

Jakatics-Szabó Veronika

**A mitológiateremtés aspektusai a kortárs
művészetben és művészetpedagógiában**

DLA disszertáció

2015

Témavezető: Prof. Dr. Sass Valéria DLA, egyetemi tanár

Tartalomjegyzék

Bevezetés, a disszertáció témakörének meghatározása, kérdésfelvetései	6
I. A mitológia és a mitológiateremtés fogalmának értelmezése, történeti áttekintése	8
1. A mitológia fogalmának körüljárása	8
1. a.) A mitológia a XX. század előtti művészetben	11
1. b.) A mitológia individualizációja	12
2. Az archetipikus tartalmak és a kortársi mitológiateremtés összefüggései	18
3. A jungi individuáció fogalmának ismertetése	23
3. a.) A jungi individuáció fogalmának értelmezése a művészetekben	24
3. b.) A jungi individuáció a Jung által publikált képdokumentációkban	26
II. Mitológiateremtés egyes XX. század végi és kortárs művészek életművében	31
1. a.) Az „Átlók” művészeti csoport rövid bemutatása	31
1. b.) Rátkay Endre mitikus vizuális krónikái	35
2. Németh Ágnes transzcendens szimbólumalkotása	41
3. Mike és Doug Starn Nap-archetípus fogalmának posztmodern újraértelmezése	47
4. Ilja és Emilia Kabakov univerzalista és humanista szempontjainak értelmezése	51
5. Tuymans és Borremans pszichologizáló nézőpontjai	54
III. A kortárs mitológiateremtő szellemi áramlat és a jelenkori művészet kontextusa	60
1. A kortárs mitológiateremtő tendenciák pozíciója a kortárs (képző)művészetben	60
2. A kortárs mitologikus művek hatása és a befogadóhoz való viszonya.....	62
3. A mítosz jelentősége a közösség és az egyén kapcsolatában	63
IV. A mitológia mint lehetséges inspirációforrás a kortárs művészetpedagógiában	66

1. Mitológiai motívumok a klasszikus művészetpedagógiában	66
2. A mitológiai motívum szerepe a mai élményalapú művészeti rajzoktatásban	71
3. Archetípusokat és személyes mitológiai motívumokat tartalmazó feladatok (Képző-és Iparművészeti Szakközépiskola diákjai számára, 2015/16-os tanév)	74
4. Melléklet: képek a 2014/15-ös tanév feladataiból	85
5. A témakör oktatási tapasztalatainak összefoglalása	90
V. Összegzés, a kutatás eredményeinek összefoglalása	91
VI. A mestermunka bemutatása	93
Felhasznált irodalom	99

„Minden népnek és minden kornak megvan a maga hőse, ám kiféle-miféle a mi hősiünk? Aki számára Jézus élő valóság? Annyi bizonyos, hogy számomra nem az. Aztán szinte magamagától született meg a kérdés: »Mi a te mítoszod?« Csakhogy nem tudtam a választ.”

/részlet Elisabeth Shepley Sergeant Jungról szóló írásából¹

¹ C. G. JUNG, *Beszélgetések és interjúk*, Budapest, Kossuth Kiadó, 1999, 69. o.

Bevezetés

A disszertáció témakörének meghatározása, kérdésfelvetései

Doktori értekezésem a mitológiateremtés kortárs művészeti jelenségének és jelentőségének kutatásával foglalkozik. Kutatásom tárgya a mitológiateremtés kortárs művészeti státuszának vizsgálata, helyének kijelölése az egyéb kortárs művészeti szellemi irányzatok magyarországi és európai viszonyrendszerében. Kérdésfeltevésém arra keres választ, hogy hogyan jelenik meg a kortárs mitológiateremtés az alkotói folyamatban és az egyes műalkotásokban. Mik az ilyen jellegű alkotások közös jellemzői? Mely XX. és XXI. századi gondolkodók életművéhez és elméleteihez lehet kapcsolni ezt a területet?

Abból a feltételezésből indulok ki, hogy a jelenkori művészetben belül a mitológiateremtés az egyik legalkalmasabb művészeti kifejezési forma a közönséggel való kommunikációra még akkor is, ha a mitológiateremtés részben behatárolhatja a művészi kommunikációt, mivel csak bizonyos fokig enged teret olyan aktuális kérdésfelvetéseknek, melyek nem köthetők a mitológiához. A mitológiateremtő közlésforma e korlátainak részletes kifejtése azonban már túlmutatna értekezésem keretein, ezért ez nem tárgya dolgozatomnak.

Értekezésemben arra a tényre koncentrálok, hogy a mitológiateremtő művészet egy általánosan ismert történetbe ágyazva közli mondanivalóját és ezzel elindít egy bizonyos – a réginek az újrafogalmazott, aktualizált változatából adódó –, úgynevezett újrafelismerési folyamatot. A kommunikációt természetesen megkönnyíti az újrafelismerés. Abban az esetben, amikor egy olyan mitológiai motívummal találkozunk, amely csak nagyon szűk körben ismert, esetleg már több ezer éve letűnt kultúrához tartozik, tehát a néző számára ismeretlen, ezért az újrafelismerés mechanizmusa nem működik – akkor a mitológiai archetípus erőteljes pszichikai és érzelmi ereje tud a kommunikáció meghatározó tényezőjévé válni. A mitológiateremtés művészi kifejezőeszközeinek kutatása során tehát különös figyelmet fordítok a mitológiai motívumokat alkalmazó közlésforma közérthető jellegének bemutatására és a befogadóra gyakorolt hatásának vizsgálatára.

A mitológia témaköréhez kötődik a narrativitás aspektusa is, így ennek értelmezése is a szempontrendszeremhez tartozik. Fontosnak tartom még a témakörhöz szorosan kapcsolódó pszichológiai vetület feltérképezését, ezen belül is a személyes és a kollektív tudattalan

megnyilvánulási módjainak a kortárs mitologikus képzőművészetben való megjelenését. Ennek értelmében foglalkozom C. G. Jungnak a mitológiatermés fontosságát bemutató munkáival is.²

Célom tehát, hogy a mitológiateremtés XX. század végére és a XXI. század elejére eső mozzanatait az általam fentiekben meghatározott szempontok alapján tanulmányozzam. Értekezésemben azt szeretném bemutatni, hogy a mitológia kiemelt szerepe nem zárult le a klasszikus és a modern művészet történetével, hanem napjainkban is jelen van a művészetben. Ezt a többé-kevésbé ismert tényt a dolgozat saját szempontrendszerem szerinti megírásával szeretném gazdagítani és sokrétűbbé tenni.

Doktori értekezésemben körüljáróm a mitológiateremtő művészetnek a mai művészetoktatásban elfoglalt szerepét is. Kiemelten foglalkoztat a mitológiateremtés mint lehetséges inspirációforrás a rajztanítás módszertanában. A Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola művésztanáraként az iskola hagyományaihoz és jelenkori szellemiségéhez igazodva, kutatási jelleggel, a rajztanítás módszertanában próbáltam/próbálok ki ez irányú elképzeléseimet. Az oktatás területén folytatott kutatásaimban azt vizsgálom, hogy a mitológiai és mitológiateremtő motívumok milyen hatással vannak a diákok rajzi teljesítményére, tanulásuk hatékonyságára.

² Ezek a motívumok általában elszigetelten, egyedi látomásokként vagy álmok formájában jelennek meg (ilyen például a 21. lábjegyzetben szereplő látomás, lásd C. G. JUNG, *Beszélgetések és interjúk*, Budapest, Kossuth Kiadó, 1999, 59., 290., 301. o.). Jung archetípusokról, mítoszról szóló írásait ismervé azt a következtetést vontam le, hogy egy archetipikus-mitologikus motívum akkor is képes erős hatással lenni az arra alkalmas befogadóra, ha az egyáltalán nem ismeri az adott mitológiai történetet vagy az adott archetipikus alakot. Ez a hatás elsősorban érzelmi, alapvetően az ösztönökre és a lélekre vonatkozik.

I. A mitológia és a mitológiateremtés fogalmának értelmezése, történeti áttekintése

I./1. A mítosz és a mitológia fogalmának körüljárása

A „mítosz” és „mitológia” szavak jelentése és alapvető jellemzőik

A mítosz indoklás nélküli kijelentéseket tesz egy elképzelt és mindenki számára elképzelhető világjelentésről, amelyet alaptudáshoz, alapismerethez nem rendel hozzá. A mítoszok igazsága a szív és a lélek igazsága, amely nem tudás- és tapasztalatközpontú. A mítosz alapstruktúráját a tartalmi és nem a formai vonatkozások határozzák meg.³ Sajátossága, hogy képekben gondolkodik, ezért minden esetben – művészeti műfajtól függetlenül – képileg megfogalmazott, képi logikájú közlésformát követel meg.

A mítosz mint gondolkodási forma⁴

A mítoszt mint gondolkodási formát Ernst Cassirer a következő jellemzők alapján határozza meg: a mítosz a vallási rituáléhoz hasonlóan nem tesz különbséget a realitás különböző fokozatai, így például az érzéki úton megtapasztalható és a transzcendens, érzékeinkkel felfoghatatlan között. A mítosz nem különbözteti meg az elképzelt vagy a valós élményeket (például az álmodást és a tényleges észlelést), ugyanakkor nem jelöl ki éles határt az élet és a halál szférái között sem.

Véleményem szerint hasonlóság fedezhető fel a mítosz és a mitológus gondolkodási forma, valamint a gyermeki gondolkodásmód között. Ugyanazt a látásmódot, a valóság és a fantázia keveredését figyelhetjük meg a gyerekek megnyilvánulásaiban, mint a mítoszoknál.

A mitológia fogalmának meghatározásakor elsősorban a klasszikus, ókori eredetű mitológiadefiníció szolgálhat kiindulópontként: a mitológia szó (görögül: *μυθολογία*, a *μυθος/mythos* – 'történet, legenda', és a *λογος/logos* – 'beszámoló, beszéd' szavak összetétele) a mítoszok elmondását, elbeszélését jelenti – olyan történetekét, amelyeket egy adott kultúra igaznak vél, és amelyekben általában természetfeletti események és személyek szerepelnek. A történetek elbeszélésének sokféle célja lehet. A legáltalánosabb és egyúttal

³ <https://de.wikipedia.org/wiki/Mythologie> (2015.07.22.) Köszönet Sass Valériának a lefordított részletekért, valamint azért, hogy felhívta a figyelmemet Ernst Cassirer gondolataira a témával kapcsolatban.

⁴ <https://de.wikipedia.org/wiki/Mythologie> (2015.07.22.)

legarchaikusabb cél az, hogy magyarázatot adjanak az univerzum és az emberiség természetére, keletkezésére és különböző jelenségeire. Nem szabad elfeledkeznünk a kultúraközvetítő, mintaadó és oktató-nevelő funkciókról sem; ebből többek között az is következik, hogy a mitológia az univerzális kulturális és közösségi értékek körébe tartozik. Mivel jellegét tekintve alapvetően nem az egyéni tapasztaláson alapul, ezért minden mitológia kollektív jelleggel bír és kollektív eredetűnek tekinthető.

Mitológia és vallás

A mitológia és a vallás között szoros összefüggés van: szinte minden vallásban megtalálhatjuk a mitológiát, és a mitológiák nagy része kapcsolódik egy vagy több valláshoz. (Különböző kultúrák egymásra hatásának következtében a történelem folyamán különböző vallások és mitológiák olvadtak össze, így mitológiarendszerekről is beszélhetünk: például görög-római, hellenisztikus, zsidó-keresztény mitológiák).

Mitológia és tudomány

A mitológia fogalmkörébe tartozik az egyes mítoszok megjelenítése, továbbgondolása, megőrzése, közreadása és tudományos kutatása. A mitológia foglalkozik a mítoszok eredetének kérdésével és a mitológiának az egyéb elbeszélő formákhoz, például a legendához, meséhez, eposzhoz való viszonyával is.⁵

A kultúrtörténeti, illetve tudományos szóhasználatban a mitológia egy bizonyos kultúra vagy vallás mítoszainak összességét jelenti (például görög, egyiptomi és skandináv mitológiákról beszélhetünk), vagy azt a tudományágat jelöli, ami a mítoszok gyűjtésével, tanulmányozásával és értelmezésével foglalkozik.

Mítosz a jungi pszichológiában

A mítoszok keletkezése és lélektana a pszichológia területén belül is egy önálló kutatási terület. Carl Gustav Jung az archetípusokból és a kollektív tudattalamból vezeti le a mitológiát és a „mitologikus” fogalmának mibenlétét: „Az ősi kép – másképpen az archetípus – egy alak, legyen az démon, ember vagy folyamat, mely a történelem folyamán mindig ott tér vissza, ahol a teremtő fantázia szabadon tevékenykedik.”⁶ Ha közelebbről vizsgáljuk a jungi értelemben vett ősi képeket, felfedezzük, hogy azok az ősök számtalan tipikus tapasztalatának

⁵ <https://de.wikipedia.org/wiki/Mythologie> (2105.07.22.)

⁶ C. G. JUNG, *A szellem jelensége a művészetben és a tudományban*, Budapest, Scolar Kiadó, 2003, 78–79. o.

formába öntött eredményei: bizonyos mértékben számtalan azonos pszichikai élmény összegződésének is tekinthetők. Az ősi képek milliányi egyéni tapasztalat együttesét ábrázolják, és ilyenformán a pszichés életről is képet adnak, „[...] a mitológiai pándémonium sokféle teremtményére széjjel osztva és kivetítve. [...] Azonban a mitológiai alakok maguk is már a teremtő fantázia elaborátumai, és csak azt várják, hogy lefordíttassanak a fogalmi nyelvre, amelynek csak nehézkes kezdeményei léteznek. [...] Azt a pillanatot, amikor a mitologikus helyzet belép, mindig is valamiféle különleges érzelmi intenzitás jellemzi; olyan ez, mintha húrok pendülnének meg bennünk, melyek egyébként nem szólnának, vagy olyan erők szabadulnának fel, melyek létéről mit sem tudtunk.”⁷

Mitológia és kortárs művészet

A kortárs művészetben a mitológiai alaptörténetek, az ismert, de meg nem tapasztalt mitológiai motívumok a művész szellemi felismeréseinek, személyes tapasztalatainak, egyéni kontextusteremtésének szempontjai alapján, azokkal kiegészülve kerülnek bemutatásra. Ebben az értelemben ténylegesen beszélhetünk személyes vagy individuális mitológiáról a művészetben: a kollektív gyökerű mítoszt vagy mitológiai motívumot a művész saját felismerései, tapasztalatai, élményei alapján, az általa létrehozott összefüggérendszerben dolgozza fel alkotásában.

A kortárs (elsősorban a '80-as évektől napjainkig érvényes) művészeti meghatározás szerint a „mitológia” lehet kollektív és individuális, illetve kapcsolódhat kifejezetten kis közösségekhez vagy az egyénhez is (például individuális mitológiák, mágikus realizmus). A nyolcvanas években kialakult magánmitológiák irányzatban a kortárs művészeteteoretikus, Hegyi Lóránt szerint: „[...] A hely és az idő szinte teljesen elszakadt a valóság vonatkoztatási rendszerétől és a múlt művészetével együtt az autentikus személyiség fantáziája által teremtett »radikális eklektika« alapanyagává s egyben színpadává vált.”⁸ E szöveg és a kortárs, mitológiával összefüggő képzőművészeti, filmművészeti, irodalmi megnyilvánulások alapján kijelenthető, hogy a kortárs mitológia valamiféle numinózus történetet, vagy történetrendszer takar, amelynek mitológiai mibenléte meglehetősen homályos.

Véleményem szerint érdemes a vallástörténész Mircea Eliade meghatározásából kiindulni, amely szerint általános értelemben a mítosz = szent történet, szent történelem.⁹

⁷ Uo.

⁸ <http://artportal.hu/lexikon/iranyzatok/frissen-festve---uj-festeszet> (2015.07.05.)

⁹ Mircea ELIADE, *A szent és a profán vallási lényegről*, Budapest, Európa Kiadó, 1987.

Természetesen rögtön felmerül a kérdés, hogy ki számára, milyen kontextusban tud ez ma megjeleni. Az én értelmezésemben, a jungi elméletre építve, a kortárs képzőművészetben megjelenő egyéni vagy kollektív mitológia a leginkább a jövő felé mutató szellemi áramlatok egyike; jelentheti egy olyan numinozitással bíró történet felidézését, amely önmagán túlmutató jelentéssel rendelkezik, és amely egy szélesebb közönség számára is mondanivalóval bírhat. Ez a történet minden esetben archetipikus vonásokkal rendelkezik, és kollektív vagy személyes szimbólumokkal telített. Ahogyan már korábban is említettem, az individuális szimbólumoknak is van kapcsolata a közösséggel, ezek ugyanis mindig valamilyen módon a kollektív szimbólumok folytatásai, felidézései, újraértelmezései. A kortárs mitológia fontos elemei az intuíció, az érzelmek, az irracionalitás és a misztikum. Struktúrája az álmok és a költészet logikájával rokonítható. Azonban ahogyan az álom és a líra is csak az arra alkalmas befogadóban kelt rezonanciát,¹⁰ úgy a kortárs mitológia(teremtés) is csak az arra fogékony emberre lesz hatással. Mivel lényeges eleme(i) az archetípus(ok), így az egyénre gyakorolt hatás döntő jelentőségű. Ahogyan C. G. Jung írja az archetípusokról: „[...] a kimondott pusztán szavak üresek és értéktelenek lesznek. Életet és jelentést csak akkor nyernek, ha numinozitásukat is figyelembe vesszük, azaz viszonyukat az élő individuumhoz. [...] mert mindennél fontosabb az, ahogyan az egyénnel kapcsolatba kerülnek.”¹¹

I./1. a.) A mitológia a XX. század előtti művészetben

A mitológia a kezdetek óta elválaszthatatlan része a művészetnek. Jung állítása szerint mióta az ember emberré vált, nem volt és azóta sincs olyan primitív nép vagy horda, amelyben a természet titkaira (például az ember emlékezetén és az emberi dimenziókon túli dolgokra) és az emberi bölcsességre vonatkozó tanoknak ne lenne – egyes esetekben olykor meglepően fejlett – rendszere, amely rendszer az illető archaikus közösség kultúrájának, vallásának és mitológiájának hordozója, összefoglalása.¹²

A XIX. század végéig alapvetően a nagyobb történelmi vallásokhoz kötődő, közösségi mítoszok voltak meghatározóak. A XIX. század második felében a klasszikus, elsősorban ókori görög-római és keresztény mitológiai motívumok a historizmus elterjedésével kiüresedetté, túlbujánzóvá váltak. Legjobb példa erre az építészetben megjelenő mitológiai

¹⁰ Utalás Weöres Sándor *A vers születése* (doktori disszertáció, 1939) című írásában foglaltakra.

¹¹ C. G. JUNG, *Az ember és szimbólumai*, Budapest, Göncöl Kiadó, 2000, 98. o.

¹² C. G. JUNG, *A szellem jelensége a művészetben és a tudományban*, Budapest, Scolar Kiadó, 2003, 92. o.

díszítőmotívumok mindennapossá válása (például Budapest historizáló építésze 1870 és 1910 között).



Szatírfej-motívum a József körút egyik bérházán (1880 körül)

Az erre a korszakra jellemző mitológia-telítettség minden művészeti ágban megjelent, egyfajta divattá, kortünetté vált. Csak a legjelentősebb művészek munkásságában nyertek valódi mélységet és tartalmat a mitológiából merített motívumok (például *Klimt: Danaé*, *Gauguin: Honnan jöttünk, hová megyünk, kik vagyunk* stb.), a kismesterek tucat-műveiben egyfajta kötelező témává, díszletté váltak.

I./1. b.) A mitológia individualizációja a XX. században

A XX. században a vallás és a közösség szerepe folyamatosan csökkent, ezzel párhuzamosan egyre nagyobb szerepet kapott az individuum. A klasszikus mitológiák is egyéni színezetet, individuális olvasatot kaptak. Művészettörténeti szempontból érdekes, hogy a XX. század elejétől fogva egyre kevésbé ragaszkodtak az alkotók a hagyományos ikonográfiákhoz. Jung a következőket írja: „[...] meglehetősen logikus, amikor a költő mitológiai alakokhoz nyúl vissza, hogy élményéhez megfeleljék a kívánatos kifejezőmódot.”¹³

A kultúr- és művészettörténetben számos esetben metaforaként szolgált egy-egy mitológiai történet, illetve egy (jellemzően irodalmi műben szereplő) történelmi esemény sor kapott önmagán túlmutató jelentést, aktualitást, mondhatni „mitologizálódott”, például a képzőművészetben *Botticelli: Vénusz születése*, *Madarász Viktor: Hunyadi László siratása*, a

¹³ Uo., 93. o.

színháztörténetben P. Weiss: *Marat halála (Marat/Sade)* 1981, Csiky Gergely Színház, Kaposvár. Sokszor a művész saját magát ábrázolta egy-egy mitológiai alakként (például Babits Mihály: *Jónás könyve*). Természetesen itt is elmondható, hogy a XX. század során egyre individuálisabbá váltak a vallási-mitológiai motívumok interpretációi.



Raffaello: Esterházy Madonna (1508) és Max Ernst: Mária elfenekeli a kis Jézust három tanú jelenlétében (1926)

A XX. század folyamán a mitológia jelensége és értelmezése számos változáson ment keresztül. A korábbiakban már jeleztem, hogy a vallás szerepének csökkenése milyen következményekkel járt a mitológiára és a művészetekre nézve. A mitológia individualizációja szorosan összefonódott a XX. századi társadalmi változásokban megfigyelhető individualizációs folyamatokkal.

Tomka Béla szociológus így ír erről: „[...] Széles körű elismertségre tett szert azonban Inglehart azon megállapítása, hogy a közösséggel kapcsolatos értékek az 1960-as évektől mindinkább visszaszorultak az egyéniség kiteljesítésével kapcsolatos értékek javára. Mivel ez nem csak az Inglehart által leírt posztmaterialista formát öltheti, más társadalomkutatók inkább individualizációként írják le ezt a változást. Az individualizáció egyrészt a társadalmi

miliókról való leválást jelenti, mint az ipari munkásosztály, a kispolgárság vagy a parasztság értékvilágának elhagyását. A hagyományos közösségek és társadalmi intézmények – család, rokonság, nemzet, egyház, szakszervezet – befolyása szintén csökkent az egyénre.”¹⁴

Visszatekintve a XX. század elején induló avantgárd művészeti mozgalomra, megállapítható, hogy a mitológia nem kap szerepet a '10-es években induló avantgárd művészeti gondolkodásban. Az avantgárd művészet alapvetően hagyományellenes és antinarratív jellegéből adódóan nem foglalkozott a mitológiai témák feldolgozásával. Természetesen ez az avantgárd lényegéből fakadt; nyilvánvaló, hogy az „élcsapat” érdeklődésének homlokterében a művészet szerepének újraértelmezése, nyelvének megújítása, a technikai és formai újítások álltak. Ez alól a szürrealizmus és az art brut jelentenek kivételt – ezekben az irányzatokban fontos szerepet kaptak a szimbólumok, az archetípusok és a misztikum, így ezek a mitológiák világához is közelebb álltak, mint a többi avantgárd, modernista stílusirány. A szürrealizmus jellegéből adódóan néhány életműben és bizonyos művek esetén narratív vonásokkal is rendelkezik. A szürrealizmusban és az art brutben megjelenő mitológia változatos képet mutat: éppúgy megtalálhatóak hagyományos mitológiai motívumok (például *Cocteau: Orpheusz*, film, 1950), mint egyéni, kifejezetten individuális mitológiateremtés (például Max Ernst madár-ember motívuma). Összességében megállapíthatjuk, hogy a személyes szimbólumok és mitológiák gyakoribbak, mint a klasszikus mitológiai témaválasztások.

A művészet terén a '60-as évektől erősödtek fel és váltak egyre gyakoribbá a vallási-mitológiai motívumok személyes, egyénített értelmezései, ábrázolásai (például *Gabriel García Márquez Száz év magány* című, mitológiateremtő regénye is 1967-ben jelent meg Dél-Amerikában). A folyamat a '80-as évektől vált meghatározóvá, a posztmodern elterjedésével.

Fontos megemlíteni, hogy a vallás szerepének csökkenésével arányosan nőtt és nő a személyes mitológia és a mitológiateremtés elterjedtsége, csakúgy, mint a különböző ezoterikus tanok és misztikum iránti igény. Ennek a kulturális folyamatnak az elemzése, a társadalmi háttérfolyamatok megrajzolása és értelmezése azonban túlmutat e dolgozat keretein, így csak utalnék rá, hogy ez a jelenség is befolyásolta a mitológiateremtés alakulását a kortárs művészetben.

