

Megérint a látvány?

Osztheimer Borbála
Pécsi Tudomány Egyetem, Művészeti Kar
Festőművész szak, második évfolyam
Bullás József, Adjunktus

A Kari Művészeti és Művészettudományi Diákköri Konferencián való részvételre a *Jura* című munkámmal szeretnék pályázni, témavezetőm Bullás József adjunktus. Az alkotás mérete 140x95 cm. A munka három vászonból áll, melynek összeszerelését a kép hátsó felén, kis falapok segítségével oldottam meg. A munka vegyes technikával készült. Legnagyobb része gipsz, de kétféle ragasztót is használtam hozzá. A kialakított felületekre akril festékkel dolgoztam. A képet 2024. október végén kezdtem el és november végén fejeztem be.

A dolgozatomban a legnagyobb hangsúlyt a textúrák alkalmazásának kifejtésére szeretném fektetni. Meglátásom szerint alkotásom beleesik azon művek csoportjába, melyek a figurativitás és az absztrakció határán billegnek, ezen felül foglalkoztat a 2 és 3D közötti átmenet. A kép egyes részeinél igyekeztem pszichoanalitikus perspektívákkal is kiegészíteni az írásomat.

A dolgozatomban a munka elkészítésének folyamatáról szeretnék először beszélni, majd röviden összevetem a kép témáját Freud egyik fejlődésméletével. A folyamat első lépéseként kikeverem a glettgipszet, majd ezzel „felvázolom” a képet. Mindig törekszem úgy alakítani a gipszet, hogy ne legyen két ugyanolyan textúra, csak hasonló. Ebben és a vastagabb gipszrétegek megkötésében segít a ragasztó. A technokollal megelevenedő, játékos gomolygó, mozgásos foltokat lehet elérni. A faragasztó viszont hártyszerű, néhol becsillanó felületeket képez. Kézzel vagy egyéb eszköz segítségével mindkét anyag összedolgozható gipsszel. A változatosság kialakításában sokat segít a véletlen. A lecsöppenések, a nem megszáradások, a kiálló felületek leszedése és a használt vászon révén néha az előző kép színei is kirajzolódnak. A gipsznek ragasztóval, illetve festékkel való keverése számomra igazi élvezet, olyan, mintha homokoznék - bár azt érdekes módon sose szerettem kiskoromban. Tavaly lepődtem meg először, hogy ez a fajta homokozás számomra milyen örömet jelent és idén kerültem kapcsolatba Freud pszichoszexuális fejlődésméletével. A kettőt oly módon kapcsoltam össze a fejemben, hogy létezik az úgy nevezett anális szakasz, amikor a kiválasztás válik örömforrássá. A gyermek a széklet visszatartásában és elengedésében, a széklet őrzésében, szétkénésében, önmaga sárral, tejbegrízzel, sűrű festékkel történő bekenésében lel örömet. Ennek a fejlődési szakasznak a tétje, hogy a gyermeknél kialakuljon az autonómia és a függetlenség. Fiatal felnőttként a függetlenség kialakítása szintén egy adekvát folyamat, amivel szerintem sokan szembesülünk még akkor is, ha például anyagi függetlenségről nem beszélhetünk. Meglátásom szerint az alkotási folyamatban a vastag rétegekkel való kenés és játék saját autonómiám kialakításának egy kivetülése, állomása.

Rengeteg 20.századi vagy kortárs művész dolgozik a vastag festékfelhordás technikájával, azaz nemzetközi nevén az impasto technikával. A következőkben ezen alkotókhoz kapcsolódnék.

Elsőnek Franz Grabmayrt (1927-2015) , osztrák festőművészt említeném, akit száz kilogramm súlyú olajfestményiről ismerhetünk. „Színek, dinamika, az élet ereje – ezek a képalkotásom eszközei” – jellemzi munkáját Grabmayr. Szobrászati festményeinek elementáris lendülete és dinamizmusa, melyek mind a táncoló ember alakjain, mind a természet ábrázolásain meghatározóak, rendkívül megkapóak számomra. Megfigyelésem szerint Grabmayrnél is előfordul az, ami sokszor az én esetemben is, hogy a kép nem ér véget a vászon szélénél, hanem a gesztus tömeget képezve „kilóg a képből”. Kimerevíti a képet, megállítja a gesztust, ugyanakkor a festészet örvényléséről tanúskodik számomra.

