

Szirmai Panni

A KÉKKEL FESTŐ HELENA ALMEIDA – NŐÜGYEK 3

2018-02-18 | **ESSZÉ**



Gyerekkoromban a *Menő Manó*[1] című remek olasz rajzfilmben az egyetlen vonalból megalkotott figura ragadott meg. A mozgékony, élő vonal egyszerre kelti a pillanatnyiság és az időtlenség hatását. A rajz nem az öröklétnek készül, kontúrjai idővel elmosódnak, a pasztell-, grafit- vagy szénrajz nem marad meg úgy, mint a nehézkes olajfestmény. A fotóhoz hasonlóan a pillanatot megragadó krocki a jelenvalóság illékony, és éppen ezért értékes élményét nyújtja. Bár a művészképzés egyik alapköve a rajzkészség fejlesztése, a rajz máig kevésbé értékelt műfaj – inkább az alkotófolyamat előkészítő fázisának számít, nem önálló műnek. Ez a „kicsit nem becsülő” attitűd a művészvilág egészére jellemző. Pedig a szerényebb eszközkészletből dolgozó alkotót gyakran a kényszerű találékonyság vezeti az eredeti megoldásokhoz. A rajz demokratikus műfaj, az énekléshez hasonlóan egyszerű, különösebb felkészülést vagy anyagi ráfordítást sem igényel, s még akár a nem-művész is találkozhat az alkotás örömeivel.

rajz és festészet

A rajzban rejülő kiaknázatlan lehetőséggel foglalkozik Helena Almeida (1934, Lisszabon) portugál művész, a konceptuális kifejezéshez vezető munkáiban. A fotó segítségével lép túl a rajz és a festészet kétdimenziós jelenlétén. Gyakran – szó szerint – *átrajzolja* a művészeti formákat elválasztó határvonalat.

Helena Almeida gyerekkora óta állt modellt apja szobraihoz, aki a Salazar-rezsim elismert művésze volt[2]. Apja a festészeti tanulmányaiban is támogatta, ösztönözte művészi kísérleteit, rajzolni is tanította. Helena az akadémia után hamar elszakadt a hagyományos kifejezésmódtól. A hatvanas években Brazíliában felbukkanó, Lygia Clark nevéhez is fűződő neo-konkrét mozgalom elutasította a konkretizmus szigorú racionalitását, az elvont formák jelentőségét a művész egyéni látásmódjában kereste. A portugál művészek más európaiakhoz képest közelebbről ismerték a brazil újításokat, így közvetlenül érvényesült hatásuk. A Salazar-rendszerben szocializálódó nemzedék célja már a hagyományos műfajok, a festészet és szobrászat szabályaival együtt az egész elavult kulturális értékrend eltörlése lett.



Lakott vászon, Fundação de Serralves, Porto, www.jeudepaume.org

A brazilok mellett az olasz Lucio Fontana[3] radikális (vászonkaszaboló) gesztusa hatott Almeida kifejezőmódjára. De rombolás helyett ki akart lépni a vásznon túlra, eleinte a színek és a kontúrok tágítható lehetőségeit vizsgálta. A festészet kétdimenziós valóságát felülmúlva, a szín és a vonal térbeli kiterjedésével kísérletezett. A festővásznat nem az alkotás hordozójának, hanem felhasználható nyersanyagként tekintette. Kísérletei körébe a hetvenes évektől a fotót is beemelte: a dokumentációs módszer a művészi eszköztár részévé vált[4].

egy szál lószőr

Munkái ebben az időszakban már a body art és a performansz területéhez kapcsolódnak. *Hordható rózsaszín vászon* (1969) című munkája a kreatív vászonhasználat egyik első példája, a mű (a ruha felvétele a fotózásra) festészettel szembeni időbeliségét hangsúlyozza. A képen a művész látható, amint hosszú ujjú blúzként visel egy kisebb festővásznat. Önmagát örökíti meg, mégsem önarckép, „a vászon antropomorf alakzattá válik”, az alkotó pedig csak hozzájárul a festmény létrejöttéhez[5]. Ezt a módszert a későbbiekben még inkább kidolgozza, az 1975-ös *Lakott rajz* című sorozatban a rajzolt vonal térbeli, megfogható elemként válik a mű részévé: egy szál lószőr teszi a fotón láthatóvá[6].

Egy későbbi képen már divatmagazinokat idéző beállítást látunk: a műterme kertjében sétáló művész kényelmesnek nem nevezhető négyzet alakú festővásznat visel a ruháján (mintha hatalmas, szögletes nyakék volna). A body art erőszakos gesztusaihoz képest itt visszafogott a női test jelenléte: saját testét az alkotás eszközének tekinti, szexuális utalások nélkül. A feminista kritikából származó fogalom, a tárgyiasító férfitekintet Almeida munkáiban nem tudatosított tényező, bár a hetvenes években készült sorozataiban jelzi a férfiak kultúrában (is) egyeduralgó szerepét.

