

PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM MŰVÉSZETI KAR
DOKTORI ISKOLA

Tari Eszter

**Hagyományok a közép-jávai kortárs
festészetben**

A wayang a surakartai és yogyakartai festészetben

DLA-értekezés

Témavezető: Keserü Ilona festőművész, professor emerita

2010

Tartalomjegyzék

1. Előszó	3.
2. Hagyományok:	
2.1. Az Indonéziát érő hatások történelmi háttere és művészeti emlékek a modern korig	8.
2.2. A wayang	23.
2.3. Festészeti hagyományok Balin és Jáván:	
2.3.1. Wayang Kamasan	39.
2.3.2. Wayang beber	48.
3. A jávai kortárs festészet néhány képviselője:	
3.1 Dani Iswardana	58.
3.2. Nasirun	68.
3.3. Kartika Affandi	82.
4. Kiállítóhelyek Yogyakarta	95.
5. Alkotómunkámról	107.
6. Utószó	123.
Köszönetnyilvánítás	125.
Bibliográfia	127.
Képek jegyzéke	130.
A szerző szakmai életrajza	137.

1. Előszó

Három ízben töltöttem el hosszabb időt Jáva szigetének középső részén, az első két alkalommal Surakartában,¹ a harmadik alkalommal Yogyakartában.² A kinntartózkodásaim között eltelt időtartamok alatt Indonéziában végbement változások miatt és az említett két város megismerése révén az ország két arcát mutatta meg számomra. Surakarta barátságos, nyugalmas „kisváros” hagyományos gondolkodású, ám befogadó művészeti közösségével és a turizmus által még alig megrontott, varázslatos tradicionális művészetével. Ezzel szemben Yogyakarta, a hozzávetőlegesen ötmillió lakosú kozmopolita nagyváros mindent elnyel. A hagyományok alig fellelhetőek, míg a kortárs művészeti élet hihetetlenül élénk és aktív.

Első tartózkodásom során, az 1998–99-es tanévben az indonéz állami *Darmasiswa-ösztöndíj*³ segítségével sajátítottam el az indonéz nyelvet a surakartai *Universitas Sebelas Maret*⁴ Bölcsészettudományi és Vizuális Művészeti Karán, miközben hagyományos kézműves-technikákat tanultam a *Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta*⁵ iparművész tanáraitól. Ekkoriban Indonézia nagyrészt olyanak mutatkozott nekem, miként sok tapasztalatlan, illetve csupán rövid időt itt töltő külföldinek. Gyönyörű trópusi tájakon barangolhattam, egzotikus növényeket és szokatlan állatokat láthattam, ellátogathattam a szigetvilág leghíresebb látnivalóihoz, ahol többek között tanulmányozhattam az ó-jávai és egyéb bennszülött, a hindu, a buddhista, az iszlám forma- és motívumkincsét. A legfeledhetlenebb hatást az gyakorolta rám, hogy számos hagyományos *wayang kulit*⁶ előadáson lehettem jelen. Megértéséhez meg kellett ismernem a szereplőket és a történeteket, amiben kezdetben nagy segítségemre volt *Az Indiai regék és mondák* Baktay Ervintől és a Vekerdi József szerkesztésében kiadott *Mahábhárata* olvasása. Az indonéz verzióról a későbbiekben a külföldi szakirodalomból és indonéz egyetemista társaim révén tájékozódtam. Résztvevőjévé és ugyanakkor kívülálló megfigyelőjévé váltam az egymás mellett elhelyezkedő surakartai kampusz, a *Taman Budaya Jawa-Tengah*⁷ területén és azok környékén folyó életnek.

A következő alkalommal, 2007-ben vendégtanárként tértem vissza ugyanide, hogy az *UNS Képzőművészeti Szakán* tanítsak egy szemeszteren keresztül, immár a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskolájának hallgatójaként. A

viszontlátott közeg otthonosnak, de szűknek tűnt. A helyi képzőművészek elégedetlensége a vizuális művészeti élet stagnálása miatt arra sarkallt, hogy legközelebbi kiutazásomkor az indonéz képzőművészeti élet központját, Yogyakartát vegyem célba.

A kutatásomat jelen DLA-értekezésemhez tehát Yogyában folytattam az indonéz kortárs képzőművészet témakörében a Magyar Állami Eötvös Ösztöndíj támogatásával 2009. október elejétől 2010. áprilisáig. Ez a félév bár sikeresnek mondható, nehéz küzdelmekkel volt teljes. Fogadóintézményem, az *Institut Seni Indonesia Yogyakarta*,⁸ a helyi művészek, galériások és szakértők többsége eleinte tartózkodóan viselkedett, úgy tűnt, kutatásomat nem kívánják elősegíteni. Ezirányú negatív tapasztalatairól Astri Wright is beszámolt kutatásai kapcsán. Csakhogy az ő kinntartózkodása idején elsősorban a művészek körén kívül nem talált elég támogatóra. Hozzá hasonlóan én is úgy érzem, hogy kutatásom teljesebb lehetett volna, ha nem vagyok hátráltatva munkámban. De szerencsére néhány újdonsült jó barát közvetítésével és saját erőmből sikerült megismerkednem a művészeti közélet azon képviselőivel, akik dolgozatom témája szempontjából fontosnak bizonyultak.

Hihetetlenül nagy érték, hogy a hagyományos indonéz kultúra a kívülről jövő hatásokat folytonosan asszimilálva egészen napjainkig fennmaradt. Legfrissebb tapasztalataim szerint mégis egyre kevesebb jávai foglalkozik saját gyökereinek tanulmányozásával és ápolásával, különösen Yogyakartában és más nagyvárosokban. Éppen ezért a jávai képzőművészek egy része saját kulturális hagyományainak újrafelfedezését és megszerettetését tűzte ki célul, vagyis annak fennmaradásáért küzdenek kortárs eszköztáruk bevetésével. Amint Astri Wright írja az indonéz festők „... sokkal fontosabbnak találják, hogy a szimbolikus jelentés és narratív tartalom problémáira, továbbá a nemzeti-kulturális identitás kifejezésére összpontosítsanak.”⁹ Ez fontos kapocs a tradicionális műtárgyakat készítő bennszülött művészek és a kortárs művészek között. (Wright, 1994., 4. o.)

A képzőművészet Indonéziában a XIX. század végén jelent meg és csak a XX. század vége felé nyerte meg közönségét. A modernizáció az európaihoz mérten sokkal később kezdődött el. Amikor azonban elkezdődött, a különféle modern nyugati művészeti irányzatok egyszerre törtek be. Ez az egyik oka az utóbbi hatvan évet jellemző stílusbeli pluralizmusnak. A nyugati hatások befogadása és adaptálása miatt a nyugati művészettörténészek sokáig nem kísérték figyelemmel az indonéz modern művészetet, azt csupán imitatívnak, nem eredetinek tartották. (Wright, 1991.) Sokak

szerint ez igen nagy tévedés, hiszen az indonéz művészek nem csak nyugati, hanem számos más forrásból is táplálkoznak. Éppen ezért nekem sem céлом dolgozatomban a jávai festészet nyugati művészettel való összevetésére helyezni a hangsúlyt. Ez egy annyira más művészeti világ, hogy az indonéz és nem a nyugati perspektívából kell szemlélni azt, hogy elkerülhetőek legyenek a csapdák és pejoratív előítéletek.

Dolgozatom kilenc fejezetből áll: az első négy a hagyományokkal, a következő négy kortárs festőművészekkel és galériákkal, az utolsó pedig saját alkotómunkámmal foglalkozik. Az első fejezetet, amely a történelmi és kulturális múltat tekinti át dióhéjban, nagyrészt Bodrogi Tibor *Indonézia művészete* című könyvének felhasználásával készült el. A második fejezet a *wayang*-ot¹⁰ mutatja be, amelyben nagy segítségemre volt többek között Claire Holt *Art in Indonesia, Continuities and Change* című 1967-ben publikált könyvének a *wayang*-gal foglalkozó fejezete. Míg a külföldi szakirodalomban megszámlálhatatlanul sok írott forrás foglalkozik a *wayang*-gal, addig Magyarországon kevés anyag található ebben a témában. A *wayang*-ról elsőként Bodrogi Tibor írt a fent említett 1971-ben publikált könyvében. Majd e témát behatóbban Renner Zsuzsanna és Kelényi Béla tárgyalta kiállítási katalógusokban és az *Új Művészet* című folyóirat bizonyos számaiban a '90-es években. 2009-ben került kiadásra a jávai árnyjátékról, a *wayang kulit*-ről szóló legelső magyar nyelvű könyv, a *Jávai Árnyak*, amelyet a fent említett kutatók nyomdokán haladva írtam meg.

A balinéz tradicionális festészetéről, a *wayang Kamasan*-ról¹¹ szóló fejezet megírásánál elsősorban Urs Ramseyer *The Art and Culture of Bali* című könyvére hagytam, mindamelllett, hogy módom volt megtekinteni *I Nyoman Mandra*¹² retrospektív kiállítását a yogyakartai *Sangkring Art Space*-ben¹³ és elolvasni a hozzá kapcsolódó katalógust is. Ennél a területnél instrukciókat kaptam *I Wayan Karja*¹⁴ balinéz festőművésztől is, az *Institut Seni Indonesia Denpasar*¹⁵ oktatójától. A *Wayang beber*¹⁶ című alfejezet megírásában a felhasznált angol és indonéz nyelvű szakirodalom mellett sokat segítettek a helyi szakértőkkel, *Bagyo Suharyono*-val,¹⁷ *Dani Iswardaná*-val,¹⁸ *I Nengah Gusti Nuratá*-val¹⁹ és *Soengeng Toekio*-val²⁰ folytatott konzultációim.

Az indonéz kortárs képzőművészetről – saját internetes írásaimat leszámítva – és főleg annak a *wayang*-hoz fűződő kapcsolatáról hazánkban mindeközéig semmilyen írott anyag nem áll rendelkezésre. A kortárs képzőművészetről – elsősorban a festészetéről – szóló egyik legjelentősebb mű, az 1994-es *Soul, Spirit and*

Mountain, Preoccupations of Contemporary Indonesian Painters, Astri Wright nevéhez fűződik. Ebben a könyvében Wright a hagyományok megjelenését kutatja a kortárs vizuális művészeti ágakon belül, velem ellentétben nem csupán a wayang tradícióra koncentrálva. A fülöp-szigeteki és a thaiföldi modern művészettörténeti kutatással ellentétben Indonéziában mindmáig nem készült el a modern indonéz művészetet átfogóan bemutató tudományos könyv. Tervbe volt véve egy kétkötetes mű elkészítése, amely az egyik szerző váratlan halála miatt nem valósult meg. Ugyanakkor a '90-es évek óta rengeteg indonéz kortárs művészettel foglalkozó kiadvány és újságcikk jelent meg. A kiállítások el sem képzelhetőek egy-egy színvonalas katalógus kiadása nélkül. 1993-ban jelent meg Indonéziában egy katalógus, *Rupa Wayang dalam Seni Rupa Kontemporer Indonesia* Wiyoso Yudoseputro és M. Sulebar Soekarman szerkesztésében, amely a wayang-nak a helyi képzőművészetben való formai megjelenését elemzi. Sajnos azonban a kiadvány konzervatív festőművészeket vonultat fel elsősorban.

Ezzel ellentétben kutatásaimban én a hagyományokat tisztelő, ugyanakkor haladó szemléletű kortárs jávai festőművészekre koncentráltam. A kortárs festők közül három, egymástól gyökeresen különböző alkotóra esett a választásom. Dani Iswardana fiatal kortárs wayang beber festő, aki a hagyományos formát modern tartalommal tölti meg. *Nasirun* viszont középkorú és már igen sikeres művész, aki a modern festészeti technikák használatával kortárs formába önti a wayang világ és a szúfizmus spirituális tanításait. Az idősebb generációhoz tartozó *Kartika Affandi* festőművészről elsősorban az apai szellemi örökség felhasználásával kamatoztatta tehetségét. Személyes jellegű képei a női lét nehézségeiről mesélnek kendőzetlenül. Mivel a kortárs művészet tárgyalásánál a legautentikusabb forrás maga a művész, személyes kapcsolattartással, műterem-látogatással és a festőkkel folytatott beszélgetések révén igyekeztem a megfelelő információkhoz jutni.

A '90-es évektől napjainkig gyorsuló ütemben erősödött fel az indonéz műkereskedelem, melynek eredményeként az utóbbi években az indonéz alkotások árai robbanásszerűen emelkedtek meg a délkelet-ázsiai műtárgypiacon. Bizonyos indonéz művészek hihetetlenül meggazdagodtak, így őket példaképnek tekintve egyre többen választották a képzőművészeti pályát. A Yogyakartaiban összpontosuló nagy számú művészközösség igényeihez mérten rengeteg kortárs képzőművészeti galéria nyílt meg. Christina Schott beszámolója szerint csak az utóbbi három évben legalább

15 magángaléria jött létre.²¹ Ennek okán a nyolcadik fejezetben röviden bemutatom a fontosabb yogyakartai galériákat.

Természetesen az első időktől fogva érdekelt a körülöttem lévő világ rajzolással, festéssel és fotózással történő megismerése, leképezése. Minden, amit lerajzoltam vagy lefestettem, különös volt és mégis ismerős. Az indonéz látásmód és vizuális művészet közelebbi megismerése érdekében, részben elsajátítottam bizonyos hagyományos művészeti ágakat. A fafaragással kitartóan gyötörtem szomszédaimat, a vízibivaly bőrének kicsipkezésével árnyjátékbábok testét hívtam életre, míg máskor éjszakákon át a forró viasz fölé hajolva batikoltam kisméretű textileket. 2007-ben és 2009-ben a kutatás mellett nagy hangsúlyt helyeztem a festésre, melynek eredményeit a Taman Budaya Jawa-Tengah, majd a *Lembaga Indonesia Perancis Yogyakarta*²² és a *Santra Putra*²³ művészeti galériájában mutattam be. A kinn töltött idő észrevétlenül, napról napra alakított rajtam, s így nehezen megfogalmazható, milyen változások is mentek bennem végbe, mégis vállalkozom rá az *Alkotómunkámról* című fejezetben.

Jelen dolgozatban olyan, Magyarországon még ismeretlen területről írok, melyhez rengeteg magyarázatot kellett fűznöm. A szöveg végén szereplő szómagyarázatok és az oldalak alján fellelhető lábjegyzetek elkülönített közlése helyett, e kettőt egyesítve fejezetenként végjegyzeteket készítettem, remélve azt, hogy ezzel az olvasó számára a szöveg sokkal áttekinthetőbb lesz. Híres kutatók nyomán haladva minden idegen szót dőlt betűvel szedtem, azok legelső szövegbeli megjelenésekor – kivétel a helyneveket. Az idegen szavakat az eredeti írásmód szerint használtam, az értekezés témájához igazodva, többnyire indonézül. Így például ha a szanszkrit Mahābhārata megjelölést használtam, akkor az eredeti, ősi indiai eposzra hivatkoztam, ha a Mahabharata írásmódot alkalmaztam, annak indonéz változatára utaltam. Amennyiben több írásmód létezik, azokat mind külön jelöltem, az adott szó első megjelenéséhez kapcsolódó végjegyzetben. A szanszkrit eredetű írásmód a szanszkrit átírás nemzetközi ábécéjét (*IAST*) követi. A kínai írásmód esetében a *Pinyin*, a kínai nyelv latin betűs átírási rendszerét alkalmaztam. Ha az indonéz írásmód végjegyzetbe került, akkor azt a *BI* rövidítéssel jeleztem, melyet a *Bahasa Indonesia*²⁴ kifejezésből hoztam létre. Vannak szavak, amelyek már meghonosodtak a magyar nyelvben, illetve a magyar szakirodalomban. Erre minden esetben a *HU* rövidítéssel utalok a végjegyzetekben. Mivel az indonéz latin betűs írás kiejtése különbözik a magyartól, a nem egyértelmű esetekben feltüntettem a

megfelelő kiejtést. Az idézetek esetében nem változtattam az adott szerző által preferált írásmódon, így például a wayag szó vajang-ként is előfordul dolgozatomban.

-
- ¹ (Más néven: Solo.) 600 000 lakosú közép-jávai hagyományörző város.
- ² (Más néven: Jogjakarta, Yogya, Jogja.) Megközelítőleg 5 000 000 lakosú város. Az azonos nevű speciális tartomány központja, amelyet Indonéziában egyedülálló módon még mindig a szultán kormányoz.
- ³ Egyirányú, indonéz állami ösztöndíjprogram.
- ⁴ (Magyarul: Március Tizenegyedik Egyetem.) (Rövidítve: UNS.) 1976. március 11-én alapított állami egyetem Surakartában.
- ⁵ Alapítási nevén, 1964-től Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI), vagyis Indonéz Karawitan Művészeti Akadémia. 1985-től Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta (STSI Solo), vagyis Surakartai Indonéz Művészeti Főiskola. 2006-tól státusza megváltozott, így ma Institut Seni Indonesia Surakarta (ISI Solo), vagyis Surakartai Indonéz Művészeti Intézet.
- ⁶ Bőrből készült, finoman áttört, lapos bábokkal játszott jávai árnyjáték. A *kulit* szó jelentése 'bőr'.
- ⁷ (Magyarul: Közép-Jávai Kulturális Központ.)
- ⁸ A legelső művészeti felsőoktatási intézmény Indonéziában, amely *Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia* néven lett megalapítva 1950-ben Yogyakarta-ban. 1968-tól *Akademi Seni Rupa Indonesia* (ASRI) néven működött. 1973-ban Institut Seni Indonesia Yogyakarta (ISI Yogya) néven egyesült a yogyai zene- és tánc felsőoktatási intézményekkel, az *Akademi Musik Indonesiával* és az *Akademi Seni Tari Indonesiával*.
- ⁹ "... they have found it more significant to focus on problems of symbolic meaning, narrative content, and expressions of national and cultural identity."
- ¹⁰ (HU: vajang.) A szó jelentése 'árnyék'. A fogalom az árnyjátékbábot, az árnyjáték előadást és azokat a színpadi műfajokat jelöli, melyek az árnyjáték-előadások repertoárjából származó színműveket mutatják be.
- ¹¹ (Ejtsd: Kamaszan.) Balinéz hagyományos festészeti stílus, mely az azonos nevű falu lakosainak festő nemzetségének nevéhez fűződik
- ¹² (1946–) A leghíresebb ma is élő, kamasan stílusban dolgozó festőművész.
- ¹³ (Ejtsd: Szangkring.)
- ¹⁴ (1965–)
- ¹⁵ Mai nevén (Denpasar Indonéz Művészeti Intézet) 2003-tól működik. Elődintézménye az *Akademi Seni Tari Indonesia Denpasar* (Denpasar Indonéz Táncművészet Akadémia) 1967-ben lett megalapítva.
- ¹⁶ (HU: vajang beber.) Wayang műfaj, amelyben a dalang a wayang jeleneteket ábrázoló képtekercsek haladását követve meséli el az előadásra kiválasztott történetet.
- ¹⁷ Esztéta. A wayang beber és a keris témájában különösen sokat publikált. 2010-ben elhunyt.
- ¹⁸ (1973–) Kortárs wayang beber festőművész.
- ¹⁹ (1956–) Az STSRI Yogyakarta-ban, a mai ISI Yogya elődjében tanult. Az ISI Surakarta festészeti tanszékének tanára. Magántanítványokat is vállal Karanganyarban, a *Nurata Fine Art Studio*-ban.
- ²⁰ (1942–) Konzervatív wayang beber festőművész. Az Institut Seni Indonesia Surakarta nyugdíjazott egyetemi tanára.
- ²¹ <http://universes-in-universe.org/eng/nafas/articles/2010/yogyakarta_after_the_boom> (Letöltve: 2010. 01. 27.)
- ²² (Magyarul: Yogyakarta-i Francia Intézet.)
- ²³ Az Ubud melletti Penestanan művészfaluban található képzőművészeti galéria, mely I Wayan Karja tulajdonában működik.
- ²⁴ Az indonéz nyelv a riau-szigeteki maláj nyelven alapul. 1928-ban fiatal indonéz nacionalisták fogadták el közös nyelvként Indonézia egységének elősegítéseképpen. Az Indonéz Köztársaság hivatalos nyelve, amióta 1945-ben az ország függetlenségét kikiáltották.

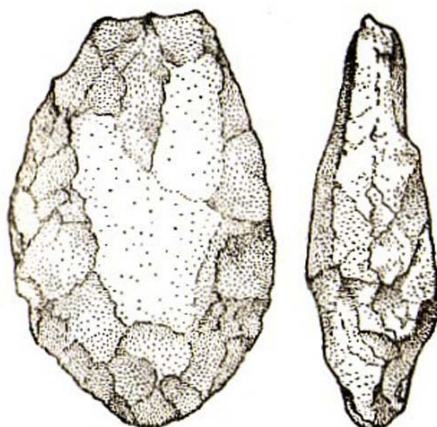
2. Hagyományok

2.1. Az Indonéziát érő hatások történelmi háttere és művészeti emlékek a modern korig

Indonézia, a világ más országaival összehasonlítva, hatalmas területéhez mérten – megközelítőleg 1 919 569 négyzetkilométer²⁵ – a legtöbb különféle népcsoportot – 360 etnikumot – és meglehetősen eltérő kultúrákat ölel fel. Történelme során egymástól némiképp elzárt szigeteit különféleképpen, más-más időpontban és erősséggel érték el a kívülről jövő hatások. Bár a globalizáció folyamata Indonéziát is erősen formálja, még meghatározhatatlanul rövid ideig igaznak tekinthető, hogy: „Napjainkban életciklusuk különböző szakaszában levő kulturális jelenségek sokaságának együttélése jellemző a szigetvilágra.”²⁶ (Holt, 1967. 3. o.) Vagyis „...ha nem is teljesen érintetlen formában, de máig fennmaradtak bronzkori, neolitikus és megalitikus kultúrák is.” (Kelényi és Renner, 1993. 7. o.) Hogy megértsük e sokszínű kultúrában központi szerepet betöltő Közép-Jáva jelenlegi helyzetét, fontosnak érzem, hogy röviden áttekintsem – elsősorban Jáva szigetére koncentrálva – Indonézia történelmi hátterét a XVI. század végéig. A szigetvilágba érkező, és a későbbiekben velük kapcsolatba lépő népcsoportok kultúráinak hatásait a legjelentősebb vizuális művészeti emlékek segítségével igyekszem bemutatni.

A következőkben látni fogjuk, hogy „... az őstörténeti és koratörténeti időkben Indonézia története szinte elválaszthatatlanul a hátsó-indiai²⁷ és dél-kínai térséghez kapcsolódik...” (Bodrogi, 1971. 10. o.) Mivel a paleolitikum idejében, a jégkorszakban a tengerszint alacsonyabban volt, az Indokínai-félsziget,²⁸ Szumátra, Borneó, Jáva és a kisebb szigetek összefüggő szárazföldet alkottak, melyet ma Szunda-földnek hívunk. Feltételezések szerint ez tette lehetővé a *Pithecanthropus erectus*²⁹ számára, hogy átjusson egyik régióból a másikba, és elterjedjen Indonézia területén. „A felső pleisztocénben (kb. 120 000 – 20 000) fejlettebb emberformák jelentek meg; a korszak elején az európai neander-völgyi fajtával rokon *Homo soloensis*,³⁰ a végén pedig a *Homo sapiens* tűnik fel az *ausztraloid*³¹ jellegzetességet mutató *Homo wadjakensis*³² formájában.” (Bodrogi, 1971. 11. o.) Azonban nem ők a ma élő indonézek ősei.

A kapcsolat nem szűnt meg Délkelet-Ázsia népei között azután sem, hogy a tengerszint megemelkedett a jégkorszak végén. Indonézia közeli indokínai, maláj-félszigeti kapcsolatát igazolja a mezolitikumból ismert *hoabinhian*-nak³³ nevezett kavicsból pattintott eszköz, a szakóca. Többek között hoabinhian szakócák lelőhelyére bukkantak Szumátra területén. (1. kép) „Ebben a korban jelennek meg a modern emberformák Indonéziában; az új fajtákat, mint ausztraloidokat, ..., melanézeket,³⁴ veddákat³⁵ és negritókat³⁶ osztályozhatjuk. A szigetvilágban tutajokon és primitív csónakokon terjedhettek el.” (Bodrogi, 1971. 11. o.) „Az ausztronézek, akik a modern népesség nagy részét alkotják, Taivanról vándoroltak át Délkelet-Ázsiába. Körülbelül i.e. 2000-ben érkeztek Indonéziába és terjeszkedésük során a melanéziai lakosságot a keleti régiók peremére szorították ki.”³⁷ (Taylor, 2003. 5. o.) Az ausztronézek i. e. 4000-től állandósult kapcsolatot tartottak fenn a melanézekkel, melynek következtében genetikájuk, kultúrájuk és nyelvük kölcsönösen módosult.



1. Hobinhian szakóca. Szumátra keleti partvidéke

Indonéziában a mezolitikumból származik az eddig ismert legrégebbi festészeti megnyilvánulás. E régészeti emlékeket Dél-Szulaveszi tartomány, Maros kormányzóságának megközelítőleg 60 darab *Leang-Leang*³⁸ elnevezésű prehisztórikus barlangja őrzi, melyek közül kiemelkedő fontosságúak a *Leang Pettae* és *Leang Petta Kere* festményei. A falakon vörösvasércel készült kézkörvonalrajzok és sávozott vonaltechnikával készített mellkasán íjjal megsebzett, ugró vaddisznó ábrázolás található, mely megközelítőleg 5 000 éves.³⁹ A többi barlangban talált emlékekből a tudósok arra következtetnek, hogy a barlangok i.e. 8000 és 3000 között voltak lakottak. (2. kép)



2. Barlangfestmény. Leang-leang prehisztorikus barlang

A neolitikum elején *mongoloid*⁴⁰ népelemek hozták magukkal a gabonafélék termesztésének módját az észak-kínai *Yǎngsháo wénhuà*⁴¹– és *Lóngshān wénhuà*⁴² kultúrájából Dél-Kínába, melynek hatására egész Délkelet-Ázsiában elkezdték az addig vadon növény mívelését. A mongoloid növénytermesztők Indonéziába is eljutottak, és megismertették a helyiekkel az *ausztronéz nyelveket*.⁴³ E nyelvcsalád maláj-polinéz ágába tartozik a jávai és az indonéz nyelv is.

A kontinentális Délkelet-Ázsia felől a neolitikumtól kezdődően, hosszú időn keresztül folyamatosan áramló mongoloid népesség útvonalai a régészeti leletek révén nyomon követhetőek. A két alapvető baltatípus – a négyélű balta és a hengeres balta – különböző útvonalon terjedt el Indonéziában. „A régebbi hengeres balta Kínából Tajvanon és a Fülöp-szigeteken keresztül jutott el Kelet-Indonéziába, majd innen Új-Guineába és Melanéziába, míg a négyélű baltakultúra hordozói i. e. 2500–1000 között Dél-Kínából Hátsó-Indián, a Maláj-félszigeten keresztül jutottak el Szumátrára, majd Jáván keresztül a Kis-Szunda-szigetekre.” (Bodrogi, 1971. 13. o.)

A fémkultúra szintén a dél-kínai és a hátsó-indiai térségből érkezett Indonéziába; ottani legfontosabb lelőhelye a *Dian-királyság*⁴⁴ Yúnnánban⁴⁵ és a vietnámi *Dong Son kultúra*.⁴⁶ A Yúnnán tartományban i. e. 4. századtól i. e. 109-ig fennálló királyság lakosai tapasztalt fémművesekként vas- és bronzöntési technikával dolgoztak. Használtak öntőformákat, mindamelllett, hogy ismerték a viaszveszejtési technikát is. A Dong Son kultúra lakosai a bronzöntés mesterei voltak. Díszes, bronz

üstdobok és szertartási bronzbalták kerültek elő számos helyen Belső-Mongóliától az indonéziai szigetvilág legkeletibb szigetéig. A *Moon of Pejeng*,⁴⁷ Délkelet-Ázsia leghíresebb és legnagyobb üstdobja, Balin található. (3. kép) E kultúra hatását Indonéziában a dongson-dobok konstrukcióján és díszítésén kívül a *keris*-ek⁴⁸ kivitelezésén is megfigyelhetjük. Az európai és ázsiai népek kölcsönhatását a Jáván és Indonézia más szigetein is megtalálható csaplyukas bronzbalta igazolja, mely egészen Európáig nyomon követhető.⁴⁹



3. *The Moon of Pejeng*. Bronz üstdob

„A Dongson és a vele rokon Késő Csou stílus⁵⁰ erőteljesen befolyásolta az indonéziai népek művészetét.” (Bodrogi, 1971. 17. o.) A kialakult stílust Robert von Heine-Gelder ornamentális-fantasztikusnak nevezi, mely stílusból származtatható „az Indonéziára általában jellemző díszítő stílus spirális és görbe vonalú mintáival és azzal a hajlammal, hogy az emberi és állati formákat fantasztikus ornamensekké alakítsa át.” (Bodrogi, 1971. 17. o.) A Dong Son kultúra közvetítőinek segítségével terjedt el Indonéziában az *ikat*⁵¹ szövési technika is. Az indonéz szigetvilág törzsi társadalmaiban a lánc-ikat volt ismert, míg Balin a kettős-ikat honos. A lélekúj- és életfa-ábrázolások használata a Dong Son kultúra hatását mutatja, míg a *szvasztika*⁵² és a *Nāgá*⁵³ kígyó helyi formájának megléte közvetlen kínai hatásnak tudható be. Az indiai hatás beáramlása előtti indonéz díszítőművészetet „... bonyolult, de világosan megszerkesztett sematikus mintázat”⁵⁴ (Rawson, 1993. 205. o.) jellemzi.

Indiai behatásra elsősorban Jáva és Dél-Szumátra társadalma és kultúrája további fejlődésnek indult az idősámításunk szerinti első századokban. „A növekvő termékmennyiség az adott földterületen nagyobb lélekszámú lakosság eltartását tette lehetővé, ez pedig kiterjedtebb településeket, politikai törzsszervezetet, differenciáltabb társadalmi rétegödést és ezzel együtt magasabb művészi színvonalat hozhatott létre.” George Coedès véleménye szerint, amikor az indonéz szigeteken partra szálltak az indiaiak, akkor ott a sajátjukhoz hasonló szervezett társadalmakkal és kultúrával találkoztak. (*Bodrogi, 1971. 66. o.*)

A kereskedelem csatornáin beáramló indiai hatás kezdetének időpontja mindmáig nem tisztázott. „Az indiai érintkezés kezdete azonban korábbi lehetett, amint ezt három, egymástól messze eső területen⁵⁵ talált Buddha-szobor tanúsítja, amelyek az i. sz. második-harmadik században virágzott indiai *Amaravati stílus*⁵⁶ hatását mutatják.” (*Bodrogi, 1971. 66. o.*) Az indiai vallások valószínűleg a III. század környékén jutottak el Szumátrára, Jávára, Kalimantanra és Szulaveszire az indiai kereskedők révén. „A kulturális export kiindulóhelye Dél-India és a nyugat-indiai Gujārat⁵⁷ vidéke volt, az akkori India legfontosabb kereskedelmi centrumai, amelyek a Távols-Kelet termékeit a Mediterráneum felé közvetítették.” (*Bodrogi, 1971. 67. o.*)



4. *Prasasti*-gyűjtemény. Jakartai Nemzeti Múzeum

A felfedezések szerinti legkorábbi feliratok, amelyek i. sz. 400 körül készültek, a borneói *Kutai-szultánság*⁵⁸ területén talált hét áldozati kőoszlopon, a *Prasasti*⁵⁹ *Mulawarmanon* olvashatóak. A *pallava*⁶⁰ írással rögzített, szanszkrit nyelvű sorok között utalás található arra, hogy az oszlopokat ajándéknak szánták a brahman papok számára. Ugyanígy írásmóddal őriztünk hindu feliratokat a IV. és VII. század között Nyugat-Jáván uralkodó, *vaisnava*⁶¹ *Tarumanagara-királyság* korából származó hét darab kőbe vésett, szanszkrit nyelvű dokumentum, a *Tarumanagara Prasasti*. Ezekből az emlékekből arra következtethetünk, hogy Jáva szigetén az V. századra már megszilárdult az indiai kultúra és vele együtt az indiai vallások. (4. kép) „A vallásban a hinduizmus és a buddhizmus vált uralkodóvá, mindkettő a helyi kultúrákkal való érintkezés miatt módosult formában: a magas vallások alatt továbbra is éltek és hatottak a régi képzetek.” (Bodrogi, 1971. 67. o.)



5. Sikendengi Álló Buddha

A vallási ideológiák hatékonyan elősegítették, hogy az egymással kereskedő városok között kialakuljon az összetartozás tudata, melynek következtében buddhista és brahmanista szobrok juthattak el Délkelet-Ázsiába. Egy, az Amaravati-iskolából származó bronz Buddha-szobrot találtak Sampaga⁶² városában a Makaszar-szoros partján Nyugat-Szulaveszin, egy másikat Djemberben⁶³ Kelet-Jáván, és egy

harmadikat pedig Sikendengben⁶⁴ a Karama-folyó torkolatától nyugatra Közép-Szulaveszin. (5. kép) A buddhista iskolaközpontot is működtető *Sriwijaya-királyság*⁶⁵ központjában, Palembang körzetben, Bukit Seguntang⁶⁶ szakrális területén előkerült kolosszus is az Amaravati stílus jegyeit hordozza magán. Valószínűleg a dél-indiai Andhra Pradeshből⁶⁷ hozták be hajóval a gyarmatosítók ezt a 360 centiméter magas bukit segantungi kőbuddhát, – az indonéz-szigetvilág legrégebbi Amaravati emlékét,⁶⁸ – míg a sikendengi *Álló Buddhát* Délkelet-Ázsia egyik indai kolóniájának tagjai önthették.

„Az indiai hatás számos ponton gazdagította az indonéziai kultúrát.” (Bodrogi, 1971. 67. o.) Megjelent a fazekaskorong, a *plangi*⁶⁹ textilstílus, megszületett az irodalom, az építészet, fejlődésnek indult a figurális plasztika és a díszítőművészet. Királyságok váltották fel a törzsszervezeteket. „Nem kétséges, hogy az indiai ideológia asszimilálása döntő mértékben járult hozzá a közép- és kelet-jávai monumentális kőépítmények emeléséért felelős dinasztiai sikeréhez.”⁷⁰ (Rawson, 1993. 206. o.)

A VII. században Szumátrán és Jáván már több hindu királyság létezett. Közülük jelentős hatalomra elsőként a kelet-szumátrai *Malayu*,⁷¹ majd a délszumátrai Sriwijaya tett szert a Maláj-szigetvilág területén. A hindu-indonéziai fejlődés súlypontja a VIII. században Szumátráról Közép-Jávára tevődött át, ahol a század közepéig a *saiva-hinduista*⁷² *Sanjaya-dinasztia*⁷³ uralkodott.

A VIII. század közepén a *mahāyāna buddhizmust*⁷⁴ követő *Sailendra-dinasztia*⁷⁵ vette át az uralmat, melynek következtében a *hīnayāna buddhizmus*⁷⁶ eltűnt a szigetről. Számos *chandi*⁷⁷ mellett a IX. században készült el a világ legnagyobb buddhista emlékműve, a *Chandi Borobudur*. (6. kép) A hatalmas, lépcsős piramis alakú, háromdimenziós mandalát formázó építmény Közép-Jáván, Yogyakartától északnyugatra található. Öt négyzetes és három kör alaprajzú, fokozatosan kisebbedő szintjein több kilométeres, spirális utat tehet meg a zarándok Buddha és Bodhisattvák életét ábrázoló domborművekkel díszített falak, majd a magukba Buddha szobrokat foglaló áttört sztúpák között. Ez az út a megvilágosodáshoz vezető lehetséges út megélését segíti elő. A műemlék legfelsőbb szintjének középpontjában a megvilágosodottság állapotának szimbólumaként egy nagy sztúpa áll. „Nem csupán templom, hanem egyben egy tantétel bemutatása. Tervezése és kivitelezése is az egészre, egyetlen megfontolásra összpontosít.”⁷⁸ (Rawson, 1993. 227. o.) A Borobudur az indiai és az indonéziai vallásos felfogás ötvöződése révén nyerte el

formáját. Az indiai jellegű elrendezés és építésmód ellenére is érződik a helyi jávai hagyomány hatása. A jávai festők körében máig népszerű téma magának az építménynek, vagy reliefjeinek vásznon való megörökítése.



6. Chandi Borobudur

A IX. század közepén a Sailendrákat Szumátrára szorította, és Közép-Jáván átvette a hatalmat a *Mataram-dinasztia*.⁷⁹ Nevükhöz kapcsolódik a *Mahābhārata*⁸⁰ *kawi*⁸¹ nyelvre való lefordíttatása és a közép-jávai legnagyobb hindu templomegyüttes, a *Chandi Prambanan* építtetése a X. század elején. (7. kép) A korábbi 232 templomból már csak a hindu istenháromság tagjainak és *vâhaná*-inak szentelt templomok állnak épen a központi négyszögletes, elkerített udvarban.⁸² Reliefjei, melyek a *Rāmājana*-ból⁸³ és *Kṛṣṇa*⁸⁴ fiatalkorából kiemelt jeleneteket ábrázolnak. „... mind itt, mind a Borobuduron azonos művészi felfogásról tanúskodnak. Szigorú realizmus, az emberi és állati test anatómiájának, a mozgásnak beható ismerete, kitűnő kompozíciós érzék, az architektúrához való harmonikus illeszkedés, a részeken keresztül az egészben látás, a figurális ábrázolás és ornamentális díszítés egyensúlyára való törekvés, aprólékos gondosság és monumentalitás együttese – jellemzi a kor művészeit.” (Bodrogi, 1971. 70. o.)

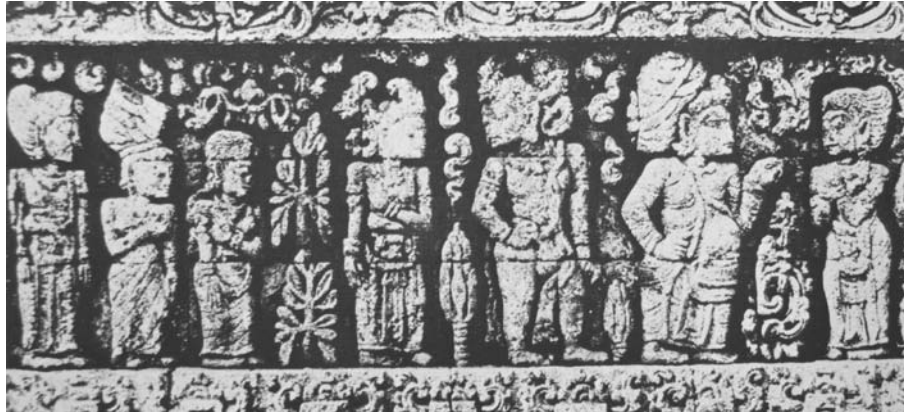


7. Chandi Prambanan

A Sailendrák hatalmának súlypontja Kelet-Jávára tevődött át amikor 930 körül *Mpu Sindok*⁸⁵ a Medang-királyság első királyaként áthelyezte palotáját, a *keraton*-t.⁸⁶ Ez időtől fogva fokozatosan előtérbe került az indonéz formanyelv, háttérbe szorítva a hindu hatásra kialakult jegyeket. „A domborművek, a kisebb plasztikák és díszítmények egyre jobban eltávolodnak a közép-jávai érzékletes plasztikai rendtől, hogy aztán a fejlődés során a modern idők wayang bábjaihoz köthető extravagáns, fantáziadús stílust vegyék át.”⁸⁷ (Rawson, 1993. 254. o.)

A XIII. század elején a *Singhasari-dinasztia*⁸⁸ váltotta fel a Sailendrákat. Korukban a hinduizmus és a buddhizmus keveredése egyre erősödik, mely a templomokon található elemek ötvöződésében, az ikonográfiai tisztaság megszűnésében érhető tetten. A Singhasari-korszak nagyobb szabású síremlékein – a *Chandi Kidal*-on,⁸⁹ a *Chandi Jago*-n⁹⁰ és a *Chandi Singasari*-n⁹¹ – már érezhető a művészetben végbemenő változás, a buddhista és hindu elemek tantrikus vegyülése. A hindu-buddhista közép-jávai korszak művészeti hagyományának bizonyos szintű folytatása ellenére „az alakok, ... szabadabban formáltak, a mozgás merészebb, a kifejezés lágyabb és finomabb. A stílusváltás másik oldalát, a kétdimenziós ábrázolás felé való eltolódást különösen szembetűnően mutatják a Csandi Dzsago domborművei, amelyeken már a wayang stílus jegyei tűnnek fel az eléggé sztereotip módon egymás mellé helyezett, plasztikusságukat elvesztő alakokon.” (Bodrogi, 1971. 72. o.) (8. kép) A kelet-jávai periódusnak ebben a körülbelül 500 éves időszakában általános tendencia, hogy „... a testek és a mértékek többé-kevésbé behatároltak, minden lineáris tekervényekké változik, és minden komplex formából

kacsringók sokasága lesz.”⁹² (Rawson, 1993. 254. o.) Feltételezések szerint a *wayang stílus*⁹³ az indiai hatás előtti indonéz művészet sajátja volt, mely rejtve tovább élt, majd újra előbukkant.



