

Albínó Nárcisszus

Kiss Antónia Zsanett

Magyar Képzőművészeti Egyetem

Festő szak, III. évfolyam

Radák Eszter DLA egyetemi docens, Udvardy Emese egyetemi tanársegéd

Albínó Nárcisszus kezdettől fogva a *Másik* forrása volt és megtörtént, létrejött „önmagunk tükre”* – így kevesebb ok is mindent megmagyaráz, hogy óvatlanul beszélhetek róla.

A kép címe *Albínó Nárcisszus*.

A festmény középterében egy fehér tollazatú, kék fejű páva látható. A madár egy zöld és virágokkal tarkított dombon áll. A háttérben (bal oldalon) fa tűnik fel, az előtérben (jobb oldalon) pedig húsos, tarka és trópusi jellegű fantázia-levelek nyúlnak be a képbe.

A dombot víz öleli körbe. Az albínó páva a domb szirtjéről néz le és bele a vízbe, azonban a víztükörben az ő képmása nem jelenik meg. Egyszerűen nincsen tükörképe, míg az őt körülvevő természet tükröződik.

Előrevetítem a következő bekezdések fő állítását - a lényegét inkább már most kimondom: a *pávát* a szépsége miatt választottam ki.

Ezt a díszes madarat így hozom viszonyrendszerbe a *Másik* fogalmával, amire kicsit bővebben már reagálok is:

Tehát a festmény egy japán fametszet appropriációja. Az eredeti egy Hokusai fametszet.

Itt két pont rövid áttekintésre és bemutatásra szorul: először Hokusai kapcsán beszélnek az ő jelentőségéről pár mondatban, majd rátérek az appropriáció definiálására.

Az egyik legismertebb japán művész, Katsushika Hokusai (1760-1849), aki a mára már hagyományossá vált ukiyo-e kiemelkedő mestere**, illetve a kínai festészet vezető japán szakértője volt korában. Ikonikus munkája a Fudzsi hegyről készült sorozata (*A Fudzsi 36 képe*), azok közül is kimagaslóan emblematisz fametszete *A nagy hullám Kanagavában*.

A másik tárgyalt pont meghatározása ebben a bekezdésben: az appropriáció.

Az appropriáció nem más, mint eltulajdonítás, eltulajdonítások művészi stratégiája, - más szóval élve - módszereljárása. „A művész ilyenkor más művészek lehetőleg nagyon is ismert képeihez fordul, hogy egyszerűen a sajátjaiként kezelje őket.”***

Mindezt lefordítva, az én átiratomat az különbözteti meg az eredetitől, hogy a páva nem a maga attraktív és díszes tollazatában jelenik meg és, hogy nálam *a nem tükröződés* a kép témája.

Szeretnék rátérni arra, hogy milyen művészettörténeti elemekből áll az *Albínó Nárcisszus* és, hogy ezek a művészettörténeti elemek milyen módon férnek meg egymás mellett, hogy milyen módon is áll össze a festmény és, hogy milyen módon képesek együtt működni a különböző kultúrából vett sajátosságok, úgy hogy ebből hogyan nem jön létre valami tudatlan kórság vagy valami csökevényes és félkegyelmű összeollózás.

Először is, festészeti módszerként a művészettörténetből szimpátia, ízlés, humor, mindenféle érzelmi és logikai hullámokat meglovagolva választok ki számomra oly szimpatikus, oly ízléses, oly humoros és oly „ezt még lehet fokozni”-fogalmak alapján dolgokat, jeleket, szimbólumokat, szerkesztéseket és - úgy általában - trükköket. Mindezt összegyúrom. A képeken minden ismert, egy egyetemes motívumkészlet darabja.

Így történt az is, hogy maga a festmény kettő történet dualizmusából tevődik össze.

Az egyik a japán kultúrából vett – már említett – figuraelem, vagyis Hokusai pávája, a másik pedig a görög kultúrából kiemelt mitológiai téma, Nárcisszus alakja - aki a művészettörténet nagyon népszerű & többszörösen feldolgozott szereplője.**** Alakja nemcsak a művészetben él tovább, hanem megjelenik a freudi pszichoanalízis keretei között is, mint a túlzó önimádat, a fokozott és káros egoizmus azaz a nárcizmus. Sigmund Freud Nárcisszus személyének „varázsáról” nevezte el ezt a torzult önképet. Ugyanis a görög mitológia azt meséli el nekünk, hogy Nárcisszus beleszeret a saját tükör reflexiójába és nem méri fel a helyzetet, hogy az csak egy kép. Sajnálatos módon közel akar férközni szerelméhez, – vagyis önmaga tükröződéséhez – de beleesik a vízbe és meghal. Így ér véget ez a rövid, ámde szomorú szerelmi történet.

A páva alakjánál figyelembe kell venni, hogy Kínában és Japánban különféle tulajdonságokat társítottak hozzá, viszont mindkét területen megegyezik, hogy az igaz szépség szimbóluma.

Nem gondolom, hogy hiba különböző - akár ellentétes - kultúrákból táplálkozni, hogy létrehozzunk valami *mást*. A művészettörténetet, a kultúrát értékes megőrizni, szerintem, ezt a használata teszi lehetővé – például a diverzitás adta lehetőségekkel.

