

2014

Vető Orsolya Lia

SZAKDOLGOZAT

MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI EGYETEM

Festő tanszék

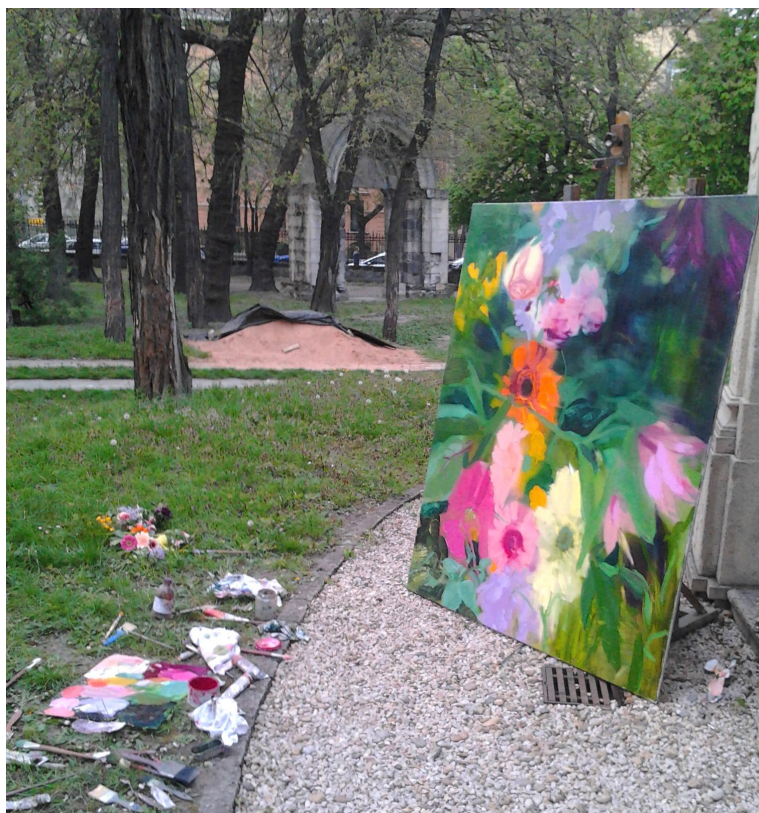
SZAKDOLGOZAT

Budapest

2014

Készítette: Vető Orsolya Lia

Témavezetők: Kósa János, Nemere Réka



„Egy sírkőre

Túlhevített virágcsokor.

1964”

/Pilinszky János/

BEVEZETÉS

Dolgozatom célja körüljárni a festészetben jelenleg elfoglalt pozíciómat, értelmezni saját nézőpontomat. Képeim létrejöttét egymás nyomában járó és újjászülető gondolatok táplálják, minden állandó mozgásban, változásban van. A munka során inkább magát az alkotást éltető hit és vágy vezérel, mint a célbaérés. A cél ugyanis késztetéseim és aktuális festészeti érdeklődésem nyomán folyamatosan alakul.

A Magyar Képzőművészet Egyetemen töltött öt évem lezárásaként kiválasztott diplomaképek kimerevített pillanatai annak a különböző alkotói törekvéseket magában foglaló, képek sokaságán átívelő folyamatnak, ami számomra a festészetet jelenti. A diplomamunkák előzményeként tehát fontosnak tartom röviden összefoglalni eddigi alkotótevékenységemet és részletesebben kitérni azokra a motivációkra, amik látásmódomat meghatározzák.

TANULMÁNYI ÁTTEKINTÉS

Öt éve vagyok a Magyar Képzőművészeti Egyetem festőművész hallgatója. Az egyetemen mesterem, Kósa János osztályában – akinek munkájához később Nemere Réka tanársegédként csatlakozott – egy olyan nyugodt légkör alakult ki, ami megfelelő terepet biztosított számomra az egyre inkább önállósodó munkához, lépésről lépésre tudtam megszabadulni az alkotásban korlátozó gátlásaimtól.

