

AZ ÁTLYUGGATOTT FÉNYKÉPEZŐ

Keszang Lamdark doboz-képei és kép-dobozai

KESZANG LAMDARK (tib. sKal bzang lam brag, 1963), tibeti származású svájci művész a *Műanyag karma* című, 2008-ban megrendezett londoni kiállításán¹ egy üres sörösdobozt is bemutatott a Rossi & Rossi műkereskedés galériájában. A 2006-ban alkotott, *Doboz két kézben* címet viselő, kisméretű assemblage pontos megjelenítése persze nem ilyen egyszerű. A fekvő sörösdoboz ugyanis egy tányéron álló, kékre festett, imára készülő kézpár ujjain lebeg, míg a tenyerek között egy deformálódott, vöröslő női mummell pihen. Figyelmesen szemlélve a dobozt – vagy inkább a felnyitott doboz belsejébe nézve, a fenékén átszúrt lyukakon beáramló fény egy maszturbáló, mezítelen női figura kontúrjait rajzolja ki.

Ha értelmezni próbáljuk a leginkább katolikus vallási kegytárgyra emlékeztető, talált tárgyakból készített kompozíciót, a vérszínű, összeroskadt mummell utalhat a szüzességét védő Szent Ágota vértanúságára,² akit a római helytartó egy örömtanyára vitetett, majd megtörni nem tudván, levágatta a melleit. Miután Ágota csodálatos módon meggyógyult, a helytartó tovább kínoztatta.³ Bár halála árán Szent Ágota megmenekült a megbecstelenítéstől, a kézpáron fekvő sörösdoboz vagina alakú nyílása és a körülötte levő felirat (*lift upright – push back*) vagy az átlyuggatott fenéklemez mégis a deflorálásra utal. És mit gondoljunk a sörösdoboz belsejében kirajzolódó jelenetről?

Maga a tárgy révén képzett szituáció is ad megközelítési lehetőséget. Ha ugyanis a kérdéses jelenetet látni akarjuk, voyeurré kell válnunk, s ha ezt tesszük, akkor a látvány részeként magunk is meglesetté, sőt, áldozattá válhatunk, mint azt a fürdőző Dianát megleső Actaeon történetéből⁴ következő „vizuális megerőszkolás” kapcsán Octavio Paz részletesen kifejtette Duchamp-ról szóló művében.⁵ Egyébként is, Lamdark tárgyegyüttesének



Keszang Lamdark

Doboz két kézben. Talált tárgyak, 23 x 23 x 20 cm, 2007
Rossi & Rossi and the Artist



Keszang Lamdark
Szörnyeteg, 2007
C-print, 90 x 120 cm
Rossi & Rossi and
the Artist

beállítására leginkább Duchamp utolsó munkájára, a Philadelphia Museum of Artban „látható” *Adva van...* című művére (1946–66)⁶ emlékeztet: a falba épített, korhadó faajtó résén leleskelve egy gallyakon heverő, széttárt lábú, mezítelen hölgyet láthatunk, felemelt bal kezében egy fallikus gázlámpával, mögötte pedig egy tájképbe illesztett vízeséssel.