A '60-as éveket meghatározó művészeti irányzat, a konceptualizmus szemléletétől a mitológia meglehetősen távol áll. Ám a kivétel erősítheti a szabályt – itt is találhatunk olyan

¹⁴TOMKA Béla, *Európa társadalomtörténete a XX. században*, Budapest, Osiris Kiadó, 2009, 87. o.

alkotókat, illetve egyes műveket, amelyeknél a mítosz mégis szerephez jut, a narrativitással együtt.

Azon kevés konceptuális mű esetében, ahol megjelenik narratív vagy mitológikus elem, az irányzat logikájából fakadóan leggyakrabban magában a koncepcióban találjuk meg a narratívát, illetve adott esetben egy személyes mitológiát. Ilyen például *Ilja Kabakov Holidays* című sorozata 1987-ből – a posztmodern vonásokat is felmutató konceptuális alkotásban a koncepció része az a fiktív történet, amely a mű gondolati kerete, és fontos szerepet kap mint kontextus és mint a teljes befogadást és értelmezést segítő alapelem. A kortárs mitológiateremtő művek előfutárának is tekinthető munkák számos közösségi és még több személyes utalást, motívumot tartalmaznak.

A konceptualizmus a posztmodernnel karöltve jelenik meg *Drozdik Orsolya Individuális mitológia* című, többféle technikát felvonultató sorozatában, amelyet a művész a '70-es években készített. Drozdik koncepciója személyes művészi cselekvéseken alapul (versírás, tánc, fotó, vetítés, rajz, kiradírozás), melyek között az összefüggést – a koncepción kívül – a művész személye, a történelmi kor, a helyszín és az intézményi-szakmai kontextus teremti meg. A művész saját leírásából¹⁵ megtudhatjuk, hogy a nőiséggel és a testi létezéssel összefüggő tánc és a szabadság motívuma, valamint a címadás és a kiradírozásban megtestesülő dekonstrukció volt számára a legfontosabb a sorozat alkotói folyamatában.

¹⁵ *Alfejezetek a magyar konceptuális művészet első fejezetéből*, Neon Alapítvány kiadványa, 2014, 63. o.



Drozdik Orshi: Individuális mitológia (1977)

Az intellektuálisan gondosan felépített műegyüttesben a mitológiateremtés gesztusa döntően háttérbe szorul a konceptualizmussal szemben. A művész magatartása és gondolkodásmódja kerül előtérbe; a mitológiateremtéshez szükséges numinozítás, misztikum és irracionalitás jórészt hiányzik a sorozatból. Tulajdonképpen a tánc motívuma tekinthető valamelyest archetipikusnak. Ám a művész koncepciója, a történelmi és intézményi kontextus alapvetően egy másfajta, nem mitologikus megközelítést igényelnek. Ennek fényében a tánc mozzanata Drozdik művében sokkal inkább a szabad mozgástér iránti vágy és a társadalmi rendszerrel szembeni lázadás egyéni gesztusaként értelmezhető, mint mitologikus-archetipikus, szakrális közösségi motívumként.

A posztmodern művészetben az avantgárdhoz és a neoavantgárdhoz viszonyítva robbanásszerűen megnőtt a narrativitással és mitológiákkal foglalkozó alkotások száma. Természetesen a posztmodern stílus lényegéből fakadóan minden történet és mítosz idézőjelek közé került, ironikussá és megkérdőjelezetté vált. Különböző irányzatok jöttek létre, amelyekben a fenti tendenciák érvényesültek, például a transzavantgárd, a

magánmitológiák és az újfestészet irányzatai. Ezek közül az olasz eredetű transzavangárdot emelném ki mint az avantgárdal programszerűen szembeforduló, a múlt kultúrtörténetéből és mitológiáiból szabadon merítő stílusirányzatot.

Mivel a legtöbb modern és kortárs mitológiával és művészettel kapcsolatos szakirodalom a filmművészet elemzéséből indul ki, ezért röviden kitérek erre a művészeti ágra is. A filmművészet mint műfaj több ponton is szoros kapcsolatban van a mitológiával. Egyrészt számtalan példa van az archaikus mitológiai témák, valamint az ezekkel foglalkozó irodalmi művek fel- és átdolgozására, egy-egy mitológiai motívum felhasználására¹⁶ (*Fritz Lang: Metropolisz*, 1927; *Ray Harryhausen: Jason and the Argonauts*, 1963; *Lars Von Trier: Medea*, 1988, stb.). A filmben az irodalom és a képzőművészet számos eleme, eszköze és törvényszerűsége is megjelenik. A mitológiateremtés szempontjából lényeges továbbá, hogy a filmművészetben is adott a lehetőség a metafora és a szimbólum eszközeinek használatára, ezenkívül archetípusok ábrázolására is. A film médiuma képes kapcsolatba lépni az ember ősi vagy éppen jelenkori mítoszaival, így – az egyik legmeghatározóbb és legelterjedtebb művészeti műfajként – önálló, csak rá jellemző mitológiát képes teremteni. A populáris kultúrából két példát emelnék ki: ilyen a *Csillagok háborúja* (1977, 1980, 1983) és az *Avatar* (2009). Mindkettőben nyüzsögnek a mitológiai motívumok; míg az előbbi az ókori görög és a távol-keleti mítoszokból merít, az utóbbit elsősorban a természetközeli, archaikus társadalmak vallása, illetve mitológiája inspirálta.

A mozgókép technikájánál fogva alkalmas eszköz arra, hogy egyesítse az irodalom időbeliségét, narrativitását és a képzőművészet vizuális nyelvezetét.¹⁷ A filmművészetben, különösen a hangosfilm kialakulása óta két fő irány bontakozott ki. Az egyszerűség kedvéért nevezzük ezeket „irodalmi” és „vizuális” irányoknak. Az „irodalmi” erősebben támaszkodik a fogalmi gondolkodásra, a történetre, a narrativitásra, így a mitológiateremtésre is alkalmasabb. A „vizuális” a látványt helyezi előtérbe, minimális narratív elemmel, logikája inkább vizuális, mint fogalmi, így antinarratívnek is tekinthetjük. Természetesen leggyakrabban ezeknek az irányoknak valamilyen arányú keverékével találkozhatunk. Mindkét irány teremthet mitológiát a maga sajátos eszközeivel: a vizuális irány képiségevel, az irodalmi irány történetességével.

¹⁶ BÍRÓ Yvette, *Profán mitológia*, Budapest, Magvető Kiadó, 1990.

¹⁷ W. J. T. MITCHELL, *A képek politikája*, Szeged, JATEPress Kiadó, 2008.

I./2. Az archetipikus tartalmak és a kortárs mitológiateremtés összefüggései

A mitológiateremtésen alapuló művészeti megnyilvánulások az emberi pszichének azt a szükségletét elégítik ki (akár az alkotó, akár a befogadó oldaláról), hogy a kiüresedett, elavult jelképek helyett új szimbólumok formájában fejezzen ki archetipikus tartalmakat.¹⁸ Jung szerint: „Az ősi képek alakba öntése bizonyos fokig a jelen nyelvére történő fordítás, ami által úgyszólván mindenki számára lehetséges lesz ismét visszatérni az élet legmélyebb forrásaihoz, melyek amúgy rejtve maradnának. Ebben rejlik a művészet társadalmi jelentősége: folyvást a korszellem nevelésén fáradozik, merthogy olyan alakokat von elő, melyekben a korszellem ínséget szenved. A jelennel való elégedetlenségből vonul vissza a művész vágya, míg meg nem találja a tudattalanban azt az ősképet, mely a korszellem szűkösségét és egyoldalúságát hivatott ellensúlyozni. Ez a kép megragadja, és miközben a legmélyebb tudattalamból előhúzza és a tudatoshoz közelíti, a kép alakja is addig változik, míg a jelen emberének felfogóképessége meg nem tudja ragadni. A műalkotás milyenségéből vissza tudunk következtetni keletkezése korszakának jellemzőire.”¹⁹ „[...] olyan lelki produktumok vagy tartalmak bukkannak a felszínre, amelyek a primitív lélekállapotok minden jegyét magukon hordozzák, nemcsak formájukat, hanem értelmüket tekintve is, s mindezt oly mértékben teszik, hogy gyakran azt hinnénk, ősi titkos tanok töredékét látjuk-halljuk. Számos mitológiai motívum kerül elő, ezek azonban már a modern képnyelvbe öltöznek, tehát már nem Zeusz sasával vagy a griffmadárral találkozunk, hanem a repülőgéppel, a sárkányok harca már mozdonyok összeütközése, a sárkányt lebíró hős ma már a városi színház hőstenorja [...]”²⁰

A kortárs művészetben fontos elv maradt a posztmodern sok más értékével együtt a pluralizmus és a történetmondás; véleményem szerint a mitológiák iránti érdeklődés és igény az azóta eltelt időben felerősödni látszik. A klasszikus kollektív mitológiai motívumok szinte eltűntek az individuális mitológiaképzés mellett. Ehhez kapcsolódóan a kortárs mitológiateremtés fogalmát vezetném be. A kortárs mitológiateremtésről megjelent számos tanulmány a jelenséget elsősorban az individuum és nem a közösség felől közelíti meg. Azért szeretném itt kihangsúlyozni azt a korábban már említett tényt, miszerint a „személyes mitológia”, legyen bármennyire személyes vagy egyénített, minden esetben a kollektív

¹⁸ „[...] a szimbólumok is elveszítik hatékonyságukat, mondhatni, előregednek.” (C. G. JUNG, *Beszélgetések és interjúk*, Budapest, Kossuth Kiadó, 1999, 211. o.)

¹⁹ C. G. JUNG, *A szellem jelensége a művészetben és a tudományban*, Budapest, Scolar Kiadó, 2003, 79-80. o.

²⁰ Uo., 94. o.

tudattalanból merít. Valamilyen mitológiát idéz fel, értelmez újra, vagy pedig a tudattalan archetipikus tartalmainak ad új formákat, új jelképeket, amelyeket adott esetben mások még nem használtak. Észrevételem szerint a kortárs mitológiateremtés folyamatában megfigyelhető a témának a közösség szempontjait figyelembe vevő megközelítése.

A kortárs mitológiateremtés a posztmodernről eltérően nem idézőjelbe tett, jelen tudnak lenni benne az érzelmek és a transzcendencia, sokszor a profán és a szakrális egyidejűleg, egyes esetekben egy sajátos pátosz és katarzisz is. Ezekre az alkotásokra egyfajta numinozitás és költőiség jellemző. Mindezeket a vonásokat megtalálhatjuk számos jelentős kortárs alkotó munkásságában (például Louise Bourgeois, James Turrell, a magyar művészetben Bukta Imre, Kicsiny Balázs, a fiatalabb korosztályból Horváth Dániel, Fülöp Gábor művészetében).



Bukta Imre: Ház (2012)
videoinstalláció, kb 5x5x5 m

A kilencvenes években szerveződött a szentpétervári újakadémikusok művészeti csoportosulása. Az iskola a szépség új keresésének, valamint az akadémizmus és a művészeti tradíciók újjáélesztésének szentelte magát. Azóta komplett életstílussá nőtte ki magát egy szűk réteg számára, saját irodalommal, színházzal, divattal. A Timur Novikov vezetésével létrejött csoport művészi kvalitása rendkívül változó. Két ágazatuk létezik, az eredeti újakadémikusok és az „új komolyság” irányzat követői (csoport a csoporton belül). A 2015 nyarán a Ludwig Múzeumban *Abszolút szépség* címmel kiállított anyag kétségtelenül vegyes képet mutat, sok a gyenge színvonalú mű; igazán erős és eredeti munka csak a következő művészekről látható:



Abszolút szépség – részlet a kiállítótérből



Ilja Arhipenko: Testi Muti (2006)

c-print, fém, 70x100 cm



Andrej Popov: Vegyi menyegző (1997)

fotográfia zománcon, féltre rögzítve, 36x52 cm



Olga Tobleruts: Modellek (sorozat) (1996)
tintasugaras nyomtat, forex lemez, plexi kasírozás, 90x60 cm



Denisz Egelszkij: Maria Novikova portréja (2000)
tempera, olaj, vászon, 79x60 cm

A nyolcvanas évektől napjainkig a kortárs kulturális szcena egyik megkerülhetetlen diskurzusa a kollektív és egyéni emlékezet kérdéskörével foglalkozik. Ennek aspektusai több lényeges ponton érintik a mitológia(teremtés) témakörét is. Ezért a következőkben a mitológiát, illetve a mitológiateremtést az emlékezés és az emlékezet szemszögéből világítom meg.

Véleményem szerint a posztmodern és a kortárs művészetben egyaránt gyakran használt mitológiai motívumok összefonódnak a kollektív és személyes emlékezettel. Úgy vélem, hogy olyan műalkotások (is) működhetnek emlékezhelyként, amelyekben archetipikus és (személyes vagy kollektív) mitológiai motívumok egyaránt megtalálhatóak. A Pierre Nora-i emlékezhely-fogalom szerint²¹ a kollektív emlékezetnek csak helyei vannak, már nincs valódi közege, vagyis a modern társadalmak különböző emlékezhelyek segítségével nem közvetlenül emlékeznek a múltra. Varga Pál debreceni történészprofesszor szerint „Az emlékezhelynek – amely nem azonos az emlékhely fogalmával – sokféle hordozója van”. A tudós úgy véli, hogy emlékezhely lehet személy, fogalom, hely, szöveg, szimbólum, vagyis mindaz, ami hozzásegíti a közösségi emlékezetet (amely felejtés által fenyegetett), hogy tudatában fenntartsa a múltat. A társadalmakban végbemenő felgyorsuló változások miatt az emlékezhelyek nem állandóak.

Az emlékezhelyeket és a mitológiát, illetve mitológiateremtést az is összekapcsolja, hogy mindkettőnél felmerül a közösség és a közösségi emlékezet motívuma. Boglár Lajos néprajztudós és kultúranropológus kutatásai szerint a mítoszok azokat az információkat közvetítik, amelyekre a közösségnek emlékeznie kell, amelyeknek nem szabad feledésbe merülniük.²² Hasonló következtetésre jut Eliade is vallástörténeti tanulmányaiban.²³ Szerinte a mítoszok mintaadó, didaktikus funkciója magában foglalja az emlékezésre szólítás és figyelmeztetés gesztusát. A vallástörténész értelmezésében ez tulajdonképpen olyan, mintha egy adott mítosz óva intene bizonyos dolgoktól, vagy pedig buzdítana egyes cselekedetek és gondolkodásmód gyakorlására. Ez történhet direktebb vagy rejtettebb módon. Egy mítosz vagy egy mitológiateremtő műalkotás számos esetben Jung szerint „[...] olyan, mint az álom, mely minden nyilvánvalósága ellenére sem fejt meg magát, és sohasem egyértelmű. Egy álom sem mondja: »így tégy« vagy »ez az igazság«, hanem megmutat egy képet, mint ahogyan a természet növeli a növényt, és miránk hagyja a következtetések levonását.”²⁴

²¹ Pierre NORA, *Emlékezet és történelem között. Válogatott tanulmányok*, Budapest, Napvilág Kiadó, 2010.

²² BOGLÁR Lajos, *A kultúra arcai*, Budapest, Napvilág Kiadó, 2001, 26., 39., 41. o.

²³ Mircea ELIADE, *Vallási hiedelmek és eszmék története*, Budapest, Osiris Kiadó, 2006.

²⁴ C. G. JUNG, *A szellem jelensége a művészetben és a tudományban*, Budapest, Scolar Kiadó, 2003, 100. o.

A fentebb idézett kutatások és tanulmányok egybehangzóan állítják, hogy a mítosznak és a rítusok gyakorlásának nagyon nagy szerepe van egy adott korban élő közösség (legyen az nagy vagy kicsi, nemzet vagy nagycsalád) megtartásában, összetartásában, valamint – nem utolsósorban – a közösség (és természetesen benne az egyének) szellemi higiéniájának ápolásában és kiegyensúlyozottságának biztosításában.

I./3. A jungi individuáció fogalmának ismertetése

Az individuáció szó Jung fogalomrendszerében az egyén önmagává válását – az élet célját jelenti. A tudattalan tartalmak tudatosításának folyamatát jelöli, a *még* nem tudatos információkra vonatkozik, függetlenül attól, hogy belső vagy külső információról van szó. Az individuáció szó jelentését Jung úgy az egyén saját komplexusaira, belső, tudattalan világára, mind a külső információk, látványok, információk befogadására vonatkoztatja. Az individuáció folyamata a Selbst cselekvése, amit rákényszerít az Egóra. Az elfojtott individuáció következményei súlyosak lehetnek: hosszú távon a személyiség széteséséhez vezet (őrületet és egyéb pszichiátriai betegségeket okozva), vagy kevésbé szélsőséges esetben boldogtalanságot eredményez.²⁵

C. G. Jung életművének talán legfontosabb részét képezik az archetípusokról és a kollektív tudattalanról készült írások, melyeknek olvasása során az olvasó megismeri az individuáció szó értelmét és az individuációnak mint gondolkodási és cselekvési formának a folyamatait. Ezek az írásművek olyan jelenségekre hívták fel a figyelmet, amely dolgozatomban témája szempontjából kiemelten fontos. Így például a vallás- és kultúrtörténet, a néprajz-és mitológiai kutatás összefüggéseire, de ugyanakkor az emberi psziché szerkezetének és általános működésének az archetípusokkal való kölcsönhatásaira is.

Mivel az archetípusok és a kollektív tudattalan egy rendkívül összetett és racionálisan nem feltérképezhető szellemi területet képeznek, ezért az ezzel kapcsolatos jelenségek, valamint azok elemzése könnyen félreértelmezhetőek.²⁶ A Jung által felvázolt összefüggések

²⁵ Forrás: <http://jungesatobbiek.webnode.hu/products/jungi-fogalmak-kislexikona/>

²⁶ „[...] Félreértetek, akik olyasmivel vádolnak, hogy ezzel valami »immanens istent« s egyben »istenpótlékot« alkottam. Empirikus vagyok, s mint ilyen empirikusan be tudom bizonyítani egy, a tudatnak fölébe rendelt teljesség létezését. Ezt a fölöttes »egész-séget« a tudat numinózusnak éli meg, mint ami *tremendum et fascinans*. Mint empirikus engem csupán e fölérrendelt teljesség élményjellege érdekel, mely önmagában, ontológiailag, le nem írható. Ez a mélymag soha, de soha nem áll Isten helyén, hanem talán az isteni kegyelem *edénye*.” (C. G. Jung, *Álom és lelkiismeret*, Budapest, Európa Kiadó, 1996, 98. o.) „[...] jó tisztáznunk: ez nem

vizsgálata során azonban olyan archetipikus szimbólumokat, víziókat ismerhetünk meg, amelyek egymástól függetlenül tűntek és tűnnek fel időben és térben.²⁷ Az egyén ezek segítségével teremthet kapcsolatot saját tudattalanjával, amely a lelki egészség, teljesség szempontjából döntő jelentőségű. Az archetípusok és szimbólumok olyan komplex érzelmekről, ösztönökről beszélnek szimbolikus nyelven, amelyeket nem lehet más formában megfogalmazni vagy leírni. A fentebb leírt kapcsolatteremtési és tudatosítási folyamat Jung szóhasználatát idézve az individuáció.²⁸

Az individuáció szó jelentése a személyiségnek az adott közösséggel és az univerzummal harmóniában megvalósuló kiteljesedésére vonatkozik. Tehát semmiképpen nem tévesztendő össze az individualizáció szó jelentésével, amely bizonyos értelemben magában foglalja az atomizálódást, elmagányosodást, az egó előtérbe kerülését. A könnyebb megkülönböztetés érdekében az individuáció szót a továbbiakban jungi individuációként fogom említeni dolgozatomban.

I./3. a.) A jungi individuáció fogalmának értelmezése a művészetekben

A jungi individuáció szempontjainak értelmezése során alakult ki az a véleményem, miszerint a vallás szerepének csökkenésével megnőtt a művészet jelentősége az emberek életében. Nem a XIX. századi „művészet = valláshelyettesítő”²⁹ értelmében gondolom ezt, hanem abból a

valláspótlék. Ha az volna, akkor jelmondatunk akár így is szólhatna: »A Tudattalan hatalma nagy, és C. G. Jung az ő prófétája.«” (idézet Bodrog Miklós utószavából, C. G. JUNG, *Álom és lelkiismeret*, Budapest, Európa Kiadó, 1996, 160. o.)

²⁷„[...] Egy tudathasadásos beteg egyszer kifejtette nekem a klinikán, hogy van a napban egy cső, és ebből fűjnek a szelek. Sok év múltán fölfedeztek egy papiruszt, amely első ízben ismertette meg a tudományos világgal ezt az ősrégi mítoszt a napalagútban fűvó szélről.” (C. G. JUNG, *Beszélgetések és interjúk*, Budapest, Kossuth Kiadó, 1999, 59. o.) „[...] Tudja, önnek is mozgatnia kell a fejét, így ni, és akkor meglátja a Nap hímtagját. Tudja, ebből erednek a szelek. A fejét ingatva pedig a Nap mozgását is tanulmányozhatja. [...] tanulmányában közölte a Mitrász-liturgia egy részletét, amely a következőképpen hangzott: »A második ima után látod majd, hogyan terül szét a Nap korongja. Erről pedig egy cső csüng alá, innen erednek a szelek. Ha arcodat kelet felé fordítod, a napkorong arra mozdul el, ha pedig nyugatra, akkor is követ téged.« Azonnal tudtam – ez az! Ez a betegem látomása!” (C. G. JUNG, *Beszélgetések és interjúk*, Budapest, Kossuth Kiadó, 1999, 396. o.)

²⁸ C. G. JUNG, *Az archetípusok és a kollektív tudattalan*, Budapest, Scolar Kiadó, 2011.

²⁹ „[...] a kor kiváló esztétikusa, Alexander Bernát megfogalmazta: »A művészet a XIX. század sóvárgása, idealizmusa, vigasztalása, és egy ideig legalább majdnem mindeneket felülmúló életértéke.« Ennek a felismerésnek a fényében lehetett a sivárnak és silánynak látott valóság ellensúlyozására a „művészetet minden

speciális nézőpontból, hogy archetípusokkal, mitológiával, ösztönökkel, érzelmekkel egy mai, vallástalan ember leginkább a művészetben keresztül találkozhat, legyen az a magas- vagy a populáris kultúra terméke.³⁰ Mircea Eliade szerint „a hiteles vallási élményben nem részesülő egyének zöménél a mítikus viselkedés – pszichéjük tudattalan működésén (álmaikon, fantáziáikon, nosztalgiáikon) túl – szórakozásaikban, szabadidőt kitöltő cselekvéseikben fedezhető fel.”³¹ Egy olvasmány- vagy filmélmény, vagy egy képzőművészeti alkotás megtekintése képes jelentős hatással lenni az ember pszichéjére. Számos művész tudatosan helyez archetipikus elemet, motívumokat műveibe, szintén szép számmal vannak azonban olyanok, akiknél ez minden tudatosságot nélkülöz. Ám akár tudattalanul történik, akár nem, az archetípusok és szimbólumok megjelenése mindenképpen lényeges a mű befogadójának szemszögéből. A jungi individuáció több értelemben is a testi-lelki harmónia és *egészség* megőrzésére, óvására szolgál; egy megelőzésen alapuló, de egyúttal lelki öngyógyító és/vagy gyógyulási folyamatnak tekinthető.

Összegezve a fentieket, a jungi individuáció aspektusa, melynek pszichológiai, pszichoterápiái jelentősége máig ható és vitathatatlan, izgalmas és fontos szerepet tölthet be a kortárs művészetelméletben és gyakorlatban egyaránt.

A tudós Jung, az általa bevezetett individuáció-fogalom kontextusainak egyéni értelmezését az általa 1914 és 1930 készített *Vörös Könyv* és *Fekete Könyv* elnevezésű naplókban dokumentálta. A naplónevek eredete, hogy a német nyelvű kéziratok születésük után vörös és fekete bőrkötést kaptak. (Német nyelvű eredeti címük: *Rotes Buch*, illetve *Schwarzes Buch*.)

A *Vörös Könyv* és a *Fekete Könyv* első ránézésre középkori kódexekre emlékeztetnek, számos illusztrációt, saját rajzokat, festményeket és másolatokat tartalmaznak. A *Vörös Könyvet*, amely Jung életművének és belső fejlődésének alakulását dokumentálta, a New York-i Rubin Museum of Art termében állították ki 2010-ben.

A szerző a *Vörös Könyvben* az irodalom, a képzőművészet és a tudomány határmezsgyéjén egyensúlyozva saját tudatalattijának kutatásáról és feltárásáról számol be. A szélesebb közönség számára Jung nem tette elérhetővé ezeket az írásokat. A tudós 1961-ben bekövetkezett halála után a könyvek a család kezében maradtak, amely hosszú időre elzárkózott a megjelentetéstől. A könyv kiállításával körülbelül egyidejűleg a W. W. Norton

emberi tevékenység csúcsára állítani” [...]” (idézet Gulácsy Lajos *A virágünnep vége* c. könyvének előszavából, Szabadi Judit írása, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989, 25. o.)

