

Cím: Cím nélkül

A szerző(k) és / vagy előadó(k) neve: Tayler Patrick Nicholas

Intézmény, kar: Magyar Képzőművészeti Egyetem

Szak, specializáció, évfolyam: Festőművész szak, ötödik évfolyam

Témavezető(k) neve, tudományos fokozata, beosztása: Dr. habil, DLA Károlyi Zsigmond

Lassan másfél éve foglalkoztat kitüntetten a portré. Témaválasztásomat egy új igényem határozta meg: a csendéletek és műteremrészletek tárgyi bősége helyett egy alapelemeiben tételszerűen egyszerű, de mégis tágas viszony lehetősége kezdett érdekelni: adott a tekintet, amit körbefoglal és meghatároz egy alak, valamint a kapcsolata a környezettel, ami egyfelől valós térbeli pozíciót, illetve képi keretezettséget is jelöl. Tehát adott egy alapképlet, ami egyben végtelen változatossága révén az arcok végtelen gazdagságát jelenti. Ha csak műtermi társaimat veszem, három teljesen különböző ember néz vissza rám, és minden egyes arcnak számtalan képe van – tudniillik él, mozog – és a tér minden irányával vonatkozásban áll. Szakállat növeszt, felveszi a szemüvegét, vagy eltakarja a szemét, stb.

-

A portré számos kikerülhetetlen – a művészet számára is alapvető - kérdést vet fel, elég a festészet eredetének sokak, pl. Plinius által elmesélt, mitikus történetére gondolni. A portréval létrejövő hasonlóság, a tekintet, az intimitás, a szimmetria és az individualizáció, az alak és környezetének kérdéseinek többrétegű rendszere adja a portré összetett jelentését. A képek festése közben lettek ezek számomra érdekes – egyáltalán létező – problémák. Jean-Luc Nancy *A portré tekintete* című tanulmányát, valamint Georg Simmel *Velence, Firenze, Róma* kötetének *Az arc esztétikai jelentősége* című fejezetét fogom kiindulópontnak használni, ezek lesznek az írásom sorvezetői.

Jean-Luc Nancy szerint a portré „... olyan kép, amely egy alak köré szerveződik” és „... önmagában ez az alak a megjelenítési célja...”¹. Ebből kiindulva megállapítja, hogy az „önálló portré”² az a műfaj, ahol a portré a legtisztábban összpontosul, és egy „kifejezés nélküli szubjektum benyomását”³ célozza meg, ez a kifejezéstelenség kifejezése, amiben képes megjeleníteni az intimitás.⁴

Az intimitás és az arc kifejezéstelenségének kapcsolatáról mindig Dürer nyulának kifejezése/ kifejezéstelensége jut eszembe. (A bensőségességet az is megerősíti ebben az esetben, hogy a szem csúcspontjában visszatükröződik a szoba ablakának keresztje.) A nyúl arca nem közöl semmit önmagán kívül, nem tereli a figyelmet térben és időben máshová. Jelenlét van, Nancy az intimitást kifejezetten a jelenhez köti: „A portré nem annyira egy identitás felidézése, amelyre emlékezni tudunk, mint inkább egy intimitás felidézése, amelyre nem lehet emlékezni. Azonosság létezhet a múltban is, intimitás azonban csak a jelenben.”⁵ Az arckép és az idő, jelenlét viszonyáról is ír: „A tükörkép (vagy képmás) csak in praesentia létezhet, a portré azonban csak in absentia: lényegileg és minden értelemben a távollétnek

van kitéve.”⁶ Oscar Wilde *Dorian Gray arcképe* című regényében Dorian és a róla készült képmás szerepet cserélnek. Míg Dorian arca tökéletesen változatlan lesz, akár egy képmás, a portré természetellenes módon élővé válik.

