

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

SOMODI ILDIKÓ

TRADICIONÁLIS TECHNIKÁK ALKALMAZÁSA
A DESIGN ÉS AZ ART TERÜLETÉN

TÉMAVEZETŐ:

PAULI ANNA

Egyetemi tanár

MOHOLY NAGY MŰVÉSZETI EGYETEM

DLA DOKTORI ISKOLA

BUDAPEST

2008

TARTALOMJEGYZÉK

BEVEZETŐ /3/

TÉZISEK /5/

A MESTERMŰ LÉTREJÖTTÉNEK ELŐZMÉNYEI /7/

AZ IKAT -TECHNIKA BEMUTATÁSA /9/

KORTÁRS TEXTILMŰVÉSZEK IKAT-MUNKÁI /12/

TERVEK, IKAT-TECHNIKAI KÍSÉRLETEK /13/

KORÁBBI MŰVEK ÉS ANYAGHATÁSOK

LÁNC-IKAT KÍSÉRLETEK /18/

EGYÉNI IKAT-TECHNIKÁVAL KÉSZÜLT MŰVEK /22/

A MESTERMŰ/ 26/

TERVEK – KIVITELEZÉS

AZ ALKOTÓI POÉTIKA /30/

A MESTERMŰ SZIMBOLIKÁJA /35/

A KÁRPIT MINT TIPOLOGIAI SZIMBÓLUM /36/

A MŰVÉSZET HATÁSAINAK MŰVÉSZETFILOZÓFIAI ÉS TEOLÓGIAI MEGÍTÉLÉSE /39/

FELHASZNÁLT IRODALOM /55/

KÉPEK JEGYZÉKE /57/

ONLINE FORRÁSOK

MŰVEK JEGYZÉKE /58/

KIÁLLÍTÁSOK, PUBLIKÁCIÓK /60/

BIBLOGRÁFIA

KIVONATOK / 62/

BEVEZETŐ

*Aki ír, ha mégoly szerényen forgatja is tollát, tökéletességre tör.
S ugyanakkor úgy érzi, semmi sem múlik a papírra írott szavakon.
Kicsit úgy van az ihlettel, mint hívó a kegyelemmel.
Az ihlet is ingyenes, s mégis úgy kell élni vele, úgy kell munkálkodni rajta,
olyan gonddal, olyan odaadással,
mintha minden az utolsó pontig – vesszőig egyedül rajtunk múlna.*

PilinszkyJános

A mestermunkát kísérő értekezésemben szeretném az alkotói szándékom megvalósulását körvonalazni, meghatározni azt a helyet, ahová tevékenységem besorolható, ahonnan értelmezése lehetővé válik.

Megítélésem szerint mindig is a grafika, a festészet és a szövött kárpit műfaja közötti területen ingadozott alkotói tevékenységem, és a három terület kölcsönös vonzásában alakultak műveim.

Dolgozatom első részében szeretném bemutatni az ezen műfaji határok közötti kalandozások, ingadozások, kísérletek eredményeit, és végül a határra való megérkezés jelenlegi állapotát, egyensúlytörekvéseit.

Köztudott, hogy a kárpitművészet műfaji besorolása önmagában is problematikus, és az elmúlt időkben változó megítélések sorozatán esett át. Az iparművészeti besorolástól a kortárs művészeti recepcióig viharos út vezetett, hogy betölthet-e kettős szerepet, alkalmazott funkciót és autonóm művészeti státuszt a legutóbbi időkig vitatott kérdés volt, bár a craft és/ vagy art kapcsolata folyamatosan jelen volt a művészeti diskurzusban, elválaszthatatlan voltát többen kifejtették.

Alkotásaim nem értelmezhetőek a kárpitok tradicionális funkciójában – mint dekorativitás, és komfort tényezők szolgálói –, azonban elkerülve az esztétizmus csapdáját, meghatározott térben, kommunikációs funkciójukban hiszem, hogy értelmet nyernek.

Megítélésem szerint a jelen helyzetben, amikor a műfaji határok fellazultak, és a kárpitművészek közül többen is ezen a határon állva alkotnak, mesterművem nem elszigetelt jelenség a kárpitművészeti szférában.

Számomra mindig is nagy vonzóerőt jelentet a festészet spontaneitása, a színek magukkal ragadó erővel vetettek hatalmuk alá és vezettek, ebben a

folyamatban, és a szövéstechnika a megformáltság erejével gazdagította a gondolkifejlést. Megítélésem szerint a két terület sajátos ötvözése mindenképpen új minőséget eredményezett.

Az elkövetkezőkben a megformáltságnak ezen gazdagodását, az oda vezető kísérletek, tapasztalatok darabjait és leszűremlt eredményeit szeretném bemutatni. Bemutatom az elkészült műben megvalósult alkotói szándékot, a mű hatásának lehetőségeit, terepnumát, létrehozásának értelmét.

A mestermű spirituális tartalmát kibontva szeretnék rámutatni a művészeteknek és a teológiának, illetve a vallásnak és a kultúrának egymást építő voltára. A két terület elkülönülésének problémafelvetésére reagálva, a két diszciplína – a teológiai esztétika és a művészetfilozófia – tételeinek összevetésével szeretnék a saját alkotómunkám elemzésén át rámutatni a kölcsönös töltekezés lehetőségeire.

Az elméletek ismeretében alkotói következtetések vonhatók le az alkotás értelmére vonatkozóan (túl a művészet „semmin nem változtat” téziséen).

Áttekintve a művészet szerepét, értelmét teológiai és művészetfilozófiai megközelítésben, a nézetek ütköztetésével világossá vált, hogy az a terepnum, amelyet sokan a kölcsönös építkezés helyeként definiálnak, létező és tartalomkitöltésre vár.

Azonosulva Gadamer gondolataival hiszem, hogy a mű a töredékes lét pillanatnyi kiteljesedésének terepnuma. A művel való találkozás, kitüntetett idő, a bensőséges, a személyes és a valóság terepnumainak találkozási, egybeesési pontjainak tere. A csend többletdimenziójának tereiben történés, kifejlés, az egység helyreállítása, élettöredékünk kiegészítése.¹

Ezúton is szeretnék köszönetet mondani mindazoknak, akik segítettek a mestermunkám megvalósulását, elsősorban szüleimnek és családomnak a türelmükért és segítségükért, és a tőlük ellopott időért és szeretetért.

Konzulensemnek Pauli Annának segítőkészségéért és biztatásaiért, a munkámat segítő gondolataiért.

¹ Gadamer: A szép aktualitása, Budapest, 1997, 52.o.

TÉZISEK

A művészeti jelen megítélése ellentmondásos, a szituáció, amelyben élünk a „művészet vége”, vagy véget érésének ellentmondásosságával terhes. A művészet hatásának művészetfilozófiai értékelése ezt a szituációt tükrözi, a posztmodern normanélküliségének művészet áradatát, inflálódását, a semleges vagy létünkre nézve hatástalan zónától, az esztétizmus veszélyét felelevenítő, és az eszképzizmus valóságtól eltávolító, a kiszolgáltatottságot szolgáló veszélyes, romboló hatásait állapítja meg.

1.

Alkotói következtetések levonását teszik szükségessé Arthur C. Danto megállapításai, miszerint a művészet belépett a történelem utáni szakaszba, amikor művészeti szempontból minden megengedett, eljött a teljes pluralitás, *„a művészetnek pedig annyi maradt, hogy minden művész tegye, amit jónak lát...”*, és ennek a szabadságnak külső korlátot csupán a moralitás állíthat.

2.

A jelen művészetének ellentmondásos szituációjában fontos az alkotónak megtalálni azt a terepment, amelyben az alkotás, az értelmes munkálkodás értelmet, igazolást nyerhet.

A művészettel szembeni új igényt támasztják alá a következő megállapítások is: *„Itt az ideje, hogy, újra felfedezzük a ‚látás aktusát’ – de ezúttal a gondolkodással és az érzéssel együtt –, hogy a művészethez oly módon térjünk vissza, hogy az jelentős lehessen a számunkra, hogy valóban hasznára váljon az életünknek.”* (Bill Beckley / Robert C. Morgan, 1998)²

3.

Elfogadva Böhringer elméletét, miszerint a tisztán látáshoz szükség van a teóriára, az alkotónak ebből a nézőpontból kell átgondolni tevékenységét.

„A teóriának már a kezdetben jelen kell lenni különben a jármű építése pusztán öncsalás. *Honnan is tudná az ember, hogy mi végre építsen.*”³

²Idézi Házás Nikoletta (szerk.) a Változó művészetfogalom előszavában, Budapest, 2001

³Hannes Böhringer: Szinte semmi. Életművészet és más művészetek. Budapest, 2006, 50-52.o.

Teória nélkül nincs *mélységfeltárulás*, amiről a vallásfilozófus-teológus Paul Tillich beszél a mű kvalitása kapcsán.

4.

Alkotói következtetésként elmondható, hogy teória nélkül a művészet nem töltheti be az emlékeztetés funkcióját, ami a dantói morális küldetés feltételei közé sorolható. A művészet felelőssége úgy emlékeztetni, hogy a mű „szövege” vagy „fátyla” mögött megláthassuk – Fabiny Tibor kifejezésével – a hagyomány által hordozott valóság-titkot.⁴

5.

A teória mellett az alkotás meghatározó összetevője a megvalósítás tudása, a formálás birtoklása, a görög *techné* értelmében.

Ennek meghatározó összetevője a meglévő gondolkincs valamint tradicionális tudás felölelése és továbbvitele. A *techné* által, a mű generációk együttes akaratának, mesterségbeli tudásának egybecsengése, egymásba kapaszkodó akaratának eredménye. Dienes Valéria gondolatai lényegileg világítják meg a tradíció szerepét és helyét az alkotásban:

„Az intuíció az a megismerésforma, mely félve mondja ki a kész gondolatok, szerkesztmények lekopott fogalmi bélyegét hordozó szókat, s ha már arra a sohasem látottra, amiről beszél, nem alkothat csupa sohasem hallott és soha semmibe bele nem szerkesztett szókat, a meglévő emberi gondolkincset mégis oly élő mintázásnak veti alá, hogy az így megelevenedett és nem szépségkereső, hanem valóságkereső metaforáktól átjárt beszéd elhozzon valamit ebből a bennünk lakó égből a földre, megmutatván bennünket önmagunknak.”⁵

⁴ Fabiny Tibor: A hermeneutika tudománya és művészete. In Ikonológia és műértelmezés, Szeged, 1998. 11. o.

⁵ Dienes Valéria: In. Sík Sándor, Esztétika, 132. o.

A MESTERMUNKA LÉTREJÖTTÉNEK ELŐZMÉNYEI

Szem előtt tartva a tételt, miszerint a mű formáltsága révén felerősödhetnek a meghívó, benne rejtetten megvalósuló hatások, elmélkedésre ösztönző momentumok, minőségek, amelyek elidőzésre készítenek, kísérleteim során, olyan tradicionális elemeket, eljárási módokat kutattam, amelyek elementáris erővel közvetítik a formálás (*techné*) képességét, és amelyekben a játékelem jelenléte, frissessége magával ragadó erővel hat.

Vitathatatlan, hogy az *előállítás tudásának képessége fontos összetevője az alkotásnak, az az a techné* által megvalósuló minőségnek, és az ebből is fakadó kommunikációnak, rendelődik alá a kivitelezés, a formálás minden mozzanata.

A klasszikus görög gondolkodás az előállítás képességét szellemi képességnek tekintette, amelynek eredményeképpen, mesterségbeli tudással párosulva jön létre a mű (*ergon*). Munkám során ennek a két tényezőnek, a szellemi, racionális és az empirikus, tapasztalati tényezőnek a szinkronítására támaszkodtam.

A hagyományos kötött szövés módok tisztelete, és új tartalommal való megújítása arra indított, hogy a lehetőségek széles skáláját megpróbáljam.

A kísérleti módszer lehetővé tette a hagyományos technikák új viszonylatokban való összetett hatásainak vizsgálatát.

A közlés, kifejezés szándéka vezetett a meglepő, szövés szerkezetből adódó formai karakterek elegyítésére, új kontextusba való helyezésére.



Törekedtem a szabályszerűség, hagyományos mintázat, és technikai szabadság, kötetlenség játékos ütköztetésére.

A grafikai minőségeket sűrítő monotípiá nyomatok, a szabadkézi rajz, és foltképzés fakturális gazdagsága, ezek együttes finom téri moduláltsága analóg hatások megvalósítására ösztönzött, és különböző alapanyagok és eljárások hatásainak vizsgálatát tette szükségessé.

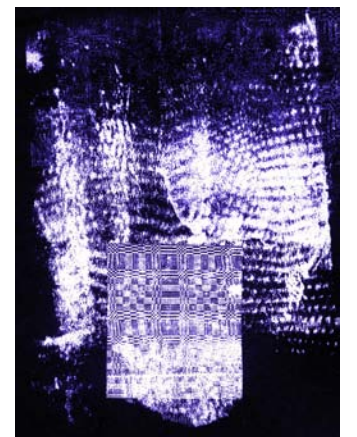
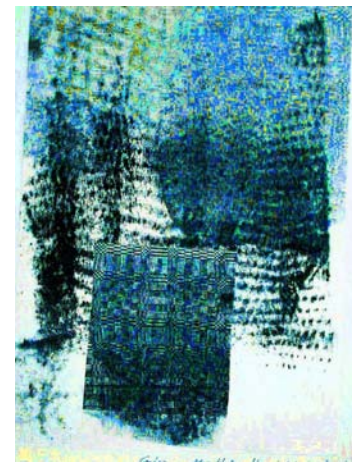
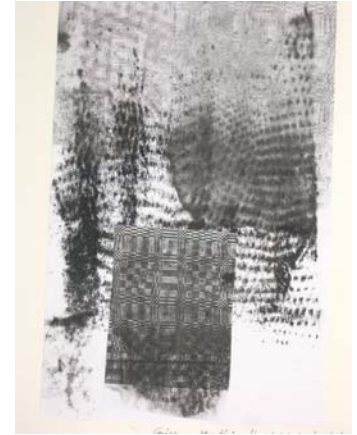
A kísérletek elsősorban annak kutatására irányultak, hogy a szövés szerkezetben megvalósuló konkrét hatásokat hogyan lehet ötvözni a festői, grafikai hatások spontaneitásával.

Izgalmas feladatnak ígérkezett a szövés kötöttségének oldása, fegyelmének lazítása, zárt struktúrájának ötvözése a festőiség lehetőségeivel.

A szövés a rendezés formája, meghatározottság, előre elgondoltság, fegyelem, folyamatos ritmikus teremtés. Mondhatjuk életforma, párbeszéd, kérdésselvetés és válaszadások folyamata.

Számomra meghatározottsága nemcsak a kérdésre adandó sajátos válaszban van, hanem a folyamatban, a szövés folyamata életfolyamat, nem mechanikus technikai ismétlődés, hanem gondolatáramlás.

A tervek szintjén megfogalmazott gondolat folyamatosan kiegészül, átítatódik, felerősödik. Ez az alakítás közben megélt szabadság fontos eleme a munkáimnak. A szövés, a festés és a rajzolás hatásainak közös, együttes megoldásaira kerestem a lehetséges válaszokat, amelynek kutatásában az ikatokat találtam hatásaiban a legközelebb állóknak.



AZ IKAT-TECHNIKA BEMUTATÁSA

A technika kialakulása az ókori Kelet-Ázsia területéhez köthető.

Az első ikat anyagok Kínából származnak, koruk a Kr. előtti II. évezredre tehető.

Felsőruházatok alapanyagaként a selyemkereskedelem révén innen terjedt el Iránon át Közép-Ázsia területére és vált ismertté a világ számos területén (Afganisztán, Üzbegisztán, Indonézia, Afrika, Közép- Amerika, Guatemala).

Technológiája a felvetés előtti fonal kikészítésén, kötözött batikolásán – festésén alapul.

A batikolt fonal megjelenésében lágy feloldódó kontúrjai festőiséget, finom spontaneitást hordoznak, ez adja a technika sajátos jellegét.

A szövetet alkotó lánc- és vetülékfonal festésének módja ill. fedettségének vagy fedetlenségének lehetősége határozza meg az ikat fajtáját.

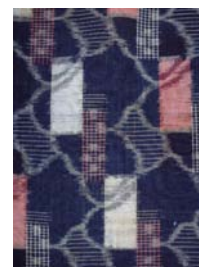
A minta rajzolatát adó, hordozó fonalak alapján megkülönböztetünk *lánc* és *vetülék*, vagy (vegyes) *kevert* ikatokat.

