

Simon Zsuzsa

Nincs többé szabad szín, szabad forma

Rákóczy Gizella festészete

🔍 Első rész

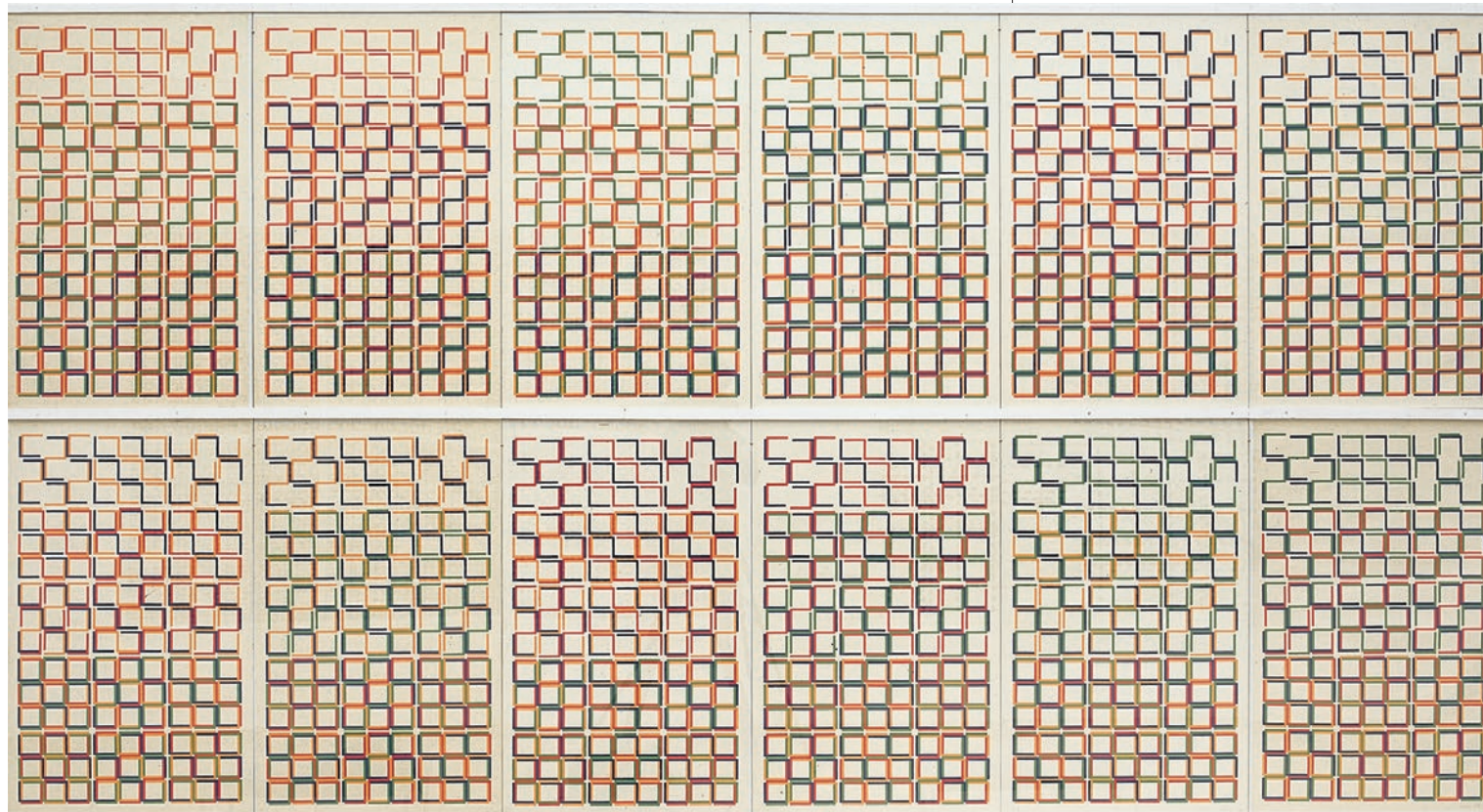
Rákóczy Gizella a kiállítóteremben

Amikor először találkoztam Rákóczy Gizella műveivel a Budapest Kiállítóteremben (1994), akkor azt gondoltam, hogy a festő direkt erre a kiállításra és ebbe a terembe készítette a műveit, mert nem az volt a benyomásom, hogy képek sorakoznak egymás mellett, hanem az, hogy egyetlen nagy mű borítja a falakat, és hogy ez a mű éppen akkora, mint a három fal, amelyet faltól-falig és plafontól a padlóig beborít. Azután még több kiállításán szembesültem ezzel az élménnyel; kiderült, hogy Rákóczy Gizella bármilyen és bármekkora teret-teret be tud rendezni anélkül, hogy új műveket csinálna az adott méretre vagy változtatna munkáin, gondosan kimérve az adott teret. Egyszerűen ilyenek a művei. Mintha nem különálló képek lennének, nem látni, hogy hol ér véget az egyik és hol kezdődik a következő, az egész egyetlen képfolyam, amelyen azonos vagy hasonló motívumok, azonos vagy hasonló színek ismétlődnek egy végtelenbe futó mustrában. A festő nem kiállításokat rendez, hanem saját képére formálja a teret, Rákóczy Gizella-teremmé változtatja az adott helyet. Ez a hatás művészetének egyik lényegi vonásából adódik: Rákóczy Gizella sorozatokat készít, szeriális műveket, sőt, ha úgy tetszik, egyetlen sorozaton dolgozik folyamatosan, évek óta. Hogy mitől sorozat a sorozat, mi az összekötő kapocs, mik az összefüggések – ezekre

RÁKÓCZY GIZELLA
360 N fele, (12 rész), 1981, tempera, papír, 130×80 cm egyenként
© Fotó: Sulyok Miklós

a kérdésekre látszólag könnyű a felelet, hiszen a színek és formák könnyen számbavehetőek. Ami a színeket illeti, összesen négyet látunk, illetve ezek árnyalatait, valamint a négy színből kevert színeket melyek folyamatosan ismétlődnek.

