

Mosás

Bánkúti Gergő

Eszterházy Károly Főiskola, bölcsészettudományi kar

Képi ábrázolás szak, festészet szakirány, III. évfolyam

Erőss István tanszékvezető, egyetemi docens

A mű írásos ismertetése:

A Mosás című kép olaj/vászon technikával készült, méretei: 200 x 125 cm. Egy régi családi fotóról festettem, rajta egy ajtóban álló asszony, tőle balra, a kép jobb oldalán pedig egy fiatalabb nő. A nagymamám és a nagynéném, édesanyám testvére. Épp lehajol egy fehér műanyagteknőre, kinéz a képből a nézőre, egyik kezével kinyúl a kép teréből. Mellette mosáshoz használt eszközök: edények, flakonok, egy kisebb alumínium lavór és fazék, valamint egy nagyobb méretű zománcozott bögre. Az alakok fekete-fehérek, a házfal fehér, rajta halványzöld festőhengeres növényi minta.

A képen látható ruhákból, használati tárgyakból, és a fal mintázatából következtethetünk, hogy a fotó, amely alapján készült, körülbelül a 70-es, 80-as évek körül készülhetett egy vidéki háztartásban. (A fénykép 1978-ban készült) Zsánerkép, melyen egy mosási jelenet láthatunk. A mosáshoz elengedhetetlen elem a víz, legalapvetőbb őselemünk. „A víz elsősorban azt az Ösvizet-Öskáoszt jelképezi, amelyből az egész létezés megszületett, a végtelen, s még formátlan őállapotot, amely az élet csíráját hordozza.” (Hoppál, Jankovics, Nagy, Szemadám: Jelképtár, 1990). Az élet csíráját (magzatvíz) hordozza, tehát szoros összefüggésben áll az anyasággal. Ebben a kontextusban a képen látható idős asszony és fiatal nő között talán értelmezhetőbbé válik az anya-lánya kapcsolat. A háttérben álló ház befogadó, otthont adó volta erősíti az anyához kötődő viszonyt. A földön heverő edények, amelyek a mosás kellékei, eredetüknél fogva – hiszen szintén „befogadásra” szántak -, szimbolikailag szintén a nőiséghez és anyasághoz kapcsolódnak. Az ajtó is egyfajta beengedésre utal, ugyanakkor kirekesztést is szimbolizálhat, elválaszthat két ellentétes dolgot. „Kapu [ajtó,küszöb]: Az átmenetet jelképezi két (térbeli vagy időbeli) állapot (pl. benn-kinn, barátságos-ellenséges, ismert-ismeretlen, természetes-természetfeletti, profán-szent, élő-holt), két életkor (magzat-csecsemő, ifjú-öreg), két naptári időszak (világosság-sötétség, nappal-éj, óév-új év, tavasz-nyár), továbbá két világ (e világ-pokol, e világ-mennyország) között.” (Hoppál, Jankovics, Nagy, Szemadám: Jelképtár, 1990). A legtöbb fennebb felsorolt ellentétpár vonatkoztatható a festményre is. Lehet ez egyfajta életkor-ábrázolás, mely az élet kezdetétől [a mosás által jelzett (magzat)víz], a fiatalkortól, az öregkoron át egészen a halálig (az ajtó túloldalára, a fekete semmibe, az „őskáoszba”) vezet el minket. A külső, illetve a belső világ közti különbséget hangsúlyozza a bentről áradó sötét és a kint uralkodó világosság kontrasztja, ahogyan a Nap fénye az előtérben álló alakra esik. A népi kultúrában az ajtó fontos helye volt a rontás elhárításának, az ajtófélfára aggatott különböző gyógynövények segítettek távol tartani a gonosz szellemeket. Ha ebből az aspektusból vizsgáljuk, az ajtóban

