

Konzervált káprázat

Vető Orsolya Lia

Magyar Képzőművészeti Egyetem

Festőművész szak, ötödik évfolyam

Témavezetők: Kósa János DLA, egyetemi adjunktus, tanszékvezető;

Nemere Réka, egyetemi tanársegéd

Dolgozatom célja körüljárni a festészetben elfoglalt jelenlegi pozícióm. Pályamunkám aktuális képeim egy kiválasztott sorozatából áll össze. E három festmény kiragadott példája annak a folyamatnak, ami számomra a festészetet jelenti. A festészetet alapvetően egy olyan útnak látom, melynek minden mozzanata átmeneti, mely állandó változásban, mozgásban van. Egymás nyomában járó és újjászülető gondolatok sorából épül fel. Munkámban sokkal inkább a hit és a vágy vezérel, mint a célbaérés. A konferenciára benyújtott képek előzményeként tehát fontosnak tartom röviden összefoglalni eddigi alkotói utamat is.

Az egyetemi éveimet egy figurális, tematikus sorozattal nyitottam: bennszülötteket ábrázoltam. Ekkor azzal kísérleteztem, hogy hogyan lehet a szénnel vászonra dolgozni, ecseteket és vizet használtam annak érdekében, hogy a rajzi eszköz ellenére festmények szülessenek. Ezután elkezdtem megismerkedni az olajtechnikával. Festettem fotóról, modell után, fejből. Élt bennem egy igény, hogy precízen fogalmazzak képeimen. Az alapvetően játékos attitűdömet szigorúbb keretek közé szorítottam, érettségemről aprólékosan megfestett, lezárt sorozatoknak gondolt képekkel akartam tanúbizonyságot tenni magam és mások előtt is. Kizökkentett azonban ebből az állapotból az, hogy észrevettem, hogy közönyösek számomra a saját képeim, nem fűz hozzájuk érzelmi viszony. Ez a felismerés felbosszantott, de a probléma kezelése csak apránként valósult meg. Úgy láttam, hogy a képeim minden szempontból sántítanak. Fokról fokra tértem vissza a festészet fundamentális elemeihez: elkezdtem a színnel, a kompozícióval, az ecsetkezeléssel foglalkozni. Harmadéves koromban egy fél évet a nürnbergi képzőművészeti akadémián töltöttem Erasmus-programmal. A német akadémián szerzett felszabadító és megerősítő élményekből táplálkozva a negyedévet absztraktnak nevezhető képekkel indítottam, fejből festettem. Tudatosan egy silány anyagot, a kartonpapírt választottam, akkoriban az üres vászon tökéletességét is korlátozónak éreztem. El akartam szakadni az immár tudatosított képzelt elvárásoknak való megfeleléstől. Ki akartam verni a fejemből a kép megodvasodott fogalmát. Hiányoltam az anyag és köztem nap mint nap lezajló katarzist, a teljes feloldódást a tevékenységben. A festészet legelemibb készítését akartam megkeresni. Az alkotófolyamat maga kezdett el érdekelni. Mindent túl szépnek, túl artikuláltnak találtam; valamilyen új kapcsolatot akartam kialakítani a bennem élő belső, termékeny zűrzavarral, hogy a képeim ugyanolyan szervi, organikus módon mozogjanak, mint bármi, ami él.

E szemlélet hatotta át következő periódusomat, melynek eredményeképpen két olyan dolog tisztázódott bennem, amit korábban saját festészetemben tabunak gondoltam. Az első: ekkor értettem meg a dekorativitás létjogosultságát a festészetben, amit addig szitokszóként fogtam

fel. Az jelentett számomra izgalmat, hogy a festészetnek pusztán formai komponenseivel foglalkozzam. Henri Matisse és Emil Nolde azóta is kimeríthetetlen inspirációforrásaim.

