

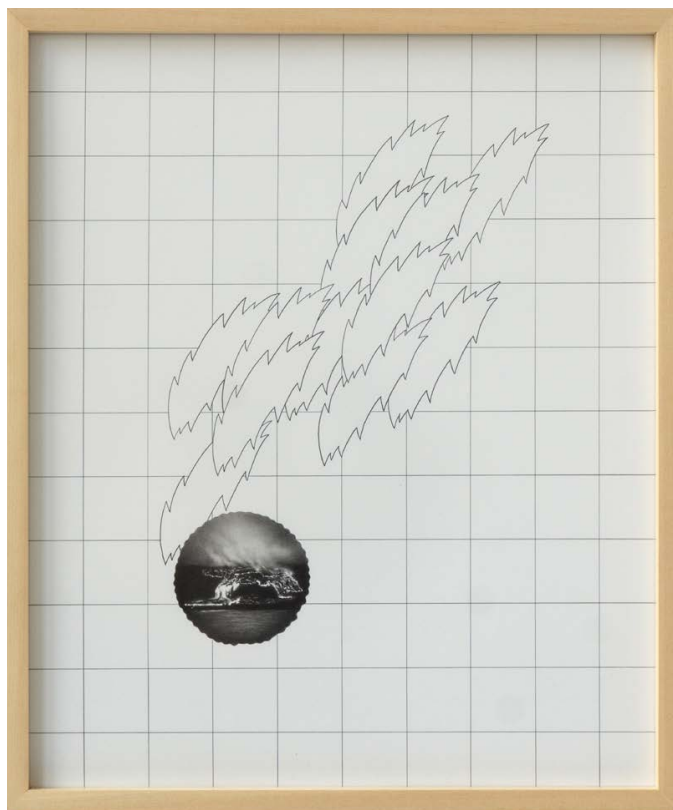
Nagyítás

Az obszesszív figyelem képzőművészeti lehetőségei

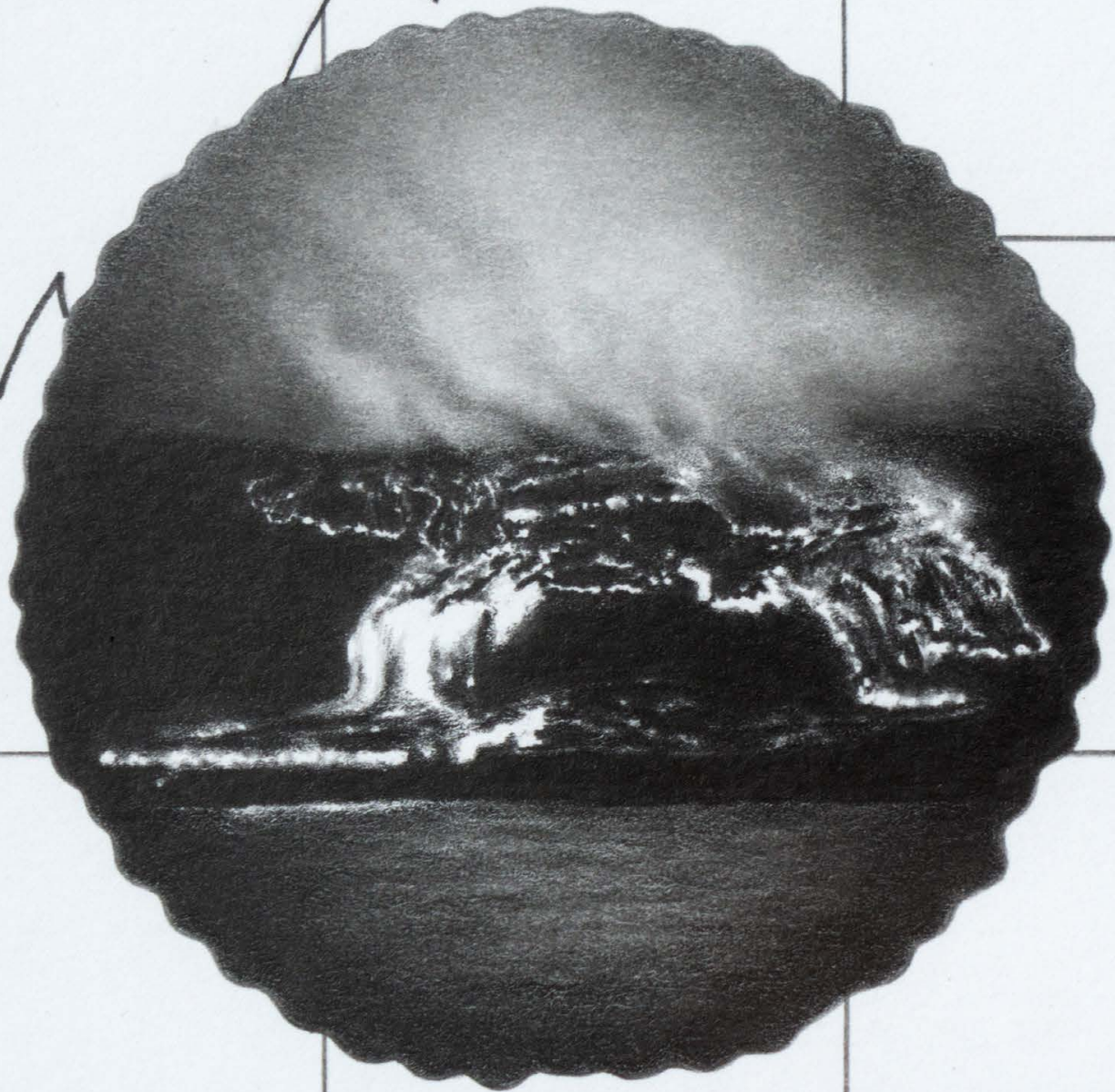
Minha gyakran az elméleti olvasatok félreértéséből fakadó előítéletek homályosítanak el a műről alkotható kép élességét. Éppen ezért érdemes a teoretikus nézőpontok állandó felülvizsgálása és rendszerszintű frissítése mellett optikai apparátusunkra hagyatkozva engedni, hogy a látvány intenzív megfigyelése inspirálja gondolkodásunkat. A következő rövid írások olyan művészek munkáiról szólnak, akik a valóság fogalmilag körülhatárolható töredékeit a lét véletlenszerűnek tűnő részleteinek aprólékos ábrázolásával egészítik ki, ezzel is árnyalva azokat a gondolatokat, melyek már felmerülhettek az olvasóban az előző lapszám Jagicza Patrícia és Révész Anna festészeti tevékenységét bemutató írásai kapcsán is. Bár e képzőművészek eltérő narratívákat vázolnak fel a látvány és a szubjektum közötti szoros viszony értelmezéséhez, közös bennük, hogy az alkotás egyenletében mindig megjelenik egy-egy ismeretlen, felderítésre váró együttható.

A grafit mélységélessége: Gallov Péter rajzairól

Gallov Péter a grafitceruza 9H-tól 9B-ig terjedő szélsőértékeire hagyatkozva, fekete és fehér között lebegő, fémes fényű füsttel teríti be a lapot. A papírok közegében bemutatott kísérletek során az optikai szublimáció jelenségét figyelhetjük meg, pontosabban azt, ahogyan a grafit szilárd anyaga egyfajta illuzórikus