

**PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM MŰVÉSZETI KAR**  
**KÉPZŐMŰVÉSZETI MESTERISKOLA**

**Ujvárossy László:**

**Az emlékekből nyert művészi játék, avagy kísérlet a pazarló ember  
terápiájára**

DLA értekezés szinopszisa

2003.

Dolgozatom témája, az emlékekből, azaz a szuvenírré devalválódott giccsből nyert művészet több mint húsz éve foglalkoztat. Ezt a művészeti kutatást 1984-től *giccstmentésnek* nevezem. A giccs „művészi emlékezéssé” fordításának vagy átmentésének motivációja szubjektív okokra vezethető vissza, és spontán módon, a Ceaușescu- diktatúra alatti identitáskeresésem közben alakult ki. (A volt kommunista társadalom ránk kényszerítette a giccses attitűdöt, amely főleg az öncenzúra hazug trükkjeiben, a túléléshez szükséges hamisságokban és az emberek közötti bizalmatlanság technikájában nyilvánult meg.) Ma a giccstmentő program aktualitása egyre nő, hiszen eddig nem látott giccset termel nálunk a vadkapitalizmus.

Beláthatjuk, hogy az esztétikai nevelés sem tudta megszüntetni a giccs terjedését, sőt a 20. század végi giccshelyzetrajz készítése során kiderült, hogy a művészet ellenpólusa, a giccs is bekerült az elit művészetbe (lásd: *Jeff Koons*, 1988: Bevezetés a banalitásba). Az okok sokrétűek, dolgozatomban követem őket. Az egyik például a *Moles* által megfogalmazott fogyasztói „akceleráció” – „azért termeljük, hogy fogyassunk, azért fogyassunk, hogy termeljük” – miatt felszámolódik a paraszti kultúra hagyományaira épített pszicho-szociális védőrendszer, és ennek következtében társadalmi betegségeknek lehetünk tanúi. A falusi kultúrát és annak jelképes kódrendszerét az urbánus környezetben felejtő ember – paradox módon azért, hogy közelebb kerüljön ahhoz, amit elvesztett – olyan „drogokkal” vette magát körül, amelyek még jobban rombolták a kulturális emlékezetét. (Ilyenek a hamis emlékek, a szimulakrumok és maga a műtermészet, mellyel nap mint nap szennyezzük környezetünket.) Így a pazarló ember készített magának eredeti helyett másolatokat, hamis tárgyi emlékeket, és fogyasztási kényszeréből fokozatosan „giccsgrogfüggővé” vált. A korunk beteges életvitele, mesterséges valóságunk által okozott sérüléseink gyógyítása igen sürgető feladat, s e gyógyításhoz terapeutikus szerepe révén a művészet is hozzájárulhat. Ezért fontosnak tartom a címben szereplő művészi játék során felszabadult terapeutikus hatást hangsúlyozni, vagy a művészetet, mint gyógymódot alkalmazni.

A 19. század végétől a művészettörténetben találkozhattunk a fogyasztói társadalom giccstermelő jelenségének megállítására, a folyamat fékezésére törekvő vizuális terápiával,

giccstmentési kísérletekkel. (Noha a múltban nem így nevezték és nem ezzel az optikával elemezték a művészi gyakorlatokat.)

Tanulmányom célja bebizonyítani azt a feltevést, hogy a giccsemlékek a hagyományos jelképek jelentés-, azaz értelemvesztésének következtében váltak gicccsé, de a jelentés átmenthető, visszaszerezhető, vagyis a művészi játék során „művészi emlékezéssé” váltható. A giccsek *Gillo Dorfles* véleménye szerint is „valamiképpen menthető”: „azok lehetnek, ha »demisztifikálják« és újból felhasználják őket, egészen más kontextusban, egészen más atmoszférában”<sup>1</sup>, noha önmagukban kétségkívül giccsesek.

Tanulmányomban a fontosabb emlékelhasználó művészekre emlékezem, és az egyszerűsítés kedvéért a modern művészet színpadán egy banális témát, a széket kiragadva elemzek. A kortárs művészet emlékkonzerveiből és giccsemlékeiből hozok példát, hogy a saját kísérleteimet, mint giccstmentést nemzetközi kontextusba helyezzem.

A dolgozat megírásakor a következő szempontokat vettem figyelembe:

(1) azokat a modern és kortárs művészeket vizsgáltam, akik a fent említett művészi kísérletben valamilyen módon hatottak rám, vagy az emlékekből és a kulturális emlékezet tárgyi jelképeinek rendszeréből létrehozott művészetükben irányt mutatók;

(2) kísérletezem a giccsemlékekből (a szuvenírekből) nyert művészi játékkal úgy, hogy érvényesüljön a művészet gyógyító szerepe a giccsfogyasztó épülésére;

(3) olyan pedagógiai stratégia kidolgozása volt a célom, amelynek segítségével a kortárs művészetben elterjedt giccslenség értelmezhető legyen, és egyben megalapozott elméleti keretet nyújtson a vizuális kommunikációt oktató számára.

