

MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI EGYETEM

Festő tanszék

SZAKDOLGOZAT

Budapest

2014

Készítette: Tayler Patrick Nicholas

Témavezető: Dr. habil, DLA Károlyi Zsigmond

Tartalomjegyzék

I. Áttekintés	3. oldal
1. év	3. oldal
2. év	4. oldal
3. év	6. oldal
4. év	8. oldal
5. év	10. oldal
II. Elméleti kitekintés	13. oldal
III. Diplomamunkák	18. oldal
IV. Képanyag	22. oldal
IV. a) Az első négy év képeiből	22. oldal
IV. b) Az ötödévben festett képeim	30. oldal
IV. c) Diplomamunkák	37. oldal
V. Jegyzetek (hivatkozott irodalom)	42. oldal

I. ÁTTEKINTÉS

A következő pár oldalban megkíséreltem leírni az utóbbi öt év történéseit és a festészeti gyakorlatomból fakadó felismeréseimet, gondolataimat. Azokra a festészeti kérdésekre szeretnék összpontosítani, amelyek a munka során meghatározóak voltak számomra. A szakdolgozatom egyik célja, hogy rendszerezem magamnak ezt az időszakot és így következtetéseket vonhassak le belőle.

1. év (2009-2010)

Elsős voltam, nem dolgoztam még olajfestéssel. Mit lehet a sok új problémával kezdeni: festőszer vagy terpentín, szappan vagy lakkbenzin, körecset, laposecset?

A Filp Csaba által vezetett festészeti alapozó programot ímmel-ámmal csináltam, néhány rövidéletű önálló kezdeményezésem volt. Festettem citromokat, rajzoltam kannákat, néhány szöveget. A feladatok által felvetett problémákat nem igazán tudtam a saját addigi tevékenységemhez kötni. Mivel nem erőltettem meg magamat túlságosan, semmi érdekeset nem produkáltam ebben az évben.

Visszatekintve nyilvánvalóvá vált számomra, hogy ezek a tapasztalatok később nagyon fontosnak bizonyultak. ABC-CDEFGAHC. A különböző fehérek differenciálása, egyáltalán a tény, hogy van a dolgoknak árnyéka, odafigyelve kikeresni és becsületesen odatenni egy színt. Az aláfestés fontossága – szürke alapon barokkosan, vagy reneszánsz fehér?

2. év (2010-2011)

A második évemet kis csendéletek festésével kezdtem. Festettem színes dobozokat, macskakonzervet, üvegeket. Aprók voltak a beállítások és a képek, többnyire elfértek egymás mellett a festőállványomon. Ennek az önkéntes liliputi viszonyrendszernek az előzménye, hogy az apró, fénylő dolgok lenyűgöztek kisfiúként is. Horvátországban találtam a tengerparton a kövek alatt egy aranygyűrűt, gyűjtöttem kristályokat és szerettem például a hologramos csomagolópapírokat is.

Nem az volt a célom, hogy tanulmányképeket fessek, inkább képtanulmányok voltak ezek. Örömet jelentett, hogy milyen egyszerűen, kevés eszközzel lehet jelölni egy tárgyat, csillogó fényét. Nagypapám többször mondta, hogy üveget a legnehezebb festeni, ezért is tetszett ez meg különösen...

Az üvegben a valóság *folyékonnyá* válik, minden, amit eddig a perspektíva törvényei határoztak meg, indaszerűen kigyózik az üveg felületén. Lucian Freudról olvastam, hogy azt mondta, hogy minél tovább néz valamit, az annál absztraktabbá válik, amit szemlél. Ezen sokat gondolkoztam: van absztraktabb jelenség Lucian Freud egy tetszőleges foltjánál? Kis, fehér festékcsozó, mellette valami rózsaszín. Foltok, pettyek, flekkek, színek, nem-színek. Mit lehet ezzel az absztrakt szóval kezdeni? ASZBRTAKT, TRAKTSBAZ, ARTTKSZAB. Erről van szó: magára ismer a folt, a betű. Tehát az adott nyelvezet magára kezd figyelni.