Tudván, hogy a művet tibeti származású művész készítette, a dobozban megjelenített kép láttán azonban nemcsak művészi allúzióra, leleskelésre, erőszakra vagy szexre, hanem a szexuális egyesülést kendőzetlenül bemutató tantrikus buddhista jelképesség vagy ikonográfia felidézésére is gondolhatunk. Ám a kérdéses műtárgy anyaghasználatából és szellemiségéből az is látszik, hogy Lamdark teljesen más utat járt be, mint Tibetben vagy Tibeten kívül élő tibeti pályatársai; ráadásul nem azokhoz az emigráns generációkhoz tartozik, akik vallási és kulturális hagyományaikból kiszakadva is próbálták azokat megtartani. A kelet-tibeti Kham tartományból származó *rinpocse*⁷ apa és bhutáni anya fiaként, a tibeti emigráció indiai központjában, Dharamsálában született művész öt éves kora után svájci nevelőszülőknél nőtt fel. A svájci és angliai Waldorf-iskolák után először belsőépítészeti képzést kapott Svájcban, majd a New York-i Parsons School of Designban tanult, hogy végül a Columbia Egyetem vizuális szakát végezze el, olyan nagy hatású, a 20. század művészetét radikálisan újraértelmező professzorok teóriáival küszködve, mint Rosalind Krauss vagy Benjamin Buchloh.⁸ Ennélfogva Lamdark művészete látszólag nem az emigráns tibeti művészek szokásos kettős, keleti-nyugati kulturális identitását tükrözi, hanem a hagyományos Tibet kultúrájától való esztétikai különállóságot; ám a Tibetbe legfeljebb csak alkalmanként ellátogató Lamdarkra fiatalkorában éppen a tibeti hagyomány volt döntő hatással. Amikor arcidegbénelését Svájcban a nyugati módszerekkel nem tudták orvosolni, akkor édesanyja egy tibeti orvost, *amcsit* (tib. *am chi*) hívott, aki tűszúrásos, akupunktúrás módszerrel (tib. *rsa khab brygab pa*) gyógyította meg.⁹ Ez az esemény a tradíciók iránti érdeklődés

6 <http://www.philamuseum.org/exhibitions/324.html?page=2>

7 Magas rangú, inkarnált lámákra vagy a tantrikus tanítások folyamatosságát biztosító hagyományvonal mestereire alkalmazott tibeti tiszteleti kifejezés, jelentése „drágakő”, „értékes” (tib. *rin po che*).

8 The world according to Keszang. Keszang Lamdark in conversation with Elanie W Ng. *Keszang Lamdark: Plastic Karma*, Rossi & Rossi Ltd, London, 2008, 8.

9 Clare Harris: Keszang Lamdark. *Keszang Lamdark and Palden Weinreb: Generation in Exile – Exploring New Tibetan Identities*, Rossi & Rossi Ltd., Hong Kong, 2011, 20.

mellett nyilvánvalóan befolyásolta később jellegzetessé vált művészi módszerét, a zárt felületek átlukasztását is.

Nyilvánvaló, hogy Lamdark szemléletében a hulladékcsapdában vergődő nyugati társadalom használhatatlanná vált termékeinek mostanság oly divatos újrahasznosítása is szerepet játszik. Számára a dobozok értéktelen anyaga az alkotófolyamat során válik értékessé: „A munkám kis szentélyek készítéséhez hasonló” – nyilatkozta ezzel kapcsolatban.¹⁰ Mindenesetre a perforált sörösdobozzal Lamdark egy újfajta műtárgytípust állított elő, amely a leleskelő néző számára olyan „fényt képező” gépként működik, mint valami ellen-*camera obscura*: nem a külvilág (fordított) képét, hanem a művész (kifordított) belvilágát mutatja. Ráadásul a *Műanyag karma* című kiállításon több olyan fényképet is bemutatott, melyeket a dobozok átszúrt fenéklemezein kialakított ábrákat fotózva készített. A tárgyak belsejébe engedett fény ugyanis nemcsak határozott körvonalú – némileg a tetoválások formavilágára emlékeztető – ábrázolásokhoz juttatta, hanem a doboz belső tükröződésével manipulálva különleges, szinte térhatású fényképeket állított elő. Ilyen például

10 The world according to Keszang, 2008, 9.

Tibeti haragvó istenség arcának szerkezeti rajza. Gega Lama: Principles of Tibetan Art: Illustrations and Explanations of Buddhist Iconography and Iconometry According to the Karma Gardri School. Karma Sonam Gyamtsö Ling, Antwerpen, 1983, 224.