A disszertáció szerkezeti felépítése három fejezetre tagolt: az első fejezetben szuveníryomozást végzek, vagyis arra vagyok kíváncsi, hogy az emlékezés, mely önmagában egyáltalán nem giccses jelenség, mitől válik szuvenírré, hamis emlékké, gicccsé. Először *Daniel L. Schacter* amerikai emlékezetkutató *Emlékeink nyomában* című könyvére hivatkozva az emlékezés belső és külső formáiról, az emlékfajtákról, a memóriarendszerekről – és a *Jan Assmann* által használt – kulturális emlék külső dimenzióiról idézek. A fejezet második részében a közös emlékezeti jelképek szimbólumrendszerét és kollektív emlékhordozóit sorolom fel, melyek felejtéséből, a kulturális amnéziából giccshelyzet keletkezhet. A szuvenírt, vagyis a giccsember emlékének a legfontosabb lelőhelyét kutatva a társadalom alapsejtjéhez, a családhoz érek, ahol *Gheoghe Achítei* esztéta nyomán a szuvenír tényezőinek három stimulensét elemzem: a vitális tényezőt, az etikai tényező és a ludikus

---

<sup>1</sup> Dorfles *John McHale* tanulmányára utalva említi azt a giccslenséget, amikor akár nemes anyagból (bronzból, márványból) készítenek művészettörténeti remekművekről másolatot, amely „a parkban vagy szalonban nem enyhíti, hanem fokozza a környezet giccses légkörét. „Viszont – mondja Dorfles – a legalantasabb tárgyak is átalakulnak, ha nem is önmagukban vett »remekművekké«, de művészileg pozitív elemekké, ha a megfelelő módon illesztik be őket egy olyan környezetbe, amely épp ezeknek a tárgyaknak a leértékelése/átértékelése révén akar rafinált atmoszférát teremteni.” *Dorfles*, 1986. 25. o.

játékosztönt. A szuvenír szó etimológiája után kitérek a boldogság meghosszabbítására tett fényképezési fejlesztőkre, az életkultusz érdekében készült retusált családkép mágikus eredetére, melyben a giccs aurája eltűnik a gondolat ereje miatt. Addig, amíg a szerepkör a közösség számára hiedelmekhez csatolható, a szuvenírnek még nincs giccses felhangja, a célszerűség tehát gondolati kohézióban tartja a formát, azaz van tartalma, de mihelyt elveszíti az említett jelentéskört, giccsé értéktelenedik (lásd: hattyú a tavon, őzike erdei naplementében stb.).

A második fejezetben giccshelyzetrajzzal foglalkozom: a giccs mint a hajdani művészet ellentette mára a kortárs művészet témája lett. Ennek okait több szerző véleményét felhasználva kutatom. A giccs terjedésének ez a folyamata meg nem szüntethető, mi több, úgy tűnik, nem is lassítható. Sőt, *Robert Bresson* a hamis filmművészetről azt mondja, hogy: „az igaz utánózhatatlan, a hamis átalakíthatatlan”<sup>2</sup>. Az „igazat” nem is kell utánózni, hisz valóban megismételhetetlen, de a hamis átalakíthatóságára dolgozatomban kísérletet teszek. Az általam a modern és kortárs művészetből kiragadott emlékekből szerzett művészi játékok munkamódszere nagy általánosságban háromféle lehet:

(1) amikor a művésznak még nem témája az emlék, de a „művészi emlékezés” során – az általános „giccshelyzetből” kivonulva – magának és a jövő emberének egy alternatív világot, új típusú „látképet”, rendet alkot. A titok létének feltárásával a mítoszban rejlő szépséggel apollói aszketikus vagy dionüszoszi felszabadult játékosztönnel tiltakozik korának visszásságai ellen, s egyben gyógyító szándékkal reagál;

(2) amikor az alkotónak már sajátos témája az emlékezés, és az emlékek külső raktárából a tárgyi emlékekkel vagy giccsanyaggal (emléktárgy, emlékkép–fénykép, szuvenír típusú festmény) valamilyen közvetlen analóg (felhasználói) kontaktusba kerül, például installál, ráfest, szétszed, feldolgoz, tetovál stb.;

(3) amikor manipulátori, moderátori, menedzseri vagy rendezői magatartással közeledik a giccshez mint emlékhez, és ebben az esetben nem ő hozza létre az artefaktumot, hanem megrendeli, s a talált giccsset kontextusba helyezi.

Mind a három esetben terapeutikus szándékkal dolgoznak a művészek, egyrészt a retinális boldogságra, másrészt a szellemi, „szürkeállományi” örömszerzésre tesznek kísérletet. Valójában a fent említett művészi játékok távolabbi célja a giccs, a hazugság, a rossz elleni hit megnyilvánulása. A giccshelyzetek ellenlábásai és mint ilyenek olykor a giccs konkrét felhasználásával átmentő játékok, és az említett folyamatban előtérbe kerülő emlékezetfrissítő, gondolatformáló, örömszerző, gátlás-felszabadító, élmény- és érzelemkeltő stb.