A formák pedig, amelyek a színeket hordozzák, még egyszerűbbek: többnyire négyzetek és téglalapok. Amikor ugyanaz a szín és ugyanaz a forma sokszor ismétlődik, az valóban összetartozó és nyugodt, harmonikus hatást kelt, ez azonban egy idő után unalmasná válik. Rákóczy Gizella képei harmonikusak, viszont egyáltalán nem unalmasak, sőt nagyon is változatosak, annyira, hogy már-már a diszharmonia hatását keltik. Ha a néző meg akarja fejteni, hogy mi a háttere ennek a harmónia-káosz ellentétnek, hogy a színek és formák pusztán ismétlésén túl milyen további összetett ismétlések vannak, egyszer csak rémülten kell belátnia, hogy nincs ismétlés. A négy szín ugyanabban a konstellációban a számtalan variáción belül, egy táblán vagy egy összetartozó egységen belül csak egyszer fordul elő! Ez lehetetlen! Ilyen kis számú szín, ilyen korlátozott formavilág esetén kell lennie, már csak véletlenül is, ismétlésnek! Biztos van is, csak nem könnyű megtalálni. A néző ekkor feladja, nem tudja megfejteni a rejtélyt, illetve beéri azzal a magyarázattal, hogy a festő olyan fejlett szín- és kompozícióérzékkel rendelkezik, amellyel képes a formákat és a színeket úgy elosztani a felületen, hogy az a teljes harmónia, ugyanakkor a teljes változatoság benyomását keltse. Beéri azzal a megállapí-



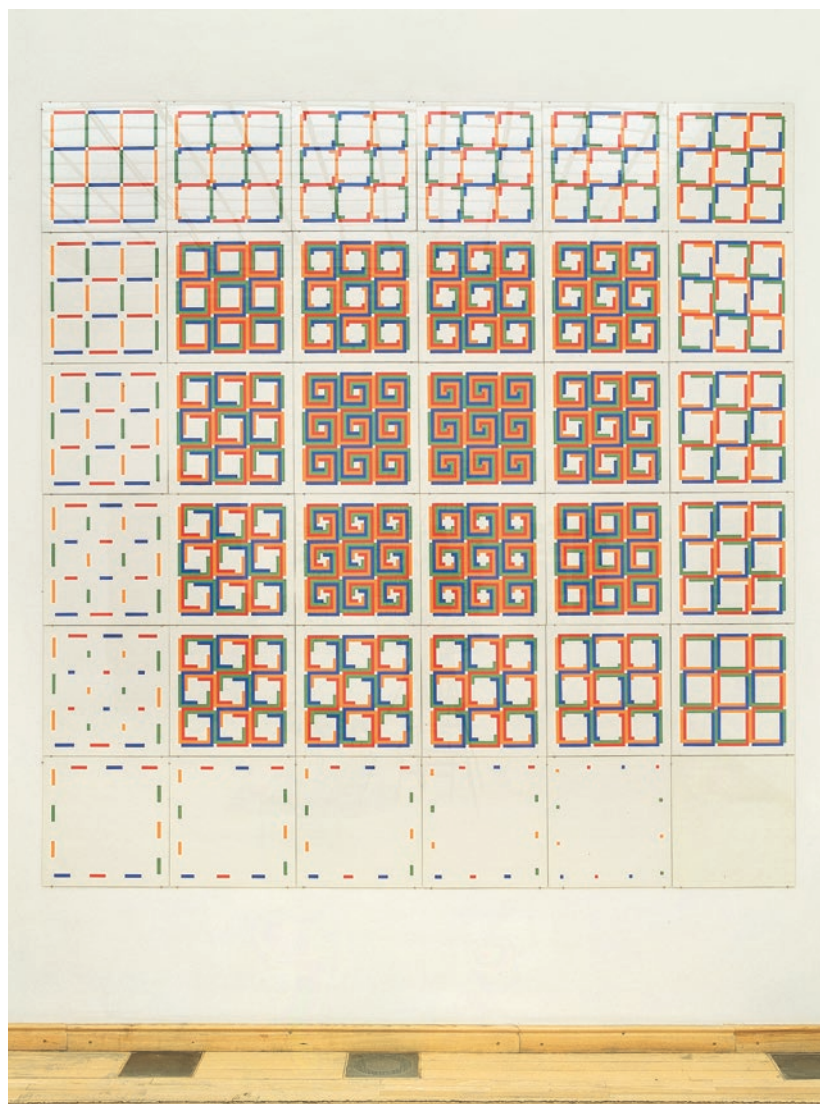
tással, hogy az egész úgy szép, ahogy van, úgy jó, ahogy van, és nem kell rejtett összefüggéseket keresni.

