

Nem csak nézni, látni is kell

A képelemzés fontosságáról

Felházi Ágnes DLA, Szegedi Tudományegyetem, JGYPK, Rajz-művészettörténet Tanszék

Absztrakt

Az utóbbi időben az a tendencia figyelhető meg, hogy a vizuális művek elemzésére egyre kevesebb idő jut az oktatásban. Ez komoly következményeket vonhat maga után, ugyanis a vizuális gondolkodás egyik alappillére arról van szó. Nélkülözhetetlen szerepére a műalkotások értékelésének szempontjait taglaló írás hívja fel a figyelmet.

Miért szükséges a képek elemzése?

Pedagógusként legalább annyira fontosnak tartom, mint az irodalomban a verselemzést. Elégseges-e a verseket csak elolvasni, a műtárgyakat pedig csak szemügyre venni? Úgy ahogyan a versről a diák nem csak személyes élményét, véleményét tanulja meg megfogalmazni, hanem a vers nyelvezetét, stílusát, költői eszközeit és objektív jellemzőit (mint például a szótagszám, a verselés) vagy az irodalomtörténészek értelmezéseit is megismeri, úgy a képelemzés is nagyon lényeges szerepet tölt be a vizuális nevelésben. A rácsodálkozáson kívül esélyt kell adni a megismerésre és megértésre. Tapasztalatom szerint így válhatnak egyre fogékonyabbá a diákok a művészetre, csak így érthetik meg igazán a műalkotások döbbenetes valóságát, súlyát és kordokumentumbeli fontosságát és csak így tudatosíthatják azt, hogy a kultúrában minden egymásra épül, összefügg.

Elgondolkodtató és elkeserítő, hogy a képzőművészetnek milyen csekély jelentősége van a mai gyermekek életében. Ritkán jutnak el kiállításokra, múzeumokba, de még az otthonukban sincs kép a falon.



1. kép



2. kép

Renoir azt vallotta, hogy nem attól lesz majd valaki képzőművész, mert csodálatos naplementét vagy természeti jelenségeket látott, hanem az olyan műalkotásoktól és képi megoldásoktól, melyek mélyen megérintették. Ebből a megfontolásból is alátámasztom a képelemzés fontosságát és tanárként mindmáig arra törekszem, hogy a hiányosságokat sok órai vetítéssel, szemléltetőanyaggal pótoljam.

Mit jelent a képelemzés?

A képelemzés lényegében vizuális gondolkodás, és ez „a gondolkodás legmagasabb formája, amely nélkül nem beszélhetünk szellemi fejlődésről”, vallja Molnár Sándor a Festészet tanítása című művében (Molnár, 2007). Nem elég nézni, *látni* is kell, érteni, érezni és véleményt alkotni. A látó emberből pedig nem hiányozhat az érzékelt tudatosság gondolata.

A vizuális észlelést a legrészletebben a Gestalt pszichológia hívei, Max Wertheimer, Kurt Lewin, és Wolfgang Köhler tanulmányozták. Arra kerestek magyarázatot, hogyan sikerül az embereknek megérteni, feldolgozni a vizuális csatornán keresztül kapott információt. Rudolf Arnheim, akinek munkássága felkeltette a huszadik század művészettörténészeinek és teoretikusainak figyelmét, *Művészet*



3. kép

és vizuális észlelés című munkájában többek közt arra is rávilágított, hogy a vizuális képek ugyanolyan erővel hatnak ránk, mint a fizika törvényei. Épp ezért a gyermekek művészi fejlődése éppoly fontos, mint a matematika és az irodalom. Ennek tudatában kiemelhető az,

hogy a művészeti oktatás és nevelés – különösen azért, mert ellen-súlyozni próbálja a modern világ és média vizuális benyomásainak kaleidoszkópját – nagyon fontos szerepet játszik a mai gyermekek széppérezékének, érzelmi intelligenciájának, ízlésvilágának fejlődésében. Ebben a fejlődésében nem csak kreatív gyakorlatokra, a képi elemek megismerésére és alkalmazására van szükség, hanem a művészet fejlődésének, a kulturális változások történetének megismerése és mindezek a képelemzésen keresztül való rendszerezése, összegzése és tudatos alkalmazása is a vizuális műveltség elengedhetetlen része.



