

Rajkó Andrea

TABU ÉS KÉPZŐMŰVÉSZET /Vizuális esszé/

[DOI 10.35402/kek.2021.1.5](https://doi.org/10.35402/kek.2021.1.5)

A közösségi média korában a vizuális cenzúra új formáját tapasztalhatjuk: egyfajta önszabályozó mechanizmust működtet, amelyben a csupasz női melleket továbbra is letiltják (Instagram, Facebook, Twitter stb.), kivéve, ha valamilyen betegséget illusztrálnak vele, vagy laktálásra „használják”, de ugyanígy blokkolásra kerülhet egy fenék vagy szeméremdomb közeli képe, ha az nem képzőművészeti termék, szobor vagy festmény. Bár képzőművészeti alkotás letiltására is van számos példa, például Gustave Courbet: *A világ eredete* című 1866-ban készült festménye. Ha belegondolunk, mennyire ellentmondásos fogadtatása volt a teljes aktok festményeinek a 19. században, akkor könnyű elképzelni, hogy milyen bátor és radikális volt Courbet a maga korában, amikor a világ eredetét festette, amely egy közeli képet mutat egy nő meztelen combjáról és szeméremdombjáról. A festmény a maga idejében teljesen forradalminak számított, mivel Courbet úgy döntött, hogy kinagyított női nemi szerv és meztelen test tulajdonosát nem mutatja meg, csak a törzsét ábrázolja. Az alkotás mai napig felháborodást kelt: 1994-ben a francia rendőrség eltávolította a könyvesboltokból azt a regényt, amelynek borítóján a festmény reprodukciója volt. 2011-ben a Facebook cenzúrázta az alkotást, letiltva azokat a fiókokat, amelyek képet készítettek a festményről. Egy másik példa Chris Ofili 1996-ban készült *A szent szűz Mária* című festménye, amelyet pornográf magazinból kiemelt női nemi szervek és fenékek vesznek körül. A festmény felhívja a figyelmet a faji sztereotípiákra és a bibliai alakok többségi „fehérségére” a nyugati ábrázolásokban. Azonban nem mindenki volt hajlandó kritikusan elmélyülni a festmény mögött rejlő jelentésekben. 1999-ben az alkotást a New York-i Brooklyn Múzeumban állították ki. Akkor Rudy Giuliani polgármester betegnek és undorítóknak nevezte az ellentmondásos művet. Néhány hónappal a kiállítás után egy látogató fehér festéket kent a festményre, azt állítva, hogy a kép istenkáromló.

A fotó, a videó és a film sokkal provokatívabb közvetítőeszköz, ha tabukról van szó, amelyeket továbbra is a valóság legközvetlenebb reprezentációs eszközeinek tekinthetünk. Emiatt az online

cenzúra az elmúlt évtizedben nagy hatással volt a különböző kultúrákban tabunak tartott témák művészeti megjelenésére is, és lecsökkentette azon művészek számát, akik olyan erős tabuk megjelenítésére vállalkoznak, amelyek még mindig túlságosan megosztóak ahhoz, hogy ebben a legálisan tabudöntő keretben, amelyet a művészeti kontextus megteremtett önmagának, szabadon „megvitatás” őket, mint például a változó testtel kapcsolatos tematikák: terhesség, szülés, betegség vagy halál. Ám idézhetném Balthus 1934-ben készített *Gitáróra* című festményét is példaként. A gitáróra a szóban forgó gitárt ábrázolja a padlón, míg a tanár megragadja a kiskorú tanulójának haját, és úgy érinti meg csupasz nemi szervét, mintha hangszer lenne, amelyen játszani szeretne. A pedofília e nyugtalanító ábrázolása felhördülést okozott, amikor Balthus első párizsi bemutatóján kiállították. Mivel annyira felkavaró és megosztó volt a fogadtatása, 1977 óta senki sem merte kiállítani. A múzeumok és a gyűjtők ugyan átadják egymásnak, de a mai napig ki nem állítják. A festmény tökéletesen alkalmas lenne arra, hogy elindítson egy jóval mélyebb diskurzust a pedofiliával kapcsolatban.

A fenti alkotásokat elutasító attitűd azért tekinthető egyfajta vizuális-morális prudériának, mert a mai társadalomban vizuális tabuként aposztrofált témák jelentős része nagyon régóta foglalkoztatja az alkotókat. A legtöbb tabutéma ábrázolása hosszú időn keresztül nem számított tiltottnak, elítélendőnek, ám a kereszténység sok tekintetben kettétörte ezt a szabadságot, és – bár úgy gondolhatnánk, hogy a megjelenített tartalmak explicit szabályozásának, korlátozásának ma már nincs realitása –, mégis a cenzurális folyamatok hatására módosult a társadalmi reakció, és elindul egyfajta inverz tabuizálási folyamat. A tabudöntő kortárs műalkotások – bár szándékaik szerint aktuális társadalmi problémákra, kérdésekre, elszigetelt jelenségekre is felhívhatják a figyelmet – csak kevesek, leginkább egy nagyon szűk réteg számára elfogadhatók, jellemzően intenzívebb az – olykor prűd – elutasításuk, mint befogadásuk, így ritka, hogy valóban társadalmi méretű diskurzust indítanak el, ilyen például Cynthia Cervantes és Travis Gumbs

fotói a szülésről vagy Ines Doujak képzőművész szexualitást megjelenítő installációi.

Annak felismerése, hogy ezek a tabuk sok esetben már az őskortól kezdve elfogadott és kurrens témái voltak a művészetnek – illetve annak tudatosítása, hogy például a kereszténység előtti ókor nem bűnnek, hanem természetesnek tartotta a testiséget, s csupán a civilizációs folyamatok egyik „apró” következménye, hogy minderről szemérmesen hallgatnak a történelem- és művészettörténeti könyvek –, sok kialakult és rögzült gátlást vagy ellenérzést feloldhat a tanulóknban vagy hallgatóknban, így hatékonyabban, egy elfogadott társadalmi és kulturális folyamat részeként tudnánk róluk beszélgetni. A kiállított művek és ugyanazokban a témákban több művész alkotásainak együttese, újabb és újabb megközelítési formája lassan, egyenként megváltoztathatja egy-egy ember viszonyát a problémához, és mikrokörnyezetükben mikrodiskurzusokat indíthatnak el, akár meg is szüntethetnek egy-egy személyes tabut. Az oktatásban ezek a művészeti alkotások segíthetnék a verbalizációt, és kitűnő alapul szolgálnának a diskurzusok elindulásában, feltéve, ha az oktató eléggé felkészült a bemutatott társadalmi probléma vagy kérdés hátterében, naprakész az adott téma aktuális társadalmi státuszával kapcsolatos eltérő gondolkodásmódokban. Sem az internet, sem a kiállításokon látható tabudöntő alkotások nem elegendők ahhoz, hogy megszüntessenek beágyazott tabukat, mert önmagukban nem indítanak el érdemi kommunikációt vagy párbeszédet az emberek között. Az interneten lehetőségként felmerülő ún. személytelen csevegés nem valódi diskurzus. Ehhez face to face interakciókra, kulturált vitákra és érzelmi rezonálásokra van szükség. A tabuizált dolgokról nehéz beindítani olyan beszélgetéseket, amelyek feloldják a sokszor tájékozatlanságból, ismerethiányból fakadó félelmeket. Az illusztrációk, fotók, festmények ebben a folyamatban működhetnek hasznos elemként például az oktatásban.

