

Taylor Patrick

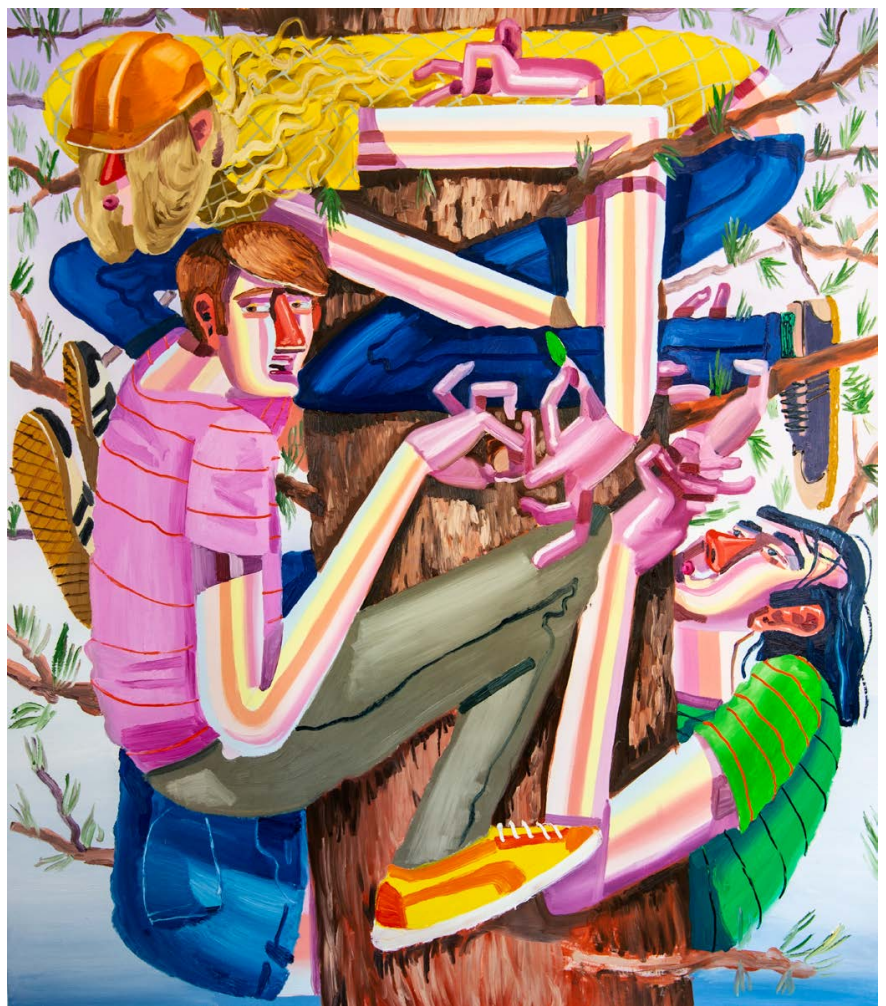
Testutópiák

A testkép fellazulása a kortárs figuratív festészetben

Az ember festészeti reprezentációjának kiindulópontját évszázadokig maga a test jelentette, legalábbis annak ábrázolási hagyományokkal és elméleti szálakkal is átszőtt képzelete. Ez határozta meg a művészet fikcióiban létező ember formai sajátosságait. Tankönyvi közhely, hogy a korstílusok megkövetelték a test képének bizonyos módosításait. Míg a manierizmus csupán kecsesebb nyakat, a barokk pedig a természetnél hajlékonyabb ízületeket kölcsönzött figuráinak, addig a különböző izmusok radikális átalakulásokra hívták: foltokra bontották, kilapították, szétrobbantották, majd az így keletkező szilánkokat összeseperték egy téglalap formátumú hordozóra, és ezáltal a reprezentációt kiterjesztették a teljes képsíkra. A művészet 20–21. századi fordulatai a rivaldafényt fokozatosan elterelték a figuráról, és helyette a bábukat mozgató alkotókra helyeződött a figyelem. Az eltűnés traumájából újra és újra előbotorkáló alak a vásznon olykor mégis megidézésre került különböző művészi víziók látványvilágát hordozva. A propagandaművészet acélos izomzatú hősei, a mexikói muralisták tömbszerű, síkba feszülő munkásai, a Londoni Iskola agyagból gyúrt, egzisztencialista kételyekben rekedt egyéniségei új és új variációkban mutatták fel az individuumot, tágtítva és torzítva az ember önképét.