8. Wayang stílusú relief. Chandi Jago

A kelet-jávai korszak legkiemelkedőbb emlékének, a *Chandi Panataran*⁹⁴ kőreliefjeinek „alakjai már határozottan a wayang stílus jegyeit mutatják s az egyes panelek kompozícióiban a szereplők csaknem másodrendűnek tűnnek a járulékos dekoratív elemekhez viszonyítva. A reliefek a közép-jávaiakhoz képest ellaposodnak, inkább vésések, mint plasztikus faragások, átmenetek a háromdimenziós ábrázolásból a kétdimenziósba.” (Bodrogi, 1971. 72. o.)

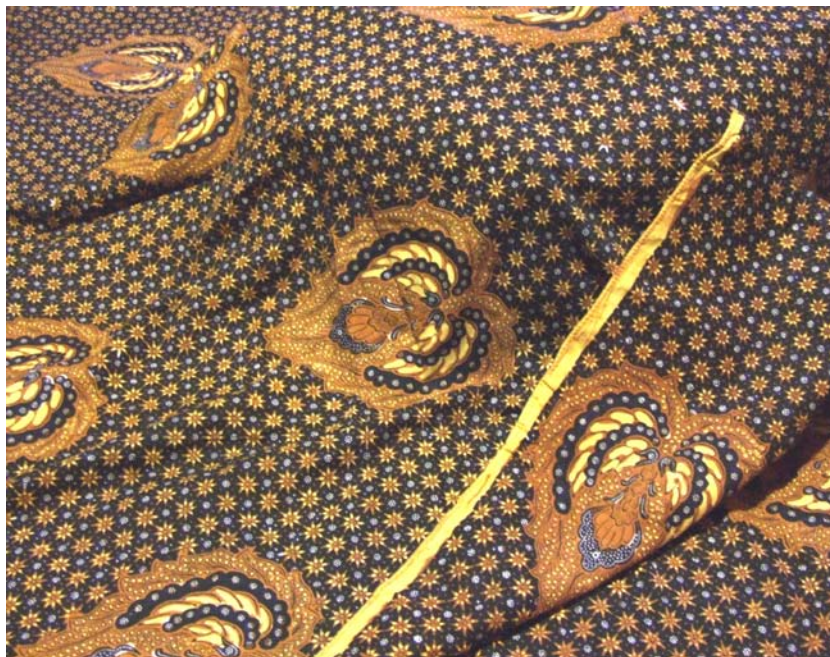
Jáva történelmének utolsó nagy dinasztiája a *Majapahit-dinasztia*⁹⁵ volt. Birodalmuk a XVI. században indult hanyatlásnak, majd bukásával eltűnt az élő indiai tradíció a szigetről, és újból felbukkantak a jávai hindu-buddhista korszak előtti időből származó helyi tendenciák. „A jávai központú hindu-buddhista korszak a 15. század végéig tartott; utolsó, kelet-jávai felvirágzása már részben egybeesett az iszlám intenzív terjeszkedésének kezdetével.” (Kelényi és Renner, 1993. 7. o.)

Az iszlám szintén a kereskedelem útján terjedt el, elsősorban a nyugat-indiai Gujārat kereskedői és az úgynevezett parti malájok által. „Észak-Szumátra és a jávai kolónia lakta *Malakka*⁹⁶ volt a mohamedán hatás terjeszkedésének fontos központja.” (Bodrogi, 1971. 74. o.) „A XV. század első felében a jávai kikötőkben már kisebb-nagyobb mohamedán csoportok éltek, a század vége felé pedig a partvidéken önálló iszlám államocskák jelentek meg. Ezek hatalmukat lassanként a belső területekre is kiterjesztették...” (Bodrogi, 1971. 74. o.) Előbb Közép-Jáva északi partvidékén és

Kelet-Jáván alakultak ki mohamedán szultánságok, majd a *Pajajaran-hercegséget*⁹⁷ felváltotta Nyugat-Jáván a *Bantam-birodalom*.⁹⁸

„Nagyjából az iszlám előnyomulásának idején jelentek meg a fűszerkereskedelemben érdekelt első európaiak is Indonéziában.” (Bodrogi, 1971, 75. o.) A XVI. század elején a portugálok és a spanyolok, a század végén az angolok és a hollandok léptek színre, és harcoltak kereskedelmi monopóliumukért. Végül a hollandok kerültek ki győztesen, s birodalmuk fokozatosan területi és politikai jelleget öltött.

A XVI. századra kialakult az egyéni jellegzetességekkel bíró jávai magaskultúra⁹⁹ és létrejött a művészetnek néhány olyan formája, mint a wayang színház, a *gamelan*,¹⁰⁰ a *batik*¹⁰¹ és a keris, melyek az iszlám hatására még tovább fejlődtek. (9. és 10. kép) A művészetbe újabb motívumok kerültek be: így a *Makara*;¹⁰² a *Garuda*;¹⁰³ a naga; az elefánt; az oroszlán; a szárnyas oroszlán; a papagáj; a kagyló; az életfa; a láng; a csillagjegyek; a lótusz és az egymásba fonódó levelek, virágok, indák. „A művészet területén az iszlám – jóllehet bár áttételes formában ért ide, és hamarosan hozzáilleszkedett a régebbi kultúrához és képzetekhez – az ember- és állatábrázolás tilalmával szűkítette az alkotási lehetőségek körét. Azokban a művészeti ágakban azonban, amelyeket ez a tilalom – a dekoratív jelleg miatt – nem érintett, vagy ha ezt valamilyen módon meg lehetett kerülni, rendkívüli finomodással, technikai tökéletesedéssel találkozunk, mint például a wayang figurák készítésében.” (Bodrogi, 1971. 76. o.)



9. Jávai batik truntum és garuda szárny motívummal



10. Keris madurai hüvellyel és Beras Wutah mintázatú pengével

²⁵ Az Unesco Statisztikai Évkönyv 1998–1999-es adatai szerint.

²⁶ "Today a multitude of cultural phenomenon coexist in the archipelago at quite different stages of their life cycles."

²⁷ Indokína nyugati sávjának, vagyis Mianmar és a Maláj-félsziget területének együttes neve.

²⁸ Másik nevén Indokína, a Kínától délre, Indiától délkeletre fekvő régió. Kambodzsa, Laosz, a Maláj-félsziget, Mianmar, Thaiföld és Vietnám tartozik ide.

²⁹ Jávai előemberként is ismerik a Kelet-Jáván a Bengawan Solo folyó partján, Trinilnél 1891-ben felfedezett őskori leletet, a Homo erectus egyik legkorábbról ismert példányát. Nevét, melynek jelentése felegyenesedett majomember, felfedezőjétől, Eugène Dubois-tól kapta. 1936-ban komplettebb leletanyagot talált G. H. R. von Koeningswald Közép-Jáván, Solotól 18 kilométerre, Sangiran faluban. 1962-óta a jávai előembert Homo erectus néven közös fajba sorolták a heidelbergi és a pekingi előemberrel, melyeknek közös őse feltehetőleg Afrikából eredeztethető.

³⁰ A kihalt Homo erectus egyik alfaja, teljes nevén Homo erectus soloensis. 50 000 évvel ezelőtt élt Jáva szigetén egy időben a Homo wadjakensisszel. Egyetlen példányt találtak a Bengawan Solo partján, Ngandong falu mellett.

³¹ Tág faji csoport a faji osztályozás tipológiai módszere szerint. Megtalálhatóak Ausztráliában, Új-Guineában, Melanéziában, a Fülöp-szigetek, Malajzia és Indonézia bizonyos területein és Dél-Indiában.

³² A Wadjak ember a Homo sapiens egyik formája, melynek maradványaira Jáva szigetén bukkantak. Nevét felfedezőjétől Eugene Dubois-tól kapta. Dubois 30 évig titokban tartotta felfedezését, mivel nem vágott egybe az evolúciós elmélettel az, hogy a fejletlenebb agyú Homo erectus soloensis és a fejlettebb agyú Homo wadjakensis egy időben élt.

³³ (Vietnámiul: Văn hóa Hòa Bình.) Nevét a Dél-Tonkinban, Vietnám legészakibb területén található Hoa Binh tartományról kapta, ahol csaknem húsz barlangban tártak fel lelőhelyeket. A kifejezést Észak-Vietnámban dolgozó francia archeológusok használták először az ásatások során előkerült, holocén korból származó tárgyak jelölésére. Tágabb értelemben Délkelet-Ázsia legkorábbi kultúráinak összefoglaló neve. A szakócák Kr. e. 10 000 és 2000 közötti időszakra datálhatóak.

³⁴ Ausztráliától északra és északkeletre, a Csendes-óceán délkeleti részétől az Arafura-tengerig elterülő Melanézia bennszülött lakosai, akik valószínűleg a ma élő, pápua nyelveket beszélő emberek ősei. A

- terminust Jules Dumont d'Urville használta először 1832-ben, hogy a területet elkülönítse az etnikailag és földrajzilag eltérő Polinéziától és Mikronéziától.
- ³⁵ (Másik nevén: *Wanniyala-Aetto*, illetve közismertebb nevén 'erdei ember'.) Sri Lanka bennszülött lakosai. Valószínűleg az ausztraloid, a kaukázusi és a negritó fajok keverékei.
- ³⁶ Az afrikai pigmeusokkal rokon fizikai tulajdonságokkal bíró, Délkelet-Ázsia egymástól elkülönülő területein élő különböző etnikai csoportokat jelöli. Genetikailag távol állnak az afrikaiaktól, és úgy tűnik, a korai időktől fogva elkülönülten éltek az ázsiaiaktól. Eredetük és vándorlásuk útvonala bizonytalan. Vagy réges-régi bevándorlók leszármazottjai, vagy a modern ember egyik alapító populációja.
- ³⁷ "Austronesian people, who form the majority of the modern population, migrated to South East Asia from Taiwan. They arrived in Indonesia around 2000 BCE, and confined the native Melanesian peoples to the far eastern regions as they expanded."
- ³⁸ A *leang* szó makaszár nyelven 'barlang'-ot jelent. A festményeket H. R. Van Heekeren (1902–1974) holland régész és C. H. M. Heeren-Palm fedezte fel 1950-ben.
- ³⁹ <<http://www.wisatamelayu.com/en/object.php?a=Sm1vL3FxiC9P=&nav=geo>> (Letöltve: 2008. 10. 15.)
- ⁴⁰ Jelentése 'mongolhoz hasonló'. A jellegzetes külsővel rendelkező kelet-ázsiai embereket felölelő faji kategória.
- ⁴¹ (Ejtsd: Jangsaó.) E kultúra i.e. 5000 és 3000 között virágzott, Kínában, a Sárga-folyó középső szakasza mentén, a mai Henan, Shaanxi és Shanxi, részben Kansu és Hebei tartományok területén. Nevét az 1921-ben elsőként feltárt Henan tartománybeli faluról kapta. Kultúrája jellegzetes, festett kerámiáiról ismert.
- ⁴² Késő-neolitikus kultúra i. e. 3000–1700-ig Kínában, a Sárga-folyó középső és alsó szakasza mentén. Elsősorban a mai Shandong és Jiangsu tartományok területén virágzott. Nevét arról a városról kapta, ahol az első, e korból származó régészeti leletet találták meg 1928-ban. E kultúra területein a fazekasság igen magas szinten állt. Klasszikus korát fekete színű, tojás-héj vékonyságúra korongozott kerámiáiról a fekete kerámiák korszakának is nevezik.
- ⁴³ A ausztronéz nyelvcsalád a természetes nyelvek egyik nyelvcsaládjá, mely nyelveket Délkelet-Ázsiában, a Csendes-óceán szigetein, Madagaszkáron, Tajvanban, Surinamban és néhány helyen Belső-Ázsiában beszélnek. Az ausztronézek származását a prehisztórikus Tajvanig vezetik vissza a nyugati tudósok. Tajvanba a pre-ausztronéz nyelveket beszélő emberek valószínűleg i. e. 10 000 és 6 000 között vándoroltak be Belső-Ázsiából.
- ⁴⁴ A Dian-tó környékén élő emberek alapították.
- ⁴⁵ (Ejtsd: Júnán.) A Kínai Népköztársaság egyik déli tartománya.
- ⁴⁶ (Ejtsd: Dong Szon.) Prehisztórikus bronzkultúra i. e. 2000-től i. sz. 200-ig, melynek központja Észak-Vietnámban, a Vörös-folyó deltájában volt.
- ⁴⁷ (Magyarul: 'Pejeng Holdja'.)
- ⁴⁸ (HU: krisz.) Jávai eredetű, mágikus-kultikus funkcióval bíró egyenes vagy hullámos pengéjű, hosszú tör. Az indonéz szigetvilág területén a Maláj-félszigettől a Fülöp-szigetekig számos helyen megtalálható.
- ⁴⁹ Robert von Heine-Geldern teóriája szerint a Délkelet-Európából kiinduló i. e. IX-VIII. századi népvándorlás Közép-Ázsián keresztül eljutott a kínai Kansuig, ahonnan az egyik csoport dél felé fordult, majd elérte Yünnánt és Indokína északkeleti részét. Az általuk közvetített hatás és az ott uralkodó megalitikus kultúra találkozásából alakult ki a Dong Son kultúra.
- ⁵⁰ (Pinyin: Zhōu Cháo.) A *Zhōu-dinasztia* kora i. e. 1050-től i. e. 221-ig tartott. A fémtárgyakon, rituális edényeken az egymásba fonódó hullámvonal-díszítés dominált, arany és ezüst berakással.
- ⁵¹ A maláj eredetű szó jelentése 'körültekerni', 'elkötni'. A szöttek szálait a szövés előtt festik meg a leendő mintának megfelelően. Az adott színnel meg nem festendő részeket át nem eresztő szállal, vagy gumipánttal körültekerve fedik le.
- ⁵² Egyike a legősibb jelképeknek, amelyet számtalan kultúrkörben, Ázsiában, Afrikában, Európában és Amerikában használtak. Keleten különösen a buddhizmusnak volt nagy szerepe a szvasztika elterjesztésében.
- ⁵³ (BI: naga, HU: nága.) Óriási kígyó alakjában megjelenő félistenek a hinduizmusban és a buddhizmusban.
- ⁵⁴ "... elaborated but clearly organized schematic design"
- ⁵⁵ Kelet-Jáván, Palembangban és Szulaveszin.
- ⁵⁶ (Ejtsd: Amarávati.) Indiában, Andhra Pradeshban található korai buddhista központ, mely a II. században és a III. század elején élte virágkorát. Stílusa hatással volt Sri Lanka és Délkelet-Ázsia művészetére.

- ⁵⁷ (Ejtsd: Gudzsarat.)
- ⁵⁸ A *Kutai Martadipura-királyság* valószínűleg a legrégebbi birodalom Hátsó-India és Indonézia területén, mely circa i. sz. 350–400 kezdve működött Kelet-Kalimantanon.
- ⁵⁹ (Ejtsd: praszaszi.) (Szanszkritül: yūpa.) Időtálló anyagba rögzített dokumentum.
- ⁶⁰ (Másik nevén Vatteluttu írás.) A dél-indiai és sri lankai tamil emberektől származik. Az *abugida-írásrendszer*be tartozik, vagyis a jelek mássalhangzókat s egy hozzájuk rendelt magánhangzót jelölnek. Az ó-jávai nyelv is *Pallava-írást* alkalmaz.
- ⁶¹ Hindu egyistenhit. Hívői Visnut, vagy Rámát imádják, de leggyakrabban Krisnát tartják az Istenség Legfelsőbb Személyiségének.
- ⁶² (Ejtsd: Szampaga.)
- ⁶³ (Ejtsd: Dzseember.)
- ⁶⁴ (Ejtsd: Szikendeng): Ez esetben valószínűleg hajótörés következtében került az indiai befolyás által nem érintett területre a *Buddha Dhipankara*, a hajósok által imádott buddhista isten szobra.
- ⁶⁵ (Ejtsd: Szrividszaja.) (A *sri* szó jelentése 'ragyogó', a *wijaya* szóé 'diadal', 'kiválóság'.) Ósi maláj királyság Szumátra szigetén a VII.-XIII. századig. Uralma a maláj szigetvilág egy részére, hatása annak egészére terjedt ki. 1288-ban a Singhasari-dinasztia elhódította területét, amely később a Majapahit-birodalom részévé vált.
- ⁶⁶ (Ejtsd: Bukit Szeguntang.)
- ⁶⁷ (Ejtsd: Ándra Pradés.)
- ⁶⁸ E bekezdésben Matthew Akester meglátásait használtam fel, akinek cikke a Nagarjuna Intézet *Buddhist Himalaya* című folyóiratának 11. kötetében jelent meg.
- ⁶⁹ A szövött anyagot fonallal, vagy szalaggal kötik el a kívánt minták festéssel való kialakításához.
- ⁷⁰ "No doubt their assimilation of Indian ideology was a major factor in the success of those dynasties which were responsible for the erection of the great stone monuments of central and eastern Java."
- ⁷¹ (Ejtsd: Malaju.) (Teljes nevén a korai királyság Kerajaan Malayu Jambi, a kései királyság Dharmasraya.) Szumátrai királyság, mely a VII. században élte fénykorát és melynek középpontja a mai Jambi volt.
- ⁷² A hinduizmus két fő ágának egyike a saivismus. Hívői Śivának a követői.
- ⁷³ (Ejtsd: Szandzsaja.) A Mataram-királyság őse, a Medang-királyság felett gyakorolta hatalmát a VII. és a VIII. század között Közép-Jáván. A királyság a X. századtól Kelet-Jávára költözött. Uralmuk a XI. században összeomlott.
- ⁷⁴ A buddhizmus egyik fő ága, az úgynevezett északi, amely szanszkrit nyelvű írásokon alapul. E hit szerint a mindenki számára elérhető megvilágosodást a Bodhisattvák segítik elő. A buddhizmus Indonéziában a IV. században terjedt el.
- ⁷⁵ (Ejtsd: Szailendra.) Nevük szanszkrit eredetű, jelentése 'a hegyek ura'. A VIII. és IX. században uralkodtak Közép-Jáva területén. Hihetetlen hatalomra tettek szert, uralmat gyakoroltak a Malayu-királyság egy része felett, sőt befolyással voltak a kambodzsai politikára is.
- ⁷⁶ A *Pali* nyelvű írásokon alapuló formája a buddhizmusnak, mely a buddhizmus déli ágaként is ismert. Tanítása szerint a megvilágosodás nem érhető el mindenki számára.
- ⁷⁷ (HU: csandi.) Az indonéz hindu-buddhista korszak szakrális temploma, a mindenkori birodalom szakrális középpontja.
- ⁷⁸ "It is both a temple and a complete exposition of doctrine, designed as a whole, and completed as designed, with only one major afterthought."
- ⁷⁹ A VIII.-tól a XI. század elejéig fennálló közép-jávai, hindu Mataram-királyság uralkodói. Első királya, Sanjaya elűzte a Sailendra-királyság uralkodóit Jáváról. Birodalmuk a Sriwijaya-királyság katonai nyomásának hatására omlott össze.
- ⁸⁰ (BI: Mahabharata. HU: Mahábhárata.) I. e. 600 és 200 között szájhagyomány útján formálódott ősi indiai eposz. Fő szerkezete a Hold-nemzetségből származó Kurawá-k és Pandawá-k között folyó Nagy Harcot meséli el. A számos mellékselekményt tartalmazó eposz Jáván további történetekkel bővült.
- ⁸¹ A hindu-buddhista korszakban Jáva szigetén a szanszkrit hatásra módosult ó-jávai nyelv utóda, melyre szintén a jávai nyelv őseként tekintenek.
- ⁸² A fő templom, Siva temploma kereszt alaprajzú. Négy szentélyében Siva, Agastya, Ganesa és Durga szobra található.
- ⁸³ (BI: Ramayana. HU: Rámájana.) I. e. 400 és 200 között kialakult ősi indiai eposz, mely Rama királyfi és felesége, Sita történetét meséli el.
- ⁸⁴ (BI: Kresna. HU: Krisna): Az indiai mitológiában Visnu isten nyolcadik inkarnációja. Életének utolsó szakaszában a Mahabharata által elmesélt nagy harcban a Pandawák oldalára áll, azok

unokatestvéreként. A Mahabharatában az istenek akaratát hűségesen követő lelkiismeretlen cselszövőként ismerhetjük meg.

⁸⁵ (Ejtsd: Empu Szindok.) 929 és 947 között uralkodott.

⁸⁶ (HU: kraton.) A mindenkori birodalom világi középpontja. A leghíresebb a yogyakartai keraton (Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat) és a surakartai keraton (Keraton Surakarta Hadiningrat.)

⁸⁷ "It is for relief sculpture, the lesser sculpture and the ornament to evolve more and more away from the sensuous plastic order of the Central Javanese style, into the style of extravagant fantasy associated with the Wayang puppets of modern times."

⁸⁸ (Ejtsd: Szingaszari.) Királyságuk a XIII. században Kelet-Jáván volt található. Uralmuk alatt, 1280-tól érte Jávát Kubilaj kán rövid idejű mongol inváziója, amely 1292-ben véget vetett hatalmuknak.

⁸⁹ XIII. századi templom, mely a Singasari-királyság második uralkodójának, *Anusapati*-nak a tiszteletére épült.

⁹⁰ (Ejtsd: Chandi Dzsagó.)

⁹¹ (Ejtsd: Szingaszari.) A Singasari-királyság utolsó királyának, *Kertanegará*-nak és hindu, buddhista papjainak tiszteletére állították.

⁹² "... bodies and volume are more or less eliminated, everything is turned into linear sinuosities, and all complex forms into a proliferacion of curlicues."

⁹³ A kétdimenziós wayang kulit bábok megjelenítésével rokon ábrázolási mód. Ide sorolhatóak a kelet-jávai periódusból származó lapos köreliefek, a perspektívát nélkülöző, csaknem frontális ábrázolási módszert használó balinéz kamasan festmények és a jávai wayang beber képek.

⁹⁴ Sivának szentelt, kelet-jávai templomkomplexum. A XVI. század elején épült a Kedul vulkán engesztelésére.

⁹⁵ Kelet-jávai birodalmuk 1293-ban jött létre. Az indonéz-szigetvilág és a Maláj-félsziget nagy részét, a Fülöp-szigetek bizonyos területeit és a Sriwijayák egykori birodalmát is ellenőrzésük alá vonták.

⁹⁶ (BI: Melaka.) A Maláj-félsziget déli részén elhelyezkedő egyik legősibb maláj szultánság.

⁹⁷ (Ejtsd: Padzsadzaran) (Teljes nevén: Pakuan Pajajaran.) A VII. és a XVI. század között Nyugat-Jáván fennálló Sunda-királyság közigazgatási központja.

⁹⁸ (Teljes nevén: Kesultanan Bantam) Az első kormányzó, *Sunan Gunung Jati* a Demak-szultánság katonai segítségével megszerezte a banteni kikötőt a Sunda-királyságtól és megalapította a Banten-szultánságot. Az utolsó szultánt 1813-ban az angol gyarmati kormány kényszerítette lemondásra.

⁹⁹ Durkó Mátyás definícióját követve megjegyezném, hogy a kifejezés alatt az értendő, hogy a művészetek szakágaiban alkotók már igen sajátos kifejezési módot alkalmaznak az értékek közvetítésére, mely nyelvezet továbbadása és használata szellemi erőfeszítést és megfelelő kommunikációs képességet igényel.

<<http://human.kando.hu/pedlex/lexicon/M.xml/magaskultura.html>> (Letöltve: 2008. 11. 23.)

¹⁰⁰ (HU: gamelán) Gondosan egymáshoz hangolt, nagy többségében fém ütőhangszerekből álló klasszikus indonéz, illetve maláj zenekar. A zenekari készlet egy különálló entitást alkot, melyeknek hangszereit azzal a megfontolással készítették, hogy örökké együtt maradjanak, éppen ezért nem választhatók el egymástól.

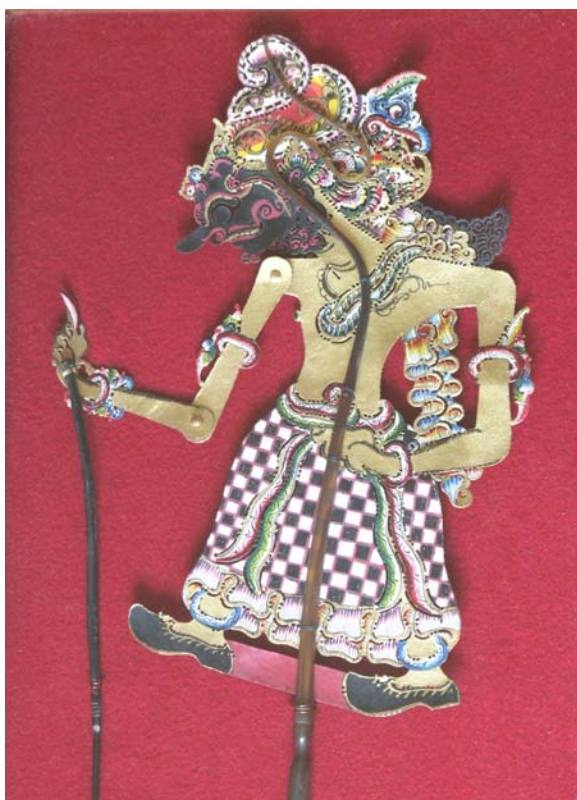
¹⁰¹ Viaszt alkalmazó kitakarással megfestett textília. A technika évszázadok óta ismert több országban is, de az indonéz batik az egyik legősibb, legsokrétűbb és legismertebb mind közül. Az eljárás három lépésből áll: a viasz felhordásából (batikpipával, vagy nyomóformával), a festésből és a viasz eltávolításából. Minél többször van e három lépés megismételve annál kifinomultabb minőségű batikról van szó. A legismertebb batik központok Indonéziában: Solo, Yogya, Cirebon, Pekalongan, Lasem, Madura, Indramayu, Garut és Jambi.

¹⁰² Halformájú, elefántfejű lény, melyet néha kecskefejjel is ábrázolnak a zodiákus bak jegyéhez hasonlóan. A hindu mitológiában Gangának, a Gangesz istenének és Varunának a háta állata.

¹⁰³ (IAST: Garuda.) Félig madár, félig ember mitológiai lény. Visnu háta állata a hinduizmusban és a buddhizmusban. Indonézia és Thaiföld címerállata.

2.2. A wayang

A jávai wayang tradicionális, de mindmáig népszerű komplex színpadi műfaj, amelynek több változata létezik. E műfaj sokszínűségét már maga a wayang szó is kifejezi, hiszen egyszerre jelenthet „... bábut, őst, színdarabot, de szellemet, árnyat, bábuk árnyszínházát, vagy ahogy egy *dalang*¹⁰⁴ fogalmazta meg nekem: imaginációt.” (Weiner Sennyey, 2008. 1. o.) A stilizált wayang bábót Claire Holt tapasztalatai szerint sokan az ember árnyékának tartják, s így a vászonra vetülő báb árnyéka nem lehet más, mint az árnyék árnyéka. (Holt, 1967.) „A kétlépésnyi távolságtartás a realiztikus ábrázolástól már önmagában véve is azt mutatja, hogy a wayang báb a fizikai szem számára láthatatlan dolgot reprezentál, amely csupán optikai illúzióját rögzíti annak, amiből a *kebatin* filozófia elgondolása szerint az anyagi világ áll.”¹⁰⁵ (Wright, 1990. 91. o.) E jávai hit – másik nevén *kejawen*¹⁰⁶ – alapja a szellemi béke elérése önmagunk rejtett lelki aspektusainak felkutatásával. Nem vallási kategória, de közvetíti a jávai hagyományok által kijelölt erkölcsi és spirituális értékeket. Nem rendelkezik szentírással, nincsenek prófétái és az eszkatológia sem kap hangsúlyt benne.



11. Dewa Ruci. Wayang kulit purwa báb

Nyugati szemmel nézve a wayang egy összművészeti előadás, mivel megvalósításához mesteremberek iparművészeti, festészeti vagy szobrászati technikával készítik el a bábokat, amelyeket a wayang bizonyos ágainál tánc- és színművészek helyettesítenek. Az előadás során a bábjátékos játéktechnikai, színészi, szólóénekesi és nem utolsósorban karvezetői tehetségét is bizonyítja egy zenekar irányításával. Az első látásra igen különböző műfajokat a wayang fogalma alatt Claire Holt szerint a színművek hasonló szerkezeti felépítése, a hőstípusok bemutatása, a jók és rosszak természetfeletti erők által átjárt harca, a groteszk szolgabohócok humorizálása egyesíti. Kiemeli, hogy az árnyjáték kifejezőmódjának szabályai a wayang minden változatára hatást gyakoroltak. (Holt, 1967.) A wayang nemcsak formai megnyilvánulásaiban, de tartalmában is igen összetett és színes, ahogy Renner Zsuzsanna írja „... a jávai kultúra – csaknem egészét átfogja: az ősi mitológiától a napi politikai eseményekig szinte minden tükröződik benne, ami a történelem során a jávai kultúrára hatással volt.” (Kelényi és Renner, 1991. 4. o.)

Bár Délkelet-Ázsia egész területén elterjedt az árnyjáték és egyéb bábozási technikák, Indonézián belül mégis csak Jáván és Bali szigetén őshonos a wayang.¹⁰⁷ A bőrből készült, lapos, áttört bábokkal játszott árnyjáték – melyet Indonéziában wayang kulit-nak hívnak – valószínűleg a wayang egyik legrégebbi előadási formája, melynek keletezési ideje és helye Délkelet-Ázsián belül pontosan nem meghatározható. (II. kép) Bár megemlítésével először az i. e. VI. századból származó *Therīgāthā*¹⁰⁸ szövegében találkozunk, mindmáig rejtély, hogy születésének őshazája India vagy Kína volt-e.¹⁰⁹

A jávai és balinéz wayang kulit-ról N. J. Krom úgy gondolja, hogy a keralai¹¹⁰ *Thol Pava-kuthu árnyjáték*¹¹¹ befolyására alakulhatott ki, míg W. H. Rassers meglátása szerint már az indiai hatást megelőzően igen sajátos, bennszülött jegyek voltak felfedezhetők rajta. (Holt, 1967.) Általános ismertségét a X. századi Közép-Jáván egy a Prambanannál talált, *Dyah Balitung*¹¹² király által 907-ben kőbe vésetett felirat bizonyítja, mely wayang előadásról tesz említést. A következő utalás „... az árnyjátéokra a 11. századi jávai udvari irodalomban az *Ardzsuna vivaha*¹¹³ ... című műben található...” (Kelényi és Renner, 1993. 15. o.)

A wayang kulit klasszikus változata a *wayang purwa*,¹¹⁴ mely az ősi jávai mitológia és az indiai eposzok történeteit öleli fel. Az előadásra kerülő színművek, vagyis *lakon*-ok négy ciklusba sorolhatók, amelyek közül a *Pandawa*¹¹⁵ ciklus a legjelentősebb. A lakonokat wayang kulit bábok mellett *wayang golek*¹¹⁶ bábokkal

mutatják be, illetve a *wayang topeng*¹¹⁷ és a *wayang wong*¹¹⁸ előadások esetében színészek adják elő. (13. és 14. kép) A külföldi eredetű történeteket megóvták a feledéstől a jávaiak, azonban minden esetben átalakították saját hagyományaikat és szemléletmódjukat követve. „Az eredeti szövegeket kisebb-nagyobb mértékben megváltoztatták és helyi elemekkel ötvözték, sőt teljesen új epizódokat is illesztettek az eredeti eposzokhoz.” (Kelényi és Renner, 1991. 14. o.) A *wayang gedog*¹¹⁹ előadásokon az iszlám kultúrkörből merített legendák kerülnek színpadra és azok a történetek, amelyek „... a hindu-jávai korszak utolsó évszázadaiban, az egész jávai szigetvilágot meghódító Madzsapahit-birodalom (13–16. század) idejében játszódnak.” (Kelényi és Renner, 1993. 15. o.) Claire Holt 1967-es könyvében foglaltakat követve az előadásra kerülő történetekből a kelet-jávai *Jayabhaya*¹²⁰ király uralkodását bemutató epizódokat egy harmadik csoportba oszthatjuk, melynek neve *wayang madya*.¹²¹ Jayabhaya a jávai irodalomban oly jelentős szerepet töltött be, hogy a helyi irodalomban *Wisnu*¹²² egyik reinkarnációjaként, illetve *Arjuna*¹²³ leszármazottjaként jelenik meg.



12. Wayang klitik báb

A *wayang klitik*¹²⁴ kelet-jávai eredetű, a *wayang kulit*-hoz képest újabb keletű előadás típus. (12. kép) „Az árnyjátékból való eredetére utal, hogy a figuráknak bőr karjuk van.” (Bodrogi, 1971. 79. o.) Ezt leszámítva a bábuk fából készülnek, laposak

és áttöretlenek. Szerepeltetésükkel a Kelet-Jáván népszerű *Damar Wulan* herceg¹²⁵ történetét adják elő egyre ritkábban.

Renner Zsuzsa a wayang golek-et „igazi bábjátéknak”¹²⁶ nevezi, hiszen ez esetben háromdimenziós bábokkal mutatják be az előadásokat. (13. kép) Eredete vitatott. Lehetséges, hogy a kínai bábjáték által inspirálva Jáva északi partján alakult ki. De persze az is lehet, hogy Nyugat-Jáváról eredeztethető – ahol mindmáig igen gyakoriak az ilyen előadások –, és onnan került át Közép-Jávára. (Kelényi és Renner, 1991.) Sokak szerint azonban *Wali Sunan Kudus*¹²⁷ muszlim szent nevéhez fűződik a műfaj bevezetése 1584-ben, amelyet az iszlám értékek terjesztésére kívánt felhasználni. Közép-Jáván a golek előadások a muszlim *Amir Hamzah*¹²⁸ herceg vitézi cselekedeteit összefoglaló *Menak* ciklust keltik életre, míg Nyugat-Jáván közkedveltek a Ramayana, a Mahabharata történetei a purwa ciklusból és *Panji* herceg¹²⁹ legendája is.



13. Gatotkaca. Wayang golek purwa báb

A wayang topeng nevű „... maszkos játék jávai fejlemény lehet, adataink ugyanis arra mutatnak, hogy már a régi jávaiak halotti ünnepein is felléptek maszkos táncosok. A közép-jávai hagyomány a wayang topeng eredetét a XVI. századra teszi, és keletkezését egy történeti személyiségnek, *Sunan Kalidjaganak*¹³⁰ tulajdonítja” (Bodrogi, 1971. 80. o.), aki a helyi hagyományokat tolerálva a

szűfizmus¹³¹ filozófiai tanításait közvetítette a művészetek segítségével. (14. kép) Az előadóművészek elsősorban Panji herceg legendáját viszik színpadra a Ramayana és a Mahabharata története mellett. A cselekményt továbbra is a bábjátékos elbeszélése kíséri.



14. Wayang topeng maszk

„A wayang topengből alakult ki, meglehetősen későn, már a XIX. század második felében a wayang wong, amelynél az álarc elmarad, csak a táncosok vannak a történet hőseinek megfelelően maszkírozva. Itt a dalang szerepe kisebb, mivel a táncosok maguk recitálják a szöveget.” (Bodrogi, 1971. 80. o.) A wayang orang-gal ellentétben a Kethoprak dráma színészei nem a Ramayana és a Mahabharata epizódjait adják elő, hanem jávai történelmi eseményeket és romantikus történeteket. Létrejöttét Clifford Geertz 1923-ra datálja. (Geertz, 1960.)

A *Langen driya* Damar Wulan herceg történetét közvetítő surakartai és yogyakartai táncopera, amelyben minden előadó nő. Az első táncoperát *Mangkunegara IV.*¹³² herceg komponálta meg Surakartában a XIX. században, amely egészen a II. világháborúig nagy népszerűségnek örvendett a hercegi udvarban. Yogyakartában 1855 és 1913 között *Raden Tumenggung Purwadiningrat* és *Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Mangkubumi* fejlesztette ki a *Langen driya* ma is ismert változatát.

Surakarta városához nagyon sok szállal kötődik a wayang. Mint fentebb említettem, a *wayang madyá*-t és a *Langendriya* táncoperát sokáig csak a surakartai Mangkunagara palota falai között játszották. A *wayang dupara* Surakarta történetét mutatja be. A későbbiekben említésre kerülő *wayang Jawa*¹³³ a surakartai kormányzó, *Dutadilaga* ötlete alapján született meg. A *wayang kantjil*¹³⁴ és a *wayang perjuangan*¹³⁵ egy soloi festő- és bábkészítő-művész, *Raden Mas Sajid* ötlete alapján kelt életre. (Holt, 1967.)

A wayang egyik válfaja sem szórakoztató játék gyermekek részére, mint ahogy általánosságban szemléljük az árny- és bábjátékot Magyarországon. Eredendően az őstisztelettel összefüggő vallási szertartás, mely kapcsolat teremtésére szolgál evilág és a másvilág között. Szerves részét képezi szakrális természete révén az udvari kultúrának, csakúgy, mint a falusi élet ünnepeinek, melynek mágikus hatása minden jelenlevőt elér. „A wayang előadásnak, úgy hiszik, védelmező, gyógyító és szelleműző ereje van.”¹³⁶ (Wright, 1991. 90. o.) Így, ha a látható világ vagy az egyén személyes élete kibillen addigi egyensúlyából, feltétlenül wayang előadásra kerül sor. Persze természetesen a harmónia megőrzése érdekében szintén rendszeresen, „... babonás hittel igyekeznek a wayang előadásokat fenntartani, ... mélyen vallásosak az előadások, ahol az ősök és az ősi istenek, a természeti erők ... a transzcendens valóság kiengesztelésére használják fel.” (Weiner Sennyey, 2008. 3. o.) A wayang mélyebb, spirituális háttértartalmának létét igazolja az is, hogy a „... színpad elemeinek meghatározott rendje a kozmoszt szimbolizálja: ...”, melyben minden funkcionális tárgy jelentéssel bír. (Kelényi és Renner, 1993. 16. o.)

A dalangra, a „nagyműveltségű univerzális művészre”¹³⁷ igen sokrétű feladat hárul. (15. kép) Sokoldalúságát mutatja, hogy papi funkciót lát el; önmagáról teljesen megfélelkezve közvetíti a spirituális tudást; a történeteket és a színművek szövegét fejből ismeri; megszervezi az előadás előkészületeit és le is vezeti azt; mozgatja a figurákat; a retorika mestereként beszél el a cselekményeket; jellem- és hangulatábrázoló hangutánzó-készséggel folytat párbeszédet, különböző nyelveket és nyelvi szinteket használva; dalbetéteket kántál és énekel; zajokat imitál, miközben karmesterként irányítja a zenekart. Az előadás előtti hetekben meditációs gyakorlatokat végez el és aszkézist folytat, fellépésének megkezdése előtt áldozatot mutat be a megidézett isteneknek és ősöknek; majd az előadás közben hihetetlen kitartásról tesz tanúságot. Természetesen mindig példamutató életet él, „hétköznapi életét is külön előírások, rituálék szabályozzák.” (Kelényi és Renner, 1993. 16. o.)



15. Dalang

Leszámítva a turisták, illetve külföldiek számára könnyebben befogadható rövidített előadásokat, az autentikus előadások napkeltétől napnyugtáig tartanak. Nagyvonalakban a színdarabok szerkezete három részre, illetve felvonásra osztható, amelyek jellege, időtartama és sorrendje eléggé hasonló. Az összes klasszikus történet a „... Jó és Rossz kozmikus harcát jeleníti meg, amelyben a Gonosz mesterkedése következtében átmenetileg megbillen, majd a Jó végső győzelmével ismét helyreáll a világ kozmikus egyensúlya.” (Kelényi és Renner, 1992. 36. o.) Azonban a wayang világa, az emberek világának modelljeként nincsen túlzottan leegyszerűsítve, a sötét oldalon is találkozunk nemes lelkű karakterekkel, a jó oldalon pedig cselszövő, vagy éppen gyenge jellemű szereplőkkel. „A wayang világának változtathatatlan törvényei elemiek és univerzálisak. Hasonlatosan az atomrészecskék pozitív és negatív töltésének kolosszális dinamikájához, a wayang kozmikus rendje elképzelhetetlen a pozitív és negatív polaritások állandó interakciója nélkül. Stabil világ ez, melynek alapja a konfliktus.”¹³⁸ (Holt, 1967. 140. o.)

Az előadásra kerülő történetek témája eleve meghatározott, így bár a „... dalang szabadsága behatárolt, mégis új tartalmat adhat az ismételt, mégis tovább szőtt mesének. Ezt hívják, ezt a különös szabadságot: *sangghitmak*.” (Weiner Sennyey, 20008. 1. o.) Ezen szabadságával a dalang a *panakawanok*¹³⁹ fellépése esetében élhet a legjobban. Az általuk elmondásra kerülő kötetlen betétek alkalmat adnak arra, hogy „... a dalang, mintegy kilépve a történet időbeli keretei közül az aktuális politikai eseményekhez megjegyzéseket fűzzön, így adva mindig közvetlen aktualitást az évszázadok óta játszott történeteknek.” (Kelényi és Renner, 1992. 37. o.)

„A wayang előadások jelentőségét mutatja, hogy hatásából napjainkig sem veszített, és repertoárja, amely a XIX. században is gyarapodott, 1945 után új politikai... és vallási... témákkal is bővült, változatlanul kedveltek azonban a

klasszikus darabok.” (Bodrogi, 1971. 79. o.) Az újabb keletű változatok zömében politikai jellegűek voltak. „Különösen a felszabadító háborúk, függetlenségi harcok idején aknázták ki az árnyszínház népszerűségét.” (Dévényi, 1980. 29. o.) Ilyen esetekben az árnyfigurákra ragasztott újságkivágásokban politikusok és nemzeti hősök portréira lehet ráismerni. A *wayang suluh*¹⁴⁰ az indonéz függetlenségi harcok eseményeit és az azt követő tárgyalásokat alkalmazza árnyjátékszínpadra. A lapos, realiztikusan megformált bábokkal tartott előadások alkalomszerűek. A *wayang Pancasila*,¹⁴¹ olyan előadás, amiben a Pandawák testesítik meg az Indonéz Köztársaságnak *Sukarno*¹⁴² elnök által kinyilatkoztatott öt alapelvét. A *wayang Jawa* a holland gyarmathatalom ellen Közép-Jáván 1825 és 1830 között folytatott jávai háború idejéből mesél *Diponegoro*¹⁴³ herceg hőstetteiről.