---

<sup>2</sup> *Bresson*, 1975. 59. o.

gyógymódok. Tehát az általános kulturális amnéziára a vizuális művészetből általam ajánlott gyógymódok a következők:

(1) *aszketikus, apollói gyógymód*, fény- és színterápia az ősi földanya misztikus emlékezete által – a művészet ábrázoló és kifejező funkciójának jelenlétében (például *Van Gogh* emlékképeket fest magának szobájáról, a székről, a kávéháztól és a benne elhelyezett biliárdasztalról, a színek segítségével lelki-szellemi gyógyító hatóerőt sugározva);

(2) gyógyítás a *rendterápia*, az arányosság, a népművészet és a hit, a mitikus és szakrális emlékezet segítségével, például *Constantin Brâncuși* vagy *Piet Mondrian* „tiszta művészete” esetében;

(3) *dionüszoszi gyógymód*, játékterápia, az életöröm szabadságával, a gyermekkori játék implicit emlékezete, az álemlék (fantázia és képzelet) által; kollázsgondolkodás a felszabadult automatikus írásban, valamint az anyagok érzéki öröme a törzsi művészet emlékezete által, például *Joan Miró*, *Pablo Picasso*, *Jean Dubuffet* festészetében;

(4) asszociatív álemlék vagy *szó-kép-terápia* *René Magritte* szürrealizmusában;

(5) *a birtoklásjáték* *gyógymódja*, a külső ingerminták általi terápia a tárgyak metafizikus emlékezetével; gyógyítás az érzelmi aura megteremtése és növelése által a vizuális kommunikációban, a játék, a humor, a vicc eszközével, például *Marcel Duchamp*, *Daniel Spoerri*, *Haim Stenbach* esetében;

(6) *a gondolatformáló gyógymód* szimbólumteremtő terápiája az ember és a természet kapcsolatának mítoszteremtő mágikus emlékezete által; a valóság művészetként való befogadására tett kísérlet, a kifakult szimbólumok értelemfeltöltésével, „értelemalkotás” és gondolatformálás, terápia a művészet mágikus funkciójával, például *Joseph Beuys*, *Mo Edoga* esetében;

(7) *az önismereti gyógymód* identitásterápiája, az életrajzi emlékezet (történetkonstrukció) és a lelki trauma feloldásával; vizuális narráció a külső memóriaraktárak használatával (videó vagy emlékfotó), megrázó lelki megtisztulás az emlékezőterápia által, például *Christian Boltanski*, *Louise Bourgeois*, *Rob Scholte* esetében;

(8) *emlékfrissítő gyógymód* a kommunikatív emlékezet, a beszéd, a viccterápia és a médiaemlék felhasználásával *Sophie Calle*, *Wim Delvoy*, *Muntadas* esetében;

(9) *utánzó gyógymód* a boldogságterápia hamis szerelmi emléke vagy giccsemlék által, a hamis emlékekből nyert boldogságmágia *Jeff Koons*nál;

(10) *giccstüntetési gyógymód* a kulturális emlékezet jelentésértelmezés-terápiája által saját kísérleteimben.

Az emlékekből szerzett művészet természetesen használ minden olyan emléket, amely az ember életéhez elengedhetetlen, ellenben az említett tevékenységekben dominálhat, azaz témája lehet az emlékezés maga, belső vagy külső tárgyi emlékeinek megismerése. Egy esetben sem beszélhetünk homogén emlékezetekről, inkább az emlékezeti struktúrák átfedé-

seiről. A felsorolt alkotók emlékeik használatakor nem a hagyományos esztétikai kategóriák létrehozására törekednek, hanem az élet társadalmi, politikai, pszichológiai problémáira utalnak és egyben paradigmaújítók is. Világszemléletükben nem annyira átfogóak az „ideológiák”, mint *Beuysé*, de a jelentőségüket tekintve a 21. század művészetében meghatározóak.

A következőkben felvázolom a „művészi emlékezés”<sup>3</sup> legfontosabb típusait, vagyis azokat az emlékfajtákból, emlékekből nyert művészi játékokat, amelyek a baj megérzésében érvényesítettek valamilyen gyógyító magatartást, és ugyanakkor éppen ennek a gondolkodásnak köszönhetően az egyetemes művészet színpadán fordulópontnak számító alkotások.

Elsőnek az emlékezés misztikus struktúráiról van szó, *Vincent Van Gogh* egzisztencialista típusú, Szék pipával című emlékével eljutunk a *Gilbert Durand* által elnevezett misztikus képzelet éjjeli régiójába. A második szék a mitikus emlékezetből merítő rendterápiára alapozott művészeti formálás, mely a művész aszketikus visszavonulásának segítségével fejt ki hatását. *Constantin Brâncuși* Tîrgu Jiu-i meditációs helye, szoboregyüttese (az első világháború áldozatainak emlékműve) a mai értelemben vett szabadtéri installáció. *Brâncuși* a Csend asztala körüli székeivel, éppúgy, mint minden alkotásával, próbál megőrizni valamit a modern világ számára a paraszti kultúrában látott szent és profán – tér és idő – egységből. A mitikus emlékezés következő széke a *Gerrit Thomas Rietveld*, *Piet Mondrian* művészeti idézete, mely kulturális szuvenír, szintén a rend és a teozófia eszközével akar hatni a pazarló ember lelkére. Nyugalmi energiát sugároz úgy, hogy nem érintkezik ő sem a giccs tárgy semmilyen formájával.

A felsorolt művészek mindegyike a társadalomban bekövetkezett felszabadulások által megjelent rombolások és lelki sérülések láttán szeretne művészi tevékenységével, gondolkodásával gyógyítani. A gyógyító giccsátmentés előfutárainak tekintem őket, akiknek misztikus emlékezete a mai *beuysi* socioplasztikával rokon tevékenységű, *apollói* gyógyító jellegű eszme.