Biztos van, aki ennél tovább jutott az analitikában, de bevallom, engem a festő világosított fel, hogy adott egységen belül valóban nincs ismétlés, és hogy nagyon is vannak összefüggések, és hogy mindez bizony nem intuíció, ihlet, hanem számolás eredménye. Nincs egyetlen szabad forma és nincs egyetlen szabad szín, mindegyik egy pontosan végrehajtott szisztematikus számítás eredménye. Ha megkaptuk a kulcsot, akkor már nem nehéz megérteni az egészet, hiszen a „számolás” jelen esetben nem emelt matematikát jelent, hanem egyszerű számtani műveleteket, összeadást, szorzást, számsorok felírását és a számoknak megfelelően színeket és formákat. Alap-matematika és alap-geometria. Ezt a tudást a nézőnek nem könnyű feldolgozni, az első reakció amolyan csalódásféle, „ja, csak ennyi az egész? négyig én is tudok számolni!” Hamarosan be kell azonban látni, hogy a „csak ennyi” bizony nem csak ennyi. Valóban csak négyig kell számolni, hiszen négy színről van szó, de a számolás második-harmadik fordulójában már azt kell látnunk, nagyon megváltoztak a dolgok: még mindig négyig számolunk ugyan, de az eredményt, azaz a kiszámolt színegyüttest látva olyan, mintha négyzetre vagy a harmadik hatványra emeltünk volna vonalakat és színeket, és innen már nem tudjuk, hogy mi lesz a következő lépés. Ha azonban mégis megértjük, hogy mi történik a negyedik, ötödik lépésben, akkor az esztétikai hatáshoz a felfedezés intellektuális öröme is társul.

És még valami: Rákóczy Gizella, a festő papírra fest temperával, vízfestékekkel; szabadkézzel festi a geometrikus alakú, egyenletes felületű színmezőket. Technikai értelemben véve olyan eszközöket használ, amelyeket a lírai, a véletlen is belekalkuláló, szubjektív, intuitív szabad festészethez találtak ki. Ezekkel a nem odaillő eszközökkel készíti a szigorú, számításokon alapuló, racionális kompozícióit. Módszere, egy szisztéma felállítása és annak következetes végrehajtása, gondos, aprólékos kézi munkával, a másoló szerzetes alázatával és visszafogottságával – ez is hozzájárul művei hatásához. Kizárta ugyan a szubjektumot, saját szubjektumát a műből, de az visszajött a kézen és a matérián keresztül.

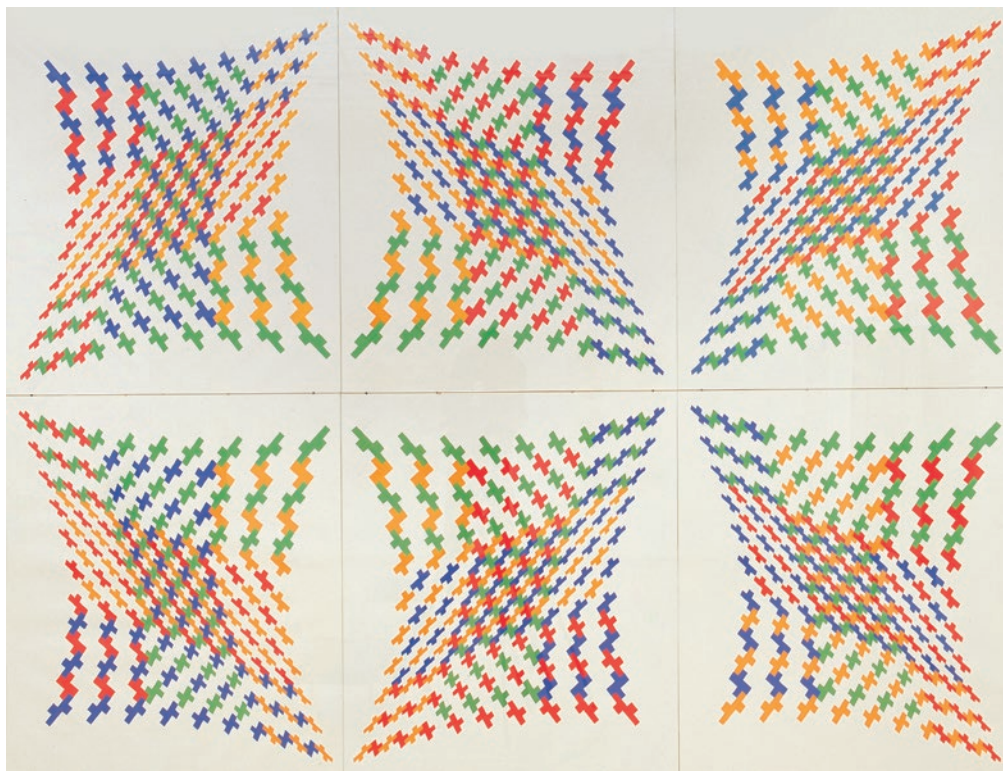
Az absztrakció és a matematikai alapú szeriális művészet

Nem ismeretlen, de nem is gyakori a modern művészet történetében ez a fajta szigorú, önkorlátozó művészeti attitűd. Az sem ritka, hogy az absztrakció konkrét, geometrikus fajtájának körébe tartozó művészek belefutnak valamely megfogható-kiszámolható szisztémába, és azt meg is csinálják a gyakorlatban. Sokkal kevesebben szentelik munkásságuk egészét vagy jelen-



