



Kovács Gábor

A láthatóvá tett gondolat (A vizuális
kommunikáció alapjai, a tervek, ötletek
megjelenítési eszközei)

NSZFI
NEMZETI SZAKKÉPZÉSI
ÉS FELNŐTTKÉPZÉSI INTÉZET

A követelménymodul megnevezése:

Művészetelméleti alapozás és ábrázolási gyakorlat

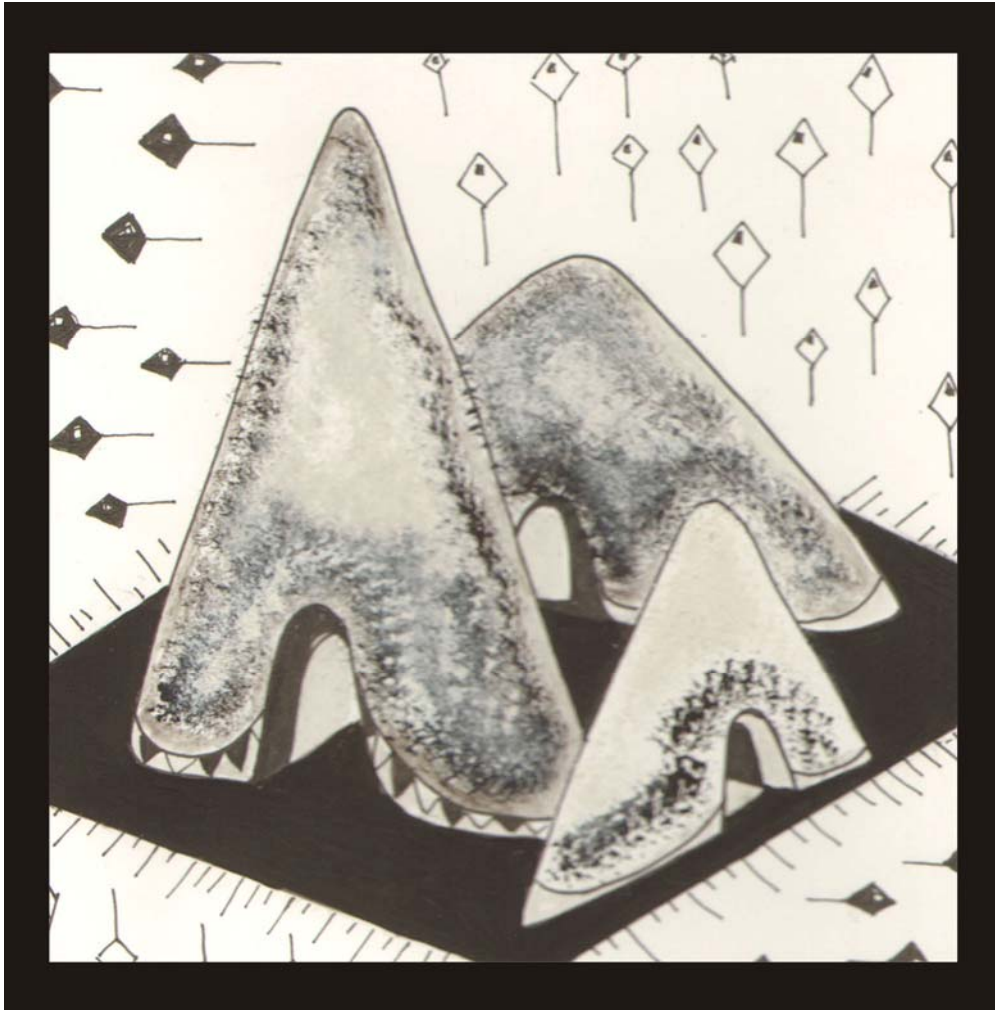
A követelménymodul száma: 0980-06 A tartalomazonosító száma és célcsoportja: SzT-004-50

A LÁTHATÓVÁ TETT GONDOLAT A VIZUÁLIS KOMMUNIKÁCIÓ ALAPJAI, A TERVEK, ÖTLETEK MEGJELENÍTÉSI ESZKÖZEI

ESETFELVETÉS – MUNKAHELYZET

Kompozíciók készítése (min. 3 db) adott méretben, hangsúlyozva a térbeliséget

Hozzon létre fekete-fehér (esetleg színes) 20x20 cm-es négyzetekben kompozíciókat, absztrakt elvont formákkal, szabályos és szabálytalan, térbeli síkokkal, testekkel, melyek ellentétpárokat fejeznek ki. A kompozíciókat különböző technikákkal hozza létre, szabadkézzel. Alkalmazza a különböző megjelenítési eszközöket és technikákat. Fektessen hangsúlyt arra, hogy a kompozíciók térbeliséget fejezzenek ki. (A kompozíció 3 dimenzióban is megjeleníthető, makett formájában, ebben az esetben a makett mélysége is 20 cm legyen)



