

Öntés

A taktilis leképezés kihasználatlan lehetőségei a kerámiaművészetben



„Üres a kezem, mégis kapál,
Gyalog járok, 's bivalyhátan;
Megyek a hídon és azt látom:
Folyik a hid, a víz meg áll.”

Fu Ta-si

Az agyag- és porcelánöntés – ez a XVIII. századi európai találmány – *mechanikus reprodukció*. Mint a fénykép, leképez egy negatívot, egy önmagában értelmetlen segédeszközt. A formát nem írja, hanem átírja. „Értelme” csak a negatív negatívjának, az eredeti mintadarabnak van, de azt nem készíthetjük el öntéssel.

Az eljárás szokványos alkalmazása az, hogy egy kész tárgyról levett gipszformába híg folyós agyagkeveréket öntünk. A porózus gipsz részben magába szívja a massa víztartalmát, és belső felszínére egyenletes rétegben kemény agyagfal rakódik. A kellő falvastagság elérése után az iszap feleslegét kiöntjük. Az elkészült öntvény tehát megtestesíti az öntőforma belső ürességét, ugyanakkor maga is kiüresedik.

Az eredeti pozitív mintadarab, a prototípus, bármilyen anyagból, bármilyen technológiával készülhet. Itt nem kötnek az agyagművesség vélt vagy valódi béklyói. Dolgozhatunk ugyan hagyományos módszerekkel: korongozhatunk, mint a fazekas, szeletelhetünk, mint a kályhás, de egyszerűbb tömör agyagot, gipszet, plasztint használni, és szinte bárminemű kész tárgynak levehetjük a mintáját. Mesterséges vagy természetes nyersanyagból ember vagy természet alkotja, geometrikus vagy organikus forma – az öntésnek egyre megy. Nem minősít: a zseniális és a banális alkotás szakmailag egyaránt kifogástalanul megönthető.

Miután az öntő módszer éppoly könnyen elsajátítható, mint a fényképezés – agyagipari szakmának sem merném nevezni –, az öntött kerámia esztétikai értékét *hallgatólagosan* a prototípusban keresik. Ekkor azonban mindegy, hogy az megöntésre kerül-e vagy sem. A gyártás folyamán egy porcelán figura plasztikai minő-

sége nemigen módosul, sőt egy korongozott edény – amely a megöntés nélkül is befejezett – másolattá degradálódik. A gépi korongozás mellett az öntés vált be leginkább a kézműves kerámiaformák sokszorosítására, egyfajta kerámia-„konfekcióra”.

A kézműves tárgyak iránti elfogult nosztalgiankban és tudatlanságunkban hajlandók vagyunk egy kézzel festett sztereotíp porcelán ét-készletet vagy egy népi iparművész pecsétjével ellátott öntött miska-kancsót műtárgyként megfizet(tet)ni. De a kézműves modellekre vissza sem vezethető modern designt is messzemenően túlírtékeljük, ha kerámiából gyártották, holott egy műanyag flakonnál ez meg sem fordulna a fejünkben.

A többnyire kommersz edények, nippek, vécékagylók sokszorosítására kárhözottatott öntési eljárásról mit sem emel egy-egy művésziesebb kézművesminta vagy ipari formaterv, még ha – (mű)kereskedelmi fogásként – korlátozott példányszámban kerülnek is forgalomba, akár az érmék, a grafikák (például a Rosenthal-stúdió kerámiái). Ha az öntést a művészi kifejezés új lehetőségének, nem pedig üzleti vállalkozásnak tekintjük, külön prototípust készíteni hozzá olyan, mintha a fotóművész megrajzolná vagy festené, amit le akar fényképezni. Míg a fényképezés ebből a gyermekbetegségből már a dargerrotópia korában kinőtt, addig a kerámiaöntés évszázadok óta termeli a gépies hasonmást, a hamisítványt. Ahelyett, hogy a prototípus színvonalát emelve igyekeznénk a hagyományos képzőművészet pereméig felkapaszkodni, hagyjuk inkább az öntésben rejlő, merőben új kerámiaszemléletet érvényesülni.

De hát rákérdeztünk-e már e sajátos térbeli leképezés leherőségeire? Felismertük-e már a közvetett formázás eleve passzív, mimitikus, az anyagszerűség babonáját félresöpörő jellegét, automatizmusát? Nem bíráljuk-e még ma is – akár a fényképet festményként – a kézművesség mércéjével? Tudjuk-e már, milyen az öntött kerámia *mint művészet*?



A cikk illusztrációs anyaga a kerámia- és a porcelánöntés egyik sajátos valóságleképezési módszerének – mindmáig nem egyértelműen végiggondolt és gyakorolt – formai-tartalmi kezdeményezéseit igyekszik szemléltetni a kortárs nemzetközi művészetben. A témát az teszi különösen időszerűvé, hogy az utóbbi években számos hazai kerámikus is kísérletezik több-kevesebb sikerrel e külföldi példák nyomán. A váltogatás így elsődlegesen nem a művek esztétikai értékét vette figyelembe, csupán minél szélesebb képet kíván nyújtani arról, hogy milyen merőben újszerű szemléletmód megjelenítésére is alkalmas ez a több évszázados technológia.