Az egyetemi éveimet egy figurális, tematikus sorozattal nyitottam: bennszülötteket ábrázoltam. Ekkor azzal kísérleteztem, hogyan lehet szénrel vászonra dolgozni. Ecseteket és vizet használtam annak érdekében, hogy a szén festészeti eszközként funkcionáljon. Ezután elkezdtem megismerkedni az olajtechnikával. Festettem modell után, fejből, fotóról. Élt bennem egy igény, hogy precízen fogalmazzak képeimen. Visszatekintve úgy látom, hogy akkoriban friss egyetemistaként – bár ezt nem fogalmaztam meg magamban tudatosan – azt képzelhettem, hogy így „illik” festeni. Az alapvetően játékos attitűdömet szigorúbb keretek közé szorítottam, érettségemről aprólékosan megfestett, lezárt sorozatoknak gondolt képekkel akartam tanúbizonyságot tenni magam és mások előtt is. Az zökkentett ki ebből az állapotból, 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, ezért fokról fokra visszatértem a festészet fundamentális elemeihez: elkezdtem a színnel, a kompozícióval, az ecsetkezeléssel foglalkozni. Végre azt éreztem, hogy már nem csak elkészítője és nézője vagyok a képeimnek, hanem „prédája”. Egyre többször történt meg velem

ugyanis, hogy az alkotófolyamat során következő lépését nem egy korábban hozott döntésem határozta meg, hanem maga a kép diktálta. 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 fejből 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 egyetemi periódusomat, melynek eredményeképpen több olyan dolog létjogosultsága, működőképessége tisztázódott bennem, amit korábban saját festészetemben szinte elképzelhetetlennek, mintegy tabunak gondoltam – egyszerűbben fogalmazva: feszültséget okozott bennem.

Az első lépés az volt, hogy kartonpapírra készült kísérleteimben a festészetnek pusztán formai komponenseivel foglalkoztam. Ez örömet jelentett számomra, és a megkönnyebbülés képeimen is érezhető volt. Nagyon találónak gondolom, ahogy Henri Matisse megfogalmazza festészettel kapcsolatos álláspontját,

miszerint a festészetnek nézője karosszékének kellene lennie.¹ Ez a képi hasonlat a pihentetés és gyönyörködtetés mellett azt is magában hordozza, hogy a szemlélő belehelyezkedik az adott mű terébe és annak saját idejébe, ami ezáltal a befogadó meditációjának, megnyugvásának terepévé válik. Matisse kései műveiben, a *cut-out*okban látom ezt leginkább megvalósulni, melyek nem akarják manipulálni, terelni a nézőjük véleményét, egyszerűen tiszta harmóniával szembesítik. Matisse festészete kapcsán értettem meg a dekorativitás helyét is a festészetben, amit addig kvázi szitokszóként fogtam fel.

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 emlékeztető motívumok jelentek meg rajtuk. Hans Blumenberg írja *A természet utánzása* című tanulmányában a teremítő ember romantika korában születő kultuszának kapcsán, hogy míg az alkotó azon gyötrődik, hogy tevékenységében „*önnön eredetiségének potenciájáról bizonyosodjék meg, addig a műben nem várt módon a 'már-mindig-létező' dereng fel, 'mintha a puszta természet terméke lenne' ”*. A filozófus Paul Klee munkásságával szemlélteti elgondolását, ugyanis a szerző szerint e festőnél megvalósul a szabad játéktérben való alkotás, mégis váratlanul kikristályosodik

¹ „*What I dream of is an art of balance, of purity and serenity devoid of troubling or depressing subject matter, an art which might be for every mental worker, be he business man or writer, like an appealing influence, like a mental soother, something like a good armchair in which to rest from physical fatigue.*”

/Egy kiegyensúlyozott, tiszta és derűs művészetről álmodom, amely elkerüli a zavaró és nyomasztó témákat, egy olyan művészetről, amely valamennyi szellemi munkásé lehet, legyen az üzletember vagy író, egy olyan művészetről, ami mentálisan nyugtató tapasztalatot nyújt, valami olyasmi, mint egy jó karosszék, amiben meg lehet pihenni annak, aki fizikailag kimerült./

munkáiban a természet struktúrája, „*ősalapjának mindenkori mivolta*”. Klee címadásai így az „*újrafelismerés megdöbbent aktusai*”. Az alkotó ugyanakkor mégsem oda érkezik, mintha egyszerűen a természet tükrözését célozta volna meg: Blumenberg szerint „*döntő különbség van aközött, hogy az adottat mint elkerülhetetlent elfogadjuk, vagy az evidencia magjaként találunk rá újra a végtelen lehetőségek játékterében és szabad beleegyezéssel elismerhetjük.*”²