A festmény és a szobor közti átmenetre számomra legmeghatározóbban Eva Hesse 1966-os *Hang Up* című munkája reflektál. Hesse ezzel a művével finom kapcsolatot teremtett a festészet és a szobrászat között.

Ide kötném be Luigi Borro 19.századi szobrászművész *La liberazione dell'ossesso* 1850-ben készült alkotásával kapcsolatos meghatározó élményemet. Számomra az első olyan élmény, amikor a gipszet, mint „festéket” alkalmazza a művész. Hiszen az alkotást előben látva egy képnek és nem egy szobornak értelmeztem. Ezzel csak azt szerettem volna kifejezni, hogy sokat gondolkozom a szobor és a kép közti átmenetről. Megfogalmazódott bennem az, hogy nem elsősorban az anyaghasználat, hanem inkább a térben való elhelyezkedése sorolja be ezen alkotásokat a két kategória közül az egyikbe. Ez az alkotás bátorított arra, hogy a már régebben megvásárolt gipszemmél elkezdjek alkotni. Pozitívan élem meg, hogy egy szobrászati anyagot kenhetek fel vászonra.

Másik fontos megélésem, ami egyébként egy magától értetődő dolog, de számomra újdonságként hatott és megnyugtató, hogy nem csak gesztusként lehet vastagon anyagot használni, hanem figurális elbeszélő céllal is. Kíváncsi a téma vagy az alkotói kedv, hogy különféle anyaggal dolgozzunk, nem szűkíthető ez le a textúrákhoz való vonzalomra.

Frank Auerbach és Leon Kossof 20. századi művészek, akik szintén a figurativitással ötvözve használják az imapsto technikát. Mindketten készítenek portrékat, vastag festékrétegekkel gazdagítva az ábrázolt karaktert. Munkáik a játékosságuk mellett nagy tömeggel és sűrűséggel rendelkeznek. Ez a két talán ellentmondásos érzet ötvöződik a Jura című munkámban is. Testes és nehéz, a gipsz miatt sűrű, a különböző formák egymásra zsúfolása miatt. Ugyanakkor a színekkel való játékkal és csúsztatott összeillesztéssel, valamint a humor megbúvó eszközével, összességében játékos felületet hoztam létre.

Howard Hongkinhoz élénk színhasználata miatt még erősebben tudok kapcsolódni. Ellentétes formák találkozását figyelhetjük meg Hongkin munkáin. Különösen jó példa erre a 1991 és 1992 között festett *After Visiting David Hockney (second version)* című munka. *Jura* című munkámon az említett műhöz hasonlóan a két ömlő formarendszer találkozását figyelhetjük meg. A találkozásnál a (felső kisváson alatt) a színek picit koszosabbak, örvényszerűbbek, megtorpannak. Az élményfürdőkben az örvény medence keringése és az álló víz találkozásához tudom ezt hasonlítani, csak az a találkozás fürdővíz révén átlátszó. Hongkin is erőszertettel dolgozik a sárgásnarancs és annak elsődleges komplementerével a kékesibolyával. Ezt a komplementerpárt én is szeretem és *Jura* című munkámban is fellelhető. A kedvenc képem Hongkintól a *Bamboo*, melyen talán nem olyan tisztán, mint az előbb említett képen, de ez a két szín találkozása áll a középpontban.