Az említett misztikus emlékezetek mellett más alkotók a dionüszoszi hedonisztikus játékösztön-emlékezettel dolgoznak. Jobban mondva a játék implicit emlékezetével fejtenek ki játékterápiát. *Miró*, *Picasso*, *Dubuffet*, *Magritte* székeikkel a vizuális jelképteremtés gátlás-felszabadítói és az ösztönkielésben terapeutikusak. Ezután olyan művészek székeit sorolom, akik a fogyasztói társadalom giccskábitószeres világán, az általános giccshelyzetben úgy szeretnék változtatni, hogy életközelségre hozzák a művészetet. Ilyen volt *Marcel Duchamp* talált tárgyainak metafizikus emlékezete (lásd: az Összeszerelt szék mint első ready made), továbbá a *Daniel Spoerri* által kitalált tárgycsapdák, a megfigyelő- és mezőemlék által

gerjesztett eat-art, „ehető művészet”, vagy a gyerekkori emlékeiből, játékaiból építkező *Rob Scholte* attitűdje (az *Ember, ne mérgeződj!* című installációját elemzem).

Egy másik, számomra a legvonzóbb emlékezeti típus a *Joseph Beuys*-féle mágikus emlékezet, melynek illusztrálására Zsírshékét használom. Barátja *Durini*, *Beuys* munkásságáról azt írja, hogy legnagyobb műve az volt ahogy visszavezette az embereket a gondolkodáshoz, a reflexióhoz.<sup>4</sup> Őt a huszadik század mágusának is nevezték. Szociális plasztikájával az élő anyagot mintázta úgy, hogy a gondolatainkra hatott. A nyugati társadalomban eluralkodó giccshelyzetre *Beuys* tanítványa, *Mo Edoga* nigériai származású orvos *A reménység jelzőtornya* című alkotásában mimetikus emlékezettel reagált. A '92-es kasseli Documentán tornyot épített, melyet folyton átalakított, a kiállítás bezárásáig változtatott, „gyarapodva megismert”. Munkája mágikus jellegű terápia, és a gyakorlati pozitív varázslásra hasonlít. Az életrajzi emlékezet *Boltanski* esetében szintén magánmitológiát, az elmúlásnak, a halálnak állított megrendítő emlékműveket s általuk emlékezőterápiát nyújt. *Louise Bourgeois* szobrászatában a gyerekkor emlékezete traumatikus emlékké, az apa „destrukciója” emlékezeti állandósággá merevedik. *Sophie Calle* kommunikatív emlékezete sok esetben emlékezetkutatás, ilyen a New York-i Modern Művészeti Múzeum dolgozóival kitöltetett, a múzeumból éppen hiányzó festményekre vonatkozó emlékeztető kérdőív, „fantomkép”-leírás is. A médiaemlékhez érve megemlítem, hogy *Muntadas* fodításai műemlékekről, médiahelyszínekről, médiaemlékművekről szólnak. Végül *Jeff Koons* és *Haim Steinbach* szimulacionizmusáról, szándékos giccsemlékeiről, valamint az emlékkonzervek és mutációk címszó alatt *Wim Delvoye* viccterápiájáról írok.

A harmadik fejezetben saját kulturális emlékekből szerzett művészi játékomra, kísérleteimre hivatkozom. E művészi kaland kapcsolódik a 20. század utáni kortárs művészeti törekvésekhez. Munkámban egy ellentmondásra épített, megfordított (rekuperált), vagyis átdolgozott giccset mint gyógymódot bemutatok be, azaz olyan giccsanalízist, melynek során a kulturális amnézia mint a giccs oka kezelhető.

Kísérleteim közül a legérdekesebbek a bukaresti Soros Alapítvány által fenntartott Kortárs Művészeti Központ kezdeményezésére készültek. Ilyen volt például 1993-ban az *Ex Oriente Lux* videóművészeti kiállítás, melyre a *Gyógyíthatatlan – mágia a televízió* keresztül című videóinstallációval neveztem be. Itt a giccstmentés mellett valódi terapeutikus hatással foglalkoztam. Az installációban az emlékeszközök közül főleg szemantikus emlékezetet használtam, a terapeuta mondatai mint emlékezeti támpontok hívták elő a megnyugtató táj emlékét. Kulturális emlékezetemben a giccsé vált szimbólumok (szóvatai mázas özfaj) újraértelmezését alkalmaztam, és reális terápiát közvetíték a monitoron keresztül (*Nyugodtnak lenni jobb, mint boldognak lenni. Körülvesz a kellemes nyugalom. A csend*

---

<sup>4</sup> *Durini*, 2001. 120. o.

