

Egyáltalán lehetséges-e a fenséges, az *összemérhetetlenül nagy* (Kant) arányos és méltó megjelenítése? Amikor az túl van a küszöbökön; az érzékelhetőn és a felfoghatón? Ennek ellenére úgy tűnik, mégsem lehetetlen, mert amit nem lehet ábrázolni, azt meg lehet mutatni. Ilyen megmutatásokat képeznek James Turrel művei.⁸ Jelesül a *Skyscape*-sorozata, amely több variációban áll a Föld különböző pontjain. Ezek centrumát egy eltérő formájú keretek közt mutatkozó nyílás, s maga a keretezett nyitottság képezi. Munkáinak tárgya nem az ábrázolás, hanem maga a fény és a tér. Művei mind-össze kereteket és feltételeket – építészeti, művészeti keretfeltételeket – teremtenek a fény és a tér szemléléséhez és megtapasztalásához.

A Jeruzsálemben álló *Space That Sees* című *skyscape* esetében – amelyről alkalmam volt közvetlen tapasztalatokat szerezni – a „keret” egy négyzet alakú, 10×10 méteres alapterületű, 7 méter magas építményből s a hozzá vezető folyosóból áll. Ilyen építészeti keretek „között” nyílik kivágata – mintegy 8×8 méteres négyszöget nyitva az égre. Alatta állva, járva vagy – a falakból kiugró padozaton – ülve szemlélhető a többnyire tiszta ég végtelen kékje, vagy olykor a felhők vonulása, a napszakok és fényviszonyok változása.⁹

„Olvastam – mondja Turrel egy interjúban – Hartmut Böhme cikkét a Parkett című európai folyóiratban. Az egyik általa használt kifejezés arról szól, hogy »az Istentől való teljes távolság korában élünk«. És tényleg, a tudományos racionalizmus korában nem mondjuk azt a fényről, hogy »az Isten«, ám ugyanakkor a fény tapasztalata egy olyan jelenség, ami valamilyen képpen nem hagy nyugodni efelől. Valami van a fényben, amit a tudomány nem képes teljesen feltárni vagy redukálni.”¹⁰

Varga Mátyás

A sajtó is beszámolt arról, hogy 2008 nyarán – a Múzeumok Éjszakája kiemelt rendezvényeként – egy „tabudöntögetőnek” szánt egyéjszakai programra került sor a budapesti Evangélikus Országos Múzeum picéjében. A *Szent és profán* címmel megrendezett kiállítás témája a vallási giccs volt. S bár a szervezők szeretnék volna meghagyni a néző szabadságát (ezért például nem feliratozták a kiállított tárgyakat, s így a felekezeti határokat sem rajzolták meg), az esemény kommunikálásában tovább erősödött az a nyilvánvalóan esztétikai és dogmatikai megfontolásra épülő szigorú értékítélet, hogy a „tisza forrásként” felfogott lutheri eszményhez¹ képest bizonyos vallási jelenségek és megnyilatkozások „lelki környezetszennyezésnek”² és hitelrontásnak minősülnek. Az eseményről tudósító HVG nem mulasztja el ezzel szemben megjegyezni, hogy a néprajzos szakember számára ezek a határok sokkal differenciáltabban jelennek meg, s Sztojka Emesét, a Néprajzi Múzeum kutatóját idézi, amikor így nyilatkozik: „Attól, mert valami giccsnek tűnik, még nem feltétlenül az.”

Míg a naiv művészet esetében mind az anyag, mind a forma, mind egy koherens művészi nyelv evidens módon lehetővé teszi az esztétikai ítéletalkotást, addig az ipari méretekben előállított giccs sokkal inkább változó művészi színvonalon és eltérő korszakok formanyelvének felhasználásával jön létre, és mivel sem az anyag, sem pedig a forma nem reflektált, ezeknek a műveknek egyetlen és legfőbb céljuk bizonyos szellemi, lelki tartalmak és üzenetek *megfogható módon* való kifejezése. A keresztény teológia vagy teológiai esztétika számára létezésük egyik talán legproblematikusabb eleme éppen *az anyagtól való eloldódásuk* lehetne, amely némi gnosztikus színezettel tekinti a „lelki tartalmakat” olyan mértékben magasabbrendűnek, hogy ezek mellett elhanyagolhatónak véli a „testi megjelenést”. Különös ellentmondás azonban, hogy a giccsben „anyagtalantul” megjelenő spirituális, vallási vagy pseudo-vallási tartalmakhoz való viszony mégis a tárgy birtoklásának csöppet sem aszketikus gesztusában jut kifejezésre. A tárgy fizikai megszerzése

¹ Kőháti Dóra: *Szent és profán – érték(t)rend, Avagy: pincébe üzött tárgyak egy nem mindennapi nyáréjszakán...*, Evangélikus Élet, <http://www.lutheran.hu/z/ujzagok/evelet/archivum/2008/26/04>.

