

Mű címe: Natura Morta

Szerző neve: Antal Hajnalka

Intézmény, kar: Eötvös Loránd Tudományegyetem, Berzsenyi Dániel Pedagógusképző Központ

Szak, specializáció, évfolyam: Képi ábrázolás, vizuális művészeti, 3. félév

Témavezető neve, beosztása: Nagy Gábor György, adjunktus

A Natura Morta, egy 3 részből álló installáció sorozat, amelyet újrahasznosított falvédőkből készítettem. A témám középpontjában a felhasználás előtti és utáni állapotok vizsgálata áll.

A Natura Morta, tükörfordításban a “természet halála”, másnéven csendélet, több nyelven is a nyugalomra, élettelen tárgyak ábrázolására utal. Angol megfelelője a Still life, ami szintén egy tökéletes példa erre, hiszen maga a “still” angol szó is a mozdulatlanságot és a változás hiányát jelenti. A csendéleten szereplő tárgyak lehetnek természetből származóak (gyümölcsök, növények, néha állatok), valamint emberi kéz által készítek (fonott kosarak, korsók, tálak, vázák). A műfaj a 17. századi Hollandiában vált elterjedté, amikor az urbanizáció hatására a polgári élet és a hétköznapi tárgyak előtérbe kerültek. Ezek a festmények elsősorban nem a perspektíva és a kompozíció gyakorlására voltak használatosak, hanem komplexebb jelentéssel bírtak. Néhány az életet és a vele járó élvezeteket ábrázolta, borral és anyagi javakkal, mint például Williem Kalf holland festő a Csendélet vizeskancsóval, edényekkel és gránátalmával című festménye. A képen megjelenik az emberi jelenlét is, hiszen az asztalra helyezett pohár félig üres és a gránátalmát is szétbontották. Bár ezek az élvezetek jelen vannak, a vanitas csendélet emlékeztet bennünket, hogy ezek múlandóak, mi pedig halandóak vagyunk. Ezt gyakran rothadó gyümölcsökkel, elhervadt virágokkal és koponyákkal szemléltetik. A Memento mori és a vanitas képek a halál és a törekenység témáját foglalják magukba. A címem

a Natura Morta ebben az esetben a fának a halálára, a halál után bekövetkező mozdulatlanságra, valamint a használati tárggyá válására utal, a természet halálára.

Az installációhoz nyírfából készült falvédőket használtam, melyekre először fehér falfestéssel, később vízfesték csorgatásával festettem. A csorgatások előtt vágásokat ejtettem a felületeken, majd ezekbe csorgattam bele a feketés zöldes felhígított vízfestéket, melyek a gravitáció segítségével végig folytak a vágásokon. Ennek hatására a falemezek felső része felpúposodott, egy érrendszerhez hasonló hálózatot hozva létre. A festés után a roncsolást folytattam, melyhez kézfűrész és végül láncfűrész használtam. A vágások és karcolások hatására láthatóvá vált a festékrétegek alatt lapuló anyag szerkezete.

Az anyag két de- és rekonstrukciós aktuson esik át. Az elsőt akkor, amikor a fát kivágják, ezzel megölik, és egy használati tárgyat, egy falvédőt készítenek belőle. Egy tömeggyártott terméket, ami ugyan olyan lesz formailag, mint a többi falvédő. Ugyan azokon a folyamatokon mennek keresztül, formára vágják őket, csiszolják, lefestik őket lakkal, egy fonott, raszteres felületet és egy hátlapot szögeznek rájuk. Ezután a feladatuk a fal megvédése például az emberek önkéntelen cselekvéseitől, amelyeket esetleg álmukban végeznek, hiszen az idősök otthonában voltak emberek, akik önkéntelenül a falat kapták, vagy rugdostak és ütöttek alvás közben. Ezen kívül egy díszítő elemként is szolgálnak, mellyel változatosabbá és otthonosabbá tehetünk egy szobát.

A nyírfa falvédők, mint már fentebb említettem, egy idősök otthonában voltak felszerelve, viszont leselejtezték őket, ezáltal megint funkciójukat veszítették, elértéktelenedtek. Ezeket a feleslegessé vált falvédőket találtam meg és alakítottam át, evvel egy új funkciót adva nekik. Az átalakítás egy boncolási folyamatot idézett meg. Először lefestettem a falvédőket fehérre, evvel felületük letisztult, egységes lett. Ez a tisztítás a boncolásnak is az első lépése, amikor előkészítik és lemossák a testet. A következő lépésben egy szikével hosszában megvágtam a felső rétegét, és megkezdtem az anyag feltárását, kifordítását. A vágások mentén nyírfákat festettem vízfestéssel, amit aztán a mélyedésekbe is belefolyattam, így létrehozva egy érrendszert. A későbbi műveleteknél az idő előre haladtával egyre nagyobb és hatékonyabb szerszámokat alkalmaztam, hogy különböző minőségű struktúrákat hozzak létre. A folyamat ezen részénél előfordult, hogy a fűrész elcsúszott az egyenlőtlenebb részekben, így elmondható, hogy a szándékos és véletlenszerű roncsolások egyaránt fellelhetők rajta. A falvédő elő- és hátlapjának diverzitása miatt a rombolás a két oldalon teljesen más. A raszteres felületen sokkal erősebbnek és erőszakosabbnak hat, míg a sima préselt fa felületen elenyészőbb a hatása. Az

