



## Az art brut és a spiritisza festészet

Hárdi István

Az „art brut” kifejezés, amely „faragatlan, csiszolatlan” művészetet jelent, egy francia borkereskedő, *Jean Dubuffet* által kreált kifejezés, aki maga is festett, és festőművészé is vált, később, főként az 1940-es évektől csak a területre vonatkozó gyűjtéssel foglalkozott (1–7). Sokat kísérletezett, a tradicionális kulturális-művészeti befolyást fojtogatónak érezte, a művészeti kánonoktól szabadulni kívánt, és valami újat keresett. Ezt kezdetben kora neves pszichiátriai intézeteiben találta, ahol a betegek festményeivel ismerkedett. Hatott rá a heidelbergi klinika Prinzhorn-gyűjteménye (amely ma múzeum), valamint a francia August Marie és Marcel Réja képtára, akik az alkotásokat művészi szempontból is értékelték. A pszichiáterek elsősorban a patológias összefüggéseket keresték, és Lombroso óta foglalkoztatta őket a „zseni és elmébaj” kérdése, vagy mai terminológiával, a betegség és kreativitás kapcsolata. A kiemelkedőnek tekintett művek körét „Pszichiátriai vagy pszichopatológiai művészetnek” nevezték. Dubuffet a művész elfogulatlan szemével – különösen az akkor még hosszú ideig, akár évtizedekig intézetben tartott – művészileg képzetlen lakók műveiben sajátos önállóságot, kulturális hatásoktól való függetlenséget fedezett fel. Ehhez hasonló eredetiséget, autonómiát talált másoknál is, s így nem csupán pszichiátriai páciensektől, de a társadalom perifériáján élőktől – tanulatlan magányosoktól, különcöktől, hajléktalanoktól, börtönlakóktól és másoktól – nyert a faragatlan művészet körébe sorolható műveket. A negyvenes évektől kezdve utazásai során kereste és gyűjtötte anyagát. Svájci útjai termékenynek bizonyultak, ott már kezdettől fogva nyitottan és szívesen fogadták. Különösen a genfi Bel Air Klinikát vezető Charles Ladame pszichiáter gyűjteménye ragadta meg, akivel élénk levelezést is folytatott. Az 1945-ben neki írt levelében született meg az art brut kifejezés (3). A kérdés angol úttörője, Roger Cardinal a gyakori előfordulás miatt az „outsider művészet” kifejezést javasolta (8).

Dubuffet 1945–1947-ig Párizsban a Drouin Galériában, 1951–1962-ben az USA-ban rendezett kiállítást. Munkásságának egyik nagy eredménye az 1976-ban Lausanne-ban, Château



1. kép. Az Art Brut Múzeum Lausanne-ban

Beaulieu-ben az úttörő gyűjteményéből, a 150 darabból megnyílt múzeum (1. kép). A múzeum nemzetközi alapintézménnyé vált, ahol tudományos feldolgozó és publikációs munka folyik. A gyűjtemény ma már több mint hetvenezer daraból áll (3).

### Az art brut fogalma

*Mikor beszélhetünk art brutról (7–9)?*

Azokat az alkotókat sorolják ide, akik *tanulatlanok*, tehát nem részesültek művészeti, szakszerű képzésben, nem állnak semmiféle divat, művészeti irány vagy kultúra befolyása alatt. Ennek megfelelően sokan „autodidakta művésztől” beszélnek, hiszen az alkotók önállóan tevékenykednek, még „mesterük” sincs. Többnyire szenvedélyesen, öncélúan dolgoznak, nem is gondolva arra, hogy művészi alkotást hoznak létre. A tanulatlanságukra sokszor *a primitívség* is utal. Műveiket akár gyermekkéztől származónak is vélhetik.

Az art brut alkotás *spontán és őszinte*. Tevékenykednek, ahogy ez belőlük ered, ahogy ezt magától értetődően érzik. Mindig önmagukat adják, nincs bennük semmiféle mesterséges vagy kívülről jövő utánzási szándék. Nem piacra vagy megrendelésre dolgoznak, csupán belső impulzusait követik. Ennek eredményeként nagyszámú művet hagynak hátra, ahogy ezt a későbbi példáinkon látni fogjuk. Gyakran egyéni stílusról beszélhetünk.

Gyakori a *tudattalan közvetlen megjelenése* (7, 10). Ez az irracionális gyakoriságában főként pszichotikusok és spiritisza művészeknél – utóbbiaknál automatikus írás, rajzolás – lelhető fel rendszeresen. Utóbbi esetben a „kéz beszél”, szinte a *tudatos én* részvétele nélkül ír vagy raj-



2. kép. Henry Darger szobája



3. kép. Henry Darger: A Vivian lányok

zol. Játékoság, öncélú ismétlődés, szimbolika ugyancsak jellemzi a műveket.

Módszereik is *önállóak és eredetiek*, ami a felhasznált anyagokban, eszközökben, változatosságban is megmutatkozik. Maisonneuve például csigákat és kagylókat állított össze, Victor Hugo, a neves francia író kávé és hamu segítségével készítette rajzait (3). A szurrealisták által használt módszerek és technikák is előfordulnak, a papírra csurgatott anyag és a papír összehajtásából nyert – Rorschach-tesztre emlékeztető – szimmetrikus foltok, amelyeket aztán tovább igazítanak és egészítenek ki.

A *tartalom* eredhet a hétköznapi életből, szólhat emberről, állatról, de vallásos, sőt elvont gondolat is felbukkan, mint ahogy a csigából, kagylóból készített arc az „örök hűtlenséget” ábrázolja (4. kép). A témák változatosak, lehet váratlanul kialakuló forma, de az is előfordul, hogy munka közben szinte „magától” fogalmazódik meg a tartalom. Gyakoriak a „cím nélkül” készült művek, a művészek maguk sem tudják, mit is készítettek, „kezüket is a szellem vezeti”. A spiritizta művészek gyakran csukott szemmel alkotnak, céljuk nem a mimézis, a tárgyak pontos ábrázolása, hanem a személyiségükben lévő tartalom megjelenítése. A *társadalomkritika*, sőt, a *lázadás* is gyakori, mint azt a második példánk-



4. kép. Pascal-Desir Maisonneuve kagylókból és csigákból összeállított feje, amit a szerző „Örök hűtlenségnek” nevezett

ban és Richard Greaves esetében (11), az „ellen-építésznel” is láthatjuk (5. kép).

