

Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola

TELEKHATÁR
navigációk a kertben

DLA értekezés

Ferenczy Zsolt

2007

Témavezető: Tölg-Molnár Zoltán DLA habil
festőművész, egyetemi tanár

Tartalomjegyzék

Előszó.....	4
Kert, határok és a szélrózsa.....	6
Parallel parkok.....	15
<i>Irány észak-nyugat.....</i>	15
<i>Vondelpark.....</i>	21
<i>Fásítás.....</i>	24
Telekmódosítások.....	31
<i>Játék a terekkel és a tereppel.....</i>	31
<i>Fekete Mikulás Közép-Európában.....</i>	33
<i>A szépség és az idegen.....</i>	38
Sztereónosztalgiák.....	45
<i>Szemfényvesztés.....</i>	45
<i>Boldog kertek, vidám parkok, sztereotip ligetek.....</i>	53
Bibliográfia.....	59
Képjegyzék.....	61

„Legelső tennivalóm - mondta a kapitány - az volna, hogy irányítással felmérjem a környéket. Ez könnyű, vidám munka, és ha nem is biztosítja a legnagyobb pontosságot, mégis hasznos és kielégítő kezdet; azonkívül nagyobb segítség nélkül el lehet végezni, és bizonyos, hogy elkészülünk vele; ha azután majd pontosabb felmérésre is gondolsz, bizonyára annak is megtaláljuk a módját.”

Goethe: Vonzások és választások

Előszó

Az íráshoz hasonlóan, a festéshez is *indíték* kell. Ugyanúgy fordítva is igaz: a festéshez hasonlóan, az íráshoz is *indíték* kell. Mi is az indíték és a szándék (illetve ami ezek mögött feszül), amely megérdemli, hogy leírják és/vagy lefessék? Egyáltalán foglalkozzanak vele. A lehetséges válaszok talán a személyes *vonzások* és a *választások*¹ egymást át és átszövő hálójában akadhatnak fenn. A festészet vonatkozásában a *mit* és a *hogyan* kérdésekre adható feleletek egy része természetesen rejtve marad, a másik része nem, vagy csak kevésbé. Ez a másik rész az, ami kapcsolatba kerülhet a különböző megismerésekkel a párbeszéd alapját képezve. Erről a másik részről szólhat dolgozatom is, (minél szélesebbre tágítva a horizontot) a változatosság és személyesség reményében - a teljesség igénye nélkül. Az indítékok és szándékok részleges feltérképezésének van egy sajátos utólagosságuk. Visszafejtésük, felidézésük a már elkészült művek interpretációs terében jön létre, ezért fikciós jellegük kikerülhetetlen, minek eredményeképpen a szöveg metaforikus helyzetbe kerül.

A festés és kertészkedés lehetővé teszi azt, hogy komolyan és szabadon játsszak, ami ráadásul izgalmas terepet és jófajta táptalajt biztosít a látás-godolkodás-praxis szeszélyes és kibogozhatatlan természetének megéléséhez és vágyott megértéséhez. A kísérletezés (játékos, humoros vagy éppen izzadságos...), a dolgok és jelenségek helyzetbe hozása, az erővonalak egymásra gyakorolt hatásmechanizmusainak vizsgálata folyamatos inspirációt biztosít az alkotáshoz és műveléshez. Kertem kalandfaktora lábba hozott, melynek lendületével besétálhatok a szomszédság és a messzeség kertjeibe. Játék a tájékban. *Ludens* és

¹Goethe: *Vonzások és választások, Szépprózai művek*, Európa Könyvkiadó Budapest, 1983. Szándékos a két szó használata, amelyeket Goethe remek művére utalva használok. Bár a Vas István fordítás (1949) előtt a mű *A lélekrokonság*, illetve *Elemi rokonságok* címmel jelentek meg, a *Vonzások és választások* című Vas variáció telitalalat. Goethe egyébként Torbern Olaf Bergman jeles svéd kémikus *De attractionibus electivis* című latin nyelvű könyvének 1785-ben, *Wahlverwandtschaften* címmel, németül megjelent dolgozatában találkozott a „választó vonzások” erkölcsi és lelki jelenségekre is átvihető természeti jelenség fogalmával.

faber. A telekhatárok szabta privát tér egzisztenciám dimenziójaként értelmeződik, a kert pedig az alkotás kerete és a művelés terepe.

A kertek egyrészről az idő és a tér dimenzióit magába foglaló konkrét élő művek (reprezentációk), másrészről a nosztalgiák (emlékezés rekonstrukciók) és az utópiák (vágy konstrukciók) képei. E megállapítás mentén értekezésem négy fejezetre tagolódik, melyekben különböző szempontok szerint jellemzem és tipizálom a kerteket. A vizsgálódások természetesen a műveimet is érintik, melyek szervesen kapcsolódnak a fejezetekben leírtakhoz. Melyek az ismérvei, típusai és funkciói, a kerteknek, milyen okból és céllal hozzák létre, vagy sajátítják ki azokat? Hogyan jelennek meg bennük a nosztalgia és utópia, biztonság és fenyegetettség, nyitottság és elzártság valamint a közel és a távol relációi?

Az első fejezetben (Kert, határok és a szélrózsa) a *Telekhatár* című sorozatom körüli értelmezési mezőn teszek kirándulásokat. Egy kényszerű kerítésépítés okán megpróbálom behatárolni és leírni a helyet, ahol jelenleg élek. Megkísérlem a lokálist megragadni, jelenségeit, berendezéseit feltérképezni és vizionálni. Természetesen jellemzem a kertet, mint speciális, elkerített helyet.

A második fejezetben (Parallel parkok) ismertetek néhány számomra fontos és érdekes analógiát, elsősorban úti élményekhez kapcsolódó tájakat, tájkerteket és parkokat. A leírtak személyes megérintettségekhez kapcsolódó észrevételekről, élményekről és megfigyelésekről szólnak. Itt a kertek tájakká, illetve a tájak kertekké alakításáról írok, megemlítve az ökológizmus kérdéseit.

A harmadik részben (Telekmódosítások) a telkek módosításáról, a régió változó határaitól és a távoli helyek kisajátításáról (a paradicsom meghódítása) szólok. Ecsetelek egy szimbolikus bűnesetet a Fekete Mikulásról, majd bemutatok két haarlemi festőt, akik a holland gyarmatokon alkottak. Ezek kapcsán aztán érintem a kolonializmus és az idegenség kérdéseit.

Az utolsó részben (Sztereónosztalgiák) a *Boldogságsztereotípiák* és a *Vidámság parkjai* című művek bemutatásán kívül szólok a térlátásról, sztereóképekről, káprázatról és a vakságról.

Végző soron a négy részében leírtak elválaszthatatlanok egymástól, állandóan egymásba alakulnak, és egymásból táplálkoznak.

Kert, határok és a szélrózsa

Határozottan új perspektívák nyíltak előttem, mikor kertem nyugatra eső látványtere bezárult 14 méternyi szakaszon. Egészen pontosan akkor lett tisztábban és világosabban látható saját helyzetem, mikor szomszédom magánélete és a saját magánéletem intimitása sérült, ezért hát új, masszív, átlátszatlan kerítést kellett építenem. Az indok természetesen adott volt: a *két kutya*² sokat ugat arrafelé (egy rozsdás drótkerítésen át). A kerítésfelrakás nem éppen könnyű munka, de bele lehet jönni. Csak kert, kutyák, és egy kis elszánt tervezés kell hozzá. Amit az ember ma megtehet, azt előbb vagy utóbb holnap úgyis újraformálja. Azóta látom közelebről a nádfüggönyt. Előtte ugyanis csak szomszédom nyugati határán látszódott, annak is a hátsó, északra mutató szakaszán, azzal a különbséggel, hogy az ottani nádkerítés egy beton alapon díszleg, míg az általam épített beton alap nélküli, ám vastagabb és magasabb. Tehát a kerítésépítés (és kertépítés, kert elhanyagolás) mint szimbolikus tett, döbentett rá arra az egyszerű tényre, hogy *keretek* és *határok* között élek. Valódi keretek és valódi határok között. Ezek után már másként tekintettem saját lakrészem határaitra. A takarás tétével behatárolódott látómezőm, ezzel párhuzamosan pedig kinyílt a tekintetem. Kertem értelmezési keretei is kitágultak, navigációim új irányt szabtak.

Az egyik szürke őszi napon³, az ominózus kerítésépítés után, kertemben szemlélődve arra lettem figyelmes, hogy keleti szomszédaim bérelt házának megviselt tetőcserepeire egy szépen kifejtett gomolyfelhő nehézkedik. Úgy tűnt, mintha maga a tornyosuló felhő roppantotta volna meg a nyeregtető gerincét. Eső

²Az egyik *Hugi* (majdnem labrador), a másik *Barka* (erdélyi kopó) névre hallgat. A méretben azonos hölgy kutyáim fehér-fekete kettősségükben pompázva, meghitt díszei és színészei a kertnek.

³Ez a nap 2003 októberében volt, nem sokkal az után, hogy visszajöttünk a pécsi DLA-sokkal közösen szervezett Velencei Biennáléről, ahol gyönyörű időnk volt. Azon az esőre álló napon persze már nedves, sáros volt minden a kertemben. Műtermi tapogatózásaim akkori eredményeit soványnak és kevésnek tartottam. Megérett az idő koncepcióim újragondolására. "Súlyos állapot, kínzó állapot, kínos állapot." (fe Lugossy László, A.E.Bizottság: Kalandra fel!! 1983 „Katasztrófazene” c. album Bestia c. számából)

utáni és előtti állapot volt, meleg délutáni fényekkel. Az égbolt északi és keleti része fenyegető szürkében pompázott, míg dél-nyugat felől kitartóan sütött a nap. Ilyenkor van esélye a szivárvány megjelenésének is, ha megfelelőek a légköri viszonyok. Nem voltak megfelelőek. Nekem persze a felhőtől megroppant tetőgerinc és a kémény adta az igazi élményt. A közvetlen környezet és a távoli jelenség játékosan kezet fogtak egymással. Meg kellett festenem és be kellett tájolnom a látványt. Ez volt az első kép, ami elindított a „friss” ösvényen és kihúzott a csávából, ami megszólított és beizzított. A kép 24x18 cm-es vászonra készült, címe: *Telekhatár-DK* (1).

Abban az időszakban, festői szándékaim összetorlódott lehetőségei kioltották egymást, minek eredményeképpen maradt egy szimpatikus és egyszerű menekülési útvonal. Ahogyan a kapitány is javasolta *Eduárdnak*, magam is hozzáfogtam kertem feltérképezéséhez és ezzel együtt a megfigyelt helyek és megfigyelői helyzetek felméréshez. Előkerestem hát rég nem használt iránytűmet, majd gyermeki kíváncsisággal pontosan betájoltam a fent említett felhős-tetős látványt, majd az egész kertet a házzal. Ezek után kijelöltem az abban már részben meglévő megfigyelési pontokat, ahonnan útra bocsáthattam tekintetemet az *itt* és az *ott*, a *kint* és a *bent*, a *fent* és *lent* valamint a *közel* és *távol* relációiban. Napokig izgatott állapotban voltam és úgy éreztem, hogy sikerült elkapni a fonalát annak a *valaminek*, ami értelmet és inspirációt ad az elkövetkezőkben.

Tájékozódni⁴ ideiglenes tájékból izgalmas felderítő tevékenység. Az égtájakat lokális jellegzetességeivel és sajátos együttállásaival megragadni hasonlatos a felfedezők tetteihez. Egy kert megtervezésének és létrehozásának első lépése is a tájolással kezdődik, ami után kijelölhetjük a szabad kitekintést biztosító

⁴*Tájékozódni a gondolatok között: mit is jelent ez?* című tanulmányában Kant így ír: „Tájékozódni a szó tulajdonképpeni jelentésében (orientálódni) annyi, mint egy adott világtájából (a horizontot négy ilyenre osztjuk) kiindulva megtalálni a többi, nevezetesen a napkeletet. Így ha látom az égen a napot, s tudom, hogy délidő van, akkor meg tudom találni délt, nyugatot, északot és keletet. Ehhez azonban szükségem van a saját szubjektumomban jelenlevő különbség, nevezetesen a jobb és a bal kéz különbségének az érzésére” - írja. Természetesen hozzátehetjük a jobb és bal kéz vagy oldal megkülönböztetésén túl, az elől- hátul valamint a fent-lent irányok különbségének érzetét. A jól ismert tanító-mondóka így hangzik: „előttem van észak, hátam mögött dél, balra a nap nyugszik, jobbra pedig kél”

kilátóvonalakat (*vue*), aztán eldönthetjük, hová helyezzük az árnyékos és a napos pihenőhelyeket, milyen irányban fogunk körbesétálni a kertben, hogyan juthatunk vissza a házig és hová ültethetjük az árnyékadó és fénykedvelő növényeket.

A kertek valóságosságukban és metaforikusságukban kiapadhatatlan források, olyan kitüntetett helyek és speciálisan berendezett terek, melyek nem öltenek végső alakot, soha nincsenek készen. Ez az időtényező teszi a kert fogalmát dinamikussá, hiszen állandónak látszó formái mozgásban lévő állapotot tükröznek. A kert növényei élő és ciklikusan változó tereptárgyak, melyek múlttal és jövővel is rendelkeznek. A kert szemlélése tehát olyan, mint egy filmkocka, amely az adott állapot előzményeire és következő szakaszaira is utal. A festett tájképek pontosan ezzel a korlátozottsággal (és keretezéssel) nyitják meg a múlt és a jövő kapuit valamint a kiterjedés dimenzióit a táj nézője előtt. A kert mint élő mű viszont azáltal győzi le az időt, hogy számol múlásával. A növények léte az ember létezésének is egyik alapfeltétele. Növekedésük földből az ég felé tart az éltető nap fénye által, a virágzás, hervadás váltakozásai pedig olyan momentumok, melyek a növényt a kozmikus ciklikusság vegetatív mintájává teszik. A kert még elzártságában is nyitottságot mutat, hiszen a föld vizei, tápanyagai és élőlényei szabadon mozoghatnak, nem beszélve az ég vizeiről, légáramlatairól és más egyéb behatásairól. Általában a növények nincsenek önmagukban, a természetben összeszokott társulások formájában élnek és fejtik ki varázsukat. A növényeknek is van szociológiájuk, igénylik a figyelmet, gondoskodást. A kertekben közvetlenebbül, a maga valóságában találkozhatunk a természeti elemekkel és tényezőkkel, így művelése is ezek figyelembevételével és segítségével történhet.

2003-ban is elvégeztük a szokásos őszi munkálatokat a kertben. Gyomtalanítás, ásás, málnaegyelés és ültetés. Először is a varjúhozta kis diófát ⁵ helyeztem át biztonságosabb helyre. Majd Gy. Rudolf barátom segítségével a következőket ültettük el: fenyőfa alá, a mohapárna mellé pajzsikát és liliumot, a

⁵Téli napokon előszeretettel portyáznak vetési varjak a lakott területeken élelemszerzés céljából. Kertemben is megfordulnak ilyenkor. Többször megfigyeltem, hogy a kerítés betonoszlopára felszállva diókat törnek szét a kemény felületen. A sok elszórt dió egyike ki is hajtott, amit aztán át is ültettem a kert észak-nyugati sarkába. Azóta szépen meg is nőtt, van olyan 6-7 méter magas.

meggyfa köré zsályát, erdei aranyvesszőt. A kút mellé került egy szép citromfű tő és egy lyukaslevelű orbáncfű, a margaréták mellé tujafa, kertsarokba kökény, kerítés mellé tárkonyüröm meg borsmenta. A szilvafa mellé erdei szamóca, évelő fokhagyma, a majdani konyhakert területére pedig izsóp, borsikafű, majoránna és kakukkfű került. Abban az időben még a négy meggyfa is megvolt a kertben, mára csak egy maradt meg belőlük, a tűzelhalás elsorvasztotta őket. A kék műanyagbordót pedig az ereszcsonna alá görgettem, hogy összegyűjtse a lehullott eső vizét. Sikerült szereznem egy kicsinyke díszbambusz tövet, amit a keleti szomszéd házfala elé ültettem, mintegy ellensúlyozva a kettős törzsű ecetfát, ami odaát töri meg az architektúrát. Keleti szomszédaim egyébként, hasonlóan hozzám, bérlakókként tengetik életüket egy viszonylag keskeny telken és a rajta lévő hosszanti házban, melynek nyugatra néző fala alkotja a telkem keleti határát 20 méteren. Odaát két különálló család él egy udvarban, ahol a lakóház mögött fáskamra és különálló, használatban lévő budi sorakozik. A fáskamra és a házfal közötti kb. 7 méternyi szakaszon megviselt drótkerítés választja el udvarainkat. Itt akadálytalanabb az átlátás. Ami takaró funkciót is betölt, az a rozsdás kerítésen burjánzó vadszőlő, és a már hatalmasra nőtt díszbambusz. A december kezdetével eltűnik a zöld határsáv, egyedül a bambusz tartja a frontot zöld leveleivel, aztán persze a hosszú fagyokat már ők sem bírják, és a levelek lassan sárgás, okkeres szürkébe fordulnak. A túloldalon található a kettős törzsű szívós ecetfa (ami állítólag én vagyok⁶), mely emblemikus tereptárgyként vezeti fel a tekintetet a kusza földi viszonyokból a felhők borította égit (2). A két família békésen osztja meg egymással a közös udvart. Az egyik család négy, a másik öt főből áll. Az egyik apuka mezőgazdasági bérmunkás (idénymunkás), a másik apuka tevékenységét idáig nem tudtam megállapítani. A hölgy tagok munkanélküliek, otthontevékenykedő anyukák és feleségek. Az összesen három leánygyermek és egy leányanya szinte mindig az udvaron játszanak, hacsak nem a tévét nézik. Buhera és barkács udvar ez, mintegy

⁶Néhány hónappal ezelőtt félálomban érdekes látomást-hallomást éltem át. Teljesen életszerű volt a kép, ahogyan ott álltam és néztem az ecetfát. Figyeltem a szél mozgatta leveleit, lombozatának örvénylését és mustráltam kettős törzsét, amit eddig figyelemre se méltattam. Aztán megszólalt bennem egy határozott, markáns hang: *az ecetfa én vagyok*. Nem tudtam megfejteni a hang üzenetét, de azóta is piszkál az eset.

paródiája (ellenpólusa és kiegészítője) a nyugati szomszédénak. Itt is megjelent a medence, ami a nyugati szomszéd medencéjéhez képest persze kisebb, olcsóbb és dekoratívabb.

Mikor kilépek a házamból a kertbe, majd besétálok a kertemből a házba, akkor keletre nézve, kissé feltekinve látom a fal-tető-kémény-ég határsávot. Így a keleti égtáj fő telekhatár-motívumai a fal, tető, kémény, és a mindenkori égbolt valamint a bambusz, vadszőlő és ecetfa lettek. Keletre nézve ezek alkotják a keleti égtáj lokális emblémáit, jellegzetes tereptárgyait. Távolabbra nézve a további szomszédságok tetőkonstrukciói, néhány fa és egy négy emeletes sárga bérháztömb zárja a sort. Kelet ezt adja.

