

KÓNYA ESZTER

# A képkalkotás intuitív gyakorlata

„Az az ember, aki soha nem hibázott,  
soha nem próbált ki semmi újat.”

ALBERT EINSTEIN

**KÓNYA ESZTER a Partiumi  
Keresztény Egyetem képző-  
művészet szakának har-  
madéves hallgatója.**

Lehetséges az alkotási folyamatról szavakkal beszélni konstruktív jelleggel anélkül, hogy a kimondatlan varázsát szétrombolnánk?

Anthony de Mello az önfeledtség értékéről ír. Fontos, hogy olyan tevékenységeket végezzünk, amelyeket önmagukért szeretünk csinálni, és nem valamilyen konkrét cél vagy a hasznosság érdekében. A rózsza nem tud önnön szépségéről, de önfeledten élvezzi az illatozást, nem is tudna másképp tenni. A lámpa sem tud önmaga fényéről, feltétel nélkül világít bárkinek. Egy munkatevékenységnek ezen erő-feszítésmentessége, könnyedsége nemes, és ez a minőség az emberi élet boldogulását segíti. Ilyenné szeretném tenni a saját alkotási folyamatomat.

Hamvas *Az írás platonizmusában* írja, hogy a fontos dolgokat nem szabad szavakba foglalni. A szavak profanizálnak, a szó megöli a gondolat teremtő erejét. Márai Sándor következő megfogalmazását kapcsolnám még e gondolatkörhöz: „Az okosakkal lehet beszélni. A bölcsekkel lehet hallgatni.”

A fenti felvezetés után az intuitív alkotási módszer kérdéseit kísérilem meg körbejárni, a tévedés jogával élve, számítva arra, hogy nem fogok minden kérdésre választ kapni. Legalábbis szavak formájában nem.

## Ráció és intuíció, külső és belső

Az európai művészekre sokáig az volt a jellemző, hogy a helyszínen megfigyelés alapján igyekeztek visszaadni a

rajzfelületen az optikai látványt; ez racionális, pontos analitikus hozzáállást sejtet.

Ezzel szemben a japán művész sétát tett a hegyen, majd visszatérve műhelyébe, pár könnyed, expresszív ecsetvonással megragadta a hegy lényegét, miután a saját „belső szűrőjén” az keresztülment. Az eredmény így személyesebb, egyedibb.

A párhuzam ugyanígy megfigyelhető a keleti és a nyugati klasszikus zene megközelítésében. A nyugat-európai klasszikus zenészek képzése világosan megszabott: napi öt-hat óra gyakorlást feltételez a technika elsajátításához. A zeneszerző által pontosan megkomponált mű kottáját kapják kézbe, és technikailag híven visszaadják, ahhoz igazodnak. Míg a keleti klasszikus zene alapvetően improvizálást feltételez. Az indiai klasszikus zenész is keresztül-megy a hangszeres technika elsajátításának évein, a pontosan megszabott gyakorláson, de a tényleges

zenemű előadásában nagy szerepet kap a személyes, belülről fakadó improvizálás, a pillanat és a véletlen jegyében. Mintha sokkal inkább a folyamat számítana, mintsem egy előre megszabott cél.

Ez a párhuzamom valószínűleg nem általánosítható keletre és nyugatra minden esetben, ám érdekes megközelítésnek tartom, s lehet némi igazságértéke.

Az olyan alkotási megközelítés, melynek nincsen előre elhatározott célja, a folyamat élvezetéhez enged, újfajta kreatív szabadságnak utat nyitva. Nincs koncepció és elvárás a művész részéről a végeredmény kapcsán. „Van az ecset, a lap és vagyok én.” Hármunk közt játszódik le a történet a pillanat kegyéből. Ha félremegy a vonal, mindig lesz újabb és újabb üres lap.

Ebben a megközelítésben az alkotó önmagát szűrőnek fogja fel, aki valami mást közvetít a lapra, és a tartalom, mellyel kapcsolatba szeretne lépni, nem az egója. Esetleg azon hite vezérli, hogy a transzcendens közelébe léphet alkotás közben, illetve hogy bizonyos művészi törvényeket nem szükséges könyvekből megtanulni: a világ önálló szemlélésével ezt elérhetjük, az ember magától ráérezhet pl. az aranymetszés arányaira rajzoláskor, anélkül hogy matematikailag kimélné. Nem föltétlenül az elismertség, társadalmi státusz elérése a célja egy művészi cselekvésnek. A rajzolás tevékenységét fel lehet fogni a kontempláció, meditáció alkalmának, sőt, adott esetben imával egybekötött cselekvéssé is válhat.