A lánc-ikat

A lánc- ikat technikát főleg Afrikában és Törökországban alkalmazzák ruházati szövetek alapanyagául.

Lényege, hogy a mintát a láncfonal hordozza. A lánc finomsága - hagyományosan selyem - és felvetési sűrűsége, lehetővé teszi a teljes vagy részleges fedettség megvalósulását, így a felfestett minta megjelenését.

A láncfonal és vetülékfonal megegyező vastagságánál a sűrű láncfonalak között nem jelennek meg, megbújnak a



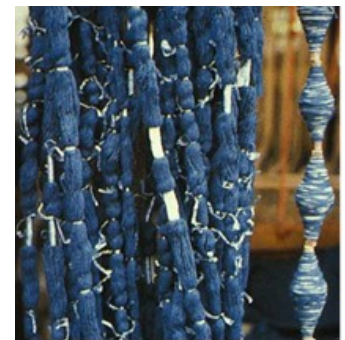
vetülékfonalak így csak szerkezeti szempontból válnak fontossá, mintaképző funkciót nem töltenek be.

A mintaképzés a felvetésre előkészített láncon, a lánccsávok, köteges elosztásával és a kívánt minta szerinti tagolt kötözéssel történik. Részletes, gazdagrajzú mintázat is készíthető ezzel az eljárással, ebben az esetben nem a csávok kötegelését, hanem a páros szálankénti kötözéssel választjuk.

A lánccsávok legegyszerűbb formái a csávok-csíkos mintázatok.

A festett csávok egymáshoz és az alapszövethez viszonyított aránya különböző ritmusokat, csíkozásokat tesz lehetővé.

A minta batikolás általi módosulásait, festői hatásait fokozhatjuk felvetéskor is a csávok egymáshoz viszonyított eltolásával.



A vetülék-ikat

A vetülék-ikat Keleten széles körben kedvelt technika. Japánban e-gasuri néven több fajtája ismeretes.

Indiában is gazdag vetülék-ikat hagyomány, és területenként változatos sajátosságú mintakincsrel találkozunk.

A legszebb vetülék-ikatok Délkelet-Ázsiából, Baliból és Thaiföldről származnak.

A vetülék-ikat technikánál a vetüléket festik, és a szövés sűrűségével biztosítják a lánccsávok részbeni vagy teljes fedettségét.

A vetüléket a szövet szélességének megfelelően szintén kötözéssel batik technikát alkalmazva festik.

A fonalfestés a mintakötözéssel történik a színek számától függően több lépésben, a batikolásos technikának megfelelően, és az esetlegesen az egymásra kerülő színek sorrendjének megfelelően.

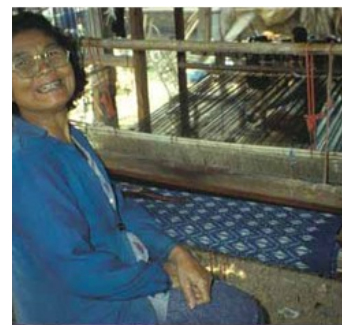
A festőiséget az elköötés laza vagy erősebb, oldottabb formájával, a spontán színösszefolyások lehetőségének megteremtésével, befolyásolni lehet a minta karakterének megfelelően. A minta konkrétságát, lágyságát, a vetülék szövés közbeni mintautáni igazítása is befolyásolhatja. Természetesen a minta formai megjelenését követve és figyelembe véve a beszövési és beverési módosulásokat. A beverési sűrűség, és fonalvesztesség mintamódosulást eredményez, ezért a végleges festés előtt szövési kísérletek szükségesek.

A minta konkrétságát a beverés erősségével, a fedettség teljességével, vagy a gyengébb beverésnél a fedettség viszonylagosságával, továbbá a vászonkötés adta lánc és vetülék egyenlő arányú megmutatásával befolyásolni lehet.

A vegyes vagy *kettős*-ikat alapja is ezen nyugszik. Ebben az esetben a lánc és a vetülék is előfestett, és szerepet játszik a minta kialakításában.

A vászonszövés elterjedt módozata mellett érdekes mintahatásokat érnek el a nyüstbefűzések általi minta-adással is, pl. sávoly alkalmazásával. A vászonszövésessel szemben a sávoly kiemeli, modulálja a mintát.

A vetülék-ikatok szép példái a Japánban elterjedt *e-gasurinak*, vagy *kasurinak* nevezett szövetek. Az általában kitakarásos, kötözéses módszerrel festett lánc-ikattól eltérően, ennél a technikánál a vetülékszálakat soronként festik, így téve lehetővé a grafikai finomságokat, a minták vonal gazdag megjelenését. Ennél az eljárásnál segédfonal rendszert alkalmaznak, amelyre kifeszítve tussal ráfestik a motívumot, így a segédfonalról a kifeszített vetülékfonalra vihető a minta és a kívánt számban ismételhető. A továbbiakban a felvitt minta alapján szálanként kötözik, és festik a vetüléket.



KORTÁRS TEXTILMŰVÉSZEK IKAT - MUNKÁI

Az ikat-technika alkalmazásával találkozunk hazai és nemzetközi a kortárs kárpitművészetben egyaránt.

A hazai példák közül elsőként kell említeni Szuppán Irén munkáit, akinek nevéhez kézi festő műhely létrehozása is fűződik.

Kárpitjaiban a vetülék-ikat technikát alkalmazva teremtette meg azok finom, tünékeny, festői harmóniáit. A vetülékfonal köteget, sávos festése, és a sáveltolásos megoldások finom szín és tónus modulációi jellemzik kárpitjait. (1-2.-kép)

Lánc és vetülék-ikat ihlette megoldásokat találunk Dobrányi Ildikó korai műveiben, Hager Rita, Szittner Andrea (3. kép), Penkala Éva (4. kép), Makkai Márta és mások munkásságában.

Solti Gizella technikai megoldásaiban gazdag és összetett művei között is találkozhatunk a festett fonal ikatszerű megmunkálásával, munkái ha nem is nevezhetők kifejezetten ikatoknak, festői hatásukban mindenképpen ezekhez rokoníthatóak.

A határon túli művészek közül mindenképpen említésre méltó Gazdáné Olosz Ella, akinek munkáiban ennek a technikának szép példáival találkozunk.



TERVEK, IKAT-TECHNIKAI KÍSÉRLETEK KORÁBBI MŰVEK ÉS ANYAGHATÁSOK

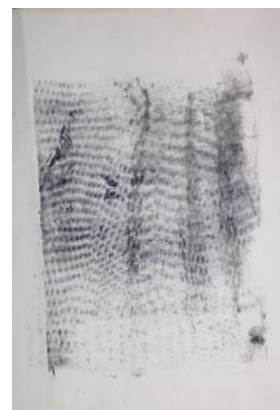
Textil terveimet különböző technikák együttes alkalmazásával készítettem, amelyekben különböző grafikai nyomatokat, ceruza és tus, pasztell vagy akvarell technikát egyaránt alkalmaztam. Terveim felületi minőségeinek gazdagsága, fakturális árnyaltsága, a formák spontán, szabad áramlása, és a különböző minőségek grafikai, ill. festői hatásai, olyan anyag és technikai megoldások keresésére, szövési kísérletekre indítottak, amelyekben mindezek a hatások megőrizhetők, vagy az anyag és technika által mélyíthetők.

Kísérleteim alapját képező textilterveim, a szabadkézi rajz, a grafika és festészet eljárásainak ötvözéséből keletkezett lenyomatok, kollázsok.

A kollázsokban a hagyományos népi szőttesek szövés struktúráit monotípiák gazdag felületi hatásaival ütköztettem. A tervek gazdag grafikai, festői hatása, fakturáltságuk és felületi hatásaik szövés struktúrába, anyagba való áttétele számos kísérletet inspirált.

Számomra a monotípiák gazdag spontaneitása, fakturális gazdagsága, finom megfoghatatlan felületei és érzelmi töltete jelentette az emlékeztető, érzelmi kapcsolatteremtő lehetőségek kibontását és az alkotó folyamat elindítását, amelynek gazdagságát, finom rétegeit a választott, kikísérletezett technika alkalmazásával sikerült a szövött felületre is átvinni.

Mindezek mellett foglalkoztatott a különböző anyaghatások – filc, batikolt vászon, len szövet –



alkalmazásának szinkronitása, és a hagyományos technikák új lehetőségeinek alkalmazása.

Munkám során mindig is foglalkoztat a különböző műfajok eljárásainak ötvözése, a hatások - együtthatások kérdése. Emellett késztetést éreztem a tradicionális technikák újszerű alkalmazására, új kifejezési lehetőségek, felületi hatások keresésében.



A szövés technikák tradicionális gazdagsága, az abból való merítés lehetősége, számos olyan kísérlethez vezetett, amelyek segítettek saját tervező gondolkodásom, és egyéni technikai megoldások kiérlelését tették lehetővé.



Az alábbiakban bemutatott kísérletek mutatják azokat a technikai megoldásokat, amelyek tanulságai elvezettek azokhoz az eljárásokhoz, amelyek a terveimmel a legnagyobb megfelelést mutatják.

A tervek grafikai, festői hatásai, a szabadkézi festés és a szitanyomat eljárásainak alkalmazásával gazdag festői felületek megjelenését eredményezték.



Ilyenek például a nemezelt felületre (gyapjú és egyéb szálas alapanyagok felhasználásával), szitanyomat-, és ecsetrajz kísérletek.

A szabadkézi festés és a szitanyomás lehetőségét kutattam más különböző alapokon, mint például a batikolt vászon, míg a feszített láncfonal felületéig, és az ikatok hatástanulmányozásáig jutottam.



Korábbi munkáimban önmagában is érdekes hatásokat, gazdag struktúrákat eredményezett a hagyományos szövési technikák struktúráinak ütköztetése, lazítása, szabadabb szövémódokkal való átrendezése.

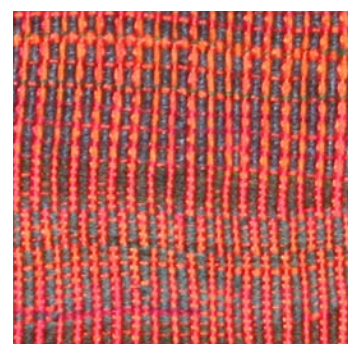
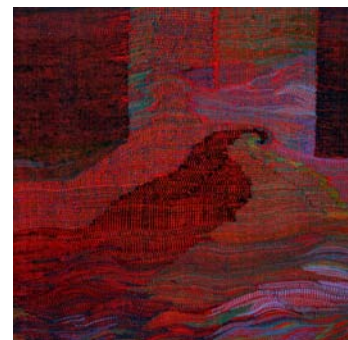
A szövetstruktúra felvetés-befűzés által előre meghatározott képét sokféle tradicionális és szabad befűzéstől független eljárással lehet gazdagítani. Szövés technikai kísérleteket folytattam olyan megoldások, hatások keresésére, amelyek a tervek fakturális hatásait, finom térhatásait, valór-, és tónusviszonylatait modulálni átminősíteni képesek.

Izgalmas lehetőséget kínált a tradicionális szövés szerkezet és mintázat rendje és a kötetlen szövémódok együttes modulációja, a tradicionális szövémódok rendezett struktúrája a szabad grafikus felületekkel való ütköztetése.

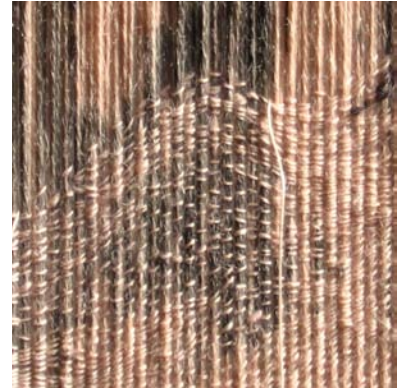
Fontos tanulságokkal járt a színes lánccsal alkalmazása, amelynek hagyományos vászonszövésben a vetülékvastagság függvényében megmutatható a karaktere.

Sávoly és vászonkötésben a pont rászter és a csík rászter hatásainak játékára lehet alapozni.

A láncon megjelenő színhatások gazdag lehetősége további megoldások kutatását inspirálta.



Kísérleteztem a lánc fedettségének laza és fonal sűrűbeverés általi módosulásaival, a fektetett vetülék beszövésével, a lánc és vetülék fonalvastagság váltásának játékával. Különösen izgalmas fakturáltságot, rendfelbontási, felületmélyítési lehetőséget jelentett a láncfonal és a vetülékfonal együttthatásainak megmutatása. A lánc megmutatkozása, fedetlen és fedett pontok játéka, a láttatás és sejtetés játéka.



Összetett fakturakísérletek megvalósítását inspirálta vízfelületre asszociáló, azon tükröződő, áramló formák festői spontaneitása, és a szilárd anyagstruktúrák közötti kapcsolatok, átsejlések technikai kísérlete, az ebben rejlő téri és minőségbeli kettősség-kontraszthatás kifejezőereje.



A sűrűn felvetett vékony láncfonalra való szabadkézi festés az ikatok festőiségéhez közel álló hatsok elérését eredményezték, amelyek a terveimmel rokon minőségek, tűnékeny felületi hatások, megvalósítását tették lehetővé. Fontos volt számomra, hogy olyan szövés technikát válasszak, amelyben kötöttség és kötetlenség együttthatása érvényesíthető, ahol a rendezettségben belül szabadság van.



A kivitelezés a választott technika keretén belül részben szabad, alapja a terv, de sohasem annak mechanikus másolata, ezért nem is készítek a szövéshez hagyományos, egy az egyes kartonrajzokat.

A szövésben a megmutatkozó láncfonalakon megjelennek az organikus formák asszociatív felületeit idéző faktúrák.



A szövött felületen, a láncfonalon felfestett kontraszter-szerűen előtűnő, tükröződő felületek hatásai és a beszőtt vetülék játéka, hullámzó mozgása általi hatások egyesülnek. A véges és végtelen, a zárt és a nyitott, elkezdett és bevezetett feszül a változó vetülék beverés szövés technikájának általi formaalkotó szándékban.

A vetülékfonalak változó, laza-sűrű tömörítése lehetőséget ad a hangsúlyok és viszonylatok spontán, szövés közbeni alakítására.

A felfestett kép a beszövés által, a vetülék finom szerkezetének modulációjával játéknak függvényében mutatkozik meg. Az esztétikai hatás a megformálás által, annak sajátos vonal és pontszerű faktúrájával a tartalom formai kibontását, gazdagságát, minőségét erősíti. A szövésfolyamat dinamikus jellege segíti a belső kép egybeesését a formai alakzatok kiérleltetésével.

A játékelem, amit a vetülékfonal váltakozó leverési sűrűsége hozzáad és az ebből fakadó felületi lüktetés, hullámzás, kifejezésbeli gazdagságot teremt.

A beverés sűrűségének váltakozásával a lánc fakturáltságának mértéke fokozható és csendesíthető, mélyíthető.



LÁNC-IKAT KÍSÉRLETEK

Kísérleteim harmadik csoportját az lánc-ikatok képezik, ezen belül a sajátos szita és szabadkézi festéssel készülő lánc-ikatok.

A láncfonalakon szitatechnikával képzett nyomatok szabadkézi festéssel való továbbvitele vezetett az ikat-technika egyéni lehetőségeinek kibontásához.

A hagyományos kelet-délkelet-ázsiai technika ismert formája az előre rendszerbe szervezett és mintaalap szerint batikolt láncfonal, amely a beszövés által válik konkréttá, mivel a sűrűn felvetett láncfonalak elfedik a vetüléket.

A hagyományos technikát, úgy módosítottam, hogy a kifeszített láncot nem előzetes batikolással festettem, hanem szitanyomat képezte az alapot, és szabadkézi festéssel egészítettem ki.

Izgalmas lehetőséget láttam a lánc-ikat és a szabadfestés és szitanyomás ötvözésében.

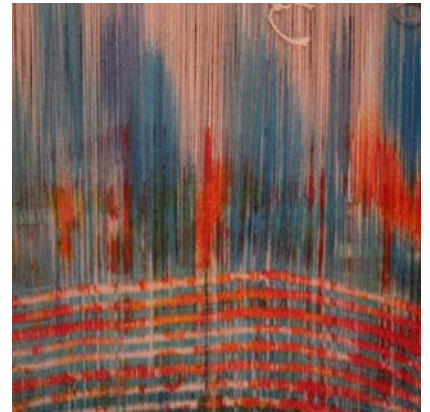
A nagy foltok és az azokat strukturáló vékony szálak színmodulációi, a soronkénti váltások átfestései végtelen variációs lehetőséget engednek meg.

