

Forma és felület

Fekete Gabriella művészpályája is úgy kezdődött, hogy szeretett volna a dolgok mélyébe hatolni. Klasszikus akadémiai tanulmányokat folytatott szobrász tanszakon. Az ember azonban hamarosan nemcsak modellje, hanem munkáinak mértéke és meghatározója is lett.

Már korai plasztikáinál, a torzónál *sem* az individuum foglalja el a központi helyet. A művész az emberi test értelmét és formáját keresi. A munkák Lehmbruckot, Barlachot, Marcksot idézik.

A 70-es évek közepétől Fekete Gabriella érdeklődése egyre inkább a szabad test felé fordul, ezek azonban pusztán jelzéseket, jeleket formáznak. Eltűnik a torzók feszessége, merev figurákká, szériákká lesznek. Az ember is a gépi tömegtermelés születte, híján van az egyéniségnek, s csoportban élve is elszigetelt. A művész azt a látszólagos paradoxont ábrázolja, hogy az egyéniség elvesztése identitást, a természetellenes egyenlőség identitását hozza létre.

Az izolálás szó pontos értelmezése végett a művész a következő lépésben beburkolja plasztikáit. Az embert gúzsba kötött, mozdulatlan lényként ábrázolja. Függőségei változóak. A már csak jelzésszerűen meglévő végtagok és arcok is eltűnnek egy réteg ragasztószalag alatt. A csoportok már nem szabadon egymás mellett, hanem egymáshoz láncolva, egymáshoz vasalva állnak. Élettelen és időtlen múmiák keletkeznek. Az ember determinált, saját akarata már nem elegendő ahhoz, hogy kiszabadítsa magát. A művész ebből a korszakból származó munkái a szociális struktúrák szimbólumait testesítik meg.

Az Időtábla c. mű is a társadalmat kritizáló alkotói periódushoz tartozik. A párhuzamosan futó vassínek végén álló arc nélküli emberfejek és a vasszámok a kezdet- és végnélküliséget, a megszámozott embereket, a pusztító nacionál-szocialista gépezetet és a totalitárius rendszerek irodalmi utópiáit jelzik.

Úgy tűnik, Fekete Gabriella munkáinak politikai mondanivalóját mára jórészt meghaladta a történelem, különösen, ha az elmúlt két év kelet-európai fejlődésére gondolunk. De nem igazolja-e mindez a művész elképzeléseit az egyes ember tehetetlenségéről, a társadalmi struktúráktól való függőségéről?

A 70-es évek végét, 80-as évek elejét szintén ez a jelzésszerű formanyelv határozza meg. Nyilvános köztéri megbízásokból őskori dolmenekre vagy mi-

tikus-misztikus kövekre emlékeztető művek születtek. A betűkkel való rokonság pl. a formában és színben is megnyilvánul. Az ember jelet hagy intellektusáról, emlékeket szerez, melyek az előző korszakhoz hasonlóan eltűnnek. A gipsz, a művek anyaga szétporlik és Menhiren és Stonehenge véleményével ellentétben a posztindusztriális társadalom nyomtalanul eltűnik.

Fekete Gabriella műveiben azonban továbbra is az eredendőt keresi. A 80-as évek elején elfordult a háromdimenziós formáktól és jeleit nagy, relief-szerű felületekre rakta, melyeket később felállított. Ezek a munkák is az időszámítás előttre emlékeztetnek, a Franciaországban és Spanyolországban fellelt sziklarajzok, a dél-amerikai kultikus helyeken talált jelek szolgáltak előképül. A művész redukál és megállásra készíti a nézőt, el kell időzni a művek előtt és meg kell fejteni a szimbólumokat. A nagy táblák szinte kényszerítik a technokratát arra, hogy megálljon, elmélkedjen, meditáljon.

Új szakaszt hoz pályáján a 80-as évek közepe; a sík és tér, ill. a pozitív és negatív témakörben született művek reflektálnak a korábbi munkákra, de egyben már a jövőt is jelzik. Az ember és a művész kompromisszumot nem ismerve fejlődik, s legfontosabb célja új kifejezési formák felfedezése. Ez egyaránt fájdalmas folyamat mind Fekete Gabriellára, mind közönsége számára.

Művészként szüntelenül azokat a lehetőségeket keresi, melyek révén áthághatók a plasztika határai, s merészen egyensúlyoz a hagyományok és a hagyományokkal történő szakítás között. Művészként természetszerűleg igényli a közönség visszacsatolását, s ez igen kemény próbát jelent számára, mert megszenvedni, ha a siker elmarad. Mégsem tud alkalmazkodni, következetesen halad útján, nem válik simulékonnyá és nincs tekintettel senkire. A néző ezt akár rossznéven is veheti tőle, mert elvárhatja, hogy a művészet „érthető” és „szép” legyen. Elvárhatja, hogy az a művész, aki kommunikálni akar vele, azt számára is érthető nyelven tegye.

