Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Doktori Iskola

Deviációk

Szakrális megnyilvánulások napjaink művészetében

DLA értekezés

Vigh Krisztina, 2017

Témavezető: Sárváry Katalin, DLA Habil. egyetemi tanár
Tillmann József, CSc egyetemi tanár

Nyilatkozat

Ez úton kijelentem, hogy jelen doktori értekezés és a hozzá tartozó mestermunka teljes egészében a saját munkám. A disszertáció képanyagának jelentős részét én vagy egy családtagom készítette utazások alkalmával, illetve olyan könyvekből, katalógusokból, képeslapokról származnak, amiket magam gyűjtöttem.

Budapest, 2017.

Vigh Krisztina

Köszönetnyilvánítás

Ez úton szeretnék köszönetet mondani témavezető mesteremnek, Sárváry Katalin Munkácsy-díjas textilművésznek, aki az évek során különös figyelemmel kísérte pályafutásomat.

Külön köszönet illeti a disszertáció létrejöttében segítséget nyújtó magyar művészeket, különös tekintettel iski Kocsis Tibort és Huszár Andreát áldozatos segítségéért.

Köszönöm továbbá T. Doromby Máriának és Pápai Líviának, hogy gondolataikkal előmozdították a munkámat, valamint Török Dalmának, családomnak és barátaimnak, akik odaadó és türelmes munkájukkal segítették a disszertáció lektorálását.

Tartalom

1. BEVEZETÉS ... 9
2. „SZAKRÁLIS" – kiinduló gondolatok szakralitás és művészet történeti kapcsolatáról ... 11
   2.1. A szakralitás nyomai, *Traces du Sacré* ... 13
3. AZ ELVESZETT IDENTITÁS KERESÉSE ... 16
   3.1. A teremtés rítusai: *Penone* ... 18
   3.2. Az emlékezés rítusai: *Kounellis, Boltanski* ... 19
   3.3. A halál rítusai: *Beuys, Nitsch, Serrano, Cattelan* ... 22
4. SZAKRALITÁS AZ ELMÚLT ÉVEK KIÁLLÍTÁSAINAK TÜKRÉBEN ... 26
   4.1. *Traces du Sacré, Messiások, Istenem* ... 26
   4.2. Velencei Biennálék, kutakodás a múltban ... 30
   4.3. Művészek isteni pozícióban ... 31
   4.4. Reflektálni a nagy gyűjteményekre ... 35
5. MAGYAR MŰVÉSZEK, VISSZAKANYARODÁS AZ ÉRZÉKENYSÉG IRÁNYÁBA ... 36
6. DESZAKRALIZÁLÁS ... 40
   6.1. Fogyasztói társadalom ... 40
   6.2. Szuperhősi aspektus ... 42
      6.2.1. Egyházi giccsből high art ... 43
      6.2.2. Szuperhősök szakrális funkcióban, nemi identitás, rasszizmus ... 44
   6.3. Hiperreál, a naturalizmus érzékenysége ... 46
   6.4. Modern istenek ... 49
      6.4.1. Politika, mint rendezőelv ... 49
      6.4.2. Fényjelenségek lehetséges transzcendens tartalmai ... 49
      6.4.3. Posztmodern blöff a halálról ... 51
      6.4.4. Kulturális örökség, mint identitásképző tényező ... 55
7. DESZAKRALIZÁLÁS A MÉDIÁBAN (REKLÁMOK) ... 58
8. MESTERMUNKA ... 61
   8.1. Inspirációs források ... 61
   8.2. Műleírás ... 65

IRODALOMJEGYZÉK ... 71

FÜGGELÉKEK ... 87
   Tézisek ... 89
   Thesis ... 90
   Képek ... 91
   Képjegyzék ... 165
   Önéletrajz ... 171

„A művészet semmi más, mint valamely létrehozandó művek helyes elgondolása, amelyeknek a jósága és tökéletessége mindazonáltal nem abban áll, hogy az emberi kívánság így vagy úgy alakul, hanem abban, hogy maga a mű, amely létrejön, önmagában jó és tökéletes."

(Aquinói Szent Tamás: Az égi és a földi szépről[1])

1. Bevezetés

1.1.

Az utóbbi évek művészetét a múltfeldolgozás iránti vágy hatja át. A múltról alkotott képek sokaságát kulturális hagyományok és kollektív mentalitások feleleventésére tett kísérletek alakítják. A történeti-antropológiai előzmények felkutatása, a tudatalatti vizualizációja, és az emberi civilizáció pusztulásának érzése jellemzi a kiállítások tematikáját. Az emlékezés, az elvesztett identitás keresése, teremtés és halál körforgása, az emberi kultúra és a természeti környezet ellentéte, isten ma érvényes fogalmának keresése – történelmi, politikai és vallási kontextusban – központi témaként merülnek fel. Ide tartozik a szakralitás kérdése is, melyet dolgozatomban néhány kiemelt példán vizsgálok, hogy azután az elkészült mestermű az így kialakult kontextusban váljon értelmezhetővé.

Személyes érdeklődés motivált a téma feldolgozására. Egyetemi éveim egy részét Rómában töltöttem, ahol egy olyan kultúrát tanulmányozhattam, melyben a vallási tradíció meghatározó jelleggel jelenik meg, és épül be a mindennapokba. Ez az élmény indított Kelet felé is. Mestermunkám fontos pillére az az élményanyag, amely a keresztény[2] világ különböző pontjain szerzett tapasztalatokból áll össze. Jártam Oroszország, Örményország, Grúzia, Ukrajna, Macedónia, Kirgizisztán, Bulgária és Szerbia különböző térségeiben, ahol az ortodoxia még meglévő, mai változatait kutattam. Ennek megértését elősegítendő kezdtem azt sokéves gyűjtési folyamatot, mely dolgozatom alapját képezi. Európa nyugati része – többek között Hollandia, ahol jelenleg élek – a maga kulturálisan kevert embertömegével rendkívül izgalmas terület. Doktori értekezésem célja a gyűjtött példákhoz kapcsolódva bemutatni és összegezni azon észrevételeimet, amelyeket művészet és szakralitás viszonyának legújabb kori változásairól alakítottam ki, nem utolsó sorban saját mestermunkám létrehozása során. A dolgozat létrehozását az a meggyőződés is motiválta, hogy ennek a kölcsönösen átértelmező hatásnak a tudatosítása a képzőművészeti oktatásban nagyobb hangsúlyt kellene, hogy kapjon.

E dolgozat a képzőművészet területén ma fellelhető szakralitás-formák egy lehetséges olvasata, töredékes úti beszámoló a kultúrák és tradíciók folyton változó (az „eredetihez" képest torzuló) formáiról és ezek képzőművészeti reflexióiról. A mindennapokban feltűnő utcai hirdetésektől a míves reklámfotókig terjedő körben vizsgáltam a vallási toposzok aktuális jelentésmezejét. A keleti keresztény világ a görög alapból kiindulva általában képmásként értelmezi a kozmoszt és annak minden megnyilvánulását. Ahogy a festett képmás utal az eredeti modellre, ugyanúgy közvetíti e világkép a természeti rend és az erkölcsi törvények „megalkotottságának felismerését".[3] Ezen állandó, vagyis a megalkotottság tudásának koncentrált ábrázolásai ragadták meg figyelmemet, melyre a kortárs művészetben sok példát találni. Mindenekelőtt a jellemző esetekre térek

1 Aquinói Szent Tamás: *Szemelvények.* In: Redl Károly (szerk.): *Az égi és a földi szépről,* Budapest, Gondolat,1989, 421–422.

2 Írásom kifejezetten a katolicizmus kortárs viszonylataival foglalkozik – ebben saját vallási gyökereim kereteit tekintettem irányadónak. Nem térek ki a többi világvallás globalizáció eredményezte deformitásaira, illetve azoknak a kortárs képzőművészetben játszott szerepére.

3 Nagymihályi Géza: *Krisztus-ikonok szóban és színben*, Budapest, Jel, 2003, 17.

ki az elmúlt évek kiállításai alapján.[4] A doktori értekezésemben összefoglalt kutatás a mestermunkámként létrehozott installáció kiindulási alapja.[5]

1.2.

„Bármely művészi alkotásra áll, hogy nem dolog, hanem esemény; nem tárgy, hanem folyamat; nem halott objektum, hanem eleven szubjektum, s éppoly elevenen is reagál mindenre, ami történik vele, és mindenkire, aki kapcsolatba lép vele, akár egy eleven személy."[6] – írja Szilágyi Ákos az ikonok és a kortárs művészet kapcsolatáról.

Mestermunkám e gondolatokat alapul véve jött létre, és még kísérleti fázisban egy galériaként működő kápolna neogótikus terében lelt időlegesen otthonra. Itt a díszletként funkcionáló ex-szakrális tér lényeges elemként épül be a kiállított tárgyak kommunikációs eszközei közé, és nagymértékben megváltoztatja (pozitív vagy negatív előjellel a szakralitáshoz kapcsolja) a műtárgyak üzenetét. Több ízben nyílt alkalmam munkáimat galériaként működő templomtérben kiállítani, ilyenkor tudatosan használtam azt a járulékos tartalmat, mely a bemutatás szituációjából következett. Munkáimra jellemző, hogy mindig az egyénre fókuszálnak, annak eldobható használati tárgyait hasznosítják újra, úgyszólván az emberi hulladékban turkálnak. A mindennapi életben megtalálható és felhasznált tárgyak, vagy azok eldobható, felesleges részeinek dekontextualizációja kihívást jelent a megszokott rutinnal szemben. Alapanyagaim többek között: gyógyszeres bliszterek, gumicukor, használt ruhaflitterek, fóliák, pausz, vagy az eleven hús, melyhez a textilmatéria, mint érzékeny, képlékeny héj, szervesen társul. Nem recycling típusú művészet ez, inkább egyfajta közelítés az individuum megértéséhez. Mindig is egyfajta „tökéletes" műalkotást kerestem, melynek tárgya a transzcendencia jelenségkörének (a túlvilág narratívája, a valóság és fikció közötti határ átlépése, a személyiség határainak felbomlása, az egyén és egyénisége helye a világban) az emberi lét maradandó vetületeként való értelmezése. Amit találtam, abban az emberi nyomhagyásnak valamilyen aspektusa mindig szerepel, legyen az sajátos kézjegy vagy akár járulékos elem, pl. használati tárgy vagy emberi hulladék. Ezek a tárgyak/jelek lényegileg tartalmazzák a létezésre vonatkozó alapvető kérdéseket. A művészet számomra egyben az élet – kérdés-formájú – definiálásra irányuló gesztus: honnan indul, mivel kezdődik, s van-e végpontja, másrészt egyfajta teremtés, mely megmutatja, hogy az élet körforgásában az egyén hová/kikhez tartozik, milyen közegben létezik (ld. pl. az ikonok szerepét az ortodoxiában) – erre adhatnak válaszokat a műalkotások.

Írásomban a vallást mindenekelőtt a személyes hit rendszerszerű megnyilvánulási módjának tekintem, mely tartalmaz ugyan hagyományos elemeket (mint a rituálék, a kultuszok), de nem intézményes forma, hanem az effajta struktúrák felett álló őseredeti képződmény. Ezért a továbbiakban vallás helyett a „szakrális" fogalmát használom. Ebben a nem szokványosan tág értelemben végső soron szakrális elemként értelmezhetők az ember szenvedélyei (mint a vásárlás), vagy kényszercselekvései (pasziánszozás a számítógéppel), a kacattárgyak (kabalafigurák) gyűjtése vagy a nosztalgikus emlékezési kényszer (a temérdek fotó, melyet nap mint nap készítünk szeretteinkről, élményeinkről vagy akár saját magunkról). Ugyanígy van szakrális komponense a művészet imádatának is, mely a művészek körében elterjedt viszonyulás. Dolgozatomban te-

4 Nem művészettörténeti szempontból vizsgálódom, ezért nem elemzem az érintett művészek munkásságát, példaként bemutatott műveiket – melyekkel az évek során kiállításokon, vagy nyomtatott formában találkoztam – inkább egyfajta tipológia keretei közé igyekszem illeszteni.

5 A DLA-képzés ideje alatt különböző egymásnak látszólag ellentmondó területet igyekeztem megismerni. Dolgozataimban kortárs képzőművészeti folyamatokkal foglalkoztam: a liturgia képi világának mai használatával reklámokban és a médiában, a halál rítusainak írott és képi megjelenítéseivel (többek között a kortárs orosz irodalomból és filmművészetből vett példákon keresztül), majd az utópiák képi világát, azok gondolati és építészeti összetevőit vizsgáltam. Legutóbbi dolgozatom is kortárs művészek munkáiból válogat, napjaink kiállításaiból merítve emelt ki olyan példákat, melyek esetében a szakralitás valamilyen szegmense, főként külső jegyei tetten érhetőek az installációk kialakításában. Az értekezésben eddigi kutatásom eredményeit szeretném összefoglalni és elemezni.

6 Szilágyi Ákos: *Az ikon eseménye*. In: *Az ikontól az installációig* (kiállítási katalógus), Pannonhalmi Főapátság, 2008, 4.

hát nem a vallás alapkérdéseire keresek választ – ilyesmire képzőművészként nem is vállalkozhatom – csupán a közelmúlt művészetében megjelenő, a szakralitás jelenségköréhez tartozó (pozitív és negatív) megnyilvánulások valamiféle csoportokba rendezett gyűjteményét szeretném létrehozni. Osztályozó rendszerem sok tekintetben hiányos, válogatásomat személyes szempontok (preferált művészek, kiállítások, a kutatás alkalmával bejárt országok, az ott szerzett élmények) alakították.[7] Ez reményeim szerint az értelmezés sokfélesége előtt is tágabb teret hagy.

Számos alkalommal használom a spirituális fogalmát, mint valamiféle szubjektív, szavakkal csak homályosan kifejezhető, nem tudás alapú hitrendszer megnevezését, melynek ugyan része lehet a vallás, de annál mégis átfogóbb. Számos műalkotás mondható spirituálisnak azzal együtt, hogy semmilyen vallási elemet nem tartalmaz. Ezek egyénileg keresett alkalmak, individuális aktusai a hit megélésének. Fontos kiemelnem, hogy írásom spiritualitás-fogalma merőben különbözik a 18. századi winckelmanni romanticizmus,[8] ill. a ma népszerű New Age-irányzatok alternatív spiritualitásától.[9]

Dolgozatomhoz a világ jelentős galériáinak, múzeumainak kiállításaiból válogattam,[10] figyelemmel kísértem a biennálék, a Documenta utóbbi kiállításait, illetve nyomon követtem magyar és külföldi művészeti folyóiratok témámmal kapcsolatba hozható cikkeit. Főként installációkra, képileg megjelenített alkotásokra fókuszálok, s csak néhányszor hozok a művészet más területeiről vett példát, mint az építészet, a design vagy a színház. Írásom csak néhány markáns ponton tér ki az úgynevezett „hivatalos" (egyházi megrendeléseket kiszolgáló) kortárs vallásos művészetre, mely ugyan a kortárs vizuális művészet részének tekinthető, mégis más alapokon nyugszik, mint az úgynevezett „high art". Darabjai sokszor avítt jelentéstartalmuk, olykor dilettáns kivitelezésük miatt nem nevezhetőek magas művészetnek, máskor a túl sok ideológiai megkötés teszi az ilyen műveket érthetetlenné, olvashatatlanná a néző számára.[11] Nem könnyű ítéletet mondani alkotások felett, ami engem illet, igyekszem kerülni, hogy akár pusztán saját ízlésem alapján, akár mások szempontjainak kizárólagos érvényesítésével értékeljem a dolgozatban szereplő műveket. A hivatkozott alkotásoknak a gondolatmenetbe való beépítése során nem követek teoretikusok által definiált szempontokat. Írásom alakulását az a folytonos belső diskurzus alapozta meg, mellyel feldolgozom a mindennapok újabb és újabb művészi felfedezéseit, inspirációit.[12]

2. „Szakrális" – kiinduló gondolatok szakralitás és művészet történeti kapcsolatáról

Ha figyelünk a minket körülvevő tárgyi világra, hamar érzékelhetővé válik, hogy vizuális „zaklatásnak" vagyunk kitéve: lépten-nyomon fölöslegesnek mondható, sokszor beazonosíthatatlan tárgyakkal, fröccsöntött és plüssállatokkal, istenített „szuperemberekkel", sportolókkal, popsztárokkal, celebekkel, Buddhákkal, Jézusokkal, Máriákkal, csontvázakkal, koponyákkal találkozunk. Ahogy nyolcezer évvel ezelőtt a neolitikum

7 Igyekeztem olyan kiállításokat említeni, melyeken magam is jelen voltam.

8 Olyan megittasult, örökérvényű szellemiségkeresés, melynek során az objektív valóság és a művészi kifejezés eszményi szépség formájában találkozik.

9 gnosztikus gyökerű mágikus okkultizmus, ezoterikus hagyományok

10 Pl. a Centre Pompidou, a Whitechapel vagy a Gagosian Gallery.

11 Az elmúlt évek számos pozitív példája mutatja a történelmi egyházak közeledését a kortárs művészet felé. Ez elengedhetetlen ahhoz, hogy a globalizált világ képes legyen megtartani, megérteni tradicionális gyökereit. Sikeres példa a Szentszék kiállítása az utóbbi két Velencei Biennálén vagy a pannonhalmi Arcus Temporum Fesztivál évről évre való megrendezése. Ezeken olyan témák kerülnek megvitatásra, melyekről dolgozatomban is szó esik: a spiritualitás, a transzcendens, az istenkép mai – nem vallási értelemben vett szempontok szerinti – értelmezésére tett kísérletek. Hasonlóképpen lényeges szempont az emberekkel való új kommunikációs lehetőségek keresése a művészet által.

12 Kiindulópontként James Elkins: *On the strange place of religion in contemporary art* című munkájának definícióit használom.

embere vizualizálta félelmeit és oltárt állított istenek, istennők, totemállatok apró szobraival, ugyanúgy tesz a ma embere is, rituális gyűjtőszenvedélyének célja önmaga megnyugtatása, vagy félelmeinek leküzdése.

A művészet az ősi időkben elválaszthatatlan egységet alkotott a vallással, majd annak alárendelt eszközeként élt tovább a kereszténység hajnalán, a középkor, a reneszánsz, a barokk idején. Ebből azt feltételezhetnénk, hogy a művészet alapvetően a vallásból ered.[13] Ám már a reneszánsz géniuszai különbözőképpen interpretálták a vallási dogmákat, felborítva azt a kánont, mely oly megszokott volt addig a mindennapi ember számára.[14] Olykor kifejezetten provokálták a nézőt, figyelmét a vallási dogmáktól a látvány antropomorf volta felé terelve. Ettől kezdve maga a művész került a dicsfénnyel körülvett piedesztálra, nem pedig a vallási téma. A protestáns képrombolás időszaka újra a vallási témát hozza előtérbe a művészi szabadsággal szemben: a művészet nehezen értelmezhető ideológiai viták megjelenítésének eszközeként születik újjá (lásd ifj. Hans Holbein Biblia-illusztrációi). A 17–18. század újra kifinomult naturalizmussal telíti meg, dicsőítve Istennek a természet csodájában érzékelhető jelenlétét (pl. a vanitas csendéletek élethű képi elbeszéléseiben). A 19. század újra visszafordul az ideológia felé és teátrális természetképeivel illusztrál, illetve fenségesít (preraffaeliták, Caspar David Friedrich). A század végére a művészet távolra kerül a vallási szférától, a létezés megélésének problémája spirituális, morális és társadalmi határmezsgyéjére helyeződik, ez pedig személyes, misztikus térré válik: Freud Istent egy mindenható apa iránti infantilis vágyakozásból született illúziónak írja le, Matisse pedig ateistaként csodálatos modern kápolnát hoz létre pusztán belső indíttatásból.

Az impresszionizmus valamint a német és amerikai expresszionizmus esztétikai mozgalma már semmilyen kapcsolatban nem volt az intézményesített vallással. A 20. században ugyan fellelhető egyfajta vallásos tartalmú művészet, melyet egyrészt olyan művészek hoztak létre, akik nem azonosultak közvetlenül vallási intézményekkel (Matisse vence-i kápolnája, Rothko houstoni kápolnája), másrészt olyanok, akik felvállalták a vallás iránti elkötelezettségüket, ám fogadtatásuk megoszló véleményeket szült/definiálatlan maradt. Az elhivatott művészek iránt – mint Georges Roualut aki hiteles vallási témájú műveket alkotott – az egyház közömbös maradt, valószínűleg számára elfogadhatatlan formanyelve miatt.[15] Vallás és művészet szűrrealizmussal induló és a posztmodernbe torkolló végleges szétválásának eredményeként a pop-artnak, a minimal artnak, a konceptuális művészetnek, a video- és installáció-művészetnek már nincs köze a historikus vallásokhoz. Bár a 21. századi alkotások olykor merítenek a vallásos ábrázolások eszköztárából, attól, hogy a mű történetileg értelmezhető olvasattal bír, még nem lesz vallásos alkotás, lehet szó annyiról is, hogy a művész a személyes hitre vonatkozó kérdéseket feszeget, vagy kritizál, provokál, megbotránkoztat.

Az idő múltával vallás és művészet nemcsak hogy különvált, de szerepük fel is cserélődött, létrehozva a művészetvallás fogalmát. A múzeumok a művészetnek emelt szentélyekként, a görög templomok építészeti mintájára születtek újjá a 19. század hajnalán. A modernitás világában a műalkotások kultusztárgyakká váltak, a vallási építmények múzeumokká, a múzeumok pedig zarándokhelyekké. Eme kulturális „pálfordulás" eredménye, hogy a vizuális kielégülés átveszi a transzcendens élmény szerepét.[16] A kultikus aurával körülvett kiállítóterek egyfajta transszubsztanciációra is képesek, a tömegtermékeket vagy akár a bélsarat is arannyá tudják változtatni (ld. Marcel Duchamp piszoárját a *Fontaine* 1917-et, vagy Pietro Manzoni *A művész ürüléke, nettó 30 gramm* című alkotását 1961-ből, Jeff Koons *Balloon Dog* 1994-2000, illetve *Sacred Heart* 1994-2007 című művét).[17] A szentek tisztelete a 19. századi zsenikultuszban, majd a mai sztárkultuszban él tovább.

---

13 James Elkins: *On the strange place of religion in contemporary art*, New York, Routledge, 2004, 18–35.

14 Markáns példák Filippo Lippi Madonna- és kisded-ábrázolásai, melyek félreérthetetlen szexuális utalásokkal teli pajzán ábrázolások.

15 Graham Howes: *A szakralitás művészete*, Pannonhalma, Bencés Kiadó, 2011, 32–34.

16 Uo, 91.

17 Tillman J.A.: *A megnyitás művészete, Minyó Szert a Ligetben, avagy a médium metafizikája,* 2000, 2002/2, http://www.c3.hu/~tillmann/irasok/muveszet/megnyitm.html

A keresztény vallás művészeti produktumai a 9. századtól kezdve folyamatosan jelen vannak templomokban, egyházi épületekben, magánmegrendelések formájában. A keresztény képkultúra a világ jelentős részében tradicionális bázis, egyfajta kulturális szókincs, melyet az alkotók a mai napig használnak. Nemcsak a képzőművészet él a vallás képi nyelvezetével, hanem a filmművészet, a designerek, a reklámszakemberek, összességében a vizuális formával foglalkozó összes terület alkotói is. Ám a vallásos szimbólumok képiségével óvatosan kell bánnunk, hiszen azokban mindenképpen jelen van jelhasználó és jel kapcsolatának referenciális olvashatósága. A művész a vallási szimbólumok képiségével illusztrál vagy megidéz egy valaha népszerű ábrázolásmódot, plusz jelentést társítva hozzá. A vallásos művészet olyan szimbólumok sorozata, melyek információt adnak egy társadalomban érvényben lévő vallás helyéről és tartalmáról, tekintet nélkül az egyén vallásos érdeklődésére. Felmerül a kérdés, hogy a vallásos művészet külön kategóriaként értelmezhető-e egyáltalán, vagy a reprezentáció járulékaként politikai, társadalmi és intézményi tevékenységek melléktermése csupán.[18] A szekularizálódott, vallásilag közömbös mai világban a műalkotások talán éppen a szakrális jelentésvesztettséget szimbolizálják azzal, hogy esztétikailag jelentéstelítettekké váltak. A művészek feladata nem hitbeli hovatartozásuk megvallása vagy a narratív tartalmat tiltó tabu megdöntése, hanem egyfajta önvezérelt vallási képzelet kifejezése, mely a létező vallási hagyományoktól független.[19]

Mára a hit kérdése személyes, ennyiben intim dologgá vált, mely az egyén belső értéke, nem tartozik a külvilágra. Innen nézve egy látszólag összefüggéstelen firkarajz belső énünk legfinomabb megnyilvánulása lehet (pl. El Hassan Róza falrajzai, Giuseppe Penone rajzai), szakrális töltetet kaphat.

Különbséget kell tenni a szakrális művészet fizikai reprezentációja, mint művészeti termék, és mint kultikus tárgy között. Lehet-e művészi szemmel tekinteni a tömeggyártott egyházi giccsre, mely olcsó, hazavihető reprodukciót kínál az emberek számára? Mennyiben hordoz szakralitást a műanyag Szűz Mária (Fatimai Szűz vagy Guadalupei Miasszonyunk ábrázolása) és különbözik-e a játékboltok polcait uraló szuperhősök másaitól?

Dolgozatom ezt a felettébb ellentmondásos helyzetet vizsgálja a továbbiakban, kortárs műveket gyűjt össze és értelmezési kísérleteket vázol. A gyűjtés során szerzett tapasztalatok és a létrejött együttesre vonatkozó megfontolások talán segíthetik azokat, akik a kortárs művészet eme szegmensével szeretnének foglalkozni.

2.1. A szakralitás nyomai, *Traces du Sacré*

A művészet történetében vannak olyan műalkotások, amelyek azonos nyelven beszélnek, és képesek örökérvényűen kommunikálni egymással, mégpedig azáltal, hogy a létezés egyetemességébe vezetik a nézőt: a lét eredetét és végpontját nem térben és időben meghatározott koordináták közé helyezik, hanem egy, a fizikai létezésen túli, örökérvényűségbe. Az efféle olvasat lehetősége nincs mindenki számára nyitva, mivel olyan látásmódot igényel, melynek nem feltétlenül vagyunk birtokában. Következménye egyfajta univerzális érvényű katarzis megélésének[20] esélye, amely nem túlzott érzékenységből vagy valamilyen manapság divatos okkultizmusból ered, hanem a létezés és a világ összefüggő egészként való megélésének tapasztalatából. Nem valamiféle misztikus képesség, inkább mém-jellegű, véletlenszerűen továbbörökített tudás – azaz a kultúra maga. Ezt nevezem dolgozatomban „szakralitásnak". Ezt a felfogást igazolta vissza számomra a Párizsi Centre Pompidouban rendezett *Traces du Sacré* című kiállítás, ahol a szakralitás fogalmának játékba hozása a művészeti kérdésfeltevések univerzális, egy irányba mutató jellegét fejezte ki. Doktori értekezésem alapfelvetését az említett kiállítás ihlette és alapozta meg. Ennek kapcsán kerestem fel kortárs magyar művészeket, akik

18 Graham Howes: i. m., 16.
19 Uo., 37-38.
20 A létezés egészét átfogni tudás élménye.

gondolataikkal segítették a téma kibontását. Doktori munkám kutatóévei alatt az a tény nyert számomra tanúbizonyságot, hogy a műalkotások hibriditási faktora nagymértékben megnőtt, gyakoribbá vált a kulturális toposzok használata, a vallási kultusz gyakorlásához szükséges művészi elemek (pl. szobrok), illetve egyházi giccsek beépítése az installációkba, vagy konkrét szakrális üzenetet közvetítő művek előfordulása. Ez talán a 21. század elején született utópisztikus művészetfilozófiai jövőképek[21] ijesztő világától való tudatos elfordulásból fakad, még ha a múlt szakrális képi világát ellentétes előjellel használják is fel. Mindenki keres valamiféle fogódzót, mely a gyökereit jelképezheti, s még ha kigúnyolja, az akkor is kulturális talajt képez. Azokban az országokban is használnak például egyházi giccset műalkotások létrehozására, ahol már szinte kihalt a vallásgyakorlás.[22]

A szakralitás fogalmát talán a párizsi kiállítás használja először a művészet elméleti lényeg-megközelítéseinek visszatérő témájaként. Ám a szakralitás könnyen félreérthető fogalom, mely a vallás rendszerként való használatára – valamilyen liturgikus kánon szabályrendszerébe szorítottságára – is utalhat. A művészet esetében éppen ennek ellenkezőjéről van szó: olyan megközelítésről, amely szenzibilitása, emocionalitása által képes a lét/világ egészét úgy láttatni, hogy értelmének és működésének csodáját (pozitív és negatív előjelet is használva) átadhassa a befogadónak, éspedig nem az egyén, hanem az univerzum mértékével mérve. Johann Baptist Metz definíciója szerint a vallás (mint szakralitás) megszakítás, a magas művészet pedig óhatatlan „szakadásállapotot hoz létre abban a kontinuumban, amiben egyébként vagyunk."[23] E gondolatmenet értelmében a szakralitás fogalmának használata helytálló bármely nívós alkotással összefüggésben, ám a definíció könnyen félrevezethet, miszerint a művészet és a vallás lényegét tekintve egységet alkot.[24] Ahogy Varga Mátyás fogalmaz: „A művészet – lényegéből adódóan – sohasem lesz maradéktalanul integrálható semmiféle dogmatikai rendszerbe."[25] Nem lehet a „valódi értéket" a múlt egy önkényesen kiválasztott és rekonstruált korszakából származtatni. Összességében az ezredfordulón jelentősen megnőtt az olyan művészeti munkák száma, amelyek különféle vallási vonatkozásokat mutatnak, ám kicsi a valószínűsége, hogy a mai művészek vallásos kultúrához kötődjenek, mivel nincs olyan azonosítható vallásos kultúra napjainkban, melyhez kötődhetnének.[26] A művészet ma önkéntelenül is észreveszi, amit a vallásnak akár intézményi, akár személyes fókuszában leginkább szükséges lenne meglátnia, s ebből adódóan feladata lehet, hogy feltárja a transzcendenst.[27] Erre hozható példának a legutóbbi (52., 53., 54.) Velencei Biennálék témafelhozatala. A kultúrát és azon belül a művészeket szerte a világban erősen befolyásolják a szakrális fogalmát hordozó mém mutációi: mint például a különböző vallási tárgyak vagy cselekvések, rítusok kellékei, melyek használatáról olykor csak derengő képek élnek emlékezetünkben. Rendkívül találó ezeket nyomokként értelmezni, s ez alapján szelektálni, függetlenül attól, hogy történik-e valós vallási szempontú vizsgálódás a kiállításon szereplő alko-

21 Mint a flusseri *telematikus társadalom* globális kozmikus agya, vagy a böhringeri nihilizmus *szinte semmi*je, melynek összefüggésében a művészet (a kultúrával és vallással egyetemben) felcserélhető szellemi termék csupán (Vilém Flusser: *A technikai képek univerzuma felé*, http://artpool.hu/Flusser/Univerzum/00.html; Hannes Böhringer: *Szinte semmi*, Budapest, Balassi, 2006.)

22 Hollandiából hozott példával: Marc Bijl holland művész égeti, leönti, destruálja a kölcsönvett, talált jelképerejű szobrokat, vagy hosszú heteken keresztül az időjárás viszontagságainak teszi ki azokat *(Black Dawn*, 2010). Ez a munka 2010-ben, a *2208, Or How I Missed the End of the World* című kiállítás keretében volt látható a Rotterdami Mama Galériában (http://showroommama.nl/en/projects/20/2208-Or-How-I-Missed-the-End-of-the-World/*)*. A művész a punk és goth szubkultúrára reflektálva kérdőjelezi meg a szimbólumok erejét és egy szélsőséges divatirányzat számára (Radnóti Sándor szóhasználatával élve) reszakralizálja azokat. Bouke De Vries designer-művész – aki a leghíresebb divatcégeknek készít cipőtalpakat – részletgazdag pocelláninstallációkat is létrehoz, melyekhez hol az apácamunkák végtelen türelmet kívánó aprólékos stílusából merít (*Jesus on a bed of nails*, 2010), hol egyszerűen csak elégeti a szobor mázát (*Like a prayer*, 2011, http://www.boukedevries.com/biography/)

23 Egy Tilmann J. A.-val folytatott beszélgetés részlete. Ld. Andrási Gábor: *Szakralitás és mai művészet, A szellem ott fú, ahol akar,* Műértő, 2005/5, 9., http://hvg.hu/hvgmuerto/szakralitas

24 James Elkins i.m., 7. (André Marlaux: *Le Musée imaginaire de la sculpture mondiale* Paris, Gallimard, 1952-54)

25 Varga Mátyás: *Nyitott rítusok.* Kortársunk-e a művészet ?, Budapest, Vigilia, 2008, 7–8.

26 Graham Howes: i. m., 130.

27 Uo. 133.

tásokon. A „Traces du Sacré" cím arra az életútra, kutatásra, nyomhagyásra utal, ami mentén a gondolkodó/az alkotó mozoghat pályája során.

A 20. század elejétől kezdődően a tudomány és a művészet fokozott érdeklődéssel fordul az emberi lélek és a személyiség felé, melyekről még ma sincsenek kimerítő ismereteink. Művészek összetett biomorf robotokat is használnak a „líraiság" kifejezésére (ilyen Lee Yongbaek munkája a 2011-es Velencei Biennálé koreai pavilonjában), ám ez a terület még gyerekcipőben jár, olyannyira, hogy egyesek félelmet éreznek a mesterséges intelligencia erejével szemben, s mintegy transzcendens létezőként fogják fel.[28] Ennek dacára vagy éppen ezért, a kutatások ebbe az irányba mozdulnak el. A szellem vagy lélek matériák fölötti anyag, a személyiség és a lélek megértését tehát nem az anyagi világban kell keresni.[29] A 19. században a tudomány vette át a vallás világértelmező szerepét, ám a racionális magyarázatok legmagasabb szintjén sem tud kielégítő választ adni élet és halál emberiséggel egyidejű örök kérdéseire. A tudomány mindenhez kívülről közelít: olyan érték-, és döntésmentes világképet közvetít, ami magára hagyja az embert a világgal szemben.[30] A mediálisan hatalmas tömeget mozgató, ám az egyént önmagától elidegenítő világunkban hiányérzet lép fel az érzékenység, az emocionalitás kapcsán, s ezt a hiányt főként a művészet mutatja meg. A művészek élik meg legintenzívebben a társadalomban felmerülő kérdéseket, ők azok, akik nem tudják elfogadni a halál utáni racionális „semmi" ürességének tudatát. Intenzív és aktuális megnyilvánulásaikkal életben tartják a vallás vagy inkább az „ismeretlen" fogalmát, még ha munkáik gyakran ironikusnak, provokatívnak vagy akár vallásgyalázónak mutatkoznak is. Az „ismeretlen" szakrális fogalom tehát. A túlvilági létezés vagy a túlélés lehetőségeinek állandó és olykor nyomasztó keresésével a művészek képesek példákat adni a társadalom egészének, és ez által formálni azt. Mivel a létezés végtelenítésére nincs megoldás, a művészek csak folyamatos közelítéssel adhatnak újabb és újabb támpontot az ismeretlen megismeréséhez, ennyiben szakralitás és művészet viszonya, mint probléma örökké fontos kérdés marad. Művészi szándék lehet tehát a tudatos szembesítés a kényelmetlen, zavaró érzéseket ébresztő problémákkal, mely válaszra készteti az egyént. Az ilyen alkotások nem esztétikai gyönyört okoznak, hanem kérdésfeltevésre és válaszolásra sarkallnak. Ehhez mindenfajta eszközt felhasználnak, néha rendkívül erős és felkavaró destrukciókat is, amelyek nem teszik könnyen szerethetővé a műveket. Az installációk olykor világító betűs szövege szavakká is formálja, megfogalmazza helyettünk a zavarót, térbe helyezi dilemmáinkat és teret ad neki. Nekünk csupán észre kell vennünk, megállnunk előtte, szembesülnünk vele, majd saját életünkből merítve eleveníteni fel. Szemléletes példái ennek Douglas Gordon poétikus munkái: *Istentől a semmiig*, 1997[31] vagy a *The Sun is God*, 2011.[32]

28 Ahogy Stephen Hawking állítja: az emberiség lassú biológiai evolúciója nem tud lépést tartani a mesterséges intelligencia fejlődési ritmusával, így az könnyedén felülkerekedhet alkotóján, ami pedig az emberiség végét jelentheti. A világ vezető tudósai éppen ezért számos fórumon emlékeztetnek rá, hogy a mesterséges intelligencia képviselte potenciál túlszárnyalja azt a fenyegetettséget, melyet a nukleáris fegyverek jelentenek. Ha önfenntartó és önfejlődő robotokra ruházzuk a morális döntéseik felelősségét, azzal az emberi faj létét kockáztatjuk. Ld. Michael Sainato: *Stephen Hawking, Elon Musk and Bill Gates warn about artificial intelligence*, Observer, 2015. augusztus 19. (http://observer.com/2015/08/stephen-hawking-elon-musk-and-bill-gates-warn-about-artificial-intelligence/)

29 Különösen érdekesek Detlef B. Linke írásai az agykutatás szempontjairól. Ld. Monory M. András – Tillmann J. A.: *Ezredvégi beszélgetések,* Budapest, Kijárat, 1998, 254.

30 Ld. Tillmann J. A. beszélgetése Fehér Mártával. (i. m.) 154.

31 A sötétkék szoba különböző félelmeinket soroló végtelen feliratának repetitív olvasásával képesek vagyunk kívül helyezni magunkat az univerzumon. *Dévoler*, Műcsarnok, Budapest, 2002. december 19 – 2003. február 9. (http://mucsarnok.hu/kiallitasok/kiallitasok.php?mid=561c3524e7041&tax=)

32 A szürke lépcsőfokokon olvasható felirat az Isten és a Nap közti szemiotikai relációt taglalja. Ld. http://www.turnercontemporary.org/media/documents/Revealed-exhibition-SECONDARY-resource.pdf

3. Az elveszett identitás keresése

Az ezredvég valamiféle katartikus változást sugallt: nem csak a világ, de a művészet végének témája is hangsúlyt kapott ekkoriban. Arthur C. Danto és Hans Belting ilyen tárgyú értelmezéséből maguk a művészek is merítettek. A posztmodern után tapasztalható intellektuális űr megkérdőjelezi a művészet funkcióját és tulajdonképpeni értelmét. Van-e bármiféle kapcsolata a társadalommal? A dolgok természetes rendje a kibogozhatatlan káosz rendetlensége csupán? Ebben a közegben a művészek visszafordulnak a 60-as évek irracionalitásához, illetve beemelik a szakralitás különböző formáit az alkotói folyamatok közé. „Kinek és minek van ideje?"[33]- veti fel a kérdést Losonczi Ágnes *Az ember ideje* című esszékötetében. Minden elmúlik, vagy periodikusan vissza-visszatér? Ha a stílusirányzatokat nézzük, akkor bizonyosan állítható, hogy minden ismétlődik, vagy egyfajta időtlenségben olvadva össze, lecsupaszított dogmaként él tovább. Ma a művészek jelentős részének figyelme – egyfajta identitáskeresés formájában – újra önmaga felé fordul és elsősorban saját belső érzelmi folyamataikat tárják fel a befogadó előtt. (Legszebb magyar példája ennek Baglyas Erika pálfordulása az érzékeny rajzolás felé, de ugyanígy Chilf Mária aquarelljei is ezt tükrözik).

Az Arte Povera, a Bécsi Akcionisták, Beuys, vagy a nőművészek közül Louise Bourgeois és Eva Hesse már korábban elindították azt a folyamatot, ami az ezredvég fordulóján újra előtérbe került. A tömegkultúra, a merkantilizálódás, az ipari gyárthatóság (ami a Minimal Art egyik legfontosabb eszméje), és a steril műalkotások létrehozásával szemben az új alkotók – akár az Arte Povera annak idején – az élet folyamatába igyekeztek bekapcsolni a művészetet, beemelve az idő-tényezőt, illetve a művész individuumát, gyökereit, identitását a műalkotásba. A vallások szerint az idő nem ember-léptékű, sokkal inkább a világ teremtésének idejéről/időtlenségéről, illetve az örökkévalóságról van szó.[34] „A »modern ember« kiverekedte magát az örökkévalóságból, megszerezte helyette az állandó jelent. […] A középkori ember univerzumban való »benne-léte«, az éggel-földdel-jelennel-evilággal-túlvilággal való egység perspektívája elvész, s ennek helyét az idő hajszolása veszi át."[35] Ebből lépnek ki ma a művészek az örökkévaló keresésével. A szakralitás manapság már nem felfelé irányuló mozgásban nyilvánul meg, sokkal inkább olyan objektum létrehozásában és a térből való kiragadásában, amiben az időtényező megszűnik és az ember nyugalmi állapotba kerülhet. Ha kilépünk a társadalom idejéből, a saját időnkbe kerülünk. A szakrális idő feloldja és kitágítja a hétköznapi időt, ami által az ember a társadalmon kívülre kerülhet. Ezt a kívülállóságot tükrözik a 21. század egyes irányzatai, olyan nyugvópontokat alkotva a térben, ahol az emberi életidő is kitágulhat. Példa erre a már említett Arte Povera irányzat törekvése, amely ma újjáéledni látszik, mint a posztmodern utáni ürességből való nagy ébredések,[36] vagy Christian Boltanski, aki a művészet egyik legfontosabb tulajdonságát, empátiára késztető aspektusát használva nyitja meg az elmét, és segít az élet bonyolultságának megértésében, rávilágítva azokra a fontos dolgokra, amelyek segítségével talán közelebb juthatunk a világ egészének megértéséhez. Ezt célozta az Arte Povera is, melynek geometriája nem rideg és tökéletes, alakjai antropomorfizáltak, gazdag szimbolikus jelentéseket hordoznak, szabadon keverednek természeti és biológiai formákkal. Nem akarnak elszakadni az isteni teremtés univerzumától, nem akarnak a realitásra korlátozott tautologikus, kiüresedett formai világot alkotni, mint a gépies rideg tárgyakat létrehozó amerikai minimalisták. Érdekes, hogy már a 60-as években is az Arte Povera művészei azok, akik élettel töltik

33 Losonczi Ágnes: *Az ember ideje*. Budapest, Holnap, 2009, 15.

34 Uo, 16.

35 Uo, 104.

36 A Kunstmuseum Basel *Arte Povera. The Great Awakening* címmel rendezett kiállítást 2012. szeptember 9. és 2013. február 3. között (http://www.sammlung-goetz.de/en/Exhibitions/past/2012-2013/Arte_Povera_Der_grosse_Aufbruch.htm), a Kunstmuseum Lichtenstein pedig *CHE FARE? Arte povera – The historic years* címmel, 2010. május 7 és szeptember 5. között, (http://www.kunstmuseum.li/?page=2108&aid=348&lan=en). De szerepet kap az 55. Velencei Biennálé kísérő eseményében is: *Fragile?*, San Giorgio Maggiore, 2013. április 8. – július 28. (http://www.cini.it/en/events/fragile-2).

meg az irányzatok kiüresedett, nihil felé mutató vonulatát. A hideg technológiai precizitással szembeszállva régen éppúgy rehabilitálták a művészet, mint folyamat ideáját, ahogy ma: akkor a fogyasztói, ma a technicizált társadalomra reflektálva. Teszik ezt nem új művészekkel, új stílust teremtve, hanem ugyanazon máig aktuális munkákkal. Az árucikként felfogott művészet szemléletével szemben az Arte Povera képviselőinél maga a teremtő gyakorlat válik alkotássá. E két szélsőséges elképzelés közötti különbség talán abban gyökerezik, hogy míg a minimal art művészei főként Amerikából, egy kulturális gyökerektől szinte mentes (vagy szándékosan elfeledett, újonnan kreált, újkori gyökerekkel rendelkező), mítosz nélküli szabadságból táplálkoznak, addig az Arte Povera képviselői az emberiség kulturális bölcsőjében születtek, így ősi, súlyos mitológiát, szakralitást hordoznak. Akit körülvesznek a kultúra évszázados maradványai/emlékei, az nem tud annak erejétől távol kerülni. A Minimal Art azon törekvése, hogy a művek ipari úton, sokszorosítva, azonos sorozatok létrehozásával, a művész jelenléte, „érintése", teremtő gesztusa nélkül szülessenek meg,[37] összeegyeztethetetlen az olyan civilizációs örökséggel, melyben az egyéniség, az ember belső misztikuma egyediként és megismételhetetlenként létezik. De hogy a két irányzat között mégis van átjárás, azt a 2011-ben Torinóban rendezett *Arte Povera International* kiállítás bizonyítja, amit az a Germano Celant rendezett, aki létrehozta az Arte Poverát a 60-as években. Az irányzat feleleventésével az volt a célja, hogy felhívja a figyelmet törekvéseik újbóli aktualitására. A kiállító művészek sorát kibővítette más irányzatokat képviselő, főként Amerika-orientált művészekkel, az anno megvetett minimal art, a konceptualizmus és a pop art művészeivel, illetve nőművészekkel. Az elmúlt ötven év tehát elmosta a határokat, egyrészt azért, mert úgy tűnik, hogy még akkor sem lehet személytelen műalkotást létrehozni, ha a művész elhatárolódik a létrehozás fizikai oldalától és jóformán meg sem érinti a tárgyat, másrészt, mert a téma mindenkinél az élet és a halál problémái körül forog. Ebből a nézőpontból a kiállítás szakrális színezetet kap, hiszen éppen az a kérdéskör jelenik meg benne, ami az ősi rítusok és vallások kialakulásának is oka. Így kerül tehát az Arte Povera művészei mellé többek között Joseph Beuys, Joseph Kossuth, Dan Flavin, Carl André, Daniel Buren, Richard Long, Sol Lewitt, Bruce Nauman, Dennis Oppenheim, Richard Serra, Robert Smithson, Andy Warhol, Gilbert&George, Rebecca Horn vagy Berndt és Hilla Becher.[38]

Az előzményekhez való visszakanyarodást azonban nemcsak ez a kiállítás jelzi, hanem az Arte Povera művészeinek aktuális népszerűsége is. Giuseppe Penone, az irányzat egyik legérzékenyebb tagjának New York-i és londoni kiállításai, állandó jelenléte mutatja, hogy az emberek még mindig képesek a természet vonatkozásaiban gondolkozni, annak leheletfinom rezdüléseit észlelni és katarzisként megélni. Hasonlóképpen ikonikus jelenséggé vált Jannis Kounellis, az „emlékműépítő művész-mágus",[39] akinek testetlen kabátalakjai a maguk mérhetetlen súlyával még mindig nyomasztóak. Mario Merz 2003-ban lezárult, majdnem fél évszázadon átívelő életműve a civilizáció metaforájából kibomló, gyakran atavisztikus, tudományos misztikával átitatott munkákat tartalmaz,[40] amelyek talán sohasem vesztik aktualitásukat. Már csak azért sem, mert a hazájában szinte papként tisztelt művész a természetből kialakuló civilizációs folyamatot olyan képletként ábrázolja, melyben azonos érvénnyel szerepelnek paleontológiai metaforák és mesterséges számsorozatok,[41] s melyeket a neonfény glóriája fog össze. (A Fibonacci-számsor ebben az értelemben a teljességet, az összességet, a teremtés előtti egységet rejti magában, melyben a számok szüntelen születés mellett sosem ismétlik önmagukat.) Merz univerzáliákat érintő munkái az áldozati oltár építményeként, bármely kor bármely földrajzi helyszínén örök mérföldkőként funkcionálhatnának. A továbbiakban az említett három művészeti alternatívát mutatom be részletesen.

37 Tony Smith például telefonon rendelte meg munkái kivitelezését, tökéletes távolságtartást biztosítva a mű és önmaga között.

38 A kiállításról bővebben ld. http://www.castellodirivoli.org/en/mostra/arte-povera-international.

39 Ligetfalvi Gergely: Az arte povera töredékei – Frammenti dell'Arte Povera, Balkon, 2007/9, 37 –39.

40 Uo.

41 A Fibonacci-számsor, melyet a művész használ, rekurzív sorozat: olyan, mint a végtelenbe nyúló létra, végtelen számú lépcsőfokokkal. A skolasztika óta ismert szám misztikus jelentősége annak tulajdonítható, hogy a természetben gyakran megtalálható, ezáltal a világ létrejöttének valamilyen tudatos rendszer szerinti teremtettségét jelképezi.

3.1. A teremtés rítusai: *Penone*

Saját hagyományhoz való viszonyomban meghatározó, hogy annak a Giuseppe Penonénak a munkái állnak hozzám legközelebb, aki a természet szakrális aspektusaiból merít, azokat használja transzcendens formaként. Egyik korai munkája tökéletesen mutatja a természettel való azonosság gondolatát: az erdei patak vizére helyezett medence a művész tulajdonképpeni teste, melyet a patak vize folyamatosan megtölt, keresztül áramlik rajta vagy akár tisztára mossa azt (*Magasságom, karjaim szélessége, sűrűségem egy medencében*, 1968). Rendívül érzékeny alkotásról van szó, melyben nemcsak a természettel való panteisztikus egyesülés vágya érzékelhető,[42] amely nem pusztán elvágyódást fejez ki egy rég letűnt aranykorba, hanem inkább lehetőséget ad a matéria azonosságának megélésére. A művész ujjlenyomata például szerves része munkáinak, szobrait érintések nyomai hálózzák be, ujjlenyomatok kacskaringói indítják el az alkotás folyamatát, illetve képezik rajzainak origóját. Önmagából önmagába érkezik tehát alkotás közben, ami így nem más, mint az univerzum személyes megélésének folyamata.[43] Hasonlóképpen használja lélegzetét is: a londoni Ikon Galéria installációja[44] hatalmas száraz levélhalmazból áll, melynek elrendezése a művész sziluettjét adja ki. A videón rögzített alkotási folyamatban látható, amint Penone a levélhalom közepén fekszik, és szabályos lélegzésével fújja, életre kelti a hatalmas zizegő halmot.[45] A lélegzet testet ölt, utakat, lenyomatot hagy, láthatóvá válik, akár egy taktilis jel.

A lélegzet mozgatta falevelek Penone egy másik megfogalmazásában tömbökké tömörülnek, és hatalmas téglák látszatát keltve a kiállítótér falait képezik, melyek folyosókká, labirintussá állnak össze (*Respirare l'ombra, (Breathing the Shadow)*, 1999).[46] A babérlevelek kavargó felülete, finom pikkelyezettsége a felnagyított emberi bőr érzetét kelti, testté válik, belőle nő ki a levélmotívumokból összeálló aranyszínű tüdőforma, és mint apró csapocska folyást enged a fal lélegzésének. A lélegzet és az érintés teremtő aktusa bibliai gyökerekről árulkodik: középkori miniatúrákon, reneszánsz vagy barokk oltárokon, illetve templomi freskókon látható hasonló gesztus a teremtés kifejezésére. Penone szokatlan anyaghasználatának más példái – például akáciatüske selyemmel, márvánnyal való társítása, márványérhálózatának élő emberi bőrt imitáló felülete, a fa pórusainak viasszal való kiöntése – is az élet szimbólumaiként funkcionálnak. Az érintés, lélegzés, öregedés, növekedés életfolyamatainak segítségével hoz létre installációkat, munkái – akár a növények vagy az ember – élnek. Az elmúlt években Londonban, két kiállítása is látható volt.[47] A Whitechapel Galériában[48] egy 12 méteres üreges bronz fatörzset állított ki. A megmunkálás ujjlenyomataival borított törzs ágaira fektetve egyensúlyoz a talajon, arannyal borított, belül üreges testén átnézhetünk. A *Spazio di Luce* a nézés aktusáról szól: a szem a fény révén látja a képet, a fa pedig a fény által létezik. Ez fogalmazódik meg a Gagosian Galériában kiállított *Intersecting Gaze* című munkában is, amiben a művész az akácia töviseiből vásznon kirakott szempár elé faág kompozíciót installál, az emberi idegkapcsolatokat jelenítve meg általa. Az installációban tehát a tekintet nem a szemé, a nézés aktusa a faágak kapcsolatrendszeréhez tartozik. Egy korai munkája még csak utal erre a gondolatra: a *Rovesciare i propri occhi* (*Reverse Your Eyes)*, 1970 akciódokumentum önportré-sorozatában a művész tükrös kontaktlencsét

42 Petz György (szerk.): *A művészet története: A legújabb irányzatok*, Budapest, Magyar Könyvklub, 2001, 52.

43 Hatalmas, galériafalat kitöltő ujjlenyomatból indított rajzának készítési folyamata megtekinthető a MoMA *Behind the Scenes: On Line: Giuseppe Penone* című videójában: *Behind the scenes: On line: Giuseppe Penone*, Moma Multimedia, 2010. (http://www.moma.org/explore/multimedia/videos/131/820).

44 Egy 1976-os akciójának mintájára alkotja újra az installációt.

45 A videó megtekinthető itt: https://www.youtube.com/watch?v=7Fo-76Gfg3w

46 Az installációt a Torino melletti Castello di Rivoliban rendezett kiállításon mutatták be 2012-ben.

47 2015-ben New Yorkban állít ki a Marian Goodman Galériában (http://mariangoodman.com/exhibition/1335/installation-views), de munkái szerepeltek a versaillesi palota kiállítássorozatában is. (http://www.chateauversailles-spectacles.fr/en/spectacles/2013/penone-versailles)

48 *Spazio di Luce*, Whitechapel Gallery, London, 2012. szeptember 4. – 2013. augusztus 11. (http://www.whitechapelgallery.org/exhibitions/the-bloomberg-commission-giuseppe-penone-spazio-di-luce), *Intersecting gase – sguardo incrociato*, Gagosian Gallery, New York, 2012. október 9. – november 24. (http://www.gagosian.com/exhibitions/giuseppe-penone--october-09-2012)

visel: maga a tér válik szoborrá a nézés által, az emberi test pedig kibővül ezzel a térrel. Az élmény, amelynek során a tér a test részévé válik, meghatározta Penone további munkásságát. „Ahogy lélegzünk, egy levegő-térfogatot (lélegzetet) hozunk létre, ami különbözik a minket körülvevő légtértől. Ez a matéria már önmagában egy szobor, amit mindannyian létrehozunk életünk során."[49]

Penone a teremtés egy másik aktusával nyúl a fákhoz: hatalmas fáit nem egyszerűen bronzba önti valamely létező fatörzs mintájára, hanem gigászi méretű faóriásokból rendkívüli fizikai erővel fejti ki őket. E folyamat során az alkotót mintegy bekebelezi az anyag, s kölcsönhatásukból egyenrangú félként kerül ki művész és alkotás. Ez az aktus számomra már-már valódi teremtés. Penone szoborrá önti a megmarkolt és ujjai közé szorított anyag formáját is – ez a gesztus a japán kultúra egyik fontos eleme: a marokba szorított formát, melyet fekete gyantából öntenek ki, ősidők óta aláírásként használják. Ez a szent kő őrzi a tenyér barázdáit, a marok méretét és az ujjlenyomatokat.

3.2. Az emlékezés rítusai: *Kounellis, Boltanski*

Jannis Kounellis a természet organikus világát és az ember teremtette mesterséges világot ütközteti azáltal, hogy olyan anyagokat használ, amelyek eróziójában a természet visszaveszi domináns, alakító szerepét. Az emlékezés antropológiai jelenségét választja művészete állandó témájaként. Az emberi életekre való emlékezés efemer jellegét használja installációiban, ahol azt a rövid tartamot hangsúlyozza, ameddig az emlékezés tart: az ember rövidre szabott életideje okán csupán két generációra emlékezhet vissza, a régmúlt az idő haladtával feledésbe merül. Mindegy, hogy az emlékezés lángját, Malevics örök érvényű ikonját, a fekete négyzetet használja, vagy egyszerű kopott szövetkabátokat, a hangsúly mindig a létezés nyomainak megragadására esik. Kounellis munkái zömmel csak papíron dokumentálva, szövegek és fotók formájában maradnak meg (akár az emberi sorsok), melyeket kiállítva – emlékezetünk „szelencéjének" felnyitása által – bármikor újra életre kelthetünk. Christian Boltanski alkotásai ugyanerre a kérdésre reflektálnak, de míg Kounellisnél használati tárgyak és utalások formájában van jelen, addig Boltanski gyakran arcokat, tekinteteket, vagy személyes dokumentumokat használ alapanyagként, így a belső lelki rezdülésekből is valami látszólag kézzelfoghatót kapunk a tekintetek és a leírt adatok által.[50] A használt ruhadarabok mindkét művésznek fontos kellékei, levetettségük a hiányt érzékelteti, viselőjükre utalnak, aki már nincs jelen. Ezek az emberi létezés nyomait őrző láthatatlan szobrok már a 70-es években megjelennek, mint az emlékezés kézenfekvő, ugyanakkor költői értékű kifejezési formái. A szubjektum e sajátos lenyomatai érzékileg is intenzív jelek, amelyek a hiányt is érzékelhetővé teszik. A viseltes ruha egyben verejtéket, hajszálakat tartalmazó lelet, mely „esszenciálisan hordozza az egyént reprodukálni képes DNS láncolat összetevőit."[51] Míg Boltanskinál

49 Részlet az Ikon Gallery-ben 2009-ben készült riportfilmből (https://www.youtube.com/watch?v=7Fo-76Gfg3w). Interjúiban szinte mindig kihangsúlyozza ezt a mérföldkőnek tekintett munkát, illetve a konaktlencse viselése okozta fizikai fájdalmat.

50 Boltanski első, baden–badeni múzeumban kiállított „leltára" (*Inventaire des objets ayant appartenu à une femme de Baden-Baden*, 1973) a halál közvetlen megragadásáról szól, ugyanakkor ennek révén magának az életnek a bemutatásáról. Egy nüansznyi gesztussal él csupán: megkérte a múzeumot, hogy vásárolják fel egy idős hölgy hagyatékát, minden értékes és értéktelen holmijával együtt, majd ezt a tárgyegyüttest helyezte el a múzeumi közegben, megidézve általa egy ismeretlen személy létét. A tárgyak a személy tartós hiányát idézik fel, szemben a fotókkal, melyek csak egy-egy elillanó pillanatot rögzítenek, ami lehet torz, vagy hamis tükörkép. A tárgyakhoz hasonló kifejező erővel bírnak a számok és nevek is. A *Les Abonnés du Téléphone, 2000* (http://mam.paris.fr/en/collection/salle-boltanski) az ezredfordulóra készült munka, amelyben a világ minden részéről összegyűjtött telefonkönyvek idéznek meg mindegy 800 millió nevet egy aprócska szoba polcaira helyezve. A látogató kedvére belelapozgathat a regiszterekbe, amelyekben minden név egy-egy portré értékével bír. Ugyanígy használja fel a berlini Zeneakadémia hallgatói archívumát, a németországi demokratikus szavazások résztvevőinek 80 évet felölelő névarchívumát a Reichstagban, vagy a bűnügyi magazinokból kivágott gyilkosok és áldozataik dokumentatív fényképeit (*Az El Caso újság 1987-es archívuma*). A több ezer halott megidézése a temetők csendjének atmoszféráját kelti. A jó és a rossz, a gyilkos és az áldozat kategóriái szertefoszlanak, érvényüket vesztik ebben a megidézett örök csendben.

51 Zsikla Mónika: *Il teatro delle anime morte – Halott lelkek színháza.* Jannis Kounellis kiállítása Bergamoban, Balkon, 2009/9, 38. o.

a ruhák minden darabja meg van nevezve és jelentőséggel bír,[52] azaz minden személy egyenként is fontos, addig Kounellis húskampókra akasztott kabátjai az arctalan sokaságot jelképezik, masszává olvadnak, ez pedig magáról a társadalomról beszél, nem magánmitológiákat tesz hozzáférhetővé.[53] Mindkét művész szívesen installál templomterekben is, melyek munkáik mély transzcendens gyökereinek segítő kulisszái. Példámban Kounellis a bergamói San Lupo templomba, Boltanski pedig a santiago de compostelai San Domingos de Bonoval templom terébe helyezi a használt ruhadarabokat. Mindkét helyszínen földre terített kabátok alkotják az installációt.