Nyilvánvaló, hogy ez az írás nem kíván hozzászólni a Body and Culture által tematizált szociológiai, kulturantropológiai, pszichológiai, filozófiai diskurzusokhoz, inkább ideológiamentesen követi azt a művészettörténeti ívet, amely megmutatja a terhesség, szülés és szoptatás ábrázolásával kapcsolatos alkotói attitűdöket, s amely alapján rákérdezhetünk arra a társadalmi beágyazottságra, hogy az átdigitalizált hétköznapijainkban miért tekintjük ezeket a tematikákat még ma is vizuálisan tabusítottnak.

Az alábbiakban részletesen bemutatott művészettörténeti alkotások lajstroma egyrészt alá

kívánja támasztani azt, hogy a képzőművészet régóta alkalmas eszköz a tabusított, kényes, vagy kellemetlen tematikák felszínre emelésében, az ezekkel kapcsolatos esetleges szorongások lazításában. Másrészt rámutat arra, hogy bizonyos szempontból értelmezhetetlen ezen témák vizuális tabusítása. A részletesebben bemutatott terület az anyasággal összefüggő állapotok és cselekvések ábrázolására koncentrálna – a terhesség, szülés és szoptatás szentháromságára –, melyeken a kommunikáció, a megértés, a példák révén szükségképpen esélyessé váló belátás immár hosszabb ideje „belülről fakadó” igénye mind az alkotói, mind a megjelenítő, mind a befogadói oldalak közötti kommunikációnak.

Terhesség

Terhesség. Egyetlen szónak kell megragadnia annyiféle állapotot. Van korai terhesség, a változás különös, titkos tudásával. A hányinger, a kimerültség, annak megértése, hogy a szaporodó sejtek lencse, mogyoró, szilva alakúra formálódnak; a vetéltől való félelem (vagy remény); a szívverés furcsa, diadalmas hangja – ez az első kézzel fogható jel egy lénytől, aki azt sugallja, hogy kilenc, hét, hat hónap múlva ott lesz, hogy igényt tartson az anyára. És mindeközben a test az első hónapokban változatlan marad. Aztán hónapokkal később megjelenik a változás és a fájdalom, a rúgások, a test deformáltsága, az érzelmi instabilitás.

A képzőművészet története nem bővelkedik a terhes nő képi megjelenítésében. Valójában csak a 19. század végétől kezdi a téma foglalkoztatni a festőket, szobrászokat – elsősorban a női képzőművészeket. A 20. század hatvanas-hetvenes éveitől egyre több képzőművész nő foglalkozik a női identitással – vagy önreflexióként mutatja be, hogy mit gondol a terhességről, mint kizárólag női, biológiai állapotról. A női test, a női szexualitás, a női nemi szerv mellett a korábban tabunak számító jelenségek – így a menstruáció, szülés, öregedés – között a terhesség is fontos témává vált. A női szerepekkel kapcsolatos klisék lebontása a cél (például Kiki Smith, Helen Chadwick, vagy a magyarok közül Drozdik Orsolya).

Egyes kutatók szerint a Kr. e. 27.000–22.000 között készült ún. „Vénusz”-szobrocskák erőteljes és hangsúlyos nemi attribútumaikkal vélhetően termékenységszimbólumok, valamint terhes nők jelképei. A legismertebb a gravetti kultúrában készült, Bécsben kiállított Willendorfi Vénusz és Grimaldi

Vénusz. Mindkét szobor egyben a szoptatást is szimbolizálja, elsősorban mint hétköznapi, természetesnek vett tevékenységet.

Az egyiptomi mitológiában Ízisz védte a terhes nőket a gonosz varázslás ártó hatalmától, és enyhítette a menstruációs fájdalmakat. Ízisz hurokban végződő vörös amulettje – amely az istennő vérért szimbolizálta – emberalakra hasonlított, ezt viselték a terhes nők. Állapotos nők ábrázolása az egyiptomi művészetben nagyon ritka, leginkább edényeken látni, de ismert egyiptomi isten Tauret, aki a terhes nők oltalmazója, és szintén a termékenység szimbóluma, s akinek képmását amulettként viselték a szülni készülő asszonyok.

A görög mitológiában Zeusz, halandónak álcázva magát, Szemelé thébai királylány méhébe rejtette Dionüszoszt. Amikor Dionüszosz beavatási kultusza elterjedt Rómában, Szemelét gyakran ábrázolták.

A keresztény művészetnek nem témája a terhesség, csak a szülés, születés, leginkább Jézus vagy Mária születése. Mégis rendkívüli szépségű terhes nőábrázolásokat ismerünk, közülük is talán a legismertebb MS Mester 1500-ban készült *Vizitáció* című festménye (Mária látogatása Erzsébetnél). Nem a terhességen van itt sem a hangsúly, hiszen Mária és Erzsébet ábrázolásában, fiaik – Jézus és Keresztelő János – születése előtti találkozásán van a hangsúly. A vizitáció témáját nagyon gyakran feldolgozták – Rogier van der Weyden 1430 –, de a terhességüket vizuálisan nem hangsúlyozták.

A mai napig tartó vita, hogy Jan van Eyck *Arnolfini házaspár* (1434) című festményén – mely az európai nem szakrális művészetben az első házaspár-ábrázolás – a nő állapotos-e vagy sem. A korban divatos bő ruházat eltakarja testének formáját, így nem adható egyértelmű válasz, ahogy a németalföldi testideálról sincs tiszta képünk.

