

Cím: Set In Stone

A szerző neve: Dsupin Petra

**Intézmény, kar: Eszterházy Károly Katolikus Egyetem, Bölcsészettudományi – és
Művészeti Kar**

**Szak, specializáció, évfolyam: Grafikusművész szak, Képgrafika specializáció, IV.
évfolyam**

**Témavezető neve, tudományos fokozata, beosztása: Fábián Erika művésztanár,
Kótai Tamás egyetemi docens**

A mű alkotói folyamatának kezdetén számomra az önreflexió és egy nemrégiben történő traumafeldolgozás által megvalósult rajznapló kiforrása játszott a központi szerepet, amit szorosan összekapcsoltam művészettörténeti, pszichológiai kutatásokkal és a kövek vizsgálatával. A „Set in Stone” témája a kő szimbolikáján keresztül vizsgálja ezek összefüggéseit. A kövek rétegződése számomra az emberi élet rétegeit idézi, ahol minden réteg egy-egy történetet, tapasztalatot, vagy feldolgozott traumát őriz. Az alapvető inspirációm, a kő fizikai és metaforikus természete és ezeknek az ötvöződése. Ezt a kettősséget próbáltam az alkotómunkám folyamán a leginkább megmutatni: a stabilitást, ugyanakkor a változás képességének meglétét a metamorf kőzeteknél, amelyek egyszerre képesek megőrizni a múlt nyomait és utat mutatni az átalakulás felé.

Fizikai szempontból a kő geológiai tulajdonságainak, formáinak tanulmányozása nemcsak esztétikai inspirációt nyújtott, hanem az anyagban rejlő történetek megértéséhez is vezetett. A kövek formája, textúrája és rétegződése számomra a személyes és társadalmi

tapasztalatok lenyomatává vált, amelyeken keresztül az ember mivoltának összetett kérdéseit vizsgálhatom.

Lélektani szempontból Orvos-Tóth Noémi pszichológus könyvei adtak inspirációt, különösen azok a gondolatai, amelyek az élet rétegeinek feltárását és az öröklött traumák hatásait vizsgálják. Az élet során átélt traumák, emlékek és tapasztalatok lenyomatként őrződnek meg a leszármazottak személyiségben generációkon át, hasonlóan ahhoz, ahogy a kövek hordozzák az idő rétegeit. Azonban idézve őt: „az otthonról hozott világkép nincs kőbe vésve, azt át is lehet alakítani, felül is lehet bírálni.”¹

A kő szimbolikája már az ősi kultúrákban is meghatározó volt: a megalitikus emlékek, sírkövek és szobrok az emberi emlékezet és tartósság, állandóság szimbólumai.² Kutatásaim során talákoztam egy számomra történetileg és formailag is nagyon érdekes szoborcsoporttal, ami köztudatba csak 1939 körül került Franciaországban. Joseph Müller műgyűjtő hét szobrot vásárolt festménygyűjteménye kiegészítésének céljából Charles Ratton műkereskedő pedig hármat egy régiségkereskedőtől, aki azt állította kelta szobrok. Ratton 1945-ben mutatta meg, az akkor még pályakezdő Jean Dubuffet-nek gyűjteményét (ma már az Art Brut megteremtőjeként ismert művész a történelemben), akinek azonnal felkeltették a figyelmét a szobrok és Joseph Müllertől is engedélyt kért, hogy lefotózhassa őket egy projektjéhez és ő nevezte a szobrokat „Les Barbus Müller”-nek. Az általa kitalált név egyszerre utalt a figurák megjelenésére, amelyek többsége szakállas (barbus) volt, és az első tulajdonosuk családnevére. Időközben többféle feltevés is napvilágra került a szobrok eredetével kapcsolatban. 2017-ben megoldódott a kőbe véssett rejtély, a Barbus Müller néven ismert szobrok valójában Antoine Rabany (1844–1919) munkái voltak, aki parasztgazda volt, és a „Zouave” (=zsoldos katona) becenevet kapta, miután Észak-Afrikában szolgált a francia hadseregben. Lehetséges, hogy alkotásaihoz az ott látottakból merített inspirációt, vagy a közeli temetőkápolna udvarán található durván faragott szobrokból.³

A munkámhoz kitűnő inspirációt merítettem még a régmúlt és a jelen művészeitől egyaránt. Az előbbieken a „Barbus Müller” szoborcsoporttal kapcsolatban említett művész, Jean Dubuffet (1901–1985) is ilyen, akinek munkásságát a lázadás motiválta az akkori normákkal szemben és meghatározó szerepet játszott az Art Brut fogalmának megalkotásában is, amit „nyers művészetnek” is nevezhetünk. A fogalom olyan alkotások összességét foglalja magában,

