

MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI EGYETEM DOKTORI ISKOLA

A fény szerepe a szakrális művészetben

doktori dolgozat

Mátrai Erik

2024.

Témavezető:

dr. habil Előd Ágnes, DLA
egyetemi docens

Tartalomjegyzék

Bevezetés	2
A fény mint jelenség	3
A fény a művészetben I.	7
A megvilágítás	8
Tér és fény	9
A fény a művészetben II.	10
Természetes fény az építészetben	11
Párhuzamok I.....	22
A vetített fény – A vetített kép megjelenése	33
Párhuzamok II.	35
Fény show	41
Összegzés	45
Bibliográfia	47
Szakmai életrajz	50

Bevezetés

Régóta foglalkoztat a tér átszellemítése installációs eszközökkel, video-vetítéssel, fényvel. Azt is nagyon érdekesnek találom, ha klasszikus technikákkal készült, hagyományos szobrok, táblaképek jelennek meg egy installációban. Érdekel, hogy a múzeumi tér hogyan teszi műtárgyakká az installált tárgyakat, a műalkotás hogyan változtat át egy hétköznapi jelentésű teret, mondjuk egy szobát kiállítótérre, vagy szakrális jellegű térére. És ugyancsak foglalkoztat a szentek ábrázolása napjainkban: például mozgóképpel, vagy más kortárs technikával – általában véve a vizuális parafrázis minden fajtája érdekel, az idézettől az átíraton keresztül a remix-ig.

Érdekel, hogy milyen eszközöket és hogyan használnak a ma alkotó képzőművészek. Nézetem szerint gyakorlatilag minden elérhető eszközzel dolgoznak. Érdekel a fények, színek fizikai, tudományos vizsgálata, de az ókori „négy őselem” spirituális vagy szakrális használata is, és a táj vagy a természet, mint szakrális tér.

Mivel az imént felsoroltak mind olyan szempontok, amelyek alkotóként hatnak rám saját műveim kitalálása, megvalósítása, prezentálása közben, úgy gondoltam, hogy ezeknek a felhasználásával tanulmányozom a fény szerepét a szakrális művészetben. A kortárs művészek számára mára elérhetővé vált a médiumok kimeríthetetlen sokasága. Én élek is ezzel a lehetőséggel. Munkáim technikai sokfélesége módot ad arra is, hogy vizsgálhassam a ma használt médiumok lehetőségeit a szakrális művészetben.

Ám kutatásom semmiképpen sem saját műveim bemutatására vagy elemzésére szolgálna, ezek inkább csak segítségemre vannak az elemzés során, rámutatnak azokra a részterületekre, amik engem is foglalkoztatnak. Így olyan szempontokra koncentrálhatok, amelyek valóban érdekelnek. Nem arról van szó, hogy azt gondolnám, hogy az általam alkalmazott alkotói szempontok lennének az egyedül alkalmazhatóak, de ezek azok, amelyeket a legjobban meg tudok ragadni kutatásom közben, és így a kutatás folyamata segítséget jelenthet a saját munkáim mélyebb elméleti értelmezésében, esetleg az azokkal kapcsolatos további irányok megtalálásában.

Művészi identitásom meghatározza, hogy egy kis hegyi településen, szinte háborítatlan természetben nőttem fel. Legalább ilyen fontos a vallásos neveltetésemből adódó hit is. Alkotó tevékenységem közben gyakran dolgozom bibliai témákkal, használok jól ismert keresztény szimbólumokat, és sokat foglalkozom a szakrális térrel és alkotásokkal. Érdeklődésem több forrásból fakad. Szeretem az ókeresztény művészetet, és az ikonfestészetben megjelenő transzcendencia is régóta foglalkoztat. Csakúgy, mint a

szakrális művészetben kialakult kánon, az alkalmazott ábrázolásmódok másolása, a gyakran visszatérő jelek, a kialakult szimbólumok.

Természetesen a régi korokban alkotott művek legnagyobb része eleve a vallási reprezentáció számára készült, és ebben a közegben alakultak ki azok a később kanonikussá vált jegyek is, amelyek láttán ma az alkotásokat egyértelműen a „szakrális fiókba” helyezzük. Így valamilyen mértékig a szakralitással is foglalkozom. De dolgozatomban nem csupán „a szakrális művészet történetéről” szeretnék beszélni, hanem arról is, hogy mik azok a jelek, ábrázolási módok, amik az adott művet az isteni, vagy természetfeletti szféra részévé teszik.

A legalapvetőbb mindezek közül a fény.

A fény, mint jelenség

A fény több annál, mint látásunk fizikai oka. Tapasztalása az egyik legalapvetőbb, legerőteljesebb emberi élmény. Méltán kerül a fény a vallásos szertartások középpontjába is. Ugyan a fény teszi vizuálisan érzékelhetővé a minket körülvevő világot, mégis inkább csak tárgyakkal, lényekkel tudunk igazán foglalkozni, nem pedig azzal a közeggel, ami képüket létrehozza.¹

Bár a művészettörténetben időről időre előkerül a fénnel való foglalkozás és a fényről való gondolkodás, mégis csak korunkban kezdtek olyan speciális műalkotások születni, amelyek kizárólag a fényt teszik a mű anyagává és/vagy tárgyává. A kortárs művészetben már létezik a fényművészet fogalma.

A fény szerepe a szakrális művészetben - annak teológiai jelentőségénél fogva - folyamatos a művészettörténet során.

A Zsoltárok könyve nagyon szépen fogalmaz:

“Még a sötétség sem tud elrejtteni szemed elől, neked még az éjszaka is világos, mint a nappal, a sötétség pedig világosság!”²

¹ Érdekességképpen: a magyar „világ” szó egyszerre jelenti a „világosságot”, és az általa alkotott „világot” is. Lásd például az Ómagyar Mária siralom 5. versszakát:

„Világ világa,
virágnak virága,
keserűen kinzatul,
vos szegekkel veretül!

<http://magyar-irodalom.elte.hu/gepesk/kkor/028.htm>

² Biblia, Zsoltárok könyve 139:12
etiam tenebrae non obscurabuntur a te,
et nox sicut dies illuminabitur
- sicut tenebrae eius ita et lumen eius -.

A Teremtés könyve szerint pedig a látható fény megteremtésével létrejött maga az idő. Az „Első nap”, amikor már elkezdődött a fény és a sötétség egymást váltó ciklusa. „És lett este és lett reggel”³, míg az égitestek, a Nap, a Hold és a Csillagok csak a „Harmadik napon” formáltattak⁴.

A tárgyakat úgy látjuk, mintha nem a Nap vagy a lámpa fényétől lenne fényük, hanem önmaguk fénylenének, csak gyengébben - nem a Nap fényétől látunk, hanem a mindent átölelő világosságtól. A sötét pedig nem azt jelenti, hogy a fény épp nincs jelen, csak azt, hogy látásunk korlátozottsága miatt a sötétség elfedi azt. Bár ezek nem éppen tudományos definíciók, látásunk mégis valahogy így érzékeli a világot.

Sturcz János Szenteleki Gábor „Spontán osztályozás” című képe kapcsán ezeket az összefüggéseket így fogalmazza meg:

„A fekete lyuk azonban nem hiány, hanem esszencia. Nem a sötét erőt, hanem a lélek mérhetetlen mélységét és megismerhetetlenségét jelzi.”

Hétköznapi értelemben a tárgyak világossága igen relatív, és ezt mindig csak a környezet megvilágításának viszonyai közt vizsgálhatjuk: a különböző anyagok különböző mennyiségben nyelik el, vagy verik vissza a rájuk eső fényt. Például egy jól megvilágított fekete vászondarab pont ugyanannyi fényt verhet vissza, mint egy rosszul megvilágított fehér papírlap. De két egyforma papírlap is tűnhet egészen más árnyalatúnak, attól függően, hogy milyen távol vannak a fényforrástól. Az emberi szem nem képes érzékelni az adott tárgy anyagának világossága (a fényelnyelő- vagy visszaverő képessége) és a megvilágítása közti különbséget.

Prezentációim során, a fény vagy a tónusok végtelenül relatív viszonyának érzékeltetésére a következő kísérletet szoktam elvégezni a közönséggel. Egy félhomályban lévő terem fehér falára egy fekete-fehér képet vetíték, és a képen a legvilágosabb részre mutatva kérdelem a nézőket, hogy milyen színre/árnyalatra mutatok, általában azt a választ kapom, hogy „fehér”. Majd a vetített kép legsötétebb pontjára mutatok, ilyenkor a “fekete” választ kapom. Ekkor a képen kívülre mutatva megkérdezem, milyen színű a fal. A kérdezettek között általában zavar támad, és nem

http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_vt_psalorum_lt.html#LIBER%20V%20%28Psalmi%20107-150%29

³ ...et factum est vespere et mane, dies secundus.

<http://www.drbo.org/lvb/chapter/01001.htm>

⁴ In principio creavit Deus caelum et terram. Terra autem erat inanis et vacua, et tenebrae super faciem abyssi, et spiritus Dei ferebatur super aquas. Dixitque Deus: “Fiat lux”. Et facta est lux. Et vidit Deus lucem quod esset bona et divisit Deus lucem ac tenebras. Appellavitque Deus lucem Diem et tenebras Noctem. Factumque est vespere et mane, dies unus.

http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_vt_genesis_lt.html

merik kimondani az egyszerű választ: a fal színe fehér. Fehérre festették, de a létrehozott tónus- és fény-árnyék viszonyok között itt éppen a fal fehérje felel meg a vetített kép fekete részeinek.

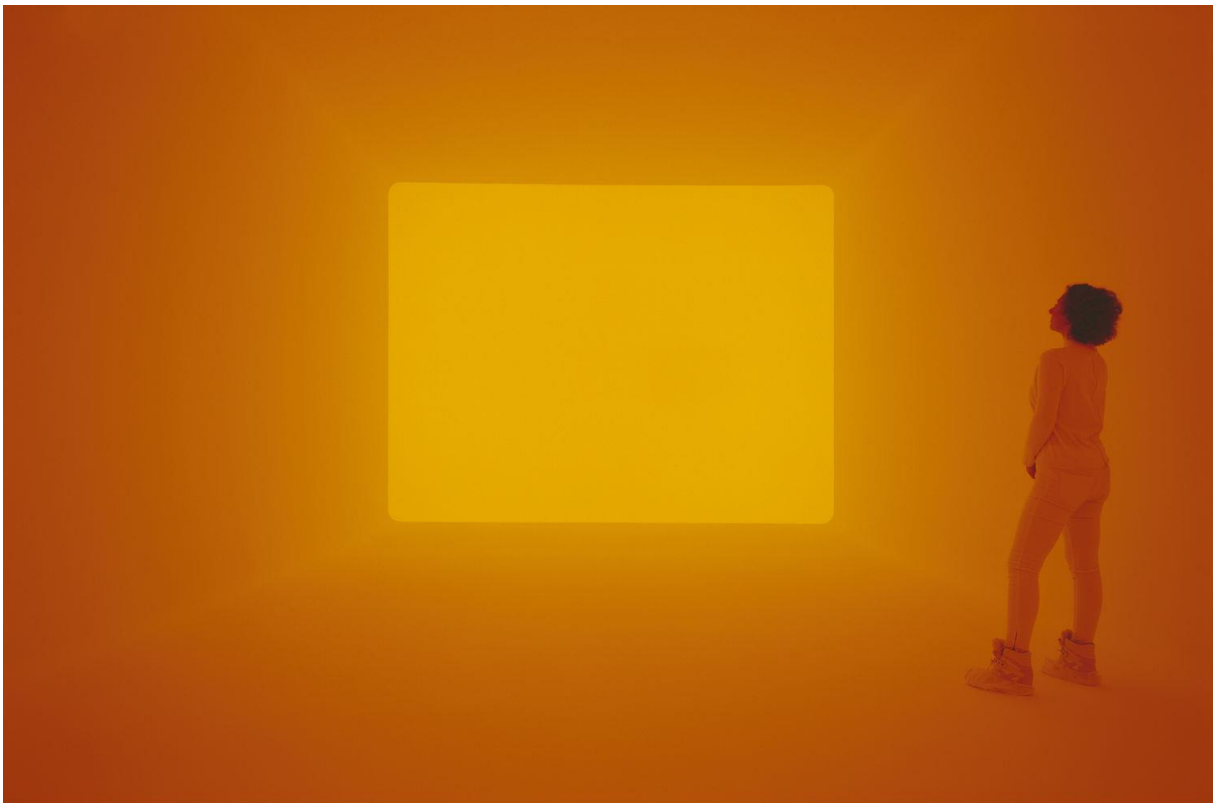
A klasszikus fizika a fényt különböző hullámhosszú sugárzásként definiálja, a kvantummechanika tovább megy: nemcsak a fény, de az anyag is “hullám-részecske kettősségben” létezik. Ennek a koncepciónak az alapját az 1600-as években vázolták fel (Christiaan Huygens, Isaac Newton), majd jó 300 év elteltével már tudományosan megalapozott tényként kezelték (James Clerk Maxwell, Heinrich Hertz, Albert Einstein, Louis de Broglie).⁵

Az „érzékszerveken kívüli érzékeléssel” (Extrasensory Perception: ESP) foglalkozó pszichológiai kísérletek egyik legismertebbje a „Ganzfeld teszt”, amelynek során az „érzékszervi ingermegvonásnak” (szenzoros depriváció) az alanyokra kifejtett hatását vizsgálják. Az egyik kísérleti személy, az „adó”, képeket, rövid videófelveteleket néz, a másik személy, a „vevő”, pedig homogén vizuális és akusztikus ingerlést kap – piros fény és fehér zaj -, amely által hipnogóg (ébredlét és álom közötti) tudatállapotba kerül. Ebben az állapotban, az elme még tudatos, beazonosítható képeket hallucinál. A vizsgálat arra irányul, hogy ezeket a „vevő” által érzékelt hallucinációkat összevesse az „adó” által nézett képekkel.