A 18. századtól egyre gyakoribbak lesznek a szerelmi házasságok. A 17–18. században az ideális feleség az, aki sok gyereket szül. A szülés fontossága – magát a szülést nem tartják rejtegetnivalónak – növeli az érdeklődést a női test iránt, terhes és szülő nőket mégsem ábrázolják a képzőművészetben, leginkább a népszerű és idillt ábrázoló gyermekét tápláló anya-ábrázolások vannak többségben, amelyek egy része a gyermekhalandóság csökkentése érdekében, propaganda céllal született.

1906-ban festette Paula Modersohn-Becker, a korai expresszionizmus német képviselője *Őnarckép a hatodik házassági évfordulón* című festményét. Leplezetlen magabiztossága, meztelen, változni

készülő testének felfedése, kirívó tekintete és a terheléssel megáldott test és állapot vizuális idealizálásának megtörése. Maga a realitás. Természetes szexualitása eltér az eddigi ábrázolásmódoktól, hiszen a terhet viselő nő állapotára és nem kisugárzására koncentráltak az alkotók. A terhesség és a szexuális vágy egyidejűségének explicitté, transzparenssé tétele a 20. századig tabu volt az európai festészet történetében.

A 20. század elején Gustav Klimt szimbolista festő is megörökített terhes nőt. 1903-ban festett *Beethoven-frízén* látható meztelen hassal (félakt) egy várandós, vörös hajú asszony (*Remény I.*), körülötte halál és betegség. Van elemzés, amely szerint egy prostituált látható a képen. A terhes nő bizakodva hátat fordít a halálnak, a mögötte sorakozó halottaknak. A *Remény II.* (1907–08) képén a terhes nő hasát dekoratív ruha takarja, ölen egy halálfej ül. Melle csupasz, szemét lehunyja, kezével óvó, figyelmeztető mozdulatot tesz. A freudi analízis és a kortárs bécsi filozófia alapján mindkét festményt a férfiak matriarchátustól való félelme kifejezéseként értelmezik; úgy vélik, hogy Klimt a terhes nőkben a nők hatalmát hangsúlyozta a férfiak felett. A tabutéma Klimt által reprezentált feloldása – elsősorban a *Remény I.*-ben – a meztelen terhes test megfosztása a kiegyensúlyozottságtól, a félelem és veszteség, halál és vetélés lehetőségének „felvetésével”.

Alfred Kubin osztrák grafikus *A termékenység* (1901) című grafikáján hatalmas hassal terhes nő fekszik egy veremben, amelynek alakja női nemi szervre emlékeztet. A szenvedő meztelen terhes testre embriók hullanak, meglehetősen szürreálisan. *A tojás* (1901) című rajzán a fiatal meztelen nőnek hatalmas tojás alakú hasa van, valószínűleg terhes (a tojás minden kultúrában a termékenység szimbóluma).

Egon Schiele *Terhes nő és a halál* (1911) című festményén, mint a cím is mutatja, sok más művéhez hasonlóan összekapcsolja az életet és a halált. Schiele festett, rajzolt terhes nőket, meztelen újszülötteket, anya-gyermek sorozatot; egy nőgyógyász megrendelésére terhes nőket örökített meg, többségüket tárgyilagos módon. A *Halott anya* (1910) című festménye mintha különös előérzet lenne: felesége ugyanis első gyermekükkel volt terhes, amikor meghalt – három nappal a fiatal festő halála előtt.

Otto Dix német expresszionista-realista festő 1930-ban, majd 1931-ben festette a *Várandós nő* című képeit; a meztelen állapotos test idealizálástól mentesen, arctalanul hatalmasodik a néző előtt.

Lucian Freud által 1960-ban festett *Terhes lány* bepillantást nyújt Bernadine Coverley – Freud

akkori szeretőjének – egyik legintimebb állapotába: a közös gyermeküket viselő fiatalasszony megduzzadt emlőinek ábrázolásával.



Lucian Freud: *A terhes lány*. 1960–61.

Az 1960-as években Pierre Bourdieu francia szociológus egy kutatás keretein belül megkérte a résztvevő embereket, hogy kommentálják egy terhes nő fényképét. A válaszadók többsége úgy vélte, hogy egy terhes nő képe nem lehet szép, és rendkívül taszító lenne a nappali falára akasztani, vagy „művészetnek” nevezni.

A hetvenes évektől megszorodnak a terhesnő-ábrázolások kifejezetten tabudöntési célból, kiállva a női identitásnak, a várandósságnak, mint természetes állapotnak felfogása mellett.

Louise Bourgeois francia-amerikai művész központi témái közé tartozik a szex, a női test, a gyermekkori traumák és a terhesség. Terhes nő szobrait különböző anyagokból készítette (textil, kő), némelyik kifejezetten a prehisztorikus kultikus női szobrokra utal. Kései, 2007-ben gouache technikával készített képe a *Terhes nő* címet viseli. Számos szobrának, akvarelljének, színes grafikájának témája a terhes nő. Az egyik vörös műanyag szobron a nő hasa égővörös (tűz-, szerelem-, vérszimbólum), a hasfal átlátszó, melyet az anya gumikesztyűs kézzel érint meg. A szobor abszurdításában is megható, erős érzelmi hatásokat kelt. Művein megjelenő terhes nők rendkívül erőteljesek, realitásuk ellenére





Balra, Marcus Gheeraerts II, *Portrait of a Woman in Red* (1620) ©Tate.
Jobbra: Beyonce in 2017. Photographed by Awol Erizku.

expresszívek, szürreálisak; Louise Bourgeois oly módon foglalkozik a terhesség állapotával, ahogyan korábbi korok művészei nem tudtak/akartak.

A hiperrealista Ron Mueck Angliában dolgozó ausztrál művész kedvelt témája az anya–gyermek kapcsolat és az idős korosztály ábrázolása. *Terhes nő* című monumentális szobra, amely felnagyítva szembesíti a nézőt a terhes testen kialakult változásokkal, a National Gallery of Australia egyik leglátogatottabb alkotása.

Damien Hirst nemzetközileg is elismert angol konceptuális művész, festő – akinek központi témája a halál, az elhullott állatok – az angliai Devon kikötőjében egy 20 méteres bronzszobrot állított fel: egy terhes nő mérleggel és karddal a kezében; a szobor egyik felén jól látható a terhes nő belső anatómiája, a magzat, az izmok és a belek elhelyezkedése.