Ahogy néztem az üveget, a fények palackozott örvénylésében megjelent az egész műterem, a falak, az állványok és én is. Festészet volt már ez azelőtt is, hogy ecsethez nyúltam volna: az üveg interpretálta helyettem a valóságot. Ez a program elindította azt az igényt bennem, hogy a tekintetemmel többet foglalkozzam.

A rengeteg kis elemet valahogy össze kellett fogni. Ferenczy Valérnál olvastam akkoriban, hogy az apja Ferenczy Károly sommás, summás festészetről beszélt. Más stratégiával is támadtam: megnéztem, mi történik, ha először alapszínekkel festek meg valamit, és utána jelölök más színminőséget. Azt is

kipróbáltam, hogy hogyan lehet gyorsan egy-két égetett umbra és narancssárga maszatból festőszeres üveget csinálni.

A második félévben kezdett korlátozóvá válni a kicsi méret. Új cél: nagyobb léptékű, gazdagabb képeket festeni. Ekkortájt jártam Belgiumban, Gentben, ahol nagy hatással volt rám egy Ensor festmény. Gyógyszeres üvegek, mögötte haldokló anyja, a tekintet menekülőutat talál a flaskákban. Ezen kívül a kezembe adtak egy könyvet Léon Spilliaertről, akinek a korai festményein sok fiola van (édesapja gyógyszerész volt). Ezeknek hatására megfestettem a *Nagy üveg, kis üveg* című képemet. Az esti lámpafény gyöngysora, a fények vonalkódja határozta meg a kép szerkezetét. A tárgyból kihámoztam ezeket a különböző vizuális történéseket, a feladat az volt, hogy ezután újra összerakjam az üveget a képen.

Karmó mester engedélyével behoztam a szobortemetőből négy szobrot, és környezetet építettem köréjük. Az osztályunk kerek tükrét betettem középre, találtam egy drapériát, egy-egy bakra pedig rátettem a szobrokat. A gondnoktól kértem még két állványt, így egyszerre tudtam dolgozni a három festményen. Végre volt egy beállításom, ami nálam nagyobb területet foglalt el. A méretviszonyok rendeződtek.

3. év (2011-2012)

A harmadik év elejét a műtermi közeg ábrázolása határozta meg, a konzervek, az olajfesték, az ecsetek, a törött dolgok végeláthatatlan akadálypályája. Illetve azok a próbálkozásaim, amik az ettől való elrugaszkodást célozták meg. A tárgyak bújtatott antropomorf játéka, ami addig érdekelt kezdett ellaposodni; megjelent az igény bennem, hogy embereket fessek. Az emberábrázolási kísérleteim viszont valahogy nem akartak érdekessé válni. Az ekkor készült képeimre a bizonytalanság, a szürkesség, a kellemetlen ernyedtség jellemző.

Tél felé közeledve gondolkoztam ezen a teljes létezésem átítató unalmon, és lefestettem a padlóra esett lyukas szappant. Ezután egy farostlemezre elkezdtem lefesteni az ablakot. Bence képei szép pirosan és sárgán világítottak, jó volt odanézni. A képemen viszont minden szürkés és barnás volt, mintha egy koszos kirakatüveg mögött lenne. Amikor tudatosítottam ezt a *beszürkültséget*, újrafestettem a képet tiszta színekkel.

Előrelépés reményében rendeltem egy 150x150 centiméteres keretet, amire fel akartam nagyítani ezt a jól sikerült ablakos képemet. Ezen egy-két hónapig dolgoztam, de nem sikerült célt érni. Csak hosszas kenetetés után kezdett világossá válni, hogy a kis ecseteimmel és keresgélő, tapogatózó mozdulataimmal nem megyek semmire. Ami kicsiben evidens és erőteljes volt, nagy méretben teljesen ellaposodott, az eredeti élmény intimitását üres beszéd váltotta fel.