Amikor portrét festek, nem szoktam előre kitalálni a pózt, a tekintetet, mert fontos számomra, hogy egy magától adódó jelenlétből kiindulva készüljön a kép. Ez a jelenlét az, amivel nem tudok előre számolni, és ami festés közben az összes mozdulatomat diktálja. Az idei tanévben a műteremtársaimról festettem portrékat, „élőben” illetve emlékezet után. A műteremtársaim kézenfekvő módon melletttem vannak nap, mint nap, és van időm megfigyelni őket. Képeim a közös lét, és a megfigyeléseim egy-egy összegzése. Endre rezzenéstelen arccal bámul, Krisztián somolyog egy könyvben olvasott mondaton – „Ez de vicces!” – mondja, és közben cigit szív. Eszter kicsit fáradtan, türelmesen néz. Ákos kötelességtudóan „önmagába tekint”⁷. (Nancy szerint a „*semmit nézni elsősorban a szubjektum belső ellentmondását jelenti (azt az ellenkezést, amiben az intimitás működik)*”⁸.) Ezek a különböző tekintetek egy olyan tágas viszonyrendszert hoznak létre, ami egyrészt elemeiben képletszerűen világos, másrészt pedig alapvetően meghatározó, mert, ahogy Nancy írja: „*a portré elsősorban néz*” „*a tekintetből lép elő, másrészt pedig tekintetté válik, miközben megfesti azt*”⁹, „*a tekintetre jellemző „nézés” először is őrzést jelent*”¹⁰. - ezt egészíti ki az, amikor Nancy Wittgensteint idézi, aki a tekintet ex-pozíciójáról így ír: „*Az emberi szemet nem receptornak látjuk. Amikor egy szemet nézel, akkor egy olyan dolgot látsz, amelyik éppen kilép önmagából. A szem tekintetét látod.*”¹¹. Nem véletlen, hogy a rajzfilmekben a kép prototípusát az arckép szokta jelölni. Mindenkinék ismerősek a jelenetek: ódon vár, a főszereplő lohol, míg a háttérben ugyanazok az arcképek ismétlődnek. „Szinte követ a tekintetével”- hangzik a közhely. (Követ, de hová?) A portré lényege sajátos öntudatra ébredt jellegében kereshető.

Minél hosszabb ideig vagyok a modell társaságában, annál szívesebben dolgozok. Figyelem a másikat, és közben egyre jobban megjegyzem a vonásait, egyszerű rendbe összegződnek. Azzal, hogy sokáig nézem az arcát valakinek, elkezd megjelenni. Tillmann József Attila a *Szigetek és szemhatárokból* arról ír, hogy a termélység és a nézés hosszúsága között egyenes arányosság van. Minél tovább nézünk valamit, annál jobban rekonstruáljuk a teret, a tér mélységét. A rászánt idő a kép elemeinek saját helyet ad, rendet, hierarchiát teremt. A nézés számomra ezért is érdekes: különböző minőségeket hív elő különböző intenzitású nézés.

A könyvtárban lapozgattam egy albumot a fajumi múmiaportrékról, és az apró foltok rendszerére lettem figyelmes. Ez a sok kis gyöngyöző kalligráfia milyen centrum körül

mozog? Bacsó Béla *Ön-Arc-Kép* című könyvében, más képekről ugyan, de a következőket írja: „ezek a töredékes, megtört vonalak, amelyek hol az ajkak remegését, hol a szem csillogását emelik ki, és a körvonalazásnak többé-kevésbé ellenálló anyagot hoznak létre: ezek az arcvonások az arcjátékban.”¹² „Mikromozgások” – idézi Deleuze-t.¹³ Izgalmas rekonstruálni a mozdulatokat, megnézni legalább annyira - olyan hosszan és olyan alaposan - mint ahogyan a képet készítő mester megnézhatta. A szem csúcsfényei nagyon tanulságosak: az egyik sötétebb egy parányival, a másik sárgásabb színű, van köztük kerek, négyzetes, szabálytalan sokszög alakú, van cápafog alakú is. Az egyiket bökte a festő, a másik fektetett ecsetvonás. A foltból visszafejthető egy kétezzer éves mozdulat. Az egyiptomi portrékon kívül nemrég Velázquez festményeket néztem ugyanebből a szempontból. Nagy örömömre, amikor összehajtottam a külső borítót, úgy ahogy könyvet nem szabad, a borítón lévő törpe és a hátoldalon lévő festő (Velázquez) nézni kezdték egymást. Bárgyú játék, de az eredmény nagyon izgalmas: egy találkozás rekonstrukciója. Jean-Luc Nancy írása vége felé felteszi a kérdést: „Hisz nem lehet, hogy a portré mindenekelőtt, és végső soron, maga is egy találkozás?”¹⁴

A háttér kapcsán a monokróm felületben megjelenő hiány kérdése merül fel. A helyzet így azért válik evidenssé, mert a semmiből a valami felé tartás - amikor egy képet nézünk - olyan magától értetődő, mint a gravitáció. A kép „szerveződése” válik ekkor egyértelművé Nancy szerint.¹⁵ „Valami köröz a tekintet körül: nem elegendő, hogy a kép egy alak köré szerveződik, még annak az alaknak is saját tekintete köré kell szerveződnie – saját látása vagy látomása köré. Mit lát tehát, mit kell látnia vagy néznie?”¹⁶ A kérdés itt felveti a keret, a keretezettség problematikáját is. A portré hagyományos rétegzettségében a végső individuális középpont maga a tekintet. Ezt veszi körbe az arc, a test, tehát maga az alak. Az alakot a környezete, a kép környezetét pedig a keret vagy a formátum határozza meg. Éppen e helyzete miatt jön létre az a képi szituáció, amiben a tekintet a kiindulópontja és egyben végpontja is a képnek.