Tágabb értelemben Ganzfeld-effektusnak hívjuk azt is például, amikor valaki egy nagy kiterjedésű, egyszínű felületre fókuszál, hogy hipnogóg állapotba jusson. Így tettek a Pitagóreusok is, akik egy sötét barlangba mentek „látni”, és hasonló meditációs technikákra számos kultúrkörből ismerünk példákat. Ugyanez a tudatállapot létrejöhet

⁵ A fény legkorábbi átfogó elméletét Christiaan Huygens terjesztette elő, különösképpen azt demonstrálva, hogyan interferálhatnak a hullámok, ezzel körhullámfrontot alkotva, ami az éterben minden irányban terjed. Isaac Newton kísérletileg valósította meg a fehér fény spektrális felbontását, és kidolgozta a fény korpuszkuláris elméletét, amellyel a fény részecske-elméletét erősítette meg. Huygens elmélete ezzel szemben nem aratott általános sikert, az 1800-as években került újra a figyelem középpontjába. Michael Faraday a 19. század közepén vetette fel, hogy a fény felfogható nagy frekvenciás elektromágneses rezgésként, így nincs szükség a terjedéshez éterszerű médiumra. James Clerk Maxwell az ő munkája alapján kiterjesztette a korábbi tudósok elektromos és mágneses felfedezéseinek matematikai formuláit, és egy összekapcsolódó differenciálegyenlet-gyűjteménybe foglalta össze (Maxwell-egyenletek), amivel a fényt, mint elektromágneses sugárzást írta le. A Maxwell-egyenletek által megjósolt hullámszerű viselkedést Heinrich Rudolf Hertz bizonyította. Megmérte az elektromágneses hullámok hullámhosszát és sebességét, illetve azt is kimutatta, hogy rezgésük természete, visszaverődési és törési képességük ugyanolyan, mint a fényé és a hőhullámoké. A fotoelektromos hatást Albert Einstein magyarázta meg 1905-ben, ezt a munkáját kiterjesztve Max Planck végzett jelentős kutatásokat. Louis de Broglie pedig 1924-ben Recherches sur la théorie des quanta - Kvantumelméleti kutatások című dolgozatával bevezette az elektronhullámokról szóló elméletét, ami magában foglalta az anyag hullám-részecske kettős természetének elvét. Einstein és Planck munkásságára alapozva, a de Broglie-hipotézisben tetőzve, miszerint minden mozgó részecske, vagy objektum rendelkezik egy hozzárendelt hullámmal, Louis de Broglie egy új területet teremtett a fizikában, a hullámmechanikát, egyesítve a fény és az anyag fizikáját.

természetesebb környezetben: ilyen belső képek felerősödéséről számoltak be például sarkvidéki expedíciók tagjai a hatalmas hómezők látványa nyomán, sűrű ködben navigáló pilóták, űrhajósok, bűvárok, föld alatt rekedt bányászok, vagy sötétzárkába került rabok („börtönmozi”). Ezt a jelenséget a képzőművészet is felhasználja, ennek legmarkánsabb kortárs példáit talán James Turrell művei⁶ adják – aki maga is részt vett Ganzfeld-kísérletekben, és számos munkájában alkalmazza ezt a jelenséget, és ezt a művek címében fel is tünteti.



James Turrell, Sight unseen 2013., Ganzfeld: LED light

⁶ Például: Dhātu 2010, Virtuality squared 2014

A fény a művészetben I. – az idea

„... a látható szépség a láthatatlan képmása.”⁷

Aquinói Szent Tamás a szépség érzéki tapasztalatát hangsúlyozza a szépség szellemi megismerése kapcsán, ehhez hasonlóan járok el én is ebben az írásban.

A fény mint alapjelenség, ami az élet egyik forrása, annak elengedhetetlen feltétele, akár asztrofizikai, élettani, akár filozófiai értelemben nézzük. A fény egészen biztos, hogy mindig valamilyen isteni szerepet is játszott az emberiség képzeletében. A mitikus/szimbolikus gondolkodásban az égbolt, a csillagászati jelenségek és az azok ismétlődése megfigyelésének nem csak egyszerűen az időmérésben lehetett szerepük, hanem az istenségek újra és újra eljövételét is jelenthették. Az ehhez kapcsolódó épületek, terek egyszersmind szakrális célokat is szolgáltak.

A keresztény kinyilatkoztatás szerint pedig: „Isten világosság, és nincs benne semmi sötétség.”⁸. Hogy minden a fényből ered, és hogy a fény maga a szentháromság, arra egy magyarázat Johannes Scottus Eriugena-tól: „Ez a kő vagy az a fa számomra fény, s ha kérned, miképpen, az értelem arra int, hogy azt feleljem neked, miszerint ezt vagy azt a követ szemlélvén, sok dologra bukkanok, melyek lelkeket megvilágosítják.”⁹

Hasonló gondolatokat fogalmaz meg a kortárs művészettel kapcsolatban Sturcz János cikke:

„Az élethez elengedhetetlen, de olykor pusztító, egyszerre testetlen, tünékeny, mégis intenzíven megnyilvánuló (nap)fény jelensége mindig is par excellence a megfoghatatlan, a felfoghatatlan szimbóluma volt. Minden csak a fény által, a fényvel, a fényben látható, de önmagában láthatatlan, befogadhatatlan, hiszen elsődleges forrásába, a napba közvetlenül nem nézhetünk, s a világosság sem létezik önmaga ellentéte, a sötétség nélkül. Ezért válhatott a fény szinte az összes vallásban az istenség szimbólumává, egyben a szakrális művészet alapvető ikonográfiai elemévé, amely egy dualitás egyik oldalaként szemben áll a sötétséggel. A fény a kozmikus teremtés, az élet, az isteni kinyilatkoztatás,

⁷ Hugo De San Victore: Kommentár Dionysius Mennyei hierarchiájához, II, 1: PL, CLXXV, 949

⁸ Szent István Társulati Biblia, János 1. levele 1:5

quoniam Deus lux est, et tenebrae in eo non sunt ullae.

<http://www.drbo.org/lvb/chapter/69001.htm><http://www.drbo.org/lvb/chapter/69001.htm>

⁹ Johannes Scottus Eriugena: Kommentár Dionysius Mennyei hierarchiájához, I, 1: PL, CXXII, 129), közli Marosi Ernő A középkori művészettörténet című olvasókönyvében, Balassi Kiadó,

a hit, a megvilágosodás, az üdvösség, a boldogság, a jó, míg a sötétség a halál, a bűn, a tudatlanság, a tökéletlenség, a gonosz szimbóluma."¹⁰

A megvilágítás

Az univerzumban eleve viszonylag kicsi az általunk érzékelhető anyag és energia mennyisége, és ami van, az is bizonyos helyeken sűrűsödik össze. A galaxisok közti térben látszólag nincs fény sem. A sötét világűr ugyan teljesen sötétnek látszik a szórt fény hiánya miatt, mégis tele van fénnel. Ám ez csak akkor válik láthatóvá, ha megvilágít egy útjába eső égitestet, például egy holdat vagy bolygót mely saját fénnel nem rendelkezik, de a felszíne közelében a visszavert fénye derítő hatást kelt. Ezért a megvilágításnak külön szerepe van a fényről való elmélkedésben.

Fontos szerepet játszik a tárgyak színeinek érzékelésében is. Ha megfigyelünk egy egyirányból megvilágított hengeres testet, a sötét oldalától vizsgálva, először feketének érzékeljük, majd a fényesebb részekhez közeledve egyre élénkebben láthatjuk a tárgy színét. És amikor a legjobban megvilágított részhez, a csúcspont felé érünk, a tárgynak azon részét már fehérnek látjuk.

A fénynek, a megvilágításnak nagy szerepe van a térbeliség érzékeltetésében. A világos és sötét felületek érzékeléséből az agy megállapítja a felület különböző síkjainak irányát, esetleg párhuzamosságát, a felület görbületét, érdességét. Vagy éppen téveszt: bizonyos megvilágításban egyes tárgyak síknak tűnhetnek, egy más, mondjuk oldalról kapott fénynél azonban érzékelhetővé válik háromdimenziós kiterjedésük, ugyanígy megvilágítástól függően negatív formákat pozitívnak, pozitív formákat pedig negatívnak foghatunk fel.

De a megvilágítás nemcsak láthatóvá, értelmezhetővé teszi a körülöttünk lévő formákat, hanem a sötét és világos részletek megjelenésével, filozofikusabb megközelítésekre is lehetőséget kínál.

Világos oldal	-----	fény felé fordul
Sötét oldal	-----	elfordul a fénytől

¹⁰ Sturcz János: A tudomány és a művészet fénye - 1997
<http://www.ujmuveszetcfolyoirat.hu/2015/04/a-tudomany-es-a-muveszet-fenye/>

Ahogy Marosi Ernő megfogalmazza a materiális megjelenés és a láthatatlan közötti kapcsolatot: „Az élni látszó szobor valójában a túlvilági létezés ideálját testesíti meg.”¹¹

Tér és fény

„A házon ajtót-ablakot nyitnak, mert belül üresség rejlik: a ház ezért használható. Így hasznos a létező és hasznot-adó a nemlétező.”¹²

A zárt térben terjedő fényt a körülvevő falak megállítják, ez teszi láthatóvá azt, gyakorlatilag nem a falak, hanem a közjük rabul ejtett fény képi a teret.

„A tér és a fény egymás nélkül elképzelhetetlen. Ha sötét van, nem érzékeljük a teret. És mivel csak térben létezhetünk, folyamatosan fénnel táplálkozunk. Ezért van elsőbbsége a látásnak a többi érzékszervvel szemben. A **látás** képességét és a **látszás** lehetőségét a fény kapcsolja össze, a fény elsődleges forrása pedig a nap. Ugyanakkora tér önmagában nem, csak a megvilágított tömegekhez, illetve térfalakhoz képest érzékelhető [Kivéve talán a vakokat, akiknek megvan a maguk sajátos térélményük, amit más érzékszerveik közvetítenek]; ezért a tér, a tömeg és a fény egymást kölcsönösen feltételezik. Nem véletlen, hogy a szakrális terek építészete mindig is a térről és a fényről szólt [...]”¹³

A fény létezésünk egyik alappillére.

Az, hogy láthatunk, a fénynek köszönhető, és minden bizonnyal az is, hogy életet láthatunk. Hiszen a fény elengedhetetlen kelléke az életnek. A fény teszi lehetővé, hogy lássunk és éljünk, fény nélkül a teret sem érzékelhetnénk - ezért szinte banálisan hangzik egy szakrális tér esetében a fény teremtő erejéről beszélni. A fény életet és teret teremt. A fény maga a teremtő.

Meggyesi Tamás így beszél erről: „Az iszlám szerint - a védikus tanokkal megegyezően - csak Istennek van valódi léte: minden, ami anyagszerű, az állandóan változik, és így nem valóságos. Ebben a látszatvilágban az űr, az üresség - vagyis a tér - Isten transzcendenciájának és mindenütt jelenvalóságának szimbóluma, mintegy Isten lábnyoma vagy visszhangja.”¹⁴ Ugyanezt a gondolatot közli a Biblia is Jakab levelében: “Azt sem tudjátok, mit hoz a holnap! Hiszen az egész életetek olyan, mint a pára, amely

¹¹ Marosi Ernő: A középkori művészet történetének olvasókönyve, Balassi Kiadó, Magyar Képzőművészeti Főiskola, <http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tkt/kozepkori-muveszet/ch02s06.html>

¹² Lao Ce Tao te King Az Út és Erény könyve Fordította: Weöres Sándor

¹³ Meggyesi Tamás: A szakrális tér és a fény, Szakralitás és művészet, http://vigilia.hu/system/files/cikk_pdf/2013/06/meggyesi_tamas.pdf

¹⁴ Meggyesi Tamás: A szakrális tér és a fény, Szakralitás és művészet, http://vigilia.hu/system/files/cikk_pdf/2013/06/meggyesi_tamas.pdf

csak kevés ideig látszik, azután szétfoszlik.”¹⁵, illetve János evangéliumában Jézus istenbizonyítása önmagáról is erre irányul: *“Mert amiként az Atyának élete van önmagában, akként adta a Fiúnak is, hogy élete legyen önmagában.”*¹⁶

Szent Ágoston szerint Isten emberré lett, hogy az embert megistenítse. Azért épít templomot az ember, hogy ez a “megistenülés” megtörténhessen. Nem a szakrális épület falai, hanem a köztük lévő fénnel teli űr válik a jelentéshordozóvá. A térben az anyag átszellemül, a szellem pedig testet ölt.

A templomtérben a fény mint természetes megvilágítás is jelen van, ám tényleges szerepe a világtól, a helyválasztástól, a tájolástól, a tér szerkezetétől új értelmet nyer.

A fény a művészetben II. – a gyakorlat

Ahogy dolgozatom bevezetőjében írtam, a fény művészeti ábrázolását és felhasználását kutatom a szakralitás tükrében. Például azt, hogyan juthatunk el az egyszerű körformától a barokk ellipszis alaprajzú kupolákon át a kortárs white cube terekben installált minimalista fényművekig. Ennek bemutatására egyrészt felvázolom a művészettörténeti előzményeket – különös tekintettel a templomépítészetre, ami a szakrális művészet magját jelenti. Másrészt az is érdekes kérdés számomra, hogyan hat az építészet- és a művészet története a fény használatára a kortárs képzőművészetben. Analógiákat, kapcsolatokat keresek a jelenkori fényművészetrel, eközben megpróbálom ezek hatását, hasonlóságát megfogalmazni néhány saját munkámmal kapcsolatban.

Folyamatosan az élményt, a katarzist, a transzcendenst keresve járom a múzeumokat, templomokat, a kortárs művészeti intézményeket és a természetet. Ezek szolgálnak inspirációul saját munkáim megvalósításához is.

Pályám kezdetén nagyon fontosak voltak számomra az ókeresztény ikonok. Ezeket vizsgálva sokszor a fényjelenségek megjelenítéseinek technikai megoldásaira lettem kíváncsi. Hogyan használja a festő az aranyfüstöt, borítja aranylemezekkel a kép egyes részeit, hogyan fest meg egy fényjelenséget - legyen az a természetből áradó fény, vagy legyen szó isteni fényről. Izgalmas, hogyan ábrázolják a dicsfényeket, nimbuszokat, glóriákat vagy különböző jelenésekkel, vagy látomásokkal járó fényjelenségeket.

¹⁵ Biblia, Jakab levele 4;14

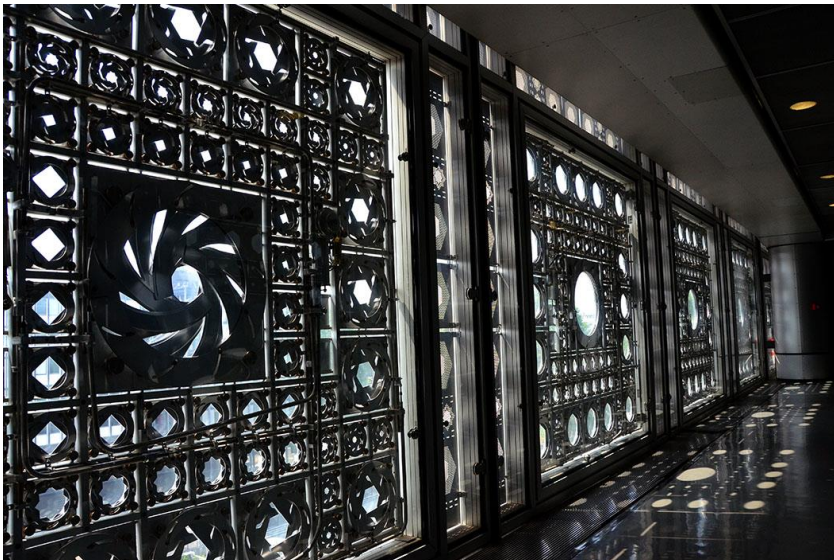
¹⁶ *qui ignoratis quid erit in crastino.*

Sicut enim Pater habet vitam in semetipso, sic dedit et Filio habere vitam in semetipso:
Biblia, János evangéliuma 5;26

Természetes fény az építészetben

A klasszikus iszlám szakrális építészet áttört felületekkel dolgozó fényhasználata jelenik meg a párizsi Institut du monde arabe homlokzatán is.