Úgy gondolom, hogy a racionális, analitikus, technikai pontosság attitűdje nem magasabb rendű az intuitívabb tudáshoz, belső látáshoz kapcsolódó művészi életformánál, sem ez utóbbi nem magasabb rendű az előbbinél. Valamint a racionális, egzaktan megfogalmazható munkamódszerek az emberi élet bármely területén mindenkire való egyöntetű ráerőltetése nem szerencsés.

Az, hogy egy alkotónak a kettő közül melyik megközelítés gyümölcsözőbb, vagy milyen arányú kombinációja a fentieknek, egyéni beállítottságtól függ. Szempont az intellektus típusa, az érzékenység foka, az introvertáltság vagy ext-

rovertáltság mértéke, az érdeklődési terület, a belső motiváció, a feladat jellege stb.

Camus a két hajlam egyensúlyáról így fogalmaz: „Csakis a földhözragadság és a költőiesség egyensúlya teszi lehetővé, hogy az érzelem tisztánlátással párosuljon.”

## **Intuitív gyakorlat**

Egy intuícóra alapozott kreatív gyakorlatot végeztem, melynek során egy fogalmat – a felhőt – vettem alapul. A rajzolás gyorsan, spontánul történt, kezdetben a cél a felhőnek egy vele ellentétes vizuális tárggyal való társítása. Ilyen volt a ragadozó állat állkapcsa, a kalapács. Az eredmény szürreális, a szokatlan kategóriájának elérése, feszültségteremtés, illetve lehetséges narratív ötletek előbukkanása. A második körben a felhővel kapcsolatos fogalmat, a báránnyelű felhőt közelítettem meg képi síkon. A báránnyelű így szürreális karakterként jelent meg, emellé még hozzárendeltem egy ellentétes elemet: a farkast. A felhő puha, kerek formái és a farkas hegyes alakja feszültséget hozott létre.

A vázlatozás egyszerű, gyors ötletkivetítésre alkalmas eszközökkel történt, mint amilyen a filc, a marker, az ecset és a tinta, közönséges A4-es fénymásolópapírra. A vázlatozásból későbbi vizuális narrációhoz vagy plakátokhoz születhetnek alapgondolatok, képi ötletek, motívumok. A vázlatfüzet (sketchbook) folyamatos

vezetése, frissítése különösen hasznos egy hosszú kifizetésű alkotói tevékenység esetén. Az alkotó végigtekinthet az elmúlt időszak motívumain, egy-egy évvel korábbi firkában megláthat egészen friss szemmel egy lehetőséget, ami újonnan gondosan kivitelezett műben ölthet testet. Megrendelések esetén is gyakran a vázlatfüzet fellapozása kínál építő támpontokat.

A fenti spontán gyakorlatnál hasznos a humoros megközelítés, mely kizökönt a megszokott drámából, gátlásokból, a látókört szélesíti, újfajta lelemények, összefüggések, akár „bölcsesek” megtalálásához vezethet.

Más olyan egyszerű, mindennapi szavakkal is kipróbáltam ugyanezt a gyakorlatot, amelyek formailag is fantáziadús továbbszövéshöz adnak teret, esetleg némi jelképes réteggel is bírnak. Ilyen az esernyő, a szem, a száj.

A könnyed rajzolási tevékenység eredménye több rajzlap megtelése lett, ezeket egymás mellé helyezve friss szemmel áttekintettem. Külső véleményt meghallgattam, mások benyomásait a saját megérzéseimmel egybevetve kiválasztottam a jobban sikerült munkákat. A rajzok értékelése többféle lehet; a rajz adott esetben gondolatot hordozhat, koherensnek nevezhető asszociációkat, gondolati mélységet, más esetben egyszerűen frappáns, humoros töltettel bír. Előfordul, hogy a formai érdekessége önmagában figyelemreméltóvá teszi a rajzi kísérletet.

