

Vanitas

Akt fotelben, Fekvő akt és Széken ülő akt

Erdei Adrienn

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar

Festőművész szak, 4. évfolyam

Nemes Csaba, DLA

Eddigi munkáimat összefogja egy motívum – a bukósisak, melynek segítségével, illetve rajta keresztül, mint egy médiumként felhasználva jelenítem meg a bennem kialakuló képeket. Így ennek elemzésével kezdem munkáim bemutatását.

A tárgyat a személyes teremből emeltem át, legelőször egy önarcképet festve tükörből, úgy hogy rajtam volt a bukósisak. Ez után még tapogatózva, de készítettem egy-két kompozíciót, amelyekben felhasználtam. Majd ezek után kezdtem el áthelyezni egy másik szférába melyben a forma adta asszociációk is helyet találnak.

A bukósisak több jelentéssel bír. Asszociálok maszkra, koponyára, a fej védelme – eltakarása, az arctalanság szintén nagyon fontos, hiszen az arc kitüntetett vizuális inger az ember számára. Eltakarásával, bezárásával az önálló individuum keresése is kérdéssé válik. Az egyént meghatározza az arca, ha ettől megfosztottá válik valamilyen formában, akkor az énje is megkérdőjeleződik vagy átalakul. Emiatt a portré- nem portré kérdése is foglalkoztat.

A festészet történetében ez a kérdés is felvetődik a portré megjelenése után. Már Rembrandt önarcképiről elmondhatjuk, hogy nem csak a személynek állítanak emléket, hanem valami belső lelki állapot kifejezése is leolvasható. Ahogy Caspar Davis Friedrich munkáiról is tudjuk, hogy alig látható szemből figura a képein, mégis több önarckép is megjelenik nála, szintén arc nélkül. Magyar vonatkozást is említhetnék, Chliff Mária egyes installációiban és aquarelljeiben is foglalkozik ezzel a kérdéskörrel. Ahogy Kicsiny Balázs installációin is bűvársisak, vagy vívómaszk veszi át a fej helyét.

A fej- koponya kapcsolata óhatatlanul vezet a vanitas képekhez. Tudjuk, hogy a barokk korban tetőzik, legfőbb motívuma a koponya. Az első vanitas kép talán Hans Memling nevéhez fűződik. A tizenkilenc és huszadik században újra előkerül egy-egy munka erejéig akár Picasso vagy Cézanne munkásságában is, igaz más megvilágításban. Ma pedig szintén megjelenik kortárs művészeknél, mint Gerhardt Richternél, Damien Hirstnél, Christian Boltanskién vagy akár Herman Levente munkáiban.

A bukósisak tehát a koponyát védi, ezzel együtt személytelenné teszi a viselőjét. Egyszerre jelenik meg az elmúlás, elidegenedés fogalma. A tárgy segítségével elzárkóznak az alakjaim a külvilágtól, ez védi őket, ugyanakkor meztelenül jelennek, meg ami egy kiszolgáltatott állapot.

Az akt több szempont köré is szerveződött már az idők folyamán. Az eszmei szépségtől kezdve az öncélú ábrázolásig több meggondolásban, de folyamatosan jelen van. A fájdalom kifejezőjeként is megjelent több formában is. Az egyik ilyen, ami hatott rám a Pergamoni Marszüasz szobor. Lényegében elmondható az aktról és a hátat fordított kompozícióról, hogy az általam érintett értelmezésben is használják, de nyilván nem ez az egyetlen értelmezési formájuk.

Általában egy semleges háttérrel, vagy ürességet idéző térélményt ábrázolok. Ez nem csak a realista emberábrázolásaimban van jelen, hanem például a *Portré sorozatról (16. kép)* is elmondható a minimális háttér megjelenítése.

Utóbbiaknál maradva jellemző a redukált színhasználat. Nincsenek emberek a képeken -, csak az üres bukósisakot mozgatom. Előfordul, hogy többszörözöm, ezzel tömeg hatását keltve. Vizsgálom a köztük lévő interakciót.

Ezzel a kérdéskörrel (tömeg és személy, tömeg és magány viszonya) is szeretnék még foglalkozni. Ezeket a gondolatokat már *vázlatok (17. kép)* formájában elkezdtem megjeleníteni. Valószínűleg ezek közül is fogok olyanokat kiválasztani, amiket realista módon is megfogalmazok. Ugyanakkor egyes daraboknak ez a kisméretű papír (körülbelül A/4 méretűek) marad a végső formája.

