

HEGYI CSABA: A LÁTVÁNY UTÁNI FESTMÉNY
CÍMŰ DOKTORI ÉRTEKEZÉSÉNEK SZINOPSZISA

Arra kérem az olvasót, ezt a szöveget, mint képet, ezt a tárgyat, amelyet éppen ebben a pillanatban néz, egyidejűleg az olvasott szavak mondatbeli értelmének fölfogása közepette tekintse olyan látványnak, amelyet le akar festeni. Ennek az elhatározásnak, bármely vonatkozása része lesz ennek a festménynek. Akár úgy, hogy elvetjük a föl-föl villanó lehetőségek sokaságát, akár úgy, hogy végül, ezek az elhatározások fogják a festményt emberkéz alkotta tárggyá tenni. Mert micsoda a festmény? Mit nevezünk festménynek? Rendbetettük-e a festményekről szerzett ismereteinket, a festményekéről, amelyeket láttunk, amikről tudunk? Mert minden kétséget kizáróan, minden festményben van közös és van egyedi eltérés is. Ezeknek az eltéréseknek is lehetnek csoportjai, természetük szerint. Tehát lehetséges a rendezés a festmények között. De mi értelme van –e rendezésnek? Mit segít elő?

Az emberi kultúrának legelső csíráitól kezdve létezik a festmény, máig. Az egyik lehetősége a rend megteremtésének az, hogy időrendbe helyezzük azokat a festményeket, amelyekről tudunk. Világos, hogy az egy időben és egy helyen, azaz egy életközösségben született festmények között továbbra is rendtelenség fog uralkodni. Aszerint például, hogy milyen viszonyban vannak ezek a látott, a látható világgal, elvégezhetünk egy sorrendet. A viszony a teljes közvetlenség kísérletétől, a látott világgal történő teljes elszakadás kísérletéig terjed. Azt tapasztaljuk, hogy ez a viszony bármely életközösségre, az emberi kultúra megjelenésétől, eddig az éppen most szövegolvasással és nem a látott világ festői megismerésének kérdéseivel foglalkozó pillanatig, a most-ig, az olvasóban megélt most-ig tart, folyik.

Ugyanis, ha figyelmünket, visszafordítjuk ehhez az elhatározáshoz, akkor mire már, akárcsak gondolatban is például festékekkel átítatott ecsetet ragadunk és egy konkrét elhatározás mentén mozgatni kezdjük egy sík felület fölött, azaz, festünk, tisztáztunk magunkban néhány kérdést, és rengeteg tudatos és bármely egyéb döntést is meghoztunk.

Vegyük sorra ezeket. Az a tény, hogy látok, lehetővé teszi, hogy olvassak. Miközben olvasok, egy sajátos módon látok, nem úgy ahogyan például a kezem hüvelykujját, amikor arra vagyok kíváncsi, hogy a lapok különböző erejű szorítása közepette, milyen elszíneződéseket tapasztalok a körmöm alatt, amit az ujjamba ki és be áramló vér okoz. Ez utóbbi közelebb áll a festői megfigyeléshez? A látás módja tehát különböző lehet aszerint, hogy festek, vagy nem? Minden látásmód alkalmas arra, hogy festményt alkotva belőle, vagy vele közöljek róla valamit. Mit akarok közölni? A látásmódomat? Vannak olyan festmények, amelyek a látás módozatait közvetítik. Ha elhatározom, hogy minél közvetlenebb festményt alkotok a látványról, azaz arról, amit látok, akkor a látásom módjával tisztában kell lennem, mert ez teszi lehetővé a közvetlenséget. Annyi más teszi lehetetlenné az azonosságot.