gőzzé nemesedik a művész alkotásaiban. Gallov szfumátója azonban leginkább az airbrush lágy átmeneteire emlékeztet. A művész következetesen következetlen képi motívumokból indul ki: a matematikai konstellációkba rendeződő skorpióollók, a napraforgómagok és a kitörőfélben lévő vulkánok kidolgozása közben a hangsúly fokozatosan a rajzolás folyamatának élményszerű, meditatív tapasztalatára helyeződött. A művész újabban ebben a személyes aszociációk hullámai által keltett áramlásban kapcsolja össze a forrongó magma, egy-egy pálmafa, a motívumokat befogadó négyzetrács és egy sor, a populáris mitológiából átemelt hős miniatúráját. A gondosan kiválasztott papír és nyomhagyó eszköz kombinációjának bevetésével az alkotás precíziós tevékenységgé válik, és olyan fiktív térbeli viszonyok rajzolódnak ki, melyek a tekintet számára egyfajta szélsőséges szintkülönbségekkel is tarkított kirándulás terepét jelenthetik. Gallov legutóbbi műveiben a rajzfilmfigura-szerűen megformált, antropomorf pizzaszeletek laposakat pislognak, vagy éppen tágra nyílt szemekkel mérik fel saját virtuális környezetüket. Úgy lépnek kapcsolatba a nézővel a hordozó távtáblából, ahogyan az animált figurák olykor – áttörve a negyedik falat – megszólítják a tévé másik oldalán ülő bábészkezőt. A művész újabban éppen azt a kontrasztot erősíti fel, amely a témák kiválasztásában megnyilvánuló gyermeki nyitottság és a technikai kivitelezés elszántsága között feszül.