Kounellis úgy helyezi el a térben a felöltők sokaságát a cipőkkel és kalapokkal együtt, mintha csak most vetették volna le őket ismeretlen érkezők, akik ezután a titokzatos homály felé indultak együtt. A ruhák fölé helyezett súlyos acélrudak a tér egy bizonyos pontján latin kereszttté állnak össze, mely, ha a néző rátalál, kulcsot ad az értelmezéshez. A titkos hely, ami felé a látogató is elindulhat, az altemplom, melynek sötétjében maga a művész szólal meg (projektor segítségével) a síri csendben, és vall saját Isten-képéről egy egyszerű asztalnál ülve, azon a helyen, ahol a kriptákat szokás elhelyezni.[54]

Boltanski apró papírfigurák gyertyákkal megvilágított árnyait vetíti a templom falaira, ahol a sok-sok ex voto tárgyacska (kérések, imák) mintha hatalmas danse macabre-á, haláltánccá állna össze. A falakon a megannyi fekete-fehér portréfotó fénylő ikonosztázzá alakul át. A talajon levetett kabátok sorakoznak. Az elbeszélés tehát a következő: az ember leveti ruháját, elindul a fényes kapu felé, itt tekintete egy pillanatra még megmutatkozik, emberi nagysága ez által megmérettetik, majd elindul az árnyak lidérc-tánca, és a sziluettek vidám sokasága a halál masszájává olvad össze. Ez a vizuális sokk a régi liturgikus tradíciót eleveníti fel: ahogyan a barokk templom összhatásában a vallásos érzet megfélemlítő, ugyanakkor magasztos vizuális programja működött. Boltanskinak is célja egy olyan tér létrehozása, ahol, mint a valós szakrális térben, az egyént az alkotás az összes érzékre hatva (zene, füst, illatok) ragadja a művészet univerzumába. Nem színpadot csinál, ahol események zajlanak, hanem kijelöl egy teret, ahol olyasmi történik, aminek morális súlya a transzcendens megidézését eredményezi. Minden installációjánál létrejön ilyen időleges szakrális tér, függetlenül attól, hogy milyen helyszínre helyezi. Boltanski nyíltan vallja, hogy munkái a szakralitásban, azon belül a zsidó-keresztény hagyományban gyökereznek. A krisztianizmus, ahogy saját vallásosságát hívja, kifejezi azt a vágyat, hogy megmutassa: minden ember különleges, a tömeg pedig egyszerűen kolosszális. A ruhák, a fotók és a dokumentumok a legkézenfekvőbb eszközök ennek a lenyűgöző tömegnek a láttatására, olyan formán, hogy olykor apró oltárokká, máskor hatalmas emlékhelyekké építi össze őket.[55]

Boltanskinál Kounellis elnyűtt, színtelen sötét lódenkabátjai olykor megszólalnak, gépiesen ismétlődő, színtelen hangon fejezik ki ember-mivoltukat,[56] ám a testetlen maradványok megfoghatatlan látványa kiolt-

---

52 Heinz Peter Schwerfel: *Les vies possibles de Christian Boltanski*, 2010. A film egyik jelenetében a művész egy hatalmas ruhahalom egyes darabjait vizsgálja, és megnevezi viselője életkorát és nemét.

53 A Kounellis és Boltanski utáni generáció művészei is használnak ruhákat műalkotások létrehozására, bár elődeik finomságát messze alulmúlják. A Guerra de la Paz néven működő kubai-amerikai művészpáros (Alain Guerra és Neraldo de la Paz) halott katonákat idéző koszos terepszínű ruhákból állítja össze kompozícióit. A kamuflázs-kompozíciók szakrális és mitológiai témákat dolgoznak fel, a művészek gigantikus szobrokat építenek használt ruhákból, újabban pedig katonabábukból, gyerekjáték figurákból építenek szituációkat. Ahogyan *Pieta*-kompozíciójukban (2006), a keresztre feszített Krisztus (*Martyr*, 2007) és a Madonna a gyermekkel (*Mother and child*, 2008) is arctalan ruhakolosszussá válik. (http://www.guerradelapaz.com)

54 A vetített videó Simone Facchinetti és Giuliano Zanchi filmje: *Conversazione con Kounellis*, http://www.youtube.com/watch?v=ip-7RlZCJYI

55 Első jelentős kiállítása a párizsi Chapelle de la Salpêtrière-ben volt 1986-ban (Leçons de ténèbres), ahol osztálytársainak gyerekkori képeit használta apró oltárok formájában, élményeiket, pillanataikat olyan helyzetben szólaltatta meg, mintha saját fiatalkori életének részei lettek volna. (Reportage sur une exposition de Christian Boltanski à la Salpêtrière, http://www.ina.fr/video/I10089410)

56 A *Prendre la Parole*, 2005 című installáció „figurái szót kérnek, mikor szembesülünk velük, amint a sötétből, megtörten, elnyűtt posztó kabátjukban, néhány töredék mondatra szorítkozva vallanak: »gyenge vagyok«, »féltékeny vagyok«, »öntudatlan vagyok« vagy csak egyszerűen »munkás vagyok«, mondják, amint közelükbe lépünk." Fájdalmas élettelen nagyságuk és a fejük helyén égő csupaszon pislákoló villanykörte glóriája felkiáltó csendet idéz. (Bíró Yvette: *Árnyak között hallgatózva, Christian Boltanski kiállítása*, Balkon, 2005/9, 38. o.)

ja a beszéd tartalmát, semmitmondóvá válik az a néhány szó, amivel egy embert meg lehet nevezni.[57] 2010-es nagyszabású installációja a párizsi Grand Palais-ban már címével utal az emberi mivolt kettős lényegére: a '*personnes*' egyszerre jelenti a senkit és az embert magát, melynek többes száma itt az embermasszára utal. Az egyik jelentés tehát negálja a másikat abszolút tagadást hozva létre, és ez az, amit Boltanski illusztrálni akar. A csarnokteret, melyet parcellákra oszt és neonlámpával világít meg, használt ruhák halmaival teríti be, és olyan hangeffektust társít hozzájuk, mely a szívdobogást imitálja. Az alaprajz keresztet formáló találkozásánál magasodó ruhahegy felett óriási markoló működik, mely szüszifoszi gesztussal belemarkol a halomba, kiemel néhány tonnányi ruhát, majd erőtlenül visszaejti azokat.[58] A felemelt, majd aláhulló ruhadarabok mintha a létezés örök körforgását jelenítenék meg. Míg egyes kritikusok értelmetlen, öncélú mozgást látnak benne,[59] addig Boltanski úgy nyilatkozott: a markoló Isten „keze", mely véletlenszerűen meg-megérinti a létezésre ítélt darabokat.[60] A templomteret tehát a hívők megannyi padsorból hallatszó lélegző létezése tölti be. Tekinthető azonban egy temető parcelláinak megidézéseként is. Ezt az értelmezést erősíti a látogatót fogadó látvány: a rozsdás dobozok tömege urnafalakra emlékeztet, olyan benyomást keltve, mintha egy narthexbe lépne be. Boltanski valóban hatásvadász eszközöket használ, ahogy ezt sokan felróják neki, sőt túloz, kitalál, torzít (ahogyan Beuys is, hiszen a mítosz, melyet maga köré épített, nem fedi a valóságot), annak érdekében, hogy a valóság összetettségét hangsúlyozni tudja.

Boltanski tehát, akárcsak Kounellis, emlékműveket állít, „de nem márványból vagy aranyból, ahogy Penone, hanem papírból,[61] és más, törékeny, mulandó anyagból, amik idővel eltűnésre vannak ítélve, mert eltűnésre van ítélve maga az emlékezet is, amit meg akarok menteni."[62]

Miért fontos az emlékezet? Mert félünk identitásunk elvesztésétől, az elvegyüléstől, a feledésbe fúló masszától. Mert félünk a haláltól, melyet meg akarunk érteni, és biztosak akarunk lenni abban, hogy emlékezni fognak ránk, mert így talán elkerülhetjük. Az emlékezés aktusát újra és újra meg kell alapítani, hogy ne azért legyünk képesek túlélni bizonyos dolgokat, mert ki tudjuk törölni őket emlékezetünkből. „Az emléket, a tradíciót kétféleképpen lehet átadni: tárgyakon keresztül és tudással, ismerettel: a zsidó–keresztény kultúrában a tudáson keresztül, míg például az ázsiai és afrikai kultúrákban a tárgyakon át."[63] A tradíció, mint megélt idő, így menti át magát a jelenbe, melyet a művészetnek használnia kell. Boltanski retteg a haláltól, ezért hallatja szíve dobogását,[64] dokumentálja utolsó éveinek minden munkával töltött percét,[65] és ezért helyezi el a világ különböző pontjain beszédhangját, amely szakadatlanul a pontos időt mondja.[66] Folytonos jelenléte, mint mementó, talán örökké életben tartja majd.[67]

57 Bíró Yvette: i. m. 38–39.

58 A *Personnes*, 2010 című installációhoz Boltanski több tonnányi ruhát kölcsönzött (csak a markoló 25 tonnányit mozgat folyamatosan), ezek a kiállítás végeztével visszakerültek az újrahasznosító céghez, amely áruba bocsátotta azokat. Semmi nem maradt tehát a műből, csupán néhány sor írott dokumentáció. Ez a körforgás úgy kezeli a ruhákat, mint magát az embert.

59 Kerekes Anna: *Mű-emlék, emlék-mű? avagy Christian Boltanski és a Monumenta*, Balkon, 2010/3, 28-31.

60 A Monumenta kapcsán Boltanskival készített interjú az Arte televíziós csatornán volt látható 2010 januárjában. http://www.youtube.com/watch?v=FUe4MB8JUtk

61 Ezzel kapcsolatosan meg kell említeni Pápai Líviát, aki breviáriumok felszeletelésével emlékezik meg az imádságoskönyvek használóiról.

62 *Csak festő és szobrász.* Christian Boltanskival beszélget Cserba Júlia, Balkon, 2007/2, 4 – 7.

63 Bíró Yvette: *Árnyak között hallgatózva.* Christian Boltanski kiállítása, Marian Goodman Gallery, Párizs, Balkon, 2005/9, 38 – 39.

64 Ld. *Les Archives du Cœur*, (2008): Stockholm, Magasin 3; Párizs, Maison Rouge. Japánban Ejima-szigetén működtet szívarchívumot, melynek hanganyaga – a sajátja mellett – sok önként jelentkező szívét tartja örök dobogásban. (Vö. Cserba Júlia: *Christian Boltanski installációja, a Szív archívumai*, Artportal.hu, 2008-09-16.)

65 Egy ausztrál műgyűjtővel kötött megállapodás szerint kamerák rögzítik Boltanski műteremben töltött minden pillanatát, a film a művész halála után örökké peregni fog egy tasmániai barlang falára vetítve. (Ld. Kerekes Anna: i. m.)

66 *Horologe parlante*, 2003 http://traces-du-sacre.centrepompidou.fr/exposition/presentation.php?id=60

67 Legfrissebb installációjának a torinói Fondazione Merz ad otthont, ahol Boltansky kifejezetten Mario Merz hagyatékára reflektál. (Christian Boltanski: *Dopo*, 2015. november 3.–2016. január 31., Fondazione Merz, Torinó, http://fondazionemerz.org/mostre-esposizioni/christian-boltanski-dopo/)

3.3. A halál rítusai: *Beuys, Nitsch, Serrano, Cattelan*

Joseph Beuys is emlékezik, de nem személyekre, hanem rítusokra. Mint utópista sámán erkölcsi megújulást hirdet. Pályája során olyan új szellemiség megteremtéséért harcolt, mely leás az ember antropológiai gyökereiig és újra felfedezi azt. A mítosz, amit maga köré épített – misztikus megmenekülése a halál torkából – az ősi erőkkel való kapcsolatfelvételt, a természettel történő eggyé válást és az újjászületést hirdeti. Fakadhat ez a német romantika hagyományából, ahogy egyesek vélik, de személyes érzékenységből is. Oktatói attitűdje krisztusi küldetéstudatként jelentkezik (művészi matériának tekinti a gondolkodást és a beszédet, akár a prédikátorok) és a létezés értelmét boncolgatja. Sajátos mítosza a transzcendens kapcsolat kialakításán és a halott lélek megtisztításának céljából végrehajtott rítussorozaton alapul, ami az északi népeknél is fellelhető. A különböző előadásmódú szertartások elősegítik, hogy a szellem-lélek minél gyorsabban juthasson a túlvilágra. A végső rítus a sámán irányítása alatt zajlik, ám a családtagok, rokonok sokszor hónapokig vagy akár évekig (a Tuva törzs 49 napig, az Enetek 7 évig) is tartó előkészületi fázisok során teszik alkalmassá a halott lelkét a megtisztulás folyamatára. A szertartás alkalmával a halott szellemét különböző formájú tároló eszközökbe zárják (akár a keresztény ereklyetartók). A lélek – milyenségétől függően – néhány percig vagy akár évekig is tartózkodhat bennük. Étellel, ruhával és egyéb szükséges eszközökkel látják el az így elkülönített szellemet, hogy megkönnyítsék a túlvilági létet. Beuys munkái beemelik a kiállítótérbe ezeket a rituális ceremóniákat és objekteket.[68] Viktor Pelevin *A Mardongok* című novellája a beuysi gondolásmód utópisztikus illusztrációja lehetne: nincs halál, mert az már eleve megtörtént. Minden emberben van egy belső halott, és az élő test csak annak kihordására termett. Ez a halott szellem az élet során úgy növekszik a személyiségben, akár anyaméhben a gyermek. Az örökkévaló holttest így a lét legmagasabb fokát jelenti, az élet célja pedig nem más, mint a holttestesítés.[69]

Hasonló inspirációból merítettek a Bécsi Akcionisták is, akik ünnepségek, processziók, rítusok révén próbálták felszabadítani az ember ősi gyökereit, melyek szerintük erőszakon és szenvedésen keresztül érhetők el (krisztusi életút, aszkétaság). Akcióik alkalmával ösztöneik kiszabadultak a kulturális normákhoz való alkalmazkodás fogságából „kreált szenvedés", a „keresztút" által. Günter Brus vagy Rudof Schwarzkogler önkínzó happeningjein a fizikai fájdalom megtapasztalása juttatja közelebb önmagához a művészt, akár egy aszkétát Istenhez. Hermann Nitsch a kereszthalált, mint a létező legborzasztóbb szenvedést[70] szakrálisan

68 Az evenkiknél a sámán egy rothadó fából faragott ember formájú dobozba teszi a lelket, miután kiemelte a testből. Mielőtt bezárná a szobrot, teletömi étellel és dohánnyal, melyek elkísérik a lelket a holtak birodalmába. A nanai népcsoportnál a sámán csak a halál beállta utáni hetedik napon kezd hozzá a szertartáshoz. Belélegzi az elhunyt lelkét, majd egy tiszta párnahuzatba leheli azt. A lélek három éven keresztül lakik benne, majd a sámán felnyitja, és ha találkozik a lélekkel, temetési szertartás keretei között elengedi a másvilágra. Amíg a lélek várakozik, addig a testet tartósítják. Az állandó fagy miatt nincs szükség a tetem elhamvasztására, de elásni sem tudják a jeges földbe, így alakult ki a függesztett temetés intézménye. A lebegő koporsókat két fa közé ékelik, vagy oszlopok tetejére erősítik. A koporsók különleges formájú sírtrófea alakját veszik fel a tákolmány látszatát keltő vázszerkezetek miatt. Maga a szertartás összekapcsolódik a születés rítusával, hiszen annak során a halottból új ember születik. A régi léleknek új nevet adnak, és a továbbiakban csak ezt szabad kimondani. A test mellé halmozzák az elhunyt személyes tárgyait: ruhákat, állattetemeket, mindent, amire odaát szüksége lehet. A rítus résztvevői széles kézmozdulatokat tesznek a test felett, majd különböző botokkal, pálcákkal ütéseket mérnek rá, hogy kizavarják a benne lakozó bűnöket. Az újjászületési periódus, illetve a halott búcsúztatásának időtartama különféle népcsoportoknál más és más. A tuváknál negyvenkilenc napig tart, az eneteknél hét évig. Ez idő alatt az elhunyt lelke bebarangolhatja régi életének helyszíneit, és rendbe teheti lezáratlanul maradt dolgait. A rokonok mindeközben rendszeresen látogatják a temetkezés helyét, friss ételt, tiszta ruhát helyeznek a sírba, hogy ezzel segítsék a halott felkészülését a végső útra. A mindennapi élet során is alkalmazkodnak a halotthoz: például az elhunyt feleségének nem szabad hímeznie, míg a férje vadászik, illetve szellemként ténfereg életének helyszínein, mert ahogy az asszony a díszes mintákban kacskaringózik, úgy veszti el a vadász prédája nyomait, és téved el örökre az erdőben. Tilos a tésztadagasztás is, mert a férj megvakulhat tőle. Nem szabad énekelni sem, mert a hang elűzheti a vadakat. Elfuthatnak, szétszéledhetnek tehát a lélek megoldásra váró dolgai, s egyben meghiúsulhat utolsó földi harca is *(116. kép)*. (Valentina Gorbatcheva – Marina Federova: *The Peoples of the Great North, Art and Civilisation of the North,* New York, Parkstone press, 2000.) Könnyű felfedezni a beuys-i eszköztár teljes skáláját az itt leírt rítusokban.

69 Viktor Pelevin: *Kristályvilág*, Budapest, Gondolat, 2004, 104.

70 Egy olyan, fóniciaiaktól származó kivégzési mód, melynek során a testben a vér valóban vízzé válik, a test materiálisan egészen egyszerűen feloldódik.

ritualizált orgiával veszi körül. Nem értek egyet azokkal az interpretációkkal, amelyek megszentségtelenítést látnak ezekben az akciókban.[71] Ahogy ezt maga Nitsch is leírja,[72] éppenhogy a titokba való beavatás misztikuma zajlik: „Szeretném az embereket éppen akcióim rituáléján keresztül egészen intenzív léthez segíteni […] legfontosabb feladatom: hogy az embereket […] művészetem révén egy intenzív életfolyamatba állítsam bele. Számomra ez az életfolyamat a végrehajtása annak a teremtésnek, melyben minden pillanatban részt veszünk."[73] Míg Amerikában a happening neodadaista örökségből származik, s lefolyásában a véletlen és a szerencse játssza a főszerepet, addig Európában egy új antropológiai kapcsolat keresésével hozható összefüggésbe, és az emberi lét értelmét keresik általa. A tiszta antropológiai gyökerek felkutatása révén megkérdőjeleződnek a társadalom szociális és politikai keretei.[74]

Fontos megemlíteni Nitsch 2015-ös mexikói kiállítás-tervének hányatottságát is: a nagyszabású, Nitsch életművét bemutató tárlat végül nem valósulhatott meg, nem feltétlenül vallásgyalázó értelmezése miatt, hanem egyszerűen azért, mert a vér látványa növeli az amúgy is szép számú erőszakos mexikói bűnbandák, drogkartellek harci hevületét.[75] Az erő jogán szentként tisztelt bandák és tagjaik a halálról nyilvánvalóan egyéni ikonográfiát (saját szentet – mint Jesús Malverde, saját ünnepet – a La Santa Muerte kultuszát) alakítottak ki. A halottkultusz magasztalása nem csak Mexikóban dívik, Ukrajnában, Oroszországban is működik. Mindenhol megtaláljuk a halottak hatalmas fekete gránit sírtömbökbe gravírozott képmásait kedvenc tárgyaik, fegyvereik, autóik, luxustárgyaik társaságában *(40.,41. kép)*.[76]

Életünk során folyamatosan tapasztaljuk a halál különféle „fokozatait". Nem a fizikai megsemmisülést, amely viszonylag egyszerűen definiálható és végleges, hanem a szellemi halálét, mely az alacsonyabb rendű létmódból egy magasabb szellemi létmódba való átmenet szükségszerű velejárója. A szimbolikus, szellemi értelemben vett halálok során a fizikai ember szellemivé válik, lépésről lépésre megszűnik csupán testként létezni.[77] A halál bármiféle misztikus újjáéledés, a biológiai létmódból való túllépés elsőleges feltétele, bármely korban játszódjék is. A fizikai létmód megszűnése az emberi élet szükségszerű velejárója. A halál, mint második születés, egy új spirituális létezés kezdete, ezért minden nép hagyományában megtalálható.[78] A test feltámadásának reménye szinte minden vallási mozgalomban megjelenik: kereszténységben, judaizmusban, iszlámban, zoroasztriánizmusban, stb. A lélek ilyetén elválasztása a testtől egy újfajta spirituális létezést hoz magával. Ahhoz, hogy ez a létezés fennmaradjon, és a holtat ne tudják se feltámasztani, se megrontani, az egyes hiedelemrendszerek szerint bonyolult rituálék elvégzése szükséges. Számos segítőeszköz kell ahhoz, hogy a lelket elvezessék új tartózkodási helyére, és ellássák az ott tartózkodás, a különféle fiziológiai szükségletek kellékeivel (például étellel–itallal, ruházattal, fegyverekkel). E ponton a számomra legszebb példát, az örmény keresztes sztéléket (kachkarok) említeném: tömeges állításuk szakrális és világi tér összekapcsolásaként értelmezhető, feladatuk a templom és az azt körülvevő szekularizált tér közötti ellentét feloldása és a külső tér megszentelése *(109.-111. kép)*. A mai temetők sztéléi a világ szinte minden pontján ugyanezt a tradíciót viszik tovább: azért is használják ezt a formát, mert egyrészt a „győzelmet", másrészt az önként vállalt „dicsőséges" halált fejezi ki. De a keresztes sztélé a népi babonáknak eszköze is volt. A 17. századtól egyre inkább halottak lelkének megmentéséért emelték, és áldozatot mutattak be előtte. Gyakran

71 Petz György: i. m., 41.

72 „[A]z élet nagy rituális ünnepe […]" „Prinzendorfban a teljesség, a kozmosz nyilatkozik meg előttem." („*Néhány ember fejlődik csak, a többi mindig ugyanolyan marad*", Ligetfalvi Gergely mistelbachi interjúja Hermann Nitsch-csel, Balkon, 2008/9, 7.)

73 Markója Csilla: *A prinzendorfi borpincék.* Hermann Nitsch Orgia-Misztérium Színháza, Új Művészet, 1994/4, 74.

74 Petz György: i. m., 38.

75 Victoria Burnett: *Museo Jumex cancels a Hermann Nitsch show*, The New York Times, 2015. február 24.

76 Az ukrán és orosz temetőkről készített fotósorozatot Denis Tarasov: *Essenceseries*, 2013. „Body Language", Saatchi Gallery, London, 2013. november 20. – 2014. Március 23.

77 Sebők Zoltán: Nárcisz tükre, http://www.c3.hu/scca/artsdatabase/persons/sebok/narcisz.html

78 Mircea Eliade: *Okkultizmus, boszorkányság és kulturális divatok*, Budapest, Osiris, 2005, 49.

az elhunyt alakját is felvették rá – Grúziában zömmel ilyen példák találhatók –, ami hasonló a mai sírokon látható egészalakos, életnagyságú gravírozásokhoz *(40.,105. kép)*. A kereszt helyére maga a valóságos egyén lép, vagyis – mai kulturális olvasat szerint – Isten helyébe az ember. Az örmény kachkar kereszt középpontja, mint az univerzum közepének szimbóluma ékszerként kidolgozott, a fény eredetének origója. Előfordul, hogy lyukat hagynak ezen a kitüntetett helyen, és relikviákat, ékköveket tesznek bele. A kortárs művészetben is találni ilyen univerzum-feketelyuk alkalmazásokat, mint Nancy Holt napalagútjai, Yves Klein meteorjai, Anish Kapoor lyukas sebes kőtömbjei (*Ghost*, 1997, *A Ghosts Endeavour*, 2012[79]).

Dolgozatom témáját keresve találtam rá Huszár Andrea művészetére, aki nőművészként talán a legmarkánsabban képviseli ma Magyarországon az ősi tradicionális szakralitás gyökereiből táplálkozó művészetet. Érdemesnek tartom itt felidézni a halálról vallott sajátos nézeteit. „Az élet utolsó pillanatában, halálos ágyán fekve mindenki egy ősképet lát: egy életfát, vagyis keresztet, ezen az életfán kell felmenni az égbe – mondja Huszár Andrea a szakralitással foglalkozó antropológus szerepében."[80] Huszár erre a spirituális eszmére építi fel munkásságát. Szerinte öröklött ősképi rendszerrel születünk, amelynek megfelelően a léleknek végig kell járnia földi útját. Minden szakrális aktus végső kérdése az, hogy a teremtővel való azonosságot el tudom-e érni vagy sem. Az oltárok ugyanúgy ebben nyújtanak segítséget, ahogyan a totemoszlopok. Az ember önmagában kevés ehhez, ezért egyénként vagy szellemként voltaképpen kihelyezett önmagához fohászkodik: például ahhoz a szenthez, akivel azonosulni tud, és kéri, hogy segítse a feljutásban. Régen minden erről a tulajdonképpeni teremtésről szólt, ami értelmet adhat a világnak, s amit manapság már csak a művészet tud létrehozni. Huszár szerint a mai ember összezavarodott a képek tekintetében, nem érti a tradicionális rítusok cselekvő elemeit, így összevissza értelmezi azokat, s könnyen befolyásolhatóvá, terelhetővé válik szélsőséges eszmék által. A filozófia, bár szerinte ugyanerről beszél, összezavar,[81] egyedül a művészet képes irányt mutatni az élet valódi, véges vagy végtelen dimenziója felé. Ez a gondolatmenet talán túlságosan fatalista és egysíkú ahhoz, hogy megengedje a téma jellegéből adódó többirányú mozgást, a sokrétű áthallásokat. Abban viszont igaza van, hogy a halál gondolata mindenhol ott lebeg: megbújik a népdalok, mesék soraiban, a művészet fogalmának kiüresedésével járó kulturális entrópia jelenségében, az üres jelenben létező halott Isten fogalmában. Ez a törekvés kelti életre az Arte Poverában az élet lényegi kérdéseire való fókuszálás vágyát; vallásközeli, panteisztikus és alkimista jellegét az Istennel szemben teljesen közömbössé vált modern ember számára.

Van olyan műalkotás, amely a fizikai test halálának viszolyogató – első látásra akár vicces, ám felocsúdva mélyen elgondolkodtató[82] – egyszerűségével hat. Maurizio Cattelan felfúvódott hasú, padlón elterülő INRI-táblás lova (*Cím nélkül*, 2009) „a brutalitás, a poézis és a giccs ritkán látott keverékét adja".[83] Nem úgy *All* (2008) című munkája, amely kilenc, carrarai márványból faragott, fehér lepellel letakart ismeretlen halottat mintáz. A penonei finomságú felületet alkotó halotti lepleknek ez a sora mindenkit saját kultúrájával szembesít, ki-ki maga keresheti a feloldás lehetőségeit. „Ha a művészet deklaráltan halott, és mégis működik, miért is ne ölhetnénk meg újra és újra?"[84] Luciano Fabro *Lo spirato* (1968) címmel már az Arte Povera

79 http://anishkapoor.com

80 Huszár Andreát kultúraantropológusi és mesekutatói minőségében kérdeztem a szakralitásról.

81 Részlet a Huszár Andreával folytatott beszélgetésből. A filozófia tulajdonképpen a művészet státusára is tör, viszonyuk abban az eldönthetetlen kérdésben fogalmazódik meg, hogy melyikük az eredendőbb, a fontosabb. A tudománytól elszakadó filozófiának a művészet teret kínált, és megszületett a művészetfilozófia, ám közelítésük csakis abban a relációban működik, hogy mindkettő a hagyományokból táplálkozik. (Ld. Hannes Böhringer: *Szinte Semmi*, Gondolatok a filozófia és a művészet viszonyáról, Budapest, Balassi, 2006)

82 „Maybe on the surface my work may seem nice or funny, but if you scratch it you see the sadness, the bleakness. You see everything but happiness." – nyilatkozza Maurizio Cattelan a Jarret Earnest készítette interjúban. http://brooklynrail.org/2011/12/art/charm-like-a-drugmaurizio-cattelan-with-jarrett-earnest

83 Nádasdy János: *A jó üzlet a legnagyobb művészet.* Művészetről, művészekről egy kiállítás nyomán, Balkon, 2010/5, 13-18.

84 Győrffy László: *Van-e élet a halál előtt?* A memento mori helye a kortárs művészetben, Balkon 2010/2, 17-22.

fénykorában készített egy halotti lepellel letakart, gyönyörűen erezett márványból faragott testet. Cattelan úgy idézi meg Fabrót, hogy sokszorozza és tömegesíti a kompozíciót.[85]

Damien Hirst kibelezett bárányt feszít keresztre.[86] A formaldehidben lógó test rembrandt-i, baconi lírája, a kiterített áldozat fájdalmas látványával talán képes kiváltani valamiféle áhítatot. De tekinthető viccnek is amiatt, hogy egy ismert toposz felidézéséhez horrorfilmbeli jelenetből vett, hatásvadász módon legyilkolt, megkínzott áldozatot használ. Az *Adam and Eve Under the Table*, 2005 egyértelmű jelenete két lerészegedett csontvázat mutat, a haláltáncok menyasszonyát és vőlegényét, akik alkohol- és drogmámorban fetrengő, ölelkező kupacként fekszenek az üres üvegekkel, cigarettacsikkekkel megrakott asztal alatt.[87] Vajon ilyen a kiüresedett világ haláltánca?

Andres Serrano hipernaturalisztikusan fotózott hullái túlesztétizált test-tárgyak sorozatát hozzák létre. Voyeuri attitűdöt jelenítenek meg, vagy, ahogyan a középkori orvoslás, titokban mutatják meg azt, amit nem szabadna ismernünk: testünk istenitől független alakját. „De bármennyire is tárgyszerűek és személytelenek Serrano halottai, annyira feloldódnak makulátlan szépségükben, hogy nem tudják feledtetni az idealista kultúra örökségét, melyben a halált ünnep és tisztelet övezi".[88] Az ortodoxia ősegyházi keresztelési gyakorlata szerint a megkeresztelendő személyt háromszor merítik alá, ezzel jelképezvén, hogy a keresztség egyfajta eltemetkezés a halálban Krisztussal.[89] A szertartás során háromszor lehelnek rá a keresztelendőre, majd megszólítják a benne lakozó Sátánt, és Istent hívják segítségül kiűzésére. A megkeresztelt jelképesen ráfúj a Sátánra, majd leköpi őt. Andres Serrano fotói nem a halál ritualizált szépségét, hanem ennek a szimbolikus köpésnek a vizuális élményét nyújtják számomra.[90] Gottfried Helnwein ugyancsak erőszakos halált halt embereket, illetve vérző gyerekfejeket mutató fotói szintén esztetizmust keresve sokkolják a befogadót, bár a bűnügyi helyszínelő tévésorozatokon edződött néző valójában már nem is borzong, a gyermekarc bája szembeötlőbb számára. A gigantikusra nagyított arcok olykor templomtérbe installáltan jelennek meg, az ártatlanságot mintegy áldozatként mutatva be. A festő Marlene Dumas ennél is többet tud, vagy fejez ki a halálról: érzékeny eszközeivel élesebben, lényegre törőbben fogalmaz, mint a legrészletesebb fotó. Holtakról készült portréi líraian elmosódva láttatják a nyakon szúrt, megfulladt áldozatok arcát,[91] mintha csak az elszálló lelket festené le, nem az arcvonásokat.[92]

Más eszközökkel rendelkeznek az alkotók a többi művészeti ágban, s ezek gyakran alkalmasabbak is a téma megközelítésére. A halál vízióját Rainer Werner Fassbinder *Berlin Alexanderplatz*jának epilógusa sokkal érzékletesebben fejezi ki, mint a fent említett művek bármelyike. A 12 részes filmsorozat lezáró, és

85 Cattelan ugyancsak idéz a *Traces du Sacré* kiállításon szereplő munkájával is (*Cím nélkül*, 2007), mely egy kicsavart kezű, a nézőnek háttal lógó, megfeszített, szőke copfos lány valószínűleg már élettelen teste. Fehér lepelre szögezett fehér ruhás alakja végtelen ártatlanságot és kiszolgáltatottságot mutat. Cattelan valójában Francesca Woodman egyik fotóját használja (*Untitled-Rome*, 1977-78), egy önarcképet, amin a fehéringes fiatal lányalak egy ajtófélfán lóg, mondhatni megfeszített pózban. Ezt az alakot emeli ki a térbe, először felénk fordítva, ahogyan a fotón is látható, majd dobozba szögelve, kifordulva, elpusztítva. Talán Woodman korai öngyilkossága fogalmazódik itt meg szakrális áldozatként.

86 *In Nomine Patris (In the Name of the Father),* 2004–2005

87 A haláltánc végletekig fokozott tobzódását illusztrálja Jake & Dinos Chapman *Fucking Hell*, 2008 diorámája is. A hatalmas apokalipszis-jelenet a tanítások szimbólumrendszerével szemben delíriumot láttat, a halál processzióját, dionüszoszi orgiát. A vitrinekben kiállított mű, mely voyeurségre ösztönöz, egy időtlenített globális öldöklés mítoszi és szakrális megfogalmazása, melyben kielégülhet a bűnt kényszeresen és előszeretettel néző befogadó horrorfilmre éhes szeme.

88 Győrffy László: i. m., 18.

89 Ld. Reinhard Thöle (szerk.): *Bevezetés az ortodoxia világába*, Budapest, Kálvin, 2001.

90 Damien Hirstnek is vannak Serranot idéző fotói (ld. a David Bailey-vel közösen készített fotósorozatot: *Stations of the Cross*, 2004 (*Damien Hirst and David Bailey: The station of the cross*, De Hallen, Haarlem, 2005. március 19. – június 5. http://www.dehallen.nl/en/exhibitions/damien-hirst-david-bailey-english/), ezeken nemcsak emberek, hanem állatok is megjelennek áldozatokként, vércseppekkel tarkított fehér patyolat lepedőkön, mintha csak most ölték volna le őket.

91 *Jen, 2005.* (Ld. P. Szűcs Julianna: Mi ma a festészet?, *Artmagazin*, 2007/6. 10-14.)

92 Marlene Dumas: *The Image as Burden*, Stedelijk Museum, Amsterdam, 2014. szeptember 6 – 2015. január 4 (http://www.stedelijk.nl/tentoonstellingen/marlene-dumas-the-image-as-burden)

egyben összegző része egy hosszú haláltánc, a középkorból ismert vizuális példákhoz mérhető megközelítés.[93] Az irodalom területén a már említett Viktor Pelevin vázol gyakorta szemléletes és ironikus víziókat a halottkultusz mai formáiról: például *A Sárga Nyíl* című novellájában,[94] vagy a még utópisztikusabb *Fókuszcsoport*ban, mely utóbbi Krisztus második eljövetelét és az apokalipszis vízióját egyfajta fogyasztói aktus végpontjaként értelmezi.[95] *A Rettenet sisakja* egyenesen virtuális térben játszódik, s a transzcendens, földi és mennyei tér között ragadt ember kultúrakereső harca elevenedik meg benne. A fenti kiragadott példák sokkal erősebb hatással voltak mestermunkám létrehozására, mint a kutatásom során megismert kortárs képzőművészeti munkák.

4. Szakralitás az elmúlt évek kiállításainak tükrében

4.1. *Traces du Sacré, Messiások, Istenem*

Témaválasztásomat elsősorban kiállítási élmények alakították: olyan összefüggéseket tettek érzékelhetővé, melyek a művészet egészét mozgatják. Ilyen a szakralitás kifejezésének egyre sűrűbben előforduló, mára talán „divatossá", sőt modorossá vált változata. A párizsi Pompidou központ *Traces du Sacré* című nagyszabású kiállítása 2008-ban[96] elsőként nyomatékosítja a tényt, hogy a szakralitás nem csak állandóan jelen van valamilyen formában, de generálja is a művészet jelentős részét. A debreceni MODEM *Messiások*[97] című tárlatát talán éppen ennek mintájára, vagy erre reflektálva rendezhették meg, mindenesetre mindkettő teljes értetlenséggel találkozott a sajtó részéről. A Pompidou központban Goyától a kortársakig bemutatott művészek gondolatisága mind egyfajta transzcendens érzést közvetít, még akkor is, ha néha kifejezetten a szakralitás tagadásának eszközével élnek. A párizsi kiállítás a 19. századi romantikával, Istennek a természetbe való beolvadásával és a nietzschei halott Isten gondolatával kezdődik, majd 24 tematikus egység keretében dolgozza fel a transzcendens fogalmát.[98] A kortárs és régi műalkotások elhelyezése egymáshoz képest lényegtelen, hiszen bármilyen sorrendben is vannak elhelyezve, ugyanúgy kommunikálhatnak egymással benső közösségüknek köszönhetően.

93 A helyszínek a végső tánc ritmusa szerint váltakoznak. Holt lelkek tivornyáznak a temetőben, keresik rég elhunyt szeretteiket, majd megelevenedik Bosch túlvilági víziója, melyben a tengernyi holttest meztelen sokaságának hullámzása egy százszorosára felnagyított oltárkép látványát adja. A végső harc a lélek és az ördög között egy bokszmérkőzés ringjében zajlik, ahol a jelenet kiszakad az univerzumba. A harcban a lélek győz, persze nem testi erejével, hiszen effektív verekedés nem történik, inkább a főhős lelkének tiszta érzései semmisítik meg az ördög erejét.

94 A novella a volt Szovjetunió területén játszódik: „két héttel ezelőtt mutatták a televízióban Isida Schoppenhauernek, egy amerikai popsztárnak a temetését (valójában […] Aszja Akopjannak hívták) […] Andrej […] meglátott egy fűben fekvő márványlapot, melynek acélszfinxek voltak a két oldalán, melyekhez aranylánccal erősítették szegény Isidát, aki már rendesen felfúvódott a melegben. A márványlap szélén reklámok voltak – Rolex, Pepsi-Cola és még valami sokkal kisebb: egy amerikai ízesítésű zöldséges vagdalt húsokat gyártó cég márkajele […] »A világ kultúrája – gondolta Andrej – nagy késéssel jut el hozzánk.«" Viktor Pelevin: *A Sárga Nyíl*, Budapest, Európa, 2007, 69.

95 A virtuális valóságba való teljes felszívódáshoz használt átviteli szerkezet, amely mindenki számára megvásárolható, egy duchampi objektekből összeállított gép. Megsemmisíti a testet, hogy az alany pusztán szellemi dimenzióban éljen tovább. Az embernek egy piszoárba kell helyeznie a fejét ahhoz, hogy teste atomjaira bomoljon és bekerüljön a kibertérbe. V.ö. Pelevin, i. m., 82.

96 http://traces-du-sacre.centrepompidou.fr/exposition/presentation.php

97 http://www.messiasok.hu/

98 A feldolgozott témák a következők voltak: *Az eltűnő istenek nyomai, Isten halott* (Munch, Damien Hirst)*; A végtelen nosztalgiája, A nagy beavatottak* (Duchamp, Mondrian)*; A látható mögött, Abszolút, Kozmikus revelációk, Felemelkedések, Homo Novus* (Klee, Chagall, Boccioni)*; Éden, Eszkatológia* (Kandinszkij, Otto Dix)*; Apokalipszis I.* (Lehmbruck, Dix)*; Szent táncok* (Nijinsky, Mary Wigman, Kirchner, Nolde)*; Pogány spiritualitások* (Picasso, Janco)*; Érosz és Thanatosz, Sértések* (Max Ernst, Man Ray, Serrano)*; Apokalipszis II.* (Murnau)*; Homo homini lpusz, Szent művészet, Az éjszaka ellenében, Ősi rezonanciák*(Beuys, Pollock, Rothko)*; Az észlelés kapui* (Defeo, Ginsberg, O'Neil, Nam Yune Paik)*; Áldozatok* (Nitsch, Abramovic)*; Keleti bölcsességek* (Klein, Cage)*; Isten árnyéka* (Warhol, Paul Chan, Jean-Michel Alberola)*; A szentségtörés nyomai* (Ernst, Picabia, Ray).

Indulásként Bruce Nauman és Christian Boltanski munkája szembesíti a látogatót önnön életének kíméletlen rövidségével: Boltanski beszélő órája az örökké tartó jelent üti, a Nauman fényspiráljának neon betűiből összeálló mondat pedig (*Az igazi művész úgy segít a világon, hogy misztikus igazságokat tár fel)* – a szimbolizmus korát idézve beavatást ígér az egyetemes titkokba, mellyel mintha az emberiség örök hiányérzetét akarná feloldani. Ez a misztikus bizonytalanság-érzet jellemzi a kiállítás további részeit is. Az alkotásoknak inkább egymáshoz van kapcsolatuk, mint a látogatókhoz. A kritika szerint sokszor csak annak világos, hogy milyen szentségről és milyen nyomokról van szó, aki összességében látja a kultúrát, így az avatatlan átlagember kiesik a befogadók táborából (ez véleményem szerint valós probléma, s a művészet egészére egyre inkább igaz). E kiállítás a szentség ökumenikus értelmezése, melyben a szakrális – elhagyva a teológia fogalomkörét – kiegészül, feltöltődik az okkultizmus, a miszticizmus és a nihilizmus jelentéstartalmaival is (s ez látogatói oldalról könnyen félreérthetővé teszi a médiából ömlő áltudományos spiritualista misztikus összevisszaság miatt).[99] Egy másik kritika szerint a túl tágan értelmezett szentségfogalom azt a kérdést veti fel, hogy „vajon *A szentség nyomai* csupán Eliade-caputok lábjegyzete, a »nyugati ember« kriptovallásos viselkedésének példatára, tetszetős hiányleltár volna-e?"[100] Az igazság talán abban a naumanni mondatban keresendő, amivel a kiállítás is indít: bármilyen kifejezési eszközzel éljen is egy alkotó, a művészet az, ami igazán közelíthet azokhoz az univerzum egészére vonatkozó kérdésekhez, ha úgy tetszik „titkokhoz", aminek megértése végett élünk. Ezért tartom tökéletesnek és inspirálónak ezt a tárlatot: nem az az érdekes benne, hogy a munkák egyenként mit mondanak a látogatónak, hanem annak tapasztalata, ahogyan egymással összekapcsolhatók. Ezt a képi párbeszédet láttam viszont a bécsi Etnográfiai Múzeum (Museum für Völkerkunde) *Fetish Modernity* című tárlatán is, ahol rendkívül kevés tárggyal, viszont annál több archív felvétellel mutattak be rítustáncokat, a kiállított kellékek használatáról készült felvételeket a világ minden tájáról és korból. A bécsi kiállítás mintha csak a *Traces du Sacré* előzményeit vázolta volna fel utólag.[101] A különféle szakrális megnyilvánulások itt kiállított tárgyi és vizuális emlékei képezik mestermunkám másik inspirációs forrását.[102]

A 2009-ben Magyarországon megrendezett *Messiások* a kurátor, Gulyás Gábor szerint nem volt egy adott valláshoz köthető. Azt a kérdést tette föl, hogy ebben a szakralitásától megfosztott, szekularizált világban hogyan tud megjelenni a megváltás: vallási keretek között, vagy a megváltást ígérő utópisztikus történelmi korszakok negatív ideológiájaként, s nem a szakralitás megnyilvánulásaként.[103] A nem illusztratív művészet Gulyás szerint mindig tartalmaz eredendően szakrális vonatkozást, áthallás van tehát művészet és szakralitás között.[104] A hit elsősorban belső történés, kevés olyan művész van, aki ennek kifelé történő hangoztatását fontosnak tartaná. A 2009-es kiállításon a művészek nagy része nem belső szakrális élményeiről vallott, hanem különféle csapásokra, tragédiákra, háborúkra, és általában véve a jelen problémáira reagáltak emberséggel és szolidárisan. „Nem érdekes, hogy a művész ki és honnan jön, ha jó a munka, az úgy is szakrális, tehát a művészet eredendően szakrális"[105] vallja konkrétan ezen kiállítás kapcsán Sturcz János, aki újabb tárlat szervezésével társult az irányzathoz.

---

99 Jean-Louis Schlegel: *„Repères."* Esprit, 2008. június, 212.

100 Fisli Éva: *Romspirál*, Balkon 2008/11-12, 54-56.

101 A párizsi tárlat is mutatott egy-két ilyen felvételt, de nem természeti népektől, hanem a 20-as évektől a kortársakig bezáróan.

102 Itt láttam egy lagosi plakáton Jézus és a Sátán Fassbindernél említett bokszmérkőzését (*Kalenderblatt „The Fall of Satan, 2002*"), Museum für Völkerkunde, *Fetish Modernity*: 2012.11.14.-2013.3.4., http://press.khm.at/fileadmin/content/KHM/Presse/2012/Fetish_Modernity/PT_Fetish_Modernity.pdf

103 Már a bécsi Kunsthalle *Hit, remény, szeretet* című 90-es évekbeli tárlata is rákérdezett művészet és hit értékeinek közös egzisztenciális gyökereire, itt azonban a testi fájdalom és az üdvtörténet közvetlen kapcsolata volt a központi téma, s így főként a testtel foglalkozott a kiállítás. A Föld–Krisztus teste párhuzam alapján a Föld válik az emberi lét ikonjává, melyet már képesek vagyunk észlelni az isteni perspektívából, az űrből is. Természetesen már itt is szerepel Viola, Nietzsche és Bellmer a reneszánsz grafikák és a 15. századi színes nyomatok ellenpontjaként. (Ld. Szegő György: *Hit, remény, szeretet és halál*, Új Művészet, 1996/5, 45.)

104 Mondta Gulyás Gábor az Ars Sacra Fesztivál keretében 2012. szeptember 19-én, a Pintér Sonja Galériában rendezett kerekasztalbeszélgetésen. (http://regi.ars-sacra.hu/esemenyek/ars-sacra-fesztival-2012/2012-09-22/8)

105 Ugyanott hangzott el Sturcz Jánostól.

Az *Istenem* című tárlat a *Messiások* folytatásaként született, magyar művészek bevonásával.[106] Sturcz János olyan kortárs alkotások közül válogatott, amelyekben az egyéni módon megélt hit mutatkozik meg. Ezzel a célkitűzéssel némileg elkanyarodott a párizsi tárlat céljától, amennyiben szó szerint értelmezi a címet. A kurátori szándék annak bizonyítása volt, hogy „a hit nem valamilyen régimódi, avítt furcsaság, aminek korunkban nincs éltető ereje, hanem igenis létező eleme a művészetnek".[107] Arról is meggyőz, hogy a kortárs módon való gondolkodás nem zárja ki a kortárs módon való teologizálás lehetőségét.[108] Ám Sturcz kifejezetten a vallásos hitre fókuszál, nem a vallásokon túli szakralitásra, amivel dolgozatom foglalkozik, így az egybegyűjtött művészek egy része csak tényleges vallásos hitét fogalmazza meg „high-tech eszközökkel"[109] más részük pedig mint megszólalási felületet használja fel az isteni aspektust.[110] Így kapott helyet a tárlaton a neoprotestáns pünkösdi gyülekezeti múlttal rendelkező Borsos Lőrinc-páros, kiknek pályafutása köztéri igehirdetésekkel kezdődött.[111] Szerintük a művészet túlságosan közvetett és körülményes kifejezésmódja nem találhatja meg a hangot az utca emberével, ennélfogva felnőtté érésük, egyéni szellemi fejlődésük stációi vezették el őket kérdésfeltevéseik legtermékenyebb területére: a művészet párbeszédteremtő közegébe. Ám megérve a felnőttséget dialógusuk már nem a hitről szól, hanem tudatosan és erőszakosan politizál, ilyenformán a hit deformálódásának jelensége. Munkáikat – Sturcz János álláspontjával ellentétben – „egomán játék"-nak[112] érzem, melynek jellemzője egy alapvető szimbólumokra tudatosan építő konceptuális gondolkodás. Mátrai Erik, a kiállítás másik résztvevője klasszikus reneszánsz képek toposzait használta ikonjai létrehozásához, ami nem feltétlenül keresztény neveltetéséből, hanem egyszerűen a klasszikus egyházi művészet iránti rajongásából fakad. Ez a rajongás talán természetes is művészek esetében. Mátrai rengeteg technikai eszközt használ művei létrehozásához, melyek (kicsit ellentmondásos módon, de önvallomása értelmében is) az apró, erdő közeli faluból származó művész természethez való viszonyát hivatottak kifejezni.[113] Természeti mivoltának definiálásához szükségesnek érzi tehát a szakralitás ősi, mélyről jövő megnyilvánulásainak használatát. Mátrai Erik video-ikonokat készít,[114] melyek valódi szakrális kegytárgyakként is működnek.[115] Míg a MODEM falai között az efféle alkotás kortárs műtárgyként viselkedik, amint a templom részévé válik, kiteljesedésének hatásvadász gesztusa szinte megszűnteti műalkotás mivoltát. Mátrai munkáinak voltaképpeni dilemmája tehát a kioltás-mentes kontextusteremtés, és nem az univerzális létezés. Ez pedig inkább egyfajta teátrális funkció működtetésére utal, nem tartalmi közelítésre.[116]

---

106 2007-ben indult el a debreceni MODEM-ben Sturcz János és Gulyás Gábor közreműködésével az a workshop, illetve beszélgetés- és konferenciasorozat, melynek során arra keresték a választ, hogy a szakralitás milyen módon tud megnyilvánulni a kortárs művészetekben. Ebből szerveződött maga a kiállítás is 2011-ben. A beszélgetések során a szakralitás és a kortárs művészet olyan problémái fogalmazódtak meg, mint például az egyház idegenkedése a kortárs művészettől. A kiállításból ezért kimaradtak az egyházi kincsek, a rossz értelemben vett konzervatív művek, amelyek a valamikori reprezentáció részei voltak, illetve azok az ún. „softmodern" (nem elég erőteljes nyelvezetű) alkotások, melyeket az egyház még befogad (http://www.modemart.hu/?component=kiallitasok&id=1986395102).

107 Elhangzott az Ars Sacra Fesztivál keretében, ld. 101 lábj.

108 A kurátor szeretett volna nem csak keresztény, hanem más vallást képviselő művészeket is bemutatni, de bevallása szerint nem talált olyanokat, akik kellően magas szinten művelték volna a művészetet.

109 Sturcz János szavaival élve (http://www.dehir.hu/kultura/magyar-muveszek-tarlatat-nyitja-meg-romaban-a-debreceni-allamtitkar/2013/04/12/)

110 A lélek fénye címmel a kiállítás újabb helyszíne a Római Magyar Akadémia volt, ahol a kiállító alkotógárda összetétele változott. http://www.mke.hu/node/33757, http://www.kultura.hu/kulturpolitika/osszefogas-jegyeben

111 Hitük megélésének ekkor még extatikus sűrűsége a művészet nem verbális, ábrázoló formájában nem találta meg helyét, az utcai evangelizáció formájában viszont igen (például véres kereszttel végzett performance a Nyugati pályaudvar aluljárójában).

112 Borsos János szavával élve (Ars Sacra Fesztivál, Pintér Sonja Galéria, 2012)

113 Elhangzott ui.

114 Feofan Greket idéző ikonokat és keresztutat.

115 Mátrai igazi szakrális művész, *Keresztút* 2007 című passiósorozata a római Santi Bartolomeo e Alessandro dei Bergamaschi barokk templomban kapott végleges helyet, de a Vatikáni Múzeum Collezione d'Arte Religiosa Moderna gyűjteménye is több ízben vásárolt már tőle alkotásokat.

116 A videóikonok minőségét erősen befolyásolja az a képi jelenség, mely oly népszerű tud lenni a gif-animációk formájában is a populáris médiában. Számos blogot találni a témában, a legmarkánsabb James Kerr „Scorpion Dagger" blogja, mely a németalföldi korareneszánsz festményekből készít vizuális kollázsokat. A geg szintjén maradó animációk nem tudnak megmozgatni olyan tartományokat, amit maga az eredeti festmény megjelenít. (http://scorpiondagger.tumblr.com)

Asztalos Zsolt műveinek szerepeltetése a kiállításon evidens választásnak tűnik: az integrált áramkörökbe mart szakrális motívumok, vagy a mikroszkópok tárgylemezein megjelenő, 0,2 mm-es vízcsepp-festmények arc- és kézrajzolatai rendkívül finom eszközökkel kapcsolódnak a témához. Asztalos munkái nem természeti élményekből merítik inspirációjukat, hanem a tudomány felől közelítenek. Egyszerre teológus, tudós és művész. A fundamentális teológia taglalta integrált apologetika irányzatából merít,[117] melynek értelmében a szentírás nem szó szerint értendő: csupán az fontos, mit sugalmaz. A művész eszerint próbálja definiálni az (Isten-teremtmény) ember helyét a modern technokrata társadalomban.

A MODEM tárlataival ellentétben a Pannonhalmi *Arcus Temporum Fesztivál* visszafogottabb, ugyanakkor sikeresebb példája kortárs művészet és szakralitás párbeszédének. A rendezvény – mint múlt és jelen összekapcsolásának kísérlete – ugyan a katolikus egyház által létrehozott esemény, ám a művek nem követnek szükségszerűen vallási tematikát, s a meghívott alkotók sem feltétlen vallásos indíttatásúak. Olyan helyspecifikus művek születnek ide, melyek kérdéseket tesznek fel, reflektálnak az apátság szakrális terére, illetve képesek „kommunikálni" vele, helyszínül használni azt, mint Baglyas Erika, Lovas Ilona vagy Kicsiny Balázs munkái. Lovas valóban vallásos művész, Baglyast a halál témája kapcsolja a szakralitáshoz (az útkeresés, vagy a megértés módján folytat párbeszédet), Kicsiny pedig előszeretettel állít ki szakrális térben, mert azt a szegmenset keresi, ahol a mű létezésének térbeli és időbeli meghatározottságai felfüggesztődnek.

Az ugyancsak évente megrendezett *Ars sacra Fesztivál*[118] eltér a fent említett gondosan kitalált művészi diskurzustól, bár létrejöttekor célja hasonló volt. Az utóbbi években fókusza a vallásos művészet felélesztése felé tolódott, így sokkal szélesebb körből vonzza a nézőket, mint a pannonhalmi rendezvény. A mindennapok emberét célozza meg, s minden korosztály számára kínál programlehetőséget. Cenzúrázatlanul, ömlesztve vonultat fel gyűjteményes és egyéni kiállításokat, ám néhány kivételtől eltekintve (amilyen Mátrai Erik vagy Lovas Ilona önálló kiállítása a fesztivál keretén belül)[119] populáris szinten marad. A szakrális fogalma számos idejétmúlt interpretáción alapuló tárlatot is szül: ilyen volt például a Kecskeméten megrendezett Kortárs Keresztény Ikonográfiai Biennálé,[120] vagy a Forrás Galéria Boldogasszony kiállítása,[121] ahol a művészek csupán illusztrálnak egy avítt egyházi szemléletet. De minek vagy még inkább kinek is kell az egyház által válogatott és legitimált illusztrációk egyvelege?[122] Vannak művészek, akik „a keresztény ikonográfiát, jelképrendszert, tematikát használják fel – mondja Tillmann J.A. –, hogy ezzel valamiféle szentség aurájával vegyék körül magukat" elfedve vele az idő múlását, amihez Magyarországon a posztmodern tetszőlegessége még létjogo-

117 A művész meghatározása szerint (*Art Sacra Fesztivál*, Pintér Sonja Galéria, 2012).

118 http://www.ars-sacra.hu/

119 Lovas Ilona kiállítása a Petőfi Irodalmi Múzeumban, 2012. szeptember 9–október 18.; Mátrai Erik: *Ellipszoid ködben*, Karinthy Szalon, 2015. szeptember 8–25.

120 A VI. Kortárs Keresztény Ikonográfiai Biennálén kiállított művekről készült fotók itt tekinthetőek meg: http://www.kecskemeti-hirhatar.hu/galeria/vi-kortars-kereszteny-ikonografiai-biennale-kecskemeten

121 A kiállítás célja az volt, hogy kulturális szövetet képezzen mind magyar, mind európai viszonylatok közepette, de hibásan egy olyan ideológiai és művészeti megközelítést tükröző kulturális sémát vett alapul, amely már túlhaladott. A tradicionális, archaikusnak mondható munkák egy klasszikus processzió forgatókönyve szerint járják végig a Kárpát-medence magyarság lakta nagyobb városait, prezentálva egy alapvetően hamis vizuális nyelvet, amellyel a 26 résztvevő művész nem akar új üzenetet megfogalmazni. Sőt, még csak nem is használnak egyéni kifejezési eszközöket, pusztán a régi korok szakrális stílusjegyeit imitálják. A hagyományos ikonográfiák új színezetet adnak ugyan azáltal, hogy a jeleneteket mai arcokkal (feleségek portréi, gyerekek, önarcképek stb.) és helyszínekkel teszik közérthetőbbé vagy inkább közhelyessé, de a mindennapok misztikáját az érzelmes vallásosságnak azzal az eszközével próbálják közvetíteni a nézők felé, ahogyan azt a keresztény lelkiség a 14–15. századi emberközpontú, befogadó barát irányzata, a *devotio moderna* tette. Ebből a szempontból nézve sem sikeres a kiállítás, hiszen miről beszélnek 2010-ben egy mediatizált, kultúravesztett, jelképeket olvasni nem tudó világban a banálisnak mondható, üres, vagy inkább öncélúan személyes jelképek. Ld. http://www.forrasgaleria.hu/hu/exhibition/85

122 Sturcz János finomabban fogalmaz: „szinte mindegyik kiállító valamely történeti stílushoz, valamely történelmi periódus vizuális nyelvéhez, látásmódjához, szellemi attitűdjéhez fordult inspirációért saját Boldogasszony-képe, ideája megragadására. Mindez mai vallásos élményünk közvetlenségének részbeni elvesztését, historizálódását jelezheti…" Sturcz János: *Ave Maria a kortárs magyar művészetben* (Angyali Üdvözletek a Forrás Galéria Boldogasszony kiállításában, megnyitószöveg, www.forrasgaleria.hu/download.php?lang=hu&t=rc&id=91).

sultságot adhat.[123] Ahogyan kiállító művészekkel készített interjúkból kiderül, az alkotók elsősorban azért használnak klasszikus toposzokat, hogy visszalépjenek a posztmodern irányzatok destrukcióiból.[124]

4.2. Velencei Biennálék, kutakodás a múltban

Míg 2005-ben Kicsiny Balázsnak az 51. Velencei Biennálé Magyar Pavilonjában szereplő installációját még kritika érte amiatt, hogy „katolikus felhangja van, és gender szempontból értékelhetetlenül idejétmúlt",[125] 2013-ra a kiállító művészek jelentős része ezekre a témákra helyezte a hangsúlyt. A múltban való kutakodás, a közös kulturális örökség feldolgozásának folyamata a 2015-ös Biennálén már a közös jövőkeresés felé fordul. Az *„All the World's Future"* című szemle a kulturális keretek megváltozásának problematikáját járja körbe, sok-sok mikrovilágot mutató roppant méretű halmaz (tele régi tárgyakkal, rajzokkal), mely végül hatalmas Wunderkammerré áll össze.

A szakrális elemek használata a kortárs művészet minden területén fontos kérdéseket vet fel, és a Velencei Biennálék alkalmat adnak az ilyen, sokszor szélsőséges műalkotásokkal való találkozásra. Ezek a művek nem mindig maradnak a neopop túlzásainak szintjén, hanem az öröklét utáni vágyat, az emlékezés fontosságát, vagy a halál univerzális mivoltának témáját érintik. A 2011-es, 54. Biennálé német pavilonja egy műbe sűrítve szembesít e dilemmákkal a saját ravatalát megjelenítő Christopher Schlingensief révén. A művész víziója templombelsőt alakított ki, padsorokkal, középen futó vörös szőnyeggel, festett üvegablakokkal, feketére festett oltárral, amin a kereszt mellett egy hangosan ketyegő metronóm és Beuys nyula kapott helyet, aki mécsesek között figyel. Fölöttük egy lógatott „triptichon" képernyőn rövidfilmek peregtek, melyeken többek között állatmaszkokba öltözött emberek haláltáncszerű felvonulását, keresztre feszítést, és a művész gyermekkorában készített felvételeket láthattunk. Az oldalkápolnákban kórházi ágyak és egy betegség röntgenképei lógtak égőpiros temetői mécsesek és koszorúk között.[126] A tüdőrákban akkortájt elhunyt művész installációja ténylegesen saját ravatala, amellyel életének apró részleteit végleg beírta emlékezetünkbe. Az olasz pavilon szintén templom volt (az egyenlőséget hirdető *L'Arte non è Cosa Nostra* címmel[127]), amelyben az oltár helyén egy szétfolyó, véres Olaszország-csizma (Gaetano Pesce munkája) terült el. A 200 itt kiállító művész talán az Arte Povera politizáló oeuvre-jének feleleventését tűzte ki célul, de a kritikusok szerint rossz irányból közelítették meg azt.[128] A svájci pavilon temploma Thomas Hirschhorn *Crystal of Resistence* című – ahogyan ő nevezi – „kritikai korpusza" volt.[129] A művész felhalmozott kacatok barna ragasztószalaggal egyben tartott hatalmas tömegét, mint a fogyasztói társadalom csömörét feszítette keresztre. A fogyasztói társadalom felől közelített az amerikai pavilon amerikai-kubai művészpárosa is, Jennifer Allora és Guillermo Calzadilla *Gloria* című installációjának *Algoritmus* című darabja, egy bankautomata által vezérelt templomi orgona, mely minden pénzfelvételkor éteri zenét[130] szólaltatott meg, mintegy a pénz isteni mivoltát dicsőítő angyali karként működve. A Biennalé-kertben Antonio Riello olasz művész a politikára

123 Andrási Gábor: i. m.

124 Boldogasszony 8 nyelven. A Forrás Galéria kiállítás sorozata a Kárpát-medencében, Hír TV, Különkiadás, 2010. szeptember 18. (http://www.forrasgaleria.hu/hu/pressroom/artist:all/exhibition:47/year:2010).

