

1. FEJEZET

Rajzolás, színek, festés és az agyműködés

A színek ismerete ritkán szerepel a közoktatásban, kivéve valami csenevész színelméletet az általános iskolában. Ezt követően azonban csak a speciális művészeti iskolák oktatják a színek értelmezését, a színekkel kapcsolatos tudatosságot. Ám a művészpálinkák még ekkor is gyakran csak mellékesen, a festés részeként tanulnak a színekről, és a rajzolást is sokszor magában, a festéstől és színektől elkülönítve oktatják. Pedig ezeket az alapvető ismereteket a legjobb sorban megtanulni: első a rajzolás, utána a színek, végül a festés.

Bár az agyfolyamatok szorosan összekapcsolják ezeket a témákat, mégis sokban különböznek egymástól. A rajzolás és a festés közötti legalapvetőbb eltérés az, hogy a színekkel a festést kapcsoljuk össze, nem a rajzolást. Kevésbé egyértelmű különbség, hogy a festés részét képezi a rajzolás (kivéve talán bizonyos absztrakt és nonfiguratív festészeti stílusokat), ám a rajzoláshoz nem szükséges a festés. A diákoknak ezért érdemes előbb megtanulni rajzolni, és csak aztán festeni. A harmadik alapismerethez, a színekhez konkrét tanulás szükséges (ennek a neve általában a „színelmélet”), ennek ideális időpontja a rajzolás és a festés között van. A három tananyagban közös az, hogy a tanulók különböző technikákkal ismerkednek

meg, témák sokaságát ábrázolják, de mindenekelőtt megtanulják a művészi látásmódokat. Az egyik ilyen rajzolás, festést és színeket összekötő látásmód az értékek (világos és sötét árnyalatok) észlelése.

Jobb agyféltekés rajzolás című könyvemben is ezt a művészeti tanmenetet vázoltam fel: először meg kell látni és vonalak segítségével meg kell rajzolni a széleket, majd egymással arányosan ábrázolni kell a formákat és az üres tereket. Ezt követően megtanuljuk látni és rajzolni az értékeket, és elsajátítjuk a színek észlelését és keverését: ezután következhet a rajzolás és színismeret ötvözése, a festés. Ez a sorrend azért ideális, mert egy bonyolult kép festésénél hasznos a korábban megszerzett „látni és rajzolni” ismeret, és az is előnyös, ha a festés előtt már tisztában vagyunk a színekkel és keverésükkel. Érdemes megemlíteni, hogy a holland festőóriás, Vincent van Gogh, aki jórészt autodidakta volt, eldöntötte, hogy csak azután nyúl a színekhez, hogy megtanult rajzolni. A könyv gyakorlatai azonban zömmel csak a színekre összpontosítanak, így a rajzismeret hasznos ugyan, de nem létfontosságú. Egyetlen kivétel az értékek észlelése, amely a 6. fejezetben olvasható.

Lássuk a színeket értékként!

A színek birodalmába újonnan belépők számára az egyik legnehezebb feladat a színek értékként történő észlelése. Mivel a legtöbb rajz a szürke különböző árnyalataival készül, a rajzolni tanuló diákok egyúttal azt is megtanulják, hogyan alakítsák át *a színeket értékké*. Megtanulják látni, megítélni és lerajzolni a színeket a szürke különböző árnyalataiként, ami a „szürkeshálának” nevezett, fehértől feketéig terjedő színsorozattal rokon. Próbáljuk ki ezt az **1.1. ábrán**. Az ott látható szürkeshála melyik szintjén helyeznénk el a sárgát? Melyik szintre tennénk a lilát? Sötétebb az egyik a másiknál, vagy közel azonos értékűek? (Az, hogy közel azonos értékszínt vannak, még nehezebbé teszi a dolgot, mert ösztönösen világosabbnak tartjuk a sárga színt és sötétebbnek a lilát.)