RÁKÓCZY GIZELLA
Négykarú spirálok magegységben való bontása (36 rész), 1982, tempera, papír, 59×59 cm egyenként
© Fotó: Sulyok Miklós

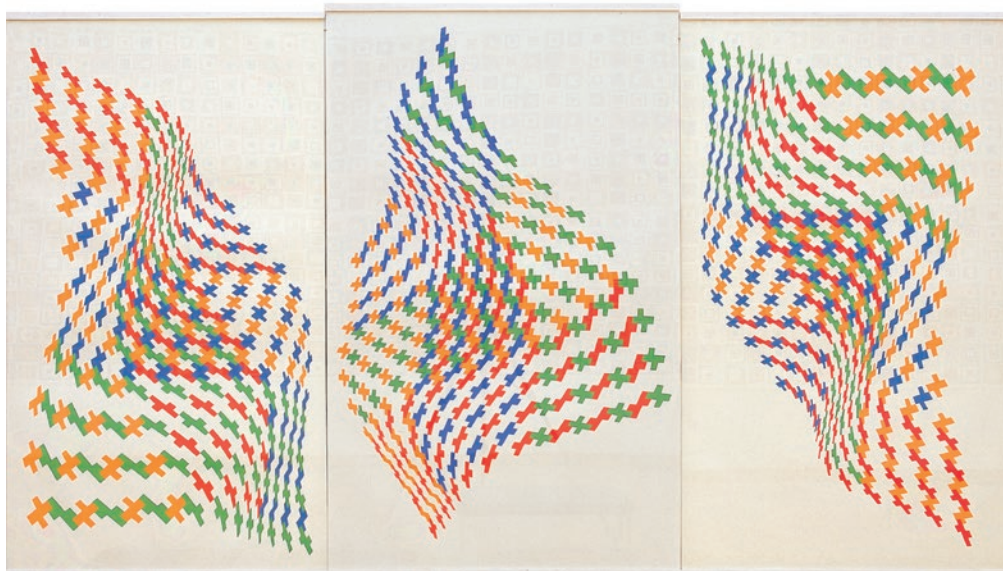
tős részét ennek. Ezért amikor azt mondjuk, hogy „matematikai-geometriai alapú szeriális művészet”, akkor tulajdonképpen nem irányzatról, nem csoportról beszélünk, hanem művészek egy csoportjáról, akik a modernizmusban, az absztrakcióban időről időre felbukkantak és felbukkannak. Ami ezeket az olykor időben és térben egymástól távol levő művészeket összeköti, az azonos koncepció vagy azonos művészeti attitűd. A vizuális, formai megjelenítésben ugyanakkor igen különbözőek. Maga a koncepció egyébként egyáltalán nem szokványos, mondhatni anti-művészeti még a modernizmuson belül is: a művész lemond az egyik legfontosabb művészi eszközéről, az intuitív komponálásról, ha úgy tetszik, lemond a szabad választásról, és helyébe szigorú, kötött matematikai-geometriai szabályokat szabályokat állít. Általában egyszerű matematikai műveletekről van itt szó: ismétlés, összeadás, szorzás, osztás, sorok képzése páros számokból, prímszámokból és így tovább. Az egyik népszerű sor a Fibonacci-sor (13. század), amelynek nagyon egyszerű a számolása: a sorban minden szám az előző kettő összege: 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8... stb. Népszerűségét annak a ténynek köszönheti, hogy meglepetéseket tartogat, megmutatja, hogy a progresszív ütemben előrehaladó műveletek nem szimpla ismétlések, hanem a mélyükön kreatív erők rejtőznek. És az a felfedezés is hozzájárult népszerűségéhez, hogy a sorozat az élővilág növekedési szisztémájában is felfedezhető. A másik kedvelt számtani-geometriai formula az aranymetszés, amelynek definíciója: a rövidebb „a” szakasz úgy aránylik a hosszabb „b” szakaszhoz, mint a hosszabb a kettő összegéhez. Képlete $(a+b):a=a:b$ vagy $a:b=b:(a-b)$. Ezt már sokkal nehezebb kiszámolni, mert csak közelítő értékekkel lehet dolgozni, könnyű viszont geometriailag kísérkeszteni. Ez a kb. 2/3-1/3 arány szintén megtalálható a természetben és állítólag az ember szemmértékébe is bele van „építve”. Ebből szintén lehet sort képezni.



RÁKÓCZY GIZELLA
Hajlított spirál I., (6 rész), 1984, tempera, papír, 120 × 105 cm egyenként
© Fotó: Sulyok Miklós

