Szinopszis

A kerámia és a szobrászat
DLA értekezés

Nagy Márta
PTE - 2000

Bevezetés

A szó, *kerámia* a görög "keramosz" szóból származik, melynek jelentése: agyag. Kerámia alatt – a hétköznapi életben – agyagból formált, égetett tárgyakat értünk.
Az anyag sokféle változata, (főbb csoportjait tekintve: terrakotta, fajansz, kőcserép, porcelán) különböző tulajdonságaik, eltérő karakterük, valamint az alkalmazott technikák széles körben használhatóvá teszik számunkra ezt az anyagot a mindennapi használati tárgyaktól a szobrászaton át az építészetig. Szellemi tartalmát tekintve a funkciótól a spirituális jelentésig.

I Fejezet

A kerámia története és szerepe az emberi társadalmakban

A kerámia története visszanyúlik az őskorba és a kezdetektől jellemző széleskörű használata miatt, a régészeti leletanyagok között különlegesen fontos helyet foglal el. Egy-egy korra nagyon jellemző a készített kerámiaféleségek fajtája, technikája, díszítése, azaz: stílusa, melyből következtetéseket lehet levonni az adott társadalom mindennapjaira, szellemi és kulturális életére vonatkozóan egyaránt.

Az agyag használatának időrendi kezdete a felső paleolitikum időszakára esett. Ebből a korból származik az első égetett agyagból készült lelet. (i.e. 30-25.000) A mezolitikumban (i.e. 9-5000) jelentek meg a nagyszámú égetetlen agyagból készült figurák mellett az égetett, kerámia plasztikák, a magasabb eszmeiséget szolgáló, a hitvilághoz tartozó emberi, állati alakokat mintázó kis szobrocskák. Időrendben a legkésőbb, a neolitikumban (i.e. 5000-1900) kezdik az agyagot edények formálására használni. Ez az az időszak, amikor a kerámia - az égetett építészeti kerámia kivételével – a kerámiára jellemző összes, ma is létező funkciójában megjelent. Innen kezdve a kerámia története folyamatos, párhuzamos szálakon futó történet.

A kerámia technika-történeti része az, melyen belül az egymást követő, vagy párhuzamosan létező kultúrák különböző technikai újításai egymásra rétegződve, egymásra hatva alkotják az anyag megformálásához használatos technikák mindenkori tárházát. Másrészt a kerámia tárgyak megformálásának természetes módon meghatározó eleme az adott kor és hely, az adott kultúra és tár-

sadalom által meghatározott igények és lehetőségek területe, melynek keretein belül megvalósulhatnak az alkotások.

Ebben a fejezetben a fent említett szempontok szerint vázlatosan áttekintem a kerámia történetének főbb csomópontjait az őskortól napjainkig.

II. Fejezet

A kerámiaanyagok főbb fizikai, kémiai jellemzői

Az agyagok és a kaolinok a kerámia klasszikus nyersanyagai. Vízzel keverve olyan képlékeny masszát adnak, mely formálható, alakját a formálás után megtartja. Az agyagok legfontosabb alkotókomponensei az agyagásványok. „Az agyagásvány kristályos anyag, igen apró, lemez alakú kristálykákat képez, amelyek pikkelyszerűen helyezkednek el egymáson. Az agyagásványok összetéte - lükre nézve alumínium- hidroszilikátok, amelyek az eruptív kőzetek földpát tartalmának mállása útján hidrotermális reakciók eredményeképpen keletkeztek. Ha a mállási termékek egyhelyben maradnak és felhalmozódnak, hatalmas telepeket képeznek. Ezeket elsődleges vagy primer telepeknek nevezzük. Sokszor azonban csapadékvizek, az áramló folyóvizek, a szél elsodorják keletkezési helyükről a mállási termékeket, más helyen lerakják, áttelepítik. Így jönnek létre a másodlagos vagy szekunder telepek. Általában a primer telepeken felhalmozódott agyagokat kaolinoknak, a szekunder telepen lerakódott agyagásvány tartalmú mállási termékeket agyagoknak nevezzük.

Az agyagok számunkra legfontosabb tulajdonsága a képlékenység.