„Már megpróbálkoztam vele [a festéssel] januárban, de abba kellett hagynom, mégpedig több kisebb jelentőségű körülmény mellett azért, mert rajzkészségem túlságosan határozatlan volt. Most hat hónapom telt el, ezt az időszakot teljes egészében a rajzolásnak szenteltem... Nagy jelentőséget tulajdonítok a rajzolásnak és folytatni is fogom, mert ez jelenti a festészet gerincét, azt a vázat, ami a többi elemet tartja.”

Vincent van Gogh:
The Complete Letters of Van Gogh (Van Gogh összes levele), 1. kötet, 223-224. oldal.



1.1. ábra

Miért fontosak az értékek?

A színek értékszintje azért lényeges, mert a sötét és világos kontrasztok a jó kompozíció alapjai. Utóbbi azt jelenti, hogy milyen a tárgyak és a terek, illetve a fények és árnyékok elrendezése a rajzon vagy a festményen. A kontrasztproblémák szinte magától értődőően kompozíciós gondokat is okoznak. Vegyük példaként egy 1895-ös angol festményt, az *Aranyhajú lányt* (1.2. ábra). A művész, Lord Frederic Leighton a fiatal lány csodaszép aranybarna hajának ábrázolására egy sor értéket felhasznált, a tiszta aranytól csaknem egészen a feketéig, és mivel megmutatja nekünk ezt a sok-sok értéket, a lány haját ravasz módon csodaszép aranyszínűnek érzékeljük. Ha Lord Leighton nem látta volna a hajszín sötét és világos változását, és csak egyetlen értéket festett volna le (mondjuk a fejtetőn látható tiszta aranyszínt), a teljes kompozíció széteső és valószerűtlen lenne.

A tizenkilencedik század közepén a művészek úgy védték ki ezt a problémát, hogy a teljes kompozíciót megfestették a szürke különféle árnyalataival, a legvilágosabbtól a legsötétebbig, és csak azután adták hozzá a színeket. A francia *gris* (szürke) szó alapján a módszer neve *grisaille*. Az 1.3. ábra a Leighton-kép fekete-fehér fotója: így nézhetett ki a festmény *grisaille* aláfestése.

A *grisaille* aláfestés (1.4. ábra) alapvetően *rajz a festményben*: ismét egy kapcsolat a rajzolás, a festés és a színek között. Ha a művész a színértékeket átalakította a szürke árnyalataivá, akkor a színek fokozatait már kiveverhette (mondjuk a kék színt a felsőruházaton) úgy, hogy a világos és sötét megfelelő legyen: a szürke aláfestés útmutatóul szolgált ahhoz, hogy a ruha világos és sötét területein a kék megfelelő értékét alkalmazza. Egyértelmű, hogy ez a módszer bonyolult és időrabló volt, a *grisaille* aláfestést ezért a tizenkilencedik század végére a legtöbb művész már elhagyta. Ám ez a történelmi kitekintés rámutat arra, hogy mennyire fontos a színek értékszintjének pontos észlelése.



1.2. ábra Leighton: Aranyhajú lány.



1.3. ábra.



1.4. ábra. Martin Josef Geeraerts (1707-1791): A művészetek allegóriája (részlet), vászon, olaj, 45 x 52 cm. Raphael Valls Gallery, London, Egyesült Királyság.

A nyelv szerepe a színekben és a festészetben

A rajzolást, a színeket és a festészetet összekötő újabb kapocs az agyi folyamatokkal függ össze. Egy tárgy lerajzolása látszólag csak az agy jobb oldali, vizuális, észlelő felének feladata, melybe a bal oldal verbális rendszere csak bezavar. A színekhez és a festéshez is ugyanazon vizuális-észlelő funkciók kellenek, ám a színek keveréséhez szükség van a bal agyfélteke verbális, sorrendet követő gondolkodásmódjára is.

