

VICTOR IERONIM STOICHIȚĂ

# ÁRNYÉKRÓL ÉS FÉNYRŐL

Kérdezett Szilágyi Orsolya

*Az árnyék mint festészeti eszköz nem kap megkülönböztetett figyelmet a nyugati festészet történetét bemutató munkákban, a perspektivikus és általában a realiztikus ábrázolás kapcsán esik róla szó. Victor Ieronim Stoichiță román származású svájci művészet-történész 1997-ben megjelent A Short History of the Shadow című könyve a nyugati festészet történetének új olvasatát nyújtja. Alaptézise szerint az árnyék tanulmányozása kulcsfontosságú a nyugati festészet megértésében. A festészet pliniusi eredetmítoszából indul ki, mely szerint a festészet akkor született, amikor egy ember árnyékát először körülrajzolták, ezért egyszerre volt hiány (a testé) és jelenlét (az árnyékáé). E mítikus kezdőponttól az árnyék szerepe a képszerűségben, a képfelület szervezésében végbement döntő változásokkal párhuzamosan módosul. Figyelemre sem méltó eszközből már a trecentóban az ábrázolás központi problémájává válik, majd belép a jelentéshordozó, képalkotó elemek sorába, mely képes a mű önálló, egyedüli tárgyként létezni.*



■ – A „Mi az árnyék?” egyszerű kérdésre a könyv rendkívül bonyolult válaszokat ad. Az árnyék hagyományosan a térbeliség, a testszerűség érzékelésének az eszköze, de könnyedén kibújik a rögzített jelrendszerek hatásköréből, expresszív töltettel telítődik, önálló életre kel, ő maga is tárggyá válik – más és más értelmezéseket kínál fel. A könyv bevezetőjében Ön úgy fogalmaz, hogy az árnyék története az egyik kulcs a nyugati ábrázolás történetéhez. Az árnyék tanulmányozása sokat elárul az ábrázolások szabályairól, az előadásmódról és – ez a könyv egyik legfontosabb gondolata – gyakran a jelentésükről is. Az árnyék lenne a nyugati festészet történetében a megértés allegóriája?

...az árnyék már kezdettől fogva egzisztenciális kérdés volt.

– Valóban azt hiszem, hogy az árnyékon át vezet az egyik lehetséges út a nyugati ábrázolás történetének a megértéséhez. Szándékosan említtem itt a „nyugati ábrázolás” és nem csupán a „festészet” egy lehetséges történetét, mivel a festészet mindössze egyik oldalát képviseli egy sokkal összetettebb kérdéskörnek. Az ábrázolás történetén belül az árnyék – könyvem fő gondolata alapján – egy az „eredet” érintő elmélkedés elsődleges tárgya, ugyanakkor paradox módon egyfajta „maradék” is, jobban mondva maga az ábrázolás *Maradék*a. Az árnyék elfojtásával a nyugati kultúra egy másik dédelgetett tárgyat, illetve egy valóságos fétistárgyat választott önmaga számára. Ez a tárgy a tükör.

– *A valóságmű ábrázolás két legfontosabb paradigmája a perspektíva és az árnyékolás. Kazimir Malevics Fekete négyzetének szerepeltetése az árnyék történetével foglalkozó könyvben azt sugallja, hogy a tárgy nélküli festészet, bár száműzte a perspektívát, az árnyéktól és vele együtt az európai festészet alapvetően figuratív hagyományától mégsem tudott tökéletesen elszakadni.*

– Munkámban azt kíséreltem meg bizonyítani, hogy a modern festészet kulcsértékű műalkotásának, Malevics *Fekete négyzet*ének eredete a valóság „elfátyolozásában” ragadható meg. Rendkívül fontosnak tűnt számomra, hogy ez a „végső festmény” eredetileg egy színházi előadás függönye volt, az ábrázolás gátja, keresztezése. A *Fekete négyzet* nem ábrázol, hanem megszakítja az ábrázolást.

– *Az árnyék a „valós jelenlét” szimbólumaként legitimálja a festmény világát, a kép zárt univerzumát. Mi történik akkor, amikor a festmény csak az árnyéket ábrázolja? Olyasmit legitimál, ami rajta kívül van? A festmény világának megnyitására tett kísérletről lenne szó? Esetleg a festmény nézőjére hárul a tárgy szerepe?*

– Véleményem szerint a nyugati kultúrában egyetlen árnyékfestményről beszélhetünk, és ez éppen a *Fekete négyzet*. Az „árnyék dialektikájának” jelzésére azonban számtalan lehetőségünk van. A festői kifejezőmód szintjén az egyik ilyen a *chiaroscuro*, míg a legátfogóbb és legáltalánosabb szinten, az „ábrázolás” szintjén egy másik lehetőség a fényképészet, amely „fénygráfia” és „árnygráfia” egyszerre.

– *A háromdimenziós hatás elérésének festői eszközéből az árnyék legkésőbb a manierizmusban olyan eszközzé vált, amely képes reflexív situációt teremteni. Ez azonban belső ellentmondáshoz vezet, hiszen miközben az ábrázolás valós voltát hivatott igazolni, egyben eltereli a figyelmet a tárgyról, így sokkal fontosabbá válik annál, amit látunk, hogy miként látjuk azt, amit látunk. Az árnyék konceptualizálódása hozzájárult festménynézési mechanizmusaink változásához is?*

– Kultúránkban egy teljes korszakon át az árnyék szinte nem létező volt. Gondolok itt a középkorra. Az ikonokon például nincsenek árnyékok, a sajátosan középkori érzékenység egyik fő megnyilvánulási formája, a vitrálium (színes templomablak) pedig a tiszta fénymodulációként felfogott ábrázolás lehetőségének a programatikus és egyszersmind csodálatra méltó igazolása.

– *A 20. század festészetében az árnyék továbbra is informálja, ha nem is az észlelésünket, de a gondolkodásunkat (Duchamp, Warhol, Boltanski). Mikortól jelentkezik az árnyék technikai helyett egzisztenciális kérdésként?*

– Úgy gondolom, az árnyék már kezdettől fogva egzisztenciális kérdés volt. Arra a legendára célok, mely alapján a világon az első portré úgy született, hogy Dibutadész mitikus leánya körülrajzolta a szeretett lény árnyékát elválás előtt. Ugyanakkor a történelem másik pólusán a fényképészet felfedezése nem csupán egy rendkívüli technikai találmány gyümölcse, hanem egy „újrafelfedezés” eredménye is. A *Világoskamrában* Roland Barthes csodálatos oldalakat szentelt annak leírására, hogy a fotográfia lényegét tekintve egy belső imperatívusznak engedelmeskedik,

mégpedig az emlékezet rögzítésére irányuló késztetésnek. Minden fénykép ugyanazt mondja lényegében: „amit itt láttok, az valaha volt”.

– *Az árnyék feladata, hogy formát adjon a formátlannak, miközben ő maga is formátlan – mivel formát teremt, értelemszerűen felülmúlja a formát. Lehetséges, hogy az árnyék isteni princípium?*

– Az Árnyék a Más.