Az art brut művek változatos megnevezése a többoldalú megközelítésből ered: így a már említett „outsider művészet” mellett beszélnek „marginális”, „perifériás művészetről”, ismert a „látnoki” (visionary art), de találkozhatunk a „szinguláris”, a „spiritiszták” vagy „médiomisztikus” (mediumistic art), illetve „szellemi művészet” megnevezésekkel is (7, 12).

Némi rokonság található a graffititerülettel, mert művészeik között sok az autodidakta, tehetséges, sőt, sérült személyiség (13).

A *művek kiválasztása* nem egyszerű feladat, ez már Dubuffet-nek is sok fejtörést okozott. A követők között ugyanis akadt, aki eleget tett a formai követelményeknek, de egyes alkotók előképzettsége, tanultsága befolyásolta az alkotást. Egyes művészek szándékosan készítettek ilyen képeket, őket elkülönítve, számukra külön gyűjteményt alakított ki „Függelék” vagy „*Invention Neuve*” névvel, amelynek anyagát szintén a lausanne-i múzeumnak ajándékozta (3, 7).

A fentiek alapján tehát a faragatlan művészetet a sok hasonlóság miatt igyekeznek a *szomszédos területektől elkülöníteni*, ami sokszor nem is könnyű feladat. A *gyermekrajzoktól* a felnőtt hozzáállás, életkori tapasztalatok és az egyéni jelleg segíti a megkülönböztetést. A *népművészettől*, a *naïv* iránytól a hagyományos, a megszokott népi vagy más tradicionális elemek hiánya és nem kevésbé a már említett egyéni stílus is eligazíthat.

Nézzünk meg közelebbről négy példát! Nathan Lerner chicagói fényképész, festőmű-



5. kép. Richard Greaves „anarchitect” épületei



6. kép. Ferdinand Cheval „Ideális palota” – részlet

vészt nagy meglepetés érte, amikor albérlője, Henry Darger (1892–1973) meghalt (13, 14). A visszavonultan élő különc férfi szobájába és mellékhelyiségeibe belépve, hihetetlen mennyiségű kézirat- és képanyaghegyek tárultak elébe, közöttük alig lépésnyi ösvény maradt a közlekedésre (2. kép). Henry Darger 43 évig élt visszavonultan ebben az albérletben. A fényképész, művész főbélő nagyon türelmesen viselkedett a bérleti díjjal gyakran késlekedő, rongyos, szótlan emberrel szemben, aki a mérhetetlen, hegyeket kitevő munkásságáról senkinek nem beszélt. Az albérlőnek igen szerencsétlen gyermekkorra volt, négyévesen elvesztette anyját, aki nővére születésekor gyermekágyi lázban halt meg. Nővérel soha nem találkozott. Darger nyolcéves volt, amikor édesapja meghalt, addig vele élt. Értelmi fogyatékosok intézetébe került, ahol rossz sorsa miatt sokat szenvedett. Farmon dolgoztatták, ahol nagyon durván bántak vele. Tizenhét éves korában több kísérlet után végre sikerült megszöknie, és takarítóként helyezkedett el, majd egy chicagói kórházban tányérmosogató lett. Ezalatt 1909-től 64 éven át az éjszakai órákban szorgalmasan dolgozott írásain és képein. Irathalmazok maradtak utána: 87 darab három méternél nagyobb vízfestmény három kötetbe fűzve, valamint 67 kisebb rajz (10, 13). Találtak továbbá 13 kötetes írásművet 15 145 oldallal és 300, vízfestékkel készült képpel: *A Vivian lányok története, a Fantázia-birodalmában* (The Story of the Vivian Girls, in What is known as the Realms of the Unreal) (3. kép). Ezekben a művekben a jó és a rossz harca zajlik, amit a jó Vivian lányok vívnak a gonosz felnőttekkel. A kézirat tele van kegyetlenséggel, gyilkossággal, kínzással. Öngyilkos anyák, áldozatok jajveszékélései, mintegy 56 789 meztelen, fojtogatott és megcsonkított, hentes módra feldarabolt lány, akiknek szívét spárgán függesztette fel, belső szerveit kiszedte, eventerálta. A szerző maga is szerepet ka-

pott, ő lett a lázadó rabszolagyerekek védője: „Henry Darger kapitány”, mindez sűrűn illusztrálva. A lányokat vagy nemi szerv nélkül, vagy férfi genitáliával (fallosszal) ábrázolta. A papírhelyekből előkerült *További kalandok Chicagóban: az örült ház* (Further Adventures in Chicago: Crazy House) című tízezer oldalas hatkötetes munkájában a címadó házban démonok és szellemek tanyáznak. Önéletrajza *Életem története* (History of My Life) nyolc kötet, ötezer oldalon.

Lerner ismertette elsőként Darger hihetetlen mennyiségű irodalmi és képzőművészeti tevékenységét. Ő gondozta a hagyatékot, és publikálta első művét. MacGregor 2002-ben (14) művészettörténeti-pszichoanalitikus tanulmányt írt róla, és autistának diagnosztizálta. A szerzőt fantáziabeli sorozatgyilkosnak tekintette, aki nem ismerte a nemek különbözőségét.

Ma már Dargert az outsider művészet egyik kiemelkedő alakjának tartják. Műveit filmen és az irodalomban is feldolgozták, de hatottak a vizuális művészetek művelőire is. Darger képeinek nagy része a New York-i Népművészeti Múzeumban látható, de számos más amerikai és európai múzeumban is megtalálhatók.