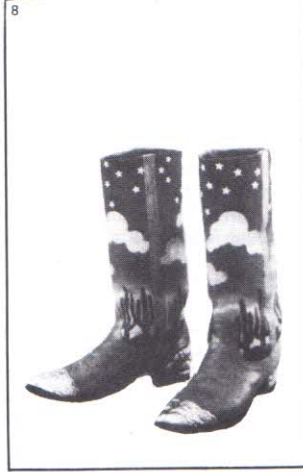
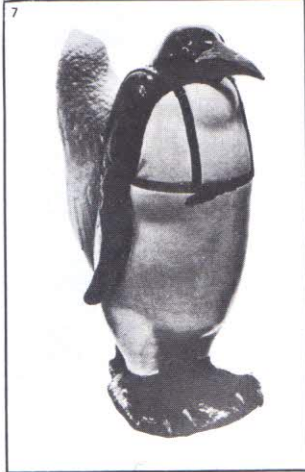


Az öntés, hangsúlyozzuk még egyszer, mechanikus reprodukció. Nem tud nem másolni. Mindig egy konkrét tárgy kézzelfogható átvétele. Az alkotó fantáziája csak a kiválasztásban s nem az elvonatkoztatásban élheti ki magát. A formát és a faktúrát nem a szobrász mintázza meg számunkra, nem a művész közvetíti, hanem a tárgy maga.

Tárgyhoz ragadt. Az átvétel távolsága mindig ugyanaz – nulla: érintkeznie kell tárgyával. Az öntés *taktilis* leképezés. A részletek, az intimitások

el, akármilyen is. Nem zavaró, ha eltér bármitől, mert a tárgya bármi lehet. Nem tesz különbséget értékes és silány nyersanyag között: mindent egyneművé – *agyagneművé* – változtat úgyis. Nem tesz különbséget fontos és jellegtelen részletek között: gondolkodás nélkül tárgyilagos, erőfeszítés nélkül pontos. Hiányzik belőle az emberi részrehajlás.

Mivel el sem térhet az eredetitől, nem lehet realista. Még kevésbé hiperrealista, mert az öntés sosem elég élethű. A hiperrealizmus hatása ép-



- 1 Robert Hudson: Kerámia No. 29, 1973
- 2 Lucian Octavius: Kéz és teáskanna, 1974
- 3 Roy Lichtenstein: Kerámia szobor No. 12, 1965
- 4 Richard Shaw: Porcelán konstrukció, 1976
- 5 Vernon Patrick: Közép-Amerika, Oszlop és áthidalás, 1975
- 6 Richard Shaw: Kék lúd, 1978
- 7 Jack Earl: Szárnyas pingvin, 1971
- 8 William Wilhelmi: Öntött cowboysizmák, 1980
- 9 Richard Shaw: Fejsze tönk-palackba állítva, 1974
- 10 Anemarie Schmid Esler: Múmadár az ablakban, 1980
- 11 Victor Spinski: Masina III, 1971
- 12 Victor Spinski: Puskagolyóval átlőtt kuka, 1976

művészete. A tapinthatóság szabja meg határát: ami érinthetetlen – mint egy táj –, az elérhetetlen is. „Expozíciós” ideje egy pillanat? Vagy az örökkévalóság? A kontaktus időtlen. Mozgást nem tud ábrázolni, legfeljebb egy mozdulatlan mozzanatát. Hogy a forma a mozgás egy fázisa, semmi sem érzékelteti jobban, mint éppen az öntés. Tapintási érzékisége nem az emberi kéz műve, mint a kézműves-kerámián. Nem őrzi készítője ujjja nyomát. Érintetlen. Az alkotónak éppúgy újdonság, fel kell fedeznie, mint a befogadónak.

A világ kényszeríti formáját az öntvényre vagy az öntőmassza idomul a világhoz? Mindenesetre kellemesen elsikkad a művész fontoskodása, közmegegyezésen alapuló „formaérzéke”. Az öntés a *tárgynak* tulajdonít fontosságot: a köznapi, közeli dolgokat jelentőssé idegeníti, a különöset, a távoliakat kezünk ügyébe hozza. Nem tesz különbséget szép és rútság között: nem „szép”- és nem „képző”-művészet, a meglévő fogadja

pen abban rejlik, hogy pontosabb, mint egy mechanikus reprodukció, összetéveszhetőnek kell lennie az eredetivel. (Vö. *George Segal* gipszöntvényeit *Marilyn Levine* nem öntött „bőr”-kerámiáival.)

A fotóban többnyire nem a képet látjuk, hanem a tárgyát. De a tapintásba nem lehet így belefeledkezni. Bármilyen más anyag utánozható agyaggal – *kinézhet* bárminek, de mihelyt megfogjuk, a tapintás ellentmond a látásnak. Taktilisan nem tud megtéveszteni. Sosem képezelem, hogy egy rongyot fogok, amikor kerámiába öntött mását veszem kézbe. Az öntvény tapintható bizonyítéka a hiányzó tárgynak.

Azt mondtuk, az öntött kerámia mindig valaminek a mása. De mennyire *más*! Nem adja vissza az eredeti tárgy látszatát sem, állagát, súlyát, szerkezetét, csak az agyag zsugorodása következtében arányosan kicsinyített alakját. A puhát keménnyé, a romlandót tartóssá, a törhetetlent törékennyé teszi. A feület elisméltésével

