

Németh Domonkos · Fedor Ilka

Artcadia, ú.f. 3 (2), 55–62. (2024)

ORCID: [0009-0000-3127-5793](https://orcid.org/0009-0000-3127-5793)

ORCID: [0009-0002-5220-3566](https://orcid.org/0009-0002-5220-3566)

Maszkok – a bőrtől a portréig

Masks – from skin to portrait

Odile Bernard Schröder *Suairé* című munkájában krémmel és szénrel keni be modelljének arcát, majd átlátszó ragasztószalaggal szedi le ezt a réteget, amit plexire ragaszt fel, hogy kontaktmásolatot készítsen róla. Kárpáti János Iván *Dermography* című munkájában szintén ragasztószalaggal vesz bőr- és szőrmintát arcokról. A csíkokra vágott szalagot fekete lapra helyezi, majd így szkenneli be és nyomtatja ki. Fedor Ilka *Maszk* című munkájában a *drag queen* jelenségre reflektál. Sminket szed le egy arcról ragasztószalaggal, hogy egy kontaktolható, nagyítható arcképet kapjon. A nagyon hasonló, mégis fontos pontokon egymástól eltérő munkák összehasonlításából látszik, hogy az arc és a maszk határa éppen olyan elmosódott, mint a kép és a valóság közti határ.

kulcsszavak: maszk, index, ikon, arckép, kísérleti fotográfia

In her work titled *Suairé*, Odile Bernard Schröder applies cream and charcoal to the face of her model, then removes this layer with transparent adhesive tape, which she sticks onto plexiglass to create a contact print. In his work *Dermography*, János Iván Kárpáti also uses adhesive tape to take skin and hair samples from faces. He arranges the strips of tape on black paper, scans them and prints their image. In her work *Mask*, Ilka Fedor reflects on the phenomenon of drag queens by removing makeup from a face with adhesive tape thus creating a portrait she can then contact print and enlarge. Comparing these very similar artworks reveal their crucial differences, and shows us that the boundaries between the face and the mask are just as blurred as the boundaries between image and reality.

keywords: mask, index, icon, portrait, experimental photography

Bevezetés

Fedor Ilka kutatása során két olyan, a saját munkájához nagyon hasonló művel találkozott, amik közelebbi összehasonlításra érdemesek, és kiemelten alkalmasak arra, hogy mint maszkot értelmezzük és elemezzük őket. A következőkben egyesével bemutatjuk ezeket a munkákat, különbségeiket és hasonlóságukat. A maszk-jellegre koncentrálna, amit többek között az alkalmazott technika függvényének is tekintünk, így a fénykép ontológiáját is számításba vesszük.

Kárpáti János Iván

Kárpáti János Iván Budapesten és Bécsben élő képzőművész. Első önálló kiállítását a budapesti Telep Galériában rendezte *Dermográfia* címmel 2010-ben.¹ A kiállítás címét is adó, 2007-ben készült munka 21 x 29 cm-es digitális nyomatokból áll. A képeken egy-egy arc síkba terített lenyomatát látjuk, fekete alapon világos árnyalatokkal. A képeket füzet vonalaira vagy filmlefüző mappa zsebeire emlékeztető vízszintes vonalak osztják sávokra. Ezek a vonalak árulkodnak a kép összetett jellegéről. Minden sáv átlátszó anyagú ragasztószalag (cellux) egy-egy darabja. Kárpáti ezzel a ragasztóval vesz mintát alanyai arcáról, és fekete háttér előtt újra összeállítja a kilenc darabból álló arc lenyomatát, majd beszkeneli és kinyomtatja az arc-képmásokat. A ragasztóra tapadó hámréteg, szőr, zsír és szennyeződés adják vissza az arcvonásokat. Kivehetők a szemek, az orr, a száj, talán utóbbi a legmarkánsabb, az adott arcot leginkább erről próbálhatnánk felismerni, ha tudnánk, kik voltak az alanyok. A szőrzetből következtethetünk a nemükre, korukra, de valójában nem felismerhetőek.

1 · János Iván Kárpáti, Curriculum Vitae, <https://www.works.io/janos-ivan-karpati/curriculum-vitae> (megtekintés: 2024.10.05.)