Ezután a képekről jó felbontású fényképet készítettem, és Photoshoppal letisztult fekete vonalas rajzokká alakítottam őket átlátszó háttérrel. Egyes helyzetekben előnyére vált a rajznak a digitális beavatkozás, az egyenes és görbe vonalak ritmusa érdekében, a brush tool és eraser eszközökkel. A színezés egységes színfelületekkel történt szintén brush toollal, élénk színek kontrasztjából kiindulva, a program layeres lehetőségét felhasználva alászínezéssel.

Színezéskor egy fekete vonalú, színezésre váró rajzot rövid ideig szemléltem, tartalmára, hangulatára ráhangolódtam. Ekkor automatikusan bevillant egy lehetséges domináló szín. Első lépésben az egységes hátteret választottam ki, majd ehhez idomult a rajta szereplő kisebb ele-

mei színe, kerestem a színnel való kiemelés lehetőségeit. Mivel a rajzok egyszerű formai eszközökkel készültek, valamint inkább a reklámgrafika irányában kísérletezem a felhasználásukkal, a figyelemfelkeltés miatt kevés, de élénk, telített színekkel dolgoztam. Az egyes színek érzelmi hatásokat keltenek, és más-más szimbolikájuk van az európai szem számára, valamint az asszociációk régióját is szem előtt kell tartania a tervezőnek.

Véletlennek tudható be, hogy a digitális ecsettel az első rajzok valamelyikénél kifutott az aláfestés a fekete rajz mellől – ez a melléfestett hatás ilyen erőteljesen nem jött volna létre, ha megmaradok a szokványos manuális, gyakorlottan óvatos színezésemnél. Azonban a melléfutott folt izgalmasnak tűnt és játékos hangulatot, spontaneitást vitt bele a digitális rajzokba, az előre meg nem tervezettség, a gépi precizitás hiányának megnyugtató varázsát. Az új eszközzel a továbbiakban már tudatosan éltem.

Egyes rajzokat plakát céljából használtam fel. A rajzok ugyan szabad vázlatozásból születtek, konkrét felhasználás céljától mentesen, a nagyon alapvető motívumok (pl. arc, száj) mégis elvezettek olyan képi társításokhoz, amelyek történetesen épp alkalmasak egy szlogen, idézet plakátos megjelenítéséhez. A tipográfia esetében arra kellett gondolnom, hogy a szabadrajzos, vonalas, illusztrációra emlékeztető stílushoz mi épülne be organi-

kusan. Erre vagy a kézzel írt betű volt a válasz, vagy az ehhez fogható kézírásra emlékeztető fontok. A második kihívást a tipográfia megfelelő elhelyezése jelentette, hogy a tekintetet magára vonja, a kép-szöveg egységként működjön.

Bevett plakáttervezői eljárás úgy komponálni a képi-szöveges egységet, hogy amaz az ábécé egy nyomtatott nagybetűjére emlékeztessen – hiszen ezek a szemnek ismerős, lecsupaszított absztrakt formák. A plakátnál érdemes eldönteni a hangsúly helyét, lehet szó a kép, illetve a szöveg dominanciájáról azzal kapcsolatban, hogy milyen méretet foglal el egyik vagy másik a képmezőből – míg a másik visszahúzódik. Ez is a kontraszt egy lehetséges formája. A kontraszt mindenféleképp a plakát műfaj kulcsának tekinthető, enélkül lapos és érdektelen lenne, nem teljesítené figyelemfelkeltő feladatát (belesimulna a legközelebbi falba). A tördelési megoldásoknál dönthetünk a lépésös tördelés, balra zárt, jobbra zárt, tömbös, szimmetrikus elrendezés mellett.

A plakát esetében is beszélhetünk zárt kompozícióról. Ennél a tekintet egy képben található központra irányul, példa erre, amikor egy egységes színmező közepén jelenik meg egyetlen elem (pl. egy esernyő). Emellett a nyitott kompozíció mozgalmasabb, az egyes elemek túlmutatnak a kép mezején, kivágások vannak jelen.