A keresztény vallás hirdetésének szolgálatában áll az Ó- és Új-testamentum történeteinek árnyjátékszínpadra alkalmazásával a *wayang wahyu*,¹⁴⁴ amelyet *Timotheus L. Wignyosoebroto* azon terve hívott életre, hogy megismertesse a katolikus egyház tanításait az indonéz bennszülöttekkel. (16. kép) A *wayang Yusuf*¹⁴⁵ a közép-jávai protestánsok számára szánt árnyjáték előadás, amely József és testvéreinek történetét mutatja be. Az iszlám hit szélesebb körben való terjesztését és megerősítését segítette elő a *wayang Adam Ma'rifat*, amely az azonos nevű iszlámvallású szekta alkalmazott.



16. Lusifer. Wayang wahyu báb

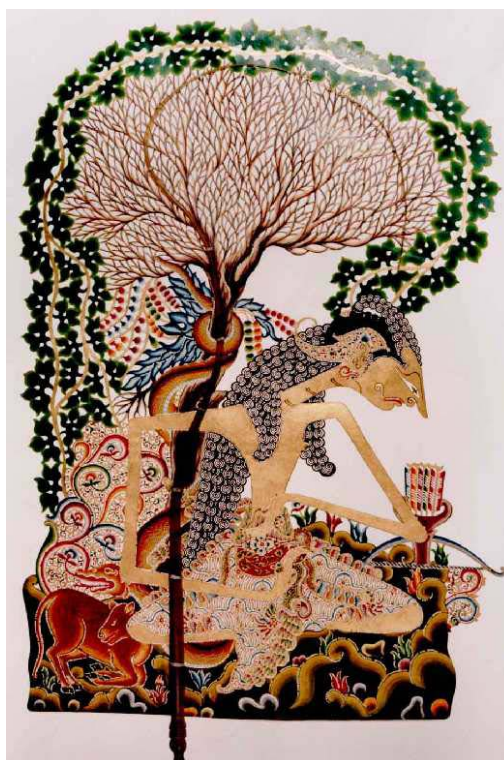
„A vajang előadás legfontosabb kelléke, s egyben legszentebb figurája a *gunungan*¹⁴⁶... mágikus erőközpont, amelytől az egész előadás menete függ.” (Kelényi és Renner, 1991. 11–12. o.) (17. kép) Az élet fájának és az istenek hegyének szimbólumát magába ötvöző báb kelti életre a többi bábót, a későbbiekben pedig mindamellett, hogy a jelenetekben szerepel, ahhoz is útmutatót adhat, hogy az előadás éppen hol tart. Az egyetlen díszlet és fontos eszköz, mely megjeleníthet „... vihart, tüzet, szelet, vizet, hegyet, erdőt, vagy palotát.” (Kelényi, 1993. 43. o.) A *gunungan*-on megjelenő minden egyes motívum a jávai tradícióhoz visszacsatoló szimbolikus jelentéssel bír, amely olykor többértelmű jelentéstartalmat ölel fel.



17. Gunungan Gapuran

Ugyanígy van ez a többi bábfiguránál is, melyek testének minden részlete az esztétikailag igényes kivitelezettség mellett fontos háttértartalommal szolgál a gondos megfigyelő számára. A mesteremberek a generációkon át rájuk hagyományozódott előírásokat követve nagy műgonddal hozzák létre alkotásaikat. A wayang világ minden egyes karaktere ugyanazon elemek végtelen variációs lehetősége révén született meg. „A wayang ikonográfiában, akár csak a grafológiában, egyetlen jellemző sem értelmezhető elszigetelten, minden tulajdonságot a többi szignifikáns

sajátosság viszonylatában kell vizsgálni, hogy értelmes következtetésre jussunk.”¹⁴⁷ (Holt, 1967. 141. o.) A formák, színek, méretek, szerkezeti irányok és arányok elemzésével megállapítható egy szereplő státusza és jellembeli karaktere, azonban annak mélyebb pszichológiai rezdülései és a wayang világban betöltött tanulságadó szerepe csak az előadásban való megjelenésével válik világossá. „A wayang-ban nehéz különválasztani a mágikus és az esztétikai elemeket, melyek az egész előadást és annak valamennyi komponensét áthatják.”¹⁴⁸ (Holt, 1967. 139. o.)



18. Arjuna wiwaha. Wayang kulit purwa báb

„Az életet egy misztikus utazásnak tekintik.....”¹⁴⁹ (Wright, 1991. 86. o.) a jávai miszticizmus hívői. Éppen ezért az élet bármilyen élményét, például a festészetet is egyfajta spirituális tevékenységként fogják fel. *Mangkunegara VII.*¹⁵⁰ szerint a wayang előadás is felfogható meditációs gyakorlatként a hallgatóság részére. „Sokak szerint a wayang a jávai miszticizmus legbonyolultabb és legnépszerűbb vizuális kifejeződése.”¹⁵¹ (Wright, 1994. 54. o.) A *semadi*¹⁵² valószínűleg az indiai jógik által gyakorolt, légzés kontrollal összekötött meditáláson alapul. A meditációt gyakorló tudata saját öntudatának fenntartásával egyesül a megfigyelése alatt álló tudattal. Az indonézekenél a *semadi* gyakorlásának célja, hogy saját öntudatukban elmerülve eljussanak a teljes és határtalan isteni tudathoz. Mindmáig élnek olyan

dalangok, akik ennek rendszeres gyakorlására biztatják a közönséget, melynek következtében „A miszticizmusra hajlamos jávaiak a wayang előadásban misztikus tanításokat fedeznek fel...”¹⁵³ (Holt, 1967. 146. o.) Egy ilyen konkrét útmutatásra példa az Arjunawiwaha lakon megtartásakor elbeszélte meditációs gyakorlat, amelyet Arjuna folytatott a *Mahameru-hegyen*¹⁵⁴ Az istenek különféle próbatételekkel akarták őt megkísérteni, míg végül elnyerte a *Pasupati* nevű fegyvert *Batara Guru*-tól¹⁵⁵. (18. kép)

A legerőteljesebb spirituális töltéssel rendelkező történetek egyike a *Dewa Ruci*,¹⁵⁶ amikor is *Bima*¹⁵⁷ tanítómestere utasítására elindul megkeresni az „élet vizét”. (11. kép) Ez a tett valójában az „igazi tudás” felkutatásának szimbóluma. Az életét veszélyeztető fenyegetettségek elhárítása után a tenger mélyén találkozik kicsinyített hasonmásával Dewa Ruci-val, aki arra kéri, hogy bal fülén keresztül lépjen be a testébe. Dewa Ruci útmutatásai révén Bima betekintést nyer az élet értelmének rejtelseibe, az igazi tudás birodalmába. Szembesül önmagával, s annyira tisztává válik, mint kisbaba az anyaméhben. És e megtisztulás révén egészen közel kerül a legfőbb istenhez.

Napjaink kortárs előadásait az indonézok összefoglaló néven *wayang kontemporer*-nek nevezik, amelyeket innovatív dalangok, kisebb művészcsoportok, vagy kortárs képzőművészek rendeznek. Az előadások a lehető legkülönbözőbb helyszíneken kerülnek bemutatásra, így például falvakban, plázákban, művészeti galériákban, vagy a hagyományos wayang színházak helyszínén. Az alkotók célja a hagyományos értékek terjesztése a megújított forma segítségével. Bátran kísérleteznek a wayang színház minden elemével, más művészeti ágak képviselőinek és a közönségnek a bevonásával.

E területen kiemelkedő jelentőségű a legfiatalabb dalang generáció egyik legeredetibb előadója, a Surakartában élő *Slamet Gundono*.¹⁵⁸ (19. kép) Multidiszciplináris művész, aki saját kulturális hagyományaira építve és a kortárs hatásokra reagálva folyamatosan tágítja a hagyományos wayang előadás kereteit. Szívesen együttműködik többek között táncosokkal és filmesekkel. A történeteket a közönséggel szembefordulva, tradicionális és modern bábjaikat mozgatva meséli el, az árnyakat felfogó vászon elhagyásával. Nevéhez fűződik a füből font wayang bábnak, a *wayang suket*-nek a színpadra emelése, amellyel korábban csak a gyermekek játszottak.



19. Slamet Gundono

A Gundono baráti köréhez tartozó *Wayang Kampung Sebelah* nevű csoportot *Ki Jliheng Suparman*¹⁵⁹ dalang vezetésével zenészek és táncművészek alapították meg 2000-ben a Surakartától délre fekvő Sukoharjoban.¹⁶⁰ (20. kép) A csoport kortárs wayang kulit purwa előadásokat tart, elsősorban falvakban. A saját maguk által tervezett és kivitelezett bábok modelljei átlagemberek és a közélet ismert szereplői, amelyekkel az aktuális politikai és szociális problémákra reflektálnak. Gamelan zenekar helyett elektronikus hangszereken csendülnek fel a csoport tagjai által szerzett dallamok. Az előadások forgatókönyve némiképp módosulhat az adott alkalom és a meghívó fél által inspirálva, ugyanis minden esetben provokálni kívánják a helyszínrre érkező közönséget.



20. Wayang Kampung Sebelah

E fejezethez kapcsolódva érdeemesnek tartok megemlíteni két Yogyakartában élő, nemzetközi hírű képzőművészt, akik a wayang hatása által érintett festményeik mellett, kortárs wayang előadásaik megtartásával is közvetíteni akarják gondolataikat. Az egyik *Heri Dono*,¹⁶¹ a másik *Eko Nugroho*.¹⁶² Mindketten az Institut Seni Indonesia Yogyakartá-ban tanultak festészetet, azonban Dono tanulmányait félbehagyva az árnyjátékbábozás technikáját is gyakorolta két éven keresztül egy dalang mellett. Nugroho egy, a wayang tradíciót ápoló faluban nőtt fel, miközben egyaránt nagy hatással voltak rá a nyugati képregények és a rajzfilmek is, amelyek ötvözésével alakult ki sajátos művészi formanyelve. Kész művészként mindketten minden lehetséges művészi formában megpróbálják kifejezni magukat, így a festészet, a szobrászat, az installáció és a performansz nyelvén is.

Heri Dono 1987-ben kezdett el foglalkozni a *Wayang Legenda* kidolgozásával. (21. kép) Ennek első bemutatására egy fiatal dalang, több zenész és más művészek bevonásával valósult meg 1988-ban Yogyakartában a Dono által tervezett bábok közvetítette aktuális helyi történet felhasználásával. Egyik leghíresebb performansa, a *Wayang Imaginasi* 1990-ben került előadásra. Jan Mrázek leírása szerint az előadás kezdetben szinte teljesen megegyezett a hagyományos wayang előadásokkal, egyetlen nagy eltérést leszámítva. Heri Dono a dalang játéka közben, a gamelan zene által kísérve bele-bele festett a vászonba, amely eredeti tiszta fehér felszínével hagyományosan csak a bábok árnyékát hivatott felfogni. Az előadás így még összetettebbé, mozgalmasabbá és spontánabbá vált. (Mrázek és Wee, 2006.)



21. Heri Dono bábjai a *Wayang Legenda*ból

Nugroho wayang kontemporer előadásai rendszeresen kerülnek bemutatásra bel- és külföldön egyaránt. Az áttetsző anyagokból kivitelezett bábok a saját maga kreálta képregényfigurák alteregói, amelyek festményeiben és muráliáin is megjelennek. Az előadások kivitelezésében egy dalanggal, egy forgatókönyvíróval, egy színpadmesterrel, egy fénytechnikussal és egy zeneszerzővel dolgozik együtt. (22. kép)



22. Eko Nugroho *The Wonder of Diamond* című előadása

A kortárs wayang előadások nagy számban való jelenléte az indonéz művészeti életben a bizonyíték arra, hogy a jávaiak számára mennyire fontos hagyományaik ápolása. A messiási szerepet betöltő kortárs dalangok és képzőművészek az értékek megőrzése és gördülékenyebb továbbadása végett vetik be a modernizálás eszközeit. Mivel Indonéziában a közösség érdekei előbbre valók az egyén igényeinél: „Az előadásoknak nemcsak a cselekménye és az esztétikai vonatkozásai fontosak, hanem maga az egész esemény, ami az összetartozás érzését teremt meg.”¹⁶³

A jávai naptárt követve minden 35. nap éjszakáján, amely csütörtökre és ugyanakkor *Kliwon-ra*¹⁶⁴ esik, tartják meg a helyi közösség számára a soron következő autentikus wayang előadást – többek között Surakartában, a Taman Budaya Jawa Tengah *pendopojá*-ban.¹⁶⁵ Ezek a wayang előadások és kortárs változataik mind szellemi, mind pedig lelki síkon, olyan katarzis élménnyel

szolgálhatnak a közönség számára, amely egészen biztosan kitart a rákövetkező 35 napig – vagy egy wayang kontemporer előadásig.

-
- ¹⁰⁴ A jávai színművészeti előadások bábjátékosa, illetve vezetője.
- ¹⁰⁵ "This two-steps-remove from any notion of realistic portrayal, in itself indicates that a wayang figure represents something invisible to the physical eye, which merely records the optical illusions of which the material world, in kebatinan philisophy, is thought to consist."
- ¹⁰⁶ (Ejtsd: kedzsáven.)
- ¹⁰⁷ Szumátrára és Kalimantanra a XX. században áttelepült jávaiak vitték magukkal a wayang hagyományát.
- ¹⁰⁸ Az 'Idős Apácák Költeményei' elnevezésű buddhista szentírás.
- ¹⁰⁹ A jávai wayang kulit-ről bővebben a szerző 2009-ben kiadott *Jávai Árnyak* című könyvében olvashat.
- ¹¹⁰ (IAST: Kēraḷaṁ.) Délnyugat-indiai állam. Ősi rítusairól, előadó művészetéről és zenéjéről híres.
- ¹¹¹ (Más néven: Tholpavakoothu.) Szó szerinti jelentése az 'árnyjátékbábok tánca.' Napjainkban már csak a Kerala állambeli Palghat körzetben adnak elő tradicionális előadásokat Bhadrakali istennő tiszteletére.
- ¹¹² A Medang-királyság uralkodója 899–911-ig.
- ¹¹³ (BI: Arjunawiwaha, IAST: Arjunawiwāha): A legelső Kelet -Jáváról származó ó-jávai nyelven írt költemény, melyet Mpu Kanwa írt 1030 körül Airlangga király kérésére az azonos nevű, Mahābhāratából származó történet alapján.
- ¹¹⁴ (HU: vajang purva.) A szó jelentése 'eredeti'.
- ¹¹⁵ (HU: Pándava. IAST: Pāṇḍavaḥ.) A jó oldalon álló öt fivér, akik Pandu fiai. Tágabban értelemben az unokatestvéreik ellen folytatott Nagy Harcban résztvevő szövetségeseik is ideszámíthatóak.
- ¹¹⁶ Mozgatható, plasztikusan faragott fabábok és a velük megtartott előadások.
- ¹¹⁷ Maszkos táncdráma.
- ¹¹⁸ (Másik nevéen wayang orang.) Maszkot nem viselő színészek által előadott táncdráma.
- ¹¹⁹ A jávai mitológia főhősének, Panji hercegnek előadásra kerülő kalandjai. Az árnyjáték eme válfaját Sunan Giri alakította ki 1553-ban.
- ¹²⁰ (Ejtsd: Dzsajabaja.) A kelet-jávai Kediri-királyság uralkodója 1135 és 1157 között.
- ¹²¹ (Ejtsd: vajang madja.) Rangawarsita XIX. századi epikus költeményén alapuló árnyjáték előadás, melynek témájául Jayabhya királysága szolgált. Régebben csak a surakartai hercegi palota falai között mutatták be a történetet.
- ¹²² (HU: Visnu. IAST: Viṣṇu.) A hindu istenháromság egyik tagjaként a fenntartó isten. A jávai wayang-ban Sanghyang Batara Wisnu néven Batara Guru ötödik gyermeke, akinek az indiai verziótól eltérő, helyspecifikus reinkarnációi is léteznek.
- ¹²³ (HU: Ardzsuna.) A középső Pandawa fivér. Spirituális atyja Indra, az ég istene. A wayang egyik legkedveltebb hőse. Bár törekeny fizikumú és szépsége a lányokéval vetekszik, mégis egyedülálló harcos. Vasakaratú, de lágyszívű. Sok felesége és szeretője van, azonban ha kell, nagyfokú önfegyelemre képes. A családja iránti hűség nagyon fontos a számára, mégis képes lesz megölni féltestvérét a Nagy Harcban, a *Baratayuddhá*-ban.
- ¹²⁴ (Más néven: wayang krucil, (ejtsd: vajang krucsil.))
- ¹²⁵ (HU: Damar Vulkan.) A herceg a Langendriya és a Ketoprak előadások főhőse. A hős nevének jelentése a 'hold ragyogása', melyből arra következtethetünk, hogy a történet egy ősi nap-hold mítoszból ered.
- ¹²⁶ (Kelényi és Renner, 1991. 7. o.)
- ¹²⁷ (?–1550) A jávai kilenc iszlám szent egyike.
- ¹²⁸ Arab herceg, Mohamed próféta unokája. Története a perzsa irodalomból származik, Harun Al-Rasyid (766–809) szultán idejéből, amely az iszlám terjedésével Indián keresztül jutott el Indonéziába.
- ¹²⁹ (HU: Pandzsi.) Kelet-jávai mesebeli herceg, akinek történetét jávai költeményekben örökítették meg. Alakjával a wayang gedog előadásokon találkozhatunk. Népszerűségéből következően Panji a balinéz, a maláj, a kambodzsai és a thaiföldi irodalomban és drámában egyaránt megtalálható.
- ¹³⁰ (Ejtsd: Szunan Kalidzsaga.) (1450–?) (Születési nevén Raden Mas Said.) Az indonéziai iszlám kilenc szentjének egyike.
- ¹³¹ Misztikus hiedelem- és szokásrendszeren alapuló élet- és szemléletmódot közvetítő heterogén irányzat. Hívői döntő többségben iszlám vallásúak.

- ¹³² (Ejtsd: Mangkunegoro.) (1809–1881) A surakartai Mangkunegaran-hercegség negyedik kormányzója.
- ¹³³ (Ejtsd: vajang Dzsava.)
- ¹³⁴ (Ejtsd: vajang kancil.)
- ¹³⁵ (Ejtsd: vajang perdzsuangan.)
- ¹³⁶ "A wayang performance is believed to have the power to protect, cure, and exorcise."
- ¹³⁷ (Kelényi és Renner, 1991. 12. o.)
- ¹³⁸ "The immutable laws of the wayang world are elementary and universal. Even as the atom's colossal dynamics is hidden in the positive and negative charges of its particles, so the wayang's cosmic order is unthinkable without a constant interaction of positive and negative polarities. It is a stable world based on conflict."
- ¹³⁹ (HU: panakavanok.) A Pandawá-k oldalán álló isteni származású szolgabohócok komikus csapata: Semar és annak fiai, Gareng és Petruk.
- ¹⁴⁰ (HU: vajang szuluh.) A legelső előadást 1947-ben tartották meg a kelet-jávai Madiunban a Fialatok Kongresszusán.
- ¹⁴¹ (HU: vajang pancaszila.) Harsono Hadisoeso konstruálta az indonéz nép politikai nevelésére.
- ¹⁴² (1901–1970) Az Indonéz Köztársaság első elnöke.
- ¹⁴³ (1785–1855) A harmadik yogyakartai szultán legidősebb fia volt.
- ¹⁴⁴ (HU: vajang vahju.) A *wahyu* szó jelentése istentől származó 'kegy', 'ajándék'.
- ¹⁴⁵ (HU: vajang Juszuf.)
- ¹⁴⁶ (Másik nevén: kekayon, kayon, (ejtsd: kájon.)) A *gunungan* szó indonézül 'hegy'-et jelent.
- ¹⁴⁷ "In wayang iconography as in graphology, no one trait can be interpreted in isolation; each feature must be related to other significant idiosyncracies in order to arrive at a meaningful characterizaton."
- ¹⁴⁸ "It is difficult indeed to separate in wayang the magical and esthetic elements that permeate the play and all its component parts."
- ¹⁴⁹ "Life is seen as a mystical journey..."
- ¹⁵⁰ (1885–1944) Surakarta város és vidéke örökletes fejedelemségének, a Mangkunegaran-nak volt kormányzója 1916–1944 között.
- ¹⁵¹ "To many people, the wayang is seen as the most elaborate and popular visual expression of Javanese mysticism."
- ¹⁵² (IAST: samādhi.) A samādhi koncentrált meditációt kifejező hindu és buddhista fogalom.
- ¹⁵³ "Mystically inclined Javanese discern in wayang plays mystic teachings, ..."
- ¹⁵⁴ A kelet-jávai *Semeru* vulkán neve az indonéz mitológiában.
- ¹⁵⁵ A jávai árnyjátékban a főisten, Sang Hyang Tunggal gyermeke, Semar testvére. A többi istent irányítja, hogy azok teljesítsék kötelességüket. Az univerzum összes élőlényének életét kormányozza.
- ¹⁵⁶ (Ejtsd: Deva Rucsi.) Claire Holt 1967-es könyvében *Bima Suci* megjelöléssel ír erről a színműről, hiszen Bima ekkor tisztul meg, vagyis válik Bima Suci-vá, azonban a jávaiak a Dewa Ruci-t követő lakont hívják így.
- ¹⁵⁷ (HU: Bhíma. IAST: Bīma, Bhīmasena.) A második legidősebb Pandawa fivér. Spirituális atyja Bayu, a szélisten. A legfélelmetesebb harcos, aki bunkósbotjával és hatalmas karmaival pusztítja el ellenségeit. Ugyanakkor becsületes, őszinte, hűséges és állhatatos. Indonéziában többek között Werkudara néven is ismert.
- ¹⁵⁸ (1966–)
- ¹⁵⁹ (Ejtsd: Dzsliteng.) (1965–)
- ¹⁶⁰ Közép-jávai kormányzóság Surakartától délre.
- ¹⁶¹ (1960–)
- ¹⁶² (1977–)
- ¹⁶³ "Not only the stories and aesthetic aspects of the performances are important, but also the entire event, which creates a feeling of togetherness."
<http://universes-in-universe.org/eng/nafas/articles/2009/eko_nugroho> (Letöltve: 2009. 04. 02.)
- ¹⁶⁴ Az ötödik napja az öt naptól álló, hagyományos jávai naptárnak.
- ¹⁶⁵ A jávai építészet alapkonstrukciója. Nagyméretű, sátozott, oszlopos, nyitott közösségi csarnok, amely általában a főépület előtt áll.

2.3. Festészeti hagyományok Balin és Jáván

2.3.1. Wayang Kamasan

„Míg Jáván az iszlám hódítás a hagyományos festészet végét jelentette, addig a szomszédos Balin – amelyet a muszlim expanzió nem érintett – a holland gyarmatosítást is túlélte, sőt a modern balinéz festészet kialakulásában is jelentős szerepet játszott.” (Kelényi és Renner, 1993. 23. o.) Ez az oka annak, hogy a jávai festészet hagyományainak felkutatásához behatóbban szükséges foglalkozni Bali tradicionális ábrázoló-művészetével.

Az i.e. IV. századtól a hindu közép- és kelet-jávai királyságok kultúrájának erős hatása folyamatosan formálta a balinézek ősi kultúráját. Bali a XI. század elején, a Kelet-Jáván uralkodó *Airlangga* király¹⁶⁶ rokonsági kapcsolatai révén Jáva felől számottevő és hosszantartó kulturális hatást fogadott be. „A balinéz nemesség körében ekkor terjedt el a jávai udvari nyelv, a kawi, és ekkor faragták ki a jávai templomépítészet hatását tükröző *Gunung Kawi*¹⁶⁷ sziklatemplomokat is.” (Ács, é.n., 221. o.) Azonban még erősebb jávai kulturális befolyással járt Bali szigetén a Majapahit-birodalom hódítása, melyet *Gajah Mada*¹⁶⁸ vezetett 1343-ban. A birodalom hanyatlásával a XV. században jávai értelmiségiek, művészek és papok emigráltak Jáváról Balira.

Hogy ez az időszak nagy hatással volt a balinéz festészetre, mi sem bizonyítja, mint az, hogy az elsőként tartott balinéz festmények, a Kamasan festmények alapját a kelet-jávai wayang művészet adta. „Formai és ikonográfiai lényegét tekintve a kelet-jávai művészetet követő wayang stílus lett a kétdimenziós vizuális művészet vezérlő elve.”¹⁶⁹ (Ramseyer, 1977. 60. o.) A kamasan képek a wayang előadások repertoárját is meghatározó történeteket mesélnek el, melyek a balinéz mitológiából¹⁷⁰ és a klasszikus hindu eposzokból származnak. A Mahabharata és a Ramayana helyi változatát és a jávai-balinéz kultúra legendáit a grafikákkal díszített *lontárok*¹⁷¹ lapjai őrzik, melyek másolatait még ma is használják a hagyományörző festők. (23. kép) Adrian Vickers kiemeli, hogy a kamasan festészet nagyon közel áll az árnyjáték színházhoz, így ikonográfiájuk többé-kevésbé megegyezik. Elmondása szerint a legfontosabb hasonlóság az, hogy a pozitív szereplők mindig a jobb oldalon

helyezkednek el. Ez a jobb oldal azonban nem a néző, hanem képzeletben a festmény háta mögött rejtőzködő dalang szemszögéből értendő. (Gunarsa és Vickers, 2009.)



23. Lontar

Aranykorát a Kamasan festészet *Ida Dalem Waturenggong*¹⁷² kormányzása alatt a XVI. században élte. A jávai királyi udvari felépítéshez hasonlóan – ahol az udvar környékén céhekbe tömörülve éltek és feltétlen hűséggel dolgoztak művészek és mesteremberek – Balin az udvarhoz közel eső falvak lakosai specializálódtak bizonyos szakterületekre. Eképpen Kamasan falu¹⁷³ lakosai, a *sangging*¹⁷⁴ nemzetség tagjai a rajzolás és a festés mestereiként váltak ismertté. A hagyomány évszázadokon át a sangging családon belül öröklődött tovább, amíg a XIX. századra ki nem haltak. A legutolsó generáció képviselői a tudást átadták a falu más lakói számára, így itt mindmáig élnek olyan festők, akik a hagyományos wayang stílusban alkotnak.

Az egyik leghíresebb közülük I Nyoman Mandra, aki az ősök stílusát minél hitelesebben követve igyekszik megőrizni örökségét, miközben sajátos kézjegyei is felismerhetőek. (24. kép) Például a kamasan festők korábban a földön ülve részletről részletre haladva festették meg képeiket. I Nyoman Mandra ezzel szemben az egész kompozíciót áttekintve dolgozik. Nyugati hatásra festés közben messzebről is megnézi készülő műveit. Így az elődei által kialakított kompozíciók nála kiérleltebbé

válnak a szimmetria felerősítésének következtében. Utódokról is gondoskodva Mandra az alapítója annak a helyi hagyományos iskolának, *sanggar*-nak,¹⁷⁵ ahol a kamasan művészeti stílus alapjait el lehet sajátítani.



24. I Nyoman Mandra

E festészeti stílus egykor Bali egész területén szétterjedt, Urs Ramseyer szerint azáltal, hogy a sziget más területeiről származó nemesemberek gyakran kértek fel sanggingot különböző festészeti feladatok ellátására. (Ramseyer, 1977.) Másrészt Adrian Vickers kutatásai alapján a sangging nemzetségbe való beházasodás révén iskolák jelentek meg a sziget más területein is. Ezek egy része idővel eltűnt, míg mások az 1930-as évektől modern stílusokat kezdtek el követni. (Gunarsa és Vickers, 2009.) Az eredeti kamasan stílus fennmaradását a hindu *Klungkung-királyság* utolsó *Dewa Agung*¹⁷⁶ királyának köszönheti, aki a vezető festőknek rizsföldeket adományozott szolgálataikért cserébe.

A hagyományos balinéz textíliára készült festészetnek három típusa ismert, az *ider-ider*, a *langse*¹⁷⁷ és a *pelelintangan*.¹⁷⁸ Az *ider-ider* maximum tizenkét méter hosszú és körülbelül 30 centiméter széles pamutszövetre festett szalagfestmény, melyből ünnepek alkalmával a templomokban és az udvarokban található épületek teteje alatt frízként helyeztek el többet. (25. kép) A *langse* nagyméretű négyszög alakú festmény, melynek hossza 15 méter, szélessége négy méter is lehet. (26. kép)

Templomok falára függesztették fel őket, vagy azok tereinek elválasztására használták. De függönyként lógatták fel a hercegi hálósobákban is. A vallási célokra alkalmazott langse és az ider-ider, narratív jellegű festmények esetében az ábrázolás tárgyát és módját, csakúgy, mint a kompozíciót és a szűkös színskála használatát, szigorú szabályok írták és írják elő ma is. Az ábrázolt személy jellemére és státuszára – csakúgy, mint a wayang-ban – többek között ábrázolásának színeiből, fejdíszéből, ruházatából és fejtartásából következtethetünk. A határozott kontúrokkal megrajzolt, stilizált figurák ábrázolása, mely nagyrészt a frontális törvényeit követi¹⁷⁹ rokonságot mutat a balinéz wayang világ hőseinek – a jávai bábokhoz mérten naturalisztikus – megformálásával. A hagyományörző festők elsősorban a rajzi megoldásra helyezik a hangsúlyt, így „alapjában véve a balinéz festmények mind a mai napig színes rajzok.”¹⁸⁰ (Ramseyer, 1977. 60. o.)



25. I Nyoman Mandra: *Anoman* (ider-ider típusú festmény)

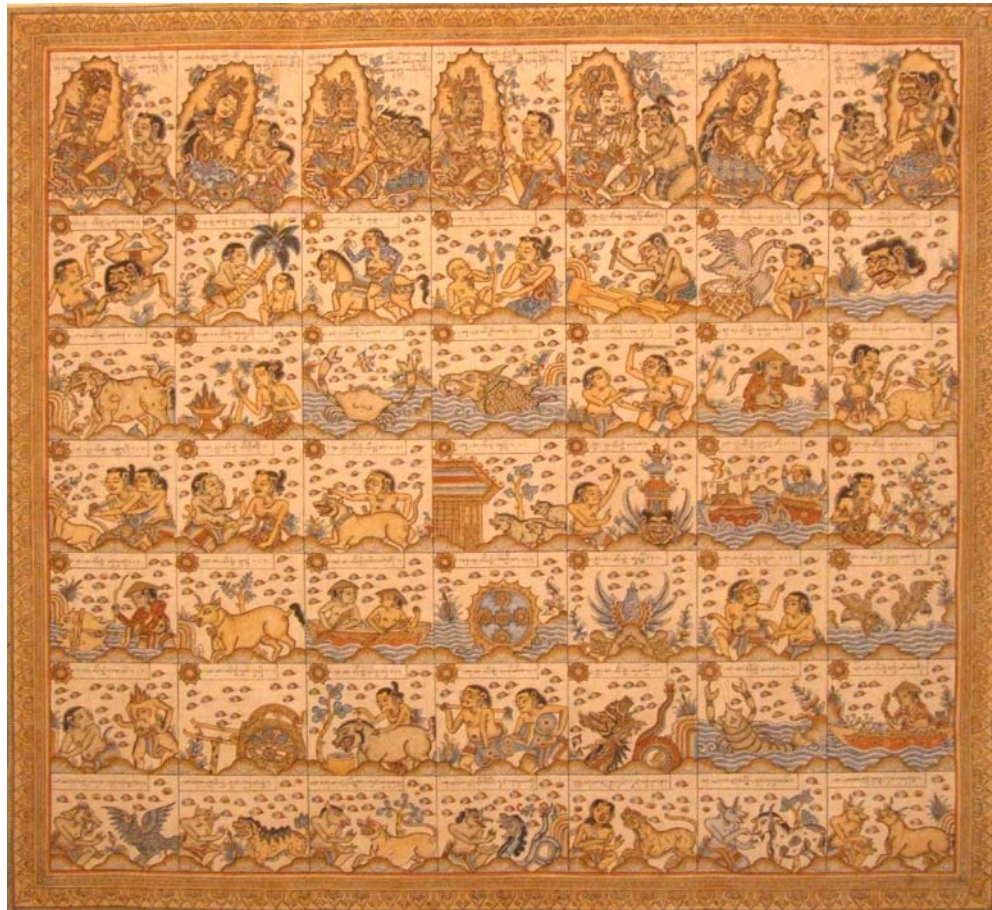
A langse és a pelelintangán esetében képregényhez hasonlóan négyzetekre van felosztva a vászon felülete, melyeken a történetet különböző irányokban haladva követhetjük. Ezzel ellentétben a szalagfestmények jelenetei szorosan követik egymást. Az egyes epizódokat hagyományos motívumok – dekoratív láng, fa, hegy – úgy választják el egymástól, hogy a történet folyása jól követhető legyen. „A wayang festményeket úgy szokták értelmezni, mint a kelet-jávai chandi-k domborműveit régen...”¹⁸¹ (Ramseyer, 1977. 61. o.) A képek története azáltal, hogy közvetítik az átlagemberek felé a megfelelő morális hozzáállást, az *adat*-ot¹⁸², tanítanak is.



26. I Nyoman Mandra: *Garuda Nawasanga* (langse típusú festmény)

A pelelintangán mind a mai napig eredeti szerepe szerint funkcionál. (27. kép) „A csillagászati naptár eredetileg egy sajátos jóskönyv (*wariga*) része volt...”¹⁸³ (Ramseyer, 1977. 63. o.), melynek segítségével határozták meg minden tevékenység

számára a legmegfelelőbb napokat. Nevét a pelelintangan e jövendőmondó könyvnek a csillagokkal foglalkozó része után kapta, hiszen az vált mintaadó modelljévé is. A naptárakon megjelenő illusztrációk a hétköznapi életből merítenek, „...így tehát a falusi hétköznapi élet egyszerű témái nem voltak ismeretlenek a balinéz képzőművészetben, annak erőteljesebb huszadik századi szekularizációja előtt sem.”¹⁸⁴ (Holt, 1967, 175. o.)



27. I Nyoman Mandira: *Pelelintangan*

Nyoman Gunarsa és Adrian Vickers beszámolója szerint I Nyoman Mandira műveinek megalkotását a *ngeraka*, vagyis skicc felrajzolásával kezdi el, amelyhez kínai tintát, újabban gyakran ceruzát használ. Így rögzíti a figurák ikonográfiailag behatárolt mozdulatait és ezáltal a leendő kép közlendőjét. Mivel a Kamasan festészet közösségi, családi tevékenység a rajzot felesége, *Nyoman Normi* illetve tanítványai, a *cantrikok* töltik ki színekkel. Végül Mandira helyezi fel a végső ecsetvonásokat és a körvonalakat. (Gunarsa és Vickers, 2009.) A legkorábbi festmények háncsszövetre, a későbbiek kézi szőttesekre készültek. A legújabb képekhez már gyárakban készített

pamutszöveteket használnak fel. Hogy igen kevés eredeti mű maradt fenn, annak oka az, hogy korábban a rovarok számára oly kedves rizspasztával alapozták a vásznakat. Végso fázisként is ezt a pasztát dörzsölték bele a képbe bambuszrügyre rögzített kaori kagylóval. A természetes növényi és festékanyagokat napjainkra akril festékekkel váltották fel.

A balinéz festők fa alapra is festettek, így a templomokban az áldozati oltár mögötti nagy felületre és a mennyezet tetőgerendái közé felhelyezett trapéz alakú falapokra „...ugyanúgy, mint a fedelmi ágykeretek fejrészén (*parba*), melyeket szintén egész jelenetek ábrázolása borított be.”¹⁸⁵ (*Ramseyer, 1977. 61. o.*) Természetesen a sanggingok kisebb méretekben is dolgoztak és különféle használati tárgyakat is dekoráltak.



28. Mennyezetfestmény a Kertha Gosa pavilonban

Kamasan stílusban készített festményekkel van díszítve Klungkung városában a Semarapura-királyság idejében¹⁸⁶ épült két pavilon, a *Kertha Gosa* és a *Taman Gili*¹⁸⁷ mennyezete, melyeken nagyszerűen tanulmányozhatók e festészeti stílus sajátosságai. (28. és 29. kép) A Kertha Gosa a balinéz királyok alkalmankénti találkozásainak helyszíne volt 1908-ig, amikor is a *Klungkung-királyságot*¹⁸⁸ elfoglalták a hollandok, 1945 után pedig bíróságként funkcionált. Ez Dewa Agung patronációjának utolsó

emléke. Mennyezetén legalul az evilági család fajtái találhatók; a második és harmadik részben a halottak büntetése és szenvedése következik. A negyedik sáv azt mutatja be, hogyan keresi Garuda az örök élet vizét; az ötödik rész egy földrengést idéz meg. A hatodik és a hetedik sávban a Mahabharatából származó *Bima Swarga* című történetből Bimasena találkozik az istenekkel. A nyolcadik rész a legigazabb lelkek lakhelyét, a *Sorga Roh*-ot mutatja be; a kilencedik sávban a mennyeket és az üdvözült lelkeket láthatjuk, a tizedik részben a világegyensúlyt őrző istenek jelennek meg. A Taman Gili pavilonja a vele egy idős Kertha Ghosa pavilonjától balra található egy tó közepén. Valószínűleg a király testőreinek főhadiszállása volt. A mennyezetén legalul horoszkóp, fölötte a *Brayut* család látható 18 csintalan gyermekével. A rákövetkező négy szinten a buddhista *Jataka* történet balinéz verziója, a *Sutasoma*¹⁸⁹ története követhető nyomon.



29. Taman Gili

A mennyezetfestményeket a hajdani Kamasan festészeti központ művészei restaurálták és fejezték be néhány éve. A Kerta Ghosa festményeit 1918-ban és 1933-ban I Nyoman Mandra nagyapjának, *Rambug*-nak¹⁹⁰ és nagybátyjának *I Nyoman Dogol*-nak¹⁹¹ szakértelmére hagyatkozva frissítették fel. 1960-ban már Dogol kollégájának *Pan Saderá*-nak irányításával dolgozták át a mennyezetet. A Taman Gili restaurálást *Wayan Kayun*¹⁹² vezette 1943-ban.

-
- ¹⁶⁶ (Másik nevén: Erlanga.) (990–1049) A kelet-jávai *Kahuripan-királyság* (1009–1042) alapítója és egyetlen királya. Apja, *Udayana* a VIII.–XIV. századig uralmon levő ősi balinéz *Bedahulu-királyság* feje volt. Anyja, *Mahendradatta* a Közép-Jáváról idővel Kelet-Jávára költöző Medang-királyságból származó királylány.
- ¹⁶⁷ A XI. században épült tampaksiringi templomkomplexum, amely a sziklafalba vágott, 10 elkülönülő fülkében ülő szentélyből áll.
- ¹⁶⁸ (Ejtsd: Gadzsah Mada.) (?–1364) A Majapahit-birodalom katonai vezetőjeként és miniszterelnökeként az indonéz nacionalizmus szimbóluma és az indonéz nemzeti hősök egyike.
- ¹⁶⁹ "With its formal and iconographic basis, the wayang style, modelled on East-Javanese art had become the guiding principle of two-dimensional visual art."
- ¹⁷⁰ Idetartozik például *Calon Arang* legendája, a *Malat* ballada, az *Arjunawiwaha* és a *Sutasoma* költemény.
- ¹⁷¹ A *lontar* jelentése borpálma, illetve Palmira-pálma (*Borassus flabellifer* vagy *flabelliformis*) levele, vagy az azon rögzített és szárított leveleiből összefűzött kisméretű régi kézirat. A Maláj-szigetvilág területén többfelé használták.
- ¹⁷² (Másik nevén: Baturenggong, Enggong.) (1460–1550) A *Gelgel-királyság* feje, melynek központja Klungkungban volt.
- ¹⁷³ Egy falu Bali ősi királyságának, Klungkung tartományának a területén.
- ¹⁷⁴ (Ejtsd: szanging.)
- ¹⁷⁵ Jelentése stúdió, műhely, illetve olyan hely, ahol a mester körül tanítványai rendszeresen összegyűlnek.
- ¹⁷⁶ A klungkungi királyok címe.
- ¹⁷⁷ (Ejtsd: langszé.)
- ¹⁷⁸ (Más néven: palalintangan.) Hagyományos balinéz festett asztrológiai kalendárium. Ide tartozik az egyszerű, sárga bedului naptár, az összetettebb semarapurai és kamasani naptárok. A nagyméretű zodiákus- és holdnaptár és a 210-napos *wuku-kalendáriummal* a balinéz ünnepek időbeli helyét határozzák meg. Ide sorolható a *pelindon* elnevezésű földrengést előrejelző naptár is.
- ¹⁷⁹ A festmények szereplőit nem profilból, hanem háromnegyedprofilból láthatjuk.
- ¹⁸⁰ "Basically, Balinese paintings were, and still are coloured drawings." Urs Ramseyer kijelentése a tradicionális balinéz festészeti stílusra vonatkozik, a modernre nem.
- ¹⁸¹ "Wayang paintings are read as the stone reliefs of East Javanese candi were..."
- ¹⁸² Generációról generációra hagyományozott íratlan törvények, illetve szokásjog, melyek a közösség minden tagját azok követésére kötelezik egy bizonyos területen belül.
- ¹⁸³ "The astrological calender was originally a part of special fortune-telling books (wariga) ..."
- ¹⁸⁴ "... simple themes of daily village life were thus also known in Balinese pictorial art before its more intensive secularization in the twentieth century."
- ¹⁸⁵ "... as well as those on the head-board of princely bedsteads (parba), which were also covered with representation of whole episodes."
- ¹⁸⁶ A XVII. század végén, XVIII. század elején.
- ¹⁸⁷ (Másik nevén Bale Kambang.)
- ¹⁸⁸ A kilenc balinéz királyság közül a legerősebb és legjelentősebb a XVII. század végétől 1908-ig.
- ¹⁸⁹ (Ejtsd: Szutaszoma.) A költemény, melynek főszereplője Sutasoma herceg Mpu Tantular alkotása a XIV. századból. E szent szöveg vallási toleranciát hirdet elsősorban a hinduizmus sivaíta ága és a buddhizmus között.
- ¹⁹⁰ (1850–1925) A XIX. század végének és a XX. század elejének egyik legjobb tradicionális festője.
- ¹⁹¹ (1875–1963) I Nyoman Mandra a tradicionális festészetet tőle tanulta.
- ¹⁹² (1878–1956)

2.3.2. Wayang Beber

A wayang beber a legrégebbi wayang műfaj, így a jávai árnyjáték elődje. Maga a beber szó egyszerre jelenti azt, hogy szétnyit, kinyit és azt is, hogy elmesél, előad. Mivel a dalang a wayang jeleneteket ábrázoló képtekercsek haladását követve meséli el az előadásra kiválasztott történetet, Dani Iswardana a beber értelmét így foglalja össze: „Gyerünk, kezdjünk bele az életről szóló mesébe a tekercs kibontásával.”

