

Tom Waits hangja

Nagy Krisztina

Nyugat-magyarországi Egyetem Művészet, Nevelés- és Sporttudományi
Kar

Képi ábrázolás, 2. évfolyam

Nagy Gábor György, főiskolai adjunktus

Különböző művészeti ágak: zene, irodalom, filmművészet és képzőművészet. Társművészetek. De milyen módon kapcsolódnak, ha kapcsolódhatnak? És ha már ott a kapcsolat közöttük, hol fedik egymást és milyen mértékben? Lehet-e olyan volumenű ez az átfedés, melynek következménye, hogy egyik a másik fölé emelkedjék anélkül, hogy megváltozna a művel kapcsolatos érzésvilág? Hol van a határ?

Lényegében mindegyiknek megvan a maga sajátos, át nem konvertálható nyelve: az irodalomban a szavak; a zenében a hangok; a festészetben a színek, formák; a szobrászatban a faktúrák. A filmművészet azonban kissé komplexebb: hiszen univerzalitása végett a hangok, a szavak, a színek mind részeit képezik, s a rendező tulajdonképpen ezeket kombinálja. Mindazonáltal ez nem jelenti azt, hogy átvinné, vagy átvehetné bármelyik művészeti ág helyét.

Rodin a társművészetek hasonlóságát hangsúlyozza: *„A festészet, szobrászat, irodalom, zene sokkal közelebb áll egymáshoz, mint az emberek általában hiszik. Mindegyikük az emberi léleknek a természettel szemben érzett érzelmeit fejezi ki.”* Tehát a művészek indíttatása, tartozzon az bármely művészeti ághoz, többé-kevésbé megegyezik. Kandinszkij úgy vélekedett erről az indíttatásról, hogy a művészet a művész belső szükséglete, hogy érzéseit kifejezze, tekintet nélkül a természetes formákra.

A művészeti ágak közötti általánosságba vett párhuzamokat és átfedéseket már definiálásukkor is érzékelhetjük. Szimonidész ókori görög költő azt írja: *„A költészet beszélő festészet, a festészet néma költészet.”* Ez az irodalom és a festészet közötti átfedés érzékletes megfogalmazása: míg az irodalom esetében a szavak kapnak hangsúlyt, addig a festészetnél nem ez a fő kifejezőeszköz.

Ugyanezt fogalmazza meg Vangelis, világszerte ismert görög zeneszerző, és még valami fontosat: *„Egy festmény egy vers - szavak nélkül, egy vers egy festmény - szavakban. A zene mindkettő.”* Tehát a zene. Érdekes módon szavakban kifejezve erős kötődés látszik zene és képzőművészet között. Michelangelo azt mondja: *„A jó festmény tulajdonképpen zene, melódia, amit csak az értelem foghat fel”.* Goethe szerint az építészet kővé vált zene. Még ha megfogalmazás szinten ilyen közel állnak is egymáshoz, a gyakorlatban mégis sokkal problémásabb a dolog. Paul Klee ezzel kapcsolatban úgy vélekedett – s ezt tanította bauhaus-i évei alatt is -, hogy a képzőművészet korlátozottan tudja csak felhasználni a zene eszközeit.

És végül Alessandro Baricco Selyem című novellájához írt fűlszövegének egy részlete: *„Minden történetnek zenéje van. Ennek fehér zenéje. Ez fontos, mert a fehér zene különös muzsika, időnkint zavarba ejtő: halkan szól, és lassan kell táncolni rá. Ha jól játsszák, olyan, mintha a csönd szólna, s akik szépen táncolják, úgy tűnik, meg sem mozdulnak”*. Ebben a szövegben mind az irodalom, mind a zene, mind a képzőművészet szerepet kap, Baricco pedig a szinesztézia költői eszközét használja, mely a metafora egyik alaptípusa (pl.: fehér zene).

De lássuk, gyakorlatban hogyan fedik egymást a társművészetek? Vegyünk például egy operát, ahol óhatatlanul találkoznia kell az irodalomnak és a zenének, mégis a zene a mérvadóbb. Vagy egy másik példa: egy megzenésített Pilinszky-vers, irodalom vagy zene? Ebben az esetben talán súlyosabb az irodalom szerepe. És mi a helyzet a filmes adaptációkkal? Valószínűleg attól függ, hogy milyen mértékben követi az irodalmi művet a film. Ha a film egy irodalmi mű teljes másolata, lenyomata, akkor inkább az irodalom felé hajlanánk. Viszont amint a film már önálló alkotásként megállja helyét, a film kerekedik az irodalom fölébe. De hol van a zene a képzőművészetben?