*Pascal-Desir Maisonneuve* (1863–1934) apja mozaikkészítő volt Bordeaux-ban, a fiú először nála dolgozott, majd régiségkereskedő lett (3, 7, 8), ócskaságokat vásárolt a helyi bolhapiacon. Tekintélyellenes és antiklerikális magatartása miatt sok baja akadt a hatóságokkal. Üzletében a betanított papagája a belépőknek azt kiáltotta: „Éljen a forradalom”. 64 éves korában a piacról beszerzett csigákból és kagylókból összeállított jellegzetes arcokat és karikatúrákat kezdett készíteni (4. kép). Az egyik ilyen sorozatban kínai, teuton és tatár portrék mellett II. Vilmos császár és Viktória királynő karikatúráját is elkészítette, melynek az „Európa gazemberei” címet adta. A rendkívül impresszionáló fejek felkeltették a

szürrealizmus atyjának, André Bretonnak figyelmét, aki ezeket Dubuffet-nek ajánlotta. Az art brut alapítója kilencet rögtön meg is vett a gyűjteménye számára.

Az art brut tematikája kiterjedhet a *környezet átalakítására* is (5), ahogy ezt a ház-, palota- és várépítőknél láthatjuk. A Jakab Irén által „képzelt váraknak” nevezett építői legtöbbször egy életet szánnak az építmény elkészítésére, ahogy Nek Chan Shini alkotásánál, az észak-indiai *Csandígarh Sziklakertjénél* vagy Karl Junker házépítésénél látjuk. A lett származású Edward Leedskalnint mennyasszonya az esküvő előtt hagyta el, aki bánatában kivándorolt Észak-Amerikába, és Floridában hatalmas kövekből „Koráll Kastélyt” épített. Richard Greaves épületromokból, törmelékekből düledező, kártyavárszerű házakat épít (5. kép). Szellemes az „anarchitect” megjelölés, hiszen az „anarchi”(a) szót tartalmazza, ami rendtelenségre utal, s az art brutre jellemző lázadást, az egész a tagadó „an” kezdettel az „ellenépítészetet” jelenti. A kanadai Québec környéki erdőben készült műveket lakossági panaszra lerombolták (7, 11).

*Ferdinand Cheval* (1836–1924) a kitartás, az álmok megvalósításának különleges példája. Alacsony iskolázottsággal először pék lett, majd postásként dolgozott a franciaországi Hauterives-ben. Mindig valamilyen kastélyról, várról vagy barlangról álmódott. Mint életrajzában írja, végtelen gyaloglásai közepette is bőven nyílt alkalma álmodozni. Egy alkalommal megbotlott egy kőben, melyet a természet érdekes alakúra formált. Eltette, de később visszatérve még több ilyen kővel gazdagodott, végül már talicskán vitte haza „kincseit”. Munkája végeztével dolgozni kezdett egy építményen, s ezt 33 évig nyugdíjasként is folytatta. „Hosszú az út az álomtól a valóságig” – írta (8). Nem törődött a lakosokkal, akik nem értették tevékenységét, sőt, gúnyolódtak is rajta. Végtelen szorgalmával készítette álmai palotáját, a „Palais ideal”-t. Nem tanult sem építészetet, sem kőművesmunkát, de mégis sikerült autodidakta módjára mindent elvégezni. „A természet akarta, hogy szobrász és kőműves legyek.” Rendkívül színes, gazdag változatos épület született szobrokkal, tempomokkal, oszlopokkal (6. kép). Szándéka szerint a természetet „folytatta” virágok, állatok ábrázolásával, sőt, sok kő eredeti formájának megtartásával. Feliratok is megörökítették emlékét, gondolatait, de munkáin látható még mecset, barlang, oszlopok és kripta – talicskával, malteroskanállal, keverővödörrel, „húséges társaival”, amelyek az egykori mester szerszámai. Három óriási szobra, Vercingetorix, Archime-

des és Cézár, a palota őrei (7. kép). Sok keleties motívum emlékeztet a postás katonaságnál töltött algériai idejére, noha a stílusa teljesen egyéni. Semmire sem hasonlít, méltán tükrözi az art brut művész gazdag fantáziáját. Dalí és Breton hívták fel elsőként a figyelmet a palotára, melyre André Malraux, a francia művelődési miniszter tette fel a koronát: az állam vette gondozásba az alkotást. Ma emlékmű, s évente legalább ezren látogatják.

## Art brut és patológia

Kikből kerülnek ki az *art brut művészei*? Itt ismételtelen foglalkozni kell az *art brut és a patológia kapcsolatával*, amelyről eddig is bőségesen esett szó. Ugyanis Dubuffet ezt a vonatkozást lényegében annulálta, álláspontja antipszichiátriainak – sőt pszichológiaellenesnek is – mondható. E tekintetben vitázott Navratillal, akinek az életműve is ezt az összefüggést támasztotta alá (9). Elgendő egyetlen mondatát idézni könyvéből (i. m. 49. old.): „Az art brut nagyjából súlyos lelki sérültek művészete.” Ezt a szakirodalom áttekintése is megerősíti, sőt, az ilyen tárgyú gyűjtemények, könyvek anyagát tanulmányozva megállapítható, hogy az alkotók zöme – legalább 70%-a – pszichiátriái kezelésben részesült. Másfelől számos olyan alkotó is akad, aki nem került pszichiátriái kezelésbe, de élettörténete, művei lelki sérülésre utalnak. Ugyancsak ide sorolhatjuk a „tanulatlanok” azon csoportjait, akik semmilyen iskolát nem végeztek, illetve értelmileg károsultak vagy értelmi fogyatékosok. Gondolnunk kell a társadalom szélén élőkre, például a hajléktalanokra, akiket az alkoholizmus, s maga az életforma testileg és lelkileg súlyosan károsít. Utalni lehet a 2017-es párizsi kiállításra (1) is, ahol az art brut gyökereiként a bevezetőben említett francia és német pszichiátriái gyűjteményeket mutatták be.