4. kép



5. kép

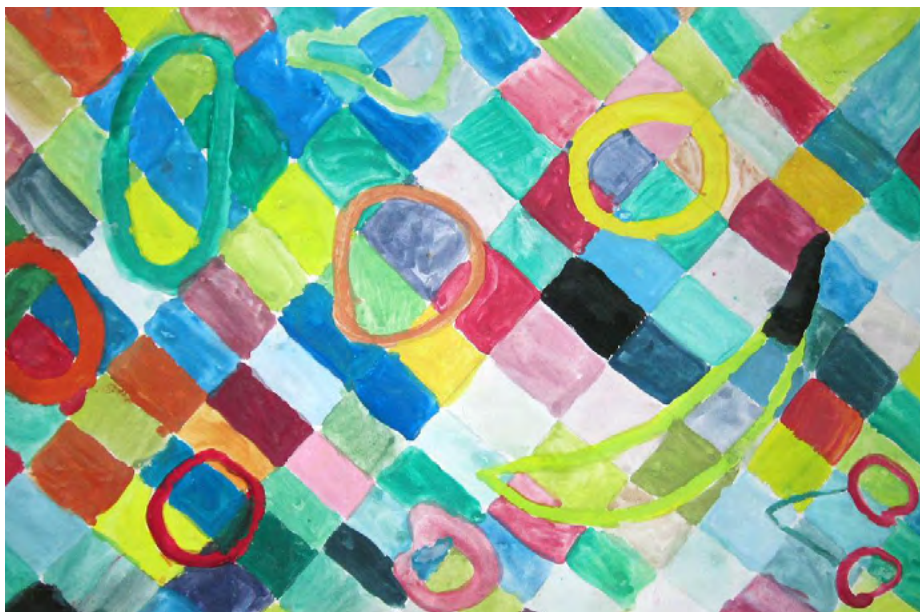
A műalkotások értékelése különböző szempontok szerint történik. Olykor nehézséget okoz szavakba önteni, megfogalmazni a vizuális eszközökkel közölt látványt. Ehhez nyújt segítséget a diákoknak a teljes látásnevelési tananyag, mely a vizuális elemek, a forma-, szín-, fény-, tér-, technika-, ritmus-,

arányok-, kontrasztok-, és kompozícióbeli felépítésről szóló ismereteket és művészettörténeti anyagot tartalmazza.

A diáknak meg kell tudnia fogalmazni a kép által kiváltott érzelmeit, benyomásait. Mit ábrázol a kép, milyen szereplői vannak, mi történik rajta, milyen a hatással volt rá és miért?

Első körben az alkotás kulcsinformációit kell megadni. Ki alkotta, milyen stílusban, mit lehet tudni róla, és ez alapján milyen korszakról beszélhetünk, melyek a történelmi- társadalmi körülmények, amikor ez létrejött? Fűződnek-e hozzá fontosabb események, történetek, kortársak? El kell dönten, hogy milyen műfajhoz és tematikához tartozik: epikus (azaz történetet elmesélő festészet: vallási, történelmi (1. kép), mitológiai), portré (fél-, egészalakos vagy csoportos portré), akt, zsánerkép, enteriőr, csendélet (2. kép) (vanitas téma) vagy tájkép (3. kép).

Mi a kép rendeltetése és hogyan, hol tölti be a szerepét: freskó, mozaik, oltárkép, táblakép, illusztráció stb.? A téma és a tartalom, azaz a kép mondanivalója közötti viszony megállapítása.



6. kép

Második körben a mű térrendszerének sajátosságait kell górcső alá venni és megítélni, hogy milyen hatást kelt: zsúfolt vagy kietlen, szűkebb vagy nagyobb távlatok érzékeltetése a jellemző? Realisztikus (valósághű) ábrázolásról van szó vagy síkszerű, sematizált, lírai vagy geometrikus absztraktról? (4. kép) Elkülöníthető ugyanis négy típusa: a kétdimenziós (5. kép) és axonometrikus tér főleg a középkori alkotásokon; a szakrális tér arany háttérrel a mozaik és bizánci ikonábrázolásokon; a háromdimenziós, reneszánsz valósághű

térábrázolás, mely a perspektíva segítségével jött létre és meghatározhatóak a különböző nézőpontok; valamint a nonfiguratív térábrázolás. (6. kép)