Már rég túl voltam a diplomakiállítás utáni hezitációkon, viszont kerestem a folyamatosságot, az otthagyt *Epreskert* még kísértett. Diplomamunkám *Hűlt hely* címmel egy sajátos installáció volt a Barcsay terem középső részében. A fluxusszerű, kissé talányos, rejtett összefüggéseket is megmutató berendezéssel éppen az epreskerti műteremjelenlét otthagyt helyére és képére reflektáltam. A falon, furcsán elszórt festményeken kívül voltak még kész és félkész képek a falhoz állítva salátában, megjelent a műtermi asztalom (azon inspiráló montázsok és üres vásznak) a lerobbant fotellel, faládák, néhány sörös üveg és egy üvegpaletta-kép (ami szintén egy montázs volt, rajta önmagam trónfosztásával).

Az egyetem utolsó éveiben, majd a diploma után, két nagyméretű mozaik mű kivitelezésében is segédkeztem (Tölg-Molnár Zoltán mesterem jóvoltából), mindkettő altemplomi urnatemetők szakrális dekorációja lettek. Emellett egy művészeti középiskolában is tanítottam heti két napot. A mozaikrakás minden időt elvett a festéstől, de nem bántam. A gondos előkészületek, a sablonozás, a formák és színek felbontása, az apró üvegmozaikok csiszolása és berakása, maga a többlépcsős technológia, a hosszadalmas és fárasztó munka új élményekkel, hasznos tapasztalatokkal gazdagított. Türelmet gyakoroltam. Rám is fér(t). A mozaikrakást inkább munkaterápiának, szakmai kalandnak fogtam fel, mint pénzszerzésnek. Szétszórtságaimat orvosolta, és mint mondottam, türelemhez szoktatott. Az ott megedzett türelmemet aztán, úgy érzem, az újabb képeimen sikerül kamatoztatni. A másik hasznos gyakorlati tapasztalatot a felbontott színek

és az egységnyi képelemek, vagyis a mozaikdarabok általi behatárolás (ecsetnyomok) adta. Figyelemre méltó az üvegmozaik ragyogó, vibráló tulajdonsága, mely a mozgó megfigyelésből szemlélve működnek igazán. Ezekre persze rá lehet játszani különböző trükkökkel, mint pl.: a síkfelület finom megmozdítása, domborúbbá tétele, zaklatottabb, játékos rakás (ami természetesen a fűgákat is kirajzolja) és a többféle felületű, anyagú és nagyságú mozaikok használata. Nyilván a rakás és felrakás (falra tevés) következtében fellépő esetlenségek, ki nem számítható véletlenek és ügyetlenségek is fokozzák a „játékos hatást”. A mozaik nem véletlenül része a (murális) festői technikáknak. Igaz, itt ecsetet maximum homok leseprésére használunk a rakás ideje alatt, de hasonló problémák merülnek fel, mint egy olajkép megfestésekor, bár teljesen más a felhasznált anyag és a kivitelezési mód. A színhasználat és maga a festői hatás lényegében ugyan az. A mozaikrakás, vagy talán mozaikszövés behatároltsága, kötöttsége végül az erénye és előnye ennek a klasszikus technikának. Az olajkép megfestése több lehetőséget biztosít, több utat ajánl fel a képalakításhoz, de örömeinkre legyen mondva, hasonlóan korlátolt technika. A behatároltság egy hasznos stratégia arra nézve, hogy kevésbé szálljunk el, essünk szét, vagy oldódjunk fel (a behatárolhatatlanban). Festék, ecset, vászon. A festészetnek régidők óta alapvetően ezek a minimális és elégséges tárgyi feltételei. Keret és behatároltság. Hasonlatos ez a kerethez, és annak műveléséhez, ami szintén egy meghatározott keretek között zajlik. A kert keretezése, elzártsága, behatároltsága rajzolja ki művelőjének lehetőségeit és korlátait. Azt, hogy mikor és mennyit munkálkodjon, szemlélődjön a kertben, valamint elképzelései és tervei milyen arányban állnak képességeivel, erejével és elszántságával. Így a kert (hasonlóan a festéshez) önvizsgálati, önmegismerési és önkorlátozási terep is.

A különböző vallások Paradicsom-elképzelése nem sokban tér el egymástól. Többnyire az ember és az istenség összekapcsolódásának színtere, ahol a kert a harmónia birodalma, a megmentett lelkek jutalma. A Paradicsom színtere mindig az idealizált természet, a boldogság forrása, ami felfogható a tudás megszerzése előtti ártatlanság iránti nosztalgiának, vagy prózaian: a felnőtt létet megelőző

gyermeki állapotnak. Maga a Paradicsom elnevezés az óperzsa *paridaisa* szóból ered, ami a sivatag tikkasztó szelétől fallal védett gyümölcsöst jelenti. A héber *pardesz* és a görög *paradeiszosz* is ebből alakultak ki. A kert héber neve (*gan*) is utal annak lekerítettségére, védettségére (*ganan*). A zsidó-keresztény és az iszlám paradicsomkertje elkerített, zárt kert (*hortus conclusus*), melynek mintájául a Szentírás Énekek éneke szolgál. A középkor egységes világképének kerttípusa a *hortus conclusus*, melyben a szakralitás még nem választotta szét a növények funkcióját, szimbolikáját és esztétikumát. A kolostorkertekből ágaznak aztán szét a botanikai, haszon és díszkertek különböző variációi.

A kert végül is a természet (ami eredendően kaotikus és vad) elkerített, kivágott és átalakított szelete, amit az ember saját kultúrájába ágyaz, mintegy antropomorfizálja azt, amit művelni és védeni kell. Talán az ókori folyamközi kultúrák kertkialakításainál mutatkozik az a két fő irány, amely kijelöli a további civilizációk kertkoncepcióit. A két út a szerint alakult ki, hogy a kert mennyire a természet, illetve az emberi kéz és kultúra műve, továbbá, hogy milyen a zártság és nyitottság vonatkozásaiban. E két felfogás váltakozott (vagy éppen különböző arányban ötvöződött) mindvégig: az emberkéz, vagy a természet alkotta kert, illetve az építészeti vagy a festői hatásokat érvényesítő stílus. Ezek az elvek alakították koronként és vidékenként a többé-kevésbé geometrikusan szabályos vagy éppen laza, tájképszerű kerteket. Az egyiptomi kultúra zártabb, merevebb, elvontabb szellemiségének megfelelően a kert határozottan mesterséges jellegű, hangsúlyozottan emberkéz alkotta mű volt. Itt a zárt, szabályos geometriai formák, fegyelem, éles határok és a geometrikus dekoratív rend uralkodott. Míg az egyiptomi kultúrához az architektonikus kertstílus kapcsolódik, addig a tájképi kert megjelenése Mezopotámiához fűződik. A Tigris és az Eufrátesz tájain a kert szinte magától adva volt. A korabeli ábrázolásokban nem mutatkoznak azok a határvonalak, melyek lezártnak tekintenék a kertet. A parkok mintegy beleolvadnak a tájba. (Egyébként ezt a két fajta koncepciót a festészetre is alkalmazhatjuk.)

Az elzárt kertek mai, legelterjedtebb megjelenési formája a telek, mely általában a házból és a hozzá tartozó kertből áll. A telek mint elkerített hely (térrész) a

település alapsejtje. Általában a telekhatár egy építési terület, amit valamilyen jelzés vagy téri képződmény zár el a környezetétől. A telekhatár tulajdonjogi határ, ami mérések következményeként, egy bizonyos aránnyal lehatárol egy helyet. Olyan határvonal illetve határterület, melyet kezdetben cölöpökkel, karókkal vagy kövekkel jelölnek ki. Későbbi beépítésekor a telekhatár kerítéssel, fallal, árokkal, növényekkel, sövényekkel vagy éppen épülettel záródik el a telekhatáron túlitól. A telekhatár egy választóvonal, egy sajátos helyzetű szűrő, mely két eltérő tér- és időkválitásokat mutat, más valakihez tartozó, mintegy más keze és szeme nyomát elszenvedő térrészt választ el és köt össze. Lényeges vonása még a magán- és közterületek egyértelmű szétválasztása. Ez a határvonal nem más, mint egy érintkezési felület két oldallal. Térrészek tapadási felülete, egy el és lehatároló, kijelölő hártya. Téralkító természete folytán különös funkcióval és jelentéssel bír. Takar, véd, behatárol. Elkerít. Keretet ad. Kerítés. Kapcsol és összeköt. A külső és belső, az itt és ott szövete, áthatása. A kerítés jogokkal is felruház, de alkalmazkodnia is kell a szomszéd telkekhez és az utcavonalhoz. A kerítés egyben egy értelmezési keret is, ami egy valós és határozott méretű cselekvési mezőt szab ki a kert lakójának és látogatójának.

A megfigyelt szomszédság tereptárgyai hordozzák a lokalitást, a *genius loci*. Mondhatni, a hely szelleme járja be a környéket, vagy azt is lehetne mondani, hogy minden környéket a saját szelleme jár be. Így, egy adott hely magán viseli berendezettségének emblémáit (ízét, szellemét) és berendezőjének indítékait, szándékait, jelzéseit, üzeneteit. A nyitottság és a zártság különböző arányokban és változatos összefonódásokban jelenhetnek meg, melyek egyben kulturális mintázatok és stratégiák is. A berendezett tér utalhat a benne történt, történő vagy történni fogó cselekményekre is. Az otthon, mint térberendezési rendszer és technika, különös helyet foglal el az elzárt terek között. A biztonság, védettség és meghittség terepe.

Lakhelyem a város centrumának déli peremén fekszik. A bérlakás végül is bérház kerttel. Bérházkert, ami kertés ház. Manzárd tetős kockaház, ami a háború előtt épült és egy szép nagy fenyőfa tapad a hátsó, kert felőli (északi) oldalához. A konyha és a harmadik, legkisebb szoba ablaka is erre néz, a kertre és a fenyőre. Melléképület is tartozik hozzá, ami egy használaton kívüli árnyékszék, tároló

kamrát és a garázst tart egy fedél alatt (a belső térben lévő mennyezet veszélyesen gravitál a föld középpontja felé). A melléképülethez járda vezet, a járdával párhuzamosan pedig szárítókötél tartja a kifakult műanyag csipeszeket. Az utcafront délre néz, a tavak és a temető irányába, ahonnan nyári estéken hangosan éneklő békák éneke szivárog be a nyílászárókon át. A műtermem ablakai is erre nyílnak. Délután egészen szép fényeim vannak.

A *Telekhatár* című sorozatomban saját telkem, kertem határait, téri viszonyait, kapcsolatait vizsgálom a környező telkekkel és tágabb környezetével. A szomszédság lokátorozásával és megfigyelőpontjaim kijelölésével a közel és a távol tereit szándékozom kitapintani és befogni. A telek (ami itt a jelenlegi privát lakhelyem, a ház és a kert) bármely pontján felvehető nézőpontok, ahonnan majd iránytű segítségével navigálom a látványt, azaz saját pillantásaimat. A kitüntetett irányok megegyeznek a nap járása által meghatározott égtájakkal. Az égtájakat egységesen méretben (18x24cm) festem meg. Itt bizonyos fajta szigorúságra, pontosságra, és minimalizmusra törekszem, rejtett csúsztatásokkal. Megkísérlek egy olyan nézőpontot felvenni, ahol a látóhatár „felcsúszik”, a szemmagasság „megemelődik”, a pillantás „kitekint” a földközeli felől. Ennek a tettek a képi következménye a föld eltűnése. Láthatók tárgyak, melyek a földből jönnek ki, de nem látható közvetlenül a földdel való kapcsolatuk. Ég, felhő, tereptárgy, növény. A betájtolt helyzetek egy privát tér horizontális és vertikális érintkezési felületei a saját környezetével.

Ezek a kiskerti *veduták* navigáltak aztán tovább, távolabbi területekre.

Parallel parkok

Irány észak-nyugat

Az Epreskertből, és a hazai viszonyokból két fontosabb utam volt egyetemi éveimben, melyek máig is kísér(t)nek. Skandinávia és Anglia.

Utazni, kóborolni, csavarogni, vándorolni, felfedezni kimondottan izgalmas és hasznos tevékenységek. A kíváncsiság és az unalom előli lázas menekülés, vagy más egyéb érdekek, melyek a felfedezőt mozgatják. Az új és a más győzelme a megszokott, az ismert felett. A helyzetbehozás izgalma és valami naiv utópia kibontakozása adja az utazás élményének mulandó báját. Egy időre kilépünk kereteinkből és olyan vákuumszövetbe érkezünk, ahol kötetlenebbül is tudunk működni, önmagunk új arcaira rátalálva, lehetőségeinket és korlátainkat tisztábban látva friss impulzusokat kaphatunk. Az ismeretlen terek vonzása, az új tájak eltérő hangulatai csábítóan hatnak az utazóra. Vajon miért olyan burjánzó jelenség manapság a turizmus? Utópikus csábítás? Felfedezni a távoli idegent, vagy meglátogatni emlékeink színhelyeit? Voltaképpen minden turista felfedező (és persze kiszemelt potenciális fogyasztó). A másság és az elveszettség (3,4) érzésének kicsiny falatjai szintén egzotikumként hatnak annak, aki egy eddig ismeretlen térben találja magát. Ki ne találkozott volna már turisták roppant hadaival, vagy éppen magányos kíváncsiskodókkal? Sőt, mindannyian voltunk hasonló helyzetekben. Az átlag turista tétova navigációi mindennapos látványrá váltak. A turizmus tömegjelenség, kialakult szokásokkal és rítusokkal, ami szinte már elviselhetetlen és éppen a turisták miatt. Mindenesetre az idegen terepen otthonosan érzem magam.

Az első jelentősebb északi úti élmény mindössze három hétig tartott (1995 nyarán), ami inkább kalandos jellegű volt. Skandinávia mind a négy országában megfordultam, eljutottam az északi sarkkörig és megmásztam a *Galdhøpiggent* (2469m magasságával Skandinávia legmagasabb csúcsa). A fontosabb helyi emlékeken kívül láthattam az oslói Astrup Fearnley Museum of Modern Art

termeiben Sigmar Polke, Ross Beckner, Anselm Kiefer, Robert Gober, Jeff Koons, Gerhard Richter és Charles Ray műveit. Koppenhágában Albert Eckhout, Stockholmban James Rosenquist, Robert Rauschenberg, Roy Lichtenstein, Barnett Newman és Donald Judd munkáit, amelyeket akkor intenzívebbnek éreztem, mint az elmúlt évet a festő osztályon. Finnországban pedig átléptem az északi sarkkört, majd kezet fogtam a Mikulással. A legintenzívebb élményem természetesen egy egészen másfajta fény és térélmény volt, amelyeket itthon lehetetlen megtapasztalni. A nyár derekán, Szent Iván éjjele után, a fény esti jelenléte természetes, sőt északabbra haladva a Nap le sem nyugszik (a sarkkörön túl). A legsötétebb este is inkább egy kedves alkonyhoz hasonlított, ráadásul fokozta a hatást, hogy sátorban aludtam, ami természetesen áteresztette a fényt. Az újszülöttnek minden vicc új, így voltam ezzel a jelenséggel én is, teljesen lenyűgözött a fény transzparenciája, egészen megvilágosodtam. Másodszorban a norvég táj végletességei nyűgöztek le. A *Galdhöppiggen* kalandos megmászásakor (júliusban) hó borított mindent. Hófedte gleccsereken mentünk keresztül kötéllel egymáshoz kapcsolódva, így akadályozva meg a jeges hasadékokba való belecsúszást. A csúcs megmászása több mint 8 órát vett igénybe. A hóhatár alatt viszont már a zöld növényzet és az éles sziklák váltogatták egymást, míg el nem értük a meseszerű hegyekkel és vízesésekkel övezett Sogne-fjordot. A norvég síválogatott edzett ott akkor vidáman, hiszen télen síelni itt lehetetlen. Ez fenség volt a javából. A végletesség és változatosság jellemezte mesés táj motívumai beégették magukat agyam emléktárába.

Másik utam Angliába vitt, ahol egy évig (1996 ősztől 1997 ősziig) tartózkodtam, mint magántanár, sofőr, társalkodó és festő (hallgató). Londontól északra úgy 60 km-re volt a lakhelyem Castlethorpe-ban, közvetlenül Milton Keynes⁷ mellett. Szállás és munkaadóm Valerie Gommon, aki akkor lelkes vezetője volt az enyhén feminista és poszt-hippi Education Otherwise Buckinghamshire-i szervezetének. A civil szerveződés célja, a vonalas angol iskola intézményes kereteivel szemben szerveződő, családok összefogásán alapuló otthontanulási rendszer kiépítése és működtetése. Egyfelől otthon tanulhatnak

⁷Milton Keynes ebben az évben (2007) ünnepelte megalapításának 40. évét. A város egy modernista utópia egyedülálló példája a szigeten.

magántanárok segítségével, másfelől közös programokon vehetnek részt különböző helyszíneken. Jómagam multifunkcionális segítőként vettem részt az otthoni oktatásban, valamint gyerekeket szállítmányoztam a közös találkákra és programokra. Sok helyen megfordultam, de volt egy kitüntetett helyszín, ahová sűrűbben eljártam. Ez a hely Sheffordtól olyan hat mérföldre helyezkedett el egy birtokon. A vonzódásom tárgya a *Hoo Hill Maze* (5,6,7) nevű élő sövényből készült labirintus volt, amit tulajdonosa John Brindle (Noj) tervezett 1983 nyarán saját kertjében. Noj egy 30x30 méteres területen ezer Arany Leylandi tuját ültetett, ami egyben kirajzolta az útvesztő struktúráját. A tuják 12 év alatt érték el a 2 méteres magasságot és a kívánt sűrűséget. A labirintus centruma (ahova el kell jutni) egy 6x6 méteres négyzetes terület, melyen egy fa kilátó áll. Onnan ráláthatunk az útvesztő tujáira, és a labirintus szerkezetére. Maga a birtok egyébként egy almáskert, amin egy egészen tágas, többszintes ház is található a család és a vendégek számára. A hallban több biliárdasztal is várta az iskolából kimaradt gyerekeket, jómagam pedig Noj társaságában a labirintus ösvényei és az almafák közt sétálva társalogtunk a világ dolgairól. Noj egyébként bumerángokat készített, amiket Londonban értékesített. Különösen élveztük az útvesztő rejtelseit telehold idején. Noj örömligete inkább egy eklektikus és szentimentális, zárt magánkertnek tekinthető, mint tájkertnek. Labirintusának előképe a Woburn Abbey-ban lévő útvesztő, mely gyerekkorának egyik meghatározó élménye volt.

A szigeteken mindig és mindenhol van valami látnivaló csemege. A festészeti vonatkozásokban is akad. Oxford nem volt messze, hogy megnézzem az ABSOLUT VISION New British Painting in the 1990s címmel (a kiállítás fő támogatója az Absolut Vodka volt) rendezett izgalmas és színes kiállítást 1996 novemberében. Olyan festők állítottak ki, akik többsége ma már sztárművész. Így pl. Genn Brown, Peter Doig, Damien Hirst, Gary Hume, Chris Ofili, Richard Patterson, vagy Fiona Rae. Na de hagyjuk most a festőket, és menjünk ki a zöldbe.