Alice Neel kitűnő pszichológiai érzéssel festi meg azt a feszültséget és nehézséget, amely az egyébként gyakran idealizált várandósságot jellemzi. Ugyanilyen érzékenységgel és természetességgel ábrázolja az anya–gyerek kapcsolat problémáit, dilemmáit, az őszinte, odaadó szeretet kérdéseit boncolgatva.

Marc Quinn angol művész – aki több tabudöntő témával is szívesen foglalkozik – 2005-ben Londonban, a Trafalgar Square-en felállította a kar és láb nélkül született Alison Lapper művésznőt terhesen

ábrázoló fehér márványszobrárt. A fogyatékos test sokkoló látványa a mai napig elutasításba, ellenállásba ütközik (2012-es nyári paralimpia megnyitó ünnepségén is bemutatták). Quinn-t leginkább az ember saját testével való kapcsolata foglalkoztatta, számos testi fogyatékkal, végtaghiánnyal született embert ábrázolt; a maga testének változásait, torzulásait, romlását is évről évre megfestette.

2005-ben a Kogart Ház fotó- és videoművészeti kiállításán volt látható Monika Mamzeta lengyel művész terhes korpusza. „*Ha felnövök, szűz leszek*” című fotóinstallációjának (2003) félmeztelen, margarétakoszorút viselő, terhes korpusza a keresztfán egyszerre próbál eleget tenni a katolikus elvárásoknak, a hagyományos női »szentháromság« (szűz-anya-hitves) abszurdításának” (Iványi 2005:9).

2006-ban a Platán Galéria állította ki a német Leonie Altendorf *Anyák* (2004) című művét: az egyik egy meztelen terhes nő, aki alszik, hatalmas, szoptatásra készen álló sötét mellbimbókkal, a másik egy széttárt lábbal ránk meredő terhes nő.

2013-ban Szombathelyen az Agora Pincegalériában Dénes Nóra hatalmas hasú terhes nőt állított ki, akit hátulról átölel egy fiatal férfi. Otto Dix- és Egon Schiele-parafrázis, ironikusan, groteszken.

2014 júliusában Carrie Preston angol képzőművész Angliában, Cornwallban terhes nők meztelen hasára különböző színes jeleneteket festett: csendéleteket, ikreket az anyaméhben.¹

1 <http://www.viralnova.com/painted-pregnant-bumps/>

2020 januárjában nyílt a londoni Foundling Múzeumban egy monumentális kiállítás, amely a terhes nő testének ábrázolását tárja fel az elmúlt 500 év portréin keresztül.

Szülés

A szülés mindig is problematikus témája volt a művészetnek: félelmetes és borzasztó, egyedi és egyetemes, túl személyes és túl monumentális ahhoz, hogy képi formába öntsék. Noha az anyaság körüli témákkal számos kortárs művész foglalkozott, a világba lépésünket mind a művészek, mind a kurátorok nagyon elhanyagolták. A serdülőkortól kezdve a nőket arra kondicionálja a társadalom, hogy féljenek, szorongjanak a terhességtől és a szüléstől, és a vizuális információk hiánya vagy szükségessége csak fokozta ezeket a félelmeket.

A gyerekszülés misztériuma egyben az élet szentségét is jelenti. A szülés a prehisztórikus kultúrákban spirituális aktus volt: múlt, jelen és jövő összekapcsolása² és bizonyos értelemben a világ népességének még mindig jelentős hányadát kitevő kultúrákban ma is az. A különböző vallásokban is fontos szerepet tölt be a szülés, születés mozzanata (például azték Születés-istennő, Jézus születése, Buddha születése). A teremtésmítoszokban az isten vagy istenanya teremti, vagy szüli meg az első embert, emberpárt (például Ádám és Éva teremtése). Ahol ma is vannak még újjászületési rituálék, a mítoszok fontos részét alkotják (Eliade 1999).

Az őskori művészetben a szülés ábrázolásakor gyakran nemcsak a szülő nő látszik, hanem az életet adó istenség is. Egy óegyiptomi reliefen Kleopátra születését öt asszony segíti, egyikük kezében az élet kulcsa, az „ankh”. Az egyiptomiaknál a termékenység, szülés, anyaság, női nem istennője Ízisz, ezért a gyermekáldásra váró nők is, a szülő nők is – hogy enyhítsék a szülési fájdalmakat – az ő amulettjét viselték.

2600 évesnél is idősebb etruszk fekete kerámia-töröredéket találtak Olaszországban, melyen egy szülő nő látható: guggol, egyik kezével támaszkodik, két lábát szétterpeszti, és már kilóg belőle a csecsemő feje, valamint testének egy része, a vállai. Valószínű, hogy ez a szülés legkorábbi megjelenítése a nyugati művészetben. A szülésábrázolások ritkák a prehisztórikus és az archaikus kultúrákban, de a görög és római művészetben is.

A görögöknél³ a szülő nőt párnázott székre ültették, miközben egy másik nő karjára támaszkodott, a szülésznő/bába előtte guggolt a földön, és úgy várta, hogy a kipottyanozó babát elkaphassa. Gyakran ábrázolják a görög vázaképeken a bölcs, okos, szűz Pallasz Athéné születését, aki Zeusz fejéből pattant ki, tehát nem egy nő szülte a hagyományos módon (lásd például Kr. e. 560–550, Haifa, Egyetemi Könyvtár).

A középkorban a szüléskor a férfiaknak el kellett hagyniuk a házat, csak a segítő nők lehettek jelen a szülésnél. A Jézus születését ábrázoló festményeken legtöbbször Mária egyedül hozza világra gyermekét, olykor angyalok pótolják a segítő asszonyokat. A keresztényeknél a szülést megkönnyítő imákat illusztrálva, kódexekben őrizték (például *Pray-kódex*).

A 18–19. században nagy jelentőségű ünnepi eseménnyé vált a szülés. Megmaradt a kezdetek, az archaikus kultúrák óta, hogy a szülés az új élet, az új kezdet szimbóluma.

A képzőművészetben évezredek át inkább a születés volt a téma, nem a szülés. Felsorolhatatlan, hogy a kora keresztény művésztől a 20. századig hányféle anyagban, méretben, kivitelezésben örökítették meg Jézus születését; ez talán a leggyakoribb téma a keresztény művészetben. Az 5. századtól egyre többször ábrázolták Mária és Keresztelő Szent János születését is, ezek azonban nem a szülés megjelenítései, csak az anyát és az újszülött csecsemőt látjuk együtt.