Kárpáti munkái között érdemes még rámutatnunk a szintén emberi szennyeződéssel operáló másik munkára, a 2009-es *Bellybutton Fluff Garment* installációra, ahol szőrből és textilrostokból összeálló ún. szőszöket komponált pulóverre emlékeztető kis képekké.

Odile Bernard Schröder

Odile Bernard Schröder Párizsban élő és dolgozó francia fotográfus, képzőművész gyakran használ alternatív képkészítési eljárásokat, mint a kemigram, fotogram, cianotípiá. Az általunk vizsgált, *Suaire* (magyarul: halotti lepel) című képe cliché-verre technikával készült. Krémmel és szénnel kente be modelljei kezét és arcát, majd átlátszó cellux ragasztószalaggal szedte le ezt a réteget, amit átlátszó plexi lapra ragasztott fel, hogy kon-

1 · Odile Bernard Schröder: Képkocka a *The cliché verre* című filmből, 2012





taktmásolatot készítsen róla fekete-fehér fotópapírra. (Az itt bemutatott kép csak a plexi lapra ragasztott cellux csíkokat mutatja átvilágítóasztalra helyezve.)² A ragasztócsíkok szabálytalan montážsa egy töredezett arcképet mutat. Látjuk a száj alakját, a szemgödörket, a homlok körvonalát kiadó hajvonalat, de néhány részletről nem is egyértelmű, hogy arcról vett minta, ahogy az is megkérdőjeleződhet bennünk, hogy a különböző darabok egyazon alanyról származnak-e. Ahol két szalag fedésbe kerül, sötétebb a kép, a képmező bal alsó sarka pedig szinte üres, csak az ideiglenesen odaragasztott darabok nyoma látszanak.

Fedor Ilka

Fedor Ilka Budapesten élő fotográfus és fotóművész. Visszatérő témái a konvencionálistól eltérő nemi vagy szexuális identitások és szokások. *Ophelia* című mestermunkájában egy online szexmunkás identitását vizsgálta, *Maszk* című munkájában pedig a drag queen jelenséggel foglalkozik. A smink, a ruha, paróka és viselkedésminták együttesére Fedor Ilka összességében tekint úgy, mint egy maszkra, mely nem elfed, hanem olyan személyiségjegyeket hoz felszínre, amik a hétköznapi életben rejtve maradnak. A drag queenek által használt erős, túlzó sminket átlátszó ragasztószalaggal szedi le alanyai és saját arcáról, hogy csíkokból összeállítva kapjon egy, a teljes arc lenyomatát megmutató képet. A cellux csíkokat üveglapra helyezve használja negatívként kontaktmásolat és fotónagyítás analóg fotópapírra történő készítéséhez. A képekről rögtön világos, hogy arcokat látunk, a szemek gödrei, a száj, az orr mind felismerhető. A finom részletekre koncentrálna a bőr pórusait figyelhetjük meg, de az alapozóréteg tökéletlen közvetítő: aránytalanul nagy pontok tarkítják az arcot, pedig magán a

bőrön lényegesen finomabb a textúra. Nagyítás során a pórusok, a smink és a ragasztószalag textúrája összekeveredik, amittől a kép olyan, mintha zajos lenne, vagy erős nagyításban néznénk egy filmkocka szemcséit.

Maszkok

A maszk kifejezés többféleképpen értelmezhető: a fizikai értelemben vett maszk a tárgy, mely új arcot kölcsönöz viselőjének. A metaforikus értelemben vett maszk a természetes arc átforgalmazása. „Azonban, ahogy arra Thomas Macho több tanulmányában is rámutatott, a maszk és az arc kölcsönös egymásra vonatkoztatása nem redukálható az elrejtés (arc) és a felfedés (új arc vagy maszkosított arc) pusztá körülményére.”³

A maszk mint tárgy segíthet elfedni az identitást és másik karaktert felvenni. Viselője kiszámíthatatlannak tűnhet, mivel a mimika rejtve marad, és így érzései is. Ebben a tekintetben nem áll távol a fizikai maszk attól a képletes maszktól, amit nem lehet egy mozdulattal levetni. Ilyenkor maga az arc „stilizálja magát álarcszerűen, hogy megfeleljen a ráhelyezett maszkban rejlő kódolásnak. A maszk nélküli arc ebben az értelemben álarcszerűen ábrázolja önmagát, miközben maga is álarcává válik, méghozzá az arc álarcává.”⁴