Az indonéz szakértők a Chandi Borobudur spirálisan, lentről-felfelé haladó szalagszerű reliefsorát és más ősi templomok domborműveit a wayang beber elődjeként tartják számon. Ezeket *wayang batu*-nak,¹⁹³ vagyis 'kő wayang-nak' hívják. (8. kép) A Borobudur domborműveit követve Buddha és a Bodhisattvák élete bontakozik ki előttünk, ezért nemcsak formailag, de tartalmilag is meglehetősen közel áll a wayang-hoz, ami az életről mesél.

A későbbiekben egy legenda szerint a *Kediri-királyságban*,¹⁹⁴ Jayabhaya király uralkodása alatt keletkezett a wayang beber közvetlen elődje, amikor is a király felkérte udvari művészeit arra, hogy pálmalevelekre rajzolják le az ősök alakját. Ez volt a *wayang lontar*. (23. kép) Idővel a rajzokat átvitték papírra. Akkoriban azonban a papír igen drága anyagnak számított, éppen ezért nem darabolták fel, hanem tekercsekben tárolták. A legesleges előadást akkor tartották meg, amikor a király végig akarta nézni az egész tekercset, és ekkor életre kelt a wayang beber.¹⁹⁵ (30. kép) Ez a műfaj a Majapahit-királyság idejében, és egészen a XVIII. századig, a Mataram-királyság hanyatlásáig igen népszerű volt.



30. Wayang beber tekercs

A többi wayang műfajjal ellentétben csak Panji herceg történetét adják elő, mely a XII. századból, a kelet-jávai Kediri-királyság korából származik. A

romantikus népmesének komoly háttértartalma van, Panji szerelmét keresve az önismeret megelégszések útján indul el.¹⁹⁶ Az út tehát szimbolikus. A herceg története szájhagyomány útján terjedt el, így számos változata lelhető fel a főhős különböző néven való szerepeltetésével. A variációk kialakulásának oka, hogy a dalang a történetet minden bemutatóján a közönséghez igazodva adaptálja. A wayang műfajok többi ágához hasonlóan némiképp a beber is követte a történelmi és a politikai változásokat.

Wayang beber előadásokat azóta is „...vászon- vagy papírtekercekre¹⁹⁷ festett vajang jelenetek segítségével adnak elő. A tekercek végei tartórudakhoz vannak erősítve, s az előadás során egyik rúdról a másikra tekerik át a festményt úgy, hogy közben mindig az aktuális rész látható.” (*Kelényi és Renner, 1993. 20. o.*) A beber tekercs külön részekből, vagyis kisebb tekercekből és számos fejezetből, úgynevezett *jagong*-ból¹⁹⁸ áll össze. Egy teljes előadás megtartásához a történet terjedelmétől függően legalább 7–8 kisebb tekercs szükséges, mivel Panji herceg és *Sekartaji* hercegnő¹⁹⁹ története 24 jagongból áll. A kisebb tekercek mérete helytől és készítőtől függően különböző lehet, azonban általában három–négy méter hosszú és 90 centiméter széles. A fejezetek körülbelül egy métereseek, melyekből egy rész-tekercsen általában négy helyezkedik el.

Eredeti wayang beber tekercek jelenleg két helyen találhatóak. Az egyik igen híres, több száz éves tekercs a kelet-jávai Pacitan,²⁰⁰ Donorejo nevű alkörzetében, Karangtalun faluban van. *Joko Kembang Kuning* története követhető rajta, mely nem más, mint Panji herceg kalandjainak egyik változata. A teljes elbeszélés 24 fejezetből áll, mely négyesével kísérelhető végig hat tekercsen elhelyezve. Illetve csak majdnem végig, ugyanis a helyiek hiedelme szerint a 24. fejezetet nem szabad kinyitni és megnézni senki másnak, csak a dalangnak. *Primadi Tabrani* volt az első, aki nem félve attól, hogy szerencsétlenség sújtja őt, kitekerte a 24. jagongot is, hogy ledokumentálja *Bahasa Rupa* című könyvéhez.²⁰¹ Az utolsó fejezet tantrikus jelenetet ábrázol, azt, ahogyan a két főhős szerelme beteljesül. Valószínűleg ez volt az oka annak, hogy megtekintése oly sokáig tabu maradt az átlagemberek számára.

A másik szintén több száz éves, úgynevezett wonosari²⁰² stílusú tekercs a közép-jávai Gunung Kidul körzet, Karangmojo alkörzetében, Beji Harjo faluban őrzik. A szakértők e wayang beber-t azért említik wonosari stílusúként, mert Gunung Kidul közel fekszik Wonosarihoz. Rajta a Panji legenda egy másik változata, a *Remeng Mangunjaya* című történet látható, mely *Panji Asmarabaya* és *Galuh*

Candrakirana romantikus kapcsolatának alakulását meséli el. Sajnos ez a beber már nem teljes, a négy-négy fejezetet hordozó nyolc tekercsből, négy tekercs hiányos. I Nengah Gusti Nurata véleménye szerint a wayang beber wonosari stílus szemmel láthatóan dinamikusabb és expresszívebb a gazdagabb ornamentikával rendelkező wayang beber pacitan stílusnál.²⁰³

Az iszlám hatására idővel stilizálódtak a beber tekercseken ornamentális dizájnnal behálózott terekben megjelenő figurák. A *Keraton Kartasura*²⁰⁴ befolyásoló szerepe egyértelműen kimutatható a wayang beber fejlődésében *Djoko Sri Yono*²⁰⁵ szerint. Bár *Amangkurat II.*²⁰⁶ korában gyönyörűek voltak a festmények, mégis kissé zavaróan túlkomplikáltak. *Amangkurat III.*²⁰⁷ idejében kisebb változások honosodtak meg, így például megváltozott Panji herceg megjelenítése. *Pakubuwana II.*²⁰⁸ uralkodása alatt alakult ki a beber kép letisztult, klasszikus formája az ornamentális díszítések csökkenésével.

A tradicionális wayang beber tekercek jelenetei általában nagy vonalakban szimmetrikus, ám részleteiben aszimmetrikus kompozícióval rendelkeznek. A statikus figurák a frontalitás törvényei szerint a nézők felé fordított mellkassal és profilba fordított fejjel láthatóak. A modern művészet megelőlegezéseként azonban profiljuk szinte háromnegyed profil, azáltal, hogy mindkét szemük megfestésre kerül. Az arcok kissé torzzá válnak amiatt, hogy az eredendően nem látható arcfél az orrhegy után nyúlva kicsúcsosodik. A karakterek hasonlóak, a szereplők kiléte és neme első látásra nehezen megkülönböztethető. A térábrázolás igen speciális, ami a figurák dúsan díszített szőnyegszerű felületre való elhelyezéséből is kitűnik. Ez a részletező ornamentikájú háttér remek kontrasztban áll a szereplők csupasza, dekoratív testfelületeivel. A színeket apró sávokban helyezik el lépcsőzetes átmenetben, amely különös fényeket, elkápráztató megcsillanásokat hoz a kép terébe.

Hagyományosan a dalang²⁰⁹ a tekercs festetlen oldalán ülve beszél és kántálja el a történetet, melyet balról jobbra olvas. (31. kép) Modern előadásoknál a festett oldal előtt ül a dalang, és elbeszélése közben egy pálca segítségével mutat rá az éppen aktuális jelenetekre, részletekre.²¹⁰ „A modern darabok már az indonéz nyelvet, a Bahasa Indonesiát használják.” (Bodrogi, 1971. 79. o.) Korábban viszont a bábjátékos a Majapahit-királyság idejében használatos közép-jávai nyelven mesélte el a történeteket. A régi szokásokkal ellentétben ma az előadóval szemben a tekercs másik oldalán ül egy segéd, aki a tekercs forgatásában segít. Az előadást gamelan együttes zenéje kíséri végig és esetleg egy *pesindhen*²¹¹ éneke. A történet elbeszélése

körülbelül másfél órán keresztül tart. 2008-ban videófelvételen rögzítettek egy előadást, melyet – a minden valószínűség szerint utoljára használt – régi pacitani tekerccsel tartottak. Ennek időtartama egy óra és 10 perc volt.²¹²



31. Klasszikus wayang beber előadás

A wayang beber előadás eredetileg közvetítő volt ember és isten között, így mindig rituális céllal tartották meg. Fontos funkciót töltött be többek között ördögűző, valakinek a gyógyulását elősegítő és a falut megtisztító szertartások alkalmával, hálaadási és aratási ünnepeknél, melyek esetében a beber előadással a dalang megszentelte az adott faluban lakók környezetét. Ezek az előadások minden ember életét végigkísérték, hiszen bemutathatták házasságkötéskor, a terhesség hetedik hónapjába való átlépéskor,²¹³ szüléskor, körülmetéléskor²¹⁴ és valakinek a halála esetén. Természetesen az emberek őseiknek is kifejezték hódolatukat egy-egy előadás megtartásával és sokat tanultak a dalang bölcs szavaiból, a történetekből, amelyekben minden esetben a pozitív oldal győzedelmeskedik a negatív pólus felett. A rituális wayang beber előadásokat imádságok, majd közös szertartásos étkezés követte.

„A wayang beber tekerccseket és a felszerelést tartalmazó ládát korábban rituális tiszteletben részesítették, gyógyító és tisztító erőt tulajdonítottak neki.” (Bodrogi, 1971. 79. o.) Ma is feladata az örökösnek, hogy megfelelően gondoskodjon a

tekercekről. Az év bizonyos napjain hagyományos szertartások megtartásával tisztítják meg a mágikus erővel rendelkező tekerceket, esetleg alkalmanként felkérésre előadásokat is tartanak velük a környező falvakban, vagy városokban.

„A wayang beber előadás ma már igen ritka ...” (Kelényi és Renner, 1993. 20. o.) hagyományos formáját napjainkra a kihalás fenyegeti. Ezt bizonyítja az is, hogy jelenleg egyetlen dalangképző iskola működik Gunung Kidulban 1999-óta, ahol az érdeklődő iskolások a wayang beber előadói technikát is megismerhetik Slamet Haryadi²¹⁵ úrtól.

Sajnos a régi pacitani és wonosoboi tekercs nagyon rossz állapotban van, ezért másolatok, sőt az utóbbi időben színes, méretében egyező, digitális nyomatok készültek róluk. Nurata úr a korábban jelzett forrásban leírja, hogy a wayang beber tekercek megőrzéseképpen első alkalommal *Den Widosupama* készített duplikátokat 1933-ban²¹⁶ Surakartában a Keraton számára. Azóta több kópia is készült a régi tekercekről. Így például 1990-ben *Musyafiq Prasetya*²¹⁷ is készített egy másolatot a 24 méteres pacitani wayang beber tekercsről, melynek kivitelezése majdnem négy évig tartott.

Bár Claire Holt az 1967-ben megjelent könyvében azt írja, hogy „Tudomásom szerint ma már senki sem készít wayang beber tekerceket.”²¹⁸ (Holt, 1967. 127. o.) Ugyanott „Anderson beszámolója szerint Solóban ma is készülnek vászonra festett kiváló másolatok wayang beber jelenetekről, melyeket nem előadásokon használnak fel, hanem festményként, amely a műgyűjtőket érdekelheti.”²¹⁹ (Holt, 1967. 127. o.) Ezek a festmények a wayang meghatározó személyiségeit, vagy a wayang történetekből kiemelt jeleneteket ábrázolnak és ugyanazzal a technikával készülnek, ahogyan az áttört árnyjátékbábokat festik ki.²²⁰

A jávaiak szerint nem mindenki képes wayang beber képek megfestésére, éppen ezért nagyon fontos, hogy e mesterség apáról fiúra öröklődjön. Lényeges, hogy a festő szakmáját igazán szeresse, és idővel önállóan fejlessze tovább tudását. Jelenleg igen kevés wayang beber művészt találhatunk Jáván, akik közül sokan nem is követik hűen a keraton által megszabott előírásokat. Iswardana szerint nem is lehetséges igazi klasszikus wayang képet festeni, hiszen az alkotó művében óhatatlanul megjelenik saját kora és áttételesen saját maga is, mindamellet, hogy az anyagok sem ugyanolyanok már, mint régen. Így ő konzervatív festőknek hívja azokat, akik szándékosan nem tesznek alkotásukhoz semmi többletet. Sok olyan művész van, aki a hagyományokat szem előtt tartva modernizál, de csak a technikán változtat. Így

például érdekes Djoko Sri Yono módszere, aki nem fakuló textilfestékekkel fest az eredendően batikoláshoz használt textíliákra.

Az önmagukban is helytálló beber festmények mellett gyakoriak még a wayang purwa festmények is. (32. kép) Ezek a képek az árnyjáték előadásokon bemutatásra kerülő Mahabharata és Ramayana történetek egyes pillanatait rögzítik. A szereplők megformálása megegyezik a wayang purwa bábjaik kialakításával, ellentétben az ősbibb formavilágot megőrző beberrel. E tradicionális festmények megjelenhetnek szövött anyagon, bőrön és üvegen is. Színezéskor a művészek ma már akril festékekkel dolgoznak, de többnyire még mindig csak primer színeket használnak. Sokan alkotásaikban a hagyományos történeteket dolgozzák fel, és persze olyanok is akadnak, akik új témákkal foglalkoznak, saját egyéniségük hangsúlyozásával. Egy wayang beber tekerics korábban az alkotó nevének feltüntetése nélkül a közösség közös kincse volt. Ma a wayang beber és purwa festményt megalkotó művész neve minden esetben jelezve van, és a kép önálló műként funkcionál.



32. Wayang purwa festmény

Bizonyos falvak, hogy lakosaik megélhetését fedezzék, wayang beber és purwa képek gyártására specializálódtak. Ilyen például a Sragen²²¹ körzetbeli Patihan falu, ahol egy manufaktúra indult el *Pujiyanto* úr ötlete alapján. Havonta körülbelül 400

kép kerül ki a kezük alól, amelyeket bel- és külföldiek egyaránt vásárolnak. Ezek a festmények már csupán faldíszként funkcionálnak, illetve térelválasztók is készülnek belőlük.

A wayang beber festészet technikáját többek között az Institut Seni Indonesia Surakarta iparművészeti szakán sajátíthatják el az intézmény hallgatói és a külföldi egyetemisták egyaránt.²²² Az egy szemeszteres, kötelező kurzus ideje alatt Bagyo Suharyono úr elmondása szerint mindig két feladatot adott hallgatóinak. Az egyik az volt, hogy hagyományos wayang beber festményt készítsenek, a másik pedig az, hogy egy kortárs stílusú, illetve szemléletű feldolgozást is. A 2006-os évtől az iparművészeti szakra járó diákok egy része önként vállalkozott arra, hogy kampuszuk falát wayang beber stílusú jelentekkel díszítsék. (33. kép) A fal méretéből adódóan a szereplők életnagyságúak. A művek egészen egységesek annak ellenére is, hogy több kéz munkáját dicsérik. A vonalvezetés nagyvonalú, az átmenetes színezés precíz. A háttér felülete a hagyományos wayang beber-rel szemben dekorálatlan, a ruhák egyszerűbben díszítettek. Sajnos a már elkészült wayang beber muráliák kondíciójának megőrzésével senki sem törődik.



33. Az Institut Seni Indonesia Surakarta kampusának fala

Az *ISI Solo*-n tanult a ma élő wayang beber festők²²³ többsége, akik közül jelenleg is többen Solo városában tartózkodnak.²²⁴ Közülük csak kevesen és igen ritkán készítenek tekercsképeket előadásokhoz. Elsősorban kiállításra, megrendelésre, vagy éppen saját örömeikre festenek. Hagyományos szemléletű wayang beber képeket minden évben a *Bengawan Solo Fesztivál*²²⁵ keretében állítanak ki.



34. Soegeng Toekio: *Bahtera Nabi Nuh*

A soloi, konzervatív wayang beber festők közül Soegeng Toekio M. úr festészetére térek ki röviden. Aktív alkotói munkássága mellett elsősorban elméleti tevékenysége jelentős. Az ISI Solo elődintézményében 1980-tól egészen nyugdíjaztatásáig tanított és számos könyvet publikált. A vizuális művészetet az *Institut Teknologi Bandung*-ban²²⁶ szerette meg. A tanítás megkezdése előtt grafikai és belsőépítészeti munkákat vállalt, miközben wayang beber stílusú festményeket készített vászonra, majd 1982-től üveglapra. Festményeinek témái a valóságról és a jávaiak által hitt spirituális világról mesélnek. Így találkozhatunk olyan falusi rituáléval, mint például a *ruwatan*;²²⁷ iszlám ünneppel, mint amilyen a *Grebeg* fesztivál²²⁸; míg másutt a wayang-ból már ismert szereplőkkel és mitikus lényekkel. Munkáinak témaválasztása és megfogalmazása gyermekien naiv. (34. kép) Képeinek kompozíciója, szereplőinek megformálása rendkívül egyszerű. A térábrázolást gyakran elkerüli, helyette általában képeinek két-három egymásfelé rendelt sávra való felosztásával él. A tagolással időt és teret, vagy a földi és égi szférát különíti el. Az egymástól némiképp elválasztott képrészek figurái átnyúlnak és összekapcsolódnak a másik területek motívumaival, hiszen a festményen belül egy összetartozó történésről van szó. Műveinek letisztult rajzolatú elemei a díszítőművészet nyelvével mutatnak

rokonságot. Soegeng Toekio oly erősen hisz a jávai kulturális szimbólumok mágikus erejében, hogy azoknak csupán lecsupaszított megjelenítésével kíván maradandó műalkotásokat létrehozni.

¹⁹³ Az indonéz *batu* szó jelentése 'kő'.

¹⁹⁴ (Más néven: Kadiri-királyság.) Kelet-jávai hinduizált királyság 1042–1222-ig. Korábban a Kahuripan-királyság egyik része, melyet Airlangga király az egyik fiának adott. A másikat, a *Janggala-királyság*ot a másik fia örökölte.

¹⁹⁵ Ezen első előadás időpontja nehezen meghatározható, ugyanis a *hijriah* - a Mohamed próféta Medinába való bevonulásától számított szoláris rendszerű iszlám naptár - egységes használatát csak 1547-ben vezette be *Sultan Agung Mataram*. Korábban a jávaiak szoláris és lunáris naptárat is egyaránt használtak.

¹⁹⁶ Panji herceg és Sekartaji hercegnő szerelmes történetének egyik variációja Clair Holt 1967-ben megjelent könyvének 274. és 275. oldalán olvasható. Míg a *Sekartaji hercegnő és Panji herceg házassága* című wayang beber lakon tartalmi kivonata ugyanott a 312–314. oldalán található.

¹⁹⁷ Korábban az úgynevezett ponorogoi papírra festettek, az utóbbi időben elterjedtebb hordozó felület a vászon.

¹⁹⁸ (Ejtsd: dzsagong.)

¹⁹⁹ (Ejtsd: Szekartadzsi.) (Másik néven: Candra Kirana.) (HU: Csandra Kirana.) Panji herceg szerelme és leendő felesége. A történetben a hercegnő váratlanul eltűnik, és egy erdőben találja magát a menyegzőjük előtti napon. Az istenek tanácsára férfitűi álruhában harcol szerelme visszaszerzéséért.

²⁰⁰ (Ejtsd: Pacsitan.) Kelet-Jáva délnyugati részén található régensség.

²⁰¹ 2005-ben, a Kelir Könyvkiadó által Bandungban publikált könyv.

²⁰² (Ejtsd: wonoszari.) Gunung Kidul kormányzóság központi alkörzete, mely Yogyakarta Speciális Tartomány területén található.

²⁰³ <<http://fs.uns.ac.id/artikel/5e6c4454166dd9313d708c2931850ddb.doc>> (Letöltve: 2009. 05. 16.)

²⁰⁴ (Ejtsd: Kraton Kartaszura.) A Mataram-szultánság uralkodóinak palotája, amely 1740-ben leégett a kínai felkelés következtében. Kartasura 1680–1755-ig volt az egykori Mataram-szultánság központja. Jelenleg a közép-jávai Sukoharjo kormányzóság egyik alkörzete, Surakarta peremvárosa.

²⁰⁵ Általános iskolás korától középiskolás koráig a Surakartai Keraton wayang beber festőmesterének, *Raden Ngabei Atmosoepomo*-nak volt a tanonca. Az 1970-es évektől mégis batik dizájnereként kezdett el dolgozni. Az 1980-as évektől szitanyomó sablonokat is árusított, később pedig a batik anyagok nyomtatásával foglalkozó üzemet alapított. A 2000-es évek óta újra wayang beber festéssel foglalkozik.

²⁰⁶ (Másik néven: Sunan Amral.) 1677–1703-ig volt a Mataram-királyság szultánja. Nagymértékű engedmények árán próbált meg együttműködni a Holland Kelet-Indiai Társasággal.

²⁰⁷ (Ismertebb néven: Sunan Mas.) 1703–1705-ig volt a Mataram-királyság szultánja. Nem kedvelte a hollandokat, így már hercegeként a hollandellenes csoport tagja volt. Kormányzása alatt kitört az első polgárháború (1705–1709). A hollandok *Pakubuwono I.* (1705–1709) néven *Pugert* ismerték el királyként. Sunan Mas Ceylon-szigetére menekült.

²⁰⁸ (Ejtsd: Pakubuwono.) (Teljes néven Sri Susuhunan Pakubuwana II.) (1711–1749) Az 1680-ban alapított jávai *Kasunan Kartasura-királyság* utolsó szultánja 1726–1742-ig. Ő alapította Surakarta városát, majd 1745-ben átköltöztette ide a *keratont* Kartasurából. 1742–1745-ig a *Kasunan Surakarta-királyság* első királya volt.

²⁰⁹ Híres wayang beber dalangok voltak: *Gunakarya* és *Kromosentono*. A legutolsó generációhoz tartozik a Gunung Kidulban élő, idős *Ki Marta Sukardiya* és a Pacitanban élő *Ki Sumardi Guno Utomo*.

²¹⁰ Egy fiatal dalang, *Tri Ganjar Wicaksono* gyakran tart modernebb szellemű wayang beber előadásokat, amelyre a következő fejezetben még kitérek.

²¹¹ (Ejtsd: peszinden.) Jávai énekesnő, aki hagyományos zenei, táncos, vagy wayang előadásokon működik közre.

²¹² Az előadást dokumentáló filmet kiegészítve készült el egy 25 perces riportfilm is Bagus Sandi Tratan rendezésében *Berjuang di Tengah Tradisi dan Kreasi* címmel. A filmekben előad és riportalanyként is megszólal *Ki Sumardi Guno Utomo*, a 'pacitani dalang'.

²¹³ Jávaiul *tingkepan*.

²¹⁴ Indonézül *khitanan*.

-
- ²¹⁵ (1953–) Dalang és tanár a helyi általános iskolában és dalang-képző iskolájában. A wayang beber előadás technikáját autodidaktaként régi könyvekből sajátította el. Másolatot is készített a gunung kiduli wayang beber tekercsről, hogy azzal mutathasson be előadásokat.
- ²¹⁶ *Mangkunegara VII.* kormányzása alatt.
- ²¹⁷ (1947–) A wayang beber festészeti technikáját a yogyakartai művészeti középiskolában sajátította el. A közép-jávai Klatenből származó festő a panji-legenda egyes jeleneteit ábrázoló festményeit saját bemutatótermében, a *Kios Seni Kaki Lima Klaten*ben árusítja.
- ²¹⁸ "To my knowledge no one produces wayang béber scrolls any more."
- ²¹⁹ "Mr. Anderson also reported excellent copies, painted on cloth, have been and are still being made of the wayang béber scenes in Solo, not to be used for performances, but as paintings which seem to attract some connoisseurs."
- ²²⁰ Jávaiul *sungging* (ejtsd: szungging) a wayang beber megfestésére, a wayang bábok és a wayang topeng maszkjainak kifésztésére szolgáló hagyományos technika neve.
- ²²¹ (Ejtsd: Szrágen.) Közép-jávai kormányzóság.
- ²²² Korábban Bagyo Suharyono-tól, majd I Gusti Nengah Nuratá-tól.
- ²²³ Indonézül *jurū sungging*, (ejtsd: dzsuru szungging.) A wayang bábok kifésztésével és a wayang beber megfestésével foglalkozó mesterember.
- ²²⁴ Az *STSI Solo*-ban tanult és jelenleg is Surakartában élő aktív wayang beber festők: *Achlis Nuryadin* (1969–), *Agus Irianto* (1970–), *Ahmad Rofiq* (1969–), *Khambali* (1969–), *O'ot Suroto* (1971–), *Sudarwanto Budi Raharjo* (1970–), *Rustam* (1966–), *Sutrisno* (1968–) és *Wiwini Driyanto* (1971–). Yogyakartában tanult: *Agus Achmadi* (1960–) és *Suyanto* (1956–), akik szintén Surakartában élnek és a Karanganyarban lakó *Sumadi* (1954–). A csak középiskolát végzett *Sukasno* (1969–) is szülővárosában él. Solo közelében alkotnak: *Karmin* (1968–) és *Khoilrul Amin* (1969–). Jepara város wayang beber művésze *A. Latif Setiaji* (1969–), aki korábban az *STSI Solo*-ban tanult. A kelet-jávai beber festők közül említésre méltó a Surabayában lakó *Thojib* (1949–) és a Malangban élő *Umbar Gunowardoyo* (1946–). Egyetlen wayang beber festőnőről van tudomásom, ő *Hermin Istiariningsih*.
- ²²⁵ Minden évben szeptember környékén megrendezésre kerülő országos kiállítás és vásár, melyet kulturális programok kísérnek. A kiállításon kézművesek és művészek mutatkoznak be, kereskedelemmel és turizmussal foglalkozó cégek vesznek részt.
- ²²⁶ (Magyarul: Bandungi Műszaki Tudományok Intézete.)
- ²²⁷ Ördögűző szertartás.
- ²²⁸ Az iszlám vallás megőrzését és terjesztését elősegítő ünnep, melyet a Yogyakartai Szultanátus évente háromszor tart meg.

3. A jávai kortárs festészet néhány képviselője

3.1. Dani Iswardana

A kortárs wayang beber festő, Dani Iswardana a beber történetével és technikájával az *Institut Seni Indonesia Surakartában* ismerkedett meg. Diplomát nem szerzett, mivel az egyetemi elvárásokkal nem értett egyet. Véleménye szerint a művészeti oktatásnak szabadabbnak, nyitottabb szemléletűnek kellene lennie, olyannak, mint amilyen például az ókori Athénben volt. Wayang beber tekerceit, kisebb méretű festményeit a Mahabharata, a Ramayana történetei, jávai népmesék és legendák inspirálják. Ennek ellenére alkotásai nem hagyományos felfogásúak, szereplőit modern életünk mindennapjainak kontextusában helyezi el. Képei elsősorban a múlt és a jelen elfogadásával, illetve elutasításával foglalkoznak. Sok hagyománytisztelő jávai úgy gondolja, hogy munkáival megszentelteti az eredeti wayang történeteket, pedig a művész elmondása szerint ő épp ellenkezőleg, a wayang tradíció fennmaradásáért és széleskörű megismertetéséért küzd.



35. Pasar Kumandhang, a Wayang Beber Kota szintársulat előadása

Ezt a harcot Iswardana nem egyedül vívja. 2004-ben Soloban *Tri Ganjar Wicaksono*-val²²⁹ és *Agung PW*-vel megalapították a *Wayang Beber Kota* színtársulatot.²³⁰ (35. kép) A wayang beber-t modern felfogásban fedezik fel újra Iswardana újszerű tekerceivel és az előadás hagyományos menetének fellazításával. Fontos számukra, hogy az előadások során interakció alakuljon ki a közönséggel, mivel missziójuk az, hogy az indonéz emberek gondolkodását helyes irányba tereljék. Gyakran a nézők hozzászólásai irányítják a történet folyását, így minden bemutatójuk egyszeri és megismételhetetlen. Előadásaik menete a közösség aktivitásától függően 15–20 perc, de zenével félórás is lehet. A bemutatók helyszínéül nyilvános helyeket, így piacokat, kulturális fesztiválokat és wayang kiállításokat választanak. Az előadások alkalmával a gyermekek és fiatalok számára workshop-okat szerveznek.

A színtársulat előadásaihoz Dani Iswardana eddig három kortárs wayang beber tekercest készített el, melyből az első kettő három, a harmadik négy fejezetből áll. Ezek a műalkotások nagyszerűen példázzák azt, hogy az indonéz kortárs művészetben mindmáig milyen erős a szociálisan érzékeny vonal. A *Lesung Jumengglung*²³¹ című tekercs a falusi életforma eltűnésével foglalkozik. A jávai nyelven megfogalmazott cím értelme szerint, a *lesung*,²³² a rizs hántolásához használt rizsmozsár, a vidéki emberek egykori egyesítésének a szimbóluma. Ugyanis korábban az indonéz falusi közösség összetartozását segítette elő munkaeszközként való alkalmazása. A gépesítés kora óta a rizsmozsárnak új szerep jutott, napjainkban rituális ütős hangszerként kedvelt a falvak nőnemű tagjai között.²³³ A modernizálódás következményeként azonban a falusiak egyre jobban elszigetelődnek egymástól, a fiatalok a nagyvárosokban keresnek munkát, a falvak elnéptelenednek.

A *Pasar Kumandhang*²³⁴ tekercs témája a tradicionális piacok bevásárlóközpontokkal való felváltása. Iswardana úgy érzi, a piacok eltűnésével egy fontos szocio-kulturális, kommunikációs közegvész el, amelyet az ingerszegény szuper- és hipermarketek csak gazdasági síkon képesek pótolni. A tekercs története a hagyományos piac alapvető értékeit mutatja be. A *Suluk Banyu*²³⁵ a víz privatizációjával foglalkozik. Indonéziában a víz nagy részét ivóvíz-gyártó cégek sajátítják ki nem törődve a falusi emberek mezőgazdasági és rituális szükségleteivel.

Képein Dani Iswardana kiteríti a teret, így abban minden szereplőt és tárgyat jól láthatunk. Figurái minimálisan, vagy egyáltalán nem takarják ki egymást. A frontalitás törvényei a szereplőkre és a tárgyakra egyaránt vonatkoznak. Így a hagyományos wayang beber tekercek ábrázolásaihoz hasonlóan a figurák mellkasa

szemből, fejük profilban van megrajzolva – a profilon túli arcfél azonban úgy van kifordítva, hogy háromnegyedprofilnak is értelmezhetjük. A lábak gondosan egymás mellett, lépésben vannak elhelyezve. Karjaik a wayang kulit bábokéhoz hasonlóan rendkívül hosszúak és szögletesek. A festmények terében a perspektivikusan ábrázolt tárgyak keverednek azokkal, amelyeknek lényeges részeit Iswardana a gyermeki látásmód szerint kiforgatja. A képek kompozíciói minden esetben aszimmetrikusak, de jól kiegyensúlyozottak. Gyakran találkozunk tükörszimmetriával, amikor hasonló korú, azonos nemű szereplőket sorakoztat fel egymás mellett. A háttér, illetve a jelenetek mögött elterülő felület néha tiszta fehér, vagy egyszínű, máskor színátmenetes. Képei terében az egyetlen öncélúnak tűnő díszítmény az a fodrozódó ornamentika, amely a nyugat-jávai, cireboni *mega mendung*²³⁶ motívumot idézi. Hullámzó, tekeredő formáival szimbolizálhat vizet, tüzet, földet, felhőt, gázt, talapzatot, álmoképet és a kép történetének egy másik térbeli vagy időbeli síkját. A tradicionális beber képekkel ellentétben Iswardana tört színeket is használ, de a régi technika szerint apró sávokra osztja fel azok árnyalatait, színátmenetet képezve. A részleteket a hagyományhoz hűen vékony fekete vonalakkal rajzolja meg.²³⁷ (36. kép)



36. Dani Iswardana alkotás közben

Kisebb méretű festményei esetében is a szociális és kulturális problémák bemutatása céljából emel ecsetet Iswardana.²³⁸ A tekercekről ismert történetekhez hasonlóan ezek a jelenetek is a materiális és szellemi kulturális örökséggel, a szociális

és kulturális változásokkal foglalkoznak. Kisebb munkái egymással szoros összefüggésben vannak, így ezek jeleneteiből számtalan történetet állíthatnánk össze.

A rasszizmus valóságát kérdőjelezi meg *Different skin one rhythm*²³⁹ című képe, amelyen három eltérő bőrszínű figura közös zenét játszik. (37. kép) Több festménye hirdeti a zenének, mint univerzális nyelvnek a felsőbbrendűségét, melyeken muzsikáló és táncoló figurákat örökít meg.



37. Dani Iswardana: *Different skin one rhythm*

A romantikus elvágódást tükröző, falusi munkálatokat,²⁴⁰ népszokásokat²⁴¹ és a népi iparművészeti tárgyak készítését rögzítő ábrázolásai esetében – mint például a *Membuat gong*²⁴² – már nemcsak az összetartozás fontossága, hanem a kulturális értékek féltése is felmerül. Néhány idilli hangulatú képével kiáll amellest, hogy egy olyan országban, amelynek agrikulturális hagyományai ennyire gazdagok, továbbra is a mezőgazdasági termelésre kellene helyezni a hangsúlyt.²⁴³ Indonézia azonban identitását veszítette, miközben minden városa és falva arra törekszik, hogy felzárkózzon a három metropoliszhoz, Jakartához, Kuala Lumpurhoz és Szingapúrhoz. Iswardana egy-két képének háttérében e városok szimbólumai tűnnek fel fodros felhőkön, a festményen szereplő figurák vágyálmaként. Ezek a művek nyomasztó hatásúak, ami még fokozódhat a természet tiszteletét hangsúlyozó

munkáinak melléjük történő helyezésével.²⁴⁴ Bemutatják, mi lenne a helyes út boldogságunk és biztonságunk visszaszerzéséhez, azonban lehet, hogy már késő, a természet egyensúlya talán már végérvényesen megbomlott. A *Tragedi Agraris*²⁴⁵ című képen a munka nélkül maradt parasztok által régóta mérgezett rizsföldeket patkányok és félkész betonépítmények lepik el. (38. kép) A szárazság miatt nincsen már víz a rizstermesztéshez, miközben máshol áradások következtében kénytelenek elhagyni otthonukat a lakosok. A három nagyváros szimbóluma ezen a festményen a földre ereszkedve jelenik meg. Itt már nem csak vágyálom, hanem valóság, melynek hatása kitörölhetetlen. A bodros felhőtalapzatok mintha bűzös gázként terjednének szét a táj terében, illetve a parasztok fejére ülve azok gondolkodását mérgeznék.



38. Dani Iswardana: *Tragedi Agraris*

A modernizálódás és városiasodás negatívumait mutatja be Iswardana azokon a képein, amelyeken a városi élet lezüllött csavargóit, bűnözőit ütközteti a napi megélhetésért küzdő piaci árusokkal. Jó példa erre az *Urban city*²⁴⁶ című alkotás. A megfelelő társ megtalálásának lehetőségét kérdőjelezi meg a *Preman pasar*²⁴⁷ című kép, amelyiken a piacon sürgölődő falusi lányok kérői nem mások, mint az előbb említett alkoholfüggő semmirekellők. Az *Urban agriculture*²⁴⁸ című mű esetében a tradicionális építészettel szemben befejezetlenül csúfoskodó betonpillérek képviselik a városi fejlődést. (39. kép) A falusi paraszt pedig úgy tereli át bármiféle egyéni

jellemvonást nélkülöző kacsáit természetes környezetükből a betonövezetbe, ahogyan valamely felsőbb irányítás teszi ezt Indonéziában és szerte a világon. A tradicionális fa konstrukció alá fellógatott ínycsiklandozó ételekre a betonpillérekkel kiálló csupasz vasbeton alkotóelemek, a betonvasak rímelnek. Iswardaná-nak ez a munkája egy esetleges globális éhínség eljöveteleit helyezi kilátásba.



39. Dani Iswardana: *Urban agriculture*

Szociális kritikával illeti Indonéziának a luxusélet felé törekvő rétegét egy bevásárlókocsit tologató alak ábrázolásával a *Heaven of shopping*²⁴⁹ című képen. Az hátát vakargatva, a nagyvárosok szimbólumai előtt álldogál, mintha nem tudná eldönteni, melyik központot is válassza a „shoppingoláshoz”. A fogyasztói társadalom egyik kiszolgálója és éppen ezért annak kiszolgáltatójává válik.

A szerepüket vesztő piacok drámájával foglalkozik a *Pasar Ilang Kumandhange*²⁵⁰ című kisméretű festménye, amelyen a piaci árusok és vevőik is ugyanabba az irányba néznek elszánt tekintettel. (40. kép) Céljuk más, a kuncsaftok vásárolni akarnak, az eladók pedig értékesíteni szeretnék portékájukat, éppen ezért várják a vásárolókat, akik azonban soha nem érkeznek meg. Bevásárlókocsit tolván nagyvárosok felé tartanak, a piactól egyre messzebb kerülve. Az árusok és a vevők mintha egészen más síkban lennének Iswardana képén. Ezt erősíti fel a helyzet súlyosságán elgondolkozó piaci asszony felnagyított alakja. Úgy tűnik, hogy az

érdekeik talán már soha többé nem keresztezik egymást. A címben szereplő jávai eredetű szó pár értelme 'Az eltűnő visszhangú piac'. Ezzel a festő arra az időszakra utal vissza, amikor a piacon árusító és alkudozó emberek hangja együttesen a települések legerősebb zajforrása volt.



40. Dani Iswardana: *Pasar Ilang Kumandhange*

A túlnépesedés ellen tiltakozik a *One million baby on the year*²⁵¹ című festménye, amelyen a faluszenteléskor használt wayang figurák rogyadozva cipelik kosarakban préselődő gyermekeik terhét. Vidéki közegben igaznak bizonyult, hogy „minden gyermek egy újabb áldás,” így minél több van belőlük, annál jobb. A városban azonban e szellemiség folytatása nem sok jóval kecsegtet. A Szingapúrhoz való felzárkózásban egyes hagyományok értelmüket veszítik, míg mások hatalmas kárt okozhatnak az egyén életét és az emberiség jövőjét tekintve, amennyiben nem értelmezzük őket újra.

A festő vallási toleranciát hirdet *Air Suci*²⁵² című festményével, amely azt mutatja be, hogy a hinduk és a muszlimok számára is szent víz ugyanaz a víz. Ugyanakkor a *Reality show*²⁵³ című alkotása felhívja a figyelmet a vallásokban és a politikában megjelenő buktatókra. (41. kép) A közvetítő embereken – például vallási vezetőn –, vagy eszközökön – például televízión – keresztül hozzánk eljutó információt minden esetben felül kell vizsgálnunk, nehogy illúziók rabjává váljunk.

Ha elköteleztük magunkat valami mellett, akkor is járjunk nyitott szemmel, nehogy csalás áldozataivá váljunk.



41. Dani Iswardana: *Reality show*

Dani Iswardana úgy festi meg a mennyországot *Surga Kapital*²⁵⁴ című képén, mintha már az is modernizálódni akarna. (42. kép) Vadlúd vontatta hintóján Brahma lemarad a szupermodern közlekedési eszközök mögött, amelyek kipufogógázzal töltik meg a mennyei levegőt. Az így kialakult átláthatatlan kosz leple alatt pedig már a bűnözés is felüti fejét. Ebből következtetve talán nem véletlenül van jelen a képen Brahma, aki a világek vége felé lezajló ciklikus újrateemtés istene.

Ám a világ végének elérékezéséig Iswardana arra int minket *Topo Rame*²⁵⁵ című képével, hogy a zajos és nyüzsgő forgatagban is maradjunk csöndben. (43. kép) Próbáljunk magunkba nézni és meditáljunk. A lehető legtöbb, amit megtehetünk, hogy saját magunkkal kerülünk tisztába.