125 Bódi Kinga: *Úszó tárlatok.* Beszélgetések az egykori Velencei Biennálén résztvevő magyar képzőművészekkel, kurátorokkal, nemzeti biztosokkal, Balkon, 2015/2. 7.

126 Az installációról készült fényképek és videofelvételek megtekinthetőek a művész honlapján: www.schlingensief.com/projekt_eng.php?id=biennale

127 Az olasz pavilonról a következő címen látható két rövid vidófelvétel: http://vernissage.tv/blog/2011/06/28/italian-pavilion-at-venice-biennale-2011/

128 Rengeteg kritika érte a pavilont a művészek és művek minőségét illetőleg, Ld. például Szipőcs Krisztina: *A fényről és egyes nemzetekről, ILLUMInazioni/ILLUMInations, 54. Velencei Biennalé*, Balkon, 2011/9, 2.

129 Ld. Szipőcs Krisztina: I. m., 3.

130 Jonathan Bailey zeneszerző kompozícióit

reflektálva vadászgépet és rakétát dekorált szentekkel, valamint egy keresztre feszítés jelenetével, a barokk templomi festők stílusát idézve.[131] Az argentin León Ferrarinak az 52. Biennálén kiállított *La Civilización Occidental y Cristiana* című 1965-ös munkája – egy vadászgépre erősített feszület – már megelőlegezte Riello 2011-ben kiállított művét. León munkáiról mára eltűntek a vallási jelképek, nem maradt belőlük más, csupán emberi csontok halmaza.[132]

Az emlékezés témakörét boncolgatta Christian Boltanskinak a 2011-es francia pavilonban kiállított gépkolosszusa: hatalmas, vas állványzatának rohanó futószalagján újszülött-arcok fotói peregtek. Olyan helyzet teremtődött így, mintha Isten helyzetéből néznénk a folyamatosan pergő világot.[133] A koreai pavilonban cybervilángunkat tárgyiasította Lee Yongbaek. Vajon létezhet-e a virtuális valóságban érzelem vagy fájdalom? – teszi fel a kérdést az installáció révén, amelynek egy részlete, a hármas Pieta-kompozíció robotokkal jeleníti meg szeretet, gyűlölet és halál fogalmait (*Pieta: self-hatred*, *Pieta: self-death*, 2011). A lírai kompozíció a tettlegességig fajuló indulatok költői antropomorfizálása. A halál Pietájában az alélt piros robot emberré válik, keze, lába, ujjai és félreforduló arca bármelyikünk vonásait tükrözhetné.[134]

A 2011-es Biennálé hívószavát, az *Illuminazione*t legtalálóbban Anish Kapoor és James Turrel jelenítette meg: előbbi megidézett füstködével, utóbbi rendkívüli fényhatásaival[135] nyújtott immateriális térélményt. Kapoor *Ascension* című munkája[136], a Basilica di San Giorgio Maggioréba helyezett installáció mindössze egy színtelen füstcsík, mely folyamatosan illan el az oltár kupolája alatt. A mű olyan, mintha a középkori festményekről ismert isteni teremtő lehelet lenne. A már több helyen is[137] bemutatott munka azonban itt, a templomi térbe helyezve tudja igazán ellátni voltaképpeni szerepét. Kapoori érzékenységgel fogalmazott Lygia Pape brazil művész is, a *Making worlds* hívószavú 53. Biennálén bemutatott munkájában, amelynek arany sugárnyalábjai szintén a szférák közti teret engedik láttatni. A *Ttéia I.C*, 2002 című alkotás az Arsenale elsötétített előterében kifeszített arany fonalkötegekből állt, melyek sugárnyalábokként kötötték össze az eget (plafont) és a földet (padló).[138] A 2011-es Biennálén szintén megjelent Arte Poverás művész, Michelangelo Pistoletto „játéka" a hatalmas betört tükrök sorozatával[139] ugyanerről a térről beszél, egyéni mivoltunk drámai törékenységét jelenítve meg benne.

4.3. Művészek isteni pozícióban

A neopop irányzat giccset használó installációira példa Katharina Fritsch szabadtéri kompozíciója a 2011-es Biennálén: a tengert bámuló, neonszínre festett szentek szobrai, koponya, tojás és kígyó banális együttese (*Stilleben*).[140] KEA (Tsai Meng-Ta) festménye a popikont, Michael Jacksont feszíti márkanevek tipójából összeálló aranyszínű keresztre *(Salute to Fashion*, *93. kép)*.[141] Az olyan neopop sztárművészek, mint

131 *Honest John*, 2008.
132 *Series "Nunca Más" (Never again)*, *Huesos (Bones)*, 2006, http://universes-in-universe.de/car/venezia/eng/2007/tour/int-exhib/img-02.htm
133 *Chance,* 2011. Ld. Szipőcs Krisztina: I. m.
134 *The Love Is Gone but the Scar Will Heal*, 2011. http://vernissage.tv/blog/2011/07/05/lee-yong-baek-korean-pavilion-at-venice-biennale-2011/
135 *Ganzfeld APANI*, 2011.
136 http://anishkapoor.com/798/Basilica-di-San-Giorgio-Maggiore-2011.html
137 Ugyan ez a munka kiállítótérben megjelenve veszít drámaiságából. http://anishkapoor.com/456/BBCC-Brazil-2006.html
138 Az aranyszálak, amelyek derengenek, de szemmel alig érzékelhető az anyaguk, mint a fény anyagszerű megtestesülései szakrális térélményt, templombelsőt imitálnak. A 2004-ben elhunyt dél-amerikai művésznek ez az installáció az utolsó alkotása: http://universes-in-universe.org/eng/bien/venice_biennale/2009/tour/making_worlds/lygia_pape#imgNav.
139 *Twenty-two Less Two, 2009,* http://www.labiennale.org/it/mediacenter/video/pistoletto1.html
140 *Stilleben*, 2011, http://www.artribune.com/wp-content/uploads/2011/05/16Katharina-Fritsch-6.-Stilleben-2011-scultura-poliestere-lacca-photo-by-Valentina-Grandini.jpg
141 *Salute to Fashion*, 2011, http://u-in-u.com/venice-biennale/2011/tour/future-pass/kea/

Francesco Vezzoli,[142] és Jan Fabre a tömegkultúrát emelik a szakralitás szintjére, illetve helyezik annak pozíciójába, a média régi és új eszközeinek felhasználásával.[143] Vezzoli ikonikusságukat kihasználva ábrázolja a „celebeket" reneszánsz Madonnák és orosz ikonok istenszülőinek helyén, vagy éppen fordítva, divatmagazinok képeinek felhasználásával alkot „celebikonokat". Hímzett, keretes „szentképeket" szerkeszt a magazinokból kivágott fotókból, vagy a könnyező kegytárgyak mintájára könnyeket hímez az arcokra, mindezt Dali szürrealista stílusában.[144] Az 52. Velencei Biennálén kiállított képén Szent Teréz alakját helyettesíti egy túlsminkelt nőalakkal, aki mintha tükörből nézné szoborba öntött önmagát: Bernini szobrát (*La Nuova Dolce Vita*, 2009). A diptichon előtt két fehér büszt kapott helyet: Vezzoli önarcképe csókkal illeti Caligula portréját. Vajon istenek, vagy őrültek mindketten? Vezzolit manapság már nem a celebvilág érdekli, hanem továbblépve, a fogyasztói társadalom árucikkei közé emeli a történelmi emlékeket is: csókját eredeti, archeológiai ásatásokon talált görög-római portrészobrokkal ismétli meg (*Eternal Kiss*, 2015).[145] Az árverésen vásárolt szobortöredékeket félelem és alázat nélkül színesre festi, ahogy hajdanán is kinéztek, harsányan és emberien, nem pedig a magasztos márvány tompa fényben úszva. A fenségesség mítoszát veszi el ezáltal az archaikus emlékektől s a néző elé állítja egy régmúlt kor celebvilágát.[146] Vezzoli *Metarmorphoses* című installációja egészalakos antik szobrok interakciója, az isteni Apolló szerepében maga a művész látható. Átalakított formában Mantegna 15. századi tarot kártyalapjait is a kompozícióba emeli, mint az első olyan alkotást a művészettörténet során, melyben a „high art" és a populáris média összetalálkozik.[147] Egy elhagyott 19. századi itáliai templom romjait is megvásárolja, hogy Amerikába szállítva installációt építsen belőle, ám terve az olasz állammal szembeni szerzői jogi vita,[148] illetve az egyház tiltakozása miatt[149] végül nem valósulhatott meg.[150] Célját, önmaga isteni szférába emelését viszont sikerült megvalósítania. „TRINITY" kiállítás-sorozata kapcsán múzeumot (Galleria Vezzoli)[151] és templomot (THE CHURCH OF VEZZOLI)[152] épít a maga számára. Önmaga isteni pozícióba emelése nem pusztán művészi gesztus: miért is ne tekinthetné magát isteninek, ahogy annyi császár, uralkodó is tette a történelem során?

A hasonlóan istenként pozícionált Jeff Koons „metálszobrai", a fogyasztói társadalom ez idáig talán „legszebbnek" és legsikeresebbnek mondott termékei szintén szerepelnek a Biennálékon,[153] Vezzoli megközelítése azonban aktuálisabbnak tűnik. A divatmagazinok tanúsága szerint a 90-es évek végétől kezdve az újságok képi

142 Sztárság alatt művészi oeuvre-jét értem: gyakori divatmagazinokban való megjelenése vagy leglátványosabb produkciója a Ballets Russes Italian Style (The Shortest Musical You Will Never See Again) című musical (Bemutatva 2009-ben Los Angeles, Museum of Contemporary Art, 2010-ben Moszkva, Garage Center of Contemporary Culture) erről tesz tanúbizonyságot. Ez utóbbi hatalmas összművészeti produkció, amiben sztárok sokasága szerepel: többek között sztárépítész (Frank Ghery), sztárművész (Damien Hirst), popsztár (Lady Gaga), sztárdesigner (Prada) és a Bolsoj Balett társulata.

143 Többek között Bernini *Szent Teréz extázisát* és Michelangelo *Pietáját* emelik be munkáik közé.

144 Megfolyt arany képkeret, szertefolyó könnycseppek: *Crying Portrait as a Madonna* sorozat, 2010 (Crying Portrait of Vilhelmina as a Renaissance Madonna with Holy Child, after Leonardo, Crying Portrait of Tatjana Patitz as a Renaissance Madonna with Holy Child, after Rafaello, stb.)

145 Francesco Vezzoli: *Eternal Kiss*, Almine Rech Gallery, London, 2015. szeptember 8. – 2015. március 10. (http://www.alminerech.com/exhibitions/2865-francesco-vezzoli-s)

146 Francesco Vezzoli: *Teatro Romano*, MoMA PS1, New York, 2014. október 26. – 2015. március 9. (http://momaps1.org/exhibitions/view/392)

147 Francesco Vezzoli: *Le Metamorfosi di Francesco Vezzoli*, Galleria Franco Noero, Torinó, 2015. június 9. – július 31. (http://www.franconoero.com/?lang=it)

148 ha a megvásárolt archaikus lelet a művész tulajdonát képezi, joga van e azt bármilyen módon átalakítani, s a kész művet tekintheti-e Vezzoli jogilag a saját munkájaként

149 blaszfémia e vagy sem egy használaton kívüli templom új kontextusba helyezése

150 D. Creahan: *London – Francesco Vezzoli's „Eternal Kiss" at Almine Rech Through October 3rd, 2015*, Artobserved, 2015. szeptember 14. (http://artobserved.com/2015/09/london-francesco-vezzolis-eternal-kiss-at-almine-rech-through-october-3rd-2015/#sthash.Hf5fjs4o.dpuf)

151 *Galleria Vezzoli*, MAXXI, Róma, 2013 (http://www.fondazionemaxxi.it/galleria-vezzoli-4/)

152 *The Church of Vezzoli*, MOMA, New York, 2013. Ld. Ted Loos, Gaia Pianigiani: *Not So Fast: Italian Church Is Halted on Its Way to PS1, Francesco Vezzoli's Art Show Hits a Snag*, The New York Times, 2013. november 25.

153 Az 52. Bienálén a *Multicolored tulips* című szobor hatalmas, fényes, metál-műkörmöknek kinéző lufi tulipánokból áll.

világát a metál lufi, illetve mindenfajta csillogó csecsebecse, giccs uralja. Ez mára némileg talán lecsengett, a képek artisztikusabbá, első pillantásra sokszor érthetetlen absztrakcióvá alakultak. Vezzoli és Koons nem tesz mást, csupán felhasználja a divatillusztráció és a divatfotó mai képi eszközeit.[154] A két művész közötti különbség abból eredhet, hogy a divatillusztráció és a divatfotó mindig inkább a magas művészet felől közelít és abból táplálkozik, nem valamilyen populáris tárgyat helyez pozícióba, ahogyan Koons teszi. Vezzoli összművészeti produkcióinak látványát nehezen lehetne írásban visszaadni. Amit végső soron megjelenít, az maga a művész alkotás közben: megelevenedő, szürreális chiricoi díszlet közepette, álarcosan, zongoraszóra, a gondolatait vizualizáló balett ritmusára hímezi celebikonos magazinlapjait a színpadon.[155] Ez nem más, mint a művészi alkotás folyamatának populárissá tétele, vagy az alkotás szentségének divatperformansszá való átminősítése.

Jan Fabre egy szenvedő, teátrális istenképet vetít magára. Neo-szakralitásának inspirációs forrása a flamand táblaképek mártírság-, halál-, kínzás-ábrázolásai.[156] Hogy a nagy múzeumokban megtekinthető kiállításainak keretében exhibicionista módon önmagára fókuszálja-e a reneszánsz és barokk mesterek képeinek auráját,[157] vagy alázatos párbeszédet folytat velük, azt a nézőnek kell eldöntenie. Elődeit golyóstollal telerajzolt fel-fellibbenő selyemleplekkel – mint halotti szemfedőkkel – takarja le, máskor önmagát mintázó portrészobrait helyezi beszélgető pozícióba a képek elé, mintegy fizikai interakciót kényszerítve ki néző és tárgy között. Gyerekzsúros csákót és piros masnit viselő arany báránypszobrokat helyez Jézus életének 15. századi jelenetei elé (*Sanguis Sum,* 2001), mint az áldozattá válás és a bűnbeesés együttes metaforáját: az élőből holtba, illetve halottból élővé változást csak a bűn által lehet elérni – hirdeti.[158] Képes-e az ember számot vetni a halállal képek nélkül?[159] Más alkalommal piszkító üveggalambokat installál barokk flamand csendéletek elé, s a látogató valóban érez némi undort a véres halak, húsdarabok, feketéllő sajtok és bogarakkal teli zöldségek, gyümölcsök; az elmúlásból eredő piszok láttán. Az Arte Poverát képviselő Michelangelo Pistoletto, aki pár éve a Louvre termeibe installált, hasonló felkérés kapcsán sokkal finomabban nyúlt a régi mesterek alkotásaihoz, munkái tiszteletet sugárzóan tükrözik vissza az enteriőr részleteit. Nem párbeszédet folytatnak, nem mondanak véleményt, hanem mintegy beépülnek a műalkotások közé.[160]

---

154 Francesco Vezzoli az orosz Vogue 2011. júniusi számának limitált kiadású címlapot is készített, amin az itáliai szoptató Madonna-típus szerepel, reneszánsz szfumátós tájban koronázó angyalokkal, töviskorona-szögesdrót hímzett könnyekkel, vért könnyező fakeresztel. Elgondolkodtató, hogy egy ortodox területen megjelenő luxusmagazin számára vajon miért nem orosz ikont választott átértelmezésre? A lehetséges válasz talán az, hogy ő olasz művész, de így a címlap megjelenése nagyon emlékeztet a Dolce&Gabbana tervezőpáros néhány évvel ezelőtti kollekciójának könnyező Madonna mintáira. (http://essence-of-entities.blogspot.hu/2011/05/francesco-vezzoli-vogue-russia.html)

155 *Ballets Russes Italian Style (The Shortest Musical You Will Never See Again)* performansz, MOCA, 2009

156 A művész retrospektív albuma Germano Celant közreműködésével jött létre, s már címe, a „Stigmata" is utal Fabre önmagát a kiválasztott pozíciójába helyező magatartására. (Ld. Germano Celant: *Jan Fabre-Stigmata. Action & Performances 1976-2013*, Milano, Skira, 2014)

157 *Homo Faber*, Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 2006. május 12. – szeptember 3. (http://www.kmska.be/nl/tentoonstellingen/Voorbij/), *L'Ange de la metamorphose*, Paris, Louvre, 2008. április 11. – július 7. (http://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias_fichiers/fichiers/pdf/louvre-communique-presse-jan-fabre.pdf), *Die Jahre der Blauen Stunde*, Bécs, Kunsthistorisches Museum, 2011. május 4. – augusztus 28. (https://www.khm.at/besuchen/ausstellungen/2011/jan-fabre/), *Gli anni dell'Ora Blu*, MAM, Róma, 2015. október 14. – november 10. (http://www.magazzinoartemoderna.com/en/gli-anni-dellora-blu/, Ld. Eleonora Milani: *Big up for the bic-art. Jan Fabre a Roma*, Artribune, 2015. október 18., http://www.artribune.com/2015/10/big-up-for-the-bic-art-jan-fabre-a-roma/), *Knight of the Night*, Galleria il Ponte, Firenze, 2015. október 2. – december 18. (http://www.galleriailponte.com/index.php?it_jan-fabre)

158 Rubenst törött sírkövek közül kibújó önarckép-fejű hatalmas lárvával illeti, Vermeert hatalmas aggyal, melyen a művész apró mása vájkál. Rogier van der Weyden egyik portréjával szemben a művész valósághű képmása áll mezítláb egy szétterülő vértócsa közepén. Azt hihetnénk, hogy csókkal illeti a könnyező Madonnákhoz hasonlóan vérét hullató portrét, de kiderül, hogy a művész orra vérzik. A *Je me vide de moi-même* cím az ütközés áldozat jellegére utal, de a képen Jó Fülöp, Burgundia hercege látható, így az orrtörés egy egyszerű gesztus is lehet a mecenatúra felé. Ez az installációsorozat egy sajátos műtárgylista létrehozása egyfajta kulturális aspektus újrafogalmazása által.

159 Ld. Mestyán Ádám: *Gyilkosság vagyok, Jan Fabre: L'Ange de la metamorphose*. Balkon, 2008/9, 10-14.

160 Michelangelo Pistoletto: *Année 1, le paradis sur terre*, 2013. április 25. – szeptember 2. (http://www.louvre.fr/expositions/michelangelo-pistoletto-annee-1-le-paradis-sur-terre), Pistoletto saját szavai a kiállításról: Maria Pia Masella: *Dodici minuti al Louvre. Intervista con Michelangelo Pistoletto*. Artribune, 2013. június 15. (http://www.artribune.com/2013/06/dodici-minuti-al-louvre-intervista-con-michelangelo-pistoletto/)

Fabre az 54. Velencei Biennálén egy felszenteletlen 14. századi templomtérbe installálta művét. Öt márványszoborból álló csoportot helyezett el a térben, melyek közül négy hatalmas emberi agyból kinövő szakrális jeleket mintáz (kígyóval átfont kereszt, lombos fa). A szobrokat úgy rendezte el a templomhajóban, akár egy stáció állomásait, melynek végpontja Michelangelo *Pietá*jának az apszisban elhelyezett parafrázisa. Jézus helyén a művész öltönyös alakja feküdt, ruháján bogarakkal, kezében egy emberi aggyal. Máriát középkori halálfigurához hasonlóan, arca helyén koponyával jelenítette meg, ami a tudomány megtestesítője lehet (ahogyan a művész maga kifejti). Fabre tudatosan használta együtt a szakralitás félreérthetetlen jelképeit művében, de nem maradt meg a keresztény vallás rendszerén belül, hanem újat teremtett segítségükkel: a tudomány, az ész vallását. (Ebbe a relációba állítja bele Fabre a maga személyre szabott stációit.)[161] A *Merciful Dream* cím sem a katolikus áhítatot tükrözi, hanem az elmúlás valódi fájdalmát mutatja meg, s ezen keresztül ébreszti fel az empátia érzését is, ami itt az emberi agy természetes működésével járó idegrendszeri stimuláció, s nem a szívből jövő, szertelen érzelmesség.[162] Az installáció az élet tudományos rendszerének temploma, a stációszobrok ebben a térben vezetnek az apszis szobra felé, az arannyal borított úton, amire a néző csak akkor léphet, ha papucsot vesz – „lábat mos": ahogyan ez vallási rítusokban is megjelenik. A stáció mentén lévő oszlopokról rovarbábok lógtak. Ezt az ókori egyiptomi motívumot az újjászületés, az élet örök körforgásának szimbólumaként emeli be a művész munkáinak szereplői közé. A fényűző arany és fehér carrarai márványszobrok együttese az életet ünnepli. De vajon a rovarbábok ki is kelnek, s így új élet fakad, vagy az örök bebábozódás stádiumában maradnak? Én e túlfokozott teatralitásban – ha elhiszem, hogy nem csak harsogó exhibicionizmus – inkább valamilyen ősi szomorúságot, a megfoghatatlan fölötti melankóliát érzem, ahogy a művész többi alkotásán is. Fabre műveiben az ember mindig elveszett, apró, vagy éppen sebesült, s mindig gigászi, erejét meghaladó feladatot végez.[163] Ezek a törékeny vagy sebesült figurák, akik elvesznek a térben, vagy a föld veti ki magából őket, számomra a természet hihetetlen erejét és örök érvényességét jelképezik.

A két legutóbbi Velencei Biennálé oeuvre-je az eddig felvázolt munkáktól kissé eltér, a pavilonok a globális bizonytalanság képét tükrözték. Az 55. Velencei Biennálé munkái a kulturális archetípusok mibenlétének misztikáig ívelő felvetéseit foglalta össze. Mindenképp figyelemreméltó, ha egy kortárs rendezvény túlnyomó részt már nem élő művészek munkáiból nyújt válogatást, sőt egészen a 20-as évekig tekint vissza. A posztirányzatok és a tudomány racionalitásának elvesztése után talán az érzékenységi faktor tágult oly mértékben, hogy újabb „transzcendens" ideológiák szülessenek belőle. Mindenesetre a 2013-as biennálén a freudi tudatalattira, mitológiára történő hivatkozások példái szép számmal fordultak elő. A norvég pavilon Edvard Munch tárlatot kínált,[164] az Arsenale a jungi, steineri irracionalitást.[165] Az oroszok Danaé pénzesőjét zúdították a látogatókra.[166] Vékony Délia jegyzi meg iski Kocsis Tibor *Útvonal* című kiállításának megnyitószövegében az éppen folyó 55. Velencei Biennálé kapcsán: „Vajon van-e még köze egyáltalán a művészetnek az art world-höz? Vagy nem kell-e a művésznek meghasonlania saját magával, hogy egyrészt művészetet tudjon csinálni, másrészt a művészeti világban

161 A tudomány, mint vallás témája az irodalomban is megjelenik több szerzőnél, mint például John Updike-nál (*Isten velünk vonul*), Stanisław Lemnél (*Kiberiáda*) stb.

162 A művész nyilatkozata a populáris médiának Ld. http://www.vogue.it/en/people-are-talking-about/art-photo-design/2011/06/jan-fabre-venice-biennale

163 Az 53. Velencei Biennálén a művész apró mása hosszú fekete ballonkabátban egy hozzá képest óriási felboncolt ember agyát ássa ki (*In the trenches of the brain as an artist-lilliputian*, 2009). Egy másik alkotásában pedig divatos farmer öltönyt viselő fiatalkori mása robban ki a súlyos sírkövek közül (*Fountain of the world as a young artist*, 2008)

164 *Beware of the Holy Whore: Edvard Munch, Lene Berg and the Dilemma of Emancipation*, 55. Velencei Biennálé Norvég Pavilon, Ld. *55th Venice Biennale. The Norwegian Pavilion*. Mousse Magazine, 2013. június 6. (http://moussemagazine.it/55vb-norwegian-pavillion/)

165 Stefano Castelli: *Il lato oscuro in Laguna. La Biennale Secondo*. Artribune, 2013. június 7. (http://www.artribune.com/2013/06/il-lato-oscuro-in-laguna-la-biennale-secondo-stefano-castelli/)

166 Vadim Zakharov: *Danaë*, 2013. Ld. *55th Venice Biennale. Vadim Zacharov at the Russian Pavilion*, Mousse Magazine, 2013. június 11. (http://moussemagazine.it/55vb-russian-pavilion/)

is részt tudjon venni?"[167] Az Artmarketnek van-e még köze a valós művészethez, vagy szétvált a kettő, és a piaci érdekeltségű műalkotások s a művészet valami egészen más? Az igazi művészet a transzcendens és a valóság közötti teret képezi le, nem holmi piaci rést. Talán ennek lehetünk ma tanúi a legutóbbi, az *„All The Word's Future"* hívószóval megrendezett 56. Biennálén, ahol az emberiség jövőképére fókuszáló tárlatok újabb lépést tesznek a bizonytalanságba. A kiállítás olyan, mintha minden eddigi fontos eseményt/tárgyat be akarna gyűjteni, összegyúrni egy közös jövőkép elképzelésének reményében. De van-e ott lehetőség a jövőre vonatkozóan, ahol az emberiség történetének borzalmait oly mértékben sűrítve látni, ami már elviselhetetlen? Thomas Hirschorn legújabb kollázsai magazinokból kivágott divatképek és háborús borzalmakat (kivégzések, terrorcselekmények) megjelenítő brutális fotók társításai. A művész a reklám és marketing világából származó képek és a hírmagazinok tudósításai között von párhuzamot az archiválás és újrahasznosítás gesztusával (*107. kép*).[168] A Wunderkammerekre,[169] csontkamrákra emlékeztető művek révén,[170] szakrális rítusok feleleventésével,[171] az élet és a halál kérdésére való reflexióval,[172] az emlékezés rítusával[173] a modern kor művészei a múltban keresik a kiutat a jövő felé. Ugyanez a jelenség nyilvánul meg a múzeumi gyűjtemények alkotói reflexiójának igényében is.

4.4. Reflektálni a nagy gyűjteményekre

Talán a fent említett közös jövőkeresés az oka, mindenesetre a régi művészekre való reflektálás egyre népszerűbb manapság. Nagy múzeumok régi gyűjteményeivel folytatott párbeszéd-jellegű kiállítások születnek, más tárlatok pedig régebbi irányzatok között állítanak fel párhuzamokat, elmosva az egykori ideológiai különbségeket. Utóbbira példa a torinoi *Arte povera international* 2012-es tárlata[174] vagy a firenzei Accademia „*Arte torna Arte*" című kiállítása, amely a szakralitás témájának újraértelmezésére tett kísérletet.[175] Az Accademia gyűjteményére reflektáló művészek rendkívüli érzékenységgel fordulnak a reneszánsz mesterek (Michelangelo, Fra Angelico, Pierro della Francesca, Dürer) legjelentősebb alkotásai felé, s az Arte Povera művészeinek, Louise Bourgeoisnak, vagy a rájuk következő generációk (hasonlóan gondolkodó) művészeinek sikerül tényleges kommunikatív viszonyba kerülniük elődeik munkáival. Valami olyan örökérvényűt ragadnak meg ezekben az alkotásokban, ami minden korban azonos hangsúllyal bír, és a lényeget érinti, afféle „tartalmi illusztrációk" révén. Tulajdonképpen Luciano Fabbro hozta létre azt a diskurzust, amely éveken keresztül meghatározta nemcsak az Arte Povera művészei közötti párbeszédet, hanem azt is, amely a Brerán zajlott, ahol tanított.[176] Az „*Arte torna Arte*" fabbrói célja az volt, hogy a művészek belehelyezkedjenek a művészettörténetbe azáltal, hogy a régi művészet aktuálisan is működő üzeneteire reflektálnak, olyan állandókra, melyek a művészet – korszaktól független – fő problémáit alkotják. Nagyon nehéz olyan alkotásokkal párbeszédre lépni, amilyenek az Accademia gyűjteményében szerepelnek. Kounellis szinte semmit nem csinált a sírkő oldalára omló Krisztus-ábrázolással,

167 Vékony Délia írása iski Kocsis Tibor *Útvonal* című kiállításához, részlet, elhangzott 2013. június 4. Óbudai Társaskör

168 Thomas Hirschhorn: *3 „Easycollage" and 6 „Collage-Truth"* installáció, MAN Museum, Nuoro, 2015. július 10. – október 18. (http://www.museoman.it/it/mostre/mostra/mostra/Thomas-Hirschhorn/)

169 A Holland pavilonban Herman de Vries: *To be always to be*, az Amerikai Pavilonban Joan Jonas *They Come to Us without a Word*

170 A *Personne et Les Autres* nevet viselő Belga pavilonan Elisabetta Benassi *M'FUMU című munkája Ld.* http://www.personne-et-les-autres.be/

171 Fiona Hall *Wrong Way Time* című installációja az Ausztrál Pavilonban, a Dán Pavilonban Danh Vo *Mothertongue* című munkája.

172 Christian Boltanski *L'Homme qui tousse*, 1969 című munkája, illetve a Magyar pavilonban Cseke Szilárd *Fenntartható identitások*, 2015 című projektje az identitás keresésével foglalkozik.

173 A San Lazzaro szigetén megjelenő Örmény pavilon címe *Armenity / Haiyutioun*. A kiállítás a diaszpórában élő kortárs örmény művészek munkáit mutatja be. Ld. https://www.armenity.net/

174 Ld. http://www.castellodirivoli.org/en/mostra/arte-povera-international/

175 *Arte Torna Arte*, Galleria dell'Accademia, Firenze, 2012. május 7. – december 9. Ld. *Arte Torna Arte*, *Galleria dell'Accademia, Florence*, Mousse Magazine, 2012. november 4., http://moussemagazine.it/arte-torna-arte/

176 Huszár Andreára hivatkozva mondom ezt, akinek Fabbro volt a mestere a Brerán végzett tanulmányai alatt.

csupán egymásra helyezett, fehér lepellel letakart, vas sínpárból épített oltárral egészítette ki a festményt (*Senza Titolo,* 1999–2012). Azt a rendkívüli stilizálási lehetőséget veszi észre, hogy a krisztusi test egy egyszerű pózna és a köré tekert ágyékkötő fehér anyagával is leírható. Penone fatörzsből kifejtett fái Michelangelo félig kifaragott viaskodó torzóihoz hasonulnak (*Nel Legno,* 2008), Gormley egy betonkockába zárt ima (térdre borulás), illetve másik művében az orans kéztartás[177] ábrázolásaival reflektál az angyali üdvözlet jelenetére (*Sense*, 1991, *Press*, 1993). Olyanok ezek a kubusok, mintha fizikai testünk elveszne a közelítés során, és egy szellemi „forma" jelenne meg a képek előtt. Michelangelo Pistoletto tükre Arte Poverás ideológiai beszélgetést „ábrázol", beszédes címe *Sacra conversazione (Anselmo, Zorio, és Penone között),* (1962–1974),[178] míg Alfredo Pirri egész padlót beborító törött tükörfelületén a visszatükröződő szárnyasoltárok csodálatos arany tömbjei látszólag széttörnek lépteink alatt (*Passi*, 2011). És vajon miért nem merünk rálépni erre?[179] A Firenzei Accademia 2016 nyarán nyíló tárlata, mely minden bizonnyal újabb érdekes kérdéseket feszeget majd,[180] Jeff Koonsnak,[181] Marina Abramovicnak, Maurizio Cattelannak, Damien Hirstnek, Cai Guo-Qiangnek, Yayoi Kusamanak, Bruce Naumannak, Richard Princenek, Gerhard Richternek és Cindy Shermannek a múzeum gyűjteményére vonatkozó reflexióit tervezi bemutatni.

5. Magyar művészek, visszakanyarodás az érzékenység irányába

Doktori munkám készítése során beszélgettem magyar művészekkel a szakralitás témájához fűződő viszonyukról.[182] Tézisemet, mely szerint a magyar művészek eredendő érzékenysége jól illeszkedik a „szakrális" fogalma köré csoportosítható újraéledő jelenségekhez, a megkérdezett művészek is megerősítették. Iski Kocsis Tibor, Huszár Andrea, Asztalos Zsolt, Lovas Ilona, Baglyas Erika, Chilf Mária, Szabó Dorottya, Dorombi Mária vagy Borsos Lőrinc más megfogalmazásban ugyan, de sokszor ugyanarról a jelenségről beszélnek. [183] A művészet, a kultúra és az emberi lét egyetemes kérdéseinek mai környezetbe emelése a kortárs művészet törekvéseinek fontos része. „A valós művészet időtlen, állandó értékrend szerint dolgozik, csak a cselekvés környezete változik".[184] Asztalos Zsolt *A vigasztalás melegsége* (2008) című festményinstallációjának érzékenysége közel áll az Arte Povera-munkák eszmeiségéhez. Asztalos egy angyalt ábrázol (szinte a maga láthatatlanságában) egy fehér gipszkarton falfelületen, fűtőszálak segítségével. Az epifánia, a megmutatkozás

177 A széttárt karú imádkozás mindig kifelé irányul, valamit kinyilatkoztat, az összekulcsolt kéz pedig befelé, valamilyen könyörgést fogalmaz meg.

178 Ld. Simone Rebora: *L'Arte torna Arte. Ed espande il suo circuito*. Artribune, 2012. május 7. (http://www.artribune.com/2012/05/larte-torna-arte-ed-espande-il-suo-circuito/)

179 Bill Viola *Surrender*, 2001 című videója szinten mindegyik általam említett kiállításon szerepelt. Egy derékig vízben álló vörös atlétás férfi látható benne ernyedt, kimerült, Pietát idéző pózban, és fejét időről időre alámeríti, mintegy a halál és feltámadás örök körforgását jelképezve. A mű sikerét tekintve felmerül a kérdés, hogy vajon ez a gesztus fejezné ki legjobban a transzcendens átlényegülés fizikai aspektusát?

180 Ld. Valentina Silvestrini: *Maurizio Cattelan, Damien Hirst, Jeff Koons i Michelangelo d'oggi. Galleria dell'Accademia di Firenze e Centro Pecci insieme per un grande progetto sull'arte contemporanea*, Artribune, 2015. július 21. (http://www.artribune.com/2015/07/maurizio-cattelan-damien-hirst-jeff-koons-i-michelangelo-doggi-galleria-dellaccademia-di-firenze-e-centro-pecci-insieme-per-un-grande-progetto-sullarte-contemporanea/)

181 Koons megelőzi az Accademia kiállítását, szobrot állít Michelangelo *Dávid*ja mellé a Palazzo Vecchio bejáratához. A *Pluto és Proserpina*, 2010-13 fényes aranyszobra a Biennale Internazionale dell'Antiquariato alkalmával került felállításra. Ld. Hannah McGivern: *Jeff Koons goes head-to-head with Michelangelo in Florence*, The Art Newspaper, 2015. szetember 1. (http://theartnewspaper.com/news/158831/)

182 Válogatásom a Magyar művészek körében nem teljes. Főként olyan művészeket kerestem fel, akikhez személyes kapcsolat fűz, közös egyetemi tanulmányok, kiállítások kapcsán.

183 A kezdetben mindenkit megmozgató téma időközben kényes politikai színezetet kapott, így a művészek egy része visszalépett a válaszadástól, vagy kurátorok szavai mögé bújt. A többség azonban egy többnapos kerekasztal beszélgetést javasolt felvetésem sokrétű problémakörének megvitatására.

184 Elhangzott iski Kocsis Tiborral folytatott beszélgetésem során.

efemer gesztusát – a hideg fal meleggé válik egy embernyi/angyalnyi felületen – hozza létre a kiállítótérben.[185] Hasonló asszociációkat kelt Dorombi Mária drótháló inak kiélezett árnyékrendszere, mely képes a Boltanski-féle árny-haláltánc légies súlyát pusztán vízszintesek és függőlegesek rendszerével visszaadni. Szabó Dorottya könnycseppjei, a kilyukasztott, majd kihajtogatott cseppecskék az esőszínűvé áztatott óriás papírokon Penonét juttatják eszembe, aki elsőként használta ezt a technikát. Jóllehet Szabó nem ismerte Penone munkáit, mégis rátalált erre a destruktívan érzékeny gesztusra. A két művész formailag mást fejez ki vele: Penone műcíme, az *Unghiate*[186] az emberi körmökre utal, melyek folyton növekszenek, leesnek, elhalnak, akár a fák levelei, míg Szabó *Esőfal*a (2012)[187] a hulló esőcsepp formáját kelti életre vele.[188]

Iski Kocsis Tibor hatalmas, részletgazdag szénrajzai Penone ásványfelületeit idézik. Már maga az anyagválasztás, a szénnel való nyomhagyás eszköze is az Arte Poverára emlékeztet. Stabilizálhatatlan porózussága miatt e tűzből visszamaradó (pusztulás révén keletkező) anyagot kevés művész használja. Iski Kocsis és Penone éppen képlékeny kezelhetőségét, lágyságát és funkcionális kettősségét (eszköz és végpont egyszerre) tartja fontosnak, akár fotóhűen megrajzolt felületeket, akár gesztusfirkákat hoznak létre vele. A szén mellett néha fehér krétát is használnak fekete felületen, így érve el azt a plasztikus hatást, ami néhol inverzben mutatkozik meg. iski Kocsis portrészerűen ábrázolja a fákat (hegyeket, planétákat, a holdat), melyek képeinek tulajdonképpeni főszereplői. Olykor csak a fák hiányát festi meg: szinte nem is látszanak a majdhogynem monokróm vásznakon. Máskor élethű fekete-fehér portrét készít, de kifordítva, inverzbe téve a világot. A monokróm fák és hegyek portréi több művésznél szinte egy időben jelennek meg kiemelt szerepben: például Tacita Dean hatalmas fekete-fehér szénrajzain,[189] vagy Patrick Van Caeckenbergh apró grafikáin,[190] de foglalkozik ezzel a formával Ai Weiwei (*Iron Tree*, 2013. Saint Moritz Art Masters, Reformiere Kirche) és Anzelm Kiefer is (*Palm Sunday*, 2006). Iski Kocsis csendes, gondolkodásra késztető emlékműveket állít.[191] A cél az idő, az adott érzékfeletti pillanat megragadása, az emlékezés idejének és tárgyának időtlenségbe való fordítása. Iski Kocsis természet írta szabálykönyve az ikonokkal szembeni szabálytisztelettel azonos. A téma iránti alázat a művészt, akár az ikonfestőt, a közvetítő szerepébe kényszeríti. A hosszú hónapokig festett-rajzolt képek az esszenciális közellépés gesztusát rejtik magukban. A részleteken való elidőzés azonosulás, akár az ima, a rózsafüzér kántálásának idején. (Ez a hosszadalmas, alázatos együttlét a művel saját alkotótevékenységemnek is egyik legfontosabb eleme.) Iski Kocsis képeinek, installációinak célja az ember ikonikus jelenlétének megragadása a természet komplexitásában – ez pedig a „mindenség", az Egész átfogásával érhető el. Ezüstből öntött fenyőág-ereklyetartója (*Fenyőág*, 2009) egy élet szellemi jelenlétének formába öntése. A számos jelentésréteggel bíró

185 Asztalos Zsolt *Fehér* (Óbudai Társaskör Galéria, 2008) és *A lélek fénye* (Római Magyar Akadémia, 2013) című kiállításokon került bemutatásra. Ld. http://szenteleki.blogspot.hu/2013/04/a-lelek-fenye_12.html

186 Giuseppe Penone *Unghiate sorozat*át a 80-as évektől készíti.

187 Ld. http://dorottyaszabo.blogspot.hu/

188 Rendkívül érdekes közös munkában vehettem részt a Viltin Galéria 2012-ben rendezett *Politechnika* című kiállítása kapcsán. Itt nem csak a több hónapnyi közös találkozások és beszélgetések alakították a munkák létrejöttét, hanem néhol beledolgozhattunk egymás munkájába is. Chilf Mária *Saját mintás I*, 2010 című munkáját gondoltuk tovább, művészekként ábrázolva vágyott jövőképünket (*Saját mintás II.,* 2012). Talán nem véletlen a veronika kendőjére hasonlító formai megjelenés, mely így tömegesen láttatva hasonlóan mutatkozott meg, mint az ex votok sora. Így emeltem át Baglyas Erika hatalmasra nagyított kártyalapját *(Ember tervez,* 2009*)* a koncept világából a hit transzcendciájába. (http://www.viltin.hu/archivum/politechnika) Ld. még Csizmadia Alexa: *Politechnika és női mondat*, Flash Art, I. évf. 4. szám, 2012. július – augusztus 93.

189 *Majesty,* 2006, Frith Street Gallery, London, *The Unilever Series*, 2011, Tate Modern, Turbine Hall, London, *Fatigues,* 2012. Marian Goodman Gallery, New York*, Descanso* (diptych), 2013, ADAA Art Show, New York, Ld. Creahan, D.: *The ADAA Art Show at The Park Avenue Armory: March 6th-10th, 2013.*, Artobserved, 2013. március 10. (http://artobserved.com/2013/03/ao-on-site-the-adaa-art-show-at-the-park-avenue-armory-march-6th-10th-2013/#more-95350)

190 *Drawing of Old Trees*, 2010. Ld. Massimo Mattioli: *Biennale Updates: la foresta della Biennale. Da Petrit Halilaj a Berlinde De Bruyckere, c'è l'albero fra i temi iconografici ricorrenti. Ecco un excursus foto e video.* Artribune, 2013. június 1. (http://www.artribune.com/2013/06/biennale-updates-la-foresta-della-biennale-da-petrit-halilaj-a-berlinde-de-bruyckere-ce-lalbero-fra-i-temi-iconografici-ricorrenti-ecco-un-excursus-foto-e-video/)

191 Ld. Rieder Gábor: *Természetfölötti szuperrealizmus, Iski Kocsis Tibor*, Artmagazin, 8. évf. 2010/3, 69 – 71.

mű egyebek mellett áldozatvállalás is: az élő elpusztul, hogy nemes anyaggá váljon.[192] Az ág görbülő formája utalhat a töviskoszorúra, de a saját farkába harapó kígyóra, az uroboszra is, egyben lehetséges válasz az örök élet kérdésére. Iski letisztult, precíz és elegáns[193] alkotásai a hosszú készítési folyamat döntési helyzeteinek matematikailag elegánsan levezetett gondolatsoraként is tekinthetőek. Míg az idősebb generáció művészei, Penone vagy Lovas Ilona a természetet magát emelik be a kiállítótérbe, addig iski Kocsis annak egy szimbólumát hozza létre ember és természet összhangjának, tiszteletének üzenetével. Legutóbbi kiállításai a szellemi jelenlét transzcendens tükröződései. Az *Útvonal* című installáció,[194] az apró kőrengetegről készült hatalmas szénfestmény és a lassan vonuló felhőket glóbuszként visszaverő víztükör csendjének párbeszéde az örök jelenlét manifesztációja.[195] A *LUNA 1972* a hold látványának mentális hatását kutatja, azt a történelmi pillanatot emeli ki, amikor az ember először láthatta saját világát kívülről, azaz a Hold felszínéről tekintve.[196]

A szakralitással dolgozó Lovas Ilona munkáiban is megtalálható az Arte Povera elementáris ereje: a természet adta anyagokat először magáévá teszi, majd újrapozícionálja s ezáltal rezonáló szakrális közeggé alakítja. De nem a természet transzcendens mivoltát hirdeti vele, hanem egy (nagyon is) emberi istenkép fontosságát. A fizikai testre fókuszáló munkák a testiből nyerik anyagukat (bélből, testlenyomatokból, kenyérből és vízből), majd új testté állnak össze. Nem fontos az értelmezéshez Lovas vallási elkötelezettségének ismerete, hiszen munkái direkten közvetítik azt. Nála a kounellisi Istenkép-bemutatás köszön vissza, ugyanazzal a szerény elhivatottsággal feltöltve, mint görög kortársánál. Művei elsősorban a teremtő funkció megnyilvánulásai, nem feltétlenül késztetik cselekvésre a nézőt. Számomra a magányos létezés stációit jelölik,[197] nem úgy, mint Mátrai Erik túlzott teatralitása, akinek tövisrajzai Penone munkáit idézik,[198] de nem érik el azok mélységét. Míg Penone a sebezhető anyagokat sebzést okozókkal társítja (mint például a hernyóselymen megjelenő tüskék tömegét az élővé tett érhálózatos márvány-bőr felülettel), az „élő" anyagokat pedig élőkkel, s így a matériák interakciója maga hoz létre drámai szakralitás-hatást, addig Mátrai pusztán tövisekből rak ki egy széttárt karú önportrét, mellyel egyértelműen a keresztre feszítésre utal.[199] Mátrai másik gyakran használt anyaga a fény, amivel kimondottan szakrális burkot akar képezni. Fényoszlopai nem filozofikus jelek, mint Merz vagy Neuman műveiben, hanem illuzórikusan játszanak érzékszerveinkkel, szemünket, térérzékünket csalják meg, vagy Anthony McCallt idézik nyomasztó, szűkülő-ködös mivoltukkal.[200] Bár Mátrai a szakralitást tartalmilag is felvállaló művész, s noha a témát leginkább kifejező stíluseszközöket választja, véleményem szerint mégsem

192 Az öntés során elég a mintául választott ágacska, átalakul egy másik anyaggá, helyét az ezüst fém tölti ki, ugyanakkor az élő még élőbbé tétele, az örökzöld nemesfémesítése olyan portrét mintáz a növényről, mely létezésének leghűbb képe lehet, hisz az ezüst anyaga veszi át a farostok, fenyőtűk helyét és szerepét.

193 Vékony Délia használja ezeket a jelzőket iski Kocsis munkáival kapcsolatban. Ld. : Vékony Délia: *iski Kocsis Tibor Supernatural című kiállítása*. Balkon 2010/9, 22 – 26.

194 Óbudai Társaskör Galéria, Budapest, 2013. május 4. – 2013. május 30. Ld. http://artportal.hu/program/kiallitas/20130604/utvonal-iski-kocsis-tibor-kiallitasa-18736

195 Az iski Kocsisnál spirituálisan csendes víztükör ellenkező aspektussal jelenik meg például Antony Gormley-nál. *Horizon field*, 2012 című installációjának hatalmas víztükörre emlékeztető jelenségébe beleléphetünk, mintha csak a vizen járnánk, belehelyezkedhetünk a tükörkép nyújtotta másvilágba, ami nem merengésre, hanem inkább aktív cselekvésre késztet. (Kiállítva: Deichtor hallen, Hamburg, 2012. április 27. – szeptember 09. http://www.deichtorhallen.de/index.php?id=257) Iski Kocsis kontemplatív vízbetekintése inkább Walter de Maria hatalmas, tükörsima golyóbisainak tekintetét idézi, csak ellentétes iránnyal: míg iski Kocsisnál mi nézünk bele a világba általa, addig amerikai művésztársánál maguk a szobrok néznek minket (*Seen/Unseen, Known/Unknown*, 2000; *Large Red Sphare*, 2002).

196 *Luna 72*, Viltin Galéria, 2015. október 30. – december 5. (Ld. http://www.viltin.hu/archivum/luna-projektiskikocsistibor?actual=1)

197 Lovas munkásságának halk szavú, fantasztikus érzékenységét a magyar művészek fiatalabb generációjában én nem találtam meg, az albán Anila Rubiku, a mexikói-angol Alinka Echeverria, vagy a perui-angol Ximena Garrido Lecca munkáiban viszont igen. Rubiku hímzett kalapjaival (*Hats protect ideas*, 2011) vagy bunkerinstallációival (*Lanscape Legacy*, 2012) a tömegre emlékezés lovasi gesztusával él, Echeverria a Lovas használta ostyához hasonlóan exvotokat emel a műalkotás szintjére, Lecca pedig a stációk és sírhantok világából merít. A későbbi fejezetekben bővebben írok még munkáikról.

198 Ld. *Una Pelle di Spine*, 2001 vagy *Pelle di Marmo su Spine d'Acacia*, 2001 című műveit.

199 *Tövismozaik* (*Thorn Christ*), 2000. Ld. http://erikmatrai.com/

200 Fehér Dávid: *Nyitott kapukat…, Mátrai Erik Lux című kiállítása*. Balkon, 2011/5. 38 – 40.

ér vele el igazán mély hatást. Nem úgy, mint Huszár Andrea, aki a transzcendens kifejezéséhez a néphiedelem hagyományát használja fel. A népmesékben megbújó ősi pogányszokások, boszorkányhit és sámánizmus a kereszténység legkorábbi időszakától kezdve annak szerves részét képezik.[201] Huszár alkimista módon[202] végzi el az „elemek vegyítését", a népi babonának a mindennapi liturgiába való belekeverésével.[203] Installációihoz szívesen használ régi, megszentelt szobrokat, például a budapesti Rókus templom előtt álló töredékes Immaculata szobrot.[204] Az installáció dupla embernagyságú Máriájának szemhéját arany füst és tetoválás díszíti, ami a művész álmában látott arc kivetítése.[205] A pince boltívébe helyezett, arany könnyeket hullató szobortöredék faágrengetegben megbújó kompozíciója önarckép, egy beavatási jellel ellátva. Ez a túlzó és könnyen félreérthető toposz-használat gyakran ellenállást vált ki a társadalomból. A Budapest Galéria például nem járult hozzá, hogy a meghívón szerepeljen a Mária szobor, így – Győrffy Ákos író néhány mondatát leszámítva – nem is készült semmilyen archiválható anyag a kiállításról.[206] Az író megnyitón elhangzott önértelmező sorai azonban közel hoznak Huszár művének értelmezéséhez is: „Telítődni végre az ürességgel, akár az ég..."[207] Huszár szerint valamilyen belső, egyáltalán nem tudatos ellenállás van az ilyen típusú műalkotásokkal szemben, ami egyszerűen a természet magasabb szintű erőitől való félelemből táplálkozik. Sturcz János úgy véli, genetikusan kódolt félelmet társítunk e témákhoz, a bennük lakozó „erővel" szembeni félelem miatt. E kissé talán túlzottan misztikus kiállítás voltaképpeni főszereplője nem a Mária-szobor, hanem az *Aranyág*, amely egy körülbelül 40 cm hosszú ágacska csiszolatlan, nyers aranyöntvénye.[208] Az inspiráló, számos jelentést hordozó tárgy – ahogy Huszár valamennyi alkotása – az Arte Poverában gyökerezik: tanulmányinak meghatározó részét a milánói Brerában, Luciano Fabro vezetése mellett végezte. Így együtt élhetett azzal a szellemiséggel, mely a mai napig meghatározó erejű a művészet egészére nézve. Huszár korábbi munkái egyértelműen az Arte Poverából merítettek, sóból, növényekből, tojásból készültek, mostanra azonban a direkt szakrális tárgyakat részesíti előnyben. Maga Fabro is foglalkozott például az Isten szeme motívummal,[209] melyet eredeti, átíratlan formában helyezett a kiállítótérbe, akárcsak Huszár, aki kölcsönvett „műként" egy 19. századi falusi ház oromzatát viszi be a kiállítótérbe, s úgy kezeli, mintha eleven test lenne, melynek van szeme, lába, és legfőképp szellemisége, mely a jelentést hordozza.[210] A népmese és a népdal hasonló képi világa olyan atmoszférát tud teremteni a kiállítótérben, mely lehetővé teszi a középkor és a 21. század közti átjárást. Huszár magyarázata: úgy tűnik, mintha a belső lelki élet intézményhez kötődő tapasztalat vagy magatartás lenne, pedig a hit átélést jelent, olyan azonosulást, melyet a néphagyomány, mint közös többszöröst közvetít. A *Messiások* és az *Istenem* kiállítások kapcsán, melyeknek Huszár is résztvevője, nem a különbségek számítanak, hanem a hasonlóság.

---

201 Dávid Katalin: *Kereszténység és kultúra*. Budapest, Szent István Társulat, 2006. 25.

202 Sturcz János több ízben is pogány ősasszonynak nevezi Huszárt, aki ősi rítusokat elevenít fel. Szerintem Louise Bourgeois-hoz is köthető, annak ördögűző aspektusa révén. (Ld. András Edit: *Kötéltánc*, Új Művészet kiadó, 2001., Szex és halál. Louise Bourgeois az Egyesült Államok színeiben a Velencei Biennálén, 59.)

203 Ahogy Hans Belting példájában látni: június 24-e éjszakáján, azaz a klédonon, szellemidézésre gyűltek a templomba, és a szerzetesek az ikonoktól kérve segítséget jósoltak árpaszemekből a jövőre vonatkozólag. Vö.: Hans Belting: *Kép és kultusz*, Balassi, 2000, 282.

204 *Aranyág* című installáció 2009-ben, a Budapest Galéria pincéjében rendezett kiállításon lett kiállítva. (http://www.budapestgaleria.hu/index.php?akt_menu=121&esid=79)

205 A kanadai indiánok motívumkincséből származó jel egy részét festette csak fel Huszár az arcra, mert nem merte ütköztetni a két szakrális szférát. A szobor kezei között varázsgömb, egy belülről fénylő golyó (maga a Föld) lebeg. A háttérben megismétlődő golyómotívumból pedig egy aranyból öntött ágacska nő ki, arany szalagok csüngenek ágairól.

206 Sturcz János, aki ma Magyarországon a szakrális kortárs művészet legnagyobb pártfogója és életre keltője nem vállalta a megnyitó szerepét.

207 Huszár Andrea kiállításához (megnyitó), 28 mondat – Noche escura del alma –" A lélek sötét éjszakája" Keresztes Szt. János, Ld. http://www.budapestgaleria.hu/index.php?akt_menu=121&esid=79

208 Érdekes problémaként vetődött fel, hogy kiállításokat támogató pályázati pénzből morális okokból nem lehet aranyat vásárolni, illetve felhasználni azt műalkotások anyagául. Az elkészült ágacska nyers, csiszolatlan felülete azonban eltitkolja előlünk a drága matériát.

209 Luciano Fabro: *L'occio di Dio*, 1969

210 *Isten szeme napsugár,* 2012

Igaz ez a többi említett kiállításra is. Nem a művek formai megjelenése, nem az optikailag adott természet felfedezésének élménye adja a művek közti kapcsolatot (ezek csak eszközök a művész kezében az alkotás létrehozásához), hanem az öntörvényű valóságábrázolás. A művészet, mint autonóm létező, saját törvényei szerint működik.[211] Sem csupán tartalom (a megfogalmazandó), sem csupán forma (a megjelenítés eszköze) alapján való megítélése nem szerencsés, hiszen a művészet az alkotás részévé teszi a világnézetet, a vallást, a politikát stb. (dolgozatom követező fejezetében ilyen művekről lesz szó). A művészet feladata az embert a *végtelen*hez közelíteni, ahhoz a tiszta formához, ami mindennek az ősmintája (Aquinoi Szt. Tamás). A hagyományban megbúvó ősképek rendszere erről az eredetiségről szól. Ezeket emelik be a művészek a kortárs diskurzusba. A teológiai rend a végtelent Istenhez köti, ám a hit (amit ehhez rögtön társítunk), mint archetípus, mindenfajta vallásosságtól és műveltségtől függetlenül az ember természetéhez tartozik, és a végtelen megértésére irányul.[212] Ebben a relációban válik az *anyag* maga szakrálissá, amennyiben fizikai létezésünket teszi lehetővé. Ezzel a szakrális anyaggal dolgoznak az Arte Povera művészei, ugyanúgy, mint Lovas, Huszár vagy iski Kocsis.

6. Deszakralizálás

A kortárs művészet előszeretettel emel be különböző vallási rítusokból/gyakorlatokból vett tárgyakat a műalkotásokba. Ezek azonban zömmel kritikai jellegű művek és valamilyen társadalmi/politikai torzulást fejeznek ki vele. Nyilvánvaló, hogy pusztán formai elemek átvételével egy alkotás még nem válik „szakrálissá". Az emberek általában azt a művet tartják szakrálisnak, amelyen vallási eredetű formajegyeket találnak, pedig ezek nagy része szándékos deszakralizációval él, vagy egyszerűen nem jól használ ilyen formajegyeket. Az *Istenem* című kiállítás, s annak a populáris sajtóban megjelent, egyszerre túlzóan pozitív és negatív visszhangja példázza ezt az átlagember számára dekódolhatatlan zavart.[213] Ugyanakkor rengeteg olyan mű van, ami explicite vallásos formajegyeket nem tartalmaz, mégis szakrálisnak tekinthető (ahogy az előző fejezetekben említett példák mutatják). A kritikai mű, bárhonnan nézzük is, nem lehet szakrális – csak ilyen jellegű elemek felhasználója –, ahogyan a magát isteni pozícióba helyező művész attitűdje sem az. A következőkben egy rövid (személyes indíttatású és nézőpontú) gyűjtéssel mutatom be a szakralitás fogalomkörének eme végletét.

