

SZIGNALETIKUS RENDSZER

Molnár Judit Lilla

Magyar Képzőművészeti Egyetem
Festőművész, III. évfolyam

Témavezetők: Bukta Imre Munkácsy-díjas képzőművész, mester, Kiss
Péter egyetemi adjunktus

Installációmban az foglalkoztatott, hogyan konvertálhatok át egy természeti rendszert egy mesterséges rendszerre, annak formai elemeit használva úgy, hogy az egy kiállító térben értelmezhető munkává váljon. A leképzéshez nem analitikus felfogással közelítettem, hanem megpróbáltam az absztrakció eszközével élni.

Munkám 18 énekes madár képét tartalmazza, amit pauszpapírra festettem. Ezeket az akvarelleket 18 négyzetes hasáb előlapjára helyeztem kör alakú kivágás mögé. A négyzetes hasábok belsejébe világítótestet raktam, majd ezt a tartó farostlemez burkolatot kartonnal fedtem le, amit még egy diszperziós festék réteggel is elláttam, hogy jobban szervüljön a tárgy a fallal. A dobozokban a lámpák meghatározott ideig működnek, csak időközönként gyulladnak fel, bizonyos párokban, csoportokban piros fénnel átvilágítva a madarakat. A madarak képe mögött elhelyeztem egy másik pausz papírt, amelyből kivágtam az állat légzsákos tüdejének a formáját, így a világítás során finoman kirajzolódik, annak körvonala. A világítótestekből kifutó vezetékrendszert is felhasználtam a munkában, úgy hogy a huzalok apró vezetéktartó bilincsekkel kifeszítve az integrált áramkörökben futó rajzolatok vonalvezetésére hasonlítsanak.

Az ötletet, hogy valahogy megpróbáljam a természeti világ és a mesterséges világ bizonyos struktúráit összeütköztetni, egy személyes élmény adta. Vidéki születésűként, elsőéves egyetemista koromban bele kellett tanuljak néhány, olyan dologba, amivel eddig nem találkoztam. Szokatlan volt számomra az a szabadság, amit az éjjel-nappal nyüzsgő főváros nyújtott számomra. A rengeteg hajnalig nyitva tartó kocsmá, szórakozóhely, a non-stop élelmiszer boltok, az éjszakai buszjáratok mind-mind egy soha sem pihenő, állandóan futó rendszer képét vázolták elélem. Akadt azonban egy számomra elég különös szituáció, ami felborította bennem ezt a rendszert. Az egyik decemberi éjszakán a Blaha Lujza téren dideregve szokatlan madárcsicsergés ütötte meg a fületem, ami sem a napszaknak, sem az évszaknak nem volt megfelelő. Kiderült, hogy az urbánus közeg állandó fényei és zajai, teljesen felborítják az élővilág, így a madarak életritmusát is.

A fényszennyezés és az elektromágneses sugárzás a madaraktól alapvetően háromféle reakciót váltanak ki. Az első a menekülés, amikor is igyekeznek költőhelyüket a kivilágított létesítménytől minél távolabb megválasztani. Így élőhelyeik egyre kisebb területre terjednek kis, és sokszorosára növekedhet a táv, amit az élelemért kell megtenniük. A második reakció, amikor az urbanizált területeken élő madarak bioritmusa felborul úgy, hogy a költöző madarak nem indulnak időben melegebb éghajlatra, vagy az énekes madarak az egész estés világítás következtében egész éjjel át énekelnek, akár végkimerülésig. A harmadik pedig az, hogy város fényei a csillagok alapján tájékozódó vándormadarak vonulását megzavarják. Ez a jelenség kezdett el foglalkoztatni, vagyis hogy a város sajátos szisztémán belül működő mesterséges világa, hogyan befolyásolja a természetes élővilág organikus rendszerét. Érdekelt, hogyan lehet két olyan különálló rendszert egymással szervessé tenni, amik tulajdonképpen teljesen idegenek, ezért megpróbáltam az installációban, olyan elemeket használni, amik valahogyan utalnak egyikre is, másikra is. Ez csak úgy volt lehetséges, ha bizonyos jeleket egy másik struktúrában értelmezek.