Angliában kezdtem el igazán a kertek és a tájkertek iránt érdeklődni. A hely adja magát. A tájkertekben több időréteg van jelen: a mitikus idő, a történelmi idő, a jelen idő, s ezek folyamatosan egymásba szövődnek és tükröződnek. A Paradicsomot megidéző kertekben a középkortól a barokkig bezárólag

eluralkodtak a geometrikus elképzelések, melyek a matematikai-kozmikus törvényszerűségek és a hierarchikus állam- és világregend szimbólumai voltak. Ez ellen a stílus elleni lázadás eredményeképpen jön létre a *tájkert* a XVIII. század első felében. Mivel az új stílus Angliában született meg, ezért *angol kertnek* is hívják. A tájkert arra törekedett, hogy elmossa és megszüntesse a valódi határokat a kert és a táj között⁸. Mint műalkotás, a teremtett világ sűrített és felfokozott mása kívánt lenni, egy új utópia és rend szimbólumaként, ami a nem más, mint a liberális Paradicsom elképzelésének megnyilvánulása. A tájkert kiindulópontjának Alexander Pope⁹ twickenhami kertjét tartják, amely a Temze partján feküdt Londontól délnyugatra, sajnos napjainkra teljesen megsemmisült. A természetes kertstílus elméleti diskurzusa (XVII. sz. végén és a XVIII. sz. elején) megelőzte a gyakorlati megvalósulásokat. Sir William Temple politikus és filozófus 1685-ben a szabálytalan kínai kertművészet kompozícióira hivatkozik, amit a „sharawadgi”¹⁰ fogalommal jelöl. Temple járt Kínában is, és helyesen ismeri fel a keleti stílus és a nyugati mentalitás közötti különbséget. Nem is javasolja annak utánzását. Batty Langley inkább tart az európai mentalitásnak megfelelőbbnek egy eszményi természetkép megtervezését (szemben a kínai meditatívval), amely háromdimenziós veduták egész sorára bontja a kert terét, amivel pedig a festői stílusú kert komponálását tette lehetővé. Claud Lorrain ideális tájképei igen népszerűek voltak az akkori Angliában. Az árkádiai idillt és a Dél fényeit dicsőítő festőt mintának tekintették a *picturesque* kertek kialakításánál. A tájkertben megjelenő természet inkább a költészet, a festészet és a történelem által tükrözött természet volt, melynek befogadása átfogó műveltséget igényelt a szemlélőtől. A tájkép megszületése, leválása a mítoszokról jellegzetesen újkori képzőművészet és az esztétizáció fogalmával hozható kapcsolatba. A distanciát a tájban elhelyezett

⁸Az ókorban is megjelent már a természetet utánzó kert típusa. Az ifjabb Plinius villaleírásaiból és a pompeji falfestmények kertábrázolásaiból ismerhetjük ezeket, amelyek fontos minták voltak a reneszánsz és manierista kerteknek (pl. Tivoli, Pratolinó és Bomarzó).

⁹Pope elsőként fordította le angolra az Odüsszeiát, újra felfedezte Shakespeare-t és nevéhez fűződik a 18. századi Newton- kultusz, akit a felvilágosítással azonosított.

¹⁰Festői összevisszaság, nem szabályos, elegáns rendetlenség. Később Sir William Chambers tér vissza a kínai kertművészethez, hangsúlyozva az ellentétes hangulatú látványok gyors egymás utáni váltakozásait.

motívumok, tereptárgyak adják. A térélmény létrehozásának hordozója a szín, amely a tónusok és a megvilágítás hatásait alkalmazza. Az angol szókinszben a hollandból kölcsönzött festészeti terminusként ('landschap') jelent meg 1600 körül, amikor a holland művészek a tájképfestészet mestereiként kezdtek híressé válni. A tájkép akkoriban még csak a tájról festett képet jelentette, s csak néhány évtizeddel később vonatkozott már magára a tájra, a természeti látványra is. A szokásos definíció szerint a tájkép egy táj-részlet, melyet a tekintet egyszerre be tud fogni. Ez a meghatározás természetesen egy keretet állapít meg. Hasonlóságot vélhetünk felfedezni a japán kerteknél, ahol a keretezés fogalma lényeges szempont. A kert épületeinek helyiségeiben mozgatható falak segítségével alakítható a látvány kerete, attól függően, hogy teljes, vagy rész képet akarunk szemlélni. A tér geometrikus elhatárolása segíti annak grafikus jellegét, metszethez vagy festményhez teszi hasonlatossá. Ez a keretezés figyelhető meg a *sakkei*, azaz a „kölcönvett táj” technikában is. A kerten kívüli táj „befogása” így a kert képének háttérét biztosítja. A keret ilyenkor szépen metszett növényekből is állhat, melyek összefogják és egybeolvasztják a különböző síkokat.

A kert képként való megjelenése eredményezte a szobrok leválását az építészetről. Mint emlékművek, nem istenek és hősök allegóriáit, hanem hús-vér embereket, dicső tetteket és nagy eszméket reprezentáltak. Az építészet elvesztette központi jelentőségét és csupán díszítő, jelölő szerepet kapott (*ornamental architecture*). *Staffázként*, díszítményként hangulatfokozó szerepet töltöttek be, szélsőséges esetekben pusztán kétdimenziós látszathomlokzatok voltak. A képzettársítások beindítására hivatott staffázsépítmények változatos formákat mutattak: klasszikus templomok, gótikus kápolnák, török mecsetek, római romok, kínai pagodák és remetelakok. Hasonlóan az értelmezést szolgálták a mellszobrok, emlékművek, hidak, mesterséges barlangok, az ajánlások és feliratok.

A szenzualizmus esztétikájának egyik legmarkánsabb képviselője Edmund Burke, aki a Szép (The Beautiful) és a Fenséges (The Sublime)¹¹ mozgatók jellemzésével

¹¹A *Fenségre és a szépre vonatkozó eszméink eredetének filozófiai vizsgálata* (1757) című tanulmányában Burke így jellemzi a Szép formajegyeit: lekerekített, egybefolyó, sima, ami színben és formában észrevétlenül fokozódik. A Fenséges ismérvei: méreteiben felfokozott, gazdagon változatos, bizarr, sötét és kaotikus.

erőteljesen befolyásolta a korabeli kertművészeket. Lancelot Brown pl. a Szép ismérveit próbálta megvalósítani tájkertjeiben, a leghíresebb Stowe-ban (8,9,10,11,12) látható. Brown szerkesztési rendszerének alapja a nagyszabású szerpentinforma vagy kígyóvonal, amelyet a festő William Hogarth *Analysis of Beauty* című, 1753-ban megjelent munkájában *szépségvonalnak* (13) nevezett. Ez lett a kulcsszava a kertművészetnek a kontinensen is.

A „festőiség” elsőrendűen kompozíciós törvényszerűségeknek, formai és színbeli sajátosságok esztétikai szabályrendszerének jellemzője. A festői szépség szempontjai, mint a fény, árnyék, mozgás, körvonal, térbeli elrendezés és színhatás. Ez a festőiség mentesítette a természet tartalmi, asszociatív és érzelmi tulajdonságait a fizikai jellemzők javára. Ezek olyan értéktől független kategóriák bevezetését igényelték, amit az eddig használt Szép és Fenség már nem tudott jelölni. Sir Uvedale Price új fogalmakat vezet be: érdekesség, izgalmasság, szabálytalanság, sokféleség, deformáció, abszurditás és homályosság. Az új kategóriák fokozták a szemlélő szubjektív befogadásának érzékenységét. A 18. század közepe táján mennek ki a festők a természetbe festői szépségek után kutatni.

A tisztán botanikai érdeklődés és a kötelező érvényű természeteszmény felbomlásának eredményeképpen a geometrikus elemek ismét megjelentek kertekben. Az új keverékstílus (*gardenesque*) John Claudius Loudon nevéhez fűződik. Ez lett a viktoriánus kor kertízlése, így pl. az új londoni népliget, a Battersea Park (1845), vagy az első világkiállítás alkalmából felépített londoni Kristálypalota (1851) parkja gardenesque stílusában épültek. A gardenesque abban különbözött a picturesque stílusától, hogy laza geometrikus kapcsolatok szerint csoportosított, de lényegében elkülönített, önálló elemekből építkezett. A természet eszményi képe -jelentéstartalmával együtt- részelemeire esett szét.

A kortárs kertművészek közül talán Ian Hamilton Finlay magánkertje (14,15) kapcsolódik legtisztábban a klasszikus angol tájkertekhez. A 2006-ban elhunyt Finlay negyven évig építette nosztalgikus-moralizáló tájkertjét, amit elsősorban Alexander Pope és William Shenstone koncepcióira alapozott. Finlay Skóciában található alig másfél hektárnyi poétikus kertjében a klasszikus tájkerti elemek és az árkádiai idill keveredik a jelen kor aktív kritikájával. Az eredetileg

Stonypath névre hallgató birtokot Little Sparta-ra változtatja, mintegy opponálva az észak Athénjának tartott Edinburgh városával. Finlay kivonul az intézményesített kultúrából, kertjével politikai véleményt is megfogalmaz, mintaként pedig a múlt heroikus és moralista hagyományát hívja segítségül.

Britannia talán sziget jellege miatt (is) tudta megteremteni azt a közeget, amiben az eszmék, a társadalom és a táj egymásba fonódva alakítja ki az ország nagy kertjét. Az utópiák pedig szeretik a szigeteket.

Vondelpark

2003-ban ismét elzarándokoltunk Amszterdamba. Már hat éve annak, hogy Judit húgom Hollandiában él párjával Maartennel. Így Hollandia és Amszterdam fontos része lett életemnek. A látogatás indítéka adott volt: megszületett Vince, elsőszülött fiuk. Maarten, az apa nagyon büszke volt rá és elég indokot szolgáltat ahhoz, hogy sokat együnk és igyunk. Maartennel egyébként mindig kellemes beszélgetni és mindig van is miről. Mindketten nagy ínyencek révén a főzés, az ízek örök téma, nem beszélve az italokról (elsősorban a borok, továbbá néhány tiszta és színesebb párlatok). Építészként végzett, de mivel az olasz konyha erősebb vonzást gyakorolt rá, mint az architektúra, el is ment két évre Rómába szakácskodni. Ma Amszterdam egyik jó nevű, egyszerű, hangulatos Segugio nevű olasz étteremben dolgozik az Utrechtstraaton.

Akkortájt Amszterdamban az ismert múzeumokon és gyűjteményeken kívül elsősorban a közparkokra voltam kíváncsi. A zöld területekre, a lüktető város „zárványkertjeire”, ahol egy régóta kialakult és mindenki számára nyitott örömlét folyik egész nap (már ha az időjárás megengedi). A népkertek mai utódai virágkorukat élik. A legnépszerűbb talán a *Vondelpark* (16).

Egy neves amszterdami személyiségekből álló csoport 1864-ben „Park Bizottság” néven stratégiát alakított ki azzal a céllal, hogy közkertet hozzon létre. A bizottság öntudatos polgárai a pénzügyi és kereskedelmi elit tagjaiból alakult. 1864-ben egy adakozó nyilatkozatot adtak ki, melyben kihasználva a helyi lakosok önértékét és

büszkeségét, elegendő pénzt sikerült összegyűjteniük egy 8 hektáros földterület megvásárlásához. A nyilatkozatban példaként emlegetik a liberalizmust és az angol mintákat, ahol a köz szolgálatára létesülő dolgokat a köz teremti meg. A Park Bizottság stratégiája nagyon is sikeresnek bizonyult. Először is jóval nagyobb területet sikerült megvásárolni, mint ami a parkhoz kellett, másodsorban pedig a leendő park körüli ingatlanokat feláron értékesítették építési telkeként. A vevőknek szigorú szabályokat írtak elő a szerződésekben. Így nem épülhettek üzemek, raktárak, gyárak, valamint munkásoknak szánt lakóépületek. Az új telektulajdonosoknak korszerű szennyvíz- és csatornarendszert is kellett létesíteniük. A szabályok és megkötések ellenére mint a cukrot, úgy vették az építési telkeket. Az amszterdami angolpark megtervezésével apát és fiát, J.D. és L.P. Zocher tájképezészeket bízták meg. Nieuwe Park néven nyílt meg a köz előtt 1865. június 15-én. A Vondelpark elnevezést csak két év múlva kapta, amikor felállították Joost van den Vondel holland költő szobrát. A bizottság aztán további gyűjtésekkel érte el, hogy 1887-ben a park elérje végső, 45 hektáros formáját. E polgári civil kezdeményezések további eredménye a szomszédság vonzerejének növekedése. A Rijksmuseum felépítését szintén az adományokból finanszírozták. Az új nemzeti képtár 1885-ben nyitotta meg kapuit. A múzeum alagszerű átjárójából tökéletes rálátás nyílt az új lakónegyedre és az új Concertgebouw-ra, melyet 1888-ban adtak át. Megnyitása után nem sokkal az intézmény Európa egyik zenei fellegrája lett. Számtalanszor előfordult, hogy kortárs zeneszerzők, például Gustav Mahler és Richard Strauss itt tartották új műveik bemutatóját. A Városi Múzeum (Stedelijk Museum), ami Sophia de Bruyn gyűjteményét fogadta be, 1895-ben nyitotta meg kapuit, ugyan abban az évben, mikor az első Velencei Biennale is bemutatkozott a nagyközönség előtt. A. W. Weissman, az akkori amszterdami főépítész tervei alapján megépült vöröstéglás épület szándékosan utal a 16. századi holland reneszánsz építészetre. Bár az építkezés költségeihez a városvezetés is hozzájárult, komoly magánadományozók nélkül ez a múzeum sem jöhetett volna létre. 2004-től felújítás alatt áll az épületet, és csak 2008. január 1-jén nyílik meg újra a látogatók előtt. Természetesen a kollekciónak nagy része most is megtekinthető, csak egy másik helyen, a központi pályaudvar mellett, a volt TPG (The Post Group)

épületében. A XIX. század végén, a Vondelpark mellett, ez a három épület formálta meg a város új kultúrterét, melynek ma Museumplein a neve.

A Vondelparkban mintegy 100 féle növényfaj és 127 féle fa található. Mókusok, sünök, kacsák és madarak, világoszöld tollú arapapagájok hatalmas csapata él itt, amelyek a reggeli etetésre összegyűlnek a pavilon előtt minden reggel. A legelőhelyeken tehenek, birkák, kecskék, sőt még egy magányos láma is látható. A világ minden részéről érkező turisták hada itt talál megnyugvásra, dohányos kenderüket szabadon pöfékelve (17). Többször elsétáltunk Maarten kis főzőszettjével oldalunkon a néhány megállónyira lévő parkba étkezni. Érdekes és elgondolkodtató, hogy hazánk nagyvárosaiban nyoma sincs ennek a nyugis, természetes kikapcsolódásnak. Talán a Margit-sziget és a Városliget közelíti meg ezt a „park life” hangulatot, de kevésbé felszabadultan. Egyébként a Heinrich Nebbien által tervezett Városliget eredeti formájában az egyik legkorábbi népparknak tekinthető, és olyan parkokkal vette fel akkor a versenyt, mint a londoni Regent’s Park, a müncheni Englischer Garten, a berlini Tiergarten vagy a New York-i Central Park.

A közparkok látogatásán túl kíváncsi voltam az amszterdami Hortus Botanicus-ra is, ami a világ egyik legrégebbi botanikus kertje, 1638-tól működik. Sok-sok különleges és gyönyörű növényt látni ott, de egy különösen egyedülálló volt „szerénysége” ellenére. A *Welwitschia mirabilis* (18) egyike a legritkább sivatagi növényeknek. Namíbiában, Angolában és a Kalahári-sivatagban honos. Karógyökere mélyre (akár 3 méterre) hatol a talajban. Színe vöröses-barna vagy sötétbarna. Rövid, fás törzse van. Örökzöld. Csupán két szalag alakú egyszerű levele van, ezek alapjuktól kiindulva folyamatosan nőnek. Szélessége kb 30 cm, hossza akár 2-3 méter is lehet. És több mint 2000 évig is él. Túlélők. Milyen emlékei, nosztalgiái, és miféle jövőképe van egy 2000 éves növénykének? Ez a növény bölcs lehet, de el kell fogadnunk, hogy nem tudunk meg tőle semmi konkrétat sem a múlttól, sem a jövőről. Milyen képeket festene ma egy 2000 éves festő? Egy olyan festő, aki döntően a nyugati kultúra matuzsálem-gyermeke

lenne, és életútjába beleférne néhány száz év keleti, tengeren túli, netán afrikai vagy ausztráliai kiruccanás is. A kérdés prózai. De az egymást át és átszövő, egymásból táplálkozó és egymásra építő (vagy egymást megtagadó) festészeti artikulációk után mit szűrhet le még öreg festőnk 2000 év festői praxis után? Természetes az áthallás: mit tehet egy mai festő? Csak az elmúlt 200 év annyi terheltséget és sokszínűséget ad (ha nem többet), mint az előtte volt 1800 év összesen. A döntés talán éppen manapság a legkomplikáltabb, hiszen a modernizmus mellett megjelent a múlt festészete is mint választható variáció.

Fásítás

Úgy hozta a sors, hogy nem sokkal a diploma után, otthagytam budapesti albérletemet és Püspökladányban¹² (é.sz. 47,31781° és k.h. 21,11675°) sikerült műtermet, lakást és kertet találnom. Lapos vidék ez, nagyon lapos. A város a 19. században, a folyólecsapolások után vált jelentős településsé, vasúti csomóponttá, a Bécsből, Pest-Budáról keletre tartó kereskedelmi forgalom tranzitállomásává. Az országos főútvonal itt ágazott el Debrecen–Szatmár, illetve Nagyvárad–Kolozsvár felé. Az 1986-ban városi rangot kapott Püspökladány a régió természetes központja lett. Amelyek nevezetessé teszik, az a kiváló gyógyvize

¹²Egy figyelemreméltó (navigációs) vonatkozás: püspökladányi születésű Karacs Ferenc (1770-1838) térkép- és rézmetsző. Karacs igazi felvilágosult honpolgár, aki Bécsben tanulta ki mesterségét, majd Pesten kezdett el dolgozni, a középszerű, vidékies színvonalú hazai rézmetszésben kimagaslóan jó, pontos rajzú műveket alkotott. A *Magyarországnak...közönséges táblája* című magyar nyelvi mappáját (1813) egy századon keresztül használták iskoláinkban. Fő műve, az *Európa Magyar Atlasza* (1838), az első magyar nyelvű térképgyűjtemény Európáról, a korszak legújabb politikai, geográfiai, statisztikai adatain alapul. Kivitelében a kor legkiválóbb európai atlaszainak egyike. Közönség elé került még akkortájt *A Föld két félgolyóbisa képe* nevet viselő jelentős glóbusztérkép is. Számottevő magyar térképészet híján a képzett osztrák és olasz térképészek műveivel elárasztott Magyarországon, munkássága a tudományos pontosságú, magyar nyelvű térképészet megteremtését jelentette. Ennyit azért érdemes tudni Karacs Ferencről, akinek nevét és számos metszetét a helyi múzeum őrzi.