Keszang Lamdark
Terror, 2007, C-print, 90 x 120 cm, Rossi & Rossi and the Artist

a *Szörnyeteg* (2007) című munkája, mely körvonalaival egy tibeti haragvó istenség (tib. *khro bo*) arcának ikonográfiai jellegzetességeire – lángoló haj és szemöldök, vérben forgó szemek, vicsorgó agyarak – utal, a speciális fényeffektus segítségével pedig mintegy „aktiválja”, életre is kelti az ábrázolást. Ennek kapcsán érdekes analógiát vetett fel az oxfordi Pitt Rivers Museum kurátora, a kortárs tibeti művészettel foglalkozó CLARE HARRIS, aki arról informálta Lamdarkot, hogy a régi Tibetben a szerzetesek egy aranytűt használtak a művészek által megfestett istenség szemének beillesztésénél, s az adott képmás hasonló módon „kel életre”, ahogy az orvos tűszúrásai következtében Lamdark lebénult arca feléledt.¹¹ Eszerint az átszúrás, „felsebzés” nyomán felfakadó fény nemcsak az erőszakot, a kínzást, hanem a megújulás és a gyógyulás folyamatát is jelképezheti. Bár ez a megfeleltetés rendkívül tetszetős, s a tibeti festmények felszentelési szertartásánál pedig valóban ismeretes a „szem megnyitásának” (tib. *spyang dbye*) ceremóniája,¹² az aranytűvel kapcsolatos terápiát (tib. *gser khab*) alapvetően a tibeti gyógyászatban alkalmazzák.¹³

A doboz-fényképekből Lamdark egy olyan sorozatot állított elő, melyek egyaránt megjelenítenek a nyugati és a tibeti kultúrából ismert személyeket, szimbólumokat vagy ikonikus, egyezményes jelzéseket. Ezek általánosan a már ismertetett módon készültek: egy körkörös vagy az ábrázoláshoz kapcsolódó fényörvény középpontjában megjelennek a címadó motívum körvonala, mint a *Terror* című képen, ahol a kétségbeesett arc fölött mintha egy pisztoly csövéből áradna ki a fény-robbanás. Lamdark külön sorozat

tot szentelt a női figurákat félreérthetetlen pózokban ábrázoló képeknek, mint a fényárban tükröződő, hosszú fülekkel és farkokkal ellátott, előrehajló hölgyikét ábrázoló *Pussycat* (2007). Ilyen és más, a hétköznapi életből vett jelenetek persze arra is emlékeztethetnek, hogy – a (sörös)doboz mélyére nézve – mennyire hajlamosak vagyunk feladni szellemi törekvéseinket az örömeért, sikerért, gazdagságért való hajszában... De ilyen a *Karambol* (2006) külső fénykörbe ütköző autója vagy a *Gördeszkázó* (2006) és a *Golfozó* (2006) fényben úszó, istenített sportolója is. Lamdark világában a spirituális világ ugyancsak magában hordozza a mindennapi banalitásokat, mint arra az integető 14. Dalai Lámát ábrázoló, ironikus *Jó reggelt, Őszentsége* (2006) vagy a koponyakoronaszerű aurával körbevett, csúcsos süvegű buddhista szerzetes, az *Arhat* (2007) is utal. Mindenesetre a doboz-képek kapcsán létrejött szituációkat többféleképpen lehet értelmezni: egyszerre szólnak félelemről és gúnyról, pornográfáról és áhítatról, s hatáson összeegyeztetik bennük Lamdark elvont és materiális látásmódja, amint azt a „démon” fogalma kapcsán kifejtette: „Kedvelem a démonokat, ám ez szintén a tibeti kultúrából jön – ugyanis ők valójában védelmezők. Rémisztő megjelenésük, többféle arcuk van, és én szeretem ezt a fajta kettősséget. És ha démonokkal harcolnak, akkor maguknak is erős démonoknak kell lenniük. Tetszik a gondolat. Nem gondolhatod pusztán, hogy »légy békés, és a démonok nem fognak neked ártani«. Rájuk kell ezt kényszerítened, így démonok harcolnak démonokkal. A képmás kettősségére gondolok, ami nem ugyanaz, mintha egy horrorfilmet készítenék.”¹⁴

A *Műanyag karma* című kiállításon Lamdark egy üres sörösdoboz-készletet (*Asztal sörösdobozokkal*, 2007) is felvonultatott, mintegy a művészetét ihlető forrás bemutatásaként. Ezek – csakúgy, mint a kiállításon különös hangsúllyal szereplő, rózsaszín műanyagba dermedt biciklikerek – leginkább a duchamp-i *ready made* ironikus kifordításainak tűnnek: míg a kerék lehet a mozdulatlan tibeti Életkerék tragikomikus jelképe (ti. a forgathatatlan Kereket már nem működteti a cselekedetek következménye, a *karma*), addig a mintegy festőpalettaként használt asztalon úgy sorakoznak a legkülönbözőbb típusú és magasságú festékfoltos

¹⁴ Keszang Lamdark in conversation with Elanie W Ng., London, 2008, 9.



