive role.

The Latin word *anima* has many meanings. In ancient Rome it meant “breath”, “air”, “wind”, “vital force”, “shadows” and “spirit”. In the psychology of Carl Gustav Jung, for example, *anima* and *animus* are personality parts originating from the collective unconscious; they are the archetypes of male and female, mostly out of the reach of consciousness. It is as if Eszter Csurka’s ghost-like, incorporeal figures floating like shadows represented this complex concept on the stage of their own inner world.

From her speech, the analytical thinking which fundamentally characterises Eszter Csurka’s artistic credo – and the elements of which her oeuvre draws on – palpably emerges: “Dimensions expand, enlarge and multiply. For human desires are stretched out and transferred; movements, the path travelled, the space where the playing unfolds, mark complete, self-enclosed paths, life stories, boundaries and limits. All the while, movement and change – and thus impermanence: exiting the picture and the story – are kept before our eyes, resonating deeply through us.”¹

This capacity for empathy and the resulting desire for expression are at the core of Eszter Csurka’s art. The permeability between the real world and the inner life/psyche, between science and art, constitutes the delicate, elusive boundary where the pieces of her oeuvre – made with different techniques – come into being.

In interpreting her painting, one must address the method employed in creating her works, as it fundamentally determines their atmospheric content, which, in turn, significantly influences how they are received by the viewer. Initially, her own photographs served as a starting point: she took the negatives or colour slides, scanned them, Photoshopped them, and then printed them onto the canvas. She then applied a layer of transparent varnish. The surface thus created through a series of work processes eventually became the foundation, the base of her paintings.² In fact, painting, for her, is not based on a single photograph: instead, the events captured in several images are condensed into a single composition.

Characteristically of Eszter Csurka’s thinking, the photographs do not merely serve as part of a documentation process: they are props in a well ordered role-play, where corporeality is stripped of its usual layers of historical, mythological and sacred spiritual meanings. In fact, the majority of the topoi associated with the body do not show up in Csurka’s paintings. Nor are her works imbued with erotic meanings or reflective of social aspects.³ The characters

who thus take on symbolic meaning follow some mysterious ordering principle in occupying their place in the history of the image.

The artist’s chosen themes can in themselves be associated with a narrative of some kind; the relationships between characters are clear, while the stories are quite open and resist the traditional plotlines, stimulating and engaging the imagination. The artist is crystal clear on the fact that the choice of subject presupposes preparation and conscious decision making, which can be used to further fine tune the viewer’s reception. But it is the artist’s way of painting, with its strong emotional charge, that contributes most to the real effect. The brushstrokes on the canvas indicate the painter’s various emotional states in a seismograph-like fashion, further enriching our perception.

The psychic messages are significant not only with reference to Eszter Csurka’s individual works (paintings, sculptures), but also in their systematic, programmatic operation (performances, actions). It is through this focused concentration and ability to see in terms of structured units that various artistic fields and areas are brought together so seamlessly. In 2013, for example, in her exhibition at the Ernst Museum entitled *On the Shore* (quoting János Pilinszky’s poem), she guided the audience through the rooms – each with a different kind of atmosphere and effect – along a single thread. In the various sections, emphasis was given to the diverse reflections of emotions.

In the first room, where rice had been scattered on the floor, creating the deceptive illusion of a world beyond reality, visitors could immediately feel like they were walking on the white sands of a beach. In the next room, video installations (*Statues Born Under Water*, 2009) flickered. This was followed by a black, cave-like space, where, in a chthonic landscape of metal-cast sculptures, viewers were guided with prompts for a “descent”. As the journey progressed along the white, red, and other rooms, the content – reflecting in “cryptic” messages on the secret codes of ripples and vibrations present in nature – unfolded in consequential shifts.⁴ The journey, which followed a pre-arranged logic, turned into a kind of inner pilgrimage, through the physical body, into the deep layers of the soul. At its figurative centre, visitors found a room painted snow-white (heart-room), where irregularly beating heart sounds and flashing lights ensured the expansion of the range of interpretations.⁵ At the end of this inner journey of contemplation, viewers could symbolically sit out and reflect “on their own beach” in the red room – just like the pensive characters in Caspar David Friedrich’s paintings.

At the exhibition entitled *Desire*, housed in the Municipal Gallery – Kiscell Museum, visitors, in viewing the presented artworks, were similarly led along a predetermined path according to a specific concept. A pier-like plank, structured at constantly changing angles, guided them along the church space, with four different groups of works presented at each stop: paintings, sculptures, video installations and jewellery, designed to be a little larger than wearable size (somewhere between small sculpture and jewellery). Maintaining this sense

of uncertainty, playing and experimenting with scales in such a way, draws attention to the relative nature of perception.

It is with this principle in mind, and with a prioritisation of mood effects, that Eszter Csurka finds – with unerring precision – the right colour palette to underline the affectual atmosphere of her theme, citing the illusion of snapshots borrowed from film. The method of creation is symbolic in itself. A photographic representation of reality with its apparent objectivity, followed by the alienating effects of technical interventions, and then the application of the personal tools of painting, together create a much more intense reincarnation of the original point of departure.⁶ She manually paints the details that are essential to her content – human figures, faces, gestures, spatial condensations of displacements – into the composition. The rasters of the backdrop – the scenery containing the events – remain in digital format, resulting in a duality and transitions that are perplexing to visitors. From which point is the surface painted; which details are computer generated? Similar illusion creating solutions were employed in Baroque church paintings. We are reminded of the grandiose illusionistic architecture and fascinating interiors of the 17th and 18th centuries, playing with the dazzling solutions of two- and three-dimensional representation (painting, sculpture).

The reality of the camera, which produces an objective image in both a philosophical and technical sense, in combination with the parallel use – towards the registers of abstraction – of the artist's paintbrush in the direction of both media and approaches, offers viewers insight into the wanderings between different dimensions. Zoltán Somhegyi sees this Janus-faced attitude as the artist's way of searching for, and testing, the boundaries. The recognisability of her multiple, blurred figures is subordinated to visual representation, for the sake of the artistic objective. This process of abstraction is described by the author with the phrase "fertile paradox".⁷ Indeed, it is in this delicate state of equilibrium that the essence of Eszter Csurka's painting is to be sought. While generating extraordinary tension, the simultaneously represented, varied – and often contradictory – pictorial qualities of these works, in their alternating aspects, open up different perspectives. With the characters in the compositions, there are constant modifications – back and forth movements and perpetually shifting vantage points – which, thanks to the new perspectives they introduce, make room for ever newer viewpoints and analyses.

Over the years, this method gradually evolved and matured. Whereas, in the earlier period, the influence of photographs had a more intense impact on the visual result, around 2003 there was a marked change towards a dominance of painterly values. Through the employment of strong, symbolic colours, the expression intensifies. In the works of this period, impactful gestures of pink and red are organically incorporated into the compositions, taking a central role in creating the visual effect. At the same time, the artist also overrides our habitual conditioning associated with the conventions of visual perception. Consider, for example, the

unique connotations of the colour pink, none of which fit the interpretation of the paintings. In our case, we can see it as a marker of our time: "In the East, the colour pink signifies the highest wisdom and beauty. So it is a colour that has many meanings while also reflecting the age in which we live. Initially, pink tends to evoke a negative reaction in most people, a kind of syrupy-sweet feeling [...] but if I keep applying it in a condensed form, the effect reverses."⁸

To demonstrate this idea, let us refer back to the opening of another exhibition, where the artist treated the audience to a cake she had made herself with mauve coloured icing. What was promising to be a sweet cake, upon first bite – much to the surprise of vernissage attendees expecting a conventional experience – was revealed to have been made of cornmeal and cottage cheese, coloured with beetroot. Through this gesture – in all its tangible, tasteable reality – the artist drew attention to the limitations and shortcomings of our conditioned perception.

Strangely enough, the fluorescent complementary colours familiar from the advertising industry do not have the same effect of attracting and arousing our attention either.⁹ On the contrary, we discover their primary role in their capacity to create an aura. The subtle, dreamlike atmosphere projects before us the difficult-to-describe image of a minimalist theatre. These puritanically modelled spaces are, at best, suggestive of the directions in which they extend. The notions of inside and outside suddenly become meaningless. In effect, the scene is reduced to the personal space of the characters, where places have no further explorable qualities. The instrumentless coordinate system at the heart of Eszter Csurka's art does not distract our attention from what is happening. This is how the background – which completely banishes the *couleur locale* and lacks characteristic features – thus becomes a means of building symbolic form.

In her human figures, too, she seeks this same symbolic form, which has been explored by so many in the various body representations of modern art in recent decades. Francis Bacon, Egon Schiele or Munch are often referred to in connection with their metaphysical, multi-layered visual representations of the human being.¹⁰ Eszter Csurka never seeks the unique, the distinctive, but instead relies on what is encoded in collective memory, using generalised formulation. In this way, aesthetic meanings associated with the body do not dominate her paintings, where stories can be described at the generic level of conceptual thinking at best, rather than in accordance with the principle of the *ut pictura poesis*. The story unfolding in the background and the action that takes place in the image space remain mysteriously enigmatic, although – by the artist's own admission – there is a certain uniqueness to her characters, thus preserving the possibility for psychological identification with them. The mysterious figures of the photographs – which have undergone multiple metamorphoses – and the mystifying lighting effects come together to form visions imbued with a peculiar atmosphere within an indefinable, fluid-like space. The artist's experimentations with light lead to changes in our

sense of space and how we orient ourselves in it. Furthermore, our emotional disposition may also function and react differently to the depicted colour harmonies.

