

STÁDIUMOK 1-3

Kútvölgyi-Szabó Áron

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar
Szobrászművész szak, V. évfolyam

Mester: Dr. habil Lengyel Péter adjunktus

Több mint 4 éve kezdtem komolyabban foglalkozni az emberi portré lehetőségeivel: kezdetben karakter- és fiziognómiai alapú megközelítéssel, majd a külső bőrréteg „alatti” belső életre, érzelmi-hangulati állapotokra koncentrálni agyagban, gesztus jelleggel. Ezt követően egy személyes élmény révén ébredtem rá, hogy nem a külső- és belső jegyek azok amelyek valójában „hordozzák” személyiségünket, s amelyek minket ténylegesen különböztövé, különlegessé vagy egyedivé tesznek, hanem az a belső immateriális hálózat, ami bennünk életünk során kialakul, s amelyet részben tudatosan alakítunk tovább és használunk folyamatosan életünk élése közben a dolgok kezelésére.

Úgy gondolom, az, ahogyan a dolgokat, fogalmakat, képzeteket magunkban összekötjük – pontosabban az, hogy mit-mivel kötünk össze, hogy mi-mivel áll bennünk kapcsolatban, s mivel nem –, ez az ami a legelemibb szinten meghatároz bennünket és egymáshoz viszonyított másságunkat. A hangsúly nem a „dolgokon”/fogalmakon/a pontfelhő pontjain van, hanem a térbeli elhelyezkedésükön, egymáshoz való közelségükön–távolságukon, az egymással való kapcsolódásukon és a kapcsolódások szerveződésének módjain. Ezek a viszonyok, összefüggések azok, amelyek létrehoznak egy csak ránk jellemző struktúrát, egy komplex személyes konstellációt, amin keresztül mi nézzük, értelmezzük, kezeljük és rendezzük a világot magunkban folyamatosan.

Ezt a DNS-hez hasonló teljesen egyedi kombinációt, melynek pontjai egy hálózattá állnak össze, mindenképpen egy térbeli rendszerként képzelem el. Egy-egy „magunkban hordott” privát koordinátarendszer terében mozogva, folyamatosan változnak, alakulnak, formálódnak négy dimenzióban. Ezeknek az immateriális struktúráknak – meggyőződésem szerint „belső portréknak” – keresem a megjeleníthetőségét, mozgásuk közben virtuális szoborban, s kimerevített állapotaikban anyagban.

Jelen sorozat a virtuális és a materiális alakítás közti alapvető különbséget próbálja áthidalni, nevezetesen az idődimenzió hangsúlyos jelenlétét és a jelenlenni-nem tudását. Virtuális szobraimban a hangsúly – a három térbeli dimenzió teljes értékű megtartása mellett – a negyedik dimenzió terében való mozgáson, más szóval az időbeli változáson, a folyamatos alakuláson van. Mindezt a hegesztett köracél szobrok az anyag-szerkezetükből adódóan természetesen nem engedik meg.

Bár a probléma felmerülésekor gondolkoztam a szobor kinetikussá tételében, akár motorokkal, akár más mechanikus szerkezetekkel, végül hosszas mérlegelés után elvettem őket, mert tartalmilag olyan konnotációkat s torzulásokat hoztak volna, melyek szöges ellentétben állnak mind az eddigi megfigyeléseimmel, mind az azóta kialakult meggyőződésemmel. Mindezekből adódóan nem maradt más, mint az álló- és mozgókép eszköztárához nyúlni, s az ebben a statikus formában amúgy is csak megállított, kimerevített fázisoknak tekinthető materiális szobroknak, a folyamat első, középső és végső szakaszaiból egy-egy jellemző pillanatot kiválasztani.

A sorozat témája is részben pont az idő, a változás: a formálódásnak és az önformálásnak az az egyszerre öntudatlan és tudatos alakulása amitől senki sem maradhat mentes. Szellemi terünkben, még ha láthatatlanul és immateriálisan is, de végbemegy, sőt folyamatosan történik egy bizonyos metamorfózis – olykor intenzívebben, olykor észrevehetetlen lassúsággal. Lefolyása viszont pontosan olyan különböző lehet, mint ahogy azt a matematikai kombinatorika vagy valószínűség-számítás sejteti: semmi garantált, vagy előre kalkulálható nincs benne. Ennek ellenére megfigyelhetőek típusok, gyakran bejárt utak – ezek háttérében valószínűleg a legkülönbözőbb tényezők, hatások, viselkedések és gondolkodási minták, sémák, panelek, „mémek” és azok kombinációi, mutációi állhatnak, melyek nem törvényszerűen, de mégis gyakran közel ugyanazt a folyamatot eredményezik.