Keszang Lamdark
O Mandala Tantric, 2009, plexi, LED világítás, fa, 120 x 10 cm, Rossi & Rossi and the Artist

sörösdobozok, mintha láthatatlan képeket tartalmazó sötétkamrák (is) lennének, a használhatatlanság rekvizitumaiként. Ezt a munkát Lamdark feltehetően a doboz-képek összegzésének szánta, ám az itt elrejtett univerzumot másként bontakoztatta ki. Lamdark munkásságában fordulópont volt a New York-i Rubin Museumban 2010-ben *Tradition Transformed* (Átalakult hagyomány) címmel megrendezett, kortárs tibeti művészetet bemutató kiállítás.¹⁵ Ezen a már említett *Doboz két kézben* című tárgyegyüttes és a még 2007-ben készült, tibeti témájú doboz-képek (*Templomi táncos*, 2007; *Haláltánc*, 2007; *Arhat*, 2007; *Garuda*, 2007) mellett egy újfajta tárgyat is kiállított, amely nemcsak átfordította, hanem mintegy összegezte is addigi ilyen típusú munkáit. Az *O Mandala Tantric* (2007) című képen ugyanis a korábbi hatásmechanizmusból kiindulva, egy besötétített és átluggatott, „doboztető”-ként kialakított plexiüveget használt, melyet hátulról világított meg. A *tantrák* a tibeti buddhizmus rendkívül bonyolult meditációs rendszereit és azok szellemi hátterét magukba foglaló szövegek, melyeknek szemléletét egy-egy

¹⁵ *Tradition Transformed: Tibetan Artists Respond*. The Rubin Museum of Art, New York, 2010. június 11 – október 18. <http://rubinmuseum.org/events/exhibitions/tradition-transformed>; http://rubinmuseum.org/images/content/Tradition_Transformed_Press_Release.pdf

buddha-lényegű istenség, környezetüket pedig *mandalájuk*, azaz palotájuk rendszerének szimbolikus alaprajza foglalja össze. A Lamdark fény- vagy kép-dobozának közepén látható mandala centrumában egy buddha-figura helyezkedik el női párjával, a szexuális egyesülés „anya-anya” pózában (tib. *yab yum*). Körülöttük a szertartási koponyabotokkal, emberi fejekkel (a művész önarcképe?) és koponyákkal tagolt rendszer talán a nyolcküllős buddhista Tankerekre emlékeztet, kívül pedig mintha egy újfajta Életkerékben (tib. *srid pa'i 'khor lo*) vagy zodiákusban forognának körbe-körbe a Lamdark-féle teremtés lényei: istenségek, emberek és állatok, melyek helyenként szexuális kapcsolatba is kerülnek egymással. Az élet és a halál összefonódásának és folytonosságának buddhista eszméje, a létforgatag (szanszkrit *szamszára*) sajátos ábrázolása mellett a mandala és az Életkerék szimbolikáját¹⁶ következetesen összekeverő mű egyszerre jeleníti meg az erotika szakrális átlénygítésének és a szexualitás kereskedelmi lezüllesztésének változatait. Nem véletlen, hogy ettől fogva Lamdark „neotantrikus művészet”-nek nevezi munkáit, melyekben a hagyományos keleti/tibeti szellemiség jellegzetes nyugati ideákkal, anyagokkal és képmásokkal olvad össze.

A New York-i kiállításon Lamdark mellett a Tibetben és Tibeten kívül élő, már nemzetközi ismertséget szerző tibeti művészek (GONKAR GYACO, TENZING RIGDOL, CERIN SERPA stb.) mutatták be műveiket. Szemléletével és anyaghasználatával azonban Lamdark meglehetősen különállónak számított köztük, s feltehetően ez eredményezte, hogy KEN JOHNSON, a *New York Times* művészeti kritikusa, aki egyes kiállítók munkáját „kiábrándítóan

¹⁶ Lásd erről Kelényi Béla: A buddhista Életkerék legkorábbi ábrázolásai. *Keletkutatás*, 2011. tavasz, 5–24.