³⁰ Mircea ELIADE, *Mítoszok, álmok és misztériumok*, Budapest, Cartaphilus Könyvkiadó, 2006, 40. o.

³¹ Uo.

& Company kiadó facsimile formában közreadta a *Vörös Könyv* című művet, kiegészítve azt a szöveg angol nyelvű fordításával (2009. október). A Jung által kifejlesztett introspektív, önmagába tekintő módszer terméke a mű, amelyet ő maga „aktív képzeletnek” (pontosabban aktív imaginációnak) nevezett. A belső utazás eredményeiről a könyv szavakban és képekben egyaránt beszámol.³² Később a *Vörös Könyv* szerepelt a 2013-as 55. Velencei Biennálén is.



Jung Vörös Könyve az 55. Velencei Biennálén

I./3. b.) A jungi individuáció a Jung által publikált képdokumentációkban

Jung pszichoanalitikus praxisáról írt több tanulmányában³³ írt le konkrét eseteket, melyeket a páciensek alkotásaival egészített ki. Ezekben a tanulmányokban páciensei leggyakrabban álmaikat, az azokban megjelenő képeket rajzolták le vagy festették meg, de előfordulnak műalkotások formáját öltő víziók is. A képek amatőr esetlenségükön túl figyelemreméltó szuggesztivitással mutatnak be archetipikus motívumokat. Az alkotások fő jellemzője az eredetiség, az őszinteség, a képi közhelyek szinte teljes hiánya. Ezek a vonások a naiv és art brut művészekre is jellemzőek.

³² <http://mult-kor.hu/20091008> megjelent a pszichologia titokzatos vörös könyve (2015. 07. 06.)

³³ C. G. JUNG, *Az archetípusok és a kollektív tudattalan*, Budapest, Scolar Kiadó, Budapest, 2011.

Példaként hozom fel az alábbi műveket. A Szentlelket ábrázoló spirál és a sötét szárny által megtestesített Sátán jól mutatják, hogy egyik motívum sem ismerős vallási jelkép – mindkettő az álmodó tudatalattijából, spontán módon emelkedett ki.³⁴



A szentlélek ábrázolása egy páciens rajzán³⁵



A Sátán ábrázolása egy páciens rajzán³⁶

³⁴ C. G. JUNG, *Az ember és szimbólumai*, Budapest, Göncöl Kiadó, 2000, 225.o.

³⁵ C. G. JUNG, *Az ember és szimbólumai*, Budapest, Göncöl Kiadó, 2000, 225. o.

³⁶ Uo., 226. o.



Egy páciens festményei saját individuációs folyamatáról (részletek a sorozatból) I.³⁷



Egy páciens festményei saját individuációs folyamatáról (részletek a sorozatból) II.³⁸

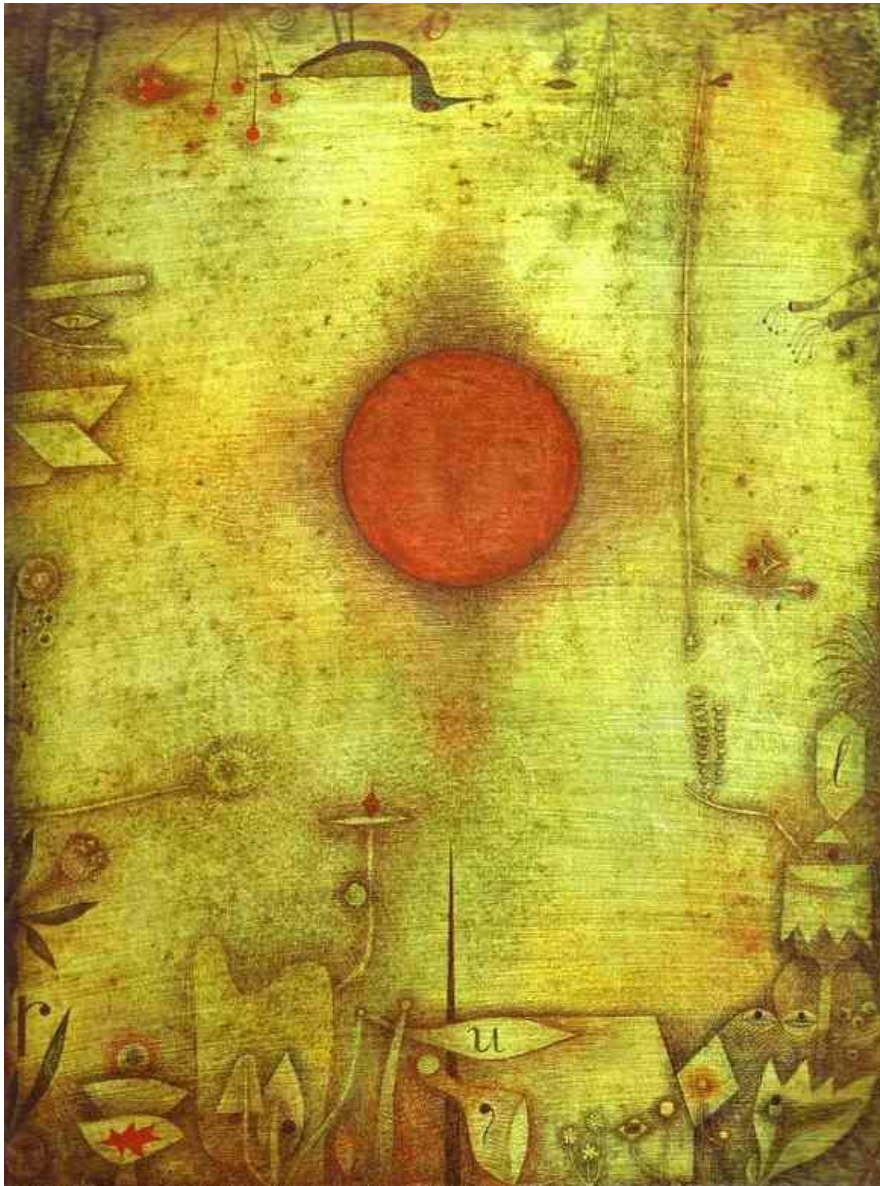
Jung és köre komoly érdeklődéssel fordult a vizuális művészetek, különösen saját koruk archetipikus és mitologikus képzőművészete felé³⁹. A modernizmusból leginkább egyes absztrakt és szürrealista művek kerültek érdeklődésük homlokterébe. A rengeteg általuk

³⁷ C. G. JUNG, *Az archetipusok és a kollektív tudattalan*, Budapest, Scolar Kiadó, 2011.

³⁸ Uo.

³⁹ C. G. JUNG, *Az ember és szimbólumai*, Budapest, Göncöl kiadó, 2000, 250.o.

leírt példa közül Klee nevét említeném meg, akinek életművében tudatosan kaptak nagy szerepet ősi jelképek és tudatalatti impulzusok.



Klee: Ad marginem (1930)

Klee festői munkássága nélkülöz szinte minden narratív elemet, teljesen a vizuális nyelv erejére támaszkodott. Késői műveiben rendkívül leegyszerűsítve, emblematikus jellé alakítva jelennek meg a természet elemei (például tűz, levegő stb.). Alkotásainak egy nagy részében a kör motívuma meghatározó formai-kompozíciós és intellektuális szempontból is; műveinek fontos jellemzői az intuíció és a titokzatosság. Klee nagy formátumú életműve jó példa arra,

hogy a fogalmi és a narratív gondolkodásmód megjelenése nélkül is áthathatja egy művész alkotásait a mitikusság légköre.

Néhány további példát emelnék ki a XX. századi modern művészetből: elsősorban a szürrealisták, mint Max Ernst vagy René Magritte kapcsolhatóak ehhez a témához.



*Max Ernst szobra*⁴⁰



*René Magritte festményének reprodukciója Az ember és szimbólumai c. könyvben, a képhez tartozó rövid elemzéssel*⁴¹

⁴⁰ Uo., 256. o.

⁴¹ Uo., 258.o.

II. Mitológiateremtés egyes XX. század végi és kortárs művészek életművében

Dolgozatomnak ebben a fejezetében konkrét műalkotások elemzésén keresztül mutatom be azokat a kortárs alkotói folyamatokat, amelyekben a mitológiateremtés gyakorlata megjelenik. A fejezet elején az „Átlók” művészeti csoport ismertetésére amiatt térek ki hosszabban, mert fontosnak tartom a szinte teljesen ismeretlen csoport művészeti tevékenységét, illetve mert az Átlók-csoporttag Rátkay Endre életművét és egyes kiemelkedő munkáit kortárs kontextusukba szándékozom helyezni.

II./1. a.) Az „Átlók” művészeti csoport rövid bemutatása

Az „Átlók” művészeti csoport rövid története (1960–64)

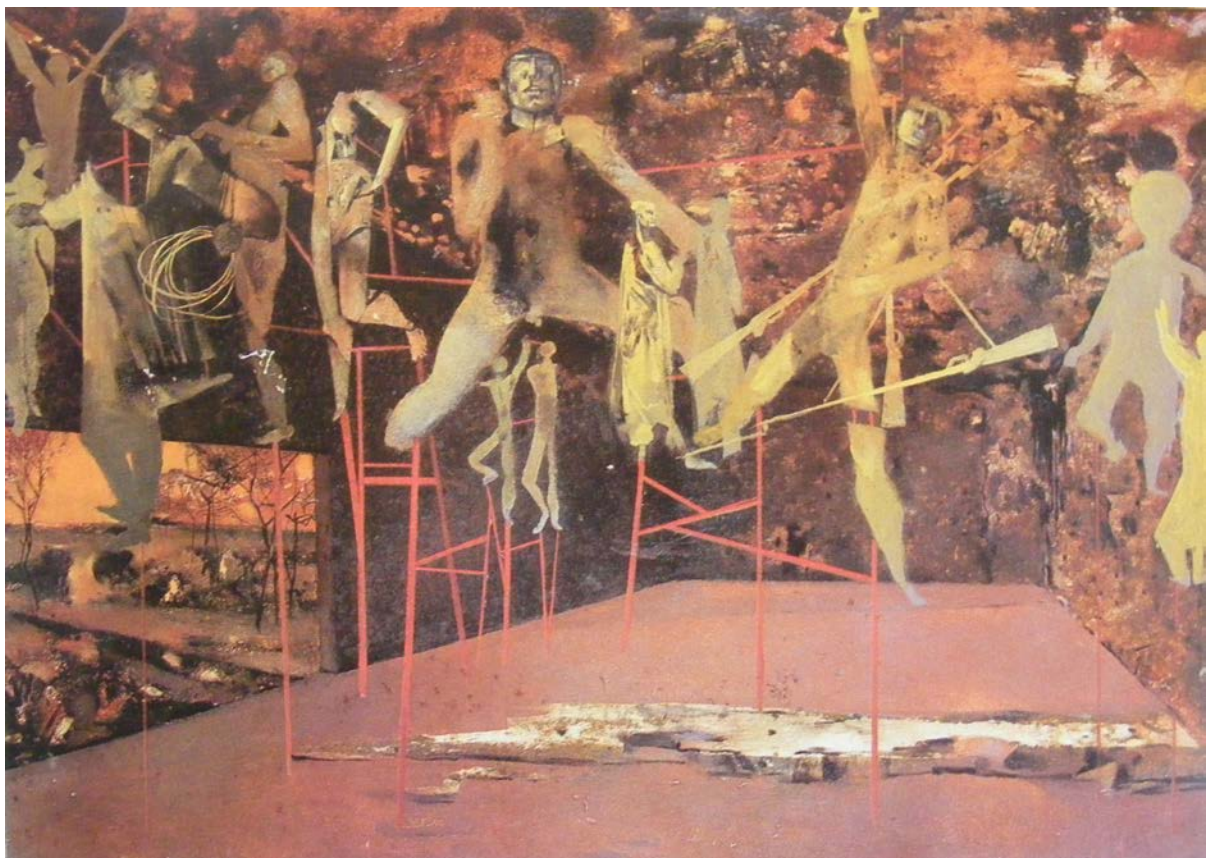
„Hat, harmincas éveiben járó művész a hatvanas évek elején elhatározta, hogy – az 1945 és ’48 között lefektetett alapokra építve – új reneszánszot teremt Pesterzsébeten [...]” – olvashatjuk Szentmártoni János tanulmányában⁴². A „fényes szelek” és a népi kollégisták nemzedékéhez tartozó pesterzsébeti fiatalok számára valóság lehetett az az eszme, amelynek alapján Firenzét szerettek volna létrehozni egy pesti külvárosban. (Ezért nevezték el magukat „harmadik reneszánsz”-nak.) Mai szemmel nézve romantikus, képtelen és abszurditásában is megnyerő elképzelés volt. Felmerülhet a kérdés, hogy hogyan került a reneszánsz Budapest félreeső külvárosába. Szintén Szentmártoni írásában olvashatunk arról, hogy Kárpáti Kamil hadirokkant nagyapja az első világháború után reneszánsz mesterek képeinek olajrepreóival házalva kereste kenyerét. A tanulmányból arról is értesülhetünk, hogy jutott az egyetemes műveltségéből is erre a tájéakra: az egyik alapító tagot Szerb Antal is tanította. Az „Átlók” csoportot 1960-ban Gaál Imre festő (1922–1964), Kárpáti Kamil költő (1929–), Rátkay Endre festő (1928–2011), Csillag Tibor költő (1928–2007), Czétényi Vilmos festő (1928–2003) és Juhász Sándor költő, festő és rajzfilmes (1934–1993) hozták létre. Ami a barátságon kívül összekötötte őket, azt Rátkay egyik interjújában⁴³ úgy fogalmazta meg, hogy a művészet nagy klasszikus tradíciói és a XX. századi avantgárd ötvözése volt törekvéseik fő célja. Az „Átlók”

⁴² SZENTMÁRTONI János, *A madárember. Csillag Tibor és a pesterzsébeti reneszánsz*, Toronyzene antológia, Budapest, Stádium Kiadó, 2008.

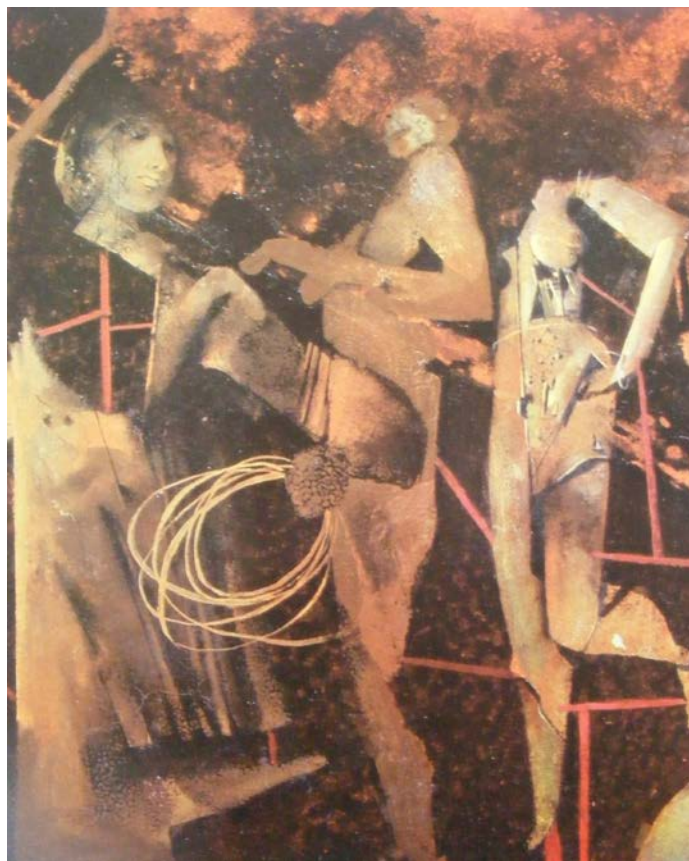
⁴³ NÁDOR Tamás, *10 kérdés Rátkay Endréhez*, Magyar Ifjúság, 1979. október.

név két dologból eredeztethető: az egyik az Átlós utca, amelynek 174. száma alatt lakott Rátkay (és ahol gyakran találkoztak egymással a társaság tagjai), a másik pedig a geometria: az átlók máshonnan erednek és máshová tartanak, de egy pontban metszik egymást. A Gulácsyt idéző Itália felé fordulás 1949-ben Csillag Tibort és Kárpáti Kamilt is egy olaszországi utazásra csábította, ám romantikus szándékukért szörnyű árat kellett fizetniük: Csillag 2 és fél évet, Kárpáti 7 hosszú évet ült börtönben. Sok más tényező mellett talán ez is belejászott a múlt rendszerben az „Átlókat” ért – és azóta sem szűnő – mellőzöttségbe. Másik okként a talán triviálisnak tűnő „külvárosiság”-ot említeném meg – Pesterzsébet ölelése szeretetteli, segítő és fojtó is volt egyszerre.

Az „Átlók” csoport munkái a mai napig szinte teljesen ismeretlenek. Számomra a dolgozatom témájából kifolyólag váltak fontossá: a csoport munkásságában a mitológiateremtés mint művészi attitűd egyik korai megnyilvánulását látom. Örömmre szolgál, hogy dolgozatom kapcsán a szakma számára a kortárs művészeti diskurzus részévé válhat a csoport alkotótevékenysége.



Gaál Imre: Zöld panoptikum (olaj, farost, 1964 körül)



Gaál Imre: Zöld panoptikum (részlet)

Az Átlókból művészettörténeti szempontból két alkotót emelnék ki: Gaál Imrét (1922–1964) és Rátkay Endrét (1928–2011). Mindketten méltatlanul háttérbe szorultak, még a szakma is alig ismeri őket. A rokon szemléleten és művészi attitűdön túl összeköti őket az anyaghasználat is: életművük nagy része anyagi helyzetük miatt sérülékeny farostlemezekre készült.

Gaál Imre munkássága

Gaál művészete sok szempontból kötődött az itáliai reneszánszhoz, művészi előképének Piero della Francescát tekintette. Festői alkata és virtuóz mesterségbeli tudása nagyméretű freskókra predesztinálta volna, amennyiben kapott volna erre szakmai lehetőséget. Stílusát tekintve a szürrealizmushoz és – témáit és motívumait figyelembe véve – a magánmitológiákhoz kapcsolódó irányzathoz áll a legközelebb. Műveiben narratív tendenciák is megfigyelhetők (pl. *Zöld bárka*, *Noé bárkája*, *Faiültetés*, *Jó és rossz istenek harca* stb.). Szellemi rokonságot a korabeli ismertebb művészek közül Kondor Bélával érzett, akivel személyesen ismerték is egymást.

Műveiben a teljes művészettörténet végigfut: őskori, ókori, reneszánsz és barokk reminiscenciákat egyaránt találunk alkotásaiban (pl. *Vadászat*, *Faültetők*, *Hét festő hét napja*, *Zöld panoptikum*, *Zöld bárka* stb.). Formai szempontból ezeket az idézeteket ötvözte a XX. századi avantgárd hagyománnyal: expresszionizmussal, szürrealizmussal – de még a dadaista véletlen-elv sem állt tőle távol, amikor különböző festékanyagokkal kísérletezett (például zománc- és ipari festékekkel). A narratív elem is megjelenik: az anyaghasználat és a rajzolósi-festési stílus minden munkájában teret hagy a történetmesélésnek is. Mitológiájában egyaránt merít a klasszikus bibliai és ókori görög-római témákból (pl. *Noé bárkája*, *Keresztelő Szent János*), de saját életéből is mitológiát teremt képeiben (pl. *Gyermekjátékok sorozat*, *Tánc Erzsébet határában* stb.). Ezek a művek őszintén mutatják be a művész érzelmeit és élményeit, és emelik ezeket privát mitológiai síkra. Ez a fajta magánmitológia ebből a szempontból számomra sokkal hitelesebb, mint az olasz transzavantgárd, amelyben a művészek személye, „testközelsége” szinte teljesen kimaradt a magánmitológiáinak kikiáltott munkákból.



Gaál Imre: Gyermekjátékok sorozat (olaj, farost, 1960 körül)

II./1. b.) Rátkay Endre mitikus vizuális krónikái

Rátkay Endre festészete igazi művészeti kuriózum a szakma és a nagyközönség számára egyaránt. Művészeti előképeinek Bosch-t, Dantét, Csontváryt, a népművészetet és a reneszánsz nagyjait tartotta. Legfontosabb alkotásai profán ikonrendszerek vörös, kék, fekete és arany hátterekkel. Ezekben átfogó, összegző jelleggel festette meg az emberiség történetét, a magyarok történelmét és saját életének történetét is. Rengeteg, egymásnak ellentmondó hatás kavargó bennük: népművészet, egyetemes és személyes mitológia, populáris és magas kultúra, parafrázisok, idézetek, utalások, narrativitás, eizensteini montázs-elv, illusztráció és nem utolsósorban festészet. „[...] Rátkay olyat mer csinálni, amely szinte egyedülálló e korban, nagy vizuális krónikát, izgalmas néznivalókat, regényes történeteket fest éppen most, amidőn a fiatal festők derékhada még mindig az absztrakt törekvéseket tartja az elegáns művészet kötelező divatjának. Krónikás jellege teszi Rátkay képeit értékessé, jelöli ki helyét a művészettörténetben.”⁴⁴ Élete során kevés kapcsolata volt a művészeti élettel, távol tartotta magát a szcena könyökléseitől és csatározásaitól. Részben ennek is köszönhető, hogy nem készült még róla szakmai monográfia – valamint annak, hogy művészete nem illeszthető semmilyen skatulyába, és nem simul(t) bele semmilyen trendbe sem életében, sem halála után. Ilyen szempontból a magyar festészetnek abba a vonulatába illeszthető, amely a „nagy magányosokat” foglalja magába: Mednyánszky, Csontváry, Gulácsy, Farkas István, Anna Margit stb. Rátkay sok szempontból mutatkozott különcnek nyilatkozataiban is: „szigorúan a XX. kerületben és a huszadik században. Báránybundájú széken ülök, s az eget kémlelem.”⁴⁵ „Gyermekkorai élményeim között ugyanis egyaránt hatalmas szerepet játszott Homérosz és P. Howard műveinek az olvasása [...]”⁴⁶.

Rátkay képi elbeszélésben gondolkodik nemcsak a szélesen áradó kép- és történetfolyamban, hanem az egyes részlet-történetekben és az egyes szereplők jellemzésében is. Figuráit megkísérli minden szempontból, kívülről-belülről bemutatni a nézőnek: a külső megjelenésen kívül értesülhetünk ízlésről, hangulatról, érzelmekről is. Az egymás mellett látható motívumok asszociációs és montázs-elvet követve kerülnek össze: ezek az egyes szereplők és történetek értelmezését gazdagítják.

⁴⁴ VÉGVÁRI Lajos, *Az Átlós utcai képíró*, Művészet, 1967. május.

⁴⁵ HUSZ Mária: *Piszkos Fred Ithakában (Rátkay-interjú)*, Ádám folyóirat, 1984. március

⁴⁶ Uo.



Rátkey Calendariuma (részlet)

Profán ikonosztázok: Rátkey legfontosabb műveinek bemutatása

A művész 1965-ben kezdett el fő műveinek tekinthető ikonrendszerén dolgozni. Motivációja az volt, hogy szeretett volna egy nagy összegzést a munkáiból, valami monumentális sorozatot alkotni, amelyben saját kora teljes világszemléletét is be tudja mutatni – miként a nagy elődnek és példaképnek tekintett Dante Alighieri. Saját állítása szerint 15-20 évig festette őket, ám szemtanúk szerint még 2006-ban és 2010-ben is dolgozott a képeken. Így tulajdonképpen több mint 40 évet töltött a létrehozásukkal. A farost lemezre festett képeket speciális, egyedi méretre készített fa szerkezetek fogják egybe. Az *Apocriph* című vörös ikonrendszert komoly néprajzi és mitológiai stúdiumok előzték meg (a művész néprajzkutató barátai, Boglár Lajos és Bodrogi Tibor révén nagy mennyiségű tudományos anyagot tudott rendszeresen kölcsönözni a Néprajzi Múzeumból).

Hasonló alkotása a sokak által főműnek tekintett *Calendarium* (népszerű nevén „Arany ikon”), amely egy monumentális, 350x1350 cm-es ikonrendszer, a 15 szárnyon 150 táblán 415 képmező található. Szintén három részre tagolódik: I. A múlt nagyvilága, II. Átlók (a művész és barátai, felső és középső sorban) és Gesta Hungarorum (a magyarság története, az alsó sorban), III. Világhíradó (a XIX. sz. végétől a XXI. századig). A kölcsönvett motívumok mintegy magától értetődő természetességgel épülnek be szervesen a festő saját képi megoldásai és alakjai közé. Rátkey megfogalmazásában: „Nos, az idézetek nekem mindenkor a jellemzésben segítenek. Vannak pontos idézetek és vannak elnagyoltak, ez sem mindegy és főként nem mindegy, hogy egy történelmi alak mellé valamelyik kedvencemet

festem jellemzésül vagy egy giccset [...], az apróbb poénokat általában örömmel veszik az emberek, de nem tudom, a gondolkodás egészét mennyire érzik meg.”⁴⁷

Mindkét sorozat mitológiateremtő szándéka teljesen nyilvánvaló. Az alkotások mitológia-létrehozók a szónak abban az értelmében is, hogy új asszociációkkal és gondolati kapcsolatokkal gazdagítják a klasszikus (antik, keresztény és egyéb) mitológiai esemény sorokat.