*átölel, s elméd megtisztul, akár a hegyi patak. A düh és a harag nem jó tanácsadók. Nyugalmi állapotban vagy. Látod, máris jobban érzed magad.*). Az akkori tévéforradalom utáni időszakban úgy éreztem, hogy az embereknek inkább erre van szükségük, mint az esztétikumra. Így a kiállítóteremben ideggyógyászati kórtermet helyettesítő, rekuperációs környezetet míméltem. Az alkotóelemek, amelyekkel a fenti gondolatot kiviteleztem, a következők: a terembe lépők egy párhuzamosokra épülő vizuális berendezéssel találkoznak, a falon hét szarvasgancccsal, melyeknek a szarvuk között elektromos gyertya ég, (életszimbólum). A fallal párhuzamosan, a nézők felé fordítva, két televíziót helyeztem el, az egyiket posztamensre, melyben egy hipnotikus tekintet nagy közeli portréját látni, lazító gyakorlatával, monológjával. A másikat (amelynek szándékosan volt egy technikai hibája: vonalas képfelbontás) a földön egy, a diktatúra idején használt jellegzetes „fenséges kék bársonyrózsákkal” díszített, felfordított emelvényre emlékeztető fadobozba zártam. A padlóra még sokszorosított giccsplasztikát, azaz több őzikefejet szórtam, és mindezekkel szemben foglalhattak helyet a befogadók, két kényelmes fotelben ülve. A monitoroknak leadó és felvevő funkciójuk volt, a néző aktivizálása által. A fal mögül egy kamera objektívje erre a célra kifűrt résen át a földön lévő televízióba közvetítette a fotelben ülők mozgását, magatartását, a néző egyenes adásban láthatta magát az általam javasolt vizuális játék résztvevőjeként. A befogadó, mivel láthatja önmagát az általa egyébként elérhetetlen médiumban, a televízió képernyőjén, meditatív viszonyba kerülhetett a tükröződés ezen metafizikus változatával, ily módon megszakad a külvilággal való kontaktusa, és bekerült egy zárt interaktív térbe (a videóinstalláció vizuális kommunikációs körébe). Ebben a környezetben a giccslemek szakrális szerepet nyertek, és a technikának úgymond banális felhasználása a művészet terápiája által semlegesíti a giccsset, ugyanakkor változásokat eredményez a nézők lelkiállapotában.

Másik kísérletem 1994-ben a bukaresti Szociális dialógus kommunikációs eseményre készült. Ennek A giccs átmentése címet adtam. A megnyert projekt jóvoltából együtt dolgoztam három hivatásos giccsfestővel, és a program lehetőséget adott a giccskontaktusra, a jelenség olyan „szabályainak” a megismerésére, hogy például meddig nevezhető a túldíszítettség, a banalitás, a közhelyszerű dilettantizmus stb. giccsnek.

A tematika a giccs három nyersanyagához tartozott: a) tájkép őzzel, szarvassal, hattyúval; b) erotikus giccs, pornográfia halálszimbólummal c) vallásos tárgyú festmények, amelyek azt illusztrálták, hogy nemcsak a szép esztétikai kategória lehet a hit hordozója. A munkaeszközök különbözőek voltak, ezt tanulmányomban részletesen taglalom. A kísérlet rövid ideje miatt csak a két legjellemzőbb motívumot választottam ki, a szarvast és a hattyút, a nekik megfelelő sablonos tájba helyezve őket (többnyire a hattyú a tapon egy kastély előterében, a szarvas vagy őzek csoportja az erdei patak melletti tisztáson), a giccsimádók romantikus igényeinek megfelelően.

Valamikor ezek a motívumok nagyon gazdag szimbolikus jelentéssel bírtak mind a heraldikában, mind a köznapi hiedelemben. Az idő során ezek az archetípusok jelentésüktől megkopva már csak az emberek tudatalattijában, mint emlékezeti foszlányok burjánzanak, akár valami „rákos sejtek” a beteg testben. Szokássá vált az üres motívumok szépnek látása, majd szeretete, a szomszédban láttam emléke. A giccsestők szimulálják a képet, az eredetit ellenben már nem lehet azonosítani, a másolat másolatának a kereskedelmi érdekeket tükröző sokszorosítása zajlik. Nos, ebben a giccstermelő folyamatban ideig-óráig most én voltam a jóindulatú vírus. Beavatkozásom a giccstermelő folyamatba átmentő jellegű, ugyanis azt szerettem volna, ha a kísérletem során a fent említett kiüresedett szimbólumok visszaszereznék az értelmi feltöltés által a jelentésben rejlő mágikus erőt. Festés közben tudatosítottam a festőben a jelkép hasznát, értelmét, beszéltem a jel és a hozzá kapcsolt képi tudat kisugárzásáról, annak pozitív gyakorlati mágiájáról. A hattyús kép esetében felírtam a fontosabb jelentéseket, és rávetítettem a giccskép szándékosan üresen hagyott fehér felületére a Vizsolyi Biblia címlapjára nyomtatott hattyút. A közös képben az én munkám minimális, jelen esetben nekem a moderátori szerep jutott, kiválasztottam a kép témáját, kijelöltem a giccsestől kompozíciós helyét a felületen, felírtam a magyarázó szöveget, és rávetítettem egy eredetit (egy hiteles jelképet). A tevékenység célja a giccstudat terápiaja az ősi életkultusz mágiájával.

A kísérlet sikeresnek bizonyult, mert az installációk hatókörében az életkultusz e giccsestől kellékei nem bizonyultak giccsestől. A gondolatteremtés a tudatban formálást eredményez, és „ha többször újrakezdünk valamit, ízlésünké válik”<sup>5</sup>. Az installáció bizonyos darabjait 1997-ben a Ludwig Múzeumban Budapesten művészeti kísérletként bemutattam.

