Csend

Vladár Krisztina

Pécsi Tudományegyetem, Művészeti Kar

Festőművész szak 3. évfolyam

Témavezető: Nyilas Márta DLA, egyetemi docens

Monoton nézzük a Vizet. Az őt láthatóvá tévő társa a Fény játéka ezernyi absztrakt alakot fest a víz felszínére. Ahhoz, hogy befogadóivá váljunk, huzamosabb ideig szemlélni kell, hogy ráhangolódjunk a víz anyagára, mozgására.

Munkám egy nagyobb méretű alapozatlan hordozó felületből és 4 db kisebb méretű fehérre festett vászonból áll. Ezen felületekre, projektor segítségével egy általam felvett és szerkesztett videót vetítek, ami mind térben, mind időben meghatározza az alkotást. A videofelvétel egy, a nézőnek nem észlelhető pillanatban végtelenítve van. Ezért nevezhetnénk ezt a munkát akár mozgó festménynek is. Ugyanúgy kiállítható, mint bármely tradicionális kép, nincs szükség megtekintése közben az alkotó közreműködésére.

A víz ősi princípium, a négy őselem tagja, de a legfontosabbnak tekinthető, mivel nélküle valamint a fény nélkül nem lehetne élet a földön. A víz állandó körforgásban van, szüntelenül tevékeny, egy örökké létező Anyag, maga a Megújulás és az ezernyi Átalakulás képességének csodája. Alkalmazkodik környezetéhez; mindig az adott körülménynek megfelelően folyékonnyá, szilárddá, vagy éppen légneművé képes válni. Ha meg akarod markolni, elfolyik, ha uralni akarod, megszilárdul vagy eltűnik. A víz Víz, nem tud más lenni, megváltozni, de épp megváltoztathatatlansága adja örök változásának képességét. Számtalan filozófus értekezett a vízről, (Thalész, Hérakleitosz, Hamvas Béla, stb.) akiket mind foglalkoztatott ez az egyszerű, mindennapi, mégis misztikus anyag, amihez semmi sem hasonlítható. Transzparens mivoltából adódóan képes környezetét visszatükrözni, más szemszögből, általa átformált képben megmutatni, átértelmezni. A víz alapvető mégis felfoghatatlan és ennek a vizuális leképezése amilyen egyszerű és magától értetődő ötletnek tűnik, valójában pont az ellenkezője; sokoldalúan összetett és kimeríthetetlen vizualizációs lehetőségeket hordoz magában. Többek között emiatt kezdtem el foglalkozni a vízzel. Magam is annyi változatával találkoztam, hogy elgondolkoztam, hogyan lehetne ebből az érzésből, látottakból, gondolatokból visszaadni valamit. Többféle technikai variációval dolgozom fel a témát, a mozaikon keresztül kollázson, festményen, papírnyomáson át, egészen a video installációig, mivel számos megjeleníthetőségi lehetőséget hordoz magában. Ehhez a munkámhoz a koncepció abban gyökerezik, hogy részleteket kiemelve a maga természetességével bemutassam ezt a témát egy klasszikus hordozófelületen, amely alapjában hasonlatos a hagyományos festészeti olaj-vászon technikához, csak éppen az olajfestéket fényre cseréltem, és így egy technicizált táblakép született.

Mikor ötletem kivitelezését terveztem, az a gondolat járt a fejemben, amit Moholy-Nagy László említett a *Festéktől a fényig* című könyvében. Kazimir Malevics *Fehér alapon fehér négyzet* című alkotását boncolgatta, miszerint ez a mű azért jelenti a festészet végét, mert ez a fehér felület egy vetítővászonként értelmezhető. Egy tiszta, szinte érintetlen felület, ami kijelöli az új irányt a művészet számára, mégpedig az intemediális irányt. Innen jött a gondolat az alkotás formátumára vonatkozóan, a (4db) fehér négyzet láthatóvá válik a kép közepén és kiemelkedik a kép síkjából.

A mozgóképpel való megörökítés kézenfekvő volt, mivel - ebben az esetben - így képes a víz a leghitelesebb arcát mutatni. Azért használtam a nyers felvételt, kihagyva minden számítógépes effektet, és szoftver alapú gépi animációt, mert így a maga puritánságában tud megmutatkozni az anyag. Az optikai változatok finom érzékeltetésére legalkalmasabb a videofelvétel. Ha csak egy pillanatot ragadtam volna ki belőle és állóképpé/festménnyé fagyasztottam volna, nem ugyanezt az üzenetet közvetítené. A téglalapos és négyzetes behatárolás egy mozgási keretet, kompozíciós színhelyet ad neki arra, hogy az üzenet kibontakozzon és kiváljon eredeti környezetéből, más kontextusba kerüljön.