A portréművészetben, akár fotóról vagy festményről beszélünk, ez hatványozódik, mert az alkotó projekciója is megjelenik az arcképmáson, mely plusz réteget hoz létre. De ha eltekintünk ettől a rétegtől, a portrét akkor sem lehet különválasztani a maszk fogalmától. Belting szerint az európai kultúrtörténetben a portré eredendően maszkként működik,⁵ mivel a folyamatosan változó arc csak így, kimerevítve ragadható meg valamennyire. A mozdulatlanságba merevedett arckép minden esetben a maszkot idézi, „paradox módon csak azáltal ragad-

3 · Szeifert Judit, „Maszk mint létikon,” *Országút*, Február 11, 2022, https://orszagut.com/kepzo_muveszet/maszk-mint-letikon-1316. (megtekintés: 2024.10.05.)

4 · Szeifert, „Maszk mint létikon”

5 · Hans Belting, *Faces, Az arc története* (Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 2017), 160.

2 · Odile Bernard Schröder, „The Cliché Verre,” A film by Thomas Goupille, France, 2012, 8 min., <https://www.thedarkroomrumour.com/en/film/the-cliche-verre-by-odile-bernard-schroder-historic-photography-techniques-and-methods> (megtekintés: 2024.10.05.)



3 · Kárpáti János Iván:
Dermográfia 01, 2007



3 · Kárpáti János Iván:
Dermográfia 05, 2007

hatja meg az arcot, hogy maszkot állít elő róla”,⁶ hiszen az élő arcból merev képet kell csinálnia. Ennek ellenére Belting az arc-maszk kapcsolatára nem ellentétként gondol, hanem egymásra ható médiumokra, melyek közvetített képe folytonos változáson esik át kultúrától, kortól és művésztől függően.⁷ Egy másik fajta fizikai maszk a halotti, vagy élő maszk (az élő maszkot élő személyekről veszik le, de végeredményben szinte megkülönböztethetetlenek), aminek célja a megörökítés, inkább tekinthető arcképmásnak, mint maszknak. Erős vizuális lenyomata kollektív tudatunkban azt eredményezi, hogy egy mozdulatlanúságba merevedett, érzelemmentes arc képe a halotti maszkot idézi, mely hatást a vizsgált munkák esetében erősítik a csukott vagy láthatatlan szemek.

A három munka közül Kárpáti és Fedor képeire igaz, hogy az arc sávonkénti leragasztása, mint gesztus kísértetiesen hasonlít arra, ahogy a múmiákat gyolcsba tekerik. Itt gyakran utólag a fejre helyezett maszkkal pótolták az így elfedett arcot,⁸ Kárpáti viszont elfedés helyett felfedi az arcot, megmutatva annak finom részleteit. Munkája az arcról vett mintából készült halotti maszkokat is megidézi, bár a kétdimenziós vetület miatt még inkább olyan, mintha a bőrt húzta volna le alanyai arcáról. Schröder a kép címével a halotti leplekre utal. A leghíresebb ilyen textília az, amit turini vagy torinói lepelként ismerünk. A rajta látható emberalak képe látszólag fotoelektromos úton rögzült az anyagon, és a hívők egy része (az Egyház tartózkodása mellett) Krisztus valódi halotti leplének tekinti. Hasonlóképp tisztelet övezi a Veronika kendőjeként elhíresült leplet, amely egy áttetsző selymekendő Jézus arcképmásával. Ennek eredete bizonyítottan emberi, a kép egy korai, megkopott, festett ikon. Mitológiai hátterét a Veronika név hordozza. A *vera icon* jelentése *igaz kép(más)*: a hagyomány szerint a Golgotán Krisztus véres arcát megtörő nő kendőjén örökre ott maradt a Megváltó arcának lenyomata.