Ez a szemrehányás nemcsak Fekete Gabriellára vonatkozik, sok más kortárs művészt is érint. De a tézis természetesen megfordítható: aki nem nyitott az újra, aki pusztán a saját várakozásainak visszaigazolását keresi, aki nem hajlandó mások gondolatainak és nyelvének megértésére, az soha nem fog kételkedni önmagában, soha nem fogja vizsgálni a többi emberhez fűződő kapcsolatát,

soha nem lesz képes új tapasztalatok szerzésére. A szakadatlan kétely és az önmagával folytatott könyörtelen harc fedezhető fel Fekete Gabriella munkásságában, ez teszi érzékennyé a közönséget, s ez váltja ki azokat a megtermékenyítő vitákat, amely nélkül a művészi fejlődés lehetetlen.

A művésznővel folytatott beszélgetés közben, műveinek szemlélése közben újra és újra felmerül a tézis és antitézis, az előre és hátra princípiuma. Fekete Gabriella gyakran odaszúr egy mondatot, elmagyarázza, hogy mit akart pusztán azért, hogy a következő pillanatban máris feltegye a kérdést: vagy mégsem?

Fekete Gabriella számára rendkívül sokat jelent a forma. Munkái külső megjelenése ma már csak igen ritkán emlékeztet más, a természet vagy emberi kéz alkotta tárgyra. Míg korábban az emberi test volt modellje, s a későbbi művek kultikus őskori kövekhez állnak közel, mára igen kevés hasonló idézetet találunk nála.

Az objektok kisebbek lettek, a zárt műteremben folytatott intenzív munka rányomta bélyegét a művekre. A gipsz sem alkalmas arra, hogy a szabadban álljon; helyszíneként inkább zárt teret feltételez. Az ember mégsem tűnt el a munkákból, ő a jelet hagyó alkotó, ő minden dolgok mértéke.

Fekete Gabriella a szó szoros értelmében felépíti plasztikáit. A styroporból készített mag köré több rétegben gipsz kerül. Ez a vázlatban megadott nagyságra és formára nő egészen addig, amíg eléri a művész szerinti ideális méretet. Az arányokat a saját testén és a környező térhez viszonyítva méri ki. Test, tér és plasztika harmonizál egymással. Tulajdonképpen mindegy is, hogy magában álló figuráról vagy együttesről van szó, többrétegűségüket a néző csak az alapos körbenjárás után tudja megérteni. Nyugalom, mozgás, idő és tér szükséges Fekete Gabriella munkáinak megtekintéséhez. Nem intézhető el egy pillantással, mindig más és más olvasatot, más és más térbeli tapasztalatot kínálnak. Párbeszédre hívnak, már megtörtént dolgok után kérdeznek, ismerős dolgokkal történő összehasonlításra buzdítanak. Az emberek látási tapasztalatai különbözők. Mindenki máshogy él át egy helyzetet, talán másképp döntene, s itt és most konfrontálódik a művész döntésével.

Nem véletlen, hogy Fekete Gabriella ragaszkodik ahhoz, hogy kiállításait saját maga rendezze. A kiállítási tér a művészi koncepció része lesz, s ezáltal rendkívül tudatos „térinstallációk” jönnek létre. Látszatra ugyan inkább esetlegesnek tűnik, mégis minden a végsőkéig, az utolsó kis árnyék-effektus megkomponálásáig átgondolt, s az optimumra, a harmóniára és szépségre törekszik.

Ezek lehetnek első benyomásaink a szobrok megtekintése után, az objektok azonban igen hamar maguknak követelik a néző teljes figyelmét. A gipsz mint anyag kezdetben némiképp színtelennek, szürkének és mattnak tűnik, a formák egyfajta archaikus egyszerűséget mutatnak. Az opuszok pontos megfi-

gyelése és vizsgálata után azonban feltárulnak a művek a maguk teljes komplexitásukban.

