

## **Doktori dolgozat témavázlata**

Krámli Márta

**PTE MK Képzőművészeti Doktori Iskola**

**Szobrászat II. program**

Témavezetők: Rétfalvi Sándor szobrászművész, egyetemi tanár

Nagy Márta szobrászművész, egyetemi tanár

Teoretikus konzulens: Csáji Attila festőművész, grafikus, fényművész,  
holográfus

Disszertációm témája a huszadik századi képzőművészeti alkotásokban megjelenő fény. Azokkal a műalkotásokkal foglalkoztam dolgozatomban, ahol a fény nem ábrázolt vagy képalkotó technikai eszközként, hanem tényleges mivoltában van jelen. Elsősorban tematika szerint csoportosítottam az egyes tendenciákat, illetve az ide sorolható műveket, ars poeticákat. Alapvetően két nagy csoportra osztom a tárgyalt alkotásokat: azokra, melyeknek eszköze, és amelyeknek témája a fény.

Csoportosítási rendszeremet képzőművészeti kutatómunkám folyamán alakítottam ki. A doktori képzés alatt a fizikai jelenségek közül a feszültséggel foglalkozva figyelmem a folyadékok és a fény felé fordult. Ennek kapcsán kezdtem olyan művek és művészek felkutatásába, kiknek alkotói szemlélete közel áll saját elképzeléseimhez. A hasonló alkatú művészek és művek megtalálásához a fény művészeti alkalmazása mentén indultam el. Itt tűnt fel, hogy a bár eszközében és olykor még megjelenésében is hasonló alkotások sokszor gyökeresen más gondolatmenet eredményeként jönnek létre. Úgy vettem észre, hogy a fény viszonya az általa létrehozott művel néhol a klasszikus anyag – eszköz – mű kapcsolatot mutatja, máshol viszont jelentéshordozó, többletet adó.

E két fő csoport egymástól élesen nem elválasztható. Az árnyalatnyi különbségek érzékeltetésére az általam felállított kategóriákat néhány művel vagy művészi hozzáállással próbáltam érzékletessé tenni, gyakran olyan alkotók munkáit bemutatva, akik formailag közelálló módon dolgoznak, mégis ars poeticájukban, illetve érdeklődési körükben eltérnek egymástól. A fény szerepének megítéléséhez a hangsúlyok és főbb motívumok kiemelésén keresztül jutottam el, mert bár az egyes alkotások részleteikben szerteágazóak lehetnek, mégis a tendenciák felismerésével elkülöníthető a kétféle, alapvető alkotói szemlélet vagyis a fény eszközként vagy témaként, úgymond célként történő alkalmazása.

A dolgozat két nagy egységből épül fel. Első fele a fény mibenlétéről alkotott nézetek, és ezzel összefüggésben a színek természetének kultúrtörténeti áttekintése. Fontosnak tartottam felvázolni a tudományos, filozófiai és közfelfogásbéli szemléleteket, mert úgy gondolom ahhoz, hogy megértsük a huszadik század művészeinek fény-munkáit nem szorítkozhatunk csupán a fénynek mint fizikai jelenségnek a megismerésére. Érdekesnek tűnt számomra áttekinteni a fényről és színről alkotott nézetek, tudományos tézisek egy részét, hogy közelebb kerülhessünk azokhoz az aspektusokhoz, amelyeket a huszadik század alkotói emeltek ki munkájuk során. Elsősorban arra törekedtem, hogy a lehetséges fény-felfogások közül megemlítssem azokat, melyek a mai napig hatnak gondolkodásunkra, vagy melyekkel rokon nézeteket mostanság is találunk a fényművészetben és azon kívül.

A fény kultúrtörténetéről szóló rész öt időrend szerinti fejezetre tagolódik, kiegészülve egy rövid közbevetéssel a tudomány és művészet kapcsolatának alakulásáról. Már itt, a fizika ide vonatkozó téziseinek áttekintésekor észrevehetjük azt a spirális fejlődési vonalat, mely a fény művészeti alkalmazásában még markánsabban és meghatározóan jelenik meg.