Életem során több ezer tanítvánnyal dolgoztam együtt, és arra jutottam, hogy a megfigyelések ábrázolásához félre kell tenni a szóban forgó jelenséggel kapcsolatos szóbeli tudást. Más szavakkal: el kell felejtetni a dolgok *nevét*, át kell lépni *B-módból* (így nevezem az agy domináns, szóbeli, többnyire a bal féltekében elhelyezkedő funkcióját) a *J-módba* (ez a szubdomináns vizuális-észlelő mód, melynek helye általában a jobb félteke).

A vizuális módok közötti mentális lépés hatására a tudatállapot jelentős mértékben megváltozik a hétköznaphoz képest; ezt az elmeállapotot más tevékenységek során gyakran tapasztaljuk. Ha például valamilyen sportot űzve belépünk „a zónába”, időérzékünket elveszítjük, csak a feladatra összpontosítunk, nehezen vagy egyáltalán nem tudunk verbálisan kommunikálni. A természet után rajzoló művész is gyakran átéli ezt: eggyé válik a rajzoló, a megfigyelt tárgy, illetve a folyamatosan készülő rajz. Ezt a tudatállapot-változást úgy nevezem, hogy kognitív átlépés a „J-mód állapotába”. Festéskor, a rajzoláshoz hasonlóan, szintén szükség van erre az átlépésre, hiszen a művésznek nem csupán a tárgy formáját, hanem a színeket, különösen a színek viszonyait is tisztán észlelnie kell. A jobb agyféltekéjének egyik fő feladata az efféle viszonyok felismerése.

A J-módra támaszkodik tehát a rajzolás és a festés is, ám utóbbi valahogyan mégis más agyállapotot követel meg, és szerintem ehhez hozzájárul a festészeti eszközök bonyolult volta. A rajzeszközök egyszerűek, számuk kevés: papír, valami, amivel rajzolni lehet és

Donald S. Christiansen, a Washingtoni Egyetem sportpszichológiai szakértője így sorolja fel a „csúcforma”, más néven „a zóna” jellegzetességeit.

A sportoló:
fizikálisan ellazult,
mentálisan nyugodt,
összpontosít,
éber,
magabiztos,
uralja önmagát,
pozitív,
örömet érez,
nem érez erőfeszítést,
„automatikus”,
a jelenre koncentráln.

egy radír. Rajzolás során a művész mentális állapotát nem befolyásolja ez a néhány eszköz, így a J-mód működése többé-kevésbé zavartalan. A legtöbb festészeti technikához (vízfestés, olajfestés, akril) azonban kell számos ecset, nyolc, tíz, húsz vagy még több festékfoltú paletta, hígító anyag (víz, olaj, terpentín), illetve a színkeverés ismerete. Ráadásul a színkeverés, különösen a kezdők számára egy szóban memorizált többlépéses folyamat, ami miatt az agyműködésnek vissza kell térnie a jobbra a bal agyfélhez kötődő, verbális, elemző B-módba. Igen jellegzetes, hogy a művésznek festéskor gyakran kell szünetet tartania a színkeverés miatt, és ekkor a J-mód minden esetben megszakad.

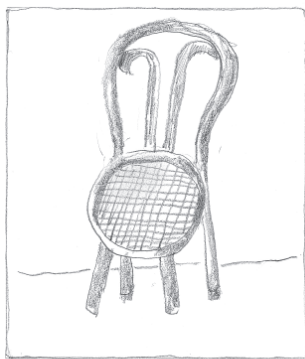
A festés mentális folyamata tehát a következőképpen működik: a művész festéssel J-módba „ringatja magát”, és fest addig, amíg ki nem kell kevernie egy adott árnyalatot. Ekkor elhagyja a J-módot, és átgondolja a keverés menetét, gyakran hangosan ki nem mondott cselekvési tervet megfogalmazva. („Közepesen sötét tompa kék szín kell. Ultramarin kéket és kadmiumsárgát keverek össze egy kis fehérrel. Nem, ez túl világos. Tegyük hozzá egy kis kéket. Túl élénk. Még egy kis sárga. Próbáljuk ki. Ez nagyjából jó.”) Ekkor történik meg a visszatérés a J-módba, ami tart is, amíg nincs szükség újabb színkeverésre.