Egy másik kísérletben, a *Jelszóátmentés* című giccsestől mentő munkámban arra elékeztem, hogy az Erdélybe küldött ajándék bibliákat bezúgták és – a hatóságok cinikus gesztusa! – és vécepapírt gyártottak belőlük. A politikai giccsestől – az üvegre festett kényelvű jelszavak, mint: Éljen és virágozzék a Román Kommunista Párt, élén Nicolae Ceusescu elvtárral! – megtisztítása volt a plasztikai feladat A vörös betűs feliratnak azt a részét, amely tartalmilag használható, meghagytam az üvegen, a többit lekapartam. A betűmorzsát a papírmasszába kevertem, „tisztára mostam”, és szalvétát merítettem. Az Éljen és virágozzék jelszó töredéket újrahasznosítottam úgy, hogy retusált giccsestől esküvői és gyerekfényképekkel társítottam. A fotókat és a vörös betűvel díszített szalvétákat az üveg alá helyeztem. A giccsestől mentés számomra is meglepetés volt, hiszen a lekapart betűk a papírmasszába gyúrva a betű karakterét a felismerhetőségig megtartva a rossz emlékből pozitív hordozóvá váltak. Ugyanakkor a pozitív gondolat hatására megszűnt mindenfajta giccsestől ízlés jellemzője.

Giccsestől mentő kísérleteim egyik fontos tanulsága az, hogy a pszichikum egyensúlyzavara esetén, amikor a lélek (psyche) négy funkciója, az intuíció, az érzet, a gondolkodás és

---

<sup>5</sup> Duchamp, 1991. 86. o.



az érzelem elveszíti harmonikus összhangját, a vizualitás a pszichiátria segítségére siet. A '80-as években személyesen megismertem a vizuális terápia eszközeit, kiegészítő iskolában kísérleteztem a vizuális gyakorlatoknak szellemi fogyatékosokra tett hatásaival. Ugyancsak itt találkoztam a „kollektív tudatalatti” ösképeivel, melyek jelenléte a vizuális kommunikációban és a giccsemlékben is az irracionális, mágikus oldalt jelenti. Tapasztalataim szerint ennek a két ellentétes világnak, a szuvenir és az ősi „ráció”-emlékezet kontrasztjának a tisztító ereje gyógymódként használható. Az elfelejtett és így eltorzult szimbólumokat, emlékeket értelmetlen lenne úgy előhívni és használni, mint annak előtte, de az emlékekhez tapadt jelentésekből és azok módszereiből sok mindent átmenthetünk a ma számára, s így a vizuális gyógymód segítségével új funkciót adunk művészetünknek. E funkció aktualitásával szeretnék pozitív gondolkodást sugallni, a művészi játékban pedig nyugtatni: a harmónia és a rendteremtés eszközeivel. Ez egyidejűleg a nevelő szerepkört is betöltheti.

### Irodalomjegyzék

- Achiței, Gheoghe (1974): *Ce se va întâmpla mine?* Editura Albatros, București.
- Ammann, Jean-Christophe (1992): Jeff Koons Triumph out of Failure; Interview: Jeff Koons Anthony Haden-Guest New York. 12–36. In: Muthesius: *Jeff Koons*. Taschen, Köln.
- Assmann, Jean (1999): *A kulturális emlékezet, írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest.
- Barbara, Heinrich (2001): Sophie Calle igaz története. In: *Ludwig Múzeum Budapest –Kortárs Művészeti Múzeum –( katalógus)*. 6–44.
- Barthes, Roland (2000): *Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Baudrillard, Jean (1987): *A tárgyak rendszere*. Gondolat, Budapest.
- Baudrillard, Jean (1997): *A rossz transzparenciája. Esszé a szélsőséges jelenségekről*. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermedia, Budapest.
- Beke László (1981): A művészet embertelensége. Fikcióesszé. In: *Mozgó világ*, VII. évf. 5.sz. 3–10.
- Berger, René (1977): *A festészet felfedezése*. II. kötet. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Bergson, Henri (2002): *Energia spirituală*. Ed. Meridiane, București.
- Beuys, Joseph (1989): *Polentransport 1981*. Budapest Galéria, katalógus. 1–64.
- Bókay Antal – Vilcsek Béla – Szamosi Gertrud – Sári László (2002): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig*. Osiris, Budapest.
- Bolz, Norbert (1998): A marketing mint művészet. Mit tanulhatunk Jeff Koonstól? In: *Balkon*. 7.8. sz. 7–9.
- Borges, Jorge Luis (1978): Funes, az emlékező. In: *A titokban végbement csoda*. Kriterion Kiadó, Bukarest.
- Böhringer, Hannes (1995): *Kísérletek és tévelygések. A filozófiától a művészetig és vissza*. Balassi Kiadó-BAE Tartóshullám, Budapest.
- Bresson, Robert (1975): *Feljegyzések a filmművészetről*. Osiris Kiadó, Budapest.