Az utóbbi évtizedekben mintha ez az önkép egyes festészeti életművekben képzeletbeli entitásokkal keveredne össze, ráadásul néha használati tárgyak jellemzőit is elsajátítja: gumilabdaként pattog, leeresztett lufiként esik össze, vagy éppen ipari csövekhez, gépekhez hasonul. A kortárs színtér figurális ábrázolásai nyomokban ugyan őrzik a képi reprezentáció korábbi tradícióit, de azt összedolgozzák például az animációs filmek során életre keltett lények tulajdonságaival és a számítógépes játékok láthatatlan falakba ütköző, szögletes mozgású főszereplőivel. Az egyéni szabályok szerint működő anatómiai rendszerek labirintusában Barcsay Jenő híres kötete semmilyen útmutatást nem ad, hiszen a test leképezése immár nem a csontrendszer és az ahhoz tapadó izomcsoportok vizsgálatának – művészetet és tudományt ötvöző – újkori hagyományából indul ki, hanem a kortárs képzeletben fortyogó fantazmagóriák kohójában edződik. A mimetikus-analitikus elveken nyugvó program helyett a popkultúra és a tudattalan szellemei materializálódnak.

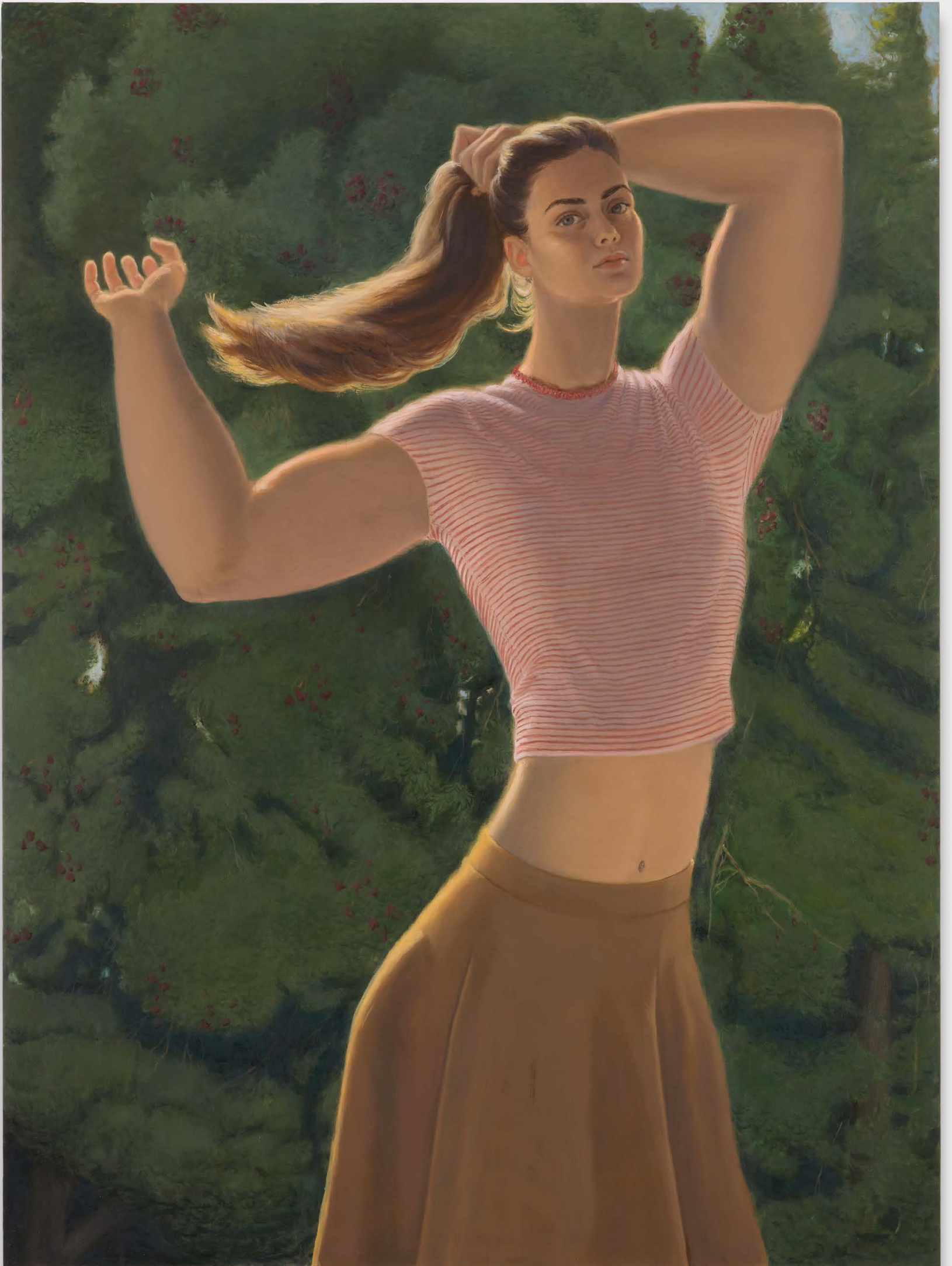
Az individuális nyelvezetet kialakító figurális festészeti programok próbatétele tulajdonképpen a mai napig az,