A másik dolog akkor merült fel, amikor az első, kartonra készült, legegyszerűbb, festékkel történő kísérleteim után a képeim önmaguktól elkezdtek bonyolódni, különböző valóságos dolgok illúzióját kezdték kelteni: terük lett, természeti formákra hajazó motívumok jelentek meg rajtuk. Korábban gondot jelentett számomra a figurális és absztrakt minőségek harmonikus komponálása a képeken, itt azonban akaratlanul hívta elő egymást a kettő, magától értetődő vált számomra egymástól való elszakíthatatlanságuk, egységük. A fogalmi gondolkozás által befolyásolt és felállított kettősségek, így a figuralitás-absztrakció páros saját munkafolyamatomban egyszerűen önmagát kezdte jelenteni, nélkülözve azt a művészettörténeti szempontot, hogy az absztrakció a figuralitástól való elszakadás, illetve, hogy később a figuralitás az absztrakció ellenében határozta meg önmagát. E fogalmak létezését már nem a művészettörténeti közhelyek szerint, nem azokra reagálva éltem meg, hiszen alkotói utam személyes és aktuális kérdéseivé váltak, mint ahogy évszázadtól függetlenül bármely művésznek sajátja lehet ez a probléma. Ezt a két dolgot azóta is csak egymást kiegészítő egységben tudom szemlélni. Max Ernst, Arshile Gorky és Cecily Brown ebből a szempontból példaértékűek számomra.

Az első három egyetemi év során eleinte tudatosan választottam témát képeimnek, majd később hagytam magam sodródni a fejemben kavargó gondolatok által. Azonban mindig is élt bennem az értelem utáni törekvés, a fogalmi szinten történő kifejezés vágya. Az hamar kiderült, hogy képtelen vagyok meghatározott projekteken gondolkodni. Valójában első sorozataimhoz csak utólag fűztem magyarázatot, de akkor el is hittem, hogy az utólagos magyarázat volt az indíték is. A festői gyakorlat számomra inkább rémálomszerű: hiába indulok el valamerre, végül teljesen más helyre juthatok. Mindig van a fejemben valamilyen előkép, ami lendületbe hoz, de sosem zárom ki a lehetőségét annak, hogy ez az elképzelés a kép diktálta belső törvényszerűségek mentén a munka során teljesen átformálódjon.

Később csak azt festettem, amit pillanatnyilag izgalmasnak tartottam, majd utólag megpróbáltam megkeresni egy lezárultnak érzett ciklus összefüggéseit. Ezt a módszert őszintébbnek gondoltam: így, visszatekintve próbáltam rájönni, mi sarkallt festésre, mi a motivációm eredete, forrása. Maga az alkotófolyamat során született döntések miéjtje kezdett érdekelni, valamint az ihletettség állapota és a katarzis pillanatai.

Susan Sontag Az értelmezés ellen című 1964-es írásában arra világít rá, hogy az ókori miméziselmélet – a gondolat, hogy a művészet ábrázoló – hogyan determinálja napjainkig a művészet befogadását. Leírja, hogy az átlag szemlélő a tartalmat és a formát

különválaszthatónak gondolja, és e kettőből a tartalmat tartja elsődlegesnek, sőt, tulajdonképpen azzal azonosnak értelmezi a műalkotást. Sontag véleménye szerint a művek értelmezésének szándéka tartja életben azt az elképzelést, hogy önmagában „létezik olyan, mint a műalkotás tartalma”. Az intellektus túlburjánzásáról ír. Úgy gondolja, hogy a művészet nyugtalanító, amit a befogadó nehezen visel el, ezért használati tárgyat akar belőle csinálni, kategóriarendszerének megfelelő fiókjába akarja helyezni. A nézőnek ehelyett képessé kellene válnia csak magának a dolognak a szemlélésére, elfogadni a műalkotást úgy, ahogy van. Az írás záró mondata a következő: „Hermeneutika helyett a művészet erotikájára van szükségünk.”¹