Dubuffet úttörő munkája óta sokat változott az art brut helyzete (6, 7). Elsősorban fő „forrásként” szolgálnak a pszichiátriái intézetek és maga a pszichiátria. A régi gyűjteményekben évtizedeket vagy egész életet pszichiátriái osztályokon tartózkodó betegek sorsa sem a régi. Ma az ilyen páciensek csak rövid időt töltenek osztályokon, további kezelésük a modern gyógyszerek és pszichoterápia segítségével ambulánsan történik. A kórházakban, gondozókban folyó művészetterápia nem ad anyagot a területnek. A művészet is megváltozott. A modern művészetben az afrikai, óceániai népek törzsi művészete, a naiv ábrázolás és a gyermekrajzok is helyet kaptak. Már nincs ellentét a „hivatalos” és a nem hivatalos között.

A globalizáció mindenkire kiterjedő hatása érezhető, főként a média és a tévé útján. A világ tele van képekkel. A pénz is megjelent a területen, a piac itt is érzeteti vonzó hatását, az art brut alkotásokért ugyanis olykor igen sok pénzt fizetnek. Mindez szintén befolyásolja a művészeket. A magányos alkotók megtalálása sem könnyű. Ugyanakkor a világban nagy az érdeklődés e művek iránt, legalább ötven múzeum tartalmaz ilyen alkotásokat és foglalkozik art brut művekkel (6).

## Spiritizmus

Dubuffet az art brut területére a pszichiátriai intézetek lakói és a periférián élők művei mellett – harmadikként – a *spiritiszta művészek* alkotásait is beemelte, azaz műveiket az art brut szempontjainak megfelelőnek találta. Nézzük ezek után, hogy mi a spiritizmus és kik a spiritiszta művészek?

A spiritizmus (10, 11, 15) 1847-ben indult el a New York állambeli Hydesville-ből, a Fox családból, akik különös hangokat hallottak, és mögöttük lényeket véltek felfedezni: holt emberek szellemét. Innen eredeztethető a *spiritizmus* kialakulása, melynek lényege, hogy az emberek haláluk után szellemalakban tovább élnek, és közvetítők – médiumok – révén megidézhetőek, és velük kapcsolat létesíthető. 1850-től mozgalom alakult ki, amely nagy erővel söpört végig Amerikán és Európán az 1930–40-es évekig. A „szellemek megidézése” különös képességekkel, érzékenységgel bíró egyéniségek, médiumok feladata, akik az ilyen célra rendezett üléseken, úgynevezett szeánszokon fejtik ki ezt a tevékenységet. Ilyenkor a médiumok módosult tudatállapotban – transzban – vannak, így lépnek kapcsolatba a túlvilággal, s rajtuk keresztül szólalhatnak meg a szellemek. A megidézetek különböző nonverbális formában is jelentkezhetnek, a mozgó asztalláb kopogásával vagy valamilyen grafikus megnyilvánulással. André Breton óta itt – miként a szürrealizmusban – *automatikus írásról vagy rajzról* beszélünk. A médium keze gépként mozogva leírja vagy megrajzolja a szellemek mondani valóját.

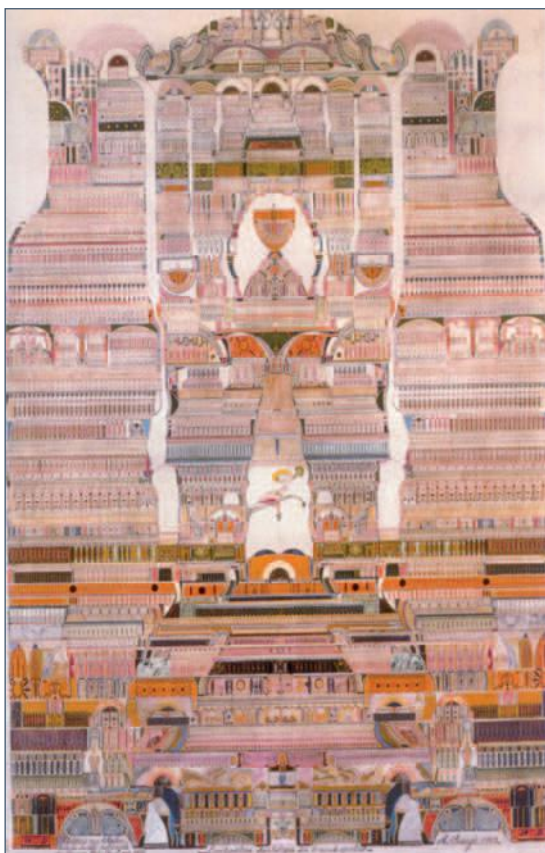
*Spiritiszta művészek* olyan médiumokból váltak, akiknek műveit a megidézett szellemek „készítették el” – a szeánsz után kész képek kerülnek elő –, vagy kezüket „szellemek vezették”. [Tulajdonképpen a spiritizmus történeténél meg lehetne említeni William Blake-et (1757–1827) (15/a), a profetikus látnok költőt, rézmetszőt, misztikust. Látomásaiban holtakat idézett fel, például öccsét, aki a könyvkészítésről adott neki tanácsot, máskor (i. m. 242. old.) „halott apja jön



7. kép. Az „Ideális palota” őrzői...

utána a szélben, halott öccse és bátyja”. Legtöbb művét szellemek diktálták – inspirációban (i. m. 251–2. old.)).

A spiritiszta művészek élményeiket, szemléletüket képi úton fejezték ki. Munkásságukat megszállottként végezték, belső kényszerből írtak vagy rajzoltak, „festeniük kellett” – ezekkel is bizonyítani vélték műveik túlvilági eredetét. A képek készülhetnek transz alatt, módosult tudatállapotban vagy félig tudatosan, sőt, akár ülésen kívül, tudatosan. A transzban készült műveket elsősorban a megjelent szellemeknek tulajdonították, „ahhoz a médium hozzá se nyúlt”. Második típus a médium által ekkor készült mű, amely a szellemeket vagy más elhaltat ábrázolja. A harmadik típus esetében a rajzoló kezét a szellem vezeti. Természetesen születhet a kép szeánszon kívül is, de mindenképpen ennek hatására. A médiumok nem tekintik magukat művészeknek, sőt művüket másnak – a felidézett művészeknek, például Leonardo da Vincinek, Rembrandtnak, Renoirnak – tulajdonítják, mondván, hogy ők készítették, vagy esetleg az idézettek vezették a kezét. Sokszor azt sem tudják, hogy művük mit ábrázol, vagy nem is adnak címet a képnek. Legtöbbször ezek értékével sincsenek tisztában, nem egyszer fordult elő, hogy alkotásaikat kiállításon drága pénzért adták el, miközben a művészek maguk az utcán fillérekért árulták, mint például Lesage.