Keszang Lamdark
Mao Muschi Mandala, 2011, plexi, LED világítás, fa, 120 x 12 cm, Rossi & Rossi and the Artist



illedelmes”-nek, sőt a szállodai előcsarnokok képeihez „kényelmetlenül közel állónak” nevezte, eredeti műként egyedül Lamdark fent elemzett alkotását emelte ki. A nyilvánvalóan igazságtalan bíráló azt is felvetette, hogy a kiállított művek nézőpontja mennyire nem felel meg a nyugati szcénának: „Ellentmondásos, hogy a modern művészet és kultúra által nyújtott szabadság ellenére a kiállításon részt vevő művészek egyike sem mutatott bármennyivel is több képzelőerőt, mint azt a klasszikus tibeti művészek tették több száz évig a 20. század előtt.”¹⁷ Clare Harris később így elemezte a kritika révén létrejött szituációt: „Johnson általános következtetése az volt, hogy az »Átalakult hagyomány« résztvevői »soha nem voltak modernnek«, vagy ami rosszabb: nem sikerült kihasználni a modernné válásnak a művészeti világ által biztosított szabadságát. De volt egy kivétel. Johnson úgy döntött, hogy az »egyetlen nézhető« Kesang Lamdark volt.”¹⁸ A tibeti művészek nevében Tenzing Rigdol válaszolt, aki Lamdarkot meg sem említve, hosszan méltatta Gonkar Gyaco itt is kiállított, időközben komoly elismertségre szert tett *Azonosságom* című fotósorozatát,¹⁹ mint az egyik legfontosabb, politikailag is legjelentősebb kortárs tibeti művet, s azt a következtetést vonta le, hogy Johnson egyszerűen azért nem értette meg a tibeti művészek metaforikus utalásait és fogalmi apparátusát, mert felkészületlenül bírálta a kiállítást.²⁰

Mindenesetre Lamdark következő, 2011-ben megnyílt *Son of Rimpoche* című kiállításán²¹ már magától értetődően alkalmazta az általa kikísérletezett fény/kép-dobozok elvét, melyeket a mandala kör alakú struktúrájával kötött össze. A plexiüveg tükröződő felületébe pontozásos technikával átvéselt fényképeket hátulról megvilágítva meghökkentő „fény-rajzokat” hozott létre. Ekkor készült jellemző műve, a *Mao Muschi Mandala* egyrészt politikai, másrészt pornografikus elemeivel sokkol (6. kép). A kitarulkozó női testek körforgásában, a mandala közepén – ahol a főistenység vagy annak jelképe helyezkedik el – egy koponyában Kína négy vezető politikusának (Mao Zedong, Deng Xiaoping, Hu Jintao, Jiang Zenmin) arcképe látható. A koponya nyilvánvaló utalás a tibeti Létkereket tartó Halál Urára, a maszturbáló nők pedig a *szamszára* egyik mozgatóórára, a világot átható szenvedélyre (tib. *dod chags*) vonatkozhatnak. A kínai, de még a tibeti vagy épp a nyugati néző számára is – másért-másért – botrányosnak ható mű feltehetően nemcsak arra figyelmeztet, hogy a leghatalmasabb politikai vezetők is ki vannak téve a mulandóságnak, hanem egyenesen a szenvedéllyel áthatott létforgatag legfőbb okaiként jelennek meg...

Mandala HH 14th (2010) című munkáján a tibeti buddhizmus istenségeinek ábrázolásai főként a Dalai Láma gesztusairól és táncosokról készült képekkel keverednek össze. Érdekes módon, a mandala közepén a gyakorlót a tantrikus beavatásnál segítő női védőistenység, a Sangpa Kagyü rend tanítása szerinti Fehér Khécsari *dákiní* (tib. *Shangs lugs mkha' spyod dkar mo*) lebeg lángkörben egy víztölcsér fölött, körülötte pedig megsokszorozódásai láthatók. A dákiní testtartása még a bonyolult tibeti panteonban is egyedülálló, mivel hátrahajlított két lábát teljesen széttárja (ezáltal nemi szerve is jól láthatóvá válik), lábai előtt kitért kezeivel pedig attribútumait, a bárdot és a vérrel teli koponyacsészét tartja. Khécsari kultusza a négy nagy tibeti buddhista rend egyikéhez, a Kagyü rendhez, azon belül pedig a Sangpa ágazathoz kötődik, melyet a 11. században egy Khyungpo Naldzsor