However uniform the way Eszter Csurka has painted her figures over the past two decades may seem, there have been shifts and constant changes in her pictorial depiction. The figures, with their peculiar incorporeality, are not of this world; they are more spiritual-emotional entities, magical astral bodies. They are idealized representatives of flesh and blood, and – in this form – in accordance with how the perceiver relates to infinity, they operate in varied ways. Previously, these vaguely defined figures, immanently radiant with their own inner light, expressed a kind of extraterrestrial reality, where the silhouette-vibrations of the phases of movement further modulated the appearance of beyond-the-material ideas towards the extrasensory realm. This literal transparency of bodies seems to be a reflection on György Kepes's idea: "Transparency is more than a simple optical property; it has far-reaching consequences for spatial order. Transparency allows for the simultaneous perception of different spatial positions. Space does not merely move backwards, but fluctuates constantly. The position of these transparent figures has a double meaning, as each figure is seen, at times, as being closer, and at other times, as being further away."¹¹

It could be said, however, that, for Eszter Csurka, light means much more than it did to most who have painted it in the previous centuries. She has the following to say about its substantial role: "Light, which is both a wave and a particle, and the perception of which depends on the observer, is a very important component of all things visible to the eye. Negative light – the dark shadow that turns into light – is an ever fluctuating energy; it is this I would like to capture and render visible in the language of painting. [...] Our emotions and thoughts also generate waves; through light, we are shapes in three-dimensional space, and we are constantly changing over time. It is this undulating, pulsating change that inspires my works."

The above sentences clearly point to the genesis of the "wave characteristic" that appears in Eszter Csurka's works. What we see are not blurred characters per se; instead, we get the sense that the model in the original photograph couldn't stand completely still and made a small movement.¹² From the capacity for creating these ghost-like renditions, a number of things follow. On the one hand, figures abstracted into symbols fill the space as a means of image construction. On the other hand, as a result of the blurring – which invokes the technique of futurist painters where they superimposed several phases of movement on top of one another – expanding the dimension of time comes into play. What is more, the visual spectacle of activity in the virtual, painted pictorial space is non-linear. It is as if accelerations, decelerations or sudden stops enriched the unknowable choreography of the actors' displacements. These condensations, relaxations and pauses indicate the variability of time, while also evoking the wave-like nature of light. Of course, the artist's dynamic

painterly gestures – due to the aforementioned factors of affectual atmosphere and mood – also constitute a prominent element in the composition.

Eszter Csurka is well aware that space and time cannot be interpreted independently of one another. In bringing to life displacement, i.e. a changing of place, individual segments of the present are projected onto one another. As a result of painting one layer on top of the other, a kind of simultaneous montage of different emotional states is also created. The formula allows the emotional core of the works to unfold. This solution is almost like a painterly transposition of the superposition principle in quantum mechanics, where an atom can exist in several states and configurations at once.

This cardinal time problematic was the focus of the 2019 exhibition entitled *Our Time*, where the thought-provoking, ambiguous title prompted commentators to take a more philosophical approach and reflect on the concept of time.¹³ Looking at her paintings, it is almost as if we were seeing slow-motion sequences of nature films exploring the physiology and development of plants, or visual effects from the film *The Matrix*, through which time is condensed into the present moment. In Eszter Csurka's words: "This is the space in between, the moments between moments, space-time folding back onto itself – we sense it, we know it in the depths of our consciousness, but it remains intangible because, as we approach it, it splits in two, and in two again, and so on. It is this transitional space – this time between two moments – that I want to make visible through my works."¹⁴

Eszter Csurka's intention to fill the time between two moments with her paintbrush was the basis for her technique, which causes the blurred figures to appear like they are almost melting into space. Capturing the lingering moment is like proving the existence of countless possible futures. Viewers' readings are given momentum by these trajectories, propelling them forward in a myriad of directions. The absence of titles for some of these works may be an indication of this: the artist leaves open the possibility of for an inexhaustible number of interpretations to arise in the viewer's mind – suggesting a wide variety of future readings.

In our pursuit of understanding Eszter Csurka's painting more fully, her watercolours should also be given some focus. As a continuation of her works created in the early 2000s, she began creating aquarelles in the middle of the decade with slightly moving figures and distorted heads reminiscent of black and white X-ray images, while departing from her earlier foundational digital technique. This shift clearly points towards painterly messages.

In her paintings, watercolours, drawings and monotypes that have abandoned their digital base in recent years, we are witnessing a reinterpretation of the classical tradition. It is evident that contemporary art should be "placeable in the centuries-old continuity of painting". Since it tends to elaborate on the age in which we happen to be living in, this relationship is intellectual – rather than thematic, formal or stylistic – in nature; it may perhaps be imitation-based, expressed in the form of paraphrases or homages.

Her still lifes are perhaps the only exception to this rule. The genre itself may seem contradictory in the context of Csurka's painting, as one of the main characteristics of her works is how they are centred on the experience of movement and levitation. The genre of still life – as its name (including the Italian *nature morta*) implies – is about static content. It is the art of depicting still objects – the present made permanent – which, in her art, can also be understood as a kind of challenge. In these paintings, the nuances of light play subtly on the surface; in the soft glow, the objects take on a whole new sense of reality. Painterly qualities predominate. We can get a sense of the pleasure with which the brush dwelled on problematics of creating different surfaces. The still life – which, for centuries, had alluded to transience – is now transformed into a representational topos reflecting the mutability, diversity and beauty of life.¹⁵ At the same time, thanks to enlargement and changes in scale, its meticulous details are arranged according to an entirely different pictorial logic. Because of the enlarged segments, in order to maintain visual excitement, areas that are not visible to the naked eye must be transformed into motif-rich, information-saturated surfaces by means of additional painterly solutions.

Of course, once again, it is through a series of analogies that this trick of the trade – which may appear unproblematic from the perspective of professional practice – gains a more nuanced explanation. Just as the relationship of today's civilization to information and content – compressed as much as possible and then extracted and expanded on – has become a cardinal question, so too can the problematic of “unpacking” artistic details be made sense of.

The dissolving of silhouettes, the inexorable rewriting of the magic of demarcation lines, can also be detected in other Eszter Csurka works. Indeed, in her art, everything is in motion. *Panta rhei* (“everything flows”) prevails in her art in a Heraclitean sense. Energetic gestures mark the boundaries of the coordinate system of displacements, thus taking on a visualised form in their abstraction. Their presence in the now is emphasized. A unique *horror vacui* situation emerges – and by that I do not mean the Baroque-style decorative ambition of filling every inch of empty surface. It is as if the figures moving in the emptiness felt the need to simultaneously fill all the available space, following the mysterious trajectory made by the hieroglyphics of an unconventional choreography.

The basic experience of *omnia mutantur* (everything changes) also appears in Eszter Csurka's installations and sculptural undertakings. Moving from the virtual space of her paintings into the real, three-dimensional space of sculptures, the only thing that may change is, at most, the receiving medium. In the early 2010s, the artist created hot wax shapes underwater in a pool using scuba equipment. The organic result of this process was determined by an interplay of consciousness and random chance. The resulting wax forms were eventually used by the artist to create metal sculptures, employing the technique of lost wax casting.¹⁶ It could be said that only the creative power of art has the capacity to engender

the vast breadth of associations that is offered by these mysterious, timeless sculptures. These forms invoke in us images of millennia-old, petrified tree torsos, or fossilised skeletal remains of imaginary creatures that have never existed. These strange bodies, reminiscent of bronze-cast stalactites or the strange formations of coral reefs, faithfully preserve the shaping power of playfully rippling water as well as the “handmark” of their maker. In the photos documenting the action, in the bluish shimmer of the pool, we are witnessing the gently unfolding, extraordinary birth of soft, pliable wax forms that appear as greenly luminous, floating amoebas or jellyfish-like organisms. After casting them in metal, the hardness of the solidified shapes brings forth an entirely new quality.

As with the natural formations mentioned above, the process (imprint) of artistic creation/ formulation is also perceptible in Eszter Csurka's sculptures. The rippling, pulsating, nodule-filled surface created by a radical encounter between the hot, liquid wax and the cooling medium of water, preserves the mystery and shock of birth. What is taking place is the conservation of the process: the literal capturing, rendering tangible and manifestation in material form of the invisible energies and flowing vibrations of water.

On its finished surface, the completed work preserves the “random” kinetic energy of the water and the artist's conscious action in the form of encoded information – even if, in this case, we cannot really talk about the kind of sculptural appropriation that conforms to tradition. The loops, protrusions and extensions of these varied, intricate and subtle surfaces would actually be quite difficult to model free hand. From this random act follows a uniqueness and unrepeatability that works like the laws of nature, and thus also lends itself to the artistic imitation of the infinite, unknowable face of creation. In the artist's demiurge role – to be understood in the metaphysical sense – her well-practiced technique, sanctified by centuries of tradition, is only secondary: the key is the impact the emerging work has in its reflection on creation.

It is the phenomena – or rather the *terra incognita* to be explored and uncovered behind them – that excites the artist's imagination, which she articulates as follows: “I am fascinated by fractals, structures, and the way things manifest; I enjoy exploring what's behind a given phenomenon. In connection to my sculptures, too, I realised that the information – the underwater vibrations that they were exposed to – was incorporated into my works. (...) All the frequencies and ripples go through the water, so, as the sculpture comes into being, everything that turns into that sculpture is present in the water. The sculpture makes them visible.”¹⁷ It is this act of “rendering visible” that connects Eszter Csurka's sculptures and paintings. In both cases, the basic experience of making kinesis visible to the eyes is central – thereby pointing to the consistent interrelatedness of individual elements of the artist's multifaceted creative repertoire.

With respect to Csurka's artistic method, explorations of ritual and analogical magic

often serve as a starting point: for the birth of her works, the small, everyday happenings and events of the surrounding world provide a parallel. “I watched the clouds swirling in the sky or the milk mixing with the tea for the longest time, and I felt a strong desire to see this in three-dimensional space.”

