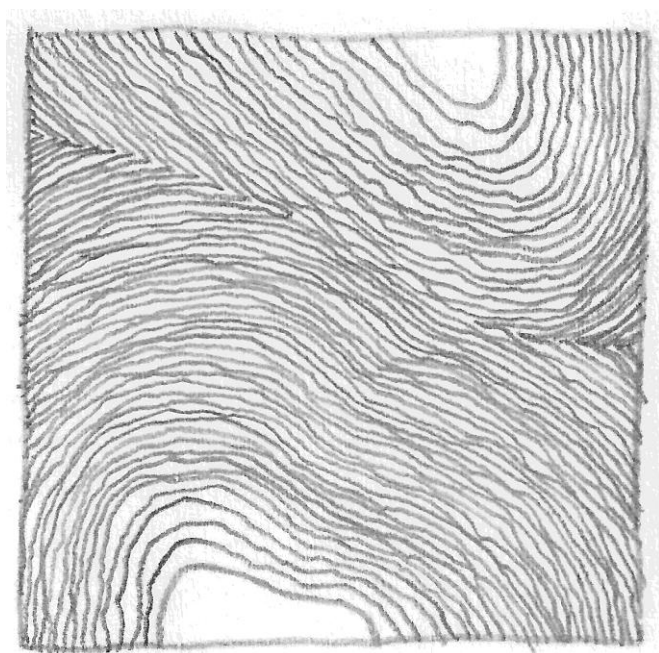


Moholy-Nagy Művészeti Egyetem

RÉTEGEK

SPIRÁLIS, GYŰRŰS RÉTEGZÖDÉSEK A TERMÉSZETBEN –
TÖRZSI NÉPEK ÉS ŐSI KULTÚRÁK TEXTILMŰVÉSZETE

Doktori értekezés



Kis Iringó Márta

Témavezető: Sárváry Katalin egyetemi doc. DLA hab.

Budapest, 2012

TARTALOM

BEVEZETÉS	5
TÉZISEK	7
TÖRZSI NÉPEK ÉS ÓSI KULTÚRÁK	9
1. Tézis	9
TÖRZSI NÉPEK ÉS ÓSI KULTÚRÁK TEXTILMŰVÉSZETE.....	39
2. Tézis	39
3. Tézis	59
4. Tézis	71
SPIRÁLIS, GYŰRŰS RÉTEGZÖDÉSEK A TERMÉSZETBEN.....	87
5. Tézis	87
A SPIRÁL SZIMBÓLUMRENDSZERE.....	111
6. Tézis	111
A DLA MESTERMUNKA	118
ÖSSZEFOGLALÁS	132
SUMMARY	133
THESIS.....	134
FOTÓK A DLA MESTERMUNKÁRÓL	135
KÉPEK JEGYZÉKE.....	169
BIBLIOGRÁFIA	173
SZAKMAI ÖNÉLETRAJZ	177

BEVEZETÉS

A doktori képzés alatt két fő területet kutattam párhuzamosan: a természetben megtalálható rétegződéseket, melyet később leszűkítettem a spirális vagy gyűrűs rétegződések tanulmányozására, valamint az ősi népek kultúráját, textilművészetét. Ezt a látszólag két különböző területet az értekezésben összekapcsolom, és tézisek formájában olyan konklúziókat fogalmazok meg, melyek az alkotói tevékenységem során foglalkoztatnak, inspirálnak. A teljesség igénye nélkül írok az ősi népek kultúrájáról és textilművészetéről, kiemelve azokat a jellemzőket, melyeket példaértékűnek tartok a XXI. században. A művészet a hétköznapiak szerves részeként fontos kommunikációs szerepet töltött be a közösség életében, szoros kapcsolatban éltek a természettel, erős hittel és értékrenddel rendelkeztek, életükben a szellemi, vallási világ és a mindennapok valósága teljesen egybefonódik. Textilművészetükben inspiráló volt számomra a természetes anyagok változatos, gazdag használata, a különböző technikák és anyagok rétegződése, valamint a textilek, öltözékek kommunikációs, esztétikai, védelmi és rituális szerepe.

A rétegződések tanulmányozása során a spirális vagy gyűrűs rétegződésű természeti forma hatott rám a legerőteljesebben. Ezek alapvető struktúrák, melyek változatos formában megtalálhatóak a mikro- és makrokozmoszban. Lényeges volt számomra, hogy a természeti struktúra összekapcsolható a spirállal, ezzel az ősi szimbólummal, lehetővé téve többjelentésű tartalmak közvetítését.

A kutatások célja a DLA mestermunka megvalósítása, melynek címe: *Életjelek*. Az *Életjelek* sorozat meghatározó inspiráló forrása a spirál, kifejezi a folytonosságot, a mozgást, a dinamizmust, az örök életenergiát. A sorozat létrehozásában lényeges a törzsi művészet hatása, mivel olyan értékeket, gondolatokat közvetít, mely a természeti népek művészetére is jellemző: a természethez való kötődés, az üzenet, a tartalom megfogalmazása a vizuális nyelv segítségével, a szimbólumhasználat, az életerő, az energia létfontosságú szerepe.

TÉZISEK

1. Tézis

Művészetüket meghatározza a jelképeken alapuló kommunikáció és a természettel való szoros kapcsolat.

2. Tézis

Az öltözékek kommunikációs szerepe.

3. Tézis

Textilművészetük védelmi, esztétikai, rituális szerepet töltött be.

4. Tézis

A természetes anyagok változatos, gazdag használata, a különböző technikák alkalmazása és az anyagok rétegződése jellemző textilművészetükre.

5. Tézis

A spirális, gyűrűs felépítésű természeti forma egy alapvető struktúra, mely összefüggések megteremtésére ad lehetőséget.

6. Tézis

A spirál ősi szimbólum - a kortárs művészetben is erőteljesen hat, megközelíthetővé teszi számunkra azokat az örök igazságokat, amelyek racionális módon nem fogalmazhatók meg.

TÖRZSI NÉPEK ÉS ŐSI KULTÚRÁK

1. Tézis

Művészetüket meghatározza a jelképeken alapuló kommunikáció és a természettel való szoros kapcsolat.

A törzsi népek és az ősi kultúrák kutatása során elsősorban a művészet szerepére koncentráltam, mely szerves részét képezte a hétköznapi életüknek. Számukra a művészet egy kommunikációs forma, segítségével olyan tartalmakat közvetítettek, melyet verbálisan nem lehet közölni. Meghatározó a szimbólumok használata, nem a valóság hű ábrázolásra törekednek, hanem ideák, elvont fogalmak kifejezésére, bemutatva a szellemi, transzcendens világot a hagyomány szabályrendszere szerint. Művészetük másik lényeges jellemzője a természet közvetlen hatása, ez jelen van minden létrehozott tárgyban, alkotásban. A természet minden mozzanatában az isteni energia különböző megnyilvánulásait látták; hittek abban, hogy az ember és a természet szoros egységet alkot. Azért emelem ki az ősi kultúrák e két alapvető jellemzőjét – a szimbólumhasználatot és a természet szerepét – mert a DLA mestermunkám egy természeti rétegződés feldolgozása, amely a körkörös, gyűrűs rendszernek köszönhetően kapcsolódik a spirál jelentéstartalmához.

A maja és az azték kultúrában a piramisalakzathoz nyilvánvaló szimbolikus tartalom kötődik: a piramis lépcsőfokai az ég felé emelkedés, illetve az alászállás szintjeit jelképezik. Mindkét esetben a földi világot jellemző sokféleség felől az egység felé vezető út állomásait szimbolizálják. A város szerkezete valamennyi építményével együtt az univerzum térbeli és időbeli rendjét ismétli meg. A terek, amelyeken a különböző szertartások zajlanak, a földi sík; míg a piramisok a kozmikus szférákat jelképezik. A templomokat lépcsőzetes talapzatokra építették, és kizárólag papi személyek közelíthették meg őket, ezzel is hangsúlyozva a hétköznapi és az isteni világot elválasztó távolságot. A szakrális építészetben fellelhető kozmikus szimbolikát Palenque és Teotihuacán (1. kép) város építményei példázzák a legjobban. Palenquében található egy tizenhárom lépcsőből álló piramis, melynek csúcsát Icamná istennek, az égi sárkánykígyónak szentelt bástya zárja le; a piramis az égbolt mintáját követi. Ugyanitt található a kilenc lépcsőből álló piramistemplom, amely a föld alatti világot

mintázza, és a halál képzete kapcsolódik hozzá, csúcán a halottak istenével.¹ A 2. század közepén épült az ősi Amerika legnagyobb városában, Teotihuacánban a Quetzalcoatl templom, amelyet Tlaloknak (esőisten) az év 365 napját jelképező, egymás mellett sorakozó 365 feje díszít; a templom körül tizenkét kisebb piramis áll. Az épületegyüttest szigorú csillagászati elv alapján tájolták. A Nap és a Hold piramisa egyben a kozmikus hegy megfelelői is.²

A maják és az aztékok számára az élet minden aspektusát, beleértve a sportot is, a vallás határozta meg. Különösképpen a Közép-Amerikában elterjedt labdajátéknak volt vallásos szimbolikája, amelyet csak a nemesek játszhattak (2. kép). A labdajáték számára fenntartott tér a világot, míg maga a labda a Napot és a Holdat szimbolizálta. A játék a sötétség és a fény közötti harcot, vagy a Nap halálát és újjászületését jelenítette meg; az égi és a földi szférák közötti kapcsolatteremtést fejezte ki.³ A labdajátékban a bolygók mozgását idéző mozzanat is megfigyelhető, ezáltal megóvták az égitestek mozgása által megnyilvánuló kozmikus rendet. A játéknak rituális jelentése is volt.⁴

Művészetüket és kultúrájukat gazdag, különösen a természethez kötődő szimbolizmus jellemezte. A jaguár, amelyet erejéért, kegyetlenségéért és vadászképességéért csodáltak, egész Közép- és Dél-Amerika területén a legjelentősebb szimbólumok egyike volt. Stilizált alakja a térség valamennyi területéről származó tárgyi leleten megtalálható. Az isteneket gyakran a szent ruhaviseletnek számító jaguárbőrben ábrázolták. A jaguárban a maja és az azték uralkodók a királyok isteni védelmezőjét tisztelték.⁵ A maják isteneiket sokféle alakban, az állatvilágból és a növényvilágból kölcsönzött vonásokkal ábrázolták. Az ábrázolások közül kiemelném a kígyót, amely a szakralitáshoz kapcsolódik, az emberfölötti lények egyik leggyakoribb alakváltozata. A madárra jellemző tulajdonságokat is egyesítve magában sárkánnyá változik. A kígyó a földre utal, a madár pedig az égre. Az égi sárkánykígyó (Icanná) a

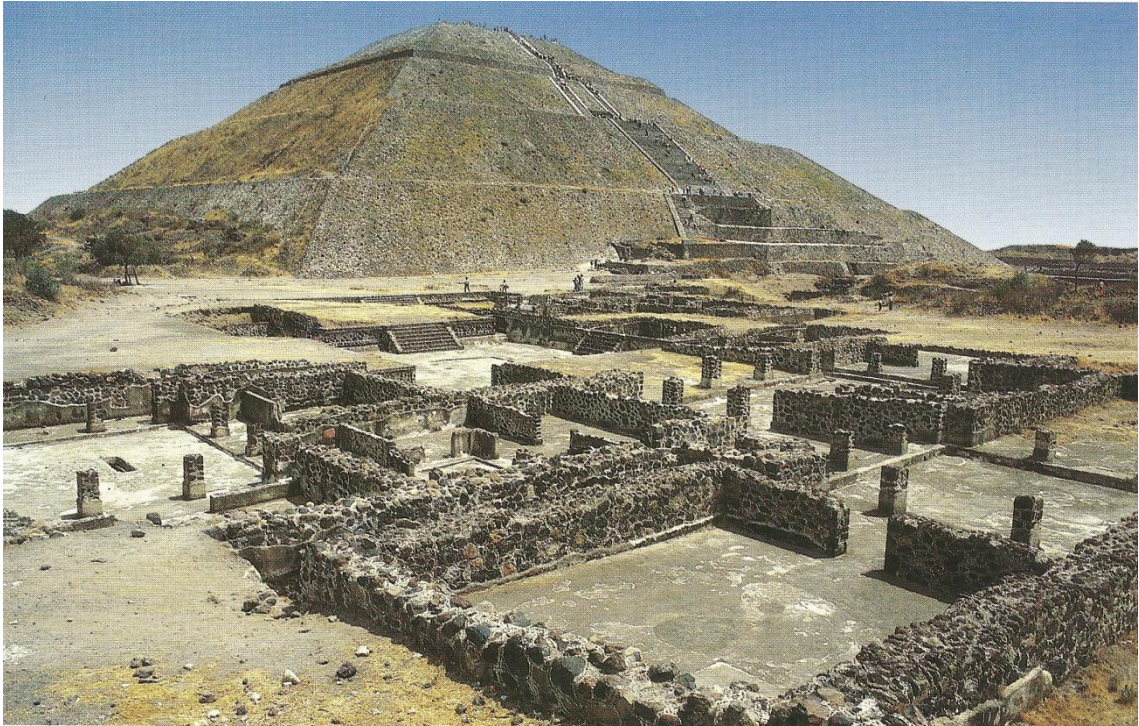
¹ Natale Spineto: Szimbólumok az emberiség történetében, Officina '96 Kiadó, Bp., 2003, 200. old.

² u. o. 191. old.

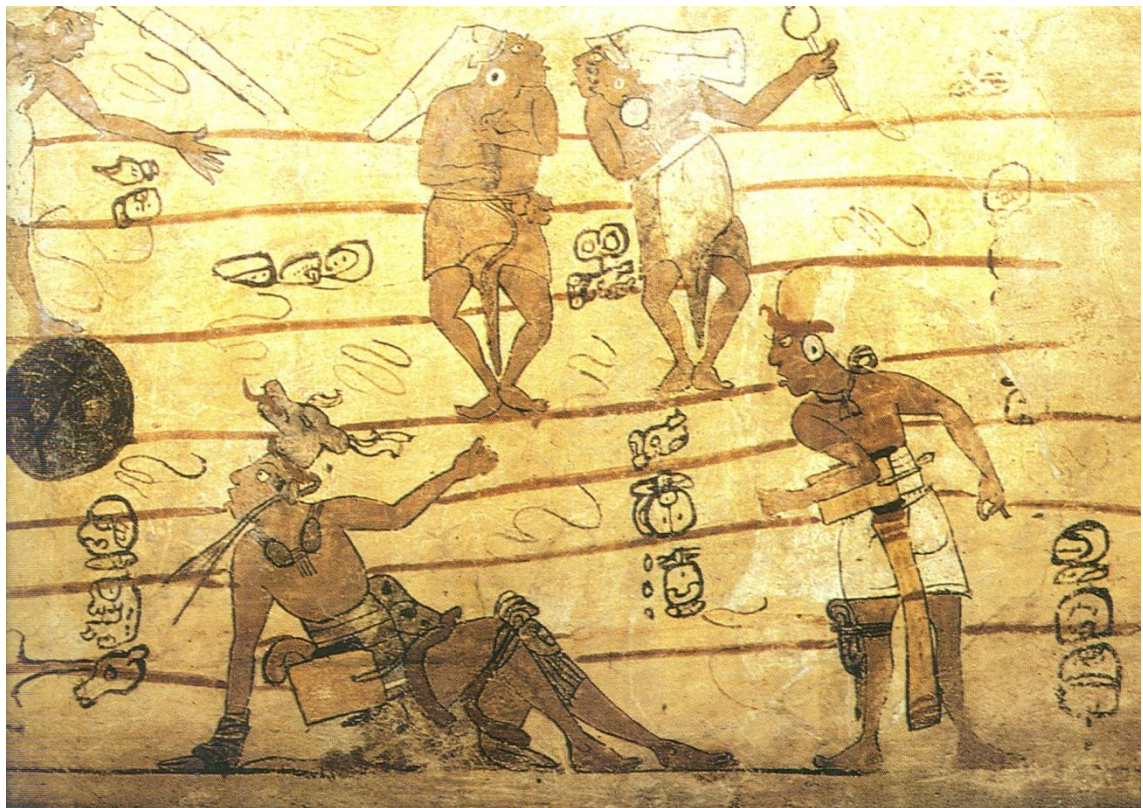
³ Mark O'Connell Raje Airey: Jelek és szimbólumok enciklopédiája, Jószöveg Műhely Kiadó, Bp., 2007, 31. old.

⁴ Natale Spineto: Szimbólumok az emberiség történetében, Officina '96 Kiadó, Bp., 2003, 203. old.

⁵ Mark O'Connell Raje Airey: Jelek és szimbólumok enciklopédiája, Jószöveg Műhely Kiadó, Bp., 2007, 30. old.



1. kép: Nap piramis Teotihuacan városában, Mexikó



2. kép: Labdajáték-jelenet egy festett vázáról, maja kultúra

kozmosz különböző elemeinek egységét és harmóniáját jelképezi. Gyakran ábrázolják tollas kígyóként, sőt olykor kétfejű kígyóként is.⁶

Afrika kultúráját meghatározza a sokszínűség, minden törzsnek megvan a saját hagyománya, szokásai, hiedelemvilága és nyelvjárása, ugyanakkor általánosan jellemző a valóság vallásos jellegű, szimbolikus felfogása. Az afrikai érzékelés számára a legfontosabb a látható és a láthatatlan megkülönböztetése, amely „szimbolikus” közvetítés útján megy végbe. A szimbólumhasználat tulajdonképpen egy jelbeszéd, amely a közösség valamennyi tagja számára könnyen érthető, mások számára viszont érthetetlen.⁷ A legtöbb afrikai közösség mindennapi életében megjelenik a szellemi és a természeti világ. Gyakran a szellemek hierarchiáját figyelhetjük meg, kezdve a természet szellemeivel az ősök lelkein át egészen az istenségekig, akik hatalmukat a teremtő erőtől nyerik. Széles körben elterjedt az a hiedelem, hogy a szellemi energia egyaránt állítható a jó és a rossz szolgálatába. A pozitív erő alkotó jellegű, betegséget gyógyít, oltalmat nyújt, míg a negatív erő fölfalja az egészséget és áldozatainak lelkét, szerencsétlenséget hoz. A sámánok, kuruzsló férfiak és nők, jósök és esőcsinálók ismerik ezt az energiát, és gyógyításra is használják.⁸

A törzsi művészet a tudás átadásának eszköze, amely kötődik a közösség által elfogadott hagyományos formai előírásokhoz, szimbolikus kódrendszer segítségével kommunikál, amelynek alapjelentését és értelmezési skáláját az egész közösség ismeri.⁹

Hagyományos afrikai közösségekben a maszkokat (3. kép) az élet legfontosabb pillanataiban viselik, temetési szertartások, beavatási ceremóniák és rituálék alkalmával. A viselőjük személyét elrejtő öltözetnek és maszknak számos feladata van: tanítanak, tájékoztatnak, fegyelmeznek, megerősítik a szabályokat, semlegesítik a negatív erőket, tekintélyt kölcsönöznek. Az erővel és energiával telítődő maszk szimbolizálja az emberi és a szellemi világot, szerepét mozdulatokkal és tánccal hangsúlyozzák.¹⁰ A maszkok anyagukban, méretükben, díszítésükben, viselési módjukban igen változatosak.

⁶ Natale Spineto: Szimbólumok az emberiség történetében, Officina '96 Kiadó, Bp., 2003, 201. old.

⁷ u. o. 207. old.

⁸ Mark O'Connell Raje Airey: Jelek és szimbólumok enciklopédiája, Jászöveg Műhely Kiadó, Bp., 2007, 24. old.

⁹ Egyetemes művészettörténet, szerk. Imre Györgyi, Putnoky Istvánné, Révy Katalin, Varga Zsuzsa, Park Könyvkiadó, Bp., 2004, 550. old.

¹⁰ Mark O'Connell Raje Airey: Jelek és szimbólumok enciklopédiája, Jászöveg Műhely Kiadó, Bp., 2007, 24. old.

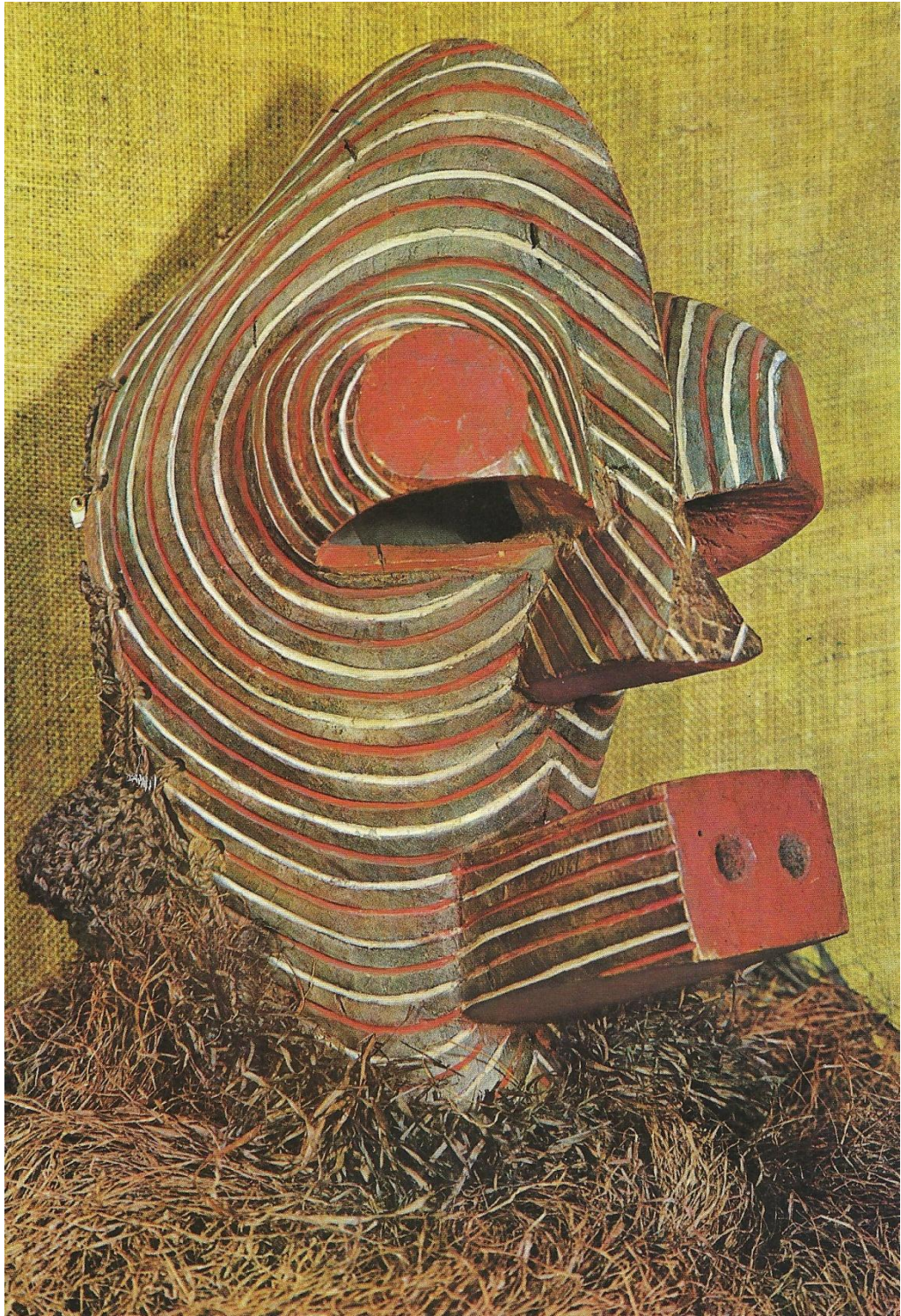
Többnyire fából készülnek, és erejük növelésére más természetes anyagokkal díszítettek (növényi rostok, kagylók, fém tárgyak, gyöngyök stb.). Az állatalakos maszkok az ember és az állatvilág között kezdetben létezett szoros kapcsolatra utalnak, és az állatvilág, valamint a túlvilág alakjait jelenítik meg.¹¹ A dogon törzsnél a maszkokat táncosok öltik magukra a temetési szertartásokon vagy a dogonok hatvanévenként rendezett nemzeti ünnepén, a szigin. Leghíresebb a kanaga maszk (4. kép), amely a beavatottak számára a mitikus krokodilt, Amma teremtő kezét vagy akár a világ egyensúlyát jelképezi. A kanaga maszkot viselő dogon táncosok mozdulatok segítségével mutatják be a legendáikat, amelyek a világ teremtését és azt az utazást mesélik el, amelynek során őseik az égből a Bandiagara (Mali) völgyébe érkeztek.¹² A tradicionális joruba törzsben a Gelede nevű szertartásban Gelede-maszkot viselnek, melyet rendszerint a fejtetőn hordnak, hogy viselőjük magasságát nagymértékben megnöveljék vele. Itt a táncosok a férfi- és női erőt jelenítik meg. A jorubáknál a női természetnek két jól elkülöníthető aspektusa van, az egyik az élet létrehozása és gondozása, a másik a pusztítás nagy erejű képessége. A Gelede szertartásban csak férfiak, vagy csak nők táncolnak párokban, ezzel próbálják biztosítani, hogy a női erő a közösség hasznára váljon.¹³

A Kongó-medencében található tárgyak egy bizonyos típusát „fétiseknek” szokták nevezni (helyi elnevezésük minkiszi, egyes számban nkiszi); különböző mágikus erők, energiák összegyűjtésére szolgálnak, és szertartások alkalmával használják őket (5. kép). Minőségük nem anyaguktól függ (készülhetnek fából, kagylóból, állati szarvból), hanem attól a mágikus erőtől, amelyet magukba zárnak, az anyag csupán közvetíti a szellem erejét. Legtöbbször gyógyító, az emberek és dolgok védelmét szolgáló szertartások során alkalmazzák őket, de felhasználhatók különféle varázslásokban, hozhatnak rontást, betegséget, halált – akár a távolból is. A minkiszi elkészítése szobrász és varázsló közös munkája. A varázsló tölti meg erővel a szobrot, olyan anyagok elhelyezésével, amelyek meghatározzák a szobor minőségét, és „működőképessé” teszik azt. A mágikus szobrok jellemzője a tükör, amely a világosság

¹¹ Egyetemes művészettörténet, szerk. Imre Györgyi, Putnoky Istvánné, Révy Katalin, Varga Zsuzsa, Park Könyvkiadó, Bp., 2004, 552. old.

¹² A művészet története: Amerika, Afrika, Óceánia, ford. Székely Ervin, Magyar Könyvklub, Bp., 2001, 126. old.

¹³ Mark O’Connell Rajé Airey: Jelek és szimbólumok enciklopédiája, Jászöveg Műhely Kiadó, Bp., 2007, 25. old.