Egy korai állapotban, gyermekként, mind érzékelésünk, mind érzékenységünk, mind a megélt tapasztalataink teljesen más jellegű kapcsolatot, s kapcsolódási struktúrát generálnak, mint egy középkorú élete teljében lévő, vagy egy megfáradt időskori állapot. Természetesen ezzel egyidőben, nemcsak arról van szó, hogy egy ember másként, máshogy és mást gondol a világról és önmagáról különböző életszakaszaiban, hanem véleményem szerint arról is, hogy pont ez a belső hálózat az ami visszahat, sőt talán ami létrehozza magát az éppen aktuális „én”-t is. Tehát ennyiben nemcsak egy kognitív és szellemi térben történő alakulás szemlélői/megélői vagyunk, de annál sokkal tágabb értelemben egy szellemi-lelki-tudati egység mozgásaí is.

Végeredményben egy absztrakt személyiségképpel van dolgunk: egy portréval. Ráadásul annak nem a szó „képi” értelmében, nem egy kiválasztott egynézetű állapotában, mely a portré történetét végigkísérve mindig is hajlott annak nemcsak jellemző, de sokszor az előnyöset kidomborító, vagy az előnytelen elhallgató nézetének megválasztására. Ebben az esetben, mint szobor a körüljárhatóság korlátlan, s korlátozatlan lehetősége miatt nincs mód (és szándék sem) semmiféle elhallgatásra. A jelenség úgy tekinthető meg – tetszőleges nézőpontból, látószöggel, s közelségben – mint egy makett, szemben mondjuk egy kimódolt látványtervvvel, melynek kivágata adott és megváltoztathatatlan. (Virtuális munkáim ezen az úton továbbmenve négy dimenzióban valósítják meg ezt.)

A három stádium a fentebb kifejtettek alapján egy homogén fázissorozatot alkotnak, anyaghasználatukban azonosak, de formai rendszerükben és megmunkálásukban eltérnek. A konstrukciók esetében az anyag kiválasztásakor a legfontosabb szempont a sarokpontok szerves kapcsolhatósága és az öntartósága volt, ezt a követelményt a különböző átmérőjű hegesztett tömör köracél rudak tökéletesen kielégítik. Sőt talán a hegesztéskor felmerülő anyagában-összeolvadás és maga a fizikai folyamat, – hogy az bizonyos hatásra felolvad, szervül, majd kihüléskor újra megszilárdul, ráadásul nem is feltétlenül végérvényesen, hanem potenciálisan fenntartva a lehetőséget bármiféle további változás irányába – további tartalmi-szimbolikus asszociációkat is hoz. A véglegesen, visszafordíthatatlanul rögzült helyett a potenciálisan ideiglenes jelleg fontos volt az előzmények közt említett régebbi agyag és viasz munkáim esetében is; nem feltétlenül azzal a céllal, hogy alkalom adtán éljek is vele, inkább az érzet és tudat miatt, hogy a lehetőség adott lenne rá.

A másik lényeges közös komponens a vatelin-felhő, mely anyagszerkezetében, színében és kisugárzásában ugyancsak tökéletesen megfelel egy olyan tartalom hordozására, mint az amúgy is nehezen körülhatárolható *én*, *személyiség* vagy *lélek* fogalmak. A szálak szerkezetből adódóan a felhők, mint sűrűségek vannak jelen: gócpontokként, centrumokként. Kezdetben még artikulátlanul s össze-nem-álltan, majd fokozatosan tömörödve és sűrűsödve, érezhetően egyre nagyobb fajsúllyal, de a szilárd,

lehatárolható jelleget soha nem érve el. Ugyanabban a térben léteznek mint, a szellemi-mentális hálózatok, melyek egymással szoros kapcsolatban is állnak, de nyilvánvalóan más síkon és más anyagminőségként vannak jelen. Ezek szerepét korábbi munkáimban általam mintázott agyag portrékról vett, félig áttetsző, enyves-géz negatívok töltötték be, de szükségesnek éreztem ezek formai lazítását a félreértések elkerülése végett, hogy a portré megjelölés ne kizárólag rájuk vonatkozzon, hanem az egész munkára kompletten. Ez természetesen a szobrok direkt figurális jellegének eltűnését eredményezte, bár ennek ellenére a téma továbbra is a lehető legdirektebben emberközponút, s arányaiban is megmaradt – még ha látenszen is – antropomorfnak.

