

Textúra

BME Építészmérnöki Kar, TDK Képzőművészet Szekció

Rajzi és Formaismereti Tanszék

Konzulens: Pintér András Ferenc

Macsek Kata, 2020

"Ahhoz, hogy egy emberi alkotás remekbe sikerüljön, s időtlen ragyogással kápráztassa és gyönyörködtesse az embereket, a tehetség, a téma, a kivitel tökéletessége mellett kell valami más is." - Márai Sándor

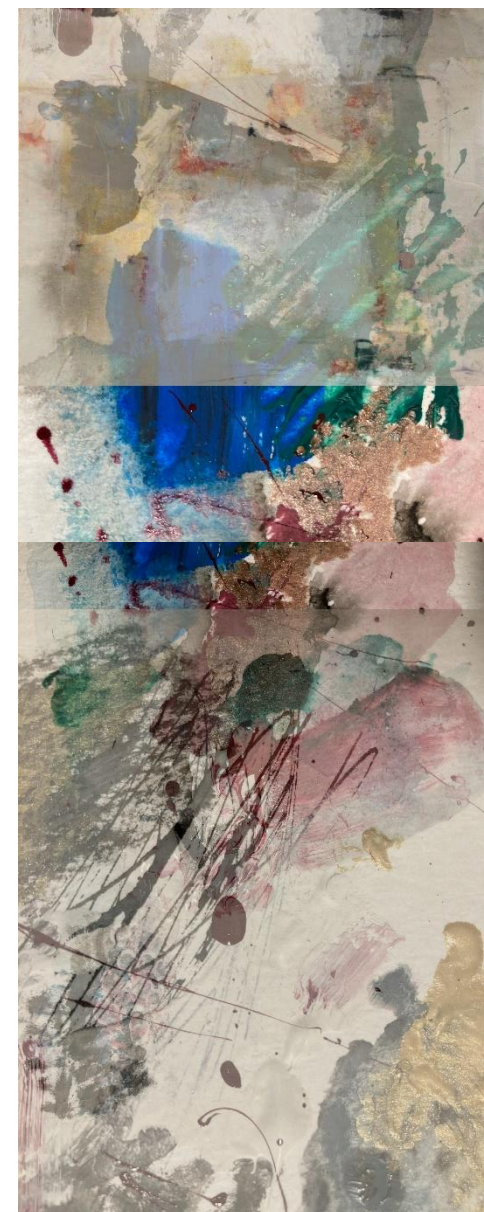
Elmélkedő emlékek

A dolgozat megírásában több meghatározó gyerekkori élmény inspirált. A témán való gondolkodás csírája általános iskolai koromból való emlékekből ered, amikor a festészet nehézségei, az anyagok megismerései, a folyamat változásai nagy hatással voltak rám. Ilyennek tartom azt az emlék töredéket, amikor a festményen az ecset vonásaimat követően az anyagok reakcióba léptek, összefolytak vagy éppen a száradást követően egészen más arcukat mutatták meg. A kezdeti csalódottságom, hogy a festményem az alkotói folyamaton felül működik, ma már inkább azt az alapot jelenti, hogy tovább folytassam és kutassam az anyagok interakcióját, a festés különböző irányultságait és rétegeit.