A festés lelki állapota tehát egy ilyen „kinn is vagyok – benn is vagyok”, ide-oda ugrálás a számunkra oly kedves, vizuális-érzékelő J-mód, és a megszokott, hétköznapi, verbális-elemző B-mód között. A gyakorlott festő számára a színkeverés miatt szükséges ide-oda ugrálás lelki állapot teljesen öntudatlanul megy végbe. A kezdőnek azonban egy nagyon is tudatos lépés, amit alaposan be kell gyakorolni. Ha már valaki megtanulta, a színkeverés folyamata egyszerű és gyors lesz, ráadásul sokan élvezik is a festés eme lelki ket-tősségét.

„Valójában a színek területe valahol a tudományok és a művészetek, illetve a fizika és a pszichológia határmezsgyéjén terül el; maga a szín jelenti tehát az összekötő kapcsot eme különálló kultúrák között.

Ennek eredményeként bármelyik oldal áll elő egy eszmével, az ködösnek tűnhet és a másik fél könnyű célpontjává válik; a könnyű győzelmek vidéke ez, ahol sem az analitikai, sem a gyakorlati módszerek nem egyeduralkodók.”

**Manlio Brusatin:
A History of Colors
(A színek története), 1991.**



1.5. ábra

Állandóságok: látni és hinni

A rajzolással, festéssel és színekkel kapcsolatban a legfontosabb kíváncsiságom a pontos megfigyelés, ám különböző agyi folyamatok nagyban befolyásolják, hogy tényleg azt érzékeljük-e, amit látunk; más szóval a retinára jutó valódi adatokat lássuk, ne pedig azt, amit előítéletünk vagy meggyőződésünk szerint látunk kellene. A „méretállandóságnak” nevezett agyi folyamat összekuszálhatja megfigyelésünket, mert felülírja a retinára jutó közvetlen információt, így pedig olyan képet „látunk”, ami megfelel korábbi ismereteinknek. Ha egy kezdő rajzolóknak szembe kell állítani egy széket, gyakran „meghamisítja” a retina képét, és kereknek vagy szögletesnek ábrázolja az ülőrészt, holott a retina képén az csupán egy keskeny, vízszintes alak (1.5. ábra). Ennek a torzításnak az a magyarázata, hogy a tanuló tudja: az ülőkének elég szélesnek kell lennie ahhoz, hogy ráülhessünk. Egy másik példa: egy olyan embercsoportot kell lerajzolni, akik eltérő távolságban állnak. Az újonc ekkor mindenkit egyforma magasnak ábrázol, az agy ugyanis visszautasítja a retina azon észlelését, hogy egy távolabbi személy csupán ötödakkora, mint egy közelebb levő.

A méretállandóság hatalma

Eme furcsa jelenség gyors demonstrálásához álljunk egy karnyi távolságra egy tükör előtt, és figyeljük meg, hogy a fejünk tükörképe életnagyságú-e. Ha előrenyúlunk, és lemérjük a kezünkkel, érzékelnünk fogjuk, hogy a fejünk a tükörben mindössze 11 centiméter körüli, a valódi nagyságának a fele. Ha azonban a kezünket visszahúzzuk, a fej képe ismét valóságos méretűnek tűnik! Az agyunk tudja, hogy a fejnek mekkorának kell lennie, és a tükörben észlelt képet úgy formálja át, hogy az ismereteinknek, tudásunknak megfelelő legyen. Az agy azonban nem árulja el, hogy módosította a képet, ezt csak a mérés alapján tudjuk. A méretállandóság folyamatosan zajlik, anélkül hogy tudnánk róla, innen ered a mondás: „Ahhoz, hogy megtanulj rajzolni, először meg kell tanulnod látni.”