



Osvát Krisztina

## A teremtésmítoszoktól a művészet-iparig Ausztrália őslakosainak művészete a kezdetektől napjainkig

### 1. BEVEZETÉS

Az ausztráliai őslakosok művészete tükrözi hagyományos életmódjukat. A nomádoknak és azoknak, akik csupán barlangokba húzódnak a természeti erők tombolása elől, nincs igazán érzékük a finoman megmunkált kincsekhez, sem a templomokhoz és palotákhoz, melyekben tarthatnák őket. A művész kénytelen a fizikai környezetében fellelhető anyagokra szorítkozni, és a természeti környezet biztosítja számára az alkotáshoz szükséges eszközöket és az alkotások védelmét, hosszú távú megőrzését. Ezért az őslakosok, az aboriginek barlangok és védett sziklaüregek falaira festettek, élő fákon faragtak, és a felszíni sziklákon karcoltak, véstek. A maguknál tartott és adott esetben művészien megmunkált tárgyak köre meglehetősen szűk volt. Ide tartoztak a totemösöket<sup>1</sup> megtestesítő díszített szakrális kövecskék (*tjuringa*) és azok a használati tárgyak (bumeráng,<sup>2</sup> hajítódárda, növényből készített szatyor), melyeknek mindig a kezük ügyében kellett lennie. Művészetük legnagyobb része időleges, meghatározott alkalomra és konkrét céllal készült, nem is akarták, hogy tartósan fennmaradjon. A vörös homokkal borított központi helyeken a „vörös központban” (3.kép) a bonyolult mintázatú festményeket gondos rituálé keretében dolgozták ki és emberi vérrel szilárdították meg, majd a töbörás munka eredményét egyszerűen eltörölték a szertartás végén. Az Arnhem-föld öregjei fakéregre festették az eredetlegendákat, továbbadták a történeteket a fiatal beavatottnak, és nem őrizték meg a képeket. Egy énekes-táncos törzsi gyűlésre szánt tetoválás, testre festett díszítés elkészítése akár napokig tarthatott, bár az előadáson esetleg csak percekre tűnt fel. A néha pusztá kézzel és körömmel kifaragott formákat a ceremóniát követően összevágták, elégették vagy egy szent tóba, forrásba dobták. Valóságos képregényeket rajzoltak a homokba a gyerekek szórakoztatására, melyeket aztán elfújta a szél vagy elmosott a víz. Diadalaikat és reményeiket fakéreg-lemezekre festették, melyek menedéket nyújtottak nekik az esős évszakban, majd egyszerűen kidobták őket, mikor beköszöntött a szárazság.

<sup>1</sup> Trish Albert: *Keeping strong through art*. Pearson Heinemann Library, National Museum of Australia, Canberra 2009, Totems p.8

<sup>2</sup> Ian King: *The boomerang, information book*. Gecko Books, Marlestone 2007

A művészet része volt az őslakosok életének, áthatotta a szertartásokat és a mindennapi életet. Egyszerre volt varázslat és mágia, mélyen élő vallásos hiedelmek kifejezője, a termékenység és a természetes növekedés forrása, az eredmények krónikája és a beszélgetések, vadászatok, szerelmek és viszályok mindennapos megőrkítője. A forma és a stílus minden helyen más és más a szerint, hogy milyen eszközök és anyagok találhatók az adott területen. Az egész kontinensen elterjedt azonban a teremtésmítosz, az ausztrál genezis, mely minden művészeti ágban megjelenik. Az aborigin emberek szinte kivétel nélkül egy olyan távoli időszakról beszélnek, amikor a föld lapos és jellegtelen volt virágok, élelem és emberek nélkül. Egyszer csak, valamikor, valahogyan megjelentek a teremtő ősök. Jöhettek a föld vagy a tenger mélyéből, a világ végéről, és alászállhattak az égből. Végigsétáltak a vidéken, és létrehoztak mindent, aminek léteznie kellett. Árkok keletkeztek, ahol ástak, és patakok fakadtak, ahol vizeltek. A külső megjelenésük rugalmasan változó: néha emberi, máskor állati, néha férfi, máskor női, de mindent ők teremtettek.<sup>3</sup> Ők születték az embert és a többi teremtményt, ők változtatták egymást fákká és sziklaalakzatokká. Néhányan közülük esetleg felszálltak az égbe, hogy belőlük legyen a hold vagy csillagokként világítsanak. Ők teremtettek mindent, ami él és mozog, ami növekszik, aminek tartalma és formája van. Viselkedési normákat határoztak meg az emberek és az állatok számára, és előírták a szertartásokat, melyeket a törzseknek követniük kell. Később aztán eltűntek: olykor szentként tisztelt képződményekké változtak, máskor sziklaalakzatokba merültek el olyan emlékeket, benyomásokat hagyva maguk után, melyek megihlették és művészi alkotásra ösztönözték az őslakosokat.

## 2. ALAPANYAGOK ÉS MOTÍVUMOK

A barlangrajzok(6.kép) jelentik az őslakosok művészetének legelterjedtebb és legismertebb formáját, mert ebben a műfajban jóval nagyobb a művész kifejezési szabadsága, mint a rendkívül fáradságos sziklavésés esetében. A természet adta festékanyagokat használták: a természetes vörös és sárga okkert, a fehérre égő pipaagyagot, a fekete mangánoxidot vagy annak hiányában összezúzott faszenet és megszenesített fakérget.<sup>4</sup> Leggyakrabban helyben, illetve cserekereskedelem útján szerezték be a festékanyagokat, bár tudunk példákat arra, hogy az aboriginek több száz kilométert utaztak azért, hogy az okkert arról a bizonyos helyről szerezzék be, amelynek különleges varázserőt tulajdonítottak. A dél-ausztráliai Flinders-hegység Yarrakinna vörösopál-lelőhelye az őslakosok hiedelme szerint egy szent emu véreből származik, és ezért az úgynevezett sósvízi törzs tagjai még az igen távoli Queenslandből is odajárnak festékanyagért. Szentként ismert okkerbánya a nyugat-ausztráliai Wilgamia, melynek vörös és sárga okkere egy mitikus kenguru vére és mája, és az északi-területi Temple Downs. A kitermelési nyomok arra engednek következtetni, hogy ezek a bányák sok évszázad óta használatban állnak.

A művész palettája egy lapos kő, melyen a kemény festékanyagok poralapot képeznek. Ezt vízzel és természetes kötőanyagokkal – emuzsírral, tengeri teknős tojásaival, vadméhek viaszával és

<sup>3</sup> Trish Albert: *Keeping strong through art*. Pearson Heinemann Library, National Museum of Australia, Canberra 2009, Creation stories pp.4-7

<sup>4</sup> Jean A. Ellis: *Aboriginal Australians - Their journey*. Kaliarna Productions, Penrith 2007, Traditional Aboriginal Art pp.83-84

mézével, orchideafák nedvével – keverik össze. Az ecset készülhet megrágott gallyacskákból, az eukaliptuszfák kérgének vékony csíkjaiból, pálmalevelekből és tollakból. Nagyobb képeknél a mutatóujj vagy akár a tenyér is szolgálhatott a festék elrendezésére, melyet olykor a szájukból köptek a felületre. A legelterjedtebb festési technika a sablonozás. Ilyenkor szájból fecskendezték a folyékony festékanyagot a sziklafelület elé tartott sablonra, vagy esetleg száraz okkert fűtnek nedves felületre. Az emberi kéz sablonja a legáltalánosabb, a legegyszerűbb és valószínűleg a legkorábbi barlangrajz-motívum, mely néhány sziklamenedékben egyedüli mintaként fordul elő. A kézsablonok festésekor leginkább a fehér és a vörös színt kedvelték. A nyugati Arnhem-föld Oenpelli kerületében a kéznek és a kézfejnek néha a belsejét is kiszínezték, és bonyolult vonalas mintákkal díszítették. Barlangrajzok az egész kontinensen előfordulnak, de a leggazdagabb és a leglátványosabb galériák északon találhatóak. Fenn északon, néhány esetben a mai napig is meg lehet fejteni a szakrális alkotások jelentős részének hagyományos jelentését. Az Arnhem-föld Nama-barlangjának falára festett óriáskígyó tipikusan teremtő ős, mely a legenda szerint egy sereg emberszerű lény vállán utazta be a vidéket. A barlang(rajzok) rendben tartásáért felelős csoportok teológiai jellegű vitába keveredhettek egymással arról, hogy a teremtő totemalak (5.kép) melyik irányba nézzen. Utazásainak minden részletét ismerték, mert a csoportok tagjai nemzedékeken átívelő szájhagyomány útján örökölték ezt a tudást. Tudták például azt, hogy amikor a kígyó és kísérete a barlangban járt és a képét megfestették róla, akkor a menedék bejáratához viszonyítva derékszögben haladt. A két csoport leginkább arról vitatkozott, hogy a feje melyik irányba tekintsen. Megoszlottak a vélemények továbbá arról is, hogy vörös testtel és fehér kontúrokkal vagy fehér testtel és vörös kontúrokkal fessék meg a teremtő kígyót. Korábbi feljegyzések és fényképek egyértelműen tanúskodtak arról, hogy merre nézett a piros testű, fehér kontúrokkal kiemelt test. Ebben a vitában azonban a „reformer csoport” kerekedett felül, ezért a kígyót megfordították, és a testét átfestették fehérre vörös kontúrokkal. A perpatvarba keveredett kígyófestmény alatti és feletti U formájú alakok a teremtő ős cipelőinek vállait ábrázolják. Ennek az emléket őrzi mai napig gyakorolt szertartásokon a férfiak olyan módon történő kifestése, hogy oldalról nézve ugyanezt az U alakú formát lehessen látni a vállaikon. Ezen hordozzák a kígyót, melyet fejdíszük jelenítenek meg. A férfiak térden csúsznak, miközben a kígyó végigtekergőzik annak az útnak egy darabján, melyet az ősidőkben bejárt. A kígyótól balra függőleges fehér vonalak mutatják az őt cipelő emberek lándzsáit, oda festve, ahol a falnak támasztva hagyták őket, amikor útjuk során megpihentek a barlangban. Olyan tisztelet övezi a Nama-barlang festményeit, hogy csak a kétszer beavatott, lényegében már középkorú férfiak láthatják őket.<sup>5</sup>

### 3. BARLANGRAJZOK

Teremtő szellemalakok az egész kontinensen találhatóak, leggyakrabban az északnyugati részek barlangjaiban. A legismertebb példa talán a Wandjina-festmények a Közép-Kimberleyben.<sup>6</sup> A huszadik század eleji felfedezésükkor nagy érdeklődést váltottak ki, főleg a fehér alakok és a glóriára emlékeztető fejdíszek miatt, melyek a keresztény mitológiával kapcsolatot kereső bizarr elméletek felállításához vezettek. Az őslakosok nem emberi művész munkájának tartják a festményeket, hanem a teremtő

<sup>5</sup> Douglass Baglin – Barbara Mullins: *Aboriginal Art of Australia*. Gecko Books, Marleston 2008, pp.13-15

<sup>6</sup> ibid p.5

ősöknek tulajdonítják őket. Érdekes, hogy ezzel együtt az emberek dolga időről időre felfrissíteni a barlangrajzok színeit. A vörös kontúrokkal határolt, nagy, fehér alakok tipikusak az Arnhem-föld és a Kimberley festményein. A vörös és a fehér kombinációja a vér és a víz termékenységet jelképező színeit vegyíti.