Az ikat a tudatosság és spontaneitás, a szövés kötöttségében feltáruuló szabadság lehetőségét nyújtja.

Izgalmas tapasztalata a kísérleteknek a lánc-ikat adta lehetőség a szövés szerkezetéből adódó strukturáltság, és a festői hatás többlettartalma.

A sűrű láncfonalakat alkalmasnak találtam arra, hogy nyomatot készítsék a felületén vagy szabadon ecsettel „festővászonként” alkalmazzam.

A láncfonal festéskor tudatosan tervezni lehet a szövés közben előre és hátra mozgó láncfonalak váltakozásával a felületen. Így a festés során az előre illetve hátra mozgatott nyüstökkel változtatni lehet a



helyzetüket, így a színek elkülönülő vagy azonos felvitelét is szabályozni lehet.

A váltott láncon felvitt különböző színek a szövés során színváltásban jelennek meg fokozva a festői illetve a grafikai hatások lehetőségét.

A mellékelt képek példák az „egyéni” ikat-technika kialakítására, a lánconfonalak festésére szita és szabadkézi technikával.

A festőiség és a sorváltás által megvalósuló sávok felbontás, a színoldal és a hátoldal váltásban való kezelése modulálja azt a festői szabadságot, amelyet - szabad kézzel- megfelelő sűrűségű lánconfonalakra festettem.

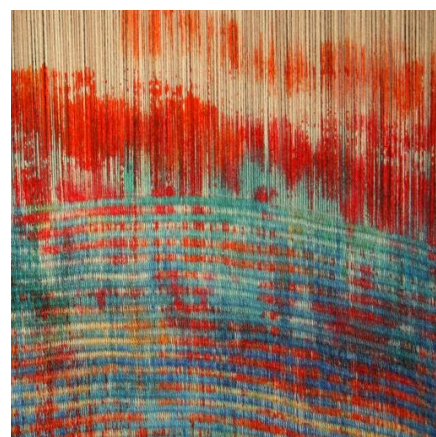
Az ikat-technika általi festői szabadság és a szövési technikából adódó strukturáltság új lehetőséget teremtett számomra.

Megítélésem szerint ebben a formai együttműködésben jelenik meg a technikához és szövés szerkezethez köthető többlettartalom, amely minősége révén elidőzésre, reflexivitásra készlet.

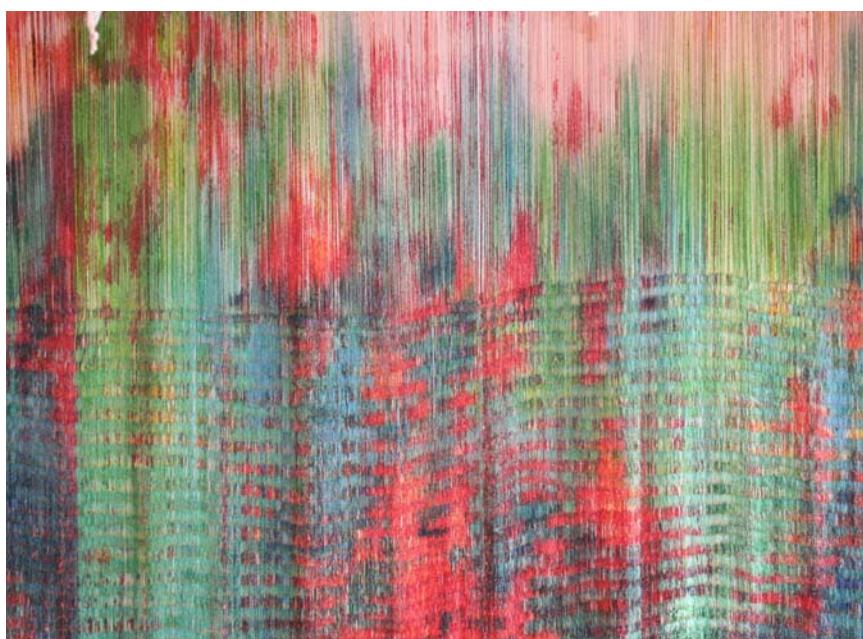
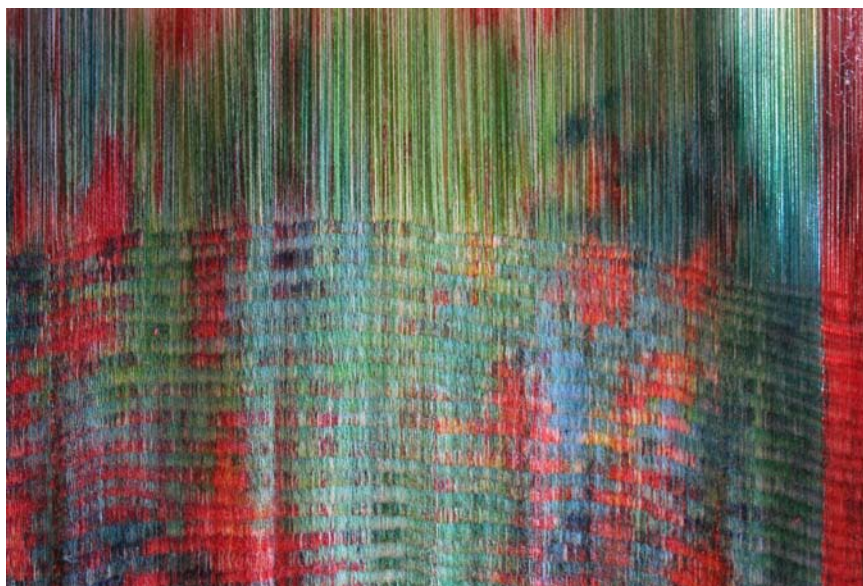
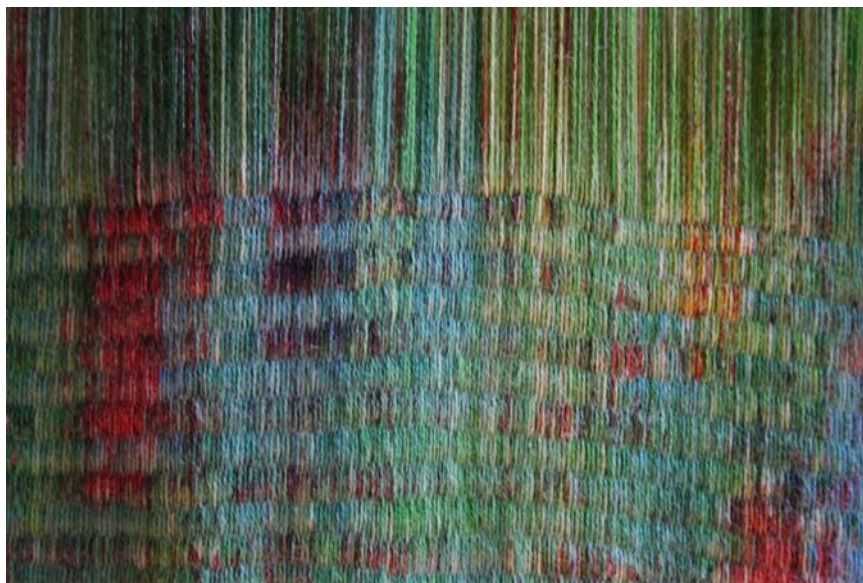
Festés közben, anyag, forma - technika hatásai befolyásolnak, szövés közben folyamatos átalakulás, áramlás zajlik, felülírva olykor az előre elgondoltat is. Ezen alkotói attitűd mederben, egyensúlyban tartásának módja az experimentális magatartás és a tudatos döntések, önfegyelem gyakorlata.

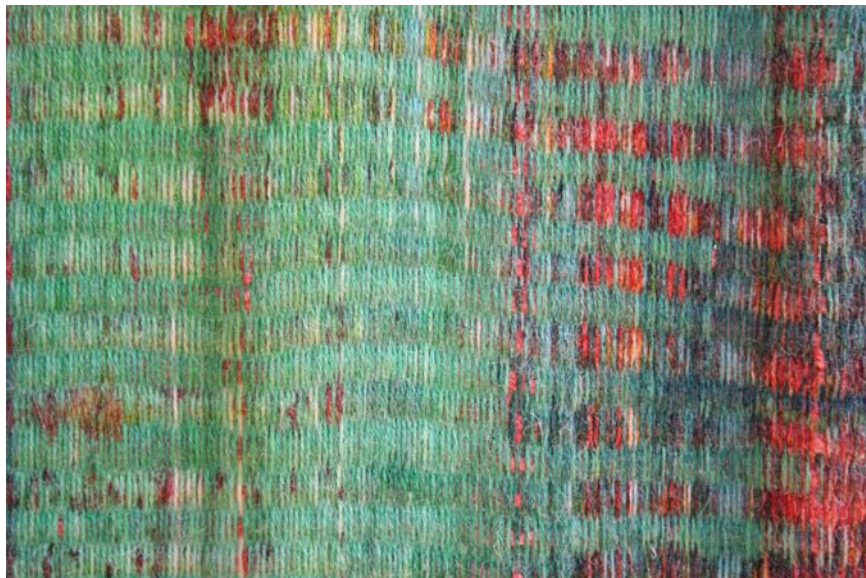
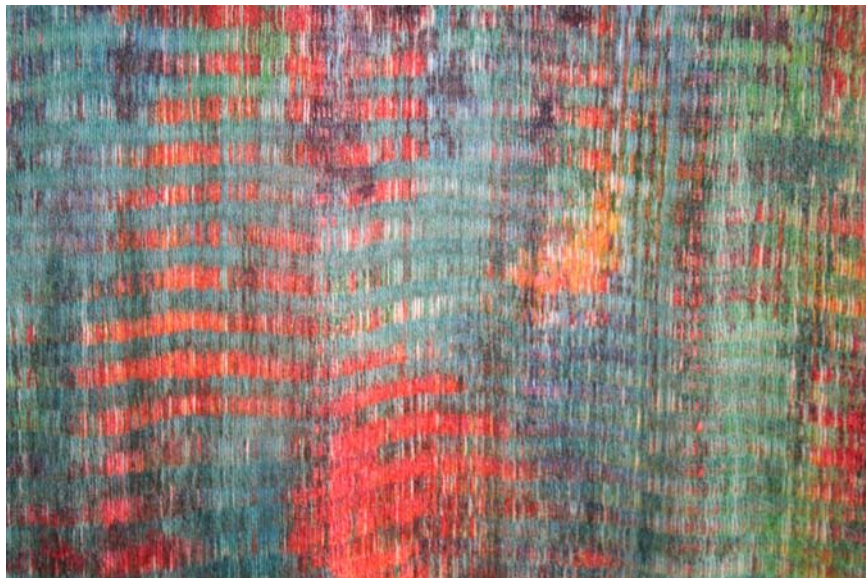
Önfegyelmet és koncentrációt igényel a tervek anyagba, szövés szerkezetbe való áttétele, amely izgalmas döntéshelyzetek elé állít.

A technika által más minőségben juthatnak érvényre a gondolatok, a szépség a folyamatos kifejlés által valósulhat meg, mintegy ajándékképpen, az önfegyelem ajándékképpen.

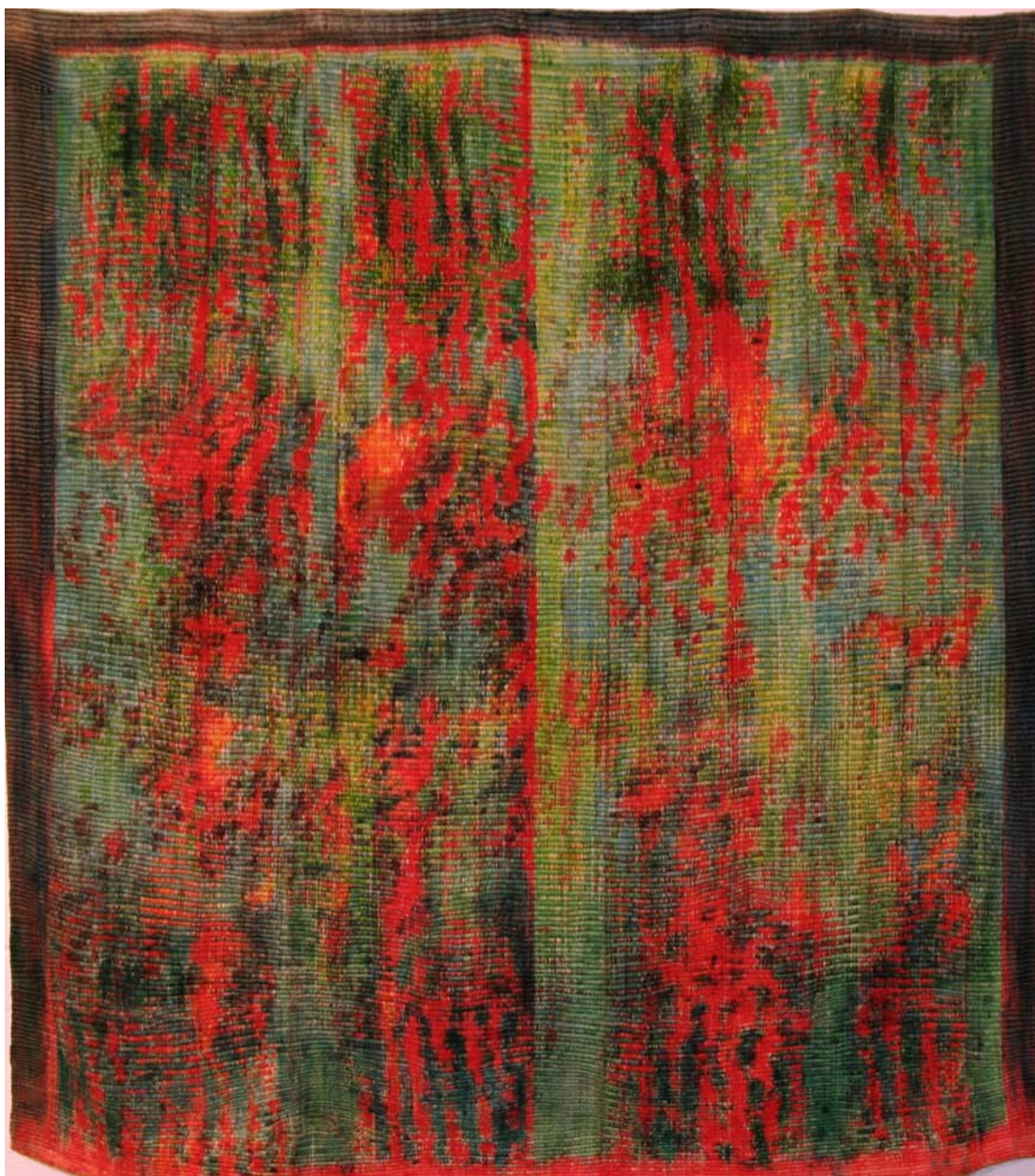


A szabadkézi festőiség és a szövészerkezet által kialakuló szín modulációk:





MŰVEK



A KÁRPIT, 2007
egyéni ikat, gyapjú
135x120 cm



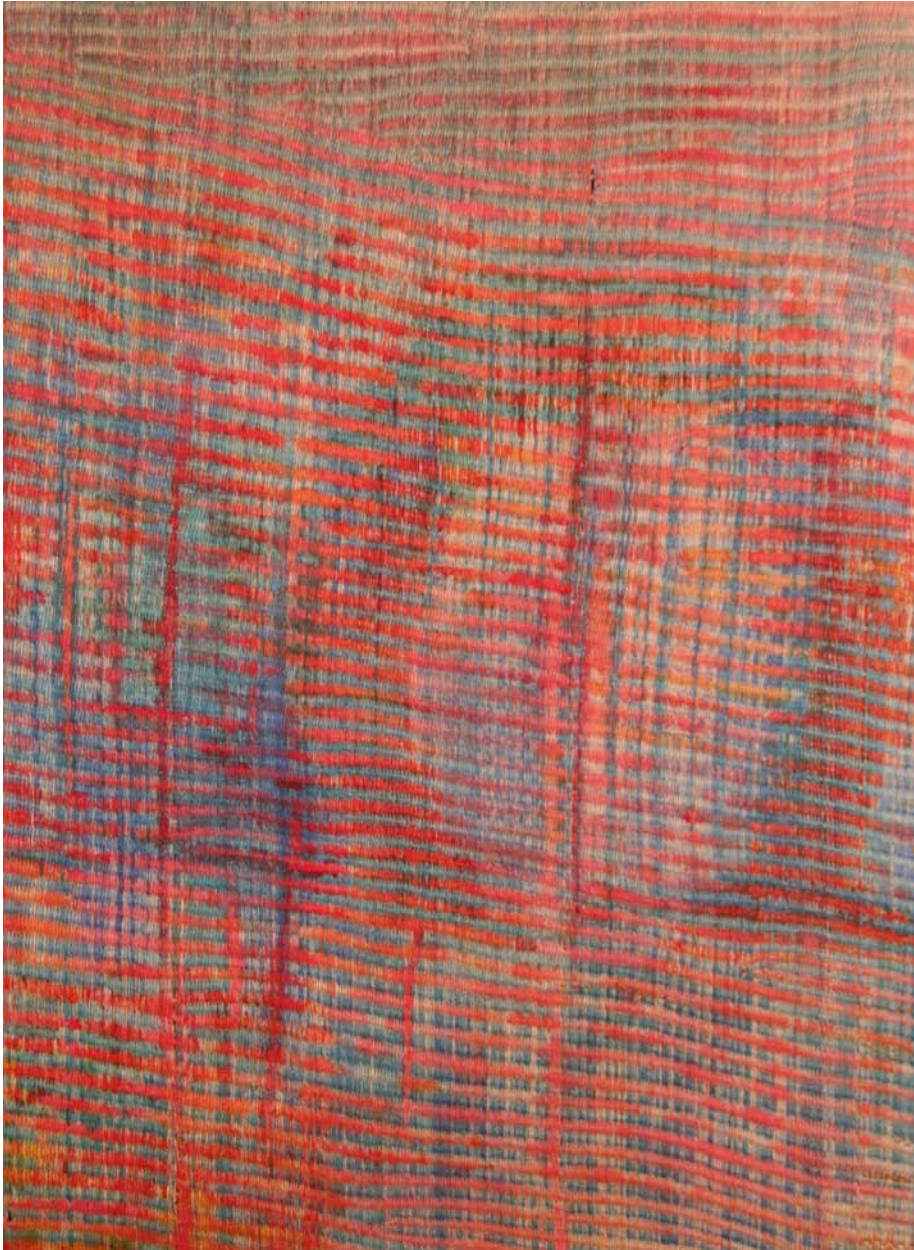


AZ ÉLET KÖNYVE, 2005

egyéni ikat, gyapjú

110x120 cm





/részlet a műből/



REMÉNYSÉG, 2007

Egyéni ikat, gyapjú

160x160 cm



A MESTERMŰ

TERVEK – KIVITELEZÉS

Az egyéni ikat-technika a fenti kísérletek tükrében a mestermunka megvalósításának lehetőségét hordozta. Számomra ez a technika rezonál az intuíción megsejtett tartalom-, és formakapcsolatra és lehetőséget ad annak kibontására.

Az ikat-technikában felfedeztem, megláttam annak az egybeolvadásnak a lehetőségét, amelyben benne van a játékelem, realizálódik a tartalom felfejlése, hordozza azt a többletet, ami elidőzésre készet, és a szimbólum és a téri szituáció által a spirituális töltekezés momentuma lehet.



A mestermunka terv-variációja /monotípiá, kollázs, akvarell/



Címe: AMA KÁRPIT

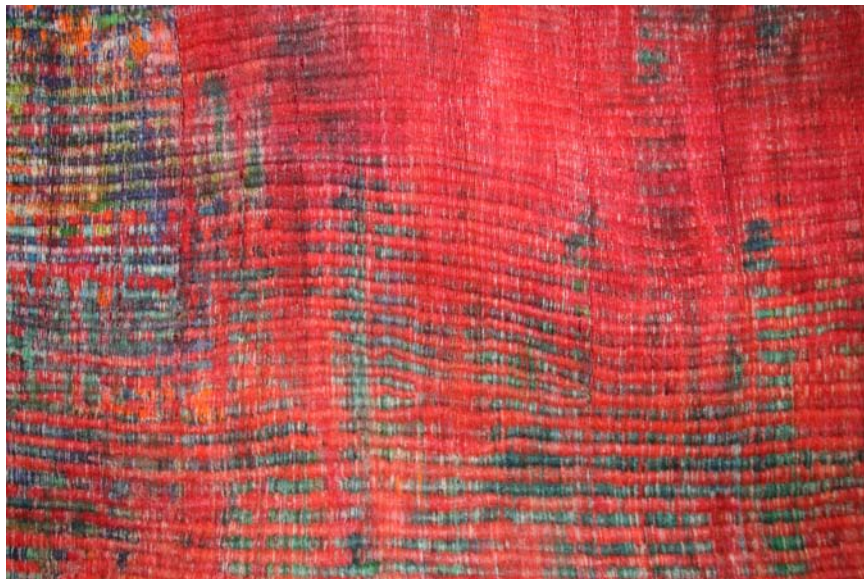
Mérete: 200X160 cm

Anyaga: Gyapú

Technikája: egyéni ikat

Készítésének éve 2008

Részletek a mestermunkából:





AZ ALKOTÓI POÉTIKA

Alkotóként felmerülő kérdés – az alkotás intencionalitását, irányultságát szem előtt tartva, az alkotói szándék megvalósulásának módja mellett – az alkotás célja, a mi végre alkotni problematikája. Ez akkor is fontos problémafelvetés, ha elfogadjuk Gadamer ismert tételét, miszerint a szerző szándéka (mens auctoris) nem lehet mércéje a műalkotás jelentésének, a műalkotás tapasztalata mindig túllépi az értelmezés szubjektív horizontját, a művészt csakúgy, mint a befogadót.⁶

A problémafelvetésre a művészetfilozófia és esztétika számos, értelmezési kísérlete, érték definíciója, fontos támpontot adhat. Ezért ezen tájékozódás az alkotó számára, a saját tevékenységét, annak értelmét, hatásának terepét keresve elengedhetetlen.

A 20. század második felétől folyamatosan központi témává vált a művészettről való diskurzusban a művészet mibenléte, ontológiai és funkcionális kérdése, gazdag kínálatát adva az orientációnak.

A mi végre alkotni problémafelvetésre ezzel együtt is nehéz feleletet adni a különböző szellemi és művészeti irányzatot felölelő posztmodern paradigmaváltás idején, amikor a mű értékét jobbra a mecenatúra érdekeltsége, a galériák manipulatív értékkritériumai határozzák meg. A tisztánlátást tovább nehezíti, hogy e spekulatív érték preferenciák, minősítések kedvező támogatást találnak a posztmodern paradigma pluralista normanélküliségében, ami azonos rangra emeli a magas és populáris művészet produktumait, miközben elmosódnak a kettő közötti határok, és átfedések keletkeznek a hatásaik irányultságát, és esztétikai minőségüket illetően.⁷

A problémafelvetés összetettsége indokolja, a művészet értelméről, hatásáról alkotott megközelítések interdiszciplináris kutatását, kibontását.

6

⁷9. Hans G. Gadamer: Igazság és módszer. Budapest, 2003, 15.o.

Almás Miklós megállapítja a posztmodern paradigmaváltás művészetéről és egyénre gyakorolt hatásáról, annak manipulatív, a fogyasztói társadalmat kiszolgáló a „minden rendben van” filozófiáját hangsúlyozó voltát. Almás ebben az érelemben nem tesz különbséget az általa felállított művészet kategóriák (klasszikus, avantgard, populáris szféra) között, mivel a határokat elmosódottnak látja magas és populáris művészet között. Bővebben, Almás Miklós: Anti-esztétika. Budapest, 1992. 19-23.o.

Alkotói tevékenységem irányultsága, műveim spirituális tartalma, szükségessé teszi a művészet teológiai megítélésének, vallásban betöltött szerepének vizsgálatát, és a művészetfilozófia művészet hatásainak keretében való értelmezését.

Ebben az összefüggésben fontos kérdésként merül fel az, hogy lehet-e – és ha igen, hogyan – eszköz a művészet a teológia hermeneutikájában, betölthet-e a kortárs művészeti alkotás olyan felelős szerepet, amely a két terület dialógusát és kölcsönös töltekezését, kultuszt és kultúrát egyaránt gazdagító, a megismerést segítő funkciót szolgálja.

Alkotóként érdemes figyelmet szentelni Danto megállapításának, miszerint a művészet belépett a történelem utáni szakaszba, amikor művészeti szempontból minden megengedett, eljött a teljes pluralitás, a „*művészetnek pedig annyi maradt, hogy minden művész tegye, amit jónak lát*”, és ennek a szabadságnak külső korlátot csupán a moralitás állíthat. Érdemes elgondolkodni, mi is kell ahhoz, hogy a művészet a moralitás elvárásnak megfeleljen.

Ma, amikor Nancy szavaival „a művészet és a világ tehetetlenül áll saját rendeltetésével és céljával szemben – lehetetlen feltételezni a művészet egy területét vagy instanciáját, amelyhez szólhatnánk, amelynek kérdéseket szegezhetnénk, szabályokat írhatnánk elő, vagy amelyhez fohászkozhatnánk”⁸ – nem könnyű a kérdésre választ adni.

A művészet morális felelőssége, hogy kérdez, hogy rákérdez a lét értelmére és a választ meghagyja a mű általi kifejlésnek, feltárulásnak, vagy Wesser Stoker nyomán a *belátásnak*, a mű értékeként, és a szemlélő által jelenlévő megvalósulásnak eredményeként.

Morális feladat tehát úgy kérdezni, hogy az értelmező is érintetté váljék. Úgy emlékeztetni, hogy a mű „szöveve” vagy „fátyla” mögött megláthatassuk –Fabiny Tibor kifejezésével – a hagyomány által hordozott valóság-titkot.⁹

Ugyanakkor figyelmet kell annak szentelni, amit Almási megállapít, hogy a populáris kultúra térnyerésével megemelkedett az esztétikai percepció

⁸ J.L.Nancy: In. Változó művészetfogalom, Budapest, 2001,25.o.

⁹ Fabiny Tibor: A hermeneutika tudománya és művészete. In Ikonológia és műértelmezés,Szeged,1998.11.o.

küszöbértéke.¹⁰ Így egyre nehezebb az emlékezés, a kontempláció, a csend tereinek érvényt szerezni.

Azzal együtt is igazak a fenti megállapítások, amit András Edit fogalmaz meg a jelen kulturális folyamatokról: „a virtuális valóság térkövetelésével párhuzamosan a fizikai valósághoz való viszonyunk is megváltozott. Világszerte tapasztalható, hogy e folyamatok ellensúlyaképpen egyre nyilvánvalóbban érvényesül a lefékezés tendenciája, felértékelődnek az értelmezésre, meditációra, emlékezésre alkalmas momentumok.”¹¹

Balassa Péter hasonló megállapításokat tesz, miszerint a szemlélődő életforma eleve szembefordulás a mai világkorszak szemlélődésellenes, akciómániás, világmegváltoztató karakterével, amelyben önnön okosságunk, a technika hidege fal fel bennünket.¹²

A szemlélődés ellenes világunkban a művészetnek emlékeztetnie kell, és feltárni a *hagyomány által hordozott valóságfitkot*.

Hannes Böhringer megállapítja, hogy ahhoz, hogy a művészet ilyen emlékezésre alkalmas tereium lehessen, szüksége van a teóriára, amelynek eredeti értelme a nézéssel szemben az igaz látása, mondhatnánk a világ Isten nézőpontjából való szemlélése.¹³

Böhringer kifejti, azt is hogy a teória révén az erődépítés templomépítéssé válik – kontemplációvá.

„A teóriának már a kezdetben jelen kell lenni különben a jármű építése pusztán öncsalás. *Honnan is tudná az ember, hogy mi végre építsen.*”¹⁴

Balassa Péter a művészettel kapcsolatosan hasonlóan fogalmaz, amikor azt állítja, hogy „ az ember csak akkor talál újra otthonra, ha alárendeli magát a Létnek”. Továbbá Heidegger nyomán kifejti, hogy a lét és az Isten

¹⁰l.m:19.o.

¹¹András Edit: Átváltozások, „Kárpit2”katalógus,2005

¹² Balassa, l.m. 8.o.

¹³ Hannes Böhringer kifejti:A teória figyelő szemlélődés, az építkezés alapja, abban különösen is találkozik eredeti jelentésével, hogy az eredetileg a görög istenek ünnepi felvonulásának szemlélése, ünnep. Alexandriai Philón azt mondta, hogy a „bölcesség fiai” számára,távol a piac forgatagától „az év körforgása egyetlen ünnepet” alkot. Arisztotelész ebben az értelemben vezette be a filozófiába a teória fogalmát.

¹⁴ l.m:50-52.o.

elfeledettségének korszakában őrizni kell és újjáépíteni a templomot, amelyből hiányzik a szentély, de úgy kell élnünk, gondolkodnunk, hogy ha Isten visszatér, akkor készen találja majd azt....”¹⁵

Az építkezés – alkotás alapja, tehát a teória elérése aszkézis, meditáció, amely elengedhetetlen a tisztán látáshoz, melynek révén a mű emlékeztető, létfeltáró funkciója beteljesül.

Ehhez H. Böhringer véleményével egyetértve, a művészet a művészetről folytatott diskurzusát, az önreferencia végtelen burkát áttörve *egyszerűvé és közvetlenné* kell válni.

Az önreflexió fontoskodásával, az öngazolás göggyével szemben a barokk keresztény lélekmentők az egyszerűség erényét ajánlották, amelyre a művészet ma alig képes. ¹⁶

Megfontolandó további gondolata miszerint, az egyszerűség végső soron vallásos, olyan térbe vezet ahol egymást kizáró ellentétek kereszteződnek, okosság és naivitás, mesterséges és természetes, teória és praxis, magas és mély. A misztikus számára az egyszerűség az a kényes pont, ahol megszűnik az Isten és ember közötti elválasztottság.

Az egyszerűség és közvetlenség rokonságban áll a kéréssel. Balassa Péter az alkotást kérdésnek, kérésnek tartja, szerinte az alkotás értelme a kérelem, és annak van értelme, hogy kérjük a létezés hagyatkozását, felnyílását. ¹⁷

Párhuzamot von az imádság és a kérelem költészete között. Valóban az alkotás folyamata harc, kérés, ami az imádság analógiájának tekinthető.

Amint Balassa hangsúlyozza „hiszen nem, századszor sem válaszoló lény az ember, hanem kérdező és kérő.”¹⁸

Ebben a kérdésben lehet útitárs a művészet, a mű, hiszen tudjuk, a formák terelnek valami felé. Ahogyan Almási Miklós mondja, a formák feladata „kézen fogni a műélvezőt, és csapdákon, kérdőjeleken a feszültség, a várakozás öröm ösvényein vezetni a végső tartalmi üzenet felfedezéséig.”¹⁹

Vezetni az érintettség megtapasztalásáig, hiszen a megértés participáció, hangsúlyozza Gadamer.

¹⁵ Balassa Péter: Az egyszerűség útjai, sötétben. Budapest,2003. 6-7.o.

¹⁶ Hannes Böhringer: Szinte semmi, Budapest,2003, 70.o.

¹⁷ Balassa i.m: 7.o.

¹⁸ Balassa i.m.9.o.

¹⁹ Almási i.m.139.o.

A MESTERMŰ SZIMBOLIKÁJA

A mű többlet értékűsége a szimbólum általi részesezésen túl a mű alkotóelemeinek egymásra vonatkozó rendszeréből adódik.

A műelemek egymásra vonatkozó rendszere és ezen elemek játékanak, sűrűségének-ritkulásának, kötött és kötetlen, halk és erős hatásainak, kiemelt szerepe van az alkotói folyamatban.

Mestermunkám témája, a zsidó-keresztény szimbolikára épül.

A gadameri szimbólumértelmezés, és az értelmezések általában megerősítik, hogy a művek értéksajátosságát meghatározza a többlet-tartalom, vagyis a mű túlmutat önmagán.

A szimbólum feltételezi azon jeleket, amelyeknek van elsődleges múltban kifejtett értelme ezen alapszik hatásuk. A keresztény szimbólumok ma már nem egyértelmű konszenzuson alapuló tartalmat hordoznak, mégis a hagyomány meglévő töredékei az értelmezést segítik és lehet építeni erre.