A pályamunkám kontextusba helyezésére kortárs példaként tudnám még Katy Morant említeni, aki szintén absztrakt és texturált képeket fest. Legújabb kiállítása a "Hogyan vesszünk sportolóként" címmel nyílt. Egy sajtóközlemény így ír róla: "új munkához Moran más technikákat is beépített, például festéket önt a felületre, és saját testét használta a jelek készítéséhez." A véletlen és a véletlen ily módon történő bemutatása felszabadító és meglepő dinamizmust hoz létre. Sokszor ingadozok én is az anyagok természetének való "engedése" és annak kontrollálása között. Ez egy olyan munkamódszer, amelyet Moran „áramlási állapotként” ír le. Az intuitív impulzusok használata erőteljes atmoszférát varázsol, absztrakt formákat hozva létre, amelyek gyakran tájakra, csendéletekre és figurákra utalnak - írja a kritika. Az intuíción alapuló gesztusaim akár mintázatok, akár színek formájában a *Jura* című munkámon gyerekjátékokra, állatokra, szörnylényekre, érzelmekkel telt alakokra utalnak.

Az előző alkotókban a közös pont a texturáltság volt. Láthattunk példát a non figuratív és figuratív megoldásokra. Cecily Brown kortárs brit művész, aki a figurativitás és a nonfigurativitás között hullámozik. A kép alakításakor én is sokszor szembesülök ezzel a kérdéssel: mit mennyire kell, mennyire szeretnék szóró szóra elmesélni? A kép alakításakor el szeretném mondani, amit éppen az alkotás folyamata során belelátok a képbe. Nehéz megálljam, hogy ne magyarázzak mindent túl és teret adjak a képen belül a befogadónak saját igazságainak kialakítására. Ugyanakkor nagyon szépnek találom, hogy figurativitás nélkül lehet érzékeltetni drámát vagy humort egyaránt.

Mint az már említettem, visszatérően régóta foglalkoztatnak a textúrák, melyek már sima akril- vagy olajfesték használatánál megjelennek. Különböző komponensek keverésénél pedig már elképzelhetetlen, hogy ne ejtsünk szót róla. „A textúra egy tárgy felületének tapintási

minőségeként definiálható. A művészetben belül a tapintásunkra apellálhat, ami érzelmi reakciót válthat ki." Egyik legrégebbi megfogalmazás ez Arisztoteléstől, aki a tapintást elsődleges érzékelési típusnak nevezi meg. Megfogalmazza a tapintható és a tapinthatatlan értéket, ezzel mintegy kettéosztja taktilis megismerésünket. A textúra a felület tapintása, megjelenése vagy konzisztenciája. Csakúgy, mint a 3D-s formák, a textúra is lehet vélelmezett vagy valós. Számomra a gipsszel való játék és a gipsz segítségével különböző textúrák létrehozása játék, ami így egyre vadabbá tesz. A textúrák létrehozása számomra érzelmekkel átitatott folyamat - sokkal inkább, mint az egysíkú ábrázolás. Irányt mutat, kijelöl az absztrakció terén, a figurativitásban pedig hangsúlyt ad a tárgynak.

A kommunikációtudomány (Lovászi 2011) is felvet kérdéseket a vizualitás és taktilitás kapcsolatáról, melyek közül engem az alábbi fogott meg leginkább. Vajon együttműködő vagy inkább versengő viszonyban áll a taktilitás a vizuális kommunikációval?

Bárdos (2007) megközelítése szerint az érintés tágabb kategória, melynek részben specifikus esete a tapintás, azzal a különbséggel, hogy az érintésnek nem célja a megismerés, míg a tapintás információszerzés céljából történik. Ebből kiindulva két gondolatom támadt a fentebb feltett kérdésre reflektálva.

A tapintás tehát információszerzés céljából történik. Az anyag összetevőit a tapintás képes csak felismerni, illetve kiemelkedő tulajdonsága, hogy a tapintószerv képes úgy megérinteni egy másik testrészt, hogy tárgyként és nem mozgó szervként érzékeli (Katz 1989). Amikor egy alkotást nézünk, általában nincs lehetőségünk (sajnos) annak megérintésére. A képzőművészeti alkotásnál ez egy izgalmas feszültséget kelthet, melynek feloldása, a megismerés nem történik meg, ezért ennek a „feszültségnek” érzelmi síkon kell, hogy lejátsszódjon a befogadóban, ami egy kép hatását fokozhatja. Ennek a feloldásában nem segít a kép címe mellé biggyesztett mixed technique felirat.