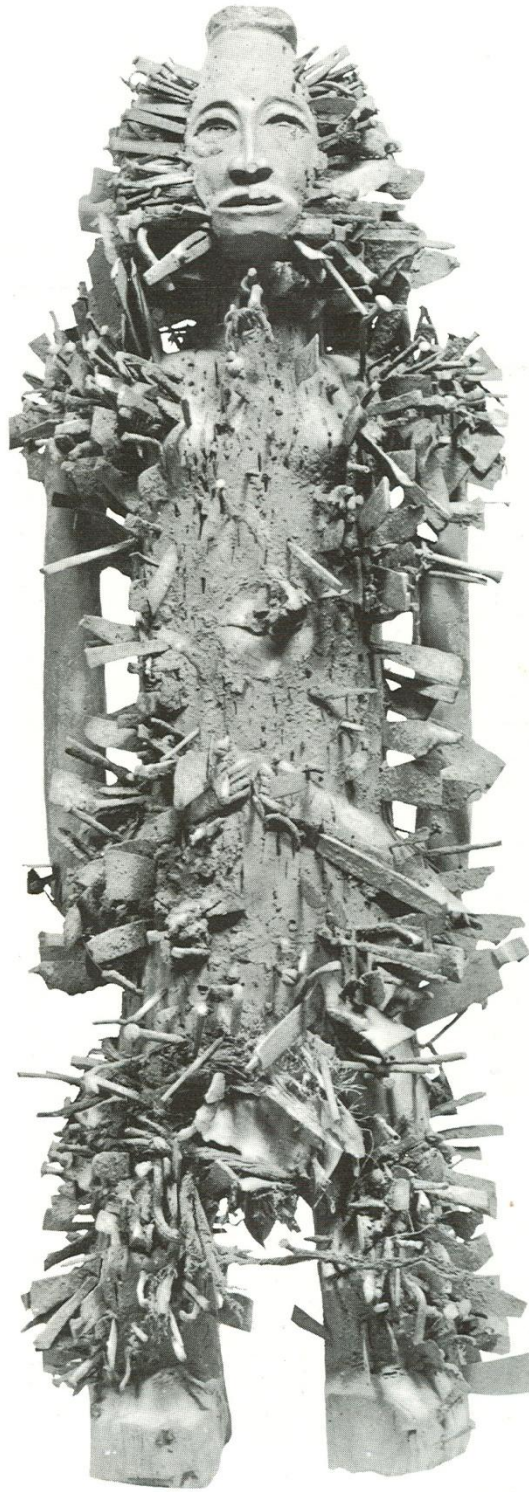
3. kép: Festett fa maszk, basonge törzs, Kongó



4. kép: Két kanaga maszkot viselő dogon táncos



5. kép: Fétis szobor, basonge törzs, Kongó



6. kép: Szöges fétis, bakongó törzs, Kongó

és a jelenségeket értelmező varázsló éleslátásának a szimbóluma, és egyben a kívül elhelyezkedő mágikus anyag lezárására is szolgál. A szöges szobrokba (6. kép) számos szöveget és vaslapot vertek; amikor a varázsló bever egy szöveget a szoborba, felszabadít valamilyen erőt, amelyet megfelelő formulákkal és rítusokkal gyógyító vagy rontó értelemben irányít és alkalmaz.¹⁴

Az afrikai törzseknél az állatok fontos szerepet töltenek be. Ezek közül elsőként a kígyót kell megemlíteni. A vendák elképzelése szerint a pitontól ered minden – a mitikus állat a testéből öklendezte föl a világ alkotóelemeit. A rituális szertartások alkalmával a lányok táncukkal idézik föl a kígyó mozdulatait.¹⁵ A sas a nap és az uralkodás szimbóluma; a basongyék körében például a sas az érzelmi erők fölött diadalmaskodó emberi elme hatalmát jelképezi. A krokodilban gyakran a dolgok kialakulását elősegítő, teremtő őslényt tisztelik, a vendák körében pedig a férfi és a nő egyesülését jelképezi. A növények közül a pálmának tulajdonítanak életadó, isteni erőt: gyümölcsöt hoz, nedvéből italt lehet készíteni, legbelső rostjai pedig táplálékul szolgálnak. Aki megérinti a pálmafa rostját, nem hazudhat, ezért a pálmát hívják segítségül, hogy bizonyos vádak hamissága vagy igazsága felől megbizonyosodjanak. Zaire számos népcsoportjának körében él az a szokás, hogy egy gyermek születése után a köldökszinórt egy banánfa tövében elássák. A köldökszinór eltemetése az újszülött és az ősök között fennálló folytonosságnak, a megújulásnak, a szüntelen körforgásnak a jelképe.¹⁶

Az ausztrál kultúrák mindegyikében nagyon szoros kötelék fűzi a vallást a művészethez. A mítoszok olyan kulturális viszonyrendszert alkotnak, amely meghatározza az egyén szerepét a mindennapi életben, és a társadalomnak a maga teljességében útmutatást ad. Mítoszaikat tánccal és zenével is újraélik.¹⁷

Az ausztrál őslakosok hitvilágának alapvető vonatkozási pontja az úgynevezett „álomlátás kora”, a mitikus ősidő, amely a mitikus ősök által bejárt útvonalak bonyolult

¹⁴ Egyetemes művészettörténet, szerk. Imre Györgyi, Putnoky Istvánné, Révy Katalin, Varga Zsuzsa, Park Könyvkiadó, Bp., 2004, 559. old.

¹⁵ Natale Spineto: Szimbólumok az emberiség történetében, Officina '96 Kiadó, Bp., 2003, 210. old.

¹⁶ u. o. 212. old.

¹⁷ Egyetemes művészettörténet, szerk. Imre Györgyi, Putnoky Istvánné, Révy Katalin, Varga Zsuzsa, Park Könyvkiadó, Bp., 2004, 560. old.

hálózatában, az általuk hátrahagyott jelekben és tetteikben nyilvánul meg.¹⁸ Az álomlátás korát a teremtéstörténet központi elemének tekintik. Úgy vélik, hogy az élet minden megnyilvánulási formáját áthatja az Álom. A mítoszok leírják, hogy az ősapák a földön miként alkották meg a tájat, a növényeket és az állatokat. A mitikus ősidőnek köszönhetően az ausztrál bennszülöttek és a természet egymás részeivé váltak.¹⁹ Az idők kezdetekor a mitikus ősök által végrehajtott példaadó cselekedetek periodikus, makacs ismételtetése az archaikus embernek arról a vágyáról árulkodik, hogy a világ teremtésének szent légkörében maradjon. Az eredetiség elutasítása valójában a profán világ elutasítását, az emberi történelem iránti érdeklődés hiányát fejezi ki.²⁰

Ausztráliában létezik egyfajta vizuális nyelv, melynek megvannak a maga szabályai, amelyek alapján az egyes elemek kombinálhatók. A jelek kombinációja révén újabb jelentések keletkeznek, ám ezek a szabályok nem általános érvényűek, törzsenként más és más tartalommal bírnak, és csak a beavatottak képesek a szimbólumok legmélyebb jelentésének befogadására. A kutatók tizennégy alapvető alakzatot és négy színt (vörös, sárga, fekete, fehér) katalogizáltak. Jellegzetes témájuk az emu, amelyet nyílhegyre emlékeztető stilizált lábnyomával ábrázolnak, valamint a koncentrikus körök. Ezeket a koncentrikus köröket a legkülönbözőbb jelentésekkel ruházták fel: táborhely, rituális szertartások tere, tűz, gyümölcs. Két jel társítása (az emulábnyom és a koncentrikus körök) a hajdani útvonalon haladó vagy a gyümölcsöt hozó emuóst jelképezheti. A függőleges vonal egy bizonyos helyhez vezető útvonalat jelöl, és a bejáratra vagy a kijáratra utal, különös tekintettel az álomlátás mitikus ősidejének útvonalaira. A kör és a vonal együttesen szexuális jelentést is kaphat: ez esetben a kör a női elemet, a függőleges vonal a férfi elemet jelképezi. A bejárat és a kijárat gondolata az emberi létezés néhány markáns pillanatával állhat kapcsolatban: a születéssel, a szexuális aktussal, a halállal. Tehát az ábra a legkülönbözőbb jelentéstartalmakra utalhat, ám ezek mindegyike két alapvető pont körül forog: ezek az álomlátás idejének útvonalai és az élethez kötődő alapvető élmények, így kapcsolódik

¹⁸ Natale Spineto: Szimbólumok az emberiség történetében, Officina '96 Kiadó, Bp., 2003, 217. old.

¹⁹ Mark O'Connell Raje Airey: Jelek és szimbólumok enciklopédiája, Józsefvárosi Műhely Kiadó, Bp., 2007, 28. old.

²⁰ Mircea Eliade: Mítoszok, álmok és misztériumok, Cartaphilus Kiadó, Bp., 2006, 281. old.

össze a mikrokozmosz (a hétköznapi élet) és a világrend által képviselt makrokozmosz.²¹

A bennszülöttek közösségeiben a totemállatok meghatározó szerepet játszanak. A törzseknek megvannak a maguk totemállatai, melyek húsát nem ehetik, hiszen az olyan volna, mintha egy közeli rokont pusztítanának el. Ennek jellemző tulajdonságai átszállnak a törzsre. A szivárványkígyó a bennszülöttek alkotásaiban Ausztrália egész területén fellelhető (7. kép). A hatalmas kígyószerű lény Ausztrália vízi útjainak szimbóluma. Az élet forrását jelképezi, valamint védelmezi az embereket és a földet. Ha nem tisztelik, romboló erővé válik.²²

A Sepik folyó vidékének művészetére jellemző, hogy leggyakrabban embert és állatokat (krokodil, kígyó, madár) ábrázolnak a legváltozatosabb stílusokban, melyek legtöbbször szellemlényeket és totemisztikus ősoket jelképeznek (8. kép). E díszes tárgyak legnagyobb részben a nagy szertartási házakba, a közösség társadalmi és vallási életének központját alkotó, úgynevezett férfiházakba kerülnek (9. kép). Nemegyszer a férfiházak magát a krokodilt, a mitikus teremtetőt jelenítik meg.²³ A Sepik vidékén a biwatóké törzs ifjúvá avatás szertartása során egy vesszőből font krokodil képletesen elnyeli a gyermekeket, akik azután újjászületve lépnek ki belőle.²⁴

A maori polinéziai nyelvű és kultúrájú, Új-Zélandon élő népcsoport. Saját stílust alakítottak ki, amely azonnal felismerhetővé teszi alkotásaikat. A maori művészek kreativitása legfőképpen a tárgyak díszítésében jut kifejezésre: szobraik, tárgyaik egész felületét zsúfolt, spirális ornamentikával borították be (10. kép).²⁵ A díszítőelemek fontos mitológiai jeleneteket és természeti mintákat ábrázolnak. A kora, spirál formájú páfránylevél, a világra jövő új élet és a tisztaság szimbóluma. Az egymásba fonódó két spirál az örökkévalóságot, a párok, a kultúrák közötti örök kapcsolatot jelképezi.²⁶ Az

²¹ Natale Spineto: Szimbólumok az emberiség történetében, Officina '96 Kiadó, Bp., 2003, 221-222. old.

²² Mark O'Connell Raje Airey: Jelek és szimbólumok enciklopédiája, Jászöveg Műhely Kiadó, Bp., 2007, 28. old.

²³ Egyetemes művészettörténet, szerk. Imre Györgyi, Putnoky Istvánné, Révy Katalin, Varga Zsuzsa, Park Könyvkiadó, Bp., 2004, 561. old.

²⁴ A művészet története: Amerika, Afrika, Óceánia, ford. Székely Ervin, Magyar Könyvklub, Bp., 2001, 160. old.

²⁵ Egyetemes művészettörténet, szerk. Imre Györgyi, Putnoky Istvánné, Révy Katalin, Varga Zsuzsa, Park Könyvkiadó, Bp., 2004, 563. old.

²⁶ Mark O'Connell Raje Airey: Jelek és szimbólumok enciklopédiája, Jászöveg Műhely Kiadó, Bp., 2007, 28. old.

ornamentikában leggyakrabban a törzs őseit ábrázolták rejtélyes és vad ábrázattal. A törzsfőnökök és fontosabb személyiségek testét tetoválás borította; az arctetoválás mintája a homlokról indul, az orr körül és a pofacsonton spirált alkot, és az egész arcot ellepi (11. kép).²⁷

Észak-Amerikában a bennszülöttek sámánista közösségeket alkottak, amelyek a természettel szoros kapcsolatban éltek. A varázskerék, melyet időnként szent gyűrűnek is neveztek, az indiánok szellemiségének fontos jelképe volt, és az egyénnek vagy a kultúrának a természet minden részével való összefonódását modellezte.

Az amerikai bennszülöttek úgy vélték: a Nagy Szellem a világot kereknek teremtette. A kerek Nap és a Hold a Föld körül keringenek, jelezve a kerek időt. Minden év egy kör, melyet az évszakok szeletelnek föl. Az ember életét és halálát is körnek tekintették. A varázskerék egy négyszögesített kör volt, melyben a négy égtájat állatok és a rájuk jellemző tulajdonságok szimbolizálták: keleten a sas a jövőbe látást és az ellenállóerőt, délen az egér az ártatlanságot, nyugaton a medve az önvizsgálatot, északon pedig a bölény a bölcsességet testesítette meg. Hitük szerint fent az Égatyja a növekedéshez szükséges esőről és melegről, lent a Földanya a létfontosságú növényekről és állatokról gondoskodott, míg középen a szent tűz helyezkedett el, ahol az emberek egyesültek a Nagy Szellemmel. Az amerikai bennszülöttek számára a varázslat az erőt, a minden természeti formában létező életenergiát jeleníti meg.²⁸

A sámánizmus, melynek gyökerei a paleolit korba nyúlnak, valamilyen formában mindegyik törzsi kultúrában megtalálható. A sámán módosult tudatállapotban a valóság különböző szintjeit járja be, és innét közössége számára szerzett tanításokkal, valamint a gyógyítás és a jövőbe látás képességével tér vissza. A sámánizmus számos szimbóluma jelképezi a transzcendenciát, illetve az egyik létezési formából a másikba való átjárást, tulajdonképpen kapcsolatot teremtve a föld és az ég között.²⁹ A sámánnak egy elhunyt ősből, gyakran egy állatból, esetleg egy természeti szellemből testet öltött szövetségese, illetve tanítója van. Ez segít neki abban, hogy elérhesse a módosult tudatállapotot, és kapcsolatba léphessen legbelső lényegével. A sámán gyakran utánozza

²⁷ A művészet története: Amerika, Afrika, Óceánia, ford. Székely Ervin, Magyar Könyvklub, Bp., 2001, 194-195. old.

²⁸ Mark O'Connell Raje Airey: Jelek és szimbólumok enciklopédiája, Jászöveg Műhely Kiadó, Bp., 2007, 32. old.

²⁹ u. o. 36. old.

az állat képében megjelenő szövetséges mozdulatait és hangját, így próbálva magáévá tenni annak érzéki benyomásait, ismereteit és intelligenciáját.³⁰ A baráti és meghitt kapcsolat, amely a sámán és az állatok közt kialakul, az archaikus gondolkodás szintjén nem jelent alacsonyabb biológiai lépcsőfokra ereszkedést. Az állatok a vallási élet szempontjából igen jelentős szimbolikát és mitológiát hordoznak, tehát kommunikálni velük egy sokkal gazdagabb szellemi élet elérésével egyenértékű. A törzsi népek szemében az állatoknak komoly tekintélyük van: ismerik az élet és a természet, sőt, a hosszú élet és a halhatatlanság titkát is. A sámán az állati létbe illeszkedve részesül titkaikból, és élvezzi életük teljességét.³¹

³⁰ Mark O'Connell Raje Airey: Jelek és szimbólumok enciklopédiája, Jászöveg Műhely Kiadó, Bp., 2007, 37. old.

³¹ Mircea Eliade: Mítoszok, álmok és misztériumok, Cartaphilus Kiadó, Bp., 2006, 94-95. old.



7. kép: Ausztrál fakéregfestmény, kígyószerű állatalakot ábrázol



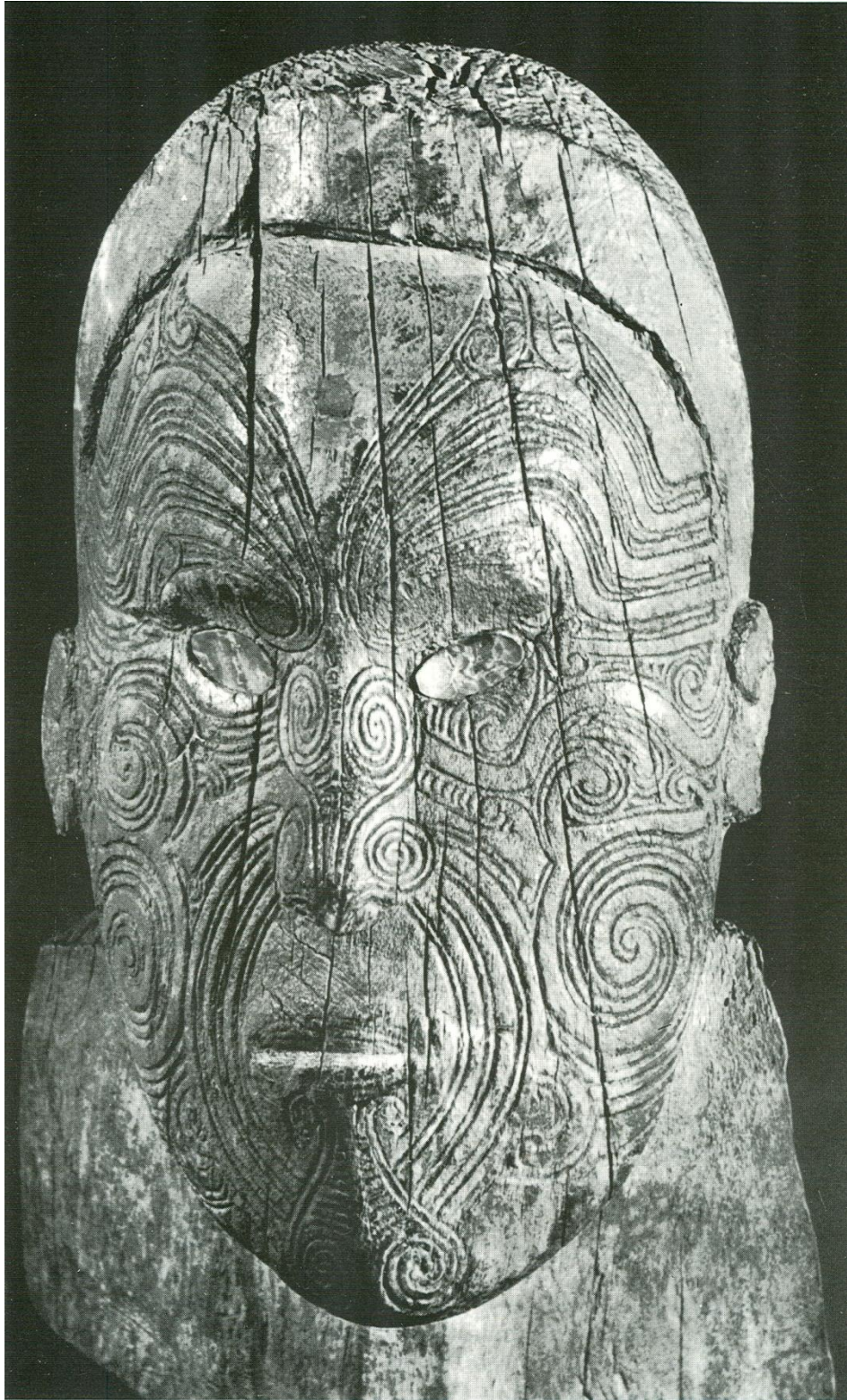
8. kép: Maszkok, Sepik folyó völgye



9. kép: Szertartási ház, Sepik-völgy



10. kép: Két faragott maori oszlop a XIX. század közepéről



11. kép: Tetovált őst ábrázoló maori szobor részlete

TÖRZSI NÉPEK ÉS ŐSI KULTÚRÁK TEXTILMŰVÉSZE

2. Tézis

Az öltözékek kommunikációs szerepe.

Felsorolom azokat a természetes anyagokat, amelyek nemcsak díszként funkcionáltak, hanem elsősorban valamilyen fontos jelentéssel bírtak: védtek az ártó, gonosz szellemektől, óvtak a szemmel veréstől, biztosították a termékenységet, kifejezték az isteni hatalmat, erőt, gazdagságot.

A fémeket az istenekkel társították és szentnek tekintették, mivel hitük szerint mágikus erővel rendelkeznek. Az aranyat a nappal, az ezüstöt a holddal azonosították. Az öltözékekre varrt fémérmék védelmet nyújtottak és szükség esetén pénzként is szolgáltak. Az aranyak sokrétegű jelentése van az afrikai népeknél: kifejezi a vezetői rangot és képességet, ünnepi alkalmakkor a tekintélyt és hatalmat jelképezi, valamint védelmet nyújt a szemmel veréstől is.³²

Az ásványok közül a csillámpalát, piritet és hematitot széles körben alkalmazták, mivel természetesen fénylő, visszatükröző ásványok. Ilyen ásványokat erősítettek öltésekkel vagy ragasztással textilekre és ruhákra, hogy visszaverjék a nap vagy a tűz fényét. Ezek a díszítő elemek nemcsak gyönyörködtettek, hanem rituális, mágikus jelentést is tulajdonítottak nekik és védtek a szemmel veréstől.³³

Szinte mindegyik kultúrában felfedezhetjük a ruhára, fejfedőre applikált csilingelő, zajt keltő elemeket. A hang erejének fontos szerepe volt, mivel ezek a hangok visszaverték a gonosz, ártó erőket. Azt hitték, hogy a szemmel verés első pillantása a legerősebb, leghatékonyabb és mivel a hangok sokszor előbb voltak hallhatók, a zajt okozó tárgyak elvonták a rosszakaró figyelmét. Azért, hogy hangokat hozzanak létre mozgás közben, sokféle tárgyat és anyagot használtak fel: csengettyűket, ezüst lemezeket, fémérméket, lapos bádoglemezeket, magvakat, fogakat, kagylókat és bogarakat.³⁴

³² Victoria Z. Rivers: The Shining Cloth; Thames and Hudson Kiadó, London, 1999, 86-88. old.

³³ u. o. 106. old.

³⁴ u. o. 96. old.

Az üvegből készített gyöngyök előtt az emberek csontot, fogakat, igazgyöngyöt, borostyánkövet és achátot használtak díszítés céljából. A legősibb ismert gyöngy a borostyánkő. Az olyan fogalmak, mint vágy, kereskedelem, tekintély vagy rang szorosan kapcsolódnak a gyöngyöz. Nigériában a Yoruba törzs királya ünnepi alkalmakkor gyöngyökkel gazdagon díszített fejedelmi öltözéket és korall koronát viselt (12. kép). A gyöngy szent volt a Yoruba népnek, mivel képes megváltoztatni, átalakítani a fényt és a színt. A király gyöngyökkel ékesített fejedelmi öltözéke az ő isteni hatalmának volt a jelképe. Dél-Afrikában a fiatal nők jocolot (kagylóhéjjal és gyönggyel díszített kötény) viseltek, amely a házasságot szimbolizálta (13. kép). A díszítésben a fehér gyöngyök domináltak, ezek fogva tartották a jó szellemeket, amelyek éberén védték a ruha viselőjét.³⁵

A fehér kagylót azonosították a holddal, a nőiességgel, de a vízzel, esővel és a termékenységgel is. Nigériában a jólét, a gazdagság szimbóluma volt és Olokun, a tenger istenével is azonosították. A Kuba-i népcsoportnál a fejedelmi öltözetet fehér kagylók díszítették, kifejezve a gazdagságot, a tekintélyt és a hatalmat (14. kép).³⁶

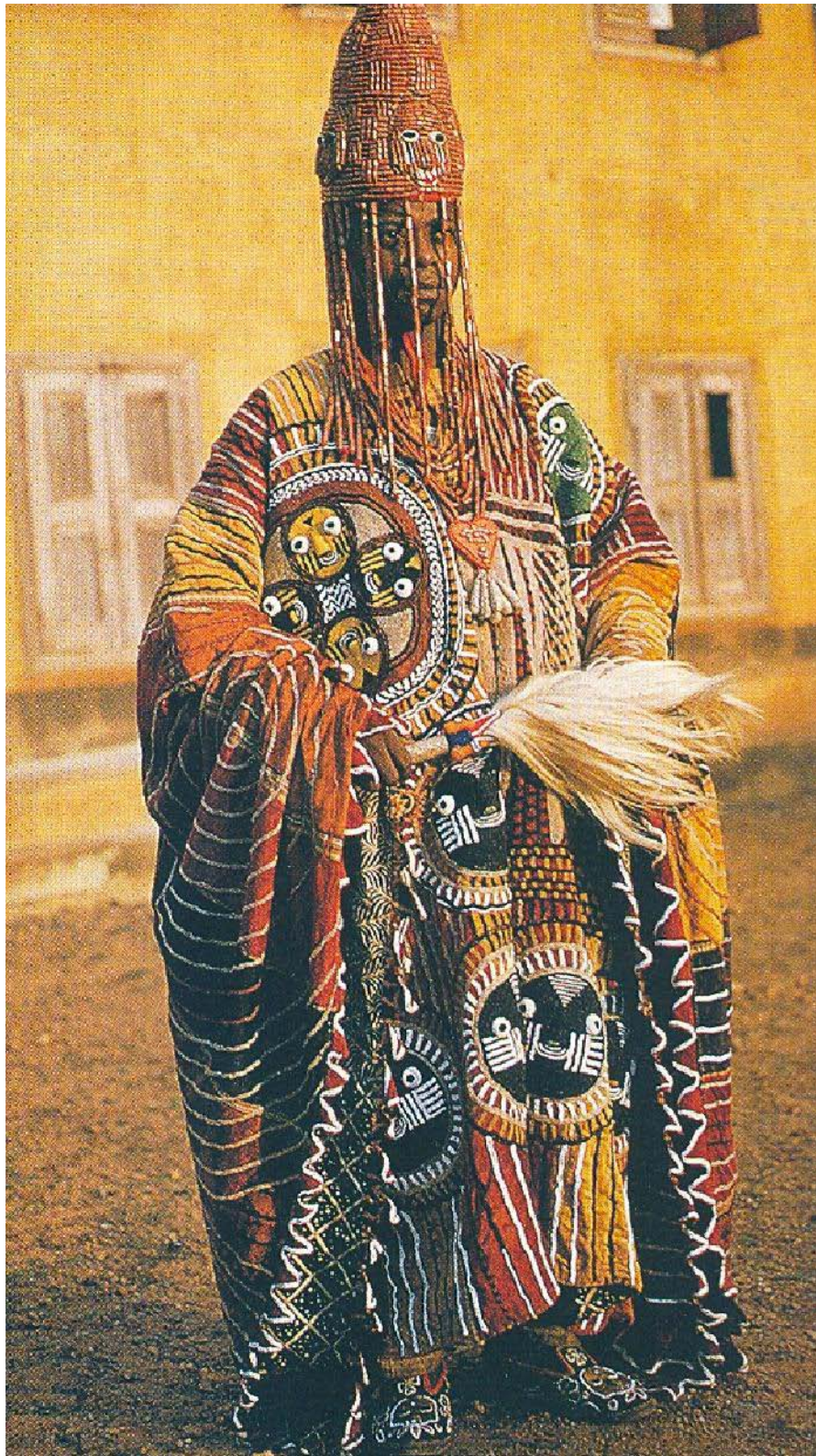
Számos növényi rost és mag természetesen sima és fényes vagy csillogó sárgává változik, amikor megszárad. Ezeket a növényeket gyakran felhasználták díszítés céljából és általában a termékenységet szimbolizálták. Ecuadorban a sámánok és főnökök ukunch-nak nevezett, apró magvakból és rovarlárvákból készült nyakéket hordtak, hogy megerősítsék társadalmi rangjukat és szellemi erejüket. A Tagauza népcsoport (Ecuador) kedvelte a fényes, kemény magokat, mivel remek zajkeltők voltak; a férfiak fejüket, koronáját gyakran díszítették ilyen magokkal.³⁷

A madártoll a jólétet fejezi ki. Számos olyan anyag, amely a gazdagságot, jólétet szimbolizálja tartós és időtálló (pl. az arany); ezzel szemben a toll törékeny, ritka és csillogó, ezáltal még értékesebbé válik. Az emberiség megszámlálhatatlan módon felhasználta és alkalmazta, kifejezve vele összetett társadalmi, szellemi és gazdasági fogalmakat. Az összes madártollfajtát felhasználták díszítő elemként: a pihés, vattaszerű tolltól egészen a nagy, határozott, életerős vagy vékony, hosszú tollakig. A Shuar népcsoportnál (Ecuador) a hatalommal rendelkező férfiak fejdíszét tukánmadár tollával

³⁵ Victoria Z. Rivers: *The Shining Cloth*; Thames and Hudson Kiadó, London, 1999, 116-117. old.