A nonfiguratív „nem a valóságot adja vissza, hanem láthatóvá teszi” (Klee, 1976). Nem csupán stilizálást, leegyszerűsítést jelent, hanem a természetben megfigyelt kontextusok alapján a festészet formanyelvének alapelemeire (vonal, forma, szín) és kompozíciós viszonyokra, formai, technikai megoldásokra épülő mű. Az absztrakt alkotások megfejthetősége olykor nehézséget okoz a diákok számára. A szakemberek ezt azzal magyarázzák, hogy habár az észlelés már rutinosan működik, az új képi világ megértése, befogadása olykor lehetetlennek tűnik, ámbár az emberi elme próbál mindig egy új „valóságot” létrehozni és a korábbi ismeretekhez kötni, összekapcsolni. Ez alapján gyakran ráéreznek, ráhangolódnak a diákok egy-egy mű közlendőjére, de az is megesik, hogy különféle módon értelmezik ugyanazt a nonfiguratív alkotást. Megoldás lehet, ha nem csak érzelmi oldalról, hanem a jelek, szimbólumrendszerek és a különféle „önkifejező eszközök” feltérképezésével próbálkoznak. (7. kép)



7. kép



8. kép

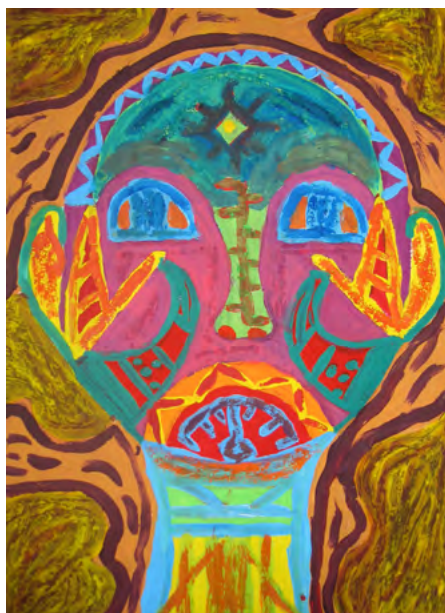
A festéstechnika és a képalap megítéléséhez ismerniük kell a diákoknak a festőeszközöket és a festékezelés különféle módjait. Ecsettel, pasztellel, palettakéssel, vagy más eszközzel van-e festve a kép? Olajjal, akvarellal vagy temperával? Lazúrosan, fröcsköelve, pasztózsán, aprólékos- keskeny ecsetkezeléssel (8. kép) vagy inkább lendületes, festői „a la prima” megoldások érvényesülnek a vászon, a papír, a fal vagy fatábla felületein? Van-e alapkezelés, aládogozás (9.kép) homokkal, gesso-val, reliefpasztával, vagy esetleg kollázs technikával készült a mű?

Minden kép festői nyelvének lényege a színek, kontrasztok, színharmonikiák és a közöttük lévő összefüggéseknek a felkutatása. Milyen a kép tónusa, színállása, dinamikája? Monokróm, bikróm vagy lokálszínekre épül? Milyen a színek expresszivitása és milyen módon vannak jelen a kontrasztok, hogy a kép tematikáját hangsúlyozzák: magában való, hideg-meleg, fény-árnyék, komplementer, szimultán, minőségi, mennyiségi kontrasztok aránya. Jelen van-e a sfumato, a szín- vagy levegőperspektíva, és ha igen, miért?

A festményeken a színekarakter, a világossági értékek változása, a telítettség és a színfelületek

ritmusának hatásai összeadódnak. A színek expresszív tulajdonságainak és a formáknak mindig összhangban kell lenniük (10, 11. kép), ugyanis mindkettőnek megvan az „érzéki-erkölcsi” expresszív értéke Johannes Itten szerint (Itten, 2006). A színek szimbolikáját, valamint pszichológiai, fizikai hatásait szem előtt tartva nagyobb eséllyel lehet a műalkotásokat dekódolni.