A 15–16. századi festményeken részletesen bemutatják – a vallási téma ürügyén –, hogyan zajlott a szülés eseménye a családokban, megismerhetjük a szülőszobai környezetet és a szülési szokásokat is. A gyermekágyas nők meglátogatása és megajándékozása fontos társadalmi esemény volt – így a reneszánsz Madonna-képek sokaságán mutatják be ezt is. Ugyanakkor a reális orvosi, bonctani rajzok is megjelennek, a legismertebb Leonardo műve az anyaméhben fekvő magzatról.

A pásztorok imádása és a háromkirályok is rendkívül népszerű téma: a pásztorok vagy a háromkirályok meglátogatják Betlehemben az istállóban Máriát, Józsefet és az éppen megszületett kis Jézust (Giotto, Botticelli, Dürer, El Greco, Rembrandt, Rubens, Gerard van Honthorst, Georges de la Tour). A csecsemő már megszületett, de mindez visszaüt a szülésre is. A Madonna-képeken az ablak Mária szüzességének a szimbóluma, a

² <http://www.origo.hu/tudomany/élet/20020103szulesi.html>

³ <http://napidoktor.hu/blog/babahaz/babavaro/hogyan-jutottunk-el-az-apas-szulesig-1-resz/>

keresztény művészetben egyben a szülést és a születést szimbolizálja.

A keresztény szentek közül Szent Erasmus püspök a vajúdnő védőszentje, Szent Gerard pedig a gyerekszületés itáliai védőszentje. Ugyancsak a szülő nő védőszentje Noblati Szent Lénárd, az áldott állapotban lévő és a szülő nőké pedig Antiókhiai Szent Margit. Ritkán jelenítik meg őket a keresztény képzőművészetben, akkor sem a születéssel kapcsolatban.

A 20. századi, a női nemhez tartozó képzőművészek közül a mexikói Frida Kahlo a szülést és a vetélést is megfestette meg nem született gyermeke emlékére. Szinte valamennyi műve önéletrajzi ihletésű, így természetesen ezek a témák is. 1932-ben festett *Születésem* című képén egy fehér lepedővel letakart ágyon fekvő szülő nőt örökített meg életűen. A nő felsőteste és feje fehér lepedővel letakarva, szétvetett lába közt a hüvelyéből épp előbújó magzat feje és nyaka látható, körülötte vérfolt. Az ágy felett a falon egy idősebb nő portréja: három generáció együtt. A *Henry Ford kórház, avagy A repülő ágy* (1932) című festményen egy meztelen nő vértócsában fekszik az ágyon, a vetélést szimbolizáló

halott magzat a köldökszinóron lógva ott lebeg a szenvedő asszony ágya körül. *Mózes* vagy *A teremtés* csirája (1945) című képén alul a folyóba kosárban kitett gyermek, felette egy óriási méhben fekszik a szülőcsatornába fejjel beforduló – születésre kész – csecsemő, fölötte tűző nap, körülötte ismert emberek, vallásalapítók, politikusok portréi. Mindhárom kép tabudöntő az addigi tematikával, ábrázolási szokásokkal, képi hagyományokkal szakító és szembeforduló.

Ron Mueck korábban is említett ausztrál hiperrealista szobrász 2000-ben készült *Baby* című, vegyes technikával készült műve egy óriási meztelen újszülött fiút ábrázol. 2003-ban készült a *Baba feje*, 2002-ben egy életnagyságú újszülött pólyába csavarva, fejét párnára hajtva, 2006-ban *A Kislány* újszülött, még rajta a köldökszinór egy része, teste véres, nyálkás. 2002-es *Születés* című munkája szülés utáni meggyötört arcú nőt formáz meg, s meztelen testén a még véres, kékes-vöröses bőrű újszülötten, aki még a köldökszinórral kötődik hozzá. A nő nemi szerve lucskos, megviselt. Az asszony könnyes szemmel, inkább idegenül, mint szeretettel figyel



Ron Mueck: *Születés* (2002)

gyermekét, nem érinti meg, karját mereven maga mellett tartja. Ha nem is sokkoló, de megdöbbentő és meglepő a látvány, mely mentes a szokásos „örömteli állapot” kliséktől.

Monica Sjöö svéd festő, író, radikális feminista gyakori témája a női test és a születés. Gyakran reprodukálják a *God Giving Birth* nagyméretű képét – amelyen a negroid vagy polinéz, mindenesetre nem európai vonásokat mutató, igen plasztikus arcú, nagy mellű nő állva szüli meg gyermekét, akinek a feje már kint van szülőcsatornából, szétvetett lába között. A háttérben csillagok a sötét égen, alul a Föld félgömbje. Más festményei is, de a szüléshez kapcsolódók különösen tele vannak archaikus utalásokkal.

2012. október 25-én Marni Kotak amerikai művész New Yorkban, a brooklyni Microscope Galériában a nyilvánosság előtt szülte meg a fiát, *The Birth of Baby X*-nek nevezte el a performanszt; másnap a *Washington Post*-ban fotók jelentek meg az eseményről.

Szoptatás

A nyilvános szoptatás iránt megnyilvánuló jelenlegi kulturális magatartásformák a várandóssághoz való múltbeli viszonyra emlékeztetnek. Volt idő, amikor nem illett nyilvánosan beszélni a másállapotról, és azok az asszonyok, akik éppen a „családalapítás útján haladtak”, nem mutatkozhattak nyilvánosan.

Az utóbbi időben egyre sűrűbben kerül a társadalmi diskurzusok körébe a nyilvános szoptatás kérdése. Azok, akik ettől a látványtól felháborodva elfordulnak, rendszerint rengeteg „gondos” ötletet sorolnak arra vonatkozóan, hogy ezt az intimnek tartott „együttléte” hogyan és hol lehetne kevésbé nyilvánosan végezni: „Takarják le magukat takaróval”, „bújjanak el egy nyilvános WC-be, esetleg egy bokor mögé”, és hasonlók.⁴

Ezzel szemben például Skóciában 2005 óta törvény tiltja a szoptatás megakadályozását nyilvános helyeken, és megbüntetik azokat a cégeket, szervezeteket, amelyek megsértik a szabályozást (ettől is az anyatejjel táplálók számának növekedését remélik).