8. kép. Augustin Lesage: A túlvilág szimbolikus képe

A spiritiszta művészek két időbeli csoportját lehet elkülöníteni: az egyik körülbelül 1850–1940-ig a spiritiszta gondolatok intenzíven virágzó korszakában működött, a másik napjainkban. Az előbbieket általában szegények, alacsony sorból kerültek ki, sokszor munkanélküliként tengődtek, s hitükkel a földi igazságtalanságokért a túlvilágon remélhettek rekompenzációt (7, 16), és többnyire pszichés betegek voltak. Kiemelkedő képviselőik Augustin Lesage, Madge Gill – akikkel az alábbiakban részletesen foglalkozunk –, Laure Pigeon, Raphael Lonné, Joseph Crépin, Jeanne Ruffié, Joseph Moindre (7). A felsoroltakból az első három nagy foltokat, felületeket, helyenként belőlük kibújó fejekkel a túlvilágot ábrázolják, sőt Lesage egy címmel ellátott képén meg is nevezi, hogy a „szellemvilágot” festette meg. Ez a rajzokban, festményekben található ismétlődő foltokra, színes alakzatokra, geometrikus formákra fokozottan áll. A látszólagos „ismeretlen”, értelmetlennek látszó képződmények eszerint a szeánszban átélt túlvilág, a rejtélyes szellemvilág ábrázolásai.

A fenti jelenségeket Augustin Lesage (1876–1954) esetében jól láthatjuk (3, 7). Bányaáscsaládból származott, és már 14 évesen bá-

nyában dolgozott. Spiritiszta körökbe került, s akkor derült ki, hogy médiumi képességei vannak. Kezdetben „automatikus írással” került kapcsolatba a szellemekkel. Amikor négyszáz méterre a föld alatt egy galéria ásásával foglalkozott, hangot hallott, miszerint neki festőnek kell lennie. Később azt tanácsolták a hangok, hogy ne féljen, mellette lesznek, ne érdeklődjön a részletek után, ne akarja azokat megérteni. Ezt követően – 35 évesen – elkezdett festeni, s mindjárt egy hatalmas, kilencméteres vásznon kezdett dolgozni, minden célképzet nélkül. Azt festette le, amit a szellemek mondtak (8. kép). Fogalma se volt, hogy mit festett. Kezdetben, háromévesen meghalt húga, Marie szelleme „irányította kezét”, később Leonardo da Vinci, majd Apollonius de Tyane. Meglehető volt, hogy a bányából feljőve rögtön ilyen képeket tudott festeni. Hihetetlen inspirációval, szorgalommal készített sajátos, középen hosszú tengely körüli szimmetrikus, geometrikus ornamentikát, architektonikus kompozíciókat. Bennük állat- vagy emberalak is előfordult. Halála után nyolcszáz művet hagyott hátra. Amikor műveit a párizsi Metafizikai Intézetben kiállították, nem érezte magát híresnek, mondván, hogy a műveket nem ő festette, csak „végrehajtotta”. Kezdetben nem szignálta műveit, esetleg Leonardo nevét tette oda, a magáét csak később írta alá. A Metafizikai Intézetben kiállított képeiből drága pénzért lehetett vásárolni, ő viszont ezeket az utcán, egy bányász egy órai béréért árulta.

Bámulatos, hogy művészileg képzetlen személyek egyik napról a másikra, minden alap nélkül elkezdnek rajzolni, festeni. Valószínűnek tartom, hogy meggyőződésük és a kapott hallucinatív élmény, hogy „Holnaptól festeni fogsz!”, olyan nagy ösztönzést, esetleg anticipált sikerélményt jelent, amely képes e tevékenységet elindítani. Kételyek itt is bőven akadnak, ugyanis a területről még a megtévesztés sem hiányzik. Nem egy médiumot lepleztek le csalás miatt, például a Fox és Bang nővéreket, sőt, akadt, aki börtönbe is került, például Ann O. Debar (17). [Houdininek, a világhírű szabaduló művésznak, hosszú pereskedései voltak a spiritisztákkal, akiket igyekezett leleplezni (10/a)]. Ennek ellenére képeik szerepelnek ebben a körben, aminek az egyik oka, hogy megfelelnek az art brut feltételeinek, elsősorban a képzetlenségükkel, másfelől spiritiszta beállítottságuk, fantáziatartalmaik miatt.

Mivel az art brutnak, sőt, a spiritiszta festészetnek egyik leghitelesebb megtestesítője (18) Madge Gill (1882–1961) (8), műveit Dubuffet bevette a gyűjteményébe. Házasságon kívül született – ami akkor nagy szegénység volt, és tit-