utolsó fázisban egy láncfűrészsel dolgoztam, amivel áttörtem a matérián, evvel megtörve a két dimenziósságát. Ezennel befejeződött a második de- és rekonstrukció is, a funkcióját veszített anyag jelmez kapott és ki lett terelve a színpadra, hogy leutánozza egykori életét, formát és fizikai valót adva így tudattalan büntudatunknak, mely hasonlóan önkényesen jár el most is, mint legelőször, csak az erkölcsi jóvátétel mögé burkolódva gyalázza meg az anyagot.

A munkám során több művész is inspirált, közöttük Lucio Fontana olasz képzőművész, aki vágásokból és szúrásokból építette fel absztrakt képeit. A vágások hatására Fontana megtörte a képek két dimenziósságát, evvel egy új médiumot hozva létre, mely ötvözi az építészetet, a szobrászatot és a festészetet. Az „Attese” című tér koncepciója is erre az új médiumra utal, ennek hatására alkalmaztam én is vágásokat és roncsolásokat az installációm elkészítéséhez.

Hasonló technikával készült alkotásokkal találkozhatunk az 50-es és 60-as években, hiszen ekkor keletkezett a dekolázs technika is. Gyakran nevezik fordított kollázsnak is, hiszen a kollázssal ellentétben ez egy destruktív folyamat, mely során az egymásra ragasztott rétegek visszatépésével, vagy a felület megrongálásával, megvágásával hozunk létre különböző minőségű fraktúrákat. Fontos, hogy a roncsolást, tépések irányát, szaggatást nem mindig tudjuk szabályozni, ezért az így létrejött fraktúrák sokszor véletlen szerűek. Éppen ezért elmondható az, hogy az alkotó tudatossága a kiválasztott képekben és elemekben figyelhető meg. Wolf Vostell német művész a második világháború után érzékelt pusztulást kívánta megjeleníteni a *TV-Dé-coll/age, no. 1* című alkotásával. A dekolázs egy tökéletes eszköz volt ehhez, hiszen destrukcióval „építkeznek”. A művéhez felhasznált nagy méretű vászon felületét vágásokkal bontotta meg, a vászon mögé pedig elhelyezett 6 darab televíziót. Bár néhány montázst elkaphattunk az egyik tévén látható hírekből, a legtöbb képernyőn csak statikus mozgást vagy a képernyő derengését érzékelhettük. A tiszta képek sosem voltak láthatóak.

Teresa Margolles mexikói konceptuális művész egy halottasházban dolgozik. A munkássága főként az itt látott és megtapasztalt borzalmakra reflektál. A „Life of the corpse” sorozata a holttestek életének és a haláluk utáni sorsuknak az elmesélésével foglalkozik, főként a halál utáni állapotra és az azt követő szociális reakciókra fókuszálva, hiszen az emberek teljesen máshogy viszonyulnak egy élő emberhez, mint egy holttesthez. A történetekről gyakran nem tudjuk eldönteni, hogy valósak-e vagy sem, viszont mindenképpen valamilyen érzelmi reakciót váltanak ki belőlünk, mely által egy bizonyos érzelmikötődés is létre jöhet közöttünk és a kiállított tárgyak között. Ez inspirált engem is a témám létrehozásában.

Fák és fasorok ábrázolásával számos esetben találkozhatunk a történelem során. Ennek ékes példája a magyar származású tájképfestő, Paál László. Paál László festészetének forduló pontja a hollandiai élményei után jött el, miután megismerkedett a 17. századi tájképfestők munkáival. Hatásukra 1870-es évek elején plein air tájképeket festett (1871–72, Tehenek fák alatt). Későbbi képei egyre drámaibbá válnak, mozgalmasabb ecsetkezelések jellemzik, melyek a festő egyre tragikusabb életfelfogását jelzik. (Viharos táj, 1875; Nyárfák, 1876). Kortársának és barátjának Munkácsy Mihálynak szintén készültek fasorokat ábrázoló tájképei, például: Fasor emeletes házzal (1882 körül), Fasor (1873).

A kortárs művészetben több falvédővel kapcsolatos alkotás született. Clarissa Tossin brazil művésznő “Future Geography” nevet viselő műve egy kritikát fogalmaz meg a fogyasztói kultúráról és a túltermelésről. A “Future Geography” újrahasznosított Amazon Prime-os dobozokból készült, melyeket a művésznő vagy talált, vagy barátaitól kért el. A dobozokból font falvédőn a NASA Web által publikált Amazonas esőerdő műholdas képe látható, melyen jól látható az emberi pusztítás mértéke, melyet a gyárak betelepítésével okoztak.