A kerámia égetés során nyeri el végső formáját. Égetés alatt az anyagban különféle változások következnek be. Előbb elveszti vegyileg kötött vizét, ezzel együtt megszűnik képlékenysége. További hevítésre az agyagásvány kristályrácsa teljesen felbomlik és az agyagásványt alkotó komponensek egymással reagálva új vegyületet képeznek. Még magasabb hőmérsékleten az anyag olvadni kezd, üvegfázis képződik, majd teljesen megolvad. Égetés alatt anyagunk zsugorodik. A kiégetett agyag kőszerű, kemény anyagot képez.

A fazekas agyagot 900-1000 °C közötti, a kőcserepet 1150 – 1280 °C közötti, a porcelánt 1300- 1410 °C közötti hőtartományban égetik.

A legfontosabb formaalakítási technikák sajátosságai a kifejezés területén

A képlékenység az agyag olyan elementáris tulajdonsága, mely alapvetően meghatározza az alkalmazható formálási módokat, technikákat és ezen keresztül a kifejezés lehetőségeit.

Az agyag primér anyag. Nyersen könnyen formálható és mindenféle beavatkozás nyomát hűen megőrzi. Az agyag képes reagálni a gesztus-szerű behatásokra, és ezt a pillanatnyi cselekvést az égetéssel a maga frissességében megőrizni. A kész mű felidézi a létrehozás gesztusát és ezzel együtt a létrehozó indulatokat, érzelmeket is. Ezért alkalmas a kerámia „nehézkessége", földszerűsége ellenére, költői gondolatok közvetítésére is.

A kerámia művészetben léteznek nagyon egyszerű, primér, a történelem előtti idők óta használatos technikák és másik végpontként, a mai fejlett ipari

technológiára épülő kifejezésmódok (16. kép). Mindkét típusú megmunkálás eredményre vezethet a kifejezés terén és csak a művészi szándék dönti el, mikor melyiket, esetleg mindkettőt kombinálva kívánja a művész elérni célját. Ahogy egy egyszerű technika alkalmazása önmagában egyáltalán nem jelenti a kifejezés primitívségét, úgy a bonyolultabb, fejlettebb technika használata sem feltétlenül garantálja a mondanivaló érett közvetítését.

A formálás, jellege szerint lehet szabadkézi (mintázás, felrakás, lapból építés) történhet szerszámok, vagy segédeszközök segítségével (korongolás, negatívba préselés, formába öntés, stb.)

Formakarakter szerint a munkák lehetnek tömörek, tömbszerűek, vagy héjszerűek, üregesek.

A kerámia anyagkarakteréből adódóan az ebből az anyagból készült munkák a forma alakítását tekintve tektonikusak, azaz a zárt forma jellemzi őket. Ennyiben a primitív és a klasszikus szobrászat jegyeit hordozzák magukon. Klasszikus, azaz Wölfflin szavaival élve „lineáris" szobrászat a „festői szobrászat"-tal ellentétben. A klasszikus szobrászat „... csupa határozott, tapintható plaszticitás", mely a látáshoz és a tapintáshoz szól. A nyugodt felületeket kedveli, tudatos síkszerűségről beszélhetünk. A lineáris szobrászatnál fontos a körvonal, „... nem találunk itt olyan formát, amely ne egy meghatározott vonalmotívumban fejeződne ki." „... itt a sziluett többet jelent, mint a látható forma véletlenszerű felszámolódását: az alaktól független önálló életre kel, mégpedig éppen zártsága miatt."

Morfológiailag az üreges formák az élő organizmusok formáit idézik. A héjak egy belülről építkező forma külső burkát jelentik, ami mögül kiürült a belső tartalom, azaz a létrehozó erő. Az üreges kerámiaformáknál ez a belső már csak képzeletbeli, a héjszerkezet önmagában válik a forma lényegévé, kívülről épül. Az ilyen szerkezetek statikája, a bordázottság, karéjosság stb. megfelel a kerámia anyagok nyersen való alakítási lehetőségeinek és a tűzben való viselkedésének.

A kerámiaművészetben a struktúra, textúra, faktúra fogalmai gyakran összecsúsznak. Egy mű felülete egyszerre mutathatja az anyag struktúráját, textúráját, és lehet egyben az alkotó folyamat során létrejött faktúra is. A látható felület lehet szerkezeti és másodlagosan létrejött. Ez utóbbi esetben is nagyon sokféle.
A kézzel hagyott nyomok (köröm -, ujjbegynyom, a korongolás gyűrűi, reliefszerű agyagszalagok, stb.) a szerszámokkal hagyott nyomok (karcolás, vágás, vájás, pecsételés, áttörés) a színezés különböző fajtái (az anyagában színezett agyagtól az engobe-on, a mázon át a „hideg" eljárásokig) a különböző égetési módok (gázredukciós, sómázas, raku, fatűzeléses, elektromos, stb.) mind más és más megjelenést adnak a műnek, így fontos részei a kifejezésnek.