Az érintés nem akaratlagos, hanem más indíttatásból származik. - "Jajj, úgy megsimogatnám!", "Fúj, de undorító, hozzá nem érek." Tehát a tapintás a kommunikáció fontos eleme, ami pozitív és negatív érzelmeket egyaránt kiválthat. Etikai okokból a negatív érintést kevésbé vizsgálják, ugyanakkor mindannyiunknak elképzelése van arról, hogy a verés (mint negatív érintés), hogyan befolyásolhatja gyerekek és felnőttek fejlődését és életét. Visszakanyarodva tehát, amennyiben az érintés lehetősége pozitív érzettel kecsegtet egy alkotás szemlélésekor, akkor az fokozhatja egy kép megítélését a befogadóban. Különböző érzékszervek együttes működésbe lépése erősítheti a kívánt hatást, ami nem a negatívra és pozitívra korlátozódik.

Meglátásom szerint a textúrák rendkívül sejtelmes eszközök, melyek a művészi alkotások konkretizálását segítik elő és ha úgy tetszik, kicsit manipulálják a nézőt. A témát az alábbi gondolattal szeretném befejezni. Soesman (1998: 13) szerint "nem lehet úgy leírni egy érzékszervet, hogy a többit ne vennénk számításba. Ahhoz, hogy egyetlen érzékszervet megértsünk, teljesen arra az egyre kellene összpontosítanunk. Ez valójában lehetetlen, hiszen egy-egy érzékszervet csak akkor érthetünk meg, ha az összes többit is figyelembe vesszük".

Dolgozatom lezárásként még néhány számomra kedves alkotót említenék, akik munkái konkrét elemek révén kevésbé, ugyanakkor szellemileg és érzelmileg nagy hatással voltak rám és ezáltal inspirálták a *Jura* című munkámat. Papp Gábor formázott vásznai, ezek határainak, mintha egy festői folt gesztikussága szabna határt, nagyban inspiráltak abban, hogy a kép készítése során, akkor és ott folytassam tovább a képet egy tetszőleges elhelyezésű és méretű vászonnal, ahol tetszik. Még egy hazai kortárs utalást szeretnék tenni Ibrón Halo *Pasavralo* című 2024-es munkájára. Az egymásra pakolt vásznak, a csíkozással egy bensőséges intim teret hoznak létre. Letisztult eszközei ellenére a munka számomra rendkívül érzéki. Vágyom arra, hogy én is ilyesfajta borzongást váltsak ki a munkámmal.

Niki de Saint Phalle- 1961-es első happeningje, mely *Lövöldözős* (vagy *Tirs*) kép címen vált ismertté, fontos élményt jelentett számomra. A munka nagyon agresszív és performatív. Bennem is megbújik egy ilyen vágy, hogy a mesterkélt fehér felületeket, melyek sokszor elnyomó, negatív karaktereket éltetnek, az ember egyszerűen elpusztítsa, beszínezza, átalakítsa. Ennek adott kielégülést Niki de Saint Phalle, amikor meghívta néhány barátját párizsi műtermének az udvarában, ahol egy sorozat fehér gipsz domborművet állított fel. A domborművek mögött festékes zsákok rejlettek, amelyekre barátaival pisztolyokkal lövöldöztek. A vallásos arisztokrata szellemben nevelkedett, önerőből művésszé vált mester így lázadt a patriarchális berendezkedés ellen, ezzel egyedüli nőként az Új Realisták csoportjába helyezte el magát.

Bónuszként egy legutolsó dologra hívnám fel a figyelmet a képen belül, mely egy tudatos utalás El Hassan Róza 97-es Biennálén bemutatott monumentális, 11 méter hosszú rotringgal készült falrajzára. Azt hiszem, hogy nem érek fel ahhoz, hogy ezt a koncepciót pár szóban összegezzem, de azóta is előszeretettel „gomolygok” bele a munkámban graffittal, miközben munkájára gondolok.