- Broch, Hermann (1950): Néhány megjegyzés a giccs problémájáról. In: Dorfler. (1986) (szerk.): *A giccs*. Budapest 51–65.
- Cage, John (1994): *A csend*. Jelenkor Kadó, Pécs.
- Călinescu, Matei (1995): *Cinci fețe ale modernității*. Editura Univers, București.
- Chalupecký, Jindřich (2002): *A művész sorsa. Duchamp meditációk*. Balassi Kiadó, Budapest.
- Danto, Arthur C. (1996): *A közhely színeváltozása*. Enciklopédia Kiadó, Budapest.
- Dávid Katalin (1964): *Van Gogh válogatott levelei*. Képzőművészeti Alap Kidóvállalat, Háttér Kiadó, Budapest.
- Deleuze, Gilles (2001): *A mozgás – kép*. Osiris, Budapest.
- Deme Zoltán (1983): Nyugalom és egyensúly Piet Mondrian munkásságáról. In: *Művészet*. XXIV.évf. 5.sz. 36–40.
- Dorfler, Gillo (1986): *A giccs. A rossz ízlés antológiája*. Gondolat, Budapest
- Drateln, Doris von (1991): Der Clown als schlechter Prediger. In: *Kunstforum International*. 113.sz. 314–331.
- Drateln, Doris von (1990): Biennale Venedig, Pavillon Niederlande: Rob Scholte, In: *Kunstforum International*. 109. sz. 316–335.
- Drișcu, Mihai (1974): Grigorescu Ion, Apollo. Mai 1974. In: *Arta*, XXI évf. 5–6.sz. 56–57.
- Duchamp, Marcel (1991): *Az eltűnt idő mérnöke. Beszélgetések Pierre Cabanne-nal*. Képzőművészeti Kiadó, Budapest.
- Durand, Gilbert (1998): *Structurile antropologice ale imaginarului*. Editura Univers Enciclopedic, București.
- Durini, Lucrezia De Domizio (2001): *A filckalap – Joseph Beuys – Egy elmesélt élet*. Kijárat Kiadó, Bp
- Duve, Thierrey de (2001): Readymade-ul și tubul de vopsea, In: *Balkon* Nr. 9. 6–19.
- Eco, Umberto (1998): *Nyitott mű*. Európa, Budapest.
- Eliade, Mircea (2001): *A sámánizmus. Az ekstázis ősi technikái*. Osiris, Budapest.
- Erős László (1985): *Képeslapok könyve*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest.
- Evseev, Ivan (1994): *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*. Editura Amarcord, Timișoara.
- Farkas András – Gyebnár Viktória (é.n.): *Vizuális művészetek pszichológiája. I. Szöveggyűjtemény*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.
- Frazer, James G.(1998): *Az aranyág*. Osiris, Budapest.
- Fukuyama, Francis (2000): *A nagy Szétbomlás. Az emberi természet és a társadalmi rend újjászervezése*. Európa Könyvkiadó, Budapest
- Gombrich, E. H. (1975): *A művészet története*. Gondolat, Budapest.
- Graevenitz, Antje von (1983): Brâncuși: <trecece> și lăcaș. In: *Arta*. XXX. évf. 10. sz. 35–37.
- Greenberg, Clement (1961): Avantgarde és giccs. In: Dorfler, G. (1986): *A giccs, a rossz ízlés antológiája*. Gondolat, Budapest. 109–134.
- Halasy Márta (1995): *Tények vagy mítoszok. Válogatott tanulmányok*. Barabás Ilona KKT, Budapest.
- Hankiss Elemér (1999): *Az emberi kaland*. Helikon Kiadó, Budapest.
- Harlan, Volker – Rappmann, Rainer – Sahata, Peter (2002): *Plastica socială. Materiale despre Joseph Beuys*. Idea Design & Print, Cluj.

- Harlen, Volker (2001): *Mi a művészet? Műhelybeszélgetés Beuyszal*. Metronóm Kiadó, Budapest.
- Hermann István (1971): *A giccs*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest.
- Hernádi Miklós (1982): *Tárgyak a társadalomban. Bevezetés a tárgyak rendszerébe*. Kosmosz Könyvek, Budapest.
- Herzogenrath, Wulf (1991): Nappali ház. In: *Irodalmi és Művészeti Szemle*. III.évf. 3. sz. 70–71.
- Hoet, Jan (1992): »documenta als Motor« Ein Rundgang durch die DOCUMENTA IX, In: *Kunstforum International*. 119. sz. 220–502
- Honnet, Klaus (1994): *Andy Warhol 1928–1987. Tucatáruból műalkotás*. Benedikt Taschen / Kulturtrade, Budapest,
- Hoppál Mihály – Jankovics Marcell – Nagy András – Szemadám György (1990): *Jelképtár*. Helikon, Budapest.
- Huizinga, Johan (2002): *Homo ludens*. Humanitas, București.
- Jaffé, Aniela (1993): A vizuális művészetek szimbolizmusa. Visszavonulás a valóságtól. In: Jung, C. G. – Franz, M.L. – Henderson, Joseph L. – Jacobi, J.: *Az ember és szimbólumai*. Göncöl Kiadó, Budapest. 231–277.
- Keserü Katalin (1998): *Emlékezés a kortárs művészetben*. Noran, Budapest.
- Kessler, Erwin (1997): Szociokép versus énkép. In: *Ad Hoc, Mai román művészet, Romanian Art Today*. Kortárs Művészeti Múzeum – Ludwig Múzeum. Budapest. Katalógus. 4–39.
- Klaus Honnet (1992): *L'art contemporain*. Benedikt Taschen, Köln.
- Klee, Paul (1980): *Pedagógiai vázlatkönyv*. Corvina, Budapest.
- Kosuth, Joseph (1992): *Művészeti tanulmányok. Filozófia utáni művészet*. Knoll Galéria Kiadó, Budapest.
- Köpeczi Béla (1972): *Az egzisztencializmus*. Gondolat Kiadó, Budapest
- Kunt Ernő (1981): Fényképek és parasztok. In: *Fotóművészet*, XXIV. évf. 4. sz. 3–22., 44–45.
- Lengyel András – Tolvaly Ernő (1995): *Kortárs képzőművészeti szöveggyűjtemény*. A&E '93 Kiadó Budapest
- Lukács György (1965): *Az esztétikum sajátossága*. I. kötet. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Márquez, G. G. (1971): *Száz év magány*. Magvető Kiadó, Budapest.
- Meinhardt, Johannes (1991): (Re)Konstruktion der Erinnerung. Christian Boltanskis Untersuchung des subjekts und des sozialen In: *Kunstforum International*. 113. sz. 298–313.
- Mezei Árpád (1994): *Elmélkedések a művészetről*. Balassi Kiadó, Budapest.
- Miró, Joan (2002): In: *Mari pictori. Viața, sursele de inspirație și opera*. 105.sz Publishing Services SRL. 3–31.
- Moholy-Nagy László (1996): *Látás mozgásban*. Mücsarnok–Intermedia, Budapest.
- Moles, Abraham A. (1996): *A giccs, a boldogság művészete*. Háttér Kiadó, Budapest.
- Muthesius, Angelika, szerk. (1992): *Jeff Koons*. Benedikt Taschen, Hamburg. 6–176.
- Muntadas (1998): *On Translation: Culoarea*. Muzeul de Artă, Arad. Katalógus.
- Muntadas (1998): *A fordításról: Az emlékművek*. Kortárs Művészeti Múzeum – Ludwig Múzeum, Bp
- Noica, Costantin (1996): *DE CAELO Próbálkozás a megismerés és az egyén körül*. A Familia folyóirat kiskönyvtára, Nagyvárad.
- Noica, Costantin (1996): *Mathesis vagy az egyszerű örömök*. A Familia folyóirat kiskönyvtára, Nagyvárad.