S. Nagy Katalin írja: „Azzal, hogy napjaink művészete folytonosságot biztosít a mitologikus, transzcendens szimbólumoknak, mintegy megmenti tartalmukat, és általuk azokat az emberi értékeket is, amelyek érzelmileg ösztönösen fontosak.... Egyáltalán nem valószínű, hogy a vizuális kommunikáció elemi eszközei olyan transzcendens víziót váltanak ki, mint eredeti közegükben, valamilyen hit körülhatárolt szabályai szerint, a néző ismeretei sem olyan pontosak, megbízhatóak, mint amikor egyértelmű konszenzuson alapuló tartalmat hordoznak egy adott közösség számára, ám körülhatárolatlanul, a vallási normák, események tudása nélkül is reményt szülnek a reménytelenség ellenében, bármily abszurd hitet a hitetlenség közepette is, személyest a személytelenségben.”²⁰

Megállapítja továbbá azt, hogy a zsidó-keresztény szimbólumok használata hatvanas-hetvenes- nyolcvanas évek képzőművészetében végső soron a halállal való szembenézés kényszeréről, képtelenségéről, elfogadhatóságáról, elfogadhatatlanságáról szól.”²¹

²⁰S. Nagy Katalin: Szimbólumok a kortárs magyar festészetben, In Kapitány Á.(szerk.) Jelentés az életünk, Budapest .85.o.

²¹Im: 94.o.

A hermeneuta Gadamer a szimbólumban és a művészetben egyaránt "a reprezentációban való jelenlét" finomszerkezetének megértését tartja elsődleges hermeneutikai feladatnak. Ezért állítja, hogy a " *a szimbolikus nemcsak utal a jelentésre, hanem jelenlevővé is tesz*". Protestánsként egyetért Lutherrel az úrvacsorával kapcsolatos vitában, ő is azon a véleményen van, hogy Jézus szavait – 'ez az én testem és az én vérem' – nem úgy kell érteni, hogy a kenyér és a bor ezt "jelenti", hanem a megszentelt kenyér és bor Krisztus teste és vére/van/- ezzel a dogmatikai problémával világít rá a művészet tapasztalatának lényegére.

A szimbólum időszerűsége mellett szól, hogy a szimbólum összeköt, Gadamer úgy fogalmaz, hogy saját élettöredékünket teljessé egészíti ki", a valóság határain túlra vezet.

A szümbolon görög szó jelentése 'titkos ismertetőjel', az eredeti cserép funkciójának értelmében ezek összeillesztése révén egyesít, összeköt.

Gadamer a vallási szimbólum ontológiai természete és a művészet tapasztalata között határozott analógiát vél felfedezni. A szimbólum a műalkotással a sajátos jelentésszerkezet és "jelenlét" révén mutat strukturális analógiát, a vallás iránti affinitást viszont a transzcendencia (a más-létben való jelenlét) biztosítja. Mindkét esetben az empirikus lét meghaladásáról, egy "lehetséges világ"eléréséről, lét és tapasztalatgyarapodásról van szó.²²

A KÁRPIT MINT TIPOLOGIAI SZIMBÓLUM

A mestermunka témája az ószövetségi templomban lévő a kárpit szimbolikájára épül.

A 2Mózes 26,31-ben leírtak szerint kárpit választotta el a szentélyt a szentek szentjétől a Szent sátorban és később a jeruzsálemi templomban. A szentek szentjébe a papok is csak évente egyszer léphettek be, az engesztelő áldozat bemutatásakor. A kárpit tehát elválasztotta a közönséges profán teret, és a szent helyet, ahová egyszerű ember nem léphetett.

Ilyen értelemben a kárpit határon állt Isten és ember között. Innen ered a szimbolikája, és kapcsolódik a Krisztus-eseményhez.

Ezért lehet a kárpit a teológia hermeneutikájában tipológiai szimbólum.

²² Gadamer A szép aktualitása, 55.o.-idézi Nagy István in, "Sub specie symbolorum"165.o.

A *tipológia* szó eredete a *typtein* görög szóból származik, ami azt jelenti *ütni, nyomot hagyni*.

A művészetfilozófia tükrében azt is mondhatnánk, hogy a *typos* Isten "ujjlenyomata". Nancy értelmezésében az „átmenő” lábnyomaként értelmezett művészetmaradvány a korszakunk állapotát tükrözi, a kárpit viszont korszakok felett álló *typos*, *amire érdemes emlékeztetni*.

A Kárpit, mint a Krisztus-test, és a Bárány bibliai szimbolikájának egybeesése lényegében tipológiai szimbólum. A tipológiai szimbolizmus az Ó- és az Újtestamentum szoros kapcsolatára épül. A tipológia az írásmagyarázatnak az a módszere, amely az egyes ószövetségi eseményekben, személyekben vagy dolgokban olyan "előképeket", "előrevetülést" vagy "árnyékot" lát, amelyek majd az Újszövetségben teljeseznek be, az egykori "minták", "modellek" itt valósággá válnak s így "betöltetnek".²³

Erich Auerbach *Figura* c. tanulmányában (*Tüposz, latinul figura*) és *Mimézis* című könyvében a "figurális értelmezés" gondolatát a következőképpen definiálja: "A figurális értelmezés két olyan esemény vagy személy között hoz létre összefüggést, amelyek közül az egyik nemcsak önmagát, hanem a másikat is jelenti, a másik pedig az egyiket magába foglalja vagy beteljesíti. A figura két pólusa időben elválik egymástól, de mint valódi történés vagy személy, mind a kettő az idődimenzió belül van."²⁴

A Kárpit mint szimbólum erre a kapcsolatra mutat mint a Szentek Szentjének határolója, mint kitüntetett terep Isten és ember között, és mint Krisztus-test, a beteljesülés szimbóluma. A Krisztus-esemény által megnyílt út szimbóluma a kettészakadt kárpit. Pál apostol ezért azonosítja a kárpitot Krisztus testével. (Zsid.10,19)

Tanulmányában Fabiny Tamás rámutat arra, hogy a típus elválaszthatatlan a beteljesedéstől. A beteljesülés bibliai jelentése gazdag tartalommal rendelkezik, a "teljesség", "tökéletesség", "érettség" "beérés" gondolatával rokon. A figura mint tüposz, legyen az a "szenvető szolga", az "emberfia", a "próféta" mint figura önmagában "üres", amit be kell tölteni. Jézus nem csak az Ótestamentum számtalan figurájának sorsát teljesítette be, hanem magát az

²³Fabiny T. A bárány mint tipológiai szimbólum, In Kapitány Á. (szerk.) Jelbeszéd az életünk.172.o.

²⁴ Idézet Fabiny, T. Im: 173.o.

Ótestamentumot is, és az életével nekünk is "figurát" , " mintát" , "példát" adott. Pál apostol szavaival Jézus legyen a tüposz". (1Tim1,16)²⁵

A munkámban a beteljesedés pillanatát szándékoztam kifeszíteni, sűríteni az áldozatot, a bárány kifeszített bőrére asszociáló felületet a széthasadás momentumával.

A feszített felületen és alatta a műben megjelenő írás az értelmezési réteg gazdagodást szolgálja. A test és írás egységét, szentségét sugallja, szimbolizálja.

Hiszem, hogy a mű mindig több mint az alkotó szándéka. Tudjuk a formák terelnek valami felé, hogy belátást engednek az élmény hatása által és a szimbólum által a befogadóban elindított valóságértelmezésbe. A mű a hagyomány szimbolikája által, a világosság közegét szolgálja, amelyben az igazság megmutatkozhat.

Ahogy Balassa Péter fogalmaz „a valódi beszéd, a költészet beszéde, a megnyilvánulás és a megnevezés világossága - a nyelv a világosságban él. A világosság pedig az igazsághoz vezető út.”²⁶

²⁵ Im:173.o.

²⁶ Balassa, i.m.7o.

A MŰVÉSZET HATÁSAINAK MŰVÉSZETFILOZÓFIAI ÉS TEOLÓGIAI MEGÍTÉLÉSE

Művészet – ellenség vagy útitárs?

A művészet hatását értelmező fontosabb művészetfilozófiai elméletek áttekintése, a kortárs művészeti szféra problémafelvetéseinek a filozófia és esztétika oldaláról való megismerése, alapul szolgálhat a művészet filozófiai és teológiai megítélésének összevetésére, értékelésére, és reményeim szerint adalékul szolgálhat a teológia és művészet kapcsolatának átértékelésére.

A kérdés egyrészt arra irányul, hogy a művészet vége elméletek után, a művészet a véget érés befejezetlen folyamatának időszakát, vagy az ebből való kilábalás idejét éli.²⁷ Másrészt szeretném a művészet semlegességét megfogalmazó elméletek ellenében, a művészet *útitárs* szerepét, felvállalásának kérdéseit, megvalósulásának feltételeit, lehetőségeit alkotó oldalról vázolni.

Arthur C. Danto, *Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet?* c. művében - a művészet hatását, erejét elemezve, és reflektálva a művészet semlegességének elméleteire, - felteszi a kérdést, hogy ha elfogadjuk azt a tételt, miszerint a művészet nem változtat semmin, akkor a filozófia miért törekedett szisztematikusan a semlegesítésére.

Megállapítja, hogy a művészet „haszontalanságát” illetően olyan széleskörű a művészetfilozófiai konszenzus, hogy azon érdemes elgondolkodni.

Rámutatva a művészet ellényegtelenítésének folyamatára, Platón *mimetikus* művészet elméletétől kezdődően vázolja fel azt a széleskörű kontextust, amely a művészet semlegesítésének évszázados törekvését igazolja. Megállapítja, hogy a filozófia, Platón elméletére alapozva egységes abban, hogy a látszatok látszataként definiált művészet eltávolítja tárgyát a filozófia által tanulmányozott valóságtól. Danto szerint a platóni metafizika azért született, hogy a művészet számára kijelölje azt a helyet, amely garanciája semlegesítésének, ezért nevezi Platón művészetelméletét politikai jellegű elméletnek, stratégiai lépéseként az emberi elme uralásáért folytatott harcnak, amelyben fő ellenség a művészet.

²⁷ A 20. szd. végének művészetfilozófiájában, többnyire Hegel művészetfilozófiai elméletére alapozva, vagy más elméletek, morális következtetések útján, általános problémafelvetésként jelentkeznek a művészet végét deklaráló elméletek.

Platón „kifinomult agresszióját” a filozófia legnagyobb győzelmének tulajdonítja, kifejti, hogy ez az alapja annak, hogy a filozófia felváltva ingadozik a művészet látszattá silányítása, ellényegtelenítése, és olyan tézisek közt miszerint a filozófia és a művészet egylényegű, a művészet is filozófia, csak rosszabbul csinálja. Továbbá rámutat az ellényegtelenítő szándék és a veszélyesség filozófiai tézise, valamint a bizonyos mérvű érvényességet tulajdonító elemzések közötti ellentmondásosságra.²⁸

Danto tudatos *hatás semlegesítő* szándékot lát Kant érdektelen szépről szóló művészetfilozófiájában is, mivel az szembeállítható személyes vagy társadalmi szerepével, hatásával. Az ellényegtelenítés, hatástalanítás gondolatát támasztja alá a „cél nélküli célszerűség” elve is, miszerint „a művészet afféle ontológiai nyaralás” távol az embervoltunkat meghatározó gondoktól, implicite a művészet nem szolgálhatja tényleges szükségletek kielégítését.

Danto az *esztétika* a művészet hatásának kioltásában játszott szerepét is a platóni művészetfelfogáshoz hasonlóan ítéli meg, az *esztétikai* távolság éppolyan politikai jellegű akár a művészet eltávolíttatása az *Államból*. A filozófia mellett az esztétika szerepét is kárhoztatja, melynek tizennyolcadik századi találmányát is politikai jellegűnek ítéli, amely a művészetet az esztétikai távolság piederstáljára emelte, és ezzel elhitette a művészekkel, hogy egyetlen feladatuk a *szépség* előállítása, kívül helyezvén ezzel őket a társadalmi kérdéseken.

Találón hasonlóítja Danto, Hegel nagyhatású kommentátorát idézve, széttöredezt világunk művészetét az osztály nélküli társadalom történelem utáni víziójának utópiájához.²⁹

A kortárs művészet „apró kapillárisokra bomlott, a művészeti világ pedig kis művészeti világokra töredezett”.³⁰ Következésképpen a művészet, ami van, az már nem jelent történeti szempontból semmit, amikor az egyik irány éppolyan jó mint a másik, akkor az irány fogalmának nincs értelme.³¹

²⁸ Arthur C. Danto: Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet? Budapest, 1997, 21-23.o.

²⁹ Alexandre Kojève : A művészet játék, szórakozás ami boldoggá tesz. A hegeli abszolút tudás időszaka, a történelem végének időszaka, amikor elérkezett az idő, a vihar mindörökké elült. S most már tehetjük, amit csak akarunk egy olyan imperatívuszot követve, amely nem is imperatívusz: *fay ce que voudras* - „tégy, amit akarsz”. In A. C. Dant: Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet, 126.o.

³⁰ I.m. 223.o.

³¹ I.m: 129.o.

A „fay ce que voudres” időszakában mondja, az a lényeg, minden művész tegye, amit jónak lát (hiszen végül is mindegy mi végre).

Azonban felhívja a figyelmet arra, hogy ott ahol a „tégy amit akarsz” filozófiája az érvényes, ott a művészetnek egyedül a moralitás szabhat határt, és megállapítja a *disturbatív* művészeti jelenség e határt is átlépő jellegét.

A *disturbatív*³² művészeti jelenséghez való megérkezés végzetszerű bekövetkezése a kultusz és kultúra szétválásának következményeként is felfogható.

A történelem utáni ideális állapot megvalósításának motorjául az erőszakot tekintették (Karl Marx).³³ Talán mert víziójából kimaradt a *szereetet*, helyét a *boldogság* üzenete váltotta fel.

A *boldogság* vallás művészete – ahogyan Danto megfogalmazta – a művészeti pluralizmus áradatában fontos szerepvállalóvá vált, az elmék fölötti uralom biztosítójává.

Az elemzésekből kitűnik, hogy a kortárs művészet hatásainak művészetfilozófiai megítélése ellentmondásos, a semleges vagy létünkre nézve hatástalan zónától az esztétizmus veszélyét felelevenítő és az eszképzizmus valóságtól eltávolító, a kiszolgáltatottságot szolgáló veszélyes, romboló hatások területéig terjed.

A modern művészet épen ezért az esztétizmus tagadását hangoztatva a szépség lerombolására törekedett. Duchamp egyenesen úgy fogalmazott, hogy a művészetben elkerülendő veszély az esztétikai élvezet.³⁴

Almási Miklós esztétikai tanulmányában is az esztétizmus negatív hatásával rokonítható tézist fogalmaz meg, amikor a pluralista érték normanélküliség és művészetáradat, társadalmi kérdéseken kívülre helyező „minden rendben van” filozófiáját hangsúlyozó hatására figyelmeztet. Egyben rámutat a posztmodern művészet hatásainak ellentmondásosságára, elemzéséből kitűnik, hogy az emberi elme uralásáért folytatott harc, a posztmodern pluralizmus jegyében leginkább a művészetáradat terén zajlik, és az eszképzizmus hatalom átvételi stratégiájára épül.³⁵ Rámutat arra, hogy Kant – érdek nélküli tetszés tézise óta egészen a posztmodern látásmódig minden esztétika elutasította a szórakoztatás elvét, a pop kultúrája ezzel szemben ebben a legtalálékonyabb -

³² Danto a *disturbáció* fogalmát és elméletét kifejti bővebben fent idézett tanulmányában,

³³ I.m.126.o.

³⁴ I.m. 27.o.

³⁵ Bővebben: Almási Miklós i.m.19.o.

posztmodern sokszínűség paradigmája, norma nélkülisége minden igényt kielégít –a hősigényt, sztárigényt, boldogság igényt.³⁶

A ornamentikává váló művészet veszteségét, semleges vagy negatív hatását a teológia oldaláról is többen megfogalmazzák.

Békési Sándor teológusnak, a keresztény esztétika teológiájáról írott tanulmányában a művészeti jelen társadalmi szerepének az ellentmondásos volta körvonalazódik.³⁷ Megállapítja, *hogy a művészet miközben soha nem látott mértékben elárasztotta a hétköznapiakat, elveszítette súlyát, létünkre gyakorolt hatása megszűnt, devalválódott. A művészetnek a társadalomra nézve nincs veszélye, biztonsági zónába került.*³⁸ Ezzel a megállapításával implicit megfogalmazza a művészet vége elméletek igazságtartalmát, és történeti szerepének elmúlását. Ugyanakkor kifejti, kozmosznélküli világunk művészeti szférájának kérdése létkérdés, mint ahogyan a kultusz és kultúra kérdése is. Derrida nyomán rámutat arra, hogy a modernitás válságához hozzátartozik a műveket megtámogató magyarázatok jelenléte, és azok magyarázatainak jegyzetei, hangsúlyozva a *parergon* (függelék) jelentőségének felismerést az *ergon* (mű) teljességének szempontjából.