Az aborigin művészet másik elterjedt figurája a hosszúkás varázslóalak, melynek legismertebb példái az Arnhem-föld nyugati részének Mimi-ábrázolásai (1.kép). A helyiek azt állítják, hogy ezek a meglepően kecses, emberi mozgásokat – futást, ugrást, harcot, táncot – megörökítő festmények azoknak a tündérszerű lényeknek az önarcképei, akik a sziklafalak hasadékaiban laknak, és csak éjszaka merészkednek elő. Olyan légiesek, hogy csak nyugodt időben tudnak vadászni, mert a szél összetörné a csontjaikat. Olyan kifinomult a látásuk és a hallásuk, hogy senki nem tudja őket észrevétlenül megközelíteni. Ha valaki mégis megpróbálja, akkor elmenekülnek, és visszaszivárognak sziklarejtekeikbe. Ráfújnak a falra, az megnyílik előttük, behúzódnak az üregükbe, majd a fal, mint egy ajtó, ismét összezáródik. Ezért van az, hogy az aboriginek soha nem látják őket, bár azt állítják, hogy hallják motoszkálásukat éjjelenként a sziklák körül. A Mimi-elnevezés a nyugati Arnhem-földről ered és erre a területre korlátozódik. A pálcára emlékeztető, hosszúkás alakok festése azonban egész Ausztráliában elterjedt, és ezek az egymáshoz igen hasonló alakok majdnem mindig ugyanazokat a tevékenységeket végzik, és hasonló legendás történetek kapcsolódnak hozzájuk, bár más-más néven említik őket, vagy akár névtelenek is maradhatnak. Ezek a festmények a barlangrajzok régebbi korszakából megmaradt relikviák, az őket körüllegő mítosz pedig felfogható a feledésbe merült művészek munkáinak magyarázataként. A Noarlangie Rocks hosszú testű, sovány emberalakjai egy jóval kevésbé ismert (törzsi) művészet rokonítható ábrázolásai.<sup>7</sup> Ez a stílus Ausztrália északi részén terjedt el egészen Queensland állam Quinkan-törzs lakta vidékéig. A Mimiktől eltérően ezek a karcsú emberek nem mozognak. Néha kezüket és lábukat imádkozó sáska módjára felfelé hajlítják, és néha olyan fejdíszekkel jelennek meg, melyek a mai Ausztráliában nem léteznek.

A nyugati Arnhem-föld ősi formáin gyakran jelenik meg a meglepő röntgen-ábrázolás, egy később kifejlesztett technika, melyet az aboriginek ma is alkalmaznak. A röntgen-festmények alapvetően statikusak, és nemcsak a külső formákat mutatják, hanem a kívülről nem látható belső részeket is: az élőlények csontvázát és fontosabb belső szerveit.<sup>8</sup> Ezek a képek gazdagon borítják a sziklamenedékek falait. Festik őket fakéregre és egyszerű kövekre is; általában vadászatot és halászatot elősegítő varázslásra használják őket. Oktatási célt is szolgálhatnak, amennyiben bemutatják az állatok belső felépítését, és megtanítanak a húsnak a csontoktól és a belső szervektől való hagyományos leválasztására.

Az őslakosok művészetének egy része kifejezetten világi jellegű, a napi élet eseményeit örökíti meg. Így váltak egyes barlangok az adott közösség krónikájává. Djingalou például megörökítette a Farkascápa majmát a saját barlanggalériájában a Wessel-szigeteken. A Farkascápa nevű hajó 1959-ben járt az Elcho-sziget partjainál fedélzetén John Calvert bűvész-színésszel és a Tarzan-sorozat állatsztárját alakító csimpánzzal. Az esemény óriási hatást gyakorolt a helyi aboriginekre, akik addig soha

<sup>7</sup> ibid p.7

<sup>8</sup> Elaine Godden – Jutta Malnic: *Rock Paintings of Aboriginal Australia*. New Holland Publishers Australia, Sydney 2008, Arnhem Land pp.48-49

nem láttak majmot, és lenyűgözte őket egy olyan ember, aki tárgyakat tudott eltüntetni a szemük láttára.

A varázslással és a mágiával szorosan összefüggő, a vágyak teljesüléséről szóló művészet az egész kontinensen megtalálható. Fakéregre vagy esetleg eldugott barlangok falára festett ábrák segítségével az ember megszerezte egy asszony szerelmét vagy pusztulásba taszíthatta az ellenségét. Az álombeteljesítő képek erejét szertartásokkal és bűbajos énekekkel fokozták. Az ilyen, különösen a sebesüléssel és halállal társított, úgynevezett *puri-purik* egy része kifejezetten durva kimunkáltságú, mivel feltehetően nagy titokban és kellő gyorsasággal kell(ett) létrehozni őket. Képzeljünk csak el egy csoportjából kiváló embert, aki úttalan utakon jut el a titkos sziklarejtekekbe, hogy mágikus rajzot rögtönözzön, mielőtt a többiek észrevennék a távollétét. Akadnak azonban közöttük aprólékosan kivitelezett, komoly munkák is. A fehér ember lovasbalesetét vagy más megpróbáltatásait bemutató észak-queenslandi sziklarajzok valószínűleg szintén *puri-purik*.

#### 4. FAKÉREG-FESTMÉNYEK

Fakéregre festett képek az egész kontinensen és Tasmániában is készültek. Lényegében mindenhol, ahol akadt alkalmas anyag. Más kérdés, hogy Ausztrália déli részéről kevés ilyen alkotás maradt fenn, Tasmániából pedig egyetlen egy sem. Ennek az oka az, hogy a korai telepések nem fordítottak figyelmet az őslakosok kultúrájára, és mire nagy sokára észbe kaptak, a kéregfestészet már nem létezett a sűrűbben benépesült területeken. A hőkorszak műgyűjtői nagyon kevesen voltak, de az általuk megmentett munkák mind a mai napig az aborigin művészet legértékesebb (ismert) alkotásai.<sup>9</sup> Valószínűleg azért, mert ők a ma hozzáférhetőnél sokkal szélesebb választékot tekinthettek át. A kéregfestmények bemutatása során is emlékeztetni kell arra, hogy az aborigin művészet alkotásainak jelentős része nem az örökkévalóságnak készült. A múzeumokban kiállított kéregfestmények néhány évtizede készültek, ritka esetben lehetnek akár százévesek, de származási helyükön, az aborigin közösségben legfeljebb néhány évig maradhattak volna fenn, sok esetben pedig rögtön a megalkotásukat követően szertartásos körülmények között megsemmisítették volna őket. Jelenleg már csak a trópusi észak egyes vidékein, az Arnhem-földön, a Carpentaria-öböl partvidékén és a hozzájuk közeli szigeteken élő törzsek festenek fakéregre. Náluk szerencsére komoly hagyományai vannak ennek a művészeti formának, mely nem csupán átvészelte a nehezebb időket, hanem újabban már határozottan növekszik a jelentősége.

A kéregfestés azokon a trópusi területeken érte el a legmagasabb fejlettségi szintet, ahol az esős évszakban az őslakosok hagyományosan fakéregből építenek maguknak időszakos menedéket. Az esős évszakban kétségtelenül több idő jutott a kézimunkára, és egy elterjedt elmélet szerint a kéregfestés művészete az időszakos hánccsenedékeket lakályosabbá tevő belső dekorációkból fejlődött ki.<sup>10</sup> Így lett az esős napok unaloműző foglalatosságából virágzó művészeti forma. A stílusok és a technikák térségeként változnak.<sup>11</sup> Kialakulásukban és fejlődésükben közrejátszik a rendelkezésre álló any-

<sup>9</sup> Jennifer Isaacs: *Australia's Living Heritage, Arts of the Dreaming*. New Holland Publishers Australia, Sydney 2007, Bark painting, Major collections in Australia pp.183-186

<sup>10</sup> Douglass Baglin – Barbara Mullins: *Aboriginals of Australia*. Gecko Books, Marleston 2008, pp.29-30

<sup>11</sup> Jennifer Isaacs: *Australia's Living Heritage, Arts of the Dreaming*. New Holland Publishers Australia, Sydney 2007, Bark painting, Regional styles of bark painting pp.189-205



agok választéka és az elszigeteltség mértéke. Groote Eylandt szigetén nincs vörösokker-lelőhely, ezért a helyiek kereskedelem útján szerzik be ezt az anyagot a közeli kontinentális szárazföldről. A sziget ugyanakkor nagyon gazdag a fekete festék alapanyagaként használt mangánércben, és ez meghatározza a művészeti stílust. A hagyományos groote-i festmény egyszerű fekete alapon jelenít meg egy vagy néhány alakot. A Carpentaria-öböl túloldalán fekvő Mornington-sziget stílusa ennek éppen az ellenkezője: itt fehér alapon jelennek meg a fekete figurák. Az Arnhem-földről nyugatra eső Melville-sziget bővelkedik a vörös, fehér és sárga színek alapanyagaiban, ezért ott ezek a színek dominálnak a feketével szemben, melyet csak porrá tört faszénből tudnak előállítani. Melville-szigetén absztrakt hagyományokra épül a kéregfestés. Az erősen formalizált, nonfiguratív minták uralják, és semmi rokonságot nem mutat a közeli szárazföld motívumaival, melytől a Dundas- és a Clarence-szoros mostoha áramlatai gyakorlatilag elszigetelték. Az Arnhem-föld nyugati része az érdekes röntgenfestészet hazája, mely stilizáltan realista ábrázolásmód az alakok külsejének és belsejének együttes megjelenítésével. A kéregre festett röntgen-képek háttére általában sima piros, melyen egy, ritkább esetben két alak látható. A terület másik jellegzetes, kéregképeken is megjelenő stílusjegye a botszerű Mimi-szellemalak. A szellemalakok az ősi barlangrajz-motívumok felelevenített alkalmazására utalnak, melyeket a mai aboriginek döntő többsége már nem használ. Az Arnhem-föld északkeleti részének kéregrajzai önálló csoportot alkotnak, és jelentősen eltérnek minden más terület alkotásaitól. Művészi stílusuk színesebb és összetettebb, az absztrakt és a természetes motívumok széles tárházából merít. A zsúfolt és részletesen kidolgozott képek közvetlenül kapcsolódnak a valláshoz. Fontos lenne megőrizni és biztosítani az őslakosok hagyományos életmódját a művészeti értelemben rendkívül termékeny északi területeken, mert az aboriginek elveszítik művészi ihletüket a hazájuknak tekintett föld nélkül.