From this starting point, the artist’s sculptures – born through several metamorphoses – took the form of monumental, walk-around statues in the exhibition space. As with a significant portion of her paintings, these monuments were not given titles, so as to avoid any possible interference with individual narratives. Actively involving the viewers in this way is also one of the key characteristics of Eszter Csurka’s performances.

Viewers were able to follow the underwater event with their naked eyes as well as on projectors. The artist relied on the fact that the observers “could then leave with the good feeling of having been a part of a unique and unrepeatable story”. The videos and documentation of the action constitute an essential part of these works, as they do not only show the sequence of events, but also enrich the domain of potential interpretations associated with the works.

The rippling, wrinkling surfaces of the sculptures preserve the coded message of birth’s agony in the knots, nodules and craters of their swirling forms. There is a unique aesthetic value to these exciting, moving details – the capriciously swirling grooves, the abrupt bifurcations in all directions, the protrusions that extend outward like columns, and the sharp, pointed spikes that thrust out into space.

Playful surface formations also appear in certain details of the paintings. In a distinct group of her works, the interaction between the human body and the drapery that covers it takes centre stage. Here, the body in motion shapes the decorative folds and animated arabesques of the drapery.¹⁸ The amorphously shaped gestures indicating the movement of blurred figures – which are synchronously present in multiple points in space – along with the mysterious swirling of draperies floating, swimming or fluttering in the wind, emphasise how the apparently different media are one in their essence.

The spirit in which Eszter Csurka has been creating performances (since the 1990s) naturally and seamlessly complements her painting and sculpture. Her experimental works of later years were preceded by *Guards of Waters* at Múcsarnok/Kunsthalle Budapest in 1999, and then by *Garden* in the church space of the Kiscell Museum. Already in these works it was clear that, for her, performance – with its experience of *hic et nunc* (“here and now”) and its unique and unrepeatable compulsive power – is akin to the very act of being. Rather than centring on self-expression, the decisive element becomes the deliberate involvement of the viewers as part of an analytical, imitative process. The audience thus has an active role in the unfolding of the act, and can bring their own agency to their participation in the formation of the artwork.

Eszter Csurka invited viewers to engage in interactive play in 2004 at the A38, during the

performance entitled *Illusion* (collaborators: Dr Máriás, Endre Kukorelly and Zoltán Kőrösi) and subsequently, in 2005, during her action entitled *Blade*, which took place at the Ludwig Museum. In 2003, during the ZabArt performance and “bread-sculpture action” entitled *Consumable Art*, where hundreds of kilograms of bread dough, locally kneaded in a tent, were placed on two-metre tall metal scaffolds. Upon being baked, they became anthropomorphic, edible sculptures. The group of five figures, exuding the scent of freshly baked bread, were consumed on the spot as a spontaneous reaction by those present. Thus, the process of life was articulated through the act of engulfment. The modelling of birth, development and the cessation of earthly existence – the process of total transformation – raised numerous possibilities for interpretation, in which art was sacralised as a creative act.¹⁹ On the other hand, allegorically speaking, the “consumability” and digestibility of contemporary art became a central question.

The food sculptures and theatrical “installations” of late-medieval and Renaissance princely feasts, which were a spectacle in themselves, bombarded the senses with their curiosities, rare ingredients and exuberant richness. In Eszter Csurka’s work, however, bread appears as a symbol of life and the sourdough represents the soul, creating a powerful metaphor. The sculptures, made from a hundreds of kilograms of dough, imitated the moulding and shaping techniques of sculpture. As leavening occurred, the dough began to rise, continuing the transformation. Then, with baking, the human figures took on their final form with browned, cracked surfaces, and were then promptly feasted upon and eaten by those present.²⁰

It is worth mentioning that the artist created a design in response to an open call for the central memorial to the 1956 Hungarian Revolution and Fight for Freedom, which won second place, but was never realised. In this case, a work of public art could have been created on a monumental, communal-scale. Departing from the centuries-old, safe path of traditional monument-making, the plan was to create a demarcated space, the entirety of which would have constituted part of the work and functioned as an interactive platform. According to the concept, the historical monument the designers envisioned for the intersection of Dózsa György Avenue and the tree-lined avenue to City Park (Városligeti fasor) would not have been built with the classical techniques from precious, permanent materials. The reason behind this was their belief that, with the passing of the years, the pathos of the message gradually fades, and it becomes increasingly difficult to decode what the original intentions and sentiments were behind it. Consequently, in their view, after a few generations, the sight of a monument fashioned from stone or bronze “quiets” to a passive aesthetic experience. Thus, the artists designed an ambient monument instead that would engage in a continuous dialogue with the public, attracting new visitors.

The idea was to artificially generate a cloud or fog, where this elusive, airy, meditative

substance, which naturally invites contemplation, was to symbolise “the indestructibility of the idea of freedom and the immateriality of spiritual values”. Upon entering the cloud of vapour, the view of the outside world would disappear; the person would concentrate on themselves and their own thoughts. With more people entering the space, however, the cloud would begin to dissipate. In response to the growing crowd, the built-in sensors would produce less and less mist, and then, with still more participants, the “fog” would dissipate completely. The text submitted for the design proposal reads as follows: “Community causes the cloud to dissipate, and leave behind a space for gathering in service of community experience. The movement, flow and denseness of the cloud are influenced by the people moving in the space, but they can only effect proper change when moving together. The strength of the community is symbolised by the cloud’s behaviour: the denseness of the fog decreases as more and more people gather, rendering the Other visible. People who have previously existed in separation and isolation now form a Community. The more people feel the need and desire to remember, the more transparent the cloud becomes. The Monument “stays alive”, prompting us to activity and fulfilling its symbolic and practical functions, as long as its role remain important to the community.”²¹ In the various stages, depending on the number of participants, the meditative space is transformed into an individual space, then a group space, and then, finally, into a social space, thereby fulfilling its public, collective function – just as it is a defining aspect of her performances.

In his laudation of Eszter Csurka’s aforementioned inaugural speech at the Hungarian Academy of Arts, János Sturcz, described her as a neo-conceptual, inter- or multidisciplinary painter, creatively reflecting on the technical and visual challenges of the postmodern high-tech world, and our manipulated virtual and digital “reality”.²²

The spheres of artistic activity that make up Eszter Csurka’s consciously structured oeuvre are in perfect correlation with one another, and fit together organically like building blocks. They integrate new results and synthesise them into a coherent, unified system. With her sensitivity and empathy, her capacity to closely observe and intensely experience everyday phenomena and the laws of nature – while also respecting tradition and at the same time emphasising the importance of living in the here and now of our time – she has created one of the most unique oeuvres in contemporary Hungarian art. Her works, with their powerful vision, are artistic problematisations and (perhaps) solutions for rendering visible the relationships between phenomena and effects and the undecipherable rippling, undulating motion that is present everywhere.

NOTES

- ¹ Eszter CSURKA: *ANIMA – A mozgó lélek* [ANIMA – The Soul in Motion], Inaugural speech at the Hungarian Academy of Arts (MMA) – 14 September 2020. – Manuscript, property of the artist.
- ² László HEMRIK: “Negatív kisugárzás” [Radiating Negativity], *Élet és Irodalom* 15 March 2022. 26.
- ³ Brigitta MULADI: “Eleven szimbólumok – Csurka Eszter műveiről” [Living Symbols – On the Works of Eszter Csurka] in: *Országos Akvarell Biennle* [National Aquarelle Biennial], catalogue, Dobó István Vármúzeum, Eger, 2006. 111-118, 114.
- ⁴ Csillag DEÁK – Lajos KÖLÜS: “Elmozdult árnyak, két villámcsapás között” [Shifting Shadow: Between Two Lightning Strikes], *Új Művészet* 2013/7. 42-43.
- ⁵ Gábor GULYÁS: “Vörös, fekete, fehér. Csurka Eszter kiállítása elé” [Red, Black, White: On Eszter Csurka’s Exhibition] in: *Csurka Eszter – A Tengerpartra / On the Shore*, catalogue, Múcsarnok/ Kunsthalle, Budapest, 2013
- ⁶ Viktória HORVÁTH: “Lecsupaszítva” [Stripped], *Új Művészet* 2004/2. 47.
- ⁷ Zoltán SOMHEGYI: “Határkeresés. Csurka Eszter művészetéről” [Searching for Borders: On Eszter Csurka’s Art], *Új Művészet* 2007/7. 19-21.
- ⁸ “Beszélgetés Szombathy Bálinttal” [In Conversation with Bálint Szombathy] in: *Jövőkép. Kortárs Magyar Művészet* [Image of the Future: Contemporary Hungarian Art], K. Bazovszky Ház, Budapest, 2002. 54-59.
- ⁹ György VÁRKONYI: Vegyétek és egyétek! [Eat Up!], *Mozgó Világ* 2005/1. 50.
- ¹⁰ János STURCZ: “A testre rótt üzenet. Csurka Eszter képei elé” [Message Carved On the Body: On Eszter Csurka’s Paintings], catalogue, Pauker Nyomdaipari Kft. Budapest, 2003
- ¹¹ György KEPES: *A látás nyelve* [The Language of Seeing], Budapest, Gondolat Kiadó, 1979
- ¹² László GÁRDONYI: “Az idő és az anyag. Csurka Eszter munkáiról” [Time and Material: On the Works of Eszter Csurka], *Mozgó Világ* 2019/5. 47.
- ¹³ Csillag ABAFÁY-DEÁK – Lajos KÖLÜS: “Nyitott záridő – A köztes és a túlsordult idő” [Open Closing Time – Time in Between, Time Overflowing], *Irodalmi Jelen* 13 March 2019. [<https://irodalmijelen.hu/2019-mar-13-0917/nyitott-zarido-koztes-tulcsordult-ido>]
- ¹⁴ “Zónába kerülni. Csurka Eszter kiállítása” [Getting in the Zone: Exhibition by Eszter Csurka], A38 3 September 2017. [<https://blog.a38.hu/2017/09/03/zonaba-kerulni-csurka-eszter-kiallitasa/>]
- ¹⁵ *ANIMA – A mozgó lélek*. [ANIMA – The Soul in Motion], Eszter Csurka’s Inaugural Speech at the Hungarian Academy of Arts (MMA), 14 September 2020 – Manuscript, property of the artist.
- ¹⁶ László GYÖRFFY: “A vágy titokzatos tárgyai” [Secret Objects of Desire], *Figyelő* 10-16 March 2011. 56.
- ¹⁷ Judit JANKÓ: “Repülünk a paradicsomból” [Flight from Paradise], *Országút Magazin* 2023/8. 34-37.
- ¹⁸ Ernő P. SZABÓ: “Elmozdulások. Csurka Eszter festményei és plasztikái” [Displacements: Paintings and Sculptures by Eszter Csurka], *Új Művészet* 2015/5. 56.