„A *parergon* valami olyat ír be, ami többletként jön, a saját területhez (itt a tiszta ész és *A vallás a puszta ész határain belül* területéhez) képest *külső*, de amelynek a transzcendens külsőlegessége magán a határon játszódik, szomszédos vele, súrolja, dörzsöli, nyomja és csak abban a mértékben lép közbe a belsőben, amennyiben a belső hiányzik. Híján van *valaminek* és híján van *önmagának*. Mivel »az ész tudatában van annak, hogy képtelen eleget tenni morális szükségletének«, a *parergon*hoz, a kegyelemhez, a csodához, a titokhoz folyamodik”³⁹

A fenti idézettel rámutat arra a hiányra, morális szükségletre is, ami a modernitás világát jellemzi. Egyben hangsúlyozza, hogy a szekularizált esztétika által felvetett kérdések, mint valódi létkérdések, a modernitás legnagyobb kérdéséhez vezetnek át – az Isten- ember- világ közötti felelős viszony művészetértelmezéséhez és gyakorlatához. Hiszen, állapítja meg, „a modern művészet lényegéhez tartozik, hogy úgy a gyakorlatban, mint a

³⁶ I.m.:19.o.

³⁷ Békési Sándor: *Ergon. A keresztény esztétika teológiája*. Budapest,2003.14.o.

³⁸ I.m. 14.o.

³⁹ Jacques Derrida: *Parergon*, idézi Békési i.m. 19.o.

művészetfilozófia terén is sorsdöntő, emberi létünket érintő kérdéseket tesz fel. Kérdései létkérdések, amelyek nemcsak elgondolkodtatnak, hanem minden felelős embert válaszra és döntésre kényszerítenek.”⁴⁰

Érdeemes odafigyelni a művészet hatásnélküliségét hangsúlyozó elméletének ellenében, a fent idézett gondolatokra, és az alkotó oldaláról nézve a felelős válaszadásra. Ezt az alkotói alapállást támasztja alá Danto is, Auden⁴¹ gondolataira reflektálva, miközben a művészet morális szerepére mutat rá. Kifejtve, hogy bár Auden verseivel semmi lényegesen, elkövetett borzalmon, nem változtatott, mégis az „*ereklyetartó*” *művészeti funkción, vigasztaló jellegen túl, emléket állított, megszentelt, spiritualizált, egy vallási ceremónia hatásához hasonlóan, amely arra szolgál, hogy megmutassa milyen rettenetesen kevés az erőnk ahhoz, hogy bármit is megváltoztassunk.*⁴² Danto itt implicit, a művészet és vallás egylényegűségét is megfogalmazza, és rámutat a művészet morális küldetésére.

Az emlékeztetés, emléket állítás közös momentuma, a kultuszban és a kultúrában, ha mást nem a tényeket felmutatva, morális küldetés betöltése. Többek megfogalmazásával egybecsengő gondolat, hogy kultusz és kultúra közös feladata, hogy reagáljon erre a világra, és hogy feleljen érte. Erre mutat rá Békési is tanulmányában „ a művészeti kérdés etikai - és létkérdés, s mint kultúra a kultusz kérdése, így a *modern versus postmodern* felkiáltó- és kérdőjelei, az egyház és teológiájának felkiáltó-és kérdőjelei is egyben.”⁴³

Kultusz és kultúra elkülönülésére, a kölcsönösségnek a hiányára és következményére utal a művészetfilozófia oldaláról Jean - Luc Nancy.⁴⁴ Tanulmányában a művészet *lényegi* tartalmából, jelentéséből igyekszik kivonni mindazt, amit a kortárs művészet már nem mondhat magáénak, rámutatva, így az egységes világkép széthullásával a művészet *maradvány* jellegére.

⁴⁰ I.m. 16-19.o.

⁴¹ „Tudom-írta Auden, a maga jellegzetes és tiszteletreméltó becsületességével -, hogy a verseim, amelyeket a harmincas években írtam, és mindaz, amit akkoriban gondoltam, együttvéve sem mentettek meg egyetlen zsidót sem. Az ilyesfajta magatartás, az ilyesfajta írás csak saját magunkon segít” In A. C. Danto: Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet, 16.o.

⁴² Arthur C. Danto: Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet? Budapest, 1997, 17.o.

⁴³ I.m. 19.o.

⁴⁴ Jean-Luc Nancy: Ami a művészetből megmarad. In Házás Nikoletta (szerk): *Változó művészetfogalom, Kortárs frankofon művészetelmélet.* Budapest, 2001. 21.o.

Megállapításai a kortárs művészet lényegéről, szerepéről, a dantoi gondolatokkal összezsengenek, mégis a művészet végéről folyó értelmezésekhez fontos megállapításokat tesz.

A „művészet” fogalmával kapcsolatban kifejti, a fogalom megidézi a *kozmosz* tartalmát, mivel azonban a mi világunk legmeghatározóbb tényezője az, hogy „ a *világ* nem akar *kozmoszt* jelenteni”, hogyan lehetne művészet ilyen értelemben. Megállapítja a világ széttöredezetségének állapotában a művészet orientációjának elvesztését: „*a művészet kemény kézzel fordul saját rejtélyé változott lényege felé*”, *a feszültség és az elhajlás a tetőfokára hágott, és lehetséges, hogy ez a legalább két évszázada tartó esemény összesűrűsödése. Bárhogyan is van a „művészet” ugyanolyan tétován áll a saját jelentésével szemben, mint a „világ” a saját rendeltetésével és céljaival szemben.*⁴⁵

Rámutat arra, hogy világunk *a- kozmosz*, és *a-politikus* meghatározottságához hozzátartoznak Adorno közismert mondatai az Auschwitz utáni kultúra voltáról és morális szerepéről.

„A világ és a világtalanság szövevényes egymásra vonatkozása számunkra kibogozhatatlan és elrejthetetlen ebben az értelemben nem létezik kozmosz. Ugyanakkor nincs kozmosz vagy polisz nélküli művészetkoncepciónk, ha egyáltalán szükség van még ebben az értelemben művészetre.” Kimondja, hogy így minden a művészetnek vád, gyanúsítgatás, felszólítás, ami a kozmosz és a polisz feltételezett horizontját veszi alapul, amelyre a művészet válaszolhatna, - hiábavaló.

A széttöredezett, maradvány művészet megvilágítására a *vestigium* /nyom, lenyomat / szót a teológiából kölcsönzi, amely egyszerre jelent maradványt/ töredéket és nyom/ lenyomatot, és állítja analógiaként a művészet jelen hatásának megvilágítására. A művészet *vestigium* jellegét Hegel teóriájából kiindulva, vezeti le. Miszerint a kép lenyomat jellegében a láthatatlan láthatóvá tétele, az *Eszme érzéki látszása*, mellyel a művészet lényegét határozza napjainkig hatóan. Nancy rámutat arra, hogy mindezek a gondolatok teológiai eredetűek, melyek „konokul a láthatatlan Isten látható képe”- körül forognak. Következtetésében kiemeli, hogy amennyiben a művészet az *Eszme érzéki*

⁴⁵ Jean Luc .Nancy: In Változó művészetfogalom, Budapest,25.o.

látszása, úgy az Eszme utolsó felvillanásánál saját *értéktelen maradékánál* állapodik meg, nem marad más csak maga a művészet Eszméje. Megállapítja, hogy a fogalmi, performatív, minimalista művészet ennek a hegeli gondolatnak a beteljesülése, a maradékjelleggel bíró Eszme művészete.

Tanulmányában Nancy megfogalmazza azt is, amit hiányol a *vestigium*-ból, vagyis „ahhoz, hogy az Eszme maradékjelleggel bírjon, nem kevesebbet kell az Eszméből magával hoznia, mint az értelem végtelen vágyát, illetve az értelem jelenvalóvá tételének vágyát.

„*A mai műveket valójában nem a formátlanság vagy a rútság, nem az alantas vagy a „bármi” jellemzi, hanem az értelem keresése, vágya vagy akarása. A dolgokat jelentéssel akarjuk felruházni: a világot és a világtalanságot, a technikát és a csendet, a szubjektumot és annak hiányát, a testet, a látványosságot, a jelentés nélküliséget, vagy a tiszta jelenteni akarást. Az értelem keresése a (többé-kevésbé tudatos) vezérmotívuma azoknak, akik elfelejtik, ahogy Wagner Parsifalja, hogy a keresés struktúrája, a menekülés és a veszteség struktúrája, melyben a vágyott értelem lassan elvész.*”⁴⁶ A művészet ezen a ponton- ahol az eszmék iránt ádázul, vagy naivan tered az igény fárad el és marad belőle a vég - állítja Nancy.

Nancy kifejti továbbá, hogy ha nem létezik a láthatatlan, akkor látható képe sincsen. Az Eszme visszavonulásával, vagyis a két (vagy huszonöt...) évszázada történelmünket megrengető eseménnyel maga a kép is visszavonul, s a kép helyébe a maradvány jelleggel bíró lenyomat /vestige/ lép.

Megállapítja, hogy az ebben az értelemben eltűnő kép elsősorban egy nagyon is konkrét kép eltörlődése, *az Isten képmásaként tekintett emberé.*

Ebben az értelemben kultúránk inkább kép nélküli kultúra, mivel a kép mögött nincs már ott az Eszme. A képből a visszavonulás után valójában nem más marad, mint maga a lenyomat /vestige/.

Fontos következtetése, amire felhívja a figyelmet, hogy a teológusok azért határozták meg a kép és a lenyomat közötti különbséget, hogy különbséget tegyenek egyrészt Isten azon tanújelei között, amit az értelmes teremtmény, az *imago- Dei-*ként fölfogott ember által adott, másrészt aközött, amit a teremtés egészével adott.

⁴⁶ l.m. 29.o.

Aquinói Szent Tamás fogalom meghatározása nyomán kifejti, hogy a lenyomat, olyan okozat „mely okának csak okozatiságát reprezentálja, és nem formáját”. Aquinói Tamás a teremtett világ lenyomatában megmutatkozó teremtettség, okozatiságára a füst példáját hozza, melynek a tűz az oka.⁴⁷

A füst mindenek előtt a tűz hiánya, Nancy mégis a tűz maradékára, jelennel fenntartott kapcsolatára kíván mindenekelőtt rávilágítani. A teológia számára a tűz bizonyossága, Isten tüze az igazából *létező*, azonban nem ebből az aspektusból járja körül a fogalmat. A maradvány szót nem kívánja felruházni szakrális értelemmel. „ Ezen feltételek között azt állítom tehát- mely feltevés, azt hiszem Hegel óta nyíltan jelen van- az nem más, mint hogy a művészet füst tűz nélkül, maradvány/lenyomat Isten nélkül, és nem az Eszme látszása. A kép- művészet vége és a maradványművészet születése.”⁴⁸

Ezen gondolatokkal Nancy, a fenti elemzésekkel összecsengően megállapítja a kultusz és kultúra elszakadását. Kiejti , így napjaink művészete tehát Isten nélküli lábnyom, ember vagy ahogyan Nancy fogalmaz „nehéz lenne embernek nevezni.... az *átmenő* lábnyoma” maradt csupán. Elemzéséből kitűnik tehát, hogy eltűnt a kép, eltörlődött az Isten képmásaként tekintett ember képe, és kép nélküli kultúránk az „átmenő” lábnyomát mutatja, vagyis nyom- jel értékű maradványokat.

Nancy egyben rámutat a semmit sem láttató látványok elhatalmasodására, melynek okát a semmitől való félelemben látja: „ *E kép nélküli világban, ebben az értelemben képek bősége, áradata szabadul el, ahol nem találjuk többé a helyünket, ahol a művészet nem találja többé a saját helyét. Elburjánzanak a látványok, semmit nem tesznek láthatóvá és semmit sem látnak: vízió nélküli látványok.*”

A „semmi”-től való félelem szülte „vízió nélküli látványok” tehát képnélküliek, vagy mondhatnánk úgy is tükörképek, önmagukat látják, „semmit sem látnak”, felkiáltó - és kérdőjelei kozmosz nélküli világunknak - ahogyan Békési fogalmaz. A művészet így is létünket érintő kérdésekre mutat, Dilthey nyomán is tudjuk, hogy benne a korszak igazsága mutatkozik meg, ezért kérdései és felkiáltójelei teológiai válaszokat hívhatnak elő. Ebben lehetne a kapcsolat lehetőségét

⁴⁷ l.m. 32.o.

⁴⁸ l.m. 33.o.

megtalálni, ahogyan erre Varga Mátyás bencés teológus is rámutat tanulmányában.⁴⁹

Nancy fent vázolt gondolatai azt is körvonalazzák, hogy az ember tehát vesztes, és vesztesként áll a kultusz is a kiüresedett „semmit sem láttató” művészet mellett, és ebben egyben a dantói gondolat, az ellénytelenítésére irányuló szándék is beteljesülni látszik.

Azonban alkotóként Nancy nyomán is levonható a következtetés, miszerint a maradékművészet emlékeztető, felkiáltó- jel jellege, mint *esendőemberi nyom, jelzés értékkel bír*, így fontos lehet az „emlékezők” számára, és mint *igazságkifejlés*, Heidegger művészet értelmezését idézve a teológia számára is a kölcsönös töltekezés terepuma lehet.

Ebből kiindulva elengedhetetlen a művészetfilozófia művészet értékelései mellé állítani a teológiai esztétika értelmezéseit, megvilágítva különböző aspektusból a művészeti jelen hatásait.

A posztmodern művészetáradat normanélküliségében egyház, vallás és művészet kapcsolatát értelmezni sokan tartják időszerű problémafelvetésnek. Annál is inkább, mivel a művészet helyzetének, állapotának, hatásainak vázolt művészetfilozófiai értékelései alapján is kitűnik, a közös veszteség jelenkori ténye.

A művészetfilozófiai elemzések is alátámasztják, hogy a művészet jelenlegi helyzetében fontos lenne a kölcsönös bizalmatlanság helyére a kölcsönösségen alapuló töltekezés lehetőségét állítani.

Alig van példa az utóbbi évtizedekben arra, hogy egymás *megtermékenyítő erejére* támaszkodva igyekeztek volna betölteni rendeltetésüket.⁵⁰

Wessel Stoker⁵¹ az amsterdami Vrije Universiteit esztétika tanszékének professzora a teológiai esztétika oldaláról elemzi a művészet és vallás viszonyát. Megállapítja, hogy a művészet azért nélkülözhetetlen a társadalom számára, mert *betekintést* ad egy kultúra életcéljába, és ez az, ami közös alapja

⁴⁹ Varga Mátyás kifejti, hogy a teológia számára fontos, hogy utolérje a kultúrát éppen ott ahol az tart. In *Az eltérés örömhíre*9.o.

⁵⁰ Jelen dolgozat kereteiben nem szerepel az egyházművészet, egyházi építészeti elemzése, értékelése. Azonban érdemes figyelmet szentelni azokra a pozitív kezdeményezésekre, amelyek az utóbbi időben az egyház részéről tapasztalhatóak, ilyenek pl. a Pannonhalmi Apátság által szervezett kortárs művészeti kiállítások: *Tér és imádság, vagy Ikontól az installációig*

⁵¹ Wessel Stoker: Isten a művészetek mestere. A művészet és vallás viszonya. In Békési Sándor (szerk.) *Porta Speciosa*, Budapest, 2007.6-9.o.

lehet a művészet és vallás közötti dialógus megteremtésének. Tanulmányában hangsúlyozza, hogy mindkettőben közös alap a lét értelmére való kérdezés, amire lehet építeni.

Elemzésében rámutat arra is, hogy a teológia részéről kétféle megközelítés általános a kultúra/ művészet és teológia vagy egyház kapcsolatát illetően, a kizárólagosságot és a korrelációt hangsúlyozó elmélet.