A zene és a képzőművészet kapcsolata a művészettörténet során a XX. század elején, az avantgárd mozgalmak idején kezd el foglalkoztatni egyes művészeket. Ezen időszak szakít az akadémikus szabályrendszerrel – elsőként az impresszionizmus „lázáásával”, új látásmódjával –, később egyes mozgalmak jegyében a figurativitással is. Paul Klee a figurális művészettel való szakítást a kor komor hangulatára vezeti vissza: *„Minél iszonyúbb ez a világ, annál elvontabb a művészet”*. Tulajdonképpen a nonfiguratív ábrázolás már elegendő teret enged a nem látható dolgok kifejezésére is (mint például a zene). Klee erről így vall: *„Az új művészet nem tárgyakat formál, hanem tárgyak érzetét, tárgyak által felkeltett érzeteket.”*

A festészet és zene vonatkozásában mégis a leghíresebb és a legmérvadóbb az absztrakt művészet megteremtője, Vaszilij Vasziljevics Kandinszkij.

Kandinszkij már általános iskolás korában zongorázott, csellózott és rajzórákat vett. Később jogot és közgazdaságtant tanult, a festészettel csupán a szabadidejében foglalkozott. Döntően két esemény terelte mégis a festészet felé: 1896-ban meglátogatta a francia impresszionisták kiállítását Szentpétervárott, mely teljesen megigézte; illetve a másik történet Wagner Lohengrin című operájának előadásához kötődik, ahol a hangok lelki szemei előtt színekké változtak át. (Ez betudható a művésszel kapcsolatos egyes

forrásokban említett szinesztézia nevű „betegségnek” is, mely olyan mentális jelenség, melyben egyik érzékszerv által keltett benyomás automatikusan aktivál egy másikat; ennek egyik fajtája az úgynevezett színes hallás.)

Kandinszkij *A szellemiség a művészetben* című, 1912-ben megjelent tanulmányában többek között foglalkozik a művészetében is fellelhető problematikával: a festészet és a zene közeli rokonságával. Tulajdonképpen az olvasó elé tárja színelméletét. Tanulmányában kifejti továbbá, hogy a színekből és formákból összeálló festmény éppolyan alkotói folyamat eredménye, mint a zeneszerző hangokból és tónusokból alkotott zeneműve: „*A szín olyan eszköz, amellyel közvetlenül lehet a lélekre hatni. A szín – billentyű, a szem – zongorakalapács, a lélek – sokhúrú zongora.*” A munkám szempontjából Kandinszkij írásának e színekre vonatkozó része igazán mérvadó, hiszen elméletében a színeket zenei elemekkel, hangokkal, illetve hangszerekkel rokonítja.

Kandinszkijt az intenzív sárga a trombitaharsogásra vagy a harsona rikoltozására emlékeztet. Ezzel szemben a kék színt a csellóhoz köti. Míg a halványkéket a fuvolához, addig a kék sötétebb árnyalatait a nagybőgő hangjaihoz hasonlítja, a mélykéket pedig az orgona mély zengésű basszusával hozza párhuzamba. Állítása szerint az abszolút zöld a legnyugodtabb szín, unalmat áraszt, passzív hatást kelt, s ennél fogva a hegedű nyugodt, hosszan hangzó, közepes hangmagasságú tónusaihoz hasonlítja. A fehéret a zenei szüneteknek felelteti meg, míg a feketét zárásként értelmezi. A narancssárgának olyan a csengése, mint a közepes nagyságú templomi harangé, mint a telt zengésű alt énekhangé vagy a mélyhegedűé. Az ibolya az angolkürt vagy a furulya hangzását adja vissza, a sötétebb ibolya a fafűvósok mélyebb tónusait. A cinóbervöröset a tuba zengésével vagy az erős dobpergéssel állítja párhuzamba, míg az ólomvöröset a tuba hangszínével kevert harsona harmóniájával jellemzi. Továbbá a hideg világos vörös a hegedű derűs énekhangja. A krapplakk a cselló közepes, és mélyebb hangjainak felel meg, mely a visszafogott szenvedély érzetét adja vissza.

Általánosságban véve a zene és a képzőművészet kapcsolata foglalkoztat, mely főleg a zene festészettel való kapcsolatára korlátozódik. Ez a munkám egy bizonyos zenész, Tom Waits hangjára koncentrált, és egyúttal reflektált.