Gyakran nézem a portrékat abból a szempontból, hogy milyen kivonatokat tudok elképzelni, mi az a pár mozdulat, ami meghatározza jellegét, és hogy ebben milyen szerepe van a háttérnek. Birkás Ákos az ovális és a téglalap formátum összekapcsolásával radikális egyszerűsítést hajtott végre. Más megközelítésben lényegi elemnek a pupillák két fekete tondóját tekintem, amit körbevesz a többi mozdulat/mozzanat. A portrénak a gravitációs centruma kettős, e két pont köré rendeződik. Eszerint a portré az a kép, ahol egy téglalapon egy oválisban van két apró kör. A két kör közti reláció maga a kép eszmei enyészpontja. Így

válík a környezet olyan felületté, ami közeget biztosít a tekintetnek. Később így ír Nancy: „*De mi is a környezet? Az, ami helyet teremt egy tekintet számára egy tekintetnek..*”¹⁷.

Idén festett képeimen a kép háttérét a képen szereplő festő saját képe jelenti. A szubjektum belső világa válík külsővé, tehát saját korábbi nézése válík háttérre. „*A stílus maga az ember*” – mondja Buffon. Mindenkit a neki megfelelő – adekvát – stílusban próbálom megfogalmazni. Mivel a képét én festem meg, ezért az én nézésem is egyesül az övével, tehát két dimenzióban is találkozás történik.

Nancy szerint „*A pontos hasonlóság éppen azt jelenti, hogy valami mást mutatunk, nem pusztán a vonások összefüggését.*”¹⁸. A rossz portré azért rossz, mert nem áll össze a hasonlóság egysége, „*csakán ismertetőjegyek felsorolása*” marad.¹⁹ Ezzel összevethető Georg Simmel írása, aki az arc kapcsán elsősorban annak esztétikai egységét emeli ki, azt fejtegeti, hogy az arc az emberi alak esztétikailag legzártabb egysége, aminek legkisebb elmozdulása is hatással van az egész arc megjelenésére, ezen belül a szemet külön kiemeli.²⁰ „*... az elemek rendkívüli individualizációja rendkívüli egységben olvad össze*”²¹. Elemzésének központi gondolata az, hogy ez a szervezethez a szellem uralmát fejezik ki az arc felett. Az arcot ezután a szimmetria szempontjából vizsgálja: a két félarcból felépülő fej lényegében tükörszimmetrikus, megvalósulásában azonban mindig bizonyos fokú aszimmetria jellemzi. A szimmetriát olyan vizuális történésként jellemzi, ami mindenképpen individualitásellenes. (A kettő osztható!) A szimmetriát inkább a szobrászati-, az aszimmetriát inkább a festői gondolkodásmód sajátjaként írja le.²² Saját munkáimon ezzel szemben kitüntetetten érdekel ez a fajta frontalitásból adódó szimmetria, amit a szobrászathoz sorol Simmel.

Mindezekkel a kérdésekkel a festészeti gyakorlaton belül foglalkozom. Nem igyekszem rögzíteni képeim megvalósulását előre, a modellem is erősen hat a kép stílárís kibontakozására: egy pillanatnyilag adott mozdulat sziluettje indíthatja be például a kép kompozícióját, tagolódását. A tekintet, és az egyéb alapkérdéseken folyamatosan gondolkodom, kivétel, amikor festek. Festés közben a nézésembe húzódok vissza.

JEGYZETEK (hivatkozott irodalom)

1., 2., 3., 4., 5., 6., 7., 8., 9., 10., 11., 14., 15., 16., 17., 18., 19.

Jean-Luc Nancy: A portré tekintete

Műcsarnok Nonprofit Kft., Budapest, 2010

8. oldal, 9. oldal, 9. oldal, 31. oldal, 32. oldal, 24. oldal, 37. oldal, 37. oldal, 36. oldal, 38. oldal, 40. oldal, 42. oldal, 10. oldal, 10. oldal, 40. oldal, 23. oldal, 26. oldal

20., 21., 22.

Georg Simmel: Velence, Firenze, Róma

Atlantisz Kiadó (Medvetánc), Szeged, 1990

80. oldal, 76. oldal, 79. oldal

12., 13.

Bacsó Béla: Ön-Arc-Kép – Szempontok a portréhoz

Kijárat kiadó, Budapest, 2012

160. oldal, 160. oldal