kolták előtte – idegeneknél, intézetben nevelkedett, anyja is csak ritkán látogatta meg. Apját sem ismerte, aki valószínűleg Sargent nevű portréfestő (!) lehetett. Hányattatott fiatalokorában, amikor Kate nevű nagynénjéhez került, ismerkedett meg a spiritizmussal. Sorsa 1918 és 1921 között vált tragikussá, amikor házassága elviselhetetlenné vált, emiatt elvált, három gyermeke közül a középső meghalt, egy koraszülés után súlyosan megbetegedett, és az egyik szemét is elvesztette. 1922-ben három hónapig depresszióval és „idegösszeomlással” pszichiátriai osztályon is kezelték: hangokat hallott és éjjel-nappal látomásai voltak, idős korában súlyosan alkoholizált (a biográfia és az összkép alapján az a benyomásom, hogy paranoid szkizofréniás lehetett). A sokszor érthetetlen képeket kísérő leírások és más szövegei – miként kísérő szelleme neve is Myrninerest – szkizofréniás neofrázia. „1919-ben kezdtem dolgozni. Ihletet kaptam, hogy vegyem a tollat és mindenféle művészi munkát készítek...” – írta (8, 18). Ezek nyomán kezdett el festeni, írni és kézimunkázni. Éjjel, sokszor sötétben alkotott, kezét a „Myrninerest” nevű szellem vezette. Főként színes tintával dolgozott, hihetetlen számú óriási képet festett, melyeket rolniba kellett csavarni. Különféle cikcakkos formákat, labirintusokat, ismétlődő diszharmonikus, aszimmetriás alakzatokat festett, ezekből olykor fejek néztek ki, vagy a formák női alakokat vettek körül (9. kép). Ez az ábrázolási mód a dinamikus rajzvizsgálatban (2) – sajátos fejhangsúly vagy emberalak mellett még egy alak vagy fej – többnyire a hallucinatív élmény kifejezése. Az arcok további jelentősége, hogy változóak, és különféle érzelmeket fejeznek ki. Képeit sokszor szövegek kísérték, melyek más szövegeihez hasonlóan gyakran érthetetlenek, olvashatatlanak bizonyultak. Műveivel közöségének tanítást, vezetést, gyógyítást kínált.

Sokan idézik *Victor Hugót*, akinek az angliai Jersey szigeten töltött emigrációban spiritiszta rajzokat tulajdonítanak (16, 19). Bár a neves író fia, Charles volt a médium, de kétségtelen, a megidézett történelmi és irodalmi nevezetességeket Hugo személyisége határozta meg. Chambers idézi J. P. Hustont Victor Hugóról (19, 318. old.). „Világos, hogy az ő tudattalanja vetült ki az elég passzív idősebb fián keresztül, akit beárnyékkolt és életét megnehezítette a kimagasló atyai személyiség.” A rajzok eredetét is problematikusnak látom. Ugyanis ezeket az asztal lábára kötött ceruzával „rajzolták meg a szellemek”. Hugo nem is volt médium, csak résztvevő hívő, s a rajzokat is utólag „egésztette ki”, tette teljessé. Az írónak – aki mellesleg tehetség



9. kép. Madge Gill rajza

ges festő is volt – ezek a művei teljesen elütőek és nivótlanok a többihez képest, másrészt nem tudjuk, hogy mit és mennyit tett a „szellemképhez”. Mutigny, a pszichiáter, Hugót a száműzésben töltött időszakra – átmenetileg – pszichotikusnak vélte (19, 318–9. old.).

A *modern spiritiszta művészek* általában kedvező társadalmi körülmények között élnek, sokszor képzetek, elfogadott művészek, tanárok, előadók, fő tevékenységük – hozzátartozók kérésére – elhunytjaik arcképének az elkészítése anélkül, hogy a megidézettekről bármit is tudnának. Az elkészült képeket utólag egybevetik az életükben készült fényképekkel, amelyek általában hasonlóak. A spiritizmus tanainak bizonyítására főleg ezt alkalmazzák napjainkban is. [Jellemző a mai világra, hogy ez is üzlet lett, a legtöbb ilyen portrékészítőnek „tarifája” van, az az összeg, amit ezért a munkáért kérnek. Lafayette kilenc neves médiumot (!) kért meg erre, s könyvében erről adatokkal is szolgál (16)]. Közülük nevezetes az angol *Coral Polge* (1924–2001), a nyilvánosságban (tv, BBC) is sokat szereplő portréfestő, hasonlóképpen így tevékenykedő *Coral Ryder*, *Angeliqve van Bezouwen*, *Jennifer Wallens* és mások. A Brazíliában 1949-ben született *Luiz Antonio Alencastro Gasparetto* kezét számos neves elhalt festő vezeti transzban, hihetetlen gyorsasággal számos képet készít el irányítója stílusában.



10. kép. Hilma af Klint festménye

Csak a kommunizmus bukása után lettek nevezetesek és arattak sikert a cseh *Anna Zemánková* (1908–1986) művei, melyek virágszerű elemeket, arabeszkeket, spirálokat ábrázoltak. Magát művésznek tekintette, de képei eredetét természetfeletlinek tartotta. A háromgyermekes családja feltehetően elsőszülött fia halála és boldogtalan házassága miatt lett depressziós. Transzban festett hajnali négy órától reggel hétig.

Még a modern művészetben is különleges helyet foglal el a Stockholmban született svéd *Hilma af Klint* (1862–1944) tevékenysége (16, 20). A Svéd Képzőművészeti Akadémián kapott képzést, s már húszéves korában felvették a Svéd Művészeti Akadémiába. A 19. század végén került kapcsolatba a spiritizmussal, majd a teozófiával és antropozófiával. Nővére halála után vált e téren aktívvá. Kezdetben tájkép- és portréfestő volt, majd művésztársaival megalapította az *Ötök* csoportját, ahol rendszeresen szeánszokat tartottak, és kísérletileg is tanulmányozták az automatikus rajzolás. Közben a művész különleges, geometriai formákat és nyelvet alakított ki, melyet később a *Templom* sorozatában fejlesztett tovább. „A képek közvetlenül rajtam keresztül nagy erővel kerülnek

megfestésre, minden előzetes rajz (vázlat) nélkül. Fogalmam sincs, hogy mit akarnak ábrázolni; mindazonáltal gyorsan és biztosan dolgozom, egyetlen ecsetvonást sem kell változtatnom” (idézi: 20) (10. kép). A színek, a betűk, a különleges alakzatok szimbolikusak voltak. 1915-ben a *Templom* sorozat befejezésével abbamaradt a spiritiszta vezetés. A világ számos nagy múzeumában rendeztek képeiből kiállítást, de elismertté és világhírűvé csak az 1986-os Los Angelesben rendezett kiállítás után vált. Alapítványában 1200 művét és nagy mennyiségű jegyzeteit őrzik. Af Klint nemcsak különleges festő volt, hanem kutató és oktató is (11. kép). Kiemelkedő alkotásait sokan – Kandinszkijt megelőzve – az absztrakt művészet úttörőjének tartják. Ezt bizonyítja a Guggenheim Múzeumban 2018-ban tartott kiállítás is.