↑
GALLOV Péter: *LavaThunder*, 2020,
grafit, papír, 42x35 cm
Fotó: Gallov Adrienne
A művész jóvoltából



Elveszni a kép felületében:

Dávid Zita festészetéről

A korábbi évek személyes szálakkal átszőtt, lételményekre fókuszáló, tünékeny emlékképeinek rögzítése után Dávid Zita legutóbbi festményei monumentális léptékű kompozíciók, amelyeken a részletek az egész képteret ellepve, nagylátószögben engedik barangolni a tekintetet. A vékonyan felvitt akrilrétegek aprólékos foltrendszerében olyan helyszíneket és tárgyakat fogalmaz meg a művész, melyek révén a festészet virtualitásában rendezi újra életének mindennapi tapasztalatait. Mindeközben Morsejelekként ismétlődő pettyekbe, tükrösima felületekbe és a részletek sormintájába rejti saját jelenlétét. *Friss virágok* (2020) című alkotása esetében egy reptéri virágautomata axonometrikus építménye uralja a vásznat. A fekete doboz fényesre polírozott ablakainak transzparenciáját finom tónusokká szelídített csúcsfények bontják meg. A csomagolófóliák geometrikus szilánkokra hulló felületei

és a neonnyalábokban úszó rácsok egy különös színpadi látványtervre emlékeztetnek – egy előadás díszletére, ahol saját hétköznapi létezésünk mondén jeleneteit figyelhetjük meg. A művész a tavalyi évnek emléket állító *20/20* című festményén az ominózus számsor egy bepárásodott ablak hideg felületébe húzva jelenik meg. A karakteres esőcseppek által érzékelhetővé tett üvegtábla túloldalán egy homályos este bergamott illatú szürkületére látunk rá. Dávid Zita 2019–2020-as, kisebb méretű kompozícióinak egyik visszatérő motívuma még a járdára ejtett fogtisztító pálcika. A motívum háttérét adó, kissé patchworkös betonfelületek és szőnyegek a fal síkjához rendelik a cipőtálpal vagy mezítláb érzékelt dimenziókat. A kőburkolatok ornamentikájába ejtett apró egyenesek jelzés nélküli irányítóként mutatnak valahová, mintha valamit éppen elveszítettünk volna a képi jelek tengerében.



DÁVID Zita: *Friss virágok*,
2020, akril, vászon,
170×130 cm
A művész jóvoltából
←

MOLNÁR László
József: *Rajz LV.*, 2003,
színes ceruza, papír,
70x50 cm
A művész jóvoltából
→



Figyelemfoglalók: Molnár László József alkotásairól

A szórt fény különböző anyagokba botlik Molnár László József litográfiáin, festményein és színesceruza-rajzain. Az egyes matériák érzékletes megidézése ellenére a befogadó a valóságtól egyszerre távolodva és közeledve kísérel meg azok beazonosítását. Molnár műveinek középpontjában elhasználdott, funkcióját veszített tárgyak, személyes mementókként félretett vagy megszánt valóságzilánkok állnak. A művész tevékenységének lehetséges előzményeként Lóska Lajos egy 1986-ban írt szövegében a tárgyközpontú irodalmat és Dürer egyedülálló gondolkodásmódját említette.¹ Molnár műveiben a tárgyak leltározásán túl az emberi látószerv hosszabb idő alatt kibontakozó fényérzékenysége válik fontossá, a megfogalmazás révén elkülönülő valóság egyben látá-