³⁶ u. o. 141. old.

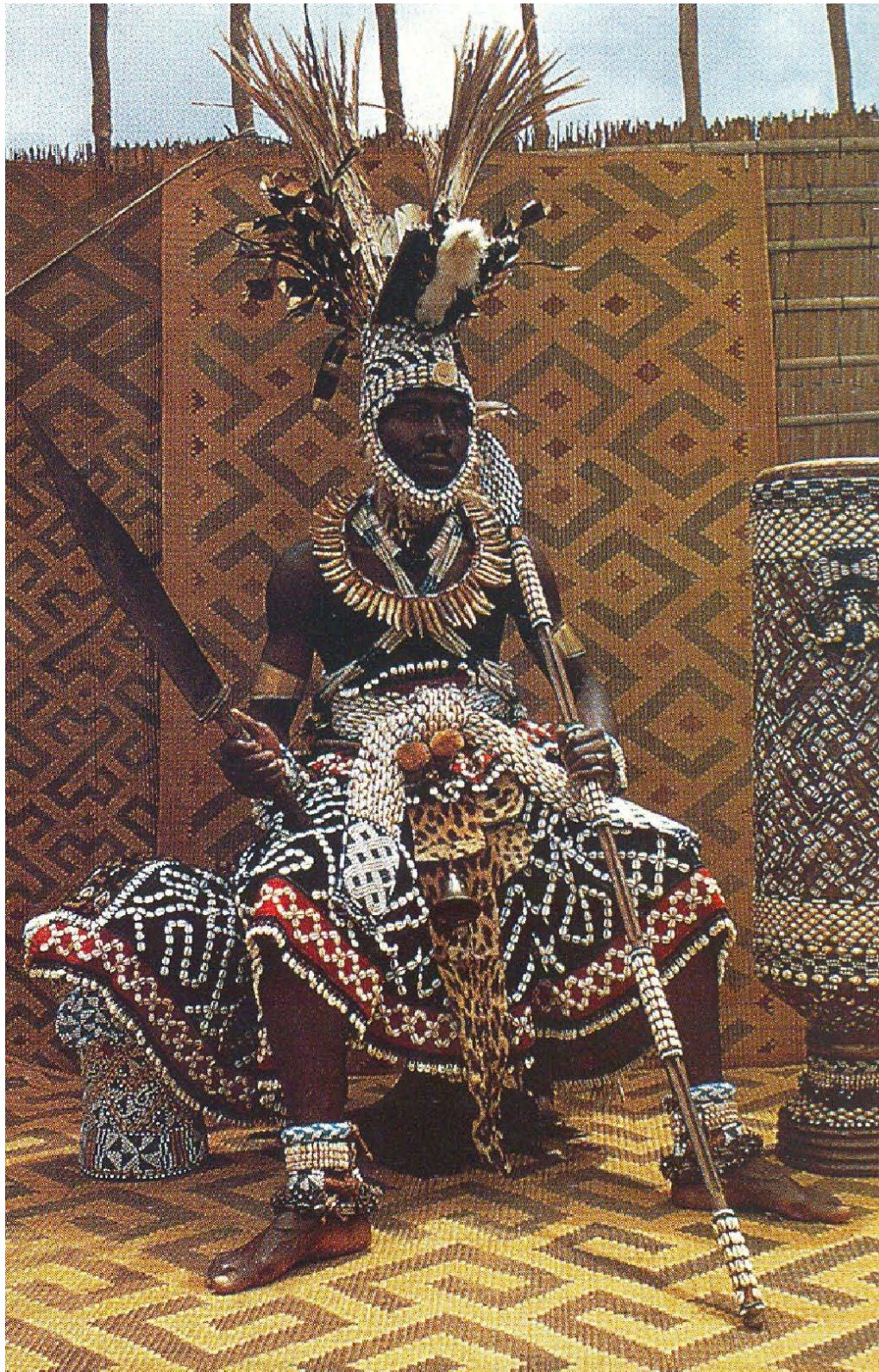
³⁷ u. o. 146-147. old.



12. kép: Fejedelmi öltözék, Yoruba, Nigéria



13. kép: Jocolo (részlet) – Dél-Afrika



14. kép: Fejedelmi öltözék, Kuba

díszítették. Erről a madárról azt hitték, hogy mágikus erővel rendelkezik, és ezeket a állatokat – nem csak a tollaikat - hordva átszáll a természetfeletti erő a fejdísz viselőjére. Ezek a muha patainak nevezett fejdíszek hatalmat és szellem-erőt fejeztek ki. Amikor a Shuar törzs férfi tagjai elérték a felnőttkort, kiérdemelték azt a jogot, hogy viseljék az etsemat-ot (tollakkal díszített fejpánt). A tukán piros és sárga tollai, valamint a sechanak nevezett kék tollak a fejpánton hordva megvédték a viselőjét a gonosz szellemektől (15. kép). A wai-wai törzs (észak Brazília) főnökei díszes fejéket viseltek, amelyet csőre erősített színes tollak díszítettek (16. kép). Ezek szimbolikus sorrendben voltak összeállítva, a madarak előfordulási helye szerint az őserdőben. A sötét tollakat (ezek a madarak az őserdő alján éltek) lent vagy hátul helyezték el; míg a színes, fényes tollakat (ezek a madarak fent, a fakoronák között éltek) fent és elöl kötötték hozzá a csőhöz.³⁸

A hagyományos, törzsi közösségek kedvelt díszei a természetes, nem fakuló, fényes anyagok voltak, mint a kosbor szalma, kagylók, állatfogak, tollak, bogárpáncélok. Azért részesítették ezeket az anyagokat előnyben, mert a csillogó, vibráló színek és anyagok közvetítették az élet erejét, vitalitását.

A következőkben példák segítségével kiemelem az öltözékek kommunikációs szerepét a különböző ősi kultúrákban. Az öltözékek társadalmi, gazdasági fogalmakat közvetítettek a ruha viselőjéről: a hatalmat, a társadalmi rangot, a hovatartozást, a kort és számos más fontos információt, az önazonosságot, az öntudatot erősítették.

A maja előkelőket a köznéptől elsősorban fejdíszük, hajviseletük és ékszereik különböztették meg. A gondosan megformált jainai terrakotta szobrocskák számos példával szolgálnak ezekről a pompás fejdíszekről: kúp alakú, spirális turbánok vagy tollkoronák (17. kép).³⁹ A klasszikus kor maja királyai hátukon tartószerkezetet viseltek, hogy azzal támasszák meg hatalmas fejdíszüket, amely néha több mint egy méterre magasodott homlokuk fölé. A fából készült tartószerkezetet és a fejdísz vázát bonyolult díszes ábrázolások borították, amelyekhez kagylókat, vésett jáde követ, madártollakat és textilt használtak. Legértékesebbnek a ketzálmadár hosszú, zöld tollát tartották. A fejdíszben gyakran szerepelt Chac esőisten vagy Ahau Kin napisten maszkja. Némelyik

³⁸ Victoria Z. Rivers: *The Shining Cloth*; Thames and Hudson Kiadó, London, 1999, 148-151. old.

³⁹ Maria Longhena: *Az ősi Mexikó – Maják, aztékok és más Kolumbusz előtti népek*; Officina'96 Kiadó, Bp., 1998, 90-91. old.

király fejdíszén egy kötegni írnoki toll is megjelent, ami egyrészt az írnok magas státusára, másrészt a király írástudó voltára utalt. A király hosszú hajába ékszereket és díszeket fontak. Orrát egy gittszerű anyaggal óriási csőrré nagyobbította, megnyújtott fülcimpáin hatalmas díszeket viselt, fogait hegyesre reszelték és jáde követ ültettek beléjük. A király különféle szerepeihez – pap, hadvezér vagy világi uralkodó – más-más különleges ruhát öltött fel. Hatalmának jelképeit minden esetben viselte.⁴⁰

Az azték uralkodók, hasonlóan a maja királyokhoz, nagy pompával öltözködtek, hogy megmutassák felsőbbrendűségüket és hasonlóvá váljanak az istenekhez. Státusukat gazdag ékszerekkel, hegyikristály- és jádekődíszekkel hangsúlyozták. A ketzálmadár tollát szintén a királyi hatalom jelképeként használták. Azt tartották, hogy a ketzálmadár fontos nahuallija, vagyis állati megjelenési formája a Tollaskígyó istennek.⁴¹

Az azték harcosok gyapottal kitömött ruhával védték magukat az ellenség nyilai ellen. Ezt a gyapottal kitömött harci viseletet tollakkal borították. Azok a harcosok, akik különösen kiemelkedően teljesítettek, felvételt nyerhettek valamelyik elitalakulatba, például a jaguár- vagy sas-harcosok csapatába. Joguk volt pompás tolldísz, bőrkarkötőt, ékszer és tollakkal díszített köntöst viselni, rangjuk jelvényeit pedig különleges szertartásokon adták át nekik. A jaguár-harcosok jaguárbőrt hordhattak pamutból készült páncélzatuk fölött, a sas-harcosok pedig sasfej alakú sisakot viseltek (18. kép).⁴²

Az észak-amerikai indiánok textilművészetében a tollak használatának többféle lehetősége és jelentősége volt. Legfontosabb felhasználási területét a tollkoronák képezték (19. kép). A tollkoronák nem díszek voltak, hanem a harcokban elért eredmények, „tettek” elismerését jelentették. A tollakat a hagyományok szerint festett lószőrrel, pelyhekkal díszítve fűzték korona formára.⁴³

A Kuna indián asszonyok molának nevezett blúzt viselnek, amit elől, hátul díszítenek. A dekoratív motívumok három vagy több réteg különböző színű anyag applikálásával rajzolódik ki, úgy, hogy az alsó rétegek is érvényesülnek. A hagyományos mola blúzoknál a fekete alapon mélyvörös szín dominál; a két textiliréteg

⁴⁰ Charles Phillips: Aztékok és maják képes enciklopédiája; Athenaeum Kiadó, Bp., 2005, 100. old.

⁴¹ u. o. 101. old.

⁴² u. o. 83. old.

⁴³ Bodrogi Tibor: Törzsi művészet: Amerika, Ázsia; Corvina Kiadó, Bp., 1981, 31. old.

közé pedig más, ragyogó színű anyagokat is felvarrnak. A díszítő motívumok nagyon változatosak, gyakoriak az absztrakt vagy geometrikus elemek, amelyek szimbolikus jelentéssel bírnak. A figuratív motívumok erősen stilizáltak, a természetből inspirálódnak vagy a Kuna nép legendáit, mítoszait ábrázolják.⁴⁴

A ghánai (Afrika) akanoknak kidolgozott jelképrendszerük van, az adinkra, amely megerősíti önazonosságukat és világképüket. Elsősorban a kelméken jelenik meg, például a kézzel szőtt vagy a nyomtatott adinkrás, úgynevezett „közmondás” ruhákon. A díszítés megválasztása lehetővé teszi a személyi státus megmutatását az egyébként írástudatlanok számára is. Mára több mint 700 jelképet gyűjtöttek össze jelentésükkel együtt. A legfontosabb hagyományos adinkra jelek: adinkrehene (koncentrikus körök, jelentésük nagyság, vezetés), denkyem (stilizált krokodil, jelentése alkalmazkodókészség), duafe (fafésű, jelentése szépség, nőiesség, tisztaság), dwennimmen (spirális kosszarvak, jelentésük: erő, alázatosság).⁴⁵

⁴⁴ John Gillow, Bryan Sentance: World Textiles – A visual guide to traditional techniques; Thames and Hudson Kiadó, London, 1999, 154. old.

⁴⁵ Paul Lunde: Titkos kódok: szimbólumok, titkos nyelvek, rejtjelek; Kossuth Kiadó, Bp., 2010, 39. old.



15. kép: Etsemat (fejpánt) - Ecuador



16. kép: Wai-wai törzs tollakkal díszített fejéke



17. kép: Jainai terrakotta szobrocska, a magas rangú személy tolldísz, fejéket, berakott szoknyát és nyakláncot visel



18. kép: Sas-harcost megjelenítő azték terrakottaszobor



19. kép: Indián tollkorona, harcosok hordtak ilyen jellegű fejdíszet

3. Tézis

Textilművészetük védelmi, esztétikai, rituális szerepet töltött be.

Példákat hozok fel arra, hogy a textilek – öltözékek és rituális tárgyak – a gyakorlati funkció mellett milyen egyéb szerepet töltöttek be az ősi kultúrákban. Ezek a textilek fontos részét képezték a halotti kultuszoknak, szertartásoknak, vallási rítusoknak és rituális táncoknak, mivel segítettek a szellemidézésben, a beavatásban, védelmet nyújtottak az ártó, negatív erőkkel szemben, és kapcsolatot teremtettek különböző mágikus, természetfeletti erőkkel is.

Az ősi Peru textilművészete elsősorban a temetkezési szertartások által ismert, amelyeket a Paracas-, Nazca-, Chancay-civilizáció temetkezési helyein találtak. A paracasi halottakat számos réteg hímzett, színes textilanyagba csavarták, hogy jelezzék az elhunyt gazdagságát vagy előkelőségét.⁴⁶ A Paracas Cavernasnak nevezett kultúra kizárólagosan sziklákba vágott aknasírokból ismert. Ezekben az aknasírokban számos mumifikált tetemet találtak. A tetemek kuporgó helyzetben, ritka szövésű vásznakba voltak vastagon becsavarva, rendszerint két színnel díszített széles szalagokkal átkötve. A Paracas nekropolisz kultúrában a tetemeteket nagyméretű, olykor 25 méter hosszú és 4 méter széles gyapotszövetbe csavarták, a halott számára készített tárgyakkal: edényekkel, szerszámokkal, ékszerekkel, sőt étellemmel együtt. A múmiát gazdagon szövött vagy hímzett, összehajtogatott nagy kendővel fedték le (20. kép). Ezeknek a textileknek a technikája és díszítése végtelenül változatos, színgazdagságuk páratlan a textilművészetben. A színezéshez egyaránt alkalmaztak ásványi, növényi és állati eredetű anyagokat. A szövedékek készítéséhez felhasználtak minden létező anyagot: gyapotot, pamutot, gyapjút, farostot, sőt még emberi haját is. A textiltechnikák minden fajtáját ismerték.⁴⁷ A legtöbb temetkezési helyen talált textilt és tárgyat gazdagon díszítik a geometrikus minták vagy stilizált, azaz mértani mintává egyszerűsített, ám mégis finoman és pontosan megalkotott halak, madarak és rovarok. A Nazca mesterek kárpittechnikával szőtt textileket készítettek, amelyeken szörnyalakok, istenségek és vallási rítusok jelennek meg (21., 22. kép).⁴⁸ Hasonló temetkezési szokásokat

⁴⁶ Maria Longhena, Walter Alva: Az ősi Peru – Az Andok kultúrái, az Inkák birodalma; Officina'96 Kiadó, Bp., 1999, 120. old.

⁴⁷ Bodrogi Tibor: Törzsi művészet: Amerika, Ázsia; Corvina Kiadó, Bp., 1981, 90-91. old.

⁴⁸ Maria Longhena, Walter Alva: Az ősi Peru – Az Andok kultúrái, az Inkák birodalma; Officina'96 Kiadó, Bp., 1999, 121. old.

figyelhetünk meg a dél-perui partvidéken is. A vezető réteg tagjainak holttestét magzati pózban egy vesszőből fonott kosárba helyezték, és aztán azt csomagolták, majd varrták be sok-sok réteg textilanyagba. A becsomagolt múmiára gyakran ráadtak még ruhadarabokat, tollból készült tunikát vagy bőrből készült köpenyt, illetve halotti maszkot helyeztek az arcra és jogart adtak az elhunyt kezébe. Lehetséges, vélik egyesek, hogy a múmiapólya rétegeinek száma nem volt véletlen, hanem valamilyen mágikus-vallási rítushoz kapcsolódott.⁴⁹

A Kongó északi partján élő bvendéknél a művészet a temetkezéshez, illetve az őskultuszhoz kapcsolódik. A temetési szokások teremtették meg a Niombónak nevezett óriási figurákat. A holttestet itt is több rétegben nagy mennyiségű szövetbe és gyékénybe tekerik, ebből groteszk emberalakot formálnak, amelyet szertartásosan elföldelnek. A puha fűvel, fahánccsal és gyapottal kitömött fej elnagyoltan jelzi az arcvonásokat. A mellét és a hasat a halott nemzetségének tetoválási mintái díszítik; az utolsó anyag, amivel bevonják a figurát a gyász és az ünnep színére, vörösre van festve. Míg a hatalmas Niombo-figurák csak a bvendéknél ismertek, addig a bembéknél, kisebb, legfeljebb ember nagyságot elérő ősfigurákat készítenek, hasonló anyagból és eljárással. A bembéknél a másodlagos temetkezés szokása dívik, a csontokat bizonyos idő elteltével kiássák, és ezekbe a figurákba helyezik át. E szövetszobrokat színes csíkozással, gyöngyökkel, tetoválási mintákkal díszítik, a legfelső szövetréteg szintén vörös színű.⁵⁰ A vörös szín használata a maja halotti szertartásoknál is megfigyelhető: a holtak testét cinóberporral szórták be, a napfelkeltéhez, a keleti égtájhoz kötődő vörös szín az újjászületést szimbolizálta.⁵¹

A kubai törzseknél a nők rituális táncok alkalmával rafia szoknyát viseltek. A szoknya sok szövött szalag összevarrásával készült. A szoknyáknak közvetítő szerepük volt, segítettek a szellemidézésben, ezért a festett és hímzett motívumok eltértek a megszokott díszítő motívumok struktúrájától. Különböző struktúrákat egyesítettek ugyanazon a felületen, például vízszintes-függőleges vonalakat átlós vonalakkal. Az

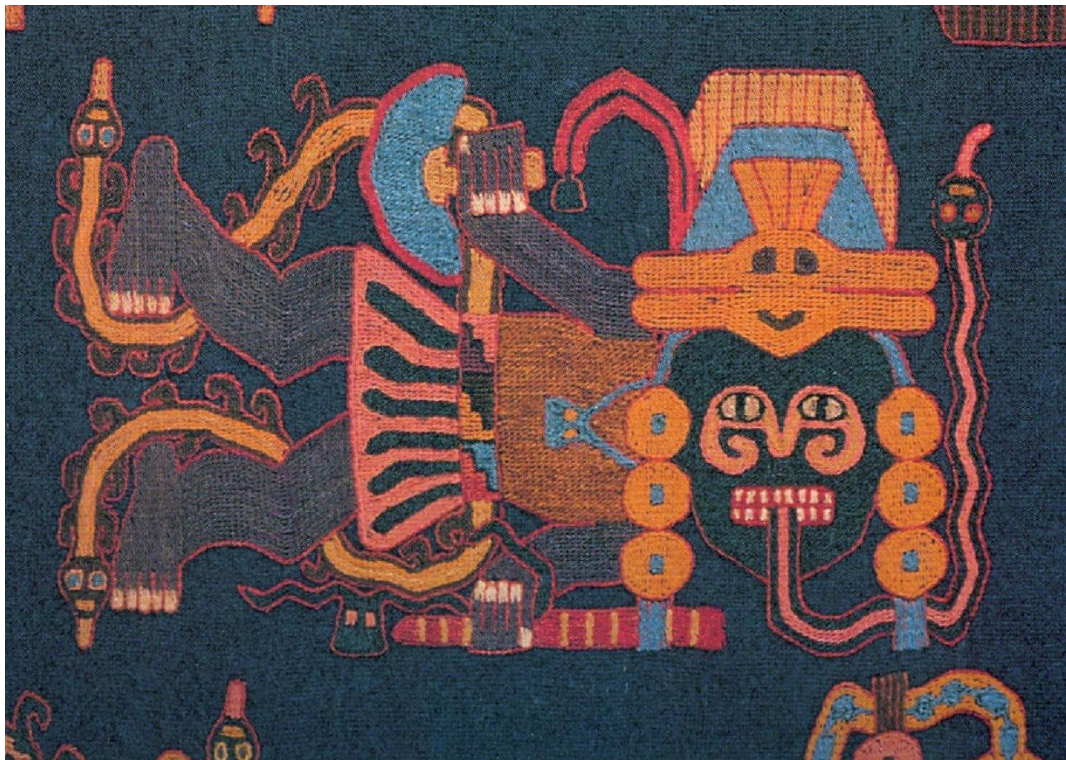
⁴⁹ Maria Longhena, Walter Alva: Az ősi Peru – Az Andok kultúrái, az Inkák birodalma; Officina'96 Kiadó, Bp., 1999, 153. old.

⁵⁰ Bodrogi Tibor: Törzsi művészet: Ausztrália, Óceánia, Afrika; Corvina Kiadó, Bp., 1981, 219. old.

⁵¹ Natale Spineto: Szimbólumok az emberiség történetében, Officina '96 Kiadó, Bp., 2003, 202. old.



20. kép: Paracas nekropoliszában talált halotti lepel részlete



21., 22. kép: Paracas szőttesek díszítőmotívumai: félig állat, félig ember alakú szörnyek

összhatás rendetlennek, elnagyoltnak tűnik, mivel ezek a jelek nem a díszítést szolgálták, hanem az üzenet közvetítését.⁵²

Az észak-nyugat mexikói indiánok gyönyörűen hímzett vagy szövött ruhát hordanak. Ezek mellett a tökéletesen kidolgozott hímzések és szöttek mellett kis hímzett rongydarabokat is találunk, amelyeket valamelyik istenséghez szóló imájuk jelképeként nyílvezzőkre függesztenek. Például egy durván körvonalazott gyermekalak a gyermek egészségéért mondott imát fejezi ki; egy szarvasalak a vadászszerencséért való könyörgést. A nyilakat a rájuk akasztott rongyokkal egy szentély nádfedelébe szúrják, és korhadni hagyják. Nem műalkotásnak szánják az elkészített textileket, hanem csak ideiglenes célt szolgáló ábrázolásnak, ezért nincsenek tekintettel a formára és a kidolgozás pontosságára. Hasonló megfigyeléseket tehetünk az amuri törzsek ruházatával kapcsolatban is. A díszes ünnepi öltözetek mellett a sámánok festett ruháit csak durván dolgozzák ki. Ezek természetfeletti, mitológiai fogalmakat fejeznek ki és fontos szerepet kapnak a szellemidézésben, a kapcsolatteremtésben, ezért csak jelentésük révén van értékük. Az érdeklődés nem formájukra összpontosul. Az ünnepi ruházattal összehasonlítva elnagyoltak, mert a kivitel szépsége itt kevésbé jelentős.⁵³ A Hupa, Yurok, Karok amerikai népcsoportok kuruzsló asszonyai és az egyedülálló lányok rituális táncok alkalmával jellegzetes öltözetet viseltek. Ez az öltözet súlyos volt, mivel rétegesen díszítették természetes anyagokkal: kagylókkal, obszidiánnal (vulkáni üveg), érmekkel, gyöngyökkel, magvakkal és kókuszdióval. Ezek nagyra értékelt anyagok voltak és növényi rostok segítségével rojtokban erősítették az öltözékhez. A rituális öltözékeket szentnek tekintették, mivel az anyagok magukban rejtették a jó szellemeket.⁵⁴

Az ausztrál őslakosok a fakéregfestményeket meghatározott szertartásokon használták, és egyformán jelentőségük volt a vallásban és a nevelésben. Ezeken mesélték el a törzsnek mindazt, amit a tagoknak tudniuk kellett a mítoszokról és a vadászterületekről. A kéregfestmények részei annak az összetett látványosságnak, amely még táncokból, éneklésből és szobrokból áll össze. A művészek számos szertartáson és rítuson vesznek részt, melyek során megidézik az ősök szellemeit.

⁵² Georges Meurant: Shoowa Design; Thames and Hudson Kiadó, London, 1986, 140. old.

⁵³ Franz Boas: Népek, nyelvek, kultúrák; Gondolat Kiadó, Bp., 1975, 159. old.

⁵⁴ Victoria Z. Rivers: The Shining Cloth; Thames and Hudson Kiadó, London, 1999, 139. old.

Napjainkban azok a darabok, amelyek nyilvánvaló szakrális szimbolikát közvetítenek, a serdülő ifjaknak vannak fenntartva, és soha nem kerülnek a kereskedelmi forgalomba.⁵⁵

A Hawaii-szigeteken található különleges tollas fejek, mint rituális tárgyak, időigényes munkával és nagy mesterségbeli tudással készültek (23. kép). Az alapot kosárfonás technikával fonták növényi rostokból, erre pedig sűrűn színes tollakat kötözték, míg ki nem rajzolódott a fej karaktere. A száj és a szemek kivitelezése, melyet fogak és kagylóhéjak applikálásával valósítottak meg, fokozta a fej expresszivitását. Ezek a jellegzetes fejek az istenek képmását jelképezték, gyakran kiegészítették fakéregből és rostokból készült ruhával és fontos események, rituális felvonulások alkalmával vitték körbe őket.⁵⁶ Polinéziában az istenek ábrázolását reprezentálják azok a rituális tárgyak is, melyek változatos formában megtalálhatóak, ugyanakkor közös jellemzőkkel rendelkeznek. Látszatra egyszerű, bot formájú tárgyak, de részletesebb megfigyelés után észre lehet venni az antropomorf utalásokat (szem, orr, köldök, karok stb.). A rituális tárgy magja egy farúd, amelyet kókuszrostból vagy nádból font zsinórral szorosan körbetekernek, a zsinór végét szabadon hagyják és tollakkal díszítik. Oro istenség kultuszával kapcsolják össze. A vallásos rituálék alkalmával fontos szerepet töltenek be, amikor a tollas zsinórokkal beburkolják, majd kibontják a farudat, melynek szimbolikus jelentése van.⁵⁷ Ember formájú istenábrázolások is fellelhetőek Polinéziában, a Cook szigeteken (24. kép). A bábut kókuszrost és emberhaj kötegekből rakták össze, melyet zsinórral összekötözték. A kötözés során színes tollakat erősítettek a kötegekhez, de felhasználtak fakérget és más növényi rostokat is. A felhasznált értékes anyagok, valamint az elnagyolt kivitelezésmód bizonyítja, hogy vallásos szertartások alkalmával hasznosították, mint istenábrázolásokat, ahol nem az esztétikai értéke, hanem az általa képviselt jelentéstartalom volt a lényeges.⁵⁸

⁵⁵ A művészet története: Amerika, Afrika, Óceánia, ford. Székely Ervin, Magyar Könyvklub, Bp., 2001, 199. old.