Ami korábban gondot jelentett számomra – nevezetesen a figurális és absztrakt minőségek harmonikus komponálása képeimen –, ekkorra természetes módon kezdett működni. Akaratlanul hívta elő egymást a kettő. Magától értetődővé vált számomra egymástól való elszakíthatatlanságuk, egységük. A fogalmi gondolkodás által befolyásolt és felállított kettősségek e példája, a figuralitás–absztrakció páros saját munkafolyamatomban egyszerűen önmagát kezdte jelenti, 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 művésznak sajátja lehet ez a probléma. Ezt a két dolgot azóta is csak egymást kiegészítő egységben tudom szemlélni.

Szeretem, ahogy ez a kölcsönhatás Cecily Brown festményeiben létrejön. A kép terében szabadon engedett jelek sűrű szövete önmagát kezdi el felemészteni. Bizonytalan tekintetem az egymásba hártavékonyan kapaszkodó ecsetvonások őszi levélmasszájába lép; az allover-jelleget néha egy-egy utólag felülírt, lerombolt motívum maradványa zavarja meg.

² Blumenberg, Hans: *A természet utánzása*. In: Bacsó Béla (szerk.): *Kép, fenomén, valóság, Kijárat* Kiadó, Budapest, 1997, 217–218. o.

A TARTALOM ÉS A FORMA VISZONYÁRÓL

Az első három egyetemi évem során eleinte tudatosan választottam témát képeimnek, majd később hagytam magam sodródni a fejemben kavargó gondolatok által. Azonban mindig élt bennem az értelem utáni törekvés, a fogalmi szinten történő kifejezés vágya.

Az hamar kiderült, hogy képtelen vagyok meghatározott projektekben gondolkodni. Valójában csak visszamenőleg, pusztán a tartalomra koncentráló magyarázatokkal fűztem össze ezeket az első sorozataimat, azért, mert ezzel az elvárással szembesültem. Akkoriban szinte magam is elhittem, hogy az utólagos magyarázat volt az indíték is.

Jelenlegi festői gyakorlatomat most már inkább annak izgalmához hasonlítanám, amikor hiába indulok el valamilyen irányba, végül teljesen más helyekre juthatok. Mindig van ugyan 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, akár véletlenül előállt formai megoldások által. Most is visszatekintve gondolkodom egy-egy korábbi, lezárultnak érzett ciklusom összefüggéseit keresve, de aktuális módszeremet őszintébbnek gondolom a réginél. Maga az alkotófolyamat során született döntések miéértje, motivációm eredeti forrása kezdett el 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*”. Emellett 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.*”³

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, személyiséget jellemző sajátság egyensúlyát, termékeny kölcsönhatását próbálom folyamatosan megvalósítani.

Ahogy korábbi munkáim közös pontjait kezdtem vizsgálni, 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

³: Sontag, Susan: Az értelmezés ellen (Against interpretation) In Látó, Marosvásárhely, 2000. július, XI. évf. 7. sz.

minden írásom, szóbeli megnyilvánulásom meglehetősen töredékes. Tulajdonképpen abszurd próbálkozás a nem nyelvi alapok felől érkező festészet vizuális jelenségeit fogalmiba átfordítani, ezért mindenféle művészettel kapcsolatos jó írásra művészeti produktumként tekintek. Saját magam művészettörténészévé válni azonban skizofrén dolog lenne.

Mostanra tisztán látom, hogy képeim érzelmi indíttatásúak. Festményeimben a forma és a tartalom mélyen közös gyökerű, egymást gerjesztik. A festék, az anyag kezelése nagyon fontos számomra: az olaj festőszerszerrel oldott folyékony-sága, vagy épp vaskos, plasztikus súlyossága, mint elemi élmény mindig fontosabb nekem, mint egy-egy technikailag kifogástalan megfogalmazás. 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.

ÖTÖDÉV: CSENDÉLETEK

FÓKUSZBAN A NÖVÉNYEK

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 kicsit részletesebbem kifejtteni.