A kompozíció összefoglalja a formák, a szín, a fény - árnyék, a tér, az ecsetkezelés, a vonalhasználat, a faktúrák és az alkotó stílusjegyeit. Fel kell ismerniük a diákoknak a



9. kép

különböző képrendezési megoldásokat, irányokat, erővonalak mozgásait. Nyitott-e vagy zárt, centrális vagy sem, (12. kép) statikus vagy dinamikus a kompozíció. Minden kornak megvoltak a jellegzetes térfelosztásai és az alkotóelemek elrendezésének módozatai a felületen. A reneszánszban alakult ki a háromosztatú tér, miszerint a képsíkot előtér-, középtér- és háttérre osztották, valamint közkedvelt volt a háromszög kompozíció is. A barokkban főleg a dinamikus, ellentétes irányú átlós vagy körkörös kompozíció, de a stabilitást sugárzó, párhuzamos erővonalak beépítése is fellelhető. A klasszicizmusban a szimmetrikus és aszimmetrikus kompozíciós megoldásokkal hol a nyugalmat, az ünnepélyességet, hol éppen a drámat emelték ki. A XX. század végén a kompozíció „önmagában kifejezési eszközzé” vált.

A fényvel, a megvilágítással – legyen az természetes vagy mesterséges –, kihangsúlyozták vagy ellenpontoszták a kép cselekményét, lényeges részre terelték a szemlélő tekintetét. A kép történetét, üzenetét arányokkal, ritmussal, ismétlődő elemekkel erősítették. Lyka Károly szerint „a találó kompozíció révén olyan szerves egységgé válik a mű, hogy elkülönül minden mástól, ami körülveszi, önállóvá, magába zárt, új, külön



10. kép

világgá lesz, amelyből csak egy van, és amely önmagában élénk tár mindent, ami művész lelkéből fakadt.”(Adler; Bíró; Blaskó; Jakuba; Soltra, 1975). A jó kompozíció legfőbb ismertetőjele tehát az, hogy a tartalom és a forma (a festői megoldás) megbonthatatlan egységet képez.

A műalkotás belső rendjét, felépítését a művészettörténet folyamán sokféleképpen próbálták körülírni. Keresték az összhangot, az egyensúlyt, szerkezeti egységet, művészi felépítést. Bárhogyan is nevezzük, Réti István azt vallja, hogy „az a lényeg, hogy az alkotó a természeti formákat művészi formákká alakítja át, új művészi rendbe rakja össze. Szétszed, alárendel, kiemel, átrendezi, átkölti a valóságot, új jelenségvilágot teremt.” (Adler; Bíró; Blaskó; Jakuba; Soltra, 1975).

Ezt a jelenséget, ezt a képi világot, gondolkodást a diákok csak képelemzéssel tudják igazán megérteni vagy legalább közelebb kerülni hozzá. Úgy gondolom, hogy nem elég a művészi alkotásokat csak megtekinteni, hanem beszélni és értelmezni is kell. Egy diáknak idővel nem csak azt kellene megállapítania, hogy tetszik-e vagy sem egy műalkotás, hanem meg kell tudnia fogalmazni, azt is, hogy miért. Mitől jó egy kép vagy mitől nem? Újszerű- hagyományos- vagy provinciális? Giccs vagy remekmű? A mű milyen lélektani, filozófiai vagy világnézeti folyamatokat indít el benne? Milyen asszociációs tartalmakat, rejtett vagy látható jelképet, üzenetet, közöl a szemlélővel?

Soltra Elemér szerint ez főleg akkor lehetséges, ha már „rendelkezik önmagában felépített és önállóan is használt értékmérővel: esztétikai ideállal”. (Soltra, 1982). Ebben lenne nagy szerepe a képelemzésnek, és merem remélni, hogy még sokáig a tananyag része marad.

A cikkben szereplő képek a kolozsvári János Zsigmond Unitárius Kollégium 12-14 éves tanulójának 2009-2011 között készült munkái.



11. kép



12. kép

Hivatkozások

Molnár Sándor (2007). *A festészet tanítása*. Budapest: Semmelweis Kiadó. 25. o.

Paul Klee (1976). *Schriften. Rezensionen und Aufsätze*. Köln: DuMont Buchverlag. 6.o.

Johannes Itten (2006). *A színek művészete*. Budapest: Göncöl Kiadó.

Adler Miklós, Bíró Lajos, Blaskó János, Jakuba János, Soltra Elemér (1975). *A rajzolás, festés alapvető kérdései*. Budapest: Tankönyvkiadó. 136. o.

Soltra Elemér (1982). *A rajz tanítása*. Budapest: Tankönyvkiadó. 354 o.