

TÉRVARIÁCIÓK

Szász Tünde

Magyar Képzőművészeti Egyetem

Festőművész mesterképzés szak, 4. évfolyam

Témavezető: Kósa János DLA, egyetemi adjunktus, tanszékvezető

Dolgozatomban elsőként azt az alkotói folyamatot kívánom bemutatni, amely az első murális festészeti tapasztalattól elvezetett a *Térvariációk* ciklusig, és amelynek mérföldköve a benyújtott két pályamű. A dolgozat második felében a pályaműként kiemelt két festményről írok majd részletesebben, amely ugyanakkor – reményeim szerint – a sorozat egészéről is átláthatóbb képet fog nyújtani.

Az első murális gyakorlataimat 2012 decemberében végeztem, az Egyetem murális műhelyében¹. Itt ismertem meg néhány alternatív alkalmazási módját a sgraffitto technikájának, melyek közül a mozdítható hordozófelületeken való alkalmazás érdekelt a legjobban. Az új ismeretek és technikai lehetőségek jelentősen előremozdították a műtermi munkámat a 2013-as év első felében, ugyanakkor új irányt is kijelöltek festészeti érdeklődésemnek. A műtermi munka során a célom az volt, hogy a hagyományos fal- és táblaképfestészet technikái közötti átjárhatóságot kihasználva ötvözzem a sgraffittót egy személyes, gesztus alapú és expresszív formanyelvvel. Legelső gyakorlataim így értelemszerűen technikai jellegűek voltak.

Elsőként a különböző képalaphordozók alkalmasságát és azok alapozási eljárásait vizsgáltam. Kipróbáltam hordozófelületként a vásznat (feszített és feszítetlen), farostlemezt, kartonlapot és papírt. Mindegyik esetében kipróbáltam több alapozási technikát, köztük a homokkal szórt² és egyből vakolt³ alapozást, valamint alapozatlan (előzőleg ragasztóval átkent, vagy ragasztó nélküli)⁴ felületeket. Ezek közül a legjobbnak az egy rétegben vakolt, előre színezett anyaggal alapozott farost vált a legegyszerűbb és legpraktikusabb eljárásnak. A festés anyagához eleinte cementtel kevert homokot, kötőanyagként pedig plexolt vagy euroakrilt használtam. Később ezt nemesebb anyagra, euroakrillal kevert kvarchomokra cseréltem.

Második lépésként a különböző vakolási és visszakaparós eljárásokkal, valamint a formázási-felviteli módszerekkel kísérleteztem. Kerestem azokat a lehetőségeket is, amelyek – az anyag korlátain belül – legalkalmasabbnak tűntek saját festőiségem és az addig kialakult képi világom közvetítésére. Éppen ezért a legelső sgraffittoim formanyelvükben erősen

¹ Murális műhely, MKE Feszty-ház. 1063 Budapest, Bajza u. 30.

² A hordozófelületet 1:2 arányban vízzel hígított euroakrillal kenem át, majd erre szórom rá a homokot, szűrőn vagy szitán keresztül. A további rétegeket erre az alapra vakolom rá.

³ Az euroakrillal átkent hordozófelületre közvetlenül viszem fel a kész vakolatot, kihagyva a homokkal szórt alapozási réteget. Ez a felvakolt első réteg képezi tulajdonképpen az alapot, amelyre további rétegeket lehet felvinni.

⁴ Ebben az esetben az alapozatlan felületre (pl. papírra, vászonra) az előre színezett kész vakolatot viszem fel, az egyből vakolt alapozáshoz hasonlóan. Itt azonban az első réteg nem feltétlenül képez alapot: nem fűdi be a teljes képsíkot. Legtöbb esetben ez az alapozatlan felületre felvitt első réteg a kész kép lényeges részét képezi.

kötődtek korábbi festményeimhez, s így valahol az absztrakció és a figurativitás határán ingadoztak. Tematikai szempontból igen változóak voltak, mivel ezeket a képeket főként stílus- és technikai gyakorlatként fogtam fel. Az első sgraffittókon gyakran előfordult az ablak motívum, vagy egy emberi fejre emlékeztető alakzat; esetleg egy sötét tónusban tartott táj víziója, vagy egy fatörzs részlete, zöldes megvilágításban.

A kísérletezésben akadályozó hatása miatt ezt a tematikát később elvettem, és helyette olyan színvariációkkal kezdtem foglalkozni, amelyek totális absztrakcióra adtak lehetőséget.

Így jutottam el a lírai absztrakt képekig, ahol a sorozat egy-egy darabja két, három, esetleg több szín tónusvariációját jelenítette meg. Kísérleti jellege miatt technikailag a legegyszerűbb, leggyorsabb és legolcsóbb módszert választottam: 100x70 cm-es műszakirajz-papírra alapozatlanul vittem fel az anyagában színezett vakolatot. Néha egy rétegben, frissen, máskor pedig több réteget használva alakítottam a képeket, és mindig vigyáztam, hogy az egyes rétegek ne haladják meg a 2-3 mm vastagságot. A téma maga az anyag, a szín, a felület, a tér és ezek egymáshoz való viszonya volt, amivel óhatatlanul is bekapcsolódtam az (európai) informel és az absztrakt expresszionizmus művészeti hagyományaiba.

A mono- és duokróm képek – csúcspontjai annak a letisztulási folyamatnak, mely lehetővé tette, hogy a képet a végletekig lecsupaszítsam, és alapelemeire bontsam. A szándékosan szűkre szabott eszköztár és az egyre performatívabbá⁵ váló alkotói módszer nyomán, ösztönös módon kerültem egyre közelebb az önmagára rákérdező festészet tematikájához, amely pedig a legelemibb esztétikai-filozófiai kérdésekhez vezetett el. Az a felismerés, miszerint az anyag az anyagon túlra mutat (vagy kellene, hogy mutasson), arra késztetett, hogy megtaláljam azt az anyagban rejlő szubsztanciát⁶, amit én vizuálisan érdekesnek és megmutatásra érdemesnek gondolok. A monokróm képeket éppen azért tartom a legsikeresebb műveimnek ebből a ciklusból, mert ezek (és különösen az ablak-motívumosak) átvezetést képeznek az esztétikától a vizualitásig (*Variáció ovális formára*, 2013).

A lírai absztrakció mellett azonban folyamatosan foglalkoztatott a gesztusalapú expresszivitás, amire a monokróm képek nem sok lehetőséget adtak. Így folytattam tovább a stílusgyakorlatokat.

A 2013-as év második felében egy olyan festésmódot próbáltam kialakítani, amely

⁵ A képeket egy ülésből, megszakítás nélkül festettem; száradás vagy hosszabb szünet után nem dolgoztam tovább rajtuk, így egyre fontosabbá vált a festési folyamat, és annak minden mozzanata.

⁶ SOMODY Péter (2013) *Somody Péter* [kiállítási katalógus]. Írta: Fekete Vali és Prosek Zoltán. Dunaszerdahely, [s.n.]

lehetővé tette, hogy a homokmasszát egy szokványos akril- vagy olajfestékhez hasonlóan alkalmazzam (*Térvariáció feketével/Tánc felülnézetből*, 2013). Innentől kezdve a műfaji meghatározásban is egyre ritkábban használtam a sgraffitto elnevezést, helyette kvázisgraffittóként, gyakrabban pedig homokképekként tartottam számon festményeimet. Ugyanakkor egy jelentős technikai váltás is bekövetkezett: a spaklival való felvitelt felváltotta a kézzel való festés, amellyel lehetőségem adódott sokkal festőibb felületek megalkotására, és ami hozta magával a stílári változásokat is. A formai expresszivitással együtt a színhasználat is élénkebbé és intenzívebbé vált. A fej-alakzat, az absztrahált portré mint téma olykor újra előbukkant (*Térvariáció vörössel és feketével*, 2013. *Térvariáció feketével és zölddel*, 2013.), ám e festmények nagy része pusztán stílusgyakorlatként indult, és legtöbbször nem is lett több annál. A váltásnak mindazonáltal volt jelentősége: a spakli használata ugyanis a festés anyagának vakolat-jellegét erősítette, a kézzel festés viszont olyan formázási módra adott lehetőséget, ami inkább a hagyományos festési eljárásokra emlékeztetett. Ezzel egyidejűleg saját alkotói szemléletemben az anyag a szín hordozójaként a színnel vált azonossá⁷, és így már nem csak önmagában mint anyag volt érdekes vagy fontos.

A képek kompozíciós szempontból idővel modorosabbak lettek, a gesztusok pedig mechanikussá, manírossá váltak, így szükségszerű volt a továbblépés.

Újabb formai és tartalmi letisztításba kezdtem, amely során egy szisztematikusan leegyszerűsített, kevés színre redukált, absztrakt képi világ kiépítését céloztam meg. Az építés itt kulcsfogalom, hiszen a 2014-es év elejére a festés folyamata átgondolt, tudatos vizuális építkezéssé vált, ami több szempontból is fontos. Egyrészt, ez a munkamódszer a festéshez mint cselekvéshez való viszonyomat konkretizálta; másrészt fizikai értelemben is képépítésről van szó, amelyben nagy figyelmet kap a lépésről-lépésre történő felületképzés.

A felület tehát egyik alapeleme lett festészeti eszköztáramnak. A felületek plasztikáját, eltérő minőségét jelentősen befolyásolták a használt anyag, az anyagában színezett homokvakolat fizikai tulajdonságai, mint: a homok színe, szemcsemérete; a homokmassza állaga, folyékonysága; a színezőanyag fedőképessége; a kötőanyag és a vízzel feloldott porfesték aránya, stb. Ugyancsak meghatározó volt az anyag felvitel utáni viselkedése, amely a száradástól, a beavatkozás módjától, és egyéb külső tényezőktől függően⁸ eltérő lehet.

⁷ SCHUMACHER, Emil (1989) *Emil Schumacher* [kiállítási katalógus]. Írta: Beke László és Honish, Dieter. Budapest, Műcsarnok.

⁸ Ha a félig megszáradt felületből visszakaparunk egy, a felvitt homokmasszáznál vékonyabb részt, akkor a visszakaparást után ez a réteg sötétebb tónusúra szárad, mint az érintetlen (azonos színű) felület; ha azonban a visszakaparást még a legfrissebb állapotban végezzük, akkor a két felület csupán plasztikájában lesz eltérő, színét és tónusát tekintve azonos marad. Természetesen a vastagabb felületek önárnyéka még így is okozhat optikai tónuseltérést a száradás után, amely a fényviszonyok függvényében tovább változhat. Mindez érvényes a kéz nyomaira, vagy egyéb beavatkozásokra is.

Ezeket a tulajdonságokat figyelembe véve alakítottam ki a képek kompozíciós szerkezetét, melynek legfontosabb szervezőelve a különböző felületek színe, formai kiterjedése, textúrája, faktúrája, valamint ezek keveredése, rétegződése, összességében pedig hierarchikus viszonyrendszere volt. Végző soron tereket alkottam: színből és faktúrából.

A sorozat műveinek egységes címe és egyben témája: *Térvariációk*, mivel egy-egy lehetséges térszerkezetet több változatban is vizsgáltam. A térvariációk témáján belül a különböző változatok résztémákat alkotnak, mint: *Térvariáció sárgával*, *Térvariáció rózsaszínnel*, *Térvariáció zölddel és sárgával*, vagy mint a két pályamű: *Térvariáció rózsaszínnel és fehérrel (1-2)*, stb. A variációk egyik szempontja tehát a színhasználat volt, egy másik pedig: a dekoratív és festői felületek aránya. Ezek együttes játékaival igyekeztem olyan képi minőségeket létrehozni, amely az anyag, forma és tartalom egységét vizuálisan megvalósítja és erősíti. A gyakorlatban, a tartalom közvetítésére hivatott anyag a képet formailag határozta meg, ugyanakkor saját korlátai miatt jelentősen befolyásolta a tartalmat⁹ is. Az anyag révén a forma és a tartalom közti határvonal elmosódott, a kettő olykor eggyé vált. Ez az egység legtöbbször a festmény legoptimálisabb fázisát jelezte, és a festészeti esemény végét vetítette előre, s ha ezt sikerült észrevennem: tulajdonképpen a festés lezárásának legalkalmasabb pillanatát ismertem fel.

Ez a fajta vizuális építkezés egy olyan festészeti gyakorlathoz vezetett, amelynek minden egyes mozzanata önmagában is fontos cselekménnyé vált. Az első „ecsetvonás” mindig meghatározó volt a mű további alakulásának szempontjából, közvetett módon pedig a kész művet is befolyásolta. Éppen ezért az első vonást megelőző előkészületek rendkívül hosszúak és alaposak voltak, technikai precizításukra nagy hangsúlyt fektettem. A hosszú előkészítési fázist követő tulajdonképpeni festés viszont legtöbbször gyors volt és rövid. Az alkotás további mozzanatai pedig a legelsőnek voltak folytonos ismétlései, így minden egyes újabb beavatkozást első ecsetvonásként értelmeztem. E gyakorlat, valamint a kép anyagával való közvetlen érintkezés, a kézzel festés az alkotói folyamat meditatív átélését erősítette, és annak performatív jellegét hangsúlyozta.

Természetesen – minden irányítottság és átgondolás ellenére – az intuíció és a véletlen fontos tényezők voltak. A kép saját törvénye gyakran átírta törekvéseimet és koncepciómat, továbbá arra készítetett, hogy olykor a képnek adjam át az irányítást önmaga megteremtésében. Ahhoz tehát, hogy a festés folyamatát végig uralni tudjam, le kellett mondanom a vizuális építkezés kizárólagos irányításáról.

⁹ Egy sárga homokvakolattal bevont felület másként néz ki, mint egy olajfestékkel sárgára festett vászon; képeimen viszont nem csak a sárga szín lényeges elem, hanem maga a sárga felület minősége is, amely a homokmassza jellegéből adott.

Ez az improvizációs jelleg végig kísérte a teljes ciklust, amivel az (eddig) utolsó sorozatban, a *Térvariációk*ban sikerült a legkiérleltebb módon bánnom.

A *Térvariáció rózsaszínnel és fehérrel I-II.* (2014) több okból is lényeges darabja a sorozatnak. Egyrészt: a stílár, illetve tartalmi letisztulás szempontjából e két festményt tartom a legsikeresebbnek; másrészt, a tér mint központi probléma felől közelítve is a legtöbb értelmezési, elemzési lehetőséget adják. Természetesen mindkét mű egymástól függetlenül létező, önálló alkotás, azonban együtt, egymást kiegészítve is értelmezhetők.

A térszerkezetek kialakításánál lényeges tényező volt az anyag fizikai jellege. Plasztikussága révén a képeknek a horizontális, illetve vertikális tere (szélesség, magasság) mellett frontális tere is van (vastagság), amelyet a különböző felületek, gesztusok rétegződései, átfedései hoznak létre. A *Térvariáció rózsaszínnel és fehérrel I.* esetében a frontális tér szerkezete, a kép tér-ideje a legjobban átlátható; szándékom szerint a készülés folyamata leolvasható, visszafejthető.

A színhasználat révén megvalósuló vizuális tér elemeit a *Térvariáció rózsaszínnel és fehérrel I.*, illetve a *Térvariáció rózsaszínnel és fehérrel II.* esetében egyaránt a tónusban egymáshoz közel álló, világos pasztelles színek alkotják. Míg azonban az utóbbin a tört fehérig vitt pasztell rózsaszín lágyan olvad bele az enyhén zöldes árnyalatú térbe, addig a *Térvariáció rózsaszínnel és fehérrel I.* című festményen ez a komplementer színcapcsolat sokkal nyersebb és határozottabb. A hideg-meleg szíkontraszt színperspektívaként való felfogása további tér-értelmezésre adhat lehetőséget.

A képek fizikai terén túl, egyik leglényegesebb elemét – azok metafizikai terét az érzelmi és értelmi sík egysége alkotja, ahol az érzelmi síkot a gesztusban formát öltő indulat, az értelmi síkot pedig az általam végzett formai alakítás hozza létre.

Ez a többszörös térszerkezet alkotja képeim legelemibb lényegét, amely nem csak a *Térvariációk* sajátja, hanem az első sorozaté, a lírai absztrakt képeké is. Éppen ezért a címet utólag a teljes festői ciklusra kiterjesztettem.