A képeimen megjelenő elemek valós jelenléte fokozott koncentrációra kényszerít. Gyakran időkeretet is szab, hiszen valami olyat állítok be, 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 fürt 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 törekszem.

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. Hasonló indíttatásúnak látom Van Gogh és Emil Nolde égő virágszirmait, vagy Vajda Lajos kései gyökérszerű szénrajzainak megszemélyesített, antropomorf formáit is. 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 vizuálisnak csak egy részhalmazává válik a fejemben.

Aktuális képeim létrejöttékor sokszor a következő 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 gondolkodás, 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 bőségeknek 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 képi „laposságot”⁴ megcélzó festmények logikáját pedig a kép sík felszínének logikája irányítja: 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, darabokra törhet. A kép formátuma ugyanakkor mozdulatlan, mindennek megköti, megszabja a kiterjedését, pedig minden mozogni szeretne.

Audrey Flack egy számomra inspiráló példája a giccs eszköztárát felhasználó csendéletfestészetnek. Képein a holland aranykor az amerikai fogyasztói társadalom neon napszemüvegén keresztül nézve jelenik meg: a valóságnak legfeljebb nyomait látjuk, mindent előnt a fullasztóan édeskés, sűrű, ragadós képiség. Flack a klasszikus memento mori-vonatkozású tárgyakat tematizálja

⁴ Itt a képi laposságot ('flatness') a Clement Greenberg-i szóhasználata szerint értem. Greenberg szerint a modern festészet – és ezzel elsősorban a color field festészetre gondolt – úgy fejlődött, hogy egyre nagyobb síkszerűséget vett célba.

csendéletein. Jeff Koons felfújó lufivirágainak önelégültségével ellentétben Flack valami végtelenül romantikus érzésvilágot dermeszt szilánkos képmutatásába.

Flackhez hasonlóan James Rosenquist is a pop art kedvelt komponálási módját használja: a hierarchikusról lemondva a mellérendelő képépítést választja, létrehozva ezzel képeinek újfajta, rizómaszerű ⁵ burjánzását.

Bár a fent leírtakkal ellentétesnek tűnhet, úgy látom, hogy René Magritte leleménye, a felnagyítás képi eszköze is ehhez hasonló hatást vált ki nézőjéből, csak egy redukáltabb módon. A néző elbizonytalanodik a kép terét illetően, nem tudja kikerülni a festő kijelentését, akár grandiózus, akár bántó benyomást kelt benne.

Legutóbbi festményeimen az életnagyságtól való eltérés, a lépték problematikája egy alkotó, Georgia O'Keeffe életművét vetette fel számomra. Festészetében a felnagyítás mozzanata a művésznő fő motívumának, a virágnak olyan átalakulását hozza létre, ami révén az teljesen másképp érvényesül: elveszíti jelzésszerű körülhatároltságát, biztonságos fogalmiságát és egy újfajta élőlényyszerűséggel tölti be a képet. O'Keeffe hűvös előadásmódja, a ráközelítés, ami egyrészt elidegenít, ismeretlenné tesz, a virágot zavarba ejtő, erotikus közelségbe is hozza. Cy Twomblynál is megjelenik a felnagyított virág motívuma, de nála szó sincs hűvösségről. A virágok az ábrázolás és az emberi végtagok által diktált mozdulat, a firkálás között félúton helyezkednek el. A nyomhagyás logikája Twomblynál eltér a virág anyagszerűségétől, helyette inkább saját anyagszerűségét közvetíti. A firkálás örömét közvetítő festői kézmozdulatok újabb és újabb területeket akarnak belakni, mindig újraélni a fehér felület tisztaságának nyomhagyás általi

⁵ A rizóma kifejezése Deleuze és Guattari szövege nyomán épült be a művészetelméleti szaknyelvbe.

Deleuze, Gilles – Guattari, Félix: Rizóma, ford. Gyimesi Tímea, In Ex-Symposium, Budapest, 1998. 1. szám, 1–17. o.

lerombolását. A kéz hiába hagy maga mögött kósza vonalakat és éktelenkedő csurgásokat, nem akarja azokat felülírni. A rögzült jelek szétszóródó átmenetiségét, minden lendületét és szégyellős maszatját hagyja megjelenni a maga egyszeri tökéletességében.