Dani Iswardana nagysága abban áll, hogy saját kulturális gyökereinek ápolása mellett, az indonéz hagyományos festészetet internacionálisan is népszerűsíti, és ezáltal igen széles körben terjeszti embertársai megvilágosodását elősegítő gondolatait. Rendszeresen kiállít, előadásokat és workshop-okat tart külföldön is. Többek között 2009-ben a *Singapore Management University* által szervezett SMU-Asian Artist in Residency Programme keretében, 2010-ben a franciaországi Vitreban,

a *La Maison des Cultures du Monde*²⁵⁶ rezidens programján alkotott, kiállított és tartott előadást.



42. Dani Iswardana: *Surga Kapital*



43. Dani Iswardana: *Topo Rame*

-
- ²²⁹ (1986–) Wayang kulit és wayang beber dalang. Családja és falusi nevelkedése révén kisgyermekkorában ismerkedett meg a jávai hagyományokkal, így például a wayang kulit játéktechnikáját, a *sabetan*-t négyéves kora óta tanulja.
- ²³⁰ A színtársulat nevének jelentése 'Wayang Beber Város'.
- ²³¹ 2005, akril, vászon, 90 x 300 cm.
- ²³² (Ejtsd: leszung.)
- ²³³ *Asu gancet* (Magyarul: *Párosodó kutyák*), 2008, akril, papír, 30 x 40 cm.
- ²³⁴ (Magyarul: *Visszhangos piac*), 2005, akril, vászon, 90 x 300 cm.
- ²³⁵ (Magyarul: *A víz éneke*), 2005, akril, vászon, 90 x 400 cm.
- ²³⁶ Jelentése 'esőfelhő'. Egy anekdota szerint egy nemes kínai lány hozta magával a motívumot, amikor házasságot kötött egy indonéz férfival.
- ²³⁷ 2007–2009-ig 200 milligrammos Canson papírt alkalmazott munkáihoz, majd 2009-től 300 milligrammos Daler Rowney papírt. A rajzot ceruzával vázolja fel, majd vízálló, fekete színű, Winsor tintával húzza ki a vonalakat. Korábban a festéshez Liquitex és Winsor, mostanában Van Gogh és Rembrandt akrilfestéket használ.
- ²³⁸ Eltekintve azoktól a kivételektől, amelyek csak a jávai mindennapokat rögzítik: alvást, evést, főzést.
- ²³⁹ (Magyarul: *Különböző bőr, egy ritmus*), 2008, akril, vászon, 30 x 40 cm.
- ²⁴⁰ *Lesung* (Magyarul: *Rizsmozsár*), 2008, akril, papír, 30 x 40 cm, magángyűjteményben.
- ²⁴¹ *Kuda lumping*, 2007, akril, papír, 30 x 23 cm. A kuda lumping hagyományos jávai tánc, amelyet lovat szimbolizáló, bambuszból font figurákkal adnak elő.
- ²⁴² (Magyarul: *Gongkészítés*), 2008, akril, papír, 30 x 40 cm, a Singapore Management University tulajdona.
- ²⁴³ *Negeri agriculture* (Magyarul: *Agrikulturális ország*), 2007, akril, papír, 30 x 40 cm.
- ²⁴⁴ *Purification water resources* (Magyarul: *A vízkészletek tisztítása*), 2008, akril, papír, 30 x 40 cm.
- ²⁴⁵ (Magyarul: *Agrár tragédia*), 2007, akril, papír, 30 x 40 cm, a Singapore Management University tulajdona.
- ²⁴⁶ (Magyarul: *Városiasodott város*), 2008, akril, papír, 30 x 40 cm, magángyűjteményben.
- ²⁴⁷ (Magyarul: *Huligán piac*), 2008, akril, papír, 30 x 40 cm, magángyűjteményben.
- ²⁴⁸ (Magyarul: *Városi agrikultúra*), 2008, akril, papír, 30x40 cm, magángyűjteményben.
- ²⁴⁹ (Magyarul: *Bevásárló mennyország*), 2007, akril, vászon, 30 x 40 cm.
- ²⁵⁰ 2009, akril, papír, 30 x 40 cm, Simon Poligne gyűjteményében.
- ²⁵¹ (Magyarul: *Évente egymillió kisbaba*), 2007, akril, vászon, 30 x 40 cm.
- ²⁵² (Magyarul: *Szent víz*), 2008, akril, papír, 30 x 40 cm, magángyűjteményben.
- ²⁵³ (Magyarul: *Valóságshow*), 2007, akril, papír, 30 x 40 cm, a Singapore Management University tulajdona.
- ²⁵⁴ (Magyarul: *Mennyei főváros*), 2008, akril, papír, 30 x 40 cm, a Singapore Management University tulajdona.
- ²⁵⁵ (Magyarul: *Meditáció a forgatagban*), 2009, akril, papír, 30x40 cm, Simon Poligne gyűjteményében.
- ²⁵⁶ (Jelentése: 'AVilág Kultúráinak Intézete.')

3.2. *Nasirun*

Egy indonéz barátom segítségével sikerült időpontot egyeztetnem az egyik leghíresebb ma élő jávai festőművésszel, Nasirun-nal. Hamzah²⁵⁷ egy kiállítás megnyitón ismerttetett bennünket össze, ugyanis Nasirun nagyfokú elismertsége ellenére, szinte minden verniszázásra elmegy – nemcsak a társaság kedvéért. Kósza pletykákból értesültem arról, hogy népszerűségéből eredően nagyon gazdag. Ez megjelenésén egyáltalán nem látszik, egyszerű ruhákat hord, régi motorbiciklivel jár. A találkozót is csak személyesen beszélhettük meg, mivel sem mobiltelefonja, sem email címe nincsen. Véleménye szerint ezek a hívságok csak elvonják a festőművész figyelmét, akinek százszázalékosan a munkájára kellene koncentrálnia.

Karrierjének felívelését tehetsége, szorgalma és állhatatossága mellett, *dr. Oei Hong Djien*²⁵⁸ műgyűjtőnek köszönheti, aki akkor kezdte el gyűjteni a Nasirun műveket, amikor a festő még egyetemre járt. Az ázsiai körökben megbízható és követendő értékítélettel bíró Djien úr rengeteg munkát vásárolt fel tőle, aminek következtében Nasirun képei kiemelkedően kelendővé váltak. A 90-es évektől a festőművész karrierje megállíthatatlanul beindult. Ez a felívelés veszélyt hordozhatott volna magában, hiszen a műtárgypiaci spekuláció által meghatározott árakkal bíró festmények minősége gyakran csökkenni szokott, azonban Nasirun esetében ez nem így történt. Ő nem követi a piac igényeit, hanem épp ellenkezőleg, formálja azt. Érett gondolkodását tükröző egyéni formanyelvű képeire Indonézia, más ázsiai és iszlám vallású országok részéről is hosszú távon érdeklődésre tarthat számot. Ráadásul Nasirun kísérletező művész, aki mindig képes meglepni újabb és újabb munkáival környezetét, már pedig Oei Hong Djien szerint ez az igazi művész ismérve.

Nasirun 2010 elején megjelent kiállítási katalógusában Oei úr beszámol arról, hogy a festő alkotásait miért érzi rendkívülinek. Szerinte festményeinek koncepciója minden esetben mélyenszántó, mindamellet, hogy az esztétikailag igényes kivitelezésre is nagy gondot fordít. Magas technikai tudása folytán a képek részletei finoman megmunkáltak és mégis megőrzik egységességüket. A művek komplexitását Nasirun kimeríthetetlen fantáziája biztosítja. Az alkotófolyamat expresszív és kreatív. A műgyűjtő úgy érzi, mintha a három nagy előd, *Affandi*,²⁵⁹ *Sindudarsono Sudjojono*²⁶⁰ és *Haji Widayat*²⁶¹ egyesülne benne. (*Dahana, Fadjri, Khoiri, Malay, Malna, Sindhunta, Subanar, Wahyudin*, 2010.)

Doddi Ahmad Fauji hasonlóan érdekes meglátásról számol be egyik írásában.²⁶² Az 1940-es években Sudjojono az indonéz nemzeti festészeti formanyelv kialakításáért küzdött, miközben a hollandok a *Mooi Indie*²⁶³ stílust tanították és támogatták. A művész kollégáit is az indonéz nép függetlenségének kivívását elősegítő stílus kialakítására szólította fel. Fauji véleménye szerint Nasirun az 1990-es években sikerrel járt, amikor a jávai tradíciót saját festészeti világába transzponálta, amire még maga Sudjojono is egészen biztosan rábólintana. Nasirun-nal ellentétben sajnálatos módon sok indonéz művész a „szellemi elnyomottság örököseként” az európai és amerikai művészeket másolja.



44. Nasirun háza

Nasirun népszerűségének átka, hogy otthona szinte átjáróház. (44. kép) Ritkán húzhatja meg magát ott elvonulva művészkollégái, műgyűjtő barátai, galériás ismerősei és rokonai elől. Elképzelni sem tudom, hogy mikor van ideje és módja festeni, még annak ellenére sem, hogy tudom mennyire produktív művész. Belépve házának előterébe, egy kör alakú asztalnál én is egy vendég, *Sin Sin* asszony társaságában találtam őt. Bár *Sin Sin* maga is művész, ez alkalommal, mint hongkongi *Sin Sin Fine Art* galériájának tulajdonosa kereste fel Nasirun-t. Egy már lezajlott kiállítás²⁶⁴ eredményeit taglalták a festőművésszel. A kiállításra Nasirun – a

galéria méretéhez alkalmazkodva – kisméretű munkákat készített. (45. kép) Egy újabb kísérlet, egy újabb kihívás volt ez az ő számára. Sin Sin az utóbbi hat évben rendszeresen küldött meghívókat Nasirun postacímére, amelyek a festőből spontán és intenzív reakciókat váltottak ki. Változatos képecskék születtek a meghívók felületére annak elemeinek teljes elfedésével, vagy beépítésével. Ezek a munkái éppen olyan színesek és technikailag sokrétűen kivitelezettek, mint méteres festményei.

45. A Sin Sin Fine Art meghívóira készült festmények egyike

Miután a hongkongi hölgy felkerekedett, hogy felfedezze a yogyakartai művészeti biennálét,²⁶⁵ Nasirun végigvezetett engem otthonában. Ház-együttesének minden zugában korábban készült és éppen alakuló festmények sorakoztak. Lakhelyén végigsétálva kiderült, hogy fanatikus alkotási vágyból eredően nemcsak műalkotásai, de használati tárgyai is a keze nyomát őrzik. Fametsző késekkel díszítette többek között az asztalokat, a székeket, a lépcsőket. Minden őt érő hétköznapi és művészeti hatásra azonnal reflektál a környezetében fellelhető legmegfelelőbb médium felhasználásával. Példaként említem meg, hogy 2008 végén járt nála *Elizabeth de Vaal*,²⁶⁶ holland képzőművész, aki éppen a *Cemeteri Art House*²⁶⁷ Landing Soon #9 programjában vett részt.²⁶⁸ A Yogyakartában készült de Vaal műveket megismerve Nasirun a kislátó műtermébe vezető lépcső falapjait

gazdagon díszített lábnyomokkal metszette tele, amelyek akár nyomódúcokként is funkcionálhatnának.²⁶⁹ (46. kép)



46. Lépcső Nasirun házában

Nasirun 1965-ban született Cilacapban, Közép-Jáván. Apja, *Sanrustam* cilacapi dalang, és a *Quadriyah Naqshabandiyah* szúfista iskola²⁷⁰ követője volt. Bár korán meghalt, a wayang világban való jártasságot és az elmélyült vallásosságot Nasirun tőle kapta örökül. A jávai tradíció szeretetét anyjának, *Nyai Supiyah*-nak is köszönheti, aki a szundanéz *Wiwitan*²⁷¹ vallás követője volt. A szülői útmutatások természetesen nemcsak Nasirun életét, de festészetét is befolyásolták. A wayang misztikus tartalma és a szúfista filozófia mindmáig erősen áthatja műveit. „A XV. és a XVI. században az iszlám jávai terjesztéséhez a Walisongo²⁷² felhasználta a hinduizmussal és a jávai hagyományokkal összefüggő wayang-ot. Napjainkban Nasirun az aki, ... egyesíti a wayang világ és az iszlám szimbólumait festményeiben.”²⁷³ (*Dahana és mtsai*, 2010. 92. o.)

A szúfizmus az iszlám vallással egy időben érkezett Indonéziába, amely a miszticizmus iránt fogékony bennszülöttek felfogásához különösen jól illeszkedett. Sok muszlim hívőhöz hasonlóan Nasirun „a szúfi úton, Isten közvetlen, személyes megtapasztalása által próbál rálelni Isten szeretetére és megismerésére. A szúfizmuson belül többféle misztikus út létezik arra, hogy valaki megismerje az emberi és isteni természetet, átélje az isteni szeretet érzését és elérje az igazi bölcsességet. A szúfik számára a személyes megtapasztalás (*dzauk*, 'belekóstolás')

elengedhetetlen a valódi tudás megszerzéséhez.”²⁷⁴ Nasirun a festészetet meditációs útnak látja, amelynek révén egyénileg tapasztalhatja meg a feloldódást Allahban.

Egyfajta önsanyargató, a megvilágosodást elősegítő cselekedetként Nasirun, saját bevallása szerint két hónap alatt festette meg 20 nagyméretű képét a 2009-es önálló kiállítására.²⁷⁵ Mivel az alkotás második fele a *Ramadhan*²⁷⁶ havi böjttel esett egybe, készülő festményeiről semmi sem vonhatta el figyelmét. Ez alkalommal a festés Nasirun lelki megtisztulását segítette elő.

Kiállítása, melynek címe *Salam Bekti*²⁷⁷ volt a Ramadhan után egy héttel, *Lebaran Ketupat*²⁷⁸ napján nyílt meg. Már a címből is látszik, hogy Nasirun kiállításának témáját az ünnephez aktualizálta és a szüleinek szentelte.²⁷⁹ Jó alkalom volt ez arra, hogy még egyszer szülei bocsánatát kérje mindazért, amit esetleg ellenük elkövetett, és ő is megbocsásson nekik, amennyiben nyomja még valami a lelkét. Mivel a nagyszabású megnyitón rengetegen jelentek meg, akiknek amúgy is fel kellett volna keresniük egymást, az esemény tulajdonképpen egy *Halal Bin Halal*²⁸⁰ rendezvénynek is megfelelt.

E kiállítás csaknem mindegyik képén megjelenik maga a festő. Aki találkozott már vele, az hosszú göndör hajáról és spirálisan csavarodó szakálláról könnyen felismerheti, még ha a festményeken csak sziluettje jelenik is meg. Az indonéz, falusi muszlim hívők teljes vallási öltözetében tűnik fel két képén, melyek címe *Kyai Narsisrun*²⁸¹ és a *Sembahyang*.²⁸² A fején fezt,²⁸³ testén kurtához²⁸⁴ hasonló iszlám imainget²⁸⁵ és férfi szarongot²⁸⁶ visel.



47. Nasirun: *Sembahyang*

A *Sembahyang* című festményen Nasirun a baloldalon áll, a kép középpontjának háttal. (47. kép) Alakjának barna, sárga és kék színekkel alig keveredő fekete foltjából csak elnagyoltan megfestett, narancsszínű, középtónusú profilja emelkedik ki. Az arc színe az imaing szegélyén tükröződik vissza, melyekre a szakáll és a haj kékesfeketéje válaszol. A festő, mivel Istennel kommunikál, elfordul tőlünk, egyáltalán nem törődik velünk. Ezzel arra kényszeríti a szemlélőt, hogy a festmény egyéb területeinek feltérképezésével foglalkozzon. Csakhogy a végtelenül leegyszerűsített kép fennmaradó részét az ecsetvonások nyomait őrző üres, fehér felület tölti ki. Az aszimmetrikus kompozícióból és a figura befelé forduló, zárt testtartásából következtetve a művész egyéni spirituális útja kifürkészhetetlen a néző számára. Sőt a műélvező még kínosnak is érzi azt, hogy megzavarja az ájtatos elmélyülést. Nasirun ezzel eléri célját, a mű szemlélőjének szemérmesen elkapott tekintete a kép középpontjára fókuszál, ahonnan a nagy fehér semmiségbe révedve elindulhat saját misztikus útján. Ez alkalommal Nasirun felszabadító, vallásos élmény megtapasztalását elősegítő festményt hozott létre.



48. Nasirun: *Kyai Narsisrun*

Míg a *Sembahyang* című képen az igazi, ám álruhába bújtatott, alázatos tanítóval találkozhatunk, addig a *Kyai Narsisrun* című alkotásán Nasirun saját tanítói nagyságát állítja szemlére. (48. kép) Most a kép középpontjával szembe néz, a jobb

oldalán állva. Sziluetszerű alakja most is elfordul tőlünk, de nem elzárkózó, hanem inkább egy elérhetetlen felsőbbrendű lény érzetét kelti. Kezeiben egy tálcán narancssárga *kendi*-t²⁸⁷ visz, amelynek kiöntőcsőjén át ezüstfehér, latin és arab betűkből álló szövegek hömpölyögnek ki. Nasirun arca, kezei, inge és haja fekete színű, mint egy wayang báb árnyéka. A kép tetejét és alját érintő figura felső és alsó része, vagyis a fej és a szarong alja vörös. A pecin visszatükröződik az agyagkorsó narancssárgája, csakúgy, mint a szarongon, melynek felső részét expresszíven felkent zöld szín fedi le. Nasirun a *Kyai*²⁸⁸ cím használatával, amely az indonéz iszlám nevelőintézetek²⁸⁹ oktatóinak megszólítása, a közösségben fontos ember szerepét vállalja magára. Azonban tiszteletet érdemlő rangját egy finom szójátékkal rögtön megkérdőjelezi. Saját nevét Narcisszusz nevével ötvözi, amellyel az önnön nagyságot túlértékelő és dicsőítő hozzáállást gúnyolja ki. A vallási vezető, illetve ez esetben a festő csak elősegíteni tudja a spirituális igazságra vágyakozó hívők, befogadók szomjának csillapítását. A képen látható alak a korsó szent vizében rejlő tudás kiáramlásának csupán médiuma. Ugyanakkor ez a festmény egyértelmű bizonyítéka annak, hogy Nasirun gyakorlati és elméleti tudását az őt körülvevő társadalom szellemi és erkölcsi fejlesztésének szolgálatába állítja.



49. Nasirun: *Ngilo*

Egy másik öniróniával rendelkező képén, melynek címe *Ngilo*²⁹⁰ a földön elheverő Nasirun a tükörben a hiú *Cangik*-ot²⁹¹ látja viszont, aki szintén magát csodálja tükörben, kezében fésűvel. (49. kép) A kép felső részén végigfutó indonéz nyelvű írás szerint a külső és a belső szépség tekintetében egyaránt Allahé a

dicsőség.²⁹² Ezenkívül a tükörbenezés nagyszerű alkalom az önelemzésre. Nasirun-on a festőket internacionálisan jellemző, vörös svájci sapka van, amely egyéniségének lényegét szimbolizálja. Kinyújtott, földre támaszkodó jobb lábán török eredetű felkunkorodó orrú lábbelit visel. Hosszú körmű, mezítelen, megemelt bal lábfejeére pedig egy lilás színű gunungan árny vetül. Ezzel Nasirun teljesen egyértelművé teszi a számunkra, hogy életvezetésének alapját az iszlám vallás és a jávai hagyományokra épülő kultúra adja.

*Duh Gusti*²⁹³ című alkotása első pillantásra Nasirun oeuvre-jébe nem illő geometrikus absztrakt műnek tűnik. (50. kép) Csak a felső, meleg színű sávban megjelenő arab írás utal arra, hogy itt valami másról lehet szó. A középponttól lefelé és jobbra csúsztatott sötét négyzet nem más, mint a Kába-szentély felülnézetből. Az azt körülölelő koncentrikus körök pedig a pontosan ki nem vehető muszlim zarándokok millióinak hullámát szimbolizálják. Megfestésére Nasirun-t az apja által vezetett *dhikr*²⁹⁴ rituálék emléke ösztönözte, melyek alkalmával felhangzó folytonos recitálások ütemes ritmusát örökre a szívébe zárta. (Dahana és mtsai, 2010.)



50. Nasirun: *Duh Gusti*

E kiállítás képeinek esetében a szúfista témavilág mögül gyakran átszűrődik valami igazán jávai, a wayang, amely a művész korábbi alkotásaiban nagyobb teret nyert. Így *Pesan Budaya*²⁹⁵ című képén a jávai és az iszlám gyökerek szinkretizmusa figyelhető meg. (51. kép) A kép közepén vízszintesen elnyúló arab szöveget a wayang-ból ismert panakawanok veszik körül. A jó tanács értelme: „hagyd el a rossz utat, siess a jóság felé”.²⁹⁶ Nasirun morális értékeket hangsúlyozó képei, melyeket gyakran egészít ki jávai vagy arab nyelvű, kézzel írott szövegrészletekkel *tafsir*-ként²⁹⁷ is értelmezhetőek. „Ha hajlandóak vagyunk türelmesen szemlélni a műveit, az olyan, mintha a Korán felolvasására kapnánk meghívást, arra, hogy tudatában legyünk származásunknak, a világegyetemnek és Istennek.”²⁹⁸ (Dahana és mtsai, 2010. 89. o.) A képen *Semar*²⁹⁹ egyik fia, *Gareng*³⁰⁰ koronát visel, utalásképpen arra a történetre, amiben Pandu Pragola néven királlyá válik.³⁰¹ A fogyatékos Gareng sánta jobb lába az óvatosan megtett lépéseket szimbolizálja, míg az eltört bal kar arra utal, hogy semmire nem tart igényt, ami nem az övé.



51. Nasirun: *Salam Budaya*

A *Pesan Budaya* korábbi munkáit idézi, amelyek sokkal sötétebb tónusúak voltak. Ezeknél a vörös árnyalatai gyakran kerültek túlsúlyba, a majdnem fekete színek dominanciája mellett. (52. kép) 2009-es festményeinek színei azonban ragyogóbbá váltak Nasirun palettájának kivilágosodásából következően. Az expresszív ecsetvonások minden munkáján elősegítik az erőteljes érzelmek képi transzponálását. A nyüzsgő kompozíciók helyett azonban képeinek tere levegősebbé vált és a komplikált részletek leegyszerűsödtek.



52. Nasirun: *The Death of Kumbakarna*

Bátran felhasznál bármiféle technikát, amelyeket akár kortársaitól ellesve műtermében kísérletez ki: firkálás, festékfolyatás, fröcskölés, visszakaparás és minden, ami csak felhasználható. Egyszóval bármi belefér kifogyhatatlan eszköztárába. Művészeti képzését az Institut Seni Indonesia Yogyakarta-ban folytatta, ahol 1994-ben diplomázott le. A megélhetéséhez szükséges anyagiakat ekkoriban batikoló kézművesként teremtette elő. Ennek nyomai Nasirun vonalvezetésében és aprólékos részletező kedvében tetten is érhetők. 2001-ben a már befutott festőművész önfejlesztés céljából európai és amerikai művészeti központokat látogatott meg, ahol szintén rengeteg fortélyt lesett el.

Nasirun az őt meglátogató embereknek némiképp felfedi technikai titkait. Egy pár pillanatra beül valamelyik éppen készülő festménye elé és feltesz egy-két foltot rá. Ez része a nála eltöltött vendégeskedésnek, amelynek csakúgy, mint ahogy egy szertartásnak is saját menetrendje van. Először kétemeletes, bemutatóteremként funkcionáló házában tekinthetjük meg a már befejezett, de még saját tulajdonában

levő képeit, melyek kortárs wayang bábjaival és különböző tradicionális jávai tárgygyűjteményeivel vannak egy fedél alatt. Azután egy félig fedett kertben és egy szűkebb műteremben is megnézhetjük félkész alkotásait a hanyagul szétdobált festékes tubusok, ecsetek és paletták között. A központi épület mögé jutva családjának is bemutatja a látogatót, mely lakrész előterében egy következő óriási kép várja a befejező ecsetvonásokat. A kertben legújabb növénykülönlegességeit és halas tavát csodálhatjuk meg, míg végül egy kerti asztalnál tradicionális csemegéket és egzotikus gyümölcsöket kínál, miközben magasröptű témákról elmélkedik fennhangon.



53. Nasirun alkotás közben műteremotthonának kertjében

Az én esetemben a festészeti bemutatót a képekhez fűződő konkrét magyarázatokkal is kísérte. (53. kép) Így tudtam meg, hogy első lépésben expresszív ecsetvonásokkal helyezi fel a formákat és színeket akrillal. A részleteket vastagon kezelt festékkel dolgozza ki. Amikor megszáradtak a plasztikus vonalak, olajfestékkel lazúros rétegeket hord fel. Amennyiben a festőnek több ideje van, illetve még nem érkezett meg a következő vendég, a látogató a kerten túl megtekintheti indonéz modern és kortárs képzőművészeti gyűjteményét, amelynek teljesebb körű bemutatásához tervei szerint múzeumot fog építtetni. Az utca túloldalán, egy elhanyagoltabb, sötét házban több festményén egyszerre dolgozik. A szerényebb

körülmények dacára az alkotás itt önfeledtebben folyik. A ház kicsiny udvarában ott tartózkodásomkor *bajaj*-ok³⁰² sorakoztak, hogy Nasirun műalkotásokká alakítsa őket egy tervezett kiállítására.

Mivel Nasirun igen kreatív és innovatív művész, 2007-ben installációval is elkezdett foglalkozni.³⁰³ A 2009-es kiállításon bemutatott *Rebana untuk Jacko*³⁰⁴ két darab egymás felé forduló életnagyságú, wayang stílusú báb installációja, köztük rengeteg,³⁰⁵ egyedien megfestett tamburinnal. (54. kép) A Sangkring Art Space-ben a földszintről az első emeletre vezető lépcsőnél helyezte el őket a falhoz rögzítve. Az egyik wayang báb Michael Jackson, alul helyezkedik el az egyik elhíresült táncpózába merevedve. Kalapján jávai koronát visel, amilyent a wayang világ királyai. A lépcső tetején a négy kézzel tamburinon játszó Nasirun wayang áll. Fején vörös színű fezt visel. A művész kettőjük kommunikációját mindkettőjüknek a wayang világába való transzponálásával éri el. Nasirun a klasszikus kultúra önjelölt interpretálójaként már korábbi munkáinál is gyakran a kortárs életből kiemelt elemekkel összekapcsolva festette meg a hagyományok birodalmának teremtményeit. Művészete sokak szerint rendkívül fontos, mert a jávaiakat újra visszavezeti saját kultúrájukhoz, amely kulturális örökséghez természetesen hozzá is ad fantáziája kifogyhatatlan tárházából.



54. Nasirun: *Rebana untuk Jacko*

- ²⁵⁷ (1970–) Nyugat-szumátrai festőművész. Az ISI Yogyá-ban tanult.
- ²⁵⁸ (1939–) Indonéz képzőművészeti gyűjtő és kurátor. 1965-ben vette meg gyűjteményének első darabját. A magángyűjteményének egy részét bemutató *OHD Museum of Modern and Contemporary Indonesian Art* első épülete 1997-ben, a második 2006-ban készült el.
- ²⁵⁹ (1910–1990) Gyermekkorában kezdett el rajzolni. Különösen a wayang bábokért rajongott, amelyeket emlékezetből rajzolt le. Általános és középiskolai tanulmányait Bandungban, majd Jakartában folytatta. Sudjojono közreműködésével ismerkedett meg az olajfestéssel. Előbb középiskolai tanárként, majd moziplakátfestőként dolgozott. Aktív résztvevője volt művészként az Indonézia függetlenségéért vívott harcoknak. 1950–52-ig Indiában tartózkodott, azután Európába ment. 1954-ben Indonéziát képviselte a Velencei Biennálén, ahol díjat is nyert. 1954-ben tért vissza Indonéziába és elkezdett tanítani a mai ISI Yogyá elődintézményében. 1958-ban festészeti kiállítását több egyesült államokbeli városban mutatták be. Munkái a világ számos múzeumában megtalálhatók. 1974-től a Szingapúri Egyetem tiszteletbeli doktora.
- ²⁶⁰ (1913–1986) Festőművész, aki 1955-től szobrászként is alkotott. Nagynevű tanár volt. 1938-ban megalapította a Persagi elnevezésű művészeti csoportot, amely 1943-ban felbomlott. A csoport célja az egzotikumot kutató, naturalista Mooi Indie stílus gyakorlása helyett az indonéz művészet felélesztése. Sudjojono az indonéz modern művészet atyjaként is ismert.
- ²⁶¹ (1919–2002) Festészeti tanulmányait az ISI Yogyá elődjében végezte, ahol később tanított is. Az 1952-ben alapított *Pelukis Indonesia Muda* (Fiatal Indonéz Festők) csoport egyik alapító tagja. Festményei megtekinthetők az 1994-ben Magelangban alapított múzeumában. Élete során rengeteg elismerést kapott a hagyományos és primitív művészetből származó motívumokat felhasználó 'mágikus dekoratív' stílusú képeivel.
- ²⁶² <<http://gugahjanari.blogspot.com/2009/03/nasirunisme.html>> (Letöltve: 2009. 11. 05.)
- ²⁶³ Szó szerint 'Gyönyörű India'. A kifejezést Sudjojono használta először azokra a külföldi és bennszülött festőkre, akik az Indonéziában élő európai közösségek ízlését kielégítő idealizált, elsősorban romantikus, naturalisztikus tájképeket festettek a XIX. és XX. században.
- ²⁶⁴ 'Diverse - 40 x 40: Andy Dewantoro, Jumaldi Alfi, Nasirun', 2009. 11. 12. – 2009. 12. 13., Sin Sin Fine Art, Hong Kong.
- ²⁶⁵ 'Jogja Jamming', Biennale Jogja X., 2009. 12. 10.–2010. 01. 10., Yogyakarta (a Bank Indonesia, a Bentara Budaya Yogyakarta, a Jogja Nasional Museum és a Sangkring Art Space épületeiben.)
- ²⁶⁶ (1950–)
- ²⁶⁷ (Ejtsd: Cseteti.) 1988-óta Yogyakartában működő kortárs művészeti galéria. A galéria neve kezdetben Galeri Cemeti illetve Cemeti Gallery volt, majd az 1999-es évek elejétől változtatták meg *Rumah Seni Cemeti*-re illetve *Cemeti Art House*-ra.
- ²⁶⁸ *Beatrix Hendriani Kaswarával* 2008. november elejétől 2009. január végéig.
- ²⁶⁹ Elizabeth de Vaal *Feet-wash project* című művének keretében 20 férfi és nő művész lábát mosta meg tiroli népviseletbe öltözve. A projekt fotókkal lett dokumentálva és de Vaal dekoratív lábnyomokat rögzítő rajzaival kiegészítve lett bemutatva a Cemeti Art House *Landing Soon #9* kiállításán.
- ²⁷⁰ A nevében szereplő két nagy szúfista iskolát egyesíti magában. Egy indonéz muszlim hittudós, *Syaikh Ahmad Khatib Ibn Abd. Ghaffar al-Sambasi al-Jawi* alapította 1878-ban Mekkában.
- ²⁷¹ A Nyugat-Jáván élő szundanézek eredeti vallása, amelyben a jávai animizmushoz közel álló tradicionális hitvilág a hinduizmussal keveredik. Már az iszlám vallás térhódítása előtt jelen volt.
- ²⁷² (Ejtsd: Waliszongo.) Az indonéz iszlám kilenc nagyra becsült szentje. Az arab *wali* szó jelentése 'gondviselő', illetve 'Isten barátja', a jávai *songo* 'kilenc'-et jelent.
- ²⁷³ "WAYANG yang berbau Hindu dan kejawen pernah digunakan Walisongo untuk menyebarkan agama Islam di tanah Jawa pada abad ke-15 hingga ke-16. Kini Nasirun, ... menggabungkan simbol dalam dunia wayang dan Islam dalam kanvas lukisannya."
- ²⁷⁴ <<http://www.terebess.hu/keletkultinfo/lexikon/szufizmus.html>> (Letöltve: 2009. 11. 19.)
- ²⁷⁵ A yogyakartai Sangkring Art Space-ben 2009. szeptember 28. – október 12-ig.
- ²⁷⁶ (Arabul: *Ramaḍān*. HU: Ramadán.) A muszlimok egy hónapos böjti időszaka.
- ²⁷⁷ Jelentése: 'tisztelettel', 'őszinte híved'.
- ²⁷⁸ A lebar szó jelentése széles. Ami arra utal, hogy a Ramadhan utáni napokban az iszlám hívőinek szélesre kell tárni a szívüket, és fel kell keresniük egymást, hogy bocsánatot kérjenek egymástól és megbocsássonak egymásnak. A Lebaran Ketupat a *Lebaran* időszak hetedik napja, amikor is a jávaiak *ketupat*-ot, vagyis kókuszpálma leveléből font ruhában főtt rombuszalakú rizssüteményt esznek. A ketupat a jávai *lepat* szóból ered, melynek jelentése 'hiba'.

-
- ²⁷⁹ A megnyitó az édesanyja halála óta eltelt 1000. nappal is egybeesett.
- ²⁸⁰ A muszlim hívőknek ajánlott meglátogatni egymást a Lebaran időszak alatt, ami egy nagyvárosban nehezen kivitelezhető. A bocsánatkérő és fogadó találkozók megkönnyítésére a családok, a barátok és az intézmények úgynevezett Halal Bin Halal rendezvényeket szerveznek.
- ²⁸¹ 2009, vegyes technika, vászon, 200 x 280 cm.
- ²⁸² (Magyarul: *Imádság*), 2009, olaj, vászon, 200 x 280 cm.
- ²⁸³ (BI: peci (ejtsd: pecsi.))
- ²⁸⁴ Az észak-indiaiak, a pakisztánok és az afgánok által hordott térdig érő, lenge ing.
- ²⁸⁵ (BI: baju koko (ejtsd: badzsú koko.))
- ²⁸⁶ (BI: sarong, vagy sarung.)
- ²⁸⁷ Ázsiai vizeskancsó. A jávaiak tradicionális ünnepek alkalmával használják.
- ²⁸⁸ (Ejtsd: Kiai.) Iszlám vallásszakértő.
- ²⁸⁹ (BI: pesantren, (ejtsd: peszantren.)) Hallgatói vallásfilozófiát, arab nyelvet, harcművészetet, meditációt tanulnak és tanulmányozzák a Koránt.
- ²⁹⁰ (Magyarul: *Pillantás a tükörbe*), 2009, vegyes technika, vászon, 150 x 300 cm.
- ²⁹¹ (Ejtsd: Csangik.) Női szolgabohóc. Meglett kora és csúf külseje ellenére hihetetlen módon hiú.
- ²⁹² "Segala puji bagi Allah, sebagaimana Engkau baguskan wujudku, baguskanlah budi pekertiku."
- ²⁹³ (Magyarul: *Ó Istenem*), 2007, vegyes technika, vászon, 334 x 135 cm.
- ²⁹⁴ Iszlám hitbuzgalmi meditatív ima Allah nevének, a *hadith* formuláinak és a Korán verseinek ismételtetésével.
- ²⁹⁵ (Magyarul: *Kulturális üzenet*), 2006, olaj, vászon, 200 x 200 cm.
- ²⁹⁶ "fatruk al-bagha wa sammir al-khairat" (*Dahana* és mtsai, 2010. 84. o.)
- ²⁹⁷ A Korán verseinek magyarázata és interpretációja.
- ²⁹⁸ "If we are willing to be patient in observing his works, it is like we are invited to recite the Koran, to be aware of our origins, universe and God."
- ²⁹⁹ (Ejtsd: Szemar.) A Pandawák-at segítő isteni származású, jólelkű és bölcs szolgabohóc.
- ³⁰⁰ Semar legidősebb fia. Külsejét tekintve egy nyomorék törpe.
- ³⁰¹ Ebben a színműben Gareng legyőzi Borneó királyát, aki testvérének, *Petruk*nak a reinkarnációja. Következő életében Gareng jóképű, azonban meglehetősen arrogáns lovag volt. Isteni rendeletre Semar nyomorék fiaként született újjá, hogy az igazság szolgálatába állva a Pandawa harcosokat segítse.
- ³⁰² A riksához hasonló háromkerékű motoros közlekedési eszköz. Nevét a bajajok-at is gyártó indiai Bajaj Auto Vállalatról kapta. Jelenleg Indonézián belül Jakartában találkozhatunk vele szép számmal, ahol a kormány a forgalomból való kivonását tervezi.
- ³⁰³ *Wayang Republik*, (9 darab báb) 2007, akril, bambuszpálcával megtámasztott karton, 2 x 10 m.
- ³⁰⁴ (Magyarul: *Tamburin Jackonak*), 2009, vegyes technika, tamburinok, wayang bábok, variálható méretű.
- ³⁰⁵ Körülbelül 50 darab.

3.3. Kartika Affandi

Kartika-val a *Museum Affandi*³⁰⁶ kávézójában ismerkedtem meg, ahol éppen családja körében ünnepelt. Nyolc gyermekétől, 19 unokájától, öt dédunokájától és a többi hozzátartozótól elkülönülve ült, olvasott és írt. Megszólítottam és elmondtam neki, hogy kutatás céljából tartózkodom Indonéziában és szeretnék vele mélyebben elbeszélgetni munkáiról. Mivel előrelátó művész, nem titkolt szándéka volt ezután, hogy dolgozatomban helyet biztosítson magának, így meghívást kaptam hozzá egy ebédre.

Kartika Affandi, a világszerte legismertebb indonéz festőművész, Affandi lánya, „tehetségének örököse és legendájának őrzője”³⁰⁷ 1934. november 27-én született Jakartában. Anyja, *Maryati*³⁰⁸ is művész volt. (55. kép) Családi háttéréből adódóan a festészet gyermekkorától érdekelte. Mindig figyelte apját és gyakran dolgoztak együtt.



55. Kartika Affandi: *Self-portrait with Mami and Papi*

A nagy mester árnyékában való felcseperedése ellenére, szüleihez hasonlóan ő is autodidakta művésznak számít. Állami oktatásban a felsőbb középiskola első osztályáig jutott³⁰⁹ csak el. Apja révén rövid ideig tanult a *Visva-Bharati Egyetemen*, Santiniketanban indiai állami ösztöndíjjal.³¹⁰ Affandi mellett másodsorban mégis az élet volt a festőnő tanítómestere. Rengeteget utazott, különböző kurzusokon és

workshop-okon vett részt világszerte.³¹¹ Életének derekán ébredt rá a művészeti akadémián folytatott tanulmányok fontosságára. Így 1980-ban beiratkozott a Bécsi Képzőművészeti Akadémia Konzerválás és Restauráció Szakára,³¹² nem utolsósorban azzal a reménnyel, hogy apja sérült festményeit szakértelemmel szakszerűen kezelni tudja.³¹³

Beszélgetésünk során többször is rátért egyik kedvenc témájára, az akadémikus képzettség fontosságára. Megemlítette, hogy ő művészeti egyetemi végzettséggel nem rendelkezik, és a maga részéről most már ezt igen nagy hiányosságnak tartja. E szívfájdalma azonban alaptalan. Ismerve életútját és munkásságát, egyértelmű, hogy ha nem is szervezett körülmények között, de festményeivel és életfelfogásával egyaránt tanít. A fiatal generáció őt tartja egyik mesterének, vezetőjének.

Hét-nyolc évesen kezdett el festeni apja mellet, aki kísérletként azt akarta megtudni, hogy a realista tanulmányok elhagyásával is lehet-e valakiből jó művész. (Wright, 1994.) Serdülő korában Kartika csak a saját örömeire festett, miközben egy *warung*-ban³¹⁴ dolgozott, hogy családját segítse. Elsősorban lírai, harmonikus tájképeket készített belföldön és külföldön egyaránt a gyönyörű Indonézia elnevezésű Mooi Indie stílusban, de valamelyest saját elképzeléseit követve.³¹⁵ Soha túl nem dolgozott, finoman kiegyensúlyozott, energikusan kezelt festményei mégis kiválnak más, e stílusban alkotó művészek munkái közül.

Komolyabban 1957-ben kezdett el foglalkozni a festéssel, első férje, *RM Saptohoedjo*³¹⁶ mellett. Az ecsetet is kipróbálta, de a vászontól való elszeparáltságot nem érezte megfelelőnek a maga számára. Hamar feladta, majd tubusból a vászonra nyomva a festéket, kézzel kezdett el dolgozni. Korábban apja tanította meg arra, hogyan keverje a színeket ujjával a vászon felületén. Saját stílusát kutató kezdeti próbálkozásai még bizonytalanságot tükröznek.

A 21 éves házasság³¹⁷ *Sapto*-val³¹⁸ zátonyra futott, mikor már több nő is felbukkant magánéletük színterén.³¹⁹ Kartika nemcsak festőművészként lett kimagasló, de életvezetésével és festményeinek tartalmával is példát mutatott az indonéz nők egyenjogúságának érdekében. Az első nő volt Indonéziában, aki nagy állhatatossággal kiharcolta, hogy elválhasson, bár ügyvédje teljesen lehetetlennek tartotta azt az iszlámvallású közegben.

