

MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI EGYETEM

Festő tanszék

SZAKDOLGOZAT

„Csak csicsérgés legyen minden szózatod”

Budapest

2014

Készítette: Kaliczka Gabriella

Témavezető: Gaál József

„Ennyi maradt a múltból, amely nem bírt tökéletesen elenyészni, mert egyre csak enyészett, végtelenül önmagát emészte, és úgy múlt el minden egyes pillanatban, hogy az elmúlása sohasem lett mulandó.”

/Gabriel García Márquez: Száz év magány/

Márquez regényéből vett idézetem nemcsak azért fontos, mert az egyik meghatározó olvasmányélményemből származik, hanem mert a valódi életemre, az édesanyámmal való viszonyomra jó párhuzamként szolgál. Az ővele való hasonlóság a legfontosabb inspirációs forrás számomra. A női létre, az önvizsgálatra, és az önmeghatározásra épülő munkáim a kettőnk kapcsolatának tapasztalataiból eredeztethetőek. Életpályáink az idő két irányába terjeszkednek egyetlen egységgé kapcsolódva: hogy a múlt töredékei a jelen mementóivá váljanak. A személyiségünk határai összefolyni látszanak: ami ővele történt a múltban azt sajátomként élem meg, szinte már személyes emlékképekké lesznek, hogy bennem ötvöződve időtlen jelenné váljanak. E két élet sűrítményéből hosszú kacsok nyúlnak ki az elmúlt és eljövendő generációk női tagjai felé, kutatva a sorsközösséget, egyetlen hosszú gyöngysorral fűzve az átörökölt, determinált azonosságot. Ebben a rendszerben az *én* kizárólagos, magába foglalja az *őt* és *őket*, a képként kiragadott fragmentumok pedig a kollektív emlékezet és önazonosság tárgyai. Természetesen ezek a gondolatok a munkáimnak csupán katalizátorai, nem céljuk kommunikálni ezt a néző felé: megjelenésük inkább olyan, mint az önmagunkról való gondolkodás egy-egy szabadon lebegő eleme.



Varázskör, vegyes technika, egyenként. 100x20 cm, 2013



Tilos a pohártörés, vegyes technika, 2 db 30x50 cm, 30x30 cm, 2013

A *Varázskör* című munkánál a vakkeretekre egy asztalterítőt, a háztartásban használt praktikus viaszos-vásznat feszítettem föl. A dekoratív, de roncsolt felületre festékfújó spray-vel vittem föl a variált motívumot. Az ismétlés és a ritmus a kommersz terítőkkal társítva egyfajta hétköznapi rítust idéznek föl, a terített asztal, a konyha az otthon szertartásainak a része. Az efemer, múlandó alapanyagok használata közelebb visz a hétköznapi valósághoz, de egyúttal el is távolít tőle: többre enged következtetni, mint ami önmaga.

Fontos kérdés számomra, hogy mint nő, hogyan kell megélnem a rám osztott társadalmi és nemi szerepeket, illetve hogyan azonosítom azokat a saját női felmenőim képével. Hogyan tudom elválasztani a felszínt, a mintát, a szerepet az individuumból? Képes vagyok-e rá egyáltalán? Mennyiben azonosulok vele? A tanult viselkedésmintákból, mint a „jó háziasszony” mennyit faraghatok le? A felnőtté válás folyamatának egyik fontos része, hogy szép lassan rájövünk: a látszólagos biztonságot nyújtó szerepek nem feltétlenül azonosak velünk, és ha bár szabadon dönthetünk arról, hogy miben térünk el tőlük, a döntés felelőssége a miénk. Konvenciók és vágyak, társadalmi létezés és magánélet – ezek harmóniája, dichotómiája az egzisztencia alapkérdései.

A *Tilos a pohártörés* hasonló technikával készült, mint a *Varázskör*, de a szétvágott poharakat varrással rögzítettem újra egyé. Ahogy a cím is, a virágos minta is azt sugallja, hogy legyünk kellemesek, ne lázadjunk, ne romboljunk. A sztereotip női minták a női szerepekre engednek utalni, és habár az összhatás kellemes, valójában a hatás kettős: hiszen a tiltás mindig feltételez egy fölöttes hatalmat.