sának képessége, megidézve „a részletek érzékelésétől az egész végtelenségig tartó átmenet” leibnizi teóriáját.² A művész munkái precízen megkomponált együttállásokat ábrázolnak: a fonalak, kagylók, zsinegek, fonnyadt virágok és szövedékek körülhatárolt kompozíciókba rendeződnek, és formáik által lezárják a szemlélődés felületét. A valóságból származó, körültekintően megóvott töredékek a tekintet sajátos múzeumát alkotják meg, konzerválva a látás identitást és személyes érdeklődést is hordozó emlékanyagát. Egy-egy organikus forma a kompozíció széle felé kifakulni látszik, és önmaga halvány változataként folytatódik. Molnár művei lenyomatként őrzik és vizualizálják a látás képletes sugarainak pásztázását.

A rögzítés többértelműsége

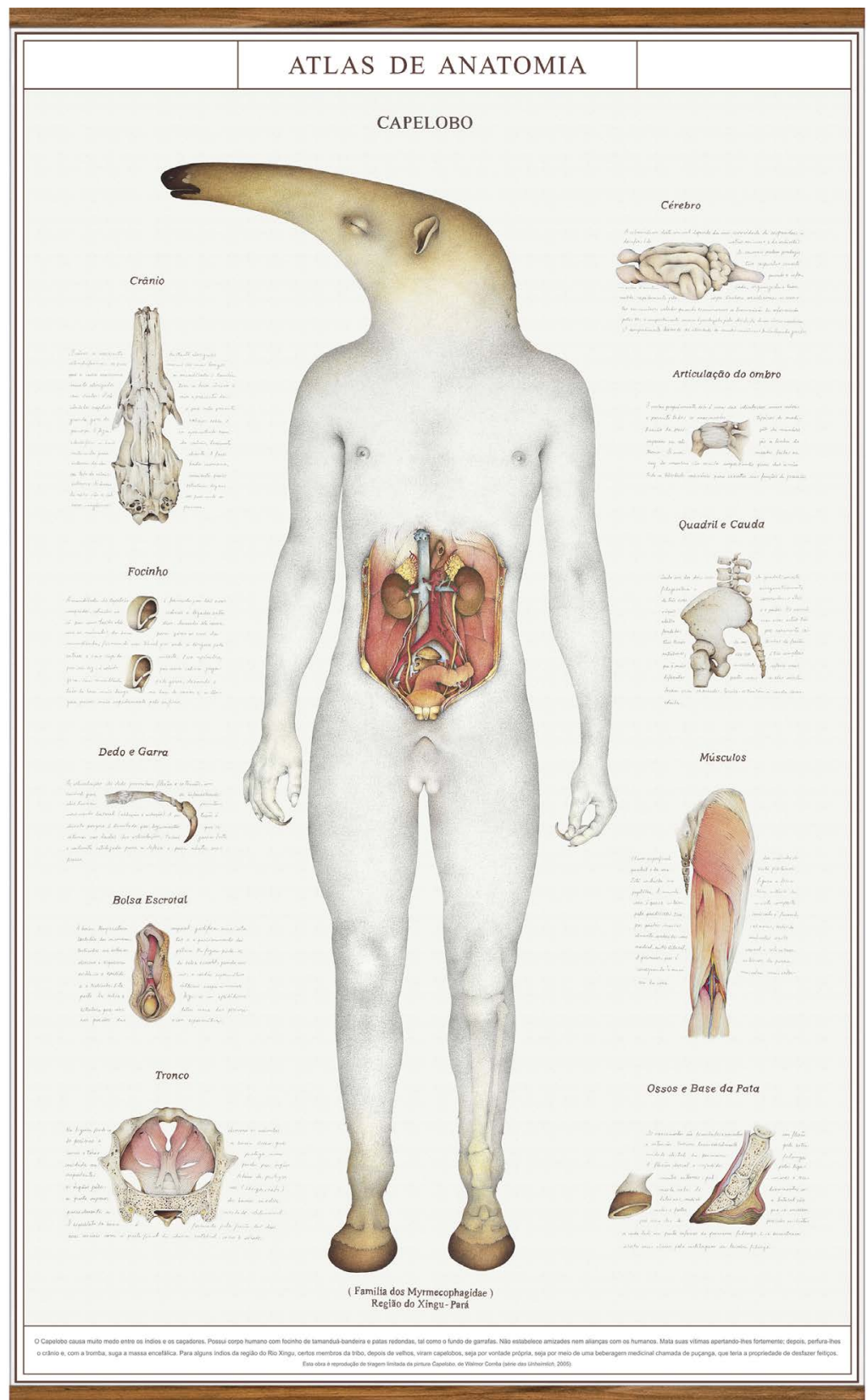
Beszélgetés Till Ansgar Baumhauerrel

Till Ansgar Baumhauer a drezdai Hochschule für Bildende Künste tudományos munkatársaként, művészként, kurátorként és kutatóként többek között a képzőművészet és a tudományos ismeretszerzés közös zónáit vizsgálja, melyek kiindulópontját a régészeti rajzolás gyakorlata során felmerülő kérdések jelentik. A 2020-as év végén az EU4ART nevű projekt kontextusában együttműködő művészeti felsőoktatási intézmények részvételével megrendezett, *Handmade Tales* című digitális konferencia³ során Baumhauer olyan kortárs művészekre hivatkozott a nem művészeti célú rajzolás komplex történeti előzményeit és jelenkori lehetőségeit elemezve, mint például Asuka Hishiki, Miron Schmückle vagy Jorinde Voigt. A gondolatébresztő előadás folytatásaként beszélgetésünk során az objektívnek vélt dokumentatív-tudományos rajz tágabb kontextusáról kérdeztem.

TP: A dokumentatív rajz sokáig az ismeretterjesztés meghatározó médiuma volt. Hogyan képes a megfigyelés obszesszív gyakorlatát rögzítő rajzolás – a tanulmány akadémikus berögződéseinek túlmutatva – új esztétikai és kognitív rétegeket feltárni?

Till Ansgar Baumhauer: Ha felidézünk a dokumentatív rajz korai megnyilatkozásait – gondolhatunk itt a reneszánsz és a barokk idején végzett régészeti ásatások során kiemelt töredékeket rögzítő és a korabeli fejedelmi és királyi udvarokban felbukkanó rajzokra, illetve metszetekre vagy azokra az ábrázolásokra, melyek különféle Wunderkammer-gyűjteményeket leltároztak –, azt láthatjuk, hogy a rajz mindig is egy sajátos információgyűjtési és -rögzítési folyamat részeként jelent meg, ráadásul gyakran újszerű, ismeretlen és meglepő tárgyakra fókuszált. Mindeközben az útirajzokként értelmet nyerő tájképek és veduták szintén egyre fontosabbá váltak. A Napóleon által vezetett „egyiptomi expedíció” kontextusában a rajz az elkobzott javak feltérképezéséhez járult hozzá, és tanúságtételként konzerválta, ahogyan a hódítók az európai gondolkodás szűrőjén keresztül próbálták megérteni az egzotikusnak feltételezett, kizsákmányolt kultúrát. Nagyon előremutató ezeket az ábrázolásokat – az információs értékükön túl – a „nyugati” vizuális tapasztalatban megragadható esztétikai megközelítés által implikált kulturális előítéletek és félreértések sajátos dokumentumaiként vizsgálni.

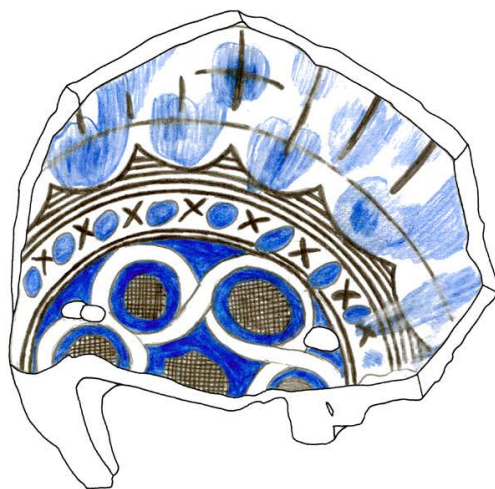
TP: Egy időben régészeti rajzokkal foglalkoztál Afganisztánban. Milyen többletinformációval gazdagodunk, ha az optikai kép objektivitása helyett a grafikai jeleken keresztül megnyilvánuló szubjektum nézőpontját választjuk?



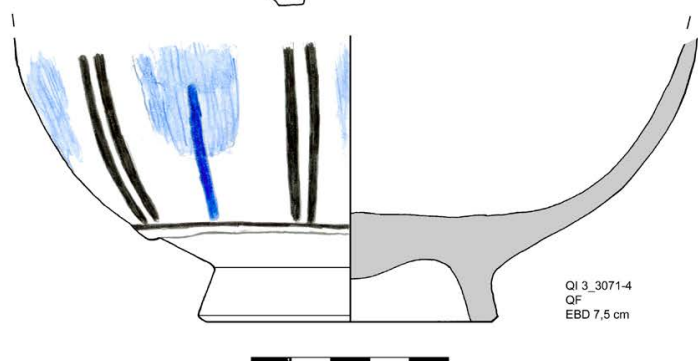
TAB: Amikor az információvesztés olyan aspektusait tanulmányozzuk, amelyeket például a korrózió, a fragmentáltság vagy sok esetben akár a cenzúra okoz, akkor természetesen az észlelés, de a szépség, a teljesség és a rekonstrukció fogalmainak változásáról is beszélünk kell. Ma a régészeti rajzoló arra törekszik, hogy a lehető legtöbb információt tegye láthatóvá egy-egy rajzá-

ban, amit a tárgy intenzív vizuális feltérképezése révén gyűjt össze. Jelentősek azonban a dokumentálás során hozott tudatos művészeti döntések is: a rajzoló megpróbálja rekonstruálni a ledörzsöltött, megkopott mintákat, kiemeli a releváns részeket a többivel szemben. A rajzolás az információk megszurását is jelenti, ami a téves észlelés vagy értelmezés kockázatával is jár. Engem

Walmor CORRÊA:
Atlas de Anatomia:
Capelobo, 2007,
vegyes technika, papír,
180×110 cm
HUNGART © 2021
←



Till Ansgar BAUMHAUER:
Két fénykép egy
16–17. századi mázas
kerámiatöredékről, valamint
az erről készült régészeti
vázlat, 2010, Herat,
Afganisztán
Fotó: Ancient Herat Project
HUNGART © 2021
→



éppen azok a momentumok foglalkoztatnak, amelyek esetében tetten érhető a rajzoló kulturálisan kondicionált látásmódja. Ez az intenzívebb észlelési folyamat természetesen így is sok olyan részletet képes felmutatni, amelyet egy fénykép általában nem árul el, hiszen ott az érdeklődésnek nincsen szubjektív fókuszpontja.

TP: A mimetikus elveket marginalizáló kortárs szcénában milyen alternatívát jelent a művészet mint az intenzív érzékelés terepe? Milyen alkotók és elméleti szakemberek formálják ezt a párbeszédet?

TAB: Nem mondanám, hogy a mimetikus elvek jelenleg háttérbe kerültek volna. Természetesen a felgyorsuló világ globális összefüggésrendszerében egyre problémásabbnak tűnik a rajz és a festészet intenzív figyelmet követelő módozatainak megvalósítása. Egyébként a rajz tudományos perspektíváiról, tehát a rajzot kutatásként értelmező felfogásáról jelenleg komoly diskurzus zajlik például Nagy-Britanniában. Mivel ez a kérdés alapvetően a művészeti kutatás kategóriájában jelentkezik, a gyakorlati és az elméleti terepeken vizsgálódó főszereplők gyakran perszónalunioi formájában kötik össze a két területet. A brit művész és tudós Gemma Anderson például egy egészen különleges kötetet publikált a témában 2017-ben.⁴ A brazil származású képzőművész, Walmor Corrêa pedig az elsöre tudományosnak tűnő munkafolyamatokat és kutatási körülményeket használja fel arra, hogy különböző kulturális elbeszéléseknek és kollektív mítoszoknak adjon narratív keretet.

TP: Hallottam, hogy egyik előadásodban Polányi Mihály rejtett, hallgatólagos tudás-

ra vonatkozó elméletére (tacit knowledge) hivatkozol, tehát arra, hogy a tudatosított, verbalizálható ismereteken túl számos olyan készséggel és tapasztalattal rendelkezünk, melyek nyelvi úton nem közvetíthetők. Ez milyen szempontból hozható összefüggésbe a rajzolás gyakorlatával?

TAB: A rejtett, hallgatólagos tudás gondolata mélyen összefonódik a dokumentatív rajz gyakorlatával. Mondok egy példát. Képzeld el egy vázát, egy forgástestet, melynek sokféle átmérője van, és ráadásul az egész felületet egy örvénylően változó minta borítja be. Ha ezt a mintát ábrázolni szeretnéd, akkor ezeket a térbeli paramétereket a síkhoz kell rendelned, ami hamar borzasztóan bonyolalmassá válik. Egyrészt el kell torzítanod a mintát annak érdekében, hogy „kilapítsd”, másrészt a lehető legrészletesebben meg kell őrizned a megmutatózó információt, továbbá tartanod kell magad a tudományos objektivitás kívánalmához is. Már csak elméleti szempontból is egyértelmű, hogy ezt a feladatot lehetetlen teljesíteni. Csak több éves tapasztalat segíthet abban, hogy jó megoldást találj az ilyen helyzetekre, és hogy ezeket a problémákat verbalizálni is tudd. Egészen más szavak vagy rajz által leírni egy tárgyat. Gyakran úgy érzem, hogy kudarcot vallok, amikor a beszéd vagy az írás

lehetőségeire támaszkodva kell bemutatnom egy tárgyat. Megoldás lehet a tapintható, komplex jelenségek szavakba foglalása során a nyelvet egyfajta kreatív anyagként alkalmazni. Később azonban ez hatványozott nehézségeket okozhat azáltal, hogy az ilyen szövegeket erőfeszítések nélkül szinte lehetetlen megérteni.

TP: Válthat-e a művészet a kutatómunka eszközevé, módszerévé?

TAB: Természetesen, ha a rajzkutatás területe gondolsz, de a különféle tudományok – például a botanikai és a zoológiai rendszer-tan vagy a matematika, a csillagászat és az orvoslás – szolgálatában is megtalálhatjuk. A botanikai rajz esetében a tipizálás fantasztikus problémája, az általános és az egyedi közötti feszültség bonyolítja ezt a kérdéskört. Persze manapság a rajzi megközelítést sok esetben technikai és digitális eszközök támasztják alá. A kérdés így inkább az, hogy a rajz milyen mértékig sztenderdizálható egy módszertan részeként. A rajz esetében egy nagyon személyes folyamatról van szó, az összegyűjtött észrevételek is meglehetősen szubjektívek, de ez nem jelenti azt, hogy a kutató ne tudna újszerű és releváns tényeket feltárni a rajzolás segítségével.

A cikk megjelenését a B. Braun támogatta.

1 Lóska Lajos: A tárgyak pórusai. Molnár László József rajzairól. *Művészet*, 1986, XXVII. évfolyam, 2. szám, 20.
2 Horst Bredekamp: *Képtaktus*, 2020, Typotex Kiadó, Budapest, 186.
3 A szimpóziumon a szövetség tagjai – a Magyar Képzőművészeti Egyetem, a római Accademia di Belle Arti di Roma, a drezdai Hochschule für Bildende Künste és a rigai Latvijas Mākslas Akadēmija – vettek részt, mely a művészetet mint manualitással szorosan összekapcsolódó történetelbeszési módot elemezte, valamint vizsgálta a konceptuális (concept) és technikai-szakmai (craft) aspektusok összefonódásának természetét a művészetoktatásban.
4 Gemma Anderson: *Drawing as a Way of Knowing in Art and Science*, Intellect, Bristol, 2017.