álló édesanya őrként is „megállja a helyét”. Mintha a rejtélyes fekete háttér előtt álló alak a titkok őrzője volna, látható láb nélkül és elmosódott arccal mintha a szellemvilágból lépett volna elénk, az emberi világba. A kép kompozíciója erősen aszimmetrikus, ezt a fehér fal enyhe dölése és a kép egyoldalúsága adja. A közel vízszintes vonal a képen teret, tágasságot ad a képnek, a fal kifutása a kép szélein erősíti ezt a hatást. Az ajtó azonban a függőleges irányt hangsúlyozza. „A „függőleges”, a vízszintes szöges ellentéte, súlytalanságot, magasságot és mélységet jelent. Ott, ahol a vízszintes és a függőleges metszi egymást, erős hangsúly jön létre. Mindkét irány síkszerűen hat, s ha egyszerre alkalmazzuk őket, az egyensúly, a szilárdság, a materiális keménység érzetét keltik.” (Itten: A színek művészete, 1978) A civilizált embernek a népi kultúra sokszor keménynek, ridegnek tűnhet, és ez egyfelől így is van, hiszen mindennapos a kemény munka, környezeti viszonyoktól és tragédiáktól függetlenül. A fehér falon lévő zöld mintázat monotonitást sugároz, amely nem csak a festői elemek ellenpontjaként szolgál, de a paraszti élet egyhangúságát is jelzi. A motívum, mely a falon látható, egy festőhengerrel készült, amely a szobafestőnek tanult nagybátyámé volt. Amikor nagyszüleim a tanyáról a faluba költöztek (ahol a képen látható konyha is állt), még csak a nagybátyám és az egyik nagynéném (aki a képen látható) született meg. A nagymamám így mesélt a költözésről: „Én nem vertem el a pénzt, hanem összeraktam, hogy onnan győjsek fel a határból. [...] Ezt vettük meg akkor 35 ezerért, 61-be. [...] Úgy tett nagyapád: - Ó édes, én nem mernék vele alkudni, mer’ nincs nekünk annyi pénzünk! – Nem tudta mennyi pénz volt, sose mondtam meg neki. [...] Átépítettük ezt a konyhát, mer’ nem volt csak ilyen kis vályogkonyhánk, az a kis ablak volt rajta, ni.” (Árokszállási Anna, Újdombrád)

Egyébként is feltételezhetjük, hogy falusi környezet az életkép helyszíne. Erről a családról elmondható az, hogy a (gazd)asszony tartotta kézben az otthoni gazdaságot. A mindennapok kis és nagy küzdelmeivel csak úgy tudott megbirkózni, ha pihenést nem ismerve a kötelességtudat irányította minden cselekvését. Mindig volt mit csinálni, etetni, gondozni, takarítani, ha vége az egyik szürke feladatnak jön a következő. Kulcsfontosságú szerep jutott így hát az asszonynak, akinek mindent a két kezével kellett megszerveznie, megoldania. Az édesanya háttérben vigyázó jelenléte, karba tett kezei, merengő tekintete és vizuális megjelenítésének elmosódottsága utal arra, hogy a mindennapok elvégzendő feladatait már időszerűen a lány, mint az ő utánpótlása fogja átvenni. Szép lassan átadja neki azt a felelősséget és nehéz munkát, amik őt tették a gazdaság mozgatórugójává, így emelve ki lányát a „cseleedsorból”. Bár az idő egyenesen tovább halad, az önmagába visszatérő minta mindig, mindenhol, egységesen ugyanaz: ha valami látszólag megszűnik létezni, egy új dolog