6.1. Fogyasztói társadalom

A szakrális elemet banális dolgokkal helyettesítő deszakralizáló gesztus – és a hozzá kapcsolódó botrányok sora[214] – a kora reneszánsztól kezdődően jelenik meg az ábrázolásokban, ehhez adódik a 19. századtól a prostituált képe (Manet), a 60-as évektől pedig az emberi fekália és vizelet (Pietro Manzoni, Andres Serrano). Manapság sokszor ipari késztermékek helyettesítenek szakrális tárgyakat és személyeket, így egyazon művet egyszerre lehet blaszfémiaként és kultúránk mélyéről jövő vallásos aktusként is értelmezni. E kettősség legjobb példája Serrano *Piss Christ*[215] című munkája (bár nem vehető biztosra, hogy a művész tudatosan szá-

211 „… a művészet, ami kapuként szolgálhat a transzcendens felé nemcsak átjáró, hanem magában létező. A művészet tere tehát nemcsak átmenet, hanem létező tér, magában létező (thing-in-itself) anélkül, hogy bármire utalna. Így a művészet világa önálló entitásként létezik." Vékony Délia írása iski Kocsis Tibor Útvonal kiállításához, elhangzott 2013. június 4. Óbudai Társaskör, részlet

212 Dávid Katalin: *A szép teológiája*, Budapest, Szent István Társulat, 2006, 12-26.

213 A zavar abból is adódik, hogy manapság a fogalmaknak igazán csak használatuk van, nincs igazi jelentésük. Neveink például valamilyen szakrális körből kapjuk, ám életünk ettől még profán marad, hiszen jelentésük nem lényeges, csupán hangtani esztétikájuk. Sebők Zoltán: *A szerb születésnap*, kézirat

214 Mint például Filippo Lippi Máriát fogdosó öregemberfejű kisdedei

215 *Alámerülések* sorozat, 1987

molt volna munkája megosztó mivoltával): itt a misztikus szimbólum úgy „ágyazódik" az alantas vizeletbe, ahogy ezzel az ortodox keresztelési hagyományokban találkozunk, vagyis a jó és a rossz provokatív kifejeződéseként. A jó elmerül a rosszban, fénye megszűrődik, de nem alszik ki. Jóllehet a vizelet a salak szimbóluma, egyben elengedhetetlen testi funkció is, így jelenléte, közegként való használata Krisztus ember-mivoltát hangsúlyozza,[216] és kiragadja Őt az érinthetetlen istenség státuszából.[217] Serrano budapesti kiállítása kapcsán minden újságban támadó cikkek jelentek meg: Sturcz János például a gyerekkori szigorú katolikus neveltetés elleni lázadásból fakadó, támadó blaszfémiának tartja ezeket a munkákat. Egyedül Sebők Zoltán hívja fel a figyelmet arra, hogy igazából nem a művész tette blaszfémikus, hanem „azé a műanyagöntő mesteré, aki a Megfeszítettet merészelte ilyen ócska anyagból megformázni", és tucatszám forgalmazni.[218] A Piss Christ körüli vita lassan harminc éve nem nyugszik, sőt a történelem negatív fordulatai kapcsán olyan új eszmék, gondolatok is társulnak hozzá, ami miatt a mű újra és újra visszautasításban részesül. Legutóbb a luccai Photolux fesztivál törölte a művet a kiállított munkák sorából, annak az iszlámot és kereszténységet egyaránt érintő, szerintük sértő üzenete miatt.[219]

A fogyasztói társadalomra reflektálnak a poszt-szocialista művészek is.[220] Alexander Koszolapov a warholi módszert viszi át orosz földre Coca-Colás és McDonald's-os Jézus-plakátjaival (*This is my blood*, 2002; *This is my body*, 2002), és arany Micky egér fejű Lenin-szobrával (*Micky Lenin*, 2006).[221] E művészi gesztus nemcsak a kultusztárgyakat deszakralizálja, hanem az ikonokat is a fogyasztói társadalom részévé teszi. Koszolapov egy olyan valóságot ábrázol, ahol Krisztus vére többé nem a bor, hanem korunk legnépszerűbb üdítő itala, és teste sem szentelt ostyában, hanem hamburgerben koncentrálódik. Jézus ugyanolyan „kreált" hősként jelenik meg, mint Lenin vagy Mickey egér. Az Istenanya ikonját hol egy marék kaviár tölti ki, ami az oroszok legfontosabb exportcikkeként kerül az isteni lényeg helyére (*Have you eaten caviar lately?*, 2002), hol meztelen nők pózolnak a kulcslyukká formált univerzum arany és ezüst ikonveretei mögött, mintha peep-show-ba kerülne a néző (*Madonna 1, 2, 3*, 2010).[222] Az örmény származású Vagrich Bakhcanyan Lenin-fejet ábrázoló érmét helyez a megfeszített Krisztus arca helyébe (The Crucifix, 2007).[223] Nemcsak az ortodoxia és a szocreál kultuszszobrai értelmeződtek újra az elmúlt néhány évben, hanem az ikonikusan szakrális Malevics-képek is. A neodada novoszibirszki *Blue Noses* művészcsoport – polgárpukkasztó célzattal – piszkos fehér falra vagy egyszerű fehér tányérra helyezett zsíros párizsi- és szalámiszeletekből, kenyérdarabokból rakja ki az eképp deszakralizált szuprematista négyzetkompozíciókat. A *Kitchen Suprematism*, 2005[224] névre keresztelt munkák banális eszköztárukkal végérvényesen megsemmisítik a fenségesség ikoni hatását keltő képeket. A forradalmi vezetők hatalmas

216 A kínhalállal haltak minden bizonnyal rögtön maguk alá vizelnek, mihelyt a fájdalom elborítja testüket.

217 A cím sem provokáció akart lenni, csupán információt akart közölni, azt a tényt, hogy a sárgás buborékok és fények micsodák. „Amikor az emberek szépséget találnak ott, ahol ezt nem várják, ahol a várakozásaikhoz képest nagyon másmilyen képekkel találják magukat szembe, akkor meglepődnek és sokkolva érzik magukat. De én nem konfliktusokat akarok kelteni, hanem dichotómiákat akarok felmutatni." (*Csak egy művész*, Berecz Ágnes beszélgetése Andres Serranoval, Balkon, 2002/3, 22.)

218 Sebők Zoltán: *A blaszfémia színeváltozása*, Artportal, (http://artportal.hu/folyoiratok/muveszeti-irasok-az-artportalon/sebok-zoltan--a-blaszfemia-szinevaltozasa)

219 Helga Marsala: *Piss Christ di Andres Serrano non sarà al Photolux Festival 2015. Vince la censura. Il direttore cede dinanzi alle polemiche di cattolici e leghisti*, Artribune, 2015. november 16. (http://www.artribune.com/2015/11/piss-christ-di-andres-serrano-non-sara-al-photolux-festival-2015-vince-la-censura-il-direttore-cede-dinanzi-alle-polemiche-di-cattolici-e-leghisti/)

220 A munkák lényeges politikai tartalmára nem térek ki, ahogy azt az eddig felsorolt munkáknál sem tettem.

221 Ld. http://www.sotsart.com

222 Uo.

223 A moszkvai Sakharov Múzeumban 2006-ban rendezett Forbidden Art című kiállítás az összes orosz területen született blaszfémikusnak tartott alkotást a nagyközönség elé tárta, ám a kiállítás alig pár napot élt meg. (Ld. Maria Paramonova: *Criminal case was initiated against the organizers of the exhibition „Forbidden Art-2006"*. Human Rights House, 2008. július 29. (http://humanrightshouse.org/Articles/8794.html)

224 A *Kitchen Suprematism* 2008. szeptember 25. és december 15. között a MODEM-ben is kiállításra kerültek. Ld. http://www.modemart.hu/?component=galeria&id=abluenosescenzurazatlanul

vörös molinókra való keresztre feszítése az intézményesült politikai-vallási hatalom szülte „áhítat" ironikus piedesztálra állítása.[225] Az 53. Velencei Biennálén az észt Kristina Norman egy egyszerű köztéri katonaszobrot emelt az istenség státuszába, videójában az ismeretlen orosz katona arany replikája szivárvány mandorlában Stanley Kubrick *2001 Űrodüsszeiá*jának világába kerül.[226] A gyermekkorunkból ismert emlékművek létrejötte a művész teremtő, isteni aspektusához kapcsolódó politikai indíttatásból ered: „[…] Istenhez hasonlóan új embert tudunk teremteni […] A művészek úgy alkotnak meg egy műtárgyat, mint ahogy Isten teremti a világegyetemet és az embert." – mondja Vitalij Komar.[227] Az egyenlőséget hirdető totalitárius társadalmak politikusai ezt kezdik utánozni. Komarnak és Melamidnek a piaci mechanizmusba való tudatos integrálódása hozta létre a sikeresen működő *Komar and Melamid Inc., We Buy and Sell Souls* nevű céget Manhattanben, amely szó szerint lelkek cseréjével, áruba bocsátásával foglalkozott.[228] Erre reflektálva tehát „a művésznek vagy szakralizálnia kell valami banálist, vagy pedig banalizálnia kell valami szakrálist."[229] Dorota Nieznalska lengyel művész *Passion,* 2001[230] című munkája a feminizmus témakörét érintve a férfi genitáliát helyezi egy láncon függő hatalmas keresztre, mint a teremtés státuszszimbólumát. A középkori katedrálisok (Autumn, Arles, Cervatos, stb.) faragványain megjelenő parázna szoboralakok[231] vagy Félicien Rops pajzán képei számtalan variációban mutatják a szakralitás pornografikus karakterű megjelenését, a Kálvária-témát egyenesen orgia-jelenetté alakítva.[232]

6.2. Szuperhősi aspektus

A művészek egy része nem az elitkultúra ideológiai tartalmai felől közelít a társadalomhoz, hanem mindennapos, giccsé vált vallási toposzokat emel munkái kontextusába, mindenekelőtt a katolicizmus tárgyi világából merítve. Gyakori a használt kegyszobrok művészi újrahasznosítása, különféle módú átpozícionálása, a keresztre feszítés-parafrázisok: nőként, gyerekként, feketeként, élő vagy kibelezett, megkopasztott állatként stb. túlfokozott helyzetekben ábrázolják tehát a kiszolgáltatottságot, mint fogalmat. A mémként működő Krisztus-téma évszázadokon átívelő ábrázolása olyan kulturális minták sokaságát

225 Dékei Krisztina: *Lenin forog a sírjában, A meztelen igazság – A Blue Noses cenzúrázatlanul*, *Artmagazin*, 6. évf., 2008/5. 88-89.

226 *After-War*, 2009. Ld. Mark Nash: *On Kristina Norman, „After War" 2009.* 3rd AIM International Biennale Festival 2009 (http://works-and-places.appartement22.com/spip.php?article67) Vö. András Edit: *Kulturális átöltözés. Művészet a szocializmus romjain*. Argumentum, Budapest, 2009. 293.

227 Ld. *Minden kiállítás egy orgazmus, és utána a halál.* Szántó András beszélgetése Vitalij Komarral, Új Művészet, 1993/12. 19.

228 A *K&M inc. -Sales and Purchase of Human Souls* a bürökratikus vállalati formává alakult művészeti, illetve galériás piac és a misztikus művészi tartalom abszurd kontrasztját karikírozta, megmutatva a nyugati művészet üzleti hátterének veszélyes, ugyanakkor elbűvölő voltát. A két orosz művész 1978-ban New Yorkba érkezve elhatározta, hogy "valódi kapitalistává" válik egy olyan ideális termék bemutatásával, mely abszolút konkurenciamentesen képes működni a piacon. Sikeres reklámkampányuk segítségével, mely nem csak nyomtatott plakátok és hidretések formályában, hanem a Time Sqare hatalmas videokivetítőjén is megjelent, többszáz amerikai lelket vásároltak meg, beleértve Andy Warholét is. A vörös papírra nyomtatott, aláírt, bekeretezett vételi bizonylatokat Moszkvában nyílvános árverés keretében sikeresen árusították tovább. A vállalat azonban a 80-as években csődöt jelentett és feloszlott, rámutatva arra a problémára, hogy míg rengeteg ember bocsátja áruba lelkét Amerikában, ám senki sem akarja vásárolni azt. Ld. Diane Neumaier (szerk.): *Beyond Memory: Soviet nonkomformist photography and photo-related works of art*, Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, Rutgers University Press, 2004, 139.

229 Sebők Zoltán: *Élősködő kultúra*, Többség atyuska portréja, Komar és Melamid, Pesti Kalligram, 2003, 138.

230 http://www.nieznalska.com/inwideo.html, Ld. András Edit: *Kulturális átöltözés. Művészet a szocializmus romjain*. Argumentum, Budapest, 2009, 293.

231 Fals következtetésekre juthatunk, ha nem ismernénk ezen ábrázolások ősi rítusokban gyökerező értelmét, mely a halál és mindenfajta félelem obszcén kigúnyolása.

232 Nieznalska munkája képviseli azt a határt, amit a társadalom már nem tud befogadni, szó nélkül hagyni, akármennyire is vallásvesztett. A gdanski Wyspa Galériában rendezett kiállítást a látogatók kérésére bezárták, a művészt pedig beperelték blaszfémia, a katolicizmus megszentségtelenítésének vádjával, és a per lezárultával akár börtönbe is zárhatják. A lengyel példához hasonló reakciót váltott ki Andres Serrano is 2007-ben a svédországi Lundban és 2011-ben Avignonban. A lakosság nem csak tüntetett a kiállítás bezárásáért, de meg is rongálta a művész fotóit.

hozta létre, melyek a leghétköznapibb helyzetekben is kultúrtörténeti asszociációkat képesek kelteni. Ez teszi a kulturális evolúció győztesévé.[233]

6.2.1. Egyházi giccsből high art

Az egyházi giccsek tárházából számos művész merít szerte a világban. Találhatunk magas kvalitású és banális munkákat is. Utóbbira példa Igor Scalisi Palminteri és Soasig Chamaillard, akik ócskapiacokon talált kegyszobrokat „restaurálnak", festenek át a pop-kultúra szuperhőseivé. Az új öltözetű Mária-szobrok a mai nők szociális helyzetére, illetve társadalmi szerepére utalnak (mint Super Mary[234]), tekintetbe véve, hogy ma a nőnek mind munkájában, mind családösszetartó szerepében szupererősként kell működnie (erre kényszeríti a társadalom). Máskor a szobrok a fogyasztás emblematikus figuráinak szerepét veszik magukra, mint *Sainte Miss*, 2009 azaz Miss France, *Hello Mary*, 2010 azaz Hello Kitty, *My Little Mary*, 2010 mint my little pony, és a télapó sem maradhat ki a sorból: *Santa Claus*, 2007. Persze nem a hagyományból megszokott ábrázolást látjuk, hanem a reklámok adta képet: Szűz Mária piros-fehér ruhában, imára emelt kezében Coca Colát tart. A *S'Embrasser* című munka (2007) a homoszexualitás témáját dolgozza fel. A két egymással szembe fordított, szívet formáló, szivárványszínű csókolózó Mária-büszt azonban csupán az illusztráció síkján marad. „What a beautiful message of love that would be!" – mondja szobráról az istenkáromlással vádolt francia művész.[235] Palminteri sem tesz mást, mint a mai „mitológiák" képi és tárgyi világának megfelelve alakítja „bajelhárító szobrocskák"-ká a szentek szobrait. A *Hagiographia/Superheros Saints*, 2011 szoborcsoport Batmanné festett Szent Ferencet, Macskanő Szűz Máriát, Pókember Jézust, Szuperman Szent Józsefet és más efféle átfogalmazásokat tartalmaz.[236] Ezek a művészek nem akarnak szándékoltan blaszfémikusan fogalmazni, munkáik a szakralitás „korszerű" interpretálásának hozományai, sőt: az egykori szentek továbbélését teszik lehetővé azáltal, hogy képregényhősök képére alakítják őket. A tiszteletnek ez a nagyon különös kifejeződése arra az ideológiára épül, mely szerint a képregényhősöknek ugyanaz a funkciója a mai korban, mint régen a szentek életének (példamutatás), vagy fordítva: a példaadó funkciót a művész a képregényhősök áldozatvállalásában látja áthagyományozódni. Eképp a művészek tulajdonképpen nem követnek el blaszfémiát, csak kanonizálják a mai kor hőseit: szobraik modern megtestesülések a fogyasztás oltárán. A piedesztálra emelt kiállítási közeg sem szükséges a művek befogadásához, alkalmasabb a bemutatásra az ajándék-designbolt,[237] mivel a művészek egy olyan társadalmi réteget céloznak meg, mely nem a kultúra egészét, hanem annak egyfajta felületes és populáris szegmensét érti és értékeli inkább. Joggal merülhet fel a kérdés, hogy ez művészet-e egyáltalán. Szűz Mária talán a legnépszerűbb vallási figura, ezért áll a legtöbb popkultúrából jövő alkotás célkeresztjében. Tárgyiasult népszerűsége olyan, akár a gyorsétermi láncok logói, az ételmárkák, vagy a kereskedelemben népszerű termékek vizuális megjelenése. Mária alakja azonban nem csak ma, hanem mindig is népszerű ábrázolási téma volt. Csak egyetlen példát kiragadva: a különféle egyházi társulások már a barokkban is saját kényükre-kedvükre formálva ábrázolták, illetve használták fel egyéni karakterük hangsúlyozására.[238] A köré épült mítosznak köszönhetően alakja – Immaculata, álló istenanya, imádkozó Mária, Mária az alvó Jézussal, Karmel hegyi boldogasszony, napba öltözött asszony, rózsafüzéres Mária, Mária szíve,

233 Bordács Andrea: *„Isten halott. És mi öltük meg" – Corpus Christi-téma a kortárs művészetben. Artportal.hu, 2006.* (http://artportal.sigmanet.hu/content/bordacs_andrea_isten_halott_es_mi_oeltuek_meg_corpus_christitema_a_kortars_muveszetben)

234 *Super Marie, Vierge Superman*, 2007. Ld. http://www.soasig-chamaillard.com

235 *HAIL MARY: An interview with French Artist Soasig Chamaillard.* Possession: All that is sacret in contemporary art, 2008. március (http://www.possessionsessions.com/2008/03/hail-mary-interview-with-french-artist.html)

236 Tiziana Pantaleo: *Igor Scalisi Palminteri – Agiografie – Storie mistiche. Eroine alternative*. Cult Zone, 2014. Február 13. (http://www.cultzone.com.br/cultzone_exibe.php?id=2348)

237 Soasig Chamaillard munkáit a Magna Carta designbolt árusítja Párizsban (101, rue du Bac, 7e, http://www.magna-carta.fr/)

238 Knapp Éva – Tüskés Gábor: *Barokk társulati kiadványok grafikai ábrázolásai*, Magyar Könyvszemle, 115. évf. 1999. 1. szám

Mária mint a vigasztalás anyja, Patrona Hungariae – az adott csoport titulusának megfelelően további szereplőkkel és attribútumokkal egészült ki (rózsafüzér, lángoló szív, stb.).[239] A Mária-kongregációk sokszor ugyanazt a jelenetet használták, csak a Máriát kísérő szenteket cserélgették egyéni elképzelésük szerint. Az ábrázolások szerepe a figyelemfelkeltés, a csoport jellegének és célkitűzéseinek hatásos megjelenítése, illetve az ezekre történő emlékeztetés – azaz tulajdonképpen reklámozás. Néhány ábrázolásfajtának apotropeikus (rontáselhárító) funkciója is volt, ezt a karaktert ma is használják designerek és művészek egyaránt.

A mai 30-as korosztályhoz tartozó alkotók többsége beemeli művészetébe ezt a mémet, ám a fent említett francia és olasz művésznél jóval tudatosabban, vagy differenciáltabban írják át azt. Asztalos Zsolt szoborként megjelenő munkája a vallásos giccs-képeslapok ábrázolásait teszi háromdimenzióssá. A búcsúkban vásárolt képeslapok abszurditását erősíti, hogy üvegbúra alatt, tárgyiasult formában jeleníti meg azokat, ugyanakkor felhívja a figyelmet a kegytárgy-világ egészének szürrealisztikus jellegére is: műgyanta Mária-büsztöt, szürke galambot látunk színes művirágkoszorú közepette.[240] Míg Asztalos giccsszobrai a szentképek képzavaraira hívják fel figyelmünket azáltal, hogy teret kapnak és megjelennek a minket körülvevő világban, addig a fent említett olasz és francia művésznél a kegyszobrok parafrázisa csupán illusztratív geg marad. Olyan mindennapos, ám jól kitalált tucattermék, melyet mint különleges giccstárgyat bárki megvásárolhat és hazavihet. A művész nem fosztja meg funkciójától a giccstárgyat, de „ronda" installációjával egy más, értelmezésre váró dimenzióba helyezi azt. Asztalosnak mint teológiát is végzett művésznek fontos, hogy az esztétikai értékrenden túl rámutasson a világ kifordult, fals helyzetére.

6.2.2. Szuperhősök szakrális funkcióban, nemi identitás, rasszizmus

A nem giccstárgyi funkcióra fókuszál az olasz Adrian Tranquilli is. Vallási karakterekre formált képregényhősökkel modellál, szuperhősei színtelenül vérző, szenvedő alakok. Hatalmas szénrajzokon feszíti keresztre Batmant (*In Excelsis*, 2011),[241] máshol a halálból feltámadó Superman, Pókember aranyló-ezüstös stigmáikat mutatva lépnek ki egy fehér festővászon teréből (*This is not a love song*, 2005-2010*)*. Szent Teréz elragadtatott pózában szintén a Batman-figura jelenik meg. (*EXTASY – The Golden Dream*, 2000). Videó-munkáiban a művész saját maga játszotta szuperhős: maszkos-öltönyös figuraként jelenik meg hol egy örmény templom apszisában sűrű tömjénfüst közepette, hol hajléktalan módra újságpapíron fekve valahol Róma utcáin.[242] Az áldozatvállalás aktusát hangsúlyozza, rámutatva, hogy a szuperhősök ugyanúgy „érettünk ontják vérüket", ahogy a történelem valós szentjei. A kultúra által Jézusra ruházott szerep olyan, akár a szuperhősöké: a Megváltó is csupán egy hős volt a sok közül. Az alkotásokban a megfáradt, sorsát vesztett, elhagyott, meg nem értett krisztusi hős jelenik meg: szomorú gyerekként focizik, magányosan mászik fára, vagy számkivetetten, hajléktalanként hever az utcák piszkában. Nincs tehát értéke az áldozatnak? Nincs már értéke a megváltásnak sem? Vagy korunkban a valóságshow-k átlagember-figurái veszik át ezeket a fontos és terhes szerepeket? Vagy magunk válunk hősökké a technika által létrehozott virtuális valóságban? Talán ezért feszítjük már Supermant is keresztre.

---

239 Ui.: „A rózsafüzér társulatok számára 1779-ben kiadott kézikönyv illusztrációján a legitimációs képek egyik típusa, a rózsafüzér átadásának jelenete: Mária és a gyermek Jézus kezéből Szt. Domonkos és Sziéniai Szt. Katalin egyik kezével egy-egy rózsafüzért vesz át, másik kezével pedig a tisztítótűzben szenvedő lelkeknek egy-egy további rózsafüzért nyújt. A pozsonyi Mária szíve társulat először 1732-ben megjelent kézikönyvének illusztrációján Mária lángoló szívét a szentháromság koronázza meg, a szív alatt angyalok félkörben egy-egy lángoló szívet tartanak. Legalul Szt. Ferenc és Szt. Klára térdel, egyik kezében szívvel, a másikban kereszttel, illetve oltáriszentséggel. A budai Ágostonrendi templom Szt. Ágoston és Mónika öve társulatának kiadványában a Mária, mint a vigasztalás anyja témájú képen a típusnak megfelelően Mária ölében a gyermek Jézus Mónika övét tartja."

240 *Csendélet,* 2004 kiállítva először Dinamo Galéria, 2004. Ld. https://zsoltasztalos.com/

241 A keresztek különböző variációját vonultatja fel: latinkereszt, elfordított latinkereszt, széthulló latin kereszt, andráskereszt, horogkereszt, ötágú csillag stb. nyilvánvaló politikai utalással.

242 *Know yourself,* 2002-2004 http://www.adriantranquilli.com/site/?p=160

Más oldalról, a (nemi identitásból fakadó) kiszolgáltatottság ábrázolása felől közelíti meg a problémát néhány amerikai művész. Ri Anderson *Holy Mother*, 2009-11 című fotósorozatában megtalálható a művészről mintázott, női testet öltött *Menstruating Jesus* és a Superman-jelmezbe bújtatott gyermek Jézust sirató glóriás, meztelen Mária *Pietà* kompozíciója.[243] Ezeken a fotókon – a fent említett francia művésszel, Soasig Chamaillard-al ellentétben – költőien átírt „szakrális" mozzanatokat látunk, a női szerep áldozatvállalásának szent feladatát, melynek hol maszkulin teherbírása, hol vénuszi mivolta ölt heroikus formát. A szuperhős itt tehát maga az anya.

Az anya archetípusa mindig is központi figurája volt a művészettörténetnek, alakja az őskor Vénuszaitól a sok évszázadot átfogó egyházi műveken keresztül a posztfeminizmuson át a mai napig használatos. A milánói Palazzo Reale „La Grande Madre" című nagyszabású kiállítása ikonográfiailag elemzi az anyaság fogalmát a több mint 100 felvonultatott művész munkáin keresztül, a korai avantgárd mozgalmaktól napjainkig ívelő időszakot tekintve át. Ezen a tárlaton számos olyan munka látható, mely a fent említett művészekhez hasonlóan az egyházi szobrok formavilágát fordítja saját nyelvezetté, vagy a női szerep áldozatvállalását emeli piedesztálra. De helyet kap benne Duchamp *Nagy Üveg*e vagy Koons lufiszobra, Louis Bourjeois fej nélküli szfinxe (*Natural Study*) és Marlene Dumeas *Pregnant Image*-e is.[244]

A rasszizmus sztereotip megkülönböztetése felől közelít Kehinde Wiley, aki portréfestményein hős, szent, megváltó-pozícióban színes bőrű alanyokat használ, ezáltal kiemeli, s egyben elmossa a megítéltségből adódó negatív társadalmi megkülönböztetést. Képein a sztárvilág, valamint az utca színes bőrű „celebjei", és a mai csaták áldozatai szerepelnek: izraeli, egyiptomi katonák kerülnek piedesztálra, David, Rubens vagy Gainsborough képeinek stílusában, királyok, nemesek pózában vagy éppen Jézus, szentek szerepében. Az ikonológiai olvasat szerint nincs tehát különbség Superman, a napóleoni hős, vagy a mártírok halálának az emberfölöttit hangsúlyozó megjelenítése között. Ez valójában egy tudatos, éles designeri megoldásnak tekinthető narratíva, és nem ad hoc módon összeállított dekoráció. Wiley otthonosan mozog az európai kultúrában. Nyelvész és műgyűjtő anyja alapozta meg a művészethez való viszonyát (gyerekként még Leningrádba is elküldte tanulni), vagyis azt, hogy Wiley művészként – talán a legaktuálisabb módon – tudjon beleszólni a jelen művészeti diskurzusába.[245] Egyesek szerint divatos manapság klasszikus műalkotásokhoz nyúlni,[246] sokan meg is teszik. Talán egyszerűen a pillanatnyi ötlethiány miatt, vagy azért, mert a képek súlyos narratívájának használata kihívásként vonz olyan művészeket, akik birtokában vannak az olvasatnak, melyet nem csak a korok művészei adtak hozzá, hanem az eltelt történelmi idő is alakított. Az utóbbi igaz Wiley-re is. A mai kor mártírjait (afro-amerikaikat, zsidókat, homoszexuálisokat) minden attribútumaikkal együtt, tökéletesen ragadja meg azzal az ábrázolásmóddal, ami nem visszakanyarodás a művészettörténet régmúltja felé, hanem eszköz az örökérvényűség kifejezésére, mellyel halhatatlanságot biztosít modelljei számára. A halál legyőzése révén hősei nem csak 15 perc hírnevet kapnak, hanem az örök létezés lehetőségét, melyet már tízszeresre nagyított, ordítóan erőszakos méretük is egyértelműen kifejez. A kritikusok véleménye megoszlik: egyesek az afro-amerikai szereplők történelemből való kimaradásának, hiányának jogorvoslataként tartják fontosnak Whiley munkásságát,[247] míg mások úgy látják, csupán jó stylist/okos üzletember, aki a feketék szerepeltetésével mindenki számára fogyasztható festményein egyszerűen új brandet épít

243 Ld. http://rianderson.com/

244 *La Grande Madre*, Palazzo Reale, Milano, 2015. augusztus 26. – november 15. (http://www.lagrandemadre.org/), Ld. *„The Great Mother" at Palazzo Reale, Milan*, Moussemagazine, 2015. (http://moussemagazine.it/the-great-mother-milan/)

245 Ld. Wyatt Mason: *Kehinde the First*, GQ, 2013. április. (http://www.gq.com/entertainment/art-and-design/201304/kehinde-wiley?currentPage=1)

246 Ld. Rényi András: *Sem ünnep, sem áldozat*, Balkon, 2003/4, 26-29.

247 Ld. Deborah Solomon: *Picturing Royalty*, The New York Times, 2015. január 28. (https://www.nytimes.com/2015/02/01/arts/design/kehinde-wiley-puts-a-classical-spin-on-his-contemporary-subjects.html)

a nyugati civilizáció számára. A styling a fontos és nem a művészet – ennyi lenne a képek mondanivalója, és nem több.[248] Ám ahogyan a régi festmények pompája és ereje nem tűnt el, úgy valószínűleg Wiley képei sem fognak. A néző a rettentő méretek hatására saját világát, egóját félretolva kénytelen a kép tartományába kerülni. *Down*, 2008 című sorozatának gigantikus, klasszikus olaj-vászon képei, olykor hajléktalanokat idéző, ám heroikus pózokban ábrázolt, baseball sapkás, edzőcipős, színes ruhás hősei a valóságshowk ismert figurái, pontosabban olyan modellek, akik akár azok is lehetnének. Érdekes értelmezést ad ennek az alkotásnak az *Art Production Fund*[249] című, a new yorki sárga taxik tetőcsomagtartóján elhelyezett poszter formájú megjelenítés. A *Christian Martyr Tarcisius*, *Sleep*, *The Lamentation Over the Dead Christ*, *The Veiled Christ*, *The Virgin Martyr St. Cecilia*[250] *című* képek sok-sok kicsavart testű, fekvő, alélt, életnagyságúra kicsinyített figurája megannyi koporsóba zárt tetem látszatát kelti.

6.3. Hiperreál, a naturalizmus érzékenysége

Az emberi létezővel mint „szakrális" objektummal foglalkozik, ám annak figuratív, érzékeny naturalizmusára és az emberi érzelmekre koncentrál a hiperreál egy kortárs ága, Ron Mueck és Sam Jinks szobrászata. A valós bőrérzet kidolgozásával manipuláló művészek megtévesztik érzékszerveinket, és esendő „hús-vér" lényeket mutatnak nekünk. Mueck 2012-es, Londonban rendezett kiállításának négy szobra az embert négy különböző életkorban és élethelyzetben mutatja, mellyel az emberi áldozat szerepvállalásáról beszél, majd az ötödik szobor összegzésképpen a halálról ad szívszorító képet.[251] A *Drift*, 2009 életnagyságnál jóval kisebb lebegő alakja az üres terem akvamarin-kék falán mozog. A középkorú férfi napszemüvegben, pálmafás úszónadrágban, gumimatracon sodródik, kitárt karú, keresztre feszítést idéző pózban. A ráirányított erős spotfénytől mandorlát imitáló, vibráló fény veszi körül. A *Woman With Sticks* (2008) idős, ruhátlan, félembernyi méretű asszonya hatalmas rőzsebálát próbál megemelni erőlködéstől megtört arccal. A *Youth*, 2009 című, szintén fél méteres apró szobor fiatal színesbőrű férfit ábrázol szúrt sebbel a mellkasán. Épp véres pólóját emeli fel, hogy megbizonyosodjon a vérzés okáról. Arca nem tükröz fájdalmat, inkább nyugodt, merengő. Ez egyértelmű utalás a feltámadt Jézus alakjára, aki azonban saját maga játssza a hitetlen Tamás szerepét is – ilyen ma a világ, rendkívül finom utalás ez. Az összhatás és a mozdulat caravaggiói finomságú. A kiállítás záró darabja egy életnagyságnál jóval nagyobb, mondhatni nem emberi léptékű, összekötözött lábánál fogva felakasztott, megkopasztott, konyhakész csirke. Címe, a „Natura morta" (*Still Life*, 2009) nem véletlen. A kiállítás összképe az utolsó ítélet légkörét sugallja, melyben a csirke az abszolút halál kifejezője, legalábbis abban az értelemben, ahogy Hieronymus Bosch képein is szerepel. Az áldozatvállalás női és férfi szerepeinek különbsége is rendkívül árnyalt: hangsúlyozza a valóságos testet teremtő nő fizikai áldozatkészségét, míg a férfi-szerep egyfajta ideológiai harcot tartalmaz, mely az élet miértjét keresi. A halál pedig, mint a lét igazi értelme, nagyságban túlszárnyalja a fizikai létezést. A hasonló stílusban dolgozó, ám kevéssé ironikus és inkább emberléptékű munkákat létrehozó Sam Jinks saját portrészobrát helyezi áldozati oltárra. Hol halott idős édesanyját tartja kezében fordított Pietàként (*Still life Pietà*, 2007), hol saját magát szögezi hónaljánál fogva a falra jézusi pózban (*The hanging man*, 2007).[252]

248 Ld. Joel Kuennen: *Kehinde Wiley's Empire of Vulnerability*, ArtSlant, Phantom Gallery Chicago Network, 2015. február 28. (http://phantomgallery.blogspot.nl/2015/02/kehinde-wileys-empire-of-vulnerability.html)

249 Ld. *Chuck Close & Kehinde Wiley: Art Adds 2*, Art Production Fund, 2011, 2011. január 4.-31., Sponsor: Show Media, Location: 500 Taxi Tops throughout NYC, (http://www.artproductionfund.org/projects/chuck-close-and-kehinde-wiley-art-adds-2)

250 Ld. http://www.kehindewiley.com/down/down_install.html

251 Ld. Hauser and Wirth Gallery, http://www.hauserwirth.com/exhibitions/1306/ron-mueck/view/

252 Ld. http://www.samjinks.com

A hiperreál másik formáját, az Arte Poverában gyökerező anyagmegdolgozási küzdelemből fakadó nemes megmunkáltságot képviseli a torinói művész, Fabio Viale.[253] Érzékenységért visszanyúl a régi mesterekhez, márványt használ klasszikus érzetet keltő szobraihoz, nem idézi, hanem egyszerűen felhasználja a régi szobrok darabjait. Mindennapi tárgyakkal berendezett installációja (*Napuli*, 2004): közönséges kék műanyag mosólavórban ázó, márványból faragott, meztelen, a jászolból kiragadott kisded Jézus italos dobozok, sörösüvegek és flakonok között úszó neopop kompozíciója. Vajon világunk csupán lavórnyi méretű lenne? Vagy mi magunk nőttünk benne túlságosan hatalmassá? Érdekesebb a naturalisztikus *Szuvenír* című sorozat, melyhez a művész Michelangelo toposszá vált szobraiból vesz át egy-egy meghatározó részletet. Olyan szobrokat választ, melyek népszerűségük okán valóban rajongók vagy irigy kiállításlátogatók vandalizmusának estek áldozatául. Viale gesztusa csak látszólag tartozik ugyanebbe a kategóriába: ő teremtő célzattal kölcsönöz, hiszen kifaragja, (s – mivel nem műgyanta öntvényt használ, hanem márványt farag – hatalmas fizikai munkával) újra létrehozza a michelangelói szobrokat, vagy azok részeit, majd destruálja, átírja azokat. A *Pietà*ból egyszerűen csak kimetszi, levési a halott Krisztus alakját, s az így tartás nélkül maradt testet külön posztamensre helyezi. Az eredeti szobor csonkolás során keletkezett „maradéka" életnagyságú fotón a posztamens mögé kerül (*Souvenir Pietà*, 2006). Michelangelo *Dávid*jának hatalmasra nagyított nemi szerve, teljes karja, ernyedt kézfeje vagy szorító ökle, végül kéz és lábak nélküli teste kerül posztamensre antik kuroszt idézve (*Kouros*, 2008). Olykor orosz börtöntetoválásokkal írja tele a bőrt idéző márványt. Ezek a szövegek és ábrák, azon túl, hogy szakrális tartalmúak és igen komoly ikonográfiai jelentéssel bírnak, nem igazán kapcsolódnak az érett reneszánsz naturalisztikus formavilágához, ám a Moszkvai Garage Centerben 2011-ben rendezett kiállításon mégis értelmet kaptak.[254] Itt a tetovált szobrokat lyuggatott konténerekben installálták a múzeumon kívüli szabad térben. A voyeuri módon megleshető bőrtapintású tetovált testrészek itt úgy tudtak részévé válni mind a környezet, mind a megosztó tartalmú, olykor kíméletlen orosz ortodox kulturális örökségnek, hogy hatalom és egyén harcának egy olvasatát is adják. De az is lehet, hogy az egész becsapás, akár Viale hungarocell-imitált márványfaragványainak népszerűvé vált neopop gegje (*Skull*, 2008, *Souvenir Gioconda*, 2007, 2011). Olcsó effekt ez, mellyel a művész eltörli a régi alkotások eredeti sziluettjét, arcvonásait, hogy emlékezetből kényszerüljünk előhívni azokat. Máskor WC-papír, autógumi, papírzacskó stb. márványba faragott másaival borzolja érzékszerveinket.[255]

A művészet szakralitásához – amit számomra az Arte Povera képvisel leginkább – mégis kapcsolható e mindennapos tárgyak közül néhány: Viale *Ahgalla I*, *II*, 2002, 2008 című sorozata olyan matériaátírást mutat, amelyben a penonei anyagérzékenység mutatkozik meg. A fehér carrarai márványból faragott csónakforma egyszerű „tárgy", vízre tehető, funkcióját tekintve használható (számos videón a művész valóban csónakázik vele), mégis rendkívül szép ívet húz a példakép reneszánsz szobrászgéniusz és a mai kor közé. Ilyen volumenű munka a márványból faragott papírrepülő is (*Aereo*, 2007), melyet a művész hol egyedüli tárgyként installál csupasz posztamensre, vagy templomfalhoz támasztva; hol megsokszorozott formában, apró márvány papírrepülőkként damil szálakon függeszti a kiállítótér meghatározott szegletébe (*Aerei*, 2005).[256] Ezek a munkák túlmutatnak az unalmas posztmodern idézeteken és naturalizmusukkal megközelítik az „individuumként" létező műalkotás szintjét. Hogy valamit megmozgat általuk, azt mi sem bizonyítja jobban, mint növekvő népszerűsége, aktuális kiállításainak sora.[257]

---

253 Ld. http://www.fabioviale.it/

254 Fabio Viale: *Marble*, 2011. július 2. – augusztus 21. ГАРАЖ, Центр Современной Культуры Ld. http://archive.garageccc.com/eng/exhibitions/18072.phtml

255 *Piacere,* 2005, *Infinito,* 2004, 2011, *Arrivederci e gracie*, 2012. Kiállítva *Art Paris Art Fair* 2013

256 Ld. http://www.fabioviale.it/

257 Fabio Viale: *Stargate*, 2013. január 10. – február 23. Sperone Westwater Gallery, New York (http://www.speronewestwater.com/artists/fabio-viale) Ld. Creahan, D.: *New York City – Fabio Viale – „Stargate" at Sperone Westwater Through February 23rd, 2013*. Artobserved.com, 2013. február 8. (http://artobserved.com/2013/02/new-york-city-fabio-viale-stargate-at-sperone-westwater-through-february-23rd-2013/)

A naturalizmus kapcsán említhető Carlos Aires spanyol művész is, aki saját elmondása szerint önarckép-installációkat készít kultúrája szakrális szobrainak felhasználásával.[258] A vásári látványosságok, cirkuszi vurstlik szemfényvesztő hangulatát idéző installációk egy illúzióba invitálnak minket, ami talán maga a valóság. A hangsúlyos porcellán babaszemével keresztre feszített pózba merevedett Jézus-szobor kristályokkal kirakott ékszerformát imitáló fényreklám alatt függ (*Let's get lost, Black Jesus*, 2011), vagy agyonhasznált, kilyuggatott késdobáló táblára szögezve csüng alá megadóan leboruló fejjel (*Love is in the air*, 2007).[259] Az oltárszerű kompozíciókban vörös fényű égősor önti szavakba a lényeget: „szerelem a levegőben", vagy egyszerűen „Tűnjünk el", mondja a felirat. Veszélyes, áldozatos, kegyetlen szerelem ez, mely az illuzionista attrakciók megakasztó feszültségével apellál figyelmünkre. Egy másik, 22 karátos aranylapokkal borított önarckép: a halott Jézus kompozíció felett apró mágnesekkel falhoz rögzített, könnycseppeket imitáló kések sűrű zuhataga (*Llorando-Crying*, 2010). A különböző méretű és formájú kések pengéjén a popkultúra híres szerelmes dalainak egy-egy sora olvasható cizellált vésett sorok formájában: „Cry me a river", „How deep is your love", „You cut me open", „Open your heart to me".[260] Aires pop-up technikával létrehozott, hanglemezekből, CD-kből, vagy épp bankjegyekből kivágott oltárképei Hieronymus Bosch *Gyönyörök kertj*ét (*Garden of Delights – El jardin de las delicias*, 2010), vagy Peter Paul Rubens *Levétel a keresztről* (*Let's get lost-gold vinyl composition*, 2011) című művét parafrazeálják. A sötétség és a világosság harca ez, a spanyol barokk mélyen gyökerező kulturális örökségének, a mémnek összehasonlítása, elegyítése a popkultúrával, annak slágeriparával. Legszebb önarcképszobra talán a giccs-, és popelemektől megfosztott, két (szinte azonos, közelebbi szemügyre vételnél azonban különbözőségeket mutató) hófehér Jézus-szoborból álló kompozíció, melyek egymás mellé kiterített testét a művész felállítva, a falnak támasztva installálta (*Double Jesus*, 2012).[261] A szobrok, megfosztva az eredeti, élethűségre törekvő ábrázolástól, egyazon halotti lepel elomló, lágy drapériáján jelennek meg. Mennyire hasonlít ember az emberhez – sugallja a mű, vagy mesterségesen előállított klónozott testeket látunk? Asztalos Zsolt *Fragile*, 2010[262] című installációja hasonló gondolatokat ébreszt: raklapokon két hungarocell dobozt/koporsót látunk. Mivel ki vannak nyitva, kiderül, hogy belsejükbe egy férfi és egy nő sziluettje van bevájva.[263] Szállításukra szolgál talán? Élő vagy halott testekhez rendeli őket a művész? Mindenesetre a fehér, márványszerű tömbök értékes áruként foglalják magukba fizikai létünket, puszta testi mivoltunkat. Csupaszon puszta hústömeggé redukálódunk?– fogalmazódik meg a kérdés a szemlélőben. Hogy nem, arra Vanessa Beecroft szolgáltat bizonyítékot egy múzeumi leltár bemutatása kapcsán. Az 56. Velencei Biennálén szereplő *Le Membre Fantôme* című munkája nem a tőle megszokott élő testekből alkotott installáció.[264] A voyeur módon (Duchampot idézve) „megleshető" szoborkert, mely mindannyiunk emlékezetét sűríti egyetlen halmazzá, a művészettörténet különböző korszakaiból kiragadott márvány és bronz szobortestek mozdulatlan kompozíciója.[265]

258 Carlos Aires: I've Got You Under My Skin című összegező kiállítása bevezető szövegében olvasható, Aeroplastics Gallery, Brüsszel, 2011. szeptember 10 – október 2. (http://carlosaires.aeroplastics.net/text.php?lang=en)

259 Ld. http://carlosaires.aeroplastics.net

260 54 vésett késből álló különálló szívet is kirak, mely a késdobáló attrakciók szemfényvesztő, félelemmel teli, bizsergető szenzációjának hatását kelti.

261 Ld. http://carlosaires.aeroplastics.net

262 Ld. https://zsoltasztalos.com/

263 Michelangelo Pistoletto *Bagno*, 1965-66 című munkája már felvetette ezt a kérdést, hasonlóan fogalmazva meg az emberi sziluettek alámerülését. (*The minus objects 1965-66*, Luhring Augustine, New York, 2013. December 18. – 2014. május 11. Ld. http://www.luhringaugustine.com/exhibitions/michelangelo-pistoletto3)

264 Vanessa Beecroft installációja az 56. Velencei Biennlé Olasz pavilonjában volt látható.

265 Hasonló érzéseket keltett bennem Danh Vo *Mothertongue* című munkájának dobozba zárt templomoromzatról származó szobortöredékei a dán pavilonban, vagy a Fondazione Prada kiállítása (*Portable Classic*) az üvegbúra alatt bemutatott antik szobrok kicsinyített másaival. Ellentétben Topor Tündével gondolom ezt, aki szerint az utóbbi kiállítás fő gondolata a műtárgytermelés gyökereit kutatja, illetve arról kérdez, kell-e, hogy az eredeti művel kerüljünk kapcsolatba, vagy elég, ha emlékeztetőt csináltatunk magunknak, ami néha, ha jól sikerült, és hordozza kora szellemét, esetleg saját jogú műtárggyá is válhat. Vö. Topor Tünde: *Velence felhői*. Artmagazin, 9. évf. 2011/3. 8 – 17.

6.4. Modern istenek

Korunk fontos kérdése, hogy miben lehet még fogódzót találni a világ megértéséhez, mivel lehet beleszólni a történelem és a kultúra alakulásába, esetleg visszakapni azon elveszett értékeket, melyek azelőtt meghatározták a társadalom működését. A művészek felvállalják ezt a bizonytalan kimenetelű útkeresést, és lehetséges válaszokkal segítik az élet fogalmának újrameghatározását. Számos dologhoz társítanak teremtő erőt, ilyen a pénz, a politika, a tudomány vívmányaként létrehozott mesterséges energiaforrások, vagy a tudomány maga. A halál feldolgozása, elkerülésének, vagy éppen felmagasztalásának lehetőségei, a kulturális örökségben gyökerező identitás keresése meghatározó támpontokat nyújtanak hozzá.

6.4.1. Politika, mint rendezőelv

A szakralitás mai, torzult fogalmával foglalkoznak azok a művészek is, akik a politika üzeneteit használva hoznak létre műalkotásokat. Az amerikai Michael Murphy multilayers alkotásai keresztekké és szívekké állnak össze. Olyan életképekből, tudományos jelenségekből, politikusok arcából, egyéb mindennapi jelképekből (dollárjel, mérleg) összeállított pop-up plexirajzok ezek, amelyek a jelen kultúrájának sűrítményeit képezik, a rossz és jó szegmens összemosásával alapvető ideológiai formát imitálva (*The God we trust*, 2012, *70. kép*).[266] Murphy vörösre festett jégkrém pálcikákból építi meg a megfeszített Jézus alakját, felidézve az evés, mint fogyasztás kannibalisztikus, mindent megsemmisítő aspektusát (*Crucifixion*, 2011).[267] A szintén amerikai Jonathan Horowitz provokációra építő, Donald Judd-i minimalista eszközökkel élő munkái egyszerűségükkel szólítanak meg. A művész magát a keresztet duplikálja, egyszerű fából ácsoltat (*Crucifix for two*, 2010) és neoncsőből hajlítottat egyaránt használ (*Neon cross for two*, 2007), ugyanígy a kétféle kólagyártó cég dobozos italát is, mint hasonló másságot (*And/Or*, 2009) (*60. kép*).[268] Mi jelentheti az Istent ma – teszik fel a kérdést a művészek éles társadalombírálat keretében, jogot formálva egy olyan erőszakolt diskurzus teremtésére, mely bele akar szólni a világ alakulásába. A művek elsődleges célja, hogy a művész elmondhassa véleményét és hallassa hangját. Horowitz munkái a magyar Borsos Lőrinc művészpáros hasonló attitűddel megfogalmazott művészi szándékát idézik.[269] Mennyiben hiteles szakralitás-forma az övék? Poptárggyá vált jelképeket használnak fel oly módon, hogy az emberi érzéseket a számítógép virtuális világához tartozó sematikus ikonokkal jelenítik meg. Képi elbeszéléseik a digitális tárgyi világot alakítják valós élettérré.

Ahogy Murphy az amerikai politikára, annak jelmondatára reflektál, úgy akar Borsos Lőrinc a magyar politikára és annak aktuális, hovatartozást kereső, meghatározó jelmondataira reagálni.

6.4.2. Fényjelenségek lehetséges transzcendens tartalmai

A neont, mint kiemelő fényjelenséget, tartalmának filozofikus és közhelyes változatát egyaránt előszeretettel alkalmazzák a művészek. A római Museo d'Arte Contemporanea *Neon, La materia luminosa dell'arte* című

266 Az *E Pluribus Unum* című kiállításról (UNC Charlotte Center City's Projective Eye Gallery, 2012) Ld. Alice Yoo: *Thought-provoking cross sculpture casts shocking shadows*, My Modern Net, 2012. augusztus 30. (http://www.mymodernmet.com/profiles/blogs/michael-murphy-in-god-we-trust)

267 Ld. http://www.mmike.com/

268 Jonathan Horowitz: *And/Or*, The Museum of Modern Art, New York, 2009. január 22. – szeptember 14. Ld. http://momaps1.org/exhibitions/view/213

269 Ld. Najmányi László: *Borsos Lőrinc videó-portréja – VideoBio (18)* Artportal.hu, 2013. (http://artportal.hu/video/najmanyi-laszlo--borsos-lorinc-video-portreja---videobio--18-/2)

2012-es kiállítása[270] átfogó képet nyújtott a fényjelenséget használó művészek munkáiból. A különböző irányzatokat és stílusokat átfogó kiállítás történeti áttekintésre is lehetőséget adott, így érdekes felfedezés volt, hogy a fényt szinte mindenki a transzcendencia vagy a spiritualitás kifejezéseként használja (akkor is, amikor csupán véletlenszerű, járulékos elemként társul a műhöz), sőt, még a konceptuális művek is megkapják ezt az olvasatot, az összhatás tekintetében mindenképp. A fény mint szubsztanciális elem már a középkori miniatúrákon megfigyelhető, Istennel való azonosítása pedig számos civilizációban jelen van.[271] Nyersanyagként való kezelése a 60-as években indul. Talán Dan Flavin, Minimal Art-művész használta először a neoncsövet műalkotások létrehozására. Foszforeszkáló csövekből sorozattá rendezett alkotásaiban a modulok ismétlése és a neoncsövek elrendezésének permutációja számtalan fajta fény-árnyék játékot eredményezett. Nála a fény a semlegesség új lehetőségeként merült fel, de az anyag túlfokozott líraisága miatt nem sikerül semlegesítenie a teret. A létrehozott fényes objektumok, bármennyire ridegek is, reprodukálhatatlan hatást, a misztikum atmoszféráját teremtik meg a kiállítótérben (amivel a templomépítők – a színes üvegablakok és egyéb illúziót keltő térmodifikációk révén – már évszázadok óta élnek).[272]

Szándékosan erre az éterien tiszta misztikumra épít James Turrell, aki teljes sötétségbe vetített, elektromosan gerjesztett fényeit a valóságosan létező és szemmel, vagy akár kézzel is érzékelhető éteri lég (valóban mintha megsűrűsödne a tér) megtapasztalására, megtapinthatóságára használja. Mondhatni anyagtalan műalkotást hoz létre, mely ébren átélhető álomvilágba vezeti a látogatót. Valóban lenyűgöző módon alakítja át a teret, fényfalakat emel elé, melyen keresztül beléphet egy transzcendensnek tűnő létezésbe. Ezek a terek valóságos templomokként működnek: létrehozzák a „befelé nézés" lehetőségét a valóságosan érzékelhető fizikai világból való kiragadtatás által. Katarzisa az egyéniség felemelő érzését nyújtja egy szakrálissá váló légközegen keresztül.[273] Turrellnek vallásossághoz fűződő viszonya, Flavinnak pedig papi neveltetése, majd a keleti spiritualitás és a halál gondolatisága iránti érdeklődése határozta meg az életmű alakulását, ám ezt az aspektust nem szívesen emlegetik a sterilitást képviselő Minimal Art méltatói.[274] Turrell tudósi és egyben vallásos szemléletével[275] valóságos katedrálisokat emel az arizonai sivatag közepén. Alkotásai erejéhez fogható jelenség nagyon kevés van a művészetben, talán csak Walter de Maria '70-es években létrehozott *Villámsújtott mező*jének 400 darab, ég és föld között kapcsolatot teremtő fénypózna-, villámhárító-villámhívogató installációja mérhető hozzájuk. De Mariának az új-mexikói sivatagban felépített alkotása elektromos kisülések által teremt kapcsolatot – fizikailag és ideológiailag egyaránt – az atmoszférával, így emberfölötti erőt idézve meg a kétpólusú erőtérben. Ez a teremtéskényszer jelentkezik az ősi szakralitástól érintett Arte Povera-mozgalomban is. Mario Merz mitikus hagyományokon nyugvó életművének szerves része a neoncső adta fény, melynek tudományosan megalapozott teremtő erejét használja. Az elektromosság gerjesztette energiát anyagként építi be munkáiba, jóval lágyabb utalás formájában, mint fent említett művésztársai. A szintén Arte Povera-tag Michelangelo Pistoletto nem mesterséges fényt használ, csupán tükröket (sokszor fényesre polírozott acéllemezeket), mégis, alkotásai maguk is világítanak, visszavetítik, fényessé teszik azt, ami

270 *Neon. La materiale luminosa dell'arte*, MACRO, Museo d'Arte Contemporanea Roma, 2012. Június 21. – november 11. (http://www.museomacro.org/mostre_ed_eventi/mostre/neon_la_materia_luminosa_dell_arte) Ld. Steward, M.: Rome – „*Neon: The Luminous Matter Of Art" At The Museum of Contemporary Art of Rome Through November 11th, 2012*. Artobserved.com, 2012. november 1. (http://artobserved.com/2012/11/macro-neon-lumnious-matter-of-art/#more-86841)

271 Umberto Eco: *A szépség története*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2005, 102.

272 A bécsi MUMOK nagyszabású retrospektív kiállítást rendezett Dan Flavin munkáiból: *Lights*, 2012. október 13. – 2013. február 3. Ld. https://www.mumok.at/de/events/dan-flavin

273 A franfurti MMK-ban (Museum Für Moderne Kunst) találkoztam Turrell teremtő szakrális atmoszférájával, az állandó gyűjteményben található *Twilight Arch*, 1991 című munkája kapcsán, Ld. http://www.mmk-frankfurt.de/en/sammlung/werkdetailseite/?werk=1988%2F7

274 I.m. Paksi Endre Lehel: *Fényművek a Koporsó fenekén, LichtWerke*. Balkon, 2006/4., 34-36.

275 Turrell családja a 17. századi Angliában alakult reform-keresztény mozgalom, a kvékerizmus követője volt, ahol a belső isten, mint éteri anyagtalanság ölt formát.

beléjük kerül: fény, tér, ember, képmás. Hasonlóságot, különbözőséget, majd eltávolodást, megsemmisülést mutatnak azáltal, hogy a művész olykor maga töri be őket (*Seventeen Less One*, 2009).[276] Valamiféle folyton változó intenzitású és formájú belső fény érződik ezekben az alkotásokban. Hasonló érzést váltanak ki Gerhard Richter egymáshoz döntött üvegtáblái is, melyek áthatolhatatlan és mégis áttetsző felületei megzavarják a néző realitásérzékét. Már ha egyáltalán belekerülünk a táblák döntött terébe, ugyanis lehet, hogy szemben állunk velük, mégsem sikerül kapcsolatba kerülnünk velük, egészen egyszerűen nem látszódunk bennük.[277]

Ezen művészek munkái gyökeres ellentétben állnak a Minimal Art tautologikus neon kapitálisaival, melyek nem ábrázolnak, hanem kijelentések. A fent említett művekre, installációkra ugyanis nem elég egy futó pillantás ahhoz, hogy megértsük a művész szándékát. Az elszemélytelenítő utcai feliratok mintájára készült rögzített mondatok túl ridegen hatnak ahhoz, hogy a kortárs művészek megtalálják benne magukat, és közvetíteni tudják általa identitásukat, érzéseiket. Példaként Benczúr Emese és Borsos János említhető. Benczúr neonfeliratain a betűk vagy széttöredezve láthatók, s csak rejtetten állnak össze (*Találd meg a helyed, Find your place*, 2010), vagy olyan apró mintás neonfüzéreket használ kialakításukhoz, melyek negédes virág- és csillagformái egyrészt feloldják a szigorú betűkből alakított szöveg kijelentéseit, másrészt elvezethetnek a gyermeki világ ártatlanságának transzcendenciájához (*Fényesítsd az elméd/Brighten your mind*, 2003, 2004).[278] Borsos pedig úgy nyúl a lézerfényhez, hogy az azt kivetítő szövegmátrixok az éterben új kifejezési tartományt nyernek, olyan bonyolult ideológiai tartalmat hozva létre vele, mint a Szentháromság (*Szentháromság modell*, 2008-2010).[279] Úgy tűnik, a mai művészgeneráció a fény személyesítő, érzékeny, spiritualizáló jellegét hozza vissza a művészetbe.

6.4.3. Posztmodern blöff a halálról

Míg az előző fejezet alkotásai egyfajta éteri halhatatlanságról szólnak, a most következők a véges emlékezés parafrázisai lehetnének. Anthony James angol művész világító üvegburába helyezett memento mori-parafrázisai a banalitás szintjén maradnak: nem a transzcendensre, hanem a földi lét hirtelen elmúlásának magányosságára utalnak. 2010-es, jelentős kiállításának címe KΘ (Khalos Thanatos),[280] azaz gyönyörű halál (ógör.) – ám ő sem transzcendens mivoltában, hanem hideg személytelenségében ragadja meg azt. A tükrös üvegdobozba zárt, fluoreszkáló fénnyel megvilágított nyírfák erdeje (*Birch quad*, 2007, *Birch*, 2010 stb.) – mint megannyi élet szimbóluma – az emberi létezés pillanatnyiságát fejezi ki. Haláluk okozóját, az olajos láncfűrészt is neondobozba zárva teszi melléjük, mementóként (*Chainsaw*, 2008), nemkülönben a kis híján saját halálát okozó, direkt összetört, kiégett Ferrari Spider luxusautót, mint az emberi áldozat rozsdás roncsát (*KΘ*, 2008). Minden doboz egy üvegsír[281] – funkciójuk vajon (a kábítószerek hatására keletkező végtelenített delírium iránti vágy analógiájára) az idealizált megsemmisülés vágyának kifejeződése, szakrális olvasatban: kifinomult áldozatbemutatás lenne? A szándékosan előidézett karambol beuys-i áldozathozatal a halálélmény megtapasztalása érdekében, mellyel a művész megszerezheti a hallhatatlanságot? Fehér neoncsövekből fényreklámok mintájára hajlított Jézusa közelebb vihet a helyes olvasathoz (*99 cent Jesus*, 2008): a csillogó luxustárgyak és vitrinek elkápráztatnak, mint egy jól megkomponált show műsor a tévében, mondanivalójuk azonban nem hatol mélyebbre. A művész becsap minket azzal, hogy mediális díszletek hamis kulisszái közé vezeti a nézőt.

---

276 53. Velencei Biennálé, 2009, Arsenale

277 2012-ben a berlini Modern Museum hatalmas Gerhard Richter kiállítást rendezett, melyen érdekes volt megfigyelnem, hogy a látogatók többsége az üvegtáblák hatása alá került, szinte mindenki megállt előttük pár percre, hogy megkereshesse magát bennük.

278 Ld. http://www.benczuremese.com/

279 Ld. http://szentharomsagmodell.blogspot.hu/

280 Anthony James: *KΘ*, Patrick Painter Galery, Los Angeles, 2010. október 23. – december 4. Ld. http://patrickpainter.com/artists/James_Anthony/2010-w10/index.html

281 Ld. http://www.anthonyjamesstudio.com/

A stációk és köztéri kegyszobrok neon glóriával való kiemelése, megvilágítása olyan, akár a templomok homlokzatára helyezett vásári, cirkuszi hangulatú neon csillag – mindenhol a világon megtalálható. Nan Goldinis fényképezett ilyeneket szicíliai útja során (*Junkie Madonna Forcella*, 1996, *71. kép*).[282] Magam Macedóniában, Bulgáriában is láttam rá példákat bőven (*72.73. kép*). Az egyszerű kiemelés módszere ez, ami az eszmeiség fontosságára hívja fel a járókelők figyelmét. Másképpen hat, ha művészek használják e technikát, akár jól, akár rosszul. Az amerikai David Adey a 2010-es Kaliforniai Biennálén negyven darab fluoreszkáló, neonglóriás, fehér kerámiabáránytállított ki, melyeket a sűrű, energiaforrást biztosító kábelhálózat nyájjá foglal össze (*The Flock*, 2010).[283] Korábbi, hasonló alkotása az egyedről szóló, de száznál több apró neonglóriás báránykából összeálló gyöngyházfényű porcellán anyaállat (*The new Lamb*, 2004). Bármennyire esztétikus és tárgyszerű, amit látunk (inkább design tárgynak hat), mégis közhelyes marad a kiinduláshoz, a szobor első variációjához képest. A művész először hússzeletekből összevarrt, „valóságos" tetemszobrot készített, melyet fagyasztóládába téve installált (*The Lamb*, 2001). A hús mint szobrászi eszköz, akár a fluoreszkáló fény, alkalmas egyfajta szakrális érzet keltésére, vagy a halál, a boncasztal transzcendens megvilágításának képzetét is keltheti. Egyik sterilsége, másik érzékelési küszöbünk megzavarása révén kavar fel. A második munka esetében a hússal való bánás megoldatlan, a neon viszont nem segít a mű üzenetének valós mélységét megérteni. Lehet, hogy nincs is mélység, nincs kibontanivaló, mint ahogy ez Andres Serrano megosztó munkái esetében sem egyértelmű. Lehetséges, hogy megint csupán látványos díszlet elé kényszerítenek.