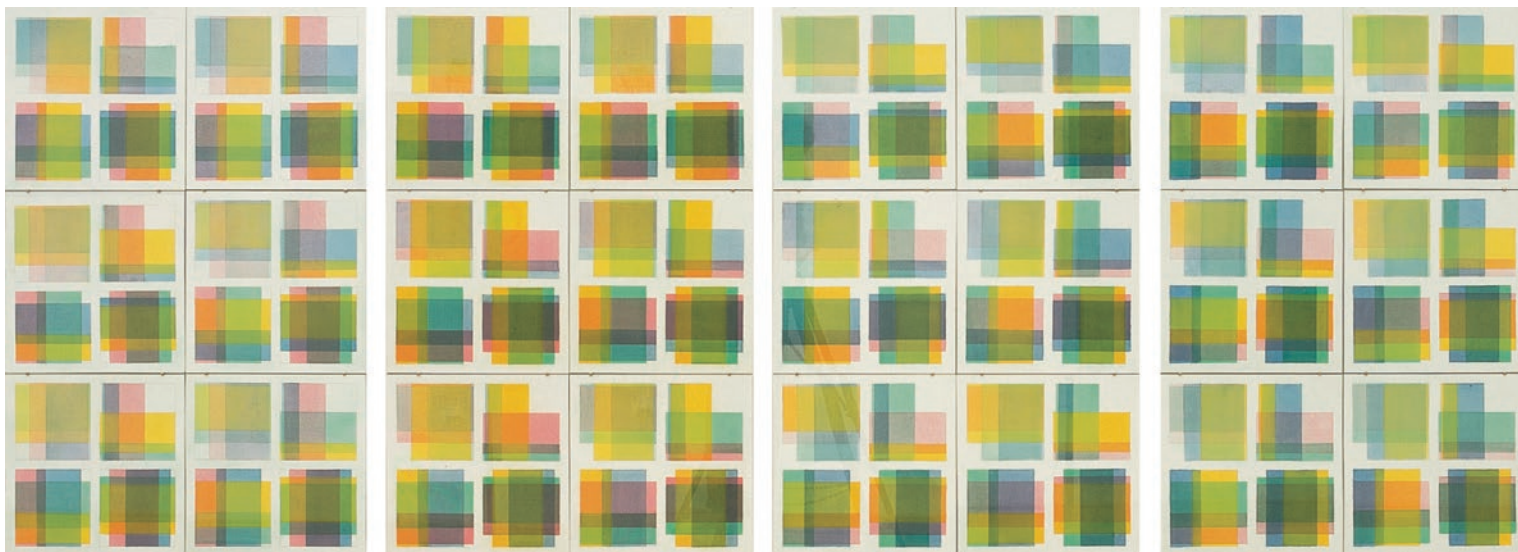
A matematikai-szisztematikus művész azonban nem a számokkal, hanem a számoknak megfelelő mennyiségek vizuális megjelenítésével dolgozik. Alapesetben geometriával, de nem csak azzal. A megjelenítésben, már ami a kezdő lépést illeti, teljes szabadsága van a művésznek – egy egységnek megfeleltethet egy szakaszt, egy bizonyos nagyságú négyzetet, kört, de akár egy bizonyos színárnyalatot, színmennyiséget is. A következőket művésznél, miután felállította ezt a megfelelést, nincs többé szabadsága, vagy ha úgy tetszik, nem kényszerül a szabadságból adódó választás-kényszerre, csak annyi a dolga, hogy végrehajtsa a feladatot a szabályok szerint. Nincs más dolga, mint geometriailag és színben megjeleníteni, „ábrázolni” a számokat. Lehet csálni is, lehet tetszés, ízlés, érzés szerint beiktatni elemeket, de az így dolgozó művészek tudják, hogy nem érdemes. Nem érdemes, mert a pontos végrehajtás érdekesebb, szebb és előre nem látható, váratlan eredményt hoz. A szisztéma felállításakor ugyanis nem lehet pontosan előre látni, hogy mi fog történni a negyedik, ötödik lépésben, ez csak akkor derül ki, ha az alkotó megcsinálja. Ez a kíváncsiság, a meglepetés is része az alkotási folyamatnak.

RÁKÓCZY GIZELLA
Hajlított spirál II., (3 rész), 1987, tempera, papír, 186 × 108 cm, 189 × 120 cm, 186 × 114 cm
© Fotó: Sulyok Miklós



A festészetnek ez a kötött módszere formálisan az absztrakció része, ugyanakkor ami a forma és jelentés közötti viszonyt illeti, jelentősen különbözik attól. Az absztrakció értelmezés-történetét kezdettől fogva végigkísérte az a dilemma, hogy lehet-e, kell-e képen kívüli valóság-referenciákat társítani a műhöz. A szisztematikus, matematikai alapon nyugvó sorozatmű esetében ez a forma-jelentés kettősség nem áll fenn: a szisztéma és a megvalósult mű között azonoság van; a mű háttérképlete, matematikája nem magyarázó jelentés, hanem maga a mű. Nem lehet azt mondani, hogy a Fibonacci-sor szerint sorjázó sorozatmű a számsort „szimbolizálja”, mert ez maga a számsor. Ha úgy tetszik, itt a kép és jelentés, ábrázolás és jelentés egymásra csúszott, „jelölő és jelölt” egybeesik – ahogy MAX IMDAHL mondja az ilyen típusú műről. Pontosabban majdnem egybeesik.