A realista képekkel folytatom, amikről szintén elmondható, hogy nagyon fontos helyen szerepel a vázlatolás. Ezt a vázlatot addig tökéletesítem, amíg közel nem lesz olyan, mint a végleges kompozíció. Általában mire a vázlat elkészítéséig eljutok, addigra több részlet is megjelenik bennem. Ha eddig eljutottam, akkor szervezek egy fotózást egy modellel, majd ez alapján történik a festés (*2.-7-9. Kép - Fotóvázlat*). A fotózás fontos elemévé válik a folyamatnak, ugyanakkor eleve a későbbi felhasználás érdekében készítem őket. Tehát nálam a fotó a konkretizálás egy nem végleges eszköze. De nem zárom ki, hogy esetleg egy későbbi munkámban főszerepet kapjon. Jeff Wall munkássága szorosan kötődik a festészethez, annak történetéhez, művészettörténeti előzményeket is újraértelmez a fotózás tükrében. Valamint előre meghatározott kompozíciókat mozgat. Ez számomra nagyon izgalmas, hiszen én is hasonlóképpen nyúltam a fotóhoz, tehát hogy egy általam elképzelt kompozíciót valósítok meg vele, csak egyelőre ezt a festéshez használom. Sokszor nem megoldató a teljes kép fotózása, ilyenkor több darabból kell összeraknom a végleges képet, mint egy montázs-elvet használva (*5.-7. kép*). Ezeknél amennyire lehet, eltüntettem az összevágás nyomait.

Ez a folyamat visszatér nálam, de már úgy, hogy azt vizsgálom, mi történik, ha nem tüntetem el ezeket a vágásokat. A *Portré sorozatnál (14. kép)* maszkolást használva keltem a körbevágás érzetét, vagy az *Arcok* sorozatnál (*13. kép*), már tényleg egy montázs jelenik meg. Utóbbiak belső képek kivetülései, mentális lenyomatok. A háttérük mindig egy fekete-fehér fotó. Ez a hordozó anyag. A rajta elhelyezkedő festékréteg pedig egy belső világ expresszívabb megfogalmazásban. A figurativitás ugyan megmarad, de absztrahált formában. A kompozíció centrális, egy figura van teljesen középen, mintha lebegne a háttére előtt. Az egész egyfajta összbenyomás érzékeltetésére törekszik.

Visszatérve az alakos képekhez, a *Hátakt (3. kép)*, az *Akt kádban (7. kép)* című festményeknél felfedezhetünk művészettörténeti előzményt. Úgy gondolom ez kihagyhatatlan a munkafolyamat során, mert a korábbi művészek munkássága is meghatározó. Párhuzamba hozható egyes munkáimmal Ingres (pl.: A „nagy” Fürdőző 1808.) vagy David (*Marat halála* 1793.) egy-egy munkája.

Ezeknél a képeknél közös vonás még a fény-árnyék hangsúlyozása, ami egy izgalmas, drámai fényviszonyt teremt (Caravaggio, Rembrandt). Megjelennek elmúlást idéző jelentéshordozóként a rozsdás, szakadás vagy a fal felületi hibái. Ezzel is visszautalva a vanitas szimbólumokra.

A kompozíciót tekintve a központi (centrális, statikus, szimmetrikus) és a megbillentett, alak-tér viszonyával egyensúlyozó (instabil, de mozgalmasabb, dinamikusabb) helyzet is egyaránt érdekel. A szimmetrikus kompozíció kiemeli az alakot, középre helyezi azt. A **Fekvő akt (12. kép)** című festményen egy olyan állapot jött létre, ami a hangsúlyt az alakra fekteti. Erre rásegít a figura testhelyzete is (összehúzódozó, kicsit magzatpózra emlékeztető).

Az átlós, billentett kompozíció (**Akt kádban, Széken ülő akt**) bizonytalanságot ébreszt, ami szintén összeilleszthető az elidegenedés, elmúlás fogalmával (a nyugati kultúráról általában elmondható, hogy a halál, a magány az *éntől* való megfosztottság nagyon nehezen értelmezhető. Rengeteg negatív jelző társul hozzá, sokszor tabuként van jelen. Bizonytalanságot, félelmet ébreszt.) **Széken ülő akt (19. kép)** című képnél a kompozíciót a tér egyenlíti ki, párja lehet talán az **Akt fotelben (10. kép)**. A térnek itt is fontos szerepe van, egyfajta metafizikai háttérként van jelen. A háttér és az alak viszonya egymás ellentéte. A papír alapú **vázlatok (15. kép)** alapján, vagy abból kiindulva készítettem farostlemezre is hasonló kompozíciókat (**16. kép**).