## 5. SZIKLAÁBRÁK

Az új-dél-walesi homokkővidék nagyméretű, halrajokat vagy dárdával kengurut elejtő vadászt megjelenítő sziklaábrái vélhetőleg szintén a varázslással összekapcsolt kívánság-beteljesítő művészet termékei. A sziklába karcolt vagy vésett ábrák az aborigin művészet legtartósabb alkotásai. Nagy részük tényleg régi időkből származik, mások esetleg még egy-két évszázadosak sincsenek. Legtöbbjüket mégis prehistorikusként osztályozzák egyszerűen azért, mert a korai európai telepesek kísérletet sem tettek a jelentőségük megértésére vagy feljegyzésükre, mielőtt az őket létrehozó kultúra kihalt volna. Az első, kezdetleges sziklarajzok valószínűleg kidörzsölt barázdákból álltak, és minden bizonnyal eszközök és szerszámok alkalmas sziklafelületen történő formálása és élesítése következtében jöttek létre, véletlenszerűen jelenítve meg egyszerű párhuzamos, kereszt alakú és sugárirányú vonalmintákat. Szintén ősi sziklaábrázolási technikának számít, hogy egy keményebb kavicsal addig ütögetik a kőfelületet, míg annak külső fénye megtörik, és előbukkan alóla a kő belsejének színe. A két ősi technika egymás mellett létezett és fejlődött egészen a fehér ember megérkezéséig. A legöregebb példák mindössze néhány motívumra szorítkoznak, melyek koncentrikus körökön, vonalakon és kerek lukak sorozatán alapulnak.

A korai pattintott-vésett petroglifák hasonlóan egyszerű motívumokat jelenítenek meg. A koncentrikus körök és vonalminták lehetnek madarak vagy állatok nyomai, de akár stilizált emberábrázolások

is. A mai aboriginek tagadják, hogy bármit is tudnának az ilyen karcolatokról, és azt állítják, hogy az ősidők, az „álomidőszak” emberei alkották azokat. Állításuknak ellentmondani látszik, hogy hasonló jelképek máig fennmaradtak a közép-ausztráliai rituális művészetben. A pattintott-véssett petroglifák úgy készültek, hogy a sziklafelületet egy hegyes kővel vagy kagylóval addig ütögették ameddig kisebb lukak keletkeztek rajta, amelyek általában folyamatos vájattá olvadtak össze, néha azonban meghagyták őket egymástól elkülönülő mélyedések láncolatának. Ez a technika kiszélesítette az őslakosok sziklaművészetét. A kontúrok bekarcolásának fejlődése lehetővé tette az állatok, az emberek és a legendás ősök természetű ábrázolását, bár a korábbi időszak geometriai alakzatai továbbra is megmaradtak. A kontúros stílus csúcspontját az új-dél-walesi Sydney–Hawkesbury-terület alkotásai jelentik, melyek létrejöttében döntő szerepet játszott a korlátlan bőségben rendelkezésre álló karcolható kőfelület. Négyezernél több ábra ismert, közülük néhány hatalmas méretű. Ezek a körvonalas vésések általában csoportokban találhatók, egy helyen akár száznál több alak is lehet, melyek egy egész hektár lapos sziklafelületet beborítanak. A legkülönbözőbb témák jelennek meg rajtuk: férfiak, nők, mitikus lények, bálnák, halak, erszényesek, madarak és rovarok, élőlények nyomai, fegyverek és használati eszközök. A legtöbbjük életnagyságú vagy nagyobb, némelyek egyenesen gigantikusak. Az egyik legérdekesebb talán a Ku-ring-gai-terület húsz méter hosszú bálnája, mely egy ember elnyelésére készül. Hasonlóképpen figyelemreméltó két teremtő ősnek – Baiaménak, az egek urának és testvérének/fiának, Daramulennak<sup>12</sup> – a közel tizennyolc méter magas ábrázolása. A Hawkesbury-homokkővidék sziklagalériái minden valószínűség szerint vadászó és halászó mágiákkal vagy vallási szertartásokkal függenek össze, de az is lehetséges, hogy mindkét elem egyszerre jelenik meg bennük. Az állatábrázolások például egyszerre lehetnek törzsi totemjelképek<sup>13</sup> és a vadászszerencse előmozdítói vagy a sikeres vadászat megörökítői. A sziklakép-csoportok olykor egymáshoz kapcsoltan bukkannak fel: emberi vagy állati nyomok mutatják az utat az egyik sorozattól a másikig, és ezek a képcsoportok valószínűleg időrendben is egymás után következnek oly módon, hogy minden különálló egység a teremtésmítosz és a teremtő ősök utazásainak egy-egy részét vetíti elének. Az útmutató lábnyomok néha hatalmas méretűek. Az aboriginek ritkán túlozzák el a nyomok méretét, mert életük függ azok gyors és pontos felismerésétől, ezért elképzelhető (számukra), hogy az óriásnyomok Baiamétól, az egek urától származnak.<sup>14</sup>

A pontozással kivéssett kontúrokhoz képest a stílus fejlesztését jelentette a pattintott-véssett intaglio, a bemélyített mintázattal díszített kő, melyen kifordított domborműnek megfelelően vészték-lyuggatták ki a teljes felületet. Sok ezer ilyen munkát találtak Új-Dél-Wales nyugati és Dél-Ausztrália keleti részén a vízlelőhelyek környékén lévő köveken. A legtöbbjük kisméretű, de olykor nagyobb alakokat is ábrázoltak ezzel a technikával.<sup>15</sup>

<sup>12</sup> Jennifer Isaacs (ed.): *Australian Dreaming. 40,000 years of Aboriginal history*. New Holland Publishers Australia, Sydney 2009, The sky heroes of South-Eastern Australia pp.51-56

<sup>13</sup> Jean A. Ellis: *Aboriginal Australians - Their journey*. Kaliarna Productions, Penrith 2007, The totem system pp.69-70

<sup>14</sup> Jennifer Isaacs: *Australia's Living Heritage, Arts of the Dreaming*. New Holland Publishers Australia, Sydney 2007, Rock engraving, The Sydney-Hawkesbury area pp.143-144

<sup>15</sup> Alex Barlow – Marji Hill: *Rock Art*. MacMillan Education Australia, South Melbourne 1997, Rock engravings pp.17-20

Művészeti szempontból is érdekesek a beavatási<sup>16</sup> és más szertartások helyszínének kultikus kőalakzatai, melyek az egész kontinensen megtalálhatók. Hasonló célt, a szertartási helyek díszítését szolgálták a keleti területeken Új-Dél-Wales-re és Queensland déli részére korlátozódó fafaragások, dendroglifák.<sup>17</sup> A dendroglifák a nagyméretű fafaragás egyedüli megtestesítői az aborigin művészetben. Jelképes, általában geometriai mintákat faragtak fejszével az élő fára, és időről időre kijavították, karbantartották őket, nehogy a fakéreg benője és eltüntesse az ábrát. Beavatási szertartásokhoz és temetkezési rítushoz társultak. Akad egy másik példa is a fák díszítésére az északnyugaton található Kimberleyben, ahol a naturalisztikus ábrákat inkább karcolták, semmint faragták a majomkenyérfák lágy kérgébe.

## 6. AZ ÓSLAKOSOK MÍTOSZAI

A York-foki-félsziget hátborzongatóan vad világában laknak a félelmetes Quinkanok, akik az őslakosok mitikus elképzelései szerint a tábortűz fénykörén kívül rejtőzködve az alkalmat lesik, hogy ellopják az óvatlanok hasából a puha zsiradékot, és hangyákat küldjenek a helyén támadt lukba. A Quinkanok törzsi házassági szokásokat és korlátozásokat jelenítenek meg. Torzak és idomtalanok, mert megszegték a törvényeket. Sziklahasadékokban laknak, az őslakosok pedig a falakra festik a képeiket.<sup>18</sup> A Laura feletti hegy egyik barlangjában tornyosul a nagy Quinkan szellem. Rászögezi a szemét minden a barlangba belépő frissen beavatottra, és figyelmezteti őket az emberek, az emberi dolgok és a törzs többi tagja iránti tiszteletre és az ebből fakadó köteleességekre.

Az Arnhem-földnek a Slesbacktól El Shiranáig nyúló részén Nargorkun teremtő isten és feleségei, a Narlinji-linjik éltek, és hagytak ábrázolásokat a barlangok falain. Betegség-országnak hívják ezt a körülbelül ötszáz négyzetkilométeres területet. Elhelyezkedése festői: magasan fekszik az Arnhem-föld központi fennsíkján, és minden irányból mély szorosok vezetnek fel a meredek sziklafalak tetejére. A Slesback mellett talált legjelentősebb lelet a betegség-szertartások helyszíne; egyszerre vízlelőhely, út és barlang, melyet gyógyító szertartásokra, illetve a fiatalok elkülönítésére és oktatására használtak. Egyben a föld és az emberek teremtőjének mitikus otthona is volt. Nargorkun teremtő isten a legenda szerint alacsony, zömök ember volt, tollakból álló hajdíszt viselt, és kőbaltájából villámokat szórt. Egy napon megcsípte őt Palmura, a sártapasztó darázs, és teste a legkülönfélébb szörnyformákra dagadt. Nagyon beteg és szomjas lett, és annyira elgyengült, hogy térden és a kezein kellett csúsznia, hogy előre jusson. Miután ivott a Betegség-forrásból átvándorolt a hegygerincen a Betegség-barlanghoz, a beteg emberek tanyájához. Kijelölt egy világosan követhető csapást, a Betegség-utat, történetét és árnyékalakját pedig hátrahagyta a barlang falain. Ezek után nyugovóra tért a föld mélyében. Ott is marad békés nyugalomban mindaddig, ameddig otrombán fel nem lármázzák. Ha megzavarják, felébred, felnyomja magát a mélyből, ezzel megnyílik a föld és elpusztul a világ. Van a barlangban egy nedves kő, melynek nem szabad kiszáradnia, mert akkor lángra kap, és hamuval borítja be az egész vidéket. Nargorkunnak két felesége volt, testvérek, az

<sup>16</sup> Jean A Ellis: *Aboriginal Australians - Their journey*. Kaliarna Productions, Penrith 2007, Initiation pp.46-47

<sup>17</sup> Jennifer Isaacs: *Australia's Living Heritage, Arts of the Dreaming*. New Holland Publishers Australia, Sydney 2007, Sculpture, Carved trees of the South-East p.257