Erasmus ösztöndíjjal a második félévben Münchenbe utaztam. Az akadémián Anke Doberauer festőosztályába jártam konzultálni. A jó tavaszvégi, nyári levegő, mintha hirtelen huzatot csinált volna a fejemben. Elsősorban kiállításokat néztem, jártam a három nagy képtárba és a Brandhorst múzeumba. Jó kiállításokat láttam: Dürer fiatalkori műveiből, Max Beckmann munkáiból. Georgia O'Keeffe, Hammershoi vagy például az angol Stubbs kiállítását. Emellett volt alkalmam sokat utazni vonattal ide-oda, voltam a kasseli Documenta 13-on, és voltam a dél-németországi tavaknál. Festői fejlődésem szempontjából persze nem biztos, hogy a Documenta volt a fontosabb, és nem a tavak.

Az utazáshoz leginkább praktikus megoldás az akvarell és a ceruza használata. Korábban azt gondoltam, hogy az akvarell öregasszonyoknak való anyag, és, hogy túl sok türelem és idő kell hozzá. Ezzel ellentétben arra kellett rádöbbenem, hogy az akvarell minden eddigi részleges festészeti tudásomat teljesen új talajba helyezi: összeköti a rajzolást és a festést, a színek keverése nagyon egyszerűvé válik. Az akvarell kockái, mint egy színskála sorakoznak előttem, két-három réteggel megformálható egy-egy dolog. Leginkább ez a médium teszi lehetővé, hogy új, ismeretlen helyzetekben tudjak festeni. Elmozdulhattam az állványtól.

Négy hónapig nem dolgoztam fedőfestéssel és ez új jelentőséget adott az olajfestéssel való munkának. Az akvarell pontosságra és határozottságra készítetett és közben fellazultak azok a sémáim, amelyek korábban az olajfestési módszeremet jellemezték.

4. év

(2012-2013)

Első félévben az akvarelles tapasztalatok hatására elkezdtem feldolgozni a közvetlen környezetemet: a szobámat. Felállítottam egy festőállványt a szobámban és mindent lefestettem, amit kicsit is érdekesnek tartottam. Mivel nagyon rosszul tudok fényképezni, ez új élményt jelentett: megragadhatóbb lett a pillanatnyi, beállítatlan valóság. A festészet elkezdett naplószerűvé válni.

Utazáskor is magammal vittem az akvarellkészletemet. Lefestettem a nagyszüleim nappaliját, a nagymamám frissen mosott sárga műanyagcsokrát, a karcagi gabonasilót, a hóbuckákat.

Modellt ültem egy portréhoz a szobrász szakon. Merész Máté és Győrfi Ádám mintáztak engem. Az első pár alkalommal csak néztem ki a fejemből. Figyelttem, ahogyan a szobrászműteremben változnak a színek. A délután során a fény babakék jellegét fokozatosan sárgásfehéres színek váltották fel. A színek olyan derűs játéka volt ez, amit korábban csak Fényes Adolf képeiről ismertem. Pár alkalom után megelégteltem ezt a hordozó nélküli festést, tárgyat akartam adni a tekintetemnek, ezért elkezdtem a mintázás közben akvarelllel portrékat festeni a szobrászokról és részleteket a műteremről.

A saját műtermemben viszonylag keveset voltam, csak egy fél tucat képet festettem, itt inkább a terem egésze érdekelt, és nem a csendéleti elemek. A festésmód sokkal evidensebbé vált az akvarell miatt, a bárdolatlan meszelésen kívül több új eszközre tettem szert: maszatolás, kalligrafikus ficáncolás, foltokkal való játék. A színeim tisztábbak lettek, és ezzel párhuzamosan sok minden kezdett festői szempontból érdekessé válni. A műterem. Az eddigi piszkos fehér falat, színes szivárványos felületként érzékeltem, az olajpacák csillogó pöttyökké változtak. Örömet okozott nekem, ahogyan a citromos terítőn átsütött a nap.