A „freeze generáció", a yBa[284] (mostanra már inkább korosodó művészcsoport) előszeretettel használja a halál, és a benne rejlő tabu témáját, de nem a fogyasztói társadalom reflexiójaként emelik be művészetükbe – ahogy ezt a pop art tette –, hanem radikális kérdésfeltevéseikkel bombázzák az élet realitását.[285] Sokféle irányzatból, így az Arte Poveraból is merítenek, de a banális használati tárgyakat, ruhákat, harisnyát, ételt, ürüléket nem felmagasztosítva használják alkotásaik létrehozására. Ezek a mindenki számára könnyen olvasható, ám sokszor nehezen megérthető, átélhető munkák olykor közönségesnek és meghökkentőnek hatnak, rengeteg negatív visszhangot generálva akár a ténylegesen tömegeket megmozgató, napi bulvársajtó szintjén is. Nehéz eldönteni, hogy magas művészetről van szó, vagy csak ügyes manipulációról. Damien Hirst realisztikus, fekete-fehér koponyákat és virágcsokrokat ábrázoló, Rembrandtot és Bacont idéző festményei mellett a *For the Love of God*, 2007[286] című, gyémántokból kirakott koponyája is extravagáns memento mori. Mit lehet tenni a halállal szemben? A kézenfekvő válasz: létrehozni valamit, ami örök, akár a halál. A gyémánt (mint a csontmaradványok) évezredekig fennmarad, miként a művészet is, miközben egy emberélet pontnyivá zsugorodó évtizedei jelentéktelenek az örökkévalósághoz képest. Ezek alapján értelmetlen művészekről beszélni, csupán magáról a művészetről érdemes – vallja Hirst.[287] Túl sokszor vesszük magunkra a halál jelét: a koponya sálakon, pólókon, még csecsemők rugdalózóin is megjelenik mintaelemként. De vajon nem azért teszünk így, mert inkább kinevetjük, kigúnyoljuk azt, amitől félünk? Vagy ellenkezőleg, magunkhoz akarjuk édesgetni, hogy elkerülhessük a halál realitását? A yBa művészei azt vallják és élik, hogy az élet egy óriási, vég nélküli party, játék a halállal. Sokktechnikát alkalmazva popsztárrá válnak, ami a csaló, vagy bohóc megítélést vonja maga után. Hirst tömegtermel,[288] ahogy egy gyár,

282 Ld. http://www.castellodirivoli.org/en/artista/nan-goldin/

283 Ld. http://www.davidadey.com

284 young British artist: Sarah Lucas, Jake & Dinos Chapman, Mark Quinn, Tracey Emin stb.

285 I.m: Zsilinszky Zsófia: Kortárs művészet az új Staachi Galériában, Tableau vivants. Balkon, 2003/06-07., 49-51.

286 Ld. http://www.damienhirst.com/for-the-love-of-god

287 I.m. Rieder Gábor: *Koponyák kora – Damien Hirst*. Artmagazin, V. évf. 2007/4., 42.

288 Pötty-, és spin festményei olcsó vásári bóvlik, akárcsak arany- és gyógyszerpöttyös applikált táskakollekciói, tapétái, pólói: *The New Religion* takaró, *Perscription pills*, *Multicoloured spots* kollekció stb. (Ld. http://hirst.othercriteria.com vagy http://justoneeye.com/features/damien-hirst-related-products.html) Nem csak ő vesz részt a design-iparban tervezőként, nemrég debütált Maurizio Cattelan is pullower-kollekciójával. Ld. Kerry Olsen: *Isn't it Ironic: Maurizio Cattelan on His New Capsule Sweatshirt Collection with MSGN*. Vogue, 2013. június 4. (http://www.vogue.com/vogue-daily/article/isnt-it-ironic-maurizio-cattelan-on-his-new-capsule-sweatshirt-collection-with-msgm/#1)

vagy a világ maga is teszi nemcsak tárgyakkal, de sokszor ideológiákkal, eszmékkel is. Húsbavágó gyógyszermunkái és pillangós képei (*In This Terrible Moment We Are All Victims of an Environment That Refuses to Acknowledge of Soul*, 2002, *Infinity*, 2001) ugyanakkor egyenesen és nyíltan kérdeznek rá a szakralitásra. Az ezernyi apró színes gyógyszerkapszula csíkritmusa hatalmas felületet ad ki, mely esztétikus, akár egy absztrakt expresszionista festmény. A munkák gigantikusságát még inkább fokozza annak tudata, hogy a művész nem valódi gyógyszereket használ: valamennyi tabletta kézzel készített „műalkotás".[289] Az ugyanígy létrehozott, de gyógyszerek helyett elnyomott cigarettacsikkek ezreiből összeálló tárló viszont gusztustalansága révén hat sokkolóan[290] – az esztétikus küllem tehát képes eltakarni a mondanivaló etikai súlyát.[291] A művész egy csepp vérrel megkeresztelt gyógyszertablettái (*The Blood of Christ*, 2005)[292] az áldozatvállalás-nélküliség állapotát mutatják számomra, azt, hogy mennyire nem tudjuk elviselni a fájdalmat. Akár fizikai, akár pszichés gondunk van, nem magunk próbáljuk megoldani, bízva a szervezet önműködő rehabilitációjában, hanem rögtön meg akarjuk szüntetni, el akarjuk nyomni gyógyszerek, kábítószerek alkalmazásával. Vallásos megfogalmazásban: olyan, mintha Krisztus átvenné tőlünk a fájdalom kihordásának terhét – én ezt látom ebben a megközelítésben. Hirst orvosi szekrényekbe helyezett lombikok, relikviák ex voto-szerű elrendezésével dolgozza fel a szentek mártíromságát is (*Instrument Cabinet* sorozat, 1994 – 2009).[293] A művész vérző sebeket ejt ezeken a Wunderkabinet-szerű szekrényeken. Az üvegtárló prototípusát az amszterdami Vrolik Múzeumban találtam meg, ahol a híres orvos család csontvázgyűjteményei, anatómiai relikviái láthatók. A gyűjtemény érdekessége abban áll, hogy a főként a 19. századból származó tárlók nem az evolúcióelmélet gondolatát támasztják alá – a család ugyanis nem hitt benne – hanem a teremtés csodájaként leltározzák Isten teremtményeinek tárházát.[294] A csodakamrák eklektikus tárgyhalmazai a totális tudományos megismerés álmát jelképezik, mely a reneszánsztól kezdődően már nem a szent ereklyék tárházát nyújtja, hanem az emberi testben rejtekező csodára fókuszál.[295] Hirst munkái arra a pálfordulásra mutatnak rá, melynek eredményeképpen manapság – mint valamiféle ereklyék – a gyógyszerek jelképezik a tudomány isteni mivoltának (visszás) megjelenését. Hirst egyrészt a tudományba vetett elvakult hitünk hamisságára figyelmeztet (*New religion* sorozat, 2005 – 2012), pillangós képeivel – a rebbenésre kész pillangószárnyak színes forgatagával – viszont lélegzetelállító módon interpretálja, s egyben idézi a középkori rózsaablak funkcióját. A vallásos áhítat tömör fényoszlopai szertelibbenő leheletsuhintásokká, apró érintésekké válnak, közvetítővé éter és bőr, levegő és tapintás között. Ám memento morinak is tekinthetők, hiszen a sok száz élő lepke áldozza életét „produkció" közben. Ahogy Vékony Délia fogalmaz cikkében a *Mother and child, divided*, 1993[296] című alkotás kapcsán: az a művész, aki a keresztény anya-gyermek kapcsolatot, a Mária és Jézus közötti kapcsolatot korunkra alkalmazva ilyen fantasztikus módon tudja értelmezni és bemutatni – a rituális áldozat brutális gyilkossággá válásáról, értelmetlen öldökléssé fajulásáról van szó – nem lehet csaló.[297]

2012 végén, a torinói Pinacoteca Agnelli *Freedom not genius* című tárlatán Hirst saját, „*Murderme*" névre keresztelt tárgygyűjteményét állította ki, mely bepillantást nyújtott a ma élő leghangosabb sztárművész kin-

289 Ld. www.damienhirst.com

290 *The Abyss*, 2008

291 Sarah Lucas, egy másik yBa művész, dohányzásról való kényszerű leszokása okán talál meg egy megfeszített Krisztus-szobrot és rak tele el nem szívott cigarettaszálakkal. Nyilvánvalóan nem szakrális célzattal teszi azt, hanem a tárgyakba vetett hitünk hamisságát illusztrálja általa (*Christ You Know it Aint Easy*, 2003)

292 Ld. http://www.damienhirst.com

293 Paul Delvaux festményein (*Crucifixion*, 1952, 1957) láttam először a csontkamrák esztétikájából adódó borzongás alkalmazását műalkotásokon.

294 A múzeum weboldala: http://www.amc.nl/web/AMC-website/Museum-Vrolik-NL/Museum-Vrolik.htm

295 I.m. Umberto Eco: *A lista mámora*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2009., *A csodakamra*. 201.

296 Egy szétvágott tehén és borja négy formalinnal teli tartályban.

297 I.m. Vékony Délia: *„Az Isten szerelmére Damien…!"/Gondolatok Damien Hirst retrospektív kiállítása kapcsán.* Balkon, 2012/5., 2 – 6.

csei, inspirációs tárgyai, s talán egyben gondolatai közé is[298] (2015-ben pedig saját múzeumot hozott létre gyűjteménye számára London déli külvárosában Newpoort Street Gallery néven[299]). A kiállításon szereplő fétisszerű tárgyak, más alkotók – több mint 50 régi és kortárs művész – művei vallanak arról, hol helyezkednek el Hirst műveinek kontextusában. A kiállítás a halál nyilvánvalóságának gyönyörűségét hirdeti, egyfajta „natura morta", „memento mori", „vanitas", egy kortárs Wunderkammer.[300] Ugyanakkor David Bailey-vel közösen alkotott Krisztus-stációit bemutató fotósorozata a reklámgrafika teátrális, eldobható eszközeivel él: az elnyomott cigarettacsikkekkel kirakott, vagy a töviskoronás, kecskekoponyás, késekkel fenyegető, megfeszített, gusztustalan kompozíció a vér és erőszak erőteljes hangsúlyozásával a serranoi ürességet idézi.[301] Hirst ebben az esetben nagyon is becsap minket.[302]

A Hirst környezetéből jövő Paul Fryer sokkoló hatásra építő munkásságának hitelessége is sok szempontból vitatható.[303] Villamosszékbe ültetett halott Jézus-teste a processziók viaszszobrait idézi (*Pieta (study)*, 2006),[304] amikor azonban ez a szobor fekete arccal, kifordult szemekkel, áramütéstől agonizáltan jelenik meg, a művészet banalitáson túlmutató szándéka már elveszni látszik (*Black Christ*, 2008). Krisztus alakjának szenvedésektől eltorzított ábrázolása, mellyel emberi mivoltát hangsúlyozzák, csupán a középkor végén merül fel. Ám a „fájdalom erotikájának" felfokozása könnyen öncélúvá és hatásvadásszá válik.[305] Fryer a maga megfeszítés-jelenetében egy gorillát szegez a keresztfára, s mindezt egy templomban állítja ki London közepén (*Privilege of Dominion*, 2009). Ha akarom, beleérthetek erős tartalmat, ha akarom, csak hatásvadász kivitelezésű luxustárgyat[306] látok benne.[307] Kiállításainak a művészet „újdonsült mecénásai", a divatházak helyszínei adnak otthont, mint a firenzei Gucci Museo.[308] Vajon ezek a műalkotások valóban sértőek és bántóan blaszfémikusak, vagy inkább csak más, mai eszközökkel próbálják meg felkelteni a részvét és felelősség érzését? Azért bombázzák a nézőt durvaságukkal, hogy bármiféle érzelmi reakciót váltsanak ki a televízió kínálta, határtalanul destruktív és manipulatív látványhoz szokott társadalomból?

David Mach skót szobrász a fizikai fájdalom torzult, már-már erotikus megjelenítésére használ szögekkel kivert Jézus-testeket. A természeti népeknél előszeretettel használt fétis-figuráinak, bajelhárító démonainak, kabaláinak kortárs, mai változatai lennének ezek? Olcsó, drótból hajlított, tisztítószalonokban használt ru-

298 „Collecting is like stuff washed up on a beach somewhere and that somewhere is you. Then when you die, it all gets washed away again"- mondja Hirst saját gyűjteményéről a kiállítás bevezető gondolataként (http://pinacoteca-agnelli.it/visit/999/freedom-not-genius-2/)

299 Ld. http://www.damienhirst.com/news/2015/newport-street

300 *Freedom not Genius, Works from Damien Hirst's Murderm collection*, 2012. október 10 – 2013. március 10. Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli, Torino, Ld. *„Freedom not Genius" at Pinacoteca Agnelli, Turin* Mousse Magazine, 2012. (http://moussemagazine.it/freedom-not-genius/)

301 I.m. Győrffy L.: *Az ördög a DNS-ben, Decadence Now*, Balkon, 2011/2. 37–40.

302 Véleményem szerint ugyanez áll Borsos Lőrinc Lilla *Lighten*, 2003 című vérfestményére is (nagyobb volumennel ugyanezt csinálja Jordan Eagles amerikai művész is). Nem tudom eldönteni, hogy áldozatfelmutatásról vagy polgárpukkasztásról van-e szó, de az utóbbi felé hajlok. Helen Chadwik a kilencvenes években saját halála kapcsán készített testnedvrajzokat, melyek viszont megrendítőek, talán azért, mert a halálra várás valós feszült időszakába engednek bepillantani. A halálvárás extatikus kérdéskörét dolgozta fel a *Deadline. Les artistes face á la mort* című tárlat Párizsban, ahol olyan művészek szerepeltek, akik valóban a halállal néztek farkasszemet. A megrendítő munkák ennek tudatában még mélyebben hatnak a nézőre. Hatásvadász talán, vagy inkább segítség, példaadás, hogy hogyan éljünk, és mit tartsunk fontosnak életünk eseményeiből. (Musée d'Art Moderne de *la* Ville de Paris, 2009. október 16. – 2010. január 10. http://www.mam.paris.fr/fr/expositions/exposition-deadline?archive=1)

303 A 80-as években elektro-pop énekesként majd transzvesztita DJ-ként működött.

304 Ld. http://www.paulfryer.net/

305 I.m. Umberto Eco: *A rútság története*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2007. 49.

306 *Ecce Homo*, 2005 című munkáját, a töviskoszorú felett lebegő fémszínű, fényes, cizellált tojás üvegdobozba zárt együttesét akár a Gucci divatház is készíthette volna. A luxustárgyak értelmetlen körítései közepette előadott precíz design mögött elvész vagy inkább túl egyszerűvé válik a tartalom.

307 Erre maga tesz utalást, hiszen szobrait miniatűr medálként is elkészíti, kereskedelmi árucikként forgalomba hozza, mint a megvehetetlen művészet olcsó hazavihető változatát, akár Hirst. De a divat is kihasználja, hiszen híres divatházaknak dolgozik alá ötleteivel tanácsadóként.

308 Paul Fryer: *Lo spirito Vola*, Guccimuseo, Firenze, 2012. március 17. – november 18. Ld. http://www.guccimuseo.com/en/gucci-arts/Paul-Fryer/

hafogasokból építi össze őket. Az üvöltő, keresztre feszített test az emberi méretarányánál talán kétszer is nagyobb, szeme fájdalomtól összeugorva mered ránk, tekintetében düh (*Die Harder*, 2011).[309] A *Golgotha* 2011-es kompozíciójának három tüskés, megfeszített alakja már halott, ruhafogasokként lógnak alá a háromdimenzióssá tett keresztfa térbe borított háromágú keresztkompozíciójáról. A művész üvöltő gorillát, Mickey Mouse-t, Buddhát, egy jellegzetes Picasso-fejet, egy antik serleget, amforát, asztronautát és szimpla gyümölcscsendéletet is készít ilyen technikával.[310] Olykor színes fejű gyufaszálakból építi meg ugyanezt, majd látványos performansz során égeti el. A lángnyelvek alkotta forma egyben szoborrá is válik, a végeredményként kapott elhamvadt szürke gyufafejek festői avíttságot és meggyötört bőrt imitáló felületet eredményeznek. A művész úgy jár el a kreált formákkal, ahogyan a voodoo szertartások alkalmával szokás. Ez az alkotások fétis jellegét erősíti, szinte mágiával tölti fel őket, illetve ennek látszatát kelti. Ilyen kontextusban a szakrális szereplők bevonása csak a felsorolás egyik darabjaként jön elő, a kultúra, a tudás, a művészet témáinak egyike, és nem átélt tartalom. Vik Muniz brazil születésű New Yorkban élő művész *Mickey Mouse Nail Fetish (Fetiche de Pregos,* 2010) című munkája szerencsésebb megközelítés, már csak egyszerűsége révén is, és arról az univerzális szemétről beszél, amiről az orosz művészek (például Koszolapov) is.[311]

6.4.4. Kulturális örökség, mint identitásképző tényező

A szó eredeti értelmében vett szakralitás spanyol nyelvterületeken a kortárs művészet természetes alapját képezi. Az alkotók életről, halálról, pokolról és mennyről, testről és lélekről, fájdalomról és szenvedélyről szólnak, katartikus üzeneteikkel a morális értékek fontosságát és legfőképpen annak állandóságát hirdetik. A Műcsarnok *Mi Vida – Menny és pokol* című kiállítása ízelítőt adott ebből a gondolkodásmódból, melynek pillérei az apokalipszis, az ember, az anyaság vagy az áldozat (mint véradás). Ez a gyűjtemény[312] olyan műveket válogatott össze a széleskörű művészeti palettából, melyek a fontosnak tartott értékeket illetően a legjobb példákat adják.[313]

Az általam választott fiatal művészek közérthető módon beszélnek a morális értékekről: közvetlenül használnak szakrális elemeket, ám személyes indíttatásból közelítik meg azokat, túllépve a posztmodern giccs korábbiakban taglalt műfaján. Processziók képi világából merít a mexikói születésű angol művész, Alinka Echeverria, aki ma is működő hiedelemvilágot tár elénk. *The Road to Tepeyac,* 2009[314] című sorozata mexikói zarándokokat mutat hátulnézetből fotózva, akik hatalmas szobrokat, körmeneti zászlókat, kegytárgyakat cipelnek, vallásuk évszázados terhét hurcolják magukkal. A valóságból vett figurák ők ünnepi ruháikban, kiket a művész csupán dokumentál. Nem tesz hozzá, nem alakít túlzóvá semmit, mindössze tér nélküli fehér háttérre helyezi az alakokat, mintha egy üres papíron jelennének meg. Nincsenek irányok, melyek között ember-mivoltuk súlya, mélysége kifejezést kaphatna, nincs föld sem, hogy elrugaszkodjanak tőle (akár fizikailag akár szellemileg), vagy egyszerűen megálljanak rajta. Annak a hat-

309 Ld. http://www.davidmach.com

310 Installációiban használt Mária szobor vetődik ki a teremnyi újságpapír, útikönyv és térképtömegből modellált fergeteg, hurrikán színes hullámai, festmények, autók és régi bútorok közül (*Like a Virgin*). Az első találkozásra magasztos művek a pop art közhelyek szintjén mozognak, és maga a stílus kebelezi be a művész körüli, illetve a művészeten belüli tárgykultúrát és közhelyes sémává alakul.

311 „In the universe of mass produced things the need for an idealized representation triggered a process in which the things themselves became less important than their images." I.m. Marjanovic, A.: *New York: Opening of Vik Muniz at Sikkema Jenkins & Co. through October 15, 2011*, Artobserved.com, 2011. szeptember 23. (http://artobserved.com/2011/09/ao-on-site-new-york-opening-of-vik-muniz-at-sikkema-jenkins-co-through-october-15-2011/)

312 MUSAC gyűjtemény

313 „Jó lenne […], ha a magyar művészet által felvetett problémák nyelvezete illeszthető lenne egy ilyen jellegű gyűjteményhez, és mindez természetes módon lenne jelen a nagy élet körforgásában is" – írta a kiállítás kapcsán Mélyi József. Véleményem szerint az eltelt néhány év nagyon is megközelítette ezt a szintet, a dolgozatomban szereplő példák számomra bizonyítják ezt. I.m. Mélyi József: *A nagy élet – Mi Vida – Menny és pokol a Műcsarnokban*. Artmagazin, 7. évf. 2009/2. 11.

314 Ld. http://www.alinkaecheverria.com

millió embernek a bemutatása ez, akik karneváli vonulással, ősi indián tánccal, sokszor térden csúszva zarándokolnak el évente a guadalupei Madonna csodatevő kegyképéhez. A fotókon a mozgás fizikai terhe feloldódik a légies könnyedségben. Bár a művész hátulról fényképezi az alakokat, a tekintetek mégsem kerülnek takarásba: a saját kezűleg kialakított és magukra aggatott kegytárgyak egyéni összevisszaságában megmutatkoznak az egyes karakterek. Ki-ki a maga módján saját arcát mutatja meg ezáltal.[315] E munka inspirációul szolgált a dolgozatban bemutatandó mestermunkám megalkotásához,[316] ám míg én a magam „fohászának" adok formát a sokszorozás eszközével, itt milliónyi ember képivé alakított fohásza olvad eggyé. Ri Anderson is foglalkozik a mai processziók képi világával. *Mexican Parlour Games, 2012*[317] című fotósorozatában gyerekeket öltöztet fel a processziók ruháiba, illetve úgy pozícionálja őket, mintha egy személyes pillanatot kapott volna el egy körmenetből. Az európai (észak-amerikai) tekintetek azonban árulkodnak a beállítás modorosságáról, mely egyszerű farsangi jelenetté változtatja a látványt. *Mexican Odyssey* című 2010[318] sorozatának helybéli szereplői viszont a processzió eszközei nélkül is az ősi rítusok természetét jelenítik meg. Echeverria legfrissebb munkája, a *Small Miracles*, 2012 is a Juquilai Szent Szűzhöz kapcsolódó processzióra épül.[319] Arra a jelenségre reflektál, ami minden zarándokhelyre jellemző: a zarándokok beborítják adományaikkal a kegyszobrot, a kápolna falait, s a hozzá vezető hosszú ösvény fáit, bokrait is keresztekkel, mécsesekkel, papírpénzekkel. Mindenütt rengeteg apró felajánlási tárgy, játékautók, babák, rajzok. A hívők a kegyhely előtt a puszta földből is gyúrnak, formáznak apró szobrokat. A művész mégsem ezeket emeli ki, hanem a tárgyrengetegbe belevesző, eredeti funkcióval rendelkező, ezért személytelenebb réz vagy pléh ex votokat. Ezek az apró felajánlási tárgyak formailag semmit sem változtak az elmúlt két-háromszáz év alatt, amióta a zarándoklatok használják őket.[320] A művész fotósorozatán a sokaságból kiragadottan, közegüktől megfosztva mutatkoznak, akárha vörös bársony tárlókban, apró szögekre lógatva helyezték volna el őket. Az egyenkénti kiemelés a kívánságok, a sóvárgás szobraivá avatja az ex votokat. Olyanok, mintha portrék, vagy élő személyek lennének, összességükben is személyes érzések leképződései. Mestermunkámban magam is ekként használom az offerek sűrítő formáját, ám én nem egyénekként emelem ki őket, hanem a sokaságuk hangsúlyával építkezem.

Ugyanilyen inspiráló számomra az Echeverriáéhoz hasonló kulturális közegből jövő, perui születésű angol művész, Ximena Garrido Lecca, aki a temetők szakralitásából merít. *The Followers*, 2010, (*118. kép*)[321] című, voltaképpen „talált" installációja egy kiállítási térbe helyezett urnafal, melyhez hasonló bizonyára minden dél-amerikai temetőben található. Tipikusnak mondható, formailag nem sokban különbözik az Európában is alkalmazott temetkezési formától, talán nálunk kevesebb tárggyal halmozzák tele. A művész mindegyik cellába valamilyen személyes tárgycsoportot helyezett, mely natura morta, az ex votok szerepét betöltő apró giccskompozíciók sokasága: virágok, kegyszobrok, fényképek, kabala állatkák, apró porcelánok, enni- és innivalók-, melyek az elhunytak személyéről árulkodnak. Az egyes sírkamrák, sírkompozíciók olykor önállóan, kiemelten is megjelennek a galéria csupasz terébe helyezve (*The Dead* sorozat, 2011).[322] Ezek

315 A csodaszép „málhák" alól kilátszó ruha milyensége: jogging, terepszínű nadrág, sportcipő ugyanúgy árulkodik a cipelő jelleméről és életéről, mint az arca. Milliónyi ember személyes képi fohásza ez.

316 Egy régebbi dolgozatban a szicíliai processziók ma is élő hagyományaival foglalkoztam személyes élményeim kapcsán.

317 Ld. http://www.rianderson.com/

318 Ld. http://www.rianderson.com/portfolio/portfolio.html

319 Az apró csodatévő szobor kegyhelye Mexikó Oaxaca régiójában egy nehezen megközelíthető hegyi magaslaton található

320 Könnyű beszerezni őket, filléres tételek, akár interneten is rendelhetők és részben ugyan olyanok, mint régen. Tomás Yepes *Nuestra Señora de los Desamparados*, 1644 című képén jól összevethető a hasonlóság (Patrimonio Nacional, Real Monasterio de las Descalzas Reales, Madrid)

321 Ld. http://www.ximenagarridolecca.com

322 A művész maga készíti sírfalait, kézzel gyúrt föld és szalma keverékéből, ahogyan ősei, őseink építkeztek egykoron. Megépítem saját síromat-áldozat/meditáció-felajánlás.

a munkák a Vanitas-ábrázolások mai változatai, a szó szoros értelemben vett csendéletek.[323] A katolicizmus barokk elemei (melyek a 16.-17. századi flamand, holland festmények hangulatát idézik) és az ősi helyi, prekolumbián kulturális hagyományok keverednek a kompozíciók tárgyi világában.[324] Egy étellel-itallal dúsan megrakott, processziókon használt virágkompozíciókkal díszített oltárasztal is megjelenik közöttük valós csendéletként (*And all of us were Dead*, 2010). A halál az ősi kultúrákban (az etruszkoknál, de az örményeknél vagy az ortodoxia bizonyos területein a mai napig is) örömteli esemény. A síroknál sokszor rendeznek eszem-iszom vigasságot, az elhunyttal együtt ünneplik a lélek feljebb jutását a világosság, (ahogy a különböző kultúrák nevezik) a szellemlét szférájába. A történelem során a halotti szertartások áldozati asztala válik a tulajdonképpeni oltárrá, s Lecca nem tesz mást, csupán emlékezteti erre a nézőt, visszafordítva a sírhelyet annak origója, az oltárépítmény felé. Elkerülhetetlen, hogy szembesüljünk a halállal – ez teszi az elmúlást ma is a művészet egyik legfontosabb témájává, legyen az a transzcendensbe való átmenet, a szellemmé válás útjának kifejeződése (iski Kocsis Tibor), vagy a nihilista vég csendje (Minimal Art). Echeverria és Lecca mindketten a 30-as éveik elején járó fiatal nőművészek, akik olyan ősi kulturális hagyományt tárnak elénk, mely hiánypótló az elöregedett, kulturálisan kiüresedett Európában. Ősi gyökerű érzésekről, érzelmekről beszélnek, melyek kódolhatatlanokká váltak az európai ember/befogadó számára.

A halál félelmetes és misztikus, olykor pedig banálissá degradált fogalma ma kultúránk középkori kötődéseinek bizonyítéka, ami egyrészt a régi félelmek újjáéledésével,[325] másrészt az új mediális világokból jövő zavarral (a halál állandó és megszokott, olykor brutális képi jelenlétével) magyarázható. A 2010-ben Párizsban rendezett *C'est la vie* című kiállítás szintén a halál problémakörét járja körül a Vanitas-ábrázolások történeti áttekintésével.[326] A kiállítás tanúsága szerint, míg Zurbarán vagy Caravaggio transzcendens életérzést közvetít, a morbiditás középkorban gyökerező és csontvázakkal dolgozó kifejezéstára vagy a szürrealizmus groteszk fricskája kifigurázza a mindenkit utolérő véget. Az utóbbi években a halál teljesen elvesztette filozofikus tartalmát, jelképei a divat ócska és giccses tárgyaivá silányultak.[327] Igaz ez a magas kultúra részét képező Hirstre ugyanúgy, mint a kommersz divatcikkek halálfejes motívumaira: a „halál fogalmának és képzetének emberi feldolgozása továbbra is a két véglet, az abszolutizálás és a negligálás között ingadozik".[328] Napjainkban a magas és az alacsony kultúra közti különbségek elmosódnak. Az 60-as évekig a művész, dacára annak, hogy az alkotásról való gondolkodás alapvető oppozíciója a giccs és a tömegkultúra volt, teremtőként létezhetett, csak saját törvényeinek engedelmeskedő, önálló világot hozhatott létre. A pop art irányzatok mindennapi tárgyaink felmagasztalásával helyettesítik az alkotás aktusát, s ezzel a gesztussal kívánják kétségbe vonni a magas művészet létjogosultságát.[329]

---

323 Mennyivel személytelenebb Cindy Sherman hasonlóan művirággal, koponyával berendezett memento mori fotója, (*Untitled*, 1992) vagy Jake and Dinos Chapman vanitas-a: a gusztustalan kukacok lepte, kilógó nyelvű koponya (*Migraine*, 2004). Ld. Cserba János: *C'est la vie! Koponyák Caravaggiótól Damien Hirstig. Artportal.hu, 2010. Március 30.* (http://artportal.hu/aktualis/hirek/cserba_janos_c_est_la_vie_koponyak_caravaggiotol_damien_hirstig)

324 A mű politikai jelentésrétegét szándékosan nem említem, hiszen az elkanyarodna doktori munkám témájától. A sírok feliratai kkal tulajdonképpen propagandafestészetként működnek, különböző pártok ígéretei, szlogenek, logók jelennek meg a sírkamrák falain, illetve a fogyasztói társadalom ikon-produktumai, Coca Cola, Fanta üvegek, palackok stb. ugyanúgy idézik a politikai hovatartozás kérdését.

325 Megnőtt az ezotéria iránti igény, mely nemcsak az anyagi javak megteremtését vagy a párválasztást segítheti elő mindenféle babonaság által, hanem halálfélelmünkre is megnyugvást kínál. Képesek vagyunk mindenféle kuruzslónak, jósnak, természetgyógyásznak fizetni azért, hogy bebiztosítsuk életünk ide és túlra eső részét is.

326 *Cest la vie*, Musée Maillol, Párizs, 2010. február 3 – május 28. Ld. *C'est la vie! Vanités de Caravage à Damien Hirst, Musée Maillol, Paris*. Exponaute, 2010. (http://www.exponaute.com/expositions/81-c-est-la-vie/)

327 Ld. Cserba János: *C'est la vie! Koponyák Caravaggiótól Damien Hirstig.*

328 Ui.

329 I.m. *Művészet és reklám, Sebők Zoltán esszéíróval beszélget Horváth György és Sinkovics Ede*. Balkon, 1998/5. 8 – 13.

7. Deszakralizálás a médiában (reklámok)

Az utcán vagy magazinokban megjelenő hirdetések könnyedén illethetők a blaszfémia vádjával. A képzettársítási anomáliák széles tárházában a vallás bármivel kapcsolatba hozható. Például: Jézus nem adja oda a testét jelképező kenyeret híveinek, mert az túlságosan finom,[330] Jézus és Mária glóriája 10 dolláros pizza képében jelenik meg,[331] Jézus/Isten és Mária mindenható éjszakájának ágyjelenete ételmaradékokkal teli dorbézolás,[332] vagy Mária megrémül pozitív terhességi tesztje láttán[333] – az ilyen jelenetek zavaróan banálisak. A szentképek mintájára készített farmernadrágot reklámozó kampányok,[334] a bennük való imádkozás aktualizáló értelme,[335] vagy a tv-csatorna, mely a jézusi csodák mintájára szolgáltat,[336] mind egy közös vizuális kultúrbázisról árulkodik, mely jelentését vesztetten csak a beidegződött képi toposzokra apellál.[337] A legtöbbet használt/átírt jelenet az utolsó vacsora szituációja.[338] A néha állatokkal eljátszatott[339] vagy gyorséttermi láncok fétisélelmiszereivel demonstrált[340] téma izgalma abban rejlik, hogy különféle élethelyzetek, társas kapcsolatok válnak nyilvánvalóvá, megmutathatóvá általa. A vacsora pusztán ürügy a divatfotók figyelemfelhívó jeleneteiben. Hol orgia képét ölti, ahol az apostolok szerepét neccharisnyás meztelen lányok játsszák, és féktelen duhajkodásukkal ellehetetlenítik a kívülállónak ható Jézusalakot,[341] hol barokk festményre emlékeztet,[342] melyen a pátosszal teli Jézus alakja nő. Fején glória, vagy töviskoszorú helyett a Moulin Rouge kelléktárából vett fejék. A szereplők jelleme szélsőséges, van köztük reneszánsz ruhába bújtatott piperkőc, spanyol táncosnő, Elvis Presley, punk figura, kánkán táncos, yuppi és hippi. A teljes 20-21. század stíluskavalkádja, a mindig „ciki" és a mégis örökké fennmaradó, melyben nem is lehet más a bálkirálynő, mint a lokálok legünnepeltebb, s legcsillogóbb dívája.

A Szentháromság-ikonokat idéző beállításokból is szép számmal találni példákat a kommersz médiában. Rubljov Ószövetségi Szentháromság-ikonját dolgozza fel Andrea Giacobbe diptichonná szélesítve.[343] Az első fotón három nő látható kortalan, mégis kifinomult ízlést tükröző öltözékben. Arcuk, megjelenésük, frizurájuk megegyezik, mintha ugyanazt a modellt használták volna mindhármuk szerepére. Test- és kéztartásuk

330 „Bäckerei Tröller: Really Good Bread." Creative Director/Photographer: Lukas Bausch, Németország, 2011

331 „$10 pizza from Chapel Bar."Advertising Agency: Ogilvy, Auckland, Új-Zéland, 2010

332 „Chapel Bar & Bistro: Almighty Night."Advertising Agency: Ogilvy, Auckland, Új-Zéland, 2012

333 „St Matthew in the City Church: Mary Christmas." Advertising Agency: WhybinTBWATequila, Auckland, Új-Zéland, 2011

334 „Robert Kalinkin: Jesus Mary! What A Style!" Advertising Agency: AD McCann Erickson Vilnius, Litvánia, 2012

335 „Diesel: Live Fast." Advertising Agency: Marcel, Párizs, Franciaország, 2008

336 „Sky TV: Miracles." Advertising Agency: 1861 United, Milánó, Olaszország, 2011

337 Érdekes számomra, hogy a 70-es években Oliviero Toscani és a Jesus Jeans, vagy a Benetton koprodukciójaként születő, szakralitást használó reklámok hatásfokát nem igen sikerült túlszárnyalni. Még akkor sem, ha ehhez sokkoló képeket használnak fel. Toscani a mai felfokozott fogyasztás termelte megfelelni vágyásból önmagunk felé irányuló destrukciókat a nők meggyilkolásaként interpretálja. (Oliviero Toscani racconta nel programma di Virginia Zullo la nascita della pubblicità scandalo dei jeans Jesus CHI MI AMA MI SEGUA, RAI: http://www.youtube.com/watch?v=SHcHdPBP0Jo). És valóban, a képekről hiányzik például az anyaságból fakadó melegség, az anya, mint a család összetartó ereje, mely az ősidőktől kezdve alapozza meg a különféle társadalmak morálját. Elég csak a Mária-kultusz szerepét vizsgálni ahhoz, hogy belássuk ennek hiányát korunkban.

338 A református egyház használta legutóbb az adó 1% kampányban óriásplakátokon szerte Budapesten (2013)

339 „OIPA – International Organization for Animal Protection: The last supper."Advertising Agency: Remember, Milánó, Olaszország, 2008, „Mortein: Last supper.": Agency: Euro RSCG, Santiago, Chile, 2007

340 Chad Coombs: *Fast Supper*, 2008

341 Mark Lagrange fotóin sokszor használ papokat, templomi díszletet erős testiséggel társítva. A *Lastsupper*, 2011 című fotójának látszólagos témája, az Utolsó vacsora, szinte érdektelenné válik, ugyanis a kép a nők fején lévő kalapokat hivatott reklámozni.

342 Eugenio Recuenco *Ultima Cena*, 2008 című fotóján a jelenet kimerevített, mint egy hírtelen megállított film. Az alakok mozdulatai narratívak, azt a jelenetet sugallja, mikor kiderül Jézus árulójának kiléte.

343 Az eredeti szentháromság kép, melynek ikonográfiai programja a görög Fotij metropolita vagy Bölcs Epifániosz teológiai írásaiban merül föl először, azt az ótestamentumi jelenetet ábrázolja, amikor három angyali küldött jelenik meg Ábrahámnál. Az ikon maga a szentháromság személyeinek egységét és különbözőségük jelképeit ábrázolja, úgy, ahogy az apostoli hitvallás leírja. Az egység a nyugodt és szomorú arckifejezésen keresztül tükröződik. Ami a szerkezetet illeti, az angyalok egy szabályos körben helyezkednek el, és ha követjük a fejek hajlásszögét, azok a végtelen időbe vesző lassú körforgással kezdenek mozogni.

ugyanazt a harmóniát tükrözi, s az ikonbeli ábrázoláshoz hasonlóan tekintetük is nyugodt és szomorú.[344] Rubljovnál az angyalok zsámolyának vonal-meghosszabbítása egy képzelt nyolcszögbe zárja a kompozíció egészét, Giacobbénál az asztalka hasonló rajzolata szintén meghosszabbítható, itt azonban csak a középső alakot, azaz az ikonográfia szerinti Fiú alakját emeli piedesztálra. A fotó fekete-fehér, azonban ha az ikont is fekete-fehérré alakítjuk át, a fotóhoz hasonló színhatást kapunk, azaz az alakok Giacobbénál ugyanúgy megkülönböztethetőek ruházatuk színe alapján. A szimbolikus tárgyak sem hiányoznak a fényképről, bár nem kehelyről, fáról és épületről van szó, hanem 22 darab vekkeróráról. Ez valószínűleg mélyebb filozófiai tartalmat hordoz, jelentheti az örökkévalóság és a múló idő párhuzamát, vagy a világbírák hatalmát a véges emberélet fölött (a polcon vaskos könyvek sorakoznak az igazság lámpása és egy lemeztelenített emberszobor mellett). A képen szerepel egy foltos fiatal malac is, amely talán az „áldozati bárány". A diptichon másik képén a fotós a Szentháromságot valóságos családként mutatja be. A központi figura a Fiú, mellette jobbra az Atya, átellenben az Anya, előttük pedig egy kitárt karú, elmosódó kislányalak. A három fő figura éles és mozdulatlan, a gyermek a kép története szerint mozog, ezt mutatják elmosódott körvonalai. Figurája a malac helyén szerepel, kiemelve, hogy az áldozat Isten saját gyermeke. A díszletek ugyanazok, mint az előző képen, azzal a különbséggel, hogy az órák helyett itt fizikai és kémiai kísérletek eszközeit látjuk. Mind 20. század eleji, kezdetleges, bonyolult megmunkálású eszközök, amikkel alkimista könyvek ábráin találkozni.

Erwin Olaf *People of the labyrinths*[345] című fotója caravaggiói barokk pátosszal teli. Nehéz bársonybrokátba öltözött alakok jelennek meg a súlyos, aranyló terítővel fedett asztal körül. A középső figura itt nemtelenségbe burkolózik, bár a frizurája inkább nőre vall, mégsem lehet egyértelműen eldönteni. Ha férfi, akkor ő a Fiú, arca, akár egy halotti maszk, sorsát vetíti elő. Az Atya feléje fordítja a fejét, és szánakozva néz rá. Ha nő, akkor a mindenség hordozójának szerepét játssza. A cím útvesztőként értelmezi az örökkévalóság körforgását. E fotók láttán hajlamosak vagyunk elfelejteni, hogy mind a reklámipar termékei. Csupán eszközök a megjelenített termék iránti kereslet fellendítéséhez. Nincsenek ábrázolási tabuk.

Olaf farmerreklámként készített *Superior cloth*[346] című fotója egy, a Lourdes-ihoz hasonló zarándokszobor előtt, annak háttal négy farmernadrágos, imát mormoló apácát mutat. A cím itt valóban a ruhára utal, ám a kép olyan sötét tónusú, hogy jellege nem kivehető. A *Prosperity*[347] című képen egy Hodigitriát látunk, fiatal, igéző tekintetű uralkodónő képében. Karját a megszokott áldást osztó pózba emeli, kezéből, nyakából azonban súlyos arany ékszerek lógnak. A jólét, a gazdagság istennője ő, vagy más értelmezésben talán az egyház kapzsiságát testesíti meg. Felsorolásomból nem maradhat ki Miles Aldridge 2007-ben készült *Immaculee* című fotósorozata a Szűzről.[348] A modellek körmeneti szobroknak vannak álcázva, bőrük teljesen élettelen, sima, fényes márványhatású. Arckifejezésük giccsesen fájdalomba révedő, műkönnyekkel teli. A Szűz-alak másik oldalát emeli ki a Mert & Marcus fotóspáros. Barokkos piéta-kompozíciót imitáló modelljeik a drámai líraiságot visszaadják ugyan, ám némi képzavarral élnek: a visszafogott fekete ruhába öltöztetett Domina-anya érzékien viszonyul a vérző sebekkel és orosz börtöntetoválásokkal telerakott, élettelen, elomló, meztelen férfitesthez.[349] Sokkolóan durva hatást választ Sebastian Faena és Ali Mahdavi is. Az előbbi apácaruhába bújtatott modellekkel ábrázol pornográf jeleneteket szakrális térben,[350] az utóbbi pedig modellek helyett halott, foszladozó, eltorzult fejű kutyatetemeket öltöztet aktuális haute couture

344 *Paris*, The Face, 1997
345 Erwin Olaf: *People of the labyrinths,* 2005
346 *Superior cloth,* Diesel Denim, 1998
347 *Prosperit*,Sunday Times, 2001
348 *Immaculee,* Numero, 2007
349 *Naomi Campbell*, Interview, 2010
350 *Nun Head*, POP, 2008

divatruhákba, kegyszobrokat imitálva.[351] David Lachapelle használja talán a legtorzítottabb módon a szakralitást. Képi világa egy kokainmámorban úszó szivárványos idilli közeg, ahol Jézus a szexuális perverziók, a destruktív társadalmi szerepjátékok állandó szereplője, áldozat, megmentő, a fertő hitelesítője (*Jesus is my homeboy*, 2003). Nála az utolsó vacsora már nem is jelenet, csupán kartondobozok halmaza, melyekben a szoborszereplők szétdarabolt testrészei utalhatnak némileg azok jellemére (*Last supper*, 2009-12). Önmagát az ördögöt legyőző, vérző sebű Jézusként mutatja be, utalva ezzel küldetéstudata jézusi analógiájára és narcisztikus önimádatára (*Self Portrait*, 2009).[352] Mennyire máshogy használják ugyanazokat az eszközöket a magas és a populáris kultúrában: Vanessa Beecroft a divatfotók eszközeit és formaszemléletét, modelljeit alkalmazza, de mindezt szembefordítja a reklám és a személyiség összefonódásának fogyasztói mítoszával. A szoborcsoportszerűen beállított, meztelen vagy csak néhány ruhadarabot viselő modelljei a monotónia, az unalom és a törékenység gesztusával hívják fel a figyelmet a személyiség identitásának fontosságára.[353] Keresztre feszített pózban földön fekvő fekete Krisztusa (*VBSS.006.MP*, 2007)[354] gyerektestű, nemtelen androgün alak, sokkal mélyebb, mint Sabine Pigalle[355] vagy Winkler + Noah szexuális grimaszt öltő, szenvedő megfeszített nőalakjai.[356] Latin-Amerika templomaiban sokszor találkozni a keresztre feszített nőalak szobrával, hol Santa Librada, hol Santa Cecilia, hol Santa Paola képében. A kereszt mint az örök élet szimbóluma hangsúlyosabb jelképi értelmet kap, ha a nő életet adó lényként is megjelenik rajta. Bármennyire is népszerű ma ez a forma, a régi korok rítusaihoz nyúlik vissza. A megfeszítés a divatfotókon tartalom nélküli hatásvadászat, artisztikusan előadott popularitás, míg Beecraft zavaró gesztusok és elemek nélküli, fojtottságukban örökérvényű nyugalmat sugalló képei a régi ábrázolások ikonográfiai jelentésével bírnak.[357]

Divatcégek kollekciói is sokszor inspirálódnak a szakralitás különböző megjelenési formáiból, toposzaiból. Jean Paul Gaultier, Christian Lacroix, Alexander Mcqueen, a Givenchy és a Dolce & Gabbana[358] kollekcióinál megszokott, hogy mindig valamilyen kulturális hagyományból, köztük a szakrális művészetből vagy a giccsből merítenek ihletet (*55.*, *56.*, *61. kép*). A fiatal tervezők is sokszor választják ezt az utat. João Pimenta 2011-es,[359] Meadham Kirchhoff 2013-as őszi/téli férfikollekciója a ministránsruhákat emeli be a mindennapi viseletnek szánt darabok közé.[360] A KTZ (Kokon to Zai) francia és a Sadak berlini divatformáció az ortodoxia egyházi viseleteiből indul ki. Az előbbi kissé ad hoc módon használja az ikonokra írt szövegeket, keverve őket az alkimista misztikából ismert jelrendszerekkel és a déli katolicizmus ex votoinak apró, arany formáival.[361] A Sadak design viszont rendkívül jól alkalmazza a formai megoldásokat, anyagmintaként freskók és kódexillusztrációk részletei jelennek meg, s az ékszerek is követik az ikonokon megjelenő angyalok alakját.[362] Kritikai hozzáállásból született Luke Brooks *FUCK YOU* nyitószavú 2012-es debütáló

351 *Taxidermy dogs*, 2011

352 Ld. http://www.davidlachapelle.com

353 I.m. Szűcs Károly: *Emberi történetek*, Balkon 2003/5. 23-30.

354 David Shapiro: Vanessa Beecroft – Interview by David Saphiro, Museo Magazine, 2008. (http://www.museomagazine.com/VANESSA-BEECROFT)

355 *Ecce homo*, 2007

356 *Les Femmes hérétiques*, 2010

357 Még a keresztfa sem kell neki a kifejezés komolyságához, sem a véres töviskoszorú, sem az arcon végigcsorgó lassú könnyek sora, amivel Winkler + Noah apellál. Ugyan Pigalle sem használja akeresztet, de hol fehérre, hol feketére festett modelljei elomló színes hajkoronáikkal inkább a szépség megmutatására hivatottak.

358 Az olasz tervezőpáros 2013/14-es őszi/téli férfikollekciója a szentképek Mária-ábrázolásait dolgozza fel, női kollekciói évek óta az ex votok és a szicíliai hagyományok képi világát használja. Ld. http://www.vogue.it/en/uomo-vogue/shows/show/fall-winter-2013-14/dolce-e-gabbana

359 Ld. https://www.youtube.com/watch?v=cf8aoMOZwh4

360 Ld. https://www.youtube.com/watch?v=RrXDbUzkvAM

361 Ld. http://www.kokontozai.co.uk, Ld.még http://www.vogue.co.uk/fashion/autumn-winter-2012/ready-to-wear/ktz/full-length-photos/gallery/747599

362 Ld. http://www.sadak.de/

kollekciója, melynek része volt a modellek fején látható glória: a fekáliából kunkorított G, O, D betűkből az Isten szót lehet kiolvasni.[363] A társadalom szemetét feldolgozó tervező a „take on trash-to treasure" elv alapján itt az ideológiai szemetet is figyelembe vette. Az angol tervező következő kollekciója árnyaltabban fogalmaz: a 18-19. századi temetők sírköveiről frottázsolt hatalmas mintákra apellál. De még itt is felvetődik a kérdés, hogy vajon megengedhető-e – vagy kegyeletsértő?[364] – a ruhák előállításának aktusa, a művész/designer kézzel átsatírozott felületeinek „rítusa"? (*46. kép*). Egyértelmű blaszfémiát hordoz az a rengeteg popkultúrából jövő, fillérekért kapható streetfashion póló és alsónemű, melyen a Jézus-portrét mint mintaalapot a fogyasztói aspektus különböző viszonylataiban mutatják: az üzenet hol támadó és kifejezetten arrogáns, hol szexuális tartalommal bír, hol pedig negédes giccsképként jelenik meg. A szemét inspirálta a múzeumshopokba tervező Sebastian Errazurizt is. *Christian Popsicle*, 2012 nevű terméke Jézus-testtel billogozott, megszentelt vörösborból kereszt formájú pálcikára fagyasztott jégrém, azaz tartósított krisztusi test és vér. Fából faragott szertartási eszközöket is készít hozzá, melyek az elfogyasztás aktusának kellékei.[365] Mondhatnánk, az egyház felől nézve, hogy ez egy jó keresztény stratégia. A problémát azon tervezők műveltségének hiányosságában látom, akik nagyon erős félreértéssel fogalmaznak mind vizuálisan, mind ikonológiai és teológiai értelemben. Amikor a kereszt, Mária vagy Krisztus puszta motívummá válik, az több mint deszakralizálás: súlyos blaszfémia.[366]

8. Mestermunka

8.1. Inspirációs források

Munkám alapját a Hollandiában töltött évek képezik, ahol a kulturális örökségek sajátos áthagyományozódását tapasztalhattam meg. Szembetűnő példa, ahogy kiárusítják, bérbe adják templomaikat (*77.,78. kép*). A használaton kívüli szakrális terekben éttermeket, otthonokat, kiállítóteret létesíteni nem csupán üzleti érdek, hanem a tudatos újrahasznosításért, a hajdanvolt megőrzéséért, a pusztítás elkerüléséért folytatott küzdelem. Ugyanakkor e terek közösségkovácsoló erejét megtartják: a vasárnapi jótékonysági bolhapiac az egyik legkeresettebb esemény, a kórusban éneklés nők és férfiak körében egyaránt népszerű esti elfog-

363 Central Saint Martins, MA diplomakollekció, 2012. Ld. http://www.vogue.co.uk/shows/autumn-winter-2012-ready-to-wear/central-saint-martins-ma/

364 A jelenlévők pozitív és negatív megnyilvánulásairól az alábbi interjú számol be: *Epitaphs and energies: designer Loke Brook sin conversation*, 1Ganary Magazine, 2013. augusztus 31. (http://1granary.com/central-saint-martins-fashion/graduates/epitaphs-and-energies-designer-luke-brooks-in-conversation/)

365 A chilei születésű New Yorkban élő művész/designer *El Santo,* 2004 címmel egyszerű fehér széket készít, melyből fénylő glóriafénycső nyúlik az esetleges székfoglaló feje fölé. Világít és megvilágít. Ezek a designtárgyak a new york-i Museum of Modern Art designshopjába készültek. Művészeti projektjeiben ő is használ régi feszületeket, templomi szobrokat. Azért emeli be munkái tárgyaként ezeket a mondhatni objekteket, mert rendkívüli kommunikációs csatornaként tudnak működni múltjuk tekintetében. Ezek a százéves szobrok valós templomi környezetben sok száz ember esdeklésének tanúi voltak, és ilyen-olyan segítséget vártak, reméltek tőlük. A művész a terhes múlttal, annak megszüntetésével együtt hol autó tetejére kötözi Jézus alakját (*Road kill*, 2009), hol puskához, mint egy feszülő íj a húsvér nyílvesszővel (*Crossbow*, 2009). Máskor a megváltó ejtőernyővel hull alá az égből (*Jesus paratrooper*, 2009) vagy Gulliver szerepében apró emberek, római katonák mászkálnak a halott Jézustesten, s kötözik le a talapzathoz (*Gulliver*, 2009) Az emlékezet témaköréhez nyúl, amikor fiktív temetőt hoz létre a brooklyni vízparton (*An attempt to understand a statistic*, 2009). A 1100 fehér hungarocell kereszt egy egyszerű elrettentő statisztikai adat illusztrációja: állítólag ennyien halnak meg naponta New York utcáin. De a Jézusszobor használatánál is tulajdonképpen emlékezik, azokat a hívőket idézi meg, akik egykor kapcsolatban álltak a szoborral. Az *A crane, a cross*, 2007 című monumentális köztéri installációja egy egyszerű lámpafüzérrel betekert, felékesített kivilágított daru, mely az esti városképben hatalmas, a várost uraló keresztté alakul, szintén emlékeztető funkcióval bír.

366 A napi bulvársajtó is felteszi a kérdést: vajon értjük még, mit veszünk fel? Felfogjuk-e még a szakralitás jelkép-értékét? GR: *Vallásos kollekciókkal tepernek a divatkirályok*, Dívány, 2013. május 18. (http://divany.hu/tejbenvajban/2013/05/18/vallasos_kollekciokkal_tepernek_a_divatkiralyok/)

laltság. Ortodox egyházi énekeket tanulnak lefordítatlanul, a számukra ismeretlen bolgár és orosz nyelven, fonetikus átírással. Míg Örményországban a fiatalok és a gyerekek közül nem sokan járnak már templomba énekelni, addig Európa nyugati fele egyházi keretek nélkül próbálja feleleveníteni a hagyományt. Ugyanígy, az általános iskolák egy része megtartja a katolicizmus szentjeinek ünnepét, ám szakrális keretek nélkül, a természetet választva helyszínül.

A miértre keresett választ a 2015-ben megjelent JEZUS! című magazin, mely kísérletet tett a hétköznapi emberek megszólítására. Ez az egy lapszámot megélt „populáris kiadvány" a női magazinok és egyéb vulgáris sajtótermékek közé került a boltok polcain. Mívesen fotózott címlapja okán széles spektrumát szólította meg a társadalomnak. A népszerű holland író, Arthur Japin és művészekből, designerekből, teoretikusokból álló csapata arra kereste a választ, vajon miért használják a reklámok, plakátok előszeretettel a jézusi képet. Ki is volt ez a személy valójában és miért olyan fontos számunkra? Ha ma élne, vajon hol s hogyan, milyen zenét hallgatna, járna e szórakozni? Ha tehetné, elmenne e szavazni valamilyen politikai pártra? Vajon alakja megfeleltethető Cézárnak, Napóleonnak vagy valamelyik mai politikusnak? A magazin válaszként megtalálja Jézus mai lehetséges hasonmását egy híres transznemű énekes képében, aki ugyan elhatárolódott az újsággal való kapcsolattól, neve mégis összefonódott a címlapon megjelenő képpel. A magazin tartalmaz hirdetéseket, képregény- és receptrovatot, divatanyagot, zenei ajánlót, foglalkozik a genderproblémával, a feminizmussal, egyedül a sport területét nem érinti (*47.*,*48. kép*). E kísérleti jelleggel megjelent magazin sikere vitathatatlan, hamar elfogyott a boltok polcairól és számos kritikát kapott. Az olvasók egy része az "igaz hit megnyilvánulásaként" értelmezte, hiszen „szép és kevesebbe kerül, mint egy Biblia". Az olvasók másik csoportja vagy tartalmi hiányosságot rótt fel (lévén hogy például az ortodox keresztény hagyományokra egy cikk sem tér ki), vagy bizniszként értékelte: vallási keretbe bújtatott reklámfogás, s csupán ügyes út a hírnév és pénz felé.

A JEZUS! kötet írásom szempontjából érdekes és tanulságos volt, egyfajta közvéleménykutatás, mely szemléltette, hogyan viszonyulnak az emberek a szakrális jelenségekhez manapság.[367] A magazin példája mutatja, hogy az emberek vagy valamilyen nosztalgikus romantikával társítják a vallásból származó kulturális örökségeket, vagy teljes mértékben elhatárolódnak tőle, és kifejezetten támadásnak vélik, ha valaki a témával kapcsolatos kérdést vet fel. A szakralitás kiváltotta érzékenység számomra kihívást jelent, ezért is választom ezt munkáim témájául. Olyan természetes reakciókra (rajongásra, dühre, indulatra) szeretném késztetni a nézőt, melyek segítségével közelebb juthat önmagához, vagy legalábbis kizökken egy percre a megszokott rutinból. Ennek okán kerestem fel olyan helyszíneket, melyek valaha hozzásegítették az embereket önmaguk és a világ megértéséhez, illetve olyan kész világképeket közvetítettek, melyek elsajátítása által értelmet nyert az élet. Utazásaim fontos célja volt, hogy az érintetlen területeken lévő régi templomokat, kegyhelyeket még restaurálás előtti, eredeti szakrális közegükben láthassam (a volt szovjet tagállamok, vagy maga Oroszország számos példával szolgált). A politika változásával fellendült túrizmus sajnos olyan mértékben deszakralizálta eme helyszíneket, hogy azok többsége csupán díszletként létezik manapság (*101.*, *102. kép*).[368]

A következőkben néhány kiragadott példán keresztül szeretném érzékeltetni a tradíciók sokszínűségét. A 11. századi keleti keresztény művészi gyakorlat eszközként használja a festészetet, ami tökéletes módot nyújt a transzcendens világ megjelenítésére. Ez a nyelvezet az expresszivitás legmagasabb fokát éri el Macedóniában, vagy az orosz Aranygyűrű városaiban, ahol rendkívül gazdag megfogalmazásokat találunk

367 Ld. http://reiniersonneveld.nl/2015/reacties-op-onze-jezus-glossy/

368 Meglepődve tapasztaltam még a legeldugottabb karabaghi területeken is, hogy a papok arról panaszkodnak, alig jár már valaki templomba. Csupán a gyerekek jönnek, ők is csak azért, mert szeretnek énekelni. A turisták viszont egyre többen vannak, emiatt mindenhol van Cola-automata és könyvárus is. Az 56. Velencei Biennálé Izlandi pavilonjának mecsetté alakított terébe joggal kerülhetett be tehát az italautomata kék-piros hűtője.

a transzcendens átjárhatóság ábrázolására.[369] Az ortodoxia egyik lényeges eleme, hogy az ember minden érzékére hat. A szemlélő a templomba érkezve szinte sokkoló vizuális és akusztikus élményben részesül, melynek hatására a liturgiai kánon szabályai szerint testi gyakorlásba kezd. Nem díszletek közé kerül, hanem más tudatállapotba. A Metániák végrehajtásából álló meghajlások sorozata olyasfajta szertartás, mint egy ősi rítustánc.[370] Ez a folyamat fejeződik ki a végtelen számú ikon használatában is. Megpróbáltam ezt a jelenséget munkáim kapcsán feldolgozni: először magát az ikonsémát soroltam fel, tükröztem, majd az osztályképek sablonját felhasználva gyerekfejekkel váltottam ki a testgyakorlás monotonitását. Azt a 17. századi etióp ábrázolást hívtam segítségül, mely lineáris csíkokba sorolt kukucskáló angyalfejek sokaságával nyitja meg a templom homlokzatát az ég felé (Szelasszéi templom, Debra Berhán, Etiópia, *85. kép*) olyan hatást keltve, mint a zarándokhelyek egyikét-másikát borító igazolványképek sokasága (*86. kép*). Mindenki szerepel osztályképeken, csoportképeken, akár fiatal, akár idős. Ezeken a társadalom minden rétege számára fontos, megőrzött dokumentumokon felismerjük vajon az ismerősöket vagy akár önmagunkat? Vagy egy idő után mindenki ismerőssé válik, és mint archetípus csak életünk stációiról ad bizonyosságot?

Mély hatást gyakorolt rám egy hegyi-karabahi múzeum,[371] ahol a területért vívott örmény-azeri háborúban eltűnt katonák felnagyított igazolványképeivel rakták ki a falakat. Ettől az épület katakombaszerű labirintussá vált, melyben közlekedve ezernyi szempár kíséri végig a látogatót (*83. kép*). A tömegesülésnek ez a hatása utópisztikus áthallásokat elevenít fel bennem. Megdöbbentő, hogy valós környezetéből kiemelve az ember milyen egyszerűen besorolhatóvá válik – akár a konzervek egy élelmiszerüzlet polcain. Elhagyott identitásokként értelmezhetőek számomra az örmény-azeri határsáv kerítéseire szögezett beláthatatlan mennyiségű rendszámok is, melyek kódszámainak mindegyike egy-egy életet takar (*82. kép*).[372] Ugyanilyen hatást kelt a litvániai Šiauliuban található orosz rendszámokból ácsolt keresztek sokasága (*81. kép*). Felajánlási tárgyak vonatkozásában szerepelnek a fényképek a templomok falain: ezernyi hálaadás bizonyosságaként, az örök jelenlét megőrzéseként, ahogy Christian Boltanski is használja az emberek fotóit. Fantasztikus képek ezek, melyek lényegileg fejezik ki az elmondhatatlant.

Az ősi rítusok, a népi folklór él tovább az afrikai festészet korunkig ívelő lenyűgöző narratívájában is, mely az ortodox ikonokra vagy középkori és kora reneszánsz miniatúrákra jellemző elbeszélő stílusban fogalmaz. Figurativitása, mely a „high art" képviselőinél is megfigyelhető, formailag követi a 17. századi ábrázolásokat. A Velencei Biennálé afrikai művészei ugyanazokkal az eszközökkel élnek, mint a kommersz utcai képfestő, aki a házak falait dekorálja. Egy Tanzániából való kortárs festménynek magam is tulajdonosa vagyok. A kép egy kórházat ábrázol, annak összes dolgozójával és betegével együtt. Első látásra egyszerű naiv festményként definiálhatnánk, ám véleményem szerint ennél komplexebb olvasata is lehetséges (*1.–4. kép*). Olyan egyszerű eszközökkel megfogalmazott, lényegre törő ábrázolás ez, mely egyetlen képbe sűrítve egy egész világnyi tartalmat képes tömöríteni. Ebben az ábrázolásmódban, ahol minden egyes vonal jelent valamit, gyökerezik a graffiti műfaja.