<sup>18</sup> Elaine Godden – Jutta Malnic: *Rock Paintings of Aboriginal Australia*. New Holland Publishers Australia, Sydney 2008, Cape York pp.45-46



ideális aborigin nő megtestesítői. A barlang alatt ma is együtt élnek férjükkal. Amikor Nargorkun túl beteg volt a vadászathoz, két fiatal fiú ejtette el neki a vadakat, és a barlang falain hátrahagyták különféle zsákmányállataik ábrázolását. A rajzok állandóan emlékeztették a fiatalokat az idősek, a betegek és a gyengék iránti felelősségükre. Láthatók azokra a fiatalokra kirótt büntetések is, akik nem engedelmeskedtek a törvényeinek: a vétkesek csontvázként, szellemként vagy kézlenyomatként jelennek meg. Évente rendezték a betegség-szertartásokat. A férfiak a vízlelőhelynél gyülekeztek, betegség-dalokat énekeltek, táncolták a táncaikat, majd kezükön és térdükön végigmásztak a betegség-úton, ahogy annak idején Nargorkun csúszott rajta. Mindegyikük egy csontot vitt magával, mely lehetett egy meghalt baráté vagy egy gyakran vadászott állaté. Különös gonddal, hangtalanul, kizárólag a széllel szemben mozogtak, a köveket kikerülték, és még a fűszálakat is finoman hajtották felre hajítófegyverükkel, *woomerájukkal*. A csontokat nagy halomba rakták a barlang belsejében, a férfiak pedig tisztelet-énekeket mormoltak elfojtott hangon, mivel Nargorkun a föld alatt aludta álmát. A rajzokon Nargorkun fejdíszet visel, és kezében tartja a villámokat szóró kőbaltát. Tisztán látszanak rajta a beavatás és a körülmetélés jelei. Egyik felesége áll mellette, de mindkét asszonnyal a belsejében is feltűnik a barlangban. A gyermekszülésről készített festmény talán a kulcsa a betegség-mítosz rejtett jelentésének. Úgy tartják, hogy mindent Nargorkun teremtett, feleségeit, akik segítettek neki a teremtési munkában, mégis gyermekszülés közben mutatják. Ez a következtetlenség és a szülési jeleneteknek az eltorzult Nargorkunnal való rokonsága, átfedése alapozta meg azt az elméletet, amely szerint a betegség-kultúra a férfiak tudatalatti, kisebbségi érzéseinek a kifejeződése, amikor a nők gyermekszülésben játszott szerepére gondolnak. Az elmélet szerint Nargorkun testi eltorzulása a terhességet utánozza, „betegsége” pedig tulajdonképpen közreműködés, részvétel a nagy munkában. A testi eltorzulásával létrehozott gyermeket azonban férfiként nem tudta megszülni, ezért ezt a feladatot átadta az asszonyoknak.<sup>19</sup>

## 7. SZAKRÁLIS MŰVÉSZET

A vallási célú totemművészet nonfiguratív, az egyszerű formák, a vonalak, a körök és a négyzetek művészete. Jellemző a koncentrikus minta, mely megtalálható a yuendumui Namakígyó-barlang totemszimbólumai között, Ausztrália középső részének földfestésein és más rituális műtárgyain csakúgy, mint a kihalt tasmániai őslakosok művészetében.<sup>20</sup> Az utóbbi két térség közti kulturális hasonlóság, a figuratív művészet hiánya és a totemminták, a nagymértékű elszigeteltségre vezethető vissza: Közép-Ausztrália művészetének formavilága nagyjából tízezer éve nem változott, Tasmániát pedig a tenger vágta el a kontinentstől. Néhány nyers emberi formától és egy-két kezdetleges állat- és növényábrázolástól eltekintve a helyi művészek nem törekedtek az élőlények természetű megjelenítésére. Általában a szájnyílás és az arc egyéb nyílásai jelképezték a figurát. A közép-ausztráliai Cleland Hills mosolygó arcai megdöbbentő példái ennek a művészeti stílusnak. Körök és félkörök alkotják ezeket az öt évezrednél is régebbi arcokat. Az ábrázolások nem tekinthetők következtelennek,

<sup>19</sup> Wolfgang Arndt: „The Nargokun-Narlinji cult” pp.298-320 in *Oceania vol.32(4) 1962.*; Wolfgang Arndt: „Seventy year old records and new information on the Nargokun-Narlinji cult” pp.231-239 in *Oceania vol.36(3) 1966.*

<sup>20</sup> Julia Clark – Tasmanian Aboriginal Centre: *Aboriginal people of Tasmania*. Office of Indigenous Policy Coordination 2004, p.7

bár bizonyos ellentmondás kétségtelenül rejlik bennük, hiszen emberi alakok jelennek meg rajtuk a nonfiguratív művészet eszközeivel, ebben az esetben az arcnyílások: a szemek, az orrcimpák és a száj megfestésével.

Az Emily Gap szurdok sziklafestményeinek függőleges vonalsora és három pontja egy helyi hernyófajtának (*utnguringita*), illetve a hozzá tartozó csoportnak, az aruntának a totemjelei lehetnek.<sup>21</sup> Az arunták elbeszélése szerint az altjerra ősök festették a jeleket a hernyók zsiradékával, de valószínűbbnek tűnik, hogy a festék folyékony alapanyagát emuzsír adta, melyet gyakran használtak rögzítő anyagként, és a festmény tartósságát is biztosította. Ezek a nagyon öreg rajzok annyira beleivódtak a sziklába, hogy csak a felületi réteg lefejtésével lehetne őket eltávolítani. Az eső és a szokásos időjárási jelenségek nem tesznek kárt bennük. Az arnuták értelmezése szerint a kompozíción megjelennek a hegy lábánál várakozó asszonyok, miközben a férfiak elrejtik a szakrális tárgyakat a sziklák magasában. Ezt ki lehet bontani úgy, hogy a felső ferde vonal egy felfelé tekintő asszony, a három kör a hernyók petéje, a függőlegesen futó párhuzamos vonalak pedig a szertartásokat végző beavatott férfiak testére festett minta.

A vallási jelképek lehetnek időlegesek és tartósak. A középső területek *waningái* rövid életűek. Rendeltetésük a nurtunja-oszlopokéhoz hasonló. Rituális alapossággal készülnek egy meghatározott szertartásra, melynek végeztével azonnal megsemmisítik őket. A waninga (2.kép) emberi hajfonat, melyet kereszt formájú botra tekernek, és pihéssel, tollakkal vagy állatszőrrel díszítenek. Leggyakrabban rombold formájú, amit egyes érvelések szimbolikus emberalakként értelmeznek. A teremtő totemalak költözik bele a szertartás idejére. A tartós tárgyak közé tartozik a tjuringa, a díszített-karcolt kis kövecske, melyet mindenki magánál tart, és a faragott fatáblák, melyeket mágikus sziklarajzokkal védett barlangszentélyekben őriznek. Mintázatuk hasonló elemekből áll: gyakoriak a koncentrikus idomok, a párhuzamos vonalsorok, az egyenes és a görbe vonalak. Megtestesítik, kifejezik a totemősöket, bevéselt mintáik jelképes módon felidézik a teremtéstörténet egyik-másik fejezetét.

## 8. A SZERTARTÁSOK MŰVÉSZETE

Az ország jelképének számító közép-ausztráliai monolit, melyet az őslakosok Ulurunak neveznek, a Pitjantjatjara törzs tagjainak szent helye, és fontos szerepet játszik az életükben. Kisebb barlangjaiban, sziklabemélyedéseiben rengeteg ábrázolás maradt fenn a hegyet létrehozó totemlényekről és teremtő tevékenységükről. A legenda úgy tartja, hogy az Uluru a *tjukurapában*, az ősidőkben keletkezett, és sok különleges történet szól a nagy vörös sziklahegy különféle alakzatainak létrejöttéről.<sup>22</sup> Sok az absztrakt ábrázolás, melyeket gyakorlatilag lehetetlen önmagukból megfejteni. Charles Mountford könyvében<sup>23</sup> részletesen leírja a festményeket és az Uluru legendáit. Mountford két évtizeden át rengetegszer járt a vidéken, tanúja volt néhány festmény elkészítésének, és első kézből, magától a művésztől tudta meg azok jelentését.

<sup>21</sup> Jennifer Isaacs (ed.): *Australian Dreaming. 40,000 Years of Aboriginal History*. New Holland Publishers Australia, Sydney 2009, Designs from the Dreaming pp.239-242

<sup>22</sup> James Cowan: *Aborigine Dreaming, an introduction to the wisdom and thought of the Aboriginal traditions of Australia*. Thorsons, Harper Collins Publishers, London 2002, The art of myth pp.76-82

<sup>23</sup> Charles Mountford: *Ayers Rock, its people, their beliefs, and their art*. Angus & Robertson, Sydney 1965

Az Uluru északnyugati fala egy huszonhét méter hosszú barlangot rejt, melyben beavatási szertartásokat rendeztek. A mindennapi világi művészet(4.kép) és a vallási tárgyú festmények egyaránt megtalálhatók benne. Mivel azonban a nőket nem engedték belépni, és a barlangot soha nem használták táborhelynek, a falak jóval kevésbé telítettek, mint a vörös hegy más sziklamenedékei. A Mala-totemhez tartozó emberek elbeszélései szerint a barlang egy természetvárból keletkezett az ősi „álomidőszakban”. A vár kemény falai a körülméletési és megsebzési szertartások lehulló, kiömlő véréből váltak kővé. A Mala-férfiak a fiatalok beavatási szertartásának végeztével megsebeztek a vénájukat a karjukon, és hagyták a vérüket a földre csorogni. A barlangban található férfi és női ábrázolás alatti sötét folt a megszáradt emberi vér maradványa. A hagyomány máig él: a Mala-férfiak az Uluruhoz tett vándorlásaik alkalmával megnyitják vénáikat, és a beavatási barlang hátsó falára folytatják vérüket, melyet teljes hosszában sötét csíkokban borít a régen megalvadt vér. Nem ismert a beavatási sebhellyel és felnagyított nemi szervvel megjelenített különös nőalakok jelentése. Mountford jelen volt ugyanebben a barlangban egy sugárzó fejdísz viselő alak megfestésénél, és feljegyezte az ábrázolt alakhoz kapcsolódó legendát. Egy Moanya nevű őslakos festette 1940-ben, és egy fügefafaembert jelenít meg. Kör alakú fejét sugárzó fejdísz, a *nuiti* övezi, melyet a teremtés időszakának fügefafaembere hordott, a jelenkori szertartásokon pedig a fügefafaember szerepét játékosok viselik, akik bőséges fügetermésért könyörögnek. Minden férfi nagyhatalmú, teremtő istenséggé változik, ha felveszi ezt a hagyományos fejdíszet, és megfelelő jelekkel borítja a testét. A szent fügefák körül táncolnak, vérükkel locsolják őket, és ettől a fügefák termékenyek lesznek az egész világon.

Az Uluru nyugati oldalán, a beavatási barlangtól kicsikét délebbre két barlang két képcsoportot rejt. Az egyik a felső, a másik az alsó barlangban van. A sugárzó fejdíszbe öltözött arany színű alakról az őslakosok azt mesélték Mountfordnak, hogy egy szertartásokra készített testfestési minta ábrázolása. Az ugyancsak itt látható ellipszis formájú tárgyakról pedig azt mondták, hogy az a *kulpidji* és a *nartunja*-oszlop. A *nartunja* egy totemjelentőséggel bíró szertartási oszlop, melynek tetejét általában tollbojttal díszítik.<sup>24</sup> Rendeltetése a *waningáé*hoz hasonló. Mérete különböző lehet, és ettől függően tartható a kézben, szúrható a földbe vagy hordható a fejen. A *kulpidji* a pitjantjatjara törzs legszentebb tárgyának számít. Az élet lényegének a tárháza. Asszonyok és beavatatlan fiatalok nem érinthetik, nem láthatják, még a pusztaság létezéséről sem tudhatnak. Az Uluru barlangjában megfestett *kulpidji*t a körvonalából kisugárzó szimbolikus madártollpíhek övezik. A tollpihe szakrális mintának számít a középső és az északi területeken, és széles körben használják testdíszítésként a totem- és a beavatási szertartásokon. Általában vérrel ragasztják a testre, mely egyszerre hatékony kötőanyag és az élet hatalmas, mitikus szubsztanciája. A kimunkált fejdíszeket és a kézben tartott tárgyakat is felölölő szertartási díszek valójában szentként tisztelt művészeti alkotások, mert magukká a totemösökké változtatják a szertartások résztvevőit, hogy újra eljátszák az ősök „álomidőszakban” tett utazásait, és a ma élő törzs számára újratereptsék az állatokat és a növényeket.