Platón a művészetet csupán harmadlagos mimézisnek tekintette, ami a természetet utánozza, anélkül, hogy megértené annak a rendszerét. Ezt a felfogást, azonban értelmezhetjük úgy is, hogy a művészet egy másik rendszerbe helyezi át az ábrázolás révén a természeti tárgyat, ami más értelmezést igényel, mint az eredeti, ezért nincs is szükség annak pontos ismeretére. A digitális világban ugyanez a felfogás figyelhető meg, mivel bizonyos jelek egy másfajta csatornán közvetített és értelmezhető jelekké

alakulnak. Az ábrázoláshoz szükséges mindenképpen egyszerűsíteni, absztrahálni, akár jellé alakítani a leképezendő dolgot. A kép maga is lehet jel, ami csak tömörítve tesz utalást az „eredetire”, de önmagában is teljes, mivel az absztrakció révén egy más rendszerben értelmezhető. Így az ábrázolásban saját médiumán belül kell, saját eszközeivel jellé alakulnia. Általán a madarak megfestésére használt akvarell technikában a foltok összessége alkotja meg a képet, annak formai és szín tulajdonságaival együtt, ahogy ezek egymásba folynak a papíron. A foltok azonban önmagukban nem jelek, csak ha valamilyen rendszerben értelmezzük őket, így a színes „pacák” anélkül, hogy értenénk a madarak külső megjelenésének biológiai okait, sikeresen, olyan jellé alakulnak, amik utalnak a madár életmódjára, fájára ...stb. A festés által létrehozott rendszer vizuálisan értelmezhető. A technika fejlődésével azonban az újabb és újabb kép- és hangrögzítő eljárások, a mára már mindenki számára hozzáférhető digitális médiumok, egy újabb mimetikus réteget képeznek az ábrázolásban. Ezek a szerkezetek úgy adják vissza az adott dolog képét, hangját, hogy saját maguk médiumán belül a leghitelesebb jellé alakítják azt és közvetítik felénk. Azonban a munkámban egy vizuálisan nehezen nyomon követhető rendszer hozza létre a jelet, ezért használtam ezeket a technikákat, ami a természeti és mesterséges világ összeütközésére is utal.

Mivel az installáció eleve belsőtérbe készült, mesterséges anyagokból, igyekeztem ezeket a beltéri elemeket úgy használni, hogy a külső természet bizonyos jeleire, elemeire emlékeztessenek bennünket.

Madarakat választottam munkám fő motívumává, az előbb említett élmény hatására, valamint azért, mert erőteljes szimbólum értékkel rendelkeznek a legtöbb kultúrában. Látványuk és hangjuk emocionálisan is megragadják az embert, de jeleknek is vélhetjük ezeket. Élettani szempontból különböznek a többi szárazföldi állattól abban, hogy olyan légzőszervük alakult ki, amely képessé teszi őket arra, hogy egyszerre tudjanak levegőt venni és énekelni. Ezért vizuális megjelenésükkel és hangjukkal kiválóan kapcsolhatóak a természet rendszeréhez, valamint különleges tüdejükkel önmagában is egy érdekes biológiai rendszert alkotnak, amit több aspektusból is körüljártam az installációmban.