Itt röviden kitérhetünk az *akheiropoiétosz* fogalmára, amely szó szerint *nem emberkéz festette kép*, és a turini lepel tisztázatlan eredetében ennek a lehetőségéről van szó. Veronika kendője esetében azonban az akheiropoiétosz úgy értendő, mint a bálvány ellentéte: egyház által hitelesített, isteni ihletésből született kép. Az illető festő mesterek kiléte nem azért ismeretlen, mert nem emberi kéz által készült a kép, hanem mert személyük (a hit és az egyház szempontjából) jóformán lényegtelen. A bizánci teológia és a későbbi jámbor hagyomány egymás melletti elcsúszása miatt övezheti ilyen tisztelet a Genovában őrzött leletet és társait.⁹

A halotti maszkok mellett a másik korai maszktípus a rituális maszkok, európai kultúrtörténetben pedig az ókori görög színházak érzelmeket felnagyítva mutató maszkjai jutnak eszünkbe. A shakespeare-i színházban ezek helyét átvette a színészi kifejezőerő, és egy-egy karakter esetén az arcfestés. A festett arc a negatív karaktereket tette könnyen felismerhetővé a néző számára. Az arcot elmaszkoló festés azt üzenete: ártó szándékú, szemfényvesztő alakról van szó.¹⁰ A drag queenek ezt fordítják ki, hogy kritikával illessék a másságtól, „queerness”-től rettegő konzervatív polgárokat. Van azonban egy másik aspektusa is a sminkjüknek. Ahogyan a „maszkos rítusokban szigorú tabukkal biztosították a maszk hordozójának névtelenségét”,¹¹ úgy a drag queenek is gyakran kényszerülnek például polgári foglalkozásuk védelmében arra, hogy titkolják valódi nevüket. Ennek is eszköze az arcukat szinte felismerhetlenségig fedő maszk, azaz smink. Fedor maszkja nem a bőr kendőzetlen, szerves anyagszerűségére mutat rá, hanem „leleplezi” az arcot már fedő maszkot, ugyanakkor elgondolkodtatja a nézőt általában a sminkelés jelenségéről, és arról, hogyan húzunk mindannyian képletesen maszkot, amikor kilépünk az utcára, hogyan alakítjuk mások rólunk alkotott képét, mennyiben performatív minden szociális interakciónk.

6 · Belting, *Faces*, 161.

7 · Bacsó Béla, „Arc-kép: Hans Belting az arc történetéről,” *Élet és Irodalom*, 2013. szept. 6. <https://www.es.hu/cikk/2013-09-06/bacso-bela/arc-kep-.html> (megtekintés: 2024.10.05.)

8 · Belting, *Faces*, 60.

9 · „Veronika kendője,” Magyar Katolikus Lexikon, utolsó módosítás dátuma 2022, <https://lexikon.katolikus.hu/V/Veronika%20kend%C5%91je.html>; „Veronika,” Magyar Katolikus Lexikon, utolsó módosítás dátuma 2021, <https://lexikon.katolikus.hu/V/Veronika.html>; „Akheiropoiétosz,” Magyar Katolikus Lexikon, utolsó módosítás dátuma 2021, <https://lexikon.katolikus.hu/A/akheiropoi%C3%A9tosz.htm> (megtekintés: 2024.10.05.)

10 · Belting, *Faces*, 97.

11 · Belting, *Faces*, 67.



5-6 · Fedor Ilka:
Maszk, kontakt és nagyítás, 2020

Fotó

A fényképezéssel „megszületett a képpé válás általános vágya és lehetősége”,¹² viszont a Kodak gépek megjelenéséig a kivitelezés a beavatottakon keresztül volt csak lehetséges. A polgári fényképezés pedig az ügyfél társadalmi helyzetéhez illőnek gondolt beállításban és háttérrel készítette el a képet, legalább részben a társadalmi pozíciót, és nem a személyt rögzítve. Ezt követően került a fényképezés a privát szférába, és miközben egyre elérhetőbb és olcsóbb lett portréfotót készíteni, a sajtón keresztül egyre több arcot látott az ember, és a televízió térnyerésével

végleg kialakul a nyilvános arc jelensége, ahol annyira áttételes a viszony a néző és az arckép között, hogy el is személytelenedik. Kiszámított mimikákkal személyek helyett ideák és ikonok lesznek, és csak az illúzióját keltik annak, hogy az arcon keresztül egy személyt nézünk.¹³

Az itt tárgyalt munkák úgy mennek szembe ezzel a jelenséggel, hogy az alanyaikkal való lehető legdirektebb, taktilis viszonyt idézik meg, az érintést. Nem a fény tapogatta le arcukat, hogy utána az objektíven keresztül síkra vetítve rögzüljenek, hanem a ragasztószalag simult rá a bőrükre olyan intim finomsággal és részletességgel, ahogy talán csak a szobrászok által használt viasz képes mintát venni egy testről. (Saját elmondása szerint ezért használta Kárpáti a dermográfia kifejezést.)