Két egymástól távol álló elem összeillesztéséből létrejöhet egyedi képi metafora, valami új, eddig nem látott. Egy ehhez hasonló képződmény új látásmódot igényel, azt, hogy friss szemmel tekintsünk a világra. Ne a megszokott sablonok mentén evezünk. Ehhez jó adag szellemi bátorságra is szükség van, talán egyesektől ezért idegen a szürrealizmus, a szokatlan kategóriájának talaja. „A közhely a gondolkodás pizsamája” (Darvasi Gyöngyvér irodalomtánár megfogalmazásával élve), ezt le kell vetnünk ahhoz, hogy élvezni és egyénileg értelmezni tudjunk egy újszerű vizuális metaforát. Érdekes ezért a rajzolóknak elővennie az emberi élet bármely alapvető motívumát (csillag, kéz, cipő, gyufa, lábos) és szabadon kísérleteznie vele. Egy rajzos „tűnődés” folyamán megfigyelheti, hogy a forma egyetlen apró változtatással átkölthető. Képi költészetet hozhat

létre, amit szavak segítségével már nem is lehetne megragadni, mert rajzban a legkifejezőbb, legtisztábban kivehető a jelentés. Az új társítás szubjektív, egyedi összefüggések tárházát nyitja meg minden néző számára. Az említett kreatív tevékenységet bármilyen szakmát űző olvasónak egyformán ajánlom mint önkifejezést és örömet felszabadító játékot.

Visszaidézem azt az élményt hatéves koromból, amikor eljött valamilyen körülmények között a rajzolás momentumára. Ez nem volt szokatlan, hiszen a szüleim fontosnak tartották, hogy kedvet ébresszenek bennem bármilyen kreatív, képernyőmentes, általuk építő jellegűnek tartott tevékenység iránt. „Rajzolni szeretnék” – mondtam, és máris került elélem egy kényelmes rajzfelület, papír és pár színes ceruza. Ami ezután következett, az teljes kozmogónia, világok születése egy élő, lüktető síkon. Hogy ez mások számára mennyire vált tapasztalhatóvá a gyerekraajz kifejezőeszközein keresztül – érdekes kérdés. Talán itt nem is a másokkal való kommunikálás volt a rajzolás szerepe, hanem elsősorban individuális felfedezőút, feszültséglevezetés, a teremtés örömeinek megtapasztalása. Az élmény minden esetben pozitívumhoz kötődött, hiszen a lehetőségek száma végtelen, az újdonság mindig adta magát: a ceruza hegye a pontból 360 fok bármelyikébe elfordulhat, végtelen számú ritmusban, ismételheti magát a görbék halmaza, vagy akár megszakadhat.

Figyelemre méltó kísérletet ajánl Ivan Brunetti a *Cartooning* c. képregényről szóló munkafüzet-esszéjében. A gyakorlathoz egy kazettákra beosztott üres lapra van szükség, valamint permanens íróeszközre, pl. az expresszív tus-ecset technika megfelelő. A rajzoló 5 másodpercnél többet nem időzik el egy-egy kis kazetta rajzzal való kitöltésével, így a zsigeri reakciók lépnek működésbe. Az egyes rajzok ábrázolhatnak bármilyen elemet az emberi világból (postás, szakács, rockstár stb.), és az évek során elraktározódott tapasztalás, egy belső kép hívódik elő. A rajzoló itt az egyes dolgok belső lényegét próbálja megragadni – legyen ez akár elnagyolt, iko-nikus, karikatúraszerű. Az eredmény: feltérképezi az „igazi” rajztudását, amely a könnyed expresszivitással dolgozik; ez sokszor hasznos felfedezéseket, kellemes csalódásokat okozhat. A rajzok görcsmentesek lesznek, és grafikailag kilép, másképp közelíti meg a vonalvezetést az alkotó, mint ahogyan az elmúlt pár hónapban tudatosan egy bizonyos módon tette. „A tévedéstől való rettegés a fejlődés halála” – írja A. N. Whitehead.