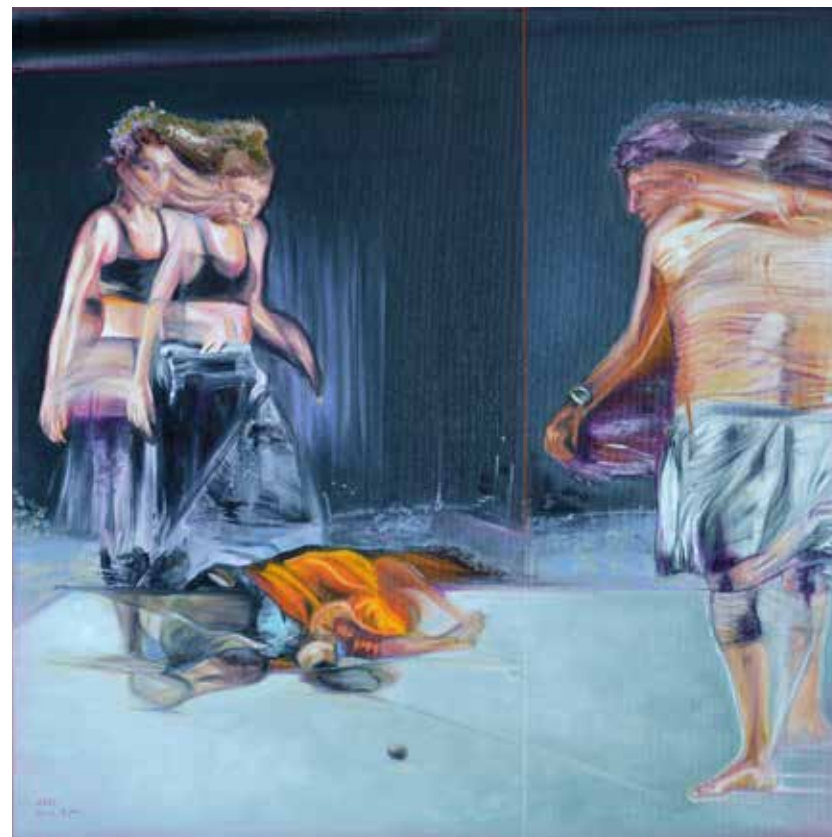
- ¹⁹ Sarolta ENTZ: "A performance mint kortárs közönség-tükör – avagy ki, mivel keresi a kenyérét. Csurka Eszter kenyérszobor akciója" [Performance as a Mirror to Contemporary Viewers – How We Make Our Living: Eszter Csurka's Bread Sculpture Action], *Balkon* 2003/12. 24-25.
- ²⁰ Judit SZEIFERT: "Kenyéráldozat" [Sacrificial Bread Offering], *Élet és Irodalom* 31 October 2003. 26.
- ²¹ Description of proposed artwork to be submitted for an open call for Design Proposals for the Central Monument of the 1956 Revolution and Fight for Freedom. – Manuscript, property of the artist.
- ²² János Sturcz: "Laudáció Csurka Eszter akadémiai székfoglalójához" [Laudation for Eszter Csurka's Inaugural Speech at the Hungarian Academy of Arts (MMA)] [<https://www.mma.hu/documents/10180/7374276/Sturcz+J%C3%A1nos+laud%C3%A1ci%C3%B3ja.pdf/d1748f3f-b523-4594-a3e2-905c605ba468>]

MUNKÁK
WORKS



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2019

vászon, olaj • oil on canvas • 60x60 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2020

vászon, olaj • oil on canvas • 60x60 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2020

vászon, olaj • oil on canvas • 60x60 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2019

vászon, olaj • oil on canvas • 60x60 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2019

vásznon, olaj • oil on canvas • 60x60 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2020

vásznon, olaj • oil on canvas • 60x60 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2020

vászon, olaj • oil on canvas • 60x60 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2017

vászon, olaj • oil on canvas • 60x60 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2019

vászon, olaj • oil on canvas • 60x60 cm



A MI IDŐNK • OUR TIME, 2019

installáció • installation • Ybl Budai Kreatív Ház, Budapest



A MI IDŐNK • OUR TIME, 2019
installáció ♦ installation ♦ Ybl Budai Kreatív Ház, Budapest



A MI IDŐNK • OUR TIME, 2019
patinázott bronz ♦ patinated bronze ♦ 150x60x38 cm



A MI IDŐNK • OUR TIME, 2019
patinázott bronz ♦ patinated bronze ♦ 74x61x43 cm



A MI IDŐNK • OUR TIME, 2019
installáció ♦ installation ♦ Ybl Budai Kreatív Ház, Budapest



A MI IDŐNK • OUR TIME, 2019
installáció ♦ installation ♦ Ybl Budai Kreatív Ház, Budapest



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2019
vászon, olaj ♦ oil on canvas ♦ 55x55 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2019

vászon, olaj • oil on canvas • 55x55 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2019

vászon, olaj • oil on canvas • 55x55 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2019

vászon, olaj • oil on canvas • 55x55 cm



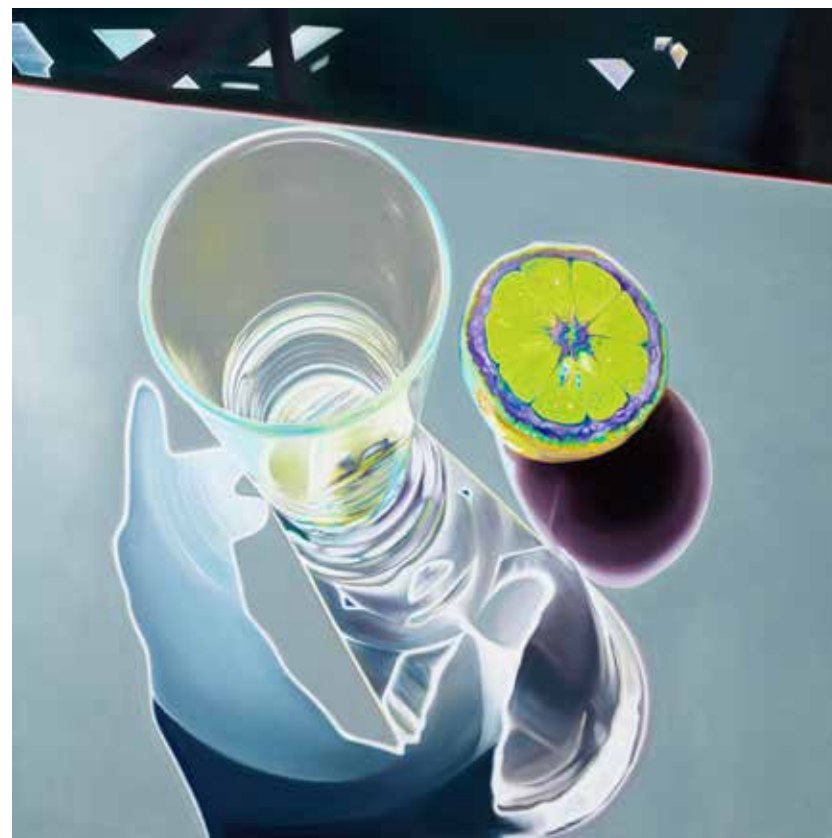
CÍM NÉLKÜL • UNTITLED 2014

vászon, olaj • oil on canvas • 145x145 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2018

vászon, olaj • oil on canvas • 100x100 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED 2014

vászon, olaj • oil on canvas • 145x145 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2018

vászon, olaj • oil on canvas • 100x100 cm



VÁGY • DESIRE, 2019

installáció • installation

Budapesti Történeli Múzeum – Kiscelli Múzeum templomtér, Budapest



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2023

vászon, olaj • oil on canvas • 145x210 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2009

patinázott zamak • patinated zamak • 23x30x57 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2009
patinázott zamak ♦ patinated zamak ♦ 52x33x33 cm

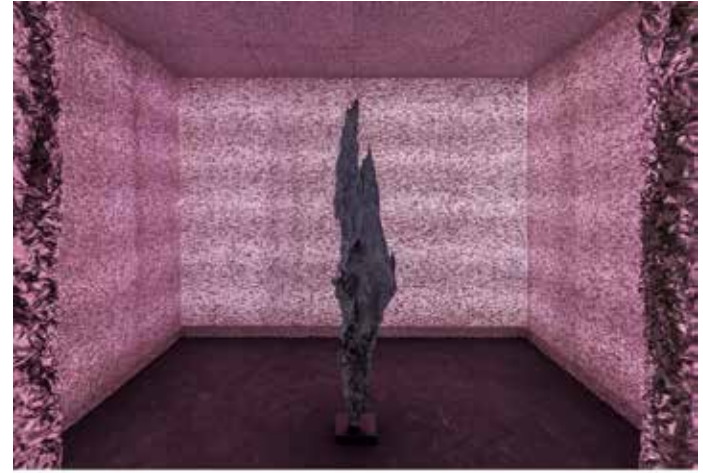


CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2009
patinázott zamak ♦ patinated zamak ♦ 23x30x57 cm