A három kép, melyekkel pályázom az **Akt fotelben, Fekvő akt és Széken ülő akt**. Munkafolyamat megegyező a már korábban leírtakkal. Ezek realista megfogalmazású képeim fő vonulatai. Érdekel, hogy mi történik, ha egy ilyen témát ebben a megfogalmazásban is körüljárók (ahogy látható volt más irányból is közelítek, így például az **Arcok** sorozatnál a kép megfogalmazása mivel absztraktabb, szabadabb megközelítést ad a néző szemszögéből), hiszen ez fedetlenül mond ki valamit, konkretizál.

Közös bennük a téma, valamint hogy mindig egy alak köré szerveződik a kompozíció. Az alakok nők és férfiak egyaránt. Igyekeztem átlagos testalkatú modellekkel dolgozni. Ugyanakkor sem kiemelni, sem mellőzni nem szeretném a nemi attribútumaikat. Bár utóbbi nyilván eleve háttérbe szorul a nézőnek hátat fordított testtartás miatt. Ez a megfordulás és a bukósisak segítségével létrejövő elzárkózás mintegy a külső világtól való elfordulás metaforái lehetnek. Ugyanakkor a bukósisak, mivel befelé fordulásra készítenek, komoly szerepet tölt be az *én*-keresés szempontjából. De mivel nem tudjuk ki is az az én, hangsúlyossá válik az *én- nem én* kérdése, a *ki vagyok* kérdése is.

Mind aktok formájában, pontosabban meztelenül vannak ábrázolva. Egyetlen ruhadarab sincs rajtuk, kivéve a bukósisak, amennyiben ez tekinthető ruhának. Ez a meztelenség egy védtelen állapot, az egyetlen vért a bukósisak, de az is csak a fejen. Kérdés, hogy kitől vagy mitől véd, a külvilágtól, netán éppen saját magától?

A három képen ezek mind közös tulajdonságok. Különbség megjelenik az alak pozíciója és a tér megjelenítése között. A **Fekvő akt** című képen felismerünk egy helyet, helyiséget pontosabban egy szobát, ahol vagyunk. Látjuk, hogy ez a szoba nem egy otthonos tér, ez az ágy megágyazatlanságából és a fal kopottságából kitűnik. Egy ilyen helyen az ágyba fekvés, ami már az intim szféránkba tartozik, felteszi a kérdést, hogy ez az ő helye egyáltalán, vagy csupán valahol lefeküdt. Viszont az **Akt fotelben** című képnél egy távolba tűnő szürkeség jelenik meg. Nincs lehatárolva, nincs kezdete vagy vége a térnek. Ez mentális térként értelmezhető, viszont maradtak nyomok a külső, kézzelfogható világból. Ilyen nüánszként jelenik meg a bukósisakon megcsillanó ablakok apró fényei. A **Széken ülő akt**nál pedig

visszatérek egy újabb belső térbe, de szinte alig megjelenítve azt. A kettő közötti állapot lehet ez. Az alak épp leülni készül egy műanyag székre. Számomra a műanyag mindig valami ridegséget hordoz magában, ahogy a neve is mutatja: mű. Ennél a képnél a fotó elkészítésekor figyelmet szántam annak, hogy azt a pillanatot fotózzam le, amikor még szinte kirázza a modellt a hideg műanyagszékkal való érintkezés. A fotelben ülő alakom már elfeküdt, elterült. Nem tudjuk feláll-e egyáltalán még valaha. Viszont a széken ülő alak még csak most foglal helyet, még bizonytalan. Még nem helyezkedett el. A fekvő alakomnál is fontos, hogy ő egy összehúzódó testtartást vesz fel. Ez az összehúzódás nekem a gyerekkori emlékeimet juttatja eszembe, hiszen akkor vettem fel ilyen helyzetet, amikor féltem. Ugyanakkor magzatpózra is asszociálhatok, ami pedig szintén egy védett állapot.