„Isten meghaladja az anyagot és teret, nem korlátozható egyetlen helyre sem. Az üres tér az állandó, az örök, a szentség megtestesítője, amíg az anyag állandóan változó, épülő-bomló, nem stabilan létező. Így például az iszlám szakrális építészet belső tere a kinti légtérből a falak által elkülönített üres térrész. Így jut levegőhöz, saját élethez, saját szellemhez, így válik e tér a szent megnyilvánulásává. A falakat is csipkézi, átluggatja, átlátszóvá teszi, így válik a szilárdnak tűnő építőanyag anyagtalanná.”¹⁷



Jean Nouvel, Institut du monde arabe, 1981-87, Párizs

Az ókori kultúrákban közeli volt az ember kapcsolata a természettel. Mindennapjaik, de olykor életben maradásuk is szorosan függött tőle. A napnak, a holdnak és a többi égitestnek a mozgása, az olyan természeti jelenségek, mint a villám, az eső, vagy egy forgószél, a napfogyatkozás, a halo-jelenség, esetleg egy meteor vagy üstökös látványa intenzívebb érzelmeket váltott ki ezen korok emberéből. Már a legkorábbi kultúrák szakrális építményei között is találunk az égitestek mozgásához igazodókat, esetleg a négy égtájhoz tájolt emlékeket.

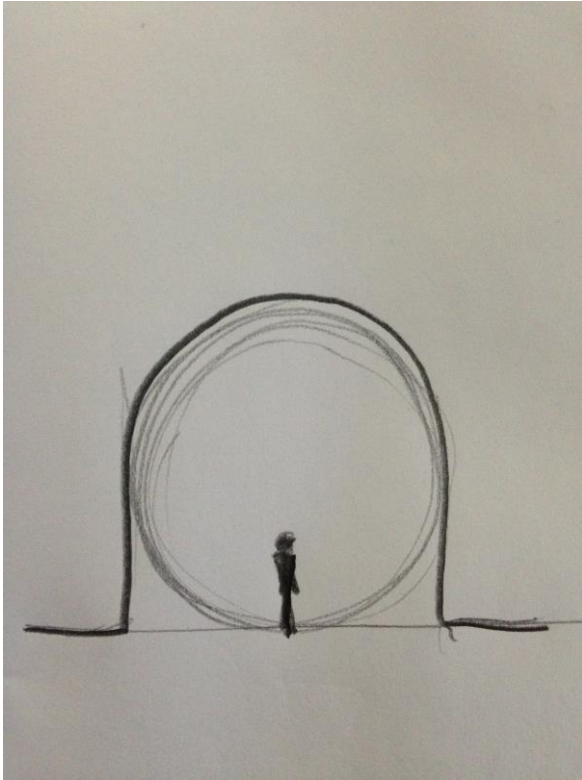
¹⁷ Titus Burckhardt: A szakrális művészet lényegéről a világvallások tükrében. (Ford. Palkovics Tibor.) Arcticus Kiadó, Budapest, 2000

Így a fényviszonyok változásai is szakrális metaforákká váltak. Ha egy óegyiptomi templom szűk, barlangszerű, sötét szentélyéből indulunk kifelé, egy valamivel kisebb homályba burkolózó folyosón keresztül jutunk a szinte erdő sűrűségű, még mindig megtört fényű, de már nyitott tetejű oszlopcsarnokba, majd a kapuzaton kilépve a felvonulási útra - a dromoszhoz - jutunk, amely a szabad és végtelen-világos térbe torkollik. Mintegy nem-létezőből létezőbe jutunk. Olyan ez, mint egy teremtés vagy születéstörténet. A fáraó élettelen testének utolsó útján, a fényből a sötét felé, visszafelé vezető út ugyanakkor a földi élet végét szimbolizálja.

A keleti tájolás mutathatja a sötétséget, a vakságot, a gonoszt elűző fény megjelenését, a bibliai paradicsom felé mutató irányt, vagy jelentheti a Megváltó eljövetelét is. A templomok tájolása, keletelése többféleképpen történhet. Egyes templomokat a nap-éj egyenlőség időpontjához tájolnak, másokat pedig a téli-nyári napfordulók felkelő Naphoz, és vannak templomok, amelyek a templom védőszentjének ünnepéhez, vagy valamely jeles egyházi ünnep napjaihoz vannak tájolva. Ilyen például a veleméri Szentháromság-templom, amely igen különleges, jól átgondolt példája a fény használatának. Az épületet a szentháromság-vasárnapi napfelkelte iránya felé orientálták. A veleméri templomban az év egyes kiemelt napjain az ablakokon beengedett fény az ünnephez kapcsolódó, falra festett bibliai jelenetekre mutat rá. Érdekes megfigyelni, ahogy a beérkező fény fontossága felülírja az épületben a szimmetriát, vízszintest és függőlegest. Az ablakok és egyéb fény beengedő nyílások béléteinek párkányainak formái teljesen alá vannak rendelve a kijelölt időpontokban beérkező fénynek.

Az etruszk építészet alakította ki azokat a kompozíciós elveket, amelyek később a római építészet alapjait adták. Az etruszk templom és lakóház lett a mintaképe a római építészetnek, technikáinak átvétele segítette a római építészet gyors fejlődését. Az ókori Rómában a templomok és lakóházak alaprajza ezeket az etruszk hagyományokat viszi tovább, azokat ötvözi a görög elemekkel. Egyaránt jellemzik a hosszanti-, a szabályos sokszög-, és a kör alaprajzú centrális terek. A központi terek jellemzően egy tengelyesek voltak, a frontális beállítást a homlokzat és a bejárat kialakításával is hangsúlyozták.

A monumentális templomok és középületek nagy fesztávolságú belső tereit csak boltozatokkal tudták lefedni. A boltozás technikáját már az ókori Kelet népei, valamint a görögök is ismerték, az alapvető szerkezeti fejlődés azonban etruszk mintára épült.



Gömb terv a Kálváriába 2003

Gömb 02 2011
helyspecifikus installáció,
Tempom Galéria, Eger

A római Pantheon nagyméretű centrális templom i.sz. 120 körül épült, neve szerint az “összes isten” tiszteletére. A római építészetnek ez a csúcsteljesítménye ma is épségben

áll. 43,2 m átmérőjű félgömbkupolával fedett középtény, belső magassága az átmérőjével megegyezik, ez igaz egyébként az Epreskertben található Kálvária épületére is, így az épületbe egy képzeletbeli teljes gömb helyezhető el. Ezek az épületek ihlették az első Gömb című munkámat, amit a Kálvária terében szerettem volna megépíteni, de az éppen ott zajló felújítási munkálatok miatt nem jöhetett létre, majd később az Acb Galériában készítettem el a Kálvária kupolájától távol.

A Pantheon kupolán, felül, egy csaknem 9 m átmérőjű nyílást – oculus-t¹⁸ hagytak, amely a teret bevilágítja. Az Pantheon már a középkorban is, majd főként az újkorban rengeteg épület mintájául szolgált. A keresztény középkor kezdetben átvette saját célra a római építészet egyes típusait, korai megoldásait, de később elfordult az antik kultúrától. Csak a 15. században kezdték újra tanulmányozni és felhasználni ezeket az eredményeket.

Az új társadalom és kultúra kialakulásában a görög-római örökség mellett fontos szerepet játszottak a IV. században meginduló népvándorlás során Ázsiából és Észak-Európából betelepülő népek sajátosságai és szokásai. Valamint a VII. században keletkezett iszlám vallás, a Közel-Keletet, Észak-Afrikát és Dél-nyugat Európát meghódító arabság kultúrája. Európa keleti részében a VI. században megalakult a Bizánci Birodalom, amely a XV. századig élt és hatással volt a szomszédságaiban élő népekre. Európa észak-nyugati részén csak a népvándorlás után, a VIII. század végén a Karoling Birodalommal kezdtek kialakulni a későbbi országok.

A keresztény templomépítészet fejlődése i. sz. 313 után indult meg, amikor I. Konstantin római császár kiváltságos vallássá nyilvánította a kereszténységet, és nagyívű építkezéseket rendelt el. A keresztény templomok a korábbiak intimitásához képest a hívek tömegeinek befogadására épültek, a papság elkülönített helye az apszis volt. Ezek a templomok három fő részre tagolódnak: átrium, hosszház és apszis.

¹⁸ oculus (latin): szem, ὀψαῖον (opsaion - görög): füstnyílás. Funkcióját tekintve az utóbbi kifejezés pontosabbnak tűnik, mert ez a kör alakú nyílás a rómaiak számára nem csak ablakként, de az áldozati égetés kéményeként is szolgált.



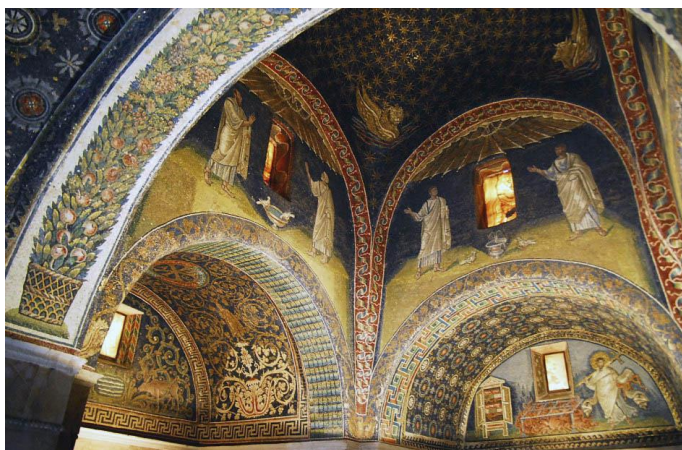
Szent Sír-templom, Jeruzsálem

A Születés Bazilikája Ciszjordániában, Betlehemben van, ami a Biblia szerint Jézus szülővárosa. A világ egyik legrégebben működő templomát a legenda szerint Jézus születésének helyén emelték. A majdnem 1700 éve elkészült eredeti épületet a történelem során számos alkalommal felgyújtották, átalakították, kiegészítették. A vele egybeépült két kolostorral hatalmas, meglehetősen szabálytalan épületegyüttest alkot, ami bazilikális elrendezésű, természetes fénnel csak gyengén bevilágított templomteret rejt. Apró pincéjében, a “születés barlangjának” márványpadlójában, a világrajövetel helyét jelző tizennégy-ágú ezüst csillag közepén kör alakú nyílás található. Erre tekintve bátran asszociálhatunk akár egy “fekete lyukra” is: ahol a sötétségből megszületik a Krisztus – „a Világ világossága”.

A Nyugat-Római Birodalomban a IV. században már jelen voltak a kora-keresztény hosszházas bazilikák (pl. San Giovanni Evangelista Bazilika) és a centrális elrendezésű szentélyek (pl. Galla Placidia mauzóleuma). A hunok megjelenése a birodalom határainál megindította a tömeges népvándorlást. 376-ban a nyugati gótok bekéredzkedtek a birodalom területére. A betörő népek egy ideig laza szövetségbe léptek a birodalommal, megalapítva saját királyságaikat.

A ravennai épületek legtöbbje az 5. század elején a római – milánói ókeresztény hagyományokat folytatta. E vegyes stílust követte a San Vitale-székesegyház (402-425). Ehhez az épülethez kapcsolódik a Galla Placidia¹⁹-mauzóleum, mely nagyrészt a milánói irányzathoz igazodott.

¹⁹ Galla Placidia Theodosius lánya volt, akit a gótok elraboltak és feleségül adták Athaulf nyugati gót királyhoz (414-ben). Miután férjét megölték, őt hazaküldték. Később feleségül ment III. Constantius császárhoz. Annak halála után uralkodónő lett (421-450).



Galla Placidia Mauzóleuma, Ravenna

A ravennai Galla Placidia Mauzóleumában a fény installációs szerephez jut: a térben lévő mozaik egyes darabkáit egymástól különböző síkokban építették be, amelyek így különböző irányokba szórják a különböző színű fényeket, ezzel pedig különleges térré varázsolják a helyszínt. Nem egyszerűen egy mozaikot látunk a falon, a kápolna teljes belső tere fényinstallációvá válik, a látogatók egy teljesen túlvilági élménnyel találkozhatnak odabent. Valamilyen átváltozása, átszellemülése történik a használt anyagoknak, a térnek, és a jelenlévőknek is. A valójában szinte láthatatlan színes fények össze-vissza cikáznak, a színek gyakorlatilag a térben keverednek. Minden mindennel. Az összekeveredett fényszínek valamiféle fehérés-, szürkés-, ezüstös atmoszférává egyesülnek, amelynek csillogása csak ott, abban a térben érzékelhető.

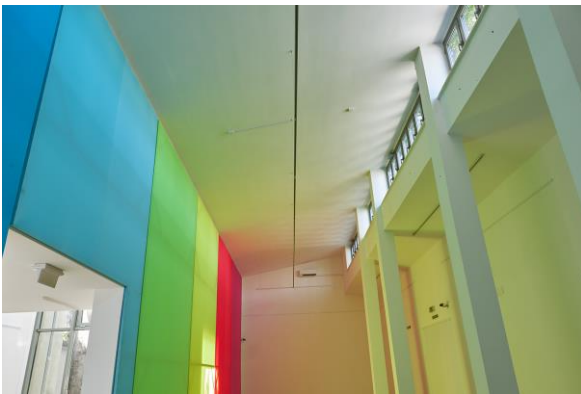


Acbspace, helyspecifikus installáció, Acb Galéria, 2016

Ehhez hasonló fény-aura jelenséget sikerült létrehoznom az acb Galériában, az Acbspace című installációm felépítésével, amikor az egymás mögé installált falakat különböző színűekre festettem. A színek reflexei visszavetültek a térbe, keveredtek a galéria légterében, és megszületett az Galla Placidia belső terében is érzékelhető atmoszférikus derengés. A falakat hungarocellból építettem, aminek az első felülete meg is maradt natúran, de a rávetülő fények reflexei átszellemítették ezt a hétköznapi, primer anyagot is. Szemből nézve egy atmoszférikus, könnyed, légies, átszellemült világot láttunk. Viszont, ha hátulról néztük a művet, akkor festéket láttunk és hungarocellt: szembesülünk az anyagi világ természetes látványával.