---

369 Az első gnosztikusok közül a „hamis prófétának" tekintett Cerinthus sajátságos képben fogalmazza meg a Feltámadás jelenetét. Eme apokrif levélben olvasható, hogy Jézus az égi szférákon keresztülszállva angyalok és arkangyalok alakját veszi föl, hogy végül Gábrielként megjelenjék Máriának, majd belépvén méhébe újra testté alakul. A legenda úgy tartja, hogy az ikonok (legyen az táblakép, vagy freskó) az égből hullottak alá, és ezen illúzió fenntartása rendkívüli fontosságot kap. (J. R. Porter: *Az elveszett Biblia*, Budapest, Magyar Könyvklub, 2003. 235.)

370 Vagy folyamatosan kézzel érintik a padlót, vagy kiterjesztett karokkal a földre borulnak, s homlokukkal megérintik azt. Plovdivban véletlenül jelen voltam egy rontáselhárító rítuson, ahol egy egyszerű asszony az ikonosztáz felé fordított alanyt csettintgetések és kézrátételek rituáléjával vonta a szférák magasságába. A néző óhatatlanul megijed egy ilyen jelenség láttán, érzi, hogy valami olyan történik, ami a valós fizikai világtól elmutat. Annak ellenére így érez, hogy tudja, amit lát az csupán színjáték.

371 Museum of Missing Soldiers, Stepanakert, Hegyi Karabah

372 Karabagh területéről a 90-es évek óta folyó háború kapcsán a menekülő azeri lakosság hátrahagyott örmény rendszámai nap mint nap emlékeztetnek a konfliktusra.

A liturgikus hagyomány sajátos tárgyi eszközei, mint az ex votok vagy a sztélék – melyekkel munkáim kapcsán részletesen foglalkoztam – különféle betegségek, tragédiák, kóros jellemvonások legyőzése kapcsán alakultak egyre esszenciálisabb formává az évszázadok során. Az örmény kachkarok sajátos keresztek, melyek egyszerre szolgálnak sírhelyül (ahogy *A halál rítusai – Beuys, Nitsch, Serrano, Cattelan* című fejezetben említettem) és a könyörgés tárgyi megtestesüléseiként. A kachkarok abban különböznek a világban fellelhető vallási-spirituális objektektől, hogy személyre szóló emlékművek, amelyek elsősorban az egyén körforgását szimbolizálják az örökkévalóságban. Közvetítő nélküli kapcsolatot teremtenek egyén és transzcendens között, a hívő és Isten ereje között.[373] Ezt a függőleges jelet (ilyen a kereszt is) szerte a világon használták, használják sírhely vagy emlékhely megjelölésére (*109.-116. kép*).

Az ex voto felajánlási tárgyak is sokfélék: lehetnek templom falain elhelyezett szívekkel, testrészekkel trébelt ezüst/fémlapok (*38. kép*) vagy balesetekről, traumákról festett színes kártyácska-kompozíciók[374] (Olaszország, Közép-, és Dél-Amerika) (*6.-9. kép*). Ölthetik írásos vésett márványtáblácska formáját (Európa, Észak-Amerika) (*39. kép*), de lehetnek egyszerű, fára kötözött zsebkendők (Örményország, Grúzia, Oroszország), vagy eme zsebkendőkbe helyezett felajánlott apró tárgyak, írások fűbe, nádasba helyezett együttese (Afrika, Japán) (*29.-31. kép*). Már az ókori görög világban is használtak terrakotta, testrészeket ábrázoló offereket Aszklépioszhoz, a gyógyítás isteneihez köthetően (*10. kép*). Ezek a tárgyak a szentség valamilyen sűrített formáját képesek közvetíteni. Azokat a lehetőségeket képviselik számomra, amelyek által a hétköznapi ember kifejezheti személyiségét, mely így közvetítve más, magasabb létformába juthat, illetve megváltoztathatja a közvetített üzenet által saját fizikai és szellemi aspektusát. E gondolatmenet szerint kapcsolható össze munkáimban a gyógyszeres bliszterek (melyek olyanok számomra, mint a fém ikonborítók) használata az ex votoval.

Jellegzetes ex voto a Máriához kapcsolható bambinók csoportja: nem csak viaszból készült apró csecsemő-alakok jelennek meg a processziókon, hanem sokszor élő másuk is felajánlásra kerül a processziók alkalmával (*Giovedì Santo, Festa del Salvatore a Militello,* Processione M.S.S.D.Grazie, *U Gioia,13.-15. kép*). Megjelenésük a fent említett igazolványkép-falakhoz hasonló (*11.,86. kép*).

Érdekes, hogy Hollandiában élénken tovább él az a régi hagyomány, mely szerint a születő gyermeket „kiemelik": a szülők a ház homlokzatát, ahová a csecsemő érkezik, a gyermek nevének felirataival és különféle baba- és plüssállatdekorációval látják el.[375] Hasonlóképpen, ha a gyermek befejezi középiskolai tanulmányait, azaz felnőtté válik, táskáját, mely addigi útját végigkísérte, a ház homlokzatára tűzik.

Az öltöztetős madonnák, kegyszobrok bonyolult rituáléval és munkával elkészített textil-viseletei is ebbe a kategóriába sorolhatóak, ahogy az aprólékos apácamunkák is (*65.,66. kép*). A fantasztikusan apró méretűvé redukált, sokszor ex votok tömegét sűrítő kompozíciók ereklyetartóként zárják magukba a néha felis-

373 A sztélék felállításakor egy különös felszentelési ceremóniát hajtanak végre, amiért nem csak fizetni kell, de felszentelési szerződést is kell kötni. A rítus ráolvasással és különböző jelek felvésésével kezdődik, majd majd a sztélét megtisztítják a „szent kenettel", azaz borral és vízzel. A rítus alapját az adja, hogy egy élettelen tárgy nem rendelkezhet erővel, ha Isten nem lakik benne. Az állat áldozat még ma is gyakori. Főként kakast vágnak előtte, hogy vérükkel mossák le a sztéléket. A templomban szabályszerű misét tartanak, mialatt az udvar kőoltárán bárányokat és fehér kakasokat vágnak le. A családok sorban állnak a kőnél, kezükben az áldozati állattal, és várakoznak, hogy rituális keretek között elvághassák a torkukat. A kiömlő vérrel megkenik homlokukat és bokájukat is. Gábor Miklós: *Ala Tau-Ararát*, Gondolat Kiadó, 1978. 339.

374 Véleményem szerint ennek a típusnak 90-es évekbeli feldolgozását, inspirációs forrásként való továbbélését mutatta a Székesfehérváron rendezett *Crossing Over/Changig Places* című kiállítás. (Ld. András Edit: *Átfedések, helycserék, Kortárs amerikai grafikai kiállítás Székesfehérvárott*, Új Művészet, 1995/09, 45.) Akkor még a diszkrimináció és faji előítéletekre való felhívásként került előtérbe, ma azonban a másságban jelen lévő érzékenység megmutatása lett fontos.

375 Albániában is találkozni házfalon lógó babával, de ott mást jelent: egyfajta építési áldozatként az jelzi, hogy a ház még nem készült el. A magyarországi vidékeken is találkozni még kakast áldozó rituálékkal új ház építésekor. Nálunk azonban térmegjelölő funkciója van., a ház leendő szent sarkát jelöli ki.

merhetetlen szobrot. Egyrészt a becsavarás, betekerés rituáléja, másrészt az ünneplőbe öltözés gesztusa éled fel általuk. Kortárs designerek és művészek is készítenek ilyen öltözékeket, a lyoni Musée des Tissus *Marie, Icône de mode* tárlata gyűjteményes kiállítás formájában mutatta be őket (*64. kép*).[376] Az öltöztetős szobrok ruhái lényegileg fejezik ki a ház, mint védelem (*Santa Casa*, *57. kép*), a hegy, mint erő (*Virgen Cerro*, *63. kép*) és a transzcendencia fogalmát (az égbe nyúló szobrokkal és utópisztikus szentélyekkel, *67.,68. kép*). A szicíliai kegyszobor-fényképek kapcsán már említett Nan Goldin szakralitás iránti érzékenysége vitathatatlan. Templomi gyertyákról készített fotósorozatát az ikonokhoz mérhető, papírból készített apácamunkák gyűjteményes kiállításába helyezve mutatta be.[377] A pénzért gyújtható gyertyák csöpögő, hajlott formái értelmezésemben ugyanolyan áldozatvállalást jelentenek, mint a papírcsíkokból aprólékos munkával nyújtott és formázott relikviadarabkákat körülölelő mintaképek.[378]

Érdekes formájú ex voto-csoportot képeznek a szent kenyerek és egyéb fogyasztható tésztában megjelenő formák: madarak, angyalok, csillagok (*23.-26. kép*). A képzőművészet számos alkalommal merít a zarándoklatok alkalmával árusított, vagy eklézsiában beszerezhető termékekből. Főként fogyaszthatósági aspektusuk érdekes. Ugyanúgy az ételáldozat különleges megnyilvánulásai, mint a csokoládéba, cukorba öntött finomságok a boltok polcain. Munkáimhoz a gumicukrok formáit használom, mégpedig az embert, csecsemőt vagy személyes tárgyakat ábrázolókat. Ezek a hétköznapi csemegék nemcsak formailag hasonlóak az ex votókon megjelenő ábrázolásokhoz, hanem fogyasztásuk rituáléja is a régmúlt ételáldozataihoz köthető.

Egy műalkotás sem minőségét, sem eszmei tartalmát tekintve nem függ annak anyagától. Bármilyen matéria alkalmas arra, hogy dolgozzunk vele, még ha efemer módon működik is. A környezetünkben található anyagminőségek, akár hulladékaink, akár természetesek (föld, só, víz, szőr, preparált bőrfelületek), akár – mint a fémek, vagy az elektromosság – fizikai erőként jelennek meg, képesek új minőségeket generálni, vagy megmunkálás által, vagy mint erő, mely behatol az anyag összetételébe és szerkezetileg megbontja. A felhasznált anyagok és jelek sűrítésével létrejövő üzenet valamiféle energia, mely a ki nem dobott tucattermékek, használati tárgyak átszellemített (elenyészett, majd újjáéledt) anyagi valóságából ered, egyszerűséggel teli sokszorosított elemekből jön létre vagy esik szét. Az általam használt hússzeletek, ikonok, babafejek, fák és gyógyszerbliszterek ekképp válhatnak először csak felületté, majd sokszorosítás révén valami egészen furcsa létmódú entitássá.

8.2. Műleírás

Disszertációm egyes fejezetei tartalmazzák mindazokat a kérdéseket, melyek munkásságom alapját képezik. Munkáim egyfelől beilleszthetőek a fent említett fejezetek valamelyik pontjába, másfelől egyfajta belső diszkusszió megnyilvánulásainak tekinthetők, mely a mindennapok során folyamatosan zajlik bennem. Az elkészült művek kétpólusúak: egyrészt idomulni kívánnak a high art követelményeihez, ezt viszont manuálisan, az iparművészetből[379] származó fogásokkal érik el.

376 *Marie, Icône de mode*, Musée des Tissus, Lyon, 2011. november 4. – 2012. Március 25. Ld. Marie Pujolas: *Marie, Icône de mode au Musée des Tissus de Lyon*, Culturebox, 2011. november 9. (http://culturebox.francetvinfo.fr/patrimoine/marie-icone-de-mode-au-musee-des-tissus-de-lyon-66455)

377 *Meraviglie di carta, Devozioni creative dai monasteri di clausura*, Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli, Torino 2012. április 5. – szeptember 2. Ld. http://pinacoteca-agnelli.it/visit/875/quilling/

378 Pápai Lívia használja a papírból formázott s a kéz verejtékétől, melegétől alakuló papírsrófokat. Beszélgetésünk során említette, hogy a készítés fázisa rendkívül megterheli az izomrendszert. Naponta csupán két órát képes az ember eltölteni ezzel a fizikai munkával. Pápai úgy gondolja, hogy maga a fizikai aktus a művész és az alapanyag között olyan személyes interakció, mely nem felgyorsítható, helyettesíthető mások besegítő munkája által.

379 Szándékosan használom az „iparművészet" avíttan hangzó kategóriáját, mivel munkáim alapját a tradicionális hímzéstechnikákból merített inspirációk alkotják.

Munkáimat azon a határterületen helyezem el, melyen a textilfelület képzőművészetté válik, miközben ugyanakkor különbözik is attól. Középpontjukban mindig az ember áll, mint anyagi minőség és mint térbeli forma, mindennemű, hozzá köthető attribútummal együtt.

Munkáim rendszerint nem hétköznapi vagy klasszikus anyagok felhasználásával készülnek. Az évek során húsfelületekből képeztem bőrt, melyet aztán az emberi alak szabásmintájává alakítottam, majd mozaikparafrázist készítettem különböző módon megmunkált, vegyileg roncsolt, bőrszerű textilrétegekből. A diploma utáni ruhaobjektkísérleteim az évek során nagyméretű, síkban megjelenített ember-ruha kiterítéssé formálódtak, majd látszólag egyszerű hímzett felületekként élnek tovább és talált ready-made elemekkel egészülnek ki, amilyen a bliszter, a gumicukor vagy a flitter. Egyetemi tanulmányaim alatt nem a design érdekelt, sosem készítettem viselésre alkalmas tárgyakat. Ugyanígy önmagában a klasszikus festészet sem adott választ a kérdéseimre. Mindvégig a testhez köthető tárgyak, formák érdekeltek, azok létrejöttének miértje illetve történeti vonatkozásai. Ezért maradtam a kétdimenziós vászon és az embert befedő forma közé ékelődve.

Munkáim olyan felületekként értelmezhetőek, melyek az emberi testből valók, annak valamilyen szegmensét képezik. Ennek legszembetűnőbb példája bőrünk, mely – akár egy ponyva – összetartó, védő burkot képez szerveink, vázrendszerünk számára. Ennek megalkotása inspirál kísérletezésre; a kérdés, hogy vajon milyen elemekből összeálló anyag fejezheti ezt ki leginkább?

Az összhatást tekintve felületeim monokrómok, ám ezt nem a színek visszafogásával, hanem a hímzett felület árnyalatainak sokaságával érem el. Olyan finom árnyalatú arany- és fémszálak együttesét használom, amely lehetővé teszi a semleges színhatás elérését. Ezek vegyítésével egyaránt létrehozhatók meghatározhatatlan színű, puhább, illetve töredezett, keményebb felületek. A hímzett anyagok meghatározó motívumai – emberek, fák – később repetitív hézagkitöltő aranyfelület-funkcióban – erősen megdolgozott felületet eredményeznek. Az installációk végső megjelenési formáját a készítés során a kezem alatt formálódó anyagok viselkedése adja, nem előre meghatározott, precíz tervet hajtok tehát végre.

A mestermunkámat bemutató kiállítás két tárgycsoportot képez: hímzett selyemfelületeket és gyógyszer-blisztereken megjelenő rajzolatok sokaságát. Mind a textilek, mind a bliszterek olyan mindennapi anyagok, amelyek önmagukban csupán használati tárgyak. A speciális műgyantával kezelt hajszálvékony hússzeletek hernyóselyem-organzára nyomott, fóliás bőrfelülete és a gyógyszer-bliszterek meghímzett, összeálló anyaga [380] a rárajzolt tartalom által átlényegül, s első ránézésre meghatározhatatlan anyaggá válik. A húsfelületté hímzett textíliák fokozatosan alakulnak a buborékos ezüstfényű gyógyszeres lapok anyagává és fordítva.

A lágy hernyóselyem textil emberi bőrhöz hasonlító textúrája textilmunkáim kiinduló anyaga. (Természetes tisztasága okán a restaurátorok is ezt használják a felületek megóvására, leválasztásra, de jól festhető, papírszerű matériája miatt a színházakban is alkalmazzák háttérkulisszák festésére.) Anyagválasztásom visszakanyarodás munkáim origójához: az Epreskerti műterem ablakára installált első húsmunkám olyan volt, mintha a kívülről beszüremlő pergő faleveleket idéztem és sokszorosítottam volna fel (*133-134. kép*). Hasonló felület jött létre, mint Penone levélből, fakéregből vagy nyers, megdolgozatlan bőrfelszínekből felépített falai.

Húsmunkáim kapcsán kísérleteztem a seb megjelenítésével is, konkrét hússebeket hoztam létre: a pergamenné szárított vékony húsfelületeket összeférceltem, majd arany festékkel hangsúlyoztam a heg eredetének középpontját. Sajnos nem tudtam maradandóra elkészíteni: a férgek, melyek magából a húsból éledtek fel, idővel felemésztették a teljes felületet. Penone is készít sebeket, de nem emberek, hanem fák sebeit ábrázolja:

380 A húsfelület fóliás alkalmazására technikai okokból van szükség, ugyanis magát a pergamenszerűre száradt húst nem lehet meghímezni, mert a roncsolással megbontom a lakkréteget rajta, így hamar kikezdik a bogarak, nem ad esztétikus látványt. A lebomlás másfajta üzenetet közöl, aminek lehetőségeit régebben már körüljártam, majd elvetettem, mivel az elporladás, felemésztődés túl erős és meghatározó képi gesztus számomra. A nyomott selyem áttetszősége, roncsolhatósága és színezhetősége azonban lehetőséget ad az anyag újrateremtésére.

a párizsi Palais des Beaux Arts-ban kiállított ágain álló valódi vörösfenyőtörzset hosszában elfűrészelte, majd az így kialakult belső üregesedést, mint sebesülést, gyantával, agyaggal, és arannyal töltötte ki. A gigantikus munka, a *Matrice du Sèves,* 2009 a maga körülbelül 30 méteres hosszával nemcsak a fa belsejét mutatja, hanem a teret is szétmetszi, hatalmas sebet ejt a légtérben. Az általam készített hússebek nem helyeződtek térbe, egy lapozható könyvet állítottam össze belőlük.

Lovas Ilona bélből kialakított bőrfelületei (*Stáció 32*, 1997)[381] vagy a Penone által készített anyagrajzolatok, melyek különböző ásványok (grafit, márvány, urán, purpurit, wolfram, mangán) felszínének az emberi bőrhöz hasonlító megmunkálásai (*Pelle di Grafite, Riflesso di Adularia*, 2007) állnak legközelebb az általam választani kívánt úthoz.[382] Ugyanakkor: én nem kifordítani szerettem volna a bőrt, ahogy Lovas teszi a marhabéllel, hanem azt bemutatni, hogy a selyem is felveheti az eleven bőr látszatát. Ez nem csupán látványközelítés, hiszen mestermunkámban ugyanaz a matéria jelenik meg egyszer valós húsfelület képeként, másszor gyógyszer-bliszterek sokaságaként. Azt a beavatási szertartásoknál tapasztalható szerepét emelem ki, amely a második születés rítusára utal: a bőrbe csavarás motívumát. Egyes népek (pl. a bantuk) napokra kosbőrbe csavarják a fiúgyereket, mások nedves tevebőrt csavarnak a fejre (kirgizek),[383] hogy a gyerekek a kínzás próbatétele révén léphessenek át egy következő létsíkra. A halott test állatbőrben való elföldelésének hagyománya már az egyiptomi és indiai kultúrában is a mitikus újjászületés egyik formája volt.[384]

Munkám első fázisaként a kezembe kerülő anyagot festem, alakítom. Mindig kis méretű darabokat hímzek meg, majd ezek összekapcsolásából alakítom ki a munka végleges megjelenését. A hímzés során derül ki, milyen installációs formában mutatható be a kész mű, így a tervezési fázis kiesik a munkamenetből vagy legalábbis nagymértékben módosul. Ez a kissé „romantikus" megközelítési mód lehetőséget ad számomra a munkával történő folyamatos kommunikációra a készítés során. A hosszantartó, folyamatos „meditatív" jelenlét számomra a munkával való permanens taktilis érintkezés révén valósul meg, mint anya és gyermeke között. Penone saját ujjlenyomataival teli munkái az érintést a teremtés michelangelói megfogalmazásaként láttatják. Magát az ujjlenyomatot én nem használom, felületeim viszont a kezem érintésétől, melegétől deformálódnak, s válnak így megismételhetetlenné.

Mestermunkám bemutatásának első elképzelése szerint a textilek egy csoportját oszlopokra installálva helyeztem volna a térbe, a sztélék térmegjelölő szerepét használva fel. Az ember-léptékű hasábok antropomorfizáló jellege segített volna akár alakokként is értelmezni a tömeget.[385] Először nyolc hasábot készítettem el, melyeket a kiállítótér meghatározott pontjain helyeztem volna el. A posztamensek e terv szerint „felvállalták" volna a rájuk terített hímzett anyaghalmot, mely bőrfelületet képez rajtuk (*129-130. kép*). Ezt az elképzelést módosítottam a végső installáció bemutatásához olyan formán, hogy kihagyva a posztamensek sorát, a hímzéseket egymással összekapcsolva a falra erősítettem, egyfajta interakciót hozva létre csík és csík között.

A gyógyszer-bliszterek csoportjait eredetileg szigetekként szerettem volna installálni a kiállítótérben. Később egységesítettem az ábrázolásokat, így a mestermunka végső verziójának részeként hímzett gyógyszerlevelekkel borítom be a kiállítótér talajának egy jelentős részét. Erre tettem kisebb léptékű kísérletet a guimaraesi Casa da Memoria padlózatán, ahol az ezüst színű levélkék összeállva fiktív útként funkcionáltak

381 Sturcz János: *Lovas Ilona*, Hungart, 2009. 90-92.

382 Az Erezett márvány bőrhöz hasonlít. Finom szobrászi technikával kivájja belőle az érhálózatot, mely gesztus valóban életet lehel, véráramlást generál a tömör, hideg, élettelen tömbökbe. Én ezt a hernyóselyem használatakor érzem, hiszen azt a vékony selyemmatériát választom alapul minden esetben, amit a restaurátorok is használnak freskók lefejtésére.

383 Erről Csingiz Ajtmatov ír részletesen *Az évszázadnál hosszabb ez a nap* című regényében. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2008.192-212.

384 Mircea Eliade: *A szent és a profán,* Európa Könyvkiadó Budapest, 1996. *A beavatás fenomenológiája*, 177-181.

385 Sztélé megoldást láthatunk sokszor a falusi templomok köré kialakított kálváriák, sírkeresztek, fejfák esetében, de a berlini Holokauszt Emlékmű is hatalmas kőtömbök sokaságával jelzi a személyiséget (Peter Eisenman, 2005, 84. kép). Néhol emberi alakban jelennek meg, mint a kirgizisztáni sztyeppéből kinövő harcosok sora (Burana, Kirgizisztán, kép).

a galériatér padlóján.[386] A bliszterek egy csoportjára útszéli kálváriák[387] rajzolatait hímeztem. Monokróm szürkés-ezüstös csoportjukkal régebb óta foglalkozom, mint olyan elemmel, mely Európa szerte mindenhol megtalálható – sőt újakat is állítanak olykor[388] –, ám a használatára vonatkozó rituálék már nincsenek a köztudatban. Az első ilyen jellegű munkáim – a visszahelyezés gesztusával élve – a kereszteket természetes közegükben próbálták láttatni: út menti virágzó rétek között megbújva, erdőszélen, fák ágain, a tenger mosta part hullámai között vergődve, kidobott karácsonyfa száraz ágain (*142., 147. kép*). Végül egyszerű sávot formáltam belőlük. Az út formai megjelenését használtam a hollandiai Notre Dame des Arts templomterében is, ahol a hajó középső terének padlóját fedtem be keresztekkel. Itt felhasználtam a hímzett blisztereim másik csoportját is, a színesebb ex votók sokaságát. A bliszterek személyesen kapcsolhatók hozzám, gyűjtésük körülbelül tizenöt évre nyúlik vissza, egy akkori betegségemhez kötődően.[389] Gyűjteményem azóta is bővül a család gyógyszerfogyasztása révén, sőt barátok, művészek is önként kapcsolódtak a projekthez. Egy ízben próbáltam gyógyszertárból szerezni alapanyagot, de nem bírtam érdemi munkát végezni a személytelen, idegenek által otthagyott gyógyszercsomagolásokon. Installációm ennélfogva nem méreteivel hat: bár lehetőségem lett volna hatalmas mennyiségű blisztert felhasználni, csak annyit dolgoztam fel, amennyit képes voltam személyesíteni. A személyesség azért is nagyon fontos, mert minden egyes darabot külön hímzek meg, majd a végeredmény ismeretében installálom. Kaptam blisztereket Baglyas Erikától és Chilf Máriától is, melyekből kifejezetten nekik szóló munkák készültek, készülnek (*Cím nélkül (Kártya)*, 2012, reflexió Baglyas Erika *Ember tervez* című installációjára, *143. kép*).

Kísérleteztem fák szerepeltetésével is, személyes vonatkozásukat használva az installáció kialakításában: az egyik egy közeli hozzátartozóm halála után került hozzám, majd pusztult el saját hibámból, egy másikat a gyermekeim hoztak haza, a többi pedig kertünkben öregedett, majd pusztult el egykor. Ahogy Imre Mariann csupasz karácsonyfa-maradványai,[390] úgy saját fás installációm sem tesz mást, mint hogy kiemelten mutatja a természet halálának, elbomlásának lassú folyamatát. (nem penonei élő fákról van tehát szó) (*147. kép*). Maga a fa, mint létező entitás az Arte Povera ideológiájának is fontos tárgya. Penonénál a rajzolás vagy mintázás aktusa a fa növekedésének analógiájára alakul, azaz nem azért használ fákat a művek létrehozására, mert az fejezi ki legjobban a természetet, hanem azért, mert a növekedés, az élet folyamata leginkább a fa ágasodásán, lombképzésén szemléltethető. Évről évre meghal, majd újjászületik. Élő rajzolat, mely az univerzum önműködő, embertől független létezését demonstrálja. Mestermunkám végső installációjának célja nem a természet örök körforgásának leképezése, hanem a vallás létjogosultságának kérdésére reflektálni. Éppen ezért a fák szerepeltetését kihagytam. Olyan hordozófelületet alkalmazok, melynek révén a bliszterek egyszerűen belehelyezhetők egy adott kulturálisan kódolt összefüggésbe – azaz végtelenszerűen ismételhetőek.

Munkáim meghatározó színe az arany – minden hímzés sokszínű fémszállal készült – s ez tudatos választás. Az arany árnyalataiban benne foglaltatik az összes szín, meghatározó tónusának gyönyörű példái a templomok mozaikjai, vagy az ikonok fém burkolatai. Az arany az én olvasatomban nem szín, hanem atmoszféra. Célom tehát kiemelni egy átlagos formát a tárgyrengetegből, együtt lenni vele s ezáltal „szakralizálni", majd visszahelyezni önmaga kifejezésrendszerébe. Ezt teszem a flitterek és gumicukrok esetében is. Munkáim közvetlenül kapcsolódnak az Arte Povera szellemiségéhez ama szándék révén, hogy

386 Contextile Contemporary Textile Art Biennal, Casa da Memoria, Guimaraes, Portugal

387 Az ábrázolásokhoz saját fotóimat és az Olasz Ferenc által készített fotódokumentációt használtam fel.

388 Balatonföldváron, Csíkszentgyörgyön, de Hollandiában (Nijmegen, Zuilen), Franciaországban (Lion-sur-Mer) is állítottak az utóbbi években új kereszteket, főként az újra népszerű zarándokútvonalak mentén.

389 Egy régebbi munkámban már feldolgoztam az azóta is gyarapodó gyűjteményt, de akkor egy installációs hiba miatt nem sikerült igazi lényegét láttatnom. (*4749 nap*, 2012)

390 *Oldás- Múlandóság rögzítése III.* 2011, *Érzelgős akarok lenni*, 2010, Ld. www.imremariann.hu

az átélt élmények, emóciók, élethelyzetek okozta pszichikai állapot hozza létre a munkát, illetve annak vizuálisan megjelenő formáját.

A művészet, ha akarom, ha nem, számomra kényszeres munka, függőség, aszketikus gyakorlat. Ebből a nézőpontból munkáim rokonságot mutatnak a kolostorokban született ikonokkal, apácamunkákkal is, melyek létrehozása alázatot kíván. A manuális munka számomra nagyon fontos, és mint ez kutatásaim és a művészekkel való beszélgetés során kiderült, a magyar képzőművészetre különösen jellemző. A világszerte manufakturálisan legyártott „tökéletes" műalkotások, mint Koons, Hirst művei nonstop, online nézhető valóságshow-ként működnek. Ez a magyar művészektől teljesen idegen. A személyesség nem – vagy csak nehezen – tud leválni a műről, ahogy azt a kasseli dOCUMENTÁn Csákány István *Ghost Keeping*, 2012 című installációja is szemlélteti. Az imitált varroda fából kézzel kifaragott gépein és terén, a bábuk ruháinak elkészítésén számtalan művész és designer dolgozott, akár egy manufaktúrában, a formák és felületek mégsem sterilek, elárulják egy-egy résztvevő „munkás" személyiségjegyeit.[391] Huszár Andrea népi faragókat emel be alkotásai elkészítésének folyamatába. Belevonja személyiségüket, felvállalja a velük való együttműködést ugyanúgy, mint mindenfajta népi szakralitást. A kézzel való alkotás sokszor traumatikus személyességét sosem lehet kiváltani pusztán mechanikus gépek által létrehozott tárgyakkal.

Nem klasszikus műtárgyakat akarok létrehozni, mert nem akarom tartani magam semminemű esztétikai elváráshoz. Csupán hatást szeretnék kiváltani, amit én magam is megélek a hímzett elemek készítésekor. Érdekes tapasztalat volt a templomtérbe helyezett kiállításom (Notre Dame des Arts, Ubergen) kapcsán megfigyelni az emberek viselkedését. A padlóra helyezett bliszterek előtt sokan megtorpantak, volt aki nem tudta értelmezni az alapanyag mibenlétét, volt aki felháborodott, mert szerinte a bliszter nem való művészeti alkotás alapanyagául, volt aki nem értette mi is van ráhímezve (mert még sosem látott ex votot) és végül voltak, akik egyszerűen végigsétáltak rajta mert nem vették észre a hat méter hosszú és másfél méter széles munkát. „Műtárgyat" szeretnék létrehozni, ám annak állagát tekintve maradandónak (vagy dokumentumok alapján újra létrehozhatónak) kell lennie, és ezt én nem tudom biztosítani. Anyagaim elfoszlanak már attól kezdődően, amikor dolgozom velük. Léteznek egy ideig, majd eltűnnek, olykor dokumentáció alapján újra felidézhetőek, kézi kivitelezésük miatt azonban sosem ugyanúgy. Különösen sérülékeny formáról van szó, az el nem vágott fémszálak tekergő sokasága miatt, melyeket azért nem vágok le, mert szeretném elkerülni, hogy túlesztétizálódjanak. A szálak csupán útjelzők, azt a küzdelmet mutatják, hogy a készítés során hányszor kellett újrakezdenem a hímzést az elszakad cérnaszál miatt.

Efemer művekről van szó: a textil, mint sérülékeny alapanyag, vagy a hímzés, mely örökké mozgatható képlékeny rajzolatot ad, hozzásegítenek ahhoz, hogy olyan munkákat alkothassak, amelyek alkotórészeiben az idő múlásának hatására fizikai átváltozások mennek végbe. Korai húsmunkáim kapcsán szembesültem először az alkotások utóéletében rejlő ilyen jellegű lehetőségekkel, amit a gumicukrok idővel kikristályosodó, elfehéredő felületein manapság is tapasztalok. Hogy végül is nem ilyen irányba mentem, és ma már nem preparálok romlandó szerves felületeket, annak csakis a munkakörülményeim az okai. A textil anyaga viszont felveheti az élő felület tulajdonságait, megjelenésének sokfélesége révén könnyedén imitálhat különféle bőrfelületeket. A textil nyújtotta lehetőségek egy új aspektust is behoztak a művek gondolatkörébe, mégpedig az esztétikum minőségét. A hús, mint anyag a szépérzéktől viszonylag idegen, a benne rejlő üzenet pedig afölött helyezkedik el. Szemléletes példája ennek Ilja Krzanovszkij *4* című filmje, mely a hús és a kenyér, mint tulajdonképpeni húsvér test kultúrában megjelenő értelmét,

391 Rieder Gábor: *Kockázatvállalók*, Flash Art, 2012/04. 7.

szerepét és jelentőségét illusztrálja. A Vlagyimir Szorokin írása alapján készült mű a mai Oroszország ősi rítusait tárja a néző elé, egy vidéken zajló halotti tor bemutatásával.[392]

Miként Boltanskit, engem is a múlandóságra ítélt mű foglalkoztat. Talán semmi sem tartós a munkáimban, csak szeretnék megragadni velük egy érzést, amely – minthogy leírhatatlan és megismételhetetlen, s efemer jellegénél fogva egyáltalán nem örök időkre szól – olykor a kiállítás végeztével máris megsemmisül. Amint hozzáér valaki, máris destruálódik, elillan. Ahogy Boltanski mondja: „rövid példázatokban beszélek. Nem szavakkal, hanem jelekkel, képpel, hangokkal. Lehetővé teszem általuk, hogy a néző kérdéseket tehessen fel a világra."[393] A kortárs művészethez való viszonyom is olyan jellegű, amilyen Boltanskié, ahogy ő sem tartja magát kortárs művésznek, úgy én sem. Csupán azt teszi, amit a művészek évszázadok óta. Tradicionális művész tehát, a múlt század szobrásza, festője.[394] Magam is eszerint gondolkozom, a tradíciókat használom, mert számomra ez jelent kapcsolódást, kontinuitást a világgal/világban.

392 A hosszú jelenet végigkíséri, amint jajgató öregasszonyok csoportja halotti lakomát ül, mely során erős alkoholos hatás extázisa alatt széttépi, szétmarcangolja, felfalják a halotti asztal csemegéit: bárányt, malacot, szárnyast… rettenetes állatias gesztusokkal. Előkerül számos rituális baba is, melyeket az asszonyok összerágott és visszaöklendezett kenyérmasszából gyúrnak a hagyomány szerint. Ezek az életnagyságú, felöltöztetett testek a falu lakóinak, és a távol élő rokonoknak másai, egyben lelkük szülőföldi hordozói. Minden tárgy, ami az esemény környezetében található, megsemmisül a durva rituális cselekedet során, a féltve őrzött babákat, a falu lelkeit viszont a barbár kívülállók, a kóbor kutyák tépik szét az extázisban lakomázók dorbézolása közben. A rítussal megszűnik tehát az élet mind fizikai, mind lelki mivolta, a pusztítás pedig, akár az atombomba a síri nemlétezés tényét hozza magával.

393 Heinz Peter Schwerfel: *Les vies possibles de Christian Boltanski*, 2010

394 *Csak festő és szobrász, Christian Boltanskival beszélget Cserba Júlia*, Balkon, 2007/2 4-7.

Irodalomjegyzék

„2208 (Or How I Missed the End of the World).” *MAMA*, 2010. [http://showroommama.nl/en/projects/20/2208-Or-How-I-Missed-the-End-of-the-World/].

„55th Venice Biennale. The Norwegian Pavilion.” *Mousse Magazine*, 2013. Június 6. [http://moussemagazine.it/55vb-norwegian-pavillion/].

„55th Venice Biennale. Vadim Zacharov at the Russian Pavilion” *Mousse Magazine*, 2013. Június 11. [http://moussemagazine.it/55vb-russian-pavilion/].

„VI. Keresztény Ikonográfiai Biennálé Kecskeméten.” *Kecskeméti Hírhatár*, 2013. [http://www.kecskemeti-hirhatar.hu/galeria/vi-kortars-kereszteny-ikonografiai-biennale-kecskemeten].

Adamik Lajos: „Orgia a múzeumban, A Hermann Nitsch Múzeum ünnepélyes megnyitója” *Balkon*, 2007/6. 29 – 32. o.

Ajtmatov, Csingiz : *Az évszázadnál hosszabb ez a nap*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2008.

„A lélek fénye.” *MKE*, 2013. [http://www.mke.hu/node/33757].

„A Messiások a Modemben.” *MODEM*, 2009. [http://www.messiasok.hu/?component=content&content_id=nyitolap].

András Edit: „Emlékezés és felejtés válaszútján, S.O.S. – Lovas Ilona kiállítása.” *Balkon*, 2006/3. 26 – 28. o.

András Edit : *Kötéltánc (Tanulmányok az ezredvég amerikai képzőművészetéről),* Új Művészet kiadó, 2001.

András Edit: *Kulturális átöltözés. Művészet a szocializmus romjain*. Argumentum, Budapest, 2009.

András Edit: „Átfedések, helycserék, Kortárs amerikai grafikai kiállítás Székesfehérvárott” *Új Művészet*, 1995/09. 45 – 49. o.

Andrási Gábor: „Szakralitás és mai művészet. A szellem ott fú, ahol akar.” *Műértő*, VIII. évf. 5. szám, 2005/5. 9. o. [http://hvg.hu/hvgmuerto/szakralitas].

Andrási Gábor: „Újkori zárdamunkák. A készenlét türelme.” *Műértő*, *VIII. évf. 5. szám,* 2005/5. 12. o.

Antal István: „Éljen a halál, A Viva La Muerte, Művészet és halál Latin-Amerikában.” *Balkon*, 2007/11-12. 44 – 46. o.

„Antony Gormley – Horizon Field Hamburg” *Deichtor Hallen International kunst und fotografie*, 2012. [http://www.deichtorhallen.de/index.php?id=257].

„Arte torna Arte.” Polo *Museale Fiorentino*, 2012. [http://www.uffizi.firenze.it/en/mostre/mostra.php?t=4f4d1e94f1c3bc8c09000000].

„Arte torna Arte, Galleria dell’ Accademia, Florence.” *Mousse*, 2012. [http://moussemagazine.it/arte-torna-arte/].

„Ars Sacra fesztivál a PSG-ben szeptember 19-én.” *Pintér Sonja Galéria*, 2012. [http://www.pintergaleria.hu/psg/ars-sacra-fesztival-a-psg-ben-szeptember-19-en].

„Arte Povera International” *Castello di Rivoli Museo d’Arte Contemporanea*, 2011. [http://www.castellodirivoli.org/en/mostra/arte-povera-international/].

„Arte Povera. The Great Awakening.” *Kunstmuseum Basel*, 2013. [http://www.kunstmuseumbasel.ch/en/exhibitions/archive/arte-povera-the-great-awakening/].

„Az összefogás jegyében született a római magyar kiállítás.” *Kultúra.hu*, 2013.04.13. [http://www.kultura.hu/kulturpolitika/osszefogas-jegyeben].

Baker, E.: „London – Giuseppe Penone: »Spazio di Luce,« Whitechapel Gallery Bloomberg Commission, through August 2013 & »Intersecting Gaze/Sguardo Incrociato, « Gagosian Gallery at Davies Street, through November 27th, 2012.” *Artobserved.com,* 2012.november 2. [http://artobserved.com/2012/11/london-giuseppe-penone-spazio-di-luce-whitechapel-gallery-bloomberg-commission-through-august-2013-intersecting-gazesguardo-incrociato-gagosian-gallery-at-davies-street-through-novem/].

Belting, Hans: *A hiteles kép*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2009.

Belting, Hans: *Kép és kultusz*, Balassi kiadó, 2000.

Berecz Ágnes: „Én vagyok én, te vagy te, Douglas Gordonról" *Balkon*, 2000/6. 17 – 19. o.

Bevezetés az ortodoxia világába, Szerk. Reinhard Thöle, Kálvin Kiadó, 2001.

Bíró Yvette: „Árnyak között hallgatózva, Christian Boltanski kiállítása." *Balkon*, 2005/9. 38 – 39. o.

Bódi Kinga: „Úszó tárlatok. Beszélgetések az egykori Velencei Biennálén résztvevő magyar képzőművészekkel, kurátorokkal, nemzeti biztosokkal." *Balkon*, 2015/2. 4 – 9. o.

Bonami, Francesco: „La grand bouffe." *Flash Art n.279*, 2011. július-szeptember. 58. o. [http://www.flashartonline.com/interno.php?pagina=articolo_det&id_art=742&det=ok&title=LA-GRANDE-BOUFFE].

Bordács Andrea: „»Isten halott. És mi öltük meg« – Corpus Christi-téma a kortárs művészetben." *Artportal.hu, 2006.* [http://artportal.sigmanet.hu/content/bordacs_andrea_isten_halott_es_mi_oeltuek_meg_corpus_christitema_a_kortars_muveszetben].

Bordács Andrea: „Vigasztalás bűnös lelkek részére, Hetesi Attila Red Zone és Asztalos Zsolt Fehér című kiállítása." *Artportal.hu*, 2008. [http://artportal.sigmanet.hu/forrasok/cikkek/uj_muveszet/bordacs_andrea_vigasztalas_bunoes_lelkek_reszere].

Borsos János: „3=1 helyspecifikus installáció – Székesfehérvár." *Szentháromság modell, 2010*. [http://szentharomsagmodell.blogspot.hu/].

Böhringer, Hannes: *Szinte semmi*, Budapest, Balassi, 2006. [http://www.c3.hu/~tillmann/forditasok/bohringer_szintesemmi/04_szintesemmi.html]

Böhringer, Hannes: „Mindenki érez, Warhol és a Dollar Paintings." *Balkon*, 2000/9. 8 – 10. o.

Burnett, Victoria: „Museo Jumex cancels a Hermann Nitsch show", *The New York Times*, 2015. február 24. [https://www.nytimes.com/2015/02/25/arts/design/museo-jumex-cancels-a-hermann-nitsch-show.html?_r=0#story-continues-1]

„C'est la vie! Vanités de Caravage à Damien Hirst, Musée Maillol, Paris." *Exponaute, 2010*. [http://www.exponaute.com/expositions/81-c-est-la-vie/].

Castelli, Stefano: „Il lato oscuro in Laguna. La Biennale Secondo." *Artribune*, 2013. [http://www.artribune.com/2013/06/il-lato-oscuro-in-laguna-la-biennale-secondo-stefano-castelli/].

Celant, Germano: *Jan Fabre-Stigmata. Action & Performances 1976-2013*, Skira, Milano, 2014

„CHE FARE? Arte povera – The historic years." *Kunstmuseum Liechtenstein*, 2010. [http://www.kunstmuseum.li/?page=2108&aid=348&lan=en].

„Chuck Close & Kehinde Wiley: Art Adds 2", *Art Production Fund*, 2011. Január 4.-31., Sponsor: Show Media, Location: 500 Taxi Tops throughout NYC, [http://www.artproductionfund.org/projects/chuck-close-and-kehinde-wiley-art-adds-2]

Creahan, D.: „Venice: »Fragile?« at le stanze del vetro through July 28th, 2013." *Artobserved.com*, 2013. június 4. [http://artobserved.com/2013/06/ao-on-site-venice-fragile-at-le-stanze-del-vetro-through-july-28th-2013/].

Creahan, D.: „The ADAA Art Show at The Park Avenue Armory: March 6th-10th, 2013." *Artobserved.com*, 2013. március 10. [http://artobserved.com/2013/03/ao-on-site-the-adaa-art-show-at-the-park-avenue-armory-march-6th-10th-2013].

Creahan, D.: „New York City – Fabio Viale – »Stargate« at Sperone Westwater Through February 23rd, 2013." *Artobserved.com*, 2013. február 8. [http://artobserved.com/2013/02/new-york-city-fabio-viale-stargate-at-sperone-westwater-through-february-23rd-2013/].

Creahan, D.: „Paris – Giuseppe Penone: Le Corps D'un Jardin at Marian Goodman Through June 22nd, 2013" *Artobserved.com*, 2013. június 20. [http://artobserved.com/2013/06/paris-giuseppe-penone-le-corps-d'un-jardin-at-marian-goodman-through-june-22nd-2013/].

Creahan, D.: „London – Francesco Vezzoli's "Eternal Kiss" at Almine Rech Through October 3rd, 2015", *Artobserved.com,* 2015. szeptember 14. [http://artobserved.com/2015/09/london-francesco-vezzolis-eternal-kiss-at-almine-rech-through-october-3rd-2015/]

„Csak festő és szobrász, Christian Boltanskival beszélget Cserba Júlia." *Balkon*, 2007/2. 4 – 7. o.

„Csak egy művész – Berecz Ágnes beszélgetése Andres Serranoval." *Balkon*, 2002/3. 20 – 23. o.

Cserba János: „C'est la vie! Koponyák Caravaggiótól Damien Hirstig." *Artportal.hu, 2010. március 30.* [http://artportal.hu/aktualis/hirek/cserba_janos_c_est_la_vie_koponyak_caravaggiotol_damien_hirstig].

Cserba Júlia: „A boncasztaltól a múzeumig, A Fond Régional d'Art Contemporain de Lorraine kiállításai." *Balkon*, 2005/4. 37 – 39. o.

Cserba Júlia: „Christian Boltanski installációja, a Szív archívumai."*Artportal.hu,* 2008. [http://artportal.hu/magazin/nemzetkozi/cserba-julia--christian-boltanski-installacioja--a-sziv-archivumai-].

Csizmadia Alexa: „Politechnika és női mondat", *Flash Art*, I. évf. 4. szám, 2012. Július – Augusztus. 93. o.

Dávid Katalin: *Kereszténység és kultúra*, Szent István Társulat, Budapest, 2006. 25. o.

Dávid Katalin: *A szép teológiája*, Szent István Társulat, Budapest, 2006. 12-26. o.

„Deadline." *Musée d'Art Modern de la Ville de Paris, 2009*. [http://www.mam.paris.fr/fr/expositions/deadline].

„Devotional creations from cloistered orders." *Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli, 2012.* [http://pinacoteca-agnelli.it/visit/875/quilling/].

Dékei Krisztina: „Lenin forog a sírjában, A meztelen igazság – A Blue Noses cenzúrázatlanul." *Artmagazin*, 6. évf., 2008/5. 88 – 89. o.

Dékei Krisztina: „Értékes szabadság, Az idő legújabb cáfolata, Kortárs magyar művészet az Irokéz Gyűjteményből 1988-2008." *Artmagazin*, 6. évf., 2008/5. 65 – 69. o.

Dékei Krisztina: „Kiállítás – Sok hűhó – Messiások a MODEM-ben." *Magyar Narancs*, 43. szám, 2009.10.22. [http://magyarnarancs.hu/zene2/kiallitas_-_sok_huho_-_messiasok_a_modem-ben-72442].

„Dévoler" *Műcsarnok, 2002*. [http://www.mucsarnok.hu/old_site/main.php?lang=hu&cm=more&fid=162].

Donn, Chiara: „Jan Fabre in Venice – Interview with the artist who presented at the Biennale his work »Pietas«." *Vogue Italia,* 2011/6. [http://www.vogue.it/en/people-are-talking-about/art-photo-design/2011/06/jan-fabre-venice-biennale].

Döme Gábor: „A Te múltad az én jelenem – Asztalos Gáspár Zsolt kiállítása a Dorottya Galériában." *Artportal.hu,2006.* [http://artportal.sigmanet.hu/content/doeme_gabor_a_te_multad_az_en_jelenem_asztalos_gaspar_zsolt_kiallitasa_a_dorottya_galeriaban].

Dömötör Ági: „Keresztek és testek – a MODEM Messiások kiállításán jártunk." *Origo*, *2009.* [http://www.origo.hu/kultura/20090901-megnyilt-a-debreceni-modem-ben-a-messiasok-kiallitas-kritikai-beszamolo.html].

Earnest, Jarrett: „Charm like a drug Maurizio Cattelan with Jarrett Earnest" *The Brooklinrail.org,* 2011.december 10. [http://brooklynrail.org/2011/12/art/charm-like-a-drugmaurizio-cattelan-with-jarrett-earnest].

Eco, Umberto: *A lista mámora*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2009.

Eco, Umberto: *A rútság története*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2007.

Eco, Umberto: *A szépség története*, Európa Könyvkiadó, Budapest 2005.

Eliade, Mircea: *A szent és a profán*, Európa Könyvkiadó Budapest, 1996.

Eliade, Mircea: *Okkultizmus, boszorkányság és kulturális divatok*, Osiris Kiadó, 2005.

Elkins, James: *On the strange place of religion in contemporary art*, New York, Routledge, 2004

„Epitaphs and energies: designer Loke Brook sin conversation", *1Ganary Magazine*, 2013. augusztus 31. [http://1granary.com/central-saint-martins-fashion/graduates/epitaphs-and-energies-designer-luke-brooks-in-conversation/]

Erdősi Anikó: „» Semmibe só se kell « Vákuum – Huszár Andrea kiállítása." *Balkon*, 2003/5. 17 – 19. o.

„Eszményi pásztorkodás, Novotny Tihamér beszélgetése Krizbai Sándor képzőművésszel." *Balkon*, 2000/9. 20 – 28. o.

Faludi Judit: „Szeretet – Felszólító módban – Benczúr Emese, Imre Marianna és Lovas Ilona kiállítása." *Artportal.hu, 2007.* [http://artportal.sigmanet.hu/content/faludy_judit_szeretet_felszolito_modban_benczur_emese_imre_marianna_es_lovas_ilona_kiallitas].

Fehér Dávid: „Nyitott kapukat…, Mátrai Erik Lux című kiállítása." *Balkon*, 2011/5. 38 – 40. o.

Fehér Dávid: „Néhány tüske – válasz a válaszra, Mátrai-purparlé vol. 2." *Balkon*, 2011/9. 40 – 43. o.

Fehér Dávid: „A biennále és ami mögötte van 2., Benyomások, széljegyzetek, 53rd International Art Exhibition, La Biennale di Venezia." *Balkon*, 2009/10. 19 – 25. o.

„Finom utalásokkal sokkal messzebbre – A fotóhű festészet felelőssége, avagy a reprodukált valóság reprodukciója mint társadalmi üzenet – iski Kocsis Tibor festőművésszel beszélget Bora Éva." *Balkon*, 2004/4. 19 – 22. o.

Fisli Éva: „Romspirál, Traces du sacré/ Spuren des Geistigen." *Balkon,* 2008/11-12. 54 – 56. o.

Flusser, Vilém: *A technikai képek univerzuma felé*, 1985. [http://artpool.hu/Flusser/Univerzum/00.html].

Flusser, Vilém: *Az ágy*, Kijárat Kiadó, Budapest, 1996.

Forián Szabó Noémi: „Miről álmodik a szobrászat, avagy átok ellen művészetet, Plastica Dreams" *Balkon*, 2003.09. 12 – 23. o.

„Fragile?" *Fondazione Giorgio Cini, 2013*. [http://www.cini.it/en/events/fragile-2].

„»Freedom not Genius« at Pinacoteca Agnelli, Turin" *Mouss, 2012.november 25.* [http://moussemagazine.it/freedom-not-genius/].

Gábor Miklós: *Ala Tau-Ararát*, Gondolat Kiadó, 1978.

„Giuseppe Penone: Intersecting Gaze /Sguardo Incrociato." *Gagosian Gallery, 2012*. [http://www.gagosian.com/exhibitions/giuseppe-penone--october-09-2012].

„Giuseppe Penone Documentary." *Ikon Gallery, 2012*. [http://www.ikon-gallery.co.uk/programme/current/gallery/299/giuseppe_penone/].

„Giuseppe Penone." *Marian Goodman Gallery, 2012*. [http://www.mariangoodman.com/exhibitions/2012-05-04_giuseppe-penone/#].

Gorbatcheva, Valentina – Federova, Marina: *The Peoples of the Great North, Art and Civilisation of the North*, Parkstone Press, New York, 2000.

GR: „Vallásos kollekciókkal tepernek a divatkirályok" *Dívány,* 2013. május 18. [http://divany.hu/tejbenvajban/2013/05/18/vallasos_kollekciokkal_tepernek_a_divatkiralyok/].

ifj. Gyergyádesz László: „IV. Kortárs Keresztény Ikonográfiai Biennálé – Angyalok." *Kecskemét*, 2013. március 12. [http://kecskemet.hu/?r=701&c=21479].

„Istenem." *MODEM, 2011*. [http://www.modemart.hu/?component=kiallitasok&id=1986395102].

Győrffy Ákos: „28 mondat – Noche escura del alma –/»A lélek sötét éjszakája« – Keresztes Szt. János / Huszár Andrea kiállításához." *Budapest Galéria, 2009*. [http://www.budapestgaleria.hu/index.php?akt_menu=121&esid=79].

Győrffy László: „Van-e élet a halál előtt, Memento mori helye a kortárs művészetben." *Balkon*, 2010/2. 17 – 22. o.

Győrffy László: „Az ördög a DNS-ben, Decadence Now." *Balkon*, 2011/2. 37 – 40. o.

„HAIL MARY: An interview with French Artist Soasig Chamaillard." *Possession, 2008*. [http://www.possessionsessions.com/2008/03/hail-mary-interview-with-french-artist.html].

Hegedűs Orsolya: „Adalékok Mátrai Erik műveinek recepciójához." *Balkon*, 2011/7-8. 45 – 50. o.

Howes, Graham: *A szakralitás művészete*, Pannonhalma, Bencés Kiadó, 2011

„Icône de Mode." *Musée des Tissus de Lyon, 2011*. [http://www.musee-des-tissus.com/fr/01/info00/inf01/ico/expo/DP%20Ic%F4ne%20de%20mode.pdf].

„Italian Pavilion at Venice Biennale 2011." *Vernissage TV*, 2011. [http://vernissage.tv/blog/2011/06/28/italian-pavilion-at-venice-biennale-2011/].

„Jesus is My Fashion Statement" *Trend de la crème*, 2011.03.14. [http://www.trenddelacreme.com/2011/03/jesus-is-my-fashion-statement.html]

„Jonathan Horowitz: *And/Or" MoMA PS1*, 2009. [http://momaps1.org/exhibitions/view/213].

„KEA (Tsai Meng-Ta)." *Universes in Universes,* 2011. [http://universes-in-universe.org/eng/bien/venice_biennale/2011/tour/future_pass/kea#imgNav].

Kayser, Christine: „Anish Kapoor: artiste mythologique ou conceptuel?" *Espace Sculpture*, n° 85, 2008. 34 – 35. o. [http://www.erudit.org/culture/espace1041666/espace1049791/9073ac.pdf].

Kerekes Anna: „Mű-emlék, emlék-mű, avagy Christian Boltanski és a Monumenta 2010." *Balkon*, 2010/3. 28 – 31. o.

Kicsiny Balázs: „Christian Boltanski: A telefonelőfizetők (Les Abonnés du Telephone). " *Balkon*, 2002/5. 32 – 34. o.

Kicsiny Balázs: „Give & Take – Egy kiállítás két helyszínen." *Balkon*, 2001/4. 30 – 31. o.

Knapp Éva – Tüskés Gábor: „Barokk társulati kiadványok grafikai ábrázolásai." *Magyar Könyvszemle*, 115. évf. 1999/1. [http://epa.oszk.hu/00000/00021/00020/0003-14d.html]

„Kortárs magyar képzőművészeti kiállítás nyílt Rómában." *Híradó.hu*, 2013. április 13. [http://www.hirado.hu/Hirek/2013/04/12/21/Kortars_magyar_kepz_m_veszeti_kiallitas_nyilt_Romaban.aspx].

Koudounaris, Dr. Paul: *The Empire of Death: A Cultural History of Ossuaries and Charnel Houses*, Thames & Hudson, 2011

Kreer, Alexandra: „Terroristák a kereszten, C.P.A. Mainaschaff művészete." *Balkon*, 2005/7-8. 36 – 39. o.

Kuennen, Joel: „Kehinde Wiley's Empire of Vulnerability", *ArtSlant, Phantom Gallery Chicago Network*, 2015. február 28. [http://phantomgallery.blogspot.nl/2015/02/kehinde-wileys-empire-of-vulnerability.html]

Láng Eszter: „Profán eszközökkel a szakrális felé, Istenem." *Balkon*, 2011/4. 15 – 18. o.

„Lee Yong-baek: Korean Pavilon at Venice Biennale 2011." *Vernissage TV,* 2011. [http://vernissage.tv/blog/2011/07/05/lee-yong-baek-korean-pavilion-at-venice-biennale-2011/].

Lem, Stanisław: *Kiberiáda*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1987.

„León Ferrari. Arsenale." *Universes in Universes, 2007*. [http://universes-in-universe.de/car/venezia/eng/2007/tour/int-exhib/img-02.htm].

Ligetfalvi Gergely: „Az arte povera töredékei, Frammenti dell'Arte Povera." *Balkon*, 2007/9. 37 – 39. o.

Ligetfalvi Gergely: „VB65, Vanessa Beecroft kiállítása." *Balkon*, 2009/4. 30 – 33. o.

Loos, Ted, Pianigiani, Gaia: „Not So Fast: Italian Church Is Halted on Its Way to PS1, Francesco Vezzoli's Art Show Hits a Snag", *The New York Times*, 2013. november 25. [http://www.nytimes.com/2013/11/26/arts/design/francesco-vezzolis-art-show-hits-a-snag.html]

Losonczi Ágnes: *Az ember ideje*. Holnap kiadó, 2009.

„Lygia Pape." *Universes in Universes, 2009*. [http://universes-in-universe.org/eng/bien/venice_biennale/2009/tour/making_worlds/lygia_pape#imgNav].

„Mária megsegített"/"Maria hat geolfen", *Fogadalmi tárgyak Máriaradnán II./Votivgegenstände in Maria-Radna II.,* Szerk. Barna Gábor, Néprajzi Tanszék, Szeged, 2002.

Marjanovic, A.: „New York: Opening of Vik Muniz at Sikkema Jenkins & Co. through October 15, 2011" *Artobserved.com,* 2011.szeptember 23. [http://artobserved.com/2011/09/ao-on-site-new-york-opening-of-vik-muniz-at-sikkema-jenkins-co-through-october-15-2011/].

Markója Csilla: „A prinzendorfi borpincék. Hermann Nitsch Orgia-Misztérium Színháza." *Új Művészet*, 1994/4. 55., 74 – 77. o.

Marsala, Helga: „Piss Christ di Andres Serrano non sarà al Photolux Festival 2015. Vince la censura. Il direttore cede dinanzi alle polemiche di cattolici e leghisti", *Artribune*, 2015. november 16. [http://www.artribune.com/2015/11/piss-christ-di-andres-serrano-non-sara-al-photolux-festival-2015-vince-la-censura-il-direttore-cede-dinanzi-alle-polemiche-di-cattolici-e-leghisti/]

Masella, Maria Pia: „Dodici minuti al Louvre. Intervista con Michelangelo Pistoletto." *Artibune, 2013*. [http://www.artribune.com/2013/06/dodici-minuti-al-louvre-intervista-con-michelangelo-pistoletto/].

Mason, Wyatt: „Kehinde the first." *GQ,* 2013. április. [http://www.gq.com/entertainment/art-and-design/201304/kehinde-wiley?currentPage=1].

Mattioli, Massimo: „Biennale Updates: la foresta della Biennale. Da Petrit Halilaj a Berlinde De Bruyckere, c'è l'albero fra i temiiconografici ricorrenti. Ecco un excursus foto e video." *Artibune,* 2013. [http://www.artribune.com/2013/06/biennale-updates-la-foresta-della-biennale-da-petrit-halilaj-a-berlinde-de-bruyckere-ce-lalbero-fra-i-temi-iconografici-ricorrenti-ecco-un-excursus-foto-e-video/].

Maul Ági: „Ember boncasztalon, Krisztus vizeletben." *Kultúrpart*, 2009. [http://www.kulturpart.hu/kepzo/14705/ember_boncasztalon_krisztus_vizeletben].

McGivern, Hannah: „Jeff Koons goes head-to-head with Michelangelo in Florence", *The Art Newspaper*, 2015. szetember 1. [http://theartnewspaper.com/news/158831/]

Mestyán Ádám: „A magyar Messiások, avagy kattintson drágám, ilyet még nem látott, Messiások-a nyugati ember és a megváltás gondolata a modern és kortárs vizuális művészetben." *Balkon*, 2009/10. 25 – 31.

Mestyán Ádám: „Gyilosság vagyok, Jan Fabre: L'Ange de la metamorphose. " *Balkon*, 2008/9. 10 – 14.

Mestyán Ádám: „Hermann Nitsch esztétikája, Hermann Nitsch: orgia misztérium színház." *Balkon*, 2005/7-8. 23 – 26. o.

Mestyán Ádám: „Kék, Jan Fabre: Die Jahra der blauen Stunde." *Balkon*, 2011/9. 15 – 19. o.

Mélyi József: „A nagy élet – Mi Vida – Menny és pokol a Műcsarnokban." *Artmagazin*, 7. évf. 2009/2. 6 – 11. o.