A vörös és a sárga okkert, illetve a fehér agyagot testfestésre is használják. Szolgálhatnak alapszínként, lehetnek egyszerű foltok, gyakran azonban olyan összetett mintát alkotnak, melynek jelentését csak a beavatottak ismerik. Az agyag a fejdíszben és a fejen összeolvastja az embert a

<sup>24</sup> Stephen A Wild (ed.): *Rom, an Aboriginal ritual of diplomacy*. Australian Institute of Aboriginal Studies, Canberra 1986, *Rom, the ritual objects* pp.55-61

fejdíszel, egymás részévé teszi őket, és ez a két részből álló egész díszíthető tovább gallyakkal, fűvel, madártollakkal, melyeket emberi hajból készített fonállal kötnek hozzá.<sup>25</sup> Az ilyen fejdíszek és testfestések, illetve a földre festett képek és a szertartásokon használt szakrális tárgyak elkészítése napokig vagy hetekig is eltarthat. A szertartások vallási célt szolgálnak, ugyanakkor az előkészületek és a szertartásokhoz szükséges tárgyak, műalkotások elkészítése olyan rengeteg időt emészt fel, hogy igazából nehéz eldönteni, melyik a fontosabb a kettő közül. A táncos és énekes gyűlések meglehetősen kötött művészi formák között zajlanak.<sup>26</sup> Úgy rendezik a szertartásokat, ahogy azt a teremtő ősök annak idején meghatározták, és ezen nem lehet változtatni, mert az eltérés veszélybe sodorná az élelem és az élet folytonosságát. Az aboriginek nem vállalják ezt a kockázatot. Az Északi Terület földre rajzolt képei az élet egyéb területein bekövetkezett óriási változások ellenére sem módosultak az elmúlt körülbelül egy évszázad során, mióta adatokkal rendelkezünk róluk.

A művészet szerepet kap a halotti szertartásokban is. Az Arnhem-föld északkeleti részén az elhunytak koponyáit személyes és törzsi totemjelképekkel díszítik, és akár éveken át hordozzák őket a tisztelet jeleként. Az özvegy medálként viselheti a férje koponyáját, a rokon pedig viheti magával a hozzátartozó koponyáját, ahogy a törzs vándorol. Az északi részeken gyakori, hogy a gyászolók és a gyászolt testét egyaránt gondosan kimunkált, sokszor fantasztikus mintákkal díszítik.<sup>27</sup> A Bathurst- és a Melville-szigeten élő tiwi törzs faragott és festett temetkezési oszlopai az ausztráliai őslakosok leglátványosabb művészeti alkotásai közé tartoznak. Egyetlen, akár a hat métert is elérő fatörzsből készülnek, és az elhunyt totemét megjelenítő hagyományos mintákkal díszítik őket. Gyakran stilizált hajóárbocra emlékeztetnek a búcsúzás jelképeként. Ez a szimbólum a 19. századig nyúlik vissza, amikor a Sulawesi sziget déli részéről áthajózó makasszári kereskedők már a vitorlabontás és a hazájukba való visszatérés előtt felállították a hajóik árbokait. Néha tucatnál is több oszlopot készítenek és állítanak fel a hosszú hónapokig tartó szertartások során.<sup>28</sup> Nem minden faragott oszlop társul a halálhoz. Az Arnhem-föld észak-keleti részén és a közeli szigeteken különös szépségű és nagy jelentőségű *rangga*-oszlopok vannak. Hasonló célt szolgálnak, mint a bevezetőben említett tjuringa-kövecskék, azzal az eltéréssel, hogy az totemoszlop mindig egy embercsoporthoz tartozik, a kövecskék pedig egyéni totemjelképek. Az aborigin törzsek nagy tiszteletben tartották, és titkosan kezelték őket, gyakran félrevezető tájékoztatást adtak róluk. A ranggát általában egy barlangban őrzik, és csak különleges alkalmakkor hozzák ki onnan. Asszonyok soha nem láthatják, a beavatlatlanok is csak ritkán. Drámai szertartások kíséretében hozzák napvilágra a titkos rejtekhelyről. A férfiak általában áhítatosan csúszva-mászva, a hátukon hozzák elő és a nyakukkal egyensúlyozzák őket. Az antropológusok nagy érdeklődését kiváltó kivétel az Elcho-sziget közszemlére bocsátott ranggája. Erről annyit tudni, hogy a szentként tisztelt ranggát bemutató film széles közönség előtti levetítése után, az illetlenséget kiigazító gesztusként került a mai helyére. A törzs öregjei a hagyományokkal való példátlan szakításként úgy határoztak, hogy közszemlére teszik az oszlopokat, és a filmet bemu-

<sup>25</sup> Jennifer Isaacs: *Australia's living heritage, Arts of the Dreaming*. New Holland Publishers Australia, Sydney 2007, Body Ornaments p.80

<sup>26</sup> Douglass Baglin – Barbara Mullins: *Aboriginals of Australia*. Gecko Books, Marlestone 2008, pp.20-24

<sup>27</sup> Douglass Baglin – Barbara Mullins: *Aboriginal art of Australia*. Gecko Books, Marlestone 2008, p.22

<sup>28</sup> Jennifer Isaacs: *Australia's living heritage, Arts of the Dreaming*. New Holland Publishers Australia, Sydney 2007, Mortuary sculpture in Arnhem Land pp.250-251

tató missziós egyház erejével kapcsolják össze őket olyan módon, hogy a kereszténységet megjelenítő további oszlopokat állítanak melléjük. Ezzel összevetették a régi életüket az új jelenségekkel, és arra törekedtek, hogy egyensúlyt teremtsenek a helyi hagyományok és a velük összeütközésbe kerülő külső hatások között, és ezzel megőrizték a terület őslakosainak identitását és kultúráját. Döntésükben az is közrejátszott, hogy szerettek volna élni az új életmód kínálta előnyökkel. Sajnos az Elcho ranggája az idők során megkopott, sok oszlopon kifakultak a színek, néhányat a természetek rongáltak meg. A baloldalon álló oszlop egy (djanggawul) törzsi mítoszt mutat be: egy fára mászó goanna gyíkot. A kerek rangga maga a fatörzs a domborműként ráfaragott nagy gyíkkal, a fehér színű vonalminta pedig homokdombokat stilizál apró növényekkel. Mellette egy négyzetes formájú, hasonlóan goannás témájú rangga áll, melynek két oldalán látható a gyík, a másik két oldal mintázata pedig csörgedező forrásvizet jelenít meg.

## 9. HASZNÁLATI TÁRGYAK

Az őslakosok kultúrája nem tudja értelmezni az önmagáért való művészetet. Az aborigin nyelvekben nincs olyan szó, amely pontosan megfelelné a művészet vagy művész kifejezésnek. Vannak ugyan szavaik a különféle festési, faragási, karcolási technikákra, de a l'art pour l'art fogalma értelmezhetetlen és kifejezhetetlen számukra. A művészet látszólag csupán járulékos, kevésbé fontos összetevője az életüknek, és nincs szükség arra, hogy önálló szót szenteljenek neki. Alkalmazása mindig világos céllal történik: szertartásnál, mágiánál, tanításnál, a mondák mesélésénél és továbbadásánál van rá szükség. Az aborigineknak talán a használati tárgyak díszítése során jutnak legközelebb a gyönyörködtető művészet európai fogalmához, itt jelenik meg az egyéni alkotó művész szépség iránti belső készítése és annak kifejezésre juttatása.<sup>29</sup> A használati tárgyak legtöbbjét a bumerángoktól a dárdákon és a fonott szatyrokra át a didzseridukig<sup>30</sup> nem övezi különösebb tisztelet, legtöbbször mégis kidíszítik őket. Készülhetnek ugyan kifejezetten szertartásokra is – mint például azok a dárdák, amelyekkel valószínűleg nem lehetne vadat elejteni – de ezeknek sem tulajdonítanak különösebb jelentőséget. Általában véve elmondható, hogy az igényesen kidíszített használati tárgyak teljes egészében funkcionálisak, és az eredeti céljuknak megfelelően tökéletesen kiformálták őket, mielőtt a készítőjük hosszú órákat töltött volna a megszépítésükkel, pusztán azért, hogy megvalósítsa esztétikai elképzeléseit. A kontinens keleti területein szinte minden használati eszközt gondosan díszítettek, a déli részeken jobbra faragással, valószínűleg azért, mert az alapanyagul használt keményfák a faragás során sem veszítettek erejükből és tartósságukból. Az Új-Dél-Wales-ben és Queensland déli területein előforduló, *lil lil*nek nevezett élesített botok különösen figyelemreméltóak művészeti szempontból a faragott vonal rendkívüli fegyelmezettsége miatt, melyet nagyon nehéz kivitelezni keményfán. Északon jobban szerették a festett díszítést. Kezdetben a barázdákba dörzsölték a vörös okkert, később együtt alkalmazták a festést és a faragást, végül már csak festettek. Az állatbőrből készített takarók a hűvösebb részeken terjedtek el, és absztrakt mintákat karcoltak a bőr belső felületére. A fatájakat

<sup>29</sup> Jennifer Isaacs: *Australia's living heritage, Arts of the Dreaming*. New Holland Publishers Australia, Sydney 2007, Carved weapons and utensils pp.124-127

<sup>30</sup> Adrian Parker: *Didjeridu Dreaming*. J.B. Books, Marlestone 2003, The Didjeridu pp.5-6; John Bowden: *Didgeridoo, a complete guide to this ancient Aboriginal instrument*. John P. Bowden 2008, pp.6-7



különleges vésett mintákkal tették szebbé, és még az asszonyok hatalmas őrlőköveinek alsó felületére is díszítéseket karcoltak, bár ezek csak abban a ritka esetben váltak láthatóvá, amikor a nehéz monstrumot felfordították. Totemtörténeteket vagy azok jeleneteit ritkán örökítették meg szerszámokon, használati tárgyakon és fegyvereken. Ezeket inkább az állatnyomok, a növények és más hasonló dolgok könnyen felismerhető, jelképes formáival díszítették. Így például a rombuszforma jelek sorozata egy bumerágon vagy dárdán egy kengurut ábrázolhat futás közben, a mellette feltűnő jelek pedig a vadász nyomait jelenthetik. Feltételezhető, hogy a világi (használati) tárgyak festett vagy bevágott mintázata a megjelölő személy saját jelének számított hasonlóképpen a középkori lovag pajzscímeréhez. Az sem kizárt, hogy hatékonyságnövelő megfontolásból egy puri-puri-mágiához kapcsolódott, mely nemcsak megszépítette a fegyvert, hanem fokozta is az erejét. Más példák viszont azt mutatják, hogy a gazdagon kipontozott fatárgyakat növényi nedvekkel kezelték és szépen kifényesítették, de már nem díszítették további jelekkel, ami végső soron mégiscsak a gyönyörködtető művészet európai értelmezéséhez áll közel.<sup>31</sup> Az északnyugati King Sound területen megfigyelhető a majomkenyérfa termésének karcolásos díszítése, mely szintén leginkább a dekoratív művészet kategóriájába tartozik.