Ezt követően a fény műalkotásokban betöltött szerepének történetét tekintetem át, majd a két nagy, vagyis a fényt mint eszközt, illetve mint témát alkalmazó szemléletbeli kategória közti különbséget tártam fel néhány példával. Minthogy ezeken belül is, meglátásom szerint, több nagy csoport körvonalazódik, a továbbiakban tematikákra bontva tárgyaltam a fényvel foglalkozó alkotásokat, példát említve mindkét, az előbb meghatározott művészi attitűdre.

A fényszobrászat részletes tárgyalásakor nem törekedtem időbeli sorrend kialakítására, ám a különböző tematikák, melyek gyakran különböző korszakokat jellemeztek, fényhasználatukban alapvetően vagy az egyik, vagy a másik kategóriához kötődtek. Így észlelhető bizonyos fajta időrendiség is a műalkotások tendenciáinak változásában.

Alap feltevésem volt, hogy a fénynek eleinte az eszközszerűsége dominált, és inkább csak a huszadik század második felétől vált általánossá a fénynek mint szimbólumnak vagy témának az alkalmazása a fényszobrászatban. E tétellem bizonyítására bontottam nagy tartalmi egységekre a fényvel operáló műalkotásokat. Ezek a következők voltak:

A fény, a tér, a mozgás és az idő.

Tudomány és művészet.

A városi fény.

A természet, a szubjektív és objektív környezet, a spirituális élmény.

E kategóriákon belül úgy tapasztaltam, hogy a különféle alkotói tendenciák a fényművészet – és minden művészet – „holdudvarát” adó szellemi közeg időben változó jellege mentén haladva, maguk is korhoz, korszakokhoz kötötten alakultak. Vagyis a témákon belüli szemléleti és tartalmi elmozdulások, ugyan úgy, ahogy az új témák felbukkanása is, az adott kor jellegzetességeihez köthetők és a különböző tematikákon belül is hasonló irányúak. Ez az egyidejűség a témákon és fényhasználati szokásokon belül ugyan lombkoronaszerűen szerteágazóvá tette e műfajt, de mégis megmaradtak a műfaj már említett tematikus és szemléleti fő vonalai.

Ennek bizonyítására minden témakörből a huszadik század elejétől a jelenkorig elevenítettem fel néhány művet vagy alkotót. A kutatás, és elemzés során figyeltem meg azt a periodicitást, mely nem csupán a huszadik, huszonegyedik század, de a művészettörténet korábbi időszakainak fény alkalmazását is jellemzi.

Tehát a fényhasználat jellege folytonosan változott, illetve változik a különböző korok képzőművészetében. Ám míg korábban ezen módosulások egy-egy emberöltőnyi idő alatt zajlottak le, addig a huszadik századra e folyamatos metamorfózis – amely sokszor a körforgás képzetét kelti – rendkívüli mértékben felgyorsult. A fényalkalmazás mind sokrétűbbé vált, módszerei ma már gyakorlatilag egy időben, egymással párhuzamosan változnak. Éppen ezért tartottam fontosnak a fény használatának a ma már sokszor egymással konkuráló vagy éppen egymással kölcsönhatásban lévő főbb nézeteit megalapozandó, áttekintést adni a fény megismerésének történetéről. A szellemi és természettudományos áramlatok – melyek olykor egymás mellett éltek – keletkezésük, virágzásuk idejétől számított fokozatos változása alapvetően meghatározta a fényhez való viszonyulást.