„Michelangelo Pistoletto." *La Biennale di Venezia, 2009*. [http://www.labiennale.org/it/mediacenter/video/pistoletto1.html].

Milani, Eleonora*:* „Big up for the bic-art. Jan Fabre a Roma", *Artribune*, 2015. október 18. [http://www.artribune.com/report/2015/10/big-up-for-the-bic-art-jan-fabre-a-roma/]

„Minden kiállítás egy orgazmus, és utána a halál, Szántó András beszélgetése Vitalij Komarral." *Új Művészet*, 1993/12. 19 – 23. o.

Mindörökké, Szerk. Olasz Ferenc, Szabó Judit, Magyar Helikon, 1978.

„Mi Vida – Menny és Pokol." *Műcsarnok, 2009*. [http://www.mucsarnok.hu/new_site/index.php?lang=hu&t=480].

Monory M. András, Tillmann J.A.: *Ezredvégi beszélgetések,* Kijárat Kiadó, 1998. [http://mek.niif.hu/02900/02950/02950.htm#20].

„Művészet és reklám, Sebők Zoltán esszéíróval beszélget Horváth György és Sinkovics Ede." *Balkon*, 1998/5. 8 – 13. o.

Nádasdy János: „A jó üzlet a legnagyobb művészet, Művészetről, művészekről egy kiállításnyomán." *Balkon,* 2010/05. 13 – 18. o.

Nagy Edina: „A történelmi festészet reneszánsza, Bill Viola – Going forth by day." Balkon, 2002/5. 29 – 32. o.

Nagymihályi Géza: *Krisztus-ikonok szóban és színben*, Jel Könyvkiadó, 2003.

Nagy Sándor: „A Messiások a MODEM-ben." *Fotó Agóra*, 2009. [http://www.fotoagora.hu/index.php?option=com_content&task=view&id=152&Itemid=55].

NajmányiLászló: „Borsos Lőrinc videó-portréja – VideoBio (18)." *Artportal.hu*, 2013. [http://artportal.hu/video/najmanyi-laszlo--borsos-lorinc-video-portreja---videobio--18-/2].

Nash, Mark: «On Kristina Norman, „After War" 2009.» *3rd AIM International Biennale Festival 2009* [http://works-and-places.appartement22.com/spip.php?article67]

„NEON, La materia luminosadell'arte." *Museo d'Arte Contemporanea Roma, 2012*. [http://www.museomacro.org/it/neon-la-materia-luminosa-dell'arte].

„»Néhány ember fejlődik csak, a többi mindig ugyanolyan marad «, Ligetfalvi Gergely mistelbachi interjúja Hermann Nitsch-csel." *Balkon*, 2008/9. 2 – 7. o.

Neumaier, Diane (szerk.): *Beyond Memory: Soviet nonkomformist photography and photo-related works of art*, Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, Rutgers University Press, 2004.

Nitsch, Hermann : Vázlatok az akció történetéhez. " *Balkon*, 2004/11-12. 26 – 33. o.

Olasz Ferenc: *Dicsértessék*, Optimum Kiadó, Budapest, 1989.

Olsen, Kerry: „Isn't it Ironic: Maurizio Cattelan on His New Capsule Sweatshirt Collection with MSGN."*Vogue.com,* 2013.06.04. [http://www.vogue.com/vogue-daily/article/isnt-it-ironic-maurizio-cattelan-on-his-new-capsule-sweatshirt-collection-with-msgm/#1]

Paksi Endre Lehel: „Fényművek a Koporsó fenekén, LichtWerke." *Balkon*, 2006/4. 34 – 36 o.

Pantaleo, Tiziana: „Igor Scalisi Palminteri – Agiografie – Storie mistiche. Eroine alternative.", *Cult Zone*, 2014. Február 13. [http://www.cultzone.com.br/cultzone_exibe.php?id=2348].

Paramonova, Maria: „Criminal case was initiated against the organizers of the exhibition »Forbidden Art-2006«." *Human Rights House,* 2008. július 29. [http://humanrightshouse.org/Articles/8794.html].

„Passion for Art." *Essl Museum, 2007*. [http://www.essl.museum/ausstellungen/passionforart.html#damienhirst].

Pataki Gábor: „Faces Hippocratica – az utrolsó előtti pillanat?" *Új Művészet*, 1995/11-12. 22 – 26. o.

Pelevin, Viktor: *A hunok harmóniája*, Gondolat Kiadó, 2005.

Pelevin, Viktor: *A rettenet sisakja*, Cartaphilus, 2011.

Pelevin, Viktor: *A Sárga Nyíl*, Európa Könyvkiadó, 2007.

Pelevin, Viktor: *Kristályvilág*, Gondolat Kiadó, 2004.

Petz György (szerk.): *A művészet története: A legújabb irányzatok*, Magyar Könyvklub, 2001.

„»Prinzendorfban a teljesség, a kozmosz nyilatkozik meg előttem«, Interjú Hermann Nitsch-csel." *Balkon*, 1998/9. 7 – 11. o.

Porter, J. R.: *Az elveszett Biblia*, Magyar Könyvklub, Budapest, 2003.

Pujolas, Marie: „Marie, Icône de mode au Musée des Tissus de Lyon." *Culturebox*, 2011.11.09. [http://culturebox.francetvinfo.fr/marie-icone-de-mode-au-musee-des-tissus-de-lyon-66455].

P. Szabó Ernő: „A jégbe fagyott fehér leopárd és a sertés tekintete." *Új Művészet*, 1993/10. 6 – 12. o.

P. Szabó Ernő: „A fény és az árnyék." *Új Művészet*, 2011/6. 41 – 44. o.

P. Szűcs Julianna: „Messiások – igény szerint." *Népszabadság*, 2009. [http://nol.hu/lap/hetvege/20090829-messiasok_-_igeny_szerint?ref=sso].

P. Szűcs Julianna: „Mi ma a festészet?" *Artmagazin*, V. évf. 2007/6. 10 – 14. o.

Rebora, Simone: „L'Arte torna Arte. Ed espande il suo circuito."*Artribune,* 2012. május 7. [http://www.artribune.com/2012/05/larte-torna-arte-ed-espande-il-suo-circuito/].

Redl Károly (szerk.): *Az égi és a földi szépről,* Budapest, Gondolat, 1989.

Rényi András: „Sem ünnep, sem áldozat." *Balkon*, 2003/4. 26 – 29. o.

Rieder Gábor : „Természetfölötti szuperrealizmus, Iski Kocsis Tibor." *Artmagazin*, 8.évf.,2010/3. 69 – 71. o.

Rieder Gábor: „Koponyák kora-Damien Hirst." *Artmagazin*, V. évf. 2007/4. 42 – 43. o.

Rieder Gábor: „Kockázatvállalók." *Flash Art*, 2012/04. 7. o.

Rieder Gábor: „Borsos Lőrinc, az őszinte hibrid." *Flash Art*, I. évf. 1. szám, 2012. január-február. 62 – 67. o.

„Ron Mueck." *Hauser & Wirth, 2012*. [http://www.hauserwirth.com/exhibitions/1306/ron-mueck/view/].

Sainato, Michael: „Stephen Hawking, Elon Musk and Bill Gates Warn about artificial intelligence", *Observer,* 2015. augusztus 19. [http://observer.com/2015/08/stephen-hawking-elon-musk-and-bill-gates-warn-about-artificial-intelligence/]

Samodurov, Yuri: „Attention, Religion !" *France 24 International news, 24/7,* 2008.7.1. [http://observers.france24.com/content/20080630-russie-censure-art-moderne-religion-moscou-samodurov?page=48].

Sárvári Zita: „Csúcstámadás – Csákány István." *Flash Art*, I. évf. 4. szám, 2012. július-augusztus. 38 – 45. o.

Schlegel, Jean-Louis: „Repères." *Esprit*, 2008. június [http://www.esprit.presse.fr/archive/review/article.php?code=14553&content=schlegel].

Sebők Zoltán: „A blaszfémia színeváltozása."*Artportal.hu*, [http://artportal.hu/folyoiratok/muveszeti-irasok-az-artportalon/sebok-zoltan--a-blaszfemia-szinevaltozasa]

Sebők Zoltán: „A szemét megdicsőülése." *zEtna.org*, [http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/66/sebok1.html].

Sebők Zoltán: „A kultúra mint fertőzés." *Balkon*, 2003/5. 10 – 12. o.

Sebők Zoltán: „Az obszcén tekintet." *Artportal.hu*, [http://artportal.sigmanet.hu/content/sebok_zoltan_az_obszcen_tekintet].

Sebők Zoltán: „Botrány a művészetben." *zEtna.org* [http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/82/sebok7.html].

Sebők Zoltán: *Élősködő kultúra*, Pesti Kalligram, 2003.

Sebők Zoltán: „Kulturális virológia." *c3.hu, 1997.* [http://www.c3.hu/othercontent/kritika/cv/sebok/virologia.html].

Sebők Zoltán: *Művilág*, Kijárat Kiadó, 1996.

Sebők Zoltán: „Nárcisz tükre." *c3.hu* [http://www.c3.hu/scca/artsdatabase/persons/sebok/narcisz.html].

Sepúlveda, Luz: „The Death of God: Damien Hirst."*Culturekiosque Art and Archeology Comment,* 2006. [http://www.culturekiosque.com/art/comment/damien_hirst.html].

Shapiro, David: „Vanessa Beecroft – Interview by David Saphiro." *Museo Magazine,* 2008. [http://www.museomagazine.com/VANESSA-BEECROFT].

Silvestrini, Valentina: „Maurizio Cattelan, Damien Hirst, Jeff Koons i Michelangelo d'oggi. Galleria dell'Accademia di Firenze e Centro Pecci insieme per un grande progetto sull'arte contemporanea", *Artribune*, 2015. július 21. [http://www.artribune.com/2015/07/maurizio-cattelan-damien-hirst-jeff-koons-i-michelangelo-doggi-galleria-dellaccademia-di-firenze-e-centro-pecci-insieme-per-un-grande-progetto-sullarte-contemporanea/]

Solomon, Deborah: „Picturing Royalty", *The New York Times*, 2015. január 28. [https://www.nytimes.com/2015/02/01/arts/design/kehinde-wiley-puts-a-classical-spin-on-his-contemporary-subjects.html]

Somosi Rita: „Kortárs a kirakatban, Luxusmárkák és a kortárs művészeti csodafegyver." *Artmagazin*, 8. évf., 2010/3. 10 – 16. o.

Steward, M.: „Rome – »Neon: The Luminous Matter Of Art« At The Museum of Contemporary Art of Rome Through November 11th, 2012." *Artobserved.com*, 2012. november 1. [http://artobserved.com/2012/11/macro-neon-lumnious-matter-of-art/#more-86841].

Striker Sándor: „Kóborlásaink, Huszár Andrea installációja, Dovin Galéria." *Balkon*, 2004/5. 21 – 22. o.

Sturcz János:"Ave Maria a kortárs magyar művészetbe." [http://www.forrasgaleria.hu/download.php?lang=hu&t=rc&id=91].

Sturcz János: *Lovas Ilona*, Hungart, 2009.

Szacsvay Éva: „A népi vallásosság tárgyai." *Műértő, VIII. évf. 5. szám*, 2005/5. 13. o.

Százados László: „Bambi a célkeresztben – TCR, iski Kocsis Tibor kiállítása." *Balkon,* 2000/3-4. 32 – 33. o.

Szegő György: „Hit, remény, szeretet és halál." *Új Művészet*, 1996/5. 45. o.

Szilágyi Ákos: *Az ikon eseménye,* Az ikontól az installációig, Pannonhalmi Főapátság, 2008.

Szipőcs Krisztina: „Kétségtelenül elfogult, déVOLVER." *Balkon*, 2003/3. 31 – 34. o.

Szipőcs Krisztina: „A fényről és egyes nemzetekről, ILLUMInazioni/ILLUMInations, 54. Velencei Biennalé." *Balkon*, 2011/9. 2 – 8. o.

Szipőcs Krisztina: „Az arany bűze, Berhidi Mária és Lovas Ilona installációja." *Balkon*, 2000/5. 10 – 12. o.

Szűcs Károly: „Emberi történetek." *Balkon* 2003/5. 23 – 30. o.

„Tacita Dean: Wandermüde." *Firth Street Gallery, 2007*. [http://www.frithstreetgallery.com/shows/view/wandermde/crowhurst_ii].

„Tacita Dean: Fatigues." *Marian Goodman Gallery, 2013*. [http://www.mariangoodman.com/exhibitions/2013-02-01_tacita-dean/].

Tatai Erzsébet: „»Párhuzamos események«, iski Kocsis Tibor kiállítása." *Balkon*, 2012/5. 30 – 33. o.

„Test-Tér-Kép, Baglyas Erika, Birkás Ákos, Göbölyös Luca, Lovas Ilona, Valie Export." *Balkon*, 2004/6. 29. o.

Tillman J.A.: „A megnyitás művészete, Minyó Szert a Ligetben, avagy a médium metafizikája", *2000*, 2002/2. [http://www.c3.hu/~tillmann/irasok/muveszet/megnyitm.html]

„The Bloomberg Commission: Giuseppe Penone: Spazio di Luce." *Whitechapel Gallery, 2012*. [http://www.whitechapelgallery.org/exhibitions/the-bloomberg-commission-giuseppe-penone-spazio-di-luce].

„»The Great Mother« at Palazzo Reale, Milan", *Moussemagazine*, 2015. [http://moussemagazine.it/the-great-mother-milan/]

„Thought-Provoking Cross Sculpture Casts Shocking Shadows." *My Modern Met, 2012*. [http://www.mymodernmet.com/profiles/blogs/michael-murphy-in-god-we-trust].

Topor Tünde: „Velence felhői." *Artmagazin*, 9. évf. 2011/3. 8 – 17. o.

„Traces du Sacré." *Centre Pompidou, 2008*. [http://traces-du-sacre.centrepompidou.fr/exposition/presentation.php].

Updike, John: *Isten velünk vonul*, Európa Könyvkiadó Budapest, 1997.

Yoo, Alice: „Thought-provoking cross sculpture casts shocking shadows", *My Modern Net*, 2012. augusztus 30. [http://www.mymodernmet.com/profiles/blogs/michael-murphy-in-god-we-trust]

Varga Mátyás: *Nyitott rítusok*, Vigilia Kiadó, Budapest, 2008.

Vékony Délia: „iski Kocsis Tibor Supernatural című kiállítása." *Balkon*, 2010/09. 22 – 26. o.

Vékony Délia: „» *Az Isten szerelmére Damien…!«/Gondolatok Damien Hirst retrospektív kiállítása kapcsán." Balkon*, 2012/5. 2 – 6. o.

Wehner Tibor: *T. Doromby Mária*, Hungart, 2012.

„Works from Damien Hirst's Murderme collection." Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli, 2012. [http://pinacoteca-agnelli.it/visit/999/freedom-not-genius-2/].

Zombori Mónia: „Mátrai Erik és a fényporticus." *Flash Art*, I. évf. 3. szám, 2012. május-június. 91.

Zsikla Mónika: „Il teatro delle anime morte, Halott lelkek színháza, Jannis Kounellis kiállítása Bergamoban." *Balkon*, 2009/9. 38 – 40.

Zsilinszky Zsófia: „Kortárs művészet az új Staachi Galériában, Tableau vivants." *Balkon*, 2003/06-07. 49 – 51.

Filmek

Facchinetti, Simone és Zanchi, Giuliano: *Conversazione con Kounellis,* 2009.

Fassbinder, Rainer Werner: *Berlin Alexanderplatz,* 1980.

Krzanovszkij, Ilja: 4, 2004.

Schwerfel, Heinz Peter: *Les vies possibles de Christian Boltanski*, 2010.

Képhivatkozások

Adey, David: *The Flock, 2010., The new Lamb, 2004., The Lamb, 2001.* [http://www.davidadey.com].

Aires, Carlos: *Let's get lost, Black Jesus, 2011., Love is in the air, 2007., Llorando-Crying, 2010., Garden of Delights – El jardin de las delicias 2010., Let's get lost-gold vinyl composition 2011.,* [http://carlosaires.aeroplastics.net].
Double Jesus, 2012. [http://www.artnet.com/ag/fineartdetail.asp?wid=426206028&gid=424011463]

Aldrige, Miles: *Immaculee, 2007.* [www.milesaldridge.com]

Allora, Jennifer, Calzadilla, Guillermo: *Gloria, 2011.*
[http://italianno.wordpress.com/2011/10/16/algorithm-by-jennifer-allora-and-guillermo-calzadilla/].

Anderson, Ri: *Holy Mother, 2009-11.*, *Mexican Parlour Games, 2012., Mexican Odyssey, 2010.* [http://rianderson.com].

Asztalos Zsolt: *A vigasztalás melegsége, 2008*. [http://szenteleki.blogspot.hu/2013/04/a-lelek-fenye_12.html],
Csendélet, 2004., *Fragile, 2010.*[https://zsoltasztalos.com/].

Bagjas Erika: *Ember tervez, 2009.* [http://www.viltin.hu/archivum/politechnika].

Bakhcanyan, Vagrich: The Crucifix, 2007.
[http://observers.france24.com/content/20080630-russie-censure-art-moderne-religion-moscou-samodurov?page=48].

Beecroft, Vanessa: *VBSS.006.MP, 2007.* [http://www.museomagazine.com/VANESSA-BEECROFT].

Benczúr Emese: *Találd meg a helyed, Find your place, 2010., Fényesítsd az elméd/Brighten your mind, 2003, 2004.*
[http://emesebenczur.com].

Bijl, Marc: *Black Dawn, 2010, 2208 (Or How I Missed the End of the World),*
[http://showroommama.nl/en/projects/20/2208-Or-How-I-Missed-the-End-of-the-World/].

Blue Noses: *Kitchen Suprematism,* 2005. [http://www.modemart.hu/?component=galeria&id=abluenosescenzurazatlanul].

Boltanski, Christian: *L'Homme qui tousse*, 1969 [https://www.youtube.com/watch?v=6Msws1ZkfOY],
Inventaire des objets ayant appartenu à une femme de Baden-Baden, 1973. [http://historyofourworld.wordpress.com/2010/07/03/sachlich-christian-boltanski/].
Leçons de ténèbres, 1986. [http://www.ina.fr/video/I10089410].
Les Abonnés du Téléphone, 2000. [http://mam.paris.fr/en/collection/salle-boltanski].
Az El Caso újság 1987-es archívuma, A művészet története: A legújabb irányzatok, szerk. Petz György, Magyar Könyvklub, 2001, 83. old.
Horologe parlante, 2003. (http://traces-du-sacre.centrepompidou.fr/exposition/presentation.php?id=60)
Prendre la Parole, 2005. Bíró Yvette: Árnyak között hallgatózva, Christian Boltanski kiállítása, Marian Goodman Gallery, Párizs, Balkon, 2005/9
Chance, 2011, Szipőcs Krisztina: A fényről és egyes nemzetekről, ILLUMInazioni/ILLUMInations, 54.Velencei Biennalé, Balkon, 2011/09

Borsos Lőrinc: *Szentháromság modell, 2008-2010.* [http://szentharomsagmodell.blogspot.hu/].

Brooks, Luke: FUCK YOU kollekcoó, 2012.
[http://blogs.arts.ac.uk/ual2012/2012/04/26/csm-ma-fashion-graduate-luke-brooks-on-the-olympic-dream/].

Cattelan, Maurizio: *Cím nélkül, 2009.* Nádasdy János: A jó üzlet a legnagyobb művészet, Művészetről, művészekről egy kiállításnyomán, Balkon 2010/05.
All, 2008. Győrffy László: Van-e élet a halál előtt, Memento mori helye a kortárs művészetben, Balkon, 2010.02
Cím nélkül, 2007. [http://likeafieldmouse.com/post/53279543617/maurizio-cattelan-amen-2012-13-amen-is].

Chamaillard, Soasig: *Vierge Superman, 2007., Sainte Miss, 2009, Hello Mary, 2010., My Little Mary*, *2010., Santa Claus, 2007., S'Embrasser, 2007.* [http://www.soasig-chamaillard.com].

Chapman, Jake & Dinos: *Fucking Hell, 2009.* Győrffy L.: Van-e élet a halál előtt, Memento mori helye a kortárs művészetben, Balkon 2010/2.20-21.o.
Migraine, 2004. [http://artportal.hu/aktualis/hirek/cserba_janos_c_est_la_vie_koponyak_caravaggiotol_damien_hirstig].

Chilf Mári: *Saját mintás I., 2010.* [http://www.chilfmaria.com].
Saját mintás II., 2012. [http://www.viltin.hu/archivum/politechnika].

Coombs, Chad: *Fast Supper*, 2008. [http://chadcoombs.com/set/press/]

Csákány István: *Ghost Keeping, 2012.* Sárvári Zita: „Csúcstámadás – Csákány István." *Flash Art*, I. évf. 4.szám, 2012 július-augusztus. 38-45.o.

Cseke Szilárd: *Fenntartható identitások*, 2015.
[https://www.ujmuveszet.hu/2015/01/fenntarthato-identitasok-a-velencei-magyar-pavilonban/]

Dean,Tacita: *Fatigues, 2012*. [http://www.mariangoodman.com/exhibitions/2013-02-01_tacita-dean/].
Majesty, 2006. [http://www.frithstreetgallery.com/shows/view/wandermde/crowhurst_ii].
The Unilever Series, 2011. [http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series-tacita-dean-film]
Fatigues, 2012. [http://www.mariangoodman.com/exhibitions/2013-02-01_tacita-dean/].
Descanso (diptych), 2013. [http://artobserved.com/2013/03/ao-on-site-the-adaa-art-show-at-the-park-avenue-armory-march-6th-10th-2013/#more-95350].

De Maria, Walter: *Seen/Unseen Known/Unknown, 2000,*
[http://www.smugmug.com/gallery/3817307_ZZPf6s/220478508_Gztz9G2#!i=220478508&k=Gztz9G2]
Large Red Sphare, 2002.]http://www.e-flux.com/announcements/walter-de-marias-large-red-sphere-at-kunstareal-in-munich/]

De Vries, Bouke: *Jesus on a bed of nails, 2010, Like a prayer, 2011.* [http://www.boukedevries.com].

Dolce & Gabbana: 2013-14-es Őszi-téli férfi kollekció [http://www.dolcegabbana.com/dg/fashion-show/man/runway/].

Dumas, Marlene: *Jen, 2005*. P. Szűcs Julianna: „Mi ma a festészet?" *Artmagazin*, V. évf. 2007/6. 10 – 14. o.

Echeverria, Alinka: *The Road to Tepeyac, 2009., Small Miracles 2012.* [http://www.alinkaecheverria.com].

Errazuriz, Sebastian: *Christian Popsicle, 2012., El Santo, 2004., Road kill, 2009., Crossbow, 2009,. Jesus paratrooper, 2009., Gulliver, 2009., An attempt to understand a statistic, 2009.*
[http://meetsebastian.com/78906/742035/studio-works/god-save-us].

Fabre, Jan: *Sanguis Sum,2001, Je me vide de moi-même,2008, Merciful dream,2011, In the trenches of the brain as an artist-lilliputian, 2009 , Fountain of the world as a young artist, 2008* .[http://www.janfabre.be]

Fabro, Luciano: *Lo spirato, 1968.* [http://www.1fmediaproject.net/2011/09/24/arte-povera-1968-curated-by-germano-celant-and-gianfranco-maraniello-mambo-bologna-italy/].
L'occio di Dio, 1969, [http://www.mam-st-etienne.fr/index.php?rubrique=31&exposition_id=118].

Faenza, Sebastian: *„Nun Head"*, POP Fall /Winter 2008, [http://www.thephotographylink.com/archives/476].

Ferrari, León: *La Civilización Occidental y Cristiana, 1965.*, *Series „Nunca Más" (Never again), Huesos (Bones), 2006*, [http://universes-in-universe.de/car/venezia/eng/2007/tour/int-exhib/img-02.htm].

Fritsch, Katharina: *Stilleben, 2011.* [http://www.artribune.com/2011/05/ma-dove-lo-trovate-voi-un-sito-che-vi-fa-vedere-tutto-larsenale-della-biennale-martedi-sera/]

Fryer, Paul: *Pieta (study), 2006.,Black Christ*, 2008., *Privilege of Dominion*, *2009.* , *Ecce Homo, 2005.*
[http://www.paulfryer.net/].

Giacobbe, Andrea: *Paris, 1997*, The Face, 1997/11.[http://andreagiacobbe.net].

Goldin, Nan: *Junkie Madonna Forcella,1996.* [http://www.castellodirivoli.org/en/artista/nan-goldin/].

Gordon, Douglas: *Istentől a semmiig, 1997.* Szipőcs Krisztina: „Kétségtelenül elfogult, déVOLVER." *Balkon*, 2003/3. 33. o.
The sun is god, 2011. [http://www.turnercontemporary.org/media/documents/Revealed-exhibition-SECONDARY-resource.pdf].

Gormley, Antony: *Sense 1991, Press 1993.* [http://moussemagazine.it/arte-torna-arte/].
Horizon field, 2012. [http://www.deichtorhallen.de/index.php?id=257].

Guerra de la Paz: *Pieta*, 2006, *Martyr*, 2007, *Mother and child*, 2008. http://www.guerradelapaz.com

Hirschhorn, Thomas*: Crystal of resistence, 2011.* Szipőcs Krisztina: A fényről és egyes nemzetekről, ILLUMInazioni/ ILLUMInations, 54.Velencei Biennalé, Balkon, 2011/09, 3.old.

Hirst, Damien: *In Nomine Patris (In the Name of the Father), 2004-2005., Adam and Eve Under the Table*, *2005.* [http://www.culturekiosque.com/art/comment/damien_hirst.html]
Stations of the Cross, 2004(David Bailey): [http://www.essl.museum/ausstellungen/passionforart.html#damienhirst].
For the Love of God,2007., In This Terrible Moment We Are All Victims of an Environment That Refuses to Acknowledge of Soul, 2002, Infinity, 2001. , *Mother and child, divided, 1993., The Abyss, 2008., Instrument Cabinet sorozat* , *New religion sorozat, 2005.* [http://www.damienhirst.com].
The Blood of Christ, 2005. [http://www.culturekiosque.com/art/comment/damien_hirst.html].

Horowitz, Jonathan: *Crucifix for two, 2010., Neon cross for two 2007., And/Or, 2009.* [http://kenneil.com/reviews-of-exhibitions/jonathan-horowitz-dundee-contemporary-arts-2010/], [http://momaps1.org/exhibitions/view/213].

Huszár Andrea: *Aranyág, 2009.* [http://www.budapestgaleria.hu/index.php?akt_menu=121&esid=79].
Isten szeme napsugár, 2012. [http://www.viltin.hu/archivum/politechnika].
Tér-rét, 2002. , *Status Statua-Szoborállapot, 2004*. [http://www.huszarandrea.hu].

iski Kocsis Tibor: *Fenyőág, 2009.* [http://www.viltin.hu/muveszek/iskikocsistibor].

James, Anthony: *Birch quad, 2007., Birch 2010., Chainsaw, 2008., KΘ, 2008.* [http://patrickpainter.com/artists/James_Anthony/2010-w10/index.html].
99 cent Jesus, 2008. [http://www.anthonyjamesstudio.com/]

Jinks, Sam: *Still life Pieta, 2007., The hanging man, 2007.* [http://www.samjinks.com].

Kapoor, Anish: *Ascension,2011.* [http://www.flashartonline.com/interno.php?pagina=articolo_det&id_art=742&det=ok&title=LA-GRANDE-BOUFFE], [http://anishkapoor.com].

KEA (Tsai Meng-Ta): *Salute to Fashion,2011.* [http://u-in-u.com/venice-biennale/2011/tour/future-pass/kea/].

Kirchhoff, Meadham: 2013-as őszi –téli férfikollekció [http://larapixie.blogspot.hu/2013/01/meadham-kirchhoff-aw13-menswear.html].

Koszolapov, Alexander: *This is my blood*, 2002., *This is my body*, 2002., *Micky Lenin*, 2006., *Have you eaten caviar lately?*, 2002., *Madonna 1, 2, 3*, 2010. [http://www.sotsart.com].

Kounellis, Jannis: *Senza Titolo, 1999-2012.* [http://moussemagazine.it/arte-torna-arte/].

KTZ (Kokon to Zai): 2012-es őszi –téli kollekció [http://www.vogue.co.uk/fashion/autumn-winter-2012/ready-to-wear/ktz/full-length-photos/gallery/747599], [http://www.kokontozai.co.uk].

Lachapelle, David: *Jesus is my homeboy, 2003., Last supper, 2009-12., Self Portrait, 2009.* [http://www.davidlachapelle.com].

Lagrange, Mark: *Lastsupper, 2011.*[www.lagrange.be]

Lecca, Ximena Garrido: *The Followers, 2010., The Dead, sorozat, 2011., And all of us were Dead, 2010.* [http://www.ximenagarridolecca.com].

Lagrange, Marc: *Lastsupper, 2011*. [www.lagrange.be].

Lovas Ilona: *Stáció 32, 1997* [Sturcz János: *Lovas Ilona*, Hungart, 2009., 90-92. o.]

Lucas, Sarah : *Christ You Know it Aint Easy 2003.* [http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/gadda-da-vida/gadda-da-vida-about-artists/gadda-da-vida-about-1].

Mach, David: *Die Harder, 2011., Golgotha, 2011.,* [http://www.davidmach.com].

Mahdavi, Ali: „Taxidermy dogs" 2011. [http://www.ali-mahdavi.com/]

Mátrai Erik : *Tövismozaik (Thorn Christ), 2000.* [http://erikmatrai.com/].

Mert & Marcus: *Naomi Campbell, 2010.*,Interview, 2010/October, [http://fashiongonerogue.com/naomi-campbell-interview-october-2010-mert-marcus/].

Mueck, Ron: *Drift, 2009., Woman With Sticks, 2008. Youth, 2009., Still Life, 2009.* [http://www.hauserwirth.com/exhibitions/1306/ron-mueck/view/].

Muniz, Vik: *Mickey Mouse Nail Fetish (Fetiche de Pregos)*, *2010.* [http://artobserved.com/2011/09/ao-on-site-new-york-opening-of-vik-muniz-at-sikkema-jenkins-co-through-october-15-2011/].

Murphy, Michael : *The God we trust. 2012.,* Crucifixion, 2011. [http://www.mmike.com], [http://www.mymodernmet.com/profiles/blogs/michael-murphy-in-god-we-trust].

Nieznalska, Dorota: *Passion*, *2001*. [http://www.nieznalska.com/inwideo.html].

Norman, Kristina : *After-War, 2009.* [http://works-and-places.appartement22.com/spip.php?article67].

Olaf, Erwin: *People of the labyrinths, 2005, Superior cloth, 1998, Prosperity, 2001.* [http://www.erwinolaf.com/]

Palminteri, Igor Scalisi: *Hagiographia/Superheros Saints, 2011* [http://www.tribenet.it/read.php?read=13475-igor-scalisi-palminteri-agiografie-storie-mistiche-eroine-alternative].

Pape, Lygia: *Ttéia I.C, 2002.* [http://universes-in-universe.org/eng/bien/venice_biennale/2009/tour/making_worlds/lygia_pape#imgNav]

Penone, Giuseppe: *Magasságom, karjaim szélessége, sűrűségem egy medencében, 1968.* A művészet története: A legújabb irányzatok, szerk. Petz György, Magyar Könyvklub, 2001, 52. old.
Respirare l'ombra,(Breathing the Shadow), 1999. [http://castello.mavida.com/en/artista/giuseppe-penone/]
Spazio di Luce,2012. [http://artobserved.com/2012/11/london-giuseppe-penone-spazio-di-luce-whitechapel-gallery-bloomberg-commission-through-august-2013-intersecting-gazesguardo-incrociato-gagosian-gallery-at-davies-street-through-novem/]
Interspecting Gaze,2012. [http://www.gagosian.com/exhibitions/giuseppe-penone--october-09-2012/exhibition-images]
Rovesciare i propri occhi (*Reverse Your Eyes),1970.* [http://www.ikon-gallery.co.uk/programme/current/gallery/299/giuseppe_penone/]
Nel Legno, 2008. [http://moussemagazine.it/arte-torna-arte/].
Unghiate sorozat a 80-as évektől [http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A4550&page_number=8&template_id=1&sort_order=1].
Una Pelle di Spine, 2001 vagy a *Pelle di Marmo su Spine d'Acacia (Marble Skin and Acacia Thorns), 2001.* , *Pelle di Grafite, Riflesso di Adularia, 2007.* [http://www.mariangoodman.com/exhibitions/2012-05-04_giuseppe-penone/#].
Matrice du Sèves, 2009. [http://en.fondationdentreprisehermes.org/Creativity/Visual-arts/Giuseppe-Penone-at-the-Beaux-Arts-Paris].

Pigalle, Sabine: *Ecce homo, 2007*. [http://www.sabinepigalle.com/12/eccehomo.html].

Pimenta, Joã: 2011-es Téli férfi kollekció [http://www.joaopimenta.com.br/].

Pirri, Alfredo*: Passi, 2011.* [http://moussemagazine.it/arte-torna-arte/].

Pistoletto, Michelangelo: *Seventeen Less One (Twenty-two Less Two), 2009.* [http://www.labiennale.org/it/mediacenter/video/pistoletto1.html]
Sacra conversazione, 1962 – 1974. [http://www.artribune.com/2012/05/larte-torna-arte-ed-espande-il-suo-circuito/].

Riello, Antonio: *Honest John, 2008*. [http://www.antonioriello.com/].

Recuenco, Eugenio: *Ultima Cena, 2008.* [http://www.eugeniorecuenco.com/], [http://www.gianfrancomeza.com/18EugenioRecuenco/foto4/MUJER%2021-%20uLTIMA%20CENA/0.htm].

Rubiku, Anila: *Hats protect ideas, 2011., Lanscape Legacy, 2012.* [http://www.anilarubiku.com/].

Sadak: 2012-es Tavasz/Nyár férfi kollekció [http://www.sadak.de/].

Schlingensief, Christoph*: German Pavilon, 2011*. [http://www.schlingensief.com/projekt_eng.php?id=biennale]

Serrano, Andres: *Piss Christ, 1987.*
[http://kepek.origo.hu/galleriesdisplay/gdisplay?xml=/0908/Messi2009814172137/gallery.xml&rovat=programajanlo]

Sherman, Cindy: *Untitled,1992.*
[http://artportal.hu/aktualis/hirek/cserba_janos_c_est_la_vie_koponyak_caravaggiotol_damien_hirstig].

Szabó Dorottya: *Esőfal, 2012*. [http://dorottyaszabo.blogspot.hu/]

Tranquilli, Adrian: *In Excelsis, 2011., This is not a love song, 2005 – 2010., EXTASY – The Golden Dream, 2000., Know yourself, 2002-2004.* [http://www.adriantranquilli.com]

Turrel, James: *Ganzfeld APANI. 2011.* [http://www.art-agenda.com/reviews/illuminazioni-%E2%80%93-illuminations/]
Twilight Arch, 1991. [http://www.mmk-frankfurt.de/en/sammlung/werkdetailseite/?werk=1988%2F7]

Yongbaek, Lee: *The Love Is Gone but the Scar Will Heal*, *2011*,
[http://vernissage.tv/blog/2011/07/05/lee-yong-baek-korean-pavilion-at-venice-biennale-2011/]

Van Caeckenbergh, Patrick: *Drawing of Old Trees*, 2010.
[http://www.artribune.com/2013/06/biennale-updates-la-foresta-della-biennale-da-petrit-halilaj-a-berlinde-de-bruyckere-ce-lalbero-fra-i-temi-iconografici-ricorrenti-ecco-un-excursus-foto-e-video/]

Vezzoli, Francesco: *Vogue Russia*, 2011. Júniusi.
[http://essence-of-entities.blogspot.hu/2011/05/francesco-vezzoli-vogue-russia.html].
Ballets Russes Italian Style (The Shortest Musical You Will Never See Again) 2009, *Crying Portrait as a Madonna* sorozat, 2010, *Eternal Kiss*, 2015, *Metarmorphoses*, 2015, [http://www.gagosian.com/artists/francesco-vezzoli].

Viale, Fabio: *Napuli*, 2004., *Souvenir Pietá*, 2006., *Kouros*, 2008., *Skull,* 2008., *Souvenir Gioconda*, 2007., 2011., *Piacere*, 2005., *Infinito,* 2004., 2011., *Arrivederci e gracie*, 2012, *Ahgalla I*, 2002., *II*, 2008., *Aerei*, 2005.
[http://www.fabioviale.it].

Wiley, Kehinde: *Down, 2008.* [http://www.kehindewiley.com/down/down_install.html].

Winkler + Noah: *Les Femmes hérétiques, 2010*. [http://www.winkler-noah.it/178194/les-femmes-heretiques].

Woodman, Francesca: *Untitled-Rome, 1977-78.*
[http://www.wmagazine.com/w/blogs/editorsblog/2011/01/28/francesca-woodman-photos.htm].

Reklámok

„Bäckerei Tröller: Really Good Bread." Creative Director/Photographer: Lukas Bausch, Németország, 2011
[http://www.ibelieveinadv.com/2011/06/backerei-troller-really-good-bread/]

„$10 pizza from Chapel Bar." Advertising Agency: Ogilvy, Auckland, Új-Zéland, 2010
[http://www.ibelieveinadv.com/index.php?s=%2410+pizza+from+Chapel+Bar]

„Chapel Bar & Bistro: Almighty Night." Advertising Agency: Ogilvy, Auckland, Új-Zéland, 2012
[http://www.ibelieveinadv.com/2012/10/chapel-bar-bistro-almighty-night/]

„St Matthew in the City Church: Mary Christmas." Advertising Agency: WhybinTBWATequila, Auckland, Új-Zéland, 2011
[http://www.ibelieveinadv.com/2011/12/st-matthew-in-the-city-church-mary-christmas/]

„Robert Kalinkin: Jesus Mary! What A Style!" Advertising Agency: AD McCann Erickson Vilnius, Litvánia, 2012
[http://www.ibelieveinadv.com/2012/11/robert-kalinkin-jesus-mary-what-a-style/]

„Diesel: Live Fast." Advertising Agency: Marcel, Párizs, Franciaország, 2008
[http://www.ibelieveinadv.com/2008/01/diesel-live-fast/]

„Sky TV: Miracles." Advertising Agency: 1861 United, Milánó, Olaszország, 2011
[http://www.ibelieveinadv.com/2011/09/27813/]

„OIPA – International Organization for Animal Protection: The last supper." Advertising Agency: Remember, Milánó, Olaszország, 2008
[http://www.ibelieveinadv.com/2008/11/oipa-international-organization-for-animal-protection-the-last-supper/]

„Mortein: Last supper.": Agency: Euro RSCG, Santiago, Chile, 2007
[http://www.ibelieveinadv.com/2007/09/mortein-last-supper/]

FÜGGELÉKEK

Tézisek

1. Identitáskeresés.

Az utóbbi évek művészetében a múltfeldolgozás, a kulturális hagyományok és a kollektív mentalitások témái egyre erőteljesebben jelentek meg. A történeti-antropológiai előzmények felkutatása, az emlékezés, az elvesztett identitás keresése, a keletkezés és az elmúlás körforgása, az emberi kultúra és a természeti környezet ellentéte, a szakralitás kérdései – történelmi, politikai és vallási kontextusban – központi témaként merülnek fel. Doktori értekezésem célja a mai művészet és a szakralitás viszonyának vizsgálata.

2. A művészet a jelen aktuális társadalmi kérdéseire reagál.

„Bármely művészi alkotásra áll, – írja Szilágyi Ákos az ikonok és a kortárs művészet kapcsolatáról –, hogy nem dolog, hanem esemény; nem tárgy, hanem folyamat; nem halott objektum, hanem eleven szubjektum, s éppoly elevenen is reagál mindenre, ami történik vele, és mindenkire, aki kapcsolatba lép vele, akár egy eleven személy." Disszertációm a szakralitás mai művészeti kérdései kapcsán politikai, etikai, szociológiai, ökológiai és egyéb vonatkozásokra tekintettel készült.

3. A vizuális kielégülés átveszi a transzcendens élmény szerepét.

Ha figyelünk a minket körülvevő tárgyi világra, hamar érzékelhetővé válik, hogy vizuális „zaklatásnak" vagyunk kitéve: lépten-nyomon fölösleges, sokszor beazonosíthatatlan tárgyakkal, „szuperemberekkel", sportolókkal, popsztárokkal, celebekkel, Buddhákkal, Jézusokkal, Máriákkal, csontvázakkal, koponyákkal találkozunk. Ahogy nyolcezer évvel ezelőtt a neolitikum embere vizualizálta félelmeit és oltárt állított isteneknek, istennőknek, totemállatokat készített, ugyanúgy tesz a ma embere is, **rituális gyűjtőszenvedélyének** célja önmaga megnyugtatása, vagy félelmeinek leküzdése. Különbséget kell tenni a szakrális művészet fizikai reprezentációja, mint művészeti termék, és mint kultikus tárgy között. Lehet-e művészi szemmel tekinteni a tömeggyártott egyházi giccsre, mely olcsó reprodukciót kínál az emberek számára? Mennyiben hordoz szakralitást egy műanyag Szűz Mária (Fatimai Szűz vagy Guadalupei Miasszonyunk ábrázolása) és különbözik-e a játékboltok polcait uraló szuperhősök másaitól?

Thesis

1. Searching for identity.

Understanding the past with the cultural traditions and collective mentalities that have become increasingly pronounced in contemporary art. Remembering, searching for historical-anthropological antecedents and the lost identity, seeing the generational cycle of disappearance, examining the opposite of human culture and the natural environment, the question of sacrality – These are the central themes in a historical, political and religious context. The purpose of my doctoral dissertation is to examine the relationship between today's art and sacrality.

2. Contemporary art responds to present-day social questions.

"It is about any artistic creation," writes Ákos Szilágyi, about the relationship between icons and contemporary art, "that it is not a thing but an event; not a matter but a process; it is not a dead object, it is a live subject, and it is just as lively as it reacts to everything that happens to it, and to everyone who contacts it, like a living person." My dissertation was written with regard to politics, ethics, sociology, ecology and other aspects of today's artistic issues of sacrality.

3. Visual experience has taken on the role of the transcendental experience.

If we look at the world surrounding us, it quickly becomes perceptible that we are exposed to visual 'harassment'; unidentifiable objects, 'supermen', athletes, pop stars, celebrities, Buddha's, Jesus's, Mary statues, skeletons, skulls. Modern man has, in the same manner our Neolithic forefathers had, visualised his fears by creating alters to his Gods and totem animals. His ritual passion of collecting is to reassure himself and helps him to overcome his fears. A distinction should be made between the physical representation of sacred art as an art product and as a cult object. Can we look at the mass-produced ecclesiastical kitsch, which offers cheap reproductions for people, as a piece of art? How does a plastic Virgin Mary (Our Lady of Fatima or Our Lady of Guadalupe) contain sacrility? Are they different from those of superheroes which dominate the shelves of the toy stores?

Képek

A disszertációhoz kapcsolódó gyűjtőmunka válogatása

1. *Siwa Art, Zanzibar,* kortárs művész alkotása, 2005, Tanzánia

2. *„Hymnos Akathistos"* Ikon, 17. sz., Szíria

3. Henri Suso: *L'Orologe de sapience*, Ószövetségi jelenet, 1455-1460

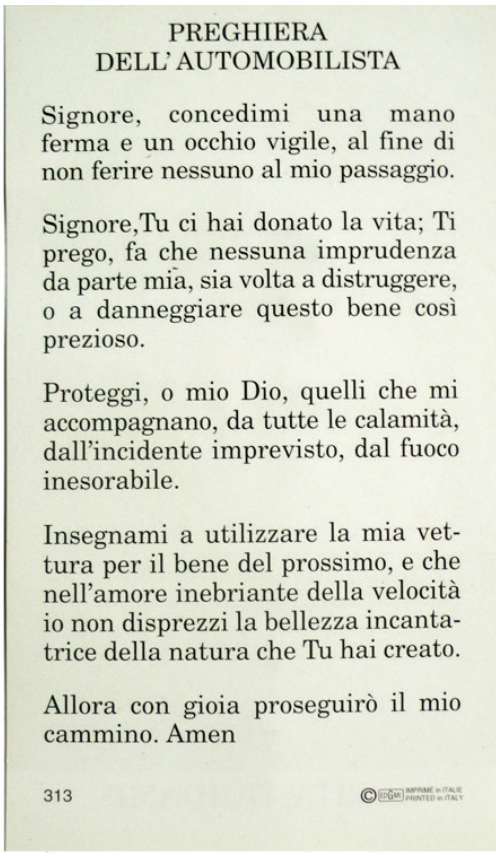
4. *Pokol-jelenet*, freskó, 17. sz., Entos Eyesu monostor, Tana-tó, Amhara, Etiópia

5. *Michael Jackson freskó* házfalon, 2012, Sierra Leone

6. *Szent Márta csodája*, Ex voto, olasz, 1948, U.S. National Library of Medicine

7. *Ajándék a Guadalupei Szűznek a férj sikeres operációjáért*, Ex voto, mexikói, 2000, U.S. National Library of Medicine

8. *Ex voto fal*, Templo de la Purísima Limpia, La Parroquia, San Luis, Potosí, Mexikó



PREGHIERA
DELL' AUTOMOBILISTA

Signore, concedimi una mano ferma e un occhio vigile, al fine di non ferire nessuno al mio passaggio.

Signore,Tu ci hai donato la vita; Ti prego, fa che nessuna imprudenza da parte mia, sia volta a distruggere, o a danneggiare questo bene così prezioso.

Proteggi, o mio Dio, quelli che mi accompagnano, da tutte le calamità, dall'incidente imprevisto, dal fuoco inesorabile.

Insegnami a utilizzare la mia vettura per il bene del prossimo, e che nell'amore inebriante della velocità io non disprezzi la bellezza incantatrice della natura che Tu hai creato.

Allora con gioia proseguirò il mio cammino. Amen

313

9. *Fohász Szent Ritához*, az autósok védőszentjéhez, a 90-es évek eleje

10. Terrakotta offerek Aszklépiosz, a gyógyítás istenének templomából, Korinthosz, ie. 3.-4. század (Archaeological Museum of Ancient Corinth)

11. Gyógyulást segítő ex voto testrészek viaszból, 2000 körül, Spanyolország

12. Viasz offerek templomi környezetben, 2000 körül, Spanyolország

13. *U Gioia*, Húsvéti Processzió, Maria S.S. della Pietà, 1989, Scicli, Szicília

14. *Festa del Salvatore a Militello*, gyermekek részvétele a processzióban, 2013, Catania, Szicília

15. „*Verginello*", ékszerekkel, ex votokkal díszített gyermek, Processione M.S.S.D.Grazie, 2003, Montagnareale, Szicília

16. *Matki Bożej Kalwaryjskiej*, ex votokkal díszített kegykép, 17. sz., Kalwarii Zebrzydowskiej, Lengyelország

17. *Maison Margiela Artisanal SS 2015*
(fotó: Txema Yeste)

18. Tradicionális kosztüm, Anso völgye, Aragónia, Spanyolország

19. *Giovedì Santo*, 1998 körül, Ispica, Szicília

20. Halotti tor jelenete Ilja Krzanovszkij *4* című filmjéből

21. Ex voto hajó, Afrika Museum, 2015, Berg en Dal, Hollandia

22. Perselyek, Afrika Museum, 2015, Berg en Dal, Hollandia

23. *Festa di Santa Rosalia*, kenyérből formázott ex votok, 2001, Palermo, Szicília

24. *Gata*, örmény szentelt kenyerek, Geghard monostor, 2008, Örményország

25. *Altare di San Giuseppe*, 2015, Niscemi, Szicília

26. Útszéli oltár kenyérből formált ex votókból, *Festa di San Giuseppe,* 2009, Salemi, Szicília

27. Ximena Garrido-Lecca: *And all of us were Dead*, 2010, vegyes technika, installáció

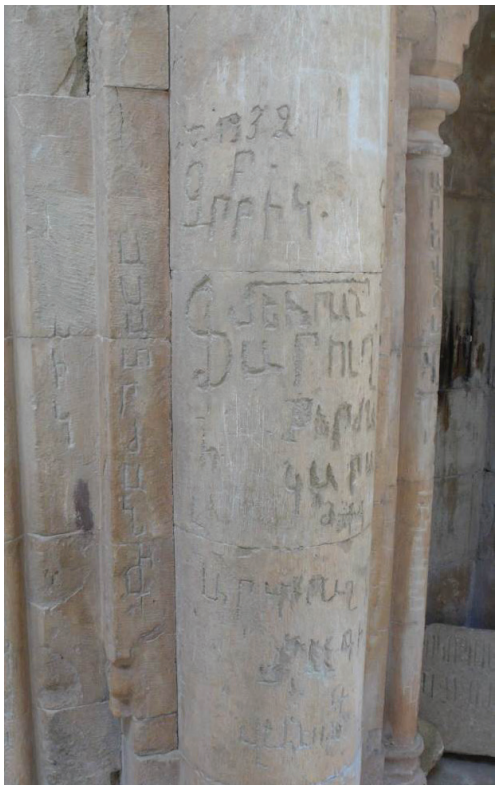
28. Hollandiában használatos kenyérkakas *Palmpasenviering (Virágvasárnap)* idején. Az általános iskolákban a gyerekek és tanárok közösen készítik. A körmenet fontos kelléke, szalagokkal díszített botra tűzve táncolnak vele.

29. *Nylonba csomagolt Ex votok,* 2009, Mozambik

30. *Csecsemő cumi- csomagocskák*, 2012, Izland

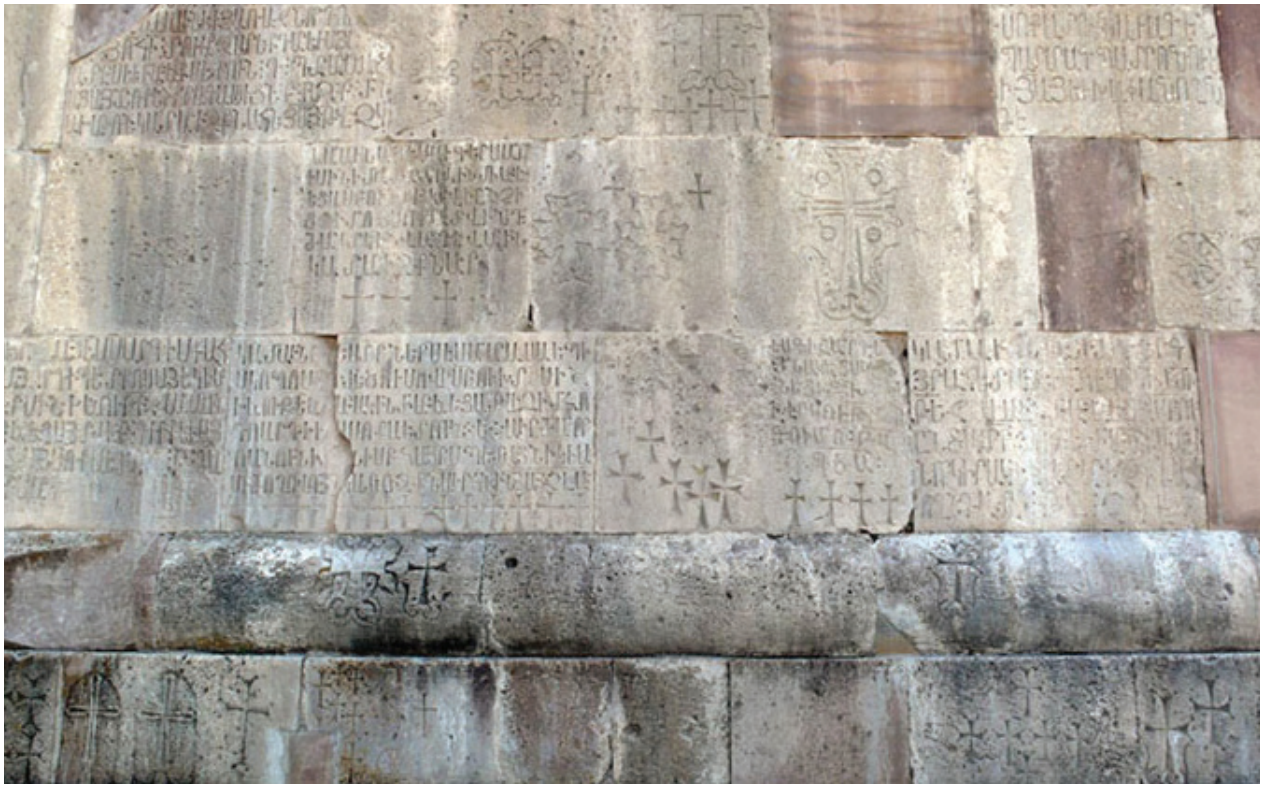
31. *Zsebkendő offerek*, Jereván környéke, 2008, Örményország

32. *Keresztek hegye*, Šiauliu, Litvánia



33. Szakrális karcolások templomfalakon, 2008, Khor Virap, Örményország

34. Karcolások az út menti fákon, 2008, Jereván, Örményország



35. Szakrális vésetek templomhomlokzaton, 2008, Gandzasar, Karabagh

36. Keresztek a templomhomlokzaton, 2008, Gandzasar, Karabagh

37. Keresztek a templomhomlokzaton, 2008, Novarank, Örményország

38. Ex voto fal, *Capella della Visitazione, Chiea del Gesù Nuovo*, 2008, Nápoly, Olaszország

39. Hálaadó táblácskák, *Onze Lieve Vrouwekerk*, 2007, Brugge, Belgium

40. Új temető, 2008, Goris, Örményország

41. Bűnbandák sírhelyei, 2013, Ukrajna, (fotó: Denis Tarasov)

42. *Venerdì Santo*, az albán kisebbség által megőrzött Bizánci rítusú körmenete, 2005, Piana degli Albanesi, Szicília

43. A *Festa dei Giudei* lónak öltöztetett maskarásai, Venerdì Santo, 2008, San Fratello, Szicília

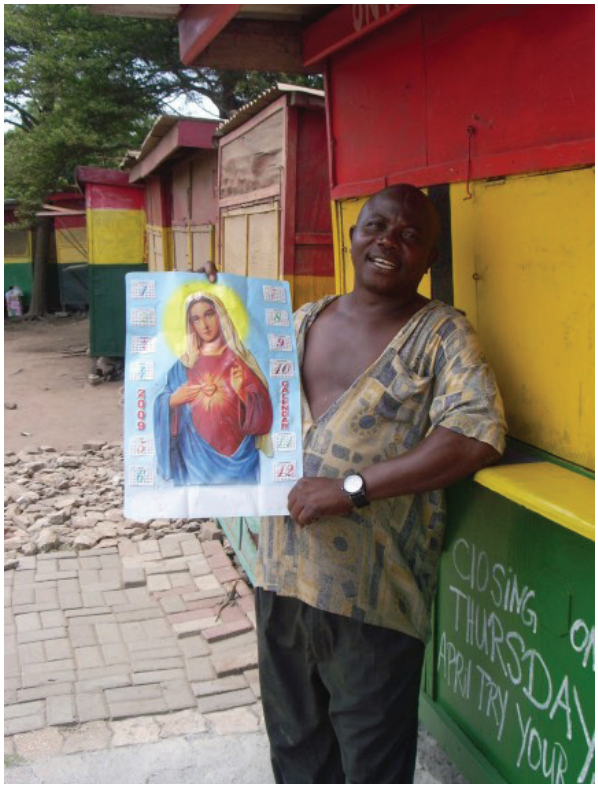
44. A *Sadak* (Daniel Bolliger) berlini divatcég „*Apocalypse*" kollekciója (SS 2012) az ortodox szerzetesek öltözékéből inspirálódott

45. Ortodox pap, 2009, Örményország

46. Luke Brooks *AW 2013*-as kollekciójának egyik darabja sírkőről frottázsolt mintával

47. *JEZUS!* magazin, 2015 február, címlap, hátlap

48. *JEZUS!* magazin, divat blokk



49. Lottóárus a nyerőszámokkal, 2009, Ghána

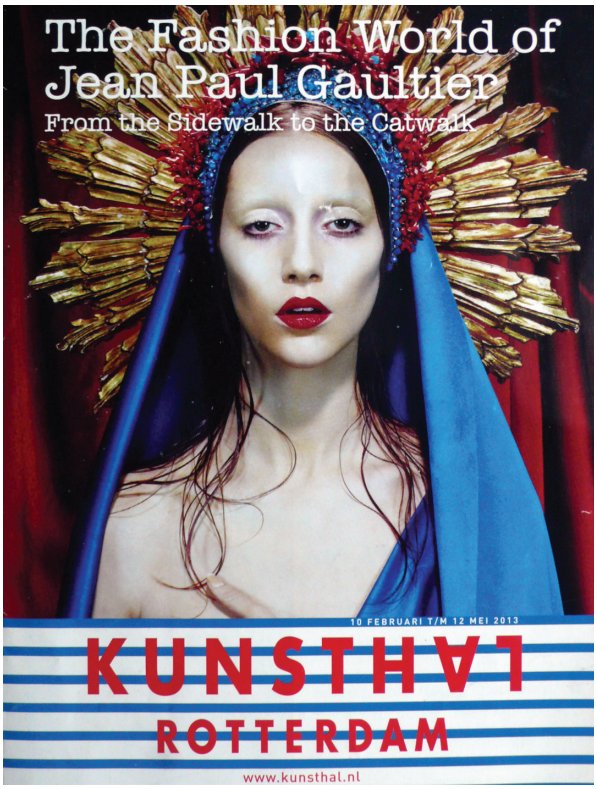
50. Sífelvonó traktor ülése ikon-párnával, 2012, Moldávia

51. A *Guadalupei Szűz* másolata egy mexikói földműves otthonában 1990 körül

52. „*La Reina de mi Vida*" Tetoválás a Guadalupei Szűz képével, 1983

53. Alinka Echeverria: *The Road to Tepeyac*, 2010, részlet

54. A *Czestochowai Szűz* nyolcszáz másolata közül egy 16. századi kép, Bochnia, Lengyelország



55. A divat öltöztetős Madonnái (*The Fashion World of Jean Paul Gaultier,* Kunsthalle, Rotterdam, kiállítási leporelló, 2013)

56. „*Fundatrix Ettalensis*", Ettal, Németország, 12. sz.