A festékfújó spray-vel készült képeim közvetlen hatása az, ami engem megragad bennük. A spray nem a street art-ra való utalásra szolgál, csupán egy módja annak, hogy képet hozzunk létre: egy eszköz, ami éppen azt a szenvtelenséget ragadja meg, amelyre a képnek szüksége van.



A halak felosztása, vegyes technika, 120x80 cm, 2014



Cím nélkül, báránybőr, 60x50 cm, 2014

A *Halak felosztása* című képen a hal egyszerre hétköznapi étel és vallásos jelkép, jól illeszkedik a „konyhai szakralitás” tematikájához. Ahogy az eddigi képeknél a ritmus, a felosztás is arra az egyensúlyi helyzetre rímel, amelyet a mindennapi rítusaink révén építünk ki magunkban. Ezen túl a felosztás hangsúlyozása a címben utal a motívum (a látszat ellenére) valójában teljesen szabálytalan elhelyezésére is.

Nagyon szeretem a különböző haptikus anyagok tulajdonságait kihasználni, mert a kép befogadását a tapintási érzetekre is kiterjesztik, és a nézőben vonzódást ébresztenek, vágyat az iránt, hogy ők is megérinthessek a tárgyat. Ugyancsak szívesen feszíték fel mintával díszített abroszt vagy textilt a képeim alapjául. Az alkalmazott grafika és a textilipar egyaránt alkalmas arra, hogy képeivel, vagy termékeivel kiszolgálja a képzőművészetet, a közöttük lévő határvonal a képi megjelenés szintjén nem is olyan széles.

Az irha-munkának az elkészítéséhez valódi báránybőrt használtam, melynek természetessége nagy hatással volt rám. A feszítését, fonását szinte rituális cselekedetként éltem meg, amely során összekötöttem önmagamat az állat bőrével, gondolatban azonosulva vele: a szőr női hajként hullott alá, eszembe juttatva az „asszonyállat” kifejezést, keveredve az áldozati bárány képzetével, a biológiai és társadalmi nemek kettőssége pedig úgy jelent meg, akár az állati ösztönök és a magunkkal cipelt kulturális hagyományok egyvelege.

Ha párhuzamot szeretnék találni a képzőművészetben a báránybőr használatára, akkor Raushenberget, vagy Piero Manzoni-t is említhetem. Manzoni humor és irónia jellemzi, személytelen gesztusokkal építi fel a képeit, melyeknek a puszta anyagi sajátosságaik válnak esztétikai értékkel, a művészi tett a kiválasztás gesztusában érhető tetten, míg nálam az anyag nem önmagáért való, és lírai tartalommal terhelt. Raushenberg preparált kosa szexuális tartalmak hordozójaként is értelmezhető, ebből a szempontból pedig rokonságot mutat az én munkámmal, melyben a szexuális interpretáció akár a szodómia határait is súrolhatja.



Csak csicsérgés legyen minden szózatod, vegyes technika, 125x230 cm/ oldal, 2013

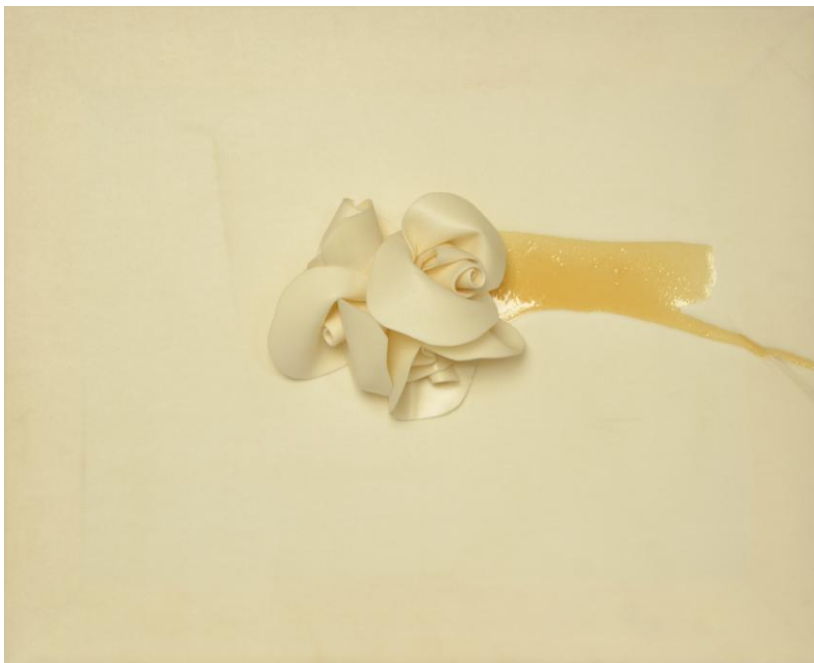
„Csak csicsérgés legyen minden szózatod”

/Bernát Martin Béla/

Nem szabad beszélnünk arról, ami fontos, nem tudunk beszélni arról, ami kimondhatatlan, tehát bizony olykor hallgatnunk kell.

A paraván együttesét egyetlen komplex konstrukcióként fogom fel, amelyben a legfőbb irányító elv az érzékiség volt. Az érzékiséget nemcsak az érzéki szőrös anyag használatában, hanem a térbeli kiterjesztés, a körüljárás lendülete, a szöveg finomsága és az egész együttes hatása révén tudnám megfogni. Az érzéki hatás legközvetlenebb hordozója az ürüléket, testnedveket idéző szőrös kép. Felmerülhet a kérdés, hogy mi célt szolgál ez a taszító kép az installáció egészében? Nos, ha célként kell megközelítenem, hogy vettem a bátorságot szembesíteni a nézőt egy fordított esztétikumot képviselő anyaggal, akkor az abszolút és közvetlen hatás volt a cél.

A motiváció már a szubjektív tapasztalataimban keresendő. Az önvizsgálat során létezik egy olyan szint, tapasztalattól függően (kit milyen negatív vagy pozitív hatások értek), amikor az ocsmány, vagy az undorító válik egyfajta őszintébb igazság hordozójává, mert egyenesebb, közvetlenebb, és mélyebben érteti meg a különböző élethelyzetek egyszerűségét és csontig érződő hatását. Egyfajta lecsupaszító folyamat végeredményeként is értelmezhető az undor esztétikája, amely ebből a szemszögből, vagy lelki beállítottságtól függően már nem negatívumként, hanem ellenkezőleg, pozitív dologként fogható fel, és nyersen, hatásosan kommunikál. Ez természetesen pusztán csak az a szubjektív kiindulási pont, ami az én szemszögemből hoz létre valamit, amivel aztán a nézőnek szembesülnie kell, mert én felkínálom a lehetőséget a szembesülésre. Aki a hagyományos táblakép igényével áll a kép elé, és el szeretne merülni annak beszippantó erejében, az valószínűleg csalódni fog, és taszító támadásként éli meg az elé tárt látványt.



Folyás, vegyes technika, 50x40 cm, 2013



Folt, vegyes technika, 100x30 cm, 2013

Nem kívánok komplex értelmezést nyújtani az installáció egészéhez, egyetlen „végső értelme” hitem szerint nem is létezik. A megkomponálása után úgy mutatom fel a néző számára, mint amivel úgymond neki kell „kezdenie valamit”, én csak a megjelenését készíthetem el, az egyéneken létrejövő benyomást már nem tudom kontroll alatt tartani. A hatása természetesen valamilyen szinten irányított: konkrét anyagokból készült, ami konkrét utalásokat hordoz: ennek eredete szintén az én szubjektív emlékeimben keresendő (személyes élmények alapján, amit a munka szempontjából nem releváns megemlítenem). A paraván maga egy szobát idéző kifordított tér, egy display, amit az általam elrendezett képek/tárgyak urálnak.

Azáltal, hogy a tapétázott építmény csupán egy hordozó felület, alkalmassá válik arra, hogy rajta új kompozíciókat s így mindig egy új installációt hozzak létre, amelyben a paraván állandó összefüggérendszerként hordozza a variábilis tartalmat, melyek egymás viszonylatában is értelmezhetőek. Diplomamunkaként így tulajdonképpen az eredeti installációnak egy továbbgondolt változatát állítom ki. Az önazonosságunkhoz hozzátartozik a biológiai létezésünk, ezért szívesen utalok vissza a testre, a bőrre, a szőrre. A *Folt* című munkánál gyakorlatilag egyetlen momentumra építettem föl a képet, melynek lényege a kiemelés, a szembesítés gesztusában van. Az otthonomhoz fűződő kapcsolatomat, és frusztrációmat arra használom fel, hogy az általuk indukált érzéseket és gondolatokat vizuális formába öntsem, ez által továbbgondolva a szerepemet, és mint produktív művész aktív alakítójává legyek a sorsomnak.

Elsőévesként nem működtek bennem lerombolásra váró berögzült sémák, sem konkrét elképzelések. Festészeti gyakorlatként az új környezetem tárgyait festettem, amiket magam körül láttam. A gyakorlat meg nem fogalmazott célja pedig az volt, hogy megtaláljam azt a festészeti technikát, amit a sajátomnak érzek. Végül is egyfajta laza ecsetkezeléssel dolgoztam, ösztönösen erre van hajlamom, de pusztán erre építeni a festézetem számomra nem volt kielégítő. Már akkor úgy gondoltam, hogy bárhogy lehet festeni, ahogy a téma/koncepció megkívánja. Pusztán a festészet erényei nem ragadtak magukkal, így hát témájában próbáltam magam számára élménnyé tenni, gondolati szinten kiterjeszteni a képalkotást. Jó példa erre a másodévben készített kannás sorozatom, amelyeknél metafizikai síkon magyaráztam a jelentést.



Funkcióvesztők, olaj-vászon, egyenként 80x80 cm, 2011

„Azon igyekeztem, hogy valami furcsa, valami ellenszegülő történjen. Valami, ami nem annyira nagy változás, inkább a tárgyak úgy viselkednek, mint a dacos gyerek: tudja a szerepét, tudja, hogy mi a funkciója, de lázad. Valamilyen formában elmozdul, vagy megváltozik. Ez a kis változás, ez az alapvető dac mindenben felfedezhető, minden ki akar bújni a szerepéből, a fizika helyzetéből, a színéből, vagy a teréből, a gondolatvilágából. Persze nem nagyon, azt mégsem lehet, feszegetni a dimenziók határait...de azért talán minden létező erre törekszik, aminek a végső határa a megsemmisülés lenne.”

/jegyzet, 2011/

A tárgynak azt a rezgését akartam megfesteni, amellyel ki akar lépni saját valóságából, és a széthullás felé tör, funkcióját elveszíti. A jelképkötő hozzáállás formailag abban érhető tetten, hogy jellemzően egyetlen motívum köré építettem az adott festményt.

Ebben az időben Gerber Pál hatott rám, a kép tartalmi egyenletként való elgondolásának a szintjén, illetve formailag a tömör és lendületes megfogalmazásban. Ettől függetlenül nem redukáltam a motívumokat végletesen, illetve később a címadásban is inkább az önreflexív, líraibb vonal felé húzódtam. A női szerepekhez kötődő tárgyak kiválasztása akkor még ösztönösen történt, azonban a mostani hozzáállásom gyökerei ezekben a képekben is megtalálhatóak. Tapasztalatom szerint gyakorlatilag bármi képpé válhat, amennyiben képi igénnyel hozták létre, és képként van prezentálva. Elméleti szinten Duchamp behatóbb megismerése, majd az általa felállított rendszert továbbgondoló Daniel Buren volt rám nagy hatással. A Duchamp-i életmű a „művészet” létrehozásának egy olyan modelljét állítja elénk, amelyben a művész személye által legitimizált műtárgy kizárólag a művészet helyszínén, azaz a galéria terében jelenhet meg művészeti minőségben. Hogy mi a mű, az valójában nem fontos. A rendszer azáltal működőképes, hogy a három eleme képes betölteni a funkcióját: a kész tárgy a műtárgy, a galéria a művészet megjelenésének a tere, a művész pedig a hitelesítő.



Építsd magad, olaj-vászon, 80x30 cm, 2011



Görcs, olaj-vászon, 80x80 cm, 2011

Tehát a mű megjelenésének lényege nem a kiállított tárgy és a kiállítótér viszonyában van, hanem az intézményesített művészeti rendszer, és a művész viszonyában. Akárcsak Duchamp-nál, Buren-nél is lényeges a kisajátítás gesztusa. Míg az egyik művész a szignójával hitelesít műtárgyként bármilyen tárgyat, addig a másik egy jelet, egy mintát sajátít ki, ami védjegyévé válik. Tehát a művész személye által a jel a hitelesített művészet jele, így az bárhol megjelenve művészetet képvisel. Ez által léphetett ki Buren a galéria teréből. Alkotásai működhetnek dekorációként, magas művészetként, alkalmazott grafikaként: a street art, a könyvművészet, a köztéri szobor, a falfestmény, táblakép mind képviselteti magát a palettáján. Munkáiban a kulcsszó a szituáció, a mintázatot egy adott helyzetbe hozza, a mű a helyzetében születik meg, és csak ott létezik.

A rám gyakorolt hatása révén fontos megemlítenem Lovas Ilonát is.

„Így, testközelből energikus, derűs embernek tűnt, akiről érezni, hogy nem csak a testi, hanem szellemi egészségével is behatóan foglalkozik. Nagyon szimpatikus volt ez a fajta hozzáállás, ami az önvizsgálatot, és a múlt feldolgozását előtérbe helyezi, és egy teljes ember felépítésére törekszik”

„A pólya módjára bebugyolált formák, a bél, a sötét színek, a videóin a zenei aláfestések, a különös megvilágítások mindig az elmúlást, az ember lelkében szunnyadó furcsa hozadékokat juttatták eszembe, és nem találtam meg a pozitív kiegészítését, a halál mellett az élet-párt. Ezt nem gondolom sem hibának, sem rossznak, egyszerűen a saját lelki alkatom miatt értelmeztem így a munkákat. De örülök annak, hogy a magokban az élet csíráját, a sűrűsödött energiát, a terített asztalban a közösséget és a hagyományt emelte ki a művész”

/2013, jegyzetem Lovas Ilona előadásához/



Paraván, harmadik oldal, vegyes technika, 2013

A munkáim elkészítésekor tulajdonképpen ellentétes erők munkálnak bennem, amikor is hasonló egyensúlyi állapotok ideáljai lebegnek előttem, mint Peter Fischli és David Weiss lehetetlen kompozíciói, illetve olyan szélsőségesen érzéki hatások varázsának vagyok kitéve, mint Kienholz csurgatott figurái. Yves Klein fantasztikus sugárzóan kék képei, és Cleas Oldenburg lágy szobrai nagyon jól ragadják meg a különböző anyagok kifejezőerejét, ahogy Magdalena Abakanovitz idővel dacoló, zárványszerű textilalkotásai is. Anish Kapoor szobraival kapcsolatban hajlok arra, hogy csak elmerüljek azok pusztá hatásában, és csodáljam porózusságukat, zsírosságukat. Lenyűgöz az anyag monumentális használata, jó érzékkel szabadít fel színt, formát, textúrát. A szöveg szintjén Benczúr Emesét említhetném, akinél a verbális és vizuális kommunikáció szintézise jelenik meg, érdekes térbeli helyzetekkel és anyagokkal kombinálva. Gyakran olyan témákat boncolgat, amelyek önreflexivitásra készítetnek, az egyszerű kijelentések és utasítások pedig bonyolult tartalmakat fednek le. Gerber Pál festményei szimbolikusak, kevés jelkép használatával rakja össze őket, laza ecsetkezeléssel dolgozik. Szöveges munkái frappánsak, sokszor az az érzésem, ál-bölcsességekkel állok szemben: ironikus, és öniróniára késztet.

A fent említett alkotók az elmúlt öt év néhány meghatározó élményét jelentették számomra, amelyek kihatnak a munkáim megalkotásának folyamatára, de pusztán az azokról való gondolkodáshoz is jó referenciapontul szolgálnak. Hatásukat az egyéni életem elemeivel keverve a tapasztalások közös tégelyében felolvasztva olyan folyékony masszát kapok, melyhez az öntőforma elkészítése az elkövetkező művészeti tevékenységem legfontosabb feladatai közé tartozik.