Dolgozatomban a világ jelenségeit egy egységként szemlélő kezdeti időktől az antik nézeteken keresztül, a Krisztus utáni kor elképzeléseit is bemutatva jutottam el a huszadik század fényelméletéhez, mely mintegy szintetizálni látszik a korábbi korok felfogásainak egyes szegmensét. Vagy megfordítva: a legmodernebb eszközökkel bizonyított kortárs fényelmélet, illetve a fény ma is élő szubjektív jelentésének csíráit ott találjuk a történelem különböző korszakaiban. Például Démokritosz, illetve Arisztotelész eidola (a tárgyak felületéről leváló, szembe jutó atomréteg) elmélete sokban hasonlít a látvány keletkezéséről alkotott azon mai nézethez, miszerint a tárgyak képe a róluk visszaverődő, „leváló” fény révén keletkezik szemünkben. Ahogy Eukleidész is – Platón nézeteit követve – a látósugarak híveként megteremtette a geometriai fénytan alapjait, és máig érvényes optikai megállapításokat tett, annak ellenére, hogy a látósugarak végső soron nem léteznek. Ugyan így a fény kettős természetének gyökerét nem csupán a tizenkilencedik században kereshetjük, de Newton tizennyolcadik század eleji korpuszkuláris, illetve Newton és Huygens hullám elméletének együttélése megelőlegezi a modern felfogást.

Másik, a fényművészet szempontjából fontos elméleti kérdés a színek természetéről alkotott nézetek alakulása. Ahogy az arisztotelészi és newtoni hét szín, valamint azok zenei hangoknak történő megfeleltetése hozzájárult azon fényorgonák létrejöttéhez, melyek a fényművészet mai formájának egyik gyökerét jelentik, úgy a huszadik század színelméletei is sokféleképpen befolyásolták a fényvel alkotók kifejezőmódját. A tudósok, kutatók, festők és filozófusok a színek szubjektív és objektív tulajdonságait feltárva hozták létre a fény önálló alkalmazásának gyakorlati és szellemi hátterét. Meghatározó volt a szimultán kontraszt jelenségének leírása (Goethe, Chevreul, Rood és mások) a festészet azon ága számára, ahol a fény témájává válik a képnek, amely tendencia közvetve a fény önálló elemként történő alkalmazásához vezető utat taposta ki. Az additív színkeverés és a színlátás

törvényszerűségeinek felismerése a színes képernyők és a projektoros vetítés létrejöttének tudományos alapját teremtette meg. A fehér fény homogén színekre bonthatósága pedig hosszútávon egy speciális leképezési eljárás, a holográfia kialakulásához vezetett, amely technika a fényművészet egy egyedi szegmensének létrejöttét eredményezte.

Disszertációm második felében a fényalkalmazás jellegének fentebb említett kettőségéről, illetve a fényművészet kialakulásáról és fejlődéséről értekeztem.

A fényművészet kialakulásának gyökereit a szobrászatban, a festészetben és egy interdiszciplináris műfajban, a fényzenében igyekeztem feltárni. Ez utóbbi kezdete a tizennyolcadik századra nyúlik vissza, de többek közt az arisztotelészi színelméletből táplálkozott. A színek és hangok megfeleltetéséből, azok azonos eredetűnek hitt mibenlétéből merítette eszmei háttérét és hozott létre olyan eszközöket, melyek a hangszerek mintájára működve fényjátékok bemutatására voltak alkalmasak. Egészen a huszadik századig zenei tartalmak fénybe történő direkt átültetését jelentette a fényzene. Vagyis különböző rendszerek szerint kidolgozott hang és szín megfelelések alapján gyakorlatilag zenei kották lejátszása révén keletkezett a látvány, mely mindig zenével együtt került bemutatásra. A fényjáték önállóvá válása, függetlenedése az akusztikus zenétől a huszadik század tudományos felfedezéseivel hozható összefüggésbe, vagyis azzal a szemléleti váltással, mely beláttatta, hogy a fény ellentétben a hanggal, nem egy közeg gerjesztett állapotának tovaterjedése, hanem hullám természete ellenére egy önálló anyag, energia. Ez a leválás tette lehetővé, hogy a fényzene, a fényorgonák keltette látvány önálló vizuális műfajjá válva szerepet játsszon a fényszobrászat kialakulásában.