Egyre gyakrabban nézegettem a gyerekkori rajzaimat, s arra a felismerésre jutottam, hogy hat évesen, tizenévesen és most is hasonlóan rajzolok, nagy különbségek nincsenek. Két általános iskolai rajzom kifejezetten megtetszett, az egyik a régi általános iskolám van, a másikon egy fehér műanyag kaspóban szobanövény. Ezeket felragasztottam a falra, és lefestettem így ezt a helyzetet.

Második félévben pár kép erejéig még csendéleteket festettem, bevittem a műterembe egy tarka fapapagájt is.

Túl kényelmesnek, vagy túl kényelmetlennek éreztem a programom eldöntetlen jellegét és végiggondoltam, hogy mi okozna problémát, mi az, ami tényleg kizökkentene? Arra jutottam, hogy az emberi arccal, a portréval szeretnék foglalkozni. Modell híján lefestettem magamat tükörből, nagy örömömrre nem nehézkességet tapasztaltam. Jó terepet találtam az érdeklődésemnek: foltokat tehetek egymás mellé, színeket keverhetek, formákat nézhetek, és ebből arc lesz! A foltok visszanéznek rám!

Nem dolgozhattam tovább tenyérnyi vásznon. Zenélő embereket azért kezdtem festeni, mert a hangszerben továbbvihettem az érdeklődésemet, ami a csendéleteknél kialakult. Festettem egy önarcképet harmonikázás közben. Ezt többnyire fejből festettem és arra volt elsősorban jó, hogy próbálgassam a méretet és a festésmódot a témával összehozni. Egy következő képen Danit festettem meg gitározás közben, ő modellt is ült nekem. A háttérrel viszont én találtam ki. Ezután lefestettem Orsit és Vikit az Állatkertben, ez volt az eddigi legnagyobb méretű próbálkozásom. Rengeteg kérdést vetettek fel ezek a festmények számomra. Mi az, amihez kell a látvány közvetlen tapasztalata? A lányok kétszer bejöttek, de az idő nagy részében fejből festettem, és talán nem is volt ezzel nagy gond. Viszont a fűvel, a természeti háttérrel problémáim voltak. Kivittem az Epreskertbe a képet és festettem ott is kicsit. Innen-onnan összetákoltam a látványt.

A nagy méret azt jelentette, hogy sokkal több tér jutott a mozdulataimnak. A képek festése közben Endrével és Ákossal elkezdtünk belefesteni egymás képeibe. Ez a közös, játékos munka nagyon felszabadító volt. Izgalmas volt látni, hogy Ákos hogyan kever ki színeket és utána mi szerint teszi ezeket a vászon felületére.

5. év

(2013-2014)

Nyáron, a jászdózsai főtéren néztem a virágágyásokat, koradélutánonként festettünk egymásról képeket a művésztelepen. Voltam Bakonybélben, ahol esett az eső. Meghívott egy barátom Bajorországba, ahol pár napig lovakat, teheneket, házakat és a két barátomat rajzoltam. Egyre élénkebb kapcsolat alakult ki a tapasztalataim és a képeim között. Elmerülni a formák, színek tágas lehetőségeiben. Felismerni, hogy milyen jelenségeket, színeket, formákat kerültem eddig, és szerepeket adni ezeknek.

Kecső Endréről és Vető Orsíról a műteremben festettem egy-egy képet. Ezeket az egykét-délutános nekifutásokat folytattam év elején, mert az új szempontjaim alapján már csak félig sikerültnek hatottak.