A fekete-fehér kezdetek után szembetűnő a képi világ színesedése: a *Lakott festményeken* (1975–76) tűnik fel először a különleges kék árnyalat (a kobalt és az ultramarin vibráló keveréke), amely ismerősen hat. Bár Almeida ragaszkodik hozzá, hogy kékje saját találmány, a színnel kombinált képeivel mégis egyértelműen hivatkozik a legendás *International Klein-Blue* (IKB)-ra. A festészet és a performansz történetében mérföldkőnek számító párizsi eseményen Yves Klein meztelen női testeket használt „élő ecsetként”: a nevéhez fűződő kék árnyalattal bekent nők testüket vászonra nyomva hoztak létre képet. Az est nagy indulatokat keltett, a közreműködőket – az egyik résztvevő elmondása szerint – tisztelettel, egyenrangú partnerként kezelte a művész[7].

Yves Klein 1960-ban megvalósult *Antropometria* performanszát Almeida a női testet tárgyiasító kihasználásnak tekinti, saját kék festékes munkáiban a gesztus ellensúlyozására tesz kísérletet. A *Látható festményen* önmaga tükörképét mutatja – kékkel festve –, így az alkotót és visszatükröződő képét egyszerre látjuk, a kettő egylényegűvé válik. Almeida gyakran idézett mondata, „A munkám a testem és a

testem a munkám” [8] arra is utal, hogy önmaga modelljeként egyszerre teszi általánossá, szinte észrevétlenné jelenlétét, és távolítja el személyiségét az alkotás teréből, csak mint a mű egyik összetevője jelenik meg. A mű létrehozója, de rákérdez saját identitására. Ez a kétértelműség egész munkásságát végigkíséri, és a festészettől elszakadó munkákon is érzékelhető[9].

Almeida a művészetben hagyományosan elfogadott női szerepet is kritizálja: a nő csak modellként, legfeljebb múzsaként léphet a közönség elé, aktív, teremtő lényként alig érvényesül. A *modell* és a *művész* közötti átmenet vizsgálatában finom feminista szemlélet érzékelhető. A sokat sejtető *Tanulmány belső fejlődéshez* című 1977-es sorozaton Almeida megint önmagát festi a jellegzetes késsel, de teljesen eltűnik a felület mögött, majd mintha kilépne a „fal” mögül. Máshol szinte bekebelezi az arca előtt lebegő kék festékfoltot. Ha elfogadjuk, hogy Almeida az *International Klein-Blue*-val azonos (vagy ahhoz megszólalásig hasonlító) kéket választott, akkor az *appropriation art* – kisajátító művészet egy formájának is tekinthetjük a fotókat. A művész más tollával ékeskedik: a „talált” színnel az eredeti mű alkotójára utal, miközben új, más értelmű munkát hoz létre.



Tanulmány belső fejlődéshez (2), pinterest.com

Almeida munkamódszere az első, 1969-es fotómunka óta nem változott: gondos előkészítő tervezés előzi meg a fotózást, rajzos vázlatot készít kivitelezés előtt. A fényképeket általában férje, Artur Rosa építész közreműködésével készíti a mai napig.

A helyszín mindig apjától örökölt műterme, amely a 2000-es években készített, performansz dokumentációt idéző fotókon színpadi térként jelenik meg. A kísérletezés íve a festésztől a fotóig, majd a performatív munkáig vezet, de a rajz mindvégig önálló mű marad. A művész ma is aktív, nyolcvanas évei elején készített érzékeny fotó-projektjeiben különös, táncot idéző mozgásforma a történetmesélés eszköze. Egyre inkább bevonja férjét, az idős pár két összekötött lábáról készült felvételnek azonban nincs olyan újíító ereje, mint a hetvenes évekbeli munkáinak.

[1] A rajzfilm eredeti címe: La Linea (a vonal), Osvaldo Cavandoli olasz tervező 1969-ben alkotta meg a figurát.

[2] Leopoldo Almeida Portugália elismert szobrászaként az Antonio Salazar-rezsim megrendelésére is készített monumentális szobrokat, köztük a *Felfedezések emlékműve* (Padrão dos Descobrimentos 1960, Belém) is a nevéhez fűződik.

[3] Fontana munkáival Almeida diplomázása előtt, az 1964-es Velencei Biennálén találkozott.

<https://aperture.org/blog/magazine-helena-almeida/>

[4] Sam Johnson: How Helena Almeida's Body Became Her Artwork, Another Magazine, 2016, jan. 22,

<http://www.anothermag.com/art-photography/8238/how-helena-almeidas-body-became-her-artwork>

[5] Coll. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto, Helena Almedia,

<https://www.serralves.pt/en/museum/the-collection/a-closer-look/>

[6] <https://www.theguardian.com/artanddesign/2009/oct/07/helena-almeida-portugal-artist>

[7] Anthropométries de l'époque bleue, Galerie International d'Art Contemporain, Párizs, 1960 március 9.

<http://www.yvesklein.com/en/expositions/view/1165/anthropometries-de-l-epoque-bleue/>

„Yves Klein used naked women as 'human paintbrushes'. TateShots talked to one of his models about the experience”. <http://www.tate.org.uk/context-comment/video/tateshots-yves-klein-anthropometries> videó, 2:13

[8] A portói Serralves Museum 2016-os kiállításának címét is az idézet adta.

<https://www.serralves.pt/en/activities/helena-almeida-my-work-is-my-body-my-body-is-my-work/>

[9] Coll. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto, Helena Almedia,

<https://www.serralves.pt/en/museum/the-collection/a-closer-look/>

felső kép | Tanulmány belső fejlődéshez (részlet), [pinterest.com](https://www.pinterest.com)