fogja átvenni a helyét és betölteni a szerepét. A lány mozgásban lévő alakja és a képből kinyúló keze folyamatosságot, mindennapos munkavégzést sugall. Persze a dolgoz nap után beköszönt az éjszaka, a pihenés ideje, de másnap felkel a Nap és vele együtt újból eljön a teendők sora. Egy moldvai néni mondását szeretném itt idézni: „...elég kínos volt, de el tölt úgy es. Mer’ el kell telnie minden napnak, ha jól, ha rosszul es. Este lett, ha egyszer megvirradott.” (László Katalin, Pusztina). Ezeknek a folyamatoknak – és minden más folyamatnak, az élet körforgásának - sosincs abszolút vége. Azonban az ember életében mindig jön egy újabb és újabb kihívás, cél, egy újabb mozgató, ami az önmagukban hideg és unalmas napoknak értelmet ad, reménnyel tölt el bennünket. Ez a reménysugár jelképesen megjelenik a jobb oldalról érkező felkelő Nap sugara képében, illetve a zöld szín szimbolikája is szorosan kapcsolódik a remény fogalmához. „A zöld közvetítő szín a sárga és kék között. [...] a növényvilág színe, a titokzatos fotoszintézis útján képződő klorofillé. Amikor fény éri a földet, s a víz meg a levegő feloldja az elemeket, akkor hajtja a magasba az inkarnálódott erő a zöldet. Termékenységet és kielégültséget, nyugalmat és reményt fejez ki a zöld; benne a tudás és hit egyesül s hatja át egymást.” (Itten: A színek művészete, 1978) A fény így tehát nem csak közvetlenül jelenik meg a képen, a zöld szín létrejöttéhez is szorosan kapcsolódik, ahogyan a mosáshoz használt víz kék színe is. Hiszen a sárga szín a fény megtestesítője, a kék pedig jelen esetben a vízé.

Az alkotófolyamat írásos ismertetése:

2013. elején kezdtem el a képet festeni, végül tavasszal fejeztem be. Először is a kerethez szükséges léceket vágtam méretre, majd állítottam össze belőlük a keretet. Megerősítésként keresztlécet helyeztem a keret közepébe, és vékony farostlemez háromszögeket a keret négy sarkához. Ezután feszítettem rá tűzőgéppel az itthon talált lepedővásznat. Ezt követően a már előre beáztatott csontenyvet vízfürdőben felmelegítettem, és ezzel kentem le a lepedő felületét, beleértve a keret szélére eső anyagot is. Miután teljesen megszáradt és megfeszült a lepedő, alapot készítettem csontenyv, fehér porfesték, gipsz, vasoxid zöld pigment és lenolaj keverékéből, ez hasonló a fél-krétaalaphoz. A száradás után finom csiszolópapírral megcsiszoltam a felületet, majd megismételtem az alapozást. Ezt követően még egyszer megcsiszoltam a felületet és tojásemulziót készítettem tojás, lenolaj, víz és vasoxid zöld színű porfesték keverékéből, majd utoljára ezzel a keverékkel alapoztam le a képet. Fotó alapján dolgoztam, ezt kinagyítottam, és A/3-as méretben kinyomtattam. Az eredeti és a nyomtatott változatot használtam fel a vázlatkészítésnél és a festésnél is. A

tojásemulzió száradása után vázoltam fel a két alakot, az ajtót, és a fal alsó vonalát, valamint az edényeket és a lavórt olajpasztellel. A figurák és tárgyak megfestése előtt a ház falát festettem meg fehér porfesték, gipsz, lenolaj és fehér olajfesték keverékével. Aztán többféle szín keverékéből, de sokszor fehér és fekete festéket is felhasználva festettem meg az anyát, a lányát és az eszközöket. A kép jobb oldalán lévő felületet többször visszacsiszoltam és újrafestettem, mert nem voltam vele teljesen megelégedve. A festőhengeres munkát ezután kezdtem meg. A hengerhez tartozó tárolóba – ahová a falfestéket szokták tölteni -, festőszerrel kevert olajfestéket töltöttem, majd a falon kísérleteztem az olajfesték mennyiségével a kívánt hatás eléréséig. Sokáig a lány jobb keze nem volt befejezve, mert ez a fotón nem látszott, így az utolsó fázisban egy barátomat kértem meg, hogy legyen kézmodell a képhez.