## Következtetés

Mi értelme van a gyermeki szabadsággal rajzolt képekkel foglalkozni, amikor rengeteg a megoldásra váró konkrét társadalmi probléma, egyenlőtlenség, agresszió a világban? Vajon nem luxus azzal foglalkozni, hogy egy krokodil szájába felhőt rajzoljunk? A művész munkája ellentmondásos. De ha komoly szándékkal végzi, egy csepp az óceánban, amely közvetett módon megteszi a magáét a mindennapokban, a tömegek életében felmerülő válságok kezeléséért. Hogyan? Valószínűleg nem a számok segítségével. Még csak nem is közéleti szervezéssel. Ugyanakkor a közéleti szférába jó eséllyel juthat el a vizuális művész-kommunikátor hangja. Eszközei megvannak hozzá a plakát, a graffiti formájában, vagy az online felületen. Jean Effel volt rá a legjobb példa, hogy „naiv”, gyermeki rajzos megközelítés mennyire komoly, hatékony eszköze lehet értékképviselőnek, véleménynyilvánításnak a társadalmi probléma (második világháború) esetén, *A kis angyal* című művében. A játék tehát nem kizárandó felnőtt gondolkodó-kommunikátor-képkötő esetében sem. A játék humanizál. Az alkotó grafikai világát működteti, folyamatosan fej-

leszti, visszanyúl a gyermekkor szimbólumaihoz, a megszemélyesített állatok és tárgyak világához, a csodált rajzfilmek vonalvezetéséhez. Ez ahhoz vezeti el őt, hogy képi megszólalása sokak figyelmét vonzani fogja, valamint örömet szerezhet vele mind saját magának a műhely-életstílusa keretében, mind a nézők sokaságának.

Az embernek mindig is kapcsolata volt a szimbolikus világgal. A lélek nyelve áll ehhez közel. Bizonyos igazságokat a világban lelkünkkel tudunk csak felfogni, nem pedig elménkkel. Létezik az emberi felfogóképességnek egy olyan része, ahol már nem a szavak szintjén látjuk a dolgokat. Gyakran a szimbólumokat nem lehet szavakkal körülírni – hiszen ha megtehetnénk ezt, már nem lenne szükségünk szimbólumokra. De az ember nem kizárólag fogalmi lény. Bizonyos esetben a szimbólum tartalma sokkal intenzívebben, mélyebben átélhető, mint ha egy mondatban próbálnánk közölni. Ilyen szimbólumokat találunk a vizuális művészetekben. Az irodalomban, a költészetben is találunk a költői kép jelenségével. Ez egy olyan eszköz, mellyel a költő szavak segítségével „fest”, de a költői képet igazán az ember a lelkével „érti”, egy másik szinten a fogalmi rendszerünkhöz képest. Fogalmi rendszerünk ugyanis szóbarágos volna erre a célra, mindent elokoskodna, elracionálna. Van egy sejtelmes rétege emberi létünknek, melyhez úgy tudunk csak odatalálni, ha csendes szívvel és elmével

közeledünk hozzá, levetjük kis időre a verbális biztonság kényszerét. Mintha egy mecsetbe lépnénk be úgy, hogy a cipőt a bejáratnál hagyjuk. A költészet irodalmi nyelve is metanyelv, amely a lélekkel kerül kapcsolatba. A költői képek a metaforák, hasonlatok, allegóriák, metonímiák, szimbólumok (ez utóbbi a legsejtelmesebb, összetettebb mind közül). „A semmi ágán ül szívem, / kis teste hangtalan vacog, / köréje gyűlnek szeliden / s nézik, nézik a csillagok” – József Attila *Reménytelenül* c. verse költői képekkel szólal meg, az emberi elme a belső látásával olvassa.

Racionalitásával kevésbé fogná fel, nem fejthetne meg semmilyen talányt a befogadó; egy belső érzelmi szféra fogadja be a szavak segítségével megfestett metanyelvi szimbólumokat, és az rezonál velük. Talán a szimbolikus tartomány és a sejtelmesség között a kapcsolat okát abban leljük meg, hogy az embernek belső szükséglete és lételeme a csend. A csend egyben a természet hangja is, a hegyeké, érintetlen erdőké. Ha már csupán a legelemibb fiziológiai folyamatunkat is szemléljük, ami a lélegzés, megállapíthatjuk, hogy három mozzanatból áll. Egyik a belézés, másik a kilézés, de ugyanolyan fontos szerepet kap a légzésszünet is. Ugyanígy információkat fogad be az ember, percepciójával kapcsolatba lép a világgal, érzékeli, emellett ő maga is bocsát ki jeleket, kifejezi önmagát, válaszol – a kettő mellett azonban szükséges valami egyéb is, mint az állandó kölcsönjáték: ez volna a gondolatok, információk közti „légzésszünet”, egyfajta megpihenés, szabad feldolgozási idő. Ehhez a harmadik tudati-működési szakaszhoz kapcsolódhat a csend jelensége. A szabad megállapodás egy helyben, tett-nélküli, erőlködésmentes állapot nagyon gyakran feloldja az elme kötelékeit, és fontos felismerések maguktól fognak egy idő után felbukkanni. Ha hosszas töprengés, intenzív olvasás vagy beszélgetés után teszünk egy sétát, amikor „kiszellőzik a fejünk”, nem akarunk semmit különösebben, utána nem ritkán tapasztalhatjuk, hogy a felgyülemlett, kavargó gondolatok, információk megtalálják a maguk helyét, és új összefüggések rendezettségbe fognak szerveződni bennünk.