Folytonos folyamat

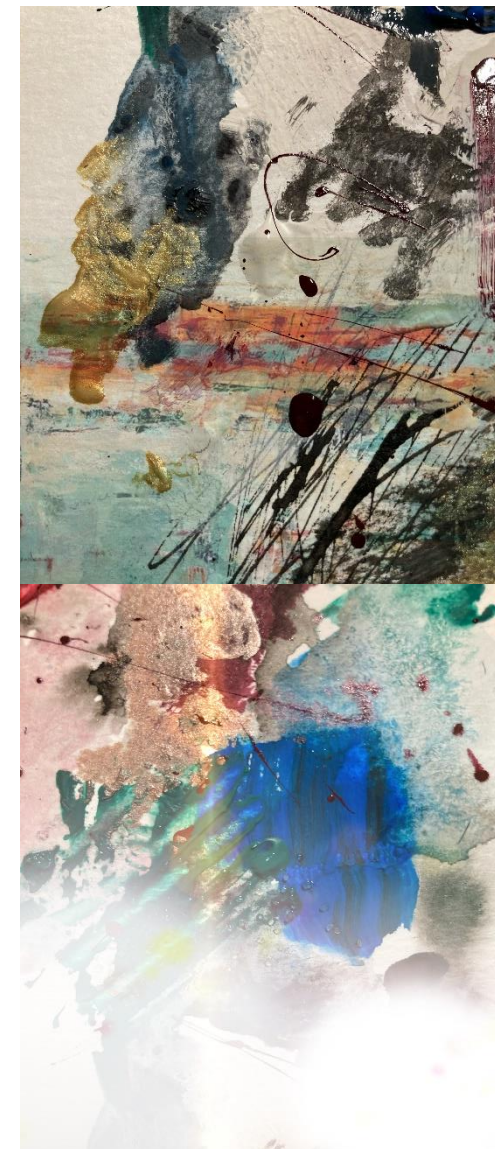
A festészet, mint sík dimenziós alkotási folyamat történelme sokrétű és összetett, így a dolgozat témájához való koncentrált illeszkedés és a könnyebb megértés érdekében egyfajta kánonban említeném meg azokat az ábrázolás módbeli változásokat, amelyek kontextusba helyezik azt az eszközrendszert, amelyet a vizsgálatomhoz legalkalmasabbnak találtam.

A minket körülvevő világunk vizuális hatásainak, és az ebből a megismerésből származó saját képzeletünk és vágyaink képi világának leképezése az első barlangrajzokhoz vezethető vissza a történelemben. Ha emberi léptékben szeretnénk ezt nézni, akkor kifejezetten korán, már a gyermekek óvodás korukban ceruzát fogva igyekeznek a finommotorika mozgás fejlődésekor már papírra vetni azt az objektív világot, amiben élnek. Az ókori Egyiptom az emberiség történetének egyik legelső magaskultúrája. A neolitik Nagada-kultúrából kialakuló Egyiptom művészete a



III. dinasztia elején azt a markáns arculatát mutatta, amely alapján ma már egészen könnyen felismerhetővé vált az egyiptomi képzőművészet ágaiban az az ábrázolási szabály- és arányrendszer, amelyet egészen az egyiptomi civilizáció végéig használtak. Ez a szabályrendszer foglalta magába a legnagyobb felület törvényét, hogy a méreteket befolyásolták a hatalmak, a perspektívát és az árnyékolást mellőzve, a legtöbb részlet megmutatása volt a fő cél az akkori alkotói folyamatokban. Nem a látszat szerint festettek, hanem a hagyomány által szentesített törvények alapján.¹ Ennek az volt az oka, hogy műveik az örökkévalóságnak szólnak. Nagyobbat ugorva az időben, Michael Fried művészettörténész és műkritikus idézetével folytatom, amely számomra jól leírja azt a folyamatot, hogy míg a reneszánsz kortól kezdődően a perspektíva megjelenésével a térkezelés valóságosabbá vált és egyre realiztikusabb festményeken volt a hangsúly, addig „*a festészet történetét Manet-től egészen a szintetikus kubizmusig és Matisse-ig nagyjából úgy lehetne jellemezni, mint a festészet folyamatos visszavonulását a valóság reprezentálásának feladatától - vagy a valóság visszavonulását a festészet reprezentálási képessége előtt - a festészet belső problémáival való, egyre növekvő foglalkozás javára.*”

A dolgozatomhoz fontos pontként kell megemlítenem Jackson Pollock sajátos festéstechnikáját az 1900-as évek első feléből. Az ő gesztus rendszerében és anyaghasználatában az eddig hagyományos festési kellékeket, és rendszereket felváltotta az úgy nevezett csurgatásos festési technika. Már nem ecsettel viszi fel a különböző pigmenteket és festékeket a felületre, hanem spatulával keni szét vagy