⁵⁶ Steven Hooper: Pacific Encounters, University of Hawai'i Press, Honolulu, 2006, 81. old.

⁵⁷ u. o. 177-178. old.

⁵⁸ u. o. 230. old.



23. kép: Istenséget megjelenítő tollas fej, Hawaii szigetek



24. kép: Ember formájú istenábrázolás, Cook szigetek

4. Tézis

A természetes anyagok változatos, gazdag használata, a különböző technikák alkalmazása és az anyagok rétegződése jellemző textilművészetükre.

Ebben a részben hangsúlyt fektetnek azoknak az ősi technikáknak és anyagoknak a részletes leírására, amelyeket a mai nap is használnak.

A maja és az azték kultúrában külön mesterek specializálódtak a tollak megmunkálására. Talán ezek voltak a prekolumbián világ leglátványosabb művészi kifejezései. A tollművesség technikáját és művészetét valószínűleg az igen elhagyatott vidékeken élő amazóniai népek terjesztették el egész Dél- és Közép-Amerikában. Az azték társadalomban létezett egy erre az anyagra specializálódott kézműves csoport, akiket amantecáknak hívtak. A kódexek részletesen bemutatják azokat az eljárásokat, amelyeket a díszek készítésénél vagy a ruhák, fejdíszek és pajzsok ékesítésénél használtak. Minden egyes tollat nagy gonddal, gyapotszál segítségével nád- vagy vászonalapra erősítettek, különösen finom, színes tollmozaikokat hozva létre. A ragyogó színes tollakkal és madárszárnyakkal díszített öltözeteket rendszerint vallási szertartások és rituális táncok során viselték.⁵⁹

Az észak-amerikai indiánok textilművészetét a bőrök változatos felhasználása és megmunkálása jellemzi. A bőroket mind a férfiak, mind a nők festették: a férfiak figurális és kultikus, a nők pedig geometrikus ábrákat használtak. A geometrikus ábráknak valamikor értelmük volt: mindegyik valamilyen természeti jelenségnek, állatnak, növénynek a stilizált formáját jelentette, ez azonban az idők folyamán elhomályosult.

A bölénybőr alkalmazhatósága igen széles körű volt, mellette azonban szarvas-, őz-, hód-, hermelin-, nyúl bőrt és szőrmét is használtak abban az esetben, ha a bölénybőr vastag és nehéz lett volna. A bőrök egymáshoz erősítéséhez, valamint a hímzéshez inakat használtak: csontárral készítettek lyukat, melyen az ínrostból készült cérnát átvezették. A ruhabőrök összeillesztését gyöngyhímzéses szalaggal takarták el, s bőrrojttal díszítették (25. kép). Azokat a tárgyakat, melyeket nyersbőrből készítettek (dob, pajzs, tollkoronátartó stb.), és nem voltak hímezhetőek, festéssel díszítették.

⁵⁹ Maria Longhena: Az ősi Mexikó; Officina'96 Kiadó, Bp., 1998, 107-108. old.

Festéket állati, ásványi és növényi eredetű anyagokból nyertek. A festés előtt az előrajzoláshoz hegyezett fűzfagallyat használtak, amellyel festék nélkül a bőryanagot megjelölték. A festést szivacsos szerkezetű bölénycsont-darabokkal végezték: keskeny oldalával a vékony vonalakat, a széles oldallal pedig a nagyobb felületeket festették. A festékréteget gyakran védték különböző anyagokkal (főtt agancs levével, kaktuszlével stb.). A keménybőr tárgyak közül a dob és a pajzs festése a férfiak feladata volt: a dob bőrét ló vagy őz bőrből készítették, s szimbolikus ábrákkal, oldalukat gyakran gyöngyfűzérrel is díszítették. A pajzs a bölénybika legvastagabb nyakbőréből készült, melyre vékonyabb bőrből borító került. A borítót festették, mely a síksági indiánok hite szerint nagyobb mágikus védelmet nyújtott tulajdonosának, mint a pajzs fizikai oltalma. A festés néha szimbolikus jelentésű, de gyakran csatajeleneteket is ábrázoltak; az ember- és állatfigurák stilizáltak, dekoratívak, lényegretörőek, csak egy-két vonallal jelzik a tárgyakat vagy személyeket.⁶⁰

A bőrfestés mellett a süntüske hímzés a préri-indiánok legősibb díszítési módja. A puhára cserzett bőrből készült ruhák süntüske hímzése a nők feladata volt. A nyugati sziúk vörös, fekete és sárga, a fekete lábú indiánok vörös, sárga, zöld festéket állítottak elő növényi anyagokból, amelyeknek kombinációit és árnyalatait használták (26. kép). A festéktartalmú növényt megnedvesítették, és süntüskével összekeverve szarvasbőrbe csomagolták, ezt préselték néhány napot, míg a festék át nem járta a tüskét. A süntüske hímzésnél három eljárást alkalmaztak: a körülcavarást, a fonást és a varrást. Egyszerű csontot, majd később bölényszarvból vagy vasból készült görbe szerszámot használtak a süntüske hímzés sima, lapos felületté való kiképzéséhez. A süntüske hímzés mellett különféle csontból, kagylóból, kőből, ló- és bölényfogból, magvakból, medve- és saskaromból készített díszeket is alkalmaztak az indián nők ruháik díszítéséhez. Ezekből az anyagokból nyakláncot, karperecet és csontmellvértet is készítettek. A XIX. század első évtizedeiben jelent meg a prérin a hímzéshez is alkalmas üveg- és porcelángyöngy. Az áttérés fokozatosan következett be, a süntüske- és gyöngyhímzés egymást kiegészítve szolgálta egy ideig a tárgyak díszítését. A gyöngyhímzés az 1880-as években élte virágkorát, mely egyben a süntüske hímzés hanyatlását is jelentette, kiszorulásával pedig feledésbe ment a növényi anyagokkal történő festésmód is. A mesterséges gyönggyel könnyebb volt a bőrök díszítése, a gyöngyhímzés két módszere

⁶⁰ Bodrogi Tibor: Törzsi művészet: Amerika, Ázsia; Corvina Kiadó, Bp., 1981; 27-28. old.



25. kép: Indián öltözék a késő XIX. századból



26. kép: Fekete lábú indiánok férfi öltözéke, késő XIX. század

ismeretes: a rátétes mód és a lusta öltés (egy fonalra néhány gyöngyszemet felfűztek, majd a szálát levarták).⁶¹

Bizonyos fák belső fakérgeit felhasználták, hogy ruhaanyagot hozzanak létre. Ez az anyagkészítés egyik legősibb eljárása és nagyon elterjedt volt Afrikában, dél-kelet Ázsiában és a Csendes-óceáni szigetvilágban. Közép-Afrikában a legkedveltebb fafajta a fügefafa volt. Ennél az anyagkészítés módszere a következő: egy darab fakérget eltávolítottak a fáról, meggőzölték, hogy puhuljon, majd egy fatörzsre helyezték és fakalapáccsal addig verték, amíg a rostok összenemezelődtek.⁶²

Fakéregből készült ruhákat a mai napig viselnek az afrikai bennszülöttek, ezeket a ruhákat általában temetkezési szertartások alkalmával hordták. A férfiak ágyékkötőt viseltek, amit egy speciális szerszámmal, egy elefántcsontból készült kalapács segítségével díszítettek ki. A motívumokat belenyomták, beleverték a fakéreg anyagba. Több darab fakéreg összeillesztésével köntösöket is készítettek. A fakéreg ruhákat festéssel is díszítették, kifehérítették vagy befestették földfestékekkel, majd összevarrták őket. A fehér és barna különféle árnyalataival kontrasztos, geometrikus mintákat hoztak létre, amelyek megegyeztek a fafaragás, fonás, hímzés motívumaival.⁶³

A rafiát, amely egy füves rost és a pálmafa leveléből készül, szintén felhasználják textilanyagok készítésére. Ez a fajta pálmafa leginkább Nyugat- és Közép-Afrika, valamint Madagaszkár őserdeinek szélén terem. Az érett levelek 15 méter hosszúra is nőhetnek, de csak a fiatal leveleket használják fel. A rafia előállításához a leveleket levágják a pálmafáról, mielőtt elérnék az 1,8 méter hosszúságot. A levél belső, puha szövetét egy kés hegyével lehántják vagy kézzel lehúzzák, hogy megmaradjon a felső szövet. Ezeket az áttetsző rostokat gombolyagba kötik és megszáritják a napon. Végül mindegyik rostszálat hosszában felhasítják kézzel, fésűvel vagy kagylóval, hogy 90-120 cm hosszú, selymes fonalat hozzanak létre.⁶⁴

A 17-dik század elejétől a kubai törzsek körében elterjedt a rafia használata. A rafiából erős, tömör anyagot szöttek, ezek méretét a szövőszék arányai befolyásolták. A

⁶¹ Bodrogi Tibor: Törzsi művészet: Amerika, Ázsia; Corvina Kiadó, Bp., 1981; 29-30. old.

⁶² John Gillow, Bryan Sentance: World Textiles; Thames and Hudson Kiadó, London, 1999; 33. old.

⁶³ Georges Meurant: Shoowa Design - African Textiles from the Kingdom of Kuba; Thames and Hudson Kiadó, London, 1986; 135. old.

⁶⁴ John Gillow, Bryan Sentance: World Textiles; Thames and Hudson Kiadó, London, 1999; 38. old.

szövött anyagokat gyakran hímzéssel díszítették (27. kép). Az alap egy szövött rafia anyag volt, amit sárgára, narancsra, pirosra, barnára vagy lilára festettek. A Bushoong törzs nem festette meg az alapanyagot. A királyi család számára készített ruhák alapanyagát kifehérítették, mert a fehér a nemesség színe volt. A Bushoong mesterek különböző öltéseket alkalmaztak a díszítés során, így a lánc-öltést és a gomblyuk-öltést. Számos hímzés hasonlít a sűrű csipkére, mivel pontosan, precízen vannak kivitelezve. A hímzés mellett az úgynevezett velúrtechnika is nagyon kedvelt és népszerű volt. Ezt a két technikát nem szabad összekeverni, mivel nagyban különböznek egymástól. A hímzés folyamatos fonállal készül, míg a velúrtechnika sűrű, rojtokban lógó, levágott hímzőfonalakból jön létre. A sárgás vagy feketés színű hímzőfonalat a láncfonalak alatt áthúzzák, majd rövidre vágják, és a rafiaszövet egyik oldalát ily módon harmonikus elosztású, változatos motívumokkal borítják. Gyakran előfordult, hogy a hímzést és a velúrtechnikát együtt alkalmazták, így a szövött felület sokkal változatosabb és gazdagabb lett (28. kép).⁶⁵

A szalag-szövés technikát már 2000 évvel ezelőtt is ismerték és nagyon elterjedt volt a nomád népeknél Közép-Ázsiától a Kaukázusig és egészen Észak-Afrikáig. Ez a tény azzal magyarázható, hogy a szövőszek könnyen felállítható, szétszedhető és szállítható volt, a technika pedig számtalan lehetőséget biztosított. A megszőtt hosszú, keskeny anyagokat összevarrva különböző méretű nagy textileket lehetett készíteni, amelyeket sokmindenre felhasználtak, nemcsak a hétköznapi életben, de szertartások alkalmával is. Nem lehet pontosan feltérképezni, hogyan jutott el ez a szövéstechnika egészen Nyugat-Afrikáig, ahol az Asanti és Ewe törzsek magas szintre emelték ezt a technikát, és egy olyan erőteljes, művészi kifejezőeszközzé alakították át, amelyre a vibráló szín- és formavilág jellemző.⁶⁶ Általában a szalag-szövés technikával készült textilekre az egyszerű kockás vagy csíkos minta volt a jellemző és gyapotból szőtték. Az exotikus selyemanyagok csak nagyon kis részét alkották a textiltermelésnek. Nagyon nagy a különbség az egyszerűen színezett, kék-fehér gyapotból szőtt anyagok és az élénk, többszínű, bonyolult mintázatú selyemanyagok között.⁶⁷ A megerősödött és meggazdagodott királyi hatalom új és gazdag vevőkört biztosított a mesterek számára.

⁶⁵ Georges Meurant: Shoowa Design; Thames and Hudson Kiadó, London, 1986; 136-137. old.

⁶⁶ Peter Adler, Nicholas Barnard: African majesty, The textile art of the Ashanti and Ewe; Thames and Hudson Kiadó, London, 1992, 27. old.

⁶⁷ Peter Adler, Nicholas Barnard: African majesty, The textile art of the Ashanti and Ewe; Thames and Hudson Kiadó, London, 1992, 53. old.

Megrendelésükre elkezdtek az egész ruhaanyagot selyemből szőni. Az olyan finom fonál, mint a selyem, nemcsak a színek gazdagságát engedte meg, hanem az aprólékos, finom részletek, minták kidolgozását is. A kifinomult, precíz, apró minták és rafinált színek fémjelzik ezeket a selyemszalagokból felépített textileket (29. kép).⁶⁸

⁶⁸ Peter Adler, Nicholas Barnard: African majesty, The textile art of the Ashanti and Ewe; Thames and Hudson Kiadó, London, 1992, 56-57. old.



27. kép: „Bársony” hatású rafiamunka, Kuba



28. kép: Rafiamunka részlete (hímzés és velúrtechnika), Kuba



29. kép: Asanti textilek

SPIRÁLIS, GYŰRŰS RÉTEGZŐDÉSEK A TERMÉSZETBEN

5. Tézis

A spirális, gyűrűs felépítésű természeti forma egy alapvető struktúra, mely összefüggések megteremtésére ad lehetőséget.

A természeti formák szerkezete általában egymásra épülő rétegekből tevődik össze, melyek különböző minőségű és funkciójú rendszerek formájában vannak jelen az organikus és a szervetlen világban. Az organikus világban a rétegződés megtalálható a legegyszerűbb sejttől egészen a legösszetettebb szervezetekig, míg a szervetlen világban egyszerűbbnek tűnik (a föld rétegződései, az ásványok szerkezete stb.). A spirális vagy gyűrűs rétegződés fellelhető az emberi test felépítésében, a növény- és állatvilágban, a szervetlen anyagok szerkezetében, valamint a mikro- és makrokozmoszban. Egy-egy példán bemutatva (a kompakt csont, a fatörzs keresztmetszete, a puhatestűek héja, a cseppkő keresztmetszete, a spirális galaxisok) keresem a kapcsolódásokat, összefüggéseket, bizonyítva azt, hogy egyetlen természeti formában benne vannak azok a törvényszerűségek, amelyek az egész univerzumra jellemzőek. A rétegződések tanulmányozása tulajdonképpen a belső szerkezet feltárását jelenti, mely végtelenül gazdag forma- és képi világot rejt magában. Figyelemre méltó, hogy a természet milyen fantasztikusan finom, apró részletekből épített fel minden természeti formát. Az alábbiakban részletesen írok a felsorolt spirális, gyűrűs rétegződésű struktúrákról – a makrokozmosztól a mikrokozmosz fele haladva -, melyek vizuálisan inspiráltak, hatottak rám.

A spirális galaxisok

Immanuel Kant már a 18. században úgy vélekedett, hogy az éjszakai égbolton látható ködök idegen galaxisok. Először az 1920-as években Edwin Hubble amerikai csillagász bizonyította be, hogy Kantnak volt igaza. Ő fedezte fel, hogy a ködök olyan galaxisok, mint a Tejút. Szerkezetük különböző lehet. Hubble kifejlesztett egy sémát,

melynek segítségével a galaxisokat formájuk alapján lehet osztályozni. Eszerint Hubble megkülönböztet spirális, elliptikus, valamint szabálytalan galaxisokat.⁶⁹

A spirális galaxisokon (30. kép) belül megkülönböztetünk normál- és küllős spirálokat. A spirálmag fejlettsége szerint soroljuk őket alosztályokba. A normál spirálok alosztályai Sa-tól Sc-ig terjednek. Az Sa azt jelenti, hogy a galaxis centruma nagy, a karok pedig sűrűre tekeredtek. Az Sb galaxisainak magja közepes nagyságú és lazábbak a karok. Az Sc-galaxisok centruma kicsi vagy alig látszik, spirálkarjai pedig nyitottabbak vagy széthúzottabbak. A küllős spirálok SBa, SBb és SBc alosztályai a spirálkarok nyíltsága szerint hasonló különbségeket jelölnek. A küllős spirálokban van egy egyenes küllő, mely a középpontban a legszélesebb, míg a végein vékonyabbnak és kevésbé fényesnek hat. A küllővégekhez derékszögben egy-egy spirálkar csatlakozik.⁷⁰ A spirálgalaxisok teszik ki az Univerzumot benépesítő galaxisok kétharmadát. Forgási sebességük meglehetősen nagy, ez magyarázza lapult formájukat, s karjaik spirálba tekeredését.⁷¹

Tejútrendszerünk is spirális galaxis, és több, mint 100 milliárd csillagot foglal magában, amelyeknek többsége a gáz- és porfelhőkkel együtt, koncentráltan, egy körülbelül 100 000 fényév átmérőjű lapos rendszerben helyezkedik el.⁷² A közepén hatalmas kidudorodás észlelhető: ez a főleg idősebb és kevésbé fényes csillagokból álló mag, ami egy sűrű, nagy tömegű objektumot is rejteget, ez feltételezések szerint egy óriási fekete lyuk lehet. A mag a galaktikus korongban folytatódik tovább, amelyben a gázfelhők és a fiatalabb, fényesebb csillagok sávokba tömörülnek, és a forgás következtében megcsavarodó spirált alkotnak, és itt a spirálkarokban zajlik a csillagkeletkezés legnagyobb része is.⁷³ A Tejutat egy gömb alakú szféra veszi körül, mely elsősorban gömb alakú csillaghalmazokból áll, ez az úgynevezett halo. Legújabb megfigyelések tanúsága szerint magát a halót is körülveszi egy ritka szerkezetű, de a halónál jóval terjedelmesebb, láthatatlan anyag alkotta korona, amely mintegy 200-

⁶⁹ A világűr: Naprendszer, Bolygók, Galaxisok; fordította Dr. Horváth Sándor, Contmedia Gmbh Kiadó, Köln, 2008, 62. old.

⁷⁰ u. o. 63. old.

⁷¹ A világűr és a világegyetem; főszerkesztő: Isabelle Bourdial, ford.: Takács Márta, Magyar Könyvklub, Bp., 2002, 100. old.

⁷² Patrick Moore, Ian Nicolson: A világűr titkai, Helikon Kiadó, Bp., 1992, 65. old.

⁷³ A világűr és a világegyetem; főszerkesztő: Isabelle Bourdial, ford.: Takács Márta, Magyar Könyvklub, Bp., 2002, 98. old.



30. kép: Spirális galaxis

300 000 fényévnnyire terjed ki, és feltehetőleg a Tejútrendszer teljes tömegének akár 90%-át is tartalmazhatja.⁷⁴

A Tejút nem egy statikus rendszer, a központi mag körül forog, forgástengelye merőleges a galaxis szimmetriásíkjára és áthalad a középponton. Mint ahogy a Föld forog a Nap körül, éppúgy a teljes Naprendszer is forog a Tejút centruma körül az összes többi csillaggal együtt.⁷⁵ Tejútrendszer korongja örvényszerűen felcsavarodó szerkezetet mutat, mintha a csillagok és gázfelhők a magból kiinduló spirál ágai mentén rendeződnének. A megfigyelések ugyan nem mutatnak egyszerűen és tisztán kivehető rendszert, de négykarú spirált feltételeznek. Az alapot a mag két átellenes oldalából kiinduló, feltekeredő főkarok adják, ezek⁷⁶ a Sagittarius- és a Perseus-karok, melyek nevüket azokról a csillagképekről kapták, amelyeken legnagyobb részben áthaladnak. A Sagittarius-kar majdnem teljesen körbecsavarodik az egész galaxison. Ebben találhatóak a leglátványosabb ködök és csillagkeletkezési területek, mint a Sas-, a Trifid- vagy a Lagúna-köd. A Perseus-kar töredezetebb, a közismert objektumok közül itt található a pompás Rozetta-köd és a Rák-köd. A Naprendszer az Orion-karban helyezkedik el, ami egyfajta hidat alkot a Sagittarius- és a Perseus-karok között.⁷⁷ A Tejútrendszer mag körüli vidéke koncentrikus gyűrűkből felépülő szerkezetet mutat. A középponttól valamivel kevesebb, mint 10 000 fényévnnyire a gázgyűrűt találjuk, amely mintegy 30 millió naptömegnyi gázt foglal magában. Beljebb atomos és molekuláris hidrogénből álló korong figyelhető meg. Körülbelül 100 fényévnnyire távolságban nagy tömegű molekulafelhőkből és ionizált felhőkből álló forró gyűrű helyezkedik el. A középponttól körülbelül 30 fényévnnyire egy másik, hidegebb gyűrű van, ezen belül pedig számos csillagot és gyorsan mozgó ionfelhőket találunk.⁷⁸

⁷⁴ Patrick Moore, Ian Nicolson: A világűr titkai, Helikon Kiadó, Bp., 1992, 65. old.

⁷⁵ A világűr: Naprendszerek, Bolygók, Galaxisok; fordította Dr. Horváth Sándor, Contmedia Gmbh Kiadó, Köln, 2008, 61. old.

⁷⁶ Patrick Moore, Ian Nicolson: A világűr titkai, Helikon Kiadó, Bp., 1992, 71. old.

⁷⁷ Robin Kerrod: Képes világegyetem, Gabo Könyvkiadó, Bp., 2006, 78-79. old.

⁷⁸ Patrick Moore, Ian Nicolson: A világűr titkai, Helikon Kiadó, Bp., 1992, 71. old.

A fatörzs

A fatörzset nem vékony epidermisz határolja, mint a légyszárúak hajtását, hanem vastag héjkéreg védelmezi. A másik fontos különbség, hogy törzsük fásodik, és vastagsága az egész élet során folyamatosan gyarapodik az elágazásokkal együtt. A vastagodás a fatörzs kérge alatt elhelyezkedő, folyamatosan osztódó sejtekből álló réteg, a kambium működésének eredménye. A fatörzset felépítő különböző rétegek a keresztmetszetben jól felismerhetőek (31., 32. kép). Kívülről befelé haladva ezek a következők: a héjkéreg, a holt sejtekből álló védőréteg. Alatta a vékonyabb parakambium vagy fellogén található, ez minden évben kifelé, szabályos, új sejt sorokat képez, amelyek később a héjkérget hozzák létre. Ez alatt a háncs, egy rostacsövekből álló, keresztmetszetben gyűrűszerű réteg található, belső oldalán pedig az egysejtrétegű, osztódó szövet: a kambium. Az elsődleges fa után következik a törzs java részét jelentő fatest, és közepén a bél.⁷⁹

A kambium minden évben egy új fagyűrűt és egy új hánccsűrűt fejleszt, a kettő együtt egy évgyűrű. A kambiumon kifelé eső törzsrészben hánccsűrűk keletkeznek. Az újabb hánccsűrű az előző évit kifelé tolja, amely a fokozódó belső feszítő nyomás hatására összepréselődik, sejtjei elhalnak, és lassan az ugyancsak kifelé nyomódó elsődleges kéreggel együtt lelökődnek a hajtástengelyről. A hánccstestnek tulajdonképpen csak mindig az utolsó évi gyűrűje működő hánccs, az előbbi évek hánccsproduktuma fokozatosan elhal. Emiatt nevezzük évgyűrűknek a fagyűrűket, mivel azok a fa élete végéig megmaradnak, és belőlük a fa kora megállapítható. Minden új fagyűrű az előbbire ráborul, azt befedi, így kifelé mind tágabb területű fagyűrűk képződnek, létrehozva a fatestet.⁸⁰

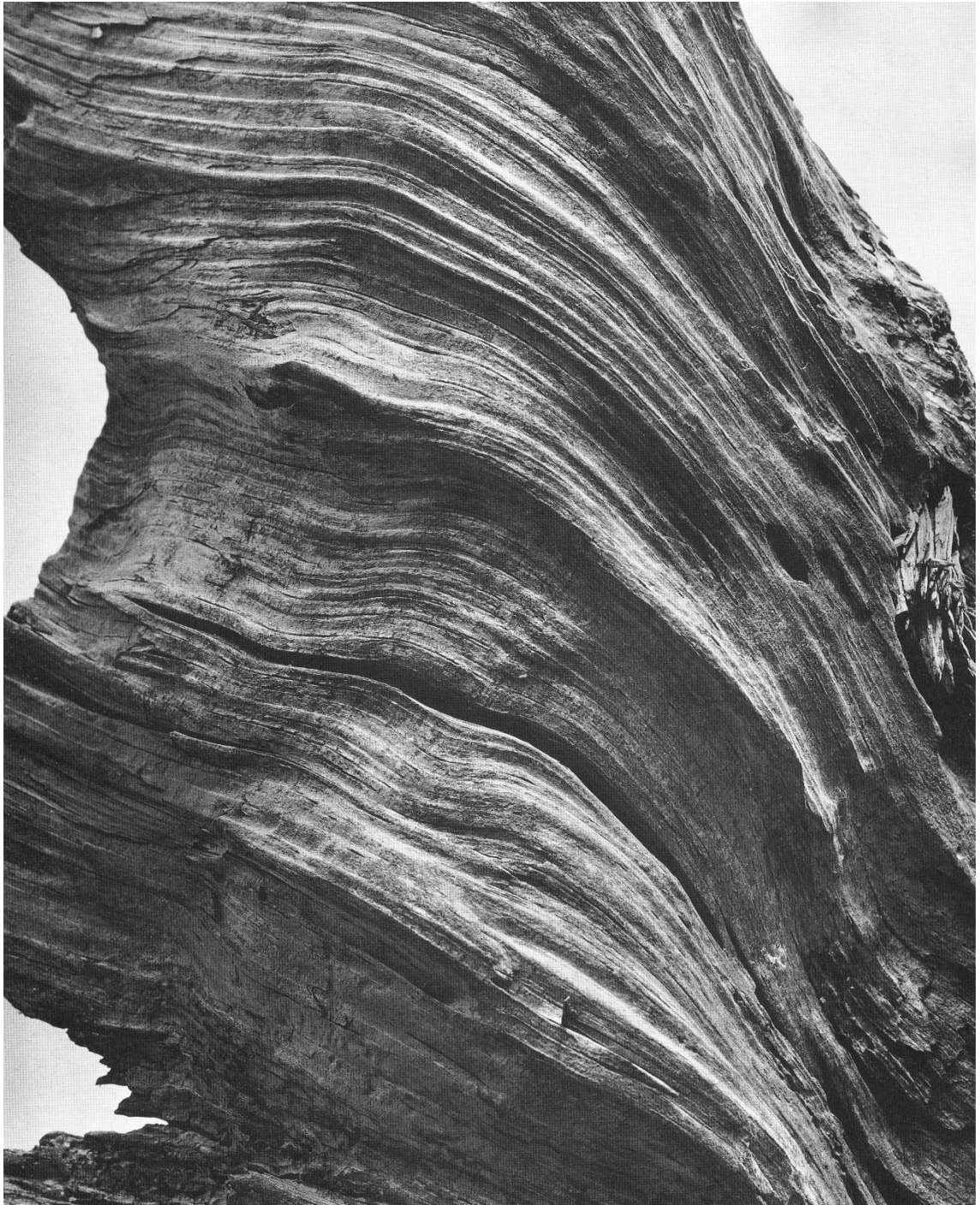
A hosszú életű fák hatalmas fatestet növelnek. Ez nem él egész terjedelmében; rendszerint csak a legfiatalabb, legkülső, közvetlenül a kambiumon belül elhelyezkedő évgyűrűk vesznek részt a szállításban, a belsők fokozatosan megszüntetik tevékenységüket, üregeiket különféle váladékok, gyanták, mézgák töltik meg. A sejtfalakba cseranyagok rakódnak, amelyek konzerváló hatásúak, és a fát a

⁷⁹ Fák: kertben, parkban és a szabad természetben; ford.: Horánszky András, Bp., Magyar Könyvklub, 2001; 17. old.