2021 nyarán a MANK Galéria bazilikális megvilágítású terében természetes megvilágítással építettem egy hasonló színtükröződéses installációt. A tér ablakaival szemben álló, kb. 120 nm-es falát élénk színű vásznakkal borítottam, amik egy spektrum sort alkottak. A szín-felületek színes fényt tükröztek tovább az ablakok alatti, szemben lévő falra és az egész térbe. Ebben a térben is érzékelhető vált egy fajta atmoszférikus derengés a fényszíneknek a levegőben való újra keveredésétől és együtt állásától. Érdekes volt az a jelenség, hogy az emberi szem, illetve az emberi agy a falakat fehérnek érzékelték hiszen „tudta”, hogy fehér, csak kis idő elteltével kezdünk el érzékelni a jelen lévő

színeket, amik lassan egyre erősebbé váltak. Azonban a fotókon azonnal láthatóak voltak a színek, hiszen a fényképező gép nem gondolkodik, csak leképezi a látványt.



Color Vacui, helyspecifikus fényinstalláció, természetes fény, textile, Szentendre 2021

Az Hagia Sophia az utolsó jelentős alkotása a késő ókori építészetnek. Úgy is jellemezhető, mint az építészet eredményeinek összegzése.

A mai templomot a matematikus tralleszi Anthemiosz és az építész Milétoszi Iszidórosz tervezte I. Jusztinianusz felügyelete mellett. A teljesen geometriai alapokra helyezett tervezés révén jöhetett létre ez a monumentális és harmonikus egység, amely nem csak az akkori építészet esszenciájává, de az isteni tökéletesség képviselőjévé tette az épületet. Itt a mozaikokat másképp használták, mint a Galla Placidiában: nincs olyan kaotikus fényjáték a térben, a nagy, aranszínű mozaikfelületek illeszkednek az épület geometriailag letisztult szerkezetének síkjaihoz.

Az acheni kápolnát 812-ben szentelték fel Nagy Károly uralkodása idején. A belső oktagonális teret, amelyet római településekről származó oszlopokkal és márvány padlóval díszítettek, egy tizenhat oldalú, alacsony, boltíves körfolyosó veszi körbe, amely felett egy-egy magas galéria található. A galéria íve felett egy nyolcszögű kupoladob található ablaknyílásokkal, ezen nyugszik a kupola boltozata.

A Hagia Sophiához hasonló konceptuális koncentráció és összegzés a gótika megjelenésekor tapasztalható. A Saint-Denis-székesegyház szentélyének átépítésénél Suger apát az isteni fény metaforájának tartotta a fényárban úszó templombelső, a megvilágítást hatalmas, földig érő ablakok biztosították. Építési koncepciójában egyesítette a csúcsívet és a keresztboltozatot. A szerkezet súlyát néhány kiemelt pontra terhelte, ami háttérbe szorította a falak teherbíró szerepét, így helyükre ablakok kerülhettek. Ezzel az építészeti megoldással Suger apát tekinthető a gótika atyjának.

A középkori ember vallásosságának fontos részévé vált a különböző helyeken tárolt szent ereklyéhez való zarándoklás. A legnagyobb zarándoklatok a Szentföldre, valamint az apostolok sírjaihoz, Rómába és Santiago de Compostellába tartottak. A Compostellába vezető utak Franciaországon keresztül vitték az utazót. Az ezeken az utakon épülő templomoknak sok zarándokot kellett befogadniuk, és láthatóvá kellett tenniük a szentélyekben elhelyezett ereklyéket. Itt alakult ki az új templomtípus, a zarándoktemplom, amelynek terében az ún. szentélykörüljáró kialakítása folytán egy újfajta megvilágítás jött létre. Az így megtervezett „fény-út”, amit latinul via sacra-nak hívnak (szent út), fontos részét képezi a zarándoklat dramaturgiájának, azon belül is logisztikai szerepet kap a tömegek automatizált irányításában: akár egy mai pláza esetében, ahol a tetőablakok által fénybe borított aulában a mozgólépcsőkön terelik a vásárlókat. A zarándoktemplom-típusnak az 1077-1119 között épült toulouse-i St. Sernin a legnagyobb, és legszebb állapotban ránk maradt képviselője.

A 12. századtól az építészetben fokozódik az élménykeltés fontossága. Ezt ugyanolyan módszerekkel érték el, mint amiket a kortárs képzőművészet is használ. A monumentalitás, a tájolás, az anyagok használata, mind ezt támasztják alá.

Amikor a gótikában a falak helyét is szinte teljesen ablakok veszik át, új fények kerülnek a templomokba.

Nem ritkán egy templom tájolását és fénybeengedő nyílásait teljesen alárendelik az év egy kitüntetett napjának, adott percéhez, hogy akkor és ott megtörténhessen valamiféle teljes együtt állás az emberi építmény, és az isteni természet között.

Az ókori római vásárcsarnokokból - amelyek először hivatali épületként funkcionáltak – idővel kialakult a templomok szabályhoz kötött elrendezése. Lényege, hogy a középső hajónál alacsonyabb oldalhajók felett nyitott ablakok világítják meg az épületbelsőket. A módszer nagy előnye, hogy jókora teret tudnak lefedni, és ezt nagyon hatékonyan meg is tudják világítani.

A centrális alaprajz az építészetben ősi eredetű, talán a kezdetek óta jelen van. Oltárok, sírok, templomok, temetkezési építmények, szakrális terek építésénél gyakran használták ezt a motívumot. A centrális elrendezés ősi forma. A mai Törökország dél-keleti részén talált Göbelki Tepe neolitikus szakrális építményei is ilyen elrendezésűek. De gyakori forma az európai későneolitikus és korabronzkori megalitikus kultúrák építményei között is. A 7000 éves, temetkezési helyként szolgáló bougoni tumulusok is kör- vagy ellipszis alaprajzúak, bejárataik észak-dél, némelyeket pedig keleti irányokban tájoltak. Szintén temetkezési célokat szolgált a Hougue Bie épületegyüttes, amelyben jelen van egy kör alaprajzú, magas kápolna-torony, alatta pedig a földben egy 18,6 méter hosszú kamraépítmény, amelybe évente kétszer, szinte egész napra, több nyíláson át betör a fény.

Mauzóleumot csak jelentős személyiségek kaphattak, így épülhetett be szentélyként a jeruzsálemi Szent Sír templomba, amely eredetileg hosszanti elrendezésű.

Amikor a centrális elrendezés találkozott a bazilikális építészetrel, megszületett a latinkereszt alaprajzú templom.

A főhajó és a kereszthajó találkozásánál kialakuló négyzet fölé kupolát vagy négyzeti tornyot építhettek.

Ezekben a templomokban a kupola és a kereszthajó megjelenése új lehetőség a fényvel való játékra. Így nemcsak a tér szerkezete változik meg, terjed oldal- és függőleges irányban is, de változik a tér megvilágítása, atmoszférája, a fény érkezésének irányai is bővülnek. Megjelentek az egészen meredeken, az égből érkező fény pászma, fentől érkező surlófények, vagy éppen a magasban keletkező fényjátékok. Ezek a felülről érkező

fények új, drámai megvilágítással szolgálhatnak a templomban elhelyezett szobroknak, domborműveknek, ereklyetartóknak esetleg az oltárnál vagy a szószéken prédikáló papoknak.

Amikor a gótikában a hatalmas falfelületek helyére üvegablakok kerültek, és a templomtereket elárasztja a világosság, a fény addig soha nem látott szerephez jut. A korábbi építményekhez képest ez lehet egyszerűen mennyiségi különbség is, de sokkal fontosabb a filozófiai, teoretikus értelmezése a hirtelen fényárban úszó, az isteni fényvel megtelt tereknek. A gótikus templomokban az architektúra és a díszítés szintén a fény szimbolikájára épül. A tájolás, keletelés, a kapuk és az ablakok, az oltár és a kereszthajó mind a teremtéstörténetet, a világvégét, a születést, a megváltást, a mennybemenetelt illusztrálják. Az égtájak nem csak irányokat jelentenek, hanem az emberi élet drámáját is leképezik, szembe állíthatók egymással. Az északi oldal, ahova a nap soha sem süt, hideg, sötét, ugyanúgy utal a múltra, mint az idők végezetére és a halálra. Vele szemben pedig a déli oldalon a világosság, az élet és a megváltás gondolatai öltenek testet. A keleten ébredő Nap először az arra néző szentélyt világítja meg, tölti meg világossággal, étellel, istennel. A II. zsinatig a pap is efelé misézik, errefelé irányítja a hívekkel megtöltött hajót. A nyugati főkapu a legdíszesebb általában, tematikája Krisztus születéséhez, életéhez és Mária alakjához kapcsolódik. A nyugati homlokzat fontos éke a rózsablak, szintén Mária-szimbólum.

A centrális tereknél a via sacra a függőleges tengelyre helyeződik át. A négyezeti térben és a kupolában jelen van a négyzet és a kocka térelem, a négyesség jegyében rendezett evilág és kozmosz, a kupolában pedig a kör és a gömb mindig a centrum, a végtelenség és a teljesség szimbóluma. A kupola égboltként borul fölénk, ugyanakkor tökéletes formájával megnyílik a menny és a végtelen felé. Abban az esetben, amikor az ablakok a kupoladobot törik át, körben egy fényfüzér szinte a levegőbe emeli azt, és mint a Mennyei Jeruzsálem mandalája lebeg felettünk.

Párhuzamok I.

A következőkben néhány régi és kortárs építményt, műalkotást vetek össze, melyek ugyan teljesen eltérő korokban készültek, a bennük megvalósult fényhasználat mégis nagyon hasonló. Azért lehet érdekes egy ilyen összehasonlítás, mert noha évszázadok választják el a műveket, és azok gyökeresen különböző stílusokban készültek, mégis megdöbbentő a formai hasonlóság közöttük. Emellett formai összehasonlításuk által talán eljuthatunk mélyebb összefüggések megtalálásáig is.

Bernini-Turrell

Gianlorenzo Bernini 1598-ban született, egyike a barokk szobrászat legtipikusabb képviselőinek. Amikor pályafutását tizenkét évesen elkezdte, még a manierizmus volt az uralkodó korstílus. Eleinte portrék, szobrok, kutak, majd kápolnák, templomok megalkotásával is foglalkozott.



Gianlorenzo Bernini S. Andrea al quirinale 1658-1670

Bernini a S. Andrea al guirinalet idős korában építette. Három templomot tervezett és valósított meg ebben az időben, mindegyiknél a centrális elrendezéssel kísérletezett. A San Tomaso de Villanova, Castel Gandolfo, görögkereszt alaprajzú. A Chigi kápolna a Chigi családnak épült, Aricciában, körtemplom, és a Pantheonra emlékeztet. A S. Andrea al quirinale a leglátványosabb a három templom közül. Ez az épület ovális kialakítású, kupolája bordázott, kazettás. Belső terének hatalmas pilaszterek adnak hangsúlyt, ezzel lehetővé teszi, hogy zárt egészként fogjuk fel.

James Turrell 1943-ban született a Kaliforniai Pasadenában. Tizenhat évesen pilótaengedélyt szerzett, majd légi térképészként dolgozott. 1965-ben a Pomona Collage-ban kognitív pszichológiából diplomázott, de tanult matematikát, geológiát és csillagászatot is, 1966-ban a Kaliforniai Egyetemen egy művészeti képzésre járt, aztán a Claremont Graduate University-n 1973-ban MA diplomát szerzett. Még a Kaliforniai Egyetemen kezdett el fényrel dolgozni, ezt a munkát a mai napig folytatja.

James Turrell egyik munkája a New York-i a Guggengeim Múzeum rotunda terébe épített helyspecifikus műve, ami 2013. szeptember 25-ig volt látható Aten Reign címmel.



James Turrell, Aten reign, New York, Solomom R. Guggenheim, 2013

Aten Reign (Aton uralma) egyiptomi napistenség, a cím a napkultuszra utal.

“Általában arra használják a fényt, – mondja Turrell – hogy megvilágítsák a dolgokat, engem jobban érdekelt a fény dologiassága és anyagszerűsége. Olyan művet akarok létrehozni, amely lényegét tekintve fény, hogy a látogató magát a fényt lássa, ne pedig egy fényrel megvilágított tárgyat. Magának a fénynek kell feltárulnia.”

Formai szempontból mindkét művész alkotása többlépcsős, felfelé szűkülő formájú, és alaprajzukat tekintve mindkettő ellipszis. Bár a két alkotás helyspecifikusnak tekinthető a maga nemében, de míg Turrell Frank Lloyd Wright terét építi át fényinstallációvá, addig Bernini maga tervezte az épületet, amit én most a fény tekintetében vizsgálok. Meglepő az is, hogy a kortárs minimalista megközelítés milyen jól rímel egy barokk templomban alkalmazott építészeti megoldásra, amelyben Bernini ugyanúgy természetes fénnel éri el az erőteljes vizualitást, mint Turrell. Annak ellenére, hogy Bernini épülete szakrális, Turrell pedig egy múzeum épületben mutat rá a fény teremtő erejére és egy hangsúlyos látványt kíván teremteni, mégis mindkettő egyfajta transzcendens érzetet kelt a nézőben. Míg a Sant'Andrea al Quirinale a templom teréből, a kupola teréből és a laterna tereiből áll, addig az Aten Reign a múzeum aulájának építészeti szerkezetére reagál, de nem csigavonalban, hanem lépcsőzetesen szűkül felfelé, a múzeum tetőablakáig.

Személyesen a szakralitással, vagy inkább Istennel, és a transzcendenssel való kapcsolatomban meglehetősen hullámzó, de inkább ciklikus, mint egy a Nap körül ellipszispályán mozgó bolygó. Egyszer távolodik, lassul, elnehezedik, majd közeledik, gyorsul, el légiesedik. Világos, sötét, váltakozik. Először azt gondoltam, hogy a barokkban az ellipszis csak öncélú játék, amit a körformára ráunva kezdtek használni. Az ellipszisformát azonban úgy is fel lehet fogni, mint a dinamikus, keringő világmindenség allegóriáját.

Míg a kör tökéletes, a körpálya minden pontja egyenlő távolságra van a centrumtól, addig az ellipsziszénél felborulni látszik az Isteni rend és az egység. De az ellipszis is egy megnyújtott kör, vagy annak perspektivikus nézete, ahol az egy fókuszról kettő lesz. A forma elegánssá, arisztokratikussá válik. Az egészet tekintve viszont az egyensúly mégis stabil marad, hiszen a két fókusz, a hosszabb/rövidebb és a gyorsabb/lassabb kiegyenlíti egymást.

Így nézve számomra az ellipszis egyszerűen emberibbnek tűnik: a tökéletest hagyjuk meg Istennek, mi pedig, Isten alkotásai, maradunk a természetnél, a nekünk teremtett környezetnél.

A fölfelé lépcsőződő szerkezet lehet gúla- vagy piramisforma. Az Isten, vagy a transzcendens felé vezető utat mutatja. Ahogy fölfelé haladunk, egyre nagyobb a fényesség, egyre több az adott felületre eső fény mennyisége. Turrell-nél tetőablakok adják a többletfényt, amely hozzáadódik a mesterséges fényhez, ez világosítja, kioltja/túltölti az adott mesterséges fény színeit.

A Szent András templomban pedig felfelé haladva egyre nagyobb az ablakok aránya a falfelülethez képest. Itt a szín - az aranyló sárga - a fenti laterna sárgára színezett üvegein keresztül érkezik a térbe.