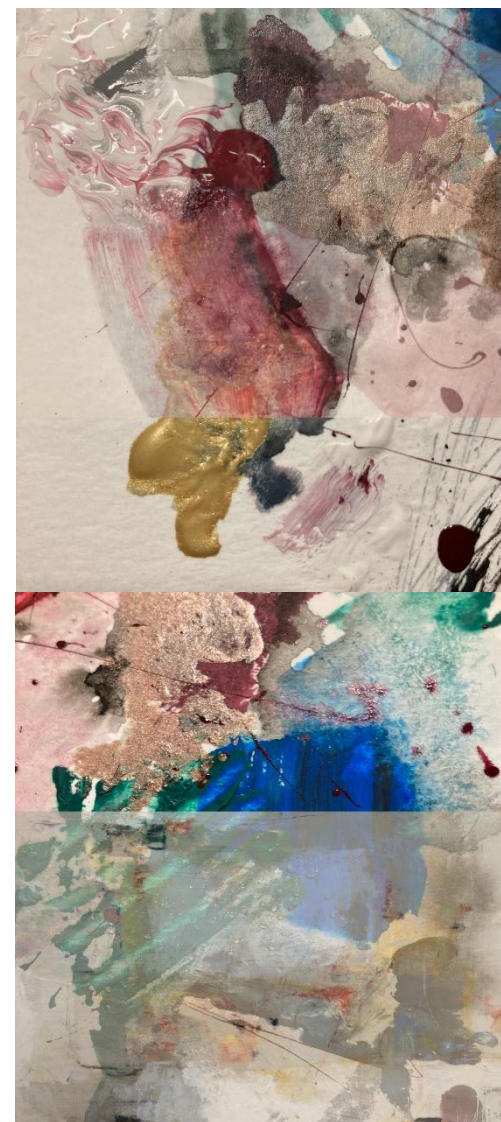
¹ Egyiptomi művészet térkifejezése és emberábrázolás síkban

éppen rögtön a tubusból folytatja a vászonra az anyagokat így hozva létre egy textúrájában vastag faktúrát, amelyet esetenként még visszakaparással tett még érzékenyebbé. Ez a fajta tudatkontroll nélküli önkifejezés hozta magával még inkább a festészeti eszköztár bővítését. A színek, a matériák mind egyre nagyobb lehetőséget adott a művészetnek ezen ágának. A vizsgálatom szempontjából ezért különböző lakkokat, akril festékeket és fújósos technikát is használtam, hogy az anyagok fizikai tulajdonságából fakadó interakciójának minél nagyobb teret adjak.

Maradék matéria

*"A művészetben tehát az anyag soha nem korlátozódik arra, hogy a forma hordozója legyen csupán. Egyszerre vad és engedelmes, ellenszegül és enged a művész akaratának, aki végeredményben nem legyőzni akarja, hanem összhangot kíván teremteni vele. Ha közömbösen vagy zsarnok módon bánik az anyaggal, az csak üres formával vagy némasággal válaszol. Mindenekelőtt tiszteletben kell tartani ahhoz, hogy az élet is beleköltözzék. Az egyetemes művészettörténet nagy leckéje: nincs olyan nagy mű, melynek alkotója ne tartotta volna tiszteletben az anyagát."*² Fontosnak tartom, hogy az anyagnak a narratíváját először, mint fizikai és szellemi értelemben vett anyag definiáljam, majd kontextusba helyezzem a képzőművészetben, azon belüli is a festészetben. A matéria az a valóság, amely formákban és testekben jelenik meg, és így építik fel a világunkat. Ez nem egyezik meg a filozófiai anyag fogalmával, viszont erős összefüggésben áll vele. Itt említeném meg Vlagyimir Iljics Lenin definícióját a Filozófiai füzetek című könyvéből, amely alapján az anyag filozófiai