A *kizárólagosság* – teológiai megközelítése a keresztény tan felől ítéli meg a művészetet, és a művészet és vallás viszonyát az újra keresztényivé tételre alapozza. A kizárólagosságot képviselő teológia nem abban az értelemben kizárólagos, hogy a keresztény hit kizárja a művészetet, hanem úgy, hogy a keresztény hit normát állít a művészet számára. Megállapítja, hogy ha ilyen mértéket használunk, akkor kizárjuk annak lehetőségét, hogy a szekuláris művészet is gazdagíthatja a keresztény vallást, és elutasítja azt a kizárólagos nézetet miszerint a művészet és vallás viszonyát a keresztény hit normáinak kellene meghatározni.⁵²

Ezzel szemben Paul Tillich protestáns teológus a *magába foglaló* művészet és vallás megközelítés teológiai elméletét képviseli. Nagy érdeme, hogy amikor a vallásról, mint kultúrával kapcsolatban állóról beszél, akkor a vallást a Feltétlenből, vagy Végső Valóságból való részesedésként fogja fel, megkülönböztetve azt a szervezett istentisztelettől. Ezt a felfogását támasztja alá ismert kijelentése „a vallás a kultúra lelke és a kultúra a vallás formája”.⁵³

A 'művészet a kultúra lelke' közismert gondolattal nem ellentétes Tillich kijelentése, csupán a valósághoz való viszonyunkra való rákérdezésnek más horizontját mutatja, és a kettő kölcsönös viszonyát világítja meg, és ezzel egyben a művészet és vallás közötti *korreláció* viszonyát hangsúlyozza. A korreláció fontosságát hangsúlyozza a *szituáció* teológiai fogalmának bevezetésével, mint közös alapot a kor kulturális eseményei és a teológia között, amelyben meg kell találni az emberi létezés és az Isteni megnyilvánulás közötti összefüggéseket.⁵⁴

Tillich a művészet és vallás kapcsolatát a festészet területén át világítja meg. A festmény tartalmán, témáján, formai, kompozíciós, színbeli sajátosságán túl

⁵² l.m. 12-13.o.

⁵³ Idézi Wessel Stoker i.m. 13.o.

⁵⁴ Bővebb kifejtése In Paul Tillich : Rendszeres teológia, Budapest, 1996, 27.o.

bevezeti a mű mélység-tartalom (*Gehalt*) sajátosságát, amellyel a művek metafizikai jelentését vagy mélységét jelöli.⁵⁵

Tillich művészetteológiája szerint nem a *tartalom* határozza meg egy mű vallásos jellegét, hanem a *stílus* –amelyet nem művészettörténeti értelemben használ, hanem teológiai fogalomként. A stílus mutat rá arra a módra, ahogyan a végső valóság megeleveníthető a *felszín megnyílásával*. Rámutat arra, hogy a naturalista, realista festésmódban a valóság tárul fel, és nem a *metafizikai mélység*. Ellentétben azzal, ahogyan pl. Van Gogh egy fát megfest, vagy az expresszionista festők munkái, ahol a stílus által megvalósul a *mélység tartalom (Gehalt)* azonnali befolyása a formára. Teológusként Tillich az alapján értékeli a művészetet, amennyiben megmutatkozik benne a *Gehalt*, a metafizikai mélység, amely megidézi a *végső valóságot*. Ilyen értelemben tágítja a szakrális mű fogalmát, és Van Gogh művét vallásos jellegűnek tekinti. Tillich az expresszionizmus hatására vezeti be a *gehalt*- mélység tartalom fogalmát, a stílusban megvalósuló kifejezőerőt tartva a mélység megnyílásának kritériumaként.

Ebben az értelemben érthető, hogy miért nevezte Picasso *Guernica*-ját a legprotestánsabb festménynek, prófétai tiltakozásnak ítélve azt a világ destruktív és démoni erőivel szemben.”⁵⁶

Wessel Stoker szembehelyezkedik Tillich meglátásával, mivel a ha az expresszionizmust tartanánk egyedül a transzcendens megjelenítésének stíluslehetőségeként, a kifejezőerő kritériumaként, akkor meglehetősen behatárolnánk a „ felszín feltörésének lehetőségét” és elzárnánk az utat a transzcendens egyéb megjelenései előtt.

Ugyanakkor elismeri, hogy Tillich érdeme, hogy kibővített vallásfogalma által képes volt a művészetet az egyházon kívül is teológiailag értékelni, hiányolja azonban azt, hogy érékelésében még nincs szó művészet és vallás közti korrelációról a *kölcsönös* részesedés értelmében.⁵⁷

A korreláció hiányára, mutat rá Varga Mátyás bencés teológus is tanulmányában. Megállapítja, hogy a vallás és művészet egymáshoz való viszonyát bizalmatlanság, értetlenség és távolságtartás jellemzi, és átfogó ívét mutatja meg elemzésében az elszakadás folyamatának.

⁵⁵ l.m. 13.o.

⁵⁶ l.m. 14.o.

⁵⁷ l.m. 15-17.o.

A jelen pluralizmusa kapcsán a művészetek zárt kasztjainak egymás mellett éléséről beszél, amelyek nem képesek a dialógusra, emellett a mindent átható irónia, kétségbeesetten küzd mindenfajta metafizikus "igazság" ellen.⁵⁸

A szekularizáció folyamatára és a korreláció hiányának következményeire a művészetfilozófia is rámutat. Varga Mátyás gondolatai párhuzamba állíthatóak a művészetfilozófus Jean- Marie Schaeffer művészetelméletével, aki megállapítja, hogy a modern művészet a tradíciótól, a transzcendens funkciótól elszakadva az avantgárd "művészetvallásig" terjedő úton saját magát emelte a kultusz helyére, és „szakralizációjának” ezt a folyamatát a társadalom szellemi válságára adott válaszaként értelmezi. Kifejti, hogy spekulatív elméletnek tartja, mivel a művészetre, mint a hitelét veszített valóság kompenzációjára tekintenek. „...az avantgárd ideológia legszélsőségesebb képviselői a művészetvallás megvalósítói, Mondriantól - Yves Kleinig, szívesen állították be magukat a társadalmi reform, az utópista urbanisztika művészeinek, vagy vallásalapítóknak. A műalkotás gnosztikus eszközzé, a pseudo-tudás eszközüvé vált számukra. Nem egyszerűen csak szimbóluma, azaz ikonja volt az új világnak, hanem médiumává vált, totális, abszolút', végső', 'immateriális',...íme néhány azon szavak közül, amelyekkel megidéztek a művet, mintha csak egy istenség volna.”⁵⁹

Párhuzamot vonhatunk Varga megítélése, és Nancy képmás nélküli *maradvány művészet* fogalma között is. A kultusz és kultúra elszakadásával, az ikon tükörré lett, az ember nem istenképmás, hanem saját tükörképeként látja önmagát, " és ami kivetül nem öröm, nem fény, hanem *sötétség és félelem.*"- állapítja meg Varga. Nancy a maradékművészetet egyenesen a félelem kényszereként kifejlőként értelmezi.

Varga a művészet máig tartó talajvesztését a szecesszió azon törekvésétől eredezteti, amely tudatosan mond le arról, hogy a művészet valami elfeledettre emlékeztessen. Az egyház és művészet elidegenedésének döntő eseményét látja ebben, igazolva ezzel a már kifejtett művészetfilozófiák (Danto, -Dushamp) esztétizmusra vonatkozó álláspontjait is.

⁵⁸ Varga Mátyás, Az eltérés örömhíre, gondolatok a művészet és a hit viszonyáról, <http://www.zetna.org/zek/>

⁵⁹ Jean Marie Schaeffer: In Változó művészetfogalom, Budapest, 2001,107.o.

Emellett rámutat arra is, hogy az elidegenedés folyamatában az egyház szerepe sem kerülhető meg. Kifejti, hogy e folyamatban fontos szerepe van annak a teológiának, ami a Nyugati egyházban uralkodóvá vált. Ezáltal egyre ritkább az a hang, ami rámutat az Isten teremtette világ szépségére, ezzel szemben felerősödik a bűnközpontúság, és a nyugati metafizika a „Rossz bűnkörébe kerül.” Így Nyugati kultúránkban és annak művészetében az Istentől elhagyott világ *nagypéntek élménye* válik egyre meghatározóbbá. Miközben a keresztény Keleten a feltámadás és újjászületés témája meg-megújuló erővel tör felszínre.⁶⁰ Varga szerint ez is közrejátszik abban, hogy Nyugaton egyre mélyebbé válik a megtisztulásra való képtelenség élménye, és egyre általánosabbá lesz az individuális és kollektív kilátástalanság lelkiállapota.

A kortárs festészetben, művészetben megjelenő egzisztenciális szorongás, félelem kivetülései alátámasztják Varga megállapítását.

Varga a jelen állapotból való továbbvivő megoldást a dialógusban látja, és mivel a kérdést a kultusz oldaláról közelíti meg, tehát azt mondja, hogy a *kultusznak ott kell utolérnie a kultúrát ahol éppen tart.*⁶¹

A dialógus természeténél fogva kétoldalú feladat, ezenkívül éretni kell a nyelvet, a kódolás – dekódolás feladata nagy felelősséget hordoz mindkét fél számára, és kölcsönös egymásra figyelést feltételez.

Elfogadva Danto megállapítását, miszerint a művészet *emlékeztet*, spiritualizál, nem adva fel a megformáltság igényét, a kultuszt gazdagító szerepet kaphat. Mondhatjuk úgy is, hogy a művészet útitárs lehet a teológia hermeneutikájában. Ezzel szemben, általában az egyház és a teológia bizalmatlanul és érdektelenül viszonyul a kortárs művészethez, talán kimondhatjuk, hogy olykor ellenségként kezeli, azzal együtt is, hogy az utóbbi időben a teológia, és az egyház egyre inkább nyitott a művészet irányába.

Wesser Stoker a holland teológiai esztétika képviselője hangsúlyozza, hogy a művészet nem teológiai fogalmak illusztrációja, amelyhez ragaszkodik az egyház, hanem értéke, hatása a *belátásban* (inzicht) van. Wesser S. a művészet hatásának magyarázatára négy érték együttes vagy részbeni jelenlétét tartja elengedhetetlennek: úgymint élvezetkeltés, szépség, érzelmek kifejlése és a *betekintés* adománya. A mű hatásának kifejlésére a negyedik

⁶⁰ A téma bővebb kifejtése Varga. M. i.m. 8.o

⁶¹ Szép próbálkozást láttuk erre a Pannonhalmi Apátság által megrendezett rendhagyó kiállítás létrejöttében *.Az ikontól az installáció, 2008*

értékre, a betekintésre a *belátás* (inzicht) fogalmat vezeti be. A belátás fogalma alatt nem a középkori keresztény művészet didaktikus jellegét érti. Itt hozzá kell tenni, hogy egyházon kívüli művészetről beszél, mivel a művészet liturgián belül elfoglalt helye, az egyházművészeti funkciót betöltő művek egészen más témát képviselnek, amelyek külön figyelmet érdemelnek, de jelen dolgozatban a téma elágazását tekintve nem fejthetők ki. A korábbi teológiai elméletekkel szemben hangsúlyozza, hogy a művészet nem didaktikus célt szolgál, hanem, mindig meglepő, új betekintés alkalmát nyújtja. Amint „ Picasso *Guernica*-ja kiábrázolja az elidegenedést, amelyet a borzalmas háború erőszaka idéz elő, vagy Messiaen Diptyque- je orgonán tolmácsolja az ellentétet a földi, nyugtalansággal teli élet és az örökélet, a boldogsággal teli paradicsom között.”⁶² Nelson Goodman esztétikájára hivatkozva kifejti, hogy a művészet a képzelet által ad betekintést, és „éppolyan komolyan kell venni a megértés széles értelemben vett előfeltételeiként, mint a tudományokat, a felfedezés, a teremtés és a tudás bővítésének módjait.”⁶³ A *belátás* révén a művészet mindig betekintést ad egy kultúra életcéljába, és ez teszi a művészetet nélkülözhetlenné a társadalom számára, ez kínál közös alapot a művészet és a vallás számára „mindkettőben a művészetben és a vallásban *betekintésről* van szó, az *életcél* és az *értelem* megfogalmazását illetően.”⁶⁴

Amíg a művészetfilozófia oldaláról általános a művészet hatásának megkérdőjelezése, addig Wessel Stoker azt hangsúlyozza, hogy a művészet nagy horderejű a vallásra nézve és viszont, a vallás a művészet egy forrásává lesz. A vallásban is *betekintésről* van szó az *életcél* és az *értelem* megfogalmazását illetően, amire lehet építeni, állítja.

A kölcsönös részesedésről Varga Mátyás zenei példáját ismerve lehet megerősítést találni, a kortárs zene élvonalába tartozó Alfred Schnittke, Arvo Part, Vlagyimir Martinov példáján át világít rá , arra, hogy bár mindenik más-más zenei világot képvisel, mégis mindannyiunk számára legfontosabb élményforrás a megélt vagy megküzdött hit terrénuma. Vagy a kölcsönösség másik oldalára mutatva megemlíti, hogy Bach zenéjének befogadásához sem kell vallásosnak lenni, mert ez a zene mielőtt bármit is *elvárná*, maga *hívja meg* hallgatóját a vallásos hit és teljesség erőterébe. Megállapítja, hogy az alkotás

⁶² I.m.: 9.o.

⁶³ N. Goodman: A Languages of Art. Indianapolis, 1970,64.p. idézi Wessel Stoker im. 10.o.

⁶⁴ I.m.: 10.o.

folyamata és az istenkeresésként felfogott hit sok ponton találkozik, illetve: találkozhatna, ha nem lennének diszkvalifikálva egymás számára. „Mert sem a műalkotás, sem pedig a hit szempontjából nem az a fontos, hogy milyen retorikai erudícióval beszélnek önmagukról, hanem ennél sokkal lényegesebb az, hogy hogyan beszélnek a világról,...és a világhoz való viszonyuk alakítja a befogadó és/vagy hívő világhoz való viszonyát.”⁶⁵

Az elemzések tanulságaképpen levonható, hogy valódi találkozási pontok megtalálásával helyre állna a kölcsönösség, amelynek következtében a dekorációvá silányult esztétizmus csapdájába esett keresztény ikonográfiát feldolgozó művek helyett, a téma iránt felelős, a *belátás* értékét hitelesen hordozó művek állhatnának. Továbbá a művészet hatásainak és/vagy hatásnélküliségének ismeretében elmondható, hogy a keresztény tematikát vagy ikonográfiát feldolgozó művészet komoly alkotói felelősséget kíván.

A fenti gondolatokat támasztják alá Wesser Stoker megállapításai, miszerint a szépség és a tartalom nem adekvát érték meghatározója a művészetnek. Adornoval egyetértve megállapítja, hogy a két világháború és az azóta zajló események negligálják a szépséget. Hangsúlyozza - ahogyan Danto, Böhringer és mások,- hogy a művészet nem a szépről szól, hanem a *valósághoz* való viszonyunkról, és kifejti, hogy számára ebben a dimenzióban van értelme szépnek és a szakrálisnak az összekapcsolására. A vándorlás metaforáját idézve, így lehetne a művészet útítárs a valóság keresésben, a kérdezésben és kérdésben.

Ebben a megvilágításban is kitűnik a fentiekben vázolt kölcsönösség keresése, a létértelmezés, életértelmezés közös szükséglete, és a kölcsönös részesedés egyre inkább felmerülő igénye.

*Varga Mátyás elemzésében a kettő szétválaszthatatlanságát is megvilágítja: „ Kultusz (az istenséggel/Istennel való kapcsolat felismerése és ápolása) és kultúra (a föld művelése és lakhatóvá tétele) etimológiailag is egyazon valóság két arcára utal. S ugyanúgy , ahogy az ember teste és lelke szétválaszthatatlan, kultusz és kultúra is elválaszthatatlanok egymástól.”*⁶⁶

Továbbá az értelmezésekből levonható a művészetrel szemben felmerülő új igény szükséglete.

⁶⁵ Varga Mátyás : Az eltérés öröm(hír)e.3o.

⁶⁶ Im:3.o.

A művészettel szembeni új igényt támasztják alá a következő megállapítások is:
„itt az ideje, hogy újra felfedezzük a látás aktusát’ - de ezúttal a gondolkodással és az érzéssel együtt -, s hogy a művészethez oly módon térjünk vissza, hogy az jelentős lehessen a számunkra, hogy valóban hasznára váljon az életünknek.”(Bill Beckley / Robert C. Morgan, 1998)⁶⁷

Megállapítható mindenképpen a közös felelősség, akár a beszéd vagy a hallgatás felelőssége, amire alkotói következtetések épülhetnek.

Felelőssége az alkotónak az „útitárs” szerep felvállalása, mely a művészet emlékeztető szerepében nyeri el értelmét.

Reményeim szerint mestermunkám e szerepben betöltheti funkcióját, és nem volt értelmetlen a létrehozása.