(tib. *Khyung po rnal 'byor*, 990–1139) nevű tantrikus gyakorló alapított. Khyungpo Indiában többek között egy női jóginé, Szukhasziddhi (tib. *rNal 'byor ma bde ba dngos grub*) tanítását tanulmányozta,²² az ebből kialakult hagyomány pedig a Khyunpo által a közép-tibeti Sang-völgyben alapított kolostorról kapta nevét. Khécsari nem más, mint a Szukhasziddhi megvilágosodott természetét megjelenítő személyes védőistenység (tib. *yi dam*); vizualizációs gyakorlata arra szolgál, hogy a szexualitás energiáját a megvilágosodás iránti vággyá alakítsa át. Nyilván nem véletlen, hogy Lamdark éppen Khécsarít választotta a kép központi alakjául, mint ahogy a körülötte forgó Dalai Láma-ábrázolások sem esetlegesek. S hogy Lamdarknak mi a véleménye a politikai realitásokról, azt a többi között jól illusztrálja a szappanbuborék-gömbben lebegő Potala palotára mutató Dalai Láma, melyet még ebben az évben különálló munkaként (*H.H. Soap Bubble*, 2011) is elkészített.

Ugyancsak 2011-ben nyílt meg *Generation in Exile – Exploring New Tibetan Identities* című, az Egyesült Államokban született, félig tibeti származású művésszel, PALDEN WEINREBBEL közösen megrendezett kiállítása.²³ Ezen a tibeti hagyomány életképeit (*Aristocrats*, *Mount Kailash*, a lhaszai Dzsokhang-templomban található, Tibet legszentebb szobrát ábrázoló *Buddha Shakyamuni* és a tibeti állami jós, *Dorje Drakden*, 8. kép) ábrázoló kép-dobozok mellett egy *Freak Party*ről és a *Kiss* együttes basszusgitárosa, Gene Simmons arcáról készített – jellemző módon fél szemét eltakaró – képet (*Gene Simmons*, 2011) is felvonultatott. Nem sokkal későbbi munkájában már Simmons közismert, kinyújtott nyelvű démon-maszkját „tükröztette” a Necsung kolostorban székelő állami jós, Dordzse Drakden (tib. *rDo rje grags ldan*) kinyújtott nyelvű megjelenítésével (*Dorje Drakkten Kiss*, 2012). Csakhogy a koponyakoronás, transzban lévő tibeti orákulum kinyújtott nyelvének egészen más jelentése van, mint a magát démonikusnak álcázó, az erotikus telhetetlenséget és a rock and roll lázadását kifejező Simmons ábrázolásának. Amikor a necsungi jós-médiumot

22 Lásd erről Nicole Riggs: *Like An Illusion: Lives of the Shangpa Kagyu Masters*. Dharma Cloud Press, Oregon, 2001, 40–43.

23 Kesang Lamdark & Palden Weinreb – *Generation Exile: Exploring New Tibetan Identities*. Hanart Square, Hong Kong, 2011. szeptember 3 – október 8.