hogy képesek-e megjeleníteni az emberi test összetett képi problémáját, képesek-e azt a túlpolírozott közhelyeken túlmutatóan új jelentéstartományokkal felruházni. Andrew Paul Woolbright festőművész és művészeti író szerint a test súlyos materialitását hangsúlyozó festészettel – például Lucian Freud, Francis Bacon és Jenny Saville munkáival – szemben a legfrissebb kortársak közül többen – például Rute Merk és Emma Stern – a figurát „csontok nélküli, üreges, digitális fantomként” értelmezik. Ezt radikalizálják az olyan „érzéki testek”, melyek monumentális végtagok útvesztőivé alakulnak, mint például Sarah Slappey látványt decentralizáló művein, ahol

↑
EZER Ákos: *Famászás*,
2021, olaj, vászon,
230×190 cm
A művész jóvoltából

Jansson STEGNER:
Lucia, 2020, olaj, lervá-
szon, 137,2×101,6 cm
A művész és a Nino Mier
Gallery jóvoltából
→





Vojtěch KOVÁŘÍK:
Hermés, 2019,
akril, olaj, homok,
vászon, 200×200 cm
Fotó: Alex Harrison
A művész jóvoltából
←

a gyöngysorok, a rokkó ujjbegyek rózsás fényei buja és egyszerre idegen képi közeget teremtenek. A szerző szerint ezeknél a művészeknél – a sort Katherina Olschbaur és Robin Francesca Williams nevével kiegészítve – a bőr egy önmagán is visszatükröződő idegen anyagként tűnik fel.¹ Zhou Xian teoretikus a képi reprezentáció e fordulópontját a „szép test” általános érvényű paradigmájának modernista megkérdőjelezésével köti össze az „extrém test” új elvárásrendszerének bevezetése révén. A kortárs festészeti szintéren a test elidegenítése alapvető kiindulóponttá vált, hiszen a mintakövetés helyett számos képzőművész figyelmét új testutópiák felvázolása bilincseli le. A szerző az „extrém test” fogalmát alkategóriákra osztja fel: a főszereplő alapelemeit felkavaró, annak bizonyos részeit túlhangsúlyozó „furcsa testet” Willem de Kooning ecsetvonások között szétbomló alakjaival és Salvador Dalí olvadozó képzeteinek strukturálhatatlanságával illusztrálja. Ide sorolhatnánk a kortárs szintérről Bony Ramirez furcsán burjánzó, hibrid hőseit, Benjamin Spiers hiperrealizmussal riogató, kubista töredezettséget felvillantó figurális idézeteit vagy Ambera Wellmann kerámiabevonatú nippekké változó, a környezetükkel összefonódó lényeit is. Wellmann festészetének költői tónusgazdagságában játékosan szétfoszló, girlandokká szeletelt aktok kísértik a nézőt. Xian külön kiemeli azt a