(Méhes László *Langyos vize* még nem hűlt ki...), valamint környezetének természeti értékei. A város déli határvonalán elhagyott vályogvető gödrök és hangulatos halastavak sorakoznak, ami valóságos horgászparadicsom. A tavak és a szeméttelp között a temető, a zárt zsidó temető és egy Árpádkori templom nyomai találhatóak. A környék, a hajdani ártér, a régi vizivilág (vízelöntéses kultúra, az ökogondolkodók és biogazdálkodók utópikus-nosztalgikus álommodellje) kiszáradt vidék lett. Érdekes adalék, hogy a magyar puszták kietlen romantikája, a Nemzeti Park kincse, végül is a lecsapolások után létrejött „mellékes” természeti, pontosabban környezeti képződmény. A 19. században a magyar Alföldre kapcsolódó asszociációk a szabadságvágyhoz és a határtalansághoz kapcsolódtak. Nemzeti sajtóságokat jelképező tájként is reprezentálódott, hiszem benne volt valami egzotikus és etnográfiai ízű vadromantika. Az magyar puszták első jelentős festője Lotz Károly volt. Képeivel, mint pl. a *Ménes a zivatarban* és a *Zivatar a pusztán* (19), máig is ható Alföld-imázst teremtett.

A természeti értékek és tájkertészeti kísérletek szempontjából említésre méltó a várostól északra, a Hortobágyi Nemzeti Park területén elhelyezkedő *Erdészeti Tudományos Intézet Kísérleti Állomás* és a *Farkasszigeti arborétum*, amelyet 1924-ben alapítottak a szikes talajok fásításával kapcsolatos kutatások szolgálatára. Ilyen céllal Püspökladányban létesítettek elsőként a világon Erdészeti Szikkísérleti Telepet. Az alföldfásítás („alfa”- ahogyan a kortársak emlegették) már a tudományos tájkertészet és tájalakítás eredménye. Mai ismeretünk szerint az Alföld utolsó természetes képe az erdőkkel, lápokkal, mocsarakkal, kisebb-nagyobb pusztákkal borított erdősztyepp volt. Ezt a természeti képet az emberi beavatkozás tette fátlan „kultúrpusztává”. A szikesedés csak ezek után jelentkezett. Az ilyen talajok szárazon kőkemények, repedeznek, víz hatására erősen megduzzadnak, kenődővé (első osztályú sár) válnak. A szikes talaj létrejöttének feltétele a nátriumsókban gazdag talajképző kőzet, ezen kívül pedig a gyepes növényzet és a száraz klíma. Ilyen klimatikus viszonyok között a nyári száraz periódus alatt a talajban felfelé áramló vízmozgás jön létre, aminek következtében a felső rétegekben a víz elpárologása után felhalmozódik a szállított

sómennyiség. A só¹³ gyakran olyan koncentrációt is elérhet, amely a növényzet gyökérzete számára már mérgező lehet. Ilyen erősen szikes területeken nem képzelhető el kertkultúra, mező- vagy erdőgazdálkodás. A kevésbé szikes talajokon azonban sikeresen végezhető erdőtelepítés. A kísérleti telep területén két erdőrezervátumban végeznek különféle méréseket és kísérleteket. A *Farkassziget* 407 ha nagyságú erdőterület, mely egy 8 ha-os arborétumot is magába foglal. Az arborétum két részre tagolódik, az egyik a *Belső arborétum*, a másik pedig a *Fenyőkert* (20). A Belső arborétum területét egy korábbi szántó föld helyén hozták létre. A telepítés 1954 és 1964 között történt. Az arborétum teljes területén több mint 1290 növényfaj, illetve fajta került elültetésre. Ezek közül az itt folyó kísérletek szempontjából legjelentősebbek a különböző juharok, kőrisek, cseresznyék, fagyal, madárbirs és lonc fajok illetve fajták. Figyelemre méltó a tölgy gyűjtemény is, ugyanis több mint 30 féle tölgy fajjal találkozhatunk (pl. mocsári tölgyek, babérlevelű tölgyek, vörös tölgyek, paratölgyek stb.). Helyi nemesítési eredmény a ma már közkedvelt és keresett, állami fajtaként is elismert Pusztaszil (*Ulmus pumila* cv „Pusztaszil”). A Fenyőkert a díszfák iránt megnőtt érdeklődés miatt létesült 1978-ban. A telepítések során itt inkább az esztétikai szempontok voltak elsődlegesek, a cél pedig az, hogy olyan magas díszítő értékű növényeket találjanak, amelyek használhatók az ittenihez hasonló adottságú területeken parkok, kertek, egyéb díszítő jellegű fásítások létrehozásához. Miként neve is mutatja, ide többségében örökzöld fajok kerültek (fenyők, tuják, borókák, hamisciprusok, cserjék stb.)

A festői arborétumban egy barátságatlanul ormótlan, hatalmas barna kilátó (21) is található a diófasor mellett. Eredetileg radarállomásként szolgált, a Ferihegyi Repülőtér légi forgalmat megfigyelő állomása működött benne. A radarállomás modernizációjával a régi állványzata így került az örökzöldek közé mint kilátó 1991-ben. Különös és bizarr tereptárgy ez, van benne valami hátborzongatóan titokzatos monumentalitás, de ugyanakkor brutálisan nevetséges is. Nem messze az arborétumtól, a sík terepen (még a Nemzeti Park területén) van egy másik

¹³Mikor egy nép kíméletlenül igazott le egy másik népet, a győztes nem véletlenül hintette be sóval a vesztes földjét. A szikesedés esetében az ember a természetet igazta le, minek következményeképp a természet szóta be önmagát.

furcsa objektum, a lepusztult, elhagyott lőtér vagy lödomb, ami egykor az MHSZ tulajdonában volt. Szintén egyfajta militáns terepjáték díszleteire emlékeztet a semmi közepén. Ez ráadásul funkciótan is. Pedig egyszerűen át lehetne alakítani pl. kertszínházzá (sövényszínpaddá), de lehetne építeni zen kertet vagy talán egy labirintust. Játszótér is jól mutathatna ott.

Viszonylag sűrűn járok ki az arborétumba és mászom fel a kilátóra, meg a közelben lévő református templom tornyán található körerkélyre, ami messze a legmagasabb pont a vidéken, a kék víztornyon kívül. Innen szoktam a környéket felmérni, rajzokat, fotókat, jegyzeteket készíteni, valamint távoli tájakra tekinteni, és közeli udvarokba kukucskálni.

A klímakutatók előrelátásai szerint, a Kárpát-medencében növekedni fog az átlaghőmérséklet, szélsőséges időjárási viszonyok fenyegetnek és az elsivatagosodás baljós árnyai is reánk kacsingatnak. Mindezek figyelembevételével még időszerűbbnek érzem az Alföld fásításának további kísérleteit. A klíma ellen harcolni talán reménytelen vállalkozás, de alkalmazkodni és bizonyos kedvezőtlen folyamatokat megállítani azért lehetséges, sőt szükséges. Ezek közzé tartozik a fentebb tárgyalt fásítás is, de ugyancsak ide tartozna a víz megtartásának és hasznosításának (vízgazdálkodás) átgondolt koncepciója is. Ha vannak is ilyen tervek, megvalósításuk valahogy mindig elpárolog. Ugyanis a medencébe befutó vizeinket szépen ki is eresztjük. Az öntözéses kertkultúra és mezőgazdaság lenne az egyedüli kiút abból a szánalmas helyzetből, amiben jelenleg vagyunk. Víz tározók megépítésével és az öntözési technikák kiépítésével virágzóvá lehetne tenni azt, ami ma csak vegetál, vagy éppen haldoklik. Utópikus tájrendezés, drasztikus tájsebészet vagy tájrekonstrukció? Szerintem inkább egy átgondolt túlélési stratégia. Perspektíva. A kertek kulturális minták és túlélési terepek élő szövete, létük oka végül is a harmónia vágya, a paradicsom rekonstrukciója, egy óhajtott világ megidézése valamint a túlélés garanciája (mint táplálékunk forrásbázisa). Minden jóra való stratégia és jövőkutató a globális problémákról (mint pl. a klímaváltozás, fajok kihalása, biodiverzitás csökkenése, erdőirtás, túlnépesedés, környezetszennyezés, stb.) regél, amit éppen bőrünkön tapasztalunk. A csapból is ez folyik. A

környezetünk válságos helyzete sajnos nem vitatható, univerzális tény és tényező. A mai kert és tájalakítások, tájrendezések, az urbanisztika, a környezet és természetvédelem folyamatosan szemben találják magukat a gazdasági, politikai rendszerekkel és stratégiákkal, melyek teljesen eltérő érdekekkel működnek. A globalizmus előhívta a globális kert (*Gaia*) fogalmát. Az új paradigmák, a kialakulóban lévő környezetfilozófia, az ökológikus gondolkodás, a környezeti etika vagy éppen a radikális ökológia a mélyökológiával és ökofeminizmussal vajon képes-e alternatívákat adni, párbeszédet biztosítani vagy csak falra hányt *zöld* borsók, eső utáni köpönyegek és mélyen antropomorf utópiák maradnak? Meg tudja-e változtatni eddigi életmódját és viselkedését (melyek az identitás fontos momentumai) a modern ember? Kinek a parancsára tenné ezt, ha önszántából nem lenne erre hajlandó? Ezek az igazán kardinális kérdések, és sajnos a jövő nem túl biztató. A zöld mozgalmak nem véletlenül tekintik az egész természetet gondozandó és megvédendő kertnek. Csendesen vagy éppen hangosan próbálják interpretálni és tudatosítani azt a tényt, hogy ez a közkert (maga a Föld) mindenki (minden élőlény) tulajdona és ezért mindenki érdeke (és joga) is, hogy élhető legyen. Tud-e az emberiség egységes célokkal és érdekekkel stratégiákat kialakítani? Nagy a valószínűsége, hogy nem, hiszen az eltérő kultúrák, helyzetek, érdekek, identitások és célok hálójában nem körvonalazódhat egy egységes emberkép sem, és főleg nem egy egységesen cselekvő emberiség.

Az öko-art természetesen kapcsolódott az új paradigmákhoz. Képviselőik elfordulnak a hagyományos és újszerű médiumok elidegenített technikáitól, és helyette a természettel kialakított közvetlen, direkt, gondozó-védő kapcsolatot hangsúlyozzák, szemben a land-art drasztikus föld és tájalakításaival (pl. Smithson spirálja vagy Christo ipari tájbeavatkozásai). A holisztikus természetszemlélet általánosan jellemző a művészekre, akik a természet eltárgyasítása és kizsákmányolása ellen lépnek fel. Agnes Denes az 1960-as évek óta többféle műfajban kutatja a természet és a kultúra viszonyát. Talán legismertebb akciója az 1982-es Wheatfield - A Confrontation (Búzamező-Ellentét), melynek során kibérelt Manhattan központjában a tenger mellett egy elhanyagolt építési területet (a későbbi Battery Park City), hogy búzával vesse be.

A megtisztított kéthektárnyi földdarabon, négy hónapon keresztül volt látható a búzamező változó képe a felhőkarcolók árnyékában (22).

A holland Louis G. Le Roy szerint a monokultúra térhódításával megszűnt a tiszta és közvetlen kapcsolatunk az őstermészettel. Úgy gondolja, hogy működő élő rendszerek hozhatók létre a növények és állatok együttműködésével, mely rendszerek érvényességét a káoszelmélettel is alátámasztotta. A kertalkotó csak minimálisan avatkozik be az ökológiai folyamatokba. Mindenkinek egyedül kell megteremteni saját kertjét, méghozzá segítség nélkül, a két kezével. A természeti folyamatokat így beindító művész ezután már csak szemlélője (tanítvány) a természetnek (mester). Az így létrehozott hozott kertet hívja Le Roy ökokatedrálisnak. Civilizációs hulladékokból (útépítési törmelékből) alakította ki saját kertjének struktúráját (ciszternákat, tornyokat, falakat, utakat, teraszokat) a mildami (Heerenveen, Hollandia) ökokatedrális (23), amit 30 éven keresztül épített. Túlélési terep a katasztrófák árnyékában.

Hasonló akciót hajtott végre Herman de Vries, aki elzárt növényeszentélyeivel egy „növényvédelmi” területet hasít ki az emberi kultúrtérből. A stuttgarti (1993) és münsteri (1997) zárt kertjeiben teljesen a természetre bízta a szentély működését. A münsteri növényeszentélyének téglafalain még kapu sincs, két ovális ablakon lehet csak bekukucskálni (24). Ez egy olyan hortus conclusus, melyben a paradicsomi őstermészet egy kis darabját hagyja élni, engedi kibontakozni a maga törvényszerűségeivel.

Hans Haacke hasonlóan spontán ültetésű kertet hozott létre a berlini Reichstag új épületének belső udvarában. Művének címe: *A lakosságnak* (Der Bevölkerung, 2000), melyben kigúnyolja a Reichstag homlokzatán olvasható nacionalista, kirekesztő *A német népnek* (Dem deutschen Volke) feliratot. Haacke képviselők által hozatott földet minden egyes tartományból, majd azt a 21x7 méteres belső kertbe helyezte. A földben megbújó gyomnövények magjai keltek aztán ki, megalkotva ezzel a kert növényeit, benne pedig a neon szöveg: Der Bevölkerung (25). Haacke akciója már politikai indíttatású, arra hívja fel a figyelmet, hogy a képviselők azokat is képviseljék, akik német útlevél nélkül élnek az országban.

Ha már fásításról szóltam, nem hagyhatom ki a sorból Joseph Beuys 7000 ezer kasseli tölgyfáját (26,27). A Documenta 7-en, 1982-ben 7000 bazaltkő

felhalmozásával és egy tölgyfa ültetésével indult a Fridericianum előtt, és ahogy a kövek fogytak a téren, úgy szaporodtak a tölgyfa-kő párosok a városban. Maga Beuys kalapozta össze a pénzt a fák ültetéséhez egy japán whisky reklámozó akcióval. Beuys szociális plasztikája olyan monumentális városfásítási project, mely arra aktiválja a cselekvőképtelen emberek tömegeit, hogy vegyék kezükbe sorsukat és tevőlegesen alakítsák ki élő környezetüket.

Mindenesetre az Alföld fásítása még mindig sikerebb, mint az Alföld polgárosítása. Erre még nem láttam igazán sikeres és hatékony kísérleteket.

Telekmódosítások

Játék a terekkel és a tereppel

Nyugatra eső szomszédom telke a legnagyobb kiterjedésű. A mezőgazdasági vállalkozó (használatra bérbe ad öntözőcsöveket) 2001-ben kezdte emeletes családi házának felépítését, majd az építkezés után belefogott a kert megformálásához. Először nagy mennyiségű földet hozott a területre, majd kialakította ennek domborzati képét. A ház melletti részen, a kocsibejáró mellett figyelhető meg egy kisebb emelkedő, ahova örökzöldeket ültetett és lámpásokat helyezett el. Három garázs biztosít otthont a személyautóknak és a terepjárónak. Mint már említettem, a kertünk találkozásánál az általam épített nádkerítés húzódik 14 méteren, majd lerobbant drótkerítésben folytatódik további 17 méter hosszan az óvoda határáig. Itt az észak-nyugati sarokban dísznádat ültettem, és a varjuhozta diófát. A kerítés túloldalán, és vele párhuzamosan, szintén szilfák sorakoznak, melyek virágzásuk végeztével elborítják a környéket (és főleg az én kertemet) fehér lependékükkel¹⁴. A nyugati szomszéd kertjében döntően nyírott gyep tenyészik. Szereti is nyírni azt a szomszéd egy hangos benzines fűnyíróval kikapcsolódás és növényápolás gyanánt. Szép is az. Ezen a zöld síkon jelennek meg azok a tereptárgyak, melyek mostanra már jellegzetes emblémái a nyugati szomszédságnak. A két gyermek és a feleség mellett egy elzárt kutya is lakója a háznak. Így a garázsok mellett a kutyakennel, hintával is felszerelt mászóka-kilátó (uniformizált és univerzális fa játékpéitmény, amit szinte mindenhol láthatunk már az országban), egy homokozó és a hatalmas kék felfújatós *medence* alkotják döntően a kert berendezését. A kertjének nyugati részét, ahogy már fentebb írtam, szintén nádkerítés határolja, ami betonlábazaton áll. Azon túl egy kicsiny zug található (közterület), ahol a két hatalmas, cirkuszi porondra emlékeztető, tárcsára feltekert öntözőcsöveket tárolja. Nemrégén új kerítést építettek és vásároltak egy lakókocsit. Új motívum ismét nyugaton.

¹⁴Olyan száraz, zárt, magános termés, amelynek felületén szárnyas repítőkészülék van.

Az egymás mellett elhelyezkedő lehatárolt telkek, lakrészek birtoklói és használói saját ízlésük és igényük szerint hozzák létre az általuk belakott területeket. A telkek megjelenési formái ezért látványos kódok is - utalva azok berendezőire. A kert mint privát térrész (domesztikált ill. belakott tér), a személyiség expanziójának nyomait is magán viselő narratív jelenség. A művi és a természetes kibogozhatatlan sajátos mintázatú szövete. A szomszédság megfigyelése és a navigáció (ami a határok, lekerített terek, távlatok, és tereptárgyak általi tájékozódás) új rendezésre, korrekcióra, módosításra készlet. Játékra invitál. (A korrigálás, nem más, mint kritikám „diszkrét bája”.)

Elindítottam egy sorozatot *A szomszéd kertje mindig...* címmel (28,29,30). Nyugati szomszédom telkének módosításai, mint lehetséges tájrendezések mutatkoznak meg a vásznon. *Telekmódosítás-Ny*. Pontosabban szólva, nem is a szomszéd kertjét változtatom meg, hanem a szomszédom melletti szomszédságot formázom át. A staffázselemek egy része adott: a beton alapon álló nádkerítés, előtte pedig a medence kavicságyon, fűvel övezve. A nádkerítésen túl változnak a dolgok. Eljátszom a gondolattal, hogy milyen lenne a szomszédom szomszédsága (illetve annak tere és berendezése) akkor, ha más birtokolná, és akkor, ha saját maga szerezne meg a területet. Elbeszélgettem vele, hogy mire vágya, mit képzelné el mint szomszédság, és mint birtokolt terület. A festményeken mutatkozó látvány megfigyelő pontja természetesen saját kertemben van, az immáron 4 éve épített nádkerítés mögött, ami mint tudjuk beton alap nélküli, vastagabb és magasabb, mint szomszédomé.

Telekmódosítás-Ny-É-K címmel három videó installációt is készítettem a Kortárs Építészeti Központban (KÉK) 2007 tavaszán, melyeket három különböző napon mutattam be. Az installációk, sajátos módon kódolják és értelmezik újjá a megfigyelt terepet (szomszéd telkeket, határokat) és tereptárgyaikat valamint magát a megfigyelőt (31,32,33).

November környékén nyugati szomszédom leereszti hatalmas kék medencéjét, összehajtogatja, és gondosan elteszi a csomagot pihenni, hogy majd késő tavasszal újra feszesen pompázzon a nyírott zsenge gyepen.

Az országokat tekinthetjük zárt kerteknek is, melyek erdők, mezők, szántóföldek, folyók, tavak és emberek lakta települések egymással összekapcsolódó rendszere. A „kertországokat” pedig határsávok választják el egymástól. Az országokon belül további határolódások szabdalják a terepet: mezőgazdasági területek, ipari parkok, városok és falvak telekrendszerei, erdők, mezők, magán kertek, közkertek stb. Egy strukturált térbeli háló, társadalmi tér és hatalmi mező. Bizonyos kultúrák drasztikus határokat húztak (és húznak) maguk köré. Ilyenek voltak például a kínai Nagy Fal, a rómaiak limese, a berlini fal vagy maga a vasfüggöny.