¹ <https://moly.hu/konyvek/orvos-toth-noemi-orokolt-sors>

² <https://lexikon.katolikus.hu/M/megalit%20kult%C3%BAra.html>

³ <https://www.apollo-magazine.com/barbus-muller-jean-dubuffet-sculptures/> Susan Moore, 10 August 2020

amelyeket nem hivatásos alkotók által művészeti szabályok betartása nélkül készülnek. Elméleti és gyakorlati munkássága során elvetette a hagyományos művészeti értékeket és a szépségről alkotott akkori általános elképzeléseket, új dolgokra hívta fel a figyelmet, témákat teremtett, szélesítette a művészet határvonalait közelebb hozva azt az emberi természet mélyebb rétegeihez. „Nézd, mi van a lábad előtt!” mondta egyszer. „Egy földrepedés, szikrázó kavics, egy fücsomó, néhány zúzott törmelék ugyanolyan méltó témát kínál a tapshoz és a csodálathoz.”⁴ Dubuffet monotípiáit különösen figyelemre méltónak találtam textúrájuk és anyagszerűségük miatt, amelyek a földhöz, kőhöz és a természetes anyagokhoz kapcsolódó nyers erőt és eredetiséget idézik számomra. Ez a megközelítés inspirálóan hatott a *Set in Stone* című sorozatomhoz, ami a kő fizikai és szimbolikus tulajdonságait vizsgálja.

A természetes formák és textúrák iránti érzékenység Vajda Lajos (1908-1941) munkásságában is tetten érhető, különösen archaikus és szimbolikus motívumhasználatában. Vajda 1923-ban kezdett rendszeresen rajzolni, amikor családjával letelepedett Szentendrén. 1935-ben Vajda Lajos, Korniss Dezsővel közösen, a kisvárosban és a környékén motívumgyűjtésbe kezdett, amely során a helyszín gazdag kulturális örökségét és különféle népi hatásokat kutattak fel. Vajda a gyűjtött motívumokat vonalas rajzokban örökítette meg, kiemelve azokat az elemeket, amelyeket művészetében jelentősnek tartott. Utolsó alkotói korszakában azonban már eltávolodott a konkrét helyszínektől és történelmi kontextusoktól. Az olyan alkotásai, mint az *Óshegy* (1939, Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum), szimbolikus képelemeket, például üszkös fakérges, sziklarajzok vagy homokba rajzolt jeleket idéznek meg, miközben felismerhető motívumok (hal, madár, hajfonat) is feltűnik rajtuk már-már játékosan. Ugyanakkor ezeken a képeken éppen ezek az azonosíthatatlan formák sugároznak hideg, fájdalmas idegenséget (*Szénrajz fekete alapon*, 1939, Szentendre, Vajda Lajos Múzeum; *Vízparti világ*, 1939, Pécs, Janus Pannonius Múzeum). Ezzel a megközelítéssel Vajda Lajos munkássága kapcsolatba hozható az én alkotásommal. Vajda sziklarajzokra, kőbe vésott jelekre emlékeztető formái, anyagszerűsége inspirációt nyújtott nekem a textúrák, a formák és a szimbolikus elemek feldolgozásához. Vajda kései szénrajzsorozatában („Metamorphosis”) a táj teljesen eltűnik, légüres térben lebegnek a formái. Ezt a formavilágot (*Ősnövényzet*, *Sodrás*, *Gyökérvilág* és *Tömör forma* kevés fehérrel 1940 Szentendre Ferenczy Múzeum) című munkái példázzák. Ez a munkamorál és anyagszerűség felé irányuló expresszív törekvés saját

⁴ Jean Dubuffet, "Empreintes", in *Theories of Modern Art: A Source Book by Artists and Critics*, szerk. Herschel B. Chipp (Berkeley és Los Angeles: University of California Press, 1968), 611.

munkáimat is átjárja, amiben a kő, mint egy szimbolikus és anyagi tárgy mélyebb érzelmi és filozófiai tartalmak megjelenítésének eszközévé válhat.⁵

Munkámat nagymértékben befolyásolta néhány kortárs művész is, akik hasonló témákat járnak körül. Elsőként Trapp Dominikát szeretném megemlíteni, akinek a művészete az önvizsgálat mélységeit tárja fel, és személyes tapasztalataiból merít erőt. Munkáin keresztül nemcsak saját belső világának rezdüléseit mutatja be, hanem olyan univerzális kérdéseket feszeget, amelyek sokak számára ismerősek lehetnek. Az Escaping Water (2022) című kiállítása például szobainstallációkon keresztül ábrázolja az önterápia és a stabilitásért folytatott belső küzdelmeket. Ez a tematika szorosan összefonódik a művészi önvizsgálattal, amely nem csupán személyes gyógyulásként, hanem kreatív alkotófolyamatként is funkcionál.⁶