Az Endrés kép új Endrét kapott, és a háttér nagy részét is átdolgoztam. Endre arcát minden nap látom, tudom, hogyan fest, rajzol, ül, iszik kávé, nézegeti az El Greco-albumot. Mozdulatai eleven részei a napomnak. Éppen ezért sok határozott képtöredék él róla a fejemben. Nagyon sokáig nem sikerült az arcát megfestenem, sosem éreztem elég endrésnek, a testtartással is hasonló gondjaim voltak. Egyik nap kinyitottam egy Frans Hals-könyvet a kedvenc arcképemnél. Ezután két modellem volt: mintaképként Hals, célképként Endre. Hová tesz Hals fényeket, hogyan fest szemet, milyen színű nála egy száj? Mit tudok ebből átvenni? A háttér az Endréről készült képemen olyan téri viszonylatot ábrázol, amit sosem láttam és mégis. Endre kutyás képeiből áll össze a háttér, illetve egy női aktrajzából. Ahogy halmozódott a festék a képemen, elkezdett az anyag teljesen másképpen működni - játékosabbá vált a folyamat, mert nem tudtam rutinosan kezelni a festészeti kérdéseket: hogyan lehet alakítani a sokszor átfestett alapot? A sok festék szinte mintázási problémákat vetett fel. Ide királykéket kenek, ott vakarászom kicsit a képet a festőkéssel. Utólag visszanézve (nem programszerűen) végigzongoráztam a hordozó, az anyag és a téma lehetőségeit.

Eloolvastam Jean-Luc Nancy *A portré tekinte* című könyvét. Nézegettem egy Frank Auerbach könyvet, kipróbáltam nagyon sok festékkal és kevés festékkal festeni. A képeken a háttér folyamatosan változott és kérdésessé vált

számomra, hogyan kötődhetne a figura egy téglalap síkjához, ehhez a kis világmodellhez? Ezt nehezen tudtam eldönteni, ezért váltogattam a hátteret, akár egy diasort. A folyamatos újrafestések közben rengeteg képről kellett lemondani, ott egy arc tűnt el, amott meg a Blaha Lujza tér. Festek olyan képet, amin több ember van – gondoltam. Lefestettem két barátomat és magamat fáramászás közben. Utána lefestettem magamat az öcsémmel és pelikánokkal. A tapasztalat: lehetne hosszabb ecsetvonásokat is húzni, odafigyelni a festékre.

Problémát jelentenek a vázlatok, fotók és ezek által erőszakosan kitágított nézőpontom. Nem tudtam dűlőre jutni, hogy illúzió-e az, ha pelikánokat pingálok, amikor az Epreskertben csengős macska van. Festettem egy komodói sárkányt is... Előzményként van egész sok ceruzarajzom állatokról, amit a budapesti Állatkertben csináltam, innen a hüllő. Lefestettem a vázlatom alapján. A ceruzarajz a célnak megfelelt volna, de a vásznon már nem volt sárkány sem igazán, indokolatlannak is tűnt. Arra jutottam, hogy a számomra érdekes jelenségek azok helyszínen vannak, és ott is maradnak. Egy kevés dolgot haza tudok vinni a vázlatfüzetemmel, de alapvetően egy légtérben kell lennem a modellemmel.

Ha csak egy vázlatom van és nincs előttem a látvány, akkor lényegesen korlátozódnak a lehetőségeim. Ilyenkor a rajzolatban, a formák körüljárásában, körültagogatásában rejlő gazdag lehetőségek helyett egy korábbi rajzom irányítja a mozdulataimat. A történés múltbelisége redukálja a természetes alkotófolyamatot. Az érdekel, ami van, annak a képpé fordítása, szétszedése, összerakása. Szembesülni a valósággal és arra figyelni. Beszélgetni vele, tartani egy szünetet és folytatni. Nézni és gondolkodni, képet csinálni. Van a nézésem és van a modell, a kettő között szívárványszerű tér és ezt rögzítem.