Válása után újra a festészet jegyesévé vált, mindenhová apjával tartott festeni, még ha csak pár órára is, gyermekei nevelése mellett.³²⁰ Az állandó műterem helyett, apjához hasonlóan a szabad ég alatt való festést preferálta. Affandi-t követve Kartika

is megfestette különböző emberek portréját falvakban, így halászokét, farmerekét, munkásokét és koldusokét. (56. kép) Miközben festette őket, azok elmesélték életüket és ez a közeli kapcsolat a festett portrék mélységét adta meg. Ahogy Astri Wright írja róla, modelljeinek megfestése közben az alanyok jó ismerősevő vált. „Ez szokatlan Indonéziában, ahol a legtöbb festő műteremben alkot, gyakran fényképek vagy vázlatok alapján.”³²¹ (Wright, 1994. 136. o.) Műterme most is egészen kicsi, inkább csak az elmélkedés és szemlélődés színtere.³²²



56. Kartika Affandi festménye egy koldusasszonyról

Kartika ouvre-jében családtagok és rokonok portréi, csendélet, természetképek, különleges helyek, társadalomkritika,³²³ vulgaritás és intim közelség egyaránt megtalálható. Az idillikus, édes megfogalmazástól a kíméletlen, expresszív realizmusig mindenféle stílusban alkotott. Az utóbbit azokon a képein figyelhetjük meg, amelyek koldusokat, nyomorékokat, szenvedő állatokat mutatnak be, vagy a kor előrehaladását ábrázolják megalkuvás nélkül, attól függetlenül, hogy saját magát, apját, vagy egy idegent fest le. Festményei narratívak, olajfestékkel rögzített kijelentései nagyon erőteljesek. Közelről szemlélve festményeinek részletei – melyek akár különálló absztrakt képek is lehetnének – magas esztétikai élvezetet nyújtanak. (Wright, 1994.) (57. kép)



57. Kartika Affandi: *Seated Fisherman*, Részlet

Kartiká-t kortársai közül mégiscsak a pszichológiai mélységgel rendelkező portréi emelik ki.³²⁴ Így például igen megdöbbentő lehetett a maga korában a *Hindu Priest*³²⁵ című festménye, mivel a balinéz papot bármiféle varázslatos, regényes és misztikus aura nélkül festette meg, az addig megszokott Balit bemutató ábrázolásokkal ellentétben.³²⁶ (Wright, 1994.) (58. kép) A frappánsan felrakott arcvonásokból azonban igen összetett jellemet ismerhetünk meg.



58. Kartika Affandi: *Hindu Priest*

Apja hatása alól – aki egyben tanára és barátja is volt – nagyon nehezen vonta ki magát. Ezt bizonyítja a megközelítőleg 100 darabból álló portrészorozat, amelyet édesapjáról készített.³²⁷ (59. kép) Elmondása szerint annak arca mindig új erőt adott neki az élethez. Mivel korai munkái stílusban és technikailag is megtevesztően hasonlítottak apjának festményeihez, szerette volna megtalálni saját alkotói stílusát. Affandi támogatta tervét, és szép nagy összeggel³²⁸ útra bocsátotta Párizsba. Itt Kartika-t egy csak fekete-fehér képekből álló kiállítás nagyon megfogta. 1973-ban el is kezdett feketével és fehérrel festeni. A változás, az új kihívás nagyon boldoggá tette őt. Beszámolói szerint élete és művészete is leegyszerűsödött. Hazatérte után mégis visszatért a színekhez a közönség és a gyűjtők reakciójának hatására, mivel azok monokróm munkáit nem vásárolták, azokat csak vázlatoknak tekintették.³²⁹



59. Kartika Affandi festménye Affandi portréival

Kartika azon kevés nők egyike, aki az 1980-as évek közepétől rendszeresen kiállíthatta munkáit³³⁰ és elismerést vívott ki velük, bár mindaddig csak férfiak voltak a modern művészeti világ szereplői. Kartika munkái pedig különösképpen egyediek és felforgatóak voltak.

Festményeinek létrejöttét mindig befolyásolta az, hogy mi történik körülötte, és hogy abból következően, mit érez. Alkotás közben mindig nyitott, őszinte és spontán

próbál lenni. Fő műveit életének új szakaszában, Bécsben és hazatérése után készítette el. Fiatal restaurátor kollégái között, a jávai hagyományok korlátai nélkül, úgy érezte magát, mint aki újjászületett. A Bécsben készített revelációként ható festményeinek jelentőségéről eképpen írnak: „Radikálisan szembeszállva saját kultúrájával, megfestette az *Újjászületés-t*,³³¹ melyen egyszerre ábrázolja magát újszülöttként és vajúdo nőként szétterpesztett lábakkal láthatóvá téve nemi szervét.”³³² (*Bianpoen-Wardani-Dirgantoro*, 2007. 156. o.) (60. kép) Természetesen nemcsak ez az egy képe provokatív. „Az 1981-ben festett két festménye, a *Az újrakezdés pillanata*³³³ és az *Újjászületés* a legerőteljesebb önéletrajzi deklaráció a modern indonéz művészetben a női identitáskeresés gyötrelméről.”³³⁴ (*Wright*, 1994. 139. o.) (61. kép) A *The Moment of Beginning* című képnél ikonográfiai hagyományt tör meg azzal, hogy a jobb oldalt domináló női nemi szervet jóval a fej szintje fölé helyezi. A maszkok letépésével a társadalomban ráerőltetett szerepektől való megszabadulást, lemeztelenedést szimbolizálja. Kartika ekkor is, mint mindig ösztönösen és azonnal vitte fel gondolatait a vászonra, bármiféle finomítás vagy cenzúra nélkül. Nagysága éppen a saját élettapasztalataiból eredő igazságok spontán visszaadásában érhető tetten.³³⁵

Ausztriában ismerkedett meg és szeretett bele Gerhard Koberl-be, akinél jógát és meditációt tanult.³³⁶ Visszaemlékezései szerint minden újra édes volt. Festményeinek színei finomabbakká, pasztelltonusúakká váltak. Az osztrák férfival 1985-ben házasodott össze és hazavitte magával Jávára. Kartikát apja ekkor már önálló művészként ismerte el, nem akarta tovább tanítani. Úgy gondolta, hogy lánya a művészetével új utat taposott ki.

Nem csoda, hiszen Affandi alkotásaitól immár alapvetően megkülönböztethetőek Kartika önarcképei, „...a valóságban gyökereznek, és narratív jelentéssel bírnak. A spirális ecsetvonások egyre kevésbé kanyargósak, ha egyáltalán megjelennek a képein.”³³⁷ (*Bianpoen-Wardani-Dirgantoro*, 2007. 159. o.) Nagy különbség még, apjához viszonyítva, hogy a vastag impasto olajfesték relief alá vékony lazúros rétegekben rengeteg színt visz fel. Kompozíciói kiszámítottabbak, vonalvezetése kevésbé vad. (*Wright*, 1994.) Affandi-tól eltérve Kartika dolgozott vízfestékkel, akrillal, litográfiával de Frida Kahlo-hoz hasonlóan életének vizuális naplóját is megfestette az örömmel és a fájdalommal együtt.

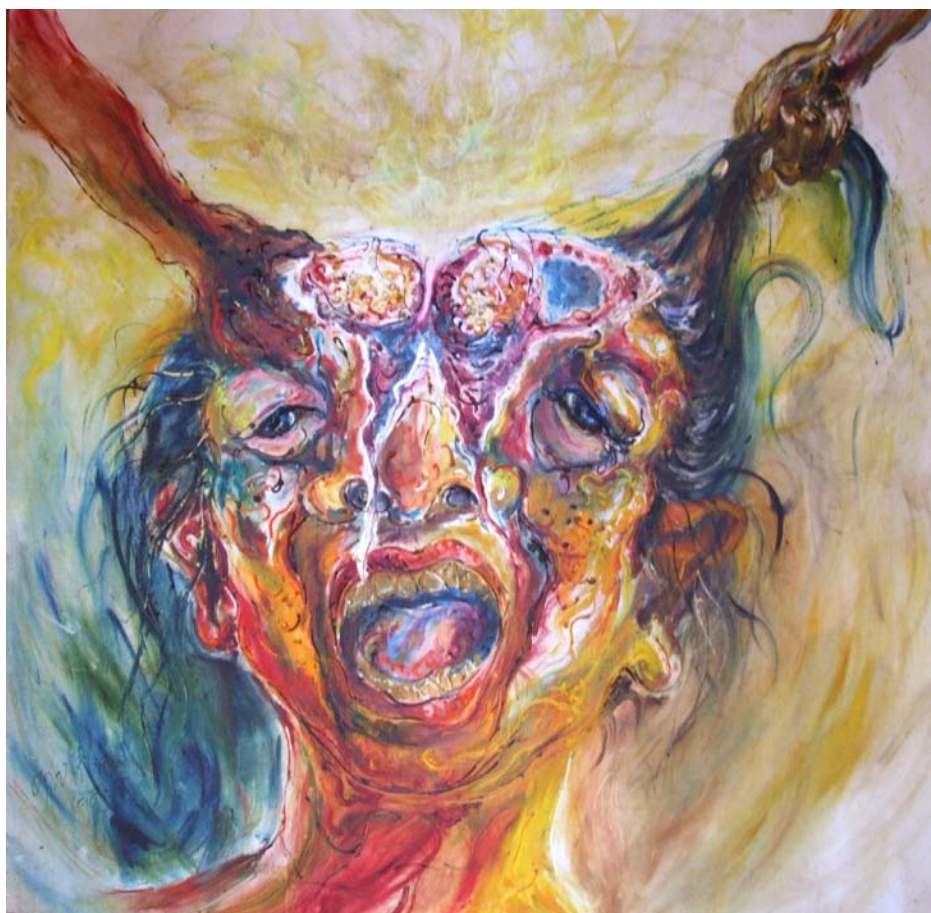


60. Kartika Affandi: *Kelahiran Kembali*



61. Kartika Affandi: *The Moment of Beginning*

Gerharddal való házasságának vége felé új korszak kezdődött művészetében. Viszonyuk megromlott³³⁸ és ezzel párhuzamosan kezdett bele szenvedő, csaknem haláltusában vívódó önarcképeinek megfestésébe.³³⁹ Úgy érezte, hogy beilleszkedni nem tudó külföldi férje és saját jávai gyökerei között szétszakad. Gyötrődését felzaklatóan mutatja be a *Kepalaku Pecah* című festménye.³⁴⁰ (62. kép)



62. Kartika Affandi: *Kepalaku Pecah*

Különválásuk után képei színtelenné, majd sápadtakká váltak. A tönkrement házasság feldolgozásában hét darab skicchez hasonló kép elkészítése segítette.³⁴¹ Ezek a 'fehér képeknek' hívott alkotások szürke vonalából és fehér foltokból állnak össze, némelyik múnél vörösbarna árnyalatokkal kiegészítve. Közöttük van mindkét kezét ábrázoló festménye is, amelyeket úgy tart maga elé, mintha az igazságtalan vádak ellen védekezne.³⁴² (63. kép) Ugyanis elmondása szerint ő mindent megtett azért, hogy férje kedvében járjon, és ennek az általa szentnek érzett erőfeszítésnek az eredményeképpen jöttek létre a majdnem tiszta fehér festmények. (*Bianpoen-Wardani-Dirgantoro*, 2007.)



63. Kartika Affandi: *Apa salahku? Mengapa ini harus terjadi? Hand #2*

E sorozat utolsó darabján fehér levelű napraforgókat láthatunk. Az egyik kisebb napraforgóban első férje jelenik meg, míg homályos kontúrjaiban alig felismerhetően Affandi tekint le ránk. Kartika idővel újra megtalálta lelki nyugalmát. Levetve a patriarchális gyámságot, apjától és férjeitől függetlenül, immár nem „Affandi lányának” tarja magát, hanem egy önálló, erőteljes művésznek. „Végre megtalálta volna a szabadságot? Talán igen, de miközben öntörvényű festővé vált, az elhunyt édesapja művészetéből merített energia úgy tűnik, annak ellenére kísérti, hogy sikerült kilépnie annak árnyékából.”³⁴³ (*Bianpoen-Wardani-Dirgantoro*, 2007.159. o.)

Cynthia Webb szerint Kartika egy úttörő indonéz nő, aki a konvenciókkal szembeszállva alakította maga körül a kulturális akadályokat és életét saját elvárásai szerint élte. Egy olyan kultúrában, ahol az alkotó individuum csak ritkán került előtérbe, Kartika egyik fő témája az önarckép volt. Egy olyan társadalomban, ahol az érzelmeket a nyilvánosság előtt eltitkolták, bizalmas közegben elnyomták, Kartika a vásznait intenzív érzelmekkel töltötte meg. Egy olyan kultúrában, ahol a genitáliák ábrázolása tabu volt, Kartika az előírt távolságtartás és édeskés szemlélet nélkül festette meg meztelenségét, anélkül, hogy a test az örömszerzés tárgyaként jelent volna meg.³⁴⁴

2007-ben Affandi születésének 100. évfordulóját, a művészre emlékező művekből válogatott csoportos kiállítással tette emlékezetessé a Museum Affandi.

Kartika képén, melyet erre az alkalomra festett *So what gitu loh?*³⁴⁵ címmel Affandi portréját láthatjuk két kisebb Affandi figura által közrefogva. (64. kép) A cím értelmét az adja meg, ahogyan Affandi gondolkodott magáról: „Szóval ez vagyok én, csúnya arccal, de jó szívvel.”³⁴⁶ A portré fekete-fehér, mely arra utal, hogy Affandi már csak az emlékeinkben él. Annyira nevet, hogy majd el nem gurul, mely érzetet felerősíti az, hogy csak nyak nélküli feje, mint gömbölyű forma van ábrázolva. Valószínűleg rajtunk nevet, azon a világon, amelyhez neki már egy ideje nem sok köze van. A két figura megformálása Semart idézi, akit büntetésből küldtek a Földre az Istenek, hogy ott a jók tanácsadója és pártfogója legyen. A baloldali Semar szarongját napocskás motívum tölti be. Nem is lehet ő más, mint Affandi, akit Kartika ezzel a megjelenítéssel a magasztos wayang világ istenei és hősei közé emel fel. A jobb oldali Semar, pedig mintha Affandi kisméretű, megvilágosodott önmaga lenne, olyan valaki, mint Dewa Ruci a wayang-ban Bima számára, hiszen fekete-fehér kockás szarongot visel. Ennek a második alaknak a megfestésével az apját dicsőítő lány még jobban felerősíti az Affandi-t isteni bölcsként bemutató képet. Ugyanakkor a festményt más irányból is megközelíthetjük. A torz Affandi alakok a Mahabharata *raksasa*³⁴⁷ külsejű, *Sukroso*-ját³⁴⁸ is idézik, akinek testvére egy csodaszép dalia, *Sumantri*³⁴⁹ volt. Testvéri szeretetüket semmilyen akadály nem homályosíthatta el. Kartika mindmáig úgy érzi, hogy apjával úgy szerették egymást, mint e testvérpár tagjai.

64. Kartika Affandi: *So what gitu loh*

2005-ben a festés mellett elkezdett nagyméretű szobrokat készíteni. Pajkos, összeölelkező falloszokat, mulatságos arcokkal. (65. kép) Mindegyik más-más, általa

megismert férfikaraktert mutat be. Elmondása szerint belső ösztön készítette arra, hogy megbotránkoztató plasztikus munkáival kikényszerítse a másképp gondolkodást a nőkről. Mindezt humoros és gyengéd formában akarta elérni.



65. Kartika Affandi egyik falosz-szobrával a leendő Ázsia pacifikus térség női művészeti múzeumában

Jelenleg nagyszabású projektjén az Ázsia pacifikus térség női művészeti múzeumán dolgozik, melynek helyszíne Pakem, a Merapi lábánál, egy hektár földterületen lesz. Saját tapasztalatán okulva, miszerint a női művészek helyzete Ázsiában fokozottan nehéz, bevételeinek egy részét misszióként ennek az intézménynek a létrehozására fordítja. Jelenleg 700 saját festményét őrzi itt, melyeknek egy része három tradicionális jávai házban kiállítva csodálható meg. Idővel szeretné bemutatni más női alkotók műveit is a felépítésre váró házakban. A művészeti központ alkotótelepein elképzelései szerint kolléganői szabadon valósíthatják meg majd önmagukat és kivitelezhetik műalkotásaikat.

³⁰⁶ 1957–58 között készült el Yogyakartában Kartika apjának, Affandi-nak otthona és műterme. Múzeuma jelenleg itt működik.

³⁰⁷ "The inheritor of his talent and keeper of his legend ..." <http://www.javafred.net/rd_webb_7.htm> (Letöltve: 2009. 12. 07.)

-
- ³⁰⁸ (1916–1991) Autodidakta festő és textilművész.
- ³⁰⁹ Az indonéz oktatási rendszerben az általános iskola 6 évig tart (Sekolah Dasar), a középiskolai időszak két részre egy alsóbb (Sekolah Menengah Pertama) és egy felsőbb középiskolára (Sekolah Menengah Atas) van bontva.
- ³¹⁰ Affandi a 15 éves Kartiká-val együtt érkezett Indiába, hogy ott *Rabindranath Tagore* iskolájában tanulhasson. Tagore azonban már kész művésznek találta Affandit és azt tanácsolta neki, hogy bátran utazgasson és fessen, s helyette lánya tanuljon az ösztöndíjjal. Kartika tánc és zeneórákat vett itt és olykor apjával tartott utazásaira. (Wright, 1994. 136. o.)
- ³¹¹ Így például Londonban szobrászattal foglalkozott. De tudása gyarapítása végett megfordult Belgiumban, Olaszországban, Hollandiában és az Egyesült Államokban is.
- ³¹² *Institut für Konservierung und Restaurierung, Akademie der Bildenden Künste Wien.*
- ³¹³ Itt 1983-ig tanult, majd ez irányú tanulmányait Rómában folytatta.
- ³¹⁴ Magántulajdonban levő kis étkezde, melyet általában egy család üzemeltet.
- ³¹⁵ Első férje a későbbiekben is tanácsolta Kartiká-nak, hogy inkább olyan stílusban fessen, ami eladható.
- ³¹⁶ Szintén festőművész volt. Képzőművészetet és design-tanult Amsterdamban, Londonban és Bostonban.
- ³¹⁷ 1952-ben házasodtak össze és 1972-ben váltak el.
- ³¹⁸ Suptoheodojo beceneve.
- ³¹⁹ A poligámia a férfiak esetében hallgatólagosan elfogadott volt akkoriban.
- ³²⁰ Saptotól nyolc gyermeke született.
- ³²¹ "This is unusual in Indonesia, where most painters paint in their studios and often from photographs or from sketches."
- ³²² Az otthonát és műtermét befogadó ház egy csodálatos, virágokkal és fákkal teli kertben van. Műtermének padlója alatt halakkal teli tavacska terül el. A házon belül antik indonéz népművészeti tárgyak és kortárs művész-kollégáinak alkotásai veszik körül.
- ³²³ Például a floresi földrengés menekültjeinek portrészorozata 1993-ból.
- ³²⁴ Kollégái akkoriban az individuumot csak különböző karakterekként, vagy csupán a közösség részeként jelenítették meg.
- ³²⁵ (Magyarul: *Hindu Pap*), 1978, olaj, vászon, 78 x 98 cm.
- ³²⁶ Mint például O. H. Supono *Balinese Priest* című festménye.
- ³²⁷ Kartika a családi íratlan hagyományt követve halálos ágyán, egy zöld szófán is megfestett *Affandit* reményvesztett tekintettel, zihálva, ahogyan azt korábban apja is megtette saját édesanyjával néhány képén.
- ³²⁸ 2000 USD
- ³²⁹ Kartika bevallása szerint a színezett munkák inkább illusztrációk voltak, de arra volt igény.
- ³³⁰ Először 1957-ben állított ki Yogyakarta-ban nő festőművészekkel, mely kiállítás 1958-ban körbeutazott a volt szocialista országokban. Önálló kiállítása Jakartában 1988. április-májusában volt a *Duta Fine Arts Gallery*-ben.
- ³³¹ *Kelahiran Kembali*, 1981, olaj, vászon, 130,3 x 130,3 cm.
- ³³² "Radically shattering the glass ceiling of her culture she painted *Rebirth*, a canvas on which she portrays herself both as a newborn and in the childbearing position, with legs spread wide open displaying her genitalia."
- ³³³ *The Moment of Beginning*, 1981, olaj, vászon, 116 x 198 cm.
- ³³⁴ "The two paintings painted in 1981, *The Moment of Beginning* and *Rebirth* are two of the strongest autobiographical statements in modern Indonesian art concerning the pain of a woman's search for her identity."
- ³³⁵ <http://www.javafred.net/rd_webb_7.htm> (Letöltve: 2009. 12. 07.)
- ³³⁶ Kartika 25 évig tanult buddhizmust. A családban azonban a keresztény és iszlám ünnepeket is megtartják.
- ³³⁷ "And while part of her works show the unmistakable influence of her father, her self portraits are distinctly radical and rooted in real life contexts carrying narrative meaning, while the spiraling strokes are certainly less curly, if not absent at all."
- ³³⁸ Második férje 1994-ben hagyta el egy fiatalabb nő miatt Kartiká-t, mire ő 2000-ben ismét válást kérelmezett a bíróságon.
- ³³⁹ *Setengah Mati* (Magyarul: *Félhalott*), 1996, akril, vászon, 100 x 120 cm.
- ³⁴⁰ *Eltörök a fejem*, 1995, akril, vászon, 190 x 190 cm.
- ³⁴¹ *Apa yang harus kuperbuat...*, Self portrait #4, (Magyarul: *Mit kell tennem...*, Önarcképek #4,) 1999, akril, vászon, 120 x 140 cm.

³⁴² *Apa salahku? Mengapa ini harus terjadi?*, Hand #2, (Magyarul: *Mit rontottam el? Miért kellett ennek megtörténnie?*, Kéz #2,) 1999, akril, vászon, 120 x 150 cm.

³⁴³ "Free at last? Perhaps so, but as she has become a painter in her own right, the energy she draws from her late father seems to follow her even as she steps out of his shadow."

³⁴⁴ <http://www.javafred.net/rd_webb_7.htm> (Letöltve: 2009. 12. 07.)

³⁴⁵ *Tehát, ilyen vagyok*, akril, vászon, 100 x 149 cm.

³⁴⁶ Kartika Affandi megjegyzése.

³⁴⁷ (HU: ráksasza. IAST: *rākṣasaḥ*.) Óriási emberevő szörny. A legtöbb wayang történetben a *ksatriák* és az istenek ellensége.

³⁴⁸ (Ejtsd: Szukroszono.)

³⁴⁹ (Ejtsd: Sumantri.) Az *Arjuna Sasra Bahu* ciklusból *Maespati* ország fővezére.

4. Kiállítóhelyek Yogyakartában

A jávai Mataram-királyság területi vita következtében 1755-ben két szultanátusra, Yogyakartára és Surakartára bomlott. Mindkét város a jávai tradíció központja, ahol jelenleg is a szultáni paloták a helyi hagyományok őrzői. Yogyakarta azonban ezzel együtt a kortárs indonéz művészet centruma is. 1997-óta folyamatosan nyílnak meg és sajnos zárnak is be a kortárs képzőművészetet bemutató galériák. Az alábbiakban a kutatásom szempontjából lényeges galériákra térek ki bővebben, illetve említést teszek pár, a yogyakartai művészeti életben fontos szerepet játszó galériáról is.



66. Cemeti Art House

1988-ban a művészeti infrastruktúra hiányából fakadó sürgető szükség hívta életre a privát kezdeményezésre megalapított Cemeti Art House-t.³⁵⁰ (66. kép) Évekkel megelőzte korát Indonéziában és annyi idő múltán nemcsak hogy stabilan megtartotta pozícióját, de Indonézia egyik legmeghatározóbb galériájává nőtte ki magát. A yogyakartai alkotók mindaddig relatív autonómiát élveztek a művészettörténészek és a kurátorok által meg nem határozott világos kritériumok és határvonalak hiánya miatt. A galéria vezetői, akik maguk is gyakorló művészek, az alkotói koncepció, a kifejezőmód, a használt technikák és a média alapján választották ki, illetve fedezték fel azokat a művészeket, akik kellően aktívnak is bizonyultak. (*Situmorang, Kent, Jaarsma, Adipurnomo, 2003.*) Az eltelt idő alatt minden évben 11 önálló, illetve csoportos kiállítás megrendezésével, performanszok

és happeningek befogadásával, prezentációk és viták szervezésével diktálták a tempót az éppen csak alakuló művészeti közösség számára. A kortárs művészek „a paradoxonok sokaságával igyekeznek megbirkózni, úgymint helyi–globális, hagyományos–modern, művészi–nem művészi, egyéni–kollektív, természeti–készített, kézműves–nagyipari, konvencionális–innovatív, s ez nagyon érdekesen rendezett kiállításokat eredményez.”³⁵¹ (Chin, 2001) A galériavezetők igen magasra helyezték a mércét, a kiállításokat és projektjeiket más helyszínekre, sőt külföldre is rendszeresen kiviszik. A szorgalmas és kitartó munka eredményeképpen a kis helyi vállalkozás mára a nemzetközi művészeti hálózat egyik fontos csomópontjává vált. A kezdet kezdetén a kiállítási anyagok festményekből, rajzokból, szobrokból és grafikákból álltak össze, majd idővel egyre nagyobb hangsúlyt kaptak a videómunkák, a printek, az installációk és egyéb modern irányvonalak. Anusapati M.Fa. írása szerint a Cemeti alternatív galériájává vált azoknak a munkáknak, amelyeket nem lehetett máshol bemutatni.³⁵² (Situmorang és mtsai, 2003.) A galéria vezetői szerint a műalkotás önmagában való értékelésével szemben sokkal fontosabb a művészt körülvevő társadalom reakciója, recepciója. A galéria támogatását a helyi szituációból adódó problémákat tudatosan megfigyelő, érzékenyen reagáló művészeti alkotások és projektek élvezik. Mindamellet, hogy maga a galéria segíti a művészek gondolkodásának ez irányba való terelését, egyben az alkotókat is összehozza a közönséggel. A műveket nem csupán bemutatni s eladni akarják, hanem a közönséget is aktív résztvevőivé kívánják tenni a galériában zajló művészeti életnek.

A galéria egyik vezetője *Mella Jaarsma*³⁵³ holland származású képzőművész. Kisméretű víz- és akrilfestményeinek csakúgy, mint installációinak vissza-visszatérő motívuma az iszlám vallású hölgyek imához használt öltözéke.³⁵⁴ Festményein Jaarsma a lepel felületét – mely alól csak a lábak kandikálnak ki és a szemek tűnnek elő – változatosan borítja be az őt körülvevő jávai hagyomány motívumkincseivel, a holland gyarmati időszak emléktöredékeivel. A testet borító drapéria formája szintúgy rendkívül sokféle alakot ölt. Leggyakoribb azonban az indonéz parányi életterét szimbolizáló építészeti elemek, a sátor vagy a benne rejlő szerény bútorzat egyikének, a ruhásszekrénynek a feladása a képzeletbeli személyre. Művei erőteljes kritikát mondanak az indonéz kevéssé igényes életstílusáról, képmutatásáról és egyben tükrözik a hosszabb ideig ott tartózkodó külföldiekben felbukkanó nyomasztó érzéseket.

A galéria másik alapítója és vezetője *Nindityo Adipurnomo*³⁵⁵ jávai képzőművész. Szobrászati tevékenységét igen sokrétű anyaghasználat jellemzi, melynek gazdag táptalaja a jávai kultúra. A batikolt textíliák és a keris mellett különösen gyakran jelenik meg grafikáiban és festményeiben a *konde*, a tradicionális jávai női konty. Használata Adipurnomo művészetében az egyéniség és a közösséghez való tartozás között feszülő ellentétre hívja fel a figyelmet.



67. Terra Bajraghosa: *Sugeng Disko*

A Cemeti Art House művészeinek munkáiban a hagyományok, vagy a nyugati világ ellenpólusaként, vagy azzal összhangban jelennek meg. Az utóbbi esetre példaként *Terra Bajraghosa*³⁵⁶ néhány munkájára hívnám fel a figyelmet. Egyik digitális nyomtatásban, a *Sugeng Disko*³⁵⁷ esetében lego játéokra emlékeztető, a wayangból ismert panakawan-ok nyugati, sportos ruházatban egy diszkóban mulatják az időt. (67. kép) Másik munkáján³⁵⁸ a bölcs szolgabohócok a modern közlekedés szabályaira oktatják a nézőt, éppen úgy, ahogy a hagyományos wayang előadásokban is tanítanak.

A *Jogja National Museum* az egyik első indonéz képzőművészeti múzeum, amely 2007-től a Biennale Jogja egyik hivatalos helyszíne is. (68. kép) Az 1964-től itt működő és 1993-ban elköltöző Institut Seni Indonesia Yogyakarta és a helyi művészeti szakközépiskola³⁵⁹ egykori kampuszában található öt épületben működik 2000 óta. Az elhagyott, történelmi műemléknek számító épületeket a jelenlegi igazgató *KPH Wironegoro* ötletére kapták meg új funkciójukat. A múzeum falain még megtalálhatóak a *Soeharto*³⁶⁰ rezsim ellen fellázadó diákok reformért kiáltó

festményei. A renoválás mind a mai napig tart külföldi szponzorok bevonásával. Az épületek a kiállításokon kívül zenei és táncos előadásokat, különféle közösségek rendezvényeit és foglalkozásait is befogadják.



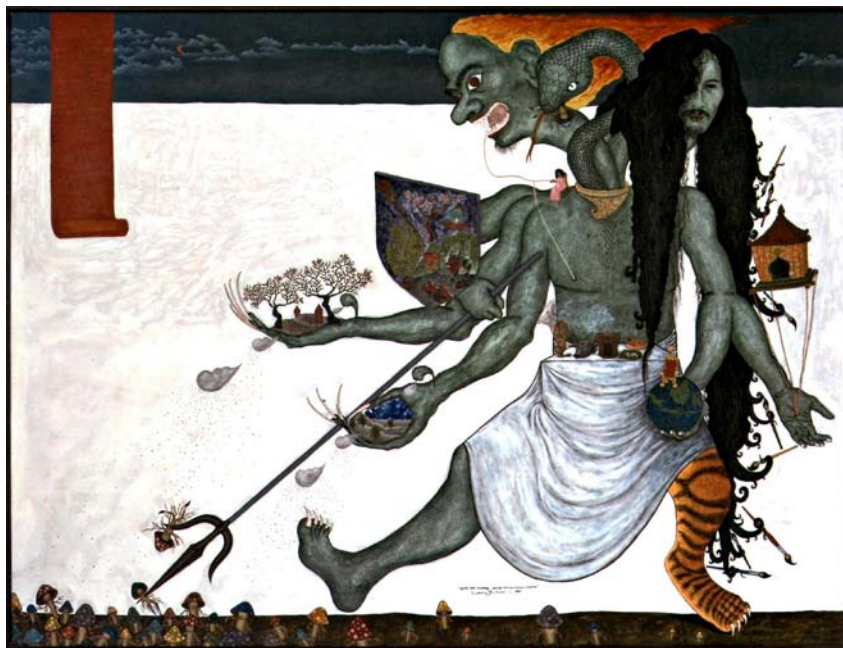
68. Jogja Nasional Museum



69. Tujuh Bintang Art Space

A meglehetősen fiatal Tujuh Bintang Art Space-t³⁶¹ 2008 augusztusában indította el *Saptoadi Nugroho*.³⁶² (69. kép) Az egyelőre még ki nem alakult profilú galériában elsősorban festőművészek, másodsorban szobrászok állítanak ki. A vezető által meghatározott és erősödő szemléletmód következtében a kiállításra kerülő

festmények nagy része gyakran modoros és hatásvadász. Így például a 2009 novemberében kiállító wonosoboi festőművészek közül sokan elcsépett mondanivalójú – sokszor számítógéppel divatosá manipulált – fotókat próbálnak felületesen átdolgozni és a hiperreálhoz közelítő stílusban megörökíteni. A galéria első, bemutatkozó kiállítására még nagyon sokféle művészt hívott meg. Szinte minden lehetséges stílus képviselve volt a festészet területén: naív, konstruktív, dekoratív, szürrealista, hiperrealista, absztrakt expresszionista, kritikai expresszionista és gesztusfestészet. Fontos számukra a nyugat-európai-, amerikai klasszikus modern és kortárs festők követése, ahogyan ez általában az indonéz művészeketől megszokott. Ez is egyfajta hagyománykövetés, de sajnos gyakran erős szorongást tükröz a kiválasztott példaképtől való lehetséges eltérés miatt. *Bambang Sudarto*³⁶³ például az európai klasszikus festészet gyöngyszemeit festi újra. Bizonyos szereplőket saját fiatalkori portréjával, illetve művészkollégájának arcképével cserél fel. Szép képek, azonban túlzottan sterilek, s ami még fontosabb, nem viselik magukon saját koruk és készítésük helyszínének lenyomatát. E galéria kiállító művészei közül kevesen foglalkoznak saját hagyományaik képi feldolgozásával. *Laksmi Shitaresmi*³⁶⁴ festményeiben néha-néha feltűnnek jávai kulturális elemek, falusi tárgyak. (70. kép) *Entang Wiharso*³⁶⁵ nyüzsgő olajképei megfestésével jutott el az embernél nagyobb méretű, még olajjal festett, majd alumíniumból öntött statikus, modern wayang bábok és bábcsoportok kivitelezéséhez. (71. kép)



70. Laksmi Shitaresmi: *Ngombe Thok Ora Wareg*



71. Entang Wiharso: *Interconnection*

A Sangkring Art Space-t a képzőművész *Putu Sutawijaya*³⁶⁶ és felesége alapították 2007. május 31-én. (72. kép) Nevét Sutawijaya egyik öséről kapta, ugyanis missziójuk szerint a modern művészeti kiállítások mellett a régi korok művészetét is befogadják. Mivel a tulajdonos balinéz, a kiállító művészek között gyakran szerepelnek Baliról származó alkotók. Ez az éves kiállítások összeállításában is meglátszik, így például itt volt szerencsém látni az I Nyoman Mandra kamasan stílusú festményeiből összeállított retrospektív kiállítást, míg korábban *Reinventing Bali*³⁶⁷ címmel nyitottak meg egy kiállítást. Érdekes lehetett, de nem láttam: *Yoel Fenin Lambert*³⁶⁸ és *Hanif ZR*³⁶⁹ *Wayang dalam 2 persona* című kiállítását. Az első kiállítás két eltérő kulturális háttérű fiatal művész együttműködésének eredménye. Hanif média-installáció, videó művészet és fotográfiák közvetítésével, míg Lambert a maga által tervezett és kivitelezett ruhaköltemények segítségével foglalkozik kulturális örökségével, a wayang-gal. Kinntartózkodásom ideje alatt épült fel a Sangkring Art Space második épülete. A kétszintes, hatalmas, modern épület az első galériával majdnem szemben található a művészkolónia által lakott, falusias hangulatú *Nitiprayan* negyedben.

A *Srisasanti Gallery* 2007. december 29-én nyílt meg Yogyakarta északi részén *Behind The Horizon* című kiállításával. A galéria célja elsősorban a fiatal yogyai festők és szobrászok támogatása. Irányadó ideológiájuk szerint a műalkotás minden esetben tükrözi a létrejöttékor jelenlevő gazdasági, politikai, szociális és kulturális helyzetet. Ennek szellemében az első kiállításra a vezetőség a művészekről olyan munkákat várt, melyek reflektálnak a helyi, illetve korunk problémáira. E kiállítás a *Neo Nation* elnevezésű IX. Biennale Jogja koncepciójához is kapcsolódott, amely a

nemzeti érzület felébresztésével az igazi indonéz képzőművészet továbbfejlesztésére sarkallt. Az indonéz képzőművészek számára nagyon fontos a kapcsolattartás a közönséggel, a mélyreható foglalkozás országuk és a világ problémáival. Az absztrakt festészet, a „művészet a művészetért” hozzáállás kevésbé népszerű náluk. Műveik a túlzottan kifinomult európai ízlés számára gyakran didaktikusak és közlendőkkel túlterheltek. Bármennyire is hűen utánozzák, gyorsan asszimilálják a nyugatról jött irányzatokat, a művész világjobbító szerepéről pedig nem hajlandóak lemondani.



72. Sangkring Art Space

Jó példa erre *Anang Asmara*³⁷⁰ 2009. júniusi festészeti kiállítása *Decorate The Era* címmel a *Jogja Gallery*-ben, melynek fő témája a batik volt. (73. kép) E tradicionális művészet minden motívuma már eleve sajátos jelentéssel bír. Ezeknek felhasználásával Asmara összetett szimbolikus tartalmat közvetít a jávai hagyományok tiszteletéről árulkodó festményeiben. A képek a formai szépségen és a technikai kidolgozottságon kívül az aktuális társadalmi problémákkal is érintkezésbe kerülnek. A művek a modernizmus ellen, bárminemű elnyomás ellen és a nők megfelelő értékelése mellett foglalnak állást. A *Jogja Gallery* 2006. szeptember 19-én nyílt meg hivatalosan a holland gyarmati kormány által 1929-ben épített mozi épületében. *Sri Sultan Hamengku Buwono X.*,³⁷¹ Yogyakarta speciális körzet

kormányzója által támogatott üzleti alapú magánvállalkozás. Méretét tekintve elsősorban csoportos kiállításokat rendeznek benne. Az első kiállításon az a 68 képzőművész mutatkozott be, akik az 1970-es évektől aktív és neves résztvevői a yogyakartai művészeti szcénának.



73. Jogja Gallery

A *Tembi Contemporary* a 2006-os májusi földrengés után a régió újraélesztésére és helyreállításának elősegítésére jött létre a Tembi³⁷² nevű faluban, amely már korábban is híres volt minőségi háziipari, kézműves tárgyairól. (74. kép) A kortárs képzőművészeti galéria megalapítása két embernek köszönhető: *Warwick Purser* ausztrál üzletembernek és *Valentine Willie*-nek a malajziai³⁷³ és szingapuri³⁷⁴ *Valentine Willie Fine Art* galéria vezetőjének és kurátorának. Jelenleg *Rismilliana Wijayanti* a yogyakartai galéria vezetője. Valentine Willie felügyeletével működik a Tembi melletti *Manila Contemporary Gallery* is a Fülöp-szigeteken. A galériák között művészeti csereprogram működik. Így például a Tembi a 2008-as évben két maláj művészt fogadott, hogy tartózkodásuk ideje alatt fessenek meg egy-egy kiállítási anyagot, melyet majd a galériában mutatnak be. Közülük *Kow Leong Kiang*³⁷⁵ 2009. márciusában megrendezésre került kiállításának festményei a Yogyakartában élő leghíresebb kortárs festők portréját örökítették meg.

A *Kersan Art Studio* a Yogyakarta déli részén Kersan faluban 2009 elején alapított kortárs képzőművészeti stúdió. Kiállítások és performanszok bemutatása mellett képzőművészeti oktatási projekteket, belföldi és nemzetközi rezidencia programokat is szerveznek. Első februári kiállításukon csak női képzőművészek

állították ki munkáikat kurátor beavatkozása nélkül, melyet májusban egy másik nőművészeti kiállítás követett. Nem meglepő ez, ha tudjuk, hogy a galéria vezetője *Lenny Ratnasari Weicher-t*,³⁷⁶ aki önmagát feminista indonéz képzőművésznek tartja. Bármilyen médiummal dolgozik – installáció, szobrászat, festészet, rajz – témája többnyire a női szerep körvonalazása a társadalomban.



74. Tembi Contemporary

A *Ruang MES 56* kortárs fotográfiával foglalkozó, 2002. február 28-án alapított non-profit intézmény, amely a kísérleti fotográfia elméleti és gyakorlati megközelítéseire is hangsúlyt fektet. Célja, hogy az indonéz fotóművészek diskurzusának központjaként funkcionáljon. Ennek eléréséhez kiállítási, kreatív együttműködési programokat és workshopokat szervez, archiváló háttérmunkával kiegészítve.

Az *Apotik Komik* alternatív kiállítóhelyet egy művészeti csoport³⁷⁷ alapította meg, a galéria fogalmának és feladatának újraértelmezésével. Kiállítóterük a Langen Arjan Lor és a Gamelan utca sarkán található 228 x 1123 centiméteres fal, mely éjjel-nappal folyamatosan megtekinthető volt a közönség számára. Ahogy Michelle Chin írja, ők nemcsak beszéltek, hanem valóban érintkezésbe léptek a nagyközönséggel. A kiállításra kerülő műalkotások természetesen rövidéletűek voltak, hiszen a következő művek lefedték a korábbiakat. Sajnos az utóbbi években működésük kevésbé aktív. Fontosnak tartom megemlíteni, hogy a street art-nak már-már szinte hagyománya van

elsősorban Yogyakartában. A yogyai utcákon közlekedve minduntalan újabb és újabb falfestményekkel és grafitokkal találkozunk.

A *Taman Budaya Yogyakarta* elődjét 1977-ben Yogyakarta Speciális Körzet kultúrájának fejlesztési központjaként alapították meg. (75. kép) Ma is hasonló szerepet tölt be, működési területe igen sokrétű: A kétévente megrendezésre kerülő biennálé egyik helyszíne, filmklub és filmfesztiválok, előadóestek (színház, tánc, wayang) bemutatótere, mindamellert, hogy szabadiskolák is működnek benne.