Elkülöníteném a fentiekől azokat a művészeket, akik *spiritiszta vagy más okkultista hatás alatt* állnak. Ezek már magas képzettségük miatt is különböznek, mint például Kandinszkij (15, 17), aki maga is részt vett szeánszokon, írt is erről. Ezek az eszmék hatottak többek között Malevichre, Miróra, Mondrianra. Ellentétben a spiritiszta művészekkel, alkotásaiknak nem ez lett a központi témája. Sokak szerint (15–17) a spiritiszta művészet a modern művészet egész fejlődésére is hatott.

### A spiritiszta művészet háttere, motivációja

Első megközelítésre a spiritizmus egyfajta gyógyszernek tűnik a minden emberben meglévő *halálfélelem ellen*: ha van túlvilág, s ott folytatódik az élet, akkor nincs vége a létnek, csak más formában folytatódik. Ilyen értelemben a hozzátartozók elvesztése ellen is némi vigaszt nyújt, hiszen az eltávozott tovább él, sőt, ezúton kapcsolatba lehet lépni vele. Ez lehet a *gyászmunka enyhítése*, egyeseknél („hívőknél”) akár megoldása. A spiritizmushoz való motíváltság olykor a tárgyvesztéshez fűzhető: Hugo, leányának váratlan halála után fordult a spiritizmushoz, Zemánkovánál középső fia, Lesage-nál húga elvesztése játszhatott szintén szerepet. Madge Gillnél mindez halmozottan fordult elő. Másfelől – mint arról szó esett – az első csoport művészei jobb sorsot reméltek, s a földi igazságtalanságokért a túlvilágtól pótlást vártak. Mindez – mint a többi art brut alkotóknál – nem csupán kifejezést, de *öngyógyító tendenciát* is jelent.

A *művészi ihlet* többé-kevésbé rokon a szeánszban tapasztalt jelenségekkel. Mint *Kris írja* (13/a, 59. old. 3. bek. 5. sor, illetve 60. old.



1–2. sor): „...sajátos őrjötség, elragadottság élménye jellemzi, s az a meggyőződés, mintha az alkotón keresztül külső személy cselekedne”. A spiritiszta művészen egy „külső” beavatkozik, kíséri, ihletet hoz, vezet, irányítja (7). A spiritizmust kutatók, például a pszichológus *Theodore Fluornoy* (1854–1920) a médium személyiségében az átélt, de mélyen elfeledett emlékekben, az úgynevezett „kriptomnéziában – „küszöb alatti elképzelések regényében, a tudattalanban – találták a túlviláginak vélt jelenségek kulcsát”. Ezek felidézésével „jelennek meg a szellemek”. Folyamatosan jutott el a kettős személyiség gondolatához *Pierre Janet* (1859–1947), aki két betegének pszichoterápiája nyomán is foglalkozott e kérdéssel. Pszichológiai elmélete szerint szeánszban a médium szomnambul állapotban van, a jelenségkört a személyiség megkettőzése nyomán a leszakadt részének aktiválásaként fogta fel (21). Szerinte a „szellemi” megnyilvánulások a tudatalattiból jönnek, s abban az *én* nem vesz részt.

Az art brutbe való bekerülés alátámasztja a *pszichés károsodást*, sőt egyeseknél a pszichózis jelenlétét (9, 16). Mindez a *tudattalanhoz* vezet, emiatt a szürrealisták is szembekerültek a spiritisztákkal, hiszen az automatikus írást és rajzot a tudattalannak tulajdonították, s nem valamilyen külső, túlvilági lénynek. Az előbbieket a *tudatos és tudattalan fantáziákra* utalnak. Transz – azaz módosult – tudatállapotban fantáziák és az elfojtott képzelet tárháza nyílik meg. A folatok, színek, ritmikus ábrák a fantázia széles világát tárja elénk (Flournoy könyvének címe is ilyen esetet elemez: „Utazás Indiától a Mars bolygóig”). A túlvilágot, az ismeretlent, a félelmetest ilyen „tárgytalan” képekkel, elvont, ritmikus ábrákkal, érthetetlen ornamentikával lehet megközelíteni (Lesage, Madge Gill stb.). A *pszichoanalízis* (10) ugyancsak a tudattalan munkájának véli. Jung fiatalkorában közelebb állt a spiritizmushoz, később távolabb került tőle, elméletének megfelelően főként az archetipusok megjelenítését emelte ki. Freud nagyon óvatos volt e kérdéssel kapcsolatban, s munkatársait óva intette a tudománytalanság veszélyétől. A budapesti iskola három tagja – Ferenczi, Hollós és Bálint – is foglalkozott a telepátia kérdésével, ami itt azt jelentette, hogy a szeánszon észlelt jelenségek nem a túlvilágról valók, hanem élőktől (hozzátartozóktól) származik, s így – telepátia útján – kerül a médiumhoz. Ferenczi írt is a spiritizmusról, és utalt a médiumok érzékenységre, empátiás készségre. Hollós felfigyelt az analízisben előforduló jelenségre, miszerint a beteg kitalálja – és



11. kép. Hilma af Klint az 1932-ben készült képén megsejtette a II. világháborút

kimondja – az orvos gondolatát, és természetesen a fordítottját is észlelte. Két ember beszélgetésében nem csupán eszmecserét látott, hanem egyfajta „libidócirculációt” tételezett fel, ahogy az emberek gondolatai egymást megtermékenyítik (2, 431–2. old.). Mindez közel áll a mai *mentalizációhoz*, mely az emberek között zajló *kölcsönös lelki folyamat cseréjére* utal. (Személyes megfigyeléseim, kevés szeánszon történt tapasztalataim és a szakirodalom nyomán gondolom, hogy itt a mentalizációnak alapvető szerepe lehet. A magyar halottlátónál – aki hozzátartozóknak idézte elhunytak szellemeit – és a közben zajló dialógusnál is ez volt a benyomásom. Később nála „rosszullétek” jelentkeztek, melyek erősen a hisztéria gyanúját vetették fel. Egyébként a negyvenes években egy szeánsz után egy médiumnál Rorschach- és Szondi-vizsgálatot végeztünk, amely szintén hiszteroid személyiségre utalt.)