Először is utánakerestem az énekesmadarak valós fiziognómiai felépítésüknek, méreteiknek, színeiknek, hangképző apparátusuknak. A testméretüket, pár centiméterrel csökkentve, arányosan követtem a megfestés során. A méret csökkentésre azért volt szükség, hogy a madárnak azt a nagyságát mutassam meg, amit akkor látnánk, ha a madár a dobozban lenne elhelyezve, tehát hátrébb kerülne. A megfestésnél ügyeltem arra, hogy a jelképzés sikeres legyen és a kialakuló kép minél eredményesebben utaljon az igazi madarakra, ezért mindegyik madarat a legjellemzőbb nézetéből, többségében oldalról festettem le. Az ábrázolásnak ezt a felfogását a fajmeghatározó kiskönyvek képi világából emeltem át, de ebben a látásmódban gyökeredzik az ókori egyiptomi ábrázolásokon megfigyelhető „legjellemzőbb felületek elve” is. A madarak megfestésénél, noha szándékomban állt úgy a legfelismerhetőbb képi „jelet” alkotni, hogy közben megtartom a természetes lény valós kinézetének látványát, nem törekedtem a madártani kisenciklopédiák száraz, részletező képi nyelvére. Ezért kihasználtam az akvarell nyújtotta lehetőségeket, és éltem az anyag és a technika adta festői absztrakció eszközével. A madarak légzőszervének különleges biológiai rendszerét pedig a tüdő képi megjelenítésén túl a piros fénnyel próbáltam kifejezőbbé tenni. A madarak tüdeje csak a lámpa felgyulladásával válik láthatóvá. A „kalitka” formája a legegyszerűbb alakzatokból épül fel, négyzetből és körből. A négyzet alapú hasáboknak, aminek az elülső lapján kör alakú kivágat található, a mérete megegyezik a

közlekedésben a forgalom irányítására használt egylámpás jelzőlámpák méretével. A méretbeli és formai megegyezés nem véletlen, szándékosan vegyítettem az urbánus világ egy motívumát a természeti világgal. A jelzőlámpák vörös fényével a fényszennyezésre kívántam reflektálni, amik egyszerre irritálják, és vészjelzőként megálljt „kiáltanak” a folyamatnak. A 18 lámpa állandóan váltakozik, föl-le kapcsol megállás nélkül, soha nincs olyan, hogy legalább egy ne világítana. A vörös fénynek az installáción egyszerre van destruktív és konstruktív funkciója, mivel azáltal, hogy a pauszpapírt átvilágítja, egyben módosítja a festmény eredeti színeit és különböző vörös tónusú nehezen értelmezhető foltokká alakítja át. Ami építő pluszjelentéssel ruházza fel az installációt az, hogy a megvilágítás által válnak láthatóvá a madárcák légszakos tüdőcskéi és egyben vérszerűen átítatja azokat, érzékeltetve a madarak szenvedéseit, amelyet a nyugtalan urbánus világ mesterségesen képzett, számukra kínzó rendszere okoz, mind a villódzó lámpákkal és üvegépületekkel, mind a szennyezett levegővel, ami telíti tüdejüket. Az installálás módjával pedig a megváltozott életkörülményeikre akartam utalni, ezért a lámpákat elszórtan rögzítettem a falon, az izzótestekhez tartozó hosszú vezetékeket pedig úgy szögelttem szorítóbilincsekkel a falhoz, hogy az integrált áramkörök geometrikus vizuális megjelenésére asszociálhassunk. A kábelek elrendezése a mesterséges, elektronikus világot idézik fel, és egyben egy fa, vagy bokor lombkoronájára is utalnak. A vezetékek ágakhoz hasonlóan futnak össze és találkoznak középen a tápegységben, akárcsak a faágak a törzsön, Ezzel arra kívántam felhívni a figyelmet, hogy a madarak egyre inkább kiszorulnak a természetes élőhelyekről és kénytelenek alkalmazkodni a mesterséges, „új” életterükhöz.