jövendölésre kéri fel, akkor rajta keresztül a testét megszálló istenség válaszol a hozzá fordulónak,²⁴ a kinyújtott nyelv pedig Tibetben soha nem a Nyugaton általánosan ismert gúnyolódás és nem is a szexuális ingerlés, hanem a tiszteletadás vagy az üdvözlés kifejezése volt. Egy tibeti legenda másféle okát is adja a szokásnak. Eszerint a buddhizmust üldöző, 9. századi tibeti uralkodó, Langdarma nyelve volt fekete színű, s amikor a tibetiek kinyújtják a nyelvüket, csak azt akarják megmutatni, hogy nem fekete, mint a démonikus királynak.²⁵ Végső soron tehát a kinyújtott nyelv az odaadás és az igazmondás kifejezése Tibetben, szöges ellentétben nyugati megfelelőjével. Így olvad össze a Kelet és a Nyugat között felnőtt Lamdark neo-tantrikus munkáiban a szexualitás ereje és az átlényegített szellemi erő, csakúgy, mint korábbi, a *Doboz két kézben* című munkájánál – számára mindkettő ugyanazt a teremtő energiát fejezi ki: „A munkáim egy motívumot követnek, amire úgy szeretek hivatkozni, hogy »szex, halál és rock and roll«. A szex és a halál nem ugyanazt a stigmát hordozza a tibeti buddhizmusban, mint Nyugaton. Ehelyett a tudat átmeneti állapotainak (*bardo*) tekintik őket, amikor az élet és a tudat felfüggesztődik, és a szellemnek lehetősége van arra, hogy fejlődjön vagy visszaessen.”²⁶ Amikor Lamdark később a két arcot – a nyugati rocksztár és a tibeti médium képét – egy újabb munkában (*Kiss the Future*, 2014) egyesítette, akkor mintegy a buddhista védőisteniségek újfajta megjelenítését hozta létre.²⁷

Bár Lamdark ezután folyamatosan készítette a kép-dobozokat (eddig bezárólag a saját életének kulcspontjait ábrázoló, 2017 februárjában Zürichben megrendezett *Double Vision* című kiállítás²⁸ darabjaival), közben a doboz-képeken való munkálkodást sem hagyta abba. 2012-ben *Peepshow Low* című munkájában az átlukasztott sörösdobozokat a szüleiről készült átvilágított fényképre helyezte rá. Egészen másfajta

24 Lásd erről Kuzder Rita: Necshung, a tibeti állami orákulum. In: *Védőmező istenségek és démonok Mongóliában és Tibetben*. Szerk. Birtalan Ágnes – Kelényi Béla – Szilágyi Zsolt. LHarmattan, Budapest, 2010, 119–142.

25 Tsepon W. D. Shakabpa: *Tibet története*. Osiris – Bódhiszattva, Budapest, 2000, 58.

26 *Parallel Realities: Contemporary Tibetan Art*. Arndt, Berlin, 2014, 22.

27 Uo.

28 Kesang Lamdark: *Double Vision*. Grieder Contemporary, Zürich, 2017. február 3 – március 11. <http://www.grieder-contemporary.com/exhibitions/current/197-2017-lamdark-exh>



Kesang Lamdark
Dorje Drakden, 2011, plexi, LED világítás, fa, 50x39 cm, Rossi & Rossi and the Artist

jelentéssel telítődik 2015-ben elkészített, *Lhasa Dreams* című munkája: egy műanyagból kiöntött, fehér matracon 46 kiürült *Lhasa Beer* sörösdoboz és két csomag bontatlan sör foglal helyet. A dobozokon a lhaszai (az „Istenek földje”) Dalai Lámák palotája, a *Potala* képe látható, „Sör a Világ Tetejéről” felirattal (ez a tibeti sör ugyan nyugati típusú lager [ászok] sör, de himáljai forrásvízből, malátája pedig tibeti árpából készül). A lyukasztások képei egyrészt nyugati sztárokat (Dieter Meier, John Belushi vagy Dan Aykroyd), másrészt önfeláldozó, magukat elégető tibetieket és pornográf ábrázolásokat mutatnak. 2015-ben elkészült, *Cheers (Peepshow)* című munkáján pedig Lamdark egy fény-dobozon 75 átlukasztott sörösdobozt helyezett el, melyek mindegyike más-más motívumot mutat. Az imaginárius térben így folyik kaleidoszkopszerűen egymásba Kesang Lamdark minden eddigi „átlyuggatott” fény-képe, egy konfliktusokkal teli, pusztulással és keletkezéssel telítődött összefüggéshálót hozva létre a mindent átható modern nyugati életforma és a lassan eltűnő keleti hagyományok határánál – inkább „globális”, mint „kortárs” tibeti művészetet.²⁹

29 Lásd erről Regina Höfer: *Kesang Lamdark: Doubler Vision*. Grieder Contemporary, Zürich, 2017.