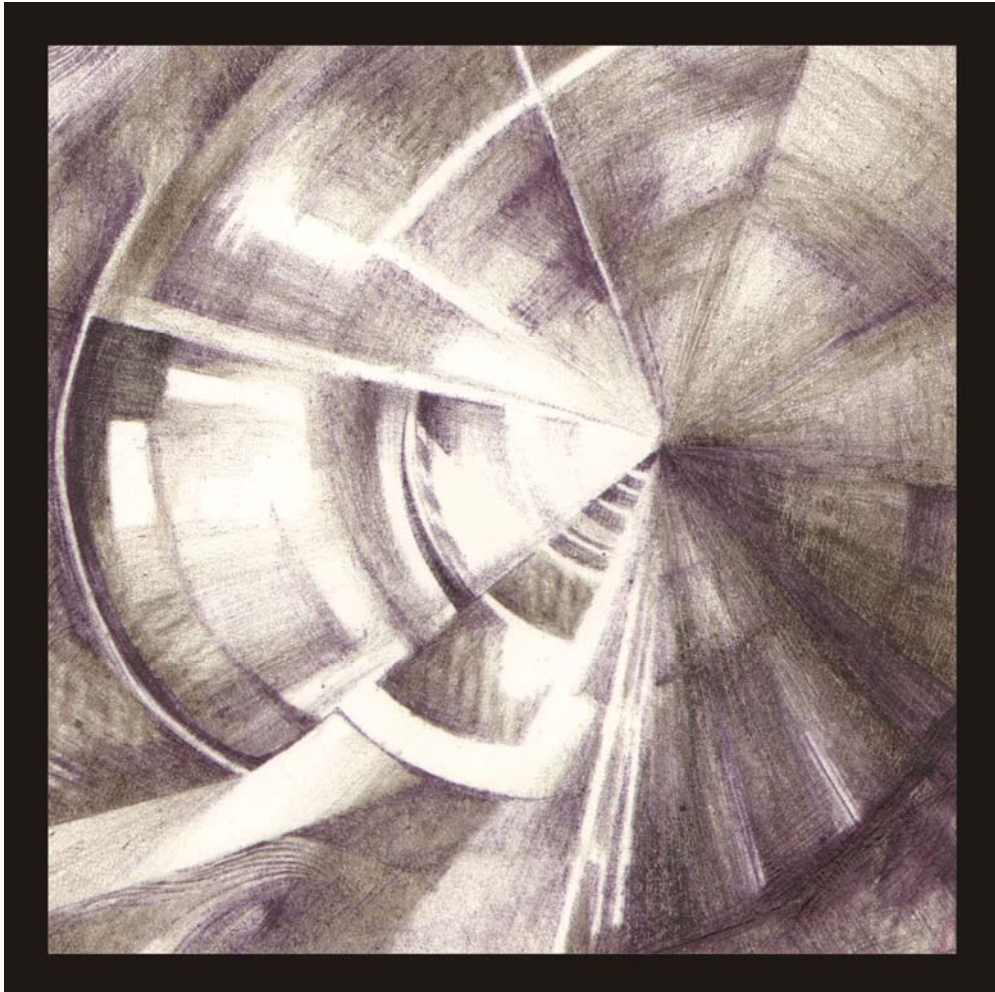
1. ábra. Ellentétpár 1/a



2. ábra. Ellentétpár 1/b



3. ábra. Ellentétpár 2/a



4. ábra. Ellentétpár 2/b

SZAKMAI INFORMÁCIÓTARTALOM

A VIZUÁLIS KOMMUNIKÁCIÓ ALAPJAI

1. A vizualitás, a vizuális kultúra

A vizualitás alapvetően a *képlátás* (ami optikai és vizuális egyszerre). A vizuális kommunikáció során a tudatunk optikai ingereket keltő elemeket fog fel, *lát képként*. (Az optikai inger érzékleti, a vizuális észlelet ingerületek komplexitása)

Retinánk homorú mezőjén kétdimenziós „síkkép” keletkezik; azonban a vizuális megismerés igazi szervében, a látókéregben komplex téri képet látunk és értelmezünk. Ezért a vizualitás ismeretanyagának rendszerezése során kiinduló pont lehet a látás síkképet felfogó és feldolgozó természete. Az ábrázolás másik lehetősége – a plasztika – ugyan három dimenziós, ugyanakkor azt is csak síkképek „letapogató” sorozatában ismerhetjük meg.