Furcsa kettősség, hogy ugyanakkor ennek a közeli és hű mintavételnek az eredménye egy alig felismerhető arckép, hiszen az arc minden görbületének sugara más és más, így teljesen esetleges az a vetület, amit a síkba egyengetett ragasztószalagok kiadnak. Az emberi látás ennél szabályosabb perspektívával tudja csak arcként dekódolni a képet. Ami a személyek felismerhetőségét illeti, a három mű különböző intencióval készült, különböző megközelítést indukál. Kárpátinál adja magát a képek összehasonlítása, és a sorozatszerűség is abba az irányba terel minket, hogy konkrét személyeket gondoljunk a képek mögé. Fedor munkájában annyiban fontos a személy, amennyiben része a vizsgált, specifikus identitású (és szerepet játszó) közösségnek, de nem kívánczik a képek mellé név. Schröder esetében (és a hasonló munkái kontextusában) a kép alanyának személye szinte lényegtelen, a hangsúly teljes mértékben az alkalmazott technikán van, amit az is erősít, hogy itt a legtranszparensabb a kép technikája, Schröder meg sem próbálta a ragasztódarabokat olyan szabályossággal összerendezni, mint Kárpáti, a *Suairé* igazi patchwork.

12 · Belting, *Faces*, 303.

13 · Belting, *Faces*, 311.

Kárpáti az egy lapra rendezett szalagokat beszkenne, majd az így kapott fájlról készített nyomtatott képet állítja ki.¹⁴ A fekete háttérből az arcokról származó, fogalmazzunk úgy, szerves anyagok világos árnyalatban tűnnek ki. Első pillantásra mintha negatívjai lennének egy hagyományos portréfotónak, azonban ennek ellentmond például az orrlukak feketesége: egy fénykép negatívján a sötét orrluk világos lenne. Magától értetődő különbség, hiszen itt valójában térben lett letapogatva az arc, de csak egy bizonyos mélységig, és az el nem ért mélységekről nincs minta, információ. Mégis, a fotóhoz szokott szemmel azt találgatjuk, pozitív vagy negatív képet látunk-e. Ez a probléma átvezet minket a jelek pierce-i rendszerének kérdéseire.¹⁵

A festett portré mint jel gyakorlatilag minden esetben ikon és szimbólum: megjelenésében idézi az ábrázolni szánt arcot. A portréfényképet ezzel szemben akár indexnek is tekinthetjük, ahogy általában a fényképet, ami „elsősorban az ábrázolt tárgy létét bizonyítja”.¹⁶ Ennek a bizonyító jellegnek köszönhetően használható a fénykép az igazságszolgáltatásban, bár ott is eredendően egy szemtanúnak kellett igazolnia, hogy a fénykép a szóban forgó helyen és időben készült, ezután viszont a részletekre vonatkozóan hiteles dokumentumnak fogadták el.¹⁷ Viszont

„kép és a tárgy között létrejövő kapcsolat [...] megkérdőjeleződik a digitális fényképeknél. Ez utóbbi ugyanis már átmegy egy kódolási folyamaton, amikor a kép bitekre íródik át, és a kép könnyű manipulálhatóságából adódóan a szemlélőnek mindig kételkednie kellene abban, hogy ténylegesen „az volt”-e, amit a kép ábrázol.”¹⁸

Ezt a mára közhelyé váló hitelvesztést a vizsgált művek azzal játsszák ki, hogy nem is az analóg fényképezéshez, hanem a mechanikai mintavételhez nyúlnak képalkotás céljából. Azonban a levett minta még nem maga a nézőnek prezentált kép, és a

folyamat későbbi fázisaiban fontos különbség van a három módszer között. Kárpáti nem kerüli meg, csak eltolja a digitalizálás fázisát, míg Fedor és Schröder az analóg úton haladnak tovább, megőrizve az index-jelleget.