² René Berger, [1984], *A festészet felfedezése, A látás művészete*, Gondolat Kiadó, 87.old.



kategória, az érzeteinkben feltáruló és abban megnyilvánuló, tudatunktól függetlenül létező objektív realitás megjelölésére szolgál. Ha anyaggal ruházzuk fel a festményt olyan értelemben, hogy mindaz, amit a művészek fizikálisan a képalkotásra, annak felületi kialakítására és a tartalom kifejezésére használnak, azok folyton megújuló és változó, határtalan módon ötvözhető és keverhető anyagösszetételek.³

Kész káosz

*Mindenkiben él a vágy, hogy értse a körülötte lévő világot.
Mindenkiben él a vágy, hogy a körülötte lévő világban kiismerhető
rend uralkodjon.*⁴

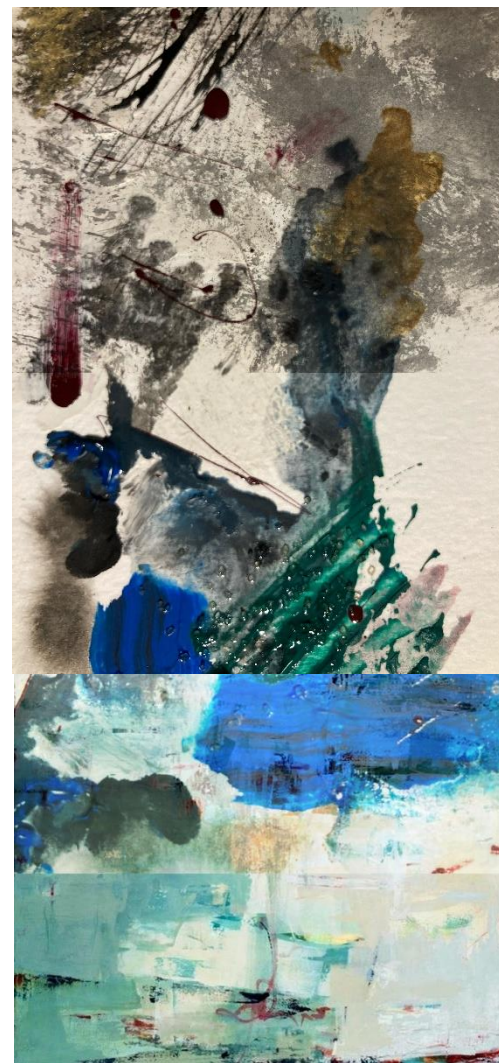
Emberi mivoltunkból adódóan mindenben keressük a rendszert, azokat az arányokat, téri helyzeteket, színeket, amelyek egy fajta természetes harmonikus érzés nyújtanak. Ez a fajta törekvés, út keresés számomra egy nagyon érzékeny határvonalon mozog.

Vajon létezik egyén rendje és káosza? Egy kaotikus egyvelegben is létezhet önállóan egyéni rend?

A modern és avantgárd stílus a festészetben absztrakcióval, a formabontással alakították ki a saját gesztusrendszerükbe foglalt rendetlenségüket, illetve ezzel a feszültséggel hozták létre saját kontextusban értelmezett harmóniájukat.

Ez lényegében az egyén rendje és káosza. Rendjében képes megjeleníteni az ő jelentéskörét és egyedi mivoltát.

Az absztrakt festményein is felfedezhető valamilyen irányú és mértékű rendszeresség és ritmus, tehát nem teljesen a véletlenszerűség jellemzi ezeket. Az alkotónak egy fajta



³ Pintér András Ferenc DLA értekezése [2020], A festői gesztusrendszerek értelmezése, különös tekintettel a faktúrák és matériák aspektusából

⁴ Gáspár Vilmos MTA doktori értekezése [2000], Káosz és rend kémiai rendszerekben: káoszszabályozás és mintázatképződés

kapcsolatot és harmóniát kell átélnie az alkotásával ahhoz, hogy az első látásra akár káosznak is tűnő mű célba érjen, azonban dolgozatomban ezt a fajta saját alkotói gesztusrendszert lehántom az alkotásokról, és csak maguknak a materiáknak az egymás között egyensúlyi helyzetei kerülnek előtérben.