Bernini szeretett játszani a fényvel, és más műveiben is látható „trükkös effektus”, mint például a Szent Teréz extázisa (Róma, Santa Maria della Vittoria).

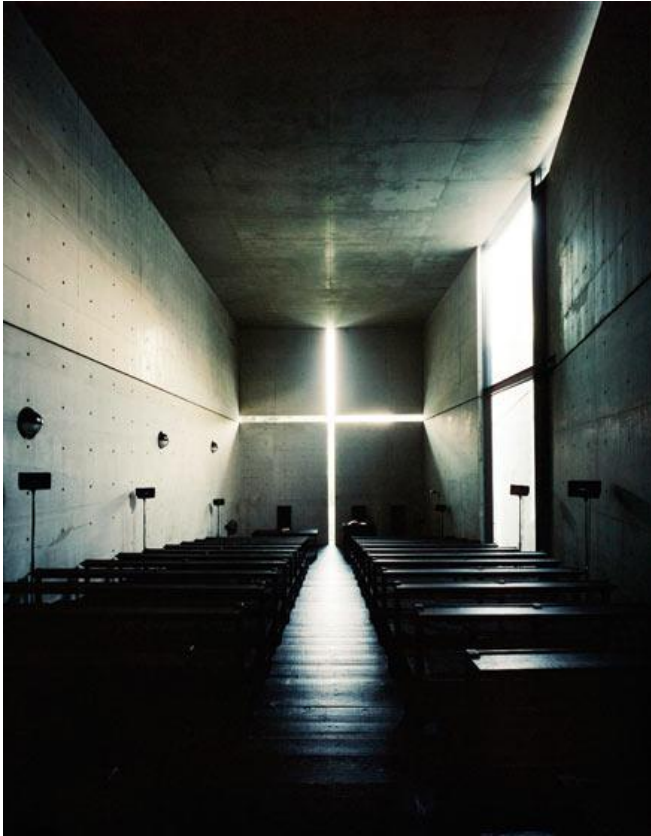


Giovanni Lorenzo Bernini, Szent Teréz extázisa, Santa Maria della Vittoria, Róma, 1647–1652.

Szent Teréz imádság közben - a nővértársai leírásai szerint - egy méter magasan lebegett. A nehezen felfejthető helyről beszüremelő fény látomásszerűvé és lebegővé teszi a művet. A Sant'Andrea is több szinten kapja a megvilágítását. A kupola alatti templomteret a mellékoltárok felől, és az ajtó feletti ablaknyílásokból jövő fény, a kupolát az annak alsó részében elhelyezkedő ablakokból, a lanternát pedig az annak falát szinte teljesen helyettesítő ablakokból jövő fény világítja meg. A világítás struktúrája tehát lépcsőzetes: felfelé haladva a rendelkezésre álló falfelület egyre nagyobb felületen van áttörve ablakokkal. Turrell munkájában ugyanígy felfelé haladva egyre nő a fény intenzitása. A szín telítettsége viszont Aten Reign esetében felfelé csökken, mivel Turrell a fentről jövő természetes fényvel deríti a LED-ek színét. Bernini épületén ezzel szemben a legfelső szint, tehát a laterna ablakai engedik be a legtelítettebb, ragyogó sárga színű fényt. A falszakasz megvilágítottsága és nagysága fordított arányban áll egymással. Minél több ablakkal van megnyitva, azaz minél kisebb az adott falfelület, annál több fény esik rá. A két munka tehát építészeti struktúrájában és a fény szimbolikájának használatában meglepően hasonlít egymásra.

Tadao Ando két temploma

E két templomépülethez igen erősen kötőik a természetes fény használata, illetve magának a természetnek a közvetlen kapcsolata a belső térrel, ám nehéz közvetlen kapcsolatot találni a szakrális építészettel. Nem állítom párhuzamba konkrét régi művel, ám a fényhasználat, az épületek egyszerű szerkezete és geometriája mégis egyértelműen szakrális jellegű. Inkább utalnak ezek a szerkezetek ősi templomokra, mint a kora keresztény időktől épült építményekre.



Tadao Ando, Church of the Light, Osaka, Japán, 1989

A Church of the Light egy épületegyüttes mely magában foglal egy Vasárnapi iskolát, egy apátsági épületet, és a fő kápolnát. A komplexum falai összefonódnak, a végtelenségig leegyszerűsített szerkezetet megbontják. Az épület természetesen teljesen a fénynek és az irányoknak van alárendelve. A kápolna “ikonfala”, a keleti betonfal, egy függőleges és egy vízszintes rés által teljes magasságában és szélességében metszett fal. A réseken beáramlik a kinti fény és négy egyenlő méretű betonelemre osztja a szentély falát, amelyek egyenlő arányúak maradnak a teljeshez képest. Ezek lehetnek a rendezett evilág megtestesítői, vagy az anyagi, létező, tehát bomló és mulandó jelképei. A köztük beérkező fény pedig az anyagtalan öröklét metaforája.

Amikor a templomot pontosan szemből sűti a Nap, a réseken beáramló fény pászmái a teljes templomteret négy egyenlő részre metszik.

A fényt beeresztő rések ugyan hangsúlyos keresztformát rajzolnak, de sokkal inkább térbeli és spirituális irányokat mutatnak a látogatóknak. Ahogy teszik ezt a falakra vetülő fénypászmák is.



Church on the water, Tomamu, Hokkaido, Japán, 1985-1988

A Church on the Water egy hotel mellett épült, egy L alakú fallal elszeparálva. A viszonylag kis méretű kápolna egy mesterséges tó melletti domboldalon épült, de az épület egy része belóg a tó vize fölé. A templomtér egy kívül-belül teljesen lecsupaszított betondoboz, amelynek a szentély-oldali fala hiányzik, egy áttetsző üvegfelület az egész. Ez a falat helyettesítő ablak már a mesterséges tó felett helyezkedik el, bentről a tóra és a körülötte elhelyezkedő bokrokra, fákra, tájra látunk rá.

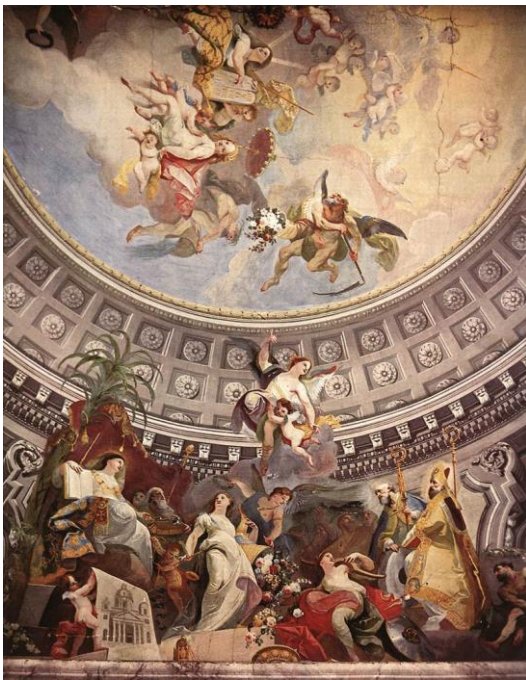
Az oltárkép, vagy ikonosztáz helyett a természetet látjuk. A kápolna tengelyében, de már a belső téren kívül, a tó vize fölé emelkedik egy egyszerű acélkereszt. Bár alaprajzilag a kereszt a templomon kívül helyezkedik el, de ez esetben a templomot körülölelő természet teljesen egyértelműen az épület szerves részévé válik. A mesterséges és a természetes eggyé válik, a kint és a bent fogalma megkérdőjeleződik. Bentről szemlélve a teremtés kertjét láthatjuk, vagy a tájban a teremtőt magát. A végtelen természet szétárad, és betódul a fal nélküli helységbe is: a kápolnában fényként van jelen és tölti ki a teret.

Reneszánsz és barokk analógiák Bill Viola három művéhez

A videó művészetben is könnyen találhatunk olyan alkotásokat, melyek reagálnak régebbi korokban használt fényjelenségekre és még azt sem lehet mondani, hogy különösebben újra értelmeznék azokat, legfeljebb a technika változott.



Bill Viola, *The Fall into Paradise*, 2005



Franz Anton Maulbertsch, Szombathely, püspöki palota 1783

Bill Viola *The Fall into Paradise* című műve leginkább egy barokk mennyezeti-freskóra emlékeztet, attól eltekintve, hogy csak két alakot látunk, bár ilyenre is akad példa a barokk művészetben. Ahogyan a szentek és angyalok szokása lebegni a felhők között az égen, úgy ez a két alak is lebeg a vízben a hullámok és a buborékok között. Viola nem halmozza az alakokat, a hatás mégis barokk. Talán a túláradás miatt.

Mintha mindaz, ami egy barokk mennyezet freskóját benépesíti - az angyalok, az összevissza lebegő alakok, az égbolt, a fantasztikus mélységérzet -, benne lenne Bill Viola egyszerű kompozíciójában, ami csak a két alakkal, a hullámzással és a buborékokkal, a vízen átszűrődő fénnel éri el ugyanezt a hatást. A barokk mennyezetfestményeknél és ennél a videó munkánál is a fény teret alkot és erősödik, felfelé irányítja a néző tekintetét az ég vagy a mennyek felé. Ezt az emelkedést segítik a félnyárban úszó, lebegő alakok is.

Viola *Ocean without a shore* című, az 1999-es Velencei Biennálén kiállított művében a fényhasználat meglepően nagy dramaturgiai szerephez jut. Egyszerre kora reneszánsz és barokk hatást is kelt.



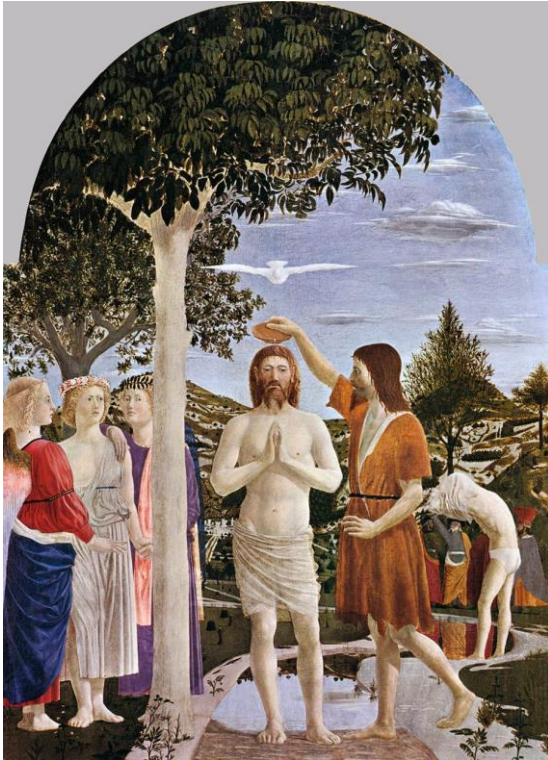
Bill Viola, Ocean Without a Shore 2007

Fra Angelico, Krisztus színeváltozása, 1440-42

Viola vízfüggönyön áthatoló modelljeinek a kezéről úgy fröccsen szét a víz, mintha fény áradna belőlük. Hasonló hatást keltenek például Giotto festészetében a ruha alól elővillanó kezek, amelyeket Giotto gondosan úgy fest meg, hogy minél nagyobb hangsúlyt kapjanak. Az ortodox keresztény ikonfestészetben sokszor a fény magából az ábrázolt szentből árad, innen ered a kép elemeinek a megvilágítása. Valamint, ahogyan az ikonokon szereplő alak testéből áradó megfestett fény, vagy az aranyfüst és különböző

fényes felületekből visszatükröződő fény miatt úgy érzékelhetjük, hogy a képből árad a fény, a vetített vagy képernyőkön látott képekből is fény árad, sőt itt tényleg valódi önfényről beszélhetünk. Ugyanakkor késő reneszánsz és barokk elemeket is felfedezhetünk Viola munkájában, ahogy a vízfüggönyön átért kezek és egyéb testrészek kiszínesednek és élesednek, ahogy a víz fénytörése megszűnik tompítani az eredeti színüket.

Kompozícióiban szimmetriára törekszik, mind térben mind időben. Az alakok csak belépnek az általunk jól látható térbe, majd kis idő eltöltése után megfordulnak és visszatérnek a vízfüggöny mögé, ahonnan jöttek, át egy másik világba. Porból porrá lesznek.



Piero della Francesca, Krisztus megkeresztelése, 1442



Giotto, Santo Stefano, 1330-35

Viola *The raft* című munkája vitathatatlanul Géricault közismert művére, *A Medúza* tutajára reagál, ez a címében is tükröződik, bár a cím utalhat Eugène Delacroix, Dante bárkája munkájára is.



Bill Viola, The raft 2004



Théodore Géricault, A Medúza tutajja, 1818



Eugène Delacroix, Dante bárkája, 1822

Mintha az emberek egy buszmegállóban várakoznának, amikor egy hirtelen betörő vízáradat kényszeríti a földre őket, csak néhányan maradnak állva. Viola egy teljesen hétköznapi helyzetből teremt meg egy pillanat alatt egy természeti katasztrófa képét, ahogyan Géricault képén, itt is megjelenik a természettel való küzdelem. Viola a kompozíció megvilágításával festményszerűség illúzióját kelti, a felszálló vízpermet, a fröcskölődő víz úgy változtatja a színeit, mint egy festményen a lazúr réteg csillanásai.

A vetített fény - A vetített kép megjelenése

A Bill Viola videó-installációk elemzése mellett általános megállapítások is tehetőek a vetített képpel, mint médiummal kapcsolatban. A különböző képernyők, vagy a világító dobozok mind olyan hordozók, amelyek által magából a műből, a mű-tárgyból árad ki a fény, és a kiállítóteret is gyakran az alkotás fénye ragyogja be. Legyen az egy falon lévő

flatscreen, egy posztamensen vagy a földön elhelyezett katód csöves monitor, vagy éppen egy 5-6 méteres vetített videó munka, a mű terébe belépve még a valódi tartalom értelmezése előtt egy fényes objektivel találkozik a néző. A munkával való találkozás, ismerkedés egy jelenéssel kezdődik, mint egy Angyali üdvözet.

A fentiek analógiájaként az ablakok, különböző fénybeeresztő nyílások állhatnak. Kőcsipkézett rózsablakok, színes ólomüvegek, amelyeken keresztül behatol az isteni fény a templomba, az ablak funkcionál képernyőként, de a rajta keresztül beáramló éles fény vetített képeket is létrehoz fényeivel-árnyékaival.