A tartalom és a forma dichotómiájának felállítása – a figurális-absztrakt párosához hasonlóan – szintén a nyelvi, fogalmi gondolkodás hozadéka. Bennem is él ez a rendszerező, analizáló, elemző megközelítés, ami arra irányul, hogy folyamatosan törekszem az eddigi festményeim között felfedezni a kapcsolódási pontokat és így közelebb kerülni saját művészeti irányultságom megértéséhez. Ugyanakkor bennem ez egy nagyon erős érzelmi beállítódással keveredik; így e két, személyiségemet jellemző sajátság egyensúlyát, termékeny kölcsönhatását próbálom folyamatosan megvalósítani. Ahogy korábbi munkáim közös pontjait vizsgáltam, csupa formai jellemzőt találtam, de ezek számomra nem voltak üresek, túlmutattak önmagukon. Ha a fent említett fogalmi kettősségben gondolkodunk, mondhatjuk, hogy személyes tartalmat rendelek a festményeim minden egyes formai eleméhez. Azonban sokkal természetesebbnek gondolom a Sontag által képviselt hozzáállást. Az évek során beláttam, hogy a képeim kapcsán születő minden írásom, szóbeli megnyilvánulásom meglehetősen tökéletlen. Tulajdonképpen abszurd próbálkozás a nem nyelvi alapok felől érkező festészet vizuális jelenségeit fogalmiba átfordítani. Mindenféle művészettel kapcsolatos, jó írásra művészeti produktumként tekintek. Saját magam művészettörténészévé válni skizofrén dolog lenne.

Mostanra tisztán látom, hogy képeim érzelmi indíttatásúak. Festményeimben a forma és a tartalom mélyen közös gyökerezettségű, egymást gerjesztik. A festék, az anyag kezelése nagyon fontos számomra: ecsetvonásaimra, mozdulataimra, mint általam útjára bocsátott kis élőlényekre gondolok. Van, ami hájasan terpeszkedik, van, ami olyan magabiztosan feszül, mint egy napernyő, mások áttetsző, elfolyó semmiségek.

¹: Sontag, Susan: Az értelmezés ellen (Against interpretation) In. Látó (2000. július, XI. évf. 7. sz.)

Jelenleg többnyire modell után festek. Bár nem tanulmányokat készítek, a különböző beállítási tárgyak tényleges formai viszonylatainak megfigyelése gazdagító tényező a festés folyamán. A fejből festett képek során megjelenő valóság illúzióját keltő elemek hívták elő belőlem újra a modell után festés igényét. Az így keletkezett képek új összefüggéseket fedtek fel, melyeket szeretném egy kicsit részletesebben kifejteni.

A képeimen megjelenő elemek valós jelenléte fokozott koncentrációra kényszerít. Gyakran időkeretet is szab, hiszen beállítok valamit, amiről tudom, hogy néhány nappal később megrohad, elveszti eredeti pompáját, élvezhetetlenné válik. Az idő sürgetése miatt fontosnak, halaszthatatlannak érzem a tevékenységemet. Kényszeres konzerváló vagyok, legyen szó valóságosan megélt pillanatokról, látványról vagy akár csupán a gondolataimon átvillanó élményekről. Az elmúlás képi megragadhatósága foglalkoztat. A barokk vanitas-festmények ellentmondásossága nagyon különös számomra: a képek előszeretettel fürdőznek a festészet hiú mivoltában, de áthatja őket egy szomorkás, rezignált hangnem.

Egy fűt banán első nap irreális neonzöld, majd színe fokozatosan sötét krómsárgába hajlik, végül barnás-feketés foltok jelennek meg rajta. A műterem fülledt, terpentinnel átitatott levegőjében ez a folyamat egy délután alatt lezajlik. A fréziák, a nárciszok hiába illatoznak, virágaik összefonnyadnak, a krizantémok szirmai lehullanak, a rózsza feje lebukik. Hasonlóképpen kötik le figyelmemet a csillogó tárgyakon megjelenő tétova fénypöttyök. Szeretem az olyan beállításokat, melyek totálisan megváltoznak, ha valaki kinyitja az ajtót, és melyeket csak a nap egy bizonyos szakában lehet festeni, például sötétedés után. Még ha portrét festek, akkor is mindig egy sajátos szituációban érvényes, elkapott tekintet megjelenítésére töreksem.