Mi az a régió, ez a mobilis határokkal és ideológiákkal bíró terület, ahol kifeszül az ország? Hogyan is lokalizálhatjuk, és miképpen nevezhetjük európai helyzetünket? Elmondható, hogy Magyarország nagyjából és ténylegesen is Európa (ha Európa keleti határának az Uralt tekintjük) középső tájékán helyezkedik el. Ezt már iskolás korunkban megtanultuk. Mindezek mellett húzhatunk egy képzeletbeli tengelyt a Baltikumból a Balkánon át Görögország irányába, mely világosan kirajzol egy folyamatosan változó ütköző zónát. Az országok határait errefelé már régóta a nagyhatalmi sakkjátszmák eredményei jelölik ki.¹⁵ Ennek következményeként változatos képet mutat az európai *Közép-Európa* fogalom és helymeghatározás. Nem kell messzire mennünk, ha a képlékenység eme extrém formáját hazánkra nézve megvizsgáljuk. Csak a XX. században, a széteső Monarchia után, egy feldarabolt komország először a német nagyhatalmi és birodalmi tér része (Mitteleuropa) lesz, majd a II. világháború után a nagy keleti szovjet birodalom gyarmata (Ostblock). Fekete leves háromszor az elmúlt században. Az elmúlt kb. 200 évben folyamatosan változott (a határokkal együtt) Közép-Európa régiófogalma, ami természetesen ma is alakulóban van. Az a tucatnyi koncepció, mely megpróbálja definiálni a térséget, egyszerűen nem tudott közös konszenzusra jutni. Még ott is bizonytalanságok vannak, ahol elvileg az egzaktság dominálna. Közép-Európa meghatározásához talán a

¹⁵Elég, ha csak arra gondolunk, hogy a Római birodalom limese hol is kanyargott errefelé. Pl., mondhatnánk illet, hogy „minden Pannónia Magyarország, de nem minden Magyarország Pannónia”.

földrajztudomány nyújthatna pontosabb adatokat, de a természet- és a társadalomföldrajz (vallási, nyelvi, politikai, gazdasági stb.) eltérő szempontjai más-más eredményt mutatnak. A társadalomtudományok meghatározásaiban pedig csak fokozódnak a bizonytalan definíciók, amit a politikai szemfényvesztés csak még jobban összekavar és megzavar. Az eltérő történelmi hagyományok, a különböző identitáskeresések, a vallási, kulturális és nyelvi különbségek csak nehezítik az egységesítést. A művészeti és kulturális önmeghatározások is egy újabb kört húznak az eddigiek köré.

Hanák Péter imaginárius régióknak¹⁶ nevezi, szerinte „semmilyen más régióról sem vitázunk annyit, mint erről a letűnt vagy sohasem volt Közép-Európáról”.¹⁷ A közép-európai gondolat¹⁸, olyan szellemiséget képvisel, ami maga a kulturális sokszínűség és a szintetizáló képesség. Természetesen más Közép-Európa utópiák is vannak, pontosabban Magyarország-Európa-Föld vonatkozású víziók, de ezek utópikus-romantikus, anakronisztikus és küldetéstudatos attitűdjével nehéz diskurzust folytatni. Manapság pedig az Európai Unió (ahol mindenképpen a keleti határvonalán helyezkedünk el) berkein belül határozódik meg a stratégia, nem mellőzve a nagyhatalmak továbbra is meglévő irányzásait. Az unión belül egyébként nagy hangsúlyt szánának a régióknak, a kistérségeknek, a helyi önszerveződéseknek (decentralizáció). Csak hát a gazdasági-politikai érdekek és a közös Európa eszme nem mindig járnak ugyan azon a nyomvonalon. Az unió kiterjesztésével természetesen nem látszódnak megszűnni az eddig is meglévő differenciák. Közép-Európa most is itt lebeg sóvárgón, és bárhogyan alakuljanak a dolgok, ez a jelenség mindig is kísérteni fog boldog, boldogtalant. Az EU-ban pedig elpárologni látszik a közép-európai eszmeiség, és úgy látszik, hogy mindez csak a rendszerváltás körüli időszak vákuum állapotának egyik délibábos csatolt file-ja volt.

A lényeg, hogy megnevezni sem tudjuk pontosan azt a régiót, ahol élünk: Közép-, Kelet-Közép-, Közép-Kelet-, vagy Kelet-Európa? Pedig aki itt él, (és még inkább

¹⁶Hanák Péter: *Közép –Európa: az imaginárius régió*. Liget, 1989/3.

¹⁷Hanák Péter: *Európa keresi önmagát*. Liget, 1988/1.

¹⁸Átfogó képet ad Bariska István: *Közép-európai olvasókönyv*. Szerk. Módos Péter, Osiris / Közép-európai Kulturális Intézet, Bp. 2005.

talán az, aki el is megy egy időre innen, vagy véglegesen), az igenis érzi, hogy ez a régió tényleg nem hasonlítható össze semmi mással. A közttereink, szobraink, házaink, nyaralóink, kiskertjeink, bútoraink mind-mind jellegzetesen „itteni”, nem beszélve tragédiáinkról, melankóliáinkról és humorunkról. A megboldogult Monarchiából származó szokáskultúránk a mai időkre is kihat.

Ebben az országban élők így vagy úgy, de kikerülhetetlenül determináltak a negyven év (és az egész XX. század) ostoba rendszereitől és az ott felgyülemlett feszültségektől, a ki és meg nem beszélt (döntően az óta sem), rendbe nem tett dolgok átvedlett és túlélte hordalékaitól, melyek mára már a virulens gazdasági, politikai és kulturális bestialitásokhoz kapcsolódtak. Lehet, hogy így néz ki a megvalósult helyi paradigma. Ennyit bír el a rendszer. Ez egy ilyen rendszer.

Éppen a nagy változások idején érettségiztem (1989), majd első szavazó is voltam 1990-ben. Az érettségi vizsgabizottságban egy asztalnál ült a párttitkár, az ellenzéki és a nyájas opportunisták, amikor lelkesen beszéltem Antigonéről, Nagy Imréről és a testek elhantolásáról (ugyanis akkor nagyon is friss volt a szimbolikus happening a Hősök terén), valamint a gyarmatosítás háború utáni változatairól. Azóta Antigoné nyugodtan pihen, Nagy Imre pedig még most is forog a sírjában. Igen, ez is Közép-Európa, itt kérem még normális halott sem lehet az ember. Nagy is a forgolódás a föld alatt errefelé, igazi underground party folyik a felszín alatt. Az emlékműveink pedig gombamód szaporodnak és bomlanak. (*Emlékezzünk elvtársak, emlékezzünk hölgyek, urak, polgártársak, sorstársak és kedves gyerekek, emlékezzünk, de nagyon.*) Hány és hány utcánév, ünnep, vallás, szimbólum változott át és vissza, halt meg és született újjá. Velünk élnek, pusztulva vagy virulva, a múlt emblémái, építményei, mint ahogy velünk vannak szüleink és nagyszüleink korán sem mindig felhőtlen emlékei. Gyarmatok pedig nem vesznek el, csak átalakulnak, megújulnak vagy átrendeződnek. Az érettségi feleletemre ötöst kaptam, a bizottság tagjai között pedig kisebb nézeteltérés támadt.

Ha már halottakról és azok „mobilis” maradvány testeiről tettem említést, hadd szúrjak be egy első olvasatra talán idegennek tűnő kis capricciót, egy tragikomikusan morbid bűnügyi történetet, mint egy provinciális pszicho-thrillert. A lokalitás, a provinciális determinizmus által kibontakozó psziché működése

hasonlatos ahhoz a gyilkoséhoz, akit a sajtó csak a *Fekete Mikulásnak*¹⁹ hívott. Ezzel a valós történettel nem a gyilkolási és nekrofíl hajlamok propagálására célzom, hanem arra a tényre világítanék rá, hogy egy hely története, és a helyen élők története azonosságot mutathat, néha egészen extrém és szimbolikus formában.

A Fekete Mikulás módszeresen feldarabolta feleségét, majd a lefagyasztott hulladarabokat a Nyugati pályaudvar mögötti felüljáróról dobálta le az éppen alatta elhaladó tehervonatokra, melyek az ország négy tája felé szállítmányozták el a testrészeket. Találtak szakszerűtlenül levágott emberi lábszárakat Szemere (Győr-Sopron megye) tűzéptelepén egy Hejőcsabáról érkezett vasbeton elemeket szállító nyitott vagon alján. Aztán előkerültek újabb alsó lábszárcsontok a püspökladányi (!!!) vasútállomáson veszteglő egyik vagonban, a pápai Elekthermax villanyrezsóit tartalmazó konténer tetején. Majd a Pest megyei Kecen ugyancsak nyitott vagonban, amerikai licenc alapján készült salgótarjáni táblaüveg közt, nejlonba csomagolt felkart találtak („friss volt és jeges”). Ezek után a törzs különböző részei bukkantak fel Vas megye, majd Somogy pályaudvarain; a bal far és a vele összefüggő szemérentáji rész a szolnoki rendezőn került elő, a szatmári bútorgyárba irányított osztrák fenyőáruk közül. A fej, különös módon, a Skála-Coop piros reklámszatyrába burkolva, Csapnál átment a határon egy almaszállítmánnyal, s háborítatlanul eljutott a fekete-tengeri Utyksz városáig. Ott egy tolvajbanda kifosztotta a veszteglő vagon, így az almaszállítmány 10 kilós kiszerelekben a feketepiacra került. Azt a zsákot, amelyben a fej volt, ötven rubelért egy egyszerű örmény háziasszony, Zulejka Konovna vásárolta meg. Az ő dácájában rendezett születésnap ünnepségen került elő a zsákból a fej, amely akkor már az arc elmállása miatt nem volt felismerhető. Érdekes adalék még a történet lezárásához, hogy a fejet végül is egy KGB tiszt hozta vissza (abban a reményben, hogy „nyugatra” jön egy kis kikapcsolódásra shoppingolni) egy Szaratov hűtőládában, amit 5100 forintért

¹⁹Kristóf Attila: *Gyilkolj helyettem* (Pannon Könyvkiadó, Bp. 1991) c. bűnügyi ponyvaregényében találtam rá apám jóvoltából a vérfagyasztó történetre, amely megtörtént eseményt dolgoz fel a rendszerváltás körüli időkből. A Fekete Mikulás által szétdarabolt testrészek történetét a regényből kiemelve, részben átírva, rövidítve közlöm.

adott el a Keletinél csencselő lengyeleknek. A pénzen két Levist vett magának, egy francia kölnit a feleségének, gyermekének pedig egy eredeti Barbie babát. Fekete Mikulást végül lefagyasztott szívvel és tüdővel a szatyrában kapták el. Mikor megkérdezték tőle, hogy mivel magyarázza szörnyű tettét, mi volt az indíték, így felelt zokogva:

„- *Eltűrtem tőle mindent negyven évig. És végül mégis kihozott a sodromból azzal, hogy konzekvensen kaffának mondta a kávéját. Felvette ezt a szokást, és bárhogy könyörögtem, nem hagyta abba... Meg kellett ölnöm. (...) De ki hiszi el nekem az igazat, ki hiszi el, hogy a kaffa miatt fojtottam meg idegességemben én, akinek negyven évig nem volt egy hangos szavam*”.

A rendszerváltás ígéretes aktusa csak egy színes reménybuborék volt, melyet Fekete Mikulásunk akkor talán már észre sem vett. Neki csak a fekete *kaffa* jutott belőle. A *Mikulás* Högyész Endre, szíjgyártó- és lószőrfonó mester volt, akihez a leghíresebb cigányprímások jártak javítani vonójukat. Mégis gyilkolt. Az indíték épp úgy lehetett volna más egyéb zavaró tényező, mint pl. a feleség elviselhetetlen kölnie, a postás gyanakvó és követelőző tekintete, egy állandóan telefonálgató megrendelő notórius elégedetlensége vagy éppen a felső szomszéd mindennapos porszívózásának idegtépő zúgása. A gyilkolás aktusa előbb vagy utóbb bekövetkezett volna. Nekem *Fekete Mikulás* esete is *Közép-Európa*. Felesége sorsa pedig a régióban élt/élő összes vesztés egzisztencia passióját képes szimbolizálni.

Persze ezzel a hazai történettel nem akarom a provincializmust kisajátítani, távol álljon tőlem, ilyen esetek máshol is előfordulnak, hiszen devianciák és provinciák (és provancializmusok) még a centrumokban is vannak. Az otthon és a család szimmetriasérüléseivel elindulhat egy szélsőséges folyamat, ami tragédiába csaphat át. A helyszín karakterjegyei jelölik ki végül a tragikus tettek koreográfiájának lehetséges kereteit. Figyelemreméltó egyezéseket vélhetünk felfedezni pl. a Coen fivérek *Fargo* c. krimi-thriller-szatíra filmjében. Itt a provincializmus kietlen fehér tereiben (pontosabban USA közép-nyugati részén, annak is az északi tájékán Minnesota és Észak Dakota határvidékén)²⁰ egy isten háta mögötti kisváros nyomorult és szálnalmas lakóival találkozunk, ahol véresen

²⁰Upper Midwest

nevetséges módon feszül egymásnak a normalitás és deviancia, egy esetlen bűnügyi történet keretében. A kistílű férj saját feleséget raboltat piti bűbözőkkel, hogy apósától pénzt csikarjon ki. A fondorlatos terv eleve kudarcra van ítélve. Darabolás itt is van.

Hasonlóan elátkozott a hely Takashi Miike a *Katakuri család boldogsága* (2001) című horror-musical-paródiájában. A jó szándékú provinciális család saját otthonukat vendégfogadóként is üzemeltetni szeretnék. A világ végén, egy nagy szeméttelap mellett hiába várják a vendégeket. Mikor azonban vendégek jönnek, a halál is megjelenik, lépten, nyomon. Ártatlanul és naivan próbálják elásni a hullákat, csak hogy rossz hír ne érje a fogadót. Végül aztán az otthon melege, a családi összetartás és szeretet győzedelmeskedik a hely destruktív szelleme felett.

De gondolhatunk *Stanley Kubrick* 1980-ban készült klasszikus pszichodramájára is, a *Shiningra* (Ragyogás), ahol a Colorado-hegységben, a hótól elzárt hotel (és kert) hatalmas labirintus (ami kísértetiesen hasonlított Noj útvesztőjére) tereiben bomlik meg (és hül ki) Jack Torrance (Jack Nicolson) elméje, aki történetesen könyvet akar írni, de kicsiny családja baltával való szétkaszabolása inkább foglalkoztatja, mint maga az alkotás.

Minden helynek meg van a maga *horror loci*-ja is a *genius loci*-ján kívül, vagy fogalmazhatnánk úgy, hogy egy hely *genius loci*-ja magában foglalja a *horror loci*-ját is. A földi paradicsom olykor földi pokollá is változhat. A különböző szimmetriasérülések következtében devianciák és tragédiák sorozata virágozhat századokon át.

A szépség és az idegen

A rendes éves hollandiai látogatásom alkalmával 2004-ben ismételten új élményekkel gazdagodtam. Hollandiában a magamfajta érdeklődőnek mindig van mit feltérképeznie. A holland táj egyébként nagyon hasonlít a hazai Alföldre. Otthon is éreztem magam. Maarten egyébként úgy jellemezte az alföldi tájat, mint a hollandot, csak pár száz évvel korábbi alakjában. Kicsit romantikus, kicsit

elhanyagolt, kevésbé lakott és megművelt. (Egyébként a magyarokat pedig a flamandokhoz hasonlította, mint a történelmi melankóliától cselekvőképtelen mindig síró népet.) Amszterdamban megismertem egy újabb parkot a szállásunktól nem messze. A neve Westerpark. Sikerült lencsevégre kapnom két fekete parkórt (akiket meg is festettem később), öltönyben, adó-vevővel. A park őrei voltak a királynő napján²¹. A Vondelparkban hatalmas munkálatok történtek tavaly óta. A májusi kirándulás alkalmával még elcsúsztam a virágzó tulipánföldek üde látványát. Hága felé tartva Haarlem és Leiden között egymást érik a színes virágmezők, melyeket legalább egyszer tényleg érdemes szemügyre venni.

A tulipán csak előjáték volt a hágai *Mauritshuisban* akkortájt megrendezett időszaki kiállításához. Abban az évben (2004) Johan Maurits 400 éves születésnapjára emlékeztetőként is felfogható tárlatot rendeztek Albert Eckhout festményeiből (jó néhány művével már volt szerencsém találkozni Koppenhágában a Nemzeti Múzeum etnográfiai gyűjteményében 1995-ben). A kiállítás 2004. III. 27-től VI. 27-ig volt látható.

De ki is volt ez a Johan Maurits? Ugyanis nélküle ez a tárlat nem jöhetett volna létre. A holland aranykor egyik ismert kulcsfigurája Johan Maurits van Nassau Siegen (1604-1679) nagyapja testvére volt annak az Orániai Vilmosnak, aki a németalföldi függetlenségi harcok nevezetes vezéralakja. Maurits apja, János gróf, aki a brazíliai nassau-siegeni birtok örököse, anyja pedig egy a dán királyi családból származó Holstein-Sonderburg hercegnő. Maurits végül is a katonai pályát választotta hasonlóan felmenőihez. Sikeres katonai eredményei után a *Nyugat-indiai Társaság* őt szemelte ki az észak-keleti brazíliai gyarmatok védelmére a portugálokkal szemben. Johan Maurits, mint kinevezett kormányzó és hadvezér, 1636-ban indult Brazíliába és 8 évig állta a sarat. Igaz, hogy kormányzósága idején érte el a legnagyobb kiterjedést a holland gyarmat, de katonai akciói rendre kudarcba fulladtak. Nem is nagyon dicsekszenek ezzel a hollandok, de annál inkább emlegetik Maurits mecénási tevékenységeit. A

²¹A Királynő napját (*Koninginnedag*) április 30-án ünnepli az egész ország, olyankor mindenki kint van az utcákon és tele az ország narancs lufikkal. Ez a nap egyébként *Beatrix* anyjának, *Juliana* királynőnek a születésnapja, aki 71 évesen adta át a trónt lányának. *Beatrix Wilhelmina Armgard* pedig ettől az időponttól (1980. április 30.) Hollandia királynője.

kormányzó ugyanis a katonai és gazdasági érdekeken túl tudományos és művészeti expedíciót is vezetett, nem jelentéktelen sikerrel. A „paradicsom meghódítása” kapcsán a németalföldiek igyekeztek minél alaposabban feltérképezni, megismerni és leírni az ismeretlen távoli világot. Ez a jelentős felfedezői tevékenység pedig a hadimérnökök, természettudósok és a művészek feladata volt. Ebben csapatban találjuk Albert Eckhout (1610-1666) és Frans Post (1612-1680) haarlemi festőket. Feladatuk az volt, hogy rajzokat és festményeket készítsenek a távoli föld bennszülött lakosairól, tájairól, egzotikus növény és állatvilágáról, *naer het leven* és *uyt den geest*.²² A dokumentumértékű művek pontos és hasznos információval szolgáltak illetve szolgálnak, ugyanis ők ketten voltak az első európai festők, akik Brazíliában festettek (illetve „lefestették Brazíliát”). Érdekes módon a gyarmati festészetük előtti időkből nem ismerünk műveket. Valószínű tehát, hogy Dél-Amerikában teljesedett ki festészetük. „Az idegen szép”- ők ezt nagyon jól tudták és ki is aknázták az ismeretlent. Soha eddig nem látott motívumok kerültek a vászonra gondosan és pontosan. Post elsősorban tájképeket festett, Eckhout pedig az őslakosokat valamint a vidék gazdag flóráját és faunáját. Frans Post egyébként hazatérte után is folytatta mesészerű tájképeit. Egyik kedvenc képem tőle a Rijksmuseum földszintjén található, amit a hollandiai megérkezése után 18 évvel festett. A kép címe: *Olinda látképe Brazíliában* (34). Ezen a bájos festményen Post nyilván Brazíliában készült tanulmányait is felhasználta, de ez a kép döntően már egy nosztalgikus-fantasztikus átírás. Post a korabeli tájképek szokásos módján komponálja festményeit. A hármasséma, amely az előteret általában barna, sötétzöld, a középteret világoszöld, a háttér pedig kék színek uralják már a 16. század elején megjelent. A távolságot és a léptéket pedig a tájban elhelyezkedő egzotikus tárgyak (pálmafák, különös növények és állatok, bennszülöttek, koloniális épületek) adják.