Amikor a képzőművész, mondjuk, egy videóját mutatja be, vetítőt vagy valamilyen képernyőt használ. Lehet az LCD-kijelző, katódcsöves TV, vagy bármilyen modern screen, gyakorlatilag a fény anyagával teszi láthatóvá a művét. Amikor egy szakrális elemekkel teli videó munkát nézünk, nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a tényt, hogy a képernyőn megjelenő személyek fénytestet öltenek, vagy egyszerűen egyes absztrakt, vagy geometrikus formák kivilágítanak a kompozícióból, és magából a műből is fény árad, ami közben a környezetét is megvilágítja. Sturcz János írja videó-ikonjairól:

*„Művein a szentek fénytestet kapnak, a túlvilági testről szóló teológiai elképzelésekhez hasonlóan.”*²⁰

A mesterséges vagy vetített fényről a régi építészetben keveset beszélhetünk, sokkal inkább a természetes fény tudatos irányításáról, tereléséről, használatáról. Azok az ember által tervezett fénybeeresztő nyílások, amelyek segítségével a fény kiemelhet valamit a belső térben, egy adott térrész megvilágításával szolgálhatják a liturgiát. Így adnak a megvilágítás segítségével szakrális értelmet vagy irányt a helyszínek. Más esetben a térben elhelyezett műalkotást világítják meg, annak adnak mélyebb értelmezési lehetőséget, vagy egyszerűen csak az irányított megvilágítását szolgálják. És végül lehet a fénynek naptári, időmérő funkciója is akár egy épület belsejében vagy külsején is.

2005-ös Szent Ferenc a madarakhoz prédikál című video ikon munkámban Giottonak az assisi Szent Ferenc templomban lévő freskóját ikonként másoltam. Egy fadobozba kis LCD képernyőt építettem be, amelyben videótechnikával alkottam újra ezt a híres ábrázolást. Megtartottam az eredeti kompozíciót, az alakok helyzetét, stb..., de mozgókép lévén ezen az ikonon egy egyszerű történet is látható. Az alakok lassan mozognak, a madarak Ferencre ügyet sem vetve csipegetnek a földről, a glória szikrázik. A kép nagyon

²⁰ Sturcz János: A tudomány és a művészet fénye - <http://www.ujmuveszetcfolyoirat.hu/2015/04/a-tudomany-es-a-muveszet-fenye/>

hasonlít Giottoéra. A kamera optikája rögzíti az alakokat és a rajtuk megjelenő természetes fényt, ám itt a hordozó egy LCD kijelző, mely fényt áraszt magából, tehát nem csak megmutatja a képet, hanem a benne szereplő alakoknak és a környezetüknek saját fényt - belső fényt - kölcsönöz.

Párhuzamok II.

Az ikontól a minimal art-ig

A görög eredetű 'ikon' szó képet, képmást jelent. Az ikonok sem nem dekorációk, sem nem műtárgyak. A keleti egyházakban valamiféle segítséget adnak ahhoz, hogy a hívek kapcsolatot teremthessenek a szentekkel, vagy Istennel. Ebben a felfogásban az ikon nemcsak ábrázolja őket, hanem egyenlő az ábrázolt személlyel. Az aki. Hasonlóan, ahogy Frank Stella a minimal art-tal kapcsolatban mondja: „Azt látod, amit látsz”.

A műtárgy tökéletes kidolgozottsága az ikonfestészetben és a minimal art-ban is egyaránt fontos, ahogy a teljes letisztázottság, a cizelláltság, valamint a stílushűség és a formák következetes spiritualizmusa is. Adódik a kérdés: értelmezhető-e egy minimalista mű szakrális összefüggésben?

„Az orosz ikon hatóképességében döntő szerep jut annak, hogy sajátosan ötvöződik benne az elvont koncepció s az intenzív emocionális jelleg. [...] Az orosz ikon erőteljesen érzékelteti azt a távolságot, amely az eget a földtől elválasztja, és az ábrázolt eseményeket és tárgyakat tudatosan spekulatív karakterükben tükrözi. [...] Azt vélhetnénk, hogy ilyen elvont szemléletmóddal nem is lehet olyan életigenlő, érzelmekkel telített művészetet teremteni, amely egyszerű emberi érzelmeket ébreszt.”²¹

²¹ Viktor Nikitich Lazarev - az idézet Ruzsa György Ikonok könyve című munkájából való.



Andrej Rubljov, Krisztus Pantokrator, 1363

Az alakok elvesztik materiális jellegüket, a téri környezet is egyszerűvé válik (közép bizánci kor). Fontosak az alapok, az előkészített és lealapozott táblák előkészítése, az alapozó festék színének megválasztása.

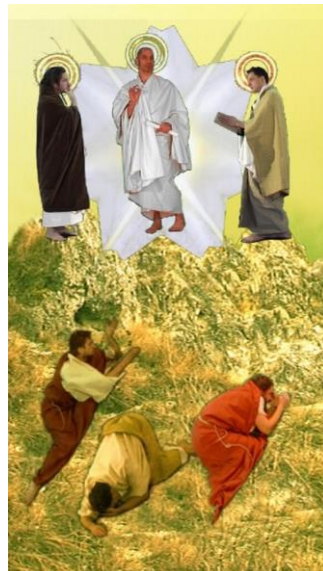
Az ikonfestészetnél is jól elkülönülnek az iskolák, mint a 19. századtól a különböző izmusok.

A hészükhazmus hívei az elvonulást, az Istennel való misztikus egyesülést hirdették. Az isteni titkok az irracionális intuíciók útján ismerhetők meg. Ez dogmatikus gondolkodásba fordult, és a festészetre is hatással volt. A festői előadás szárazzá és vonalassá vált. Megjelentek a szigorú, merev arcok, az absztrakt formákkal megjelenített testek. Az érzelmek ábrázolására nem fordítottak hangsúlyt, és a színek, a színesség is háttérbe szorul. Ezek a folyamatok is párhuzamba hozhatók a minimal art törekvéseivel, amikor a teória érdekében a minimumra csökkentik a megjelenített formákat, színeket, nincs narratíva, nincs semmi díszítés. A születő mű alá van rendelve az aktuális tannak vagy izmusnak.

Egyik korai munkámban kísérletet tettem egy ikon videóra való átültetésére. Az ikon, amelyet választottam, Feofan Grek Krisztus színeváltozása volt.



Feofan Grek, Krisztus színeváltozása, 1403



Krisztus színeváltozása, videó-ikon, 2005

Az ikonokra jellemző kanonikus mintákat ugyanúgy másoltam, mint az ikonfestők a mintáikat, csak nem ecsettel, hanem videotechnikával. Ragaszkodtam a kompozíciókhoz és a színekhez, az alakok ábrázolásához, de mivel ez egy mozgókép volt, lehetőségem nyílt a történet ábrázolására is.

Az ikonokon különleges szerep jut az aranynek. Az arany visszaveri a fényt, azt a hatást keltve, mintha az magából a képből sugározna. Egy display ilyen speciális fényeffektus létrehozására nem képes, viszont teljes felületéből eleve árad a fény, a rajta szereplő alakok esetében tehát adott az a kiemelés, amit a hagyományos ikonokon az arany használatával érnek el.

Egy pannonhalmi kiállítás után Varga Mátyás bencés szerzetes író, azt a kérdést tette fel – Szerintem lehet-e ma ikont csinálni? Egy év gondolkodás után a “Nem.” választ adtam kérdésére. Később munkáimban egyre egyszerűbb szimbólumokhoz, a tiszta geometriához kezdtem nyúlni, és sokkal közelebb kerültem a szakralitáshoz.

Ahogy a minimalizmus, úgy a Hézúkhazmus is a szigorról szól, a redukcióról. Ennek eredményeképpen azonban természetes módon életre hívja az ellenkező kifejezőmódokat is. Az ikonfestészet szigorú kánonjával "szemben" megteremtődnek az expresszívebb ecsetkezelések, irányzatok. Ahogyan ezek a tanok - paradox módon –

inspirálták az expresszív ikonokat, úgy a 20. században is hasonló jelenségre figyelhetünk fel: a minimalizmussal párhuzamosan jelentek meg az expresszívebb irányzatok.



Alexander Rodchenko, Mosselprom reklámplakát, 1923

Alexander Rodchenko képe jól összevethető az ikonfestészetben megjelenő dicsfény ábrázolásokkal. A novgorodi iskola egyik legismertebb ikonja, a Szent György és a sárkány egy jellegzetes műremek. “Meghatározó szerepe van a ragyogó cinóber vörös háttérnek és a szinte világító, nagy felületű tiszta fehérnek.”²² Ezt a két koloritot Dan Flavin is biztosan tudatosan használja a Stációk elkészítésénél.



Szent György legyőzi a sárkányt, Novgorod 14. század vége

²² Ruzsa György Ikonok könyve, 5.29.

A minimal art-ot (minimalizmust) meghatározó művei Carl Andre, Dan Flavin, Donald Judd, Sol LeWitt, Robert Morris névéhez köthetőek.

A minimal art a tradicionális művészeti értékek megtagadásának megtestesülése. Modern anyagokat használ és csak saját magára reagál, jelenléte "történet nélküli".

A minimal art ugyanúgy nem használ hagyományos eszközöket az alkotáshoz, mint ahogy „Krisztus nem kézzel alkotott képmása”²³ sem ecsettel készült.

- ebből arra következtethetünk, hogy ezt a képmást valamilyen isteni beavatkozás hozta létre.²⁴

A minimal art-ban elmaradnak azok a bejáratott gesztusok és módszerek, a hagyományos manualitás, ami hordozná a művész kézjegyét. Ehelyett Dan Flavin fogja a kész tárgyat, és azt rakja fel a falra - hasonlóan "nem a kezével alkotja meg a művet", mint ahogyan az „Krisztus nem kézzel alkotott képmása” esetén történik. A művész kontextusba hoz, sokkal inkább irányítja az anyagot, mint megműveli. Az ő dolga a szellemi alkotás, aminek a kivitelezésében nem szükségszerűen vesz részt: noha kézzel nem nyúl hozzá, mégis ő az alkotó.

Frank Stella a végsőkig fokozza a képi tér síkszerűségét. Tagadja, hogy a képi ábrázolás önmagán kívül másra vonatkozna. Talán az ő, már idézett félmondatos megfogalmazása a legtalálóbb e művészeti ág megragadására „azt látod, amit látsz”. Ennél az esszenciális megfogalmazásnál nem is találhatunk kifejezőbbet.

Dan Flavin New Yorkban született ír katolikus családban, katolikus iskolákban kezdte tanulmányait. Majd követte ikertestvérét, és belépett az amerikai légierőhöz. A koreai háborúban levegő időjárás, meteorológiai technikusként tevékenykedik. Miután visszatért New Yorkba a Hans Hoffman képzőművészeti iskolába járt. Művészettörténetet tanult, a New School for Social Researchben, majd a Columbia

²³ A "nem emberkéz festette" Krisztus ikon egy ábrázolás típus, alapja egy korai keleti hagyomány – régebbi, mint nyugaton a ferencesek által népszerűsített Veronika-történet... Ezt az ikon típust nevezik még Mandylionnak vagy Arkheipoiotosz-nak is. Az elnevezés arra utal, hogy maga a Megváltó adta az első ilyen ikont, legalábbis az alábbi történet szerint:

A keresztény hagyomány úgy tanítja, hogy Abgar, Edessza királya kapta az első, minden későbbi másolat mintáját képező önarcképet Jézustól, egy levélváltás után. A leprában szenvedő edesszai király elküldte írnokát, Ananiást Jézushoz egy levéllel együtt, amelyben azt kéri tőle, hogy jöjjön Edesszába, és gyógyítsa meg őt. Ananiás festő volt, és Abgár megparancsolta neki, hogy ha a Megváltó nem tud eljönni, akkor fessen róla egy képet, és azt hozza el neki. Ananiás sűrű tömegtől körülvéve talált rá Krisztusra. Ráállt egy kőre, ahonnan Krisztust jobban lehetett látni, és megpróbálta lefesteni Őt. Mikor Krisztus látta, hogy Ananiás arcképet akar Róla készíteni, vizet kért, megmosakodott, kendővel megtörölte az arcát, és e kendőn megmaradt képmásának lenyomata.

<http://www.ikonsgalati.hu/krisztus-ikon-amit-nem-emberkez-festett/>

²⁴ Veronika kendője történet leírása, vagy torinói lepel történet

egyetemen festészetet és rajzot. Ezek után a Guggenheim postázójában dolgozott, majd a MOMA-ban lett liftes fiú. Később, amikor 1961-ben az American Museum of Natural History-ben dolgozott, kezdett el szoborterveket készíteni beépített világítással. Az első munkái közt említhető az "Icons" sorozat. Ez a nyolc darabból álló sorozat négyzetes, dobozszerű objektumból áll, amelyek oldalaira neonsöveket vagy izzókat szerelt. A dobozokat színezte, némelyiknek a sarkát levágta. 1962-ben az egyiket meghalt testvérének dedikálta.

A teljesen közvetlen szakralitás meglétét a műveiben azonban tagadja. Egy újságírói kérdésre egyszer ezt mondta: „My fluorescent tubes never inflame for a god.” „Az én neonsöveim nem egy isten tiszteletére gyúltak fel.”²⁵

1996-ban bekövetkezett halála után fejezték be installációját a Chiesa Rossa –ban, Milánóban.

A Varese Corridor-t kiállította külön is kiállítóterben, és megcsinálta templomban, ólomüveg ablakokkal és reneszánsz festményekkel körítve.

Hasonló módon kerül a narrativitást is. A Cím nélkül = Történet nélküli. Flavin azt mondta, nem ad címet műveinek. De aztán mégis adott, sőt barátainak vagy a Vietnámban meghalt testvérének is dedikálta műveit - így már nem teljesen igaz a minimal art tétele, miszerint a mű az, ami.

Ezt pedig nem hagyhatjuk figyelmem kívül, már csak azért sem, mert a néző saját szakrális élményei, ismeretei elkerülhetetlenül befolyásolják a mű olvasatát.

A kortárs képzőművészetben a mesterséges fények használatánál is felfedezhetünk utalásokat ezekre az építészetben is régóta jelenlévő megoldásokra. Vagy éppen találhatunk példát a természetes fényekre, vagy a csillagászati jelenségekhez való tájolásra.

Párhuzamot vonhatunk Dan Flavin Varese folyosója és egyes ókeresztény bazilikális épületek, vagy Nancy Holt tájban elhelyezett, csillagászati pontossággal tájolt monumentális betongyűrű-együttese és a veleméri Szentháromság-templom között.

Jelenthet-e, egy szakaszosan eltüntetett fénysugár (Olafur Eliasson) csodát, vagy egyszerűen egy fizikai kísérletről van szó?

Utalnak-e James Turrell Sky space-ei a Pantheon kupolájára, vagy egy istenséghez vezető kapura, vagy csak érdekes látványokról beszélhetünk?

25 Artforum, VOL. 43 NO. 6 2005, Hall Foster, Six paragraphs on Dan Flavin, <https://www.artforum.com/features/six-paragraphs-on-dan-flavin-170749/>



James Turrell, Skyspace, The University of Texas, 2013

Fény show

A fentebb már említett Giotto példákon kívül, ha a teljes reneszánsz művészettörténeti ívén belül vizsgáljuk a fény szerepét a trecento-tól egészen a barokk születéséig, szintén jó analógiákat találhatunk a kortárs művészettel.