A TENGERPAPTRA • ON THE SHORE, 2013

installáció ♦ installation ♦ Ernst Múzeum, Budapest



ALFA, 2019

installáció ♦ installation ♦ MűvészetMalom, Szentendre



ALFA, 2019
installáció ♦ installation ♦ MűveszetMalom, Szentendre



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2016
vászon, olaj ♦ oil on canvas ♦ 145x145 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2016

vászon, olaj • oil on canvas • 145x145 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2016

vászon, olaj • oil on canvas • 145x145 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2017

vászon, olaj • oil on canvas • 140x160 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2016

vászon, olaj • oil on canvas • 100x100 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2016

vászon, olaj • oil on canvas • 100x100 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2016

vászon, olaj • oil on canvas • 100x100 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2016

vászon, olaj • oil on canvas • 100x100 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2017

vászon, olaj • oil on canvas • 140x140 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2016

vászon, olaj ♦ oil on canvas ♦ 55x55 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2019

patinázott bronz ♦ patinated bronze ♦ 74x61x43 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2014
patinázott bronz ♦ patinated bronze ♦ 59x21x18 cm

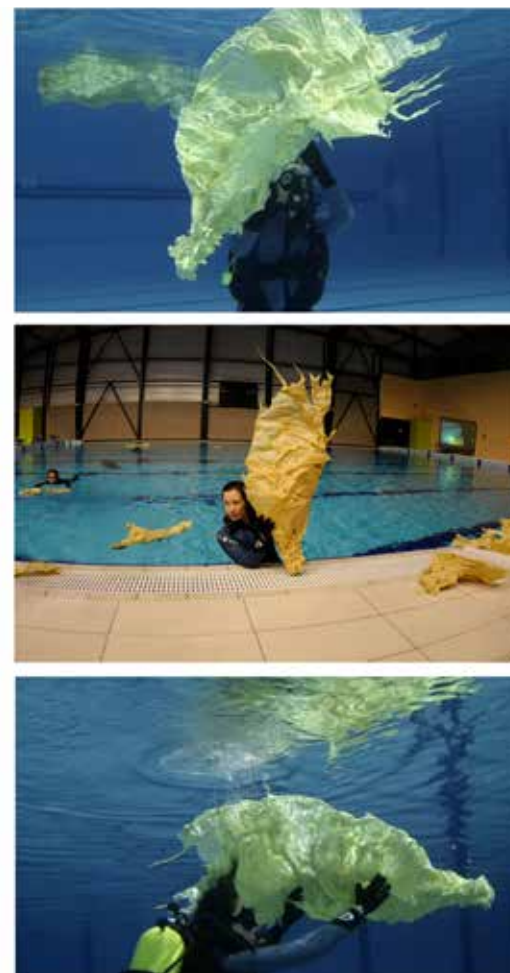


VÍZ ALATT SZÜLETETT • BORN UNDER WATER, 2014
patinázott bronz ♦ patinated bronze ♦ 152x76x 68 cm ♦ köztéri szobor ♦ public statue ♦ Budapest, XI. kerület



VÍZ ALATT SZÜLETETT • BORN UNDER WATER, 2014

patinázott bronz • patinated bronze • 152x76x 68 cm • köztéri szobor • public statue • Budapest, XI. kerület



VÍZ ALATT SZÜLETŐ SZOBROK • STATUES BORN UNDER WATER, 2009

performansz • performance • Sportmax, Budapest



VÍZ ALATT SZÜLETŐ • BIRTH UNDER WATER, 2016

bronz ♦ bronze ♦ 120x34x40 cm



VÍZ ALATT SZÜLETŐ • BIRTH UNDER WATER, 2016

bronz ♦ bronze ♦ 127x33x40 cm



VÍZ ALATT SZÜLETŐ • BIRTH UNDER WATER, 2016

bronz • bronze • 49x18x15 cm



VÍZ ALATT SZÜLETŐ • BIRTH UNDER WATER, 2009

zamac • 20x64x56 cm



VÍZ ALATT SZÜLETŐ • BIRTH UNDER WATER, 2009

zamak • 23x44x76 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2013

vászon, olaj • oil on canvas • 85x85 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2013

vászon, olaj • oil on canvas • 85x85 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2009

papír, tinta • ink on paper • 54x54 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2009

papír, tinta ♦ ink on paper ♦ 54x54 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2012

papír, tinta ♦ ink on paper ♦ 60x60 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2012

papír, tinta ♦ ink on paper ♦ 60x60 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2024

vászon, olaj ♦ oil on canvas ♦ 100x100 cm



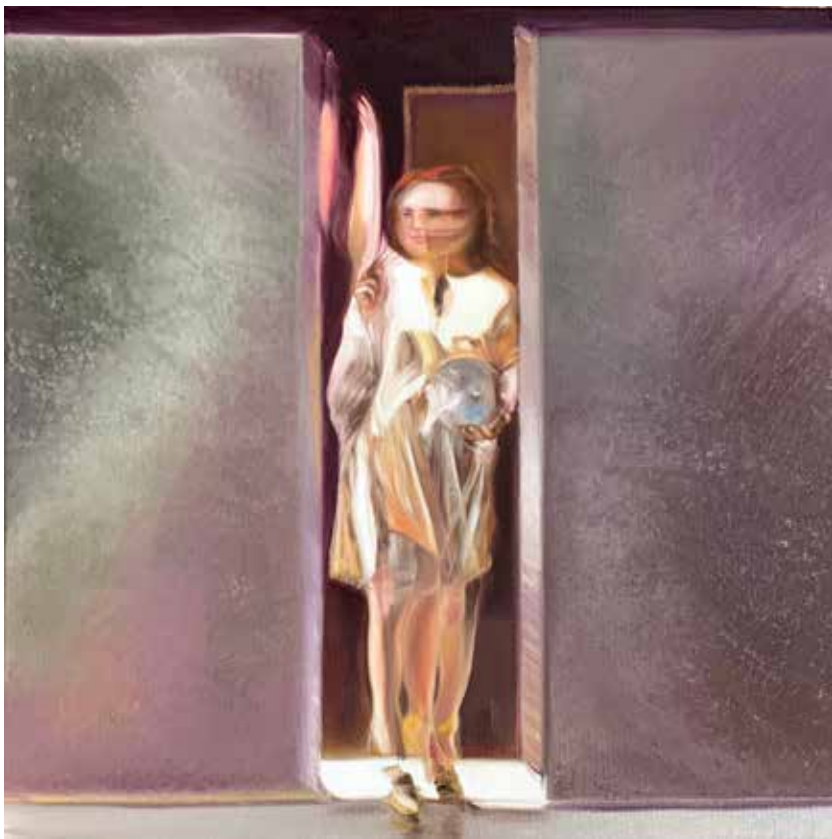
CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2024

vászon, olaj • oil on canvas • 100x100 cm



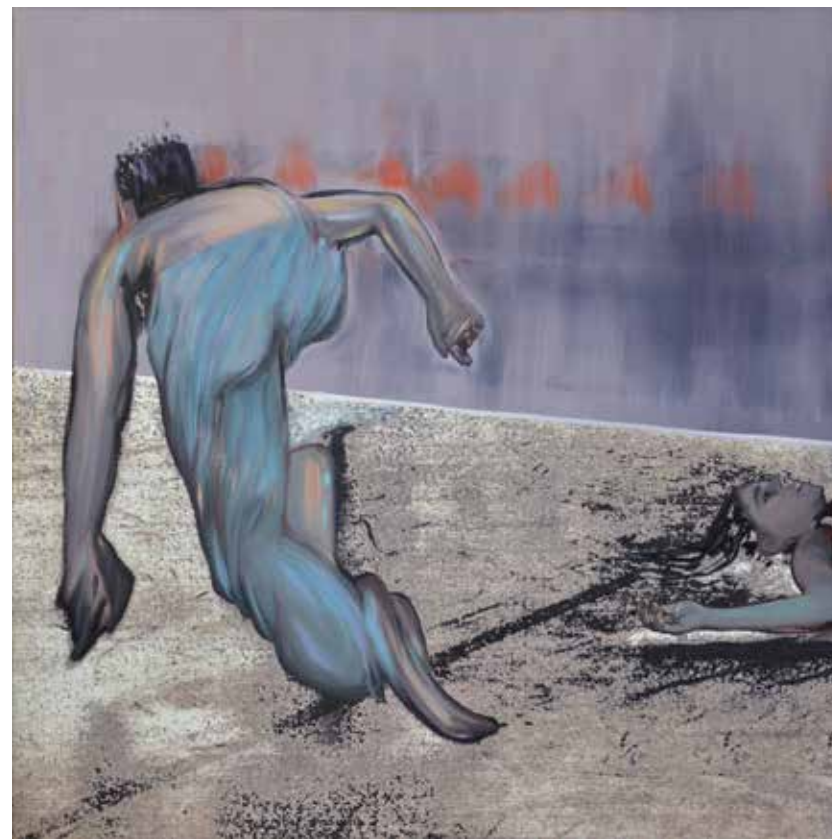
CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2024

vászon, olaj • oil on canvas • 100x100 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2023