A képet az informálás eszközének tekinthetjük, bármilyen célból, bármilyen eszközzel jött is létre. A kép fogalmát pontosan meghatározva, de tágan kell értelmezzük. A kép mindig informál, vagyis mindig van információs anyaga, csak legfeljebb nem válik mindenki számára ismeretűvé.

A kép vizuálisan megragadható elemei optikai természetűek (színek, foltok, tónusok), és ezen elemek képi egysége mindig vizuális tartalom, azonban ennek a tartalomnak el is kell jutni a szemlélőhöz, mely az optikai elemek és a társadalmi, kulturális, stb. helyzetünk kölcsönhatásából jön létre. Ez a szubjektum nem egyforma bennünk (elemei hiányozhatnak is), és a kép készítőjének személyisége is meghatározza az adott kép üzenetét.

A képet tehát tekinthetjük az informálás eszközének. A közlés alanyától csak bizonyos esetekben vonatkoztatható el az ábrázolás, sok esetben a önkéntelenül információkat közöl önmagáról. Ezért fontos az ábrázolás és a kifejezés fogalmakat együtt vizsgálni, ha kommunikációs jelenségekről beszélünk. Természetesen a legszubjektívabb közlések is lehetnek érthetőek. A nyelvi formák tanulhatóak – az adó és a vevő – vagyis a kommunikáció mindkét oldalán.

2. A vizuális megismerés

Formáltság és formátlanság Bálványos Huba/Sánta László szerint: a látványvilág alapvetően két féle: formált és formátlatlan.

A formáltság azt jelenti, hogy az emberi szemlélet már művelte a látványt. Ezt hívjuk második természetnek, tulajdonképpen a minket körülvevő megformált tárgyi környezetet. Igaz hogy formáltsága ellenére sokszor tűnik formátlannak a véletlenszerűségek, a számos nézőpont miatt. A nagyobb egységek tervezői ezért igyekeznek komponálni. A látványváros- és parktervezők az átfogóbb látványokat formálják, hogy aztán egyesülve még látványosabb végeredményt kaphassunk.

Az ember számára az otthonosságot jelenti a formáltság, komponáltság vagyis: rendezettség. A formált látványok nem csak előhívják, életben tartják, de növekvő igényességgel újratereztik a humán otthonosság-szükségletünket. A formátlanság pedig bizonytalanságot, a káosz élményét váltja ki. Ezért az ember a deformáltsággal szemben, véget nem érő harcban áll.

A kép mindenkor formáltság, akár belső képről, akár objektívált képről van szó.

A látványok és az alanyok szemléleti viszonyában tegyünk különbséget:

- elemezhetjük úgy ahogy a látvány a mindenkori szemlélőben képpé válik
- és úgy is, ahogy a mindenkori szemlélő valamifajta kreativitás útján, azt mások számára is látható képpé alkotja

(Az alanyokra nézve ebből az is következik, hogy azok számára akik nem szoktak képet alkotni a látvány szegényesebben tud képszerűen megjeleníteni, ugyanakkor a képet csak az tud alkotni, akiben a látvány képpé fogadása tanult, alkotói folyamat.)

A *képlátás* képalkotó pszichológiai folyamat, melyet tanulással sajátítunk el. A képlátás fejlesztése csupán szociális úton nem túl hatékony; a fejlesztésben a tényleges képalkotói tevékenység gyakoroltatása elsődleges fontosságú. Aki bizonytalan a vizuális ítéleteiben, az valószínűleg hiányt szenvedett az efféle gyakorlatokban.

A vizualitás alapfogalmai

A köznyelvben is ismert a különbség a nézés és a látás fogalmai között: „csak néz, de nem lát”. A nézés az érzékeléshez, a látás az észleletekhez kapcsolódó fogalom. A továbbiakban a képalkotás négy változatát figyelhetjük meg.

Képalkotás I. A szemléleti kép.