²²Svetlana Alpers: *Hű képet alkotni. Holland művészt a XVII. Században*, Corvina, Bp., 2000, 64-65, 269. Van Mandern és más északi szerzők nyomán tudjuk, hogy a két kifejezéssel csupán a vizuális észlelés két forrását különböztették meg, és inkább együtt működött a kettő mint külön-külön. A *naer het leven* (természet, élet után) arra vonatkozik, ami a világban látható, az *uyt den geest* (fejből, fantázia után) pedig olyan képekre, amelyeket emlékezetünk tárol elménkben

Eckhout nagyméretű egzotikus csendéletei lenyűgöztek. Érdekes módon a csendéletei ugyan azon séma alapján készültek. Szürke kőlapon ritmusosan elhelyezett gyümölcsök, felhős háttérrel. Az életnagyságú festményein pedig a gyarmat jellegzetes népcsoportjai, mint pl. a tupi és tarairiu indánok, meszticek, mulattok és behurcolt rabszolgák jelentek meg. A képek között volt egy különösen bizarr egészalakos portré, ami az egyik helyi indián törzs tagját, egy tarairiu asszonyt örökít meg egzotikus környezetben. A lengén öltözött és szelíd vonásokkal ábrázolt brazil Vénusz jobb kezében egy félig lerágott kézcsontot tart, míg hátán lévő fonott kosárcájából pedig egy lábfej kandikál elő, miközben kutyája lába között lefetyeli a patak friss vizét (35). A két harlemi festő képei kultúrtörténeti csemegék, antropológiai leírások és topográfiai dokumentumok.

Johann Maurits hazatérte után házakat épített, kerteket tervezett, valamint Post és Eckhout műveinek nagy részét a kor udvari divatja szerint elajándékozta. Kapott a gazdag gyűjteményből III. Frigyes dán, XIV. Lajos francia király és a brandenburgi választófejedelem is.²³

El lehet képzelni, hogy az akkori európai tekintetek milyen borzongással vegyes kíváncsisággal és lelkesedéssel szemlélték a két festő műveit, a meghódított kontinens idegen világának képeit, melyek ékkövekként illeszkedtek a *Négy Világrész* allegorikus témájába.

Az *idegenség* fogalma mindig terhelt, ráadásul cinkosa a félelemnek. A nem kódolható idegennel szemben nincs stratégia. A hatalom és a politika mindig is használja és kihasználja ezt az adut. Valljuk be, ezt sikeresen teszi, hiába tanultunk már belőle eleget. Úgy látszik, az emlékezés nem erőssége kultúránknak. A zárt közösségek jogosan félhetnek az idegentől, aki máshogyan beszél, cselekszik, reagál és ráadásul az ábrázata is más. Az idegenség maszkja rémítget mindenütt, ahol eluralkodott a xenofóbia. A provincializmus pedig kimondottan együttműködik ezzel a félelemmel. Az *idegen* kifejezés eleve hordoz magában egy negatív, ellenséges felhangot, szemben a lágyabb hangzású

²³*Theatrum Rerum naturalium Brasiliae* című mintegy nyolcszáz rajzot tartalmazó sorozat is a választófejedelem tulajdonát képezte, ami a II. világháború idején rejtélyesen tűnt el, és csak nem régen került elő a krakkói Jagelló-könyvtárban.

ismeretlennel. Pedig ezek igen is összefüggenek. Az ismeretlenség élménye feltételezi az ismeretek hiányát. Van valami remény benne, hogy előbb vagy utóbb, eredményesen vagy eredménytelenül de az ismeretlen megismerhető és megtanulható. Az idegen fogalmában pedig már eleve benne él a megbélyegzettség, az eleve lesajnált (ami alapvető butaságon, ostobaságon, prekoncepciókon és sztereotípiákon is alapulhat) és jobb sorsra nem érdemes áldozat. Áldozat, mert az idegen bűnös is. Megbízhatatlan. Ellenség. Fel kell vele venni a harcot. Mert ha mi nem lépünk, ő fog lépni és akkor, jaj nekünk. Idegenekkel nem tárgyalunk. Nem is tudunk. A negligáló idegenközelítések valahogy így működnek. Fontos megemlíteni, hogy az idegen és az idegenség legalább olyan súllyal létezik bennünk is mint belső idegen. A sajátunkban rejlő idegen ugyan olyan veszélyes és kiszámíthatatlan lehet, mint a külső idegen. Vajon milyen mértékben kapcsolódik egymáshoz a külső és a belső idegennel való viszonyunk? Elválasztható-e egymástól a kettő?

A *civilizált* versus *barbár* megkülönböztetések talán egyidősek a jó és a rossz kettősének emlegetésével. Ez is egy civilizációs technika a túléléshez. A megkülönböztetéseket lehetne még sorolni a végtelenségig: okos-buta, szép-csúnya, ártatlan-bűnös, jó művész-rossz művész stb. Ezzel nem mondtam semmi újat. Az ember és világa hasonlatosan működik, a Földön innen és azon túl. De inkább az ufókkal találkozunk, mint egy kisbolygóval (ám ennek sajnos nagyobb a valószínűsége; az lenne aztán a nagy idegen)! A világ vége is relatív, attól függően, hogy kinek mi a világa.

Ha nem is ufóknak, de furcsa idegeneknek vagy éppen isteneknek tekintették a tengeren túli őslakosokat azokat a hódító európaiakat, akik aztán hamar be is kebelezték a bennszülötteket földjükkel együtt. A gyarmatosítók szintén idegenekként, barbárként és nem egyenrangúként kezelték a meghódítottakat.

A hatalmak, kiterjeszkedésük okán égtájakat foglalnak el és rendeznek át. A gyarmatok berendezett, átrendezett, centrumától megfosztott, elrabolt égtájak. A gyarmatosítók viszont a centrum kisajátításával érzik magukat predesztinálva arra, hogy az origóból (az anyaországból) szélrózsaszerűen kiterjeszkedjenek. A gyarmatok már nem rendelkeztek központtal, a centrumhoz viszonyítva csak

égtájakká devalválódtak és távoli területekké váltak.²⁴ A kolóniákat Foucault a heterotrópiák (eltérő szerkezeti helyek) szélsőséges megnyilvánulásának tartja, a hajót pedig egy hely nélküli helynek, ami a gyarmatokig hatol, hogy felkutassa annak legbecselesebb kertjeit és kincseit. A hajó így civilizációnk egyik legfontosabb eszköze és képzelet legkimeríthetlenebb tárháza is, par excellence heterotrópia, írja Foucault, majd így zárja gondolatait: „A hajó nélküli civilizációkban elapadnak az álmok, kémkedés váltja fel a kalandot, kalózkodó helyett legfeljebb rendőrökkel akadhatunk össze.”²⁵

2006 őszén Rotterdamban két fontos kiállítás volt látható. Mindkettő a Boijmans Van Beuningen Múzeumban, amihez egy csinos park is kapcsolódik. Az egyik *Voici Magritte* címmel René Magritte ismert olajképein kívül elsősorban papírra készült műveit mutatta be. A múzeum másik kiállítása, Bas Jan Ader (1942-1975) *Please don't leave me!* címmel adott átfogó képet az izgalmas holland konceptualista művésztől, aki rejtélyes körülmények között tűnt el az Atlanti-óceán hullámaiban. Utolsó, befejezetlen munkája az *In search of the miraculous*, egy misztikus utazás, melynek keretében kicsiny vitorlás hajójára szállva indult volna el az óceán átszelésére. Azonban 1975-ben üresen találták meg Bas Jan Ader hajóját, ahova magával vitte Hegel *A szellem fenomenológiája* című művét is. Nagy út az ismeretlenbe, az abszolútumba, a csoda meghódításáért. Sajnos nem készült el a mű, vagy talán mégis, és még a csodát is megtalálta.(?) *Navigare necesse est.*

Az idegenség egy közösségen, országon és civilizáción belül is megjelenhet, nem is kell messzire mennünk, elég csak a XX. század infernális

²⁴ Érdekes adalék S. P. Huntington *A civilizációk összecsapása és a világrend átalakulása*, Európa Könyvkiadó, Bp., 2006. 60. című könyvében egy lábjegyzet, melyben William E. Naff vet fel egy érdekes észrevételt az égtájokról. Az „észak” és „dél” referenciapontja az Északi-, illetve Déli-sark. „Keletnek” és „nyugatnak” nincs ilyen biztos pontja, vagyis relatív, attól függ, hogy hol állunk. Pl. Amerika nézőpontjából Távols-Kelet tulajdonképpen Távols-Nyugat. Kínának a Nyugat szinte mindig Indiát jelentette, míg Japánban ugyan ezt Kína jelenti. Tehát a kelet-nyugat irányú földrajzi régiók meghatározása viszonylagos és etnocentrikus.

²⁵ Michel Foucault : *Nyelv a végtelenhez, Eltérő terek*, Latin Betűk, Debrecen, 1999, 147-155. Foucault eme rövid írása is alapjául szolgált az ún. téri fordulat (spatial turn) bekövetkezésének.

akcióira gondolunk. A kitelepítések, deportálások, internálások egytől egyig a belső ellenség, a közöttünk lévő idegen és a másság ellenében szerveződtek. A régi gyarmattartók előszeretettel szállítmányozták el bűnös embertársaikat a gyarmatokra. Így a távoli kolóniák fegyenctelepekként is működtek. Manapság a terrorista lett a globális ellenség és a nagy idegen. Az utóbbi két évszázad egyik legmarkánsabb idegenség mítosza maga *Dracula*, a vérszívó vámpír, kinek rémképét nem véletlenül azonosították a bosszúszomjas letűnt arisztokráciával, Franco-val, Sztálinnal, a nimfomán nőiséggel, a vérszívó zsidókkal, a jezsuitákkal, vagy éppen a felelőtlen tudósokkal.

Mi van akkor, ha nem a messzi ismeretlenbe megyünk, nem a távoli idegent vágyjuk szemlélni, és felelőtlen kíváncsisággal vizslatni, hanem egyszerűen és valóságosan az idegen jelenik meg a zárt, biztonságos, közeliben? Amikor az otthon(kép) szimmetriája sérül, mikor behatol a távoli idegen, akkor megváltoznak az eddigi relációk. Az *Idegen a háznál* című fotósorozatomban ezt a narratív disztópiát mutatja be. Furcsa jövevény érkezik kertünkbe. Ijesztő ábrázata ellenére békésnek tűnik. Megpróbálunk kialakítani vele egy rendezett, egymás számára is előnyös viszonyt, hiszen együtt élünk vele. De az ösztönök és szokások felborítják a látszatharmóniát. Ezt a viszonyt dolgozza fel a sorozat, amely a szappanoperákhoz hasonlóan folytatható és alakítható. A történetet időkerete nem lezárta, így a sorozat még nem fejeződött be. Az idegen álarcát jómagam viselem, így egyszerre tudok viszonyulni a külső és a belső idegennel, ami lényegében ugyan az. (Az idegen szép. Főleg ha nem bánt.)

Sztereónosztalgiaák

Szemfényvesztés

2004. március végén D. Fatimével sikerült egy közös kiállítást összehozni a Dinamo-ban, a Trafo mellett. Az ötlet tőlem származott, mint a kertekkel megfertőzött festőtől. Két darab *sztereódiát* helyeztem el egy-egy kukucsálódobozban egymástól olyan 4 méterre. Egyik a Fűvészkert pálmaházában, másik a Holló kertben (Debrecen) készült. Az ihletett alkotók is elemei a képeknek, Fatime a pálmaházban pózol az egzotikus növények között, jómagam pedig egy kőkút mögött állva szemlélem a kert tujáit. Egyszerűen elkápráztat a sztereódiák nézése, s az infantilis csodálat máig sem enyhült.

Térsíkok, nosztalgia, 70-es évek, ámulat. Apám elég sok sztereódiát készített ekkor SMENA 8M (CMEHA 8M) típusú orosz kamerájával, hogy most újragondolva mindezt én is eljártsszak a látvánnyal és a térrel.

Még mielőtt megszületett volna fiam, előkerestem egyik legkedveltebb gyermekkori vízió-játékomat, a sztereódiákat a kis néződobozzal. Igazi precíz, masszív öntudatos műanyag nézőke. Made in DDR. Szürke. Az eredeti mesediákból három maradt meg: egy síelő macicsapat unalmas napja, négy szélhámos majom pszicho-tanmesét játszik, továbbá Piroska és a nagyon szőrös, vakondprémes farkas klasszikus története. Újranézve a diákat, megdöbbenő, hogy a 60-es, 70-as évek keletnémet valósága és a sztereóképeken megjelenő, barkács módra berendezett szürreális örömterek atmoszférája rejtélyes hasonlóságot mutat. Mindenesetre érdeklődésem és vonzódásom a sztereoszkóp világához megmaradt. Érdekes, hogy a sztereófotózás egykorú a fényképezéssel, ennek ellenére nem mondható közkedvelt és elterjedt technikának manapság.

Maga a sztereófotózás elmélete tulajdonképpen az emberi térérzékelés, vagyis a sztereólátás, vagy binokuláris látás felismerésén alapul. Közismert, hogy jobb és bal szemünkkel kicsit eltérő szögben látunk, vagyis más és más képét látjuk a tárgyaknak (így a nézőpontok miatt a perspektíva is más). Ebből a két képből alkotja meg agyunk a 3 dimenziós képet. Ezt a sztereóhatást csak a két, kb.

párhuzamos szemtengelyű szemmel látó élőlények tapasztalják és használják fel az előttük lévő dolgok egymáshoz viszonyított helyzetének megállapítására. A térlátáshoz tehát legalább két szem szükséges, két eltérő képpel. A recept egyszerű: kb. a két szemünk egymás közötti távolságával (bázistávolság) megegyező pontokból kell készíteni két képet, amelyek majd a megfelelő szemek elé helyezésével együttesen adják a térhatást. A távlati és mélység hatás fokozható, ha ezt a bázistávolságot növeljük. Sőt, mindig érdemes ezt tenni, ha távolabbi dolgokat akarunk szemlélni.

Az idő homályába vész, hogy az ember mikor „fedezte” fel ezt a szemmel láthatóan egyszerű tényt és élményt, de valószínű egyidős lehet az emberi látással. A jelenséget már Euklidész is megfigyelte, és tudjuk Dürerről, hogy készített olyan rajz-párokat, melyek a két szem különböző nézőpontjából ábrázolták a tárgyat. Viszont maga a jelenség tudományos, technikai alkalmazása és virágzása a XIX. században következett be. A sztereoszkóp elnevezése Sir Charles Wheatstone²⁶ brit fizikustól származik. Wheatstone 1832-ben szabadalmaztatta az első sztereónézőt. Két, egymástól alig eltérő nézőpontból egy-egy, a jobb, ill. a bal szem által észlelt képnek megfelelő rajzot készített, amiket egy 90 fokban összeillesztett tükrök segítségével összeállított nézőkében jelenített meg. 1841-ben jöttek ki J. Fizeau és Claudet sztereó-dagerrotípiái, a London Stereoscopic Company pedig albuminos sztereóképeket gyártott nagy tömegben. A sztereókép igazán nagy sikere az 1851-es londoni világkiállításon volt, aminek eredményeképpen megindulhatott a készülék piacra dobása. Sikeréhez valószínű hozzájárult a királynő lelkes rajongása is. A dagerrotípiákat hamar felváltották a papírra készült fényképek, így beindulhatott a tömegtermelés. 1854-ben még csak 10.000 féle képet árultak, ezt 4 évre rá megtízszerezték. Népszerűségét jelzi, hogy 1862-ben egy német cég már félmillió eladott sztereóképnél tartott. Még egy nagy felfutás volt az 1890-es években, amikor az Underwood & Underwood, a Keystone View & Co. és a H.C.White & Co. a három legnagyobb amerikai cég milliós példányszámban gyártotta és adta el a sztereó képeket, még riportfotókat is

²⁶Wheatstone (1802-1875) nevéhez fűződik még pl. a lyukszalagos távíró kifejlesztése, az aoline (koncertina) hangszer megkonstruálása (ami a harmonika őse), valamint a Playfair-rejtjel vagy titkosírás feltalálása, amit a brit hadsereg a II. búr háborúban és az I. világháborúban is használt.

árultak, folyamatosan aktualizálva őket. Minek köszönhető népszerűsége ez a camera obscurát²⁷ felváltó kicsiny nézőke? A térélményen kívül talán a kukucskálás gyermeki kíváncsisága, a leleplezés, a titokba való betekintés bájos kéje. Hamar népszerű lett, először csak közhelyeken, majd nem sokkal ezután mindennapos otthoni káprázat-eszközzé vált. A ma ismert lencsés sztereónéző készüléket a kaleidoszkóp feltalálója, Sir David Brewster²⁸ 1849-ben szerkesztette Jules Dubosq optikussal. Ekkor még két külön felvételt készítettek. A sztereó kamerát John Benjamin Dancer 1853-ban konstruálta meg, aki egy évvel előtte, 1852-ben készítette az első mikrofotókat. Mikrofényképei, a kizárólag mikroszkópon keresztül látható mikroszkopikus látvány rögzítését biztosították, így nagyon népszerűek is lettek, főleg a tudományos kutatások számára. Dancer barátja, Brewster egyébként ki is állított jó néhányat Firenzében és Rómában, sőt a pápának is megmutatta az eddig csak kevesek által látott mikrovilág fényképeit.

Az 1920-as évek környékén már sztereó-képeslapokat is árultak, sőt sztereó-filmek is készültek, majd kis visszaesés után az 1950-es években újra föltámadt az érdeklődés a sztereófényképezés iránt. Egyébként a mono és sztereóképek és mozgóképek mindig is egymás mellett alakultak és fejlődtek.