vásznon, olaj ♦ oil on canvas ♦ 60x60 cm



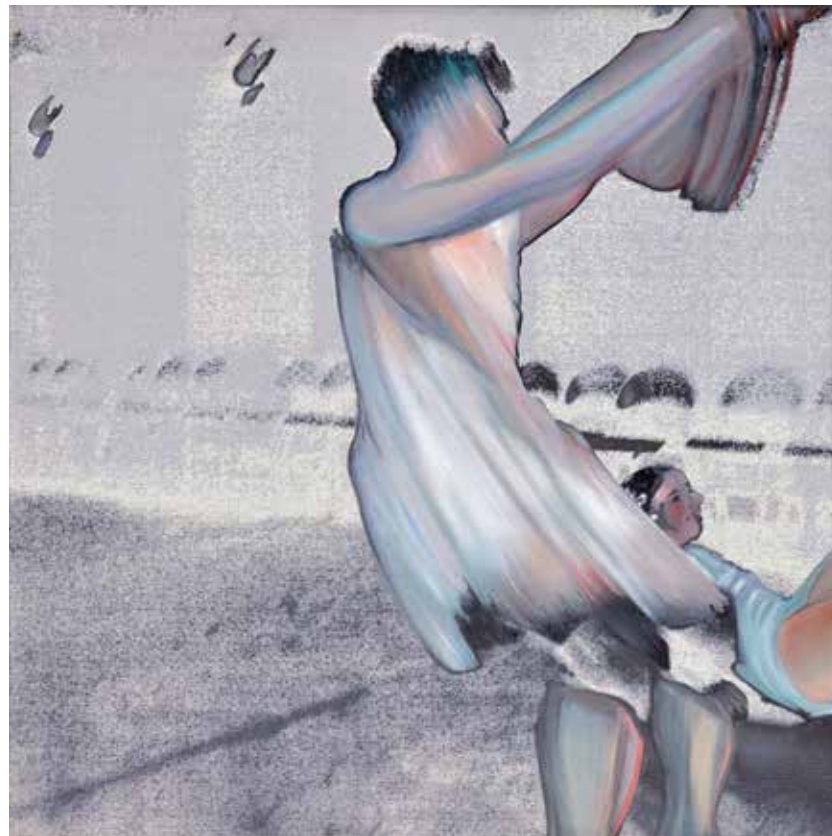
CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2015

vásznon, vegyes technika ♦ canvas, mixed technique ♦ 55x55 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2015

vászon, vegyes technika ♦ canvas, mixed technique ♦ 55x55 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2015

vászon, vegyes technika ♦ canvas, mixed technique ♦ 55x55 cm



CÍM NÉLKÜL • UNTITLED, 2015
vászon, vegyes technika ♦ canvas, mixed technique ♦ 55x55 cm



VIZEK ŐREI • GUARDS OF WATERS, 1999
performansz ♦ performance ♦ Múcsarnok, Budapest



PERFORMANSZ • PERFORMANCE, 1999

Festival Les Urbaines, Lausanne (Svájc)



ZAB-ART, 2003

performansz • performance • VárfoK Galéria, Budapest



ILLÚZIÓ • ILLUSION, 2004

performansz ♦ performance ♦ A38, Budapest



PENGE • BLADE, 2005

performansz ♦ performance ♦ Ludwig Múzeum, Budapest



1956-OS EMLÉKMŰPÁLYÁZAT • 1956 MEMORIAL PROJECT, 2005



ÉLETRAJZ BIOGRAPHY

- 1969 szeptember 27-én született Budapesten.
born on 27 September in Budapest.
- 1991–1998 Magyar Iparművészeti Főiskola, Budapest /
Hungarian Academy of Applied Arts, Budapest
- 1992–1994 rendező-operatőr osztály – Színház és
Filmművészeti Főiskola, Budapest / Department
of Film Direction and Photography – Academy of
Theatre and Film Arts, Budapest
- 1997 Fotó és alkalmazott grafika szakirányú vizuális
kommunikáció tervező diploma / Degree in Visual
Communication Design with a Specialization in
Photography and Applied Graphic Art
- 1998 Vizuális kommunikáció tervező művész diploma /
Degree in Visual Communication Design

TAGSÁGOK / MEMBERSHIPS

- Fiatalkorú Iparművészek Stúdiója Egyesület (FISE)
Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete (MAOE)
Magyar Festők Társasága (MFT)
Magyar Vízfestők Társasága (MVT)
Magyar Művészeti Akadémia (MMA) – rendes tag

DÍJAK / AWARDS

- 1998–1999 FISE ösztöndíj
- 2001 STRABAG festészeti díj
Fővárosi Önkormányzat Képzőművészeti Ösztöndíja,
Wien / Bécs (Ausztria)
- 2002–2004 Derkovits-ösztöndíj
- 2004 Fődíj – Országos Akvarell Biennále, Eger

- 2005 II. díj – 1956-os Emlékműpályázat, Múcsarnok, Budapest
- 2008 Art Universitas, Békéscsaba
- 2008 Hungart-ösztöndíj
- 2009 Magyar Akadémia ösztöndíja, Roma / Róma (Olaszország)
- 2017 Munkácsy Mihály-díj

KIÁLLÍTÁSOK / EXHIBITIONS

EGYÉNI KIÁLLÍTÁSOK / SOLO EXHIBITIONS

- 1994 Vajda Lajos Pinceműhely, Szentendre
- 1998 Budapest Galéria Kiállítóháza, Budapest
Kifutó – FISE Galéria, Budapest
- 1999 Salon d'Or, Fribourg (Svájc)
Rue de Lausanne 28, Fribourg (Svájc)
- 2000 Duna Galéria, Budapest
- 2001 Galéria H. Kollmann, Wien / Bécs (Ausztria)
- 2002 Várfok Galéria, Budapest
K. Bazovsky Ház Galéria, Budapest
Pécsi Galéria, Pécs
Gag Galéria, Budapest
- 2003 Magma Galéria, Budapest
K. Petrys Galéria, Budapest
- 2004 Filmvetítés – Örökmozgó Mozi, Budapest
- 2005 Várfok Galéria, Budapest
- 2006 XX. Országos Akvarell Biennále, Eger
K. Petrys Galéria, Budapest
Várfok Galéria, Budapest
- 2007 Galéria IX, Budapest
Reök-palota, Szeged
- 2008 *Homage* – K. Petrys Galéria, Budapest
B55 Galéria, Budapest
Gönczi Galéria, Zalaegerszeg
- 2009 *Illúzió* – könyvbemutató – K. Petrys Galéria, Budapest
Ericsson Galéria, Budapest
Ahmad Vhakilivel – Meh Mer Galéria, Tehrán / Teherán (Irán)

- Víz alatt születő szobrok* – MOM Park, Budapest
- 2010 *Késői szüret* – Kelet-szlovákiai Galéria, Košice / Kassa (Szlovákia)
Vágy – installációs kiállítás – Budapesti Történeti Múzeum – Kiscelli Múzeum, templomtér, Budapest
- 2012 *Tudtam, hogy jönni fogsz* – Tranzit Art Café, Budapest
- 2013 *Otthon, édes otthon* – A38, Budapest
A tengerpartra – Ernst Múzeum, Budapest
- 2014 *Messze jó* – Karinthy Szalon, Budapest
Előhívás – performansz – Capa Központ, Budapest
Simmelweis Szalon, Budapest
On the Treshold of Perception – Ego Gallery, Bratislava / Pozsony (Szlovákia)
Víz alatt születő köztéri szobor – XI. kerület, Budapest
Kístestvérek – Karinthy Szalon, Budapest
- 2015 *Senki Madara* – Vízivárosi Galéria, Budapest
Evening Glow – ékszerbemutató is – Kempinski Hotel, Budapest
- 2016 *Ékszerek* – Trezor Galéria, Budapest
Aura – Godot Galéria, Budapest
A múltnak soha nincs alternatívája – A38, Budapest
International Endovascology Conference, 上海 / Sanghaj (Kína)
- 2017 *Bíbor rózsá* – Újbuda Galéria, Budapest
Walker in the dark – Galerie Porthemika, Praha / Prága (Csehország)
Zónába kerülni – A38, Budapest
- 2018 *Ezt most rám bízod* – Godot Galéria, Budapest
„Oh természet, oh dicső természet!” – Hegyvidék Galéria, Budapest
Public sculpture – Art Capital, Szentendre
- 2019 *A mi időnk* – Ybl Kreatív Ház, Budapest
Alpha – MűvészetMalom, Szentendre
Szent István Hitoktatási és Művelődési Ház, Székesfehérvár
- 2020 *ANIMA – A mozgó lélek* – MMA székhely – Pesti Vigadó, Budapest
Víz alatt született – szoboravató – Együd Árpád Kulturális Központ, Kaposvár
- 2021 *Narkopixi* – Rév Art galéria, Révfülöp
- 2024 *Shift* – Hírös Agóra, Kecskemét
Káoszelmélet – B32 Galéria, Budapest

PERFORMANSZOK / PERFORMANCES

- 1999 *Vizek őrei* – Múcsarnok, Budapest
Kert – performansz – Budapesti Történeti Múzeum – Kiscelli Múzeum, Budapest
Festival Les Urbaines, Lausanne (Svájc)
- 2003 *Zab-Art* – Kenyér performansz – Várfook Galéria, Budapest
- 2004 *Illúzió* – performansz – A38, Budapest
- 2005 *Penge* – performansz – Ludwig Múzeum, Budapest
- 2009 *Víz alatti szoborkészítés* – Tavasz Fesztivál – Sportmax, Budapest
- 2012 *Tengerpartra* vernisszáz

SZÍNHÁZI RENDEZÉSEK / DIRECTION IN THEATER

- 1996 *Halak a hálóban* látványszínház – Szkéné; Merlin; MU Színház, Budapest
- 1997 *DUO* látványszínház – Szkéné; Merlin, Budapest