Tehát nem csupán a víz egy az egyben visszaadott felvételét látjuk. A kép két részre oszlik: egy 4 db négyzetből álló, fehérre alapozott előtérre és egy alapozatlan, nyersvászonból álló háttérre. A két különböző színből fakadóan a vetített kép is megváltoztatja színét és tónusát. A megváltozott színek eltérő asszociációkat engednek. A világos középső rész kontrasztosabb, szó szerint- és az átvitt értelemben is kiemel: a kép síkjából előre ugorva plasztikussá alakítja, s míg egy másik – kiemelt, „fehér" *Fény-képet* hoz létre, ezáltal a figyelmet is oda összpontosítja. Egy tisztább és világosabb világot mutat, amely központban áll. Középpontot alkot, mint ahogyan ezt Müller Péter is megfogalmazza: "Középpontja van egy atomnak, egy virágnak, egy naprendszernek, de középpontja - "szíve" - van egy érzésnek s egy gondolatnak, s természetesen egy emberi testnek s emberi léleknek is. Minden, ami lesz, innen lesz, s ide tér vissza. Ez az a pont, amelyet meditációnk során meg kell keresnünk, és át kell élnünk, mert itt van lényünk szíve."[1]

A kép alapsíkja kissé tompább, enyhén okkeres színtónusával kevésbé látszik élesnek. Mivel a fókuszpont az előtérre van, állítva ezért az előbbi kevésbé emelődik ki, máshova helyeződik a hangsúly. Mégis összekapcsolódik a kettő, mivel a háttérben ugyanazon motívum, vetített mozgókép van felhasználva.

A plasztikus, nem síkbeli formátum többek között fókuszpont miatt indokolt. Ha csupán a nyersvászonra festékkel vittem volna fel a fehér színt nem érvényesült volna ennyire a középső rész, mivel kiugrásának köszönhetően enyhe árnyékot is vet a háttérre. A síkbeliség ami - ahhoz, hogy egy vetített felület látható s befogadható legyen - megbontódik, a térben két síkra oszlik, amely így engedi láttatni a vetített képet teljes egészében, de mind színben, mind élességben megváltoztatja és kettébontja a digitális képet. A felső sík tovább van osztva az előtérbe helyezett vásznak osztásával.
A négy négyzet emellett a részre és egészre utal: a vetített kép pixelekből tevődik össze. A sok apró képkocka, összeállva egy befogadható digitális képet formáz. A négy darab nagy képkocka kiteszi a középső részt, és az egésznek a részévé válik. Ugyan nem az aranymetszés szabályát követi, de maga az elv hasonló; a harmóniába álló és állított aránypárokra utal.

A felszínre úszó apró buborékok, valamit az áramló víz játéka kiegészíti és ellensúlyozza a jobb alsó sarokban található stabil aljzat és a középen álló 4 db négyzet szilárdságát. Mivel a bal felső sarokban a gyors vízmozgás következtében erősen elmosódik a látott kép, az átlósan folyó, élesebben kirajzolódó formák egy diagonális irányultságot adnak a műnek, megbontva ezzel a geometrikus formákból adódó statikusságot.

Munkám címe is azt sugallja, hogy ez az alkotás csendben zajlik, kerülve minden hangeffektust, hogy semmi ne vonja el a figyelmet a vizuális üzenetről és tartalomról, illetve ne konkretizálja a látottakat, elmélyülést közvetítsen.

Elképzelésem szerint, ha a mű kiállításra kerülne, kényelmes ülőhelyekkel kialakított sötét teremben lenne bemutatva, ahol a néző teljesen ki tudná zárni a külvilág zavaró körülményeit, zajait (beleértve a többi látogatót is). Így teljes egészében az alkotásra tudna figyelni, csendben és koncentráltan, mint egy meditációs teremben, vagy „legközelebb már önállóan" akár a Természetben.

[1] *Müller Péter: Jézus Sebei - Kortárs gondolatok a vízről (A víz rejtett bölcsessége)*

Felhasznált Irodalom:

Masaru Emoto: A víz rejtett bölcsessége, Kortárs gondolatok a vízről: Müller Péter: Jézus sebei, Szepes Mária: A Víz elem mágiája, A.J. Cristian: A mindenség felfedezése, Édesvíz Kiadó, Budapest, 2006

Moholy-Nagy László: A festéktől a fényig, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1979