⁶⁷ Idézi Házás Nikoletta (szerk.) a Változó művészetfogalom előszavában

IRODALOM

- Adolf von Harnack: A kereszténység lényege. Orisis, Bp. 2000
- Almási Miklós: Anti-esztétika. Séták a művészetfilozófiák labirintusában. T-twins kiadó, Budapest,1992
- Ananda K. Coomaraswamy: Keresztény és keleti művészetfilozófia Bp. Arcticus K, 2000
- Arthur C. Danto: Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet? Atlantisz, Budapest,1997
- Balassa Péter: Az egyszerűség útjai sötétében, Vigilia, Budapest,2006
- Basil Blackwell : Woven silks from Central-Asia : The Rau Collection,1988
- Békési Sándor: Ergon. A keresztény esztétika teológiája, a könyv szerkesztés alatt (on-line) <http://orbankalaman.hu/bekesi.doc/2008/02.13/>
- Barnard Nicholas: Arts and Crafts of India, Conran Octopus,1993
- Boman Thorlief: A héber és a görög gondolkodásmód egybevetése Kálvin kiadó. Budapest, 1998
- Bridge Tanabata: Tradicional Japanese Textiles, Thames and Hudson, 1995
- Crill Rosemary: Indian Ikat Textiles,1998
- Fabiny Tibor (szerk.): A tipológiai szimbolizmus In. Ikonológia és műértelmezés,JATEPress, Szeged,1998
- Fabiny Tibor (szerk.): Tipológia és apokaliptika. Budapest, 1996. /Hermeneutikai Füzetek, 11./
- Finkielkraut,Alain: A gondolkodás veresége. Budapest, Osiris kiadó, 1996.
- Gazda József:Gazdáné Olosz Ella,Püski,Budapest,1994
- Gellér Katalin-Keserű K: A gödöllői művésztelep, 1987
- Halász László (szerk.): Művészetpszichológia. Budapest, 1973
- Hannes Böhringer: Szinte semmi. Életművészet és más művészetek, Balassi kiadó, Budapest 2006.
- Hans Belting: Kép és kultusz, Balassi Kiadó, Bp., 2000
- Hans Georg Gadamer: A szép aktualitása, T-Twins Kiadó, 1997
- Hans Georg Gadamer: Igazság és módszer, Osiris, Bp., 2003.
- Hans Sedlmayer: A modern művészet bálványai, Gondolat Kiadó, Bp.,1960

- Házás Nikoletta (szerk.): Változó művészetfogalom. Kortárs frankofon művészetelmélet. T-Twins, Budapest, 2001
- Helen de Borchgrave: Kalandozás a keresztyén művészet világában. Budapest, 2000
- Jacques Maquet. Az esztétikai tapasztalat, Csokonai Kiadó, 2003
- John Gillow: Traditional Indonesian Textiles, Thames and Hudson, 1992
- Johannes Kalter: The Arts and Crafts of Turkestan, Thames and Hudson, 1984
- Kapitány Ágnes-Kapitány G: „Jelbeszéd az életünk” Osiris, Budapest, 1995
- Kiss A. Attila, Szőnyi Gy. (szerk.): Szó és kép. A művészi kifejezés szemiotikája és ikonográfiája, JATEPress, Szeged, 2003
- Martin Heidegger: A műalkotás eredete, Európa Kiadó, 1988
- Michel Butor: A szavak a festészetben. Budapest, 1986
- Mircea Eliade: Képek és jelképek. Budapest, Európa könyvkiadó, 1997.
- A Szent és a profán. Európa, Bp. 1999.
- Pál József (szerk.): Ikonológia és Műértelmezés 1. Az ikonológia elmélete. Szeged, 1997.
- Paul Tillich: Rendszeres teológia. Osiris. Budapest, 1996
- S. Nagy Katalin: Szimbólumok a kortárs magyar festészetben. In .Jelbeszéd az életünk, ,Osiris, Budapest 2002
- Sík Sándor: Esztétika, Szent István- társulat, Budapest, 1942
- Suwati Kartiwa: Tenun Ikat. Indonesian Ikats, Penerbit Djambatan, 1993
- Szabó Lajos: A szent és a profán korunk egyházművészetének tükrében, Evangélikus Sajtóosztály, Bp., 2001
- Theodor W. Adorno: A művészet és a művészetek. Irodalmi és zenei tanulmányok. Helikon, Budapest, 1998
- Tillmann J. A: Bevezetés a csendességbe. Heidegger és a tea-út, [www.c3.hu/tillmann /könyvek](http://www.c3.hu/tillmann/konyvek)
- Titus Burckhardt: A szakrális művészet lényegéről a világvallások tükrében. Arcticus, Budapest, 2000
- Umberto Eco: Művészet és szépség a középkori keresztyén esztétikában, Európa Kiadó, Bp. 2002
- Umberto Eco: Nyitott mű. Budapest, 1998
- Varga Mátyás: Az eltérés öröm(hír)e, gondolatok a művészet és a hit viszonyáról, <http://www.zetna.org/zek/> folyóiratok/ /63/varga/html

Warren William: Arts and Crafts of Thailand , Thames and Hudston, 1994
Werner Hofmann: A modern művészet alapjai, Corvina, Budapest,1974
Wessel Stoker: A művészet és a vallás viszonya In Békési Sandor (szerk)
:Porta Speciosa , Károli , Budapest, 2007/1 ...
Xeravits Géza: Ikonográfia ökumenikus megközelítésben (szerk.), L'Harmattan,
Bp.,2005

Képek jegyzéke:

Szuppán Irén, Kint és bent, gyapjú, ikat, 2003

Szittner Andrea: Ünnepek, gyapjú ikat,1992

PenkalaÉva:Kegyelem,gyapjú ikat, 600x50cm, 1992

Ikat képek online hivatkozásai:

<http://www.funci.org/ikats-from-central-asia>

<http://e-gasuri.com/ikat2/index2.htm>

<http://www.cottompatch.co.uk/acatalog>

<http-home.austin.rr.com/bcustis/backstrap/html>

<http://www.terasz.hu/cikk/kepek/> szuppan/

<http://www.mkisz.hu/szakosztaly-muveszek-elem>

<http://www.craftart/photo/ikats/big/proc/7.jpg>

<http://ikatsumbarende.blogspot.com/2008/08/history-of-ikat-sumba-rende.html>

MELLÉKLETEK

SZAKMAI ÖNÉLETRAJZ

Végzettség

- 1987-1991 Magyar Iparművészeti Egyetem
Textiltervező
- 1992 Rajz- és vizuális kultúra tanár
- 2003-2006 MOME – DLA / Doktori Iskola
Iparművészet tagozat

Művek

- 1991 Teremtés
kézi csomózott technika, gyapjú, 190 x 160 cm
- 1993 Teremtés II
kézi csomózott technika, gyapjú, 160x 150cm
- 1994 Teremtés III.
gobelin, gyapjú, 160x 190cm
- 1995 Gyermekkori emlék
gobelin, gyapjú, selyem, 160x95cm
Gyermekkori emlék II.
Vegyés technika, gyapjú, 110 x 110cm
- 1997 Kapuk
vegyes technika, gyapjú, viszkóz selyem, 70x70cm
Kapuk II.
vegyes technika, gyapjú, viszkóz selyem, 55x55cm
Kapuk III.
vegyes technika, gyapjú, viszkóz selyem, 37x47cm
- 1998 Falak
vegyes technika, gyapjú, viszkóz selyem, 39x44cm
- 1999 Ami elválaszt...
vegyes technika, gyapjú, viszkóz selyem, 30x30cm
Ami elválaszt...II.

- vegyes technika, gyapjú, viszkóz selyem, 30x30cm*
Ami elválaszt...III.
- vegyes technika, gyapjú, viszkóz selyem, 40x30cm*
Ami elválaszt...IV.
- vegyes technika, gyapjú, viszkóz selyem, 30x30cm*
- 2001 A forrás
vegyes technika, gyapjú, viszkóz selyem, 90x75cm
Ami összeköt...
- vegyes technika, gyapjú, viszkóz selyem, 30x40cm*
- 2003 Kezek
szitanyomat, batikolt vászon, kézi festés, 150X 120cm
Ima
szitanyomat, kézi festés, filc, 40x40cm
Ima II.
szitanyomat, kézi festés, filc, 35x40 cm
- 2004 Kezek II.
vegyes-ikat, gyapjú, len, 120X120cm
Falak
vegyes technika, pamut, len, 40x45cm
Falak II.
vegyes technika, pamut, len 40x60 cm
- 2005 Az élet könyve
egyéni-ikat, gyapjú, 128x 114 cm
- 2006 A Kárpit
egyéni-ikat, gyapjú, 125x135 cm
- 2007 Reménység
gyapjú, egyéni-ikat, 150x150cm ,
- 2008 Ama kárpit
egyéni-ikat, 200X150 cm

Fontosabb csoportos kiállítások

- 1991 Magyar Kultúra Háza, FIS kiállítás, Prága
- 1991 Nemzetközi Mintatriennálé, Ernst Múzeum, Budapest
- 1992 Magyar Textilbiennálé, Szombathely
- 1993 "Háborúk és békék" Magdolna-torony, Budapest
- 1994 Ferencvárosi Pincegaléria, FIS Ösztöndíjasok, Budapest
- 1994 "Karácsony" FIS kiállítás, Budapest Galéria
- 1996 Párizsi Magyar Intézet, FIS kiállítás, Párizs
- 1997 Margitszigeti Víztorony, Budapest
Fiatal Iparművészek Stúdiója Galéria, Budapest
- 2002 Nők a Balatonért, Goldmark Művelődési Központ, Keszthely
ELTE-TFK Galéria, FVNK kiállítása, Budapest
- 2003 "Víz és fény" kiállítás, Keszthely
- 2005 Művészeti Napok, Nagykovácsi
- 2006 Polgárok Háza, Budapest
- 2007 „Színes szikrák”, Vam Design Galéria, Budapest
- 2008 „A víz emlékezete”, Goldmark Művelődési ház, Keszthely

Egyéni kiállítások:

- 2007 Öregiskola, Nagykovácsi
- 2008 Erlin Galéria, Budapest
- 2008 Rácz József Galéria, Nagykőrös

Díjak

- 1994 FIS alkotói ösztöndíj
- 1996 Magyar Képzőművészeti Lektorátus –alkotói ösztöndíj
- 2003 Textilkategória I. díj, Keszthely
- 2008 Magyar Kulturális és Oktatási Minisztérium Különdíja – Keszthely

Referenciák

II. Nemzetközi Minta Triennálé Katalógus, *Ambivalens terek* c. mű, Bp., 1991

12. Magyar Textilbiennálé Katalógus, *Ünnep* c. kárpit, Szombathely, 1992

FIS. - Katalógus, *Teremtés* c. falikárpit, Bp., 1993

FIS.- Katalógus *Töredék* c. falikárpit, Bp., 1997

Szövéstechnikák foto-dokumentációja. In Penkala Éva: *A nagy szövéskönyv*, Planétás, Bp.2002./XX.-tábla

Magyar Iparművészet, *Iparművészek doktorátus előtt*, 2008/1

Publikációk

„A formák tűfokán” – gondolatok a szakrális művészetről In *Szakralitás – Közösség – Művészet*, Tanulmánykötet, Nagykőrös. 2006

„Halókendők” hagyománya, In *Studia Carolensia*, Károli Egyetemi Kiadó, 2007

Kompetencia és képességfejlesztés a vizuális nevelésben In. *Kompetencia – Fejlesztés – Érték*, Tanulmánykötet, Károli Egyetemi Kiadó, 2008

Theses

The present state of arts is controversial , the age we live in is either the end of arts or is burdened with the controversy of arts coming to an end . The philosophical evaluation of artistic effect reflects this situation, stating the influx of post-modern art lacking in value , its inflation, the dangerous, deteriorating influence of estheticism and its neutral or existentially ineffective zones , together with escapism bearing features that reinforce the defencelessness of viewers cut off reality.

1.

Arthur C. Danto's creative statement for artists says that arts have entered into a post-historic phase, where, from an artistic point of view, anything goes, it is the time of total plurality " *what is left for artists is to do what they please*" and from the outside this freedom can only be restricted by morality.

2.

In the present controversial state of arts it is important for the artist to find the area which can justify creativity and meaningful work.

The following statements also support the new demands on arts: " *The time has come to rediscover ' the act of seeing' – together with thoughts and emotions – to return to arts, in a way that arts can be significant and useful for our lives.*"

(Bill Beckley / Robert C. Morgan 1998.)⁶⁸

3.

Accepting Böhringer's idea according to which theory is indispensable for clear viewing, creative artists should reconsider their work from this angle. "Theory

⁶⁸ Quoted by Nikoletta Házás (edit.) in the preface to Changing concepts of arts

should be present from the beginning, otherwise the building of the vehicle is mere self-deception. *How should man know why to build ?* “ (italics mine- SI)⁶⁹

Without theory there is no *exploration of depth* of which the philosopher and theologian, Paul Tillich speaks regarding the quality of artefacts.

4.

As a creative consequence, it might be claimed that without theory arts cannot fulfil the function of reminding which can be counted as one of the criteria of Danto's moral mission . It is the responsibility of arts to remind people in a way that will enable them to see behind the “texture” or “veil” of the artefact – in Tibor Fabiny's words – the reality - secret borne by tradition.⁷⁰

5.

Besides theory, an other decisive element of artistic work is the ability of realisation and forming in the sense of the Greek *techné*.

A basic part of this is to comprise and transmit the existing thesaurus of thoughts and traditional knowledge. Through *techné* , the artefact is the result of the common will and craftsmanship of generations. Valeria Dienes's thoughts shed an essential light on the role and place of traditions :

“ Intuition is a cognitive approach that is hesitant to utter words conveying ready-made thoughts or constructions with worn-out conceptions, and if it cannot create never-heard, never constructively used words to describe the never-ever seen thing it is talking about, yet it is still able to submit the existing thesaurus of human thought to such modelling that the revitalised words, enriched with not beauty- but reality- searching metaphors, should bring down from heaven to earth something that reflects our own selves.”⁷¹

⁶⁹ Hannes Böhringer: Almost nothing. Art of living and other arts, Budapest pp.50-52

⁷⁰ Tibor Fabiny: The Scholarship and Art of Hermeneutics , in Iconologia és műértelmezés , Szeged, 1998, p. 11.

⁷¹ 4. Valéria Dienes: In Sándor Sik ' s Aesthetics, p. 132

SUMMARY:

Introduction /3/

Theses/5/

Premises in creation of the masterwork/7/

Introduction of ikat –technique/9/

Ikat –works of contemporary textil artists /12/

Ikat-technique experimental works/13/

Form and material influences

Continual –ikat experiments/18/

Art works made by individual ikat-technique/ 22/

The masterwork/26/

Plans – Design

Poetics of artist /30/

Symbolism of the masterwork /35/

The carpet as a typological symbol /36/

Opinions on the influences of art in philosophy of art and in theology /39/

Bibliography /55/

Catalogue of pictures /57/

Catalogue of art works /58/

Online sources

Exhibitions, Publications / 60/

References /61/

Summary /62/

List of the Art Works:

Genesis, 1991

tapestry, hand made boundle technique, wool, 160x 190cm

Genesis/ II.-1993

hand made boundle technique, wool, 160x 150cm

Genesis III. ,1994

gobelin technique, wool, 160x 190cm

Childhood memory/I.-1995

gobelin technique, wool, silk ,160x95cm

Childhood memory/ II. -1996

mixed technique, wool, 110 x 110cm

Gates I.1997

mixed technique, wool, viscid silk, 70x70cm

Gates II.-1997

mixed technique, wool, viscid silk, 55x55cm

Gates III.-1997 *mixed technique, wool, viscid silk, 37x47cm*

Walls -1998

mixed technique, wool, viscid silk, 39x44cm

What makes apart... -1999,

mixed technique

wool, viscid silk, 30x30cm

What makes apart...II.1999

mixed technique, wool, viscid silk, 30x30cm

What makes apart...III.1999

mixed technique, wool, viscid silk, 30x30cm

What makes apart...IV. 1999

mixed technique, wool, viscid silk, 30x30cm

The Fountain, 2001

mixed technique, wool, viscid silk, 90x75cm

What makes together, 2001

mixed technique, wool, viscid silk, 30x40cm

Hands, 2003

serigraph, batik canvas, hand painted, 150X 120cm

Hands/ II, 2004

mixed-ikat, wool, flax, 120X120cm

Pray, 2003

serigraph, hand painted, fleeze, 40x40cm

Pray II./, 2003

serigraph, hand painted, fleeze 35x40 cm

Walls I, 2004

mixed technique, cotton, flax, 40x45cm

Walls II.,2004

mixed technique, cotton, flax 40x60 cm

The Book of Life, 2005

Individual- ikat, wool, 128x 114 cm

The Carpet, 2006

Individual- ikat, wool, 125x135 cm

That Carpet, 2007

Individual- ikat, 200X150 cm

Hope, 2007

wool, individual- ikat , 150x150cm ,