A fény kép- és téralkotó elemmé válásának útja a múlt század első évtizedeitől indult a képzőművészetben. Ekkora tehető az anyag valós formájában történő megjelenésének, majd eltűnésének összetett folyamata, amely egyik kiváltója volt a fényművészet kialakulásának. A húszas évek művészeti irányzatai közt feltűnt az anyag konkrét jelenlétének eltüntetésére való törekvés Ennek válik eszközévé a fény. Az anyag eltűnése is többfokozatú. A fény először a festék anyagát váltja ki, helyettesíti a pigmentet a műveken. A fény feltűnése és beépülése azonban elindított egy folyamatot a fény önálló alkalmazása felé a térbeli műalkotásokban is. Tér, felület, illetve környezet alakító elem lett, dinamikus része a szobornak. Kinetikus művészek sora alkalmazza mozgó szobraiban, ezzel terjesztve ki térben az alkotást, és építve be az időt. Ezt követően, a világítótestek látható megjelenésével egyidejűleg, fokozatosan szerkezeti elemmé vált, vagyis már nem csupán helyettesítette a színt, módosította a teret, de formát alkotó eszközzé lett. Majd a forma és az anyag eltűnésével egyre erőteljesebben szerepet kapott szimbolikus jelentése.

Ezzel a fény mint az anyag, a színt vagy szerkezeti részt kiváltó elem, illetve, mint a teret módosító, dinamikát, időbeliséget kölcsönző eszköz szemlélete fokozatosan átalakult, és a fény szimbólummá vált. Erre az időszakra jellemző, hogy a mű a teljességet a szubjektum részvételével érte el. Már nem „anyag” hanem médium. Így segítségével a teremtett kultúra, a művészet és a már létező természeti valóság egyesítésére törekedtek a művészek. Számos módszerrel próbálták megmutatni saját anyagi tulajdonságait, vagy más anyaggal alkotott kölcsönhatásán keresztül szerepét, és ezzel utalni valamiféle transzcendentálisra, mindenk felett álló eredendő egységre.

A kortárs fényművészet szemléletmódja ez utóbbihoz hasonló, bár formailag, megjelenésében gyakran emlékeztet a huszadik század első felének fényműveire. Azonban sokkal inkább konceptuális és érzelmi alapon közelíti meg a fényt. Tulajdonképpen ötvözi a szubjektív fény és a fény mint médium szemléletét. Személyes élmények lenyomata, egyben utalás a természetre, egy élményre és közben olyan szubsztancia, mely egy a természet anyagaiból. Ez is egyfajta minimalizmus, de itt már nem az anyagot, hanem az ábrázolást hivatott helyettesíteni. A művész nem konkrét képeket tár elénk, hanem a fény által megpróbálja létrehozni azt a homályos emlékfoszlányt, amit egy – saját környezetünkben, vagy a természetben – szerzett élmény hagy az emberben. Így, bár a szemünkön keresztül jut el hozzánk az alkotás, de annak látványa csak egy felvetés. Az alkotás saját emlékképeink és főleg érzelmi emlékeink előhívásával jön létre.

A disszertációm magam számára kitűzött célja a művek bemutatásán keresztül a fény huszadik századi jelentéseinek feltárása volt. A múlt század technikai fejlődésével, társadalmi váltoásaival párhuzamosan, folyamatosan alakuló jelentése jellemzi a kor mentalitását, preferenciáit. A fény a térbeli képzőművészeti alkotásokban megjelenve hol a tudomány és technika lehetőségei nyújtotta szépség feletti örömet sugallja, hol a megváltozott emberi környezet jelképe, hol a természetbe hívja vissza az urbanizált embert, vagy esetleg az elveszett, újra megtalált transzcendentálist idézi meg.

Írásomban sem művészettörténeti, filozófiai vagy tudományos teljességre nem törekedtem, hanem egyfajta ars poeticának szántam e tanulmányt, ahol saját szempontjaim szerint elemeztem és mutattam be az egyes életműveket, alkotásokat vegyesen az idevonatkozó tudományos felismerésekkel.