A második félévben folytattam a portrék sorozatát, a céloom minden képnél az volt, hogy az előzőeknél tágasabb, gazdagabb kontextust biztosítsak magamnak a képeimmel: többféle színt, többféle formát. Egy olyan töredéket létrehozni, ami elképzelhetővé teszi, hogy létezik valamilyen nagyobb egész. Festés közben arra jutottam, hogy ezt a legegyszerűsebb módon két szín találkozásával lehet elérni. Amikor két folt találkozik, akkor egy viszonylat is realizálódik. Festéskor a viszonylatok tudatosítását fontosnak érzem, ezeknek a

gazdagsága az, ami plasztikusan megidéz valamit. Amikor süt a nap az Epreskert épületei közti úton, és elmegyek Hermész mellett egyensúlyozva a köveken, akkor ugyanúgy tagolják a látómezőmet a levelek, mint az elaprózódott földszemek, vagy a fal mellett a becsomagolt szobor. Távol látom a szobrászok egy kis csoportját, kék, mézszerű távolságban. Az ilyen viszonylatok egyre jobban érdekelnék a portrén belül is. Egy arcban és a környezetében is ez mind megjelenik. Mostanában nagyon izgat, hogy hogyan ér össze és távolodik el egymástól az anyag és a kép. A festmény önálló anyagszerűsége és a látványé.

A portrék sorozatát folytatva elkezdett egyértelművé válni, hogy mindenkit saját képeivel látom nap, mint nap: olyan evidencia ez, ami a háttér kérdését bizonyos értelemben egyszerűbbé tette, kizárt olyan gondolati töréseket, amik eddig zavartak, másrészt pedig teljesen új mozgásteret adott. Minden egyes képen lehetőségem van valaki mást utánozni, belehelyezkedni az ő festői képépítésébe, gondolkozásmódjába.

(Ennek a sorozatnak a képeiből választottam ki a diplomaképeimet, ezekről külön írok a III. fejezetben.)

„S az ember gyönyörű,
Ha nem olyan, mint más,
Jaj, be szép, hogy külön ember van.
Jaj, be szép a szép.”

/Ady Endre: *Szép a szép*/

II. ELMÉLETI KITEKINTÉS

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 megjelenni 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. Mindenkinek 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 megnézhetette. A szem csúcspontjai nagyon tanulságosak: az egyik sötétebb egy parányival, a másik sárgásabb színű, van köztük kerek, négyzetes, szabálytalan sokszög alakú, van cápa fog alakú is. Az egyiket bökte a festő, a másik fektetett ecsetvonás. A foltból visszafejthető egy kétezer 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 hagymaszerű 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 válik 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 válik külsővé, tehát saját korábbi nézése válik 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 nézése 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, „*csupán 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 szervezettség a szellem uralmát fejezi 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 frontálisból adódó szimmetria, amit a szobrászathoz sorol Simmel.

Mindezekkel a kérdésekkel a festészeti gyakorlatomon belül foglalkozom. Nem igyekszem rögzíteni képeim megvalósulását előre, a modellem is erősen hat a kép stiláris 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 nézésemből húzódom vissza.

III. A DIPLOMAMUNKÁK

Krisztián, 2014

Ez a kép egy ülésben készült el. Vázlat vagy kép, vagy egy délután, egy találkozás lenyomata? Leült velem szemben Krisztián és olvasni kezdett, beszélgettünk a könyvről, homályosan emlékszem. Pár percenként halk kuncogásba kezdett, néha az esszékötet egy-egy mondatát emelte ki, máskor egészen másról beszélt, mosolygott. Tartottunk egy szünetet, Krisztián hunyorítva megnézte a képemet, kicsit félredöntötte a fejét, és azt mondta, hogy ő nem néz ilyen sátánian, és, hogy az ő mosolyának a vonala így- aztán- így- aztán- így ível. Mögötte egyik festményének szertelenül szórt vonalai, világoskék színe a háttér: ez a képem bal oldalán valami füstszerű maszatolássá alakul át.