57. *Santa Casa* variációk, 16.sz., Loreto, Olaszország

58. Mario Merz: *Untitled*, 1998, alumínium konstrukció, játékszarvas, neon

59. *Oszlopos Szent Simeon, az idős és a fiatalabb*, 1699, Notre Dame de Balamand, Kura, Libanon

60. Jonathan Horowitz: *And/Or*, 2009

61. *Tribute to Alexander McQueen*, Visionaire No. 58: Spirit, 2011

62. *Várandós Szűz Mária*, ismeretlen cseh művész szobra, 1430. körül

63. Melchior Perez de Holguin (?): „*Virgen Cerro*”, 17. sz, eleje, Bolívia

65. *Loretói Mária* szobor, Máriabesnyő

64. A lyoni Musée des Tissus Marie, *Icône de mode* tárlatának szórólapja, 2011

66. *Kidane Mehret* Fesztivál, Bishanjilba, Ethiópia

67. *Festa della Vara*, Messina, Szicília

68. *Santuario della Madonna delle Lacrime*, Siracusa, Szicília

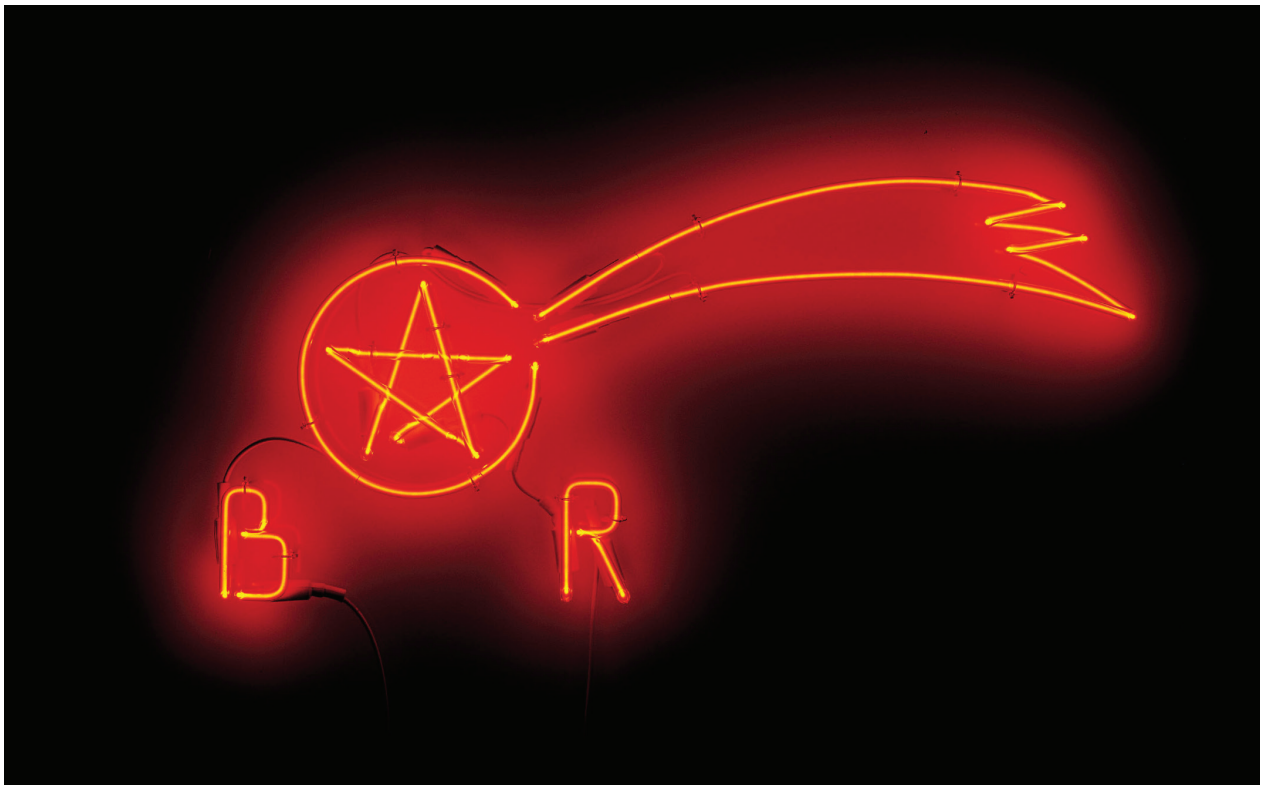
69. *Sera L' Addolorata al Calavario*, Venerdì Santo, 2014, Riesi, Szicília

70. Michael Murphy: *In God We Trust*, 2012

71. Nan Goldin: *Junkie Madonna*, Forcella, 1996

72. 10 eurós Jézus a *Xenos* lakberendezési áruház kínálatából, Hollandia, 2017

73. Utcai ikonosztáz Ohrid főterén, 2007, Macedónia



74. Maurizio Cattelan: *Christmas '95*, 1995, Whitechapel Galéria, London, 2012

75. „Politikai hirdetés” a Szent Száva katedrális homlokzatán, 2009, Belgrád, Szerbia

76. „Politikai hirdetés” az utcán, 2009, Belgrád, Szerbia,

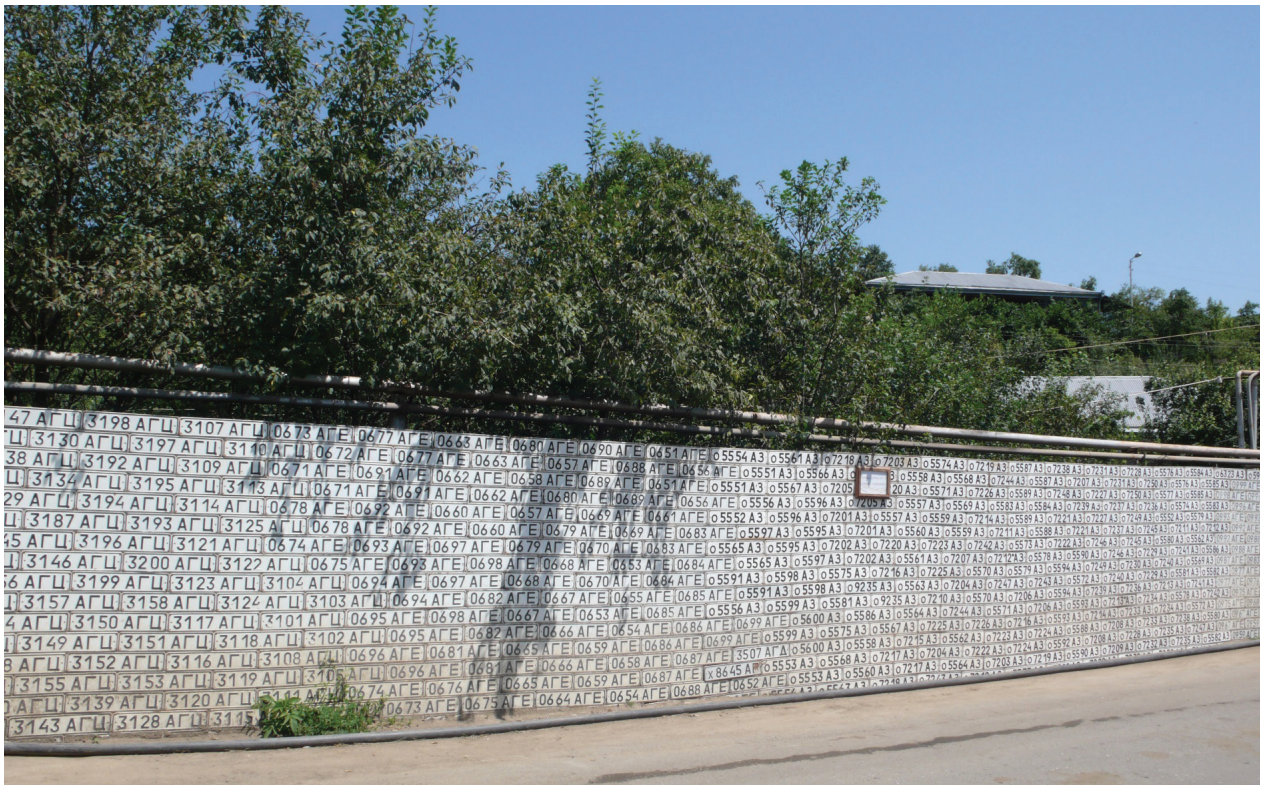
77. Bérelhető templom Hollandiában, 2015, Nijmegen

78. Archipl építészeti stúdió: *Sportkapel*, Zwijnaarde, Belgium, 2000-2003

79. Jézus, Einstein, Mózes, Buddha, mint szuperhős, New Yorki kirakat, 2015

80. Templomhomlokzat restaurálását takaró reklámfelület, Velence, 2015

81. Orosz rendszámokból ácsolt keresztek, *Keresztek hegye*, 2010, Šiauliu, Litvánia



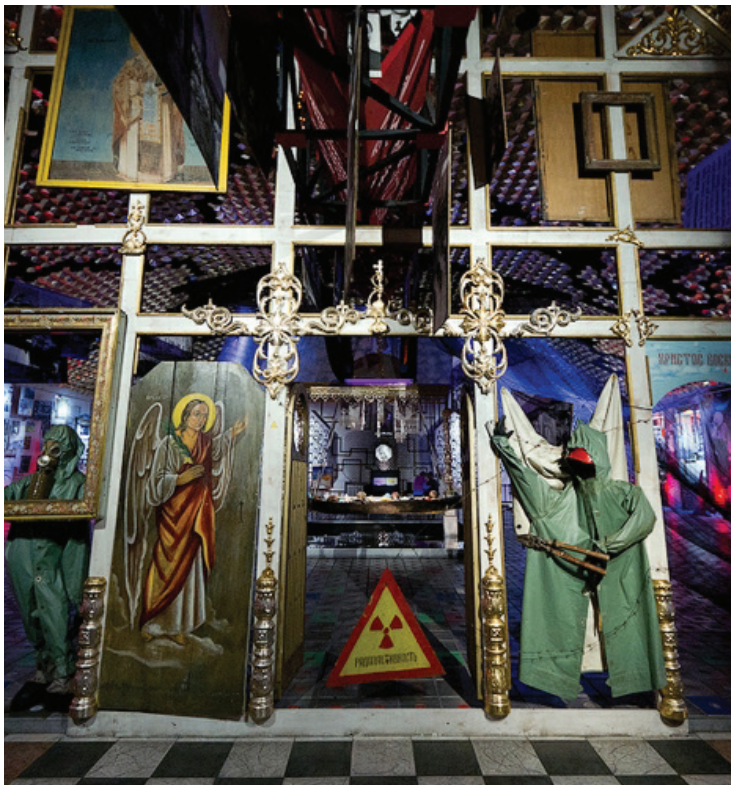
82. Az örmény-azeri határsáv kerítéseire szögezett, elhagyott rendszámok, 2008, Gandzasar, Karabagh

83. *Museum of Missing Soldiers*, 2008, Stepanakert, Karabagh

84. *Denkmal für die ermordeten Juden Europas*, Peter Eisenman, 2005, Berlin

85. „*Szárnyasangyalok*”, Szelasszéi – templom, Debra Berhán, Etiópia, 17. század

86. *Ex voto Padre Piónak*, San Giovanni Rotondo kolostor, Róma, 2003



87. *Ikonosztáz*, Csernobil Múzeum, 2004, Kijev, Ukrajna

88. A zombori tüzérosztály „*Szent Borbála*” képe, 1943

89. *Királyi palota*, Phnom Penh, 2011, Kambodzsa

90. *The Red Sun* kártyapakli Kínából: „The soldiers embroider the photo of Chairman Mao", „Chinaman Mao is the red sun of the revolution people's heart of the whole world"

91. Utcai bazár, 2011, Vietnám

92. Utcai bazár, 2006, Coimbra, Spanyolország

93. KEA (Tsai Meng-Ta): *A Salute to Fashion*, 2011, 54. Velencei Biennálé

94. Paolo Consorti: *Patroni la visita di San Francesco e Santa Caterina*, 55. Velencei Biennálé

95. Szentképek a 40-es és a 90-es évekből

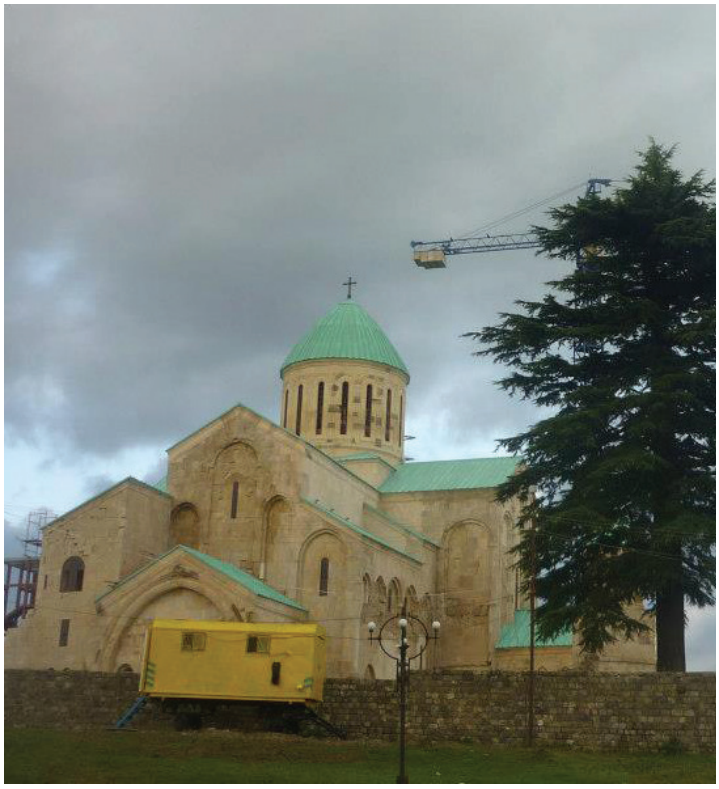
96. Relikviák

97. Feminin Jézus a 90-es évek végéről származó szentképen és fluoreszkáló Fatimai Szent Szűz szorocska 2011-ből

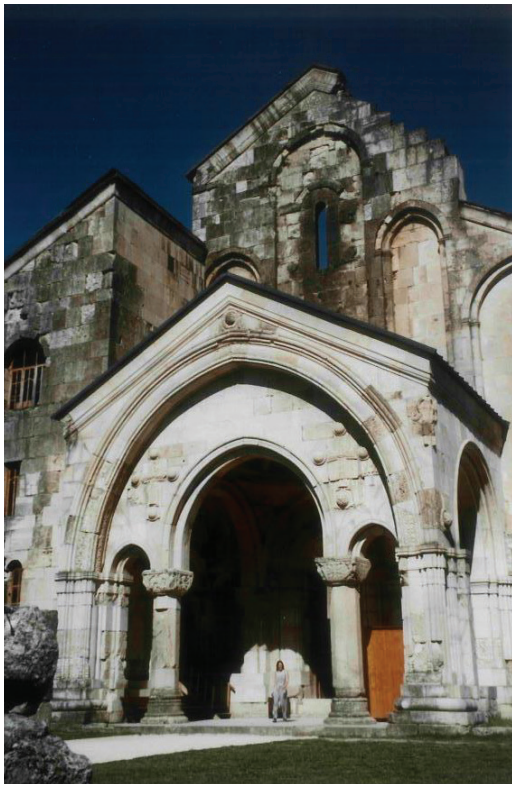
98. Apszis kavalkád, 2008, Geghard, Örményország

99. Jézust és Máriát ábrázoló tollak a dán Flying Tijger cég 2015-ös kollekciójából

100. Apszis kavalkád, 2008, Tatev, Örményország



101. Az „újjáépített” Baghrati katedrális, 2012, Kutaiszi, Grúzia



102. Az „eredeti”, kupola nélküli Baghrati katedrális, 2002, Kutaiszi, Grúzia

103. Zoroasztriánus temetkezési hely, 2008, Jazd, Irán

104. Régi temető vulkáni kúpokba vájt sírkamrákkal, ünnepek alkalmával az elhunytakkal közös lakomák számára kialakítva, 2008, Goris, Örményország

105. Sírok a templom padlójában, Tegher templom, 2008, Örményország

106. Húsvét, a Feltámadás és a День родителей ünneplése a temetőben a szovjet időkből, Moszkva környéke, 1950-es évek

107. Thomas Hirschhorn, *Collage-Truth 33B*, 2012/2015

108. Koporsókészítő műhely, 2010, Etiópia

109. Kachkarok a városban, 2008, Stepanakert, Karabagh

110. Kachkarok, 2008, Noravank, Örményország

111. Kachkarok, 2008, Noraduz, Örményország

112. Temető, 2009, Szarajevó, Bosznia-Hercegovina

113. Burana, 2009, Kirgizisztán

114. Régi temető, 2009, Mostar, Bosznia-Hercegovina

115. Útszéli kereszt, Városföld, Magyarország

116. Evenki és Yakut függősír, 20. sz. eleje

117. Első Világháborús bécsi temető, 2011

118. Ximena Garrido-Lecca: *The Followers*, 2010

Mestermunkám állomásai és tervezete

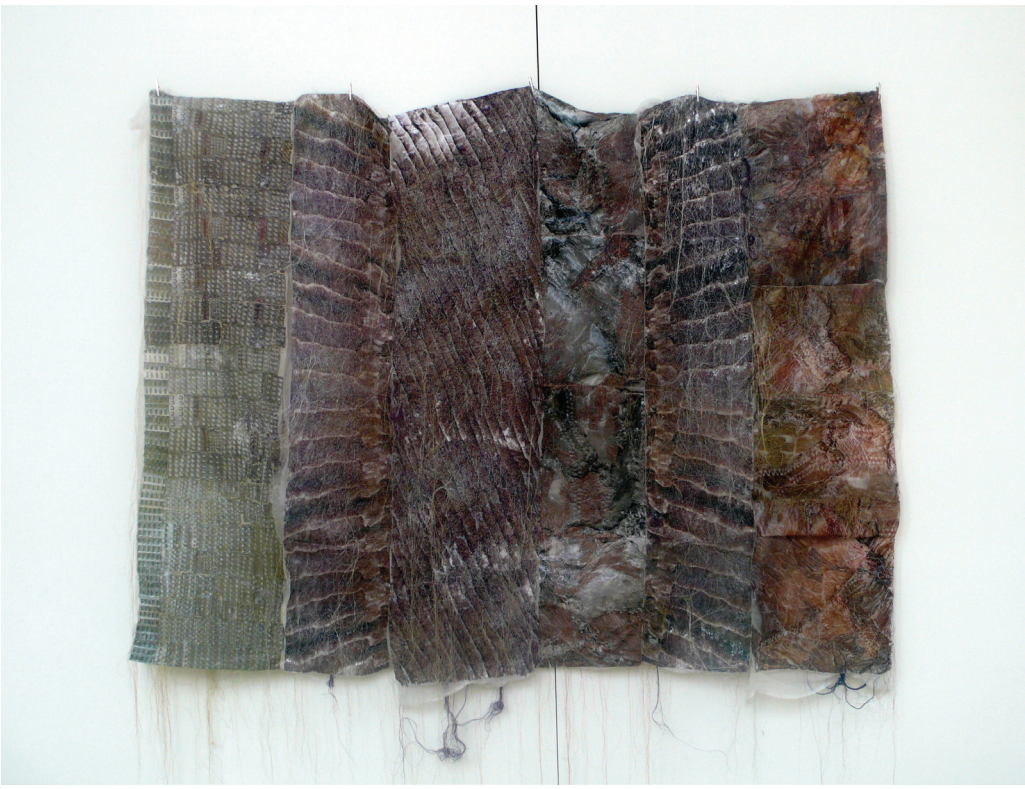
119. Mestermunka: *The possibility of a road*, gyógyszeres bliszter, hímzés, 2012-2014

119. Mestermunka: *The possibility of a road*, gyógyszeres bliszter, hímzés, 2012-2014

120. The possibility of a road, Galerij Notre Dame des Arts, Ubbergen, Hollandia

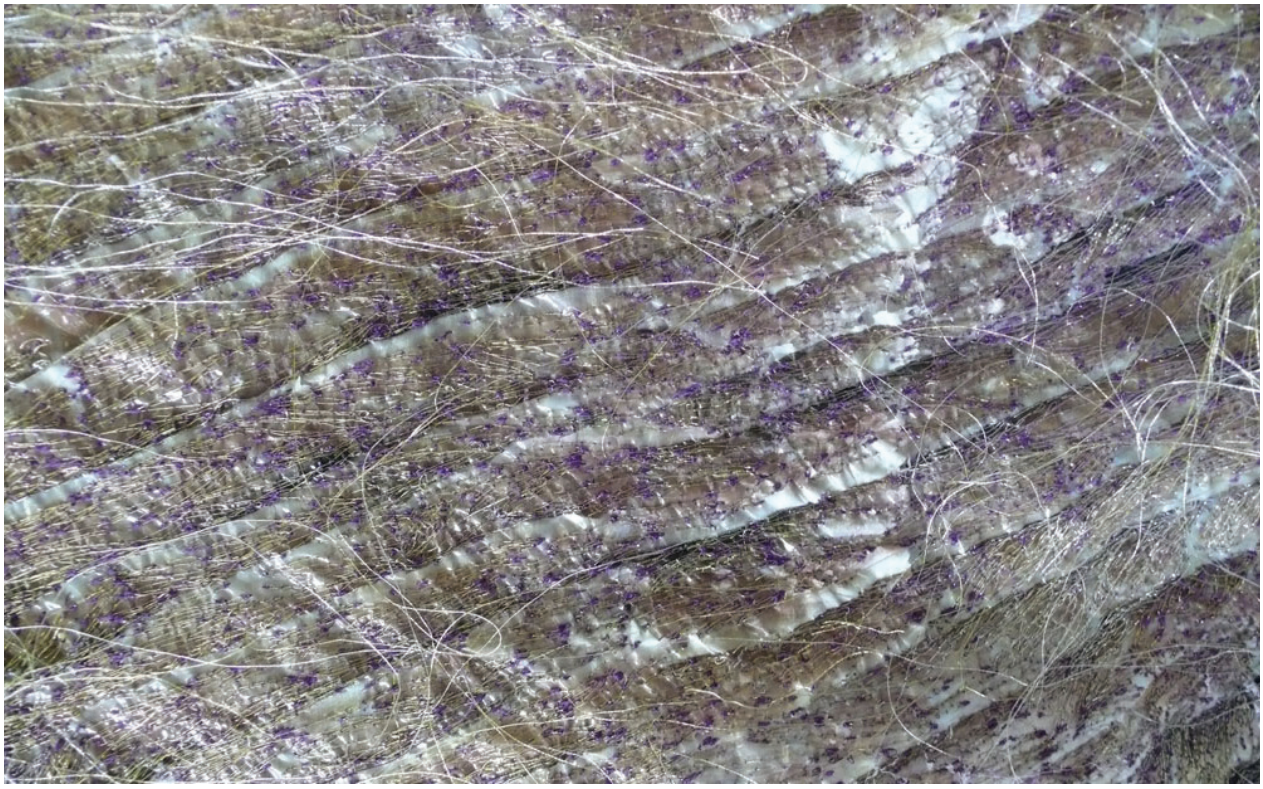
121. *The possibility of a road*, részlet

122. Mestermunka: *Natural Skin No. 1.*, részlet

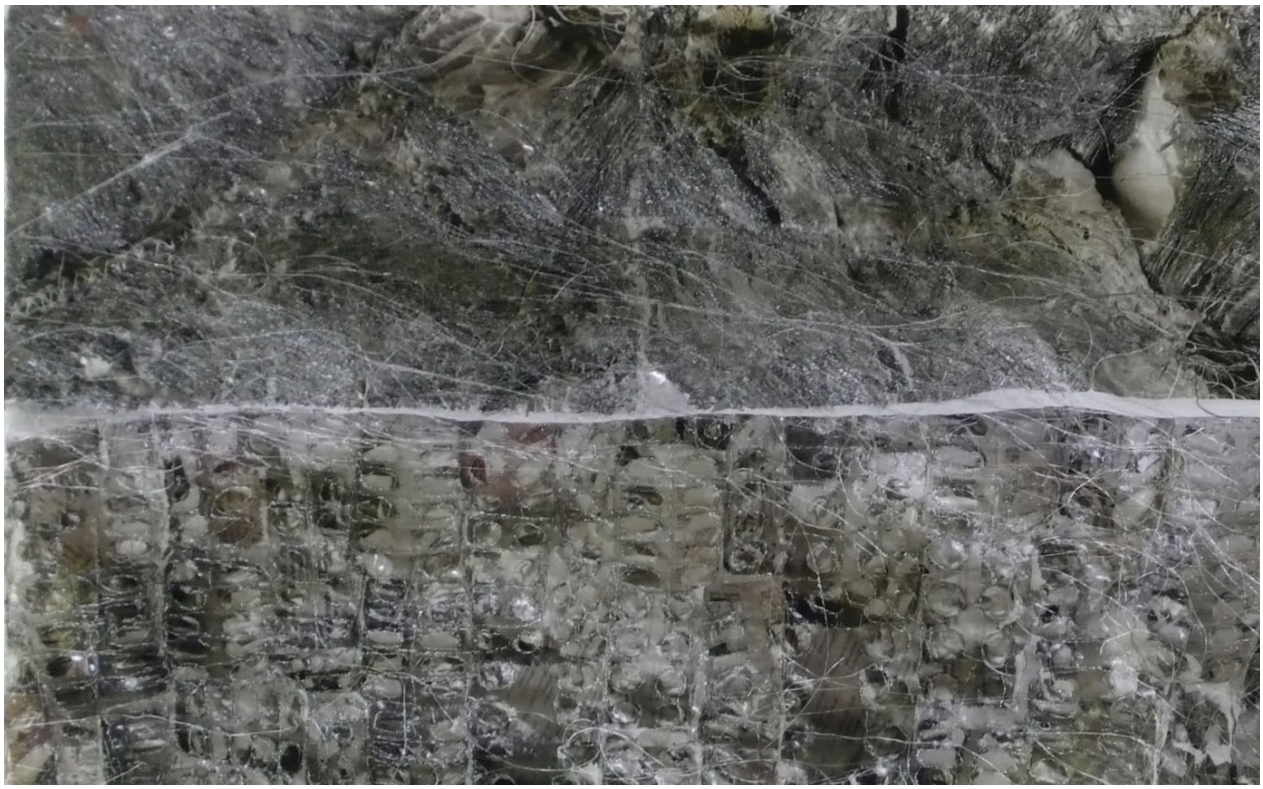


123. Mestermunka: *Natural Skin No. 1.,* 2015., 110 x 140 cm

124. Mestermunka: *Natural Skin No. 2.*, 2015, 113 x 132 cm



125. Mestermunka, húsmodul, részlet



126. Mestermunka, húsmodul és bliszter, részlet

127. Mestermunka, bőrfelületek, részlet

128. Mestermunka, bliszter-felületek, részlet

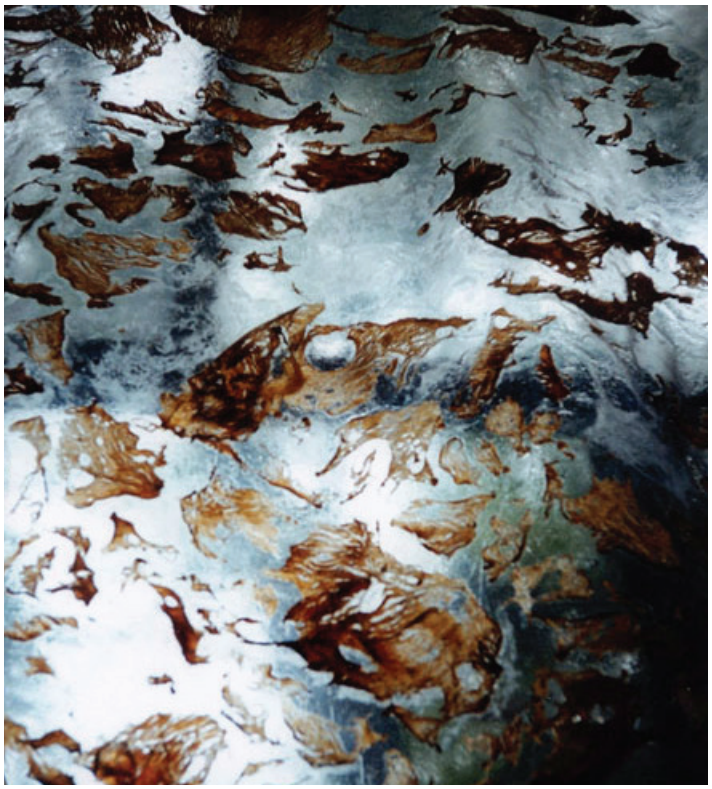
129. Mestermunka: bőrfelületek, első installációs terv

130. Mestermunka: első installációs terv, részlet posztamenssel, 35 x 160 x 20 cm

131. *Húsmodul,* 2009, selyem, fotóemulzió, papír, hímzés, 140 x 120 cm

132. Mestermunka, húsmodul, részlet

133. *Diploma*, 2002, hús, víztiszta fólia, pausz, Magyar Képzőművészeti Egyetem, diploma



134. *Feuille viande*, 2002, víztiszta ponyva, hús, 240 x 140 cm

135. *Medical Dress and Jacket*, Dürer Wedding dress, 2007-2008

136. *Snakebirds*, 2011, vedlett kígyóbőr, hímzés, 180 x 20 x 20 cm, részlet

137. *Natural selection*, 2011, hímzés, selyem, print, 130 x 200 x 120 cm, Museo dell'Arte Fabbrile e delle Coltellerie, Maniago, Olaszország

138. *Natural selection*, részlet

139. *Deviáció variáns*, 2007, hímzés, 40 x 100 cm, részlet

140. *Deviáció*, 2006, hímzés, 140 x 100 cm

141. *Kristályvilág*, 2009, hímzés, selyem, festett papír, 150 x 200 x 20 cm, Megvalósult művek, Iparművészeti Múzeum Budapest, 2010

142. „*Útszéli keresztek*” installáció terv

143. *Cím nélkül (Kártya)*, 2012, reflexió Baglyas Erika *Ember tervez* című installációjára, 32 db. gyógyszeres bliszter, hímzés, Viltin Galéria, *Politechnika*, 2012

144. *Jouer aux cartes*, 2017, installáció, gyógyszeres bliszter, papír, hímzés, 20 x 20 x 20 cm, XI Triennale Internationale des Mini-Textiles, Musée d'Angers, Angers, Franciaország

145. *Jouer aux cartes*, részlet

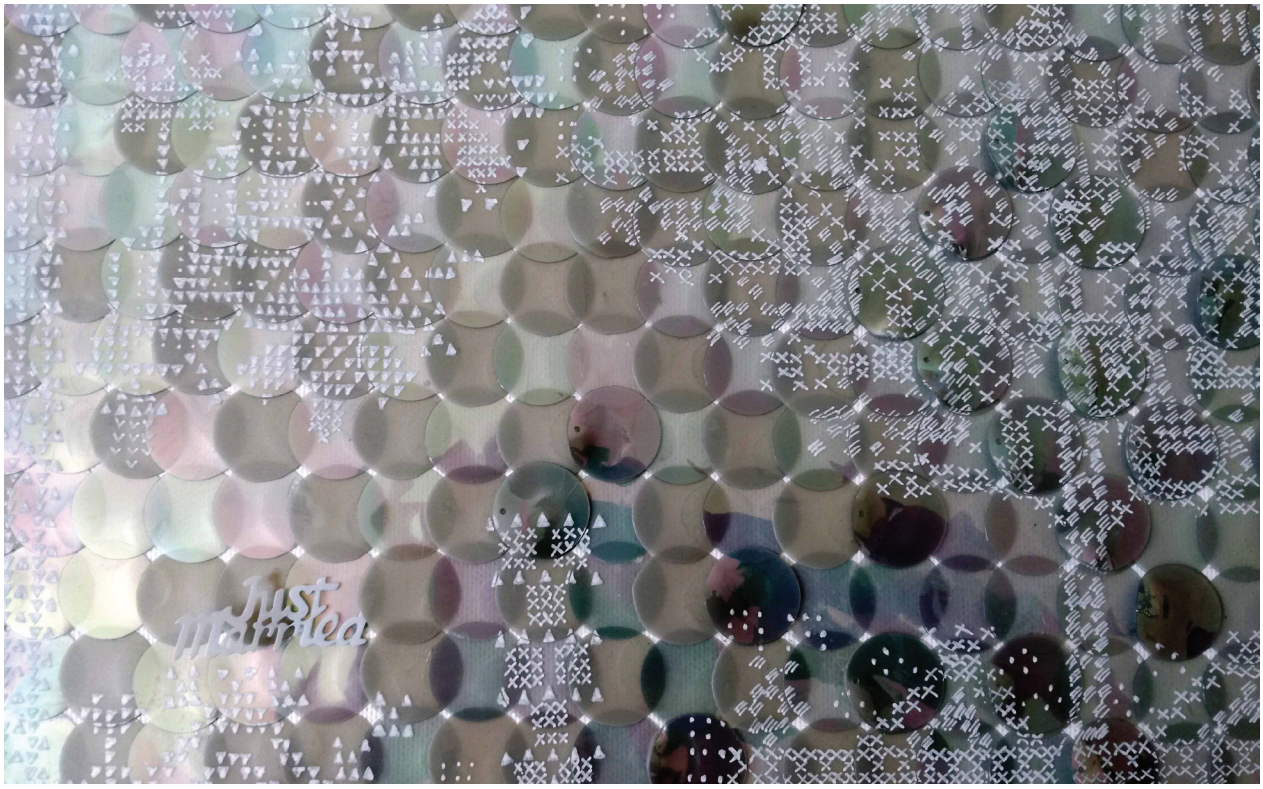
146. *Card Game*, 2012, bliszter, hímzés, *Debuut*, Expopodium, Lindenberg huis voor de kunsten, Nijmegen, 2014

147. Installációs kísérlet fák használatával, fa, gyógyszeres bliszter, hímzés 120 x 60 x 60 cm

148. *House of Cards*, 2017, gyógyszeres fólia, papír, dobó kocka, hímzés, 20 x 20 x 20 cm, *Minitextil, Como No.27,* Chiesa di San Francesco, Como, Olaszország

149. *The possibility of a road*, részlet a guimaraesi Casa de Memoria installációjából

150. *Treasure*, 2015, flitter, fólia, 50 x 20 cm, részlet



151. *Elhasznált világok*, 2017, kollázs az 1700-1800-as évek hímzéskartonjainak csillag, életfa és szív motívumainak alapján, 3 db 100 x 40 cm, vászon, flitter, akril

152. *Just Married*, 2014, flitter, fólia, 45 x 110 cm, részlet

153. *Elhasznált világok*, 2017, kollázs az 1700-1800-as évek hímzéskartonjainak csillag, életfa és szív motívumainak alapján, 3 db 100 x 40 cm, vászon, flitter, akril

154. *Salted Candy* sorozat, *No.5.*, 2015, gumicukor, flitter, fólia, 10 x 15 cm

155. *Salted Candy* sorozat, *No.3.*, 2015 gumicukor, flitter, fólia, 10 x 15 cm

156. *Taafelkleding* sorozat, *No.5.*, 2015, fólia, hímzés, 22 x 29 cm

157. *Shopping*, 2017, gumicukor, háló, akril, kb. 100 x 40 cm, koronás szív parafrázis egy 1827-es hímzésmintalap alapján gumicukorra rajzolva

158. *In-Organic*, 3D print, Pla filament, részlet, kb. 70 x 50 cm

Képjegyzék

1. *Siwa Art, Zanzibar*, kortárs művész alkotása Tanzániából, 2005, olaj, vászon, 77 x 150 cm, a szerző tulajdona
2. „*Hymnos Akathistos*" Ikon, Szíria, 17. sz. Ikon. Ikonen-Museum, Frankfurt, kiállítás meghívó, a szerző tulajdona
3. Henri Suso: *L'Orologe de sapience*, Ószövetségi jelenet, 1455-1460, Walther, Ingo, Wolf, Norbert: *Masterpieces of Illumination, The worls's most beautiful illuminated manuscripts from 400 to 1600*, TASCHEN, 2001. 331. o.
4. *Pokol-jelenet*, freskó, 17. sz., Entos Eyesu monostor, Tana-tó, Amhara, Etiópia, 2011
5. *Michael Jackson freskó házfalon*, Sierra Leone, 2012
6. *Szent Márta csodája*, Ex voto, olasz, 1948. U.S. National Library of Medicine [http://www.nlm.nih.gov/exhibition/exvotos/images/1948.jpg]
7. *Ajándék a Guadalupei Szűznek a férj sikeres operációjáért*, Ex voto, mexikói, 2000. U.S. National Library of Medicine [http://www.nlm.nih.gov/exhibition/exvotos/images/2000surgery.jpg]
8. *Ex voto fal*, Templo de la Purísima Limpia, La Parroquia, San Luis, Potosí, Mexikó, 19. sz. második fele, U.S. National Library of Medicine [http://www.nlm.nih.gov/exhibition/exvotos/anatomy.html]
9. Fohász Szent Ritához, az autósok védőszentjéhez, a 90-es évek elejéről, a szerző tulajdona
10. Terrakotta offerek Aszklépiosz, a gyógyítás istenének templomából, Korinthosz, i.e. 3.-4. század (Archaeological Museum of Ancient Corinth), múzeumi ismertetőből, a szerző tulajdona
11. Gyógyulást segítő ex voto testrészek viaszból 2000 körül, Spanyolország, Boyer, Marie-France: *The Cult of the Virgin: Offering, Ornaments and Festivals*, Thames &Hudson, 2000. 54. o.
12. Viasz offerek templomi környezetben, 2000 körül, Spanyolország, Boyer, Marie-France: *The Cult of the Virgin: Offering, Ornaments and Festivals*, Thames &Hudson, 2000. 49. o.
13. *U Gioia*, Húsvéti Processzió, Maria S.S. della Pietà, Scicli, 1989, Szicília, fotó: Giuseppe Iacono: *Folklore religioso nella Contea di Modica*, Tomaselli, 1989, [www.siciliano.it]
14. *Festa del Salvatore a Militello*, gyermekek részvétele a processzióban, 2013, Catania, Szicília, fotó: Salvatore Brancati: *Città Arte e Tradizioni in Sicilia – fotografie 1983/2013*, [www.siciliano.it]
15. „*Verginello*", Processione M.S.S.D.Grazie, Montagnareale, Szicília, 2003. fotó: Pippo Palmeri, [www.siciliano.it]
16. *Matki Bożej Kalwaryjskiej*, ex votokkal díszített kegykép, 17.sz., Kalwarii Zebrzydowskiej, Lengyelország, szentkép, a szerző tulajdona
17. Maison Margiela Artisanal SS 2015 (fotó: Txema Yeste), Vogue Russia, 2015. április
18. Tradicionális kosztüm, Anso völgye, Aragónia, Spanyolország, Roman K.: *Costume of the Anso valley, Aragon, Spain*, 2014. május 30. [http://folkcostume.blogspot.nl/]
19. *Giovedi Santo*, 1998 körül, Ispica, Szicília, fotó: Giuseppe Leone, [www.siciliano.it]
20. Halotti tor jelenet Ilja Krzanovszkij *4* című filmjéből, 2004.
21. Ex voto hajó, Afrika Museum, Berg en Dal, Hollandia, 2015
22. Perselyek, Afrika Museum, Berg en Dal, Hollandia, 2015
23. *Festa di Santa Rosalia*, kenyérből formázott ex votok, Palermo, 2001, fotó: Giambattista Civoletto, [www.siciliano.it]
24. *Gata*, örmény szentelt kenyerek, Geghard monostor, 2008, fotó: Serzh Hovsepyan
26. *Altare di San Giuseppe*, 2015, Niscemi, Szicília, fotó: Giuseppe Stimolo, [www.siciliano.it]
25. *Útszéli oltár kenyérből formált ex votókból*, Festa di San Giuseppe, 2009, Salemi, Szicília, fotó: Maria Pia Gino, [www.siciliano.it]

27. Ximena Garrido-Lecca: *And all of us were Dead*, 2010, Mixed media, dimensions variable, [http://www.ximenagarridolecca.com]

28. Hollandiában használatos kenyérkakas *Palmpasenviering (Virágvasárnap)* idején. Az általános iskolákban a gyerekek és tanárok közösen készítik. A körmenet fontos kelléke, szalagokkal díszített botra tűzve táncolnak vele. 2015

29. *Ex voto csomagocskák*, Mozambik, 2009

30. *Csecsemő cumi-csomagocskák*, Izland, 2012

31. *Zsebkendő offerek*, Örményország, 2008

32. *Keresztek hegye*, Šiauliu, Litvánia, [https://doutrinacatolica.wordpress.com/2013/09/24/a-colina-das-cruzes-e-o-testemunho-de-fe-dos-catolicos-lituanios/]

33. Szakrális karcolások templomfalakon, Khor Virap, Örményország, 2008

34. Karcolások az út menti fákon, Jereván, Örményország, 2008

35. Szakrális vésetek templomhomlokzaton, Gandzasar, Karabagh, 2008

36. Keresztek a templomhomlokzaton, Gandzasar, Karabagh, 2008

37. Keresztek a templomhomlokzaton, Novarank, Örményország, 2008

38. Ex voto fal, Capella della Visitazione, Chiea del Gesù Nuovo, Nápoly, 2008 [http://joannemattera.blogspot.hu/2011/11/answered-prayers.html]

39. Hálaadó táblácskák, Onze Lieve Vrouwekerk, Brugge, Belgium, 2007

40. Új temető, Goris, Örményország, 2008

41. Bűnbandák sírhelyei, Ukrajna, fotó: Denis Tarasov, *Essence* sorozat, 2013, [http://www.saatchigallery.com/artists/denis_tarasov_articles.htm]

42. *Venerdì Santo*, az albán kisebbség által megőrzött Bizánci rítusú körmenete, ikon helyett az itáliai processziók Krisztus-szobrát viszik körbe a városan, Piana degli Albanesi, Szicília, fotó: Cusenza Sara, [www.siciliano.it]

43. A *Festa dei Giudei* lónak öltöztetett maskarásai, Venerdì Santo San Fratello, Szicília, fotó: Giuseppe Iacono, [www.siciliano.it]

44. A *Sadak* (Daniel Bolliger) berlini divatcég az ortodox szerzetesek öltözékéből inspirálódott. 2012, Spring/Summer kollekciója, [www.sadak.de]

45. Ortodox pap, Örményország, 2009, fotó: Serzh Hovsepyan

46. *Luke Brooks AW 2013*-as kollekciójának egyik darabja sírkőről frottázsolt mintával, [http://www.dazeddigital.com/fashion/article/15955/1/luke-brooks-aw13]

47. *JEZUS!* magazin, címlap, 2015, február

48. *JEZUS!* magazin, divat blokk, 2015, február

49. Lottóárus, Ghána, 2009

50. Sífelvonó traktor ülése ikon-párnával, Moldávia, 2012

51. A Guadalupei Szűz másolata egy mexikói földműves otthonában, Boyer, Marie-France: *The Cult of the Virgin: Offering, Ornaments and Festivals*, Thames & Hudson, 2000. 99. o.

52. „La Reina de mi Vida" Tetoválás a Guadalupei Szűz képével, *The Cult of the Virgin: Offering, Ornaments and Festivals*, Thames & Hudson, 2000. 89. o.

53. Alinka Echeverria: *The Road to Tepeyac*, 2010, Archival pigment print, [http://www.alinkaecheverria.com]

54. A Czestochowai Szűz nyolcszáz másolata közül egy 16. századi kép, Bochnia, Lengyelország, Boyer, Marie-France: *The Cult of the Virgin: Offering, Ornaments and Festivals*, Thames & Hudson, 2000. 18. o.

55. A divat öltöztetős Madonnái, fotó: Miles Aldridge, *The Fashion World of Jean Paul Gaultier*, Kunsthalle, Rotterdam, kiállítási leporelló, 2013

56. „*Fundatrix Ettalensis*", Giovanni Pisano követője, 12. sz., Ettal, Németország, Marianne Bernhard: *Kolostorok*, Dunakönyv Kiadó, 1994, 34. o.

57. *Santa Casa* variációk, 16. sz., Loreto, Olaszország, Boyer, Marie-France: *The Cult of the Virgin: Offering, Ornaments and Festivals*, Thames & Hudson, 2000. 82. o

58. Mario Merz: *Untitled*, 1998, alumínium konstrukció, játékszarvas, neon [http://www.gladstonegallery.com/artist/mario-merz/works]

59. *Oszlopos Szent Simeon, az idős és a fiatalabb*, 1699, Notre Dame de Balamand, Kura, Libanon, Ikonen-Museum der Stadt Frankfurt a. M., képeslap, a szerző tulajdona

60. Jonathan Horowitz: *And/Or*, 2009, [http://momaps1.org/exhibitions/view/213]

61. *Tribute to Alexander McQueen* (fotó: Mario Sorrenti) Visionaire No. 58: Spirit, 2011

62. *Várandós Szűz Mária*, ismeretlen cseh művész szobra, 1430. Körül, Národní Galerie v Praze Sbírka Starého Umění, képeslap, a szerző tulajdona

63. Melchior Perez de Holguin (?): „*Virgen Cerro*", 17. sz, eleje, Bolívia, Boyer, Marie-France: *The Cult of the Virgin: Offering, Ornaments and Festivals*, Thames &Hudson, 2000. 91. o.

64. A lyoni Musée des Tissus *Marie, Icône de mode* tárlatának szórólapja, 2011

65. *Loretói Mária* szobor, Máriabesnyő, Szentkép, a szerző tulajdona

66. *Kidane Mehret Fesztivál*, Bishanjilba, Ethiópia, képeslap, a szerző tulajdona

67. *Festa della Vara*, Messina, Szicília, Chierichetti, S – Bilello, F.: *Sicily, Garden of Europe*, Kina Italia S.p.A.-Milan, 12. o.

68. *Santuario della Madonna delle Lacrime*, Siracusa, Szicília, Leporelló, a szerző tulajdona

69. *Sera L' Addolorata al Calavario*, Venerdì Santo, 2014, Riesi, Szicília, fotó: Davide La Rosa, [www.siciliano.it]

70. Michael Murphy: *In God We Trust*, 2012, [http://www.mmike.com]

71. Nan Goldin: *Junkie Madonna*, Forcella, 1996, Cibachrome, 101,6 x 76,2 cm, Castello di Rivoli, Museo d'Arte Contemporanea, Torino

72. *10 eurós Jezus* a *Xenos* lakberendezési áruház kínálatából, Hollandia, 2017, www.xenos.nl

73. Utcai ikonosztáz Ohrid főterén, Macedónia, 2007

74. Maurizio Cattelan: *Christmas '95*, 1995, Whitechapel Galéria, London, 2012, [http://www.artribune.com/2012/10/cattelan-e-patrizia-sandretto-in-trasferta-a-londra/]

75. „Politikai hirdetés" a Szent Száva katedrális homlokzatán, Belgrád, Szerbia, 2009

76. „Politikai hirdetés" az utcán, Belgrád, Szerbia, 2009

77. Bérelhető templom Hollandiában, 2015, Nijmegen

78. Archipl építészeti stúdió: *Sportkapel*, Zwijnaarde, Belgium, 2000-2003, [http://archipl.be/]

79. Jézus, Einstein, Mózes, Buddha, mint szuperhős, New Yorki kirakat, 2015

80. Templomhomlokzat restaurálását takaró reklámfelület, Velence, 2015, fotó: Jónás Péter

81. Orosz rendszámokból ácsolt keresztek, *Keresztek hegye*, Šiauliu, Litvánia, [http://www.historiasdeleste.com/2010/02/la-colina-de-las-cruces-en-lituania/]

82. Az örmény-azeri határsáv kerítéseire szögezett, elhagyott rendszámok, Gandzasar, Karabagh, 2008

83. *Museum of Missing Soldiers*, Stepanakert, Karabagh, 2008

84. *Denkmal für die ermordeten Juden Europas*, Peter Eisenman, 2005, Berlin, képeslap, a szerző tulajdona

85. „*Szárnyasangyalok*", Szelasszéi – templom, Debra Berhán, Etiópia, Peter Garlake: *Afrikai királyságok* (A múlt születése), Helikon Kiadó, 1988. 72. o

86. *Ex voto Padre Piónak*, San Giovanni Rotondo kolostor, Róma, 2003. Umberto Eco: *A lista Mámora*, Európa Könyvkiadó Budapest, 2009. 121. o.

87. *Ikonosztáz*, Csernobil Múzeum, Kijev, Ukrajna, 2004

88. A zombori tüzérosztály „*Szent Borbála*" képe, 1943, képeslap, a szerző tulajdona

89. *Királyi palota*, Phnom Penh, Kambodzsa, 2011

90. *The Red Sun* kártyapakli Kínából: „The soldiers embroider the photo of Chairman Mao", „Chinaman Mao is the red sun of the revolution people 's heart of the whole world", a szerző tulajdona

91. Utcai bazár, Vietnám, 2011

92. Utcai bazár, Coimbra, Spanyolország, Requel López Varela (szerk.) *Coimbra*, Everest Editora, Lda. 2006. 73. o.

93. KEA (Tsai Meng-Ta): A *Salute to Fashion*, 2011, 54. Velencei Biennálé, [http://universes-in-universe.org/eng/bien/venice_biennale/2011/tour/future_pass/kea]

94. Paolo Consorti: *Patroni la visita di San Francesco e Santa Caterina*, 55. Velencei Biennálé, [http://www.artribune.com/dettaglio/evento/441/paolo-consorti-rebellio-patroni-la-visita-di-san-francesco-e-santa-caterina/]

95. Szentképek a 40-es és a 90-es évekből, a szerző tulajdona

96. Relikviák, a szerző tulajdona

97. Feminin Jézus a 90-es évek végéről származó szentképen és fluoreszkáló Fatimai Szent Szűz szobrocska 2011-ből

98. Apszis kavalkád, Geghard, Örményország, 2008

99. Jézust és Máriát ábrázoló tollak a dán Flying Tijger cég 2015-ös kollekciójából, a szerző tulajdona

100. Apszis kavalkád, Tatev, Örményország, 2008

101. Az „újjáépített" Baghrati katedrális, Grúzia, 2012

102. Az „eredeti", kupola nélküli Baghrati katedrális, Grúzia, 2002

103. Zoroasztriánus temetkezési hely, Jazd, Irán, 2008

104. Régi temető vulkáni kúpokba vájt sírkamrákkal, ünnepek alkalmával az elhunytakkal közös lakomák számára kialakítva, Goris, Örményország, 2008

105. Sírok a talajban, Tegher templom, Örményország, 2008

106. Húsvét, a Feltámadás és a День родителей ünneplése a temetőben a szovjet időkből, Moszkva környéke, 1950-es évek, képeslap [http://vintagephoto.livejournal.com/]

107. Thomas Hirschhorn, *Collage-Truth 33B*, 2012/2015, [http://moussemagazine.it/hirschhorn-man-nuoro-2015/#sthash.NyOERZsJ.dpuf]

108. Koporsókészítő műhely, Etiópia, 2010

109. Kachkarok a városban, Stepanakert, Karabagh, 2008

110. Kachkarok, Noravank, Örményország, 2008

111. Kachkarok, Noraduz, Örményország, 2013, fotó: Serz Hovscepian

112. Temető, Szarajevó, Bosznia-Hercegovina, 2009

113. Burana, Kirgizisztán, 2009

114. Régi temető, Mostar, Bosznia-Hercegovina, 2009

115. Útszéli kereszt, Városföld, Magyarország, Olasz Ferenc (szerk.): *Dicsértessék*

116. Evenki és Yakut függősír, 20. sz. eleje, V. Gorbatcheva-M.Federova: *The Peoples of the Great North. Art and Civilization of Siberia*, Parkstone Press, New York, 2000. 196-197. o.

117. Első Világháborús bécsi temető, 2011

118. Ximena Garrido-Lecca: The Followers, 2010, Mixed media. Dimensions variable. [http://www.ximenagarridolecca.com]

Mestermunka állomásai és tervezete

119. Mestermunka: *The possibility of a road,* Medicine blister, embroidery, 2012-2014, kiállítva: Galerij Notre Dame des Arts, Ubbergen, Hollandia, 2015

120. *The possibility of a road*, Galerij Notre Dame des Arts, Ubbergen, Hollandia

121. *The possibility of a road,* részlet

122. *Natural Skin No. 1.* 2015., 110x140cm, részlet

123. Mestermunka: *Natural Skin No. 1.* 2015., 110x140cm

124. Mestermunka: *Natural Skin No.2.,* 2015, 113x132cm

125. Mestermunka, húsmodul, részlet

126. Mestermunka, húsmodul és bliszter, részlet

127. Mestermunka, bőrfelületek, részlet

128. Mestermunka, bliszter-felületek, részlet

129. Mestermunka: bőrfelületek, első installációs terv

130. Mestermunka: első installációs terv, részlet posztamenssel, 35 x 170 x 20 cm

131. *Húsmodul*, 2009, selyem, fotóemulzió, papír, hímzés, 140 x 120 cm

132. Mestermunka, húsmodul, részlet

133. *Diploma*, 2002, hús, víztiszta fólia, pausz, kiállítva: Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest

134. *Feuille viande*, 2002, víztiszta ponyva, hús, 240 x 140 cm, kiállítva: Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest

135. *Snakebirds*, 2011, vedlett kígyóbőr, hímzés, 180 x 20 x 20 cm, részlet, kiállítva: 4. Textilművészeti Triennálé, Szombathelyi Képtár, Iparművészeti Múzeum Budapest, 2012

136. *Medical Dress and Jacket, Dürer Wedding Dress*, 2005-2008, kiállítva: Iparművészeti Múzeum, Budapest, Kozma Lajos ösztöndíj beszámoló kiállítása 2005, Lindenberg huis voor de kunsten, Nijmegen, Hollandia, 2014

137. *Natural selection*, 2011, hímzés, selyem, print, 130 x 200 x 120 cm, kiállítva: Museo dell'Arte Fabbrile e delle Coltellerie, Maniago, Olaszország

138. *Natural selection*, részlet

139. *Deviáció variáns*, 2007, hímzés, 40 x 100 cm, részlet

140. *Deviáció*, 2006, hímzés, 140 x 100 cm, kiállítva: 2. Textilművészeti Triennálé, Szombathelyi Képtár, Iparművészeti Múzeum Budapest, 2006

141. *Kristályvilág*, 2009, hímzés, selyem, festett papír, 150 x 200 x 20 cm, kiállítva: Megvalósult művek, Iparművészeti Múzeum Budapest, 2010

142. „Útszéli keresztek" installáció terv

143. *Cím nélkül (Kártya)*, 2012, reflexió Baglyas Erika Ember tervez című installációjára, 32 db. gyógyszeres bliszter, hímzés, kiállítva: Viltin Galéria, Politechnika, 2012. június 8. – augusztus 12.

144. *Jouer aux cartes*, 2017, installáció, gyógyszeres bliszter, papír, hímzés, 20 x 20 x 20 cm, XI Triennale Internationale des Mini-Textiles, Musée d'Angers, Angers, Franciaország

145. *Joueux aux cartes*, részlet

146. *Card Game*, 2012, bliszter, hímzés, kiállítva: *Debuut*, Expopodium, Lindenberg huis voor de kunsten, Nijmegen, 2014

147. Installációs kísérlet fák használatával, fa, gyógyszeres,bliszter, hímzés 120 x 60 x 60 cm

148. *House of Cards*, 2017, gyógyszeres fólia, papír, dobó kocka, hímzés, 20 x 20 x 20 cm, *Minitextil, Como No.27*, Chiesa di San Francesco, Como, Olaszország

149. *The possibility of a road, részlet a* guimaraesi Casa de Memoria installációjából

150. *Treasure*, 2015, flitter, fólia, 50 x 20 cm, részlet, kiállítva: Galerij Notre Dame des Arts, Ubbergen, Hollandia, 2015

151. *Elhasznált világok*, 2017, kollázs, részlet

152. *Just Married*, 2014, flitter, fólia, 45 x 110 cm, kiállítva: Lindenberg huis voor de kunsten, Nijmegen, 2014, Galerij Notre Dame des Arts, Ubbergen, Hollandia, 2015

153. *Elhasznált világok*, 2017, kollázs az 1700-1800-as évek hímzéskartonjainak csillag, életfa és szív motívumainak alapján, 3 db 100 x 40 cm, vászon, flitter, akril, az *Elhasznált világok* című NKA pályázat darabjai

154. *Salted Candy* sorozat, *No.5.*, 2015, gumicukor, flitter, fólia, 10 x 15 cm, kiállítva: Galerij Notre Dame des Arts, Ubbergen, Hollandia, 2015

155. *Salted Candy* sorozat, *No.2.*, 2015, gumicukor, flitter, fólia, 10 x 15 cm, részlet, kiállítva: Galerij Notre Dame des Arts, Ubbergen, Hollandia, 2015

156. *Taafelkleding* sorozat, *No.5.*, 2015, fólia, hímzés, 22 x 29 cm, kiállítva: Galerij Notre Dame des Arts, Ubbergen, Hollandia, 2015, az *Elhasznált világok, minta mint szakralis leképeződés* című NKA pályázat darabja

157. *Shopping*, 2017, kb. 100 x 40 cm, gumicukor, háló, akril, koronás szív parafrázis egy 1827-es hímzésmintalap alapján gumicukorra rajzolva, az *Elhasznált világok* című NKA pályázat darabja

158. *In-Organic*, 3D print, részlet, kb. 70 x 50 cm, Pla filament

ÖNÉLETRAJZ

VIGH KRISZTINA

www.vighkrisztina.hu

Tanulmányok

2007–2013 Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Budapest – Óraadó tanár, Tanársegéd
2007–2011 Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Budapest – DLA
2001–2002 Accademia di Belle Arti, Róma, Olaszország – Festő szak
1999–2003 Magyar Iparművészeti Egyetem, Budapest – Textil szak, Öltözéktervezés szakirány
1995–2002 Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest – Festő szak

Díjak

2016 NKA alkotói támogatás: „Elhasznal vilagok”
2014 NKA alkotói támogatás: „Minta mint szakralis leképeződés”
2012 4. Textilművészeti Triennálé, Szombathely, Rózsa Anna díj
NKA alkotói támogatás: „Szakrális” vizualizációk anyagban és térben
2009 3. Textilművészeti Triennálé, Szombathely, MAOE díj
NKA alkotói támogatás: „Textil-vizualitások”
2007 DLA ösztöndíj
2006 2. Textilművészeti Triennálé, Szombathely, Kulturális Alapítvány a textilművészetért díj
2003–2006 Kozma Lajos ösztöndíj
2002 Saint Étienne Biennale, a legjobb performance díja
TMDK III. helyezés
2001 Erasmus ösztöndíj

Önálló kiállítások

2015 *Salted Candy*, Notre Dame Des Arts Kunst Galerie Ubbergen, Hollandia
2014 *Debuut*, Expopodium, Lindenberg Huis voor de Kunsten, Nijmegen, Hollandia
2008 Fészek Művészklub, Hermann terem, Budapest
2007 Lengyel Kulturális Intézet, Platán Galéria, Budapest
2007 The Hungarian Cultural Center, London
2006 Retrock de lux, Budapest

Csoportos kiállítások (válogatás)

2017 *XI Triennale Internationale des Mini-Textiles*, Musée d’Angers, Angers, Franciaország
2017 *To wave dreams, Minitextil, Como No.26*, Le Beffroi, Montrouge, Párizs, Franciaország
2016 *Minitextil, Como No.26*, Chiesa di San Francesco, Como, Olaszország
2016 *Mettere al Mondo il Mondo*, Galeria Armando Pizzinato, Pordenone, Olaszország
2015 *Nationale Kunstweek '15: Eigenzinnig*, Cultuurspinnerij De Vasim, Nijmegen, Hollandia
2014 *Contextile-Contemporary textile art biennal*, Casa da Memoria, Guimarães, Portugália

2013 *Textil+*, Iparművészeti Múzeum, Budapest
2013 *NKA 2012*, Ferenczy Múzeum, Szentendre
2012 *Politechnika*, Viltin Galéria, Budapest,
2006–2012 *2., 3., 4. Textilművészeti Triennálé*, Szombathely, Kőszeg
2010–2012 *7., 8. Premio Valcellina Award*, Museo dell'Arte Fabbrile e delle Coltellerie, Maniago, Olaszország
2011 *7th International Triennial of Contemporary Textile Arts*, Tournai, Belgium
2010 *Megvalósult művek*, Iparművészeti Múzeum, Budapest
2010 *Textiel Festival 2010 Leiden*, Hollandia
2007 *Identifications of New Thinking*, Arka Gallery, Vilnius, Litvánia
2003–2006 *Kozma Lajos ösztöndíj beszámoló kiállítások*, Iparművészeti Múzeum, Budapest,
2006 *3No performance*, L1 Táncszínház, Budapest
2005 *Passzázs, Test-pár-beszéd (Body talking)* performance, MU Színház, Budapest
2005 *Kárpit2, Metafashion-Performance*, Szépművészeti Múzeum, Budapest
2005 *Metropolitan Life*, Nike Exhibition, MEO, Budapest
2004 *Fashion*, Dunaújvárosi Kortárs Művészeti Intézet
2004 *Transzflexió-performance*, Gödör club, Budapest
2003 *Paris-Budapest*, Történeti Múzeum, Budapest
2002 *Design Biennale Saint Étienne*, Fashion Show, Franciaország
2001 *Tanulóévek*, Artus Stúdió Galéria, Budapest

Művek közgyűjteményben

Iparművészeti Múzeum Budapest
Szombathelyi Képtár
Museo dell'Arte Fabbrile e delle Coltellerie, Maniago, Olaszország

Irodalom

Dékei Krisztina: „Nők a fonóban", *Magyar Narancs,* 2012/31.
Csizmadia Alexa: „Politechnika és női mondat", *Flash Art*, I/4., 2012. Július–Augusztus, 53. o.
Fitz Péter: „Textil plusz", *Új Művészet*, 2012. Július–Augusztus, 52–54. o.
Kovalovszky Márta: „Tűnő jelenlét", *Új Művészet*, 2009. Október, címlap
Husz Mária: „Jelen-lét", *Magyar Iparművészet*, 2009/3, 12–24. o.
„Vigh Krisztina", *Stílus magazin*, 2007/Március, 38–39. o.
„The Experiment", *the Room* #4, 2006/autumn. 62–69. o.
Husz Mária: „Kontaktus és Új trendek", *Magyar Iparművészet*, 2006/3. 12–20. o.
„Ofelia", *the Room* #3, 2006/summer. 184–202. o.
„Confashion, Long way home", *PEP!*, 2005/summer, 43. o.
Bojár Iván András: „Szép volt, lányok", *OCTOGON*, 2002/6. 117–122. o.
Kárpáti Zoltán: „Művek négyzetméterben mérve", *Új Művészet*, 2002/9. 14–18. o.

Budapest, 1976.11.17.