Az elénk kerülő látványokból látás útján belső képünk lesz. A *belső kép* vagy *szemléleti kép* már látott kép, azaz nem optikai automatizmusokkal születik, hanem a látvány optikai anyagát képzeleteinkkel egyeztetjük (ez agykéregi tevékenység), így véljük tudni, hogy mit látunk. A *látványt* és a *látvány képét* ezért kell külön értelmeznünk. Tehát a nézés mint érzékelés észleleti úton válik látássá: az észlelet folyamata a belső kép megalkotásának folyamata. (A látványról alkothatunk hamis képet is, ha félreértjük, túlmagyarázzuk, stb.)

A látvány lehet élménykeltő érzéki jelenség. A *vizuális élmény* a látvány optikai ingerei által kiváltott pszichológiai reakció. A látvány lehet vonzó és taszító ennek megfelelő lesz az élmény. Nagyon sok múlik a *szocializáció* során szerzett élményeken, emlékeken, képzeteken, hogy a vizuális érzékelésben az egyén számára mi válik majd barátságos vagy barátságtalan élménnyé. A tanult vizuális klisék mellett individuálisan szubjektív klisék is kialakulhatnak a szemléletben. Ezek is azok is hangolhatják az élményt, alakíthatják a helyes és hamis ítéleteket, sőt előítéleteket is.

A *képzet* (*vizuális képzet*) létező dolgok, jelenségek érzékletes képe a tudatunkban. Az érzékelés-észlelés folyamatában alakul ki – alakítjuk ki – ezért szubjektív jelenség, mely frissül, változik, és semmiképp se „kópia”. A képzeteknek annyi fajtája van ahány érzékszervünk van. Elsősorban vizuális képzeteket, de akár nem vizuális képzeteket, sőt fogalmakat, fogalmi összefüggéseket is tudunk ábrázolni, megjeleníteni.

Képalkotás II. Képalakítás imitáció útján

Imitációs képalakításnak nevezzük azt a folyamatot, amikor a látványt igyekszünk képileg utánozni. A szemléleti képünket valósítjuk meg anyagi formában. Belső képünk ekkor válik képi látványként érzékelhetővé. A kép készítése során a szemléleti képünket folyamatosan korrigáljuk, a folyamatos megfigyelések és összevetések miatt.

Képalkotás III. Képalakítás megjelenítés, kifejezés útján.

A *képalakítás* másik változata amikor „fejből” („szívből”) készítünk képet. Ekkor a szemléleti képnek nincs kötődése konkrét látványhoz, sőt éppenséggel egy terv, ötlet rögzítésének az igénye, vagy kifejezési késztetés a kiváltója. Ilyenkor emlékképek, képzetek, fantáziaképek kombinációjából születik a kompozíció.

Képalakítás IV. Szemléleti mű befogadása

A megalkotott, komponált látványt – egy szemléleti képet – nézve, az érzékelés–észlelés folyamatában saját belső képet alkotunk róla. Ebben az esetben is *a látvány* és *a látvány belső képe* ugyanúgy két külön értelmezhető dolog, mint az első esetben. Ha félreértjük, hiányosságaink vannak, túlmagyarázzuk, stb., akkor a látványról (mely lehet műalkotás is vagy alaprajz is), alkothatunk hamis képet. A műveltségben, képzetgazdagságban rejlenek a jobb megértés feltételei.

3. A kommunikáció mint érintkezés

A társadalom érintkezések, kapcsolatok rendszere. Az érintkezések, kapcsolatok hozták létre a társadalmat és formálják az embereket a társadalomhoz (szocializáció). A kommunikáció mindig érintkezés. A kommunikáció tartalma (adatok, hírek, ismeretek) a legszűkebb információktól a legszélesebb absztrakciókig terjednek. A kommunikáció formái hihetetlen változatosak.

A kommunikáció struktúrája

A kommunikáció eszközei a jelek. A vizuális jeleket látásunkkal fogjuk fel, ezekből áll a vizuális kommunikáció. A nem ember alkotta dolgoknak is vannak nekünk szóló jelei ezek az ún. szignálok (pl. a gyümölcsök színe vagy egy hatalmas szemfog). A látószervvel rendelkező élőlények is látható jelekkel kommunikálnak.

A jel: objektiváció, mely azért jön létre (bármilyen formában, kombinációban) hogy helyettesítsen. A jel, jelcsoport vagy jelkombináció formává lett tartalom, mely olyan létező tartalmat helyettesít, ami önmagával önmagát nem tudja kifejezni. (pl.: csoportazonosságunkat zászlóval, jelvénnel stb. fejezzük ki)