Egy valamit még nagyon fontosnak tartottam ahhoz, hogy kellően érzékeltetni tudjam egyrészt a mesterséges és természeti rendszer diszharmonikus szimbiózisát, másrészt a nyomasztó kint, amit azok az élőlények szenvednek el, jelen esetben a madarak, akik ennek a két egymásnak feszülő világ határterületére kényszerülnek. Ez pedig az volt, hogy a vizuális ingerek mellett audio hatással erősítsem az összhatást. Ezért a 18 madár hangját letöltöttem az internetről, majd egymásra vágtam úgy, hogy azokat a részeket, amikor a madarak pihennek és szünetet tartanak kivágtam, így egy felfokozott, zavaros ricsajt kaptam, ami utal a város egyre kibírhatatlanabb morajlására. A madarak énekének zajjá degradálását az is elősegítette, hogy eleve mesterségesen felvett hangokat vágtam össze és mesterséges lejátszón szólaltattam meg. A belső térbe így ugyan becsempészttem a természetet, de valójában csak szignalizálva és egy másik rendszerbe konvertálva. Szemiotikai értelemben meg is tudjuk ezt a jelenséget fogalmazni, mivel az igazi madár hangját természetes jelnek, vagyis szimptomának tekintjük, ami a digitális torzítás következtében szignállá, azaz mesterséges jellé alakult. Az installáció tulajdonképpen egy olyan absztrakt természetet utánoz, ami egy audiovizuális szignalizáció által jött létre.

Maga a munkafolyamat elég hosszadalmas volt, tervezéssel, anyagbeszerzéssel, kivitelezéssel, installálással együtt körülbelül másfél-két hónapot vett igénybe. A kivitelezés során természetesen változott néhol az eredeti terv, de nagyjából sikerült a koncepciót végig vinnem. Eredetileg például olyan dobozokat akartam készíteni, amik teljesen úgy néznek ki, mint a közlekedési lámpák, azonban rájöttem, hogy sokkal többet ad hozzá a munkához, ha épp csak eszünkbe juttatják azokat. Miután nagyvonalakban letisztázódott a fejemben, hogy mit is akarok csinálni, és hogyan lehetne ezt kivitelezni, neki láttam a megvalósításnak. Először is farostlemezből készítettem 18 db 25x25cm alapterületű és 15cm mélységű dobozt, aminek nem volt előlapja, hátlapjára pedig piros izzó lett szerelve, miután alufóliával bevontam azt a

nagyobb fényszórás érdekében. Ezek a farostlemezdobozok képezték a „kalitkákat”. Ezután kartonlapokkal borítottam az oldalakat, az előlaphoz pedig 25x25 cm-es kartonokba vágtam 21 cm átmérőjű köröket. Végül az összes lapot lefestettem fehér diszperziós festékkal, hogy a fallal azonos színárnyalatot kapjanak. Ezután a kör alakú lyukak mögé helyeztem a madarakat ábrázoló akvarelleket, majd ezek hátához illesztettem azt a pausz lapot, amiből kivágtam a tüdők formáját. Az akvarelleket több példányban is megfestettem, hogy a legjobban sikerülteket használhassam fel. A végső lépés az installálás volt. El kellett helyeznem a falon a dobozokat, majd a vezetékeket a megfelelő hosszúságúra vágva, szorítóbilincsekkel kifeszítve rögzítettem a falhoz. Végül már csak a zsinórok bekötése maradt hátra az elektronikai tápegységbe, ami biztosította a lámpák áramellátását és folyamatos fel- és lekapcsolódását.

Munkámban szerettem volna összekapcsolni a természeti rendszert a mesterséggel, úgyhogy a „szignalizáció” vizuálisan megjeleníthetővé váljon.

Az installáció eddig két különböző helyen, két különböző kontextusban volt kiállítva. Először 2012. júniusában az év végi kiállításon az Epreskertben az eredeti koncepció szerint, majd később szeptemberben Szentendrén a MűvészetMalomban a MalomKörzés című kiállításon. Szentendrén változtatni kellett az installáláson némiképp, mivel nyitott térben, téglafalra kellett rögzíteni, ami felvetett kisebb nehézségeket, de megoldhatónak bizonyultak. A munka mindkét közegben képes volt érvényesülni, csupán más-más része erősödött fel a különböző terekben.