Úgy kapcsoltam össze ezt a két teljesen más kultúrából származó figurát, hogy a kettő közül előlépett egy harmadik karakter: az *Albínó* alakja vagyis: a *Másik*.

Az albinizmus némi magyarázatra szolgál: egy olyan genetika eredetű születési rendellenesség, mikor a szervezetben csökkent mennyiségben vagy hiányként lép fel a melanin termelődése, ami hat a pigmentációra. Embereknél ez kiválthat elítélést, ellenségességet a környezetben, taszítást és elutasítást. Az állatvilágban hátrány, mert megfosztja a védőszínétől, így kirí a környezetében, de támadás és bántás nem kíséri.

„Amikor a Másikról beszélünk, vagy annak képeit idézzük magunk elé, akkor nem kerülhetjük meg az ellenségről, a *mi* mindenkori ellenfelünkről alkotott képek direkt reprezentációjának szerepét, mely különösen hálás terepe a biológiai transzformációknak, illetve a nyílt & vad rasszizmusnak.”*****

A karakter identitásán túl számomra az a szituáció is fontos volt, hogy új festészeti elemet szerettem volna kipróbálni. Izgatott az alapozott vászon, mint a képnek a része, ami egyensúlyon és a harmónián kívül térbe helyezte a kép többi egységét.

Egyszerű és sikk megoldások és tanulságok születtek a kép kapcsán, ami leginkább az átlós szerkezetnél emelkedik ki. Jobbára ezt az elrendezést a kék szín fogja össze az elő-, közép- és háttértagolásoknál - ez a sajátos vizuális átkötés a jelenkori kulturális hagyományból merít, hiszen a japán kultúráról ezt a struktúraszerkesztést nem lehet kijelenteni. Itt az európai perspektivikus szabályok lépnek érvénybe, noha pont nem a kitakarás eszközével értem el a hatást, hanem annak pontosan ellentmondva – sőt a különböző terekben megjelenő formákat néha csak egy hajszál választja el egymástól. Az elő-, közép- & háttérben megfigyelhető még egy színcsoport, ez a piros-pink-rózsaszín színhalmaza, ami ugyanazt hivatott szolgálni, mint a kék szín, - ezzel le is zárnám a témát - hogy az európai perspektivikus szabályoknak hódol.

Mind témában, mind technikailag, különböző kulturális hagyományok jellemzik *Albinó Nárcisszuszt*.

A szerkezet és színhasználat kölcsönös viszonyából adódóan jellemző a csend és a zaj egyensúlyi elosztása a képen. A zaj, mint afféle koncentrált feszültség tűnik fel az olajfestményen. A már említett piros-pink-rózsaszín színhalmaz szintén ezt a célt szolgálja.

Kiemelném példaként, hogy a madár tollaira jellemző egy egyszerre puha és egyszerre tömörszerű megfestés, illetve a vízben hullámzó tollazatánál transzparenciát használtam.

Az anyagszerűség mellett alkalmaztam festészeti gesztusokat, formakövető festészeti megoldásokat és bizonyos formákat körülvettem egy „burokkal” - nem mondanám, hogy

sziluett, mert nem árnykép, de egy ellentétes-sziluettként akár definiálhatnám is. Lehetne kontúr, de itt abszolút kihagyásról vagy „kivágásról” van szó, mint például a matricák fehér körvonala.

A fehér szín eddig is fontos szerepet kapott a festményen, de kiváltképpen különössége a pávának, mivel albínó, ezt a cink fehérrel értem el.

Összefoglalva: *Albínó Nárcisszus* festői elemekkel jött létre, dekoratív, de az nincsen kárára és illusztratív, hiszen leillusztrál egy kultúrtörténetet és annyira meseszerű, amennyire a japán kultúra előtti tisztelem ötvöződik a nárcizmus etimológiai eredete előtt és vígan létrehozott egy harmadik történetet:

Albínó Nárcisszus, a fehér páva zavar jeleit mutatja, valami nem egészen stimmel, pedig kellene. Ezt érzi. Áhítja az elveszett misztériumot, ami ott rejtőzik a tükröződésben, talán vágyaiban, de nem látja.

Ez többórányi zűrzavart is okozhat benne, de szeretne átélni egy olyan harmóniát, amit természetesnek vesz. Vagy talán már ő is tudja, hogy nem is kell látnia saját tükörképét – érezni is elég?! Badarság, hogy keres Bármit is, valami *Mást*?! Hiszen ettől még nem veszett el semmi és mi az a *Másik*?! De, ha mégis - úgyszólván - véletlenül felfedi a titkot?! ...

Bizony *mi* válasz nélkül maradunk, hiszen a „*Másik* nélkül magam is ábrázolhatatlan vagyok.”*****

„A *Másik*nál csak a *Másik* hiánya okoz nagyobb rémületet.” *****

* György Péter: A Másik teste

**japán fametszetkészítőként ismert kifejezés a nyugati világban

*** Danto: Történet a művészet végéről

**** pl.: Caravaggio Nárcisszus vagy Salvador Dalí Nárcisszus metamorfózisa

***** György Péter: A Másik teste

***** György Péter: A Másik teste

***** György Péter: A Másik teste