A műalkotások sejtelmessége és kihagyásai ahhoz vezethetnek, hogy a befogadó elsajátítsa azt a szokást, hogy a benne lévő csendet valami szavakkal le nem írható belső gazdagsággal töltsse ki. „Ami megvan, arról nem beszélünk.

Amiről beszélünk, az nincs meg.”  
(Lao-ce)

Az ember mindennapjaiban rengeteg olyan szakasz van, amikor nem történik semmi külsőleg, nincsen stimuláció, inger. Várakozás a sorban, vonaton való utazás, vagy amikor egyszerűen az elme két tevékenység között automatikusan megpihen, hogy felfrissüljön. Ki az, aki szeretné, ha életének ennyi ideje a „semmi” és „üresség” szóval volna jellemezhető? Amikor hallgatunk, nem teszünk semmit kívül, ez nem jelenti azt, hogy „belül”, a kimondatlan tartományban sem történik semmi. A csendet a lelkünkkel fogjuk fel, mert a lélekhez nem férközik közel a harsányság, az egzaktuság reflektorfénye. Nem véletlen, hogy Rembrandt portréit sem direkt megvilágítás, hanem sokkal inkább rejtelmesen derengő fény burkolja.

A műalkotások csend-tartalma és sejtelmességi foka megnyugtat minket afelől, hogy az általunk átélt életben koherenciát és igazi tartalmat nyer az olyan epizód is, amelynek leírására nem találnánk meg a megfelelő szavakat – ezért legjobb nem is erőltetni. A mindennapos életünkben is próbáljuk megtalálni a művészi szintet, az átélést, mélységet, s erre adnak reményt a műalkotások.

Alapvetően ellentmondásnak tűnik az intuícioról beszélni, azt tanulmányozni, mert az elemzés, vizsgálás tevékenysége maga is racionális természetű. „Általában az ember kör-

nyezetétől függ, hogy melyik hozzáállást bátorítják a kettő közül.” A jó tapasztalatok is fűzhetnek intuitív, illetve racionális hozzáálláshoz. Aki egyszer csalódott intuíciójában, nem tapasztalta sikeresnek, feltehetően mereven ragaszkodni fog a rációhoz, ódzkodik a megfoghatatlan, kiszámíthatatlan megközelítéstől. A ráció kevesebb, de egzakt információmennyiséggel, módszerrel dolgozik – ezzel szemben az intuíciónak hozzáférése van egy nagyobb információs-fogalmi készlethez, a tudatalattihoz is (lásd a lélek három szintjét Jung nyomán). Sok esetben ez a zsigeri ráérzés ezért jobban vagy gyorsabban működik éppen a lelki mechanizmusok és a tudáskészlet bősége miatt – ugyanakkor rengeteg tévedésre is alkalmat ad. Hozzátehetjük azt is, hogy a fejlődés, előrelépés csak a tévedéseken, hibákon keresztül lehetséges.

## Bibliográfia

1. René Berger, *A festészet felfedezése 2., A megítélés művészete*, Gondolat, 1984.
2. David Dabner, *Design grafic, Principiile și practica designului grafic*, Enciclopedia Rao, 2005.
3. Kováts Albert, *A rajzról*, Corvina kiadó, 1973.
4. Solymár István, *A képzőművészet iskolája 2., Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata*, Budapest, 1977.
5. Szilágyi N. Sándor, *Jelek és szimbólumok*, 2012, egyetemi előadássorozat, [http://mnytud.arts.klte.hu/szilagyi/szimp\\_embertud/index.html](http://mnytud.arts.klte.hu/szilagyi/szimp_embertud/index.html)