A fonalból és fakéregből összeállított szatyrok és kosarak mindig színesen díszítettek, különösen az északi vidékeken, ahol a hánckosarak két oldalán gyakran eltérő minták jelennek meg. A férfiak a leginkább szakrális tárgyakat hordanak a szatyrokban, az asszonyok élelmet gyűjtenek a kosarakba. Különleges példa az európai ember egészségügyi csomagjának vagy orvosi táskájának megfelelő gyógyító zacskó a legszükségesebb gyógyító eszközökkel. Ehhez társulhatott a gyógyító mágus megnevesztett és megvastagított hüvelykujj-körme, mely egyszerre szakrális és praktikus kiegészítő. Sok esetben pusztán kézzel, segédeszközök használata nélkül kell gyógyítani, és az erős, vastag hüvelykujj-köröm képes az alapvető dolgok elvágására.

## 10. AZ ABORIGIN MŰVÉSZET JELENE

Az őslakosok elismerése egyelőre nem került bele az ausztrál alkotmányba. A politikai elit viszont látványosan bocsánatot kért az aboriginokat ért korábbi atrocitásokért, a kormány pedig számos intézkedést hozott a bennszülöttek helyzetének javítására. Jó értelemben vett aborigin-divat bontakozott ki a tudományos és a művészeti világban. Ez a háttere az aborigin kultúra és művészet egyre határozottabb nemzetközi térnyerésének. Az irodalom, a film, a dráma, a zene, a fényképészet és a képzőművészet egyaránt sokakat hódít meg. A világ különböző pontjain bemutatott kiállítások mindenhol élénk érdeklődést váltottak ki. Az őslakosok szakrális és használati tárgyainak hivatalos gyűjtése meglehetősen későn, az 1950-es évek végén, az 1960-as évek elején kezdődött néhány lelkes antropológus részvételével. Akkoriban kizárólag a néprajzi múzeumok foglalkoztak az aborigin műalkotásokkal „primitív művészet” vagy „művészet és kézművesség” elnevezés alatt. Az elmúlt húsz-harminc év azonban döntő változást hozott. Az aborigin képzőművészet komoly iparággá nőtte ki magát, mely óriási forgalom mellett évi körülbelül ötven millió ausztrál dollár, jelenlegi árfolyamon mintegy tíz milliárd forint bevételt könyvelhet el. Az aukciós házak legkeresettebb tárgyai a festmények. A világ galériáiban gyakoriak az őslakosok kultúrájával foglalkozó nagyszabású kiállítások.

<sup>31</sup> Douglass Baglin – Barbara Mullins: *Aboriginal art of Australia*. Gecko Books, Marlestone 2008, p.32

1988–1989-ben az Egyesült Államokban mutatták be a *Dreamings* (Teremtéstörténetek) című tárlatot. Feltétlenül meg kell még említeni 2002-ből (a) *The Native Born* (Bennszülött) című kiállítást, mely három kontinenst járt be.<sup>32</sup> Madridban a Velázquez Palotában, Brazíliában a Pinacoteca do Estado de Sao Paoloban, New Yorkban az Ázsia Múzeumban vendégeskedett. Ennek az ősi kultúrának a lényege és a magával ragadó ereje abban áll, hogy a festmények nem csupán művészeti alkotások, hanem egyben az ausztrál természeti környezet enciklopédiáját is vázolják. A törzs területe, az évszakok változása, a hagyományok és a szertartások, a teremtéstörténet, az emberi lét és az emberi élet jelenik meg bennük, és ezt a tudást szeretnék átadni a jövő nemzedék(ek) számára.<sup>33</sup> Érdekes ellentét, hogy az őslakosok művészete egyre közelebb kerül a nagyközönséghez és világszerte egyre ismertebbé válik, a művészek viszont gyakorlatilag ismeretlenek maradnak. Az őslakosok művészete az európai hagyományoktól eltérően nem kötődik erőteljesen az alkotó személyéhez.

A 2010-es év nagy szenzációját jelentette a Vatikáni Múzeum *Rituals of Life* (Az élet szertartásai) című tárlata, mely az állandó kiállítás részeként látogatható.<sup>34</sup> A több száz darabból álló gyűjtemény alaposan meglepte az ausztrálokat, akik abban a hitben éltek, hogy egy-két külföldre került aborigin műalkotást leszámítva Ausztrálián kívül nem létezik ilyen kollekció. Fokozta megrökönyödésüket, hogy ezek a tárgyak a római katolikus egyház központjában bukkantak fel. Az alkotások az 1920-as években Ausztráliában működő katolikus misszióból származhatnak, és valószínűleg a katolikus hitre áttért aboriginek ajánlották fel azokat. A gyűjtemény három részből áll. A szakrális tárgyak közül rendkívül érdekesek az ősi aborigin motívumokkal és technikákkal készített katolikus istenábrázolások. Figyelemreméltók továbbá az állatábrázolások és a használati tárgyak is. A Vatikán ausztrál szakértők segítségét kérte a gyűjtemény rendezéséhez és a kiállítás berendezéséhez. A szakértők arra a következtetésre jutottak, hogy a tárgyak a Kimberley-régióból származnak. Érdekességként említhető, hogy az ausztrálok az ország kulturális nagyköveteinek nevezték el a gyűjtemény darabjait, melyek az őslakosok kultúráját vitték el egy távoli világba.

Az aborigin kultúra üzleti értéke többet jelent az alkotások értékének összesítésénél, számszerűsítése gyakorlatilag lehetetlen. A benne megtestesülő egzotikum Ausztrália egyik legnagyobb turisztikai vonzereje. Az aborigin képzőművészet népszerűsége felkeltette más üzletágak érdeklődését is. A Qantas légitársaság és a Balarinji aborigin tervező központ együttműködésével valósult meg 1995-ben a világ legnagyobb repülő műalkotása, az ősi motívumokkal díszített óriás utasszállító. A Qantas-flotta azóta további aborigin mintás gépekkel bővült, és ez a kitűnő üzleti fogáson túl azt a társadalmi üzenetet is megerősíti, hogy az őslakosok motívumai az egész ausztrál nemzet jelképévé váltak.

## 11. AZ ABORIGIN MŰVÉSZET IPARRÁ VÁLÁSA

A képzőművészet minden hagyományos formája egyértelműen kívül esik azon, amit iparnak szoktunk nevezni. A bennszülöttek művészete meglehetősen kaotikus, igen rövid életű és túlzott mértékben függ az egyéni találékonyságtól ahhoz, hogy be lehessen sorolni a közösségi vállalkozás

<sup>32</sup> <http://sites.asiasociety.org/arts/nativeborn/default.html>

<sup>33</sup> Stephen Muecke – Adam Shoemaker: *Aboriginal Australians: first nations of an ancient continent*. Thames & Hudson, London 2009, Chapter 4 pp.84-86

<sup>34</sup> [http://mv.vatican.va/3\\_EN/pages/z-Info/MV\\_Info\\_Mostre\\_04\\_etnologico.html](http://mv.vatican.va/3_EN/pages/z-Info/MV_Info_Mostre_04_etnologico.html)

vagy egy formális ipari rendszer fogalmába. Fontos azonban hozzátenni ehhez, hogy az európai vagy az ázsiai ember művészetéhez hasonlóan a bennszülöttek művészetének is vannak ipari vagy arra emlékeztető elemei: a termelés szisztematikusnak tekinthető megközelítése, a marketing, a reklám, és manapság már ide sorolhatjuk a jogi szabályozást is. A művészeti szektor kifejezés fedné talán legjobban a lényegét. Jelen fejezet azonban olyan tényezőket vesz sorra, amelyek ipari jellegűek és nem a művészek által készített műtárgyakról szólnak, ezért az „ipar” kifejezést használja.

Művészeti mozgalmak és stílusok jöttek és mentek a történelem során. A francia impresszionizmus csaknem kizárólag a művészek és a gyűjtők erőfeszítésének és lelkesedésének köszönhetően virágzott egy fél évszázadon át a 19. század derekától annak végéig. Ezzel ellentétben az ausztráliai aborigin művészeti mozgalom fennmaradásához ipari módszerekre is szükség van, melyek hasznosan egészítik ki az alkotók és a gyűjtők szerepét. Ilyen kiegészítő eszköz a kormányzati támogatás, a művészettel foglalkozó szervezetek infrastruktúrája, az információs és kommunikációs technológiák széleskörű alkalmazása, a foglalkoztatás-politika és a meglehetősen széles terméklista. Az aborigin művészeti szektor korábban sok ezer éven át fennmaradt, és valószínűleg örök, mert az aborigin emberek művészi eszközökkel is szeretnék kifejezni magukat. A műfajok és a termékek folyamatosan fejlődnek és átalakulnak többé-kevésbé az európai képzőművészet fogalmának megfelelően. A lényeg az, hogy ipari módszerek segítségével sikerült megőrizni és fejleszteni mindazt, ami ebbe beletartozik.

Körülbelül száz, aborigin művészek tulajdonában lévő és általuk irányított művészeti központ (szervezet) működteti a művészet-ipart. Ezek a szervezetek jellemzően távoli közösségek non-profit testületeiként működnek aborigin művészekből álló vezetőséggel. A központ igazgatója, menedzsere általában nem bennszülött. Az igazgató legfontosabb feladata az, hogy hatékonyan közvetítsen a művészek és a piac között. Nem egyszerű a dolga, mert ez az üzleti környezet sok elemében megbízhatatlan vagy nem kiszámítható. Kiszámíthatatlan abban az értelemben, hogy a bennszülött közösségek általában „zűrös” helyek. Az emberek állandóan cserélődnek a közösségeken belül és a közösségek között, és rendkívül sok a helyi tévhit a művészeti piacokról és az uralkodó kulturális irányzatokról. A fehér ember nem túl fogékony az alkotásokon ábrázolt misztikus történetek iránt, és ennek megfelelően viszonylag keveset ért meg belőlük. A gyakran írástudatlan bennszülött viszont nem tudja elmagyarázni a kulturális tartalmat, és így tartós marad a művész és a piac közti félreértés. A koncepció ugyanakkor kedvező elemeket is tartalmaz. A művészeti központok úgy jöttek létre az eldugott helyeken lévő kultúrákban, hogy egyben határozottan jelen vannak a művészeti piacokon is. Hagyományosan a két nagy központban, Darwinban és Alice Springsben székelő csúcsszervezeteken<sup>35</sup> keresztül képviseltették magukat. Az ernyőszervezetek az aborigin kultúra előmozdítása és az erőforrások igazságos elosztása érdekében hajlamosak befolyásolni a központok működését a rendelkezésükre álló finanszírozási, képzési és egyéb támogatási eszközökkel.<sup>36</sup>

## 12. ABORIGIN MŰVÉSZETI MUNKÁSOK

<sup>35</sup> Association of Northern, Kimberley and Arnhem Aboriginal Artists (ANKAAA, Darwin) <http://www.ankaaa.org.au/>; Association of Central Australian Aboriginal Art and Craft Centres (Desart, Alice Springs) <http://www.desart.com.au/>