Van egy közkeletű tévedés, amely szerint a világ megkettőzése, a teljes azonossággal rendelkező duplikátum, bármilyen szempontból is része lenne bármely képalkotó törekvésnek. Hiszen azok a korlátok, amelyek ettől elszakítanak minket, nemcsak értelmetlenné és természetesen egyben lehetetlenné is teszik ezt a megkettőzést, hanem szükségképpen másmilyené is. Ám például a látott világ és a közvetlenül róla alkotott festmény közötti különbség, a festmény alkotójáról is fog szólni. Azok az egyedi különbségek, és megismételhetetlen adottságok, amelyek az alkotás közben létrejönnek, nemcsak abban az értelemben lesznek egyediek, hogy másolatuk során eredetiségüket veszítik el, hanem abban az értelemben is, hogy a festő látásmódját, a festő egyedi látásmódját jelenítik meg. Akkor tehát mi az én egyedi látásmódom abban, ahogyan most ezt a szöveget megértem? Mi az én egyedi látásmódom abban, ahogyan erre a szövegre nézek? Mi benne a pillanatnyi? Mi benne a lassan változó? Mi benne a megismételhetetlen és mi köze van ennek ahhoz a problémához, hogy én ezt a betűkkel telinyomtatott papírt le akarom festeni?

Tanítható a művészet? Van értelme festészetről tudományos értelemben beszélni? Milyen természetű ez a beszéd? Filozófiai? Bölcs? Ha oly mértékig egyedi a látásmód, hogy megismételhetetlen, akkor hogyan lehetséges abban segíteni, ami ennek a megfestését tűzi ki célul? Jobban járt az, akinek nem fogták a kezét, amikor az első lépéseit akarta megtenni? A festés tanulságos cselekmény, sőt tanulságos a gondolkodás is felőle. Így hát arról be lehet számolni, sőt ezt a beszámolót, rendezett formába is lehet foglalni a nyelv, a festői cselekvés megmutatása, és a saját festészeti tevékenység végeredményei által. Ezért lehetséges és értelmes értekezni arról, amit látvány utáni festménynek nevezhetünk. A közvetlenség mértéke, a közvetlenség természete és a képalkotó lehetőségek által tagolható gondolatmenetek által egy olyan helyzetben találjuk magunkat, amikor a sajátos látásmód képének a létrehozásában, a festői képalkotás kínálkozik a legtermészetesebb megoldásnak.

Mi is a pillanatnyi ebben a látványban most? Mi benne a lassan változó? Meg tudok én ebből festeni bármit is? Amit látok az egyáltalán ott van-e? Mi az, ami ott is van a kezemben és mi az, ami eltűnik, ha

árnyékot vet rá valami mozdulat? Hogyan is a legjobb evvel foglalkozni, ha a festésről van szó? Mit válasszak? Azt, ahogyan éppen most látom, vagy jobb, ha például ugyanezt az emlékezetem szerinti, számomra éppen a legmegfelelőbb fényviszonyok között teszem? Egyáltalán, miért is ezt a szöveget fessek le, miért nem a sajátomat? Kérdezheti az olvasó? (De most csak a magam nevében beszélhetek. Ennek a szövegnek a szerzője, ennek a képnek a megalkotója én vagyok. Ez az én egyedi látásmódom.) De evvel nem segítek, csak annak, aki hozzám hasonlóan gondolkodik, vagy aki elfogadja és átéli az én gondolatmenetemet. Tehát, tanulmányoznom kell, azt, ami a látást lehetővé teszi. A fényt és a színt. Hogy utóbbi benne van-e a világban nélkülem is vagy sem, az gondolkodásmód kérdése. A fény azonban tudományos vizsgálat alatt áll, a tudományosnak nevezhető vizsgálódások kezdete óta. Ezek a vizsgálódások festői szempontból áttekintve, a világnézet és a festmények közös tulajdonságai közé tartoznak, tehát megfelelő alapot nyújtanak az egyedi látásmód felismeréséhez. Más ennek a szövegnek a képe holdfényben, mint most. Hát még, ha viharos gyorsaságú felhők járása közepette olvassuk. Ha elképzeljük, azt is tapasztalataink alapján tesszük. Nem tudok olyat elképzelni, aminek nincs köze a látott világhoz. Az már nem lesz kép.