Minden alkalmazott technika csak eszköz a művész kezében, hogy gondolatait az anyagon keresztül közölje velünk.

Egy agyagból mintázott portré, ahol az agyag speciális kifejező erejét figyelmen kívül hagyják, terrakotta szobor. Azaz: szobor kerámiából. A kerámia anyaga és annak színe, állaga ténylegesen megjelenik ezeken a munkákon, de a mondanivaló szempontjából másodlagosan. Egy szabadkézzel épített kerámia plasztika, melynek készítésénél éltek a szerkezet- és felületalakítás csak a kerámiára jellemző módjával: kerámiaszobor. Itt az anyag karaktere nem másodlagos, hanem a mondanivaló szolgálatába állított eszköz.

A kerámiaszobor esetében a mű belső arányainak viszonyát, a kifejezés erejét, a mondanivalót ugyanúgy kell megítélnünk, mint más anyagból készült művek esetén. A mű szempontjából viszont nagyon fontos, hogy milyen anyagból jött létre.

Az alkalmazott technikák és a kifejezés közti összefüggést 33, a fejezethez mellékelt fényképes illusztráció segítségével elemzem.

III. Fejezet

Művészi alkotómunkám tapasztalatai

Egyedi kerámia munkáim az edényekből „nőttek" ki. Ahogy egyre nagyobb emocionális töltést hordoztak, egyre távolodtak a hétköznapi használhatóságtól. Az elszakadás fokozatos és folyamatos volt. Először csak a formálás és a díszítés kézműves jellege, majd a gyakorlati használatra kevéssé alkalmas anyagok (porózus egyiptomi fajansz, mázatlan vörös cserép) távolították őket szándékoltan a tömeggyártás tárgyaitól. Először ünnepi edényekké váltak, aztán további absztrakció eredményeképp szimbólumokat hordozó tárgyakká sűrűsödtek.

Egyiptomi fajanszból készült talpas edényeim, különböző kerámiaanyagokból -rakuzott porcelán, vörös terrakotta, egyiptomi fajansz - összeállított kelyheim, majd oszlopaim jelentették e folyamat első, számomra jelentős lépcsőfokát. Egyértelműen szakítást jelentettek a használati kerámiával. Művészetem kerámiaplasztika felé fordulását és szimbólumokat használó, tömör kifejezésre törekvő alkotói szemlélet megjelenését mutatják. Ez a magatartás lényegileg a mai napig kíséri munkáimat.

Témáim elsősorban a lét alapvető kérdéseit járják körül: élet-halál, férfi-nő, termékenység, lélek. A szimbólumok, amiket használok, a Nap, a Hold, hajó, hal, madár, ház, láda, bölcső, oszlop mind- mind ezeket a témaköröket járják körül. Olyan alapvető szimbólumok ezek, melyek eltérő kultúrkörökben is azonos vagy hasonló jelentéssel bírnak.

Az emblematikus gondolkodás nem tűri az epikus, elbeszélő modort. Tőmondatokban beszél, ezek pedig archaikus formákat hívnak elő.
Ezekben a munkáimban soha nem a régi minta a lényeg, hanem bizonyos gondolatok elementáris állandósága nyer újra formát.
Ritkán szerepelnek munkáimban figurális ábrázolások. Kivétel egy sor idolisztikus figura 1994-ből. A kifejezéshez az absztrakció egy olyan változatát választottam, ahol az ember közvetve van jelen. A csigás végű, vertikális botok, a fák, virágok, gyümölcsök antropomorfizálódtak.

Az emblematikus témák, a szimbolikus tartalom sűrű, tektonikus, zárt formákba kívánkoznak. Alkotásaim formáira a nyugodt, architektonikus építkezés a jellemző.

Műveimet a legkülönfélébb kerámia anyagokból készítem. Használok vörös fazekas agyagot, egyiptomi fajanszot, kőcserepet, porcelánt. Sokszor egy munkán belül is többféle anyagot társítok. Társanyagként fát, bronzot, réz- és lágyvas drótot, textilt is használok.