A kékes, szürkés színű inget, a nadrágot és a Tiszacipőt próbáltam egyszerűen, jelzésszerűen megfesteni. A háttérret sok festőszerrel festettem fel, olyan volt az anyag, mint az oldott vízfesték. Krisztián kezeit annyira akartam megfesteni, hogy a cigarettának, a beszélgetésnek legyen valamilyen „posztamense”. A kéz ide-oda mozog, a képen is határozatlan. A cél ezeknek a mozdulatoknak és az arckifejezésnek az egyesítése volt, amit a kép festése nélkül nem lehetett volna egy síkra hozni. Diderot szerint a *„a portrét úgy kell megteremteni, hogy az keletkező legyen, így érje el az ember alakot öltését”*.²³ Alakot öltése a mosolyában összpontosul, az ehhez képest periférikus jelenségek, mint a fotel karfája, vagy a zokni, esetleges jelekként vesznek körbe az arc oválisát.

Endre, 2014

A 2014-es újév egyik első festménye volt ez. Endre szépen szabott kabátjában jön-megy, felajánlja: „lefesthetnél a zöld kép előtt”. Az ötlet nekem is nagyon tetszik, valami hasonlót akartam én is. Elkezdem felvázolni a kép háttérét, a kabátot csak egy nagy fekete folttal jelölöm. Ebben az első ülésben megfestem az arcát is. Ahogy nézem a szemeit, ő is folyamatosan néz. Keveset beszélünk. Újra meg újra farkasszemet nézünk: kifáradunk mindketten. Befejezzük.

Következő reggel egy-két dolgot kijavítok: az áll túl nagy, a kezeken is dolgozok még. A háttérben lévő festménnyel egyedül maradok: nincsen senki a műteremben, nézem a kép rózsaszínes-zöldes színeit és a képen lévő futó alak evidens, erőteljes előadásmódját. A kép az ablak előtt van, felette besüt a nap. Próbálom beleélni magam a helyzetbe: mikor festenek én ilyen? Előveszek egy-két olajkrétát, imitálom Endre képén a nagy, széles mozdulatokat. Festés közben a háttér elkezd az arc színeivel és formáival párbeszédbe lépni. Kicsi, szaggatott formák: az arc körvonalának egyik oldalán arccá, a másik oldalon képpé állnak össze.

Ákos, 2014

Ákos ott ült előttem a szokásos, egyre romosabb állapotban lévő kék fotelben. Rendesen kihúzta magát, és enyhén felém fordult. Ákos szemüvege, és általában a szemüveg érdekes problémája a féléves programomnak (viszonylag sok rövidlátó festőtársam van). A probléma abban rejlik, hogy a szemüveg megváltoztatja a szemek képének méretét: valakinek megnőnek, másoknak egészen apróak lesznek. A szem körüli fény-árnyék hatásokat is átalakítja a szemüveg. A téglalapba foglalt szemek olyan képi helyzetet hoznak elő, ami a tekintetet még jobban bekeretezi. Ákosnak göndör haja mindennap kicsit másképp mutatkozott, emiatt külön izgalmas festészeti lehetőségekkel kecsegtetett.

Néhányszor ült nekem modellt, inkább több rövidebb, egy-két órás beülésben készült el a kép. Ákossal gyakran meglátogatjuk egymást, hogy megbeszéljük a nap eredményeit, mi hogyan sikerült. Amikor a kép még nem

készült el, nem tudtam megállni, hogy, amikor bejön, ne kezdjem a fejét nézni, ilyenkor gyakran azt mondta, hogy „be is ülök szívesen amúgy”, - és így is lett.

Mindig is tetszett nekem ez a kockás inge. Pasztellszínek, kicsit rendszertelen méretű vonalakkal. Először a háttérnél a festményt fejből próbáltam rekonstruálni; festettem kidőlt fákat, sötét hátteret, mivel ez nem tetszett, meg is néztem újra az egyik festményét és próbáltam az ő eszköztárát használni. Ahogy a tubusomból nyomtam a vászonra a festéket, és kapartam a képet, az kezdett el érdekelni, hogy a feje és mögötte a háttér hogyan kapcsolódik össze. Megtetszett ez a furcsa képi helyzet: felül sötét tömböt alkotnak az ecsetvonások, alul csak néhány laza, akvarellszerű folt, és a kettő között átmenetként az ing kockás, vidám szövete.