Ugyanakkor Fedor munkája már koncepciójában is egy maszk rögzítését célozza, míg Kárpáti alanyai valódi arcát akarta megragadni a lehető legközvetlenebb módon. Schröder elsősorban kísérletként kezeli a projektjét, általában érdekli az, hogy hogyan ábrázolható egy test cliché-verre technikával. Ezek a megközelítésművészi különbségek magyarázzák vagy tükröződnek abban, hogy melyik munkánál mi kerül abba a nagyon vékony rétegbe, ami az arcot és a ragasztót választja el. Kárpáti munkája esetén tulajdonképpen semmi, Schrödernél a technika könnyű alkalmazását lehetővé tevő, jól fedő festőanyag, Fedor esetén pedig az a festékréteg, amit a drag queenek az arcuk fedésére használnak. Ezek nem-transzparens médiumként a taktilis kapcsolat révén megvalósulni látszó index-jelleg ellenében hatnak, az ikon és szimbólum jelleget erősítve. Visszatérhetünk a korábban említett kérdésre, hogy mennyiben tekinthető maszknak egy hétköznapi smink, és ez hogyan függ össze a társaságban és a társadalomban betölteni kívánt szerepekkel. Megjelenésünk tudatosan alakított részei (sminken kívül például haj, arcszőrzet) mind a maszkunkhoz tartoznak? Úgy hisszük, a kérdés nem megválaszolható, de gondolkodásra érdemes. Az előzőekben röviden megvizsgált munkák, összetett referenciáik és különbségeik komplexitása révén katalizátorai az ilyen irányú elmélkedésnek, miközben ezzel összefüggésben újra rácsodálkozhatunk rajtuk keresztül a fénykép médiumának sajátosságaira. •

14 · Elmondása szerint volt, hogy magát a ragasztós lapot állította ki, de ez túl efemer műtárgynak bizonyult, és kevésbé illik az általunk alkalmazott keretek közé, így a nyomtatott verzióval foglalkozunk.

15 · Charles S. Pierce, *A jel tudománya* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1975), 20–41.

16 · Pál Gyöngyi, „Ikon és index vagy szimbólum? Hová tűnt a fénykép jelentése?” *Apertúra* 6, 2010 tavasz, <https://www.apertura.hu/2010/tavasz/pal-ikon-index-vagy-szimbolum/> (megtekintés: 2024.10.05.)

17 · Amy Bell, „Crime Scene Photography in England,” *Journal of British Studies* 57, vol. 1 (2018): 54. DOI: <https://doi.org/10.1017/jbr.2017.182>

18 · Pál, „Ikon és index vagy szimbólum?”



Képjegyzék

1. Odile Bernard Schröder: Képkocka a *The cliché verre* című filmből, 2012.
2. Odile Bernard Schröder: *Suaire*, 2011
3. Kárpáti János Iván: *Dermográfia 01*, 2007
4. Kárpáti János Iván: *Dermográfia 05*, 2007
5. Fedor Ilka: *Maszk*, kontakt, 2020
6. Fedor Ilka: *Maszk*, nagyítás, 2020

Bibliográfia

- Bacsó Béla. Arc-kép: Hans Belting az arc történetéről, (2013) (megtekintés: 2024.10.05.) <https://www.es.hu/cikk/2013-09-06/bacso-bela/arc-kep-.html>
- Bell, Amy. „Crime Scene Photography in England, 1895–1960”. *Journal of British Studies* 57, vol.1 (2018): 53–78. DOI: <https://doi.org/10.1017/jbr.2017.182>
- Belting, Hans. *Faces, Az arc története*. Budapest: Atlantisz könyvkiadó, 2017.
- Pál Gyöngyi. „Ikon és index vagy szimbólum? Hová tűnt a fénykép jelentése?” (2010) (megtekintés: 2024.10.05.) <http://uj.apertura.hu/2010/tavasz/pal-ikon-index-vagy-szimbolum/>
- Pierce, Charles S. *A jel tudománya*, Budapest: Gondolat Kiadó, 1975.
- Szeifert Judit. „Maszk mint létikon.” (2022) (megtekintés: 2024.10.05.) <https://orszagut.com/kepzmuveszet/maszk-mint-letikon-1316>.
- Magyar Katolikus Lexikon: Veronika kendője, (megtekintés: 2024.10.05.) <https://lexikon.katolikus.hu/V/Veronika%20kend%C5%91je.html>
- Magyar Katolikus Lexikon: Veronika, (megtekintés: 2024.10.05.) <https://lexikon.katolikus.hu/V/Veronika.html>
- Magyar Katolikus Lexikon: Akheiropoiétosz, (megtekintés: 2024.10.05.) <https://lexikon.katolikus.hu/A/akheiropoi%C3%A9tosz.htm>