- Pierre, José (1993): *Magritte*. Corvina Kiadó, Budapest.
- Perneczky Géza (1988): *A korszak, mint műalkotás*. Corvina, Budapest.
- Perneczky Géza (1994): *Zuhanás a toronyból*. Válogatott írások 1983–1994. Művészeti Világ, Budapest.
- Proust, Marcel (1975): *Az eltűnt idő nyomában*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest.
- Read, Herbert (1972): *A modern festészet*. Corvina, Budapest.
- Riemschneider, Burkhard – Grosenick, Uta (1999): *Art at the Turn of the Millennium*. Taschen, Köln.
- Riemschneider, Burkhard – Grosenick, Uta (2002): *Art Now*. Taschen, Köln.
- Ribettes, Jean-Michel (1999): Haim Steinbach. In: Riemschneider–Grosenick: *Art at the Turn of the Millennium*. Taschen, Köln.
- Ribettes, Jean-Michel (1999): Wim Delvoye In: Riemschneider–Grosenick: *Art at the Turn of the Millennium*. Taschen, Köln.
- Ruhrberg, Karl – Schneckerburger, Manfred – Fricke, Christian – Honnef, Klaus (2000): *Art of the 20th Century. Painting. Sculpture. New Media. Photography*. Taschen, Köln.
- Rydet, Zofia (1979): Zofia Rydet talks with the Editor. In: *Projekt*. 129 évf, 2. sz. 16–23.
- Schacter, Daniel L. (1998): *Emlékeink nyomában*. Háttér Kiadó, Budapest.
- Schneckenburger, Manfred (2000): The End of the Avant-Garde. In: *Art of the 20th Century. Painting. Sculpture. New Media. Photography*. Taschen, Köln.
- Schraenen, Guy, (1998): *Leltár*. Dorottya Galéria Budapest szórólap 1–5. o. In: „*Inventar*” aller Bücher velegt zwischen 1969 und 1995 von Christian Boltanski Ausgestellt von G.S., Bremen, Neues Museum Weserburg.
- Sebők Zoltán (1998): Művészet és reklám. Sebők Zoltán esszéjével beszélget Horváth György és Sunkovics Ede. In: *Balkon*. 5.sz. 8–13.
- Sík Csaba (1982): *Ars poeticák a XX. századból*. Gondolat, Budapest.
- Sontag, Susan (1981): *A fényképezésről*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Spoerri, Daniel (2002): „nem csinálhattam egész életemben ugyanazt a dolgot” Beszélgetőtárs Nagy Márta és Adamik Lajos. In: *Balkon*. 12. sz. 6–10.
- Sturcz János (1999): Szimulacionizmus. Jeff Koons, Haim Steinbach. In: *Janus félúton. Tanulmányok művészetelméletről, kortárs magyar és amerikai művészetről*. Művészet Kiadó, Budapest.
- Szabó, P. Ernő (1991): „Amikor minden művészet lehanyaglik.” D. S. kiállítása Bécsben. In: *Új Művészet*. 6. sz. 16–19.
- Szabó György (1973): *Mediterrán mítoszok és mondák. Mitológiai kislexikon*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest.
- Újlaki Gabriella (1982): Az újjászülető „art brut” In: *Művészet*. XXIII. évf. 4. sz. 42–45.
- Ujvárossy László (1990): Portret. In: *Arta*. XXXVII. évf. 4/5. sz. 38.
- Szabó, P. Ernő (1992): Magritte néz és hallgat. In: *Új Művészet*. III. évf. 1.sz. 21–25.
- Volker, Harlan (2001): *Mi a művészet? Műhelybeszélgetés Beuysszal*. Metronóm Kiadó, Budapest.
- Whiteley, Linda (2002): *Van Gogh élete és művészete*. Kossuth Kiadó, Budapest.
- Zărnescu, Costantin (1998): *Aforisme și textele lui Brâncuși*. Ed. Cartimpex, Cluj.
- Zoltai Dénes (1972): *Az esztétika rövid története*. Kossuth Kiadó, Budapest.