75. Taman Budaya Yogyakarta

Az 1970-es évekre az indonéz nemzeti napilapnak, a *Kompas*-nak festményekből, kerámiából és antikvitásokból szép gyűjteménye állt össze, mivel a vezetőség mindig is nagy figyelmet fordított a képzőművészetre. 1974-ben nyílt meg a Gramedia Art Gallery, mai nevén *Bentara Budaya Jakarta*, 1982-ben pedig a *Bentara Budaya Yogyakarta*. Ahogy az indonézek hívják, a BBY-re igazán nagy szükség volt akkoriban, mivel a több száz Yogyában élő művész igényeit csak három kiállítóhely próbálta kielégíteni. A gyűjtemény egyes részeit bemutató éves kiállítás mellett, a művészek által beadott pályázatok alapján kurátorok döntenek, milyen kortárs kiállításokat fogadjon be ez a nonprofit intézmény. A művészeti galériákat, így a *Bentara Budaya Bali*-t és a *Balai Soedjatmoko Solo*-t továbbra is a *Kompas*-t és

a Gramedia Könyvkiadót magába foglaló Kompas-Gramedia Csoport támogatja. E galériák mindegyike a kiállítások befogadása mellett kulturális központként is funkcionál, teret adva így más művészeti ágak képviselőinek.

A *Kedai Kebun Forum* egy alternatív előadó művészeti- és kiállítótér a Cemeti Művészeti Galériához közel. 1996-ban étteremként nyílt meg, majd nemsokára egy galériával bővült. Később új épületének elkészültével egy előadótérrel és egy könyvesbolttal lett gazdagabb. Alapítója és tulajdonosa *Agung Kurniawan*,³⁷⁸ nemzetközileg ismert képzőművész, aki elsősorban rajzokat és újabban installációkat készít. Az alapító kis közösség célja az volt, hogy a Kedai Kebun Forum állandósult helyszíne lehessen a művészeti ágaktól független, egymástól való tanulásnak. Elsősorban a szociális változások iránti érzékenység fejlesztését tűzték ki célul az alkotókban és közönségükben egyaránt.

A Lembaga Indonesia Perancis Yogya és a belga *Via-Via Cafe* galériájában is rendszeresen az indonéz és a külföldi művészek kiállításai, amelyek az első intézmény esetében gyakran az éppen futó programokat kísérik.

Néha-néha pedig az Affandi unokájának tulajdonában levő *Dirix Art Gallery* és a Museum Affandi is befogad kortárs képzőművészeti kiállításokat. (76. kép)



76. Dirix Art Gallery

-
- ³⁵⁰ Az első megnyitó 1988. január 31-én volt.
- ³⁵¹ "They constantly strive to deal with a multitude of paradoxes such as local-global, traditional-modern, art-non art, individual-collective, natural-manufactured, crafted-industrial, conventional-innovative, which produces for very interestingly curated exhibitions."
- ³⁵² Kereskedelmi, illetve profitorientált galériák már léteztek ekkoriban is, azonban magától értetődően a kísérletező modern művészeti formákat teljesen kirekesztették.
- ³⁵³ (1960–) A groningeni Minerva Képzőművészeti Akadémia elvégzése után egy évig az *Institut Kesenian Jakartá*-ban majd két évig a jogyai ISI-ben tanult. Azóta is Yogyakarta-ban él és dolgozik. Önálló kiállítása volt Indonézia több városában, továbbá Hollandiában, Iránban, Japánban, Malajziában és Thaiföldön.
- ³⁵⁴ Az arc, a kézfejek és a lábfejek kivételével az egész testet elfedő fehér leplet Indonéziában csak az imádkozás idejére húzzák fel a nők. A hétköznapi szabad akaratuk szerint hordhatják a haját, a fület és a nyakat eltakaró *jilbab*-ot (ejtsd:dzsilbab).
- ³⁵⁵ (1961–) Tanulmányait a ISI Yogyakarta-ban folytatta. Közben egy évig az Amszterdami Állami Képzőművészeti Akadémián is tanult.
- ³⁵⁶ (1981–) Jávai szabadúszó reklámgrafikus. 2005-ben végzett a jogyakartai ISI-ben. Művészként képregényeket és digitális printeket készít.
- ³⁵⁷ 2006, digital print 1/10, 100 x 75 cm.
- ³⁵⁸ *'It's Time For Me to Make Fun on Beatles'*
- ³⁵⁹ (Hivatalos nevén: SMK N 3 Kasihan Bantul.)
- ³⁶⁰ (Ejtsd: Szuhártó.) (1921-2008) Az Indonéz Köztársaság második elnöke.
- ³⁶¹ (Ejtsd: Tudzsuh.)
- ³⁶² Reklámcéget és nyomdát is vezető üzletember. 2003-óta maga is fest.
- ³⁶³ (1956–) Az ISI Yogya elődintézményében tanult.
- ³⁶⁴ (1974–) 1997-ben diplomázott a ISI Yogyakarta-ban.
- ³⁶⁵ (1967–) 1994-ben végzett az ISI Yogyakarta-ban. Önálló kiállítása volt Indonézián kívül több alkalommal is az Egyesült Államokban és Hong Kongban.
- ³⁶⁶ (1971–) Baliról származó művész, aki 1998-ban diplomázott az ISI Yogyakarta-ban. Önálló kiállítással bemutatkozott már az Egyesült Államokban, Hong Kongban, Kínában, Malajziában és Szingapúrban.
- ³⁶⁷ (Magyarul: *Bali újrafelfedezése.*)
- ³⁶⁸ Kelet-timori művész. A wayang világgal és a batik tradícióval a jogyai ISI-ben folytatott tanulmányai alatt ismerkedett meg.
- ³⁶⁹ Klatenben született, Közép-Jáván. Az ISI Yogya Médiaművészeti Szakán végzett. Jávai révén a wayang tradíció és filozófia kiskorától ismert volt számára.
- ³⁷⁰ (1974–) 1993-ban végzett az ISI Yogya Képzőművészeti Karának Festészeti Szakán.
- ³⁷¹ (1946–) 1998-tól a *Yogyakarta Kraton* és a *Ngayogyakarta Hadiningrat Szultánátus* vezetője.
- ³⁷² Yogyakarta belvárosától 8,5 kilométerre fekszik délre.
- ³⁷³ *Valentine Willie Fine Art Kuala Lumpur* (VWFA Kuala Lumpur.)
- ³⁷⁴ *Valentine Willie Fine Art Singapore* (VWFA Singapore.)
- ³⁷⁵ (1970–) 1998-ban elnyerte a *Philip Morris ASEAN Art Award* nagydíját.
- ³⁷⁶ (1970–) Táncosnak készült. 1993-2005-ig tanult az ISI Szobrászati Szakán. Közben 1995–96-ig a Juhász Gyula Tanárképző Főiskola Rajz Szakán folytatta tanulmányait. Ösztöndíjjal hosszabb időt töltött Londonban.
- ³⁷⁷ Tagjai: *Samuel Indratma, Ari Diyanto, PopokTri Wahyudi* és *Bambang Toko Witjaksono.*
- ³⁷⁸ (1968–) Egyik alapítója az *Indonesian Visual Art Archive*-nak (Indonéz Vizuális Művészeti Archívum) a *Yayasan Seni Cemeti*-nek (Cemeti Művészeti Alapítvány.)

5. Alkotómunkámról

Még egészen fiatalon, 21 évesen hosszabb időt töltöttem el Indonéziában. A családi háttérem³⁷⁹ és a szakköri³⁸⁰, középiskolai³⁸¹, egyetemi művészeti tanulmányaim alapjain ébredező „művész énem” kibontakozására az indonéz kultúra meglehetősen mélyen hatott. Mivel ez a hatás 12 éve folyamatosan jelen van az életemben, teljesen átszöve azt, nem lehetséges pontokba szedve felsorolnom, hogy festézetem mely területeit érinti, illetve milyen módon jelenik meg benne. Ahogyan Brittig Vera említi „... ezek az élmények semmi esetre sem csupán egy „izgalmas kirándulást” jelentenek az egzotikus trópusi szigeteken, hanem több éven át tartó szellemi folyamat eredményei.”³⁸² Mégis remélem, hogy sikerül értelmezni e hatást az utóbbi években folytatott alkotómunkám bemutatásával. Nem az 1998-as évtől, első indonéziai tapasztalataimtól indulok el, azt hiszem elegendő lesz, ha egy szőnyeg megfestésének problematikájával kezdem el visszaemlékezésemet. A szőnyeg története azt bizonyítja, hogy a magyarországi élmények éppen annyira fontosak, ha nem még fontosabbak, mint a jávai hatások.



77. Tari Eszter: *Intrikák*

2006-ban az *Intrikák*³⁸³ című festményem készítése közben Keserü Ilona tanárnő meglátogatott a műtermemben, hogy konzultáljon velem, és esetleg instrukciókkal lásson el. (77. kép) A már csaknem kész festmény dinamikája egy frappáns megoldást kívánt az alsó területen. Nehezen birkóztam a képpel, mivel annak minden része tobzódott a színárnyalatokat felsorakoztató energikus ecsetvonások nyüzsgésében. Mesterem nagy türelemmel próbált a helyes út felé terelgetni, a kép egyensúlyát általam megtalálni. A meleg, sárgás-vöröses-lilás padlószőnyegre egy zöldes lazúrt tettünk fel, aminek révén az ominózus szőnyeg megnyugtató alapjává vált a burjánzó formáknak. Szürkés árnyalatúvá vált, a mintarendszer dinamikájának megőrzésével. A rétegekben való gondolkodásra, az olajfesték természetének elmélyültebb megismerésére és technikai tudásom fáradhatatlan bővítésére mind-mind mesterem sarkallt a Képzőművészeti Doktori Iskolában folytatott tanulmányaim során.

A tanárnő mindig meglepő, mélyenszántó kérdéseket tett fel, melyekkel komplex látásmódra inspirált. Az „önerejű” festészet fontosságának hangsúlyozásával engem is, csakúgy, mint más tanítványait, arra bátorított, hogy találjam meg saját és újszerű festészeti nyelvezetemet az anyag természetének megismerésével és a lehető legtöbbféle festészeti technika elsajátításával. Számos hasznos információ átadásával, sokrétű tanácsaival tanítványai szakmai kvalitását és előmenetelét biztosítja, mindamelllett, hogy irányításával elérhető a festészetért való festészet gyermekien önfeledt szeretete.

Tanácsára képzésem elején saját programom mellett anyagkísérletekkel³⁸⁴ foglalkoztam. Alkotói hozzáállásom és módszerem megváltozása következtében³⁸⁵ tőlem nem megszokott festészeti eredmények születtek. Korábban mindig konkrét tervvel, az alkotás időpontjának és időtartamának pontos meghatározásával láttam neki a festésnek. Az idő általában lassan, de számomra tartalmasan telt, miközben foglalkoztattak a „külvilágban” zajló dolgok is. A munka ilyenkor gyakran szenvedéssel jár, de a befejezés egyszerű, s ezért jó érzéssel tölt el. Ezzel ellentétben a kísérletezésre szánt időszakban, amilyen gyakran csak tudtam, rengeteg időt töltöttem a műteremben, nem törődve semmi mással. Az idő gyorsan telt, sok minden történt, általában jól elfáradtam. Azonban a kísérletek lezárása, képpé alakítása, vagy azzá nyilvánítása szinte minden esetben nagyon nehéz. A kísérletezéssel célt az volt, hogy felkutassam a számomra legmegfelelőbb kifejezési eszközöket és kialakítsam a saját természetem szerinti színességet.

Tapasztalataimat olajfestékekkel készített sorozataimnál kamatoztattam a későbbiekben. Úgy próbáltam képeket készíteni, hogy a lehető legtöbbféle eszközzel és módon építsem fel azokat. Az építkezés így nem csak a festékfoltok egymásra helyezését takarja, hanem visszaszedését is. Bizonyos képeimnél színes, változatos, véletlenszerű vagy megtervezett alapréteget vittem fel, majd annak száradása után alakítottam a frissen ráfestett rétegeket (*Kígyózó; Vízió; Szalagok II.; Szalagok III.*).³⁸⁶ E technikát használtam a gúzsba-kötött női torzós sorozatom egyes darabjainál is (*Föld; Víz*),³⁸⁷ míg a sorozat más képei egyéb kikísérletezett technikák alkalmazásával készültek el (*Erózió; A Festészet hálójában; Párhuzam; Tűz*).³⁸⁸

Ezzel párhuzamosan készítettem, szintén témavezető tanárom buzdítására a színlátásomat fejlesztő bőrszín-tanulmányokat emberi testrészekről figurális témájú festményeimhez. A cél az emberi bőrön fellelhető színgazdaság megfigyelése és rögzítése volt. Ezen tanulmányaimból nyert tapasztalataimnak a későbbiekben nagy hasznát vettem. Érdekes volt a bőrön megjelenő színek megfigyelése mellett a macska szőrének színgazdaságát is tanulmányozni (*Macskaportré I.; Macskaportré II.; Macskaportré III. avagy Rubens macskája*).³⁸⁹

2006-ban a Doktori Iskola hallgatójaként pályázatot írtam a Sebelas Maret Egyetemre, azzal a céllal, hogy fél évet kint taníthassak annak Képzőművészeti Szakán. Pályázatomat pozitívan fogadták, hiszen az egyfajta visszaigazolása volt az állami ösztöndíj létjogosultságának, saját tanáraik oktatói tevékenységének. A szerződést egy évre szerették volna megkötni velem, de a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskolájában folytatott tanulmányaimra való tekintettel a kinntartózkodást csak fél évre tudtam vállalni. A tanítást 2007 februárja és augusztusa között folytattam.

Márciusban az egyelőre még egy képből álló *Imajinasi*-sorozat folytatása mellett döntöttem, mert technikailag ezek a képek megengedték, hogy rengeteg új hatást építsek beléjük a képzeletem megmozgatásával. A képzeletvilágom feltárásában pedig egy idegen világ, az „egzotikus és misztikus Jáva szigete” sokat segített. A *Imajinasi I.*³⁹⁰ című festményem egy anyagkísérlet folytatásaként született. A vásznon összegyűrt rongyok és csipkék által hagyott nyomokba láttam bele egy arcot, amit színes foltok segítségével ki is bontottam. (78. kép) Az *Imajinasi*-sorozat többi képénél is ugyanazzal az eljárással különféle színrétegeket raktam fel. A képeket napokig, hetekig csak forgattam és próbáltam meglátni benne olyan figurákat, melyeket érdemesnek találtam a kibontásra. Amikor megtaláltam

valami izgalmasat, óvatosan, meggondoltan csak néhány színes folt elhelyezésével erősítettem fel azt. Ezeknél a „belelátós” festményeknél az eredmény nem egyértelmű, a nézőnek szintén keresgélennie kell kicsit, hogy fellelje ugyanazt bennük, amit én már megtaláltam.



78. Tari Eszter: *Imajinasi I.*

A 2007 nyarán elkezdett, technikai kivitelezésében igen változatos és színeiben meglehetősen gazdag *Faktor*-sorozat képeit, a festészet, mint szakma tisztelete és a jávai batikművészet inspirálta. Augusztusban, miután visszaérkeztem Indonéziából, részt vettem a *Színérő – Léptékváltás II.* című kurzuson, mely Ilona Keserü Ilona professor emerita vezetésével zajlott. A műveken egészen augusztus végéig lehetett dolgozni, melyek kiállításra szeptember első két hetében kerültek a Zsolnay Gyár üzemcsarnokaiba. „A kurzus remek lehetőséget jelentett Eszter számára, hiszen nem sokkal korábban érkezett haza Indonéziából, egészen pontosan Jáva szigetéről, és a még friss, élénken élő élmények a festőművész eszközeivel is megfogalmazásra kerülhettek.”³⁹¹

Itt lehetőségem nyílt meglehetősen nagy méretben dolgozni,³⁹² ami a korábbiól eltérő festői magatartást követelt meg tőlem. A festés felemelő szabadság élményét nyújtotta. Az elkészült kép mind rám, mind kollégáimra az újdonság erejével hatott,

és a belső törvényszerűségeiből adódó lehetőségek továbbgondolására inspirált.

Máthé Andrea eképpen ír erről: „Emlékszem 2007. augusztusában arra a nagyon rövid időre, amikor még a földön kiterítve készüléfében láttam azt a 4x4 méteres vásznat, amely az első darabja lett Tari Eszter egy új festői korszakának. Akkor persze még nem tudtam, hogy az lesz, de az egyértelműen látható volt, hogy ott akkor valami teljesen más készült, mint a korábbi figurális – a nőiséget erőteljesen hangsúlyozó – képi narrációra következetesen felépített festmények.”³⁹³ (79. kép) Brittig Vera úgy látja, hogy újabb festményeim,„... szakítanak a látható környezet, a tárgyi szimbólumok világával: az érzelmek és a valóság egy mélyebb, hétköznapi fogalmakkal csak nehezen tetten érhető szintjét tárják fel.”³⁹⁴



79. Tari Eszter: *Faktor I.*

E nem a látható világot leképező festményeim esetében sok kollégám számára érthetetlen technikai megoldáshoz nyúltam. Ez volt a kartonból kivágott sablonformák³⁹⁵ festés közben való használata. A faktor elnevezés is erre utal. A szó jelentése: elem, alkotóelem, együtttható, szorzótényező, tényező, illetve igeként

angolul az értelme: tényezőkre bont. A Faktor-sorozat képei négyféle, egyléptékű elemből épülnek fel. Ezek egy szinte átláthatatlanul kaotikus rendszert alakítanak ki, melyből alapos tanulmányozás révén újra kibonthatóak az alapelemek. Rétegekben felhordva mindaddig ismétlődnek a motívumok, míg fel nem vágják egymást kontúrjaikkal, és látszólag a kiinduló formák értelmüket veszítik.

A sablonformák használatának miéértjére Hankiss Elemér kitűnő gondolata adja meg a legmegfelelőbb választ: „Furcsán hangzik, de mégis igaz az, hogy szabadságot tudunk teremteni magunknak azzal, hogy korlátozzuk eredeti szabadságunkat.” (Hankiss, 1997. 162. o.) Saját újabb keletű festményeimben komoly szerepet töltenek be a szabályok. A sablonok, a színek és az ecsetek használatának rítusa azok az általam kiválasztott korlátok, amely révén több szabadságra teszek szert. Véleményem szerint a festészet területén a szabályok hiánya a művész adottságaiból eredő önisméltéseket szül, és ez sokkal mechanikusabb és modorosabb lehet, mint a szándékosan meghatározott kötöttségek között megvalósuló műalkotás. A végtelen szabadsággal nem lehet élni, a határok között folytatott „játék” azonban kimeríthetetlen. „Amikor megalkotjuk, vagy elfogadjuk a játék szabályait, akkor önként beszűkítjük lehetséges cselekedeteink körét. De egyúttal kitágítjuk a lehetséges kombinációk mezejét, és ezzel megsokszorozzuk a szabadságunkat.” (Hankiss, 1997. 162–163. o.)

Brittig Vera rámutat arra, hogy „Jáva különös kultúrája, vallási szinkretizmusa, ahol a misztika a mindennapok része, a buja, rendkívül színes trópusi növényvilág, és a folyamatos hőség emléke azt hiszem egyetlen nyugati ember életéből sem múlik el nyomtalanul, aki hosszabb ideig volt ott. A Faktor és Intro sorozat képei sokat magukba zártak ezekből az emlékekből, de az egzotikus élmények absztrakt kivetülésén túl, konkrét formai kapcsolatokat is fellelhetünk.”³⁹⁶ A sablonformákat egy kínai eredetű, nyugat-jávai motívum, a mega mendung motívum ihlette. A felhőket szimbolizáló batik formavilágának három elemét kiemeltem és még tovább egyszerűsítettem. A negyedik egy általam tervezett geometrikus sablonforma, amelynek használatát az egyensúly és a gazdagabb képi tartalom megteremtése miatt találtam szükségesnek.

Dr. Máthé Andrea szerint: „A festőnek, és főként annak a festőnek, aki a színekkel ilyen eleven erővel bánik, ahogy azt Tari Eszter teszi, egyszerre kell teljes intenzitással kifelé és befelé figyelnie, részekre, tényekre – faktorokra – bontani, ugyanakkor megalkotni és láthatóvá tenni a szimultán és feszültséggel teli képi

totalitást, vagyis belépni – befelé lépni – egy láthatatlan csak szellemileg megragadható világba.”³⁹⁷



80. Tari Eszter: *Faktor VII.*

Összesen nyolc darab, már kiállításokon³⁹⁸ bemutatott Faktor-kép készült el, melyek megjelenésükben különbözőek, az alkotói szisztéma azonban azonos. (80. kép) Mindegyik kép egy-egy felvetés, melyek tulajdonképpen az adott téma különböző irányú megfogalmazásai. Mindenféle eszközt³⁹⁹ felhasználtam a képek kivitelezésekor a sablonok körvonalának, illetve pozitív formájának rögzítéséhez. A képek a lehető legszínesebbek, mely színek rétegek sokaságában kerültek egymásra.⁴⁰⁰ A szabadság a technikai kivitelezésben is érvényesül, a festéket hol lazúrosan, hol vastagon használom. A sablonokat természetesen nem mindig festem tökéletesen körbe, így a festményeken sablontöredékek és több egymásra dobált sablon körülfestett nyoma is megtalálható. A végeredmény a Faktor I.⁴⁰¹ esetében egy különleges, háromdimenziós térhatást hozott létre. (79. kép) A színek mélység hatását idézik elő, azáltal hogy festés közben a világosabb, pasztellesebb tónusúaktól haladtam a sötétebbek felé. Úgy tűnik, mintha a teddy-hengerrel festett, pasztell árnyalatú színformák jóval messzebb lebegnének térben a konkrétabb kontúrú és erőteljesebb színű rendszer mögött. Ennél a képnél alkotás közben a sablonokat ösztönszerűen dobáltam szét a vászon felületén, és eleinte addig festettem őket körbe ugyanazzal, vagy az árnyalatában eltérő színnel, ameddig az adott szín a kompozíció

szempontjából nem jelentkezett mindenhol szinte egyenlő hangsúllyal.⁴⁰²

Vendégtanárként más oldalukról, és ezáltal talán jobban megismertem az indonézeket. Elsősorban közösségben gondolkoznak, tevékenykednek, ellentétben az individualista európaiakkal. A legegyszerűbb és legalapvetőbb példaként említem meg, hogy lakásom ajtaján kilépve – mindaddig, amíg vissza nem tértem oda – folytonosan kommunikáltak velem, a számtalan zaj, szag és látványingerek egymással jól megférő jelenléte mellett. Egy európai ember számára ez a „ramai”⁴⁰³ már zaklatás. Mégis fontosnak tartom más kultúrák megismerését, hatásainak befogadását, hiszen a megélt mindennapok formálnak, csiszolnak. Egy művész alkotásaiban elkerülhetetlenül megjelennek a hétköznapok élményei is, hiszen médiumként egyfajta szűrő szerepét tölti be. A hatásokat transzformálja, és képi információvá alakítja műveiben. Brittig Vera így emlékezik: „Amikor először láttam ezeket az alkotásokat, az jutott eszembe, ahogyan először mentem végig egy jávai nagyváros nyüzsgő utcáján. Eleinte minden olyan zűrzavarosnak, kiismerhetetlennek tűnt: az arcok szinte egyformák, a legtöbben sietnek valahová. Hangzavar, és rengeteg szín, a nyugati ember gondolkodásának követhetetlen és érthetetlen módon. Azután idővel az arcok már egyáltalán nem tűntek egyformának, a hangok és a színek természetessé váltak, a tér, és hogy vajon ki merre siet, kiismerhető lett, egyszerűbben szólva: rendeződött a káosz.”⁴⁰⁴

Egyéniségemből fakadóan a későbbiekben szükségét éreztem valami változtatásnak. A Faktor-sorozatból 2008-ban kifejlődő *Intro* című sorozatom estében már a térbe való illuzionisztikus kilépés lehetőségével élek, az op-art művészek nyomdokán haladva, a már korábban alkalmazott formák és technikai tapasztalatok segítségével. (81. és 82. kép) Ennek eléréséhez kivágtam a sablongarnitúrából méretarányosan csökkenő készleteket. „A Faktor sorozatban ezek az alapelemek az absztrakt expresszionizmus spontán nyelvéhez közelítenek, kaotikusan épülnek egymásra, míg az *Intro* darabjai sokkal líraibb hangvételűek. Itt a faktorok rendeződni látszanak a térben, és összehangolt rendszerben egy pont felé lüktetnek.”⁴⁰⁵ E sorozat esetében nem szándékosan, de sokak számára szemmel látható módon két fontos irányzat, az absztrakt expresszionizmus és az opart keveredik. Az előbbi fellazítja a másikat, az utóbbi lehűti az előbbit.



81. Tari Eszter: *Intro VII.*



82. Tari Eszter: *Intro XVI. Mestermunka I.*

Az illuzionisztikus térhatást nemcsak a különböző sablonméretekkel, de a színek tónuskülönbségeivel is el kívánom érni. Kiindulópontként szobaszerű belső tereket, illetve geometrikus térformákat használok fel. A falakat, illetve síkokat tónusukban átmenetesre festem, ezekre kerülnek az átmenet irányát követő, vagy az arra ellentétes irányba haladó színes vonalhálók rétegei.⁴⁰⁶ „Intro-sorozatával Eszter beinvitál minket a színek világába, ami tele van misztériummal. A vonalak ritmusával és a világosból a sötét színekbe való átmenettel rendelkező felületekkel Eszter imaginárius tér vizuális képét építi fel, egy harmadik dimenziót, ami boldogít.”⁴⁰⁷

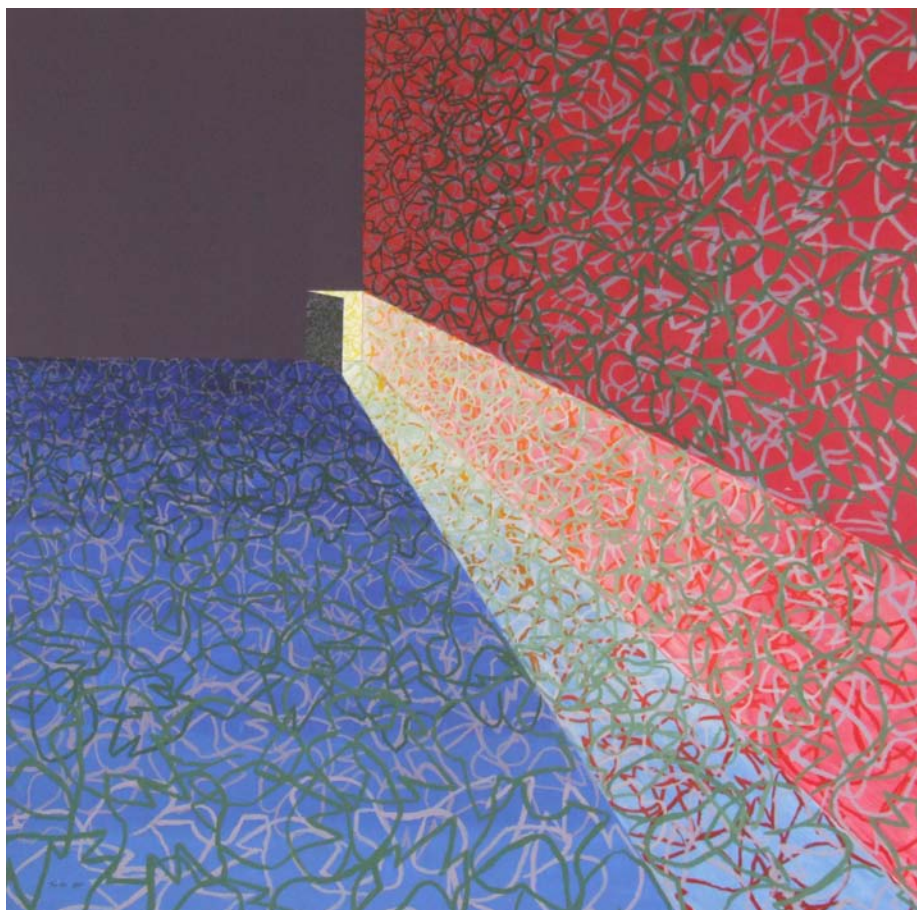
Az Intro-sorozat címe is utal a térbe lépés felerősítésének szándékára, hiszen az intro- előtag jelentése: befelé, belül, bevezetés, bevezető. „Látványteret kínál és a tér sajátos látványát, beléptet bennünket, befogadókat saját terébe, megmutatja nyílásait, becsukódásait, összehajlásait és labirintusait. Irányítja és tereli a látást, ide-oda haladásra készíti, lehetetlen kitérni ritmikus mozgása elől. Elevensége intenzív jelenlétre hívja nézőit.”⁴⁰⁸

A Faktor- és az Intro-sorozat szorosan kapcsolódik egymáshoz. Az előbbinél inkább ösztönös, az utóbbinál inkább racionális hozzáállás szükséges a részemről, így a két sorozaton való egyidejű munka építő jellegű mindkét sorozat szempontjából.⁴⁰⁹ A Faktor-sorozat képeinek alkotása közben felmerülő tanulságokat nagyszerűen tudom kamatoztatni az Intro-sorozat képeinél, míg a szigorú szabályok betartása közben üdítő frissítést hoz a Faktor-sorozathoz való visszatérés.⁴¹⁰



83. Tari Eszter: *Extro I*.

Említésre érdemesnek találok még két önálló festményt, melyek egyenlőre különálló felvetéseknek minősülnek, azonban más képekben, vagy egy egész sorozatban való továbbgondolás esetleges várományosai. Az *Extro I.*⁴¹¹ esetében az Intro-sorozat képzeletbeli terét valóságos térrészlettel kereszteztem. (83. kép) A kép bonyolultabb külső teret ábrázol házakkal, mely technikailag az *Intro*-képekről már ismert módszerrel vannak elkészítve. Az *Intro XXIV.*⁴¹² egy belső teret tár elénk, ahová bevezetem a fényt. (84. kép) Korábbi Intro munkáimmal ellentétben, – mint például a *Intro XI.*⁴¹³ – a fény nem a térrel együtt, azt felerősítve működik, hanem azt megtörve egy új dimenziót nyit a képben.



84. Tari Eszter: *Intro XXIV.*

2009-ben születtek a *Simbion*-sorozat képei, amelyek az öntörvényű Faktor- és a megregulázott Intro-struktúrát ötvözik magukban. (85. kép) Erre a sorozatra illik a legjobban, amit Máthé Andrea a Faktor- és Intro festményeim kapcsán írt, hogy a kép „... részben tudatos alkotói folyamat, részben az alkotás önműködése során jön

létre.”⁴¹⁴ A változatos színkezelésű és szabad kompozíciójú alsóbb rétegek és a térhatást előidéző felsőbb rétegek szinkretizálásával változatosabb és kicsivel kaotikusabb képeket hoztam létre, az Intro művekhez képest. Érdekességük még, hogy e sorozat első darabjai két különböző kulturális helyszínen való alkotói folyamatot is egyesítenek magukban, mivel Magyarországon kezdtem el, és Indonéziában fejeztem be őket.



85. Tari Eszter: *Symbion IV*.

Miután észrevettem, hogy a sorozatok elegyítésével meglepő újdonságokat hozhatok létre, a Faktor és az Intro struktúrájú térhálók szövevényét figurális elemekkel gazdagítva hívtam életre a *Factor-Organic*-sorozat első darabjait. A *Factor-Organic I.*⁴¹⁵ esetében saját arcom töredékét kapcsoltam össze a vonalhálóval. A színeket gondosan megválogattam és a vonalak legfelső rétegeihez csak az arcban szereplő színárnyalatokat használtam fel, hogy a figurális elem ne különüljön el a festmény többi részétől.

A sorozat többi darabjánál még erőteljesebben foglalkoztatott a beolvasztás és a felismerhetőség között való egyensúlyozás. Így esett választásom a nagyszerű mimikrirel rendelkező krokodilra. A *Factor-Organic II.-nél*⁴¹⁶ és a *Factor-Organic*

III.-nál⁴¹⁷ Intro-struktúrájú felületet alkalmaztam, amely a krokodilt elrejtő környezetet hivatott jelölni. (86. kép) A színeket itt is egyeztettem, az alkotás lépéseit előre meghatároztam. A Színerőn készített alkotásomon a krokodil hangsúlyos, így könnyen kivehető, míg a másik festményemen a krokodil kevésbé feltűnő, mivel a térérzet sokkal erősebb. A *Factor-Organic IV.*⁴¹⁸ krokodilja pedig már szinte teljesen feloldódik környezetében.



86. Tari Eszter: *Factor-Organic II.*

A *Factor-Organic* sorozat következő képeinek megfestésére a nőknek az indonéz iszlám világában betöltött szerepe inspirált. A hithű muszlim nők nagy része Indonéziában úgy öltözködik, hogy csak arcát, kézfejét és lábfejét mutatja meg a nyilvánosságnak. A *Factor-Organic VI.*⁴¹⁹ című képen a burjánzó Faktor stílusú vonalháló csaknem magába olvasztja a női test formáit. A festményemen ábrázolt nő emiatt és testtartásából következően alázatosnak mutatkozik, csak arca árulkodik némi csábítási szándékról. Sok nő az előírásokat betartva sem mond le a kihívó viselkedésről és a divatozásról. A *Factor-Organic V.*⁴²⁰ egy ilyen nőt mutat be. Nőies

formái alapos megfigyelés során tárulnak fel szemünk előtt. A figura ágyán fekve elfordul tőlünk, ezzel jelezve, hogy a társadalmi elvárásoknak csak úgy próbál megfelelni, hogy azokat alárendeli saját céljainak. Erre öntudatos tekintete és ökölboszorított bal keze utal. A *Factor-Organic VII*.⁴²¹ nőalakja talán már túlzottan is felszabadult. (87. kép) Önmegvalósításában semmi nem gátolhatja. Fejét önelégülten hátrahajtja, karját agresszíven emeli fel, lábait széttárja. A harsány színű, egzaltált hatású környezet még jobban felerősíti az energikus nő kisugárzását.



87. Tari Eszter: *Factor-Organic VII*.

Továbbra is nagyon érdekel a valóság- és az elvonatkoztatott képi világ festői eszközökkel való összekapcsolása, vagy éppen ütköztetése. Ez irányú kutakodásom folytatása révén célokom, hogy komplex műveket hozzak létre, amelyek magukban foglalják korábbi tanulmányaim és önálló alkotómunkám eredményeit, tanulságait festői nyelven megfogalmazva.

³⁷⁹ Nagymamám, Surányi Kálmánné fényképész volt. Édesanyám T. Surányi Anna ipari formatervező, aki 35 évig a Zsolnay Porcelánmanufaktúra Zrt. tervezőjeként volt alkalmazásban. Szintén a Zsolnay Gyárból ment nyugdíjba művezetőként édesapám, Tari József is, aki sok pécsi képzőművésznek nyújtott technikai segítséget szitanyomással készített alkotásaihoz.

³⁸⁰ A Pécsi Ifjúsági Ház rajzsakkörébe jártam 1989-től, Horváth Déneshez, majd Németh Pálhoz.

³⁸¹ A Pécsi Művészeti Szakközépiskolába 1992 és 1996 között jártam, ahol rajztanárom Farkas László volt.

- ³⁸² Brittig Vera megnyitóbeszéde elhangzott a 2009. 03. 13.-án *Rendezett Káosz* című önálló kiállításom megnyitóján a Pécsi Kisgalériában. Angol nyelven megjelent a Nemzeti Kulturális Alapprogram támogatásával 2010-ben, Surakartában kiadott katalógusomban.
- ³⁸³ 2006, olaj, vászon, 110 x 140 cm.
- ³⁸⁴ Maradék anyagokra, így kartonra, vágódeszkára, falpra festetem festőkéssel való visszazedéssel, fésűvel való belekarcolással, hig festékbe mártott rongy dobálásával, festékező hengerrel vagy csak két kezemmel.
- ³⁸⁵ Ekkoriban lehetőségeimhez mérten megpróbáltam minél több berögződéstől megszabadulni, mely az ösztönös és felszabadult alkotást korlátozhatta volna.
- ³⁸⁶ Utóbbi három képemnél kígyózó formákat kapartam és töröltem vissza fésű és terpentín segítségével. (*Kígyózó*, 2006, olaj, farost, 70 x 30 cm; *Vízió*, 2006, olaj, fa, 40 x 40 cm; *Szalagok II.*, 2006, olaj, farost, 116 x 46,5 cm; *Szalagok III.*, 2006, olaj, farost, 116 x 46,5 cm.)
- ³⁸⁷ (*Föld*, 2006, olaj, vászon, 70 x 50 cm; *Víz*, 2006, olaj, vászon, 70 x 50 cm.)
- ³⁸⁸ Ennek következményeképpen a sorozat eme darabjai még absztraháltabbakká váltak - a test dematerializálódott. (*Erózió*, 2006, olaj, vászon, 70 x 50 cm, magányűjteményben; *A Festészet hálójában*, 2005, olaj, vászon, 70 x 50 cm; *Párhuzam*, 2006, olaj, vászon, 50 x 70 cm; *Tűz*, 2006, olaj, vászon, 50 x 70 cm.)
- ³⁸⁹ (*Macskaportré I.*, 2006, olaj, vászon, 30 x 40 cm; *Macskaportré II.*, 2006, olaj, vászon, 40 x 30 cm; *Macskaportré III.* avagy *Rubens macskája*, 2006; olaj, vászon; 40 x 30 cm.)
- ³⁹⁰ Avagy *Varázsló*, 2006, olaj, vászon, 20 x 20 cm.
- ³⁹¹ Brittig Vera, 2009, Pécsi Kisgaléria.
- ³⁹² Már 2006-tól egyre nagyobb és nagyobb méretben folytattam művészi kutatómunkámat (pl.: 110 x 140 cm), mivel a méretnövelés lehetőséget adott a teljesebb szabadsághoz, miközben átéreztem, hogy a festmény, szinte egy velem, egy élőlény, amellyel együtt dolgozok. 2007-től pedig a Pécsi Tudományegyetem Képzőművészeti Doktori Iskolájának jóvoltából 4 x 4, 2 x 3 és 2x2 méteres vásznakon is kivitelezhettem alkotásaimat. A műtermemben, az utóbbi években leggyakrabban 200 x 132 cm-es festményeket készítek.
- ³⁹³ Dr. Máthé Andrea megnyitó beszéde elhangzott 2009. február 10-én *Rendezett Káosz* című önálló kiállításom megnyitóján a Fialat Művészek Galériájában a budapesti Danubius Hélia Hotelben. Megjelent az Artportal weboldalon:
<http://artportal.hu/aktualis/hirek/mathe_andrea_fare_parere_tari_eszter_festomuvesz_kiallitasa> (letöltve: 2009. 02. 14.-én) és angol nyelven a Nemzeti Kulturális Alapprogram támogatásával 2010-ben, Surakartában kiadott katalógusomban.
- ³⁹⁴ Brittig Vera, 2009, Pécsi Kisgaléria.
- ³⁹⁵ A sablon használatának eredete esetemben visszavezethető korábban végzett anyag- és technikai kísérleteimhez. Ekkoriban különféle eszközökkel hagytam nyomokat a vászon, melyek esetleges továbbfejlesztésével jöttek létre az Imajinasic ímű sorozat képeit. A nagy méret azonban más nyomhagyásos módszert igényel, olyat amivel, nagyobb felületeket tudok lefedni.
- ³⁹⁶ Brittig Vera, 2009, Pécsi Kisgaléria.
- ³⁹⁷ <http://artportal.hu/aktualis/hirek/mathe_andrea_fare_parere_tari_eszter_festomuvesz_kiallitasa> (Letöltve: 2009. 02. 14.)
- ³⁹⁸ *Színérő-Léptékváltás II.*, 2007. Zsolnay Porcelánmanufaktúra Zrt., Pécs; *DLA-hallgatók kiállítása*, 2008. Pécsi Galéria és Vizuális Művészeti Műhely, Pécs *Rendezett Káosz*, 2009. Danubius Hélia Hotel, Budapest; *Rendezett Káosz*, 2009. Pécsi Kisgaléria, Pécs.
- ³⁹⁹ Így: teddy-hengert, ecseteket, spaklit, csavarhúzó, fésűt, rongyot.
- ⁴⁰⁰ A nagy méretben való festés esetében a színeket előre kikeverem, hogy összehangoltak legyenek.
- ⁴⁰¹ 2007, olaj, vászon 400 x 400 cm. Készült a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskola *Színérő II.* kurzusán (kurzusvezető: Keserű Ilona) 2007-ben Pécsen a PTE MK Doktori Iskola támogatásával. A PTE MK Doktori Iskola tulajdona.
- ⁴⁰² Részletesebb leírás a Faktor sorozat képeiről a 2007/2008 őszi és tavaszi félévi beszámolóimban.
- ⁴⁰³ 'Nyüzsgés'-t, 'sokaság'-ot, 'együttlét'-et jelent.
- ⁴⁰⁴ Brittig Vera, 2009, Pécsi Kisgaléria.
- ⁴⁰⁵ Brittig Vera, 2009, Pécsi Kisgaléria.
- ⁴⁰⁶ A nagy méretben való megvalósításakor törekszem a változatos eszközhasználatból adódó festői értékek megőrzésére, annak ellenére is, hogy a hangsúly az előre kijelölt szisztéma követésén van.
- ⁴⁰⁷ "Sementara pada seri Intro, Eszter mengajak kita memasuki dunia warna yang di dalamnya penuh misteri. Melalui ritmik garis dan bidang dengan gradasi warna terang (*high value*) ke warna gelap (*low value*), Eszter membangun citra ruang khayal, dimensi volumetris yang menyenangkan."

Rakhmat Supriyono kritikája a Nemzeti Kulturális Alapprogram támogatásával kiadott katalógusomban jelent meg 2010-ben, Surakartában.

⁴⁰⁸ <http://artportal.hu/aktualis/hirek/mathe_andrea_fare_parere_tari_eszter_festomuvesz_kiallitasa> (Letöltve: 2009. 02. 14.)

⁴⁰⁹ Az olajfesték természetéből adódó hosszadalmas száradási idő miatt együttesen mindig több képbe fogok bele.