A három kép tehát több momentumát járja körbe ezeknek a kérdéseknek. Mint a magány, elidegenedés, helykeresés vagy az *én*-keresés.

A még készülőben lévő munkáimban folytatom az eddig megkezdett gondolatkört. Szeretném kibővíteni, például ahogy már írtam az alakok kapcsolatának kérdésével.



1. Vázlat



2. Fotó



3. Ülő akt, 70x95 cm, olaj, vászon, 201

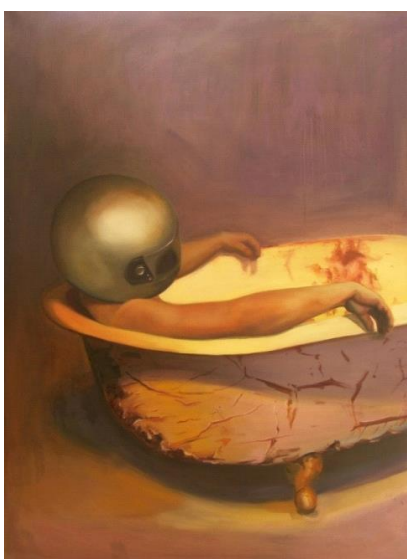


4. Fotóvázlat

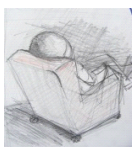
5. Fotóvázlat



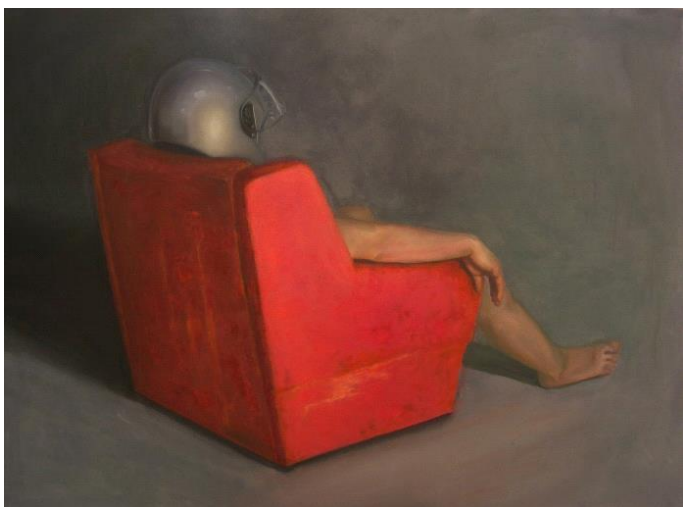
6. Végző fotó



7. Akt kádban, 140x100 cm, olaj, vászon, 2014



8-9. Vázlat és a fotó



10. Akt fotelben, olaj, vászon, 120x160 cm, 2014.



11. Fotó



12. Fekvő akt, olaj, vászon, 150x130 cm,

13. Arcok sorozat, vegyes technika, 200x120 cm, 2014.

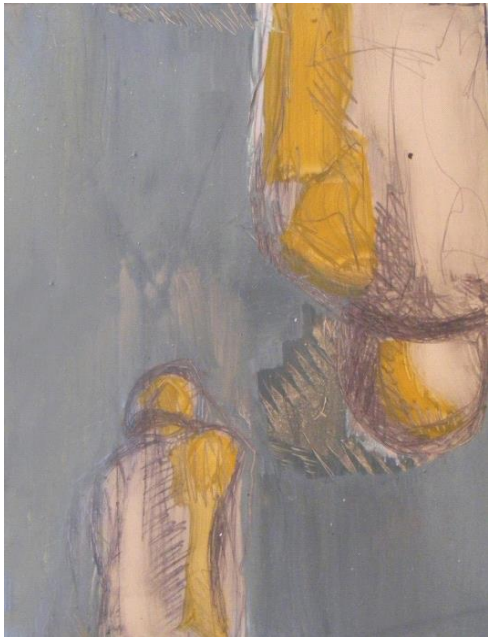




14. Portré sorozat (1- 9.) Olaj,
vászon, 50x50 cm, 2014.



15. Vázlatok, papír, ceruza, olaj, (A/4 méretűek), 2014.



16. Cím nélkül, farostlemez, A/4 méretben



17-18. Fotó és a vázlat



19.Széken ülő akt, Olaj, vászon,190x150 cm, 2014.