A terhes nők és a szülés, a szülő nő ritkább képzőművészeti ábrázolásaihoz viszonyítva évezredek óta meglepően sok az olyan festmény, szobor, melynek témája a szoptatás, még a keresztény művészetben is.

⁴ <http://www.babanet.hu/gyerek/szoptatas/te-vacsoraznal-egy-veceben/>

A természeti népeknél, a paraszti kultúrákban természetes volt a szoptatás, amely aktusra a föld energiáinak a csecsemőbe juttatásaként tekintettek. Az anyaistenségekről alkotott elképzelések egy isteni tehén vagy tehénfejű/fülű nő figurájából indultak ki, akik az isteni és királyi gyermekeket táplálják tejjel. A korai ábrázolásoktól kezdve a szoptatás összekapcsolódik az anyaság misztériumával (Lafferton 1997).

Egyike a legrégebbi szoptatásábrázolásnak a Kr. e. 4. évezredből származó, meztelen nőnemű alakot formázó, hüllőszerű szobor, amely egy szintén hüllőszerű csecsemőt szoptat. „Ilyen és ehhez hasonló női figurákat a házakban tartottak, ill. sírokba helyeztek, mint az alvilági anyaistennő képeit, aki az életet adja és fenntartja, és vélhetően az alvilágba jutott lelkek esetében is fontos szerepet játszik. Az ősi Mezopotámia »szimbólumtárában« a hüllő – leginkább a kígyó – a leggyakoribb khtonikus kép: az Ubaidi periódus ilyen szobrai két dolgot kombinálnak: a Nagy Anya meztelen alakját, aki életet ad és táplál, a kígyóéval, aki az újjászületés jelképe. Itt ráadásul a tápláló aspektust hangsúlyozták ki a szoptatott csecsemővel” (Rónay 2012:21).

Ismert a Kr. e. V. évezredből a kígyót szoptató, Urból származó (Babilon) istennő terrakottaszobra (London, British Museum). A profán és a vallás között félúton vannak azok a Kr. e. 1900–1800-ból származó ábrázolások, amelyeken a földön ülő nők mellüket nyújtják a szoptatandó gyermeknek. Az Újbabiloni Birodalomból (Kr. e. 731–539) már számos szoptató nőt ábrázoló szobor ismert (például isztambuli Archeológiai Múzeum).

Egyiptomban a dajkák szoptatták a fáraók gyermekeit – „az uralkodói dajkát olyan becsben tartották, hogy saját gyermekeit a fáraók tejtetévéként különleges tisztelet övezte. A történelem legrégebbiről ránk maradt teljes törvénygyűjteményében Hammurapi babiloni király kitért a szoptató dajkákra is: ha bebizonyosodott, hogy egy szoptató dajkára bízott fiúgyermek meghalt, majd a dajka egy idegen gyereket csempészett a helyére, büntetésként levágták a mellét” (Doolan 2010:36). Egyiptomban már a predinasztikus szobrászatban elterjedt ez a téma: a gyermekét szoptató nő a termékenységet szimbolizálta, és egyben a védelem szimbóluma is volt. Ízisz például népszerű és meghatározó istennő volt, az élet, az üdvösség, a termékenység, az isteniség megtestesítője, a hitvesi hűség, a nőiesség, az anyai gondoskodás mintaképe. „Az egyiptomi művészetben a királyt – aki Hórusz megtestesülése – három alkalommal ábrázolják úgy,

hogyan az istennő táplálja: születésekor, koronázása-
kor, és halála után az újjászületésekor. Az isteni tej-
nek köszönhetően válik igazi istenné” (Hársvölgyi
2007).⁵ Íziszt a rómaiak is tisztelték, ő a mintaképe
a keresztény Mária a gyermek Jézust szoptatja kép-
típusnak (Isis lactans – Maria lactans).

A görögöknél és a rómaiaknál is legtöbbször
rabszolgák szoptatták a csecsemőket, így bizto-
sítva a nők folyamatos készenlétét a megfogásra
(Doolan 2010). Az archaikus kortól kezdve készül-
tek szoptatónő-ábrázolások, terrakottaszobrok, házi
használatra is. Kr. e. 2000 körül még álló nőalakok,
a Kr. e. 6–4. században már ülő mészköszobrok vol-
tak jellemzők.

A rómaiak saját államuk alapítását Mars fiaihoz,
Romulushoz és Remushoz kötik, akiket egy nős-
tényfarkas szoptatott. A jelenetet ábrázoló szobrot
számtalan bronzmásolatban terjesztették a birodal-
omban. A rómaiaknál alakult ki a Caritas Romana
(római szeretet) képtípus, amelyen egy fiatal anya
szoptat egy öregembert. Eredete egy mítosz: Pero
titokban szoptatta bebörtönzött apját, Cimont, ne-
hogy éhen haljon. A jelenet egy pompeji freskón
látható az 1. századból. 1550 körül a reneszánszban
is nagyon népszerű ez a téma, számos ismeretlen
művész jeleníti meg domborművön a szoptató fia-
tal nőt és az öregembert.

A keresztény művészetben már a 2. századi
katakombafestészetben megjelenik a gyermek Jé-
zust szoptató Mária alakja – még erősen érződik az
egyiptomi Ízisz és a görög terrakottaszobrok hatása.
A római Priscilla katakomba festményein a csecse-
mő meztelen. Az ábrázolások realisták, hiszen még
nem volt szigorú kánon és ikonográfiai rendszer.

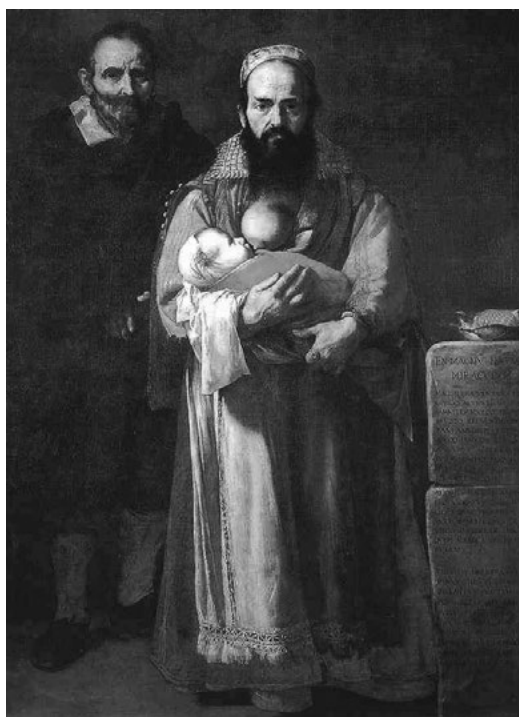
A 7. századi kopt keresztény festményeken egy-
értelműen látszik, hogy a gyermekét szoptató Mária
képi elődje a gyermek Hóruszt szoptató Ízisz.