<sup>36</sup> John Oster: „Movements in Aboriginal art” in *Dialogue vol.28 2/2009*. Academy of Social Sciences in Australia, p.69

Sok aborigin dolgozik művészként, a központi területeken háromezerre tehető a számuk. Ugyanakkor nagyon kevés aborigin végzi el az iskolákat ahhoz, hogy adminisztratív állásokat tölthessen be. A művészet-ipar azokat nevezi aborigin művészeti munkásoknak, akik művészeti központban dolgoznak. Ehhez egyáltalán nem kell művésznek lenni, elég valamilyen – kétkezi vagy adminisztratív – kiegészítő tevékenységet végezni. A 2007-es választási kampányban sok szó esett a kormányzati fejlesztési és foglalkoztatási programról<sup>37</sup> és általában az aboriginek foglalkoztatásáról. A hatalmon lévő konzervatív koalíciós kormány ellenezte a program kiterjesztését, ezért a vita főleg arról folyt, hogy a művészeti központokban dolgozó emberek közül hányan veszíthetik el az állásukat, és ennek következtében hány központ lesz kénytelen lehúzni a rolót. Az akkoriban készített felmérés megkérdezte a közép-ausztráliai művészeti központokat, hogy mit gondolnak a kilátásba helyezett változtatásokról, és azok hány embert érinthetnek. A meglepő eredmény azt mutatta, hogy mindössze tizenhárom aborigin dolgozott művészeti munkásként a központokban egy olyan hatalmas térségben, ahol negyvenhét művészeti szervezet körülbelül háromezer aborigin művészt fogott össze. Adódott a következtetés, hogy az aborigin szervezetekként működő művészeti központokban több aborigin embert kellene foglalkoztatni azért, hogy lehetővé tegyék és ösztönözzék a dolgozni kívánó helyi lakosság munkába állását. A közép-ausztráliai csúcsszervezetként Alice Springs-i központtal működő Desert 2008-ban beindított egy programot azzal a céllal, hogy hatvan aborigin művészeti munkást képezzenek ki és állítsanak munkába három év alatt. A kezdeményezés sikerét jelezte, hogy az első évben hetvenen kapcsolódtak be a programba.

A korábbi időszak másik kudarcát jelentette, hogy a fejlesztési és foglalkoztatási programok munkásai közül túl sokat osztottak be részidős munkára, melyben a legalantasabb feladatokat kellett elvégezniük a nélkül, hogy ennek bármilyen tapasztalatszerzési vagy készségfejlesztő haszna lett volna. Olyan munkákat végeztek csak, mint a vásznak keretre feszítése, a festékanyagok keverése, illetve a gyűjtemény és a kiállító helyiség tisztán tartása. Nem csoda, hogy kevesen jelentkeztek, és kevesen maradtak meg hosszabb ideig ezekben az állásokban. Ehhez képest napjainkban valódi változások zajlanak. A művészeti munkások jelentős része gyakornoknak jelentkezik azzal a céllal, hogy megfelelő adminisztratív képesítést, diplomát szerezzen, mely megerősíti az aktuális állásában. Nem volt könnyű idáig eljutni. Közép-Ausztráliában mindössze hét középiskola működik, azok is a nagyobb városoknak számítók Alice Springsben és Tennant Creekben, a félreeső aborigin közösségek pedig még ehhez az oktatási lehetőséghez sem férnek hozzá. A tanulási folyamat véget ér az általános iskolával, de ez még a jobbik eset, mert sok közösség gyermekei egyáltalán nem járnak iskolába. Becslések szerint nagyjából kétezer gyermek maradhat ki az iskolai oktatásból az Északi Területen. Ebből következően az állásokra felkészítő nem iskolai jellegű tanfolyamok sem túl hatékonyak, illetve csak részleges eredményeket hoznak. Az iskola utáni képzéseket felvállaló állami- és magánintézmények minden esetben szembesülnek az óriási távolságokkal, az elhagyatott vidékekkel és a meglehetősen gyenge írási-olvasási és számolási képességekkel. Ezért rendkívül fontos, hogy az oktatók egyéni alapon foglalkozzanak a diákokkal. Úgy legyenek mentorok, hogy a tréning során valóban együtt dolgozzanak a diákokkal. A tréningeket általában tanórákban, azaz rövidebb időblokkokban tartják, a

<sup>37</sup> Community Development Employment Projects (CDEP) <http://www.centrelink.gov.au/internet/internet.nsf/services/cdep.htm>

kihasználatlan töredék időkbén pedig előtérbe kerül a kulturálisan helyénvaló és a közösségi igényeket kielégítő mentori tanácsadás.

A központi területeken gyakran mondják azt, hogy az emberek túlképzettek és alulfoglalkoztatottak. Az oktató szervezetek gyakran nyújtanak kérésre olyan tréningeket, amelyek nem kötődnek kifejezetten egy adott álláshoz. Különösen jellemző ez a művészet-iparban. A művészeti központok gyakran kérik az intézményektől, hogy lehetőleg minél több továbbképzést nyújtsanak, melyek színvonalasabb műtárgyak készítését segítik elő. A múltban ugyanakkor meglehetősen csekély figyelem fordult a művészeti munkások számára fontos területeken – marketing, számítógépes ismeretek, ügyfélszolgálat – tartott továbbképzések felé. Szerencsére az elmúlt egy-két évben, korlátozott mértékben ugyan, de változóban van a kép.

Ugyanakkor a 2007 végén hatalomra került szövetségi munkáspárti kormány lépéseket tett a foglalkoztatási különbségek csökkentésére, és pénzalapot különített el fizetett aborigin művészeti munkahelyek létrehozására a művészeti központokban. Az első két évben ötvennégy új aborigin munkahelyet teremtettek, melynek hatására az aborigin munkavállalók elmozdultak a fejlesztési és foglalkoztatási programok felől a művészeti központokban végezhető munkák felé. A művészeti munkások folyamatos heti húszórás részmunkaidőben foglalkoztathatók nem túl magas, évi tizenkilencezer ausztrál dolláros fizetésért és az ehhez társuló juttatásokért. Az aboriginnek tartós munkaviszonyt létesíthetnek, és lehetőséget kapnak a szakmai fejlődésre, egyben a művészeti központok is jól járnak, mert jobban tudják az igényeikhez igazítani az alkalmazottak felvételét. A munkavállalók részéről az előnyök közé sorolható az is, hogy az általános munkaerő-piaci feltételeknek megfelelő fizetésben és juttatásokban részesülnek, illetve élhetnek a szakmai továbbfejlődésüket biztosító képzési lehetőségekkel. A jól átgondolt kormányzati intézkedés kedvező hatása hamar érződni kezdett, különösen a kormányváltás előtt 2007-es helyzethez viszonyítva.

### 13. AZ ABORIGIN MŰKERESKEDELEM MAGATARTÁSI KÓDEXE

Sok mindent beszélnek és leírnak az aborigin művészetről. Ezek a megállapítások gyakran részérdekeket tükröznek, illetve néhány hozzászóló, főleg újságíró, előszeretettel csatlakozik a rosszul működő dolgok mesterséges érzelmekkel vegyített bírálatához. A nemzetközi műkincspiacot szokták a világ utolsó szabályozatlan piacaként emlegetni. Ha valamilyen okból, mondjuk egy műtárgy mesébe és bulvársajtóba illő értékelkedése kapcsán, valaki, akár egy tévéműsor beletekint ennek a piacnak a kulisszatitkaiba, akkor azt látja, hogy nagykereskedők és aukciós házak uralják, illetve gyanúsán felkapaszkodott milliárdosok és bennfentes kereskedelmi praktikák működtetik azt. Az aborigin művészetről szóló megnyilatkozások általában két véglethez közelítenek. Megjelennek az aborigin művészek csodálatosan eredeti alkotásai, egy gazdag és lüktető hagyományos kultúra, mely eljut a fekete és a fehér Ausztrália közti jelenkori megbékéléséig; és ezzel egy időben élénk tárulnak a kapzsi nagykereskedők gyanútlan aborigin művészekkel szemben elkövetett csalásai. A művészet és a művészek megbecsülésnek örvendenek, a nagykereskedők azonban még akkor sem kapják meg az átlagos tiszteletet, ha tisztességesen bonyolítják üzleteiket. A sajtó szereti vizsgálni az aborigin műkincspiacon folyó machinációkat: terítékre kerülnek az aukciós házak és a zugkereskedők gyanús ügyletei. Világosan kell látni, hogy az aborigin művészet-ipar jelentős pénzeket mozgat meg, éves



forgalma nagyjából fél milliárd ausztrál dollárra, jelenlegi árfolyamon száz milliárd forintra tehető, és ez a nagyságrend már feltétlenül szabályozott struktúrát igényel. Ezért dolgozták ki az aborigin műtárgyak kereskedelméről szóló magatartási kódexet<sup>38</sup>, mely öt éves előkészítő munka után 2010 novemberében jelent meg hivatalosan. A szövetségi szenátus 2007-ben vizsgálatot folytatott az aborigin képzőművészeti „szektorról”<sup>39</sup>, és jelentésének huszonkilenc javaslatából kilenc a magatartási kódexről szólt. Ezzel együtt érdekes, hogy a kódex kidolgozását a művészet-ipar kezdeményezte jó egy évvel a szenátusi vizsgálat befejezését megelőzően. Az ausztrál művészeti tanács erre a célra felállított szakbizottsága határozta meg a kódex értékeit és dolgozta ki a tervezetét. Furcsa menet lehetett, mert az iparág meghatározó szereplői először gyűltek össze egy szobába, és ültek le egymással tárgyalni. A tervezet széleskörű egyeztetéssel született meg 2008 folyamán, és a (szövetségi és állami) kulturális miniszterek tanácsa 2009 októberében hagyta azt jóvá. A jóváhagyás azt jelentette, hogy az illetékes szövetségi minisztérium<sup>40</sup> már ebben a kezdeti stádiumban szerepet kapott a kódex végrehajtásában, és azzal együtt felkérte a közösségi galériákat annak betartására, hogy a kódex lényegében a művészet-ipar magánvállalkozásait szabályozza. Összességében mintegy fél ezer galéria, ügynök, magánkereskedő és művészeti központ csatlakozott a kódexhez. Aláírásuk önkéntes, a kódex tartalma és elvei nem jelentenek jogi kötelezettséget. Ezt többen kifogásolták, de látni kell, hogy az ausztrál joggyakorlat nem szereti, és nem alkalmazza a kötelező kódexeket. A versenyhivatalnak megfelelő ausztrál hatóság<sup>41</sup> jelentős és ellenőrizhetetlen visszaélések hiányában nem határoz meg kötelező szabályokat, hanem, első lépésként, bízik abban, hogy a problémák önkéntes vállalásokkal is megoldhatók. A hatóság egyébként figyelemmel kísérte a kódex kidolgozását. A kódex önkéntes betartása egy olyan furcsasághoz vezet, hogy egy klasszikus iparágban alkalmazott szabályzóeszköz határozza meg a művészet-ipar jóval szabadabb gazdasági környezetét.