Kinek érdekes az, hogy milyenek látom én ezt a szöveget? Ráadásul egy sor vonatkozását ennek a látásnak más képalkotókkal is meg tudom mutatni. Filmre veszem például, mintha olvasnám. Vagy lefényképezem. Vagy nagytítóval megmutatom a nyomtató és a papírlap minőségének összefüggéseit. Vagy csak eljátszom a gondolattal, hogy e szöveg olvasói most elmosolyogják magukat. Ettől még az a tény, hogy rendezett formában kellene gondolatokat közölnöm a festészetről, csak bonyolítja a helyzetemet. Ahhoz, hogy mindezt egyáltalán észrevegyem, látnom kell. Befolyásolja-e az egyedi világlátásomat az a tény, ahogyan látok? Hogyan látok, mivel? Befolyásolja-e testi és szellemi mivoltomat az, ahogyan látok? Ha ezeket a kérdéseket összevetem a festői elhatározással, hogy ezt a szövegképet lefestem, akkor rendezettebbé válnak-e a gondolataim?

Mi az a látvány utáni festmény? Van-e közös a látványokban, a világ dolgait hogyan is látom? Mit is látok én egyáltalán? Kell ez nekem? Nehéz ezt festeni, mivel és hogyan? Miért nem festhetek szabadon, ahogyan csak esik? De hát mi köti meg az én kezem? Az összehasonlítás? Épp ésszel lássam be annak értelmét, hogy színeket, formákat, kontúrokat keressek a világban, azért hogy azokat aztán vonalakkal, színes festékfoltokkal rávetítsem egy lapra? Van ennek értelme?

A festészet tanításának intézményesített kezdete óta, különböző mértékig és különböző formában, de ennek értelmét látták. Látják ma is, látom én is.

Rendben van, lefestem ezt a szöveget. Itt, ahogyan most látom. Festem, mert látom értelmét. Abban látom értelmét, hogy lefessek az örömét, annak hogy élek. De legalább a tényét. Semmivel nem helyettesíthető az, hogy festem. Ha valamivel helyettesíthető lenne, vagy az megfelelőbb lenne, akkor azt tenném. Festeni van értelme, mert evvel megértem a képeknek egy fontos összetevőjét. A látvány festői tanulmányozása közepette, a látható és így és nem másként látott világ megértését segíti ez elő. Használok a szemem. Festek, mert evvel vagyok képes a legsajátosabb élményt megfesteni.

36-37. oldal: Vegyük észre, hogy a látásban közreműködő sejtcsoportok horizontálisan az egész idegrendszert átszelik, és azt is, hogy a látókéreg visszacsatolt üzeneteket továbbít az agy törzshöz közeli részeibe. Közvetve a látás az idegrendszer viszonylag nagy részével hozható összefüggésbe. A saját testünkben lezajló látással kapcsolatos folyamatokról szerzett anatómiai ismereteink is a térnek az emberi észlelését erősítik. Észrevehetjük, hogy az éleslátás a nyakszirtelebenynél, tehát a fixációs ponttal szembeni helyek közül a tér testünkkel elfoglalt legtávolabbi helyén zajlik. A periféria felé haladva pedig a többi érzékszervvel együttműködő térérzékelést biztosít számunkra az idegrendszer. (...)

A látással kapcsolatos koncepciók első kimerítő elgondolása, egészen messzemenően a szubjektív idealista szolipszizmushoz vezetett (vö. *Berkeley* és *Locke*). Zártság, vagy magány, ami az észlelést belengi. Az ezzel kapcsolatos tudás, a kiterjedt és részletgazdag fiziológiai és idegrendszeri kutatások ellenére, valójában ma is rendkívül homályosnak mondható. Ugyanakkor nyilvánvalóan az észlelés mértéke az, amely valószínűsíthetően az ellenkező élelményt is szüli, ami szerint a világról alkotott képünk közös emberi tapasztalat, és az észleletekről tett megnyilatkozásaink a legfontosabb eszközei a „lélektől-lélekig” vezető út első csapásainak.

65. oldal: A megtévesztő képek legfontosabb tulajdonsága az a pillanat, amikor lelepleződik a csalás, és a szemlélő fölismeri, hogy nem minden az, aminek látszik. A néző ekkor keresheti, hogy mely eszközökkel sikerült a megtévesztés. Ez nem a beazonosítás, a visszafejtés, a festői magatartás, a festői világnézet, hanem az illúziókeltés eszköztára. A gyakorló festő ezeknek egyre inkább ismerője lesz, és amikor már nem talál erre a megtévesztésre alkalmas több megfelelő eszközt, figyelme más felé fordul. Ennek a fordulásnak az

a szerepe, a különbségek fölismerésén túl, hogy a festővel együtt a festmény szemlélője is újra a világ és nem annak mása felé fordul.