C SOPORTOS KIÁLLÍTÁSOK ÉS MUNKÁK / GROUP EXHIBITIONS AND WORKS

- 1992 *Színjáték* – Tatai Mária rendezése – Szkéné Színház, Budapest
- 1995 Performance – Angie Hiesel kurzusa
Kilenc etűd – Jo Andressel – Petőfi Csarnok, Budapest
- 1998 *Kollázs* – Vigadó Galéria, Budapest
Álom – Vigadó Galéria, Budapest
- 1999 *Noé Trilógia* – Artus Színház, Budapest
- 2000 XVII. Országos Akvarell Biennále, Eger
Friss – Fialok Nemzetközi Képzőművészeti Vására, Szentendre
- 2001 *STRABAG-díjazottak kiállítása* – Ludwig Múzeum, Budapest
- 2002 Tavasz aukció – MEO Kortárs Művészeti Gyűjtemény, Budapest
Jövőkép – Ernst Múzeum, Budapest
Magyar Kulturális Intézet, Москва / Moszkva (Oroszország)
Johannes von Nepomuk – Nemzetközi Szimpózium, Plasy (Csehország)
Museum Moderner Kunst Stiftung Wörlen, Passau (Németország)
Photoshop rajongói – Várfook Galéria, Budapest
- 2003 Derkovits-ösztöndíjasok beszámoló kiállítása – Ernst Múzeum, Budapest
Kutya – Gag Galéria, Budapest

- Esztergomi művésztelepi beszámoló kiállítás – Vármúzeum, Esztergom
Giovanni Nepomuceno – Villa Ghellini, Villaverla Vicenza (Olaszország)
 V. Kis Magyar Performansz és Nehézzenei Fesztivál, Szentendre
 Magyar Festészet Napja – K. Petrys Galéria, Budapest
 Bor és Művészeti Fesztivál – A38 Hajó, Budapest
- 2004 Derkovits-ösztöndíjasok beszámoló kiállítása – Ernst Múzeum, Budapest
Nepomuk – Wien / Bécs (Ausztria); Praha / Prága (Csehország)
Csendélet – Ernst Múzeum, Budapest
Reflexió – Várfook Galéria, Budapest
Karácsonyi tolongás – Várfook Galéria, Budapest
- 2005 Derkovits-ösztöndíjasok beszámoló kiállítása – Ernst Múzeum, Budapest
Méreten aluli – Várfook Galéria, Budapest
 1956-os emlékműpályázat – Múcsarnok, Budapest
Szárason és vízen Európában (MVT)– Művészetek Háza, Szekszárd
 Paksi Képtár, Paks
 Sony Center, Berlin (Németország)
Kontakt-kontext – Nemzetközi Performansz Fesztivál, Poznań (Lengyelország)
AKTuális – Női test a kortárs képzőművészetben – Szinyei Szalon, Budapest
 Keresztény Múzeum, Esztergom
Arc poetika – Várfook Galéria, Budapest
Plug – Múcsarnok, Budapest
 Kortárs Képzőművészeti Vásár – Kogart, Budapest
- 2006 *Mozart, Bartók, a tárgyasult zene* – Bartók 32 Galéria, Budapest
Re:mbrandt. Kortárs magyar művészek válaszolnak – Szépművészeti Múzeum, Budapest
10 éves a STRABAG-díj – Ludwig Múzeum, Budapest
- 2007 *Segment* – Daejeon / Tedzson (Dél-Korea)
Valóság – Zikkurat Galéria, Budapest
Együttállítás – Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár
Akali – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
Kortárs Magányűjtemények XI. – Godot Galéria, Budapest
Az álom arcai (MFT) – Csepel Galéria Művészetek Háza, Budapest
Vágtatlan verzió – Ernst Múzeum, Budapest
- 2008 *TérErő* – Múcsarnok, Budapest
Mosolygó Mona Lisa II. – Volksbank Galéria, Budapest
Genezis – Viltin Galéria, Budapest
Mecenatúra Volksbank – Kogart Ház, Budapest
- Bemutakozó kiállítás – Molnár Ani Galéria, Budapest
Áthatások. Digitális hatások a kortárs festészetben – Duna Galéria, Budapest
Nyári színtér II. – B55 Kortárs Galéria, Budapest
Sympath – Nemzetközi Festészeti Szimpózium, Pat (Szlovákia)
GraphEast – Léna Roselli Galéria; Olof Palme Ház, Budapest
 Léna Művészeti Szalon – MANK Galéria, Szentendre
- 2009 *Segment* – Jaipur (India)
A tolerancia művészete – Danubiana Meulensteen Art Museum (Szlovákia)
Kis magyar pornográfia – MODEM, Debrecen
- 2010 *Sympath* – Nemzetközi Festészeti Szimpózium, Pat (Szlovákia)
Art Fanatics – Múcsarnok, Budapest
- 2011 *Nyári tárlat* – Reök-palota, Szeged
Nyílt tér – Egri Zsinagóga, Eger
Éber álom – Hommage á Rozsda Endre – Várfook Galéria, Budapest
- 2012 Gébart Nemzetközi Művésztelep, Zalaegerszeg
Balaton nyár – Pintér Aukció – Vaszary Villa, Balatonfüred
Mi a magyar? – Múcsarnok, Budapest
 Nyári Tárlat – Reök-palota, Szeged
Zóna – MODEM, Debrecen
- 2013 *Segment* – Mexikó
A tér változatai – FUGA, Budapest
 Nyári Tárlat – Reök-palota, Szeged
Feketén, fehéren – Godot Galéria, Budapest
- 2014 Faur Zsófi Galéria – Art Fair, Istanbul / Isztambul (Törökország);
 Madrid (Spanyolország)
Budapest Galéria gyűjteménye – Bálna, Budapest
Hungarikonok –Várkert Bazár, Budapest
 BLAF / Bratislava Art Festival, Bratislava / Pozsony (Szlovákia)
 Élesdi csoport – Oradea / Nagyvárad (Románia)
- 2015 *Sivatag – Tájkép és szakrális tapasztalat* – Pannonhalmi Főapátság, Pannonhalma
MFT20 – Magyar Festők Társasága – FUGA, Budapest
 Pintér Aukció – Vaszary Villa, Balatonfüred
Csontváry – a magányos cédrus géniusza – Gresham Palota, Budapest
Everyday – CCA, Budapest
Reality – Francia Intézet, Budapest
- 2016 Acélszobrászat – Kecskemét
 Pintér Aukció – Vaszary Villa, Balatonfüred

- Természetművészet – Múcsarnok, Budapest*
Kertek és Műhelyek. Az Élesdi Művésztelep 20 éve – Múcsarnok, Budapest
VÍZ-FÉNY-SZÍN-TÉR – Egri akvarellgyűjtemény – MANK Galéria, Szentendre
 2017 *30x30 – Múcsarnok, Budapest*
Antal-Lusztig – Game II. – MODEM, Debrecen
 Magyar Vízfestők Társasága 25 éves jubileum – Babits Mihály Kulturális Központ, Szekszárd
 Pintér Galéria Jótékonyági Aukció – Budapest Music Center, Budapest
Médiumidézők – MAMŰ Galéria, Budapest
Munkácsy-díjasok kiállítása – Hegyvidék Galéria, Budapest
Szindbád – Óbudai Képzőművészeti Tárlat – Esernyős Galéria, Budapest
 Pintér Karácsonyi Aukció – Pintér Galéria és Aukciósház, Budapest
 2018 *Vízszint (MVT) – EKMK – Vitkovics Alkotóház és Művésztelep, Eger*
 Art Capital, Szentendre
 Tér Galéria, Budapest
The Language of the Images – Hà Nội / Hanoi (Vietnám)
Művészet a szabadban – Szentendre
 2019 *H6T KUNS T – Miskolci Galéria – Rákóczi-ház, Miskolc*
 Pintér Aukció – Pintér Galéria és Aukciósház, Budapest
 Wilson & Cohen Kortárs Aukciósház, Budapest
Vastaps! K-ARTS Művészeti Gyűjtemény – IQ Kecskemét Kft. irodaháza, Kecskemét
Színes Víz 2. (MVT) – Nádasdy Vár, Sárovar
 2020 *Trianon – Pesti Vigadó, Budapest*
Szabadjáték – II. Képzőművészeti Nemzeti Szalon – Múcsarnok, Budapest
Nyílt tér. 20 éves a mezőszemerei művésztelep – Mezőszemere
Vonal mentén – MODEM, Debrecen
 2021 *Transzparens zónák (MVT) – Újpest Galéria, Budapest*
Anomália – Nádor Galéria, Budapest
Látvány és zeneiség. Jótékonyági árverés és kiállítás a Magyar Telekom gyűjteményéből a Ludwig Múzeum javára – Ludwig Múzeum, Budapest
 2023 *Művésztelepi kiállítás, Tállya*
Európa közepe – Tállya
Rajzoltunk egy költeményt – Madách emlékévé vándorkiállítás – Festetics-kastély, Dég
 Contemporary Art Fair – Bálna, Budapest
Víz-Szín-Tér (MVT) – Galeria Arcis, Nádasdy-vár, Sárovar
 2024 *Gyermely művésztelep 30 – Múcsarnok, Budapest*
Víz-Szín-Tér II. (MVT) – Széphárom Közösségi Tér, Budapest