⁴¹⁰ Részletesebb leírás az Intro-sorozat képeiről a 2007/2008 őszi és tavaszi félévi beszámolóimban.

⁴¹¹ 2008, olaj, vászon, 50 x 70 cm, PTE MK Doktori Iskola tulajdona.

⁴¹² 2009, akril, vászon, 200 x 200 cm.

⁴¹³ 2008, olaj, vászon, 200 x 200 cm. Készült a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskola *Színerő III.* kurzusán (kurzusvezető: Keserü Ilona) 2008-ban Péccsett a PTE MK Doktori Iskola támogatásával. A PTE MK Doktori Iskola tulajdona.

⁴¹⁴ <http://artportal.hu/aktualis/hirek/mathe_andrea_fare_parere_tari_eszter_festomuvesz_kiallitasa> (Letöltve: 2009. 02. 14.)

⁴¹⁵ 2008, olaj, vászon, 60 x 40 cm.

⁴¹⁶ 2009, akril, vászon, 200 x 200 cm. Készült a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskola *Színerő IV.* kurzusán (kurzusvezető: Keserü Ilona) 2009-ben Péccsett a PTE MK Doktori Iskola támogatásával. A PTE MK Doktori Iskola tulajdona.

⁴¹⁷ 2009, olaj, vászon, 130 x 200 cm.

⁴¹⁸ 2009, olaj, vászon, 80 x 120 cm.

⁴¹⁹ 2009, akril, olaj, vászon, 200 x 130 cm.

⁴²⁰ 2009, akril, olaj, vászon, 200 x 130 cm, magántulajdon.

⁴²¹ 2009, akril, olaj, vászon, 130 x 200 cm.

6. Utószó

DLA-értekezésemben egy olyan művészeti területet kívántam feltárni, amelyhez mindezidáig a magyar nyelvű szakirodalomban kevés kapcsolódó forrás lelhető fel. Bodrogi Tibor, Kelényi Béla és Renner Zsuzsanna úttörő munkája nagy jelentőségű, hiszen a hagyományokkal foglalkozó, átfogó írásaik elhelyezték azokat az alapköveket, amelyek nyomán biztos léptekkel indulhat el az, aki Indonézia sokrétű művészetével szeretne elmélyülten foglalkozni. Az indonéz kortárs festészet alapos megismeréséhez számos külföldi kiadvány szerezhető be, azonban elsősorban maguk a művészek azok, akik a legmegbízhatóbb és leghitelesebb információt nyújthatják.

Jelen írás azt a hatalmas tudásanyagot foglalja össze, amit az említett forrásokból és a kinn töltött két év alatt szereztem be. Az általam összegyűjtött, rendezett és itt bemutatásra kerülő kutatási anyag reményeim szerint elősegíti azt, hogy innen Közép-Európából, Indonéziától oly messze, Keletre tekintve hagyjunk fel a sztereotípiákban való gondolkodással és tudatosan fogadjuk be az Ázsiában zajló művészeti élet dinamikus sokszínűségét. Ugyanis az indonéz képzőművészek ősi hagyományaik kiapadhatatlan forrásából táplálkozva, de már a nyugati technikák felhasználásával és szellemiség átértelmezésével az egyetemes művészettörténettől leválaszthatatlan eredményeket hoznak létre az utóbbi évtizedekben.

Az általam említett kortárs festőművészekon kívül vannak még néhányan, elsősorban Surakartában, Yogyakartában és Jakartában, akiknek műveiben gyakran találkozhatunk a wayang formai és tartalmi megjelenésével. Közülük is érdemes lenne még néhányal bővebben foglalkozni, amire ez alkalommal a disszertáció terjedelmi keretei miatt nem kerülhetett sor. Gondolok itt többek között a *Wayang* című fejezetben megemlített Heri Dono és Eko Nugroho festészeti munkásságára és a *Kiállítóhelyek Yogyakartában* című fejezetben röviden érintett Entang Wiharso és Laksmi Shitaresmi művészetére.

Mint dolgozatomból kiderült, nem lehetséges pusztán csak a wayang-gal, mint hagyományos művészeti ággal foglalkozni. A tradicionális iparművészeti formák, különösen a batik és a keris, egymással és a helyi hitvilággal és vallással (kejawen és szúfizmus) nagyon szorosan összefonódnak. Úgy gondolom, nagyszerű további kutatási téma lehetne más művészeti tradíciók, vagy valamely vallásos irányzat nyomom követése az indonéz kortárs képzőművészetben.

Végül, de nem utolsósorban, érdeklődésre tarthat számot más nyugatról elszármazott alkotók oeuvre-jében is nyomon követni a lehetséges változásokat egy annyira más kultúrában, mint amilyen például az indonéz.

Köszönetnyilvánítás

A disszertáció megírásához nagyon sok biztatást és támogatást kaptam szüleimtől, T. Surányi Annától és Tari Józseftől, akiknél bármikor teljes nyugalomban dolgozhattam.

Nagyon köszönöm férjemnek, Marsal Attilának elsősorban azt, hogy velem tartott Indonéziába, hogy ott asszisztensként segítse munkámat.

Mindenekelőtt köszönetemet szeretném kifejezni témavezető mesteremnek Ilona Keserü Ilonának, aki mind alkotói mind elméleti munkámban folyamatosan támogatott, bízva abban, hogy kutatómunkámat tapasztalataimmal együtt összegezni tudom doktori értekezésemben.

Köszönet illeti Dr. habil, DLA Kőnig Frigyest, a Magyar Képzőművészeti Egyetem rektorát, aki tutoromként hasznos szakmai tanácsokkal látott el és bátorított.

Hálás köszönettel tartozom a Magyar Ösztöndíj Bizottságnak, hiszen a Magyar Állami Eötvös Ösztöndíj elnyerése nélkül a dolgozatom szempontjából nélkülözhetetlen indonéz terepmunkát nem valósíthattam volna meg.

Köszönetet kívánok mondani dr. Surányi Ágnesnek és Tari Zsuzsannának, az angol nyelvű idézetek szakszerű magyarra fordításáért és a szöveg stilisztikai átnézéséért.

Hálával tartozok Wéber Katalin doktori programkoordinátornak végtelen türelméért, baráti és szakértő támogatásáért.

Köszönöm Bus Szilveszter nagykövetnek és a Magyar Köztársaság Indonéz Nagykövetség munkatársainak azt, hogy a kutatás megvalósulásához elkerülhetetlen hivatalos ügyintézkést gördülékenyebbé tették.

Az Indonéz Köztársaság Budapesti Nagykövetség munkatársai közül Arena Sri Victoria asszonynak és Yudhi Gunawan-nak tartozom kiemelt köszönettel.

Az Institut Seni Indonesia Yogyakarta részéről nagyon köszönöm Prof. Drs. Soeprapto Soedjono MFA PhD rektor úrnak, Prof. Dr. A. M. Hermien Kusmayati rektorhelyettes asszonynak, Dr. M. Agus Burhan M.Hum dékán úrnak, Nunung Nurdjanti tanszékvezetőnek és Mikke Susanto S. Sn. egyetemi oktatónak, hogy intézményükben fogadtak, és fáradozásukkal elősegítették kutatómunkámat.

Az ISI Yoga Doktori Iskolájának vezetője, M. Dwi Marianto MFA PhD szintén szívesen látott intézményében. A hallgatók közül elsősorban Hamzah-t illeti köszönet, aki mind a művészeti szcénában, mind a hétköznapi életben segítette tájékozódásomat.

Köszönettel tartozom még Mella Jaarsmanak és Nindityo Adipurnomonak, akik a Cemeti Art House vezetőiként bizalommal fogadtak és hasznos tudományos anyagot bocsátottak rendelkezésemre Indonéziában.

Köszönöm a Galeri Nasional Jakarta munkatársának, Eddy Susilo-nak, hogy az intézményük által kiadott könyvekből egy-egy példányt adományozott munkám elősegítése céljából.

Sudarno Padmo dékán urat és Drs. Suatmadji Dwijadwidarsát MFA, akik 2007-ben vendégtanárként fogadtak az Universitas Sebelas Maret Bölcsészettudományi és Vizuális Művészeti Karán, külön köszönet illeti, mivel közvetlen bepillantást nyerhettem az indonéz művészeti oktatás világába is, s ezzel oktatási tapasztalataim is gazdagodtak.

A dolgozat szakterületét érintő kérdésekben pótolhatatlan instrukciókkal és meglátásokkal szolgált Kartika Affandi, dr. Oei Hong Djien, Nasirun, Dani Iswardana, Drs. Soegeng Toekio M. MFA, †Bagyo Suharyono, I Gusti Nengah Nurata, Wayan Karja és Drs. Rakhmat Supriyono M.Pd.

Köszönetet érdemelnek még sokan mások, akiket név szerint nem említek meg.

Felhasznált irodalom

Könyvek:

- Ács László (é.n.): *Indonézia*. Alexandra Kiadó, Pécs.
- Baktay Ervin (1977): *Indiai regék és mondák*. Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest.
- Bianpoen, C., Wardani, F., Dirgantoro, W (2007): *Indonesian Women Artists: The Curtain Opens*. Yayasan Senirupa Indonesia, Jakarta.
- Bodrogi Tibor (1971): *Indonézia művészete*. Corvina Kiadó, Budapest.
- Geertz, C. (1960): *Religion of Java*. University of Chicago Press, Chicago.
- Hankiss Elemér (1997): *Az Emberi Kaland. Egy civilizáció-elmélet vázlatja*. Helikon Kiadó, Budapest.
- Holt, C. (1967): *Art in Indonesia, Continuities and Change*. Cornell University Press; Ithaca, New York.
- Ramseyer, U. (1977): *The Art and Culture of Bali*. Oxford University Press, Oxford.
- Rawson, P. (1967/1993): *The Art of Southeast Asia*. World of Art Series. Thames and Hudson Ltd., London.
- Tabrani, P. (2005): *Bahasa Rupa*. Kelir, Bandung.
- Tari Eszter (2009): *Jávai Árnyak*. Ímea Kiadó, Pécs.
- Taylor, J. G. (2003): *Indonesia*. Yale University Press, New Haven and London.
- Vekerdi József (1965, szerk.): *Mahábhárata*. A világirodalom klasszikusai. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Wright, A. (1994): *Soul, Spirit and Mountain, Preoccupations of Contemporary Indonesian Painters*. Oxford University Press, New York.

Katalógusok:

- Brittig Vera, Máthé Andrea, Supriyono, Rakhmat (2010): *Paintings 2007–2010, Pécs – Yogyakarta – Ubud*. Kiállítási katalógus a Nemzeti Kulturális Alapprogram támogatásával. Tari Eszter, Surakarta.
- Dahana, R. P., Fadjri, R., Khoiri, I., Malay, A., Malna, A., Sindhunta, R., Subanar, G. B., Wahyudin (2010): *Salam Bakti. Nasirun*. Sangkring Art Space, Yogyakarta.
- Gunarsa, Ny., Vickers, V. (2009): *Retrospective I Nyoman Mandra, Kamasan – Bali*. An exhibition of the Griya Santrian Gallery under participation of the Sangkring Art Space. Griya Santrian Gallery, Sanur.

- Kelényi Béla, Renner Zsuzsanna (1993): *Indonézia művészete, Soelaeman Pringgodigdo gyűjteménye*. Iparművészeti Múzeum, Budapest.
- Kelényi Béla, Renner Zsuzsanna (1991): *Vajang, jávai báb- és árnyjáték*. Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest.
- Mrázek, J., Wee, L.(2006): *The Inoyama Donation: The Tale of Two Artists*. Singapore Art Museum, Singapore.
- Situmorang, S., Kent, E., Jaarsma, M., Adipurnomo, N. (2003, szerk.): *15 Years Cemeti Art House: Exploring Vacuum, 1988–2003*. Cemeti Art House, Yogyakarta.

Újságok:

- Chin, M.: *Contemporary Art in Yogya: Art Houses, Galleries and Street Art*. In: *Island Life*, No. 7, 2001.
- Dévényi Róbert: *Az éjszaka művészete*. In: *Múzsák. Múzeumi Magazin*, 1980., 2. sz., p. 28–29.
- Kelényi Béla: *A „Világhegy” a jávai árnyjátékban*. In: *Új Művészet*, 1993., IV. évf. 6. sz., p. 43–45.
- Kelényi B., Renner Zs.: *Vajang. A jávai árnyjáték. A jávai bábjáték*. In: *Új Művészet*, 1992., III. évf. 5. sz., p. 32–37.
- Wright, Astri: *Javanese Mysticism and Art: A Case of Iconography and Healing*. In: *Indonesia*, South Asia Program Publications, Cornell University. Vol. 52, (Oct., 1991), p. 85–104.

Internetes források:

- <http://artportal.hu/aktualis/hirek/mathe_andrea_fare_parere_tari_eszter_festomuvesz_kiallitasa> (Letöltve: 2009. 02. 14.)
- <<http://fs.uns.ac.id/artikel/5e6c4454166dd9313d708c2931850ddb.doc>> (Letöltve: 2009. 05. 16.)
- <<http://gugahjanari.blogspot.com/2009/03/nasirunisme.html>> (Letöltve: 2009. 11. 05.)
- <<http://human.kando.hu/pedlex/lexicon/M.xml/magaskultura.html>> (Letöltve: 2008. 11. 23.)
- <http://www.javafred.net/rd_webb_7.htm> (Letöltve: 2009. 12. 07.)
- <<http://www.terebess.hu/keletkultinfo/lexikon/szufizmus.html>>

(Letöltve: 2009. 11. 19.)

<http://universes-in-universe.org/eng/nafas/articles/2009/eko_nugroho>

(Letöltve: 2009. 04. 02.)

<<http://universes-in->

[universe.org/eng/nafas/articles/2010/yogyakarta_after_the_boom](http://universes-in-universe.org/eng/nafas/articles/2010/yogyakarta_after_the_boom)>

(Letöltve: 2010. 01. 27.)

<<http://www.wisatamelayu.com/en/object.php?a=Sm1vL3FxiC9P=&nav=geo>>

(Letöltve: 2008. 10. 15.)

Film:

Bagus Sandi Tratam (2008): *Berjuang di Tengah Tradisi dan Kreasi*. DOKU HABIS, a documentary Studies, Jurusan Ilmu Komunikasi Fisip UNS, Surakarta.

Képek jegyzéke

- 1. Hobinhian szakóca.** Szumátra keleti partvidéke.
H. R. van Heekeren *The Stone Age of Indonesia* 18. tábla nyomán.
- 2. Barlangfestmény.** Leang-leang prehisztorikus barlang, Leang-leang falu, Bantimurung alkörzet, Maros körzet.
<<http://www.wisatamelayu.com/id/objecting.php?a=RGVrL3c%3D=&p=YQ%3D%3D=>> (Letöltve: 2008.október 15.)
- 3. The Moon of Pejeng.** Bronz üstdob. Hossza 185,6 cm, az tőfelület átmérője 160 cm. Panataran Sasih templom, Pejeng falu, Gianyar körzet, Bali.
<http://blog.baliwww.com/wp-content/photos/museum_bali_25.jpg>
- 4. Prasasti-gyűjtemény.** Jakartai Nemzeti Múzeum. (Fotó: Tari Eszter, 2009. 10. 09.)
- 5. Sikendengi Álló Buddha.** VII. sz. 75 cm magas. Jakartai Nemzeti Múzeum.
Rawson, Philip *The Art of Southeast Asia* 169-es képe nyomán.
- 6. Chandi Borobudur.** IX. század. Közép-Jáva. (Fotó: Tari Eszter, 2007. 05. 22.)
- 7. Chandi Prambanan.** X. század. Közép-Jáva. (Fotó: Tari Eszter, 2007. 07. 18.)
- 8. Wayang stílusú relief.** Parthayajna jelenetet ábrázol. Chandi Jago. XIII. század.
Kelet-Jáva. Rawson, Philip *The Art of Southeast Asia* 238-as képe nyomán.
- 9. Jávai batik.** Truntum és garuda szárny motívummal. Surakarta.
(Fotó: Marsal Attila, 2007. 12. 18.) A szerző gyűjteményében.
- 10. Keris.** Madurai hüvellyel és Beras Wutah mintázatú pengével.
(Fotó: Marsal Attila, 2007. 12. 12.) A szerző gyűjteményében.
- 11. Dewa Ruci.** Wayang kulit purwa báb. Yogyakarta.
(Fotó: Tari Eszter, 2010. 05. 26.) A szerző gyűjteményében.
- 12. Wayang klitik báb.** Jáva. Fából faragott, lapos figura. Teste világosbarna, arca rózsaszín, arcvonásai feketén rajzoltak. Haja, ruházatának alapszíne fekete. Díszítő színezés: aranyos-vörös, világoskék. Magassága 54 cm. Néprajzi Múzeum, Budapest. Ltsz.: 52.90.4
Bodrogi Tibor *Indonézia művészete* 115. képe nyomán.
- 13. Gatokaca.** Wayang golek purwa báb. (Fotó: Nasirun, 2009. 06. 30.)
Nasirun gyűjteményében.
- 14. Wayang topeng maszk.** (Fotó: Marsal Attila, 2007. 12. 18.)
A szerző gyűjteményében.

15. **Dalang.** (Fotó: Basuki, 2000.)
16. **Lusifer.** Wayang wahyu báb. A jakartai Museum Wayang gyűjteményében.
(Fotó: Tari Eszter, 2009. 10. 09.)
17. **Gunungan Gapuran.** (Fotó: Tari Eszter, 2007. 04. 28.)
18. **Arjuna wiwaha.** Wayang kulit purwa báb.
<www.indonesianshadowplay.com/pictures.html> (Leöltve: 2009. 01. 27.)
19. **Slamet Gundono.** <<http://i37.tinypic.com/2hoh949.jpg>> (Letöltve: 2010. 04. 24.)
20. **Wayang Kampung Sebelah.** (Fotó: Dani Iswardana, 2009. 12. 29.)
21. **Heri Dono bábjai a Wayang Legendá-ból.** 1987. Bambusz, akril, papír.
A fotó a Jogja Gallery és a Cemeti Art Foundation tulajdona.
<<http://universes-in-universe.org/var/storage/images/media/images/islam/2006/icon/06/100842-1-eng-GB/06.jpg>> (Letöltve: 2010. 04. 25.)
22. **Eko Nugroho The Wonder of Diamond című előadása.** Ki Catur Kuncoro és Ki To dalangokkal együttműködésben. Fountain Atrium, Grand Indonesia Shoppin Town, Jakarta. 2009. 08. 21. <<http://matanews.com/wp-content/uploads/wayang210809.jpg>> (Letöltve: 2010. 04. 24.)
23. **Lontar.** <<http://www.ling.hawaii.edu/~uhdoc/bali/lontar.jpg>>
(Letöltve: 2009. 03. 02.)
24. **I Nyoman Mandra.** <<http://blog.baliwww.com/arts-culture/1320>>
(Letöltve: 2009. 03. 11.)
25. **I Nyoman Mandra: Anoman.** Ider-ider típusú festmény. 1981, természetes festékek, pamutvászon, 72 x 154,5 cm. (Fotó: Tari Eszter, 2009. 11. 21.)
26. **I Nyoman Mandra: Garuda Nawasanga.** Garuda és az égtájak istenei. Langse típusú festmény. 1993, természetes festékek, pamutvászon, 251 x 227 cm. A Klungkungi Gunarsa Museum of Classical and Modern Art tulajdona. (Fotó: Tari Eszter, 2009. 11. 21.)
27. **I Nyoman Mandra: Pelelintangan.** Csillagkalendárium. 1997, természetes festékek, pamutvászon, 90 x 83 cm. (Fotó: Tari Eszter, 2009. 11. 21.)
28. **Mennyezetfestmény a Kertha Gosa pavilonban.** XVIII. század eleje.
Klungkung, Bali. (Fotó: Sumana Ng, 2007. 09. 17.)
29. **Taman Gili.** XVIII. század eleje. Klungkung, Bali.
<<http://commondatastorage.googleapis.com/static.panoramio.com/photos/original/6488171.jpg>> (Letöltve: 2009. 03. 24.)

30. **Wayang beber tekercs.** Surabaya, Kelet-Jáva. A jakartai Museum Wayang gyűjteményében. (Fotó: Tari Eszter, 2009. 10. 09.)
31. **Klasszikus Wayang beber előadás.** 1900.
<http://2.bp.blogspot.com/_sQKQnFXCbTo/R9DIL14VXXI/AAAAAAAAACGA/L3vhvnaQdTs/s1600-h/wayang+beber+performance+1900.JPG>
(Letöltve: 2009. 06. 18.)
32. **Wayang purwa festmény.** A yogyakartai művészeti szakközépiskola egyik diákjának munkája. (Fotó: Tari Eszter, 2009. 12. 21.)
33. **Az Institut Seni Indonesia Surakarta kampusának fala kívülről.** Bambang „bezita” Wahyudi vezetésével az ISI Solo hallgatóinak munkája. 2006–2007. (Fotó: Tari Eszter, 2007. 03. 03.)
34. **Soegeng Toekio: *Bahtera Nabi Nuh*.** é.n., akril, vászon, 60 x 90 cm.
(Fotó: Tari Eszter, 2007. 05. 12.)
35. ***Pasar Kumandhang, a Wayang Beber Kota színtársulat előadása.***
2006. 05. 25., Surakarta.
36. **Dani Iswardana alkotás közben.** SMU-Asian Artist in Residency Programme, Singapore Management University, 2009. 11. 30.
37. **Dani Iswardana: *Different skin one rhythm*.** 2008, akril, vászon, 30 x 40 cm.
(Fotó: Dani Iswardana, 2008. 08. 29.)
38. **Dani Iswardana: *Tragedi Agraris*.** 2007, akril, papír, 30 x 40 cm, a Singapore Management University tulajdona. (Fotó: Dani Iswardana, 2008. 11. 01.)
39. **Dani Iswardana: *Urban agriculture*.** 2008, akril, papír, 30x40 cm, magángyűjteményben. (Fotó: Dani Iswardana, 2008. 12. 05.)
40. **Dani Iswardana: *Pasar Ilang Kumandhange*.** 2009, akril, papír, 30 x 40 cm, Simon Poligne gyűjteményében. (Fotó: Dani Iswardana, 2009. 05. 27.)
41. **Dani Iswardana: *Reality show*.** 2007, akril, papír, 30 x 40 cm, a Singapore Management University tulajdona. (Fotó: Dani Iswardana, 2008. 11. 01.)
42. **Dani Iswardana: *Surga Kapital*.** 2008, akril, papír, 30 x 40 cm, a Singapore Management University tulajdona. (Fotó: Dani Iswardana, 2008. 11. 01.)
43. **Dani Iswardana: *Topo Rame*.** 2009, akril, papír, 30x40 cm, Simon Poligne gyűjteményében. (Fotó: Dani Iswardana, 2009. 05. 27.)
44. **Nasirun háza.** Yogyakarta. (Fotó: Marsal Attila, 2009. 12. 23.)
45. **A Sin Sin Fine Art meghívóira készült festmények egyike.**
(Fotó: 2010. 01. 22.)

46. **Lépcső Nasirun házában.** Yogyakarta. (Fotó: Marsal Attila, 2009. 12. 23.)
47. **Nasirun: *Sembahyang*.** 2009, olaj, vászon, 200 x 280 cm. Dahana, R. P., Fadjri, R., Khoiri, I., Malay, A., Malna, A., Sindhunata, R., Subanar, G. B., Wahyudin: *Salam Bekti. Nasirun.* 52. oldalon található képe nyomán.
48. **Nasirun: *Kyai Narsisrun*.** 2009, vegyes technika, vászon, 200 x 280 cm. Dahana, R. P. és mtsai: *Salam Bekti. Nasirun.* 45. oldalon található képe nyomán.
49. **Nasirun: *Ngilo*.** 2009, vegyes technika, vászon, 150 x 300 cm. Dahana, R. P. és mtsai: *Salam Bekti. Nasirun.* 70. oldalon található képe nyomán.
50. **Nasirun: *Duh Gusti*.** 2007, vegyes technika, vászon, 334 x 135 cm. Dahana, R. P. és mtsai: *Salam Bekti. Nasirun.* 58. oldalon található képe nyomán.
51. **Nasirun: *Salam Budaya*.** 2006, olaj, vászon, 200 x 200 cm. Dahana, R. P. és mtsai: *Salam Bekti. Nasirun.* 60. oldalon található képe nyomán.
52. **Nasirun: *The Death of Kumbakarna*.** 2001–2002, olaj, vászon, 200 x 400cm. OHD Museum of Modern and Contemporary Indonesian Art gyűjteményében, Magelang.
53. **Nasirun alkotás közben műteremotthonának kertjében.** Yogyakarta. A fotón még: a szerző és Rakhmat Supriyono. (Fotó: Marsal Attila, 2009. 12. 23.)
54. **Nasirun: *Rebana untuk Jacko*.** 2009, vegyes technika, tamburinok, wayang kulit bábok, kiterjedésének méretei változtathatók. Dahana, R. P. és mtsai: *Salam Bekti. Nasirun.* 80. oldalon található képe nyomán.
55. **Kartika Affandi: *Self-portrait with Mami and Papi*.** 1989, olaj, vászon. (Fotó:Astri Wright.) Wright, A.: *Soul, Spirit and Mountain, Preoccupations of Contemporary Indonesian Painters* 108-as képe nyomán.
56. **Kartika Affandi festménye egy koldusasszonyról.** A leendő Ázsia pacifikus térség női művészeti múzeumában, Pakem, Yogyakarta. (Fotó: Marsal Attila, 2010. 02. 14.)
57. **Kartika Affandi: *Seated Fisherman*.** Részlet. 1979, olaj, vászon, 110 x 140 cm. (Fotó:Astri Wright.) Wright, A.: *Soul, Spirit and Mountain, Preoccupations of Contemporary Indonesian Painters* 40-es képe nyomán.
58. **Kartika Affandi: *Hindu Priest*.** 1978, olaj, vászon, 78 x 98 cm. (Fotó:Astri Wright.) Wright, A.: *Soul, Spirit and Mountain, Preoccupations of Contemporary Indonesian Painters* 106-os képe nyomán.
59. **Kartika Affandi festménye Affandi portréival.** A leendő Ázsia pacifikus térség

női művészeti múzeumában, Pakem, Yogyakarta.

(Fotó: Marsal Attila, 2010. 02. 14.)

60. **Kartika Affandi: *Kelahiran Kembali***. 1981, olaj, vászon, 130,3 x 130,3 cm.

Bianpoen, C., Wardani, F., Dirgantoro, W.: *Indonesian Women Artists: The Curtain Opens*. 154. oldalon található képe nyomán.

61. **Kartika Affandi: *The Moment of Beginning***. 1981, olaj, vászon, 116 x 198

cm. (Fotó:Astri Wright.) Wright, A.: *Soul, Spirit and Mountain, Preoccupations of Contemporary Indonesian Painters* 41-es képe nyomán.

62. **Kartika Affandi: *Kepalaku Pecah***. 1995, akril, vászon, 190 x 190 cm.

(Fotó: Marsal Attila, 2010. 02. 14.)

63. **Kartika Affandi: *Apa salahku? Mengapa ini harus terjadi? Hand #2***. 1999,

akril, vászon, 120 x 150 cm. Bianpoen, C., Wardani, F., Dirgantoro, W.: *Indonesian Women Artists: The Curtain Opens*. 159. oldalon található képe nyomán.

64. **Kartika Affandi: *So what gitu loh***. 2007, akril, vászon, 100 x 149 cm.

(Fotó: Marsal Attila, 2010. 02. 14.)

65. **Kartika Affandi egyik fallosz-szobrával a leendő Ázsia pacifikus térség női művészeti múzeumában**. A fotón még: a szerző és Diane Hendricks.

Pakem, Yogyakarta. (Fotó: Marsal Attila, 2010. 02. 14.)

66. **Cemeti Art House**. Yogyakarta. (Fotó: Tari Eszter, 2009. 11. 11.)

67. **Terra Bajraghosa: *Sugeng Disko***. 2006, digitális nyomtatás, 1/10, 100 x 75 cm.

(Fotó: Tari Eszter, 2009. 11. 11.)

68. **Jogja Nasional Museum**. Yogyakarta. (Fotó: Tari Eszter, 2009. 10. 31.)

69. **Tujuh Bintang Art Space**. Yogyakarta.

<[http://www.facebook.com/album.php?aid=-](http://www.facebook.com/album.php?aid=-3&id=1002834596#!/photo.php?pid=30202767&id=1361666774)

[3&id=1002834596#!/photo.php?pid=30202767&id=1361666774](http://www.facebook.com/album.php?aid=-3&id=1002834596#!/photo.php?pid=30202767&id=1361666774)>

(Letöltve: 2010. 01. 17.)

70. **Laksmi Shitairesmi: *Ngombe Thok Ora Wareg***. /Magyarul: Bujaság./ 2002,

akril, vászon, 150 x 200 cm. Bianpoen, C., Wardani, F., Dirgantoro, W.:

Indonesian Women Artists: The Curtain Opens. Yayasan Senirupa Indonesia, 162. oldalon található képe nyomán.

71. **Entang Wiharso: *Interconnection***. /Magyarul: Összekapcsolódás./ Triptichon.

- 2007, vegyes technika, vászon, 3 x 6 m. <http://universes-in-universe.org/eng/bien/singapore_biennale/2008/parallel/indonesian_triple_bil/entang_wiharso> (Letöltve: 2010. 01. 17.)
72. **Sangkring Art Space.** *Jogja Jamming*, Biennale Jogja X. Yogyakarta.
(Fotó: Tari Eszter, 2009. 01. 10.)
73. **Jogja Gallery.** Anang Asmara *Decorate The Era* című kiállításával.
Yogyakarta. (Fotó: 2009. 06. 20.)
74. **Tembi Contemporary.** Yogyakarta.
<<http://tembicontemporary.com/images/openings/blueprint/image001.jpg>>
(Letöltve: 2010. 01. 20.)
75. **Taman Budaya Yogyakarta.** Putu Sutawijaya installációjával. *Jogja Jamming*,
Biennale Jogja X. Yogyakarta. (Fotó: Tari Eszter, 2009. 01. 09.)
76. **Dirix Art Gallery.** Yogyakarta. (Fotó: Tari Eszter, 2009. 11. 05.)
77. **Tari Eszter: Intrikák.** 2006, olaj, vászon, 110 x 140 cm.
(Fotó: Tari Eszter, 2006. 12. 09.)
78. **Tari Eszter: Imajinasi I.,** avagy *Varázsló*, 2006, olaj, vászon, 20 x 20 cm.
(Fotó: Tari Eszter, 2006. 11. 11.)
79. **Tari Eszter: Faktor I.,** avagy *Dasar I.*, 2007, olaj, vászon; 400 x 400 cm. Készült
A Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskola *Színerő II.*
Kurzusán (kurzusvezető: Keserü Ilona) 2007-ben Pécsen a PTE MK Doktori
Iskola támogatásával. A PTE MK Doktori Iskola tulajdona.
(Fotó: Tari Eszter, 2007. 09. 15.)
80. **Tari Eszter: Faktor VII.** 2007–08, olaj, vászon, 132 x 200 cm.
(Fotó: Tari Eszter, 2009. 04. 01.)
81. **Tari Eszter: Intro VII.** 2007–08, olaj, vászon, 50 x 40 cm, Antal-Lusztig
Gyűjtemény tulajdona. (Fotó: Tari Eszter, 2008. 04. 11.)
82. **Tari Eszter: Intro XVI.,** Mestermunka I., 2008, olaj, vászon, 132 x 200 cm,
PTE MK Doktori Iskola tulajdona. (Jelenleg a Pécsi Kulturális Központ
kölcsonzésével a Dominikánus Házban található.)
(Fotó: Tari Eszter, 2009. 04. 01.)
83. **Tari Eszter: Extro I.** 2008, olaj, vászon, 50 x 70 cm, PTE MK Doktori Iskola
tulajdona. (Fotó: Tari Eszter, 2009. 04. 01.)
84. **Tari Eszter: Intro XXIV.** 2009, akril, vászon, 200 x 200 cm. (Jelenleg a
yogyakartai Jogja Gallery-ben.) (Fotó: Tari Eszter, 2010. 01. 05.)

85. **Tari Eszter: *Symbion IV***. 2009, akril, vászon, 40 x 50 cm.
(Fotó: Tari Eszter, 2009. 11. 25.)
86. **Tari Eszter: *Factor-Organic II***. 2009, akril, vászon, 200 x 200 cm. Készült a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskola *Színerő IV*. kurzusán (kurzusvezető: Keserü Ilona) 2009-ben Pécsen a PTE MK Doktori Iskola támogatásával. A PTE MK Doktori Iskola tulajdona. (Fotó: Tari Eszter, 2009. 06. 27.)
87. **Tari Eszter: *Factor-Organic VII***. 2009–10, akril, olaj, vászon, 130 x 200 cm.
(Jelenleg a jogakartai Jogja Galleryben.) (Fotó: Tari Eszter, 2010. 02. 20.)

A szerző szakmai életrajza

Születési dátum: 1976. 12. 31.

Email: tari.eszter@gmail.com

Honlap: <http://eszter-tari.webs.com>

Tanulmányok:

- 2005 – 2008 PTE-MK Mester Iskolájának DLA képzése festészet szakirány
Keserü Ilona professor emeritánál
- 1997 – 2004 PTE Művészeti Kar, Vizuális nevelés szak (M.A.) festő csoport
Pinczehelyi Sándornál
- 1992 – 1996 Pécsi Művészeti Szakközépiskola, Ötvös szak

Oktatói tevékenységek, előadások:

- 2010 Cemeti Art House, Yogyakarta, Indonézia:
Kortárs magyar képzőművészet
- 2009 Pécs – Ars GEometrica 2009, III. Nemzetközi Találkozó és
Workshop: *A jávai hagyomány továbbélése*
- 2007 Soloi Indonéz Művészeti Intézet, Surakarta, Indonézia
(vendégelőadóként): *Kortárs magyar képzőművészet*
- 2007 Sebelas Maret Egyetem, Bölcsészettudományi és Vizuális Művészeti
Kar, Képzőművészeti Szak, Surakarta, Indonézia (vendégtanárként):
sokszorosító grafika, modell utáni rajzolás, nyugati művészettörténet
- 2005 – 2006 Pécsi Tudományegyetem, Művészeti Kar, Lengyel András, egyetemi
adjunktus vezetésével (tanársegédként): *sokszorosító grafika*
- 2005 – 2007 Pécsi Tudományegyetem, Ázsia Központ (óraadó tanár): *indonéz
nyelv és kultúra*
- 2004 – 2005 Radnóti Miklós Közgazdasági Szakközépiskola, Pécs:
művészettörténet, rajz, médiaismeret

Ösztöndíjak:

- 2009–10 Magyar Állami Eötvös Ösztöndíj, Yogyakarta, Indonézia
- 2002 AIEJ Short-term Student Exchange Promotion Programme, Kyushu

- Kyoritsu University, Japán
- 2001 Erasmus ösztöndíj, Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe, Németország, *Günter Umberg*nél
- 1998–99 Darmasiswa ösztöndíj, Universitas Sebelas Maret, Surakarta, Indonézia

Egyéni kiállítások:

- 2010 *Dimensi Warna*, Santra Putra Gallery, Ubud, Bali, Indonézia
- 2010 *Dimensi Warna*, Francia Kulturális Központ, Yogyakarta, Indonézia
- 2009 *Rendezett káosz*, Pécsi Kisgaléria, Pécs
- 2009 *Rendezett káosz*, Danubius Hélia Hotel, Budapest
- 2009 Indonéz Köztársaság Budapesti Nagykövetsége, Budapest
- 2007 *Kekuatan warna*, Közép-Jávai Kulturális Központ Művészeti Galériája, Surakarta, Indonézia
- 2006 Retorta Galéria, Budapest
- 2004 Vaszary Képtár, Kaposvár, Fujisaki Tomokóval keramikusművésszel
- 2004 *Vanitatum Vanitas*, Közelítés Művészeti Egyesület Galériája, Pécs
- 2002 *Startvonal*, Vigadó Előcsarnok, Budapest
- 2001 Ifjúsági Ház, Pécs
- 2001 Café Dante, Pécs, Heriyanto indonéz színházi rendezővel
- 2001 *Három x 6*, Hungária Biztosító Rt., Pécs

Válogatott csoportos kiállítások:

- 2007 – 2010 *Színerő –Léptékváltás II., III., IV., V.*, Zsolnay Porcelánmanufaktúra Zrt, Pécs
- 2009 *Válogatás a Pécsi Képzőművészeti Mesteriskola gyűjteményéből*, Nádor Galéria, Pécs
- 2009 *Mestermunka kiállítás*, Pécsi Galéria, Pécs
- 2008 *Farbkraft – vor dem Maßstabwechsel*, a Magyar Köztársaság Kulturális Intézete Stuttgart, Németország
- 2008 *Színerő, Ilona Keserü Ilona tanítványai*, Balatoni Múzeum, Keszthely
- 2008 *AUS-LAND-SCHAFT*, Városi Galéria, Fellbach, Németország
- 2008 *PBMT tagok kiállítása*, Helios Művészeti Galéria, Temesvár,

- Románia
- 2004 – 2008 *BUDAPEST ART EXPO FRISS III., IV., V.*, MűvészetMalom, Szentendre
- 2006 – 2008 *Doktorandusz hallgatók kiállítása*, Pécsi Galéria, Pécs
- 2008 *A la carte*, Maribori Nemzeti Felszabadítási Múzeum, Maribor, Szlovénia
- 2007 *Tanulás közben*, 2B Galéria, Budapest
- 2006 *Déli Híd*, Limes Galéria, Komárom, Szlovákia
- 2005 *Színház az egész világ! Festők versenye*, Pécsi Galéria, Pécs
- 2004 *Energia és ellenérték*, MűvészetMalom, Szentendre
- 2004 *XXV. Vizuális Kísérleti Alkotótelep Kiállítása*, Paksi Képtár, Paks
- 2004 *„A VÍZ ÉS A FÉNY – táblaképtől az installációig” II. Országos Tárlat*, Keszthely
- 2003 *ZOOM, Videó és Digitális Művészeti Fesztivál*, Apolló Mozi, Pécs
- 2001 *Erasmus kiállítás és Évvégi kiállítás*, Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe

Tagságok:

- 2008-től Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete (MAOE)
- 2005-től Pécs-Baranya Művészeinek Társasága (PBMT)
- 2001-től Közelítés Művészeti Egyesület

Művek közgyűjteményben:

- Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe, Németország
- Indonéz Nemzeti Galéria, Jakarta, Indonézia
- Magyar Grafikusművészek Szövetsége, Budapest
- Magyar Iparművészeti Egyetem, Budapest
- Oei Hong Djien Indonéz Modern és Kortárs Művészeti Múzeum, Magelang, Indonézia
- Paksi Modern Képtár, Paks
- Pécsi Tudományegyetem Felnőttképzési és Emberi Erőforrás Fejlesztési Intézet, Pécs
- PTE Művészeti Kar, Pécs
- PTE MK Képzőművészeti Doktori Iskola, Pécs
- PTE Természettudományi Kar, Pécs

Publikációk:

Irodalmi Centrifuga Élőfolyóirat. *Kortárs festészet Yogyakartában*. 2010. 02. 04.

Tari Eszter (2009): *Jávai Árnyak*. Pécs, Imea Kiadó.

Kaliber. *A krisz. Miért veszélyesek a jávai nők?* 2008. április, 11. évfolyam 3. szám
(120.) p. 54–57.

TERASZ.HU, Online Kulturális Magazin. *Tanítás egy indonéz egyetemen*.
2007. 11. 05.

TERASZ.HU, Online Kulturális Magazin. *Visszatérés Jáva szigetére*. 2007. 09. 18.

TERASZ.HU, Online Kulturális Magazin. *Grafikai látkép Indonéziából*. 2007. 03. 03.
Vigilia, 2005/7. (illusztrációk)

Bibliográfia:

Sony Wibisono: *Tarian Garis Eszter*. Majalah Arti, 2010/5.

Deni Junaedi: *Dimensi Warna*. Majalah Seni Rupa Visual Arts, 2010/5–6.

Marsal Attila: *Magyar-indonéz művészeti együttműködés*. Irodalmi Centrifuga
Élőfolyóirat. 2010. 03. 09.

Kiállítási katalógus Brittig Vera, Máthé Andrea és Rakhmat Supriyono bevezetésével,
a Nemzeti Kulturális Alapprogram támogatásával. Surakarta, 2010.

Orbán Erika: *Színek és árnyak*. Alkotónők.hu.

Máthé Andrea: *Fare parere – Tari Eszter festőművész kiállítása*. Artportal.
2009. 02. 13.

Husz Mária: *DLA 2005–2008 mestermunka-kiállítás*. Echo, 2009/1.

Romek Dóra: *Cipők, csoki, életstílusok. Fiatal pécsi művészek*. Új Művészet, 2006/7.

Máthé Andrea: *Pécsi szelet*. Műértő. 2006/4.

„Színház az egész világ: Festők versenye” katalógus. Pécsi Galéria, Pécs, 2005.

Kiállítási katalógus Aknai Tamás bevezetőjével, a Nemzeti Kulturális Alapprogram
támogatásával. Pécs, 2004.

Merhán Orsolya: *XXV. Kísérleti Művésztelep Pakson: A tradíció megújulása*. Echo,
2004/10.

Pinczehelyi Sándor: *A pillanat megmarad. Diplomázók a Pécsi Tudományegyetem
Művészeti Karán*. Új Művészet, 2004/9.

Fejős Miklós: *Visnu nagylábujja: Tari Eszter kiállítása*. Echo, 2004/3.