Giotto korában még az anatómia ismerete nem volt elvárás, így ő sem volt ennek nagy mestere, viszont a perspektíva törvényeit már mesterien alkalmazta és képeiben a táj ábrázolása is természetszerűbbé vált, alakjai teret foglalnak el a kompozícióban. Drapériába bújtatott alakjain, a korábbi festészethez képest, fontos szerepet kap az érzelmek ábrázolása, szereplői emberi arcvonásokat kapnak. Festészetében fontos szerepet kap a fény ábrázolása, hiszen a táj vagy a városi környezet ábrázolásakor a fény realisztikus megfestésével jut el a természetszerű kompozíciókhoz, alakjai plaszticitását is a fény valóság-hű megfestésével nyeri el. Ezzel szakítva a bizánci hagyományokkal. Ez a fajta eszközszerű fény-árnyék használat a reneszánsz érettebb korszakában válik igazán

fontossá, és jut praktikus szerephez a forma és tér ábrázolásban. Giotto már nem csak jelképként tekint a fényre, hanem eszközként használja egy újfajta képiség eléréséhez. Ugyanakkor a szentek nimbuszait még hagyományos módon ábrázolja, amelyek lapos, fénylő korongként jelennek meg a figurái mögött.



Michelangelo Merisi Caravaggio, Pásztorok imádása, 1909

Később a XVII. század elején Michelangelo Amerighi da Caravaggio már anatómiailag pontosan festi meg figuráit. Sötét háttér elé helyezi azokat, majd élesen egy irányból érkező fényvel világítja meg azokat. Ezzel erősíti a figurák plaszticitását, és egyszerre, az erős fény-árnyék kontrasztokból létrejött sötét és világos felületek váltakozása, tagoltsága növeli jeleneteinek dinamikáját és drámaiságát.

Caravaggio képeinek megvilágítása egyáltalán nem realiztikus vagy természetes. Ettől a megvilágítástól a figurái masszívvá és nehezzé válnak, egy szent alakjának könnyedségének, vagy lebegésének érzékeltetésére nincs is lehetőség. A fény használata szinte öncélú, a kompozíció érdekét szolgálja. Az alakok emberi figurák maradnak, és mintha a mester nem is akarná szent figuráit valami túlvilági szellemként ábrázolni. A kötelezően megjelenítendő glóriákat is csak egy éppen hogy látszó, félig megcsillanó, félig a sötétbe vesző vékonyka gyűrűként jelöli, hogy a teljes kép kompozíciójába ez csak

alig-alig szólhasson bele, ahogy ez a Szent Jeromos, vagy pl. a Szent Máté elhívása című képén is jól látható - pontosabban alig észrevehető.

A jelenetek mozgalmasak, dinamikusak, az alakjai plasztikusnak, realiztikusnak tűnnek, drapériái és egyéb kelléktárgyai anyagszerűek. Ezek a dolgok egy megrendelő számára fontosak: és annyira hatásosnak bizonyulnak, hogy elterelik a figyelmet a kötelezően megjelenítendő szentek atribútumainak hiányáról, vagy a glória alig-láthatóságáról, ám hátterei már sokszor csak kulisszaszerűek. Ez a színpadi jellegű élmény-halmozás a barokknak természetesen alapvető vonása, nem csak a fénykezelésben nyilvánul meg.



Walter De Maria, *The Lighting Field*, Új-Mexikó 1977

Walter De Maria a *Lighting Field* című munkáját 1977-ben készítette, talán ez a legismertebb alkotása. Az Új Mexikói sivatag egy eldugott, sík területén 400 db, 6.9 méter magas, 5,1 centiméter átmérőjű, rozsdamentes acél tűt állított függőlegesen, egy egy szer egy mérföldes területen rács-szerűen a földbe. A mű méreteihez képest mégsem avatkozik be a táj látványába. Az acélrudak vihar esetén villámhárítóként funkcionálnak, összegyűjtik a környékre érkező villámokat. Az alkotást a természeti erők „működtetik”, de ezúttal nem a Nap fénye szolgáltatja a fényt, hanem a villámlások során felvillanó elektromos kisülések világítják be a mezőt.

A mű az ember a Föld és a világegyetem kozmikus kapcsolatait is vizsgálja, de ő nem magyarázza szakrális jelentéssel művét, hanem egyszerűen egy látványt akar létrehozni, amit a látogatók végső soron akár egy fényshow-ként is felfoghatnak.

Nancy Holt (1938-2014), *Sun tunnels*:

Amerikai képzőművész, főként szobrairól, installációiról és Land Art műveiről ismert.



Nancy Holt, *Sun tunnels*, Great Basin Desert, Utah, 1973-76

Egyike leghíresebb munkája a *Sun tunnels* (Utah, Lucin). Az alkotás felállításához egy olyan helyszínt keresett, ami a várostól, az emberlakta településtől távol van, de mégis könnyen megközelíthető. A sivatagi tájban széles a horizont minden irányban, csak távoli természeti objektumok törik meg, utat hagyva a felkelő és lenyugvó Nap fényének. „X” alakzatban négy hatalmas betonhengert helyezett a tájba. Az egyik tengely a nyári-, a másik a téli napforduló irányait mutatja. Az installáció gyakorlatilag a templomok keleteléséhez hasonlóan van tájolva. Minden egyes „Nap alagút” oldalán kisebb-nagyobb lyukak találhatók, amelyek a Nap segítségével különböző csillagképeket vetítenek a beton csövek belsejébe. Ez a munka, tehát sokkal inkább egy ősbibb jellegét hangsúlyozza a fény szakrális szerepének, mint Walter de Maria a színpadi látványokkal összevethető villámai. Valamint ez a munka szintén párhuzamba állítható ősi naptárépítményekkel is, mind e közben a 20. század tükrében nézve, mégis inkább egy a Nap által vetített műsort látunk, mintsem egy szakrális eseményt.

Összegzés

Vizsgálódásaim a fény és a szakralitás területén sok mindenre rámutattak. Láthattuk, hogyan változnak a szakrális épületek az évszázadok múltán, vagy a technológiai fejlődés során, illetve kultúrák találkozásakor, mikor új épülettípus, vagy szerkezet született. Mindig fontos szerephez jutott a fény.

Természetesen funkcionális szempontból is nagy jelentősége van a megvilágításnak, de talán sokkal fontosabb az, hogyan tájolták az épületeket, mit milyen irányokból, és hogyan világítottak meg. Alkalmanként még a teljes szerkezetet is annak rendelték alá, hogy az év egy bizonyos napján minden tökéletes fénybe, megvilágításba kerüljön.

A templomokat megtöltöttük fényvel, melyek nem csak kivilágosították azokat, hanem jelentésekkel, hangsúlyokkal látták el. Vezették a zarándokok lépteit és közben vezették a tekintetüket is. Manapság múzeumi tereket is átépítünk egy-egy alkotás megszületéséhez, olykor csak néhány napra akár. Hatalmas építmény-installáció kolosszusok születnek, gondolok itt James Turrell épített skyspace-eire, vagy egy teljes vulkán átépítésére a Rodin kráter esetén, épített szigetek (Robert Smithson, Spiral Jetty), és vég nélkül sorolhatnám az óriási bel- és kültereket betöltő gigászi installációkat.

Talán mondhatom, hogy fizikai értelemben még mindig nem sokat tudunk a fényről, lehet éppen ezért, titokzatossága, tűnékenysége, megfoghatatlansága miatt még nagyobb misztikum övezi. Önmaga a Teremtő, hiszen látszólag csak jelenlétében, sarjadnak a növények, születik élet itt a Földön. A művészettörténet folyamán az alkotók sokszor sokféleképpen próbálták megragadni, megformálni, értelmezni, vagy segítségével értelmet adni valaminek.

Nagyon érdekes tanulság volt az számomra, hogy egy idő után el kellett vetnem a kronológiát, hiszen azt láttam, hogy a művészek a legeltérőbb korokban teljesen azonos módon gondolkodtak ezekről a jelenségekről, és formailag is teljesen hasonlóan használták. Teljes történelmi korszakokon átívelő párhuzamokat állíthatunk fel, pl. egy barokk és egy kortárs művész munkája tökéletesen egymásra illeszthető tematikailag és szerkezetileg is. Olyan erős a fény szakrális jelentése, hogy nincs szükség fordítóra, jelenléte mindig tiszta és egyértelmű.

Az elektromosság térhódítása nagy befolyással volt a képzőművészetre. A XX. század közepére a művészek elkezdték magukévá tenni a különböző műfényeket, speciális megvilágításokat alkottak velük, tükrözték, mozgatták, színezték stb., vagy gyakran ezek

a világító eszközök lettek a mű anyagai, tárgyai. Idővel megjelentek művészek, akik csak a fényel foglalkoztak, megszületett a fényművészet fogalma. Ám a fény szakrális szerepe, jelentősége semmit vagy keveset változott.

Napjaink fényművészetében nagyon nagy szerepe van a meglepetésszerű „katarzis, élmény-szolgáltatásnak”: a látogató interakcióba lép a művel, benne van, „nagy tapasztalatot” él át. Régen ezeket az élményeket a templomépületben kaptuk meg, most pedig múzeumban, vagy ideiglenes kiállítóterben. A különbség a meglepetésben van: míg egy templomba lépve tudjuk, hogy az építmény adottságaiból adódó nagy fényjelenséggel fogunk találkozni, addig egy kiállítóterbe lépve nem tudjuk előre, hogy mivel szembesülünk.

Bibliográfia

- A megismerés szemléletes formái, (szerk. Tánczos Zsolt), Bp., Tankönyvkiadó, 1976
- Arnheim Rudolf , A vizuális élmény - Az alkotó látás pszichológiája Aldus 2005
- Albers Josef, Színek kölcsönhatása. A látás didaktikájának alapjai, (ford. Maurer Dóra), Bp., Magyar Képzőművészeti Egyetem, Arktisz, 2006
- Bernolák Károly, A fény, Bp., Műszaki, 1981
- Csörgő Attila, Wurfbahnen und Raumkurven, Essen, RWE AG, 2008
- Détsy Mihály - Szentkirályi Zoltán Az építészet rövid története Terc kereskedelmi és szolgáltató Kft 2013
- Douglass, Arcy, Breathing in the Light: James Turrell at Pomona College
http://www.portlandart.net/archives/2008/01/breathing_in_th.html
- Drohojowska -Philip, Hunter, Interior Weather
<http://www.artnet.com/Magazine/reviews/drohojowska-philp/drohojowska-philp5-18-05.asp>
- Eliade, Mircea, Vallási hiedelmek és eszmék története I.-III., (ford. Saly Noémi), Bp. Osiris, 2002
- Farr, Sheila, Journey to the temple of light: Is Roden Crater obsessive folly or the greatest artwork of our time?
<http://community.seattletimes.nwsourc.com/archive/?date=20020526&slug=turrell26>
- Feynmann, Richard, QED, A megszilárdult fény, (ford. Alföldy Bálint), Bp., Scolar, 2003
- Flavin, Dan, Rooms of Light, Milano, Skira, 2004
- Földényi F. László, Látni és láttatni, Jelenkor 2006. 49. évfolyam 10. szám
- Greene, Brian, Az elegáns univerzum, (ford. Gergely Árpád László), Bp., Akkord, 2003
- Gross, Charles G., Agy, látás, emlékezet, (ford. Ádámné Tick Gabriella, Gyóváry Borbála), Bp., Typotex, 2004
- Határ Győző, A fény megistenülése, Bp., Terebess, 1998
<http://articles.latimes.com/2007/oct/21/entertainment/ca-turrell21>
<http://community.seattletimes.nwsourc.com/archive/?date=20020526&slug=turrell26>
- <http://people.csail.mit.edu/fredo/ArtAndScienceOfDepiction/Essay/rhett.pdf>
- <http://pingmag.jp/2006/08/21/staying-in-james-turrells-house-of-light/>
- <http://www.arcspace.com/exhibitions/turrell/turrell.html>
- http://www.artcyclopedia.com/artists/turrell_james.html

<http://www.artnet.com/Magazine/reviews/drohojowska-philp/drohojowska-philp5-18-05.asp>

http://www.bbc.co.uk/worldservice/arts/highlights/001102_turrell.shtml

<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art--sacred-sights-james-turrell-plays-tricks-on-the-eyes-to-disorientate-and-manipulate-viewers-james-hall-reviews-his-work-at-the-hayward-1457688.html>

http://www.knt.vein.hu/bodrogi/719a03jq533/.../NBV_lux.doc

<http://www.mindentudas.hu/jeki/20040806jeki.html>

<http://www.orbit.zkm.de/?q=node/311>

<http://www.seattleweekly.com/2003-07-16/arts/aisle-of-sky/>

<http://www.uic.edu/aa/college/turrell/indexpage.htm>

Julesz Béla, Dialógusok az észlelésre, Bp., Tipotex, 2000

Kecskés Péter, Divináció és divinizáció

http://www.academia.edu/13252915/Divin%C3%A1ci%C3%B3_%C3%A9s_diviniz%C3%A1ci%C3%B3

Kepes György, A látás nyelve, Bp., Gondolat, 1979

Kepes György, A világ új képe a művészetben és a tudományban, Bp., Corvina, 1979

King, Elaine A., Into The Light, A Conversation with James Turrell

<http://www.sculpture.org/documents/scmag02/nov02/turrell/turrell.shtml>

Knight Rise Skyspace, James Turrell

<http://www.scottsdalepublicart.org/collection/knightrise.php>

Laaksonen, Esa, James Turrell

Light and Landscape, Who is James Turrell

<http://www.exploratorium.edu/lightandland/turrell.html>

Lao Ce. Tao te King Az Út és Erény könyve Fordította: Weöres Sándor Helikon Bp 2015

Light Art from Artificial Light: Light as a medium in 20th and 21th century art (Peter Weibel, Gregor Jansen eds.), Ostfildern, Hatje Cantz Verlag, 2006

Marosi Ernő, A középkori művészet történetének olvasókönyve, XI-XV. Század, Balassi Kiadó, 1997

Meggyesi Tamás: A szakrális tér és a fény, VIGILIA 2013/5: pp. 321-329. Az építészet rövid története 1-2.