Rátkay a Calendárium mellett a múzeumban (2011 körül)

Rátkay kortárs művészetelméleti paradigmába helyezése

Vizsgáljuk meg Rátkay alkotásait a kortárs művészet néhány elterjedt paradigmájában, nevezetesen a performativitás és a tágabb értelemben vett adatvizualizáció nézőpontjából!

Rátkay azon kevés művészek közé tartozott, akik megérhették, hogy legfontosabb munkáik múzeumba kerüljenek. Már a múzeumba kerülésnek is megvolt a maga performativitása, értelmezhető tehát performatív gesztusként is. Azóta is az Átlók galéria ad otthont a képeknek. Az egykori Világosság moziból átalakított eldugott múzeum hatalmas

⁴⁷ Uo.

terei segítik a befogadói élményt. A múzeum világítási rendszere és a tér tágassága mintegy színpadszerűen mutatja be Rátkay alkotásait.



Rátkay Calendariuma oldalnézetből

Amennyiben elfogadjuk, hogy kortárs képzőművészet megjeleníthet tényeket és információkat a művészet klasszikus nyelvén, innen már csak egy lépés Rátkay műveinek adatvizualizációs értelmezése. Ezt az új megközelítést annál is inkább érdemes megvizsgálnunk, mert itt rendhagyó módon a „data visualisation” reál (számok, statisztikák, grafikonok stb.) helyett humán tartalmakat közvetít. Ilyen értelemben Rátkay *Calendariuma* az emberiség kultúrtörténetének szellemi térképe. A térkép olvasása pedig a közlőről való alapos szemlélődés útján mehet végbe. Hasonló az elv, mint amikor a „Prezi” programban rázoomolunk egy-egy piktogramra vagy körre, csak itt Rátkaynál nem digitálisan, géppel történik mindez, hanem szabad szemmel.



Közel a képhez



Még közelebb...

A nézői tekintet mintegy bejárhatja, letapogathatja a képi információkat. Ezek rendkívül sűrítetten, lényegi vonásokat kiemelve jelennek meg. A kód, illetve kulcs, amit használnunk kell, nem más, mint egy tradicionális művészeti-irodalmi műveltség. Felmerül persze a kérdés, hogy hogyan reagál az a néző, akinél ez teljes mértékben hiányzik. Ezekre az esetekre lenne szükség egy nagyon részletes útmutatóra, amely alapvetően szöveg(ek) felől közelítené meg a képeket. (Ennek egy vázlatos, rövid, kivonatolt formája, amelyet még Rátkay állított össze, megtalálható a múzeumban.)

Romvári Ferenc művészettörténész írja Rátkay műveiről, hogy képregényekre emlékeztetnek. A képregény műfaja – bár születése óta számos változáson esett át – a mai napig a populáris kultúrához kötődik (az átlag kultúrafogyasztó számára mindenképp). Rátkay főműveiben, az ikonrendszerekben is nagyon sok popkultúrabeli elem és utalás jelenik meg, a művész néhol tudatosan halmozza a képi közhelyeket. A magas- és populáris kultúra ilyen fokú keveredése egy kortárs vizuális kultúra-tézisként is értelmezhető.

Az Átlók és Rátkay (összegzés)

Rátkay tudatosan szembefordult saját korával, a múlt felé, egy klasszikus műveltség felé fordult. A művész a korabeli művészeti közegetől, kollégáitól is elszigetelődött. A '60-as, '70-es évek Magyarországon nagyon rendhagyó volt egy olyan művész tevékenysége, aki sem a szocreál vonalat nem követi, sem a korabeli absztrakt és/vagy konceptualista irányzat táborába sem áll be. Az is különösnek számít(ott), hogy nem a nyugat-európai progresszív irányzatokból tájékozódott, vagy ha igen, akkor azok nem hatottak rá. Rátkay számára az európaiságot, a világpolgárságot, a létezett szocializmus merev béklyóiból való kitörést az emberiség nagy klasszikus mítoszainak művészi feldolgozása, az azokkal folytatott magányos párbeszéd jelentette. Rátkay indíttatása az volt, hogy szellemi példaképét, Dantét követve egy nagy rendszerbe foglalja, egy egésszé állítsa össze életművét, függetlenül nemcsak a műtárgypiacról, hanem a korabeli művészeti szcénától is. Elszigetelődése egyrészt családi háttéréből (falusi, illetve kishivatalnok szülők, nagyszülők), külvárosiságából, valamint egyéniségéből is fakadt. A nyolcvanas évekbeli sikeres olaszországi kiállítása (Bolsano, 1985) magában hordozta a nemzetközi figyelem lehetőségét a képzőművészeti szcénában (többek között Fellini is felfigyelt a munkáira), azonban a korabeli magyar politikai viszonyok és Rátkay „outsidersége” miatt ez mégsem valósult meg, sikere nem bizonyult átütőnek ebből a szempontból.

Műveivel egy mindenkori, általános befogadót, adott esetben az utca emberét célozta meg. A szcénán kívülről a művészt halála után is elkísérte: a főműveit bemutató múzeum a szakmában alig ismert intézmény, ráadásul egy isten háta mögötti helyen található. Egyéb munkái néhány közintézményben láthatóak mindössze (Pesterzsébet és Soroksár önkormányzataiban, valamint az ELTE néhány épületében), kortárs művészetet bemutató állandó anyagban (tudomásom szerint) nem. Alkotásaiban egy didaktikus szándék, értékörzés, hagyomány-továbbvívés is szerepel. Tartalmát tekintve egy krónikásjelleg, a műveltség továbbadásának szándéka érzékelhető, valamint a közösségi és az egyéni olvad össze egy harmonikus egésszé. Pszichológiai szempontból Rátkay munkáiban a személyes tudattalan éppoly határozottan megnyilvánul, mint a kollektív tudattalan.

Véleményem szerint Rátkay aktuálisabb, mint valaha: rendkívül jól illeszthető egy mai, XXI. századi művészeti szellemi áramlatba. Életművének van mondanivalója a legfiatalabb, adatvizualizáción felnőtt generáció számára is. Meglátásom szerint kultúrtörténeti-mitologikus tematikája miatt nagyon alkalmas lenne múzeumpedagógiai foglalkozásokhoz. Dolgozatom szempontjából mind a fő téma, mind a művészetpedagógiai nézőpont szemszögéből izgalmas Rátkay legfontosabb műveinek vizsgálata.

II./2. Németh Ágnes transzcendens szimbólumalkotása

Németh Ágnes (1957–) képzőművész gondolkodásmódja, művészi attitűdje egyértelműen mitológiateremtő. Minden alkotásában jelentős szerep jut az archetípusoknak és különböző mítoszok felidézésének és személyes újraértelmezésének. Sokdimenziós életművében (festészet, szobrászat, grafika, installáció, land art stb.) közös pont és vissza-visszatérő elem a régi mítoszok újratelemtése és a természetes anyagok (föld, fa, lószőr stb.) használata. Mitológiateremtő attitűdjének kulcsmotívuma a vidéki gyerekkor és az ehhez kapcsolható elementáris természetlények (például a lovak mindennapos közelsége, fonott használati tárgyak, tájélmény stb.). Az identitás gyökerei, a föld, ahonnan származik, direkt és szimbolikus módon is megjelennek Németh munkásságában. Földképeiben és földdel színezett szobraiban olyan földfajtákat használ(t) fel, amelyek Magyarország területén találhatóak, általa felfedezett lelőhelyeken. A föld természetes előfordulási helyéről egy hosszú folyamat révén kerül a szobrok és festmények felületébe – a művész végigkíséri az anyagot mindvégig, személyesen és aktívan vesz részt földfestéke elkészítésében. Ez az attitűd az anyag és a tradicionális mesterség iránti alázatot idézi fel: a néző önkéntelenül is arra az iparosodás előtti korszakra gondol, amikor a művészek kézzel készítették festékeiket.

Németh életművében – sajátos anyaghasználatán túl – az összetéveszthetetlen egyediséget a pszichológiai vonatkozások, az alkotások témaválasztása és a motívumokhoz köthető egyéni asszociációk adják. „Németh Ágnes rendkívüli érzékenységet mutat az emberi lélekelemzésre, a pszichológiára, aminek kifejezése az interperszonális viszonyainak mindennapi elemzésében nyilvánul meg, és ez művészetének is kiemelt jellemzője” – írja róla Muladi Brigitta művészettörténész.⁴⁸

Daimon című kisplasztikája (vegyes technika, 1990) egy személyes mitológia megnyilvánulása. A szobor egy ló és egy ember fejére egyaránt emlékeztet. Archetípust testesít meg: a természetet magát szimbolizálja. A jungi értelemben vett Selbst egyik lehetséges (a művész által elképzelt) képe. Az ókori görög mitológiában⁴⁹ a delphoi jósa misztériumőrzőit, a *püthiákat* megszálló isteni erő a *daimón*; a mítosz szerint ez egy hirtelen felbukkanó és hirtelen eltűnő, félelmetes, végzetes erő, melyet nem lehet nevén nevezni. Az ókori történetek szerint a daimón mindig váratlanul csap le az emberre és váratlan gondolatokat is sugall.⁵⁰

⁴⁸ MULADI Brigitta, *Az idő a férfi, a tér a nő*, Új Művészet, 2010. július, 50. o.

⁴⁹ Jean-Claude BELFIORE, *Görög és római mitológia (Larousse)*, Budapest, Saxum Kiadó, 2008.

⁵⁰ Az Odüsszeia tanulsága alapján megállapíthatjuk, hogy olyan útra is terelheti az embert, amely tragikus eseményekhez vezet. Aiszkhülosz azt írta, hogy a daimón a sorshoz hasonló. Pindarosz szerint létezik jószág- és gonoszság-daimón, attól függően, hogy az ember mit tud sorsával kezdeni. A római mitológiában a daimónnak a *Génius* feleltethető meg. Az ember jelleme a daimónja Hérakleitosz szerint, míg Platón elbeszéléseiben azt olvashatjuk, hogy kikerülhetetlen, hogy minden ember találkozzon a maga daimónjával élete során. Az Állam utolsó könyvében, egy látomásban meséli el, hogy mi is a daimón: a túlvilági utazás végén minden lélek arra hivatott, hogy válasszon magának egy új sorsot. Ha egy lélek választott, sorsát be kell töltenie, és hogy ezt meg is tudja cselekedni, egy lélekvezetőt, egy daimónt rendelnek mellé az istenek, aki egész életén át végig kíséri őt, hogy sorsát el ne kerülhesse. A daimónok így tehát valójában örök, és egyben hírvivők is, akik az emberi és az isteni világ között szabadon közvetítenek. Ezt a képzetet erősíti Hésziódosz is, aki szerint amikor az aranykor nemzedékét a Föld magába foglalta, belőlük lettek a 'jó szellemek', akik oltalmazzák az embereket, figyelemmel kísérik cselekedeteiket. Így nemhogy démonok, hanem valójában a kereszténység angyalai ők, akik örököndnek minden egyes emberi lélek felett, hogy az tudatlanságában rosszat ne tegyen. (Forrás: Jean-Claude BELFIORE, *Görög és római mitológia (Larousse)*, Budapest, Saxum Kiadó, 2008.)



Németh Ágnes: Daimon (1990)

Platón azt állítja, hogy a daimón mindig csak akkor szólal meg, ha az ember éppen készül valamilyen rosszat cselekedni. Nem véletlen, hogy még a modern pszichológia sem vetette el a „lelkiismeret” fogalmát,⁵¹ amely figyelmeztető belső hangján felszólítja a normális pszichéjű embert, ha az éppen valami helytelent készül elkövetni. Platóni értelemben az emberben megszólaló lelkiismeret hangja a daimón.

Németh szobra minden szempontból (forma- és anyaghasználat, szellemi tartalom) mitológiateremtőnek tekinthető.

Fűz-fa-kép című nagyméretű (kb. 3x3x2 m) installációját (2001) ugyancsak át- meg átszövik a mitológiai utalások. Az alkotásban megjelenő motívumokról leginkább a világ teremtésével kapcsolatos archaikus mitológiai hagyományra tudunk asszociálni. Fontos szerepet kapnak a mű címében is szereplő természetes anyagok, a fűzfavessző, a fa és a föld is. A mitológiateremtés narratív eleme is jelen van: a három elem egy folyamat/esemény sor egy-egy pillanatát mutatja meg – véleményem szerint ez erősíti a mű mitológiateremtő

⁵¹ C. G. JUNG, *Álom és lelkiismeret*, Budapest, Európa Kiadó, 1996.

jellegét. Wendy Steiner szerint a narrativitás egyik legfontosabb ismertetőjegye az időben egymás után következő fázisok ábrázolása; ezek a fázisok egy műalkotáson belül is megjelenhetnek (Steiner tanulmányában Benozzo Gozzoli reneszánsz festő alkotásán keresztül mutatja be ezt).⁵²



Németh Ágnes: Fűz-fa-kép (2001)

Jó példa a művész munkásságában megjelenő mitológiateremtő aspektusokra Németh *Kozmoszkert (Napóra)* című szoboregyüttese is, amely 2000 és 2014 között készült. A koncepció egy természeti/természetközeli környezetben elképzelt műegyüttes, amely a szabad térben egyúttal napóráként is funkcionál (ennek realizálása még megvalósulásra vár). A 12 állatövi jegyet két figura egészíti ki, Omega és egy központi alak (a mutató), amely félig ember, félig angyal.

⁵² Wendy STEINER, *Narrativitás a festészetben* In: *Verbális és vizuális narráció. Szöveggyűjtemény*, szerk. FÜZI Izabella, Szeged, Pompeii Alapítvány Kiadó, 2011.



Németh Ágnes: Kozmoszkert (Napóra) (2001–14)



Az Ego figurája (Kos/Narcissus) (2010)

Németh szoboregyüttese szinte halmozza a mitológiai figurák (állati, emberi és isteni aspektusok) és a jungi animus- és anima-alakok ábrázolását. Ezt egy példával világítanám meg: a Kos jegyet ábrázoló férfialak egyúttal Narcissust jeleníti meg – így az egyetemes szimbólum az asszociációk és gondolati kapcsolódások miatt egy individuális, mitológiateremtő értelmezést nyer. Az ember- és testközpontú ábrázolásban a férfi és női szimbólumok, szerepek révén a genderkérdés is felmerül. A műegyüttes testábrázolása illeszkedik a kortárs művészet emberi testre erősen fókuszáló áramlatába, több szempontból azonban szembe is fordul azzal. Németh munkáiban a figurákon az emberi test szépségét fedezhetjük fel, az ábrázolt alakok személytelenek, idealisztikusak. Testfelfogásában, megformálásában a művész a michelangelói utat követi: a test eszmék és ideák formája, foglalata, hordozója. A kortárs művészet legjellemzőbb trendjeiben a test profanítása, esendősége, egyedisége hangsúlyozódik; Némethnél pont ennek az ellenkezőjét figyelhetjük meg.

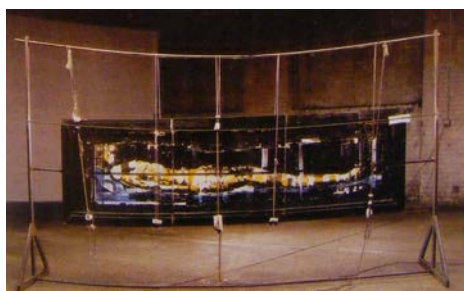
A mű dimenziói kettős olvasatúak: egyfelől nagyon emberléptékű, mivel minden ábrázolt figura életnagyságú, másfelől a napóra egésze óriási méreteivel az emberi arányokon túlmutat – felidézve ezzel Jung ama észrevételét az archetipusokról, hogy bizonyos időtlenség és a méretek „zavara” figyelhető meg: a tudattalanban a dolgok kisebbek vagy nagyobbak, mint ahogy azt megszoktuk. Ebből a szempontból is archetipikus Németh *Napórája*, hiszen a koncepció szerint átmérője kb. 10-15 méter, tulajdonképpen „túlméretezett”. Az anyaghasználatában és elképzelt leendő elhelyezésében természetközeli alkotás (több alak fűzfavesszőből készült, földfestékekkel színezett) filozofikus szférába képes emelkedni az idő és a tér összekapcsolása révén.

Ahogy a fentiekből egyértelműen kiderül, Németh itt elemzett munkái erősen kötődnek a jungi archetipusokhoz és a mitológiához. Módszere és szellemi gyökerei a szürrealizmushoz kötik a művészt; érezhetően a lélek dimenziói állnak érdeklődése középpontjában. Németh munkáiban a személyestől a személytelen felé törekszik – ez motívumválasztásában és anyaghasználatában is tetten érhető. *Napórájában* megfigyelhető – Rátkayhoz hasonlóan – egy összegzési szándék, amely a mondanivalót is meghatározza. Drót- és fűzfafonású alakjainál szembeötlő a belül üres formák légiessége, áttörtsége, könnyedsége – megfigyelhetjük a felület mindent eluraló jellegét. A domináns felület itt filozófiává, világképpé válik; az anyag mint felszín jelenik meg, mint a láthatatlan szellem, illetve lélek burka. Ez a „héj” érdeklí szobrászként Németh Ágnes, több évtizede ez határozza meg alkotói attitűdjét. Ezen keresztül beszél az emberről, az ember világban való létezéséről. Társadalmi-művészeti közege egy olyan alkotót mutat, aki – annak ellenére, hogy

a magyar szakmai közeg ismeri és elismeri munkásságát, valamint nemzetközi elismerésekben is részesült – nem tartozik a legfelkapottabb művészek közé Magyarországon, és nincs benne a nemzetközi művészeti élet főáramában sem. Ennek ellenére – szintén Rátkayhoz hasonló módon – egy szűkebb réteg számára szakmailag fontos és megkerülhetetlen Németh művészeti tevékenysége.

II./3. Mike és Doug Starn Nap-archetípus fogalmának posztmodern újraértelmezése

A Starn fivérek (*Mike és Doug Starn*, 1961–) munkáinak legjellemzőbb vonásai a legtágabb értelemben vett történelemmel folytatott párbeszéd és a jelen „történelem utáni” nézőpontjának hangsúlyos jelenléte. Az ikertestvérek munkásságának egyik szellemi centruma a fényrel való foglalkozás; értelmezésükben a fény a kreativitás és az intelligencia kifejeződése. Ezzel egy messzire visszanyúló művészeti tradícióba illeszthetőek: a fény az ókor óta művészeti, filozófiai és teológiai elmélkedések tárgya, s a fény tematikája számos kortárs művész életművében (itt elsősorban a Sturcz János által „sublime”-ként meghatározott irányzat követőire gondolok) is kiemelt szerepet kap.⁵³ A fény iránti érdeklődésből következően nem véletlen, hogy a Starn fivérek alapvetően a fotó médiumát használják, amelyet nyitva hagynak a festészet, az erőteljes anyagság és az installáció műfaja felé is.⁵⁴ Műveikben számtalan ikonográfiai sablont, művészettörténeti előképet és idézetet használnak fel. Például *Kiterített Krisztus* című alkotásukban (1985–90) a fényképezéssel rögzített képanyagot átlátszó celluloid lemezekre vitték fel, és ezt az „anyagtalan” anyagot egy súlyosan materiális installáció kereteibe (fémszerkezet és huzalok) foglalták.



*Mike & Doug Starn: Kiterített Krisztus (1990)*⁵⁵

⁵³ https://en.wikipedia.org/wiki/Doug_and_Mike_Starn (2015. 08. 11.)

⁵⁴ STURZ János, *Janus félúton*, Budapest, Új Művészet Kiadó, 1999, 111. o.

⁵⁵ Uo., 112. o.

Ez az anyaghasználat több más munkájukra is jellemző. A központi alak egy olyan Krisztus-figura, amely számos híres festményből összeállított montázs. Mindegyik felvétel egy-egy szemből rögzített részletet mutat be (ebből a szempontból az alkotás David Hockney bizonyos munkáival rokonítható). Az összhatás szorongást keltő, apokaliptikus.



*Mike & Doug Starn: Napistennő (részlet)*⁵⁶



*Mike & Doug Starn: Napistennő (részlet)*⁵⁷

⁵⁶ Uo., 114. o.

⁵⁷ Uo.



*Mike & Doug Starn: Napistennő (részlet)*⁵⁸

A kilencvenes évek közepén készült Nappal kapcsolatos sorozatuk, a *Napistennő*, amelynek két vezérmotívuma Petrus Christus *Ifjú hölgy képmása* és egy NASA Skylab által rögzített napfotó-fényképsorozat. E motívumok kombinációival az emberi spiritualitás és a modern tudományos világmagyarázat közötti kapcsolatokat vizsgálják. A művekben a Nap tudományos objektumként és mitikus formában is megjelenik.

A *Nappal szemben* című kiállításukon a két motívum egymás viszonylataiban jelenik meg: a Nap hol glória, hol szerencsekerék, hol fekete lyuk stb. A Petrus Christus-kép nőalakját a művészpáros „az emberi történelem aurájának hordozójaként” és a megtett „időbeli utazás alanyaként” választotta ki. Ez a kisajátító gesztus összeköti a sorozatot az appropriation art jelenségével (amely több mint valószínű, hogy hatással volt a Starn testvérekre, hiszen a kontextus New York és a '80-as, '90-es évek). A figurához számos, különböző kultúrákból kölcsönzött szimbólumot társítottak, így a leányarc hol a keresztény Mária, hol az egyiptomi Nut, hol a római Sol Invictus és még sorolhatnánk. A végeredmény egy XX. század végien összetákolt, kompilatív, kulturális „mutáns”, egy egyetemes Napistennő idea-képe. A Starn fivérek megkísérelték műveikben rekonstruálni az emberiség ősi Napisten(nő)-archetípusát. Az ősi kultikus képek azonban térképek, tudományos ábrák,

⁵⁸ Uo. 115. o.

vezetékek, radarok, daruk ábrázolásaival keverednek. Így egyszerre, egymásnak ellentmondva jelenik meg a Nap, az ember számára legközelebb és legfontosabb égitest egy racionális és egy mitikus világképben. A művészpáros így fogalmazta meg a sorozat alapkoncepcióját: „A Nap itt perszonalifikált, megszemélyesül, a női fej mitologizálódik. Az ötbillió éves Nap aurájához hozzákapcsoltunk egy emberi történetet. Tudjuk, milyen messziek és érdektelenek vagyunk a Napból nézve. Ezért minden teremtés és a sok rombolás. A Nap most egy emberi képmásban van, létrehozva így egy közömbös, mindenható Napistent.” „Az istenek régebben a természeti erőkben laktak. Az őshitűek, az antik rómaiak még hittek a Sol Invictusban, az állandóan győzedelmes naperő istenében.”⁵⁹

Az itt bemutatott Starn-alkotások mindegyikére jellemző a fotó anyagságának hangsúlyozása és szimbiózisa a festészettel. A leghosszabban elemzett mű, a *Napistennő* című műegyüttes fő kommunikációs stratégiája a tudományos és az archaikus világkép együttállásának létrehozása. Itt is a fotó a fő médium, és ebben a munkában is jelen van áttételesen a festészet (a központi motívum, a Petrus Christus-festmény nőalakja révén). Az archaikusságot a nőalak, „az időutazás alanya” képviseli a művészettörténeti utalás, illetve a mitologikus vonatkozások miatt. A Nap és egy emberi arc összekapcsolása következtében markánsan egy archetípus körvonalazódik a műegyüttesben. A mű egyik legszembeötlőbb jellegzetessége a – mindenféle pejorativitástól mentes – többrétű összetákoltság, amely mind anyagságában, mind szellemi értelemben megjelenik. Ez az összetákoltság már-már világnézet, a mű mondanivalójának fontos része. A nyolcvanas-kilencvenes évek New Yorkjának művészeti életében megjelenő pluralizmusban jelen volt egyfajta kulturális nomadizmus, egy időnként szinte apokaliptikus hangulatú szellemi áramlat. Ebbe illeszthető Starnék *Napistennő* című munkája is. A mű és az alkotók közege szempontjából fontos információ, hogy egy nemzetközileg ismert és elismert művészpárossal van szó, ám Starnék esetében nem beszélhetünk világsztár művészekről. Munkáik nemzetközi szakmai körökben ismertek, viszont nem váltak annyira híressé, mint például Kabakovék.