A „sík és tér” tárgykörében a művész gyakran háromdimenziós testeket állít szembe reliefszerű alkotásokkal. Olykor lekerekített, hosszúkás és puha forma kerül egy négyszög mellé, másszor sarkosra hagyott vagy horog alakú részek felelnek egymásnak. Egy háromdimenziós, látszólag növekedő, sima, lekerekített és organikus formájú darabbal szemben egy laposra hagyott mű vált ki kontraszthatást. A művész egy vég zsákvásznat ken össze gipsszel anélkül, hogy az anyag lényegét teljesen eltakarná. A szövet érdekessége ugyanis áttetszik a gipszen, a szélek is rojtosak. A földre simulva fekszik, mintha erőszakkal tépték volna ki az egészből. A gömbölyű rész ezzel szemben mintegy mozog, úgy érezzük, szinte elegendő egy lökés ahhoz, hogy elgördüljön helyéről. Ez a képzeletbeli mozgás tökéletesen hiányzik a lapos háromszögből. A gördülés lehetősége azonban nemcsak egymástól elfelé, hanem egymáshoz közelítve is elképzelhető. A gömbölyű rész rágördülhetne a laposra és így egységet alkothatna vele.

Míg az egyik rész látszólag növekszik, s a tér felé mozog, addig a másik statikus, külön áll. Ennek azonban izgalmasabb a felülete, magán viseli az alkotás nyomait, s ezáltal beavatja a szemlélőt a munka folyamatába. Tanúi lehetünk a művész kézvonását viselő mű születésének.

A tér és a sík szembeállításával azonban eljutunk a szobrászat egy másik, műfaji problémájához is, amelyet jelen esetben a háromdimenziós szobor, ill. a relief képvisel. Gondoljunk csak az antik példákra és a középkori templomportálokra. Az elbeszélő jelleg és az ideális leképzés, ill. a szimbolikus figura áll szemben egymással. A határokat Fekete Gabriella pontosan jelzi: redukál és az átmenetekről vitatkozik.

Egy másik munkánál szintén két ellentétes forma áll szemben egymással. Lapos, bumerángthoz hasonló darab fekszik a földön, horogformájú, térbe állított pendantja pedig nyitott oldalán áll. Ennek a műnek is az emberi test szolgált mértékül és kizárólag a körülötte lévő tér kontextusában vizsgálható. Az előzőekben említett műhöz hasonlóan itt is párbeszédet folytat a két darab. A sík és tér ellentétét fokozza a fekvő, ill. álló rész ellentéte, valamint a felületek különféle megmunkálása, s ezt még tovább hangsúlyozza a síkban fekvő darab kék színe.

A szobrászat régóta használ színeket. A már említett középkori templomszobrok és reliefek többnyire színesek voltak. Mára már megfeleltekünk erről, de Fekete Gabriella munkáival emlékeztet rá. Ennek révén szobrai újra közelebb kerülnek a festészethez, létrejön az illúzió és a mű veszít anyagszerűségéből. De Fekete Gabriella igen gyakran azonnal tagad, lekaparja a festéket vagy elfedi új gipszrétegekkel. Így válik képessé a szín arra, hogy beszámoljon művész és mű párbeszédéről, bemutassa az alkotó folyamat konfliktusait, s fel-

tárja a néző előtt Fekete Gabriella gondolkodásmódját.

A művésznő ebben a munkában ismét a végső-kig fokozza az ellentéteket, ám itt is harmóniára és egyensúlyra törekszik. A formák tetszőlegesen meghosszabbítható szögekre emlékeztetnek. A csúcok iránya egymástól való távolodást, a szárak mozgása ugyanakkor lendületet sugall, s ezt az ellentétet a találkozási pontok kereszteződése oldja fel. A két forma kiegyensúlyozza egymást, támaszt kínál egymásnak, s minden különbség ellenére sokrétű kapcsolatban áll egymással.

A cím – Pozitív és negatív – szintén az ellentétre, az „érte és ellene” elvére utal, de a megfelelésre és a harmóniára való törekvésre is. A művész egyértelműen azt kívánja vele kifejezésre juttatni, hogy az egyik nem zárja ki a másikat.

Az ebbe a témakörbe tartozó művekben Fekete Gabriella egy plasztika felületén különböző nagyságú területeket zsíros masszával von be, ezeket mintegy izolálja egymástól, majd gipszlenyomatot készít. Ezt a negatív formát aztán lazán melléhelyezi vagy hozzákapcsolja a pozitív részhez, esetleg szervesen összeköti őket egymással.

A sík nyomatot tetszés szerint a nagy pozitív mellé helyezi vagy közvetlenül ráfekteti. Ha a felületek egymás mellett fekszenek, a néző lassan letapogathatja, összehasonlíthatja őket egymással. A mélység magassággá válik és fordítva. A részek felülete ellentétes egymással. A burok, amely egyébként nem más, mint a plasztikát körülvevő tér, itt láthatóvá lesz.