Munkáim szinte kivétel nélkül festettek. Bármilyen anyagból; terrakottából, kőcserépből vagy porcelánból készültek is. A mű szerves részeként tervezem a

felületalakítást, színezést, csak ezzel együtt kész a munka, a színezés a kifejezés fontos része. Szenvedélyesen festem tárgyaimat. Fontos számomra az a gazdag felület, ami így részévé válik az alkotásnak. Kőcserép tárgyaimnál a több rétegben felhordott színes rétegeket koptatom, karcolom. Elő- előtűnik az alapanyag, egyik réteg a másik alól. Az összhatás – szándékaim szerint – finoman meggyötört felület. A porcelán tárgyak festése más magatartást és eljárásokat követel. A porcelán finom felülete, a belőle készült munkáim léptéke és mintázása intimebb kapcsolatot feltételez a tárgy és a befogadó között.

Az idő nagyon lényeges tényező művészetemben. Ebből is adódik, hogy az arany használata miért fontos számomra. Lényeges, mint szín, mint anyag, mint minőség és jelentéshordozó eszköz. Ahogy az említett színes felületek az idő múlását, egymásra rétegződését hivatottak jelezni, úgy az arany használata az időtlenséget, az idő állandóságát jelenti. Azaz az idő tömörítését. Egylényegű tehát a gyötört felület jelentésével, mert mindkettő az idő megkerülhetetlenségéről szól. Az arany az, ami ezeket a tárgyakat átemeli a köznapiból a transzcendentális létbe.

Legújabb munkáimról

Az utóbbi években alkotott munkáim között gyakran fordulnak elő növényi formák – gyümölcsök, virágok, fák, - melyek magukban állva, csoportba rendezve, vagy épp architektonikus építmények függőkertjeként jelennek meg. Egyre világosabban fogalmazódott meg bennem az eddigieket mintegy összegző téma: a kert.

A kert, egyrészt, mint mesterséges, épített emberi közeg, melynek elemei érzéki, organikus természeti formák, másrészt a kert, mint szimbólum. A kert, mint profán tér, és a kert, mint allegóriaként funkcionáló tér, mint szakrális hely.

A „ bérekesztetett kert", a hortus cunclusus az a világból elkülönített, fákkal körülvett tér, amely modellálja a világmindenséget.

A kertben mindennek jelentése van: a víznek, a növényeknek, az állatoknak, az építményeknek.

A kert a szabad természettel szemben érték-koncentrációt jelent.

A kert témája számomra két lényeges kérdést vet fel, s jelenleg ezek megoldását keresem. Egyik kérdés az értékek sűrítése, a másik, az ezzel összefüggő időtlenség. Eddigi munkáimban már foglalkoztam e témával, egyre szorosabb köröket írva a gondolat magja körül, ám most letisztult, új, határozott irányt kapott a keresés. A téma rendkívül izgalmas, zárt, feszes, de végtelen lehetőségeket rejt magában.

Ezekben a munkáimban használom először a textilt (hernyóselyem fonallal hímzett felületeket, áttetsző selyemből varrt kis házakat) mint egyenrangú társanyagot. Szándékaim szerint ezekben a munkákban a rend és a rendetlenség – azaz az organikus váratlanság, kiszámíthatatlanság – valami féle emberi egyensúlya jön létre.

IV. fejezet

A kerámia felsőszintű oktatásáról

Magyarországon ma keramikus művészi diplomát egyedül a Magyar Iparművészeti Egyetem bocsát ki. Itt a képzés a Szilikát Tanszéken történik, ahol több lépcsős alapozó képzés után a hallgatók anyag-specifikus irányt választanak és üveg, kerámia vagy porcelán szakon végeznek.

A képzési idő 10 félév, melyből az első kettő – más tanszékek hallgatóival együtt – általános vizuális alapozó képzéssel, az utolsó pedig a diplomára való felkészüléssel telik el. Így aztán, bármilyen hosszúnak is tűnik az öt év, az elvégzendő feladatokhoz mérten igen rövid. Az intézmény és az ott tanító tanárok felelőssége igen nagy, hiszen szerteágazó, sokrétű, esetenként eltérő típusú gondolkodást igénylő szakterületeken kell jártasságot, tudást szerezniük a hallgatóknak. A graduális képzés tehát a magas színvonalú szakmai tudásnak csak a szilárd alapját adja. Ezt a tudást ki-ki pályája során szakmai helyzete, tehetsége és szorgalma szerint tovább kell, hogy fejlessze. Erre intézményi keretek között is van lehetőség; a doktori (DLA) képzés, mely először 1995-ben, a Pécsi Tudományegyetemen (akkor még Janus Pannonius Tudományegyetem, Pécs), majd később a Magyar Iparművészeti Egyetemen is megvalósult.