A középkorban terjedt el a Szoptató Madonna
(Virgo Lactans) képtípus. „Mária teje”, mint csoda-
tévő szer vallásos tisztelet tárgya lett. 1100 körülről
a sínai Szent Katalin-kolostorból, a 13. századból
a velencei San Marco-templomból ismerünk egy-
egy szoptató Mária-ikont. Ravennában a Museo
Nationalében több mint 40 db. 15–18. századi
szoptató Mária-ikont őriznek. A téma a 15. századi
flamand festők körében is népszerű: saját városukat,
saját környezetüket mutatták be a téma ürügyén, és
a Mária-modellek is flamand asszonyok voltak.

Felsorolhatatlan, hogy mennyien foglalkoztak a
témával, emiatt csupán néhány jelentősebb alkotást

említek: Pietro Lorenzetti (1324/25), Jan van Eyck
(1436), Jean Fouquet (1453), Leonardo da Vinci
(1490/91), Michelangelo domborművei (1490),
Antonio da Correggio (1524). A magyarok közül
a 20. században például Medgyessi Ferenc, Kovács
Margit, Perlrott-Csaba Vilmos. Néha egészen meg-
lepő archaikus változatot is találhatunk keresztény
templomokban, például a magyargyerőmonostori
templom gótikus szentélyében kígyókat szoptató
madártestű lányt ábrázolnak egy domborművön.

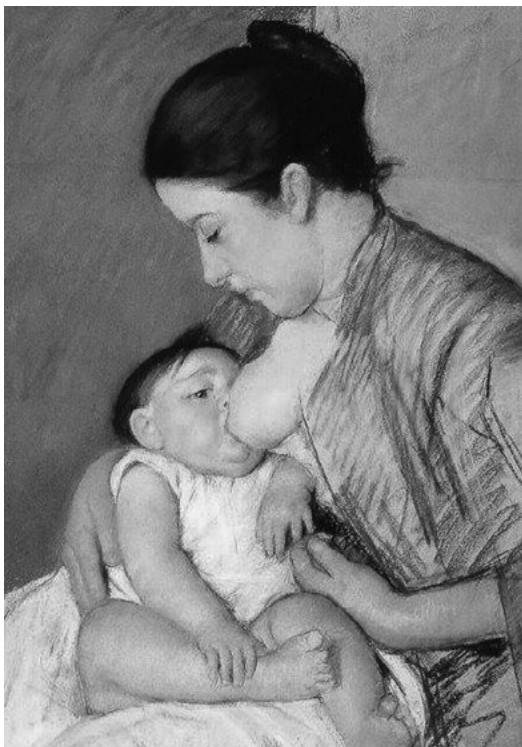
Többféle tabutémát is feszeget Jusepe de Ribera
Szakállas nő című, 1631-ben készült festménye,
amelyen egy szakállas, külső jegyeiben egyértelmű-
en férfialak szoptatja a melléhez szorított gyerme-
ket. A leírásokban található magyarázat szerint az
androgén hormonok túlzott termelődése miatt lett
szőrös a 37 éves nő.



Jusepe de Ribera: *A szakállas nő*. 1631

Az impresszionista Renoir (1886) és Mary
Cassatt (1906) már nem szentképként festi meg a
témát, hanem anya-gyermek természetes kapcsola-
taként. A szoptató nő már nem szakrális téma, ha-
nem nagyon is e világi, ahogy a témához például
Paula Modersohn-Becker, Glatz Oszkár vagy Tiha-
nyi Lajos nyúl.

5 [http://docplayer.hu/985625-2012-samhain-xii-
evfolyam-7-szam.html](http://docplayer.hu/985625-2012-samhain-xii-
evfolyam-7-szam.html)



Mary Cassatt: *Anyaság*. 1890.

Frida Kahlo önmagát festi meg csecsemőként *A dajkám és én (Szoptatás közben, 1937)* című alkotáson.

A kortárs művészetben nagyon szép, emberi fotósorozat Kristie Robin brit-columbiai fotóművész sorozata a gyermekét szoptató anyáról. A már korábban is említett Monica Sjöö svéd festő, radikális feminista többször megfesti a szoptatást is, rendszerint kozmikus jelképekkel a háttérben, utalva a szoptató Máriára is.

Marni Kotak performanszművészről a szülés kapcsán már esett szó, amikor húsz fős nézőközönség előtt, egy New York-i művészeti galériában hozta világra kisfiát, majd ugyanebben az évben, 2012-ben szintén egy galériában művészeti attrakcióként nyilvánosan szoptatta gyermekét. Több nagyméretű képen örökítette meg önmagát és gyermekét a nagyközönség szerint intimnek tartott helyzetekben.

A hatvanas években itthon még készültek szocreál köztéri szobrok a szoptató anya témakörben (például Medgyessi Ferenc vagy Mikus Sándor munkái), de a téma nem igazán foglalkoztatta a kortárs művészeket.

A videoművészetben a test, az intimitás, a szexualitás kiemelten fontos téma már a hatvanas-hetvenes évektől kezdve (például Carolee Schneemann

művein), de a szoptatás csak ritkán jelent meg, és a képzőművészetben a mai napig mellőzött téma. A jelenlegi társadalmi normákhoz köthető szociológiai értelmezések mellett ideális kiindulópont lehet a még mindig mélyen beágyazott, patriarchális világnézet, a szülést kórházi kezelést igénylő betegségként kezelő többségi attitűd, valamint az a tabugeneráló viszonyulás, amely a szülés közben transzparenssé váló – olykor szélsőséges – érzelmi megnyilvánulást nemkívánatosnak, csaknem szégyellnivalónak minősíti.

Miért is tabu..., hogyan tabu?