Festői szempontból a következő kérdések foglalkoztatnak: hogyan lehet képileg megoldani két művészeti ág átfedését –legyen az akár irodalom, film, zene vagy bármi

más? Hogyan lehet képpé alakítani (festészet eszközeivel) a zene eszközeit? Hogyan lehet „ábrázolni” egy hangot, dallamot; milyen színekkel, formákkal, faktúrával fejezhető ki? Milyen érzéseket vált ki az adott zene s ezeket hogyan lehet festőileg kezelni egy alkotáson belül? A színek, formák, faktúrák kombinációi és az ezekkel létrehozott egység érdekel, melynek inspirációja általában valamilyen zenével kapcsolatos téma.

Tom Waits hangjáról elmondható többek között, hogy karakteres, sőt, az egész világon egyedülálló. Egyik kritikusa például így írt róla: „*mintha Bourbon-whiskys tartályban áztatták volna, majd a füstölőben lógatták volna néhány hónapig, és végül a füstölőből kihozván áthajtottak volna rajta autóval.*” Emellett én így fogalmaznám meg tömören: mélység és lazaság, s az ebből fakadó „visszafogott szenvedély”.

A Tom Waits-kompozíciók alapja is tulajdonképpen egy Kandinszkij-féle „szín-zene kislexikon”, mely színbeli reflexió a témára. Ebben Waits hangját a következő színekhez kötöttem: aransárga, sárgásokker, terrakotta, rozsdavörös, krapplakk, poroszkék, illetve szürke, és annak kékes árnyalatai. Elméletben ezek képezik a három kompozíció színvilágát, ahol az aransárga egyfajta elit harsányság; a sárgásokker őszi fakultság; a terrakotta nyersesség; a rozsdavörös reszelős rekedtség; a krapplakk a már említett „visszafogott szenvedély”; a poroszkék meditatív mélység; a szürke a mindennapokra emlékeztető valóság (Kandinszkij szerint *reménytelen mozdulatlanság*).

Miután tisztázódott bennem a „Waits-színek” skálája, a kompozícióhoz kisméretű terveket készítettem. Az alkotás e fázisában alakítottam ki a kompozíciós elemek elrendezését. Majd a méret kiválasztása után az előnyvezés következett.

A célom egy olyan alapfelület kialakítása volt, melyen nyersesség, megviseltség és avítság keveredik. Ezen felület kialakítását összekötöttem az alapozással, tehát a kompozíciót már ekkor alakítani szándékoztam. A felület létrehozása öt lépésben, rétegben történt. Az első egy egyszerű fehér diszperzit réteg, melyet festőhengerrel vittem fel. A második réteget úgy alakítottam, hogy csak azokra a helyekre vittem fel egy okkerrel megtört kék, tompa színt, ahova a következő réteg által egy szürkés színérzetet kívántam elérni. A harmadik réteg egy okkerrel kevert terrakotta, melyet egyes helyeken – az előző réteg fölött - gyengébben vittem fel úgy, hogy az kilátszódjék alóla. Majd mielőtt még ez a réteg megszáradt volna, gyűrőssel alakítottam tovább a felületet, melytől egy olyan töredezett alap jött létre, mint a régi repedezett

agyagedények. Következő lépésként szivacsos festőhengerrel egy sárgásokker színt vittem fel óvatosan egyes helyekre. Végül az alap legfelső rétege egy szivacs segítségével felrakott cölinkék árnyalat.

A triptichon második, illetve harmadik darabjának alapozása az előnyvezés után négy rétegben történt: elsőként fehér diszperzit, ezt követte egy színes (eltérő) alap. A másodiknál sárgás és barnás árnyalatokat alakítottam ki ronggyal és ecsettel, majd szivacs segítségével egy okkeres, narancsos árnyalatot raktam fel. A harmadik esetében az okkerrel tört zöld alap után ugyanennek a színnek egy intenzívebb, sötétebb árnyalatával mozgattam meg a felületet, majd egy cinóber színt raktam fel szivaccsal.

Mindhárom kép esetében az alap elkészítése után a legfelső réteg kialakítása következett, ekkor lényegében a már elkészített vázlatokat követtem mind formai mind színi minőségben.

A három darabból álló Tom Waits hangja triptichon egyazon téma egymással kapcsolatot tartó egyenértékű kísérletét képezi.