A PTE Művészeti Kar graduális képzésén belül működik a Szobrászat Tanszék, ahol az 1999-2000. tanévtől kezdődően akkreditált a szobrász művészképzés. Ez az a keret, amelyen belül – a kő- és fémszobrászat mellett –megvalósulhatna az egyetemi szintű, graduális kerámiaszobrász képzés is.

Elképzeléseim a graduális kerámiaszobrász képzésről

A PTE Művészeti Kar Szobrászat Tanszéke adja a keretét az oktatásnak. A kerámiaszobrászat ugyanúgy foglalná el helyét a tanszék szerkezetén belül, mint a kő- vagy a fémszobrászat. Egyike lehetne a választható szakmai főtárgyaknak.

A képzés több pilléren nyugodna. Felhasználhatná egyrészt a Tudományegyetemen felhalmozott tudást. Konkrétan: a diákok elsajátíthatnák az összes általános művelődési, társadalomtudományi, művészettörténeti stb. tudást, de még tudományos-műszaki ismereteket is az egyetemi integráción belül. /Gondolok itt különösen az építészetre, mint társművészetre, amellyel szoros kapcsolatot lehetne kiépíteni. / Másrészt a vizuális kultúra adná a szakmai tudás tananyaga gerincét. Jellegét tekintve képzőművészeti irányú lenne. Az oktatás műhely, mester és szakma-centrikus.

A szakmai tudás két fontos párhuzamos síkon fejlődik: az elméletén és a gyakorlatén. Az elmélet magában foglalja a szaktörténeti ismeretek (szaktörténet, szakesztétika) elsajátítását, valamint kiemelkedő jelentőséggel a szilikátkémiai és technológiai ismereteket.

A képzés legfontosabb része maga a műhelymunka. A tanár feladata az optimális alkotói légkör és a munkafeltételek biztosítása.

A vizuális nyelv tanulásához - rajz, mintázás, színtan - a tanulmányok egy részének közvetlenül kell kapcsolódnia a szakmai feladatokhoz, a szakmai látásmódot kell szélesíteniük. A mintázásnak nemcsak a természet tanulmányokról, elvont formastruktúrák építéséről, a szobor belső arányairól, teréről, léptékéről / a kisplasztikától az építészeti plasztikáig /, de például az anyag formaalkotási, felületképzési lehetőségeiről is szólnia kell.
A formaalkotási eljárások tanulásakor az iparban használatos technikák elsajátítása is ajánlatos. Ezen eljárások ismerete szintén bővíti a kifejezési eszközök tárházát. Más szempontból pedig alkalmassá teheti a hallgatót a kis- és nagy szériában gyártható plasztikai feladatok tervezésére. / Épületen megjelenő szobrok, plasztikus burkolatok. /
A gyakorlóhelynek rendelkeznie kell mindazzal a felszereltséggel, amire a fent vázolt műhelyben-műteremben folyó munkához szükség van.

A hallgatók tudásának bővítéséhez fontos a hazai, vagy külföldi meghívott tanárok kurzusain való részvétel, a hallgatócsere program megvalósítása más intézmények hallgatóival.

Összefoglalva: széleskörű általános műveltséget és elmélyült, komplex szakmai tudást kell nyújtania a kerámiaszobrász képzésnek.

Oktatási tapasztalataim

1989-től 1996-ig a Magyar Iparművészeti Főiskola Szilikát Tanszékén adjunktusként kerámiatervezést tanítottam.

1992-1996-ig a Magyar Iparművészeti Főiskola Mesterképző Intézetének tanára voltam.

1995-98 között a Janus Pannonius Tudományegyetem Művészeti Kara DLA programja keretében Schrammel Imre asszisztense voltam.

1998-tól óraadóként részt veszek a Pécsi Tudományegyetem Szobrászat Tanszékének munkájában, a mesterségfejlesztő szakmai tárgyak körébe tartozó kerámiaszobrászat kurzust vezetem.

Pécs, 2000. október 16.

Nagy Márta