Anna, 2014

Ez a kép két alkalommal készült. „Nem baj, ha törökülésben ülök?” – „Dehogyan, ülj, ahogy akarsz.” – így kezdtük. Annával megbeszéltük előző nap, hogy 8:30-kor találkozunk és 11:00-ig ér rá. Az ablakon besütött a nap, ő pihenni próbált. Egy két kérdés: „Levegylem a szemüvegem? Jó így a kezem?” Aztán mesél erről-arról. Apukája mit csinált, mi volt az általános iskolában. (Szülei színészek). Következő nap: fáradtság, mi is legyen? Festem a kezét, a nadrágját. A szemeire akarom terelni a tekintetet, ezért minden más summás, egyszerű. Hogyan lehet a legtételesebben egy nyílt tekintetet megfesteni? A festmény mögötte zizeg, itt-ott foltok bukkannak fel. Nem figyelek rá, hogy pontosan kövessem valamelyik képének a formáit. Próbálom átvenni a gondolkozásmódját, és valamit úgy csinálni, ahogy ő dolgozik. Látom a képeit, és ezeket szeretném összesűriteni erre az adott felületre. A háttérrel ellentétben Anna alakját annyira egyszerűen akartam megfogalmazni, amennyire csak tudtam. Anna ott van a kép közepén, ruhája egyszerű: piros, rózsaszín.

Eszter, 2014

Az alap megszárad, az enyv rendesen kihúzza a vásznat. Lekenem az egész képet sárgászöldre, virít a vászon a műteremben. Ez a réteg már egyáltalán nem látszik, talán a festmény szélén kicsit. Elkezdem festeni a textíliák szövetébe az Eszter által kivágott részeket, amik a képen, mint párhuzamos egészek lebegnek egymás mellett, előtt, mögött. A képet többször újrifestem, mint ahogyan Eszter alakját is. A kép egész szerkezete gyorsan kialakul, de a részek nehezen találják meg a helyüket a felületen. Eszteren nyaklánc van, Eszter keze. „Hoztam ezt a zöld ruhát, ez a Lujzi kedvence, ez az ing pedig elég érdekes mintájú”- mondja. Nehéz eltalálni azt a pontot, amikor „kész a kép”, sokszor kicsit túlfestem, utána a „tabula rasa”- teremtés érdekében levakarok részeket, vagy visszafestem egyszínűre. Majd a képet falnak fordítom, félreteszem...

(folyt. köv.)

IV. KÉPANYAG

IV. a) Az első négy év képeiből



KONZERV, 2010

40x20 cm, olaj, vászon



ÜVEG, 2010

40x40 cm, olaj, vászon



NAGY ÜVEG, KIS ÜVEG, 2011

75x75 cm, olaj, vászon



CAOLA 2011

100x70 cm, olaj, vászon



CÍM NÉLKÜL, 2012

70x50 cm, olaj, vászon



SÁRGA, 2012

32x24 cm, akvarell, papír



D., 2013

150x150 cm, olaj, vászon

IV. b) Az ötödévben festett képeim



ENDRE, 2013

145x120 cm, olaj, vászon



LIA, 2013

145x120 cm, olaj, vászon



ÖNARCKÉP, 2013

145x120 cm, olaj, vászon



DANI, 2014

145x120 cm, olaj, vászon



LONDONI PELIKÁNOK, 2013

245x145 cm, olaj, vászon



FÁRAMÁSZÁS, 2013

245x145 cm, olaj, vászon

IV. c) Diplomamunkák



KRISZTIÁN, 2014

145x120 cm, olaj, vászon



ÁKOS, 2014

145x120 cm, olaj, vászon



ANNA, 2014

145x120 cm, olaj, vászon



ENDRE, 2014

145x120 cm, olaj, vászon

V. 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., 23.

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

Kijárat kiadó, Budapest, 2012

160. oldal, 160. oldal, 158. oldal