² A HVG beszámolójában (*Isteni ízlés*, HVG, 2008. június 28., 40.) szerepel a kiállítást rendező művészettörténésztől, Zászkaliczky Zsuzsannától vett idézetként.

A giccs és a fenséges

(Recepcióesztétikai megfontolások)

mintha előre vetítené – vagy pótolná – a szellemi, lelki azonosulás folyamatának fáradságos útját. A giccs konkrét megjelenésbeli „közérthetőségében” emellett megfogalmazódik egyfajta *demokratikus* igény is, amely az anyagi hordozókról leválasztott szellemi tartalmakat mindenki számára hozzáférhetővé szeretné tenni.

A vallási giccs születése a kereszténységben minden valószínűség szerint a hit megélésének rendkívüli helyszíneihez (búcsújáróhelyekhez, zarándokhelyekhez, Mária-kegyhelyekhez, rendkívüli események helyeihez) köthető, amelyek egyre nagyobb tömegeket vonzottak. Ezeket a helyeket egyszerre járta át a csodavárás és a *közvetlen* hittapasztalat megszerzésének reménye. A népi vallásosság erőteljes jelenlétének köszönhetően a keresztény elemek összekapcsolódtak azzal a sokkal általánosabb tapasztalattal, amelyet Rudolf Otto a „numinózus” – egyszerre „mysterium tremendum”-ként és „fascinans”-ként leírható – fogalmával³ definiál. Mivel a rendkívüli misztikus élményre egyre többen tartottak igényt, ezért vált szükségessé, hogy ennek lehetősége térben és időben kitolódjék: a kegykép másolatát, a templom képét magukkal vihették az emberek, távoli falvakban és városokban is imádkozhattak előtte. Valamilyen élményre azonban szinte mindenki igényt tartott: a templomnak, a tájnak, a helynek rendelkeznie kellett rendkívüli képességekkel. És lényegében így van ez mindmáig.

Mivel a 80-as évek művészetében egyre általánosabbá válik a *ready made*-ek beemelése vagy megidézése⁴ kortárs alkotásokban, e tendencia jegyében a vallási giccs tárgy is sajátos esztétikai szerephez jut: igen gyakran a lázadás és ironia eszközeként jelenik meg, s a művész számára hiteltelennek, érthetetlennek és kirekesztőnek ítélt kereszténység (vagy esetleg más vallás) szimbólumaként kerül a blaszfémia határát súroló (vagy esetleg megszeméltető) kontextusba.

A 90-es években azonban a digitális technikára és számítógépes kommunikáció lehetőségeire épülő új alkotásmód átszekturalja művész és közönség, kultúra és kultúra viszonyát is. A kommunikáció direktté válik, s a művészet olyan széles körű demokratizálódásával találkozhatunk, amiről a 60-as, 70-es években még a legbátrabbak sem álmodtak. Mindebből azonban az is következik, hogy mind a kulturális, mind a vallási, mind a nemi, mind pedig a szexuális identitás kérdése érzékeny ponttá válik.⁵ Valószínűleg szintén a demokratizálódás következménye, hogy az *új realizmus* megpróbálja a leghétköznapibbat is beemelni a művészet terébe. A csúcstechnológiák nyújtotta

elképesztő lehetőségek mellett pedig ismét népszerűvé válnak a képzőművészet klasszikus médiumai: a grafika és a festészet.⁶ A pluralizmus légkörében születő alkotások továbbra is érdeklődést mutatnak a vallási giccs iránt, de sokkal empatikusabban viszonyulnak hozzá: nemegyszer feltételezik, hogy ezek a tárgyak az autonómmá vált (magas) művészet hübriszével⁷ szemben esetleg megőriztek valamit az alkotás alázatából.

Napjaink művészetében a giccs tárgyat újból egyfajta hitellel ruhazza fel a „numinózus”-hoz és az élet (hitre vágyó) szegénységéhez való *közelsége*. Az alkotót pedig sokkal inkább vezeti az etnográfus alázatával rokonítható antropológiai érdeklődés, mint az arisztokratikus ítéltetés.

³ Rudolf Otto: *A szent*, Osiris Kiadó, Bp., 1997.

⁴ A korszak emblematikus alakja az amerikai Jeff Koons, aki körül számos botrány tört ki ebben az időben, mivel szobraiban alapvetően a giccs és pornográfia eszközeit használja. Sok szempontból köthetők még ide Christian Boltanski insatlációi vagy Cindy Sherman fotói.

⁵ Gondolhatunk itt olyan alkotókra, mint a kubai minimalista Félix Gonzalez-Torres, a thajföldi Rirkrit Tiravanija, a szerb Milica Tomić vagy a magyar El-Hassan Róza.

⁶ Különleges sikere lett például az utóbbi időben a Beuys-tanítvány Anselm Kiefer experszionista olajképeinek.

⁷ A görög irodalomban a *hübrisz* lényegében ugyancsak egyfajta mérték-vesztés, -tévésztést jelent.