jelenséget, amikor az alkotók meglévő esztétikai szabályokat használnak alapanyagként. A szerző szerint ezek a modernizmusban – többek közt Modigliani, Picasso és Giacometti műtermeiben – kialakuló és dominánssá váló, majd a kortárs vizuális kultúrában továbbélő transzformációk egyfajta absztrakcióban feloldódó képprombolásként is értelmezhetőek.² A klasszikus kánonhoz, illetve a fotográfiában konzervált naiv valóságélményünkhöz kapcsolódó elvárásainkat ugyanis ezek a módszerek képesek felülírni. Jean-Luc Nancy francia filozófus szerint az ember festészeti ábrázolásában tapasztalható 20. századi diszkontinuitások az identitás enigmatikus voltának beismerésével is összefüggésben állnak, és kifejezik a szubjektumhoz vezető ösvény komplexitását.³

Talán teljesebb képet kapunk a test festészeti reprezentációjának jelenkori vonatkozásairól, ha a lehetséges inspirációk között tárgyaljuk azt a – meghökkentő elasztikuságról tanúságot tevő – testképet, amelyet az antropomorf karakterű rajzfilmekből ismerhetünk, például a *Tom & Jerry*-ből. A színpadon tébláboló emberek interakciójából kibontakozó helyzetkomikum helyett az animációs filmek egyes felvonásaiban maga a felpannolt szereplő alakul sajátos törvények szerint működő mechanikus gépezetté, amelynek megzabolázhatatlan alkatrészei különböző történeteket mesélnek el. Egy-egy ilyen jelenet során



↑
 PINTÉR Gábor: *Sarok*,
 2019, olaj, vászon,
 190×180 cm
 Fotó: Weber Áron
 A művész jóvoltából

egy pillanat tört része alatt helyére pattan a négyzetárcsozott, cikkcakkosra passzírozott test, visszarándulnak a rugózó szemgolyók, és helyreáll a brandszerű, már a sziluett alapján felismerhető karakter. E képsorokban a test átmeneti kiüresedéséből fakadó humor összefügg azzal a bergsoni elvvel, miszerint „komikus minden esemény, amely figyelmünket egy személy testére irányítja, amikor szelleméről lenne szó.”⁴ Az imént tárgyaltak csupán azért érdekesek a képzőművészet szempontjából, mert hatnak bizonyos kortárs festők képeinek narratív vetületére is. Trey Abdella kompozícióiban a testek pazar fénymodellálással megfestett tárgyak és animációs filmidézetek között rekedt, gyakran lekopott arcú gyurmafiguráknak tűnnek, amelyekre bármikor lecsaphat egy trompe l’oeil gumikesztyű. Abdella morbid humorú festészetében a humanoidok jelzészzerű vonásai úgy kenődnek el, mintha olcsó sminkkel lettek volna odafestve: az alak egy pillanatig sincsen biztonságban az atrocitásokat rejtő képtérben. Számos alkotó szereplői ahelyett, hogy egy lineáris elbeszélés szövetében mozognának, ők maguk válnak történetté, amit hol a kollázsszerű megoldások meglepő képzetársításai, hol a különböző irányokba futó végtagok mesélnek el. A képteret önállósult ujjak, szemek és egyéb részletek járják be, jelezve a test végtagjait összetartó központi elv rugalmasságát.