A „majdnem” arra vonatkozik, hogy a kép az elvont matematikai mennyiségek geometriai kivetítése, vizuális változata. A változat szó is fontos itt, hiszen egy ugyanazon számsornak, képletnek, számtalan sok vizuális képe lehetséges; egy számjegyhez, egy egységnyi mennyiséghez bármilyen vizuális minőséget hozzárendelhetünk. Ebben a különös festészeti módszerben a szín sem szabad, a szín is lehet a sorozat, a kód, az algoritmus része, hordozója, megjelenítési eszköze, bármilyen furcsán hangzik is ez. A hagyományos festészetben a szín a természetben látható színt próbálta követni, illetve próbált attól elszakadni a kifejezés érdekében. Az absztrakcióban viszont magára maradt a szín, nem volt természeti referenciája. Sokan ezt tagadják, és a nagy színlátóra, Kandinszkijra hivatkoznak, aki azt gondolta, hogy a színeknek kötött jelentésük van. Ez a kötött jelentés, az ő „színtana” azonban az ő szubjektív színlátásán alapult, és nem általánosítható. A következőket szeriális mű ebben a dilemmában úgy foglal állást, hogy a színek a mennyiségen túl nem tulajdonít semmilyen jelentést. A forma-jelentés dilemmán túl a szellemi háttér is érdekes ennek a racionális műtípusnak, illetve művészeti módszernek. Nagy általánosságban a művészettörténeti háttér maga a modernizmus és annak határmezsgyéje. A modernizmus felszabadította a művészetet a tradicionális művészeti kötöttségek alól, és állandó újítási vágyában új és új eszközöket talált ki a hagyománytól való elszakadásra. Ezek az eszközök, a kötetlen, intuíción alapuló műkészítés, az ennek megfelelő szabad választás eszközei egy idő után elfogytak és a modern festészet eljutott egy olyan határpontra, ahol már csak az ismétlés, a variáció, a reprodukció, az ironikus múltidézés maradt. Sokan úgy látták, hogy mindebben van valami nagyon szomorú, dekadens vonás. Felmerült a vágy az ellenkezőjére, a kötött, szabályoknak alávetett és az



RÁKÓCZY GIZELLA
4 szín 4 tónusa 96 N, (24 rész), 1996, akvarell, papír, 39×39 cm egyenként
© Fotó: Sulyok Miklós

emberi szubjektum esetlegességét kiiktató, törvényeknek alávetett műtípusra, amely azonban elegendő változatosságot is eredményez. Ez vezetett a szabad választásról való önkéntes lemondásra. Erre a végletes megoldásra azonban kevesen jutottak el, ezért nem lett belőle irányzat.

A másik, inkább filozófiai jellegű szellemi háttér maga a természettudományos-rationális világnézet, az a modern fizikatudomány által is alátámasztott gondolkodás, hogy a fizikai világ és általában a világ törvényei maradéktalanul megismerhetők, és ezáltal uralhatók.

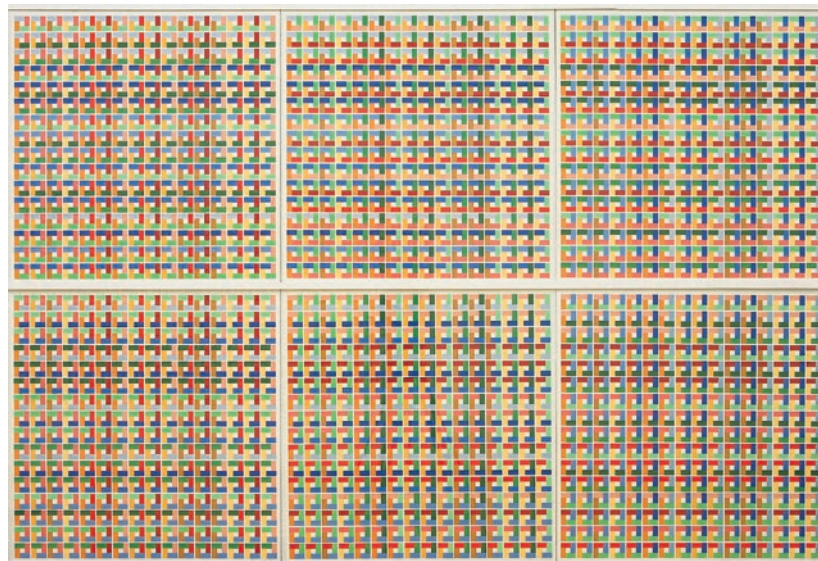
Ez az alapvetően racionális, de az utópiát sem nélkülöző világnézet természetesen hatással volt a modern művészet különböző irányzataira, ezen belül is elsősorban az absztrakcióra, amelynek egyik hivatkozási alapja volt. A szeriális-matematikai mű a világ autentikus leírása – ahogy ALAN FOWLER angol művészettörténész, a matematikai művészet alapos elemzője tömören megfogalmazta: „... ez a logikai és szisztematikus alapra épülő mű minden más, ábrázoló formánál mélyebben fejezi ki a világ realitását.” Szinte ugyanígy fogalmazott MAX BILL, amikor azt írta a *Matematikai gondolkodás a művészetben* című többször publikált írásában, hogy a kor szellemének megfelelő művészet az, amely a matematika tiszta, elvont szellemében fejezi ki a világ felépítésének struktúráit. Meg kell jegyezni, hogy Max Bill a művészetek teljes skáláján dolgozott a festésztől a designig és az építészetig, és mindegyik műfajban egy vég-sőkig letisztult geometrikus formavilágot alkalmazott, de ezt a típusú, matematikailag kötött szisztémát ő sosem alkalmazta.