⁸⁰ Haraszty Árpád: Növény-szervezetten és növény-életten; Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2004; 283. old.



31. kép: Fatörzs keresztmetszetének részlete



32. kép: Erodált fa töredéke

mikroorganizmusok és víz ellen védik. E részek feladata – miután a vízszállításból kikapcsolódtak – a továbbiakban a szilárdítás.⁸¹

A kambium működése a mi éghajlatunk alatt időszakos. A tenyészidőszakban funkcionál, a téli nyugalmi állapotban működése szünetel. Tavasszal nagy a növény vízigénye, ennek következtében tágüregű, világosabb színű szállítósejtek képződnek, létrehozva az ún. korai pásztát. Nyár vége felé csökken a vízigény, szűküregű szállítósejtek keletkeznek, sok esetben csak szilárdító farostok képződnek. Ezekből épül fel az évgyűrűnek a tengelytől kifelé tekintő, sötétebb színű ún. késői pásztája. A késői pászta és a rákövetkező évben keletkező évgyűrű korai pásztája között élessé válik az évgyűrűhatár.⁸²

Az évgyűrűk szélessége függ a növény örökletes sajátosságaitól, korától, de befolyásolják a környezeti hatások (víz, hőmérséklet stb.) is. A növény idősödésével keskenyebb évgyűrűk keletkeznek. Szűkebb faelemek képződnek csapadékszegény években is. Öreg fák évgyűrűinek alakulásából következtetni lehet letűnt évek csapadékviszonyaira.⁸³

A cseppkő

A cseppkőképződés során a mésztartalmú vízben nyomáscsökkenés következik be, ezáltal kevesebb meszet tud oldva tartani, a fölös mennyiség kiválik. A csapadék a külső levegőből, de főleg a humusztakaróból szén-dioxidot vesz fel, ami savas kémhatásúvá teszi. Amikor a kőzetet átszivárgott vízcsepp a barlang mennyezetén megjelenik, akkor az eredeti nyomás alól felszabadul, sőt a csepp külső felületén húzófeszültség lép fel. A víz szénsavtartalma tehát elsősorban itt, a külső felületen fog csökkenni, fölös mésztartalma itt fog lerakódni.

A cseppkő képződésének első állomása mindig egy ilyen parányi, gyűrű alakú mészréteg, amelynek aljára további rétegek rakódnak.⁸⁴ Kezdetben vékony kristálycsövecske formálódik, csatornaként vezetve el a lefelé haladó vizet, így egyre

⁸¹ Agrobotanika; szerk.: Hortobágyi Tibor, Bp., Mezőgazdasági Könyvkiadó, 1974; 124. old.

⁸² Haraszty Árpád: Növény-szervezetten és növény-életten; Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2004; 284. old.

⁸³ Agrobotanika; szerk.: Hortobágyi Tibor, Bp., Mezőgazdasági Könyvkiadó, 1974; 124. old.

⁸⁴ Kessler Hubert, Mozsáry Gábor: Barlangok útjain, vizein; Bp., Mezőgazdasági Könyvkiadó, 1985; 14. old.

hosszabb üreges függőcseppkő, azaz szalmacseppkő alakul ki.⁸⁵ A függő cseppkövek keresztmetszetén általában jól látható az a keskeny csatorna, amelyen az első vízcseppek keresztülhaladtak. Ekörül – a fák évgyűrűihez hasonlóan – az idők folyamán különböző gyorsasággal kivált és színükben is némileg eltérő mészkőrétegek rakódnak le. Ha a cső belsejében kiváló kristályok eltömítik a víz útját, és a cseppek a vékony cső külsején csorognak le a mennyezetről, akkor a cső hosszának eddig aránylag gyors növekedése csökken, és a mész ezután a cső külső oldalán rakódik le, újabb és újabb rétegekkel vastagítva a képződményt. A vízcsepp mészkiválása a barlang boltozatán a legerősebb, a barlang levegőjében való megjelenéskor, ezért a legtöbb mész a cseppkő felső részén fog leginkább lerakódni, lefelé egyre csökken a lerakódás, ezért a függő cseppkő, a sztalaktit alul vékonyabb, hegyes lesz.

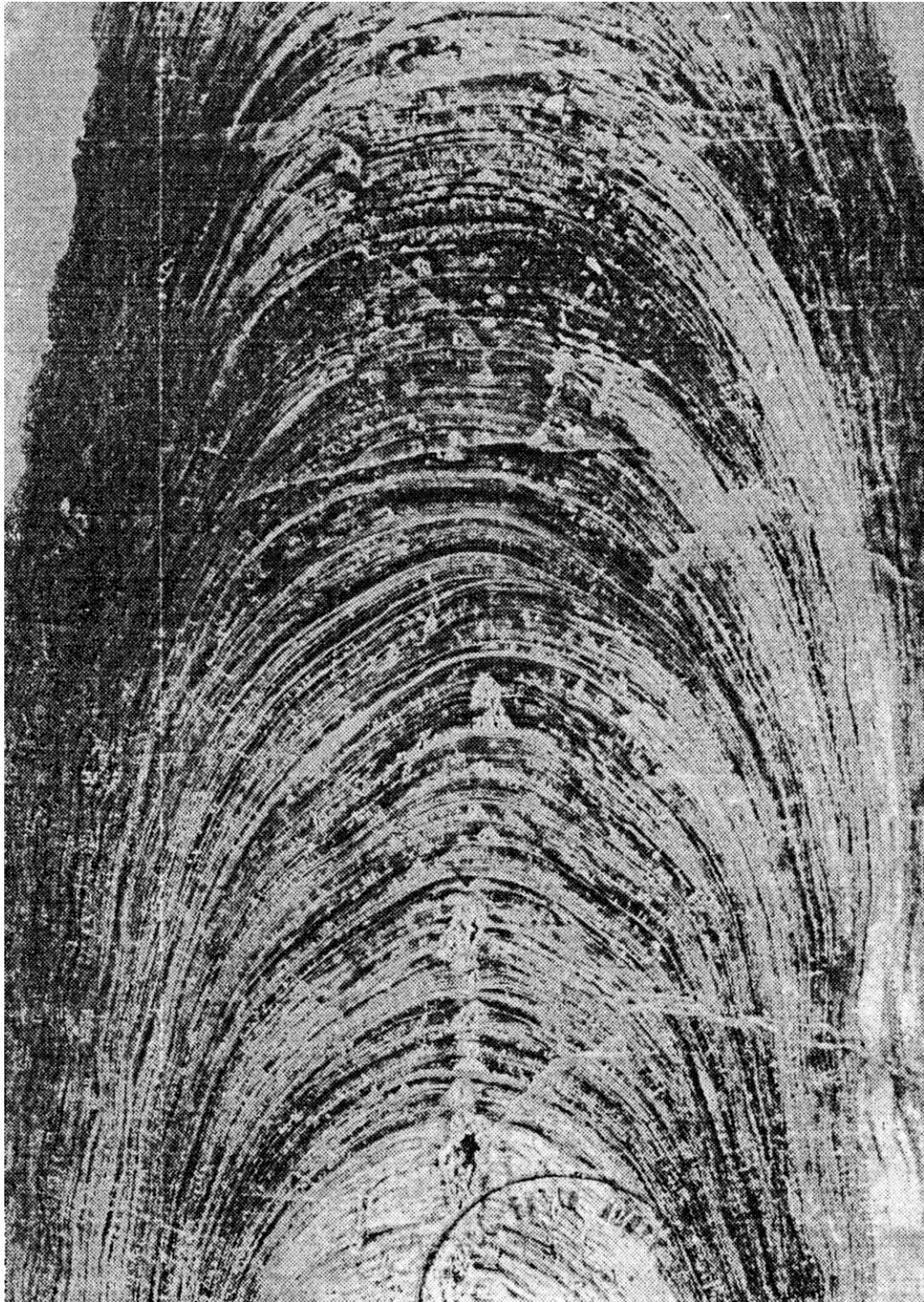
A függő cseppkő végéről lehullott vízcsepp a még megmaradt mézsmennyiséget a barlang talpán rakja le. A csepp estében ugyanis további szénsavmennyiségtől szabadul meg, s a leesés pillanatában kisebb cseppekké válik. Ezek mindegyikének felületén megint keletkeznek húzófeszültségek, miáltal újabb szénsav- és egyidejűleg mézsmennyiség szabadul fel. Az alulról felfelé növekvő álló cseppkövekben, a sztalagmitokban ezért nem találjuk meg a sztalaktitokra jellemző csövecskét. Az álló cseppkövek formája rendkívül változatos, tetejük sohasem hegyes, hanem inkább lapos. Ha az álló és a függő cseppkő összeér, akkor cseppkőoszlop keletkezik.⁸⁶

A cseppkő növekedési folyamata meglehetősen egyenlőtlen, mert számos tényezőtől függ. Ezek a tényezők – főleg a különböző csapadékviszonyokkal összefüggő gyorsabb vagy lassúbb szivárgás, a szénsavtartalomnak a humusztakarótól függő változása, a hőmérséklet-változás, a barlangban uralkodó légáramlási viszonyok – azonban hosszabb időszakon belül eléggé szakaszosan megismétlődnek. Ezek a változások, illetve megismétlődések a cseppkövek keresztmetszetében a fák évgyűrűihez hasonlóan kimutathatók (33. kép).⁸⁷ A kettéhasított cseppkő belsejében tarka sávok váltakoznak. Az eltérő színek azt mutatják, hogy a cseppkő különféle

⁸⁵ Michel Siffre: Barlangok; Bp., Gulliver Kiadó, 2003; 93. old.

⁸⁶ Kessler Hubert, Mozsáry Gábor: Barlangok útjain, vizein; Bp., Mezőgazdasági Könyvkiadó, 1985; 15-16. old.

⁸⁷ u. o. 18. old.



33. kép: Álló cseppkő keresztmetszetében láthatók a klímaingadozástól függő fejlődési szakaszok

tisztaságú mészlerakódásokból jött létre, melyet a mészkőben lévő fémek, vas-oxidok okoztak. A legfehérebb sávok a legtisztábbak.⁸⁸

A puhatestűek héja

A héj a puhatestűek lágy testét fedi, megvédi őket ellenségeiktől, és a benne élő állattal együtt növekedik. A héjat a puhatestűek testét részben beborító bőrredő, a köpeny termeli.⁸⁹ A köpenyszegélyen lévő speciális működésű sejtek a kalcium-karbonát két alapvető módosulatát állítják elő: a prizma alakú kristályokból álló kalcitot és a lemezes szerkezetű aragonitot. A héj előállítása során ezek a kristályok egy conchyolin nevű szerves anyagból készült hálóba épülnek be. A köpeny által kiválasztott szerves vegyületek a levegővel vagy a vízzel érintkezve héjjá szilárdulnak.⁹⁰

A héjnak három rétege van: a héjhártya, az oszlopos réteg és a gyöngyházzéteg. A legkülső vékony réteg, a héjhártya, nem más, mint barna vagy sötét színű conchyolinborítás, amely megvédi a meszes héjat és elfedi annak színét. A vízparton talált héjak azért színesek, mert a héjhártya általában ledörzsölődött a felszínükről, mialatt sodródtak az aljzaton. Léteznek olyan fajok, mint például a porceláncsigák, amelyek héját nem fedi eredetileg sem héjhártya. A középső réteg az oszlopos réteg, mely kalcitkristályokból áll, és a héj kemény, ellenálló részét képezi. Felülete sima, rücskös vagy dudoros, ugyanakkor sok színanyag is lehet benne.⁹¹ Ez alatt található a sima felszínű gyöngyházzéteg, amely egy igen vékony, aragonitlemezekből álló, folyamatos borítás. Több családban ezek a hatszögletű lemezek egymást átfedve úgy cementálódtak össze, mint a téglasorok a falban. Így alakul ki a gyöngyház, mely nemcsak gyönyörűen színjátékos, hanem nagyon kemény anyag is, kétszer keményebb, mint az iparilag előállított mesterséges kerámia.⁹²

A héjat a köpeny rétegenként választja ki, ettől még nagyobb a szilárdsága. A kemény héj fokozatosan növekedik, vékony és törékeny amíg teljesen fel nem épül.⁹³ A héj építése nem folyamatos, a növekedési fázisokat nyugalmi fázisok követik. A legtöbb

⁸⁸ Robert F. Symes: Kőzetek és ásványok; Bp., Park Könyvkiadó, 1991; 23. old.

⁸⁹ Graham D. Saunders: Csigák és kagylók; Bp., Elektra Kiadóház, 2001; 50. old.

⁹⁰ Giorgio Gabbi: Kagylók és csigák; Pécs, Alexandra Kiadó, 2005; 54. old.

⁹¹ Graham D. Saunders: Csigák és kagylók; Bp., Elektra Kiadóház, 2001; 50. old.

⁹² Giorgio Gabbi: Kagylók és csigák; Pécs, Alexandra Kiadó, 2005; 55. old.

⁹³ S. Peter Dance: Csigák és kagylók; Bp., Panem Kft., Grafo Kft., 1994; 16. old.

héjon ez a váltakozás nyomon követhető növekedési gyűrűk formájában, melyek hasznosak az állat életmenetének megismerésében.⁹⁴ Ezek a növekedési gyűrűk némely kagylón, mint például az osztrigán, rendkívül erősen látszanak, hasonlóképpen, ahogy a fatörzs keresztmetszetén látszanak az évgűrűk (34. kép).⁹⁵ Kedvezőtlen éghajlati- vagy táplálékviszonyok mellett a héj inkább vastagodik és keveset nő, így keskeny, de vaskos gyűrűk alakulnak ki. Bőséges táplálék esetén a puhatestűek teste gyorsan nő, így a héjon széles és vékony gyűrűk képződnek.⁹⁶ Ezekből a vonalakból akár az állat korát is meghatározhatjuk, bár nem olyan könnyű olvasni belőlük, és nem olyan egyértelműek, mint az évgűrűk a fatörzsben.

A kagylók héja két teknőből áll, amelyek a zárpárányzat egymásba illő fogai által záródnak össze.⁹⁷ A kagylók teknői a szélek mentén körben gyarapodnak, anélkül növelik meg a héjukat, hogy a növekedés iránya megváltozna. A csigák háza a nyitott felén – a szájadéknál – körben növekszik. A legtöbb csiga háza egy képzeletbeli tengely körül spirálisan felcsavarodó cső. Az újabb kanyarulatok eredeti formájukat megtartva egyre szélesebbek, ezért az állat nem tudja kinőni, de mindig a leggazdaságosabban tölti ki a rendelkezésére álló helyet. A növekedési stádiumok különböző megvastagodások formájában hagynak nyomot a szájadékon, ami végül a kifejlett csigákon feltűnő bordázatként jelenik meg. A röntgenfelvételen jól látható, hogy minden kanyarulat az előző körül tekeredik, és előtűnik a kanyarulatok által közrefogott, belül üreges központi oszlop is (35. kép).⁹⁸

A csontszövet

A csontszövet a támasztó szövetek legkeményebb fajtája. A támasztó szövetek többi fajtáihoz hasonlóan sejtekből és sejtközötti vagy alapállományból épül fel. Erősségének titka, hogy a fehérjéket és az ásványokat olyan rugalmas szerkezetté építi össze, amelyben az egyes összetevők egymás erejét növelik.⁹⁹ A csontszövet kétféle elrendeződésben fordul

⁹⁴ Giorgio Gabbi: Kagylók és csigák; Pécs, Alexandra Kiadó, 2005; 60. old.

⁹⁵ Alex Arthur: Csigák; Bp., Park Könyvkiadó, 1990; 32. old.

⁹⁶ Graham D. Saunders: Csigák és kagylók; Bp., Elektra Kiadóház, 2001; 50. old.

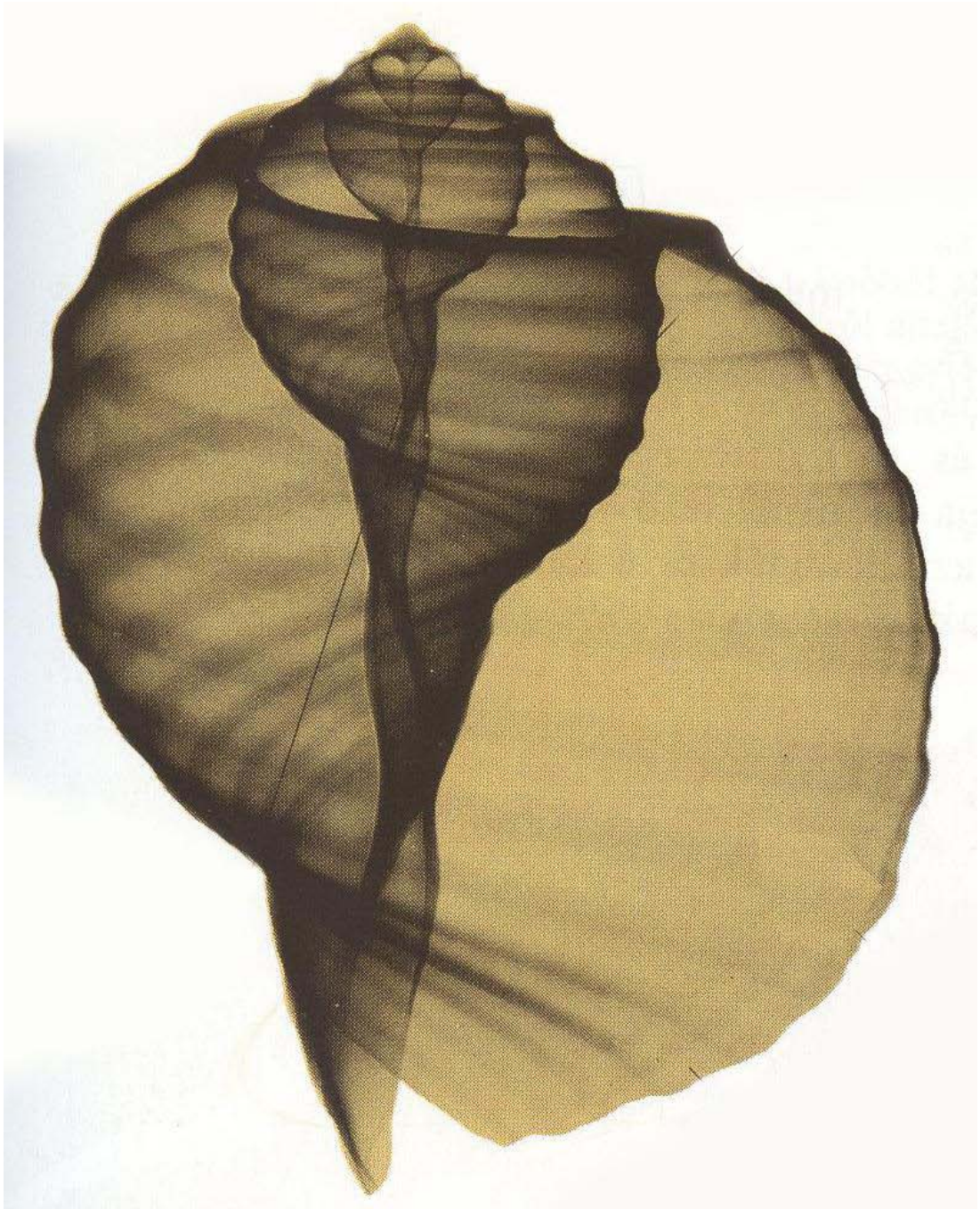
⁹⁷ u. o. 51. old.

⁹⁸ S. Peter Dance: Csigák és kagylók; Bp., Panem Kft., Grafo Kft., 1994; 17. old.

⁹⁹ Az emberi test – Teljes áttekintés szervezetünk felépítéséről és működéséről; ford. Dr. Donáth Tibor, Medicina Könyvkiadó, Bp., 2005, 32. old.



34. kép: Az európai éti osztrigán jól láthatók a növekedési gyűrűk



35. kép: Csigaház röntgenfelvétele

elő: egyrészt tömör (kompakt csont), másrészt szivacsos alakban. Az előbbi jobbára a csontok felszínén található, és a csontok aránylag vékony, külső kérgét képezi.¹⁰⁰

Ha megvizsgáljuk a kompakt csontállomány keresztmetszetét (36. kép), akkor bonyolult módon egymásba illeszkedő koncentrikus köröket látunk. Egy ilyen körökből felépülő egység a Havers-rendszer vagy osteon, amelynek keresztmetszeti képe a fa évgyűrűihez hasonlatos; számtalan ilyen egység alkotja a kompakt csontot. E nagyobb osteonok közepén futnak a Havers-csatornák, melyek vérereket, nyirokereket, idegeket és finom kötőszöveti anyagot ölelnek körül. Rendszerint 5-8 egymásba pontosan beillő hengeres csontlemez vesz körül egy Havers-csatornát.¹⁰¹ A Havers-csatornák ferde vagy harántirányú járatok útján összeköttetésben állanak egymással, ezeket Volkmann-csatornáknak nevezzük. Mindezen csatornák együttesen egy hálózatot alkotnak a csontban, mely a vérerek vezetésére szolgál. Ez utóbbiak nagyjából a csont külső felszínén lévő csonthártyából, kisebbrészt a csontvelőből származnak.¹⁰² A Havers-rendszerek (37. kép) vékony kollagén rostnyalábokból és ezek közötti ún. rostközötti állományból épülnek fel. A mészsókat az utóbbi tartalmazza, a rostok maguk mészmentesek. A kollagén rostocskák legtöbbször spirális vonalban húzódnak végig a lemezben. A spirális iránya a szomszédos lemezekben egymással ellentétes, vagyis, ha az egyik lemezben jobbra, akkor a másik lemezben balra csavarodik. Az egyes lemezrendszerek között egynemű rostmentes, mésztartalmú ragasztóréteg van, melynek vastagsága körülbelül megegyezik a lemezekével. Ugyanígy, de természetesen jóval vékonyabb ragasztóréteg köti egymáshoz az egyes lemezeket is.¹⁰³ A csontlemezek között lacunáknak nevezett apró üregek vannak. Minden lacuna tartalmaz egy csontsejtet; ez tartja fenn a kifejlődött csontszövetet, és apró csatornácskákon keresztül biztosítja a csont tápanyagellátását. A Havers-csatornákból sugárszerűen kiinduló kisebb csatornák végzik a tápanyagszállítást és a lacunákban felhalmozódott csontsejt-bomlástermékek eltávolítását.¹⁰⁴

¹⁰⁰ Szentágothai János, Réthelyi Miklós: Funkcionális anatómia, I kötet, Medicina Könyvkiadó, Bp., 1985, 181. old.

¹⁰¹ Az emberi test – Teljes áttekintés szervezetünk felépítéséről és működéséről; ford. Dr. Donáth Tibor, Medicina Könyvkiadó, Bp., 2005, 32. old.

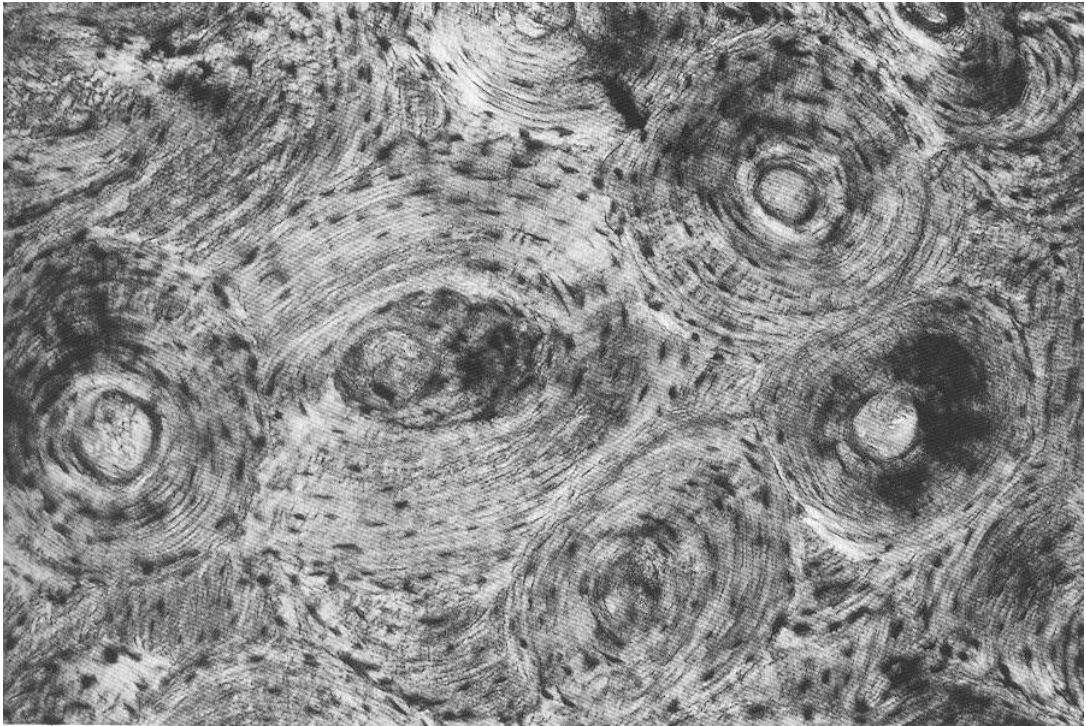
¹⁰² Dr. Vereby Károly: A szövettan alapvonalai, Dunántúli Pécsi Egyetemi Könyvkiadó, Pécs, 1941, 90. old.

¹⁰³ u. o. 91. old.

¹⁰⁴ Az emberi test – Teljes áttekintés szervezetünk felépítéséről és működéséről; ford. Dr. Donáth Tibor, Medicina Könyvkiadó, Bp., 2005, 32. old.