- Meggyesi Tamás: A települési környezet átalakulása, In: Finta József (szerk.) Épített jövőnk. Budapest: MTA Társadalomkutató Központ, 2004 (Magyarország az ezredfordulón: stratégiai tanulmányok a Magyar Tudományos Akadémián; XV.)
- Moholy-Nagy László, A festéktől a fényig, Bukarest, Kriterion, 1979
- Moos, David, James Turrell "Painter's eye in three dimensions"
http://www.artpapers.org/feature_articles/feature1_2002_0910.htm
- Nádas Péter, Saját halál, Pécs, Jelenkor, 2002
- Palmer, Stephen E., Vision science - Photons to phenomenology, Cambridge, The MIT Press, 1999
- Pelli, Denis G., What is observation?, James Turrell's skyspace, installation at PS1
<http://www.psych.nyu.edu/pelli/pubs/pelli2004turrell.pdf>
- Peternák Miklós, Képháromszög, Bp., Ráció, 2007
- Puskás Bernadett, A Passió ábrázolása a Kárpát-vidék ikonfestészetében, Posztbizánci Közlemények III. KLTE, Debrecen, 1997
- Ruzsa György Ikonok könyve, Képzőművészeti Alap Kiadóváll., 1981
- Sain Márton, A fény birodalma, Bp., Gondolat, 1980
- Sturcz János, "American Sublime". James Turrell, in.: Uő., Janus félúton, Bp., Új Művészet, 1999
- Sturcz János: A tudomány és a művészet fénye -
<http://www.ujmuveszetfolyoirat.hu/2015/04/a-tudomany-es-a-muveszet-fenye/>
- Szongott Rudolf, A fény, Őshagyomány No 15, 1994
- Titus Burckhardt: A szakrális művészet lényegéről a világvallások tükrében. (Ford. Palkovics Tibor.) Arcticus Kiadó, Budapest, 2000
- Vision, katalógus, (szerk. Peternák Miklós, Erőss Nikolett, Szekeres Andrea), Bp., C3 Alapítvány, 2002
- Weibel, Peter – Diebner, Hans H., Folyamatos idejű kognitív rendszer
http://www.c3.hu/collection/videomuveszet/videok/vision/vision_diebner_hu.html

Mátrai Erik

1977. Miskolc

Budapesten él és dolgozik.

www.erikmatrai.com

@erikmatrai

Tanulmányok

2009-2012 DLA tanulmányok, Doktori Iskola, Magyar Képzőművészeti Egyetem

1998-2004 Festő szak, Magyar Képzőművészeti Egyetem

Oktatói tevékenység

2014 – adjunktus, Vizuális Művészeti Intézet, Eszterházy Károly Egyetem, Eger

2013 – 2015 oktató, felvételi előkészítő kurzus, Moholy-Nagy Művészeti Egyetem

2022 fényművészeti kurzus, Moholy-Nagy Művészeti Egyetem

Ösztöndíjak, tanulmányutak

2022 Művészcsere Program – Budapest Galéria, Lisszabon

2020 – 2023 MMA Művészeti Ösztöndíjprogram 2020

2017 MMA Alkotói Ösztöndíj

2013 Magyar Állami Eötvös Ösztöndíj, New York

2013 VARP in New York / Visegrad Artist Residency Programs, New York

2011 Művészcsere Program – Budapest Galéria, Frankfurt

2009 Római Magyar Akadémia ösztöndíj

2006 - 2009 Derkovits Gyula Képzőművészeti Ösztöndíj

2004 Erasmus, festészet és multimédia szak, *Universitat Politècnica de València*, Spanyolország

Díjak

2017 A Fény Mestere díj

2008 Márciusi Ifjak díj

Tagság

2010 Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület, Budapest

Nyelvismeret

angol (középfokú nyelvvizsga, 2018)

Válogatott egyéni kiállítások

- 2023 *Specctrum rafting*, Art-Lab Gleis1, Regensburg
- 2023 *Rotational ellipsoid*, Church of St. Lawrence, Klatovy
- 2022 *Idézet*, Ókeresztény Mauzóleum, Pécs
- Párhuzamos metszetek*, Hangvilla, Veszprém
- Screen*, Liget Galéria, Budapest
- 2021 *Color Vacui*, MANK Galéria, Szentendre
- xyz, acb Attachment*, Budapest
- 2020 *Ellipszisek*, AQB Project Space, Budapest
- 2019 *Moving Wall*, Bazis Contemporary, Kolozsvár
- Ellipszis*, Sesztina Galéria, Debrecen
- 2018 *Kilátás*, Art Capital/Czóbel Múzeum, Szentendre
- Spectrum Wall*, Trafó, Budapest
- 2017 *Porticus 3.5*, Római Magyar Akadémia, Róma
- Vízió*, Vízivárosi Galéria, Budapest
- 2016 *Acbspace*, acb Galéria, Budapest
- 2015 *A Himalája felett*, Karinthy Szalon, Budapest
- 2014 *Furcsa helyzet* (Ráskai Szabolccsal), Art9 Galéria, Budapest
- 2013 *Porticus 02*, Parthenón-fríz Terem, Budapest
- Gömb 02.1*, Chiesa di San Lio, Velence
- Táj*, Műcsarnok, M0, Budapest
- 2012 *Porticus*, acb Galéria, Budapest
- Helyreigazítás* (Baglyas Erikával), Godot Galéria, Budapest
- 2011 *Gömb02*, Templom Galéria, Eger
- LUX*, ICA-D, Dunaujváros
- 2009 *A Vörös-tenger kettéválasztása*, Rumbach Sebestyén utcai zsinagóga, Budapest
- 2008 *Tiszta színnel*, AGORA, Szombathely
- Hullám-tér installáció* (Martin Henrikkel), Diósgyőri Vár, Miskolc
- Karácsony a kastélyban*, Nagytétényi Kastélymúzeum, Budapest
- 2007 *A Vörös-tenger kettéválasztása*, Irokéz Galéria, Szombathely

Egyszerűen, acb Galéria, Budapest

Crossroad, Chiesa dei Santi Bartolomeo ed Alessandro dei Bergamaschi, Róma

Válogatott csoportos kiállítások

- 2023 *From power animal to fear animal?* Schlossemuseum Linz
- 2023 *Tükörkert*, Fűvészkert, Budapest
- 2022 *Lighthouse in Dubai*, Kanvas Dubai, Dubai
- Light Art Festival, Fjord Oslo, Oslo
- Discover Light Revolution, Light Art Museum, Budapest
- Svetlobne gveril*, Galerija Vžigalica, Ljubljana
- Megújulás*, Főmonostori Kiállítótér, Pannonhalma
- 2021 *Evangélium 21*, Modem, Debrecen
- Clara and the Sun*, Pegazus, Szentbékakála
- 2020 *MMM*, AQB Bánya, Budapest
- Reflex*, Deák17 Galéria, Budapest
- Lighthouse On*, Csokonai Színház, Debrecen
- Üveg-Tér-Kép*, MANK Galéria, Szentendre
- 2019 *Végtelen átjáró*, Művészetmalom, Szentendre
- Barlanghasonlat*, Société Budapest, Budapest
- Látszatvilágok*, Római Magyar Akadémia, Róma
- Vitruvian Orb*, Kunstkraftwerk, Lipcse
- 2018 *Daemons in the Machine*, Moscow Museum of Modern Art, Moszkva
- Designrezisztencia – Debreceni Nemzetközi Művésztelep 2018*, Debrecen
- Svetlobna gerila*, Cukrarna, Ljubljana
- Látszatvilágok*, Templom Galéria, Eger
- 2017 *Belső kert*, Dorottya udvar, Budapest
- Global Control and Censorship*, Tallinna Kunstihoone, Tallin
- R.A.J.Z.*, MANK Galéria, Szentendre
- 2016 *Porticus 3.0*, Ascents Lightart Festival, Ditzingen
- 2015 *Global Control and Censorship*, ZKM, Karlsruhe
- Több fényt! Fénykörnyezetek*, Új Budapest Galéria, Budapest
- Neonfolyosó A magányos cédrus – Csontváry géniusza* című kiállításon, Honvéd Főparancsnokság, Budapest

- Insecurity State, The Corporation, OFF Biennálé/Lärm, Budapest*
- 2014 *Insanitus Festival, Insanitus, Vilnius*
Elemental, Odalys Galéria, Madrid
- 2012 *Mi a magyar?, Múcsarnok, Budapest*
- 2011 *Artists in Residence, Atelierfrankfurt, Frankfurt,*
Egyszerű többség, Múcsarnok, Budapest
Istenem, Modem, Debrecen
- 2010 *Dunomenta, Regensburg*
C1.2, Feszty-ház, Budapest
A tolcsvai Land Art Művésztelep 10 éve, Miskolci Galéria (Rákóczi-ház), Miskolc
The Corporation 10, acb Galéria, Galéria, Budapest
- 2009 *Messiások, Modem, Debrecen*
Spazi Aperti, Accademia di Romania in Roma, Róma
Accademia delle Accademie, Tempio di Adriano, Róma
- 2008 *Az idő legújabb cáfolata, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest*
Az ikontól az installációig, Pannonhalmi Apátság, Pannonhalma
Derkovits ösztöndíjasok kiállítása, Ernst Múzeum, Budapest
- 2007 *Születési-helye: Miskolc, Miskolci Galéria (Rákóczi-ház), Miskolc,*
Derkovits ösztöndíjasok kiállítása, Ernst Múzeum, Budapest
- 2006 *Open Art, Rathouse Gallery, München*
- 2005 *Intro fesztivál, Múcsarnok, Budapest*
MEMO, acb Galéria, Budapest
- 2004 *All Over The Corporation, Skellefteå, Svéd ország*
Oroszország, Jaroszlavl: Art of Movement
- 2003 *Európa elrablása, Millenáris park, Budapest*
- 2002 *Friss, Művészetmalom, Szentendre*
- 2001 *Penge, Óbudai Társaskör Galéria, Budapest*

Köztéri alkotások

2023 Debrecen, Kossuth tér, Vörös torony

Művek közgyűjteményekben

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

ICA-D, Dunaújváros

Savaria Megyei Hatókörű Városi Múzeum –Szombathelyi Képtár, Szombathely
Miskolci Galéria, Miskolc

Válogatott publikációk, sajtómegjelenések

Mátrai Erik/Porticus, Fjord Oslo Festival, 2022. <http://fjordoslo.com/portfolio/porticus>

Svetlobna Guerila / Lighting Guerrilla, Erik Mátrai: Turul, 2022.

www.svetlobnagverila.net

<http://www.svetlobnagverila.net/en/team-members/erik-matrai-turul-2/>

Dékei Krisztina: Megfestett levegő, Magyar Narancs, 2022. február 23.

<https://magyarnarancs.hu/kritika/megfestett-levego-246311>

Béres Ákos: Tisztító ködösítés – Mátrai Erik Screen kiállítása, www.f21.hu, 2022.

február 18. <https://f21.hu/kepzuveszet/matrai-erik-srceen-kiallitasa/>

Petrányi Zsolt: Egy gyűjtemény értelmezése, www.evangelium21.hu, 2021.

<https://evangelium21.hu/index.php/petranyi-zsolt-egy-gyujtemeny-ertelmezese/>

Beke László: Gondolati Próbálkozások az Evangélium 21 című kiállítás kapcsán,
www.evangelium21.hu, 2021.

<https://evangelium21.hu/index.php/beke-laszlo-gondolati-probalkozasok-az-evangelium-21-cimu-kiallitas-kapcsan/>

Ványa Zsófi: A szoba nem a falakból áll, Országút. 2021. december 20.

<https://orszagut.com/kepzuveszet/a-szoba-nem-a-falakbol-all-2146>

Lukács Viola: Lighthouse Eliminates the Fourth Wall, How art is becoming a collective
experience through the medium of light, www.xibtmagazine.com, 2021. március 23.

<https://www.xibtmagazine.com/category/art/page/4/>

‘MMM’ at Art Quarter Budapest, 2020. december 7. www.blokmagazine.com

<http://blokmagazine.com/en-hu-mmm-at-art-quarter-budapest/>

Mayer Zsófi: Mátrai Erik – Ellipszisek az aqb Project Space-ben, www.artlocatormagazine.hu, 2020. november 28. <https://artlocatormagazine.hu/matrai-erik-ellipszisek-az-aqb-project-space-ben/>

Mayer Zsófi: REFLEX: Mikrotörténesek nyomában. Online térbe költözik a Deák17 kiállítása, www.artlocatormagazin.hu, 2020. november 19. <https://artlocatormagazine.hu/reflex-mikrotortenesek-nyomaban-online-terbe-koltozik-a-deak-17-kiallitasa/>

Rieder Gábor: A legyek ura, www.artkartell.hu, 2020. november 2. <http://artkartell.hu/vizit/385-a-legyek-ura>

'MMM', Group Show at AQB mines/ Art Quarter Budapest, www.tzvetnik.online, 2020. <https://tzvetnik.online/article/mmm-group-show-at-aqb-mines-art-quarter-budapest>

Magócsi Anikó: Mátrai Erik. „Jézus Krisztus a legnagyobb installációs művész”, www.papageno.hu, 2019. március 13. <https://papageno.hu/featured/2019/03/matrai-erik-jezus-krisztus-a-legnagyobb-installacios-muvesz/>

Alyssa Wu: Installations Accent Stuttgart Region During Light Art Festival, www.archdaily.com, 2016. november 14. <https://www.archdaily.com/799219/installations-accent-stuttgart-region-during-light-art-festival>

Rockenbauer Zoltán: Ellipszoid ködben. Mátrai Erik kiállítása, Új Művészet, 2015. október

Sturcz János: A tudomány és a művészet fénye, A festészeti hagyomány és a high-tech fényspirituális használata a kortárs magyar művészetben, Új Művészet, 2015. április

[Mátrai Erik. Gömb 02.2. Chiesa di San Lio, Velence, szerkesztette és a bevezető tanulmányt írta: Rockenbauer Zoltán, Műcsarnok–Kunsthalle, Budapest, 2013.](#)

Zombori Mónika: Ibolyán túli hullámhosszon, Flash Art, 2012. szeptember – október

Boros Lili: Közérzet-igazítás, Flash Art, 2012. Március-április

Sárvári Zita: LUX – Szubjektív idealizmus, avagy a nem anyagi érzékelésből fakadó megtapasztalás, www. kuk.hu, 2011. február 2. <http://kuk.hu/en/node/1085>

Somogyi Zsófia: Helyreigazítás. Baglyas Erika és Mátrai Erik kiállítása, Új Művészet, 2012. március

https://issuu.com/ujmuveszet/docs/_m_2012_m_rcius_kiesi

Mátrai Erik: Porticus (DCK), Magyar Narancs, 2012. június 24.

<https://magyarnarancs.hu/kepzomuveszet/matrai-erik-porticus-80181>

Kürti Emese: Mátrai Erik műveiről, Mozgó Világ, 2011. december

https://epa.oszk.hu/01300/01326/00134/MV_EPA01326_2011_12_03.htm

Gulyás Gábor: Messiások. A nyugati ember és a megváltás gondolata a modern és kortárs vizuális művészetekben, Modem, Debrecen, 2009.

Fürth Eszter: Száraz lábbal átkelni a sitten, www.revizoronline.com, 2009. május 14.

<https://revizoronline.com/hu/cikk/1481/www.nka.hu>

A Vörös-tenger kettéválasztása (DCK), Magyar Narancs, 2009. május 7.

https://magyarnarancs.hu/zene2/kiallitas_-_a_voros-tenger_kettevalasztasa-71339

Rieder Gábor: Mátrai Erik, www.artportal.hu, 2007. május 15.

<https://artportal.hu/magazin/rieder-gabor-matrai-erik/>