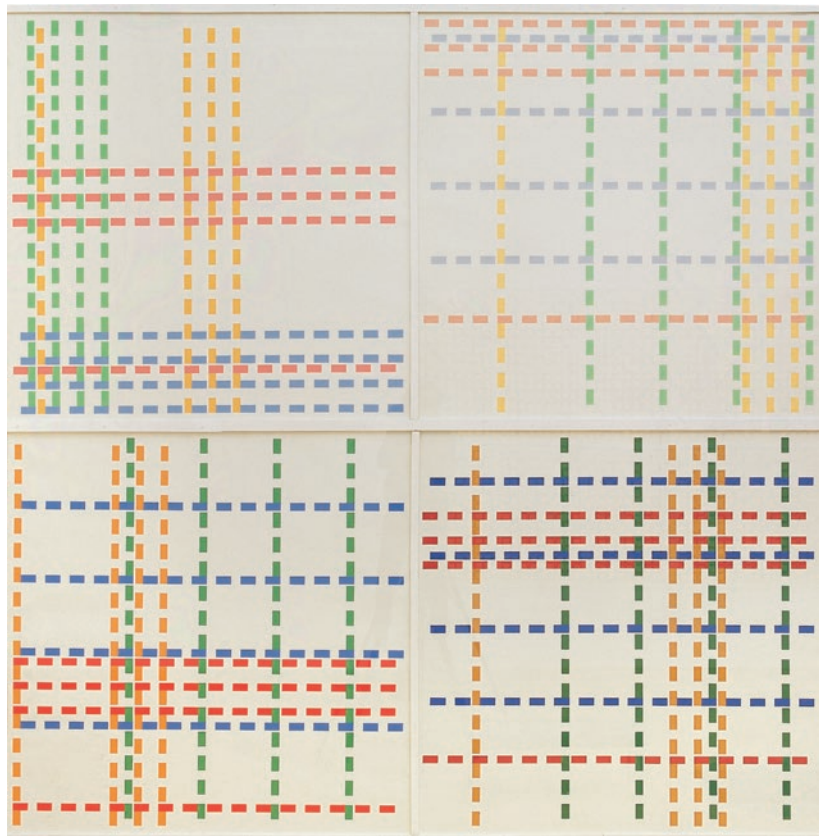
A matematikai-logikai művészetben van valami időtlen, hiszen a modernizmus korszaka elmúlt, de ez a műtípus azóta is időről időre megjelenik a művészetben. És mindig vannak olyan szellemi irányzatok, amelyek ébren tartják ezt a gondol-

kodást. A fizikába vetett optimista hit mára ugyan kimerült, de a helyét elfoglalta a biológia iránti nagyfokú érdeklődés. Az emberiség most az életfolyamatok megismerésében látja a tudomány célját – a fizikai tudományok helyébe a biológia és a genetika lépett –, és most erről gondolja azt, hogy az élő szervezetek, benne az ember, teljes mértékben megismerhetők, sőt átalakíthatók. A genetika, a mesterséges intelligencia-kutatás alapnyelve is a matematika, illetve a számítástechnika, a kibernetika. A matematikai szeriális mű tehát aktuálisabb, mint valaha, anélkül, hogy megváltozott volna. A történelem neki dolgozik.

A genetikatudománnyal való rokonsággal lehet dicsekedni, van azonban egy szegény rokon, akit inkább szégyellni kell. Ez az ornamentika. A hasonlóság csak „külsődleges” – mondják azok, akik szeretnék letagadni, hogy valami köztük volna az ornamentikához. De a rokonság tagadhatatlan. Az ornamentals ugyanúgy formák, motívumok sora, mint a szisztematikus sorozatmű, és ugyanúgy valamely szisztéma szerint képezi a sorozatot, mint a matematikai mű. Igaz, az ornamentals háttérszisztémája még egyszerűbb, mint az előkelő rokoné: ismétlés, tükrözés-forgatás, léptékváltás. De ez sem igaz minden esetben: a spirálgörbéből származó meanderre, az egyik legismertebb ornamentals-motívumra például nem mondhatjuk, hogy annyira egyszerű volna. Az sem feledhető, hogy keletkezésekor minden díszítőelem világmagyarázó szimbólum volt, csak ez a jelentés lassan lekopott róla. Amikor a XIX. században elkezdtek számba venni a különböző kultúrák ornamentalsait, az érdeklődés már kizárólag

RÁKÓCZY GIZELLA
4 szín, 4 tónus-variáció, (6 rész), 1997, tempera, papír, 136×136 cm egyenként
© Fotó: Sulyok Miklós