A sztereókép, mint szórakoztató használatosság szép lassan elfelejtődik a virtual reality diktálta káprázatversenyben. Csupán retro-illúzió és a káprázatos nosztalgia tárgya lett. Pedig az élmény, hogy valami nagy átverésnek vagyunk tanúi, hogy az előttünk kibontakozó látvány térszerű illúziót ad (persze csak amolyan „síkos” térszerűt), hogy kukucskálhatunk, ez mind-mind olyan

²⁷Jonathan Crary szerint a vizuális tömegkultúra eszközei, mint pl. a sztereoszkóp is, az optikai élmény radikális elvonatközésén és rekonstrukcióján alapul, ami megkívánja a realizmus 19. századi jelentésének újragondolását. J. Crary: *A megfigyelő módszerei*: Osiris Kiadó, Bp., 1999, 21-22.

²⁸Sir Dawid Brewster (1781-1868) skót fizikus legjelentősebb eredményei a polarizációval, a fémcs fényvisszaveréssel és a fényelhajlással kapcsolatosak. Brewsternek nagy szerepe volt abban, hogy a világítótoronyokban elterjedjenek akkortájt a könnyű, célszerű, lapos Fresnel-féle lencsék. A nap fényével végzett kísérletek (napbanezés és retinális utóképvizsgálatok) miatt súlyos látáskárosulást szenvedett, hasonlóan *Gustav Fechner*hez vagy *Joseph Plateau*-hoz, aki meg is vakult.

élményköteg, aminek bájosága soha nem avulhat el. A csodálkozás és az elvarázsoltság lágy csendjében egyedüli, személyes élményt kapunk. Az intim látványélvezés, a zárt világ szemlélése furcsa helyzetbe hozza a kukucskáló személyt. Kívülről nézve az látszik, hogy valaki valamit néz, arcán határozottan megjelennek látványának érintései (mimikai reflexiók, bátrabban, felelőtlenebbül mosolyog, mert abban a térben van, ahol nem érhető tetten, nincs, aki lássa, egyedül ő a megfigyelő). Mi pedig nem látjuk azt, amit ő lát. Máshol van, más térbe lépett. Beszippantotta látványának tere. Az installáció így néz ki: fényforrás, megfigyelő a kukucskálódobozzal és a megfigyelő megfigyelői. Stafétaként cserélődnek a kukucskálók a doboz előtt (vagy a doboz adódik kézzől kézre). A kiállított sztereódiám így kettős élményben részesítenek. Egyrészt a dobozon belüli világ, másrészt a dobozon kívüli a kukucskálóval és a várakozókkal. Számomra egyformán izgalmas mindkettő, és egyik sem lenne meg a másik nélkül, illetve egyik a másikat feltételezi. A Dinamóban úgy hasítottam ki két teret a nézőkéknek, hogy egyszerűen szürkére festettem a falrészeket és a hozzájuk tartozó (érintkező) padló részt. Így a két 1,5x1,5 méteres szürkére négyzet (a falon és a padlón) adta azt kvázi lehatárolt teret, ahová belépve és párnára térdepelve megtörtént a kukucskálás. A nézőkék egy kb. 1 méter magas faállványra voltak rögzítve. A dolog pikantériájához tartozott, hogy elegendő fény hiányában a szemlélődőnek saját magának kellett a látványt megvilágítani hátulról egy kicsiny zseblámpa segítségével, így pedig a berendezett tér fényerősségét és pulzálását önnön kezünkkel lehetett színesíteni. Igazi, egyszerű szemfényvesztés.

A szemfényvesztés (ami itt természetesen nem a szem fényének elvesztése, mert az a vakság) egy másik fényt és valóságot ad, elkápráztat. A káprázat, néha elvakít. Világosan emlékszem egy esetre, mikor a káprázat és a vakság áldozata lettem, persze csak egy kis időre. Középkorban (lehettem úgy 17 éves) rendes madárász utamra indultam egy borús téli vasárnap a Farkasszigetbe. Abban az időben sokat lófráltam és csavarogtam erdőn, mezőn, elmélyültem az ornitológiában, a felfedezés és kukkolás eme környezetbarát passziójában. Madarász kirándulásokra szinte bármilyen napszakban mehetünk, kiváltképp télen, ugyanis akkor könnyebben megfigyelhetjük a madarak mozgását a csupasz fákon. Elindultam viszonylag elég korán, távcsöveimmel a nyakamban, hogy

örömöt leljem a madarak megfigyelésében, a téli tájban, a végtelen vagány magányban. Azon a reggelen ködös és havas volt minden, olyan igazi masszív tél. Először az erdőben bandukoltam, majd kísértáram a tisztásokra is, aztán újra vissza az erdőbe. Tervezett útvonalam első szakasza tehát az erdőben és két tisztáson haladt keresztül, a vissza út pedig az erdő melletti nyílt terepen vezetett a kiindulási helyemhez, mai az arborétum volt. A délelőtt elmúltával a felhők is eltűntek az égről, de a talaj közelében megmaradt olyan 4-5 méter magasságig a ritkás ködfátyol. A talaj menti tejszerű ködréteg, a fehér hó és a szikrázó napsütés olyan elviselhetetlen világosságot eredményezett, amit fényérzékeny szemem már nem bírt megemészteni. Természetesen napszemüveg nem volt nálam, ezért először hunyorítással védekeztem, de ez sem volt elég. Ömlött a könnyem, és már menni sem tudtam, hiába hunytam be szemeimet, nem változott semmi. Fájdalmasan színes fények villóztak előttem, elvesztettem a talajt lábaim alól, elestem. Nem értettem mi történik velem, úgy emlékszem kiabáltam is kétségbeesésben, de a fény és a csend teljesen lebénított. Káprázott a szemem, csak hogy ez fizikai fájdalommal is járt. Úgy éreztem magam, mint Sztrogoff Mihály. A hóban fekvé, bal karomat szemem elé helyezve vártam, hogy enyhüljön a bénító hatás. Aztán kis idő múlva helyrejöttem, de csak szemeim teljes eltakarásával tudtam elindulni csigalassúsággal, araszolva, botorkálva. Szerencsére kabátom színe sötét volt, és ez a sötétség mentett meg.

A színek intenzitása, a tér átrendeződése persze nem csak a szemnek (ami be is lehet csukva), de az agynak is intenzív információ. És persze izgalmas kérdés, hogy hol van a még befogadható és értelmezhető határa a káprázatnak az emberi tudatban? Milyen mintákra támaszkodhat a káprázat? Pontosabban milyen minták segítségével érzékeljük (és értelmezzük) a káprázatotokat? Mi lenne, ha nem látnék színeket, vagy csak azokat látnék? Milyen lenne az, ha pusztán fekete-fehérben látnék? Mi lenne, ha egyáltalán nem látnék? Mit látnék, ha már nem látnék? Ezeket a kérdéseket talán már mindenki feltette magában.

Lassú tempóban kiertem végre az erdő melletti kövesútra, ahol maga a megváltás volt a sötétszürke nedves beton látványa. Le nem vettem tekintetem az útról.

Akkorra már tudtam, hogy egy kisebb fajta hóvakságot²⁹ kaptam, ami még mindig „jobb”, mint a farkasvakság³⁰. Érdekes kapcsolat van a vakság, a látás, a fény és a káprázat, illúzió között. Tudjuk, hogy a látás működésének feltérképezése és megértése valójában *terra incognita*. A folyamatos és az egyre szerteágazó kutatások persze mindig újabb területeket fedeznek fel, komplex összefüggésekre világítanak rá, de a megismerésekkel párhuzamosan bővül az ismeretlenség birodalma is. A látás megismeréséhez szinte elengedhetetlenül kapcsolódott a vakság, illetve a *látását visszanyerő vak* toposza, ami nem véletlenül a felvilágosodás (az eddigi vakságból megvilágosodni, felvilágosulni és felvilágosítani - micsoda fölényes kulturális öndefiníció!) idején válik a látáselméletek, a filozófia és más tudományok egyik kardinális kérdésévé. William Molyneux, ír filozófus, akinek felesége szintén vak volt, 1688-ban írt levelében azt a kérdést teszi fel John Locke-nak, hogy egy születésétől fogva vak felnőtt, aki képes a megtanult érintés alapján egy kockát és egy gömböt megkülönböztetni, visszanyert látásával vajon képes lenne-e érintés nélkül felismerni és elkülöníteni ezeket? Locke válasza nemleges volt, majd George Berkeley is azon az állásponton volt, hogy a taktilis és a látott világ között nincs szükségszerű kapcsolat, ezeket csak tapasztalatok útján lehet megszerezni. 1728-ban végre a gyakorlatban is tanulmányozni lehetett az elméleti felvetéseket. William Cheselden angol sebész egy szemhályog eltávolítással látóvá tett egy 13 éves fiút. A legegyszerűbb vizuális észlelések is problémát okoztak neki, fogalma sem volt a távolságról és a térről, sőt teljesen összezavarodott a síkbeli ábrázolásoktól, a rajzoktól, festményektől. Csak fokozatosan értette meg azt, amit

²⁹Az erős fény ellen a szem állandó hunyorgással védekezik. Ha a fénysugarak mégis elérik az érzékeny szövetet, leggyakrabban szemkáprázást okoznak. Ha hosszabb sugárzás éri a szemet, akkor kialakulhat a hóvakság, amely fájdalmas pislogással, erős könnyezéssel jár együtt, az alany szinte vaknak érzi magát. Ám az infravörös sugarak még ennél is nagyobb bajt okozhatnak, ha mélyebbre hatolnak a szövetekben, és károsítják a szemlencsét, illetve az ideghártyát.

³⁰A farkasvakság, vagy szürkületi vakság, általában örökletes betegség. A betegség során a pálcikák, melyek az ideghártya perifériás részén a sötét-világos látást, illetve a perifériás alaklátást biztosítják, folyamatosan pusztulnak. Legtöbbször fiatal felnőtteknél jelentkezik a gond, akik először szürkületben észlelik, hogy nem jól látnak. Később mindinkább szűkül a látótér, és úgynevezett csőlátás alakul ki. Noha a beszűkült látómezőben a beteg élesnek látja a képet, közlekedni alig tud. Ennek a betegségnek nincs gyógy módja.

lát és csak olyan szinten, ahogyan a taktilis és vizuális észlelések összekapcsolódtak. Az elmúlt negyed évszázad ilyen típusú műtétjei hasonló eredményeket mutattak. Oliver Sacks³¹ ír le egy hasonló esetet érdekesítő könyvében. Az ötvenéves Virgil szemműtétje sikerül, de komoly problémát okozott neki a látás, összezavarta és depressziós lett. Később pedig komplikációk merültek fel, majd teljesen vak lett, amit flegmán vett tudomásul, talán örült is, hogy visszakerült a sötétség már ismert biztonságába. Marius von Senden *Tér és látvány* című, 1932-ben írt könyvében felsorolja az összes olyan publikált esetet, ami az elmúlt háromszáz évben történt. Senden arra a következtetésre jutott, hogy minden látását visszanyert beteg komoly krízisen, stresszen és depresszió esett át, sőt sokan nem voltak hajlandók nézni, behunyták szemüket és inkább a megszokott vakságot választották. Sokakat annyira megviselt a látás okozta trauma és mély depresszió, hogy agóniájuk halálhoz vezetett. Több ilyen „beteg” vallotta azt, hogy meg kell halnia a belső vak embernek, hogy a látó működni tudjon, hogy túléljék és feldolgozzák a krízist. Nyilván aki erre képtelen volt, az valószínűleg meghalt. A képek, a színek, és a tér élménye tudathasadást okozhat azoknak, akik először tapasztalják a látás élményét. Amikor a külső és belső képek viszonylagos egysége és szinkronja megbomlik, az érzékelés és emlékezés kapcsolódásai akadályba ütköznek, a tudat egysége széteshet.

Wim Wenders *A világ végéig* (1991) című filmjében bizarr utópia tanúi lehetünk. Dr Heinrich Farber felesége Edith, teljesen vak. A doktor fia, Sam segítségével szeretné visszaadni a látás élményét az idős asszonynak, hogy lássa gyermekeit, unokáit, barátait és azokat a helyeket a világ minden részén, amelyek életét meghatározták. Farber egy olyan szerkezetet hozott létre, ami képes a rögzített képeket computer segítségével agyhullámokká alakítani, majd ezeket eljuttatni a vak asszony agyába (a szem kiiktatásával), ezáltal benne is megelevenedne a kívánt kép. A merész kísérlet kettős: ez a folyamat meg is fordítható, tehát belső képeket is vizualizálhat a szerkezet, ami lehetővé teszi az álmok vagy az

³¹Oliver Sacks: *Antropológus a Marson*, Osiris Kiadó, Budapest, 1999. Sacks szerint a hiányosságok, betegségek és rendellenességek olyan rejtett energiákat, fejlődési lehetőségeket és létformákat hozhatnak a felszínre, melyeket paradox módon kreatív erőnek is nevezhetünk. Esettanulmányai arra keresik a választ, hogy hogyan lehet egy súlyos idegrendszeri sérülés után újrászervezni a személyiséget, alkalmazkodva a sérülés által meghatározott új keretekhez.

emlékképek kivetítését. Mi lenne tehát akkor, ha az ember álmait láthatná egy monitoron, mintegy új filmet, teszi fel a kérdést Wenders. A film utolsó fejezete erről szól, a képek lehetséges jövőjéről. De ez az illúzió és szemfényvesztés a belső képek megelevenítésével csak pusztító, erkölcstelen és nárcisztikus lehet. A valóság és álom összemosódásával végképp elveszítjük a jelen talaját. Ez ellen egyedül az ausztrál bennszülöttek lázadnak fel, akiknek vallása a belső szent álomképek tiszteletéről szól, melyeknek nagyobb jelentőséget tulajdonítanak, mint a valóság profán képeinek. A film negatív utópiájának sodrásában Wenders nem teszi fel azt az alapvető kérdést, amit Molyneux feltett, ezért filmje inkább fi-sci, mint sci-fi.

Hiánynak élik-e meg a vakok a látást? Ide kapcsolódhat Diderot 1749-ben írt műve a *Levél a vakokról azokhoz, akik látnak*.³² Ebben leírja, hogy a vakok, a maguk módján, teljes és kielégítő képet konstruálnak maguknak és egy tökéletes vak identitással rendelkeznek. Nem érzik magukat betegnek, rokkantnak, vagy kevesebbnek, ráadásul maga a vakság problémája is igazából a látók problémája, ugyanis csak mi akarjuk őket meggyógyítani, és látóvá tenni.

De mitől boldog egy vak? Milyen belső tapasztalással és emlékekkel rendelkezik a boldogságról? Egyáltalán mit tart szépnek egy vak ember? Sophie Calle készített egy figyelemre méltó sorozatot *Vakok* (1986) címmel. Született vakokat kérdezett arról, hogy mit képzelnek el szépnek, majd lefényképezte őket. A bekeretezett szöveg mellé a világtalan mesélők portréját helyezte, ezek alá pedig azokról a dolgokról készített fotókat, amelyeket a vakok szépnek tartottak. Ezzel a kiállítással a látó (látogatók) és a vakok (mint látható kiállítottak) egyoldalú interakciójáról volt szó. A vakok vizuális kizsákmányolására is utal, hiszen világunk a többségben lévő látók világejtelmzése és törvényei szerint alakul, ezért a vakok eleve függő helyzetben vannak. Figyelemre méltó, hogy a vakok olyan dolgokat neveztek szépnek, amelyeket más emberek is szépnek neveztek pl. halak, valaki fia vagy Alain Delon. Itt a nyelvi emlékezet, méghozzá a mások által közölt nyelvi emlékezet pótolja a saját érzékelés hiányát. Sophie Calle

³²Denis Diderot: *Levél a vakokról azokhoz, akik látnak*, Darwin Népszerű Természettudományi Folyóirat Kiadóhivatala, Budapest, 1914. ford.: Révész Béla.

érzékenyen tájékoztat, hogy mennyire illuzórikus a biztosnak hitt realitás, melynek lényeges eleme az emlékezet.

Marcel Duchamp "The Blind Man" címmel 1917-ben New Yorkban kiadott folyóiratának címe nem véletlenül utal a vakságra. 1916-ban létrejött a Független Művészek Társasága, ami egy zsűrimentes hatalmas kiállítást tűzött ki céljának. Meg is szervezték fél évre rá a megakiállítást 2125 művel, ahol egyedül Duchamp híres piszoárját nem engedték a rendezők bemutatni. Az állmú egy függöny mögött rejtőzködött a kiállítás ideje alatt. Ez a *láthatatlan remekmű* lett aztán a legnevezetesebb a kiállított alkotások közül. A kiállítás alkalmára jelent meg *A vakember* is, melynek címlapján egy fityiszt mutató akt festménye előtt elhaladó vak embert lehetett látni kutyájával. A rövid életű újság, ami összesen két számot élt meg, a közönséget a kiállításokon végigvezető és a műalkotásokat kommentáló vak ember dadaista ötletén alapult. Újra meg kell tanulni látnunk, akár egy vak, aki visszanyerte szeme világát, akár egy gyermek, akinek szemét még kevés por fedi.

Kisfiam előszeretettel nézegeti a sztereódiákat, főleg a csapzott szőrű vakondprémes farkas és áldozata, Piroska történetét. Az első élmények során néhányszor még a nézőke mögé nyúlt és értetlenül állt a jelenség előtt, de mostanra már megtapasztalta azt, amit lát, és tudja (ha nem is érti), hogy mit várhat a sztereómeséktől.

Boldog kertek, vidám parkok, sztereotip ligetek

Kertem északi szomszédságában a Napsugár óvoda kis játszóparkja helyezkedik el, magával az óvoda épületével, egy kisebb tároló házikóval, egy nagyobbacska palatetős pagodával, fa mászókával, hintával és egy nagy homokozóval. Itt nyírfák, magasra nőtt puszta szilek, bodzabokrok, és a kerítés mentén húzódó nyírott sövény alkotja a zöld környezetet. A határsáv 18 méter, ami visszafogott, szelíden rozsdásodó vaskerítés, beton aljzattal. Egy vidám kert, a vidámság kicsiny szigete, játszó gyermekek parkja. Kísért a gyermekkor. Jó időben, kerti

munkákat végezve, gyakran szóval tartanak az óvodások. Kutyaímat imádják, kutyaíam imádják őket.

2001-ben elhatároztam, hogy felkeresem gyermekkorom egyik vidám helyszínét. Mivel akkoriban Debrecenben tanítottam heti két napot, a rajz órák keretében többször látogattuk meg a város állatkertjét és vidámparkját a Nagyerdőn. Amikor oly hosszú idő elteltével ismét kizarándokoltam (immáron tanítványaimmal és nem szüleimmel és húgommal) a vidámparkba, nem tudtam betelni a látványtárral. Különösen elkápráztatott és mosolyra fakasztott a jegyszedő bódé formája és színe. A 60-as évek meseszerű iróniája megadta a kegyelemdőfést. Valami sejtelmes, nosztalgikus emlékkép keveredett egy továbbképzelt színes látomással. Ez a bódéélmény lett új sorozatom kiinduló pontja és inspirálója.