A látvány számomra temérdek információt közvetít. A csendéleteim minden elemét gondosan válogatom össze. Általában valamilyen személyes kötődés, gyermekkori emlékek, olykor íz- és illatélmények is kapcsolódnak hozzá. A festés által azonban átkerülök a vizuális dimenzióba, ahol a beállított dolgoknak a formai tulajdonságai ragadnak meg: színük, alakjuk, méretük, anyaguk, egymáshoz való viszonyuk. A fogalmi dimenzió ezen a ponton a fejemben a vizuálisnak csak egy részhalmazává válik.

Aktuális képeim létrejöttekor sokszor ugyanaz a folyamat zajlik le. Már a csendélet beállításakor és a kép kompozíciójának lefektetésekor arra figyelek, hogy az elemek egyenértékűek legyenek, halmozottan jelenjenek meg. Amikor valamiből több van, elveszti elsődleges jelentését, értékét: absztrakt jellé alakul. A dolgok ismétlése természetes mozdulatommá vált, mindenhol ilyen mintákat látok. Budapest ablakai, vagy az áruházak polcai soronként mások, de csak egymás variánsai, mindent nyomatékosít a mennyiségük.

Páros sorban lépeget egy csapat óvodás. A piacon mesterségesen egymásra van halmozva a természet egész színspektruma. Emellett a legkülönbélebb közegei jöttek létre a vizuális tartalmak célzott közvetítésének. A népszerű plakátokon, képeslapokon, reklámokon, tévéműsorokban, internetes felületeken megjelenik egy olyan képi gondolkozás, aminek célja van. Vagy érzelmeinket akarja lebilincselni, vagy a legegyszerűbb utakra kényszeríteni a gondolkozásunkat, ezzel gyengeelméjű pihenést biztosítva számunkra. A giccs olyan képi módszereket alkalmaz, ami hízeleg a szemnek, ebben rejlik visszatetszősége. De van ennek egy aspektusa, ami nagyon izgalmas számomra: a tömörttség, a fullasztó közlési vágy, a redundancia képi megjelenése. A bőségnak egy olyan képét kívánják adni, ami egy agyi szűkösséggel ötvözve létrehoz egy óriási feszültséget. Ennek képi ereje, vizuális értéke tagadhatatlan. A képeimen ennek a kompozíciós lehetőségei izgatnak. A térillúziót keltő perspektivikus képeken a dolgok helyét egy látható vagy láthatatlan, de mindenképpen elképzelhető enyészpont határozza meg. A síkszerűséget megcélzó festményeknél maga a képfelszín logikája irányít: az elemek visszahullámozzák, módosítják, erősítik a formátum téglalap mivoltát. Esetemben a kép elemei a vászon formátumát feszítik: maga a mozdulat hat vissza a kompozícióra, alárendelt szerepe megszűnik. Ahogy a felület egészét egymás mellé rendelt elemekkel zsúfolom teli, a látványból érkező motívumok mintaként, absztrakt jelek soraként is funkcionálnak. Az ábrázolt dolgok pozitív kiterjedése és hiánya nem feltétlenül van elválasztva: a tárgyak máshová törekszenek, kimozdulhatnak önmagukból. A tapintás önmagára ébredhet, a kép széteshet, szilánkokra törhet. A kép formátuma ugyanakkor mozdulatlan, mindennek megköti, megszabja a kiterjedését, pedig minden mozogni szeretne. Inspirál James Rosenquist és Audrey Flack festészete, ugyanis ez a fajta komponálási mód a pop artnak is egyik kedvelt megoldása volt: a felmutatás ténye elegendő magyarázat volt számukra az ábrázoláshoz. Emellett René Magritte leleményét, az ábrázolt dolgok felnagyítását is előszeretettel használok képeimen. Ha valamit felnagyítok, azzal is a fent leírt hatást szeretném redukáltabb módon elérni. A néző elbizonytalanodik a kép terét illetően, nem tudja kikerülni a festő kijelentését, keltsen az benne grandiózus vagy bántó benyomást.

Pályamunkáimnak az eddig körülírt motivációk nyomán született képek közül választottam ki azokat, melyek növények, virágcsokrok alapján készültek. Dolgozatomat ezért Pilinszky János egy ide kapcsolódó versével zárom:

„Egy sírkőre

Túlhevített virágcsokor.

1964”