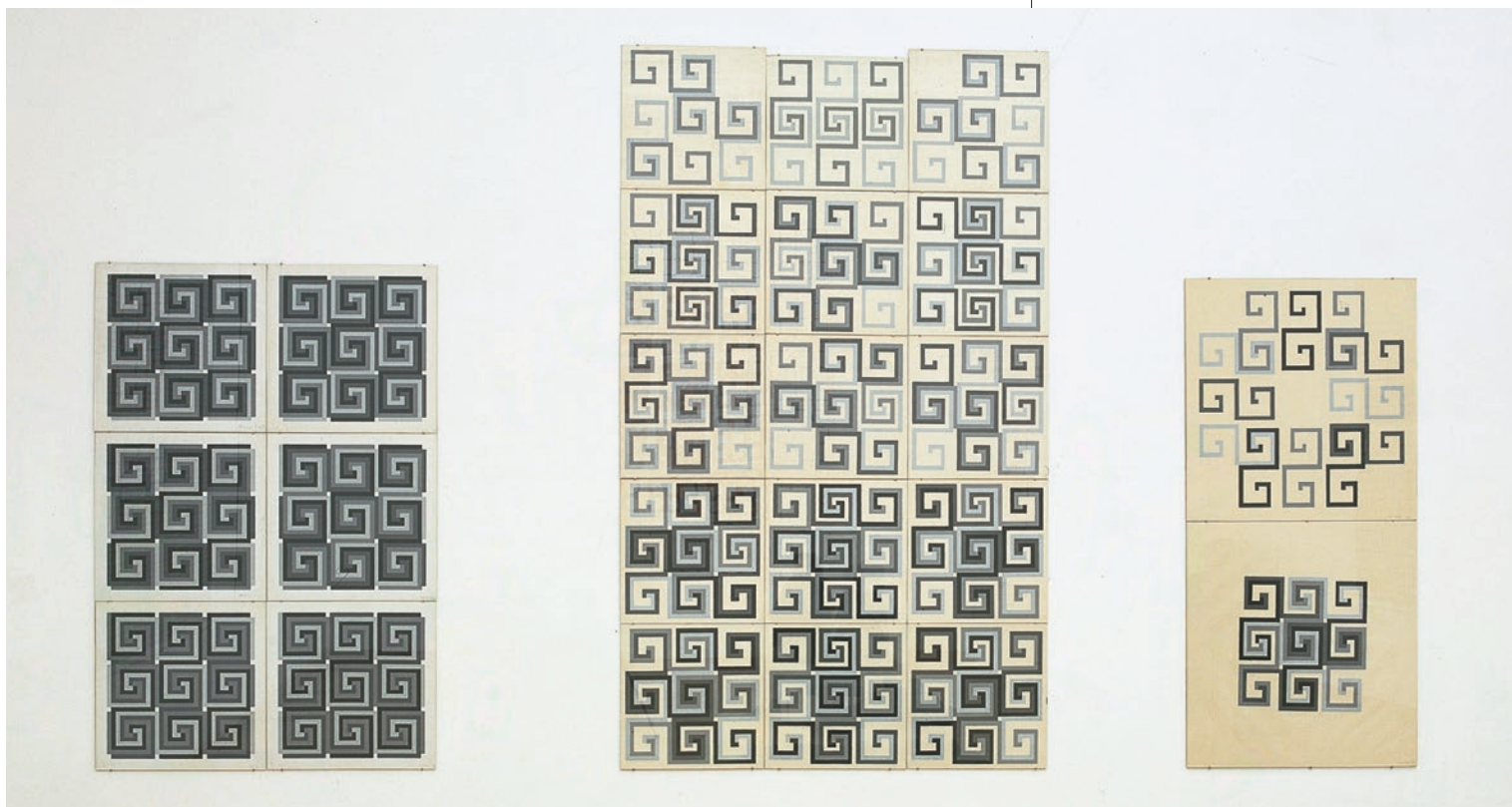




RÁKÓCZY GIZELLA
4 szín 4 tónus szintrebontása, (4 rész), 1994, tempera, papír, 136x136 cm egyenként
© Fotó: Sulyok Miklós

a formai jegyekre irányult. Az ornamentika ma már nem más, mint díszítés, amely az „üres helyek” kitöltésére szolgál. A magasművészet ezért időnként fontosnak tartotta, hogy elhatárolja magát ettől az ún. „alkalmazott” művészettől. Kandinszkij, a teoretikus már a kezdet kezdetén kijelölte az absztrakt festészet mint magasművészet territóriumát,

Kiállítási részlet RÁKÓCZY GIZELLA műcsarnoki kiállításán, 1998
© Fotó: Sulyok Miklós



amely szerinte addig tart, ameddig a kép szellemi tartalmat hordoz – ha ez hiányzik a műből, akkor az már nem művészet, hanem csupán tetszetős minta, ornamentika. Az absztrakció kezdetén a művészetnek szüksége volt erre a megerősítésre, a művészet szellemi, utópikus, filozófiai referenciájára. Ez azonban olyan követelményt támasztott mind a művészekkel, mind a teoretikusokkal szemben, amelyeknek nem volt könnyű megfelelni, különösen egy-egy konkrét mű esetében nem volt könnyű a döntés, mondhatni, lehetetlen volt. Ma már nem vagyunk ilyen szigorúak, az azóta eltelt száz év alatt az absztrakció leleményei elkoptak, és a semmit sem jelentő pusztá forma is leleménynek számít. Egy olyan kiállítás, mint az *Ornamentika – szerialitás* a Vasarely Múzeumban (2011), azzal, hogy felvállalta az ornamentika-rokonságot, pontosan tükrözte ezt a helyzetet.

A SZÖVEGBEN HIVATKOZOTT IRODALOM:

Max Imdahl: *Ikonika. In Kép, fenomén, valóság.* Szerk. Bacsó Béla. Bp., 1997. 300-324. A ford. alapja: Max Imdahl: *Giotto. Arenofresken. Ikonographie, Ikonologie, Ikonik.* München, Fink Verlag, 1980.

Alan Fowler: *A Rational Aesthetic.* http://people.exeter.ac.uk/PErnest/pome24/a_fowler_a_rational_aesthetic.doc. (Az 1951-ben alakult brit Constructionists nevű csoportról. Tagjai: Viktor Pasmore, Mary és Kenneth Martin, John Ernest, és Anthony Hill.)

Max Bill: *Die mathematische Denkweise in der Kunst unserer Zeit.* In Pevsner, Vantongerloo, Bill. Zürich, Kunsthaus, 1949.

Ornamentika – szerialitás. Rendezte a Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület. Vasarely Múzeum, Budapest, 2011. október 12 – január 8.