Csató József művészete szintén meghatározó inspirációt jelentett számomra. Figurái és formái egy pszichedelikus és személyes szimbólumrendszert alkotnak, ahol az amorf alakzatok mintha organikus lényeket keltenének életre – legyen szó növényekről vagy mikroszkopikus organizmusokra emlékeztető elemekről. Ezek a formák olyan hatást keltenek, mintha elasztikus anyagból formálódtak volna, mégis síkban léteznek. Csató művészetében a kvázi figurális és absztrakt kompozíciók számtalan művészettörténeti utalást hordoznak, és a jelen fantáziavilágába olvadnak. Gazdag felületképzéssel létrehozott domborműszerű textúrái, visszakaparásai és monokróm foltjai hol kétdimenziós, hol háromdimenziós élményekké állnak össze.⁷⁸

Technikailag olyan dolgokat, érzelmet akartam ábrázolni, amire a naplómban lévő vázlatok, kutatások alapján rájöttem, hogy figurálisan ábrázolhatatlanok, így elrugaszkodtam ettől és egészen az absztraktig. Sok technikai kísérletezés után visszanyúltam a grafitceruzához, amivel a leginkább sikerült kifejeznem mindezt. A kövek textúráját akvarell lapon tudtam a leginkább visszaadni, de mindenekelőtt a lap felületét felsértettem, korábbi traumámra utalva, majd csak ezután kezdtem kitölteni a formát. A rajznapló, egy kis fekete „füzetecske” volt, amit édesapám halála utáni estén vettem elő, reménykedve, hogy a rajzolás majd segít, aznap viszont csak a dátumot tudtam felírni és egy karikát rajzolni az első lapra. Ezután az emlékeimben „ragadt” konkrét formákat próbálgattam, el-el ködösítve és megváltoztatni próbáltam őket. Ezzel is

⁵ https://viragjuditgaleria.hu/hu/muvesz/vajda-lajos/?image_id=3

⁶ <https://trappdominika.hu/>

⁷ <https://www.ludwigmuseum.hu/alkoto/csato-jozsef>

⁸ <https://www.artmagazin.hu/articles/video/977e3d55c89b702b7ee893b2d4633ae4>

szimbolizálni próbáltam azokat a reményeim, hogy majd az idő is ezt teszi az akkor még konkrét, „bevésődött” emlékeimmel. Akkor még egy igen hosszú folyamat előtt álltam. Számomra a gyászfeldolgozásban leginkább az állandó elfoglaltság, ami segített. Ebben az időszakban „ömlöttek” belőlem a hasonló formák, elkezdtem őket egyre nagyobb méretben, más technikákkal is gyártani. Idővel próbáltam a formákat izgalmasabbá tenni, erőteljesebb „falcolással”, nagyobb „lyukak” hagyásával, úgymond teret hagyva a továbblépés és a fejlődés számára is egyaránt. Ennek az útnak egy kiforrottabb megállójaként tekintek a 3 db 100x70 cm-es grafikámra, ami a „Set In Stone” nevet kapta, amiből bátorságot is meríték az út folytatásához. További terveim között szerepel a formák fejlesztése és méretbeli nagyobb léptékváltás is, esetlegesen további technikai kísérletezés.

A „Set In Stone” szimbolikája nemcsak az egyéni múlt és jelen megértésének eszköze, hanem a változás és a növekedés lehetőségének kifejezője is számomra. A sorozatomban tudatosan törekedtem arra, hogy kilépjek a szigorúan figuratív ábrázolás keretei közül, és olyan vizuális nyelvet alakítsak ki, amely teret enged a szabad asszociációnak. A formák amorf jellegükön belül hordozzák a kő természetes struktúráját, szabálytalanságát, miközben egyfajta belső világot is tükröznek. Az volt a célom, hogy a traumát és a gyógyulást, a horrort és a játékosságot egyensúlyba hozzam, hiszen ezek az ellentétek nem kizárják, hanem kiegészítik egymást, mint a kő, egyszerre őriz és felszabadít, egyszerre állandó és változó. Ezzel a sorozattal azt szerettem volna megmutatni, hogy a múlt lenyomatai nemcsak teherként, hanem erőforrásként is szolgálhatnak a gyógyulás és az átalakulás útján. A kő, bár kemény és mozdíthatatlan, mégis képes új jelentéseket hordozni, ahogyan mi is képesek vagyunk újraértelmezni saját történeteinket.