Dolgozatom szempontjából amiatt érzem fontosnak a Starn fivérek munkáit, mert ezek az alkotások megmutatják, hogy egy jellegzetesen amerikai (New York-i) attitűdön keresztül is kibontakozhat egy életműben az élő kapcsolat a mitológiával, valamint megjelenhet a mitológiateremtés gesztusa is.

⁵⁹ Uo., 116. o.

II./4. Ilja és Emilia Kabakov univerzalista és humanista szempontjainak értelmezése

Ilja és Emilia Kabakov (1933– ; 1945–) nevét legtöbben a mai művészeti életben elsősorban a nemzetközi konceptuális és a posztmodern művészeti stílusokhoz kötik. Véleményem szerint azonban ugyanígy tekinthetők olyan művészpárosnak, akinek alkotói attitűdjében, módszereiben és folyamataiban tetten érhető a mitológiateremtés mozzanata. Ennek fényében a művészpár életművének értelmezésében egy új aspektus jelenhet meg.

Ilja Kabakov 1988-ig egyedül dolgozott (1989 óta Emilia a lelki-szellemi társa az alkotásban), az ekkor és az ezt megelőző munkáinak meghatározó vonásai az irodalommal való kapcsolat, a líraiság és a transzcendens iránti fogékonyság. Mindez a kor szellemének és a történelmi-intézményi kontextusnak a hatására konceptuális formát öltött. Egy '87-es, Pavel Pepperstein által készített interjúja jól bemutatja az akkor még egyedül dolgozó Kabakov gondolkodásmódját, konceptuális munkáinak összetett gondolati hátterét.⁶⁰

Kabakovék életművét át- meg átszövik a mitológiateremtő gesztusok, munkásságukból minderre számtalan példát lehetne felsorolni. Dolgozatomban két installációt szeretnék kiemelni és röviden bemutatni.

Az egyik a *Hol a mi helyünk?* című, 2003-ben készült helyspecifikus installáció, amely az 50. Velencei Biennálé kísérő eseményeként a Fondazione Querini Stampalia múzeumában szerepelt. Az installáció a képzőművészet és a néző helyzetére kérdez rá a múlt és a jelen aspektusában. A kortárs művészetet kicsi, fekete-fehér fotográfiák (visszafogott fekete és fehér matt keretekben) szimbolizálják. A kortárs művek fölött nagyméretű, XIX. századi festmények lógnak, antikolt arany keretben. A festményeknek csak az alsó felét látjuk, mintha középen vízszintesen kettévágták volna őket a plafonnál – ugyanígy az óriási, XIX. századi öltözéket (cipő, szoknya, nadrág) viselő, férfi és női lábaknak is csak az alsó felét (körülbelül térdtől, combközéptől lefelé).

A mű alapvető kérdésfeltevései: „Ki a nagy/legnagyobb? Ki definiálhatja magát ma nagyként/a legnagyobbként?”, amely kérdések nyugtalanítóan feszegetik az ellentmondásokkal terhes kontrasztot a múlt művészete és a kortárs művészet között. A művészi élmény és a művészeti rendszer viszonylataiban egyaránt izgalmasak ezek a kérdések. A történelmi narratívákat újraértelmező, átcímkező alkotás felhívja a figyelmünket egy új attitűd szükségességére, a kritikai és etikai tudatosság jelentőségére. Kabakovék

⁶⁰ http://www.saatchigallery.com/artists/artpages/ilja_kabakov_holiday.htm (2015. 08. 11.)

művében különböző érák léteznek egymás mellett párhuzamosan, egy időn kívüli, össze nem illő műveket bemutató múzeumban.



Ilya és Emilia Kabakov: Hol a mi helyünk, installáció (2003)
vegyes technika, meghatározhatatlan méret (a teljes kiállítótér)

Kabakovék alkotása azonban mitológiateremtő műként is értelmezhető. A láb-töredékek óriások képzetét keltik, összezavarván az ember térérzékelését. Ide kapcsolható Jung már említett észrevétele az archetípusokról, miszerint több szempontból is időn és téren kívül vannak: a tudattalanban a dolgok teljesen más méreteket ölthetnek, mint ahogy a köznapi tapasztalatunkból ismerjük. Ebből a szempontból (is) jellegzetesen archetipikus az installáció, hiszen hatalmas („túl nagy”) emberalak-részleteket látunk. Az alkotók csak annyit mutatnak meg a „múltból”, hogy érzékeltessék az arányokat, a motívumokból (aranykeretes festmények, emberek) csak egy részt láttatnak, a többi takarásban marad. A töredékesség, az elrejtés is növeli a mű titokzatosságát.

A művészettörténeti múlt szimbolikusan óriásivá nő az eltörpült jelen mellett. Az installációban a múltnak, illetve a múlt művészetének a mitizálása érhető tetten. A letűnt korok művészete mint mítosz Kabakovék alkotásában összefüggésbe hozható Pierre Nora emlékezethelyeivel is (amelyekre már szintén hivatkoztam dolgozatom során).

A másik mű, amelyet kiemelnék, a ***Bukott angyal*** című installáció, amely az „Angelology” című sorozat része. A *Bukott angyal* 1997-ben készült, és számos helyen szerepelt kiállítva (például El Lissitzky – Ilya and Emilia Kabakov. Utopia and Reality.

Kunstauss, Graz, Austria; „Angelology: Utopia and angels by Ilya & Emilia Kabakov in Mexico City” stb.). Az alkotásban egy óriási méretű, földön fekvő szárnyas angyalfigurát látunk, testtartása kitekert, szárnyai is természetellenes, sérült helyzetűek. Fölötte egy lyuk látható, amely azt a hatást kelti, mintha az égből esett volna le.



Ilya & Emilia Kabakov: Bukott angyal, 1997

vegyes technika, változó méret

Vallási ideológiákon, szentimentalizmuson és narratívákon túl Kabakovék alkotása egy humanista univerzalizmus jegyében készült, a múzeumot és a galériát is ennek megkonstruálására használják. Mindehhez a történelem elfelejtett szereplőit, tárgyait vagy akár ismerős trópusokat (mint az angyal archetipikus figurája) alkalmaznak. Kabakov szerint „a múltunkból jövő aura megállít minket abban, hogy a feledés homályába süllyedjünk, és amit a mi kultúránknak nevezünk, saját belső világunknak.”⁶¹ (Itt utalnék a már említett Boglár Lajos kultúrantropológusra, aki szerint a mítoszok egyik fontos jellemzője, hogy emlékeztessenek egy közösséget azokra a kulturális értékekre, amelyeket nem szabad elfelejteni.) Ilya és Emilia Kabakov műveiben – és ez alól a *Bukott angyal* sem kivétel – fontos szerepet kapnak az utópiák, a gyermeki fantázia és a hit az emberiségben, minden moralizálástól és térítési szándéktól mentesen. Az „Angelology” sorozat célja, hogy a nézőt

⁶¹ <http://themodel.ie/exhibitions/ilya-and-emilia-kabakov> (2015.07.07.)

annak átgondolására készítse, hogy mit hozunk létre és mit hagyunk a következő generációra. A *Bukott angyal* asszociációk láncán vezeti keresztül a nézőt, amelynek során arra hívja fel, hogy (szimbolikusan) kreatívan vegyen részt a mű létrehozásában, továbbgondolásában. A mű címében Lucifer, Satan vagy Samael vallási mítoszára utal, valamint Ikarosz figurája is áttételesen megjelenik a mű gondolati háttérében. A kordon arra szólítja fel a nézőt, hogy érezze érintettnek magát egy aktuális eseményben. Ez a momentum is a mitológiateremtés egyik fontos jellegzetességére utal: a kiüresedett, előregedett szimbólumok megújítására, újra jelenvalóvá tételére. Ebben az esetben a kiállítótér építészeti jellege (amely a pláza-épületeket idézi) és a kordonokkal felidézett interaktivitás teszi lehetővé a néző számára, hogy élőnek, jelenvalónak érezhessen egy ősi archetipikus szimbólumot. Mai szemmel nézve a kordon egyfajta public art felhangot is kölcsönöz az alkotásnak.

A fenti elemzésekből nyilvánvaló, hogy Kabakovék számára milyen mértékben fontos az univerzalizmus és a humanizmus, ezek értékrendje és a hit az emberiségben. A kultúrát már-már vallásosan felfogó művészpáros legtöbb alkotásában közismert, klasszikus mitológiai motívumok bukkannak fel, kortársi újraértelmezésben, mai kontextusban. Kabakov életművének abban a periódusában, amíg a szocialista Szovjetunióban élt, az alkotásban a képzelet jelentette a kitörési pontot a szocreál kötöttségekből. Lírai és fantáziadús alkotásaiban álomszerű, irreális motívumok figyelhetőek meg. Ezek a vonások későbbi munkáiban is jelen vannak, amikor már a művészpáros tagja. A konceptualizmus felé fordulás szintén a szocreál vonal elutasításából, az azzal való szembe fordulásból adódott. Kabakovék esetében természetesen nem lehet eltekinteni attól, hogy egy sztárolt művészpárossal van szó, akiknek alkotásai világhírűek, számtalan neves köz- és magángyűjtemény darabjai. Munkáik sok szempontból magához a szcénához szólnak (önreflexivitásuk miatt) és nem az általános értelemben vett nézőhöz. Alkotásaik kontextusához hozzátartozik, hogy rangos közgyűjteményekben, intézményekben láthatóak, a kortárs szakma által preferált, elismert helyszíneken.

II./5. Tuymans és Borremans pszichológizáló nézőpontjai

A belga szürrealista festészeti hagyományból építkezik két jelentős kortárs alkotó, Luc Tuymans (1958–) és Michael Borremans (1963–) művészete. Mindketten legfontosabb médiumuknak a tradicionális olaj-vászon technikát tartják (mindamellettt intermediális technikák is fel-felbukkannak életművükben). Annak ellenére, hogy művészi tevékenységük

nem nélkülözi a konceptuális elemet, egyikük sem tekinthető konceptualistának: alkotásaikat sokkal inkább a mitológiateremtés gesztusa dominálja. Műveikben lépten-nyomon archetípusokba botlunk. Nem idegen tőlük a narrativitás sem (itt a narrativitásnak arra a típusára gondolok, amely egy képbe sűrítve, az ábrázolt jelenet és a motívumok összetettsége folytán jelenít meg, illetve enged sejtetni egy történetet). A következőkben két alkotás rövid bemutatásával szeretném ezeket az állításaimat alátámasztani.

Elsőként Luc Tuymans *A hívő* című alkotását szeretném megvizsgálni. A 2004-ben készült kép technikája olaj-vászon, mérete 193x147 cm. A nemzetközileg elismert művész „[...] festészetének alapját társadalomtörténeti és kulturális kérdéskörökben folytatott kutatások adják. [...] Foglalkozik a festészet aktualitásának vagy elvesztésének problematikájával, az idő, a mulandóság, a jelképek, a mindennapi események megfestésének kérdéseivel, a hatalom és a történelem személyességének vagy személytelenségének témájával.”⁶² – olvashatjuk a 2007-es budapesti, műcsarnokbeli kiállítását bemutató szövegben. Ebben a kontextusban dolgozatom témájának szempontjából a jelképek a legmeghatározóbbak. A kultúrtörténetben igencsak jártas alkotó tudatosan használ munkáiban archetípusokat, tölt meg régi szimbólumokat új jelentéssel. *A hívő* című képéről Tuymans így nyilatkozott: „[...] *The Worshipper (A hívő)* is, amely a vallással, a fundamentalizmussal és a fanatizmussal foglalkozik.”⁶³

A festményen megjelenő alak elszemélytelenítése egy általánosabb, kollektívabb síkra emeli a figurát: ebben a momentumban a mítoszok szereplőinek (pozitív vagy negatív) példaként, mintaként állítását érhetjük tetten. Ezt a hatást erősíti az ábrázolt alak megfestésének módja: majdnem monokróm, szürkésbe hajló színeivel olyan, mintha egy fotónegatívot vagy szobrot látnánk (amely túlvilági, szellemszerű asszociációkat kelt). A kép jobb oldalán látható, gyertyákra emlékeztető motívumok elvonatkoztatottságukkal a vallási eszmék absztraktságát testesítik meg. A mű rendkívül visszafogott szín- és motívumvilága, tömör jelképisége és figyelemfelkeltő címválasztása segítségével indítja be a néző fantáziáját. A művész életművének ismeretében (amelyben fontosak a közéleti, történelmi-politikai utalások) a néző könnyen asszociálhat egy mai szimbolikus embertípusra, egy archetípus mai megfelelőjére. Az ábrázolt elszemélytelenített figura öltözéke, arcszörzete és furcsa fejfedője ázsiai és közel-keleti asszociációkat ébreszt a nézőben. A vallási fanatizmust és a fundamentalizmust egy mai nyugat-európai ember (különböző politikai, társadalmi és

⁶² http://www.mucsarnok.hu/new_site/index.php?lang=hu&t=441 (2015. 07. 13.)

⁶³ http://hvg.hu/kultura/20071211_luctuymans_muerto_mucsarnok (2015. 07. 13.)

vallásszociológiai okok miatt) elsősorban (Nyugat-)Európától keletre, illetve az arab világban tudja elképzelni. Bár fundamentalizmus bármilyen nagyobb tradícióval rendelkező valláson (így például a kereszténységen) belül létrejöhet, a mai média és a közbeszéd elsősorban az iszlám fundamentalizmussal kapcsolja össze. Ez az az asszociáció, amelyből Tuymans is kiindul. Ebből következik az, hogy a festmény csak az észak-amerikai vagy európai, zsidó-keresztény, kapitalista és demokratikus kultúrák nézőpontjából értelmezhető a művész szándékának megfelelően. Ebben a paradigmában az ábrázolt alak az elidegenített vallási fanatizmus mitikus figurája. Más kultúrákban a képen látható motívumok más asszociációkat keltenek; úgy is fogalmazhatunk, hogy mások a kódok, így a néző teljesen máshogyan értelmezheti a látottakat.

Összességében megállapíthatjuk, hogy az alkotás több ponton is kapcsolódik a mitológiateremtés szellemi áramlatához: egyrészt az ábrázolt motívumok és a bennük rejlő közéleti, politikai utalások mikéntje, másrészt a kiemelés, az általánosítás és a típusképzés gesztusai miatt.



Tuymans: The worshipper (A hívő), 2004

Borremans a belga képzőművészek középgenerációjába tartozik, nála még erősebb C. G. Jung archetípusainak és lélektani rendszereinek hatása. Alkotásai még Tuymansénál is több

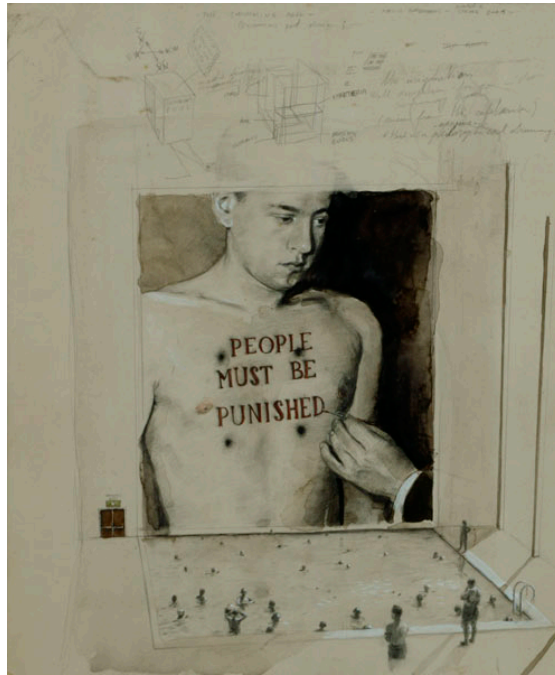
pszichológiát és szimbólumot rejtenek. A magyar közönség az ő műveivel is a Műcsarnok kiállításán (2011) ismerkedhetett meg szemtől szemben.⁶⁴ A belga képzőművész életművében a festészen kívül fontos szerepet kap a mozgókép és a rajz (ide kapcsolhatóak a papír alapú, vegyes technikájú munkák) is. Petrányi Zsolt így ír erről: „[...] kisméretű papírlapjain mintha sokkal nagyobb összefüggéseket vázolna fel. E munkákban jellemző elem az arányváltás, az épületek és emberek méreteinek felcserélése, a makettszerű környezetábrázolás, ami az egész munkásságában talán legközelebb viszi ahhoz a belga-flamand ábrázolási tradícióhoz, amely Ensor, Magritte és Marcel Broodthaers nevével jellemezhető a XX. században.”⁶⁵

Papír alapú, vegyes technikájú grafikai közül szeretném *Az úszómedence* című alkotást (58x51 cm, tus, ceruza, papír) bemutatni.

A művész számára a rajz intimitását, a műfajban rejlő lehetőségeket papír alapú munkáinak kis mérete és a papírok különleges anyaga, faktúrája adja. A régi, elszíneződött papírok felülete és színhatása, valamint a kép egyes részletein a vázlat-jelleg – amely olyan, mintha egy installációterv ötletskicce lenne – megőrzése adja meg ezeknek a műveknek az alaphangulatát. *Az úszómedence* című kép is ezeket a jellegzetességeket vonultatja fel.

⁶⁴ „Borremans korunk szorongásaira keres mélylélektani választ. A szürrealista hagyományokat költőien kezelő képi nyelvének fő eszköze a talányosság, a rejtély. Borongós hangulatot árasztó képein különös tárgyakat, részleteket és beállításokat látunk, melyeken festészeti tradíciók, letűnt korszakok – a harmincas évek – jelennek meg utalásképpen, miközben e jellegzetességek használatát áthatja az analízis, a töprengés és a pszichológia. Michaël Borremans ecsetkezelése, modelljei összekötik a jelent a múlttal, a hagyományt a jelen felfogásmóddal és élettellel.” Forrás: http://www.mucsarnok.hu/new_site/index.php?lang=hu&t=574 (2015. 07. 13.)

⁶⁵ PETRÁNYI Zsolt, *Lehet-e szakállat enni? Michael Borremans munkáiról*, a Műcsarnok kiállítás kísérő képes tájékoztató füzet, Budapest, 2011.



Borremans: The swimming pool (2001)
vegyes technika, papír, 58x51 cm

A mű összetett motívumrendszere egy titokzatos háttértörténetet sejtet. A mű furcsa álomszerű hangulatát az egyéni szimbólumrendszer és az archetípusok használata adja. Az álomszerűséget erősíti az is, hogy sehol nem látható a képen utalás napjainkra. Ez a távolságtartás a művész tudatos döntésének eredménye: Borremans szándékosan el akarja távolítani a mai nézőt saját korától. Legtöbb alkotásán a '30-as évek jellegzetes öltözékeit, hajviseleteit idézi, ezzel rejtélyes és furcsa hangulatot, régi fényképek atmoszféráját teremt meg.

A kép fő motívumaként megjelenő, meztelen felsőtestén festett feliratot/tetoválást elszenvető fiatal férfi azt az asszociációt keltheti a nézőben, mintha éppen egy beavatási szertartáson venne részt. A felirat értelme („people must be punished”, vagyis „az embereket meg kell büntetni”) is megerősíti ezt a gondolatmenetet, mivel az archaikus társadalmakban a beavatás – különösen a férfiak beavatása – mindig nehéz és fájdalmas próbatételekkel járt együtt,⁶⁶ amelyeket egy bizonyos értelemben szakrális „büntetésnek” (isteni emlékeztetésnek és figyelmeztetésnek) is felfoghatunk. A beavatás gyakran tartalmazza a test átalakítását (például egy bőrdarabka eltávolítása, sebek ejtése, festés, tetoválás stb.), amely a lelki transzformációt és újjászületést szimbolizálja. Eliade szerint a beavatás során a fiatal férfiak

⁶⁶ Mircea ELIADE, *Vallási hiedelmek és eszmék története*, Budapest, Osiris Kiadó, 2006.

addigi profán létmódjukat feladva részesülnek a közösség mitológiájában, vallási-rituális szertartásaiban és titkos tanításaiban, így egy új, szakrális létmódra tesznek szert, amelyben megismerik a „szent”-et és részesülnek belőle.⁶⁷ A plakát vagy vetített (mozgó)kép hatását keltő domináns részlet teljesen uralja a képet. Az úszómedencében és annak szélén tartózkodó többi ember semleges figyelme többféleképpen is értelmezhető. Egyrészt magatartásuk egy várakozásteli feszült figyelmet sugallhat – várják, hogy kiállja-e a fiatalember a beavatási próbát, és csatlakozik-e hozzájuk a medencében (itt csak utalnék a víz és a fürdés nagy hagyománnyal bíró, gazdag szimbolikájára, amelyet Borremans újraértelmez). Másrészt viselkedésüket teljes közönyként, értetlenkedésként (egyfajta profán attitűdként) is érthetjük. Ebben az értelemben az úszómedence és a benne való lubickolás egyfajta kiüresedett szórakozás-metaforaként is felfogható. A művész mindkét irányban nyitva hagyta a kép értelmezését – a néző fantáziájára van bízva, hogy rá hogyan hatnak az ábrázolt archetipikus, mitológiateremtő jelenetek, és hogyan gondolja azokat tovább.

Borremansnak a dolgozatban bemutatott munkája a többi, itt ismertetett alkotáshoz hasonlóan foglalkozik a képzőművészeti tradíció és a kortárs vizuális kultúra ütköztetésével. A mű nyelvezete az akadémizmust idézi fel visszafogott színeivel, kiváló rajztudásról tanúskodó vonalvezetésével. Az ábrázolt motívumok képi felépítése, társítása viszont felidézi a videóvetítést, az installációt, az óriásplakátot és a graffitit. A művész által használt eszközök, anyagok (megsárgult kartonpapír, ceruza, tus) is egyszerre kötődnek a múlthoz és a mai vizuális nyelvhez is.

Ami a társadalmi (és szakmai) közeget illeti, Tuymans és Borremans munkáinál tekintetbe kell vennünk – Kabakovékhoz hasonlóan – a széles körű szakmai ismertséget és elismertséget is.

Az eddig elemzett művek megmutatják, hogy a mitológiateremtés a posztmodern- és a kortárs művészetben egyaránt elterjedt, számos ilyen szellemiségű alkotás létezik nemzetiségtől, műfajtól, technikától függetlenül.

⁶⁷ Uo.

III. A kortárs mitológiateremtő szellemi áramlat és a jelenkori művészet kontextusa

III./1. A kortárs mitológiateremtő tendenciák pozíciója a kortárs (képző)művészetben

A kortárs művészetben jelen lévő pluralizmus és káosz (amelyet eufemisztikusan sokszínűségnek is mondhatunk) az utóbbi pár évtizedben rendkívül bonyolulttá, mondhatnánk: áttekinthetetlenné vált. A spanyol Rosa Martínez szerint „[...] ha megfigyeljük ezen törekvések párhuzamos kronológiáit, le kell mondanunk a lineáris fejlődés eszméjéről egy szerteágazó rendszer javára.”⁶⁸

A kortárs művészet néhány nagyobb, átfogóbb áramlata mellé (például művészet és tudomány összefonódása, posztkonceptualizmus, neoakadémizmus stb.) illeszkedik a mitológiateremtés mint alkotói gondolkodás, művészeti gyakorlat és attitűd. Mint már kifejtettem, a mitológiateremtés számos ponton kapcsolódik a narrativitáshoz, amely szintén egy egyre jelentősebbé váló szellemi tendencia a képzőművészetben. A narrativitás kérdése többek között azért vált a kortárs diskurzus fontos részévé, mert a történetben való gondolkodás dominánssá vált a kortárs (nem csak vizuális) kultúrában. Ez abból következik, hogy az utóbbi 50 évben a mozgóképes vizuális kultúra teljesen meghatározóvá és nagyon széles körben elterjedté, mindennapossá vált; a mai populáris kultúrában is rendkívül kiemelt szerepe van (lásd például a filmsorozatok népszerűségét).

Véleményem szerint a kortárs művészetben amiatt növekedett meg a mitológiateremtés, az archetípusok és a személyes szimbólumok jelentősége, mert a diskurzusban előtérbe került a közérthetőség és a társadalom szélesebb rétegeinek megszólítása iránti igény. Az archetípusok mindig más-más formát ölthetnek; a formák azonban önmagukban üresek, ha nincs bennük szuggesztivitás, hitelesség és érzelmi energia. Jung szerint a hiteles művész képes lehet kifejezni a mítoszok nyersanyagául is szolgáló tudattalan tartalmakat, amelyek megfoghatatlan mélységűek és magasságúak, teljes valójukban felfoghatatlanok.⁶⁹ Az archetípusok és szimbólumok olyan ősi érzelmekről, ösztönökről beszélnek, amelyeket más formában nem lehet megfogalmazni vagy leírni. Az

⁶⁸ *A művészet története. A legújabb irányzatok*, szerk. PETZ György, Budapest, Magyar Könyvklub, 2001, 6. o. (Rosa Martínez előszava.)