MŰVEK KÖZGYŰJTEMÉNYEKBE / WORKS IN PUBLIC COLLECTIONS

- Budapesti Történeti Múzeum – Kiscelli Múzeum, Budapest
 Dobó István Vármúzeum, Eger
 Együd Árpád Kulturális Központ, Kaposvár
 Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
 MNM Esztergomi Vármúzeuma, Esztergom
 MODEM, Debrecen
 Paksi Képtár, Paks
 Pécsi Képtár, Pécs
 Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár
 STRABAG-gyűjtemény, Budapest
 Székesfehérvári Egyházmegyei Gyűjtemény, Székesfehérvár
 T-Mobile Gyűjteménye, Budapest
 VYOM Centre for Contemporary Art, Jaipur (India)

KÖZTÉRI MŰ / PUBLIC WORK

- Víz alatt született*, köztéri szobor, 2014 – Budapest, XI. kerület

BIBLIOGRÁFIA / BIBLIOGRAPHY

- METZ Katalin: Hálóban vergődő halak, *Új Magyarország* 1996. május 9.
- RÉVÚTI Károly: Halak a hálóban, *Vigília* 1996/10.
- REUSS Gabriella: E századi barokk, *Magyar Narancs* 1996. december 12.
Csurka Eszter, katalógus, Budapest, 1998
- SZERÉNYI Gábor: Előcsalt rejtelmek, *Népszava* 1998. június 13.
Freiburger Nachrichten 1999. július 19.
- FELEDY Balázs: Képzizgalom, *Demokrata* 2002. január
Jövőkép, K. Bazovsky Ház, Budapest, 2002
- HEMRIK László: Negatív kisugárzás, *Élet és Irodalom* 2002. március 15.
- ERDŐSI Anikó: Dimenziók, *Új Művészet* 2003/5.
- SZEIFERT Judit: Átváltozások, *Élet és Irodalom* 2003. szeptember 12.
- SZEIFERT Judit: Kenyéráldozat, *Élet és Irodalom* 2003. október 31.
- ENTZ Sarolta: A performansz mint kortárs közönség-tükör – avagy ki, mivel keresi a kenyerét. Csurka Eszter kenyérszobor akciója, *Balkon* 2003/12.
- STURCZ János: Testre rótt üzenet. Csurka Eszter képei elé in: *Csurka Eszter*, katalógus, Budapest, 2003
2003 legjobb magyarországi kiállításai, *Új Művészet* 2004/1.
- HORVÁTH Viktória: Leccsupaszítva, *Új Művészet* 2004/2.
- MULADI Brigitta: Reflexióból transzfúzió?, *Új Művészet* 2005/1.
Derkovits ösztöndíjasok beszámoló kiállítása, *Balkon* 2005/4.
- VÁRKONYI György: Vegyétek és egyétek!, *Mozgó Világ* 2005/4.
- HEMRIK László: Önképzőkör, *Új Művészet* 2006/2.
- MULADI Brigitta: Eleven szimbólumok in: *XX. Országos Akvarell Biennále*, katalógus, Dobó István Vármúzeum, Eger, 2006
- KÉSZMAN József: Házimozi in: *Csurka Eszter*, katalógus, Budapest, 2006
- MULADI Brigitta: Őnarckép Rembrandttal – Kortárs magyar művészek a Szépművészeti Múzeumban, *Új Művészet* 2006/10.
- SZEIFERT Judit: Rembrandt kérdezett?, *Élet és Irodalom* 2006. augusztus 11.
- MARTON Éva: Látogatóban Csurka Eszternél, *Art Magazin* 2006/6.
- NAGY Miklós: Csurka Eszter kiállítása, nyár, egyéb, *nagymiklos.hu/blog* 2007. július 1.
- PAKSI Endre Lehel: Új képek, *Balkon* 2007/6,
- SOMHEGYI Zoltán: Arctalan való, Csurka Eszter kiállítása a Várfok Galériában, *Maktár*, Magyar Alkotóművészeti Közalapítvány, Budapest, 2007
- SOMHEGYI Zoltán: Határkeresés – Csurka Eszter művészetéről, *Új Művészet* 2007/7.
Világgazdaság 2007. december 3.
- RIEDER Gábor: Vágtatlan változat, *Artportal – artportal.hu* 2007
- F. ALMÁSI Éva: Együttállás Székesfehérváron, *Artportal – artportal.hu* 2007
- Csurka Eszter*, katalógus, bevezető: FITZ Péter, B55 Kortárs Galéria, Budapest, 2008
- TérErő*, képzőművészeti album, T-Mobile – K. Petrys Ház – Műcsarnok, Budapest, 2008
- MÉLYI József: A kutya mint hiányjel. El Kazovszkij halálára, *Mozgó Világ* 2008/9.
- RIEDER Gábor: Genezis, *Artportal – artportal.hu* 2008
- RIEDER Gábor: TérErő, *Artportal – artportal.hu* 2008
- WAGNER István: „Távol – Közel” Lilienfeldben, *Artportal – artportal.hu* 2008
- RÉNYI András: Kortársunk Rembrandt, *www.renyiandras.hu* 2008
- ÉBLI Gábor: Nádler István, Fehér László, Soós Tamás, Gerhes Gábor, Nemes Csaba, Imre Mariann, Csurka Eszter, Göbolyös Luca in: *Zeitgenössische Kunst, Ungarn – Niederösterreich, Zyklus 3.0 Ungarn*, eds. Carl Aigner und Peter Fürst, Stift Lilienfeld, Lilienfeld, 2008
- P. SZÚCS Julianna: A test és a semmi, *Revizor online – revizoronline.com/hu* 2009
- P. SZABÓ Ernő: Fontos, hogy a mű ne önmagáért éljen, *Magyar Nemzet* 2009. január 14.
- SZABÓ Noémi: Elmosódott szerepjátékok, *Élet és Irodalom* 2009. január 16.
- RIEDER Gábor: Art Fanatics – magángyűjtők közpénzen? – Főszerkesztői jegyzet, *Artportal – artportal.hu* 2010
- KOVÁCS Réka: A vágy tere – Csurka Eszter a romtemplomban, *Artportal – artportal.hu* 2011
- Vágy – Csurka Eszter installációja a Kiscelli Múzeum Templomterében, *Építészfórum – epiteszforum.hu* 2011. március 8.
- BOHUS Fülöp: A művészet mint cérnametélt, *Népszabadság magazin* 2011/19.
Asia Financial News 2012. május 5.
- GULYÁS Gábor: Vörös, Fekete, Fehér in: *A tengerpartra – Csurka Eszter kiállítása*, katalógus, Ernst Múzeum, Budapest, 2013
- PÁLFFY Lajos: Áttűnni egy másik dimenzióba, *Magyar Nemzeti Digitális Archívum – mandarchiv.hu* 2013
- VARGA Mátyás: Csurka Eszter: A tengerpartra in: *A tengerpartra – Csurka Eszter kiállítása*, katalógus, Ernst Múzeum, Budapest, 2013
- KARAFIÁTH Orsolya: Testtudat – Csurka Eszter képeihez, *Magyar Narancs* 2015. október 2.
- LÁSZLÓ Melinda: A lélek képei, *Élet és Irodalom* 2015. október 9.
Kiállításra hívunk, *Marie Claire* 2015. október 12.
- HEMRIK László: Az idő mélyére, *Élet és Irodalom* 2015. december 5.
- CSORDÁS Lajos: A pillanat féknyomai, *Népszabadság* 2016. február 6.
Objektív és ecset, *Contextus – contextus.hu* 2016
- DEÁK Csillag – KÖLLÖS Lajos: Csurka Eszter – Határtalan zónák – Esszék Csurka Eszter kiállításáról – helyesen A38, *Új Művészet online – ujmuveszet.hu* 2017

Csurka Eszter megfagyasztotta a pillanatokat, *Contextus – contextus.hu* 2017
Csurka Eszter vízformálta szobrai, *Librarius – librarius.hu* 2018
TÓTH Erika :, „Oh természet, oh dicső természet!” – Csurka Eszter képzőművész kiállítása, *Artnews – artnews.hu* 2018
Művészet a szabadban, *szentendre.hu* 2018
Szoborkiállítás a szentendrei művésztelep kertjében, *kultura.hu* 2018
TÓTH Béla István: Szobrok a mélyből, *Magyar Idők – magyaridok.hu* 2018
RUDOLF Anica: Kortárs művekkel zárja az évet a BÁV aukciója, *Új Művészet* 2018/12.
BALÁZS Attila: Régi és új álmok, *Jelenkor – jelenkor.net* 2019
KLÁG Dávid: Szentendrén két lépést kell tenni egy bizarr világért, *index.hu* 2019. július 13.
ABAFÁY-DEÁK Csillag – KÖLÜS Lajos: Nyitott záridő – A köztes és a túlcsondult idő, *Irodalmi Jelen – irodalmijelen.hu* 2019. március 13.
GÁRDONYI László: Az idő és az anyag – Csurka Eszter munkáiról, *Mozgó Világ* 2019/5.
A hónap műtárgya, *vigadó.hu* 2020. december 8.
GULYÁS Gábor: A szüntelen mozgás fázisai – Csurka Eszter képeiről, *Helyőrség - helyorseg.ma* 2020. február 26.
Nyílt tér 2001-2020: 20 éves a mezőszemerei művésztelep, szerkesztő: Kónya Réka, Mezőszemerei Civil Egyesület, Mezőszemere, 2020
Csurka Eszter, *Falvak városok – falvakvarosok.hu* 2022. július 28.
BORZÁK Tibor: Víz alatt áramló szobrok, *Szabad Föld (Kultúra)* 2023/29.
JANKÓ Judit: Repülünk a paradicsomból, *Országút Magazin* 2023/8.
L. FÁBIÁN ANIKÓ: Egyetemes és emberi – Madách kortárs szemmel, *Magyar Nemzet online – magyarnemzet.hu* 2023. október 3.
TAKÁTS Fábián: Ne csak a tésztájról, *Országút online – orszagut.com* 2024. március 27.