ÖSSZEGZÉS

Diplomaanyagomat az eddig körülírt motivációk nyomán született képek közül választottam ki. E festmények modelljeit, a virágokat hol a műterem padlójára, hol az Epreskert fűvébe szórtam, hol pedig vázába állítottam őket kint a friss levegőn, madarakat hallgatva a műtermi hangfalból áradó zene helyett. Napsütésben nézni ezeket a szép túlzásokat, amik gazdag színeikkel nélkülem is festői párbeszédbe lépnek egymással. Gyűjtögetni, birtokolni és megőrizni a virágszirmok spektrumát, foltokká alakítani az eleven tapasztalatot...

KÉPEK



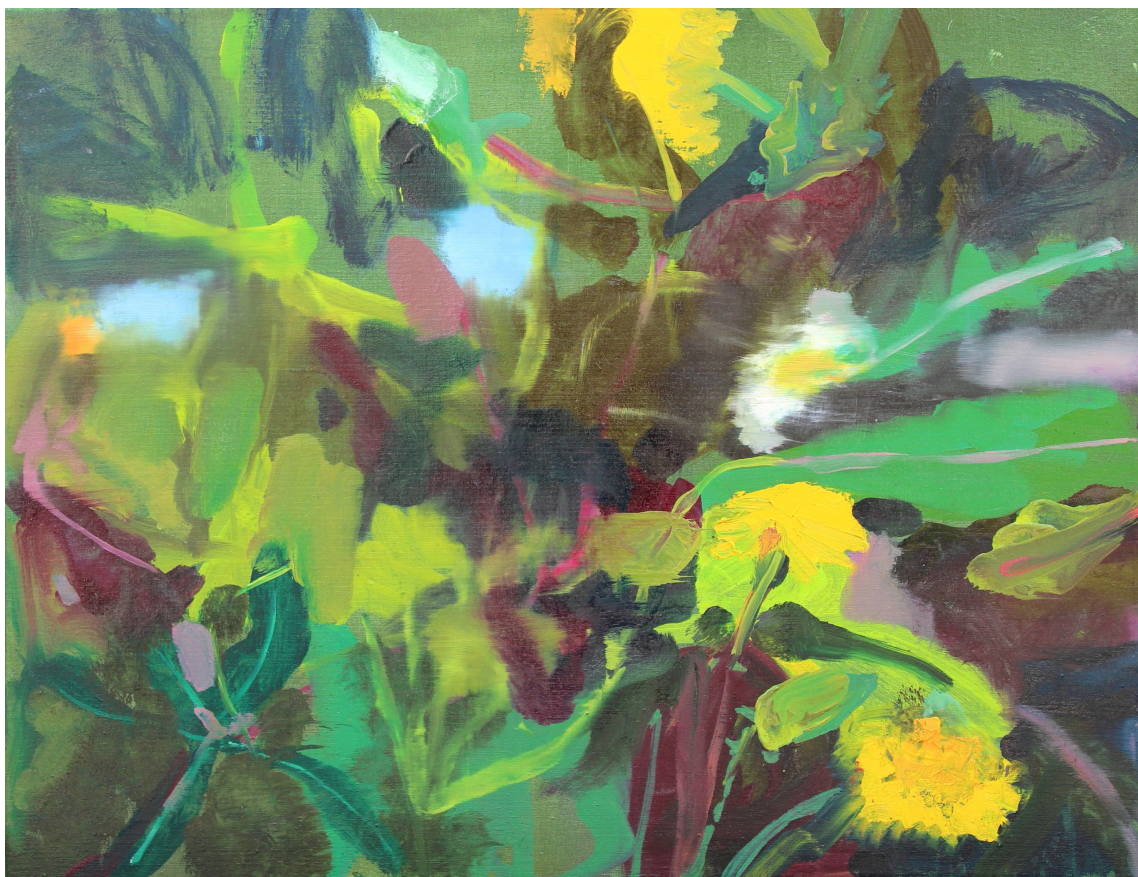
Agavé, 2013, olaj, vászon, 40x50 cm



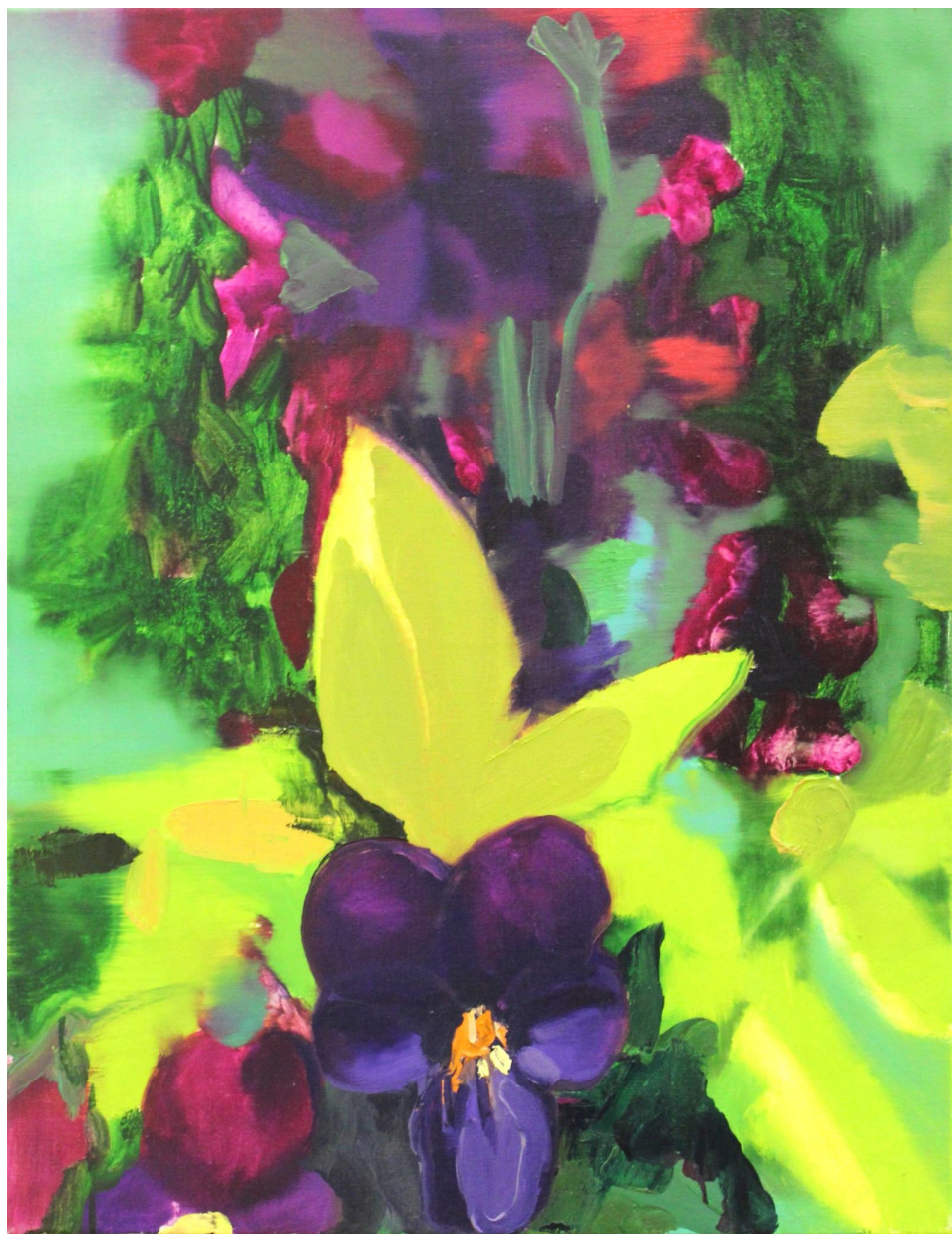
Muskátlink télen, 2013, olaj, vászon, 60x45 cm



Csokor, 2014, olaj, vászon, 145x125 cm



Gyomok, 2014, olaj, vászon, 70x90 cm



Árvácska, 2014, olaj, vászon, 90x70 cm



Fekvő virágok, 2014, olaj, vászon, 100x140 cm



Messy Christmas, 2013, olaj, vászon, 45x60 cm



Gyümölcsös csendélet, 2013, olaj, vászon, 70x85 cm



Virágfejek, 2014, olaj, vászon, 180x150 cm