⁶⁹ C. G. Jung, *A szellem jelensége a művészetben és a tudományban*, Budapest, Scolar Kiadó, 2003, 86. o.

arra alkalmas befogadóra feltételezhetően napjainkban is hasonlóan nagy hatással van egy-egy mitikus archetípus, mint a régebbi korok emberére. Véleményem szerint a mai ember számára azért is fontos, hogy találkozzon a kortárs művészetben áttételes módon ösztönökkel és érzelmekkel, mert így megismerheti és tudatosíthatja ezeket. Jung az 1920-as években írta *Pszichológia és költészet* című tanulmányában: „Minden kornak megvannak a maga egyoldalúságai, elfogultságai és lelki szenvedései. A korszak éppen olyan, mint az egyének lelke, különös, specifikus módon behatárolt tudatállapotban leledzik, ami kompenzációt igényel, s amit éppen a kollektív tudattalan fog majd oly módon végbevinni, hogy költőt vagy látnokot támaszt, s azok az időben lévő kimondhatatlannak kifejezést kölcsönöznek, s képpen vagy cselekedetben éppen azt valósítják meg, amire mindenki fel nem fogott szükséglete irányul, legyen az jó vagy rossz, s szolgáljon egy korszak üdvére vagy kárára.”⁷⁰ A pszichológia nagymesterének szavai ma sem veszítették el aktualitásukat.

Mitológiateremtés a kortárs művészet trendjei között (a 2013-as Velencei Biennálé művészeti koncepciója és tendenciái)

A 2013-as, 55. Velencei Biennálé kurátori koncepciója is szorosan kapcsolódott a mitológiateremtés gondolatköréhez. Massimiliano Gioni „Il Palazzo Enciclopedico” címmel hirdette meg kurátori koncepcióját. A koncepció fő eleme az a szándék, hogy a kiállítás felvázolja képzeletvilágunk térképét. Ezen a térképen egy jelentős tartomány a kollektív tudattalan, az álmok, mítoszok és fantáziák szülőföldje. A koncepció Marino Auriti (autodidakta amerikai művész) befejezetlen művének, az elképzelt enciklopédikus tudás múzeumának mintájára gyűjti egybe a kortárs és a művészettörténet távlatába helyezett alkotásokat. Az univerzális tudás elképzelt tárháza felveti az egyén és közösség közötti viszony kérdését, az individuum szerepét egy adott kulturális kontextusban, illetve kulturális örökségben. A tudás struktúrájának meghatározása bizonyos értelemben a XXI. századi információs társadalom kihívása is. Többek között erre a kihívásra (is) reflektált a Biennálé. Belting képanthropológiája nyomán azt a kérdést is feszegette a kiállítás (a privát univerzum elemzése kapcsán), hogy a képek milyen módon rendszerezik tudásunkat, és milyen módon formálják ismereteinket a világról. Képzelet és képalkotás egymásra hatása az egyik fő aspektusa a kiállításnak.⁷¹

⁷⁰ Uo., 95.o.

⁷¹ <http://www.arch.hu/tovabbi-esemenyek/asztalos-zsolt-videoinstallacioja-kepviseli-magyarorszagot-a-2013-as-velencei-biennalen> (2015. 07. 13.)

Az enciklopédikuság eszméjéből fakadó pluralizmus az 55. Biennálé talán legmeghatározóbb vonása volt. Számos alkotásban találkozhatunk álmokkal és szimbólumokkal. A lélek és a képzelet is szerepet kapott a koncepcióból fakadóan; nem véletlen, hogy Jung *Vörös Könyvének* eredeti példánya is ki volt állítva (a dolgozat I./5. fejezetében látható egy kép a *Vörös Könyvről* a 2013-as Velencei Biennálé kiállítóterében).

Véleményem szerint az 55. Biennálé koncepciója izgalmas lehetőségeket vetett fel, ám a megvalósulás és a kiállított művek színvonala nagyon hullámzó és sok esetben szakmailag megkérdőjelezhető volt. Véleményemet internetes és szaksajtóbeli kutatásaim eredményeképpen alakítottam ki.

III./2. A kortárs mitologikus művek hatása és a befogadóhoz való viszonya

A kortárs művészet és a befogadó viszonya számos kérdést vet fel. Mindenekelőtt megkerülhetetlen abból az ellentmondásból fakadó kérdés, hogy miközben a magaskultúra a pop art óta egyre több, a populáris kultúrából átvett motívumot vagy utalást használ, mégis egyre szűkebb réteghez képes szólni.⁷² Az utóbbi években a kortárs művészeti diskurzusban megfogalmazódott az igény a társadalom szélesebb tömegeinek megszólítására. Ennek gyakorlati megvalósítása azonban lassú folyamatot feltételez. Itt említeném meg Szepes Erika irodalomtörténész elméletét, amely szerint a mai alkotások befogadásának nehézségeit három dolog hiánya eredményezi.⁷³ Szepes szerint ezek a következők: a jelentés, a személyesség és a képviselőség. Természetesen léteznek olyan művek is, amelyekben benne vannak ezek az alkotóelemek, ennek ellenére mégsem képesek ezeket a nézők észlelni. Ennek az is lehet az oka, hogy azok szokatlan, eddig nem ismert módon jelennek meg a művön belül. Weöres Sándor szerint egy jó műalkotás az arra nyitott befogadóban szokatlansága ellenére is rezonanciát kelt, és ezen a síkon kapcsolatot talál a nézővel. A mitológiateremtő és a mitológiai témákat feldolgozó művészet a jungi megfogalmazás szerint a kollektív tudattalanból merít, és az onnan származó archetípusok képeit jeleníti meg. Ezért van az, hogy ha a befogadó nem ismeri a műben megjelenő archetípus konkrét mitológiai történetét, az

⁷² Például Andy Warhol Campbell leveseskonzervjeit teljesen máshogyan értelmezte egy korabeli művelt értelmiségi, mint egy egyszerű fizikai munkát végző, alacsony iskolázottságú ember. Véleményem szerint ez az értelmezésbeli különbség (amely természetesen árnyalt és összetett, az előbbi csak egy szélsőséges példája ennek) ma sem nagyon változott.

⁷³ SZEPES Erika, *A mocskos mesterség. Gondolatok a paradigmaváltásról*, Olvassunk együtt VI., Budapest. Hungarovox Kiadó, 2012.

adott mű mégis rezonanciát tud kelteni benne a kollektív tudattalan képviselőjében megjelenő archetípuson keresztül, mely a néző tudatalattiján át hat az érzelmeire és az értelmére.

Ezen összefüggés alapján láthatjuk, hogy a néző szempontjából a mitológia-teremtő alkotások könnyebben befogadhatóak, mint a konceptuális, illetve az önreflexív-intellektuális műalkotások. A mitológia-teremtő művek a szónak pozitív értelmében „közönségbarátabbak” azért, mert az archetípuson keresztül közvetlenül meg tudják szólítani a nézőt. Az emberi pszichére gyakorolt hatásuk alapján képesek olyan elfojtott tartalmak tudatosítására is, amelyeknek a felismerése gyógyítólag tud hatni az egyénre.

III./3. A mítosz jelentősége a közösség és az egyén kapcsolatában

A legjobban összefoglalva Mircea Eliade írja le egyik művében, hogyan „felejtette el” a modern XX. századi ember a mítoszokat és azok hogyan is élnek mégis tovább megváltozott alakban: „Valószínűtlennek látszik, hogy egy társadalom teljesen meg tudjon szabadulni a mítosztól, ugyanis a mitikus viselkedés lényegi jegyei – mintapélda, ismétlés, a profán idő megszakadása és beilleszkedés az őseredeti időbe –, de legalábbis az első kettő minden emberléttel egylényegű. [...] amit a modernnek oktatásnak, nevelésnek, didaktikus kultúrának neveznek, nem nehéz fölismerni azt a funkciót, amelyet az archaikus társadalmakban a mítosz tölt be. [...] egy olyan tendencia ismerhető fel, amelyet általánosan emberinek nevezhetnénk, tudniillik hajlam arra, hogy egy életet paradigmává, egy történeti személyt archetípussá alakítsunk. [...] A hősök – képzeletbeliek, avagy sem – fontos szerepet játszanak az európai serdülők nevelésében: kalandregények hősei, háborús hősök, mozicsillagok stb. [...] utánzása a saját, személyes történet iránt érzett bizonyos undorra vall, és arra a homályos hajlandóságra, hogy túllépünk saját, helyi, provinciális történelmi pillanatunkat, és helyreállítsunk valamiféle »Nagy Időt« [...] A modern ember diffúz mitológiájának megfelelő elemzése köteteket igényelne. A mítoszok és mitikus képek ugyanis elvilágiasodva, lefokozódva, álöltözetben, de mindenütt ott vannak: csak rájuk kell ismerni. Utaltunk már az újévi örvendezések vagy valamilyen »kezdetet« köszöntő ünnepek mitologikus felépítésére [...] Az elveszett paradicsom mítosza ma is él a paradicsomi sziget és az édeni táj képeiben: kiváltságos terület, ahol eltöröltettek a törvények, vagy megállt az idő. Ki kell emelnünk ugyanis: *a modern ember álcázott mitologikus viselkedését az időhöz való viszonyát elemezve lehet fölfedezni.*”⁷⁴ Eliade 1953-as írása szerint a modern ember két fő taktikája, hogy

⁷⁴ Mircea ELIADE, *Mítoszok, álmok és misztériumok*, Budapest, Cartaphilus Kiadó, Budapest, 2006, 34–37. o.

megszökjön a profán idő „itt és most”-jából (saját meglátásom szerint hozzá kell tenni, hogy a különböző tudatmódosító tevékenységeken és egyéb veszélyes szenvedélyeken kívül) a látványosság és az olvasás. Azóta az olvasás veszített népszerűségéből, helyét funkciójában a film vette át (archaikusabb társadalmakban még mindig élő szokás a mesemondás és mesehallgatás, amely az olvasás élményének egy szóbeli változatát adja). A látványosság azonban „tartja magát”: a különböző állatviadalok, cirkuszi produkciók, előadások, koncertek és sportmérkőzések ugyanolyan látogatottak, mint 62 évvel ezelőtt. A műveltebb közönség köreiben a színház és a kiállítás-látogatás népszerűsége is töretlen. Ezeknek az eseményeknek a titka a sűrített, nagy intenzitású időélmény, amelyet a nézők/részvevők átélhetnek. Ez az élmény halványan emlékeztet az archaikus, mágikus-vallási „szent idő”-be való bevonódásra (participation mystique⁷⁵) és a profán időből való kilépésre. Hasonló élményanyag fedezhető fel Szegő György *Privátfotó szimbólumtár*⁷⁶ című könyvében, amelyben az amatőr felvételek motívumvilágát elemezve a szerző arra a következtetésre jut, hogy a privát és amatőr fotók csupa archetipikus élményt és motívumkört örökítenek meg, pl. esküvő, temetés, családi étkezés, csecsemő anyjával stb. Ez természetesen a digitális világ előtti fényképezésre érvényes elsősorban, amikor az emberek csak a számukra jelentős eseményeket örökítették meg – az analóg technika ekkor még nem tette lehetővé, hogy bárki bármikor bármilyen mennyiségű fényképet előállíthasson.

A mitológia-szakértő Eliade szerint a modern ember mitikus viselkedése szórakozásaiban lelhető fel: ide sorolhatóak a különböző szabadidős- és sporttevékenységek (elsősorban az amatőr sport), hobbik, gyűjtemények építése stb. Míg az archaikus ember számára az élet bármilyen mozzanatával, így a munkával is elérhető az időből való kilépés (vagyis a profán idő eltörlése) és a részesülés a mitikus „szent idő”-ből, a modern ember szemében a munka deszakralizálódott, a hétköznapi lét elgépiesedett. A XX. századi nyugati ember utolsó tömeges kísérlete a „kilépés”-re a hippy mozgalom életstílusa volt, amely azonban – számos komplikált ok miatt – kudarcba fulladt. Ennek sikertelensége azonban nem változtatott az emberek alapvető lelki szükségletein és a modern társadalmak szerkezetén és problémáin. Ezért Eliade ’50-es évekbeli, *A modern világ mítoszai* című írása,⁷⁷ néhány apróbb részletet figyelmen kívül hagyva, ma is aktuális. Sőt, a benne vázolt jelenségek és problémák azóta hatványozottan jelentkeznek. A nyugati civilizáció eme válságára talán a kortárs művészet egyfajta megújulása adhatja meg a választ.

⁷⁵ Jelentése: misztikus bevonódás, részesedés. (Forrás: C. G. JUNG, *A szellem jelensége a művészetben és a tudományban*, Budapest, Scolar Kiadó, 2003, 16. o.)

⁷⁶ SZEGŐ György, *Privátfotó. Szimbólumtár*, Budapest, Theater Art Fotó, 1998.

⁷⁷ Mircea ELIADE, *Mítoszok, álmok és misztériumok*, Budapest, Cartaphilus Kiadó, 2006.

IV. A mitológia mint lehetséges inspirációforrás a kortárs művészetpedagógiában

Mint már a bevezetőben is említettem, a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola művésztanáraként foglalkoztat a mitológiateremtés mint lehetséges inspirációforrás a rajztanítás módszertanában. Az iskola hagyományaihoz és jelenkori szellemiségéhez igazodva az oktatás területén folytatott kutatásaimban azt vizsgálom, hogy a mitológiai és mitológiateremtő motívumok milyen hatással vannak a diákok rajzi teljesítményére, tanulásuk hatékonyságára.

IV./1. Mitológiai motívumok a klasszikus művészetpedagógiában

A művészeti oktatásban a művészettörténet során több fázist különíthetünk el. Érdeemes megfigyelni a mintakövetési magatartás fokozatos hanyatlásával szemben az egyéni képességek fejlesztésének, az innovációnak és a kreativitásnak fokozatos előtérbe kerülését. Ez a változási folyamat természetesen szorosan összefügg a vallásokhoz kötődő, közösségi mítoszok hatásának erősségével/gyengeségével.

Az ókor művészeti neveléséről keveset tudunk. Részletesebben az egyiptomi aránykánon ismert, amely a kivitelező mestereknek a nagyon szigorú mintakövetést állította követelményül. Ezzel a mintakövetéssel biztosították az eliadei „Nagy Időt”,⁷⁸ vagyis egy szakrális nyelv időtlen folyamatosságát az alkotásokban. Természetesen ezt a kánont az akkor legfontosabbnak tartott cél szolgálatába állították: a hatalom folyamatosságának, megingathatatlanságának reprezentációja volt a művészet fő szerepe.

⁷⁸ Mircea Eliade, *Az örök visszatérés mítosza, avagy a mindenség és a történelem*, Budapest, Európa Kiadó, 2006.



Egyiptomi művészek műhelye és minta-ábrázolások⁷⁹

Az ókori görög kultúrában a társadalom struktúrájából adódóan egy ennél lényegesen szabadabb művészetfelfogás alakulhatott ki. Ebből következően a művészeti kánonok alkalmazása önmagában nem volt elegendő, a környező világ megfigyelése került előtérbe. Az ókori görög kultúra virágkora a vizuális művészetekben a formák alakításakor a látási tapasztalásból indult ki. Az individuális tapasztalat és az egyéni formanyelv kialakítása eredményeképpen ebből a korból már fennmaradtak az alkotók nevei is, valamint tanítványaikat is megemlítik.⁸⁰

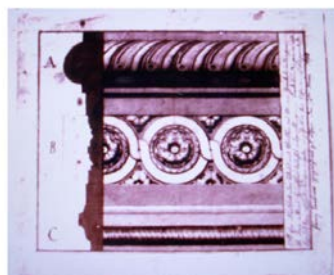
⁷⁹ Forrás: L. MENYHÉRT László, *A vizuális nevelés és művészképzés története vázlatokban*, Budapest, MKE egyetemi jegyzet, 2004.

⁸⁰ „Az i.e. I. században élő Püthagoreus bölcs Apollonius életrajzírójától tudunk arról a párbeszédéről, amit Apollonius egyik tanítványával folytatott a képalkotásról. Arról beszélgettek, hogy a festő a színekkel a természetet utánzó képeket hoz létre. De ki az alkotója azoknak az ábráknak, amiket a felhőkben látunk meg? Tette fel a kérdést, majd azonnal meg is válaszolta: Azok a képek a nézők fejében születnek.” (Forrás: BODÓCZKY István, *Vizuális nevelés*, Budapest, Magyar Iparművészeti Egyetem, 2003, 16. o.)

A Római Birodalom bukása után a középkorban névtelenek a mesterek és a tanítványok is; számukra – néhány kivételtől eltekintve – elegendő volt koruk vizuális szókincsének mechanikus elsajátítása. Egészen a XV. századig általános volt a mintakövetés mint alapvető magatartás, a megrendelői igények kiszolgálása.

A művészeti mintakövetéssel kapcsolatosan fontosnak tartom megemlíteni azt a tényt, hogy ez a jelenség a művészet történetében mindig szoros kapcsolatban állt a társadalmi berendezkedéssel. Minél központosítottabb volt a hatalom egy adott kultúrában és korszakban, annál erőteljesebb volt a mintakövetés igénye, és minél demokratikusabb volt egy társadalmi berendezkedés (például az ókori görög és itáliai reneszánsz városállamok), annál nagyobb szerepet kapott az individuális tapasztalás és az egyéni látásmód kifejezése. Így például a reneszánsz művészetben sokkal inkább egy általános érvényű szellemi kánon érvényesült, mintsem hogy mintákat követtek volna.

A reneszánsz szellemiség hanyatlásával ismét egyre inkább előtérbe került a mintakövető magatartás. A hagyományos értelemben vett akadémiák őse az 1582-es alapítású Carracci-magánakadémia, ahol Leonardo elképzeléseit vitték tovább. Az emberi test egyes részeiről gipszmintákat és analitikus mintakönyvet készítettek tanítványaik számára. A XVII. században az akadémiai mintakönyvek Európa-szerte elterjedté váltak.



Európai képzőművészet-mintakönyvek lapjai (XVI–XIX. század)⁸¹

⁸¹ Forrás: L. MENYHÉRT László, *A vizuális nevelés és művészképzés története vázlatokban*, Budapest, MKE egyetemi jegyzet, 2004.

Az akadémikus képzés lépcsői: a mintakönyvi minták másolása, az antik (elsősorban mitológiai tematikájú) szobrok gipszmásolatainak rajzolása, végül élő modellek lerajzolása. Ez a klasszicizmusban kiegészült egy erős ókor-kultusszal is, valamint az ókori mitológiai alakokat megjelenítő szobrok másolásának elvárásrendszerével.



Ókori mitológiai témájú gipszminták másolása egy akadémián (XVI–XVIII. század)⁸²

Az akadémiák a XVIII. század közepe után kezdtek kissé megrendülni, amikor ismét a természet tisztelete került előtérbe (felvilágosodás, romantika). A XIX. századot tekinthetjük a művészetpedagógia szempontjából is átmeneti kornak: ez a század a sémák elleni harc jegyében telt, ami a XX. század problémáit (hagyomány és újítás dilemmája) előrevetítette.



Klasszikus akadémiai képzés a XIX. században és a XX. század elején⁸³

⁸² Uo.

⁸³ Uo.

A XIX. században még élő gyakorlat volt a művészeti akadémiák rendszere, azonban sokan már csak a természetet tekintették biztos mintának. A társadalom szerkezete folytán azonban – a maihoz képest – még itt is egy meglehetősen erős mintakövetésről beszélhetünk.

A XIX. század során az ókori görög-római, illetve a keresztény mitológia – amely akkor még sok szempontból élő hagyomány volt – jelenléte mindennapos volt a művészképzésben, az akadémiákon és a mesterek műtermeiben. A művészetet elsajátítani kívánó növendékek mindenütt az ókori mitológiai alakokat (Hermészt, Aphroditét, Apollót stb.), pontosabban a róluk készült ókori szobrok gipszkópiáit másolták. Természetesen a növendékek ismerték a hozzájuk kapcsolódó történeteket is, akkoriban ez az általános műveltséghez szorosan hozzátartozott. Nemcsak a képzőművész-tanoncok, hanem a díszítőfestők, épületszobrászok, stukkókészítő mesterek is ezeket tanulmányozták. A keresztény mitológia, a bibliai történetek ugyancsak élő hagyományt képeztek. Számítalan művész készített keresztény vallásos témájú képeket, akár egyházi megrendelésre, akár saját művészi mondandója tolmácsolására.

A XIX. század második felétől (ahogyan dolgozatomban már korábban említettem), a historizmus elterjedésével ezek a klasszikus ókori műveltséghez és keresztény valláshoz kötődő mítoszok kezdtek kiüresedetté válni, kulissza-jelleget ölteni. Hogy Jung gondolatait idézzem, a XIX. század végének korszelleme már nem ismert magára ezekben a mítoszokban – új formákra, új jelképekre volt szüksége. Ezek a bizonyos új formák a XX. század során mind a művészetben, mind a művészetpedagógiában számos változáson mentek keresztül. Egy dolog azonban nem változott: az emberi psziché fogékonysága az archetípusokra és a mitikus motívumokra.

A mintakövetés rendszerét a XX. század eleji izmusok, majd az avantgárd formálták át gyökeresen. A művészetben a hasonlóság helyett a különbözőség vált pozitív értéké – ez gyakorlatilag kizárja a mintakövetés módszerét. A XX. századon belül is a század második felében, körülbelül a '60-as évektől kérdőjeleződött meg alapjában a mester-tanítvány viszonyban a mester mindenhatósága.



*Picasso rajza a XX. századi modern alkotásról (Mű és modell)*⁸⁴

IV./2. A mitológiai motívum szerepe a mai élményalapú művészeti rajzoktatásban

Az utóbbi 30-40 év társadalmi változásai miatt a mai művészetet tanuló diákok más jellemzőkkel rendelkeznek, mint korábbi társaik. Megfigyelésem szerint a régebbi korok állapotaihoz viszonyítva – amit elsősorban olvasmányélményeimből, szakirodalomból és idősebb kollégák elbeszéléseiből ismerek – a mostani diákok szinte egyáltalán nem mintakövetők, nehezebben motiválhatóak, a rájuk zúduló információs dömpingben nehezebb valódi érdeklődést kelteni bennük, kevésbé tudnak összpontosítani hosszabb távon, koncentrációs készségük gyengébb stb. (Több művésztanár kollégám ezt tömören így szokta megfogalmazni: „Egyre rosszabbul rajzolnak.”) Pozitív irányba változott viszont, hogy a diákok sok szempontból önállóbbak, kezdeményezőbbek, bátrabban alkotnak véleményt, kreatívabbak, rugalmasabbak, általánosságban véve jobb az információ-összegyűjtő és problémamegoldó képességük. Ezeket a változásokat egy mai pedagógusnak szem előtt kell tartania.

Mindezek miatt a művészi rajz oktatási gyakorlata sok szempontból részben elavultnak tekinthető. Természetesen nagyon sok olyan eleme van, amelyet fontos megőriznünk: ilyen például az, hogy a diákok látvány után dolgozzanak, fokozatosan nehezülő feladatokat kapjanak, portrét és aktot rajzoljanak stb. A részbeni korszerűtlenség oka, hogy a nagyon klasszikus feladatok (például gipszfej, vázacsendélet, hagyományos akt stb.) általában nehezebben kötik le hosszabb időre a diákokat, figyelmük könnyebben elkalandozik. Ez sajnos sokat ront órai teljesítményükön, nehezen jön létre az elmélyült

⁸⁴ Uo.

mitológiateremtés mint jelenség és az azon alapuló motívumok megítélésem szerint kiválóan tudnak ehhez kapcsolódni. Nem utolsósorban amiatt, amit Jung írt az archetípusokról és a mitologikus szituációkról: „Azt a pillanatot, amikor a mitologikus helyzet belép, mindig is valamiféle különleges érzelmi intenzitás jellemzi.”⁸⁷ Az archetipikus-mitikus motívumok megjelenése az órai feladatban tapasztalatom szerint izgalmat, érdeklődést kelt a diákok körében. Ha valakinek sikerül beindítani a fantáziáját, akkor egy-egy archetipikus/mitikus motívum és a hozzá kapcsolódó történet révén még egy egyszerű tanulmányrajz modelljének beállítása is kap a tanuló képzeletében valamilyen önmagán túlmutató jelentést. Véleményem szerint ez a fajta telítettség tartósabb és intenzívebb figyelmet képes kiváltani a diákokból.

Egy ilyen feladat tehát:

1. már rögtön az elején figyelmet kelt, az újdonság erejével hat
2. hat a diákok tudatalattijára, érzelmeire
3. megmozgatja a diákok fantáziáját
4. motivál, inspirál
5. kreativitásra, önkifejezésre ösztönöz
6. nagyobb fokú és stabilabb koncentrációt eredményez
7. élményszerűvé teszi a rajzolást, rajztanulást

Mіндеzek együttesen azt eredményezhetik, hogy a diákok jobban érzik magukat a rajzórán, izgalmasabbnak találják az órai munkát, és nem utolsósorban elmélyültebben, fegyelmezettebben dolgoznak. Ez olyan hagyományos rajzpedagógiai értékeket is segít/megerősít, mint a pontos megfigyelés és a kitartó figyelem.