A „pozitív és negatív” azonban asszociálni enged a szobrászat egy öntési eljárására is, melynek során egy negatív formát hozunk létre azért, hogy azt kiöntve megkapjuk a pozitív formát, a tulajdonképpen műtárgyat. Az eljárás során a burkot általában megsemmisítik, jelentőségét azonban mindenképpen elveszíti. Fekete Gabriellánál a műtárggyal egyenrangúvá válik, maga is a műtárgy része lesz. Ez a tematika azokra a korábbi munkákra utal, amikor a művész poliészterből torzókat öntött.

A részek néha függetlenek egymástól, de vannak olyan művek is, ahol egymáshoz kapcsolódnak. A művész zsákváson és gipsz segítségével fűzi össze a negatív és a pozitív részeket, s ezáltal ismét elválaszthatatlan egységet hoz létre. A felület világosan mutatja ennek az eljárásnak a nyomait. A részekre szakítottságban, a mesterségesen, emberkéz által létrehozott kapcsolódásokban az egész munkafolyamat dokumentálódik.

A művész számára nyilvánvalóan rendkívül alkalmas anyag a gipsz. Korábban ezt az anyagot – éppen tulajdonságai miatt – gyakran az eredetik helyettesítésére vagy sokszorosításra használták, s mint nem elég nemes anyagot hosszú időn át meg is vetették. Jelen esetben Fekete Gabriella – éppen anyagszerűsége miatt – egészen tudatosan használja, kiemelve esztétikumát. A gipsz ezentúl már nem

csupán a formát szolgáló anyag, hanem önálló formával is rendelkezik.

Fekete Gabriella a pozitív és negatív problémakörének feldolgozásával a plasztika határait feszegeti. Minek az ábrázolására alkalmas a plasztika, mit tud és mit szabad ábrázolnia? Hol vannak a mű materiális határai, melyik felület reális, milyen a viszonya a térhez és mennyire tartozik hozzá az alkotó folyamat a mű esztétikumához?

1990 nyarán, angliai tanulmányútja során a művésznő konzekvensen dolgozott tovább témáján. A pozitív és negatív részeket már nem csupán összekapcsolja, hanem egymásra is helyezi őket. Az átmenetek már alig látszanak vagy csupán egy természetes pusztulás repedéseinek tűnnek. A negatívról néha még egy lenyomatot vesz, s ezáltal pozitív-negatív-pozitív részek keletkeznek. Ezek a munkák azt bizonyítják, hogy Fekete Gabriella tovább keres. Plasztikai ugyanakkor saját művészi alkotóútjának korábbi állomásaira is emlékeztetnek.

Fekete Gabriella munkái azt az útkeresést, azt a harcot mutatják be, melynek során a művész a szándékainak megfelelő megoldást keresi.

A munkafolyamat nyomai – a kapcsolás, az elvétel, a festés, az átdolgozás, az öntés – a művésznak a szobrászattal történő konfrontációjáról tanúskodnak, s egyben lehetőséget nyújtanak a nézőnek arra, hogy beleélje magát abba a folyamatba, amely nem pusztán a szobrász alkotómunkáját, hanem lényét, gondolkodását, érzéseit is visszatükrözi.

A plasztikák felülete gyakran a sérüléseket, sebhelyeket, vágásokat és ráncokat viselő emberi bőrre emlékeztetnek. Fekete Gabriella „összedörgölődzik” az emberekkel, a művészettel, saját műveivel. Az így létrejövő nyomokat pedig igyekszik mások számára is láthatóvá tenni. Mindössze amiatt tehetünk neki szemrehányást, hogy ezt ennyire zárkóztottan teszi.

További nehézséget jelent a nézőnek Fekete Gabriella eljárásának dialektikussága. A művész empátiát, érzelmeket, fantáziát vár tőlünk, megköveteli, hogy készek legyünk művészetének előítéletek nélkül történő megközelítésére. Az érte és ellene elve, az élet és elmúlás ősprincípiuma tükröződik alkotásaiban. Nem jókedvű művészet Fekete Gabrielláé. Az alkotás öröme mindig magában hordozza a mulandóság, a porrá – gipszporrá – válás bizonyosságát is. A plasztikák szürke melankóliaszaga bizonyára zavarja azokat, akik optimizmust várnak tőle, ez azonban szervesen hozzátartozik a művészhez.

A művészet soha nem öncélú, mindig az embert állítja a középpontba. A néző, az ember joga annak eldöntése, milyen mértékben hajlandó konfrontálódni az alkotás sokrétűségével; megelégszik-e a pusztán szobrászati problémák vizsgálatával, vagy szóba elegyedek Fekete Gabriellával, az emberrel.

Ingrid Sommer