Néhányan úgy vélekedtek, hogy a kódex bevezetése azzal a céllal fogja a művészeti központok értékeivel összhangban moralizálni a művészet-ipart, hogy a központok már pusztán létezésük okán magas erkölcsi alapon álljanak, és komoly erkölcsi tőkével rendelkezzenek. A művészeti központok hajlamosak makulátlannak és ártatlannak feltüntetni magukat a szerencselovagokkal és a független kereskedőkkel szemben. Ezt a jelenséget támogatja meg az aborigin műkincs-kereskedelem erkölcsi alapokra helyezése, mely egyben a művészetközpon-konceptió hivatalos győzelmét jelenti.<sup>42</sup> Az állítás mindenképpen túlzó. A művészekkel szembeni tisztesség, az üzletek átláthatósága és a tisztességes bánásmód voltak a művészeti központok által közösen képviselt értékek. Semmi radikális vagy különleges nincs az elveik között, melyek a legtöbb iparág minimum standardjai között megállnák a helyüket. A kódex tartalma eleve nem lehet radikális, mert az összes meghatározó szereplő részt

<sup>38</sup> Indigenous Australian Art Commercial Code of Conduct, <http://www.indigenousartcode.org>

<sup>39</sup> Australian Senate Inquiry into Australia’s Indigenous Visual Arts and Craft Sector, [http://www.aph.gov.au/Senate/Committee/ecita\\_ctte/completed\\_inquiries/2004-07/indigenous\\_arts/index.htm](http://www.aph.gov.au/Senate/Committee/ecita_ctte/completed_inquiries/2004-07/indigenous_arts/index.htm)

<sup>40</sup> Department for Environment, Water, Heritage and the Arts (DEWHA): környezeti és vízügyi, illetve kulturális örökségi és művészeti minisztérium. Az ausztrál kormányzati struktúra hagyományosan alkalmazza az ehhez hasonló, többszörösen összetett tárcákat, melyek a magyar kormányzati gyakorlatban csak az elmúlt néhány évben jelentek meg, és a második Orbán-kormány idején váltak általános gyakorlattá.

<sup>41</sup> Australian Competition and Consumer Commission (ACCC). Az ausztrál gyakorlatban a kötelező érvényű magatartási kódexre mindössze a franchise és a kertészet szolgáltat példát.

<sup>42</sup> Nicholas Rothwell: „Indigenous art market enters era of Code” in *The Australian*, 12 October 2009.

vett a kidolgozásában, melynek során megjelentek az ellentétes érdekek. A versenyhivatal véleménye pedig azt mondta ki, hogy összhangban áll az ausztrál kereskedelmi joggal. Az eredmény semmiképpen sem lehet tehát a művészeti központok nagy győzelme a többi szereplő felett.

Az is elhangzott, hogy a szabályozás bevezetése következtében csökkenni fog a termékek minősége. Az aborigin művészet néhány évtizeddel ezelőtt képviselte azt a forradalmi erőt, mely megjelenítette a kultúrában és a hagyományokban gyökerező igazságot a nem túlzottan érdeklődő és fogékony világ számára. Azóta folyamatosan racionalizálták, ami elvezetett a kódexig. Valódi iparrá vált, exportorientált szépségbiznisszé, melyet jó szándékú menedzserek irányítanak. Az üzleti jelleg felülkerekedésével az eredeti lényeg veszik el, és ez végső soron az üzletre is káros hatással lesz. Ilyen jellegű átalakulási folyamat kétségtelenül zajlik, de azért ezt az állítást sem lenne helyes teljes egészében elfogadni. A művészek szabályozása ugyanis lehetetlen. Ők mindig a saját fejük után mennek, és egy vibrálóan összetett kultúrából merítik az ihletet az alkotáshoz. A távoli nagyvárosokban kigondolt szabályok nem befolyásolják őket a műveik létrehozásában, és ez feltétlenül a minőség mellett szól. A kódex éppenséggel nem a művészeket, hanem a művészet-ipar egyéb szereplőit – a nagy- és kiskereskedőket, az ügynököket, a galériákat – igyekszik szabályozni. Ők nyilvánvalóan nyitottak erre, hasonlóan az autókereskedőkhöz és az ingatlanirodákhoz. Az ügyletek szabályozása nem írja elő a termékek jellemzőit. Az aborigin művészek csak alkossanak nyugodtan tovább!

#### 14. MŰVÉSZETI ÉS ÜZLETI TANULSÁGOK

A fejezet terjedelmi keretei rövid bepillantást engedtek csupán a misztikus vidékek különleges embereinek művészetébe és hiedelemvilágába. Alapvető célja a figyelem felkeltése volt egy izgalmas, de az európaiak számára jórészt ismeretlen kultúra iránt. Megírása során meg kellett küzdeni a távoli földrészekről Ausztráliába utazó turisták általános problémájával: hogyan lehetne egy-két hétbe beleszuszakolni a mesés kontinens minden látványosságát? A kérdés jelen esetben úgy vetődött fel, hogy mire elég tíz-húsz oldal, és mit kellene felvillantani benne ahhoz, hogy az olvasó a leírtak mögött megsejtse egy távoli múltból fennmaradt kultúra értékeit. Ausztrália őslakosai nem rendelkeznek írásbeliséggel, ugyanakkor sokrétűen alkalmazzák a művészi kifejezés eszközeit. Mindegyikük részt vesz az alkotásban. A művészet nem külön szakma, a művész soha nem hivatásos, bár adott személyeket komoly tisztelet övezhet művészi képességeik miatt. Művészetük funkcionális, azaz gyakorlati haszna van. A régi időkbe visszanyúló hagyományok mítoszokkal vegyülnek, mesés történetek magyarázzák a homályba vesző eredetet. A régi időkben fennmaradt művészeti alkotások szakrális jelentőségre tettek szert. Más alkotásokat oktatási segédanyagként használnak, és számos esetben csak feltételezhető, hogy a művészi minták gyakorlati jelentőséggel bírtak hajdani nemzedékek számára. Mindez nem jelenti azt, hogy az őslakosok ne szeretnék a szépet, ne gyönyörködnének abban, amit használnak, és akadnak példák arra is, hogy a művészt a gyönyörködtetés és az önkifejezés vezérelte. Az őslakosok művészetfelfogása gyökeresen eltér az európaiától. Ezzel együtt európai szemmel nézve is hihetetlenül izgalmas alkotásokat hoztak létre, melyek nélkül jóval szegényebb lenne a világunk. Az ősi művészetre épülő ipar a kapitalista gazdaság terméke, és nem csökkenti a kulturális értékeket. A vásárló küzd a tömegtermelés bőségével, ugyanakkor nehezebb helyzetbe kerül, mert lépten-nyomon meg kell különböztetnie a művészi munkát az olcsó bóvilitól. Az igénytelen giccs általában nem az

őslakosoktól származik, hanem jobbra az ausztráliai üzleti lehetőségeket gátlástalanul kihasználó kínai kereskedőktől. Elvégre Amerikából vagy Európából nézve nincs sok különbség a kínai és az aborigin bumeráng között. Nem az őslakosok keresik a nagy pénzeket, mert idegenül mozognak az üzleti világban. Nem róható fel nekik, hogy ők is szeretnének részesülni az iparág hasznából. A művészet lehetőséget kínál az aborigin-szegénység csökkentésére, de ezt a lehetőséget egyelőre csak részben sikerült kihasználni.

## 15. IRODALOM:

- Albert, Trish: *Keeping strong through art*. National Museum of Australia, Pearson Heinemann Library, Port Melbourne 2009.
- Arndt, Heinz Wolfgang: „The Nargokun-Narlinji cult” *Oceania vol. 32,4 (1962)*: 298-320.
- Arndt, Heinz Wolfgang: „Seventy year old records and new information on the Nargokun-Narlinji cult” *Oceania vol.36,3 (1966)*: 231-239.
- Baglin, Douglass – Mullins, Barbara: *Aboriginal art of Australia*. Gecko Books and Mulavon Press, Marleston 2008.
- Baglin, Douglass – Mullins, Barbara: *Aboriginals of Australia*. Mulavon Press/Gecko Books publication, Marleston 2008.
- Barlow, Alex – Hill, Marji: *Aboriginal art; Rock art*. Macmillan Education Australia, South Melbourne 1997.
- Bowden, John P.: *Didgeridoo, a complete guide to this ancient Aboriginal instrument*. John P. Bowden 2008.
- Clark, Julia – Tasmanian Aboriginal Centre: *Aboriginal people of Tasmania*. Office of Indigenous Policy Coordination 2004.
- Cowan, James: *Aborigine Dreaming, an introduction to the wisdom and thought of the Aboriginal traditions of Australia*. Thorsons, London 2002.
- Ellis, Jean A.: *Aboriginal Australians – Their journey*. Kaliarna Productions, Penrith 2007.
- Godden, Elaine – Malnic, Jutta: *Rock Paintings of Aboriginal Australia*. New Holland Publishers Australia, Sydney, Second edition 1997.
- Isaacs, Jennifer (ed.): *Australian Dreaming. 40,000 Years of Aboriginal history*. New Holland Publishers Australia, Sydney 2009.
- Isaacs, Jennifer: *Australia's Living Heritage; Arts of the Dreaming*. New Holland Publishers Australia, Sydney 2007.
- King, Ian: *The Boomerang information book*. Gecko Books, Marleston 2007.
- Mountford, Charles: *Ayers Rock, its people, their beliefs, and their art*. Angus & Robertson, Sydney 1965.
- Muecke, Stephen – Shoemaker, Adam: *Aboriginal Australians: first nations of an ancient continent*. Thames & Hudson, London 2009.
- Oster, John: „Movements in Aboriginal art” *Dialogue vol.28,2 (2009)*. Academy of Social Sciences in Australia.
- Parker, Adrian: *Didjeridu Dreaming*. J.B. Books, Marleston 2003.

Wild, Stephen A. (ed.): *Rom: An Aboriginal Ritual of Diplomacy*. Australian Institute of Aboriginal Studies, Canberra 1986.

<http://www.ankaana.org.au>: az északi vidékek, a Kimberley-terület és az Arnhem-föld aborigin művészeit tömörítő szövetség honlapja

<http://www.centrelink.gov.au/internet/internet.nsf/services/cdep.htm>: egészségügyi, szociális és (nép) jóléti kérdésekkel foglalkozó ausztrál kormányzati honlap

<http://www.desart.com.au>: a közép-ausztráliai aborigin művészek szövetségének honlapja

<http://www.indigenoustartcode.org>: az aborigin művészeti alkotások kereskedelmének szabályait tartalmazó honlap

## KÉPEK

1. kép: A mimi hosszúkás szellemalakja, festett faszobor, Északi Terület



Forrás: A szerző felvétele



2. kép: Waninga, hajfonatokból készített szertartási dísz, kenguru totem



Forrás: <http://www.lindenmuseum.de/englisch/exhibitions/permanent-exhibitions/oceania/galerie>



3. kép: Alkonyi fények Ausztrália vörös központjában: Kata Tjuta (Olgas), Északi Terület



Forrás: A szerző felvétele

4.-5. kép: Julie Paige - Gyíkvadászat és A teremő őskígyók története, 2010, Északi Terület



Forrás: A szerző felvétele

6. kép: Barlangrajzok-Arkaroo Rock, Yarrakinna-terület, Flinders-hegység, Dél-Ausztrália



Forrás: A szerző felvétele



1. ábra: Aborigin művészeti helyek