Meggyőződésem, hogy megfelelő és korszerű tanítási módszerekkel olyan diákokat nevelhetünk ki, akik jobban rajzolnak és akik számára a rajztanulás örömteli és izgalmas. Koncepcióm a mitológiateremtéshez kötődő archetipikus motívumok pedagógiai használatáról eddigi tapasztalataim szerint pozitív változásokat eredményez. Elképzelésem hosszabb távú hatása és működőképessége azonban még a jövő zenéje. (Mivel különböző okokból csak 2014 óta van lehetőségem művészeti szakközépiskolai diákokat tanítani, így a nagyobb létszám – kb. 16-18 fő – és a rendszeresség, nyomonkövethetőség jobban megfigyelhetővé teszi a módszereimet, mint korábbi tanítási tapasztalataim esetén).

⁸⁷ C. G. JUNG, *A szellem jelensége a művészetben és a tudományban*, Budapest, Scolar Kiadó, 2003, 78. o.

IV./3. Archetípusokat és személyes mitológiai motívumokat tartalmazó feladatok (Képző-és Iparművészeti Szakközépiskola diákjai számára, 2015/16-os tanév)

A következőkben egy komplett éves tanmenettel szeretném bemutatni, hogy a mitologikus és archetipikus motívumok hogyan jelenhetnek meg a gyakorlati művészetpedagógiában, amiatt, hogy a mitologikus-archetipikus motívumok a teljes tanmenet kontextusában jelenhessenek meg. A könnyebb áttekinthetőség kedvéért ezeket a motívumokat dőlt betűvel emeltem ki. A koncepció az, hogy a hagyományos művészeti rajz tanításának kereteit kitágítsam, korszerűbbé tegyem, a diákok figyelmét jobban megragadjam és meg is tartsam. Nagyon fontos cél továbbá, hogy a mitikus-archetipikus motívumok által motiváljam és inspiráljam a diákjaimat az elmélyült rajzóra munkára, kreativitásukat is fejlesztve ezáltal.

Iskola: Képző-és Iparművészeti Szakközépiskola, Budapest

Típus: művészeti szakközépiskola

Heti óraszám: 7x45 perc

Korosztály: 17-18 évesek

Évfolyam szerinti éves tanmenet tematika: aktábrázolás

12. évf.

TANÍTÁSI HÉT	TANÍTÁSI ÓRA ANYAGA	ANYAG-SZÜKSÉGLET	ÚJ FOGALMAK, NEVEK	HÁZI FELADATOK, FELJEGYZÉSEK
1. Szept. 2–3.	csontváz rajzolása (fehér drapéria háttérrel), teljes csontváz és egy kinagyított részlet	A/3 vagy A/2 méret dipa, Ingres vagy akadémia papír, ceruza, szén	Emberi test szerkezeti felépítése	Hf: „casting” típusú egészalakos önábrázolás (szemből és oldalról), felöltözött figura, tetszőleges technika, méret: min. A/3
2. Szept. 9–10.	„múmia” rajzolása I. (a modell gézzel van betekerve), semleges háttér előtt, a lényeg az arányok megfigyelése	A/3 vagy A/2 méret dipa, Ingres vagy akadémia papír, ceruza, szén	Emberi test arányai	
3. Szept. 16–17.	„múmia” rajzolása II. (a modell gézzel van betekerve), semleges háttér előtt, erős megvilágítással, a lényeg a test tömegének megfigyelése	A/1 és A/2 méret, dipa, ceruza, szén	Emberi test arányai	Hf: Egyiptomi istenségek ábrázolása – válasszanak ki a diákok egy számukra érdekes istenalakot az egyiptomi pantheonból, és rajzolják meg tetszőleges színes technikával, min. A/4 méretben (lehet fejből/fotóról)

4. Szept. 23–24.	Az aznapi első óra elején: 15 perc krokizás. Aktmodell beállítás (álló akt) négyzetháló előtt (cél: az arányok tanulmányozása, könnyebb megfigyelés)	A/3 vagy A/2 méret dipa, inges vagy akadémia papír, ceruza, szén		
5. Szept. 30 – Okt. 1.	Aktmodell beállítás (ülő akt) semleges háttér előtt	A/4 vagy A/3 méret, dipa, inges vagy akadémia papír, ceruza, szén		Hf: tetszőleges részlet lerajzolása a Santa Maria della Concezione kriptájából (netes fotók alapján), technika: fekete-fehér, méret: min. A/3
6. Okt. 7– 8.	Aktmodell beállítás (négykézlábas akt) semleges háttér előtt	B/3 v. A/3 méret, dipa, sima grafit és színes ceruza		
7. Okt. 14– 15.	Aktmodell beállítás (háton fekvő akt, lábbal előre) semleges háttér előtt	B/3 v. A/3 méret, dipa, ceruza		Hf: Művészettörténeti előzmények keresése a motívumról (fekvő akt), egy kép kiválasztása, másolása (monokróm rajzi technikával) min. A/4 méretben
8. Okt. 21– 22.	Az aznapi első óra elején: 15 perc krokizás.	B/3 v. A/3 méret, dipa, ceruza/szén		

	Aktmodell beállítás (háton fekvő akt, fejfel előre) semleges háttér előtt			
9. Nov. 4– 5.	<i>Aktmodell beállítás: Dionüszosz pózában, asztalnál ülve, fehér tógában, a modell fején legyen szőlőlevél, szőlőfürt. Az asztalon legyen egy pohár vörösbor. A feladat az egész alak minél arányosabb, természethű ábrázolása.</i>	A/2 méret, dipa, ceruza (többfélét is lehet használni, B2-B7-ig)		<i>Hf: Leonardo után szabadon: négyzetbe és körbe rajzolt önábrázolás (felöltözött figura) széttárt karokkal és lábakkal, a leonardói mintát követve</i>
10. Nov. 11–12.	Aktmodell beállítás hátról (a modell háttal álljon a csoportnak)	B/3 v. A/3 méret, akadémia v. rives design papír, ceruza/szén	Háttal álló ember ábrázolása a képzőművésze tben, példák a művészettörté netből (pl. C. D. Friedrich stb.)	
11. Nov. 18–19.	Az aznapi első óra elején: 15 perc krokizás. Aktmodell beállítás (könyökön támaszkodó, fekvő, felhúzott térdel)	B/3 v. A/3 méret, akadémia v. rives design papír, ceruza/szén		Hf: ön- körberajzolással kompozíció készítése monokróm technikával, méret: ív (70x100 cm), javasolt a csomagolópapír

	hajtogatható fa mérőszalaggal			
12. Nov. 25–26.	Aktmodell beállítás – <i>Hamlet-i póz: akt koponyával a kézben</i>	B/3 v. A/3 méret, akadémia v. rives design papír, ceruza/szén		
13. Dec. 2– 3.	Aktmodell beállítás (széken ülő testtartás, keresztbe tett láb, könyöklés) mikulássapkában	B/3 v. A/3 méret, akadémia v. rives design papír, ceruza + színes ceruza a piros sapkához		<i>Hf: jóga pozitúrák rajzolása (min 4 póz 1 lapra komponálva), techn.: monokróm, méret: min. A/4, tervezőgrafika szakosok plakáttervet is készíthetnek</i> FONTOS: hozzanak a diákok köv. órára fekete fotókartont/pasztellpapírt, fehér pasztellkrétát/pasztellceruzát, monopol radírt
14. Dec. 9– 10.	Az aznapi első óra elején: 15 perc krokizás. Aktmodell beállítás (támaszkodó, fekvő), a feladat fekete papíron fehér	B/3 v. A/3 méret, fekete fotókarton papír vagy pasztellpapír, pasztellkréta, monopol radír	negatív/pozitív formák és ábrázolás	

	pasztellel ábrázolni a modellt			
15. Dec. 16–17.	<i>Aktmodell beállítás tükkörrel – kivételesen lehet részletet is ábrázolni</i>	B/3 v. A/3 méret, akadémia v. rives design papír, ceruza/szén	A tükör a művészettörténetben (néhány példa, az Arnolfini házaspár, Parmigianino stb.)	
16. Jan. 6– 7.	<i>Aktmodell beállítás Buddha-pózban (ágyékkötővel), motívum: Buddha megvilágosodik a fügefafa alatt (lehet hozzá fügefát is rajzolni)</i>	B/3 v. A/3 méret, akadémia v. rives design papír, színes ceruza	Buddha-ábrázolások az indiai művészetben	Hf: meditáló testtartású önábrázolás (felöltözött alak), színes technikával, méret: min. A/4
17. Jan. 13– 14.	Aktmodell beállítás köpenyes alak (fehér lepedőből)		akt és drapéria a művészettörténetben	
18. Jan. 20– 21.	Az aznapi első óra elején: 15 perc krokizás. Aktmodell beállítás (ülő póz), erős megvilágítás	B/3 v. A/3 méret, akadémia v. rives design papír, ceruza/szén		Hf: saját kezek és lábak rajzolása színes technikával, méret: min. A/4
19. Jan. 27– 28.	<i>Aktmodell beállítás (álló póz), a feladat a figura ábrázolása fej nélkül</i>	B/3 v. A/3 méret, akadémia v. rives design papír,		

		ceruza/szén		
20. Febr. 3– 4.	<i>Aktmodell beállítás: a modell legyen nagy méretű, egész testet beburkoló drapériában, testtartás: térdelő, imádkozó</i>	B/3 v. A/3 méret, akadémia v. rives design papír, ceruza/szén		<i>Hf: ábrázolják saját magukat a diákok egy-egy kiválasztott szentként, attribútumokkal (pl. Szent Katalin, kerékkel stb.)</i> FONTOS: hozzanak a diákok köv. órára tetszőleges színes technikához anyagot (pl. színes tusokat, ecseteket, tustollat stb)
21. Febr. 10–11.	<i>Kreatív feladat: készítsenek a diákok egy vázlatos ábrázolást abban a témában, hogy a világűrbe mit küldenénk ki magunkról mi, emberek, idegen fajok számára, mi lenne az „üzenet” magunkról (a feladathoz segítségül egy aktmodell álljon rendelkezésre)</i>	B/3 v. A/3 méret, tetszőleges színes technika (lehet monokróm is)	A világűrbe küldött vizuális üzenet (ábra) (1960-as évek) megmutatása	
22.	Az aznapi első óra	B/3 v. A/3		<i>Hf: fa és emberi alak</i>

Febr. 17–18.	elején: 15 perc krokizás. <i>Aktmodell beállítás: a modell magzatpózban fekve</i>	méret, akadémia v. rives design papír, ceruza/szén		<i>keresztelésének lerajzolása (képzeletbeli lény)</i> Fontos: hozzanak a diákok köv. órára A/2-es papírt (lehet nagyobbat is)
23. Febr. 24–25.	<i>Kentaur-ábrázolás: a férfi aktmodell felsőtestéhez rajzoljanak a diákok ló testet (használjanak hozzá segédanyagot, képet vagy a papírmásé lómodellt a folyosón)</i>	A/2 méret, akadémia v. rives design papír, ceruza/szén		Fontos: hozzanak a diákok köv. órára festéket, ecsetet, festéshez alkalmas vastagságú papír
24. Márc. 2–3.	Aktmodell (támaszkodó testtartás), erős színes megvilágítással	B/3 v. A/3 méret, megfelelő vastagságú papír (pl akvarellpapír), festék, ecset		Hf: felöltözött családtag egészalakos ábrázolása firkálásos- satírozásos módszerrel (lényeg a test tömegének foltszerű ábrázolása), A/4 méretben Fontos: hozzanak a diákok köv. órára hurkapálcát (méréshez) vagy 30 cm-es egyenes vonalzót
25.	Kontraposzt I.	B/3 v. A/3	A kontraposzt	

Márc. 9–10.	Aktmodell álló testtartásban, kontraposztban; feladat: a váll és csípő dőlésszögek és a súlyvonal berajzolása	méret, akadémia v. rives design papír, ceruza/szén	és a súlyvonal fogalmának ismertetése	
26. Márc. 16–17.	Kontraposzt II. Az óra anyaga ugyanaz, csak a modell a múlt órai beállításhoz képest 180 fokkal forduljon el, amiatt, hogy a diákok ellenkező oldalról is rajzolhassák Feladat variáció: aktmodell beállítás hullahopp karikával	B/2 v. A/2 méret (esetleg A/1), akadémia v. rives design papír, ceruza/szén		Hf: felöltözött családtag egészalakos ábrázolása (kroki is lehet), feladat a súlyvonal és a test erővonalainak berajzolása Fontos: hozzanak a diákok köv. órára tetszőleges színes technikát (festék, pasztellkréta stb.) megfelelő papírral
27. Márc. 23–24.	Az aznapi első óra elején: 15 perc krokizás. <i>Aktmodell ülő beállításban: kéz az arcon (pl. könyöklő v. fejét fogó póz), hátára terített köpeny. A feladat: a modell ábrázolása tetszőleges szuperhősként (pl. Batman, Superman stb.)</i>	B/3 v. A/3 méret, tetszőleges színes technika, megfelelő papírral		<i>Hf: önábrázolás (egészalakos, felöltözött) színes aurával – a diákok olyan szín(ek)e)t válasszanak, ami(k)ről úgy érzik, h. az(ok) jellemzi(k) őket</i>

28. Márc. 30–31.	<i>Aktmodell fekvő beállításban, megkötözött kezekkel és lábakkal</i>	B/3 v. A/3 méret, akadémia v. rives design papír, ceruza/szén		<i>Hf: képzeletbeli jelenet ábrázolása (lehet vázlatosan is), amelyben egy óriás bográcsban fő egy ember (utalás a sámán mítoszokra)</i> Fontos: hozzanak a diákok köv. órára tetszőleges színes technikát és hozzá való papírt
29. Ápr. 13– 14.	Aktmodell ülő beállításban, asztalra borulva, előtte üveg, mindez erős megvilágításban. A feladat: a fény-árnyék kontrasztok ábrázolása komplementer színekkel Feladat variáció: <i>Aktmodell ábrázolás képzeletbeli tetoválásokkal a bőrön; figyeljenek a bőr és a tetkó helyes tónusértékeire</i>	B/3 v. A/3 méret, tetszőleges színes technika és megfelelő papír	Szintan ismétlés: a hét színkontraszt felelevenítése	<i>Hf: mókuserékben futó ember ábrázolása (futó ember fotót is fel lehet hozzá használni)</i>
30. Ápr. 20– 21.	Az aznapi első óra elején: 15 perc krokizás.	B/3 v. A/3 méret, akadémia v.		<i>Hf 1: egy képzeletbeli homo sapiens ábrázolása, a valós</i>

	<p><i>Aktmodell (álló/támaszkodó testtartás) ábrázolása, robottá alakítása.</i></p> <p>Fontos: az emberi test arányait és főbb tömegeit NE változtassák meg!</p>	<p>rives design papír, ceruza/szén</p>		<p><i>emberi arányok és anatómia torzításával/megváltoztatásával (pl. lehet négy karja, sárga szeme stb.)</i></p> <p>Hf 2: kedvenc filmből vett jelenet: a kimerevített képkocka alapján rajz készítése</p>
<p>31. Ápr. 27–28.</p>	<p>Aktmodell festése (ülő testtartás): legyenek színes reflexek (pl. vállra és mellkasra terített zöld/kék drapéria reflexei)</p> <p>Feladat variáció: <i>Aktmodell ábrázolása (drapéria-ágyékkötővel), testtartás: iszlám imádkozó földre borult tartás, az imaszőnyeget egy műperzsaszőnyeg szimbolizálja.</i></p> <p>Év végi jegyek lezárása, felkészülés az év végi kiállításra</p>	<p>B/3 v. A/3 méret, akvarell vagy karton papír, temperafesték készlet, ecsetek, műanyag tányér</p>	<p>Ismétlés: színreflex fogalma</p>	<p>Hf: önábrázolás (egészalakos, felöltözött) muszlimként, lányoknak burkában, fiúknak muszlim csuklyás köpenyben; figyeljenek a helyes testarányokra</p>

Ahogy a tanmenetből látható, 25 db. olyan feladat van (ebből 16 órai és 9 házi feladat), amelynek vannak mitológiai-archetipikus vonatkozásai. Céлом ezzel a tanmenettel, hogy a hagyományos rajzoktatás értékeinek megőrzése és klasszikus feladatok kiadása mellett egy frissebb szellemiséget vigyek a művésztanári munkámba. A 2015/2016-os tanév feladata lesz ennek a feladatsornak a minél teljesebb dokumentációja (többek között későbbi személyes használatra, tanári portfólióhoz).

IV/4. Melléklet: képek a 2014/2015-ös tanév feladataiból

Dolgozatomban ebben a fejezetében olyan feladatokat és hozzájuk készült rajzokat szeretnék bemutatni, amelyek kapcsolódnak a mitikus-archetipikus motívumok pedagógiai használatához. A feladatokat módszertani-kutatási jelleggel építettem be a tanmenetbe. A tanítási gyakorlatban tapasztalatom szerint bevált és jól működőnek bizonyult az ilyen típusú feladatok kiadása.

Iskola: Képző-és Iparművészeti Szakközépiskola, Budapest

Típus: művészeti szakközépiskola

Heti óraszám: 7x45 perc

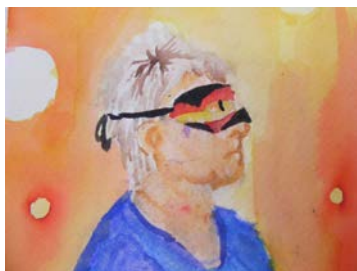
Korosztály: 16-17 évesek

Évfolyam szerinti éves tanmenet tematika: portréábrázolás

Időszak: 2014/15-ös tanév

Feladat: portré modell rajza, a beállításban a modell egy velencei maszkot visel (tetszőleges technika). A maszk átváltoztatja, elszemélyteleníti az ábrázolt arcot – a diák figyeljen erre az átváltozásra, emellett tartsa szem előtt a fej és az arc alapvető arányait. A kép így egyszerre lesz portré és nem-portré is.

Kapcsolódó házi feladat: maszkos önarckép (az sem baj, ha a maszk eltakarja az egész arcot) – a diák törekedjen arra, hogy valamilyen rá jellemző, neki rokonszenves maszkba bújtassa magát a képen.



Pekoli Orsolya 11. A oszt. tanuló munkája (részlet) (2014/15)



Fekete Gergő 11. A oszt. tanuló munkája (2014/15)



Kérégyártó Dorottya 11. A oszt. tanuló munkája (2014/15)

Feladat: portré árnykép-profil készítése élő modellről. A kép tükrözze kompozíciójában vagy formai megoldásában, hogy ez egy árnyalak, szellemalak. Ezekhez a megoldásokhoz a portrémodell jelenléte, személyisége is adhat ötletet. Fekete és fehér papírokat, ollót, ragasztót lehet használni.



Pekoli Orsolya 11. A oszt. tanuló munkája

Feladat: háttal ülő (felöltözött) portré modell egészalakos rajza. A feladat része, hogy a modell valamelyik testrésze hiányozzon. Így az eredmény egy szándékoltan torzó ábrázolás, amely a titokzatosságot sem nélkülözi.



Kormos Henrietta 11. A oszt. tanuló munkája (2014/15)

Feladat: portré modell rajza – a modell fekete kendőben, csukott szemmel ül. A kendő kiemeli a szűk értelemben vett arcot, ugyanakkor eltakarja a fejet és a vállakat. Ez a kiemelés jó kompozíciós lehetőségeket adhat. A feladat része, hogy a képen jelenjen meg egy áhítat, transzcendens hangulat.



Csonka Sára 11. A oszt. tanuló munkája (2014/15)

Feladat (házi feladat): kettős önarckép, nyitott, ill. csukott szemmel. A kettős önportré kifejezheti az emberben rejlő kettősséget. A kompozíció teljesen szabadon választható.



Csonka Sára 11. A oszt. tanuló munkája (2014/15)

Feladat: egészalakos portré krockik készítése egymásról. Mindenki találjon ki és válasszon magának valamilyen tárgyat (pl. csendéleti kellékek), hogy egy rá jellemző vagy akár csak humoros beállítás legyen a végeredmény.



Kerékgyártó Dorottya 11. A oszt. tanuló munkája (2014/15)

Iskola: Képző-és Iparművészeti Szakközépiskola, Budapest

Típus: művészeti szakközépiskola

Heti óraszám: 6x45 perc

Korosztály: 14-15 évesek

Évfolyam szerinti éves tanmenet tematika: geometrikus formák, perspektíva és térábrázolás

Időszak: 2014/15-ös tanév

Feladat (házi feladat): Rajz készítése sötétben világító zseblámpáról, teljes tónusértékekkel, erős fény-árnyék kontrasztokkal. Lehetőség szerint a sötét-világos ellentét felfokozottsága és a drámaiság is legyen benne a képben (pl. a kompozíció segítségével).



Rebák Anna 9. A oszt. tanuló munkája (2014/15)



Rajzóra a Képző-és Iparművészet Szakközépiskola 11. A osztályában (2014 november) a kép jobb oldalán, középen látható (a dolgozatnak ebben a fejezetében szereplő) árnykép-portré készítése modell után (Pekoli Orsolya félkész munkája)

IV./5. A témakör oktatási tapasztalatainak összefoglalása

Összességében elmondható, hogy a mitológiai-archetipikus motívumok katalizátorként működhetnek a művészetpedagógiában. Bodóczky István szerint a mai vizuális nevelő tanár egyik legfontosabb szerepe a katalizáló szerep.⁸⁸ A bemutatott megvalósult feladatok és a 2014/15-ös tanév koncepciója véleményem szerint képes érzékeltetni, hogy módszertani szempontból milyen nagy lehetőségek rejlenek a mitológiateremtés kortárs szellemi áramlatában a művészetpedagógia számára is.

Elképzelésem szerint a következő években folytatni szeretném ilyen irányú pedagógiai kutatásaimat a gyakorlatban, valamint ezek dokumentációját. Hosszabb távú tervem, hogy később ezekből egy nagyobb anyagot készítsek saját magam és művész kollégáim használatára.

⁸⁸ BODÓCZKY István, *Vizuális nevelés*, Budapest, Magyar Iparművészeti Egyetem, 2003, 25. o.

V. Összegzés, a kutatás eredményeinek összefoglalása

Kutatásom összegzéseként arra a következtetésre jutottam, hogy a mitológiateremtést a kortárs művészet legjelentősebb szellemi áramlatai között tarthatjuk számon Magyarországon és nemzetközi szinten egyaránt. A kutatás azt is megmutatta, hogy mely XX. századi gondolkodók életművéhez és elméleteihez lehet kapcsolni ezt az áramlatot: C. G. Jung, Mircea Eliade, Boglár Lajos, Bíró Yvette nevéhez köthetőek a mitológia meghatározásával és újraértelmezésével foglalkozó (számomra) legjelentősebb írások. Hasonlóan lényegesek a témához kapcsolódóan a narratológiával foglalkozó tanulmányok is.

Vizsgálódásaim a témában feltárták a jelenség háttérében álló összetett lélektani, társadalmi és művészettörténeti tényezőket is. Ezeket megkíséreltem dolgozatomban röviden és logikusan összegezni.

A mitológiateremtés aspektusa egy új látószöveget és egy új szempontrendszert mutathat meg a kortárs művészet gyakorlatában és elméletében egyaránt. A MKE DLA doktorandusz hallgatójaként mindkét irányban (practice-based és theory-based research) végeztem kutatásokat; ezek alapján úgy gondolom, hogy a mitológiateremtés nézőpontjából számos kortárs jelenség és alkotás új megvilágítást kaphat, amely művészeknek, művészettörténészeknek és művészetelméleti szakembereknek egyaránt hasznára válhat munkájuk során. Dolgozatom lehetővé teszi, hogy új szempontok alapján közelítsünk a kortárs művészet bizonyos jelenségeihez, egyes alkotók életműveihez.

A mitológiateremtő alkotások közös jellemzői is áttekinthetővé váltak a kutatás során, dióhéjban összefoglalva (címszavakban): archetípusok, szimbólumok, intuíció, narrativitás, érzelmek megjelenése, pátosz, katarzis, egyfajta sajátos „személytelen személyesség”, képviseletiség, jelentés.⁸⁹ Ezek közül nincs meg mindegyik elem minden ilyen jellegű műben, többségük azonban megtalálható a mitológiateremtő alkotásokban.

Kutatásom azt bizonyítja, hogy a mitológiateremtő kortárs képzőművészeti művek rendkívül sokfélék lehetnek tematikájukat, technikájukat, műfajukat illetően, mindazonáltal szellemileg jól körvonalazható közöttük a kapcsolat.