A tabu jelentésének változatos definíciói közül ebben a kontextusban két megközelítés tűnik relevánsnak. Az egyik szerint „a tabuk rendszerint olyasmire vonatkoznak, amit tilos megtenni, kimondani, érezni, tudni és érinteni, miközben megtehető, kimondható, érezhető, felismerhető és megérintható volna. A tabuk határokat jelölnek ki a cselekvés, a beszéd és a gondolkodás számára” (Kraft 2004:10). A másik Jevons munkáját idézi, amely szerint a tabu lényege az, hogy a priori, az-azhogy tapasztalati ellenőrzés nélkül nyilvánít bizonyos dolgokat veszélyesnek (Jevons 1897:348, saját fordítás). Mindkét értelmezésben benne van az a kulturális hagyomány és konzervativizmus, amely a tiltott dolgokhoz való stabil kitartásunkat és ragaszkodásunkat rögzíti még akkor is, amikor a normák, tiltások, tabuk elveszítették eredeti társadalmi funkciójukat: vagyis a védelmet, amely elfedi a számunkra kellemetlent, olykor traumát, szorongást, félelmet, veszélyt jelentő dolgokat. A terhesség, szülés és nyilvános szoptatás milyen tabukat, tiltásokat és félelmet gerjesztő érzelmeket kelthet? Nyilvánvaló, hogy a válaszok erre egyediek, személyesek, sajátosak. A Nelson Goodman-féle „realizmus paradigma” szerint „A realizmus nem azzal függ össze, hogy van-e a kép és tárgy között valamely állandó vagy abszolút összefüggés, hanem hogy mi a viszony a képen alkalmazott reprezentációs rendszer és a szokványos rendszer között. Legtöbbször persze a tradicionális rendszert tekintjük szokványosnak” (Goodman 2003:64).

Annak megértése és megválaszolása továbbra is várat magára, hogy ezek az ősidők óta tartó, anyasággal szimbiózisban lévő, természetesnek gondolt aktusok – mint például a nyilvánosan szoptató anya és gyermeke – miért váltanak ki a mindennapok nyilvánossági terében felháborodást, miért

érezhetik sokan magukat kényelmetlenül, ha nem az a laktáló anyának, illetve miért indíthatnak el valamiféle szexuális fantáziát, netán undort, távol-ságtartást, amely ezeket a folyamatokat száműzni igyekszik a vizuális tabuk rejtőzködő világába.

Felhasznált szakirodalom

- Belting, H. 2003 A test képe mint emberkép. Ford. Kelemen P. *Vulgo*, no. 2.
- Beregi T. 2001 A betiltott test. Excrementum Sacrum. *Filmvilág*, 1:22-23. <https://doi.org/10.1111/1467-9639.00042>
- Bohannan, P. – Glazer, M. 2006 *Mérföldkövek a kulturális antropológiában*. Ford. Ádám P. et al. Panem Kiadó, Budapest.
- Doolan, P. 2010 Anyatejút. A szoptatás kultúrtörténete. *Múlt-Kor*, 2010 TÉL.
- Eliade, M. 1999 *Misztikus születések*. Ford. Saly N. Európa Kiadó, Budapest.
- Foucault, M. 1999 *A szexualitás története I. – A tudás akarása*. Ford. Ádám P. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest.
- Freedberg, D. 1994 Az ábrázolás hatalma: válasz és elfojtás. Ford. Módos M. *Athenaeum*, 1–2:216–242.
- Guthrie, R. D. 2005 *The Nature of Paleolithic Art. Art offers the most comprehensive*. University of Chicago Press, Chicago.
- Goodman, N. 2003 Az újraalkotott valóságról és a képek hangjairól. In: Horányi Ö. szerk. *A sokarcú kép. Válogatott tanulmányok a képek logikájáról*. Ford. Rohonczy K. et al. Typotex Kiadó, Budapest.
- Hársvölgyi V. 2007 A tokaji Béres Béla-gyűjtemény Galaktotrophousa ikonja és köre: Adalékok a Szoptató Istenszülő ikonográfiájához. In *A Herman Ottó Múzeum évkönyve*, 46. évf., 419–432.
- Holden, L. 2000 *Encyclopedia of Taboos*. ABC-CLIO, Oxford, England.
- Iványi B. 2005 *A nő metamorfózisa(i)*. Két kiállítás a kelet-európai női identitásról. *Balkon*, 7-8. http://www.balkon.hu/archiv/balkon05_07_08/02ivanyi.html
- Jakobovits A. – Jakobovits Á. 2009 A szoptás és szoptatás a gyakorlatban és a képzőművészetben. *Orvosi Hetilap*, 6:277–282. <https://doi.org/10.1556/oh.2009.ho2187>
- Jevons, F. B. 1897 *History of Religion in Evolution*. Methuen, London, 724–726.
- Knapp, K. 2000 *Metaphorical and interactional uses of silence*. Erfurt Electronic Studies in English, 7/2000. <http://www.uni-erfurt.de/eestudies/eese/journal-frame.html> (Letöltés: 2016. január 15.)
- Kraft, H. 2004 *Tabu. Magie und soziale Wirklichkeit*. Patmos, Düsseldorf.
- Lafferton E. 1997 Az ember és a társadalom testéről a modern tudományok tükrében. *Replika*, 28.
- Krajewski, S. 2002 *Life Goes on. And Sometimes it Doesn't. A Comparative Study of Medical Drama in the US, Great Britain and Germany*. Peter Lang, Frankfurt am Main.
- Krajewski, S. – Schröder, H. 2008 Silence and taboo. In Antos, G. – Ventola, E. eds. *Handbook of Interpersonal Communication*. Walter de Gruyter, Berlin, 595–623.
- Rajkó A. – A. Gergely A. 2018 Tradíció, mintázat és életútválasztás a szakrális modernitás viszonyrendjében. *Közelítések*, 5. évf. 3–4.
- Rajkó A. 2015 A normasértő öltözködés szuggesztív kommunikációs hatása. In *Szuggesztív környezeti kommunikáció*. Szerk. Düll A. – Varga K. L'Harmattan Kiadó, Budapest.
- Rajkó A. – S. Nagy K. 2009 *Művészettörténet I. A kezdetektől a 19. századig*. Typotex Kiadó, Budapest.
- Rajkó A. – S. Nagy K. 2010 *Művészettörténet II. A 19. és a 20. század*. Typotex, Budapest.
- Rónay P. 2012 „És tenger sincs többé.” – *Jel 21,1 (a kígyó, a tenger és a sárkány, mint mitológikus-szakrális szimbólumok vizsgálata az európai eszmetörténet gyökereiben)*. Doktori Disszertáció, Evangélikus Hittudományi Egyetem Ószövetségi Doktori Program.
- S. Nagy Katalin 2013 *Képzőművészet és kommunikáció*. Typotex, Budapest.