Összefoglalva a kompakt állomány bizonyos helyeken a maga egészében egy csövet alkot, melynek ürege a velőüreg. Hasonlóképpen csövek a kompakt állomány lemezei is. A csont szerkezetében tehát az ún. üreges építési elv érvényesül, ami egyrészt nagy anyagmegtakarítással jár, mivel a rendelkezésre álló teret nem kell a szervezetnek teljesen kitölteni csonttal, másrészt az üregek egyéb célokat szolgálhatnak.¹⁰⁵

¹⁰⁵ Dr. Vereby Károly: A szövettan alapvonalai, Dunántúl Pécsi Egyetemi Könyvkiadó, Pécs, 1941, 93. old.



36. kép: Kompakt csont keresztmetszete



37. kép: Felnagyított Havers-rendszer (osteon)

A SPIRÁL SZIMBÓLUMRENDSZERE

6. Tézis

A spirál ősi szimbólum - a kortárs művészetben is erőteljesen hat, megközelíthetővé teszi számunkra azokat az örök igazságokat, amelyek racionális módon nem fogalmazhatók meg.

Ebben a fejezetben a spirál jelentésváltozásával foglalkozom: hogyan kapcsolódik formailag és tartalmilag más szimbólumokhoz, milyen jelentéseket kapott a különböző kultúrákban. Azokról a hozzá kapcsolódó szimbólumokról (kör, koncentrikus körök, egyútvonalú labirintus) és kultúrákról írok, melyek engem az alkotás folyamata alatt foglalkoztattak, és segítettek a DLA mestermunka sorozattá való kiteljesítésében. A spirál a körrel, illetve a koncentrikus körökkel rokon, nagyon ősi és elterjedt jel, első pillantásra nehezen különböztethető meg a koncentrikus köröktől.¹⁰⁶ Már az őskorban használták: csontba vagy kőbe vésték, illetve barlangfalakra festették. Széles körű előfordulása azzal magyarázható, hogy a természetben igen gyakori alakzat, az állat- és növényvilágban sokféle formában nyilvánul meg, például a fa gyűrűjének koncentrikus körei, a madárfészkek alakja, a kagylóhéj vagy a csiga spirálja, az összetekeredett kígyó, a kúszónövény szára, az állati szarvak, a fenyőtoboz, a napraforgó és a nyíló rózsaszirmainak, magjainak elrendeződése.¹⁰⁷ Az időjárás és a vízi minták is csavar- és körformát öltenek a tornádókban, az örvényben, a tenger hullámaiban. Maga a természet is forog és ciklikusan visszatér az egyes évszakokban, valamint a nappal és éjszaka végtelenségében.¹⁰⁸ Egyes biológiai modellek az élet kialakulásának és fejlődésének folyamatát is spirálvonalúnak ábrázolják, mivel az élet szinte minden szintjén megjelenik a DNS-spiráltól kezdve a galaxisokig.¹⁰⁹

A spirálvonal egy egyszerű pontból kiindulva a kezdetleges magból fejlődik ki, s az óramutató járásával megegyező vagy ellenkező irányba halad tovább; így a

¹⁰⁶ Hans Biedermann: Szimbólumlexikon, Corvina Kiadó, Bp., 1989, 341. old.

¹⁰⁷ Pál József, Újvári Edit: Szimbólumtár, Balassi Kiadó, Bp., 1997, 412. old.

¹⁰⁸ Mark O'Connell Rajé Airey: Jelek és szimbólumok enciklopédiája, József Műhely Kiadó, Bp., 2007, 110. old.

¹⁰⁹ Pál József, Újvári Edit: Szimbólumtár, Balassi Kiadó, Bp., 1997, 412. old.

mozgáshoz, az energiához és a növekedéshez kapcsolódik.¹¹⁰ Asztrális, lunáris és szoláris erőket egyaránt képvisel, ezáltal a ciklikus fejlődéssel, a feltámadással és az újjászületéssel függ össze; megjelenítheti a forgó égboltot, a bolygók útját, a ciklikus évszakokat, a Föld forgását. A prehisztórikus időkben gyakori díszítőelem volt, feltehetően termékenység-, élet- és asztrális jelkép. Több fekete-afrikai nép számára az élet dinamizmusát és a lélek vándorlását jelenti.¹¹¹ A spirálok a kelta kor fontos jellegzetességei - a dolmenek, a megalitok, valamint a díszítőművészet jellegzetes ornamensei -, mivel az életszemléletüket is jól szimbolizálják; számukra a dinamizmust, a változást, az állandó megújulást jelentette, mind a természet, mind az emberi élet körforgásában.¹¹² A maja kozmogóniában a spirál magja a téli napforduló. Egyiptomban a szkarabeusz-ábrázolások hátán látható spirál a Nap ciklikus megújulásával hozható összefüggésbe. Az indiai mitológiában a lélegző kozmosz képe, amely ciklikusan kiáramlik és önmagába húzódik, és mint ilyen, Visnu istennel áll kapcsolatban.¹¹³ Nagyon jellegzetes a kettős vagy hármas spirál. A dupla spirál állítólag a kettősséget és az egyensúlyt jelképezi. Egyszerre két irányba mozog – a visszafejlődés és a fejlődés, az összeszűkülés és a tágulás, vagy a születés és a halál felé. Ez a motívum látható az ikerkigyók tekervényében Hermész botján, valamint a Brahman botján lévő dupla csigavonalban. Az azték mitológiában az S alakú, ellentétes forgású kettős spirál a mennydörgés és a holdfázisok jelképe. A hármas csigavonalat általában az élet spiráljával azonosítják, s a kelták közel 3000 évig használták következetesen a művészetben. Az egyik leghíresebb példa erre az Írországból található newgrange-i megalitikus folyosós sír „anyaméh” kamráját (i. e. 3200 körül) díszítő hármas spirál (38. kép). Ez a „hármas istennőt” – szűz, anya és öregasszony – jelképezi, valamint megjeleníti a holdfázisokat (telő, teli- és fogyó hold), és a születés-halál-újjászületés ciklusát.¹¹⁴ A sír bejárata előtti szegélykövet gazdagon díszítették spirálokkal és koncentrikus rombuszokkal (39. kép), és a folyosós sírok jellegzetes motívumai

¹¹⁰ Mark O’Connell Raje Airey: *Jelek és szimbólumok enciklopédiája*, Jászöveg Műhely Kiadó, Bp., 2007, 110. old.

¹¹¹ Pál József, Újvári Edit: *Szimbólumtár*, Balassi Kiadó, Bp., 1997, 412. old.

¹¹² Halzer Györgyi: *A kelták művészete*, Komáromy Publishing Kft., Bp., 2006, 82. old.

¹¹³ Pál József, Újvári Edit: *Szimbólumtár*, Balassi Kiadó, Bp., 1997, 412. old.

¹¹⁴ Mark O’Connell Raje Airey: *Jelek és szimbólumok enciklopédiája*, Jászöveg Műhely Kiadó, Bp., 2007, 110. old.



38. kép: Sírkamrát díszítő hármasspirál



39. kép: Newgrange-i folyosós sír bejárata előtti szegélykő

(spirálok, koncentrikus körök, hullámvonalak) megtalálhatók a sír bevezető folyosójának függőleges oldalkövein is.¹¹⁵

Az első szertartások és szent táncok spirál formában zajlottak, melyek a halált és az újjászületést jelképezték. A csigavonalban lejtett tánc a változás és a fejlődés életmódjának elfogadása és megünneplése. Például újévkor a pueblo indiánok „spirális” dalokat énekelnek és spirális táncokat ropnak. A szent spiráltánc egyik legismertebb formáját Törökországban az „örvénylő dervisek” gyakorolják, akik sebesen forognak körbe-körbe. A körtáncok az élet alakulását és folyását is szimbolizálják.¹¹⁶

A kör szimbolikája érintkezik a többi körkörös alakzattal: spirál, gömb, gyűrű, kígyó stb. Mivel önmagába visszatérő jel, az egység, az abszolútum és az eredendő tökéletesség jelképe. A teljesség, az egész szimbóluma; mint végtelen vonal egyszerre az idő és a végtelenség, az örök visszatérés, a ciklikus világszemlélet kifejezője. A kör mindig az isteni, az égi, a szellemi tartalom, szemben a négyzettel, amely az emberi, a földi és a testi jelképe.

A koncentrikus körök a prehisztorikus sírköveken a halál vizein való elsüllyedést, illetve a belőlük való kiemelkedést, a halált és az újjászületést jelentik.¹¹⁷ Ausztrália őslakóinak fakéregre vagy kőre rajzolt koncentrikus körei többféle jelentéssel rendelkeznek, többek között olyan helyeket jelölnek, ahol az ősök ereje felszínre törhet vagy visszatérhet a föld mélyébe (a törzsi népek és ősi kultúrák fejezetben részletesebben írok a különböző jelentésekről).¹¹⁸ A buddhizmusban a koncentrikus körök a megvilágosodás lépcsőfokait, a belső tökéletesedés állomásait jelzik. Az európai középkor világképének meghatározó rendezőelve a körkörösség, amely szerint a világtengely mentén koncentrikus körökként helyezkednek el a kozmikus szférák. A hét koncentrikus kör a mennyekre és az angyalok karára, illetve az égi Jeruzsálemre utalt. Az asztrológiában az ég jelképeként kifejezi annak teremtő aktivitását, a különböző szférák mozgását, szerkezetét, a Nap-ciklusokat és az állatövi jegyeket, amelyeket koncentrikus körökkel ábrázolnak. Három koncentrikus kör szimbolizálja a múltat, a jelent és a jövőt, a föld, a levegő és a víz három szféráját, a Menny, a Föld és a

¹¹⁵ D. W. Harding: Az őskori Európa, Helikon Kiadó, Bp., 1978, 72. old.

¹¹⁶ Mark O'Connell Raje Airey: Jelek és szimbólumok enciklopédiája, József Műhely Kiadó, Bp., 2007, 111. old.

¹¹⁷ Pál József, Újvári Edit: Szimbólumtár, Balassi Kiadó, Bp., 1997, 282. old.

¹¹⁸ Rowena & Rupert Shepherd: 1000 Jekép, Képzőművészeti Kiadó, Bp., 2004, 334. old.

Pokol világát, a Hold három fázisát, a felkelő, a delelő és a lemenő Napot, vagyis az ellentétek harmóniájának dinamizmusát.¹¹⁹

A kör kifejezi a mozgást, a mozgásban az állandóságot, az ismétlődést, a periodicitást. A legősibb településforma mindenütt kerek; a vándorló nomádok taborai és sátrai rendszerint kerek, szemben a letelepültek többnyire négyszögletes alaprajzú házaival és városaival. Kör és négyzet együtt maga a teljesség, a világmindenségnek, az ég és föld egységének szimbóluma. Ez fejeződik ki például a régi Róma mitikus alaprajzában (a négyszögletes mundusban és a Romulus által köréje szántott mágikus körben), az afrikai dogonok felül négyzet, alul kör keresztmetszetű magtáiraiban. A mágikus kör hiedelmének gyakorlati alapja az, hogy a védekezésnek, védhetőségnek a kör a legtermészetesebb formája. A képzet kifejeződik az ősi települések és szent épületek alaprajzában, az őket kerítő körfalakban, gyűrű, karperec, öv stb. viselésében; a körtáncokban, rituális körüljárásban, aminek célja a gonosz kirekesztése, vagy épp ellenkezőleg, bezárása.¹²⁰

A legősibb labirintus forma az úgynevezett „egyútvonalú” labirintus, amelynek formája spirális, önmaga körül kanyarog, amíg el nem ér a középpontba. Itt nem kell attól tartani, hogy az ember eltéved. Az őskori Európa civilizációiban ezek a labirintusok gyakran voltak színterei rituális táncoknak, amelyeket egy közösség valamennyi tagja kézenfogva, egymás mögött haladva járt a középpontba vezető úton. Ennek a közösségi szokásnak nagy értéke volt a társadalmi összetartás erősítése szempontjából.¹²¹ Már a bronzkorból is találtak sziklába és halotti kamrákba vájt labirintust és spirálvonalat, melyek a természet körforgását, a halált és az újjászületést szimbolizálják. A földbe vágott vagy kővel kirakott labirintusokat általában tavasszal járták be, hogy így kérjenek termékenységet.¹²²

A leghíresebb labirintus a krétai Minósz királyé a knosszoszi palotában. A hely összekapcsolódik Thészeusz és Ariadné mítoszával. Ariadné, Minósz lánya, a fonal segítségével vezeti ki a győztes Thészeuszt a labirintusból. A mítosz jó néhány fontos szimbolikus jellemzővel rendelkezik: a labirintus a beavatás, és az újjászületés

¹¹⁹ Pál József, Újvári Edit: Szimbólumtár, Balassi Kiadó, Bp., 1997, 283-284. old.

¹²⁰ Hoppál Mihály, Jankovics Marcell, Nagy András, Szemadám György: Jelképtár, Helikon Kiadó, Bp., 1997, 128-129. old.

¹²¹ David Fontana: A szimbólumok titkos világa, Tericum Kiadó, Bp., 1995, 62. old.

¹²² Rowena & Rupert Shepherd: 1000 Jelkép, Képzőművészeti Kiadó, Bp., 2004, 58. old.

szimbóluma. A fonal pedig a labirintus megfejtését szimbolizálja, mely a két világot (alsó és felső) tudatosan összekötő életfonalat reprezentálja, és egyúttal a férfi és női princípiumot is összekapcsolja.¹²³

A labirintus a szellem győzelme az anyagi szféra fölött, mivel végigjárása a világmézőbe, a szent térbe vezet, a rajta való áthaladás beavatás, a lélek próbája.¹²⁴ Az anyaméh jelentéséhez is kapcsolódik; labirintusba hatolni az Anyába való misztikus visszatéréssel volt egyenértékű – ezt a célt követték a beavatási és a halotti rítusok is. A spirális labirintusalakzat egyszerre köthető a termékenységhez és a halottkultuszhoz. Ezért találkozunk az újkőkortól kezdve magzati testtartásban történő temetkezéssel: a halottakat embrióként helyezték a földbe, mintha azt várták volna, hogy nyomban visszatérnek az életbe.¹²⁵

¹²³ Mark O'Connell Raje Airey: Jelek és szimbólumok enciklopédiája, József Műhely Kiadó, Bp., 2007, 149. old.

¹²⁴ Pál József, Újvári Edit: Szimbólumtár, Balassi Kiadó, Bp., 1997, 296. old.

¹²⁵ Mircea Eliade: Mítoszok, álmok és misztériumok, Cartaphilus Kiadó, Bp., 2006, 253. old.

A DLA MESTERMUNKA

A temesvári egyetemi évek alatt kezdtem el kutatni az ősi kultúrákat, amikor dokumentációs anyagot gyűjtöttem a Totem című szőnyegemhez. A maja írásjeleket tanulmányoztam és felnagyítva, új rendszerbe foglalva felhasználtam a tervek során. Ez a vonzódás csak felerősödött bennem, amikor a különböző törzsi maszkokat rajzolva, stilizálva szitanyomatokat készítettem; így jött létre a Sziget című sorozat 2005-ben. Ennek kivitelezésekor a technikák rétegződését alkalmaztam (szitanyomás, monotípiá, batik technika). Amikor lehetőségem nyílt múzeumokban is tanulmányozni a törzsi művészeteket, közvetlenebb módon tapasztalhattam meg azt a hatást, érzést, amit azelőtt csak sejtettem. Az alkotások merész, lényegretörő, expresszív formavilága, a természetes anyagok kreatív felhasználása mellett elsősorban az az erő volt lenyűgöző, amelyet sugároztak.

A törzsi művészet kifejezőereje abban rejlik, hogy nem természetű ábrázolásra, nem a valóság naturalista, másoló jellegű visszaadására törekszik, hanem elvont eszmék, modellek kifejezésére. A művész teljes valójával a közösség szolgálatában áll, a közösség által meghatározott hagyomány keretein belül működik, és betartja az előírt, tradicionális formai szabályokat, mivel az a szerepe, hogy közvetítse az ősök mítoszokba foglalt törvényeit. A törzsi művészet célja, hogy kifejezze a társadalmi és vallási tartalmakat, ezáltal biztosítsa a közösség fennmaradását, meghatározza a közösség tagjainak identitását, megszilárdítsa a társadalmi rendet, biztosítsa a folytonosságot átadva a tudást a következő generációknak és nem utolsósorban megerősítse a közösség összetartó erejét. Ezzel magyarázható, hogy a művészetnek elsődleges célja nem esztétikai, hanem az erőteljes vizuális megfogalmazás, így jut el a tartalom a befogadóhoz, így tudja megérinteni.¹²⁶ Ez a szilárd hit és belső értékrend érződik minden munkában, mivel a művész tudta, hogy mit akar kifejezni, mi a munkájának a célja. A XXI. században is lényegesnek tartom, hogy minden alkotás valódi értékeket képviselve olyan tartalmakat közvetítsen, amelyet a verbális nyelvvel nem lehet kifejezni.

¹²⁶ A művészet története: Amerika, Afrika, Óceánia, ford. Székely Ervin, Magyar Könyvklub, Bp., 2001, 14. old.

Az alkotói folyamatban számos művészt foglalkoztat az a törekvés, hogy visszatérjenek az alapokhoz, az ősi tapasztalatokhoz, és felszínre hozzák a természetben, az organikus struktúrákban rejlő örök igazságokat.

A XX. század legelején, az avantgarde irányzatokra nagy hatással volt a törzsi művészet, mivel az új utakat kereső művészek (Pablo Picasso, George Braque, Henry Matisse) megbizonyosodtak arról, hogy a realista vagy a görög-római klasszikus hagyományokat követő művészetek mellett más irányzatok is léteznek, melyek létjogosultsága sokkal inkább megalapozott a XX. században.

Paul Klee célja, hogy eljusson „a teremtés ősi alapjáiig, ahol minden dolog kulcsa rejtőzik”: „a gyerekek, az örültek, a primitív népek még ismerik, vagy újra felfedezték a látás hatalmát. Az ő látásuk és annak formakincse az én legfőbb igazolásom.”¹²⁷

Magdalena Abakanowicz: „A kifejezés formái változnak.... Mégis mindennek, amit csinálok, állandó és szükségszerű összetevője a titkok keresése és felszínre hozatala a struktúrából, amelyben rejlenek: a struktúrából, amely a bolygónkon létező egész organikus világban közös. Ez az a rejtély, amely soha nem fedhető fel egészen.”¹²⁸ Abakanowicz textilmunkáiból nagy hatással volt rám az Abakánoknak elnevezett monumentális térbeli organizmusok, a durva zsákvászonból készült emberi testek töredékei (Fejek, Ülő figurák, Háta), valamint az Embriológia címet viselő tojásdad formák halmazai (40. kép).

Schrammel Imre: „Vannak azonban olyan ősi tapasztalatok, amelyeket szinte örökségként sejtjeinkben őrzünk, amelyek kísértetiesen azonosak a távoli népek kultúráiban is, sőt, amelyeket a gyermekek újra alkotnak.... Ezekre az „alap esetekre” lehetne építeni, ha a szintézis felé keresünk kiutat a jelenlegi zavarodottságunkból.”¹²⁹ Művészetéről így vall: „Az inak, izmok, zsigerek, mirigyek, erek bonyolult struktúrái között a sebész kiismeri magát. A szoborban ezek mindig láthatatlanok maradnak, mert

¹²⁷ Egyetemes művészettörténet, szerk. Imre Györgyi, Putnoky Istvánné, Révy Katalin, Varga Zsuzsa, Park Könyvkiadó, Bp., 2004, 597. old.

¹²⁸ Magdalena Abakanowicz, Múcsarnok, 1988. január 29 -április 3., Bp. 1988 – Mahir, 86. old.

¹²⁹ Schrammel Imre: Belső tárlat; Kráter Műhely Egyesület, Bp., 1994, 6. old.

a szobrászokat a felület érdekli; csak addig hatolnak. Én belülről fogok eljutni a felülethez, a zsigereken, ereken, izmokon keresztül.”¹³⁰

Schrammel Imre idézi Hundertwasser gondolatait: „Vissza a természethez, de azon a szinten, ahol még értették a madarak és állatok nyelvét, még beszélgetni tudunk fával, bokorral, virággal.”¹³¹ Hundertwasser építészetét és festészetét organikus, színes, szabálytalan formák jellemzik; egyik leggyakoribb motívuma a spirál, példa erre az „Erdő Spirál” nevű épülete, amely Darmstadt-ban (Németország) található (41. kép).

Giuseppe Penone, olasz kortárs művész, központi témája a fa: fatörzsből, ágakból, levelekből installációkat, szobrokat készít, és különböző technikákkal személyes módon jeleníti meg. Kiállítását Rómában, az Erasmus ösztöndíj alatt, a Villa Mediciben láttam. Rómában lehetőségem nyílt kutatni a kulturális rétegződéseket, valamint számos kortárs kiállítást megtekinteni. Megemlítem ezt a kiállítást, mivel megragadott egy rajza, amely egy ujjlenyomatból indul ki és egy spirált alkot (42. kép). Ez a rajz megerősített abban, hogy folytassam az Életjelek sorozatot.

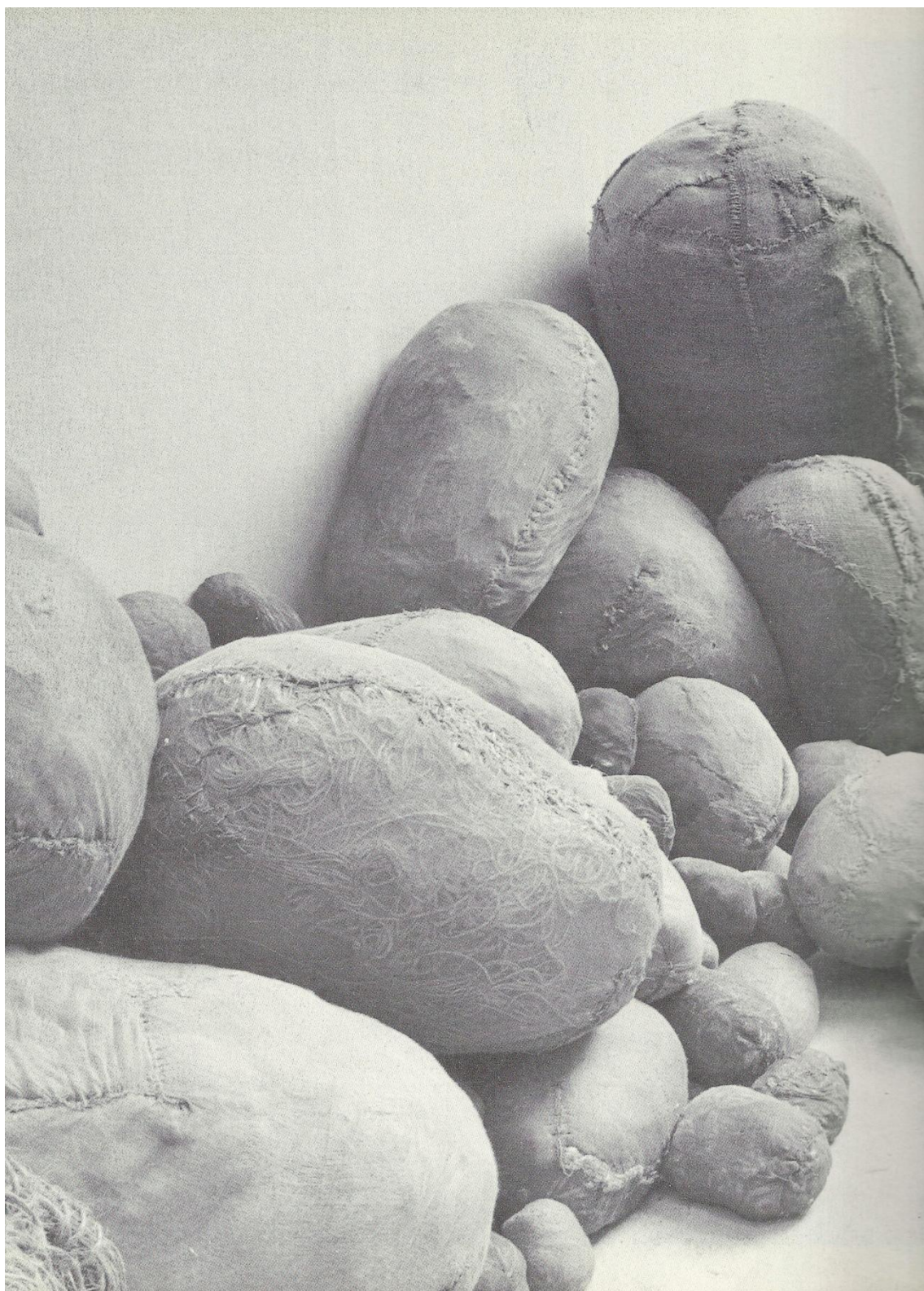
A land art művészetből kiemelem Robert Smithson Spirális móló című, 1970-ben készített művét, mely Utahban államban (Egyesült Államok) található. A földből és törmelésekből kialakított nagyméretű spirális forma benyúlik a Nagy-Sóstóba (43. kép).¹³²

Hasonló módon gondolkodva, az egyik legfontosabb inspiráló forrás számomra a természet, az organikus formák struktúrája, belső felépítése. A törzsi művészet számomra az „alapeseteket” jelenti, mivel egy ősi, tiszta kifejezési forma, mely az emberiséget mélyen érintő kérdésekre és igazságokra keresi a választ: a születés, a halál, az élet értelme, az ember helye az univerzumban, a természet működésének, törvényeinek titka. Ezek olyan örök kérdések és problémák, melyek mindig foglalkoztatták az emberiséget, és a mai alkotó és gondolkodó ember is keresi rá a választ.

¹³⁰ Schrammel Imre: Belső tárlat; Kráter Műhely Egyesület, Bp., 1994, 77. old.

¹³¹ u. o. 82. old.

¹³² Egyetemes művészettörténet, szerk. Imre Györgyi, Putnoky Istvánné, Révy Katalin, Varga Zsuzsa, Park Könyvkiadó, Bp., 2004, 644. old.



40. kép: Magdalena Abakanowicz: Embriológia (részlet), 1980



41. kép: Hundertwasser: „Erdő Spirál”, Darmstadt



42. kép: Giuseppe Penone: A rajz lenyomata: jobbkez, középső ujj
(részlet), 2003



43. kép: Robert Smithson: Spirális móló, Nagy-Sóstó, Utah, 1970

A DLA mestermunka az Életjelek sorozatból áll, amely a spirális vagy gyűrűs rétegződésű struktúrákból inspirálódik.