A témát megkíséreltem művészetpedagógiai nézőpontból is elemezni. Ez irányú kutatásaimban azt vizsgáltam, hogy a mitológiai és mitológiateremtő motívumok a

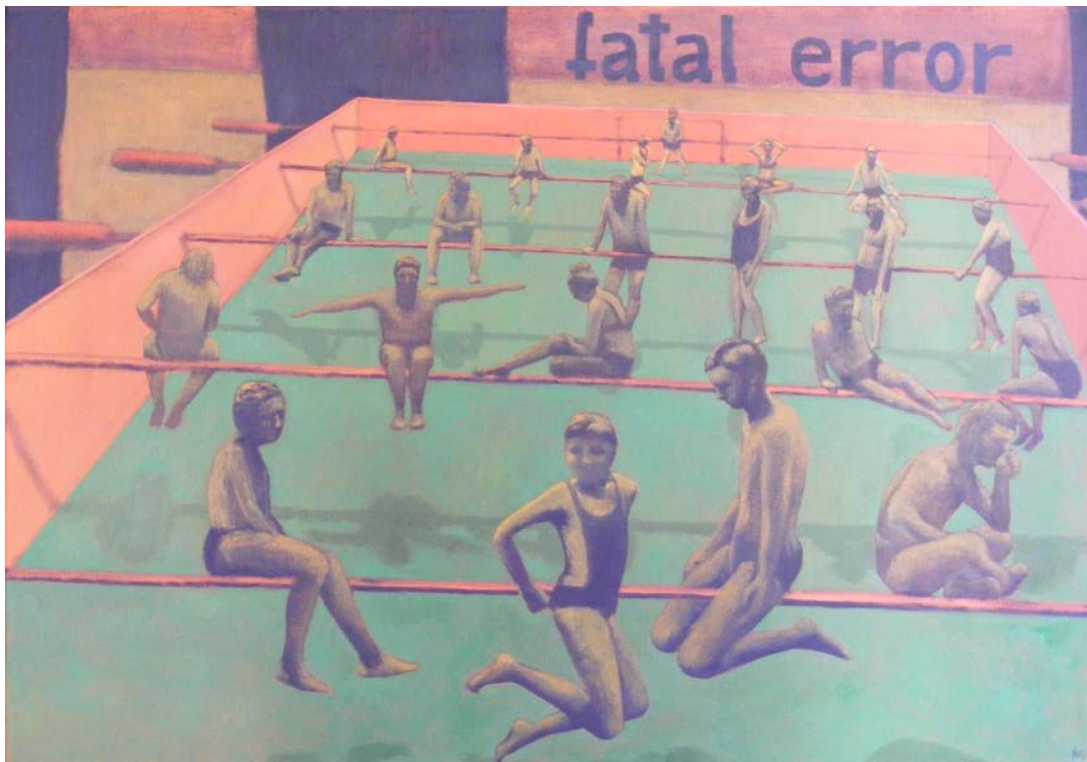
⁸⁹ „személyesség, képviseletiség, jelentés”, forrás: SZEPES Erika, *A mocskos mesterség. Gondolatok a paradigmaváltásról*, Olvassuk együtt! VI., Budapest, Hungarovox Kiadó, 2012.

rajztanításban milyen hatással vannak a diákok órai teljesítményére, tanulásuk hatékonyságára. Kutatásaim és gyakorlati kísérleteim szerint ezek a módszertani újítások pozitív hatásúak, inspirációt, motivációt jelentenek a diákok többségének. Gyakorló művésztanárként – az eddigi kedvező eredmények hatására – folytatni fogom ez irányú kutatásaimat és ezek dokumentálását is. Céлом, hogy egy hosszabb időperiódus feldolgozásával a mitológiai-mitológiateremtő motívumok rajztanításbeli hatékonyságát és hosszabb távú hatását is megfigyelhessem.

VI. A mestermunka bemutatása

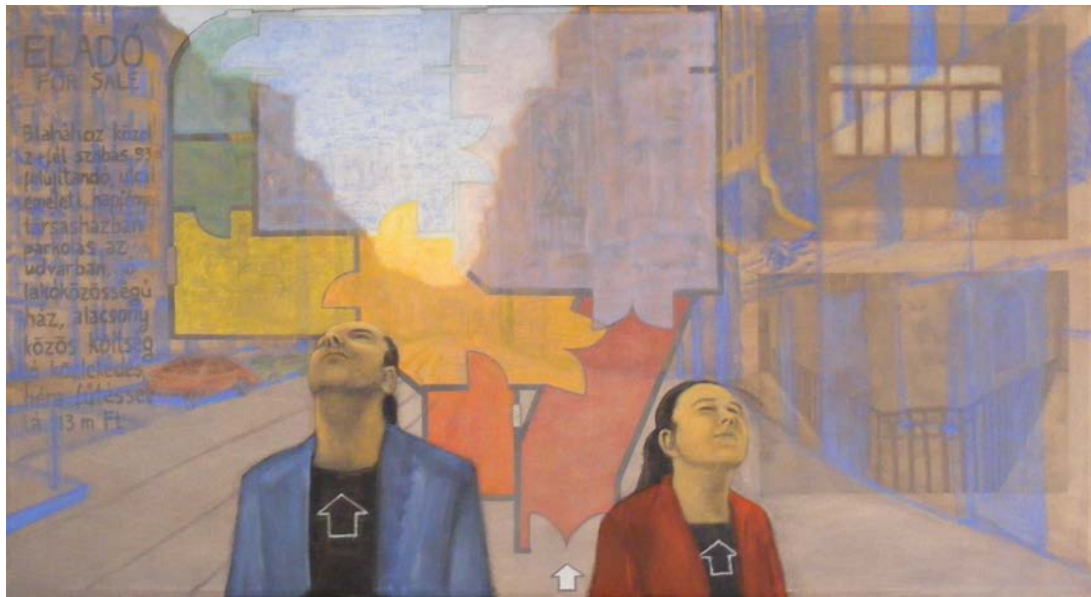
Alkotótevékenységemre a kezdetektől nagy hatással voltak az irodalmi művek, a mitológia és a szimbólumok, valamint Jung elméletei is. Alkotó pályám elején ez az attitűdöm még egyáltalán nem volt tudatos, csak a folyamatos művészeti tevékenység és elméleti és gyakorlati kutatásaim során vált azzá. Azóta saját alkotásaimat is a mitológiateremtés szellemi áramlatához sorolom.

Az alábbiakban látható néhány, a mestermunkámat megelőző alkotásom.

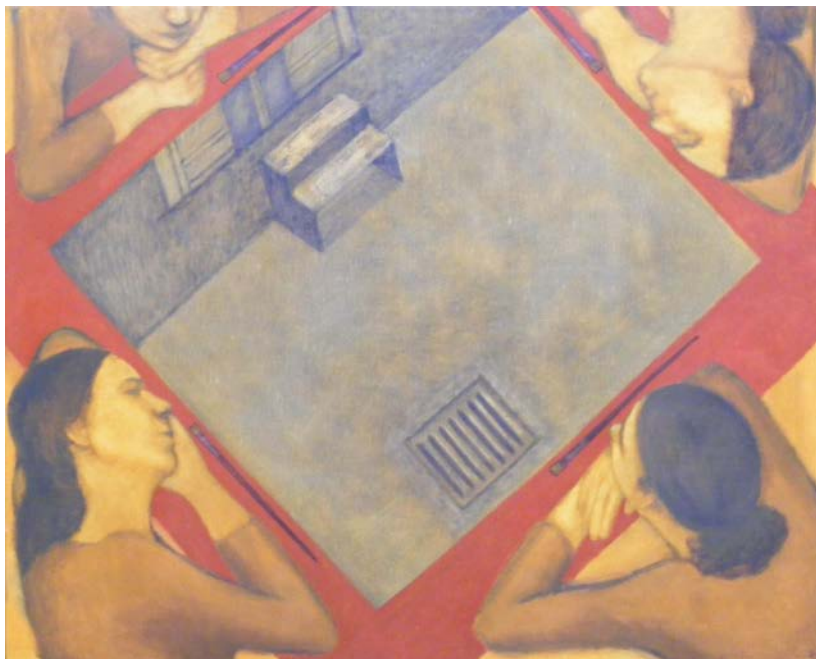


Jakatics-Szabó Veronika: Fatal error

70x100 cm, olaj, vászon, 2013



Jakatics-Szabó Veronika: Álmodozás egy nagyobb lakásról
80x120 cm, olaj, vászon, 2014



Jakatics-Szabó Veronika: Lichthof (elmélkedés a festészetről),
70x100 cm, olaj, vászon, 2013

A mestermunka leírása

DLA mestermunkám egy rajz- és festészet alapú térbeli installáció, amelyet a Kiscelli Múzeumban szeretnék kiállítani 2016-ban, mivel ennek a térnek a szakrális atmoszférája inspirálta a munka létrejöttét, és azt gondolom, hogy ez lenne az ideális környezet a mű megjelenéséhez.

Az installáció három részből áll:

6 db parkolóautomatát leképező tárgyból

ugyanennyi darabból álló rajzsorozatból (amely QR kódokon keresztül érhető el)

8 db festményből.

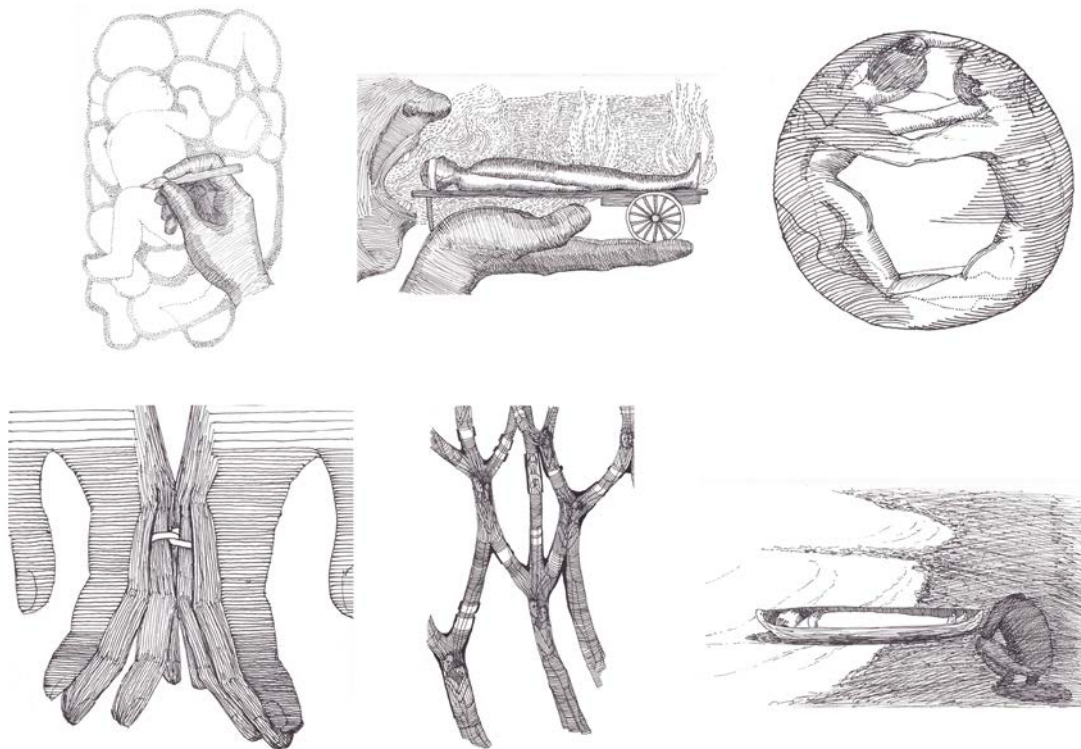


Jakatics-Szabó Veronika: Interface oltárok terme (részlet)

Installáció, változó méret, 2013-15

A 8 db festményt tartalmazó festményegyüttes speciális módon helyezkedik el a térben. Az olaj-vászon képek kettésével alkotnak egy-egy egységet; egy kisebb, négyzetes alaprajzú tér négy sarkában helyezhetőek el oly módon, hogy egy-egy kép 90 fokos szöget alkot egy másik képpel. Egy-egy képpáron belül az egyik kép hátulnézetből, a másik pedig oldalnézetből mutatja ugyanazt a férfialakot, így a festmények összhatásukban vetületi ábrázolásokként is felfoghatók. A padlón a képpár által kijelölt két él egy négyzet formává egészül ki, úgy, hogy bőrenyvvel (amely a klasszikus festészetben az alapozáshoz használatos anyag) van kitöltve a négyzet felülete. A festmények parkolóautomatába pénzt dobó férfialakokat jelenítenek meg.

A rajzsorozat az emberi élet hat, archetipikusan legfontosabb stádiumát (születés, beavatás, szerelem, házasság, család, halál) ábrázolja.



A műegyütteshez tartozó rajzsorozat

(*Jakatics-Szabó Veronika: Stációk I-VI.*, 12x24 cm, tusstoll, papír, 2013)

A műegyüttes koncepciója, hogy mitológiateremtő alkotásként archaikus motívumokat kortárs vizuális nyelven fogalmazzon meg – azonban ebben a kortársi nyelvezetben szerepeljenek a képzőművészet klasszikus eszközei, a rajz és a festészet is. A QR kódok a közvetettséget (a néző csak egy segédeszköznek – és az internetnek – használatával jut hozzá a képi információkhoz, a rajzok látványához) és a titokzatosságot jelenítik meg. A műegyüttes interaktív, mivel az automatákba ténylegesen pénzt lehet bedobni. A parkolóautomaták mint formák archaikus oltárokra, áldozati oszlopokra etc. utalnak, így a hétköznapi életben rendkívül profán tárgy kap egy szakrális töltést. A homokszerű felület szándékaim szerint a formára fordítja a néző figyelmét, valamint az oltár-vagy áldozati kövekkel való hasonlóságot emeli ki. A pénzbedobás köznapi gesztusa is így más, transzcendens értelmet nyer, az (általános értelemben vett) áldozat rítusát idézi. Gondolatmenetemben az archaikus

kultúrákban fellelhető áldozati oltárra helyezett javakat (leggyakrabban ételeket) helyettesíti be az általános csereeszköz, a pénz. Ez a helyettesítés egyszerre utal az áldozati javak mai megfelelőjére és az áldozat áruvá degradálódására, profanizálódására. A parkolásnál a bedobott pénzzel tárhelyet vásárolunk, egy bizonyos időre – vagyis időt és teret nyerünk. Ez egy profán gesztus, amely azonban nem függ össze a QR kódokkal. A QR kód segítségével virtuálisan egy archetipikus gondolati térbe jutunk. Ahogyan korábban már kifejtettem, ez a tér az emberi élet hat archaikus stációján vezet minket végig. Az összefüggés a munkában megjelenő motívumok és gesztusok (parkolás, pénz, QR kód, áldozat, oltár, emberi élet archetipikus stádiumai stb) között tehát távoli és áttételes: az archaikus és a kortárs, a szakrális és a profán kerülnek folyamatos ellentmondásba és áthatásba.

A festmények ezt a hatást húzzák alá és egészítik ki, a festészetre mint műfajra tett reflexióval és utalásokkal kiegészülve. A sík és a tér, illúzió és vetület, köznapi és emelkedett szövi itt át egymást.



A készülő munkák: az installációhoz tartozó festmények a műteremben (2015)



A készülő installációhoz tartozó festmények a műteremben - részletek (2015)



A készülő installációhoz tartozó festmények a műteremben - interiőr (2015)

FELHASZNÁLT IRODALOM

A képek politikája. W. J. T. Mitchell válogatott írásai. Tanulmányok, szerk. SZAUTER Dóra, SZÖNYI György Endre, Szeged, JATEPress, 2008.

Alfejezetek a magyar konceptuális művészet első fejezetéből, Budapest, Neon Alapítvány, 2014.

A művészet története. A legújabb irányzatok, szerk. PETZ György, Budapest, Magyar Könyvklub, 2001.

ANDRÁS Edit, *Kulturális átöltözés. Művészet a szocializmus romjain*, Budapest, Argumentum Kiadó, 2009.

A találkozás kapuja antológia. Versek, Budapest, Stádium Kiadó, 2011.

Jean-Claude BELFIORE, *Görög és római mitológia (Larousse)*, Budapest, Saxum Kiadó, 2008.

Marianna D. BIRNBAUM, *Behind the image: another text: six essays on art and literature*, Budapest, Argumentum Kiadó, 2008.

BÍRÓ Yvette, *Profán mitológia: a film és a mágikus gondolkodás*, Budapest, Magvető Kiadó, 1990.

BODÓCZKY István, *Vizuális nevelés*, Budapest, Magyar Iparművészeti Egyetem, 2003.

BODÓCZKY István, *Vizuális művészeti projektek az oktatásban*, Budapest, Magyar Iparművészeti Egyetem, 2003.

Michael BORREMANS, *Szakállat enni (Petrányi Zsolt tanulmányával)*, kiállításkísérő képes tájékoztató füzet, Budapest, Műcsarnok Nonprofit Kft., 2011.

CSILLAG Tibor, *Ködből nő a haza. Versek*, Budapest, Stádium Kiadó, 2010.

CSÖREGH Éva, *Rajzoktatásunk története*, Budapest, Eidos Füzetek 5., 1991.

DÁNÉL Mónika, *Áttetsző keretek. Az olvasás intimitása*, Kolozsvár, Komp-Press–Korunk Kiadó, 2013.

DROZDIK Orsolya, *Individuális mitológia: konceptuálistól a posztmodernig*, Budapest, Gondolat Kiadó, 2006.

Elbeszélés, kultúra, történelem. Narratívák 8., Budapest, Kijárat kiadó, 2009.

Mircea ELIADE, *A szent és a profán. A vallási lényegről*, Budapest, Európa Kiadó, 1987.

Mircea ELIADE, *Okkultizmus, boszorkányság és kulturális divatok. Összehasonlító vallástörténeti tanulmányok*, Budapest, Osiris Kiadó, 2005.

Mircea ELIADE, *Vallási hiedelmek és eszmék története*, Budapest, Osiris Kiadó, 2006.

Mircea ELIADE, *Az örök visszatérés mítosza avagy a mindenség és a történelem*, Budapest, Európa Kiadó, 2006.

Mircea ELIADE, *Mítoszok, álmok és misztériumok*, Budapest, Cartaphilus Kiadó, 2006.

David FONTANA, *A szimbólumok titkos világa. Jelképek, jelképrendszerek és jelentéseik*, Budapest, Tericum Kiadó, 1995.

GULÁCSY Lajos, *A virágünnep vége*, bev. SZABADI Judi, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989.

Művészetpszichológia, szerk. HALÁSZ László, Budapest, Gondolat Kiadó, 1983.

Az ikonológia elmélete. Szöveggyűjtemény az irodalom és a képzőművészet szimbolizmusáról, szerk. PÁL József, Szeged, JATE, 1986.

- Marie-Louise VON FRANZ, *Archetipusos minták a mesében*, Budapest, Édesvíz Kiadó, 1998.
- HUSZ Mária, *Pizkos Fred Ithakában c. Rátkay-interjúja*, Ádám folyóirat, 1984. március.
- C. G. JUNG, *Az ember és szimbólumai*, Budapest, Göncöl Kiadó, 1993.
- C. G. JUNG, *Álom és lelkiismeret*, Budapest, Európa Kiadó, 1996.
- C. G. JUNG, *Beszélgetések és interjúk*, Budapest, Kossuth Kiadó, 2003.
- C. G. JUNG, *A szellem jelensége a művészetben és a tudományban*, Budapest, Scolar Kiadó, 2006.
- C. G. JUNG, *Az archetipusok és a kollektív tudattalan*, Budapest, Scolar Kiadó, 2011.
- KÁRPÁTI Kamil, *Gaál Imre világa*, Budapest, Stádium Kiadó, 2010.
- LÁNG János, *A mitológia kezdetei. Az ősi népek elbeszélései*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1979
- LÁZÁR Judit, *Gaál Imre művészete*, Budapest, Stádium Kiadó, 1997.
- L. JUHÁSZ Iona, *Rítusok, jelek, szimbólumok. Tanulmányok az összehasonlító folklorisztika köréből*, Somorja, Kisebbségkutató Intézet Fórum, 2011.
- L. MENYHÉRT László, *A vizuális nevelés és művészképzés története vázlatokban*, Budapest, a Magyar Képzőművészeti Egyetem jegyzete + CD melléklet, 2013.
- Mitológia. Mítoszok, mondák és legendák*, összeáll. Alice MILLS, közrem. Greg BAILEY et. al., Budapest, Kossuth Kiadó, 2006.
- NÁDOR Tamás, *10 kérdés Rátkay Endréhez*, Magyar Ifjúság, 1979. október.
- Vladimir Akovlevic PROPP, *A varázsmese történeti gyökerei*, Budapest, L'Harmattan, 2006.

Rátkay Endre művészete /1928-2011/, szerk. KÁRPÁTI Kamil, tan. írta MENYHÁRT László, VÉGVÁRI Lajos et. al. fotó Gí, JUHÁSZ Imre, VAHL Ottó, Budapest, Stádium Kiadó, 2014.

Charles A. RILEY, *Ilja és Emilia Kabakov*, ford. KALMÁR György, *Flash Art*, 2012. február, 42–46.

A sokarcú kép. Válogatott tanulmányok a képek logikájáról. szerk. HORÁNYI Özséb, Budapest, Typotex Kiadó, 2003.

S. NAGY Katalin, *A vizuális kultúráról*, Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1982.

Natale SPINETO, *Szimbólumok az emberiség történetében*, Budapest, Offizina '96, 2003.

STURCZ János, *Janus félúton. Tanulmányok művészetelméletről, kortárs magyar és amerikai művészetről*, Budapest, Új Művészet Kiadó, 1999.

STURCZ János, *A heroikus ego lebontása. A művész teste mint metafora a magyar és nemzetközi művészetben a nyolcvanas évek közepétől napjainkig*, Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2006.

SZEGŐ György, *Privátfotó. Szimbólumszótár*, Budapest, Theater Art Fotó, 1998.

Szent szimbólumok. Népek, vallások, misztériumok. szerk. Robert ADKINSON, ford. ÁROKSZÁLLÁSY Zoltán, Budapest, Corvina kiadó, 2009.

SZEPES Erika, *A mocskos mesterség. Gondolatok a paradigmaváltásról, Olvassuk együtt! VI.*, Budapest, Hungarovox Kiadó, 2011.

Tanulmányok a transzcendensről II., Lélek, halál, túlvilág. Vallásteológiai fogalmak tudományközi megközelítésben, szerk. PÓCS Éva, Budapest, Balassi Kiadó, 2011.

Irwing A. TAYLOR, *Az alkotó folyamat természete*, in *Művészetpszichológia*, szerk. HALÁSZ László, Budapest, Gondolat Kiadó, 1983.

Text and image in the 19-20th century Art of Central Europe (2009), proceeding of the international conference organised by ELTE, szept. 21-22, 2009, szerk. KESERÜ Katalin, SZEGEDY-MASZÁK Zsuzsanna, Budapest, ELTE Eötvös University Press, 2010.

TOMKA Béla, *Európa társadalomtörténete a XX. században*, Budapest, Osiris Kiadó, 2009.

Toronyzene – Átlók – Új Átlók – Reneszánsz. Versek és képzőművészeti alkotások, Budapest Stádium Kiadó–Új Átlók Művészeti Társaság, 2008.

Verbális és vizuális narráció. Szöveggyűjtemény, szerk. FÜZI Izabella, Szeged, Pompeji Alapítvány Kiadó, 2011.

Végvári Lajos, *Az Átlós utcai képíró*, Művészet, 1967. május.

Vizuális kommunikáció. Szöveggyűjtemény, szerk. BLASKÓ Ágnes, MARGITHÁZI Beja, Budapest, Typotex Kiadó, 2010.

ZSOMBOK TÍMÁR György, *A tenger szociológiája. Versek*, Budapest, Stádium Kiadó, 2010.

INTERNETES FORRÁSOK

http://www.mucsarnok.hu/new_site/index.php?lang=hu&t=574 (2015. 07. 13.)

<http://www.arch.hu/tovabbi-esemenyek/asztalos-zsolt-videoinstallacioja-kepviselemagyarorszagot-a-2013-as-velencei-biennalen> (2015. 07. 13.)

<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/luc-tuymans/luc-tuymans-room-9> (2015. 07. 11.)

<http://themodel.ie/exhibitions/ilya-and-emilia-kabakov> (2015. 07. 07.)

http://www.mucsarnok.hu/new_site/index.php?lang=hu&t=441 (2015. 07. 13.)

http://hvg.hu/kultura/20071211_luctuymans_muerto_mucsarnok (2015. 07. 13.)

http://andrewhammel.typepad.com/german_joys/2011/02/luc-tuymans-inbrussels.html
(2015. 07. 11.)