A médiumok – különösen transzban – jól kapcsolódnak a kiválasztott vagy résztvevők lelki tartalmához és a kölcsönösen zajló folyamatokhoz. Ez a dinamika ad lehetőséget, hogy a hozzátartozó „találó választ kapjon a szellemtől” akár szóban, akár írásban, rajzban. Szeánszon a médium és a hozzátartozó között állan-

dó interakció, mentalizációs folyamat zajlik. A portrérajzolás – azt hiszem – egy speciális vizuális mentalizációs készséggel magyarázható. Mindez és sok más jelenség tisztázása további kutatómunkát igényel a parapszichológia számára, ami tovább mélyítheti a spiritizista művészet megértését.

## Az art brut jelentősége

Mivel nincs szigorú kánonja, szabad, új lehetőséget nyit egyszerű, autodidakta tehetségek számára. Ez egyben új színfolttal, új alkotókkal és alkotásokkal, új területtel gazdagítja a művészetet. Ugyanakkor visszahat a „profi művészekre” és munkásságukra (15–17), ahogy ezt például a szürrealistáknál látjuk, akik innen vették az automatikus írás és rajzolás technikáját. Hilma af Klintet sokan – Kandinszkijt megelőzve – az absztrakt festészet úttörőjének tartják. Egyben új szemléletet is hoz, mivel az eddigi *csak* pszichopatológiailag tekintett műveket sajátos új esztétikai hozzáállással is értékelheti.

*Tág teret nyit azoknak az alkotóknak, akik eddig nem kerülhettek reflektorfénybe, így a betegek számára is. A közösségben végzett mun-*

*ka, a kiállítások, rendezvények, publikációk stb. segítik a rehabilitációt.*

Egyben nyitást és felvilágosítást jelent a nagyközönség, a nyilvánosság felé, ami pedig előmozdítja a destigmatizációt, a betegek előítéletmentes társadalmi elfogadottságát, s a műveken nyert új ismeretekkel, *a lelki egészség védelmét.*

Az art brut nyitott területe a társadalomból kiszorultakat – hajléktalanokat, rabokat – vagy valamilyen okból a társadalom perifériáján élőket is bevonhatja az alkotók sorába. (Jól látjuk ezt Navratil pácienseinél, akik a művészet által megfelelő élethez jutottak.) Tehát sokuknak adhat a művészeti tevékenység *kompenzációs és szublimációs lehetőséget*, értékes beilleszkedést, társadalomba kerülést, illetve bennmaradást. A marginalitás csökkentése vagy megszüntetése *szociális jelentőségű.*

Végezetül, zárszóként engedtessek meg a pszichiáter, pszichológus gondolata: az art brut minden értéke mellett nem teszi fölöslegessé a mű és alkotó viszonyának, sőt az átlagbetegek és művészek képi megnyilvánulásainak kutatását, a pszicho- és patográfiát.

—  
A szerző: pszichiáter, pszichológus.  
E-mail: [istvanhardi@gmail.com](mailto:istvanhardi@gmail.com)

## Irodalom

1. Audinet G, et al. La Folie en Tête. Aux racines de l'art brut. Párizs: Paris Musées; 2017.
2. Hárdi I. A dinamikus rajzvizsgálat Budapest: Medicina; 1983, 2002. Flaccus; Harmadik kiad. 2016.
3. Jean Dubuffet's Art Brut The origins of the collection. Párizs: Flammarion; 2016.
4. Lengyel D. Az art brut „klasszikusai”. LAM 2017;27(8-9):380-94.
5. Maizels J. Fantasy Worlds. Köln: Taschen; 2007.
6. Maizels J. Raw Creation. New York: Phadion; 1996, 2010.
7. Thevoz M. The Art Brut Collection Lausanne. Zürich: Swiss Institute for Art Research; 2001.
8. Cardinal R. Outsider Art. New York: Praeger; 1872.
9. Navratil L. Art Brut und Psychiatrie. I-II. Bécs: Brandstätter; 1997.
10. Gyimesi J. Pszichoanalízis és spiritizmus. Budapest: Typotex; 2018. 10/a Hárdi I. Houdini (Adalékok a mazoichizmus művészetlélektanához). Thalassa 2009;20(9):87-96.
11. LU 1.
12. Richter H-G. Diesseits und Jenseits in der Kunst von Außenseitern und Spiritisten. Berlin: Peter Lang; 2009.
13. Hárdi I. A graffitótól a köztéri művészetig. LAM 2018;28(1-2):72-9. 13/a Kris E. Psychoanalytic Explorations in Art. New York: Schocken Books; 1952, 1971.
14. MacGregor JM. Henry Darger: in the Realms of the Unreal. New York: Delano Greenidge; 2002.
15. Seemann, et al. Occultismus und Avantgarde. Schirn Kunsthalle; Frankfurt: 1995.
16. Lafayette M. Spirits Paintings and Art from the Afterlife. New York: Times Square Press; 2015.
17. LU2 Introvigne M. Spiritualism and the Visual Arts.
18. LU 4 Wojcik D. Madge Gill.
19. Chambers J. Victor Hugo's Confrontation with the Spirit World. Rochester, Vermont: Destiny Books; 1998, 2008.
20. LU 3 [https://en.wikipedia.org/wiki/Hilma\\_af\\_Klint](https://en.wikipedia.org/wiki/Hilma_af_Klint)
21. Ellenberger HF. The Discovery of the Unconscious. New York: Basic Books; 1970.