Alkotás alakjai

Az alkotásom során azokat a pillanatokot örökítem meg, amikor az anyagok leginkább találkoznak, amikor az alkotó már "csak" közvetetten alkot, és a festmény rétegződését, az ebből következő tériségét a véletlenszerűség és az anyagok fizikai tulajdonságai vezetik, tehát amikor már előtérbe kerül az alkotói spontaneitás fogalma, amennyiben ez ilyen formában meghatározható. Arra az alkotói spontaneitásra gondolok, amely a tudatosan és direkt módon felépített gesztusrendszerek, felületek létrehozása közben létrejövő folyamat.

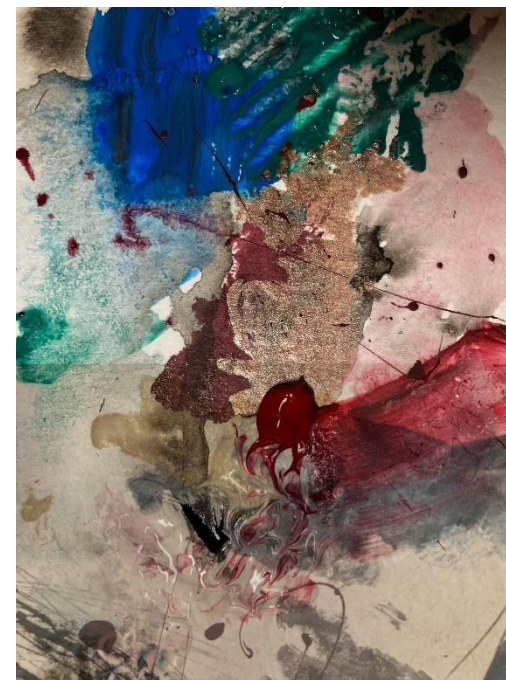
Az installációm több stáció alapján épül fel. Egyfajta variabilitásra támaszkodva 10*10 centiméteres festményeket készítettem a rétegek definiálásával és visszafejtésével. Ennek célja, hogy különböző lapokon külön vizsgálom az egyes anyagok életét, illetve egymáshoz való viszonyát és az abból fakadó változások mértékét és időbeliségét. Ebben a kísérleti helyzetben keresem azokat a határállapotokat, amikor végül egyfajta rend alakul ki a színek és a tériség között, ezáltal a matéria és faktúra összefonódik. Felmerül a kérdés, hogy amikor a festményen az ipari anyagok, az új technikák és technológiák által végül megállnak, a kölcsönhatások befejeződnek és a száradás folyamatának végéhez érünk, az vajon a szemlélőnek is egy nyugalmi állapotot jelent-e, vagy a festményen az anyagok egyensúlyi állapota még nem feltétlenül okoz rend érzetet a befogadónak? A festés alatt nem volt céloom a harmonikus és az



arányos képalkotás, így a véletlenszerűség még nagyobb teret kapott az alkotói folyamatban.

A kis festményeket kétféle rendszerben örökítettem meg. Elsőként videó felvételt készítettem az anyagok találkozásakor kialakult helyzetekről, majd a száradásokat követően, az analóg fényképezőgépen többször exponáltam a kis festmények végső stádiumára, ezáltal a több festést tartalmazó képkocka teljesen vagy részlegesen egymásra csúszott, így a szétszedett rétegek újra találkoztak és egy újabb oldalukat mutatták meg a matériák.

Az így keletkezett képeim megerősítettek abban, hogy az alkotás nem csak az alkotóé, a téri és színi határait a használt anyagok fizikai tulajdonságai alkotják, a festményeken érezhető összhangok, vagy éppen ellentétek, az a rend vagy éppen az a káosz, amelyet elindít a befogadóban talán pont az a "valami más is".