A harmadik közös pont a vágatlan hengerelt acéllemezek 2x1 méteres felülete, mely az amúgy fejmagasságban levő konstrukció alá kerül: a *Korai* esetében két, az *Érettnél* három, a *Későinél* pedig négy darab, különböző elrendezésben. Lévéen, hogy a konstrukciók szellemi-mentális tere már önmagában is diktálja azok „helyét” a mindenkori fejmagasság zónájában, de annak ellenére, hogy portréről van szó, a fizikai „hordozó” testre eddig más utalás nem történt, ezért fontosnak éreztem még egy, ezt pótoló elem bevezetését. A lemezek az illető stádium mozgásterét jelzik: a *Korai* esetében egy szőnyeg jellegű helyet, ahol egy gyereket hagynak szabadon játszani, de az nem bír megmaradni annak keretei közt. Az *Érett* esetében ő maga az, aki a saját lehetőségeit tágítva széttolja-túrja maga körül azt; míg a *Késői* egy rendezett, sőt akkurátusan rendben tartott statikus közegben létezik, akár egy foteljában évek óta ugyanúgy ülő nagypapa, önként választott és vállalt keretei közt.

A további eltérések legfőképpen a hegesztett hálózatok struktúrájában mutatkoznak, utalva a stádiumok szerveződésbeli jellemzőire. A kezdeti szertelen, szerteágazó és konkrét tapasztalatokhoz kötődő földközeli állapot egy harmonikusabb, kerekesebb, logikusabb, összeszedettebb benyomást keltő stádiummá alakul. Végül egy olyan megmerevedett elvi keretrendszer sajátosságait mutatja, amiből a kimozdulás csak ritkán és helyenként történik meg: világnézetek/ideológiák sarokpontjai, mint elvi sarokkövek közt húzható láthatatlan síkok, melyek egyben falat, lehatárolást is jeleznek.

Ez a torz négyzetté összeálló keret védelmet ad, egy szilárd külső támaszt, de közben a szabad mozgásban meg is gátol: nem csak keretez, korlátol is.

Térbeli mozgásuk mellett a belső szerveződésük módja/logikája is változó: a háromszöges és a sokszöges kötési rendszerek különböző arányú elegyei; a logikus és az önkényes, a racionálisan bebiztosított és az irracionálisan bizonytalan érzet-párok függvényében. Ehhez társul az utólagosan beleszótt kalapgumik különböző vastagságú kiegészítő rendszere, ami a még meg nem szilárdult, pillanatnyi, ideiglenes kötések jelzésére szolgál.

Az installálás is három különféle megoldást követelt, egy földközeli; egy földtől elemelkedett saját lábán megállót (ahol a földdel való kapcsolat még megmaradt, de éppen ez adja sérülékenységet egy esetleges botlás esetén); s egy függesztettet, mely felül két, alul pedig egy ponton rögzítve lóg a térben a maga kiszolgáltatottságában.

Hegesztéskor mind a három munkához szándékosan más megmunkálási módot választottam, annak függvényében, hogy mennyire zsigeriek vagy kimunkáltak, frissek vagy összezsugorodottak lehetnek a kapcsolatok. Valamint a legelső stádium esetében szándékosan meghagytam azokat a jeleket, „sebeket”, melyet a nevelés okoz egy ilyen szervesen alakuló struktúrában (mint a gyermeki tudat), mikor letörik, levágják annak szerintük nemkívánatos nyúlványait, „túlhajtásait”.

Munkáim nem kívánnak nyelvészeti, vagy orvosi illusztrációk lenni, megformálásukban – saját ezirányú elméleti kutatásaimon és megfigyeléseimen kívül – kizárólag intuitív és formai szempontok játszottak szerepet.

E sorozat egy sokéves szerves folyamat eredménye, mely a belső portréra irányuló kutatásaim pillanatnyi összegzése. Leendő diplomamunkámban szeretnék továbblépni az izoláltan megjelenő hálózatokon, s az egymásra kölcsönösen ható struktúrákat vizsgálni egy-egy materiális és virtuális szoborban, valamint szakdolgozatomban ennek a manuális és digitális alakításnak a teoretikus háttérkutatását szeretném elvégezni.