A doktori képzés alatt különböző területeken kutattam a rétegződéseket (anatómia, régészet, ásványtan, növénytan stb.), amelyek nagyon szerteágazó, gazdag és változatos formában jelentek meg, különböző lehetőségeket kínálva, mint inspirációs forrás. Az emberi test felépítését tanulmányozva fedeztem fel a spirális, gyűrűs struktúrát a kompakt csontban. Keresztmetszeti képe vizuálisan olyan erősen hatott rám, hogy elkezdtem kutatni további hasonló felépítésű organikus formák után, leszűkítve a rétegződések tanulmányozását. Az értekezésben kiemelek öt spirális, gyűrűs felépítésű rétegződést, struktúrát (a spirális galaxis, a fatörzs és a cseppkő keresztmetszete, a kagylóhéj és a kompakt csont keresztmetszete), amelyek a sorozat kivitelezésekor inspiráltak. Részletesen tanulmányoztam ezeket, mivel lényegesnek tartom nemcsak a vizuális megjelenési formát, hanem a belső struktúra rendszerének megismerését is, annak működését, funkcionalitását, összefüggéseit. A kutatásaim igazolták ösztönös megérzéseimet, hogy a spirál egy olyan természeti struktúra és szimbólum, mely kiinduló pontja lehet az Életjelek sorozatnak. A spirál a körkörös vonalak dinamikájával az életerőt, az energiát fejezi ki, mely minden természeti formában benne rejlik, ugyanakkor egy ősi szimbólum, amely sokrétű, mely tartalmak közvetítésére alkalmas.

Az Életjelek sorozatban nem konkrét motívumok formájában hatott rám a törzsi művészet, mint például a Sziget sorozatnál, ahol törzsi maszkokat stilizálok. Az Életjelek sorozatban kifejeződik a természethez való kötődés, az életenergia közvetítése, az elvont tartalmak kifejezése a jel, a szimbólum segítségével, amely egyben a törzsi művészet meghatározó jellemzői is.

A sorozat célja a kísérletezés, a téma több oldalról való megközelítése, értelmezése. Ez nemcsak a téma elmélyítéséhez vezet, hanem a forma letisztulásához, a lényeg megértéséhez is. A kivitelezés során a textiles látásmód dominál, ugyanakkor megjelennek a grafikus, a festészeti és a plasztikus, térbeli megoldások is, megteremtve egyfajta átjárhatóságot a különböző műfajok között. A spirális vagy gyűrűs struktúrát a síktextilekben fokozatosan felnagyítom, így a jel nemcsak formailag változik, hanem új jelentéstartalmakkal is gazdagodik.

A doktori képzés alatt elsajátítottam különböző szövés technikákat a sík- és függőleges szövőszeiken, valamint megismerkedtem a gépi varrással. Mivel a gépi varrás felelt meg leginkább az engem foglalkoztató struktúrák kivitelezéséhez, ezzel a technikával kezdtem el kísérleteket készíteni. A varrás vonala a ceruza által húzott vonalnak felel meg, a grafikus ábrázolásmódot az akromatikus színvilág, a fehérek és feketék használata is hangsúlyozza. Itt azonban textilanyagról van szó, amely a varrás következtében alakul, deformálódik, gyűrődések, plasztikus formák keletkeznek. Ez a fajta deformáció, az anyag törvényszerűségei leginkább az Életjel V című alkotásnál érződik, ahol egyetlen nagyméretű (110 x 110 cm) anyaggal dolgoztam, a sűrűn varrott vonalak az egész textilt beborítják, spirált jelenítve meg. Az Életjelek I, II, III, IV című alkotásoknál kollázstechnikát alkalmaztam, kisebb anyagok összevarrásával jön létre a kép, a reliefszerű hatást kitömés segítségével értem el. A gyűrűs, körkörös formákat rendszert alkotva négyzethálóba foglaltam, mivel a négyzet és a kör együtt a tökéletes egységet, teljességet fejezi ki.

Az alkotói folyamatom része, a varrás, ahol a vonalak egymás mellé rendeződnek, az organikus forma növekedésének felel meg, mint például a cseppkő rétegeinek lerakódása, a fa évgyűrűinek növekedése. Ez a keletkezési folyamat magában hordozza az időt, az idő nyomvonalának is lehet tekinteni. A varrás alatt odafigyeltem a vonalak rezgésére, sűrűségére, ritmusára, hogy a kialakuló forma lüktetést fejezzen ki, mint egy élő organizmus, természeti képződmény. A varrott síktextileknél (Életjelek I-V) a forma fokozatosan változik, növekszik, ezáltal újabb és újabb jelentésekkel bővül. Az első három munkánál szinte érezni lehet a mikroszkópon keresztül megfigyelt mikroorganizmusok, sejtszövetek szerkezetét, elsősorban a kompakt csont keresztmetszetéből indultam ki, és a mikrokozmoszt képviselik. A következő textilmunkánál (Életjelek IV) a vonalak rendszere letisztultságot, nyugalmat tükröz, amely a meditálással, a létrehozás folyamatával kapcsolható össze. Az Életjel V, mint egy végtelen spirál többféle értelmezést tesz lehetővé: megjelenítheti az egyútvonalú, ősi labirintust, Ariadné fonálát, vagy az anyaméhet.

A Káosz alcímet viselő alkotást vegyes technikával valósítottam meg. A kivitelezés előtt számos kísérletet végeztem, ahol különböző típusú fonalak, cérnák, spárgák viselkedését, nyomhagyását tanulmányoztam. A durvább kenderspárgát részesítettem előnyben, mert szabálytalanabb vonalrendszert kívántam kialakítani. A

varrás csak minimális helyen jelenik meg, szerepe részben a rendteremtés, részben a vászon felületének a megmozgatása, hullámzások, gyűrődések kialakítása, hasonlóan az Életjel V alkotáshoz. A Káosz, az Életjel V kiegészítőjeként és egyben ellentétéként jött létre; együtt fejezik ki az egységet, mint a fekete-fehér, negatív-pozitív, harmónia-diszharmonia, jin és jang ellentétpárok. A Káosz vizuális megfogalmazásánál a spirális galaxisokból, spirálködökből inspirálódtam, így ez a makrokozmoszt jelképezheti.

A Bomlás című tértextil az Életjelek sorozathoz tartozik, térbeli megjelenítése a síkban kiterített spirális keresztmetszeteknek. A természetes szálanyagok kutatása során, melyek réteges szerkezetűek (pamut, len, gyapjú), a selyem és a selyemgubó formája keltette fel az érdeklődésemet. Nemcsak a selyemgubó formája (a szabályos nyolcasok formájában lerakott, hosszú selyemszálból felépített burok), hanem a hozzá kapcsolódó fogalmak (védőburok, báb, átváltozás) is inspirálóan hatottak rám, kifejeződik általa a ciklikusság, a körforgás.

A tértextil 35 gubóból épül fel, melyek öt sorban vannak felfűzve; a szerkezet a végtelenség érzetét kelti, mivel a sorok tovább folytathatóak. A munkámat drótváz és fekete fonal segítségével valósítottam meg, a kivitelezés során a szerkezetre koncentráltam, a spirálisan feltekeredő fonal alatt jól kivehető a váz struktúrája és a belső mag formája is. Miként a természeti képződmények, ezek a térformák is hasonlóak, viszont változatosak: egyeseknek van belső magja, mások belül üresek, nyújtottabb vagy kerekesebb alakot vesznek fel. A belső mag, a báb a születést, a keletkezést jelképezi, a burok, a gubó az elmúlást, a végességet is kifejezheti.

Az Életjelek sorozatban többféle módon közelítem meg a spirális, gyűrűs rétegződésű természeti formákban rejlő lehetőségeket; a textilek a születést, az életerőt, az elmúlást, a folytonosságot, a körforgást jelenítik meg. A textilmunkák által közvetített tartalmak minden befogadó számára nyitott értelmezést biztosít.

ÖSSZEFOGLALÁS

A DLA mestermunka létrehozása alatt olyan gondolatok, problémák foglalkoztattak, amelyek a mélyebb összefüggésekre keresik a választ, a keletkezés folyamatát, az élet mozgatóerőit kutatják, a titkot, ami a külső felszín, a rétegek alatt helyezkedik el. Az alkotások kísérletezések, szubjektív megközelítései a lehetséges válaszoknak. Nem racionális úton keresem a választ, hanem a vizuális nyelv segítségével próbálom megfogalmazni, melyet ösztönös megérzéseim irányítanak. Ezeket a megérzéseket kutatások sorával támasztom alá, amelyek segítik alkotói tevékenységemet. A törzsi művészet számomra az ősi alapokhoz, a kezdetekhez való visszatérést jelenti, példaértékű, valódi értékeket képvisel, amelynek megismerését, kutatását fontosnak tartom a XXI. században. A természeti népek művészete elsősorban azért foglalkoztat, mert az emberiséget érintő sorskérdésekre koncentrálnak (születés, halál, az élet értelme, a természetet mozgató törvényszerűségek, a létfenntartás). Elementáris erővel, expresszív módon fogalmazza meg a választ, saját hiedelemvilága, hitvallása szerint. A törzsi népek az emberi és a természeti környezetet egységnek tekintik; vallják, hogy a látható világon túl létezik egy láthatatlan, szellemi világ is, amely szerves része a hétköznapi életüknek. Művészetük kommunikációs eszköz, amely a hagyomány szabályai szerint közvetíti a társadalmi, vallási tartalmakat, megerősítve a társadalmi rendet, a közösség tagjainak hovatartozását, biztosítva a folytonosságot és a közösség összetartó erejét. A XXI. században fontosnak tartom, hogy a felszínes, gyors látszattmegoldások helyett teret adjunk az időt, gondolkodást, meditálást igénylő mélyebb megoldásoknak és válaszoknak is. A fogyasztói társadalomban hiányzik az örök, szilárd értékekbe vetett hit, minden lecserélhető, pillanatok alatt elhasználható és pótolható. Lényegesnek tartom a belső értékrend megtalálását, felépítését, ahol nemcsak az anyagi világ dominál, hanem a szellemi, spirituális értékek is megjelennek. A mai kaotikus, elidegenedett, mesterséges környezetünkben fontos a természetes környezet visszaállítása, megóvása, a környezettudatos gondolkodás bevezetése, a globalizációval szemben pedig újból felértékelődik a hagyományok tisztelete, az ősi, helyi kultúrák szerepe. Az alkotó ember felelőssége ezért nagymértékben megnő, fontos szerepe van a környezet alakításában, a gondolkodás formálásában, valamint a valódi értékek felmutatásában is.

SUMMARY

Title of dissertation: Layers – Spiral and annular layers in nature; the textile art of tribal and ancient people

When working on my DLA artwork, I was preoccupied with thoughts and problems in searching the answers to the questions of the creation, the driving force behind life, the secret behind the outer surface and layers. My creations are experiments, subjective approaches to these possible answers. I am not searching for these in a rational way, instead I try to frame them using a visual language, which is guided by my intuition. These intuitions are backed by my researches, which help my creative life. The tribal art for me means going back to the roots, to the beginning, and it has real value, which I think should be explored in the 21st century. I am chiefly interested in the art of the indigenous peoples because it concentrates on the main questions of human life (birth, death, the meaning of life, the laws governing nature, subsistence). It shows us the answers to these questions with elemental and expressive power, using their own beliefs and faith. Tribal people see the human and natural world as one entity, and they believe that there is an invisible, spiritual world behind the visible one, which is an integral part of their everyday life. Their art is a tool of communication which conveys social and religious content according to tradition. This makes the society stronger by making the bonds between its members stronger and assuring its continuity. I think that in the 21st century instead of the quick, readymade and superficial solutions we should give more time to the solutions requiring thought and meditation. The consumer society lacks the beliefs in the eternal values. Everything can be used up and replaced in a moment. It is important for us to find or develop those inner values, where the material world does not dominate, and the spiritual values are also represented. In today's chaotic, alienated and artificial environment it is essential to restore the natural atmosphere, to preserve the natural environment. The globalization will make tradition, local and historical culture more important, and the responsibility of the creative people will become even bigger in forming the mentality and in showing the real values.

THESIS

1. Thesis

The art of the tribal and ancient people is defined by communication methods based on signs and the close ties with nature.

2. Thesis

The role of clothing in communications.

3. Thesis

Their textile art has defensive, aesthetic and ritualistic role.

4. Thesis

Their textile art is characterized by the diverse and abundant use of natural materials, the usage of different techniques and the layering of materials.

5. Thesis

The spiral, annular natural form is an essential structure, and helps creating coherence.

6. Thesis

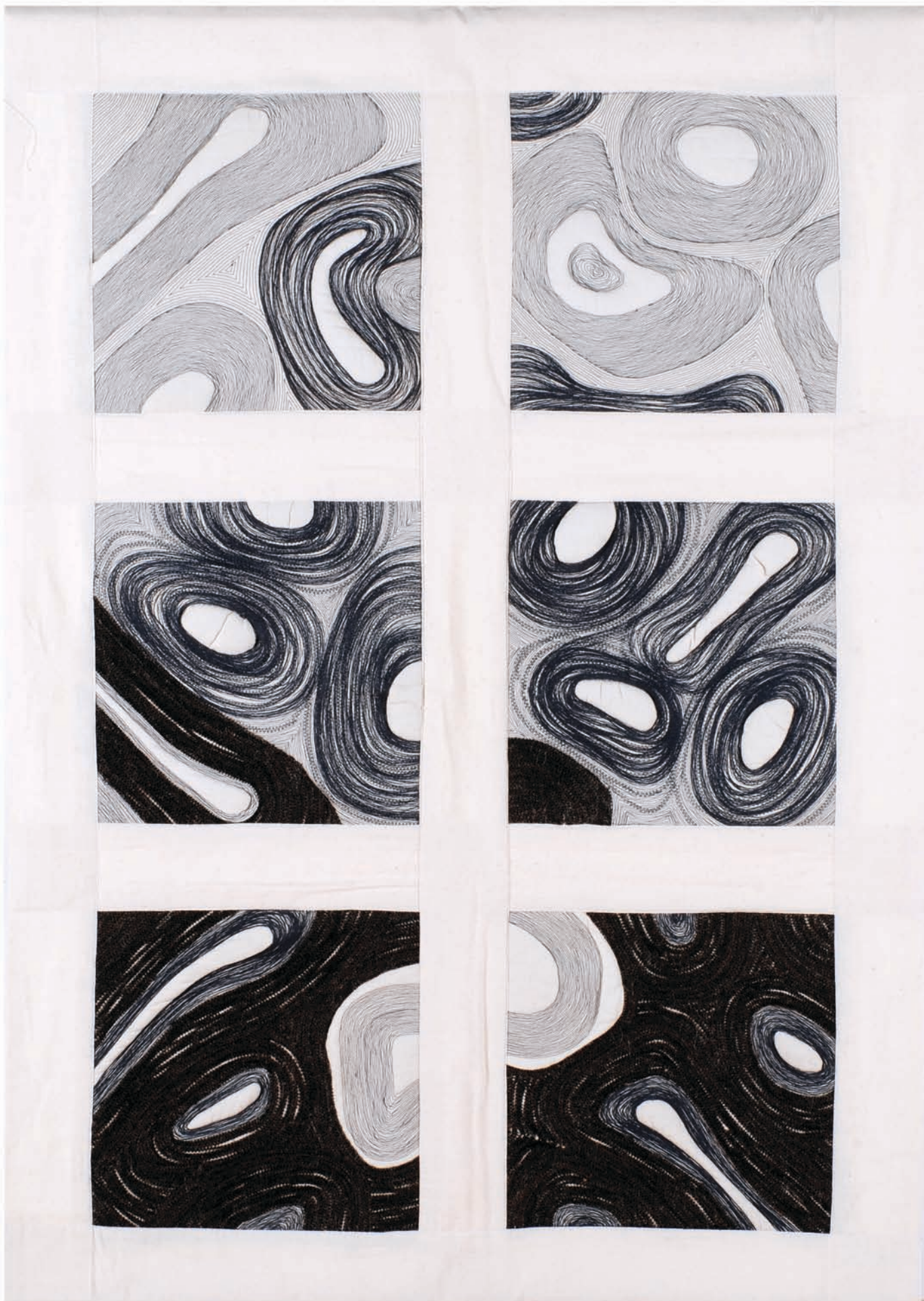
The spiral is an ancient symbol, which influences contemporary art, too. It makes those eternal truths accessible, which cannot be defined by rational thinking.

FOTÓK A DLA MESTERMUNKÁRÓL

A fotókat készítette: Klotz Miklós és Bertalan László.

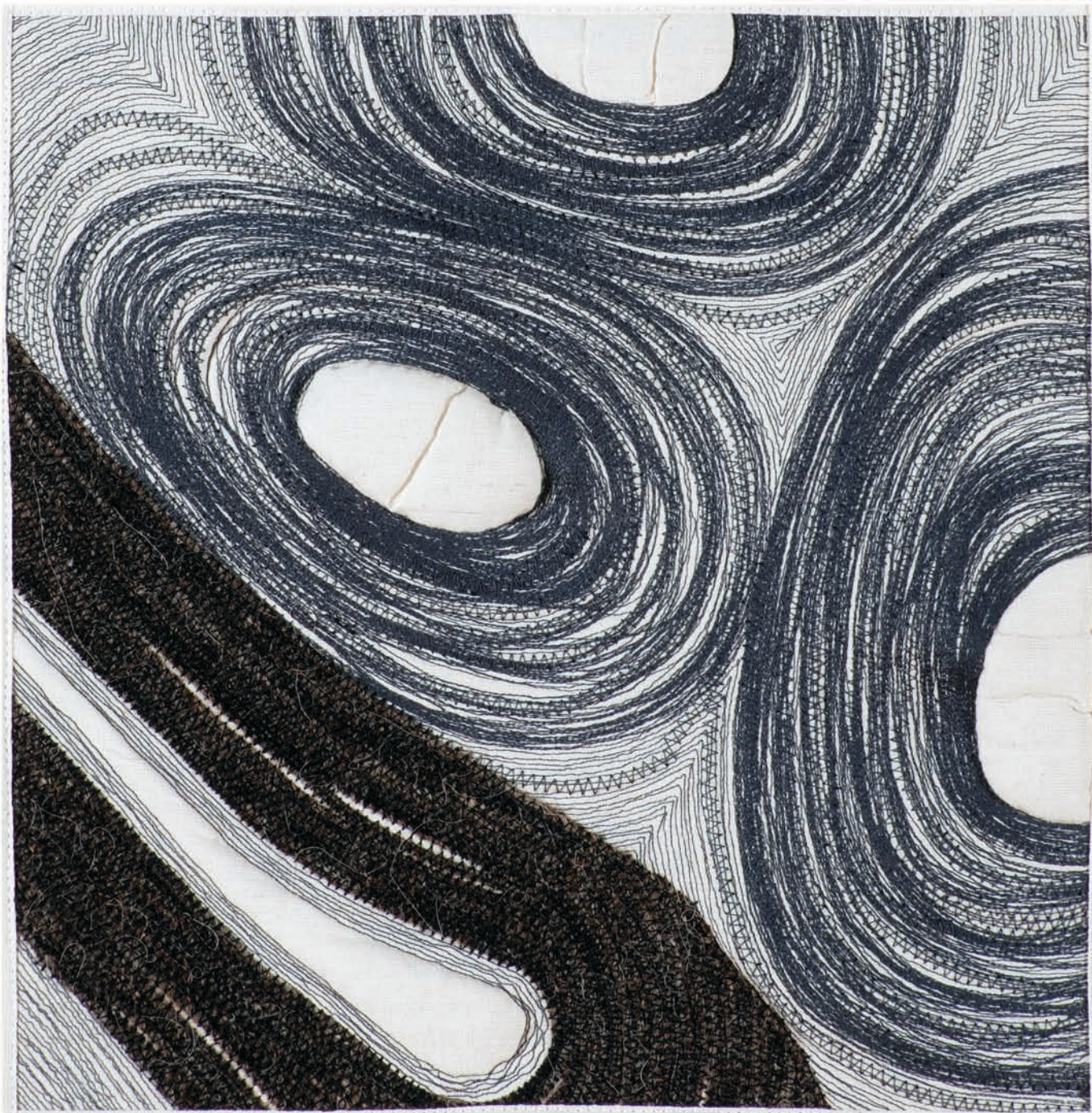


ÉLETJELEK - TEXTILKIÁLLÍTÁS
Fészek Művészklub, Herman terem, 2011 november



ÉLETJELEK I., 2007

molinó, cérna, kecskeszőr, kollázs, gépi varrás; 112×77 cm



ÉLETJELEK I. (részlet)



ÉLETJELEK II., 2007

molinó, cérna, kecskeszőr, kollázs, gépi varrás; 112×77 cm



ÉLETJELEK II. (részlet)



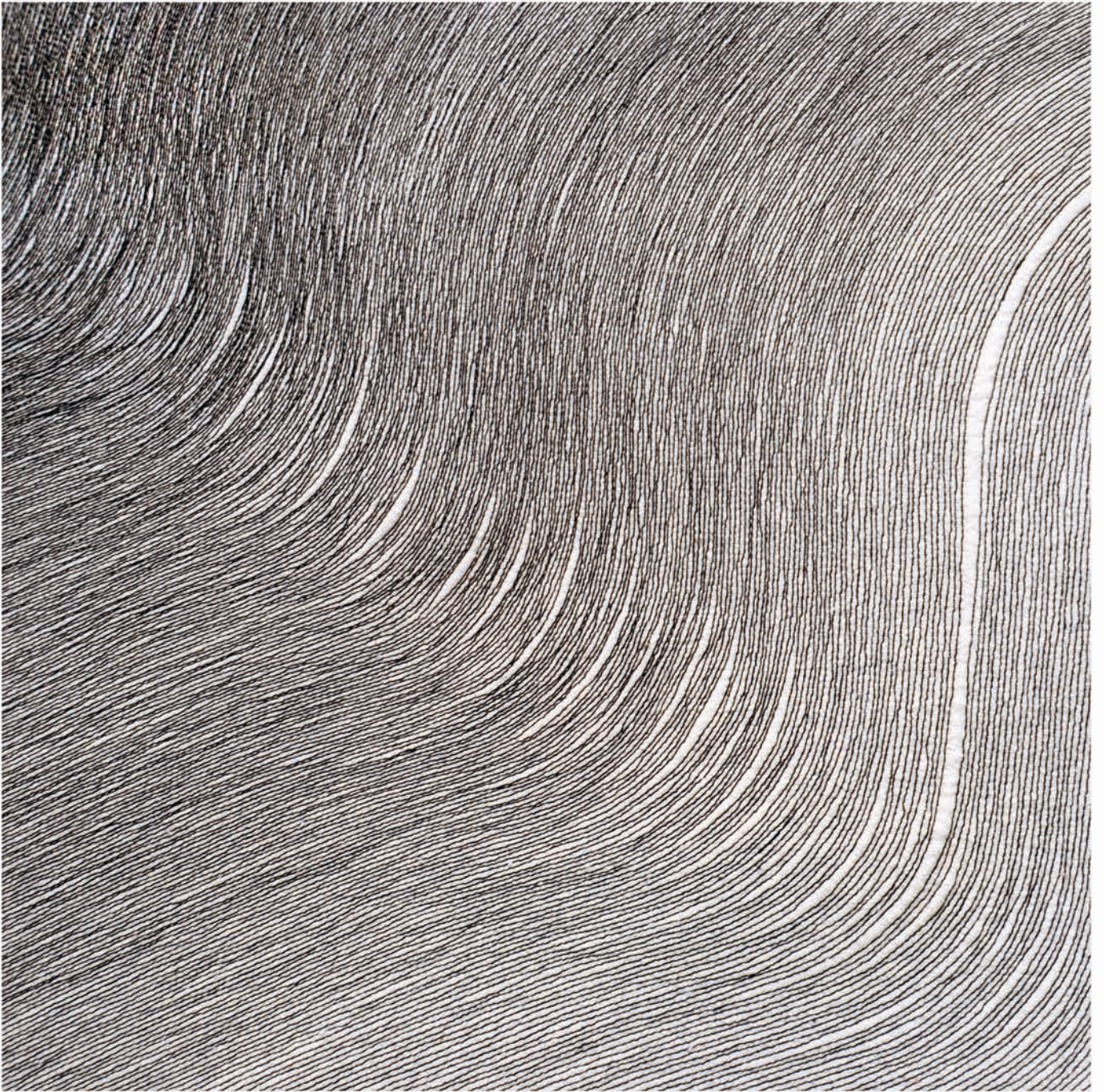
ÉLETJELEK III., 2009
molinó, cérna, kollázs, gépi varrás; 118×118 cm



ÉLETJELEK III. (részlet)



ÉLETJELEK IV., 2011
molnó, cerna, kollázs, gépi varrás; 120×120 cm



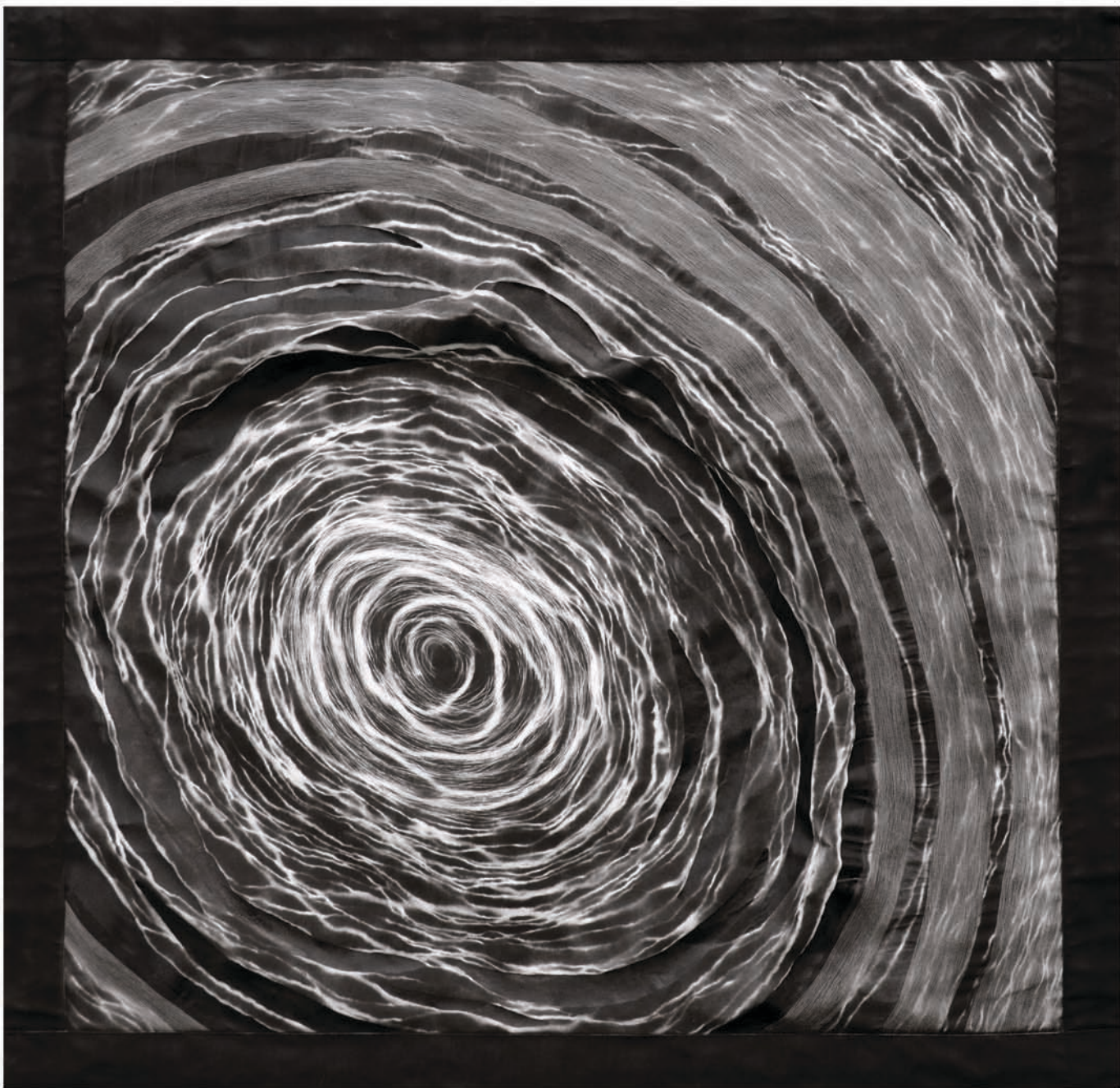
ÉLETJELEK IV. (részlet)