102. oldal: Azt mondhatjuk tehát, hogy az európai festészet az 1300-as évektől a huszadik század elejéig közvetve olyan sok mélyen és részletesen kidolgozott viszonylatot szült a látványelvű festészet terén, ide értve a közvetlen látvány utáni festészetet is, amelynek végiggondolása valóban kiindulópont lehet a festészet, pontosabban a festett képek teljes történetének a vizsgálatához. A nyugati kultúra eszerint tekint minden képre, mert mást nem is tud tenni. Amikor tehát a látványelvű festői szemléletmódokról szólnak, mint valami kiinduló alapot tekinthetjük ennek a szerzőgázó kornak a művészetét, sose feledve azt, hogy előtte is és utána is, Európában is és másutt is folyamatosan jelen volt a látványelvű festészet, pontosabban a látványelvű festett kép.

A tartalomjegyzék, világosan megnevezi a dolgozat tartalmát és fölépítésének szisztémáját:

BEVEZETÉS

ELSŐ RÉSZ - ALAPFELTÉTELEK

Első fejezet: A LÁTÁS FIZIKAI FELTÉTELEI

A fény

A szín

Második fejezet: A FESTÉS ÉRZÉKSZERVI FELTÉTELEI

A szem és a látás folyamata

A látás ingerületeinek észlelése

A tapintás

MÁSODIK RÉSZ - A LÁTVÁNY UTÁNI FESTMÉNY MEGHATÁROZÁSA

Harmadik fejezet: A LÁTVÁNY ÉS A FESTMÉNY ALKOTÓELEMEI

Fény-árnyék, sötét-világos, tónus és vonal

Áttetszőség, tükröződés, reflex

Lokál szín, árnyékszín, fény-szín illúzió

A látvány és a kép struktúrája

Tér a

látómezőben és tér a festményen

A festmény, mint tárgy alkotóelemei és azok tulajdonságai

A festményhordozó, az alap, a festék és a lakk

Negyedik fejezet: A LÁTVÁNY UTÁNI FESTMÉNY FOGALMÁNAK KITERJESZTÉSE

A látvány és a festmény alkotóelemeinek egybevetetőségei

A tükör, trompe l'oeil festmény és a látvány utáni festmény viszonya

Az optikai kép és a látvány utáni festmény közötti különbségek

összefoglalása

HARMADIK RÉSZ - A LÁTVÁNY UTÁNI FESTÉS MÓDSZEREI

Ötödik fejezet: BEVEZETŐ GYAKORLATOK A FESTŐI SZÍNKEVERÉS ELSAJÁTÍTÁSÁHOZ

Tónusátmenet és faktúra

Színkeverés, lazúr és sűrű fölülfestés

Hatodik fejezet: A LÁTVÁNY UTÁNI FESTÉS GYAKORLATÁNAK

A látómező

viszonya

A mérés

ALAPFELTÉTELEI

A látómező és a festményhordozó

69

Az osztott mezejű mérés

A tömegarány mérés

A látvány utáni festményben rejlő rajzi készség

74

A festés segédeszközei és ezek viszonya a látvány megértéséhez

Hetedik fejezet: A LÁTVÁNY UTÁNI FESTÉS GYAKORLATA

A szín és a tér – a voltaképpeni festés

Munkaműveletek a szemlélet létrejöttének kezdetével

NEGYEDIK RÉSZ - A LÁTVÁNY UTÁNI FESTMÉNY NAPJAINK MŰVÉSZETÉBEN

Nyolcadik fejezet: TÖRTÉNETI ELŐZMÉNYEK

A látvány utáni festmény megítélésének története

A látványelvű festői szemléletmódok változásai

Kilencedik fejezet: A LÁTVÁNY UTÁNI FESTMÉNY NAPJAINK MŰVÉSZETÉBEN

A látvány utáni festmény autonómiái a digitális állóképekével szemben