Absztrakt:

Egy képzőművészeti alkotás vajon mennyire az alkotóé, és vajon mennyire a befogadóé? Egyáltalán szét lehet-e választani az alkotót, a befogadót és magát a művet? Mennyire befolyásolhatjuk egy festmény saját útját? Felmerül a kérdés, hogy mi és hogyan befolyásolja az anyagok interakcióját, és hogy milyen irányú a festészet térisége, amennyiben ez egyáltalán meghatározható?

Dolgozatom központi témája az alkotás folyamata, annak is az a szakasza, amikor az anyagok leginkább találkoznak, amikor az alkotó már "csak" közvetetten alkot, és a festmény rétegződését, az ebből következő tériségét a véletlenszerűség és az anyagok fizikai tulajdonságai vezetik, tehát amikor már előtérbe kerül az alkotói spontaneitás fogalma, amennyiben ez ilyen formában meghatározható.

A képzőművészetben belül elrugaszkodva a hagyományos festészeti módszerektől vizsgálom az ipari anyagok és az új technikák, technológiák felhasználási lehetőségeit. Ezeket a kísérleti fázisokat alapul véve próbálom megismerni, majd definiálni azt, hogy az anyagok közötti kapcsolatok hogyan formálják a téri és színi határokat, tehát hogy a faktúra és a matéria hogyan kapcsolható össze.

Munkámban ezt a dinamikus változást vizsgálom és dolgozom fel. Megfigyelem a felhasznált anyagok, festékek, lakkok anyagi minőségét, változását, egymásra hatását, az alkotás kezdetétől, annak végső stádiumáig. Kutatom az anyagok és a technikák változtathatóságát, ellentétét, azonosságát. Véleményem szerint egy festmény a gondolat csírájától kezdve, az alkotási folyamaton át, egészen az elkészüléséig, sőt még után is, ÉL.

How much can a fine arts creation be the creator's, and how much can it be the recipient's? Can we even separate the creator, the recipient or the creation itself? How much can we influence the journey of a painting? The question arises, what and how affects the interaction of the materials, and what kind of direction does the painting's space take, if it even can be determined?

The central topic of my paper is the overall course of the creation, and within this, the materials which are most likely to meet. When the creator "only" creates indirectly, and the lamination created from this on the painting, the space as an outcome of this motion, the suddenness and the physical nature of the painting, are what guides it. Thus, we place the spontaneity of the creator forward, if this can even be articulated.

Within fine arts, I am examining the possibilities of applying industrial materials, new techniques and the technology, far from the traditional painting methods. I am trying to examine these, from the experimental phase towards the final phases and define how the relationship between the materials shape the boundaries within space and colors. and how the material and the facture are connected to one another.

In my work I am examining and processing this dynamic change. I am observing the quality of the materials, paints, and lacquers used, and the effect they have on each other. I am researching the possibilities of changing the materials and techniques; the contrast and similarities between them. In my opinion a painting is already born from within an idea, it is alive through the motion of creation through the final touches, and it is even ALIVE after.

Irodalomjegyzék:

- Beke László Műalkotások elemzése
- Gáspár Vilmos MTA doktori értekezése, *Káosz és rend kémiai rendszerekben: káoszszabályozás és mintázatképződés*
- Egyiptomi művészet térkifejezése és emberábrázolás síkban
- Pintér András Ferenc DLA értekezése, *A festői gesztusrendszerek értelmezése, különös tekintettel a faktúrák és matériák aspektusából*
- Szabó Attila, *Művészettörténet képekben a kezdetektől napjainkig*
- Rabinovszky Márius, *Kétezerév festészete*
- René Berger, *A festészet felfedezése, A látás művészete*, Gondolat Kiadó
- Szabó Attila, *Művészettörténet képekben a kezdetektől napjainkig*
- Vlagyimir Iljics Lenin, *Filozófiai füzetek*