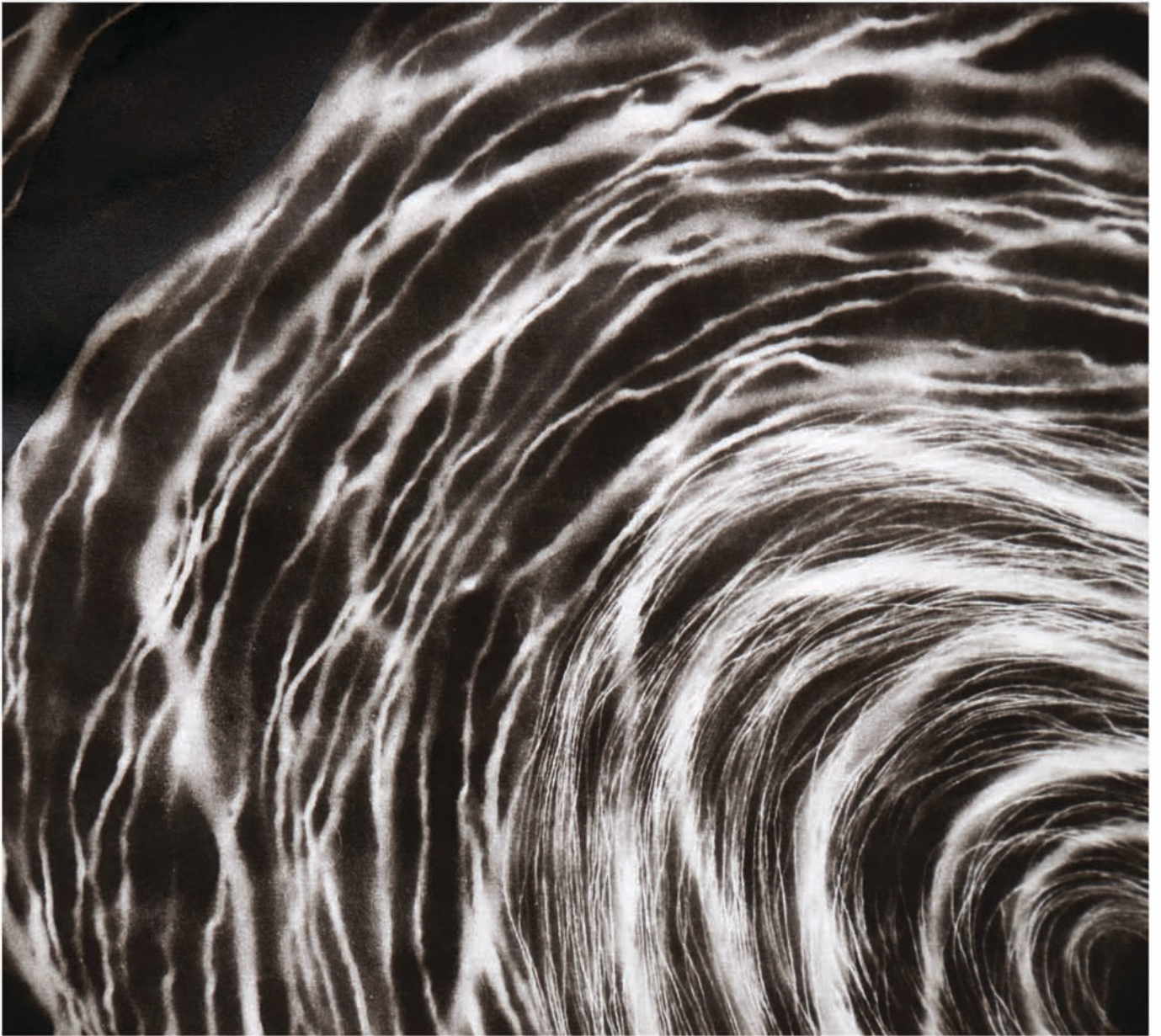
ÉLETJEL V., 2011
molinó, cérna, gépi varrás; 115×115 cm



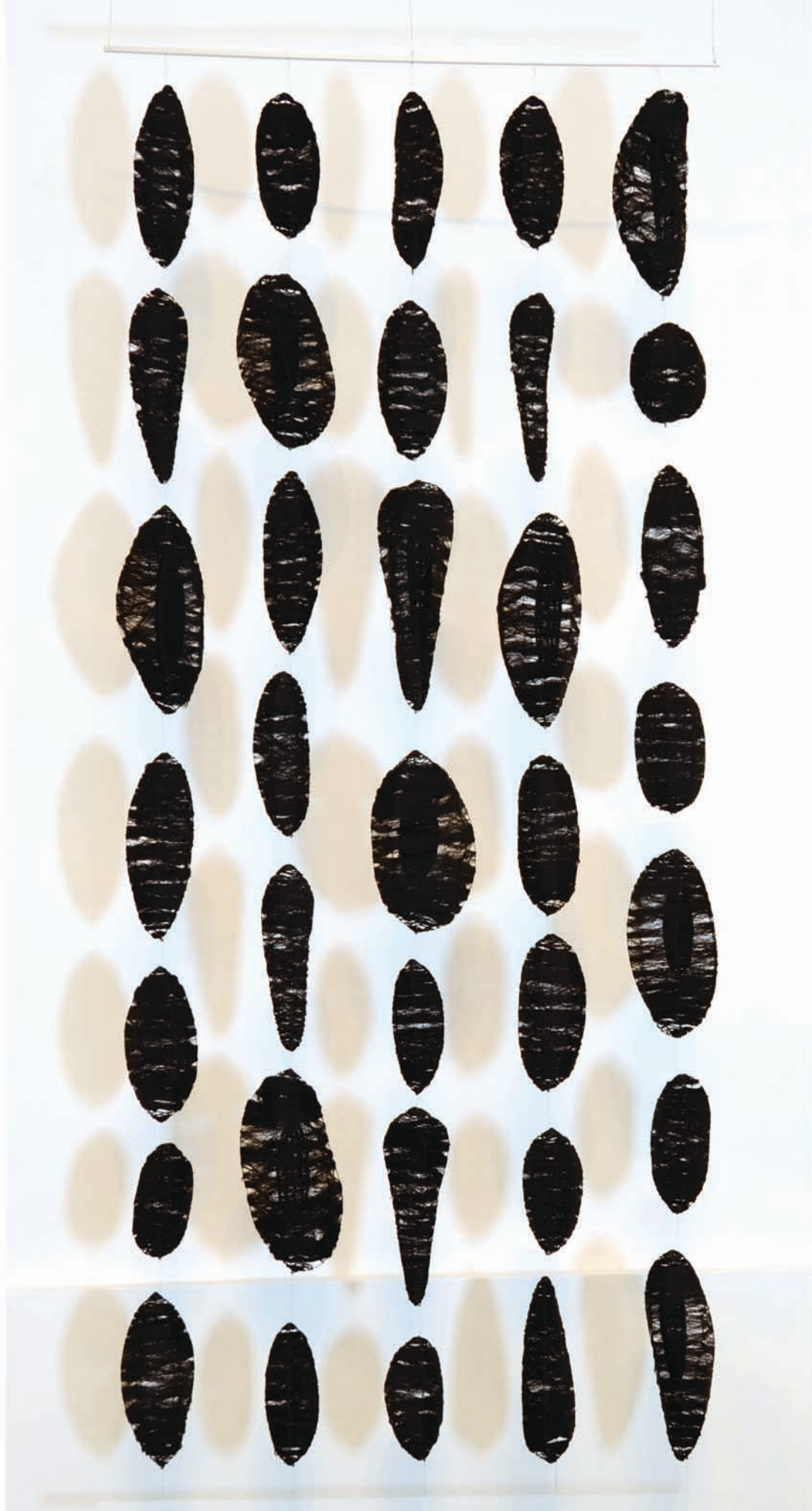
ÉLETJEL V. (részlet)



KÁOSZ, 2011
vászon, akril- és textílfesték, cérna, gépi varrás; 120×120 cm



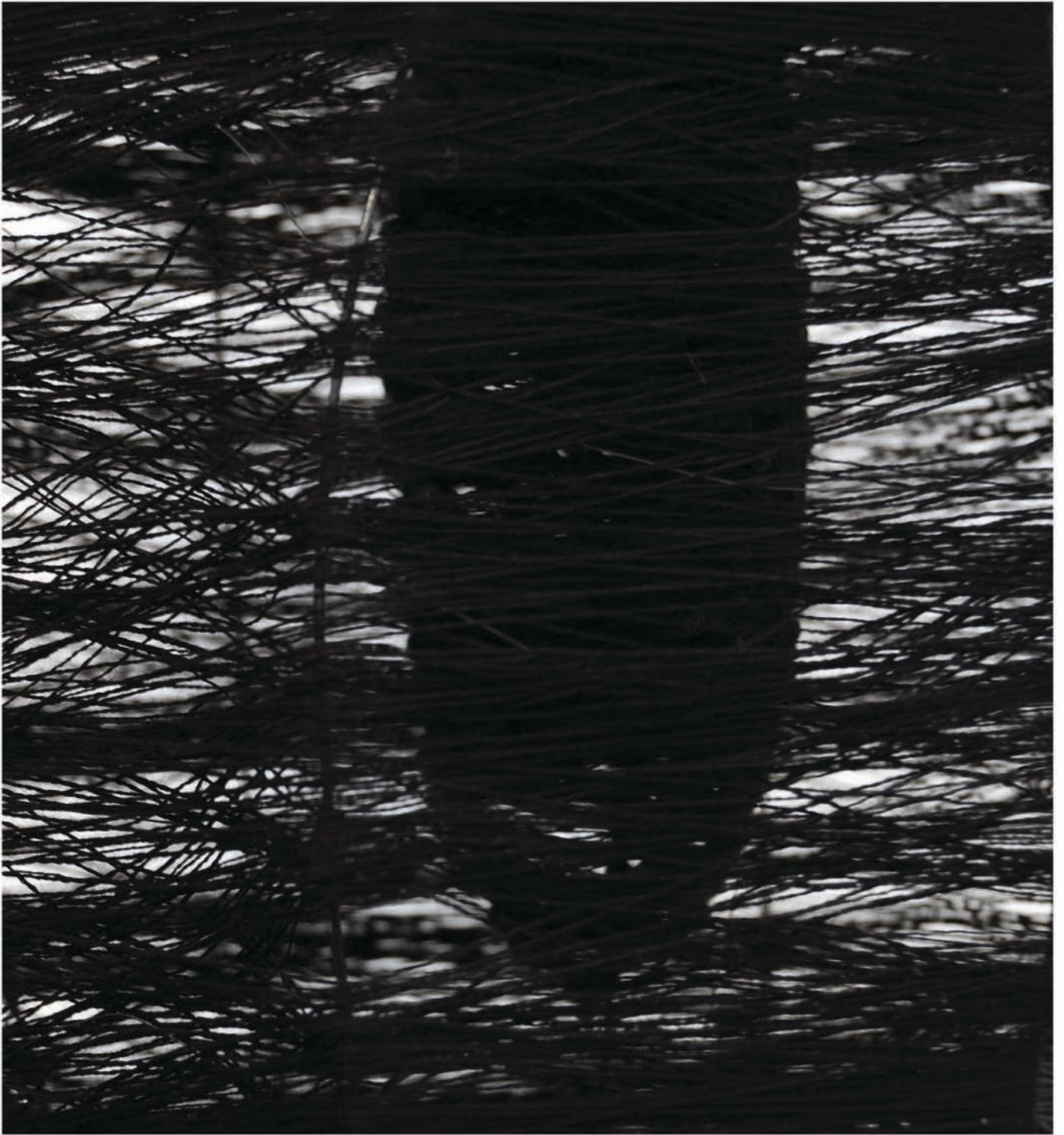
KÁOSZ (részlet)



BOMLÁS, 2011
drót, cérna, zsinór, alumíniumsín, damil, tértextil; 240×120 cm



BOMLÁS (részlet)



BOMLÁS (részlet)

KÉPEK JEGYZÉKE

1. Egyetemes művészettörténet, szerk. Imre Györgyi, Putnoky Istvánné, Révy Katalin, Varga Zsuzsa, Park Könyvkiadó, Bp., 2004, 347. old.
2. Natale Spineto: Szimbólumok az emberiség történetében, Officina '96 Kiadó, Bp., 2003, 203. old.
3. Storia universale dell' arte: Arte dell' Africa e dell' Oceania, szerk. Francesco Abbate, Fratelli Fabbri Editori, Milano, 1966, 119. old.
4. A művészet története: Amerika, Afrika, Óceánia, ford. Székely Ervin, Magyar Könyvklub, Bp., 2001, 97. old.
5. Ferdinand Anton, Frederick J. Dockstader, Margaret Trowell, Hans Nevermann: Primitive Art; Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York, 1979, 392. old.
6. u. o. 395. old.
7. A művészet története: Amerika, Afrika, Óceánia, ford. Székely Ervin, Magyar Könyvklub, Bp., 2001, 198. old.
8. Ferdinand Anton, Frederick J. Dockstader, Margaret Trowell, Hans Nevermann: Primitive Art; Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York, 1979, 468. old.
9. Egyetemes művészettörténet, szerk. Imre Györgyi, Putnoky Istvánné, Révy Katalin, Varga Zsuzsa, Park Könyvkiadó, Bp., 2004, 561. old.
10. A művészet története: Amerika, Afrika, Óceánia, ford. Székely Ervin, Magyar Könyvklub, Bp., 2001, 151. old.
11. Ferdinand Anton, Frederick J. Dockstader, Margaret Trowell, Hans Nevermann: Primitive Art; Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York, 1979, 507. old.
12. Victoria Z. Rivers: The Shining Cloth; Thames and Hudson Kiadó, London, 1999; 117. old.
13. u. o. 117. old.
14. u. o. 141. old.
15. u. o. 151. old.
16. u. o. 150. old.
17. A művészet története: Amerika, Afrika, Óceánia, ford. Székely Ervin, Magyar Könyvklub, Bp., 2001, 58. old.

18. Natale Spineto: Szimbólumok az emberiség történetében, Officina '96 Kiadó, Bp., 2003, 195. old.
19. David W. Penney, George C. Longfish: Native American Art; Beaux Arts Editions, Hong Kong, 1994, 98. old.
20. Ferdinand Anton, Frederick J. Dockstader, Margaret Trowell, Hans Nevermann: Primitive Art; Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York, 1979, 177. old.
21. u. o. 180. old.
22. A művészet története: Amerika, Afrika, Óceánia, ford. Székely Ervin, Magyar Könyvklub, Bp., 2001, 75. old.
23. Steven Hooper: Pacific Encounters, University of Hawai'i Press, Honolulu, 2006, 80. old.
24. u. o. 230. old.
25. David W. Penney, George C. Longfish: Native American Art; Beaux Arts Editions, Hong Kong, 1994, 93. old.
26. u. o. 90. old.
27. A művészet története: Amerika, Afrika, Óceánia; ford. Székely Ervin, Magyar Könyvklub, Bp., 2001; 119. old.
28. John Picton, John Mack: African Textiles; British Museum Press, Hong Kong, 1995; 197. old.
29. Peter Adler, Nicholas Barnard: African majesty, The textile art of the Ashanti and Ewe; Thames and Hudson Kiadó, London, 1992; 80. old.
30. <http://www.origo.hu/tudomany/vilagur/20050526kettos.html>
31. Andreas Feininger: Trees; Rizzoli International Publications, New York, 1991; 153. old.
32. u. o. 156. old.
33. Kessler Hubert, Mozsáry Gábor: Barlangok útjain, vizein; Bp., Mezőgazdasági Könyvkiadó, 1985; 17. old.
34. Alex Arthur: Csigák; Bp., Park Könyvkiadó, 1990; 32. old.
35. S. Peter Dance: Csigák és kagylók; Bp., Panem Kft., Grafo Kft., 1994; 17. old.
36. William A. Ewing: Inside Information, Thames and Hudson Kiadó, London, 1996, 40. old.
37. Andrew W. Rogers: Cells and Tissues, Academic Press, London, 1983, 141. old.

38. D. W. Harding: Az óskori Európa, Helikon Kiadó, Bp., 1978, 73. old.
39. u. o. 73. old.
40. Magdalena Abakanowicz, Múcsarnok, 1988. január 29 -április 3., Bp. 1988 – Mahir, 94. old.
41. <http://epitkezes.network.hu/blog/epitkezes-hirei/hundertwasser-a-mesebeli-epitesz>
42. Giuseppe Penone - katalógus; Académie de France a Rome, Villa Medici, Hazan Kiadó, Párizs, 2008, 43. old.
43. Egyetemes művészettörténet, szerk. Imre Györgyi, Putnoky Istvánné, Révy Katalin, Varga Zsuzsa, Park Könyvkiadó, Bp., 2004, 644. old.

BIBLIOGRÁFIA

- A művészet ősi formái; ford. Bódis Edit, Kovanecz Ilona, Terbe Teréz, Gondolat Könyvkiadó, Bp., 1982
- A művészet története: Amerika, Afrika, Óceánia, ford. Székely Ervin, Magyar Könyvklub, Bp., 2001
- A világűr és a világegyetem; főszerkesztő: Isabelle Bourdial, ford.: Takács Márta, Magyar Könyvklub, Bp., 2002
- A világűr: Naprendszerek, Bolygók, Galaxisok; fordította Dr. Horváth Sándor, Contmedia Gmbh Kiadó, Köln, 2008
- Agrobotanika; szerk.: Hortobágyi Tibor, Bp., Mezőgazdasági Könyvkiadó, 1974
- Alex Arthur: Csigák; Bp., Park Könyvkiadó, 1990
- Az emberi test – Teljes áttekintés szervezetünk felépítéséről és működéséről; ford. Dr. Donáth Tibor, Medicina Könyvkiadó, Bp., 2005
- Bodrogi Tibor: Törzsi művészet: Amerika, Ázsia; Corvina Kiadó, Bp., 1981
- Bodrogi Tibor: Törzsi művészet: Ausztrália, Óceánia, Afrika; Corvina Kiadó, Bp., 1981
- Carl Gustav Jung: Az ember és szimbólumai, Göncöl Kiadó, Bp., 2000
- Charles Phillips: Aztékok és maják képes enciklopédiája; Athenaeum Kiadó, Bp., 2005
- Claude Lévi-Strauss: Szomorú trópusok, Európa Könyvkiadó, Bp., 1973
- Colin Taylor, John Langellier, Victoria Wyatt: Indiánok és ősi kultúrák Észak-Amerikában; Helikon Kiadó, Bp., 1991
- D. W. Harding: Az őskori Európa, Helikon Kiadó, Bp., 1978
- David Fontana: A szimbólumok titkos világa, Tericum Kiadó, Bp., 1995
- David W. Penney, George C. Longfish: Native American Art; Beaux Arts Editions, Hong Kong, 1994

Dr. Vereby Károly: A szövettan alapvonalai, Dunántúl Pécsi Egyetemi Könyvkiadó, Pécs, 1941

Egyetemes művészettörténet, szerk. Imre Györgyi, Putnoky Istvánné, Révy Katalin, Varga Zsuzsa, Park Könyvkiadó, Bp., 2004

Ernst Haeckel: Art forms in nature; New York, Dover Kiadó, 1974

Fák: kertben, parkban és a szabad természetben; ford.: Horánszky András, Bp., Magyar Könyvklub, 2001

Ferdinand Anton, Frederick J. Dockstader, Margaret Trowell, Hans Nevermann: Primitive Art; Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York, 1979

Franz Boas: Népek, nyelvek, kultúrák; Gondolat Kiadó, Bp., 1975

Georges Meurant: Shoowa Design - African Textiles from the Kingdom of Kuba; Thames and Hudson Kiadó, London, 1986

Giorgio Gabbi: Kagylók és csigák; Pécs, Alexandra Kiadó, 2005

Giuseppe Penone - katalógus; Académie de France a Rome, Villa Medici, Hazan Kiadó, Párizs, 2008

Graham D. Saunders: Csigák és kagylók; Bp., Elektra Kiadóház, 2001

Halzer Györgyi: A kelták művészete, Komáromy Publishing Kft., Bp., 2006

Hankiss Elemér: Félelmek és szimbólumok, Osiris Kiadó, Bp., 2006

Hans Biedermann: Szimbólumlexikon, Corvina Kiadó, Bp., 1989

Haraszty Árpád: Növény-szervezettan és növény-élettan; Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2004

Hoppál Mihály, Jankovics Marcell, Nagy András, Szemadám György: Jelképtár, Helikon Kiadó, Bp., 1997

John Gillow, Bryan Sentance: World Textiles – A visual guide to traditional techniques; Thames and Hudson Kiadó, London, 1999

- John Gillow, Bryan Sentance: World Textiles; Thames and Hudson Kiadó, London, 1999
- John Picton, John Mack: African Textiles; British Museum Press, Hong Kong, 1995
- Karl Blossfeldt: Art forms in the plant world; New York, Dover Kiadó, 1985
- Kepes György: A látás nyelve, Gondolat Kiadó, Bp. 1979
- Kessler Hubert, Mozsáry Gábor: Barlangok útjain, vizein; Bp., Mezőgazdasági Könyvkiadó, 1985
- Magdalena Abakanowicz, Műcsarnok, 1988. január 29 -április 3., Bp. 1988 – Mahir
- Maria Longhena, Walter Alva: Az ősi Peru – Az Andok kultúrái, az Inkák birodalma; Officina'96 Kiadó, Bp., 1999
- Maria Longhena: Az ősi Mexikó – Maják, aztékok és más Kolumbusz előtti népek; Officina'96 Kiadó, Bp., 1998
- Mark O'Connell Raje Airey: Jelek és szimbólumok enciklopédiája, József Műhely Kiadó, Bp., 2007
- Michel Siffre: Barlangok; Bp., Gulliver Kiadó, 2003
- Mircea Eliade: A szent és a profán, Európa Könyvkiadó, Bp., 1987
- Mircea Eliade: Mítoszok, álmok és misztériumok, Cartaphilus Kiadó, Bp., 2006
- Natale Spineto: Szimbólumok az emberiség történetében, Officina '96 Kiadó, Bp., 2003
- Pál József, Újvári Edit: Szimbólumtár, Balassi Kiadó, Bp., 1997
- Paolo Santarcangeli: A labirintusok könyve, Európa Könyvkiadó, Bp., 2009
- Patrick Moore, Ian Nicolson: A világúr titkai, Helikon Kiadó, Bp., 1992
- Paul Lunde: Titkos kódok: szimbólumok, titkos nyelvek, rejtjelek; Kossuth Kiadó, Bp., 2010
- Peter Adler, Nicholas Barnard: African majesty, The textile art of the Ashanti and Ewe; Thames and Hudson Kiadó, London, 1992

- Peter Collingwood: Textile and weaving structures; London, Batsford Kiadó, 1987
- Robert F. Symes: Kőzetek és ásványok; Bp., Park Könyvkiadó, 1991; 23. old.
- Robin Kerrod: Képes világegyetem, Gabo Könyvkiadó, Bp., 2006
- Rowena & Rupert Shepherd: 1000 Jelkép, Képzőművészeti Kiadó, Bp., 2004
- Rudolf Wittkower: Allegory and the migration of symbols; London, Thames and Hudson Kiadó, 1987
- S. Peter Dance: Csigák és kagylók; Bp., Panem Kft., Grafo Kft., 1994
- Schrammel Imre: Belső tárlat; Kráter Műhely Egyesület, Bp., 1994
- Steven Hooper: Pacific Encounters, University of Hawai'i Press, Honolulu, 2006
- Szentágothai János, Réthelyi Miklós: Funkcionális anatómia, I kötet, Medicina Könyvkiadó, Bp., 1985
- Umberto Eco: Nyitott mű, Európa Könyvkiadó, Bp. 2006
- Victoria Z. Rivers: The Shining Cloth; Thames and Hudson Kiadó, London, 1999
- William A. Ewing: Inside Information, Thames and Hudson Kiadó, London, 1996

Személyes adatok:

Név: **Kis Iringó Márta**

Születés helye és időpontja: Kovászna, 1979. 06. 23.

Lakcím: 1026 Budapest, Virágárok utca 19.

Mobil, e-mail: 06202417249, kissiringo@freemail.hu

Honlap: www.kisiringo.com



Tanulmányok:

1998-2003 Nyugati Egyetem, Képzőművészeti Fakultás, Textil szak,
Temesvár

2003-2005 Mesterképzés, Képzőművészeti Fakultás, Textil szak, Temesvár

2006-2009 Doktori Iskola, Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Iparművészet,
Textil szak, Budapest

Ösztöndíjak:

2004 Alkotói ösztöndíj, Communitas Alapítvány

2006-tól 2009-ig állami ösztöndíj

2007. 11.-től 2008. 06.-ig Erasmus ösztöndíj, Róma

Tagság:

2007-től ARTÉR Művészeti Egyesület

FISE (Fiatal Iparművészek Stúdiója Egyesület)

2009-től MAOE (Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete)

2010-től MKISZ (Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége)

Fontosabb csoportos kiállítások:

2002-2007 Ariadnae Textilkiállítás, Marosvásárhely

2003-2007 Csoma Kiállítás, Kovászna

2003-2005 Rezult Art, Sepsiszentgyörgy

2007 Csongrád, ARTÉR kiállítás

Budapest, ARTÉR kiállítás

Zehdenick, FISE kiállítás

2008 Csongrád, ARTÉR kiállítás

Budapest, ARTÉR kiállítás

Budapest, FISE Tranzit-Art kiállítás

Róma, Tosca emlékkiállítás

2009 III. Szombathelyi Textil Triennálé

Budapest, Terminál Galéria

2011 VIII. Országos Kerámia és Gobelin Biennálé, Keszthely

Egyéni kiállítások:

- 2004 Sepsiszentgyörgy, Képtár
- 2005 Temesvár, Kós Károly Közösségi Központ
Kézdivásárhely, Vigadó Művelődési Ház
Kovászna, Képtár
- 2009 Veszprém, Nyitott Műhely Egyesület
Budapest, FISE Galéria
- 2011 Budapest, Fészek Művészklub, Herman terem

Munkahelyek:

- 2004-2006 Rajz- és textiltanár, Képzőművészeti Középiskola, Sepsiszentgyörgy
- 2005 Rajz- és művészettörténet tanár, Mikes Kelemen Főgimnázium,
Sepsiszentgyörgy
- 2011. 02. 01.-től 2011. 06. 30.-ig Művésztanár, Modell Divatiskola
Iparművészeti, Ruha- és Textilipari Szakközépiskola és Szakiskola,
Budapest
- 2012. 05. 02-től Modart Divatiskola, Öltözködéskultúra tanár