A vidámság parkjai (36,37) címet viselő olajképeim olyan konstruált tájkertek, ill. montázsszerűen berendezett vágyterek, ahol saját örömeim és boldogságsztereotípiáim jelennek meg. Konkrét (emlék) és képzelt (vágyott) tájakban a személyes élettér tárgyai jelennek meg. Az otthon közeli melegsége és a távol fenyegető vonzása játékosan összefonódnak. A szépséges gyermekkor nosztalgiájának segítségül hívásával kísérletet teszek a boldogság művi előállítására. Milyen terekben és mely tárgyakkal érhető tetten a boldogság, az önnön boldogságunk? Egyáltalán mi a boldogság és az öröm? Van-e képük, formájuk, színük és terük? Mindezek naiv és sztereotip kérdések, ezért is foglalkoztat vizuális megidézésük. Így artikulálódik a nosztalgia-sztereotípiá-utópia hármasságból egy narratív festői program. Illúzió a reáliákkal. Kvázi montázstechnika, mondhatnánk, régóta használt eszköze ez a festészetnek. Önállósodása, csúcsra járatása és teoretikus táptalaja nyilvánvalóan a szürrealizmusban volt. A korszak legtisztább darabjai számomra Max Ernst kollázsai, melyek ráadásul nem is festmények.

Döntések szabják meg a festészet irányát és a terepét. A döntés, a szükségést domborítja ki karakterének megfelelően, céljának alárendelve, még ha homályos is az. Személy szerint, azt a festészetet részesítem előnyben, aminek célja és végső formája homályos. A kíváncsiság és a festészet öröme pedig segíti és biztosítja a képkészítés „lutri” jellegét. Az a feszültség, ahogyan a végsőig lebegtetek egy állókép elkészítését, nem zárja ki a határozottabb formaadást, a tisztázottabb,

zártabb érintkezési felületeket és kidolgozottságot. Egy zárt formát gesztuosan (kalligrafikusan) és persze gusztuosan is ki lehet tölteni. A lezártságokból fakadó veszteség így nem vész el, csak átalakul. Az ábrázolt minél karakteresebb és „reálisabb” vagy inkább illuzórikusabb (élesebb, pontosabb, részletesebb, valóságosabb) megfestése ugyan úgy hordozhatja a bizonytalanságot és a „homályosságot”. A bizonytalanság (titok, félelem, talány, kíváncsiság, szimmetriasérülés) követeli meg a karakteresebb formaadást. A bizonytalanság mindig a már tapasztalt és a még nem tapasztalt (vagy nem úgy tapasztalt) közötti aránnyal játszik.

Ezek az olajfestmények végső soron imaginárius tájképek, egy konkrét gyermekkori élmény újraélésének és vizuális kibontásának játékos kísérletei. A fantazma tájképek felfoghatók tájsebészeti kísérleteknek, játékos tájkorrekcióknak vagy utópikus tájkert variációknak.

Boldogságsztereotípiák című installációm szintén egy olyan emlékmű és látványtár (festményeim térbe lépése), ami egyfelől a gyermekkor (jelen esetben a saját és a kisfiam párhuzamos élményei) nosztalgiájának hódol, másfelől pedig a személyes tér (ház és kert) kiállító térbe (jelen esetben a Stúdió galéria három térrészébe) való kiterjesztését kísérli meg. A „privát éden” autonóm és narratív sztereotípiáit (pl. fa, ház, kert, kutyák, gyermekkor, család, idill stb.) ütköztetem a valósággal, illetve a valóság egzisztenciális gondjaitól (a művész mint családfenntartó) menekülő hős heroikus tetteivel (szintén mint sztereotípiák és metaforák). Az apa mint hős mint játékatona jelenik meg, aki mindig felveszi a harcot a kertbe hatoló idegen lényekkel, a kaotikus külvilággal, ahol magabiztos felderítőként képes mozogni, miközben morzejeleket ad gyermeki önmagának, biztosítva a folyamatos kapcsolatot és a törékeny idillt. A transzformált használati tárgyak és konstruált modellek olyan térberendezésekként jelennek meg, melyek a konkrét privát szféra mű-tárgyi jelölői. Az idősíkok egymásra vetülésével egy teljesen új valóság új színben. A dada-oltár, a kert mint színes ládába zárt kvázi-militáns terep, a kicsiny bódé a rávetített házzal, a mennyekbe emelt kutyák, és az ünnepi fényekben pompázó sztereódoboz (benne a szoba, Annamari, Regő, ablak, labda) mind-mind a boldogság (saját) sztereotípiáit modellezi. Önreflexiók és játékos analízisek, ironikus giccskísértések. Miből tevődik össze (a gyermekkorral

automatikusan összekapcsolt) boldogság és a vágyakozás, (el)vágyódás? Előidézhető-e mesterségesen az emlékképek és vágyképek halmazából egy *utópia*, egy személyes motívumokat, de köz-helyes és egyezményes jeleket használó realista illúzió? Mint festett kép, előidézhető-e úgy a személyes utópia, ami általános is tud lenni? De mi mozgatja az utópiát? Kultúránk folyamatosan változó mezején, a nyugati ember elvágyódása, menekülése a jelen elől, a múlt és jövő folyamatos segítségül hívása, általános jelenség. A felvilágosodástól indul egy határozott világmegváltoztatási kísérlet, amely a világ megismerhetőségét és megjavítását tűzi ki célul. A múlt elvi kizárásával és háttérbe szorításával az utópiák mennyisége csak nőtt. Az utópia nem vész el csak átalakul. A modernista industrializmus, a technikai civilizáció előremenekülése érdekelt abban, hogy egy új és jobb világ képét vizionálja. A jelen átmenet jellegét hangsúlyozza, azt bizonygatja, hogy most nem tökéletesek a dolgok, de majd azok lesznek. Anakronisztikusságuk ellenére a mai politika és a hatalom, döntően még mindig modernista kártyákkal játszik. A fogyasztói világ ikonjai a reklámok, szinte kivétel nélkül utópikus elemeket tartalmaznak. A haszon bekebelezésén túl elringat az örök élet földi illúziójával. Kultúránk számúzi a halált, ami az elkerülendő és a távortartandó rossz. Tabu téma. A halál legyőzése és elkendőzése része a kultúrának. Az elmúlás, a végesség tudata az, ami generálja az örökkévalóság és a halhatatlanság teóriáját, vagyis motorja az életnek. A halál (tudata) aktívvá tesz, mondhatnánk némi iróniával. Az utópia végül is a halál szorongásában aktiválódó spekulatív jövőkép. A jelen fenyegetettsége vizionálja egy szép és új világ vágyott képét. A nosztalgia is képgyártás, az elmúlás inspirálta emlékezés, reménykedés és elvágyódás.

A félelem és halál problematikája talán a legnagyobb kihívás a deszakralizált ember számára. Talán a halálhoz való viszony az, amely meghatároz egy kulturális mintát, egy civilizációs technikát, egy közösséget, egy embert. Menekülés és félelem az elmúlástól, az élethez mindenáron való ragaszkodás, a meghatározottságok, és a behatároltságok általi függés formálja életünk nagy részét. A nyugati merkantil-fogyasztó *life style* rendszere erre is épül. A halállal való szembesülést pedig intelligensen jegeli.

Figyelemreméltó, hogy a nagy világvallások közül talán a buddhizmus fordít legtöbb figyelmet a halálra, az elmúlásra és a halál utáni (és előtti) történésekre. A buddhizmus szerint az istenek birodalma is az érzékek (a látható alakzatok) világához tartozik, az emberek és a poklok világához hasonlóan. Az elmúlás itt is egzisztenciális probléma. Sőt az istenek még jobban szenvednek, hiszen előre képesek látni önmagukat, amint alsóbb létformákba születnek újjá. Vágyaik, sóvárgásaik, cselekedeteik őket is kötik, hajszolják, és nyugalmat nem találnak. Mérhetetlen szorongás lesz úrrá rajtuk, mikor megérik a halál öt jelét.³³

Szintén tanulságos egy adott társadalomban a mindenkori időskép, az öregséghez való viszony, és annak kezelése. Természetesen megnyugtató és kívánatos lenne, ha az idősek még a sírjukba való beköltözés előtt megtalálnák értelmes helyüket itt, az életben (annak is a finisében), a többi ember között. Mert a temetőkertekben előbb-utóbb mindenki megtalálja a saját végső helyét.

A festészet úgy néz ki megtalálta elbizonytalanított helyzetét, rájött, hogy nem is olyan letudott ügy, agg kora ellenére pedig aktív és izgalmas (ha nem is forradalmi) is tud lenni (és nem feltétlenül a nagyközönségnek). Manapság minden mehet, és ez lehet így van jól. A jelen festészet értelmezési tartománya természetesen maga a festészet egésze, vagyis az idáig megfestett képek világa. A még meg nem festett képek pedig a festészet jövője. Tehát a festészetnek van jövője, amíg festők léteznek és festenek. Ilyen egyszerű. Ilyen egyszerű?

A mai kaleidoszkóp-szerű állapotban még nehezebb a navigáció. Realista és szimbolista utak jól megférnek az avantgárd (akár absztrakt, formalista, konceptualista vagy éppen anti-művészeti) vonulatokkal. A realista (illuzionista) tendenciákban sincs semmi újszerű, de attól lehet izgalmas és releváns. Talán annyi festő nem volt a világon, mint amennyi most van. Azon vitatkozni, hogy mi manapság a retrográd, poros és mi a friss, haladó irány, kissé anakronisztikus, de cseppet sem értelmetlen. A kérdések folyamatos feszegetése, úgy néz ki, kultúránk velejárója. Ezeket a dilemmákat, és a festészethez kapcsolódó egyéb

³³ „Ezek: az isten öltözéke beszennyeződik, virágfüzerei elhervadnak, izzadság tör elő hónaljából, kellemetlen szag árad testéből, elégedetlen trónjával.” Herbert V. Guenthet: *A tibeti buddhizmus gyöngyszemeiből, Buddhista Misszió Dokumentáció, Bp. 1987, 169.*

kérdéseket pedig mindig firtatni kell. Nekünk, akik többek között tanítunk is, a festészet különösen izgalmas jelenség. Ráadásul ezt izgalmassá is kell tenni azok számára, akik tanulják. A festészet tanítható, pontosabban képesek lehetünk a problémacentrikus kérdések és párbeszéd generálására, valamint hasznos, praktikus tanácsok segítségével, nyílt beszélgetések keretében áttetszőbbé tenni kultúránk szövetét, annak kapcsolódásait a jelen piktúrájához és az egyéni utakhoz. A festészetben nincs egy igaz út, ezért az elzárkózást és múltbafordulást hirdető konzervatívok épp úgy nevetségesek tudnak lenni, mint az egyedül üdvözítő újítók és cinikus haladók. Merev dogmákkal és kizárólagos ideológiákkal nehéz felvenni a párbeszédet. Talán azért is izgalmas a festészet, mert igazából már nem lehet hozzá úgy közelíteni, mint az újítások melegágyára, a káprázatverseny élharcosára. A festészet önmagából merít. A festészet tautologikus.

A kertek és a tájképek utópiák, nosztalgiák, vágyképek és rekonstrukciók. A festők pedig felfedezők, folyamatosan navigáló kertészek.

Egyszer biztos készítek egy kukucskáló dobozt. Még nem terveztem meg pontosan, de azt már sejtem, hogy milyen „társíkok” lesznek benne elhelyezve. Kertem egy részlete, a konyha ablakából nézve, nagyjából észak-nyugati irányban. A fenyőfa szára el metszi majd a képet, túlombjai lomhán belógnak felülről és oldalról. Az égen szakadozó felhők fognak úszni, az előtérben pázsit (esetleg legelő kutyákkal), majd mögötte a kút, a kiszáradt meggyfa, és a kék hordó lesz elhelyezve. Mindezek közelében, a nádkerítés mellett pedig egy remetelak állna drótkerítéssel elválasztva az előkerttől. Nyaranta sok-sok turista keresné fel ezt a nagyszerű remetelakos kerti látványt – még pénzt is áldoznának rá. *Tamás úr*, az alkalmazott remete, pedig unottan nézne ki odújából a drótkerítésen túlra, ahol hangos és alulművelt turisták tolakodnának abban a reményben, hogy talán lencsevégre kapják a borotvátlan álremetét – aki szintén elmélyült amatőr fotós. Hát ez mind lehet, hogy nem férne bele a dobozba, de egy kisfilmet és néhány nagy képet azért megérne.

Bibliográfia:

- Alpers, Svetlana:* Hű képet alkotni. Holland művészt a XVII. Században (Corvina, Bp., 2000)
- Barrow, John D.:* A művészi világegyetem, (Kulturtrade Kiadó, Bp., 1998)
- Bellák Gábor:* „Ami jó a természetben, az jó a festészetben is”, Magyar tájképfestészet a 19. században, 1. rész (Új Művészet, 2005. 6.)
- Borja, Érik:* A kert harmóniája, Zen-kertek (Gulliver Könyvkiadó, Bp., 1999)
- Buttlar, Adrian von:* Az angolkert (Balassi Kiadó, Bp., 1999)
- Cassirer, Ernst:* Mitikus, esztétikai és teoretikus tér (Vulgo, 1-2.)
- Crary, Jonathan:* A megfigyelő módszerei (Osiris Kiadó, Bp., 1999)
- Eliade, Mircea:* Képek és jelképek (Európa Könyvkiadó, Bp., 1997)
- Ferry, Luc:* Új rend: az ökológia, (Mérleg sorozat, Európa Kiadó, Bp., 1994)
- Foucault, Michel:* Nyelv a végtelenhez: tanulmányok, előadások, beszélgetések. (Latin Betűk, Debrecen, 2000)
- Galavics Géza:* Magyarországi angolkertek, (Balassi Kiadó, Bp., 1999)
- Géczi János és Stirling János* (szerk.): Régi magyar kertek. (Vár ucca 17, Veszprém, 1999.)
- Goethe Szépprózai művek* (Európa Könyvkiadó Budapest, 1983)
- Goethe, W.J.:* Színtan (Corvina Kiadó, Bp., 1983)
- Gombrich, E. H.:* Művészet és illúzió (Gondolat Kiadó, Bp., 1972)
- Guenther, Herbert V.:* A tibeti buddhizmus gyöngyszemeiből (Buddhista Misszió Dokumentáció, Bp. 1987)
- Hofmann, Werner:* A földi paradicsom (Képzőművészeti kiadó, Bp., 1987)
- Huntington, Samuel P.:* A civilizációk összezsapása és a világrend átalakulása (Európa Könyvkiadó, Bp., 2006)
- Huxley, Aldous:* Moksha a tudat határai (Nyitott Könyvműhely, Bp., 2007)
- Kant, Immanuel:* A vallás a pusztaság határain belül és más írások (Gondolat Budapest, 1974)
- Kant, Immanuel:* Prekritikai írások (Osiris Kiadó, Bp., 2003)
- Kemp, Wolfgang:* A festők terei (Kijárat Kiadó, Bp., 2003)

Kiss Lajos András: Az eltűnt lelkiismeret nyomában, (Liget Műhely Alapítvány, Bp., 2001.)

Konstantinovic, Radomir: A vidék filozófiája (Kijarat Kiadó, Bp., 2001)

Kolta Magdolna: Képmutogatók: fotográfiai látás kultúrtörténete (Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét 2003)

KÖRNYEZET ÉS ETIKA szöveggyűjtemény, szerk.: Lányi András - Jávor Benedek (L'Harmattan Kiadó, 2005)

MKE DLA 01-02: Szerkesztette és írta: Sólymos Sándor (MKE MT, Bp., 2003)

Német István: Egzotikus képek, egzotikus betegségek (Ponticulus Hungaricus, 2006. 7-8.)

Perneczky Géza: Művészet az ezredfordulón (Platinus Kiadó, Bp., 2006)

Perneczky Géza: Zuhanás a toronyból (Enciklopédia Kiadó, Bp., 1994)

Sacks, Oliver: Antropológus a Marson, (Osiris Kiadó, Bp., 1999)

Schneller István: Az építészeti tér minőségi dimenziói (TERC Kft. Bp. 2005)

Norberg-Schulz, Christian: Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture (Academy Editions, London 1980)

Simmel, Georg: Velence, Firenze, Róma (Atlantisz - Medvetánc, Bp., 1990)

Sturcz János: Janus félúton, (Új Művészet Kiadó, Bp., 1999)

Szikra Renáta: Ian Hamilton Finlay kertje (Balkon, 2007. 1.)

Szikra Renáta: Ökokatedrális, növényosztály (Balkon, 2006. 3.)

Wagenaar Michiel: A polgári öntudattól a tömegtársadalom felé (Budapesti Negyed 55. 2007. 1.)

www.c3.hu/~tillmann/konyvek/levelektengere/kozeltavolkertjei.html

www.ecokathedraal.nl

www.littlesparta.co.uk

www.uj-muveszet.hu/archivum/2005/februar/farkas.htm

Képjegyzék:

- (1) Ferenczy Zsolt: Telekhatár-DK, 2004, olaj, vászon, 24x18 cm
- (2) Ferenczy Zsolt: Telekhatár-K, 2004, olaj, vászon, 18x24 cm
- (3) Ferenczy Zsolt: Elveszett turisták-Galdhöppiggen, 2004, akril, fa, 42x130 cm
- (4) Ferenczy Zsolt: Elveszett turisták-Hiperborea, 2004, akril, fa, 42x130 cm
- (5,6,7) John Brindle: Hoo Maze Hill, Shefford, Anglia, www.earth.google.com(5)
- (8,9,10,11,12) Lancelot Brown (1716-1783): Stowe, Buckinghamshire, Anglia.
Sorrendben: Vénusz templom, a Gótikus templom dél-nyugati oldala, Palladio-híd, az Ősi Erény temploma és a Győzelem és egyetértés temploma.
- (13) William Hogarth: Analysis of Beauty (1753)
- (14) Ian Hamolton Finlay: Little Sparta, Dunsyre, Lanarkshire, Skócia
- (16,17) Vondelpark, Amszterdam, Hollandia, www.earth.google.com(16)
- (18) Welwitschia mirabilis
- (19) Lotz Károly: Zivatar a pusztán, 1861, olaj, vászon, 95x158,5 cm (Magyar Nemzet Galéria, Ltsz.:3205)
- (20) fenyőkert, Farkassziget, Püspökladány
- (21) kilátó, Farkassziget, Püspökladány
- (22) Agnes Denes: Búzamező-Ellentét, New York, 1982
- (23) Louis G. Le Roy: Ökokatedrális, Mildam, Hollandia
- (24) Herman de Viries: Növényszentély, Münster, Németország 1993
- (25) Hans Haacke: A lakosságnak, Berlin, Németország, 2000
- (26,27) Joseph Beuys: 7000 tölgy, Kassel, Németország, 1982
- (28,29,30) Ferenczy Zsolt: A szomszéd kertje mindig..., 2007, olaj, vászon, egyenként 20x20 cm
- (31,32,33) Ferenczy Zsolt: Telekmódosítás-Ny, 2007, installáció, Kortárs Építészeti Központ, Bp.
- (34) Frans Post: Olinda látképe Brazíliában, 1662, olaj, vászon, 107,5x172,5 cm, Rijksmuseum, Amszterdam,
- (35) Albert Eckhout: Tarairiu indián nő, 1641, olaj, vászon, 264x160 cm, National Museum, Koppenhága
- (36) Ferenczy Zsolt: A vidámság parkjai, 2005 I, olaj, vászon, 18x24 cm
- (37) Ferenczy Zsolt: A vidámság parkjai, 2007 VII, olaj, vászon, 150x120 cm