Henry Jenkins médiatudós frappáns módon azt állította, hogy „a karakter nem több, mint egy kurzor, ami összeköti a játékost a játékvilággal”.⁵ A festészet nyelv-

re fordítva e megállapítást, számos alkotói gyakorlatban éppen a figura az, ami sokat sejtető átalakulásai révén felmutatja a fiktív képtér fizikai viszonyosságait. Kurzorként elképzelve egyrészt belépési pontot kínál a nézőnek, másrészt a festmény távlataiban történő tájékozódást is elősegíti. A figurát megfigyelve visszakövetkeztethetünk az alkotó vizuális algoritmusaira, és transzformációira is.

Pintér Gábor kompozícióinak összeállításakor titkos elvek alapján válogat egy komplex szimbólumrendszerből. A gyakran körvonalakra redukált, anonim járókelők nehezen kislabizálható jelenetekbe bonyolódnak. Végtagjaik olykor vad cikkcakkolásba kezdenek, máskor pedig vintage vonalvezetésű grafikák alakjainak magabiztos tartását idézik meg. Ezer Ákos alkotásaiban a test mozdulatainak hagyományos formáit egy-egy derékszögben megbicsakló végtag lehetetlen flexibilitásával írja felül. A szivárványos fényekben ténykedő figurákat kicsomózni igyekvő néző a fejek, vállak és kézfejek között különböző kerülőútvonalakon közlekedve térképezheti fel a látványt.

A cseh Vojtěch Kovařík munkáiban képhatároknak feszülő, gigantikus félistenek jelennek meg. A robusztus, herkulési héroszok izomzata domborzattá terebélyesedik. A természeti közegben várakozó bajnokok pásztori békéje éles ellentétben áll testük sziklaszerű súlyként földre nehezedő tömbjeivel. Jansson Stegner klasszikus festészeti minőségekkel megidézett, titáni erőt sugárzó alakjait még lebilincselőbbé teszi rokkoló bájjal megfogalmazott arckifejezésük. Kompozíciói egy sor művészettörténeti előzményen túl gyakran a képregények női hőseinek őstípusát is eszünkbe juttathatják. *Lucia* (2020) című képén az éteri ellenfényben álló, hamvas bőrű, fiatal lány légies mozdulatát megnyúlt derekának keskeny átmérőjével vetekedő karizmai teszik abszurdá. A női és férfitest változó szépségideáljainak múltja és ábrándos utópiái játékos módon keverednek. Jingze Du szürketartományban egyensúlyozó táblaképein az arc egyes vonásai szokatlanul távolra vándorolnak eredeti helyükről. A művész a tónusok óvatos manipulálása révén kizökkentően szuggesztív portrékat alkot, melyek ködös szfumatóján csupán a szem túsúrásnyi csúcspénye hatol át.

A sor hosszasan folytatható: megemlíthetnénk Julie Curtiss kikeményített hajfonatok mögé bújó szereplőit, Oli Epp popkulturális síkokat is áttörő, hipperreális arc-részleteit vagy akár Matt Bollinger életüket benzinkutakon latba vető amerikai állampolgárait, akiknek kövér, kőszerű arcait éles fénynyalábok világítják meg. E festészeti felvetések bár a valóság és képzelet tengelyének más és más pontjain helyezkednek el, szabadon válogatnak a képi ábrázolás eddig felhalmozódott koncepciói között. A popkulturális referenciák kisajátítása mellett a modernizmus formai határátlépéseit egy felfokozott, a befogadó ingerküszöbét újra és újra átlépni akaró módon vizsgálják.

1 Andrew Paul Woolbright: *Phantom Body: Weightless bodies, Avatars, and the end of skin*, 2020 (<https://whitehotmagazine.com/articles/bodies-avatars-end-of-skin/4587>).

2 Zhou Xian: Representation and Visual Politics of the Extreme Body. In *Journal of Somaesthetics*, No. 1, 2015, 147-156.

3 Jean-Luc Nancy: *Portrait*. Fordham University Press, New York, 2018, 85.

4 Henri Bergson: *A nevetés*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1986, 66.

5 Henry Jenkins - Mary Fuller: *Nintendo® and New World Travel Writing: A Dialogue*, 1995 (https://web.stanford.edu/class/history34q/readings/Cyberspace/FullerJenkins_Nintendo.html).