

Útkeresés a pointillizmusban

Barakonyi Borbála

Pécsi Tudományegyetem Művészeti kar

Festőművész szak, II. évfolyam

Témavezetőm: Losonczy István DLA, adjunktus

Másodéves hallgatóként olajfestékkel kezdtem kísérletezni. Az optikai színkeverés, absztrakt képalkotás pointillista technikával – ez lett a koncepcióm ebben a félévben. Amit leginkább érdekesnek találok ebben, az a legkisebb foltnyi egységek, vagyis a pöttyök optikai színkeveredése, mely végtelen lehetőséget ad, változatos képek létrehozásához. Az első egy kisebb méretű vászonkép lett, tört színárnyalatokkal és változó pöttyméretekkel. Festése közben azon gondolkoztam, hogy milyen különös terekbe látok bele, ahogy épül a kép. Utána nekiláttam az OTDK-ra beadott munkámnak, melyet először egyszerű szintan-kísérletnek fogtam fel. Képeket, immár főleg tiszta színekből, 58x58cm-es vászonra festettem olajjal, kettes gömbecsettől. (Az ecsetméretet azért tartom fontosnak, mert az egyes ecset túl kicsi, viszont ez éppen, hogy még látványos, és nem is túl nagy, amolyan optimális méret.) A kép tulajdonképpen két fő részből áll. A hat darab színsáv elfeleződik: három sáv az alapszínekből kikevert másodlagos színeké, három a komplementer színeké. Az összes színsáv azonos méretű és sűrűségű pöttyökből áll. Az alapszínek a kék, vörös és sárga, a másodlagosak a lila, zöld és a narancs, melyek az elsődleges színekből keverednek ki. Így hát az alsó sáv kékből és vörösből optikailag kikeveredő lila színt „ábrázol”. A második sáv a kék és sárga színek egymásmellettségéből áll, melyek optikailag zöldnek látszanak. Alulról a harmadik sávban a sárga és vörös pöttyökből optikailag kevert narancsszín látható. A felső három sávban komplementer színek találhatók: alulról a negyedik sávban lila és sárga váltakozik, felette a vörös és a zöld szín vibrálása, és végül a vászon tetején az utolsó sávban a kék és narancsszín váltakozása tűnik fel. Engem leginkább az érdekelt ebben a folyamatban, hogy mivel minden sávban csak két szín szerepel, ezek alkotnak-e egyfajta egységet, illetve mennyire vibrálnak, vagy erősítik egymást. Bár nekem már hozzászólt a szemem, de a kíváncsiskodók reakcióiból is azt szűröm le, hogy a várakozásaim a kész képen tulajdonképpen meg is valósultak. Minden sávban szerepel egy elsődleges és egy másodlagos szín, melyek vagy optikailag, vagy fizikailag „összekeveredve” láthatóak.

Azonban más dolgok is történtek, mint amikre számítottam. Megfigyeltem, hogy amikor a pöttyöket balról jobbra felfestettem a vászonra, kis koncentrikus körök jöttek létre (mozaikokon láttam hasonló íveket). Ezek a kis körök is összefogták a különálló pöttyöket, egyfajta dinamikusságot adva a képnek.

Eleinte bizonytalan voltam abban, hogy a színek milyen sorrendben következzenek, ezért a környezetemmel gyors tesztet tölttettem ki. Kis papírlapokra felvázoltam a képem színvariációit, és rákérdeztem, kinek melyik tetszik a legjobban. A válaszokat összegeztem, és azt festettem meg, amelyekre a legtöbben szavaztak. Egy héten három sávot tudtam egy színnel végigpöttyözni. Első héten a kéket, majd a vöröset, végül a sárgát festettem fel. A

sárga felfestésének hétvégéjén felvittem a zöld színt, majd az utolsó héten a narancsot és lilát. Azért festettem így, hogy legyen ideje az előző hetieknek megszáradnia, hogy ne maszatoljam el a tiszta színeket. Törekedtem arra, hogy pöttyeim egyenletes sűrűségűek legyenek a vásznon, hogy homogén színmezők alakuljanak ki. Ez a módszer szigorú munkatempót kíván, mivel a pöttyök méretei kicsik a vászon felületéhez képest.

A színek mennyiségi kontrasztját azonos mértékűre igyekeztem kikeverni, ezért egyes tubusszíneket kizárólag fehérrel, illetve sárgával törtem.

A képem oldalára tovább festettem a pöttyöket. Úgy éreztem, hogy ha üresen marad, az zavaró, hiszen a fehér oldal túlságosan lezárja az egyébként végtelenségig vezethető sávokat. Egy megválasztott, konkrét színnel sem akartam körbehatárolni képem oldalát, mert nem találtam olyan színt, ami ezt a színtani képet összefoglalná. Erről a problémáról már sok-sok éve, egy Seurat életével foglalkozó könyvben is olvastam. Végül, a legmegfelelőbb megoldás a sávok kivezetése lett, mert így szabadabban lélegzik a kép, nincs annyira beszorítva a keretek, korlátok közé.

Ez egy kötött kompozíciójú kép lett, mivel a színek szigorú szabályossággal kerültek felfestésre. A színes pöttyök valahogy a kép síkjában maradnak - mintha valamilyen függőnyt, vagy szőnyeget látnánk – ez a teretlenség a pöttyök egyenletes sűrűsége miatt alakult ki. Azért tartom fontosnak a tériséget említeni, mert nem szeretném, hogy befolyásolja a nézőt, nehogy bármiféle képzelgés ragadja el a kép nézése közben, valami világ vagy térdimenziót kialakítva, mert a képnek önmagát, a színek kapcsolatát kell hangsúlyoznia.

A mai világban nem szabad megfélemedkeznünk a modern kor technológiáiról sem. A nyomdatechnikáról és a monitorok képfelbontásairól, melyek szintén az optikai színkeverést alapul véve alkotják meg a látott képet. A monitorok az RGB (vörös, zöld, kék) rendszert használják, a nyomdászok pedig a CMYK (cián, magenta, sárga, fekete) színrendszerrel hozzák létre a színes képeket. Ezek a fotók apró pöttyszerű minták egymásra fedése, sűrűsödése és ritkulása következtében alakulnak ki, mint a divizionista képalkotásban a festészetben.

A pointillizmus vagy divizionizmus az impresszionizmusból kialakult festészeti irányzat. képviselői, apró, pontszerű ecsetvonásokból építették fel képeiket. A palettán történő színkeverést az optikai keveréssel váltották fel. Színelméleteiket e felfogás szerint fogalmazták meg. Az impresszionizmus elsősorban a színek fénytelítettségét (valór) kutatta, a pointillizmus pedig a fény és a szín viszonyát optikai törvények szerint elemezte, ezért közelebb áll a posztimpresszionizmushoz. Fő képviselőik, akik az 1880-as években alkottak -

Georges Seurat és Paul Signac – divizionistáknak, neoimpresszionistáknak is nevezték magukat. További követőik, Henri-Edmond Cross, Camille Pissarro és Théo van Rysselberghe. Rajtuk kívül tanulmányoztam Veszelszky Béla ablakkeretes képeit is.

Fontos megemlítenem ebben a dolgozatban a divizionizmust, még akkor is, ha a munkám közvetlen, ám még kevésé tudatos előképei sokkal inkább a huszadik század második felében keresendők. Számomra igazi élmény, hogy a korábbi, pointillista kísérleteimhez képest ez a munkám azáltal, hogy meg sem kísérli valóságos tér illúzióját kelteni, síkszerűvé vált ugyan, ám e „szűkítés” által egy (számomra) új, lebegő térdimenzió szippantott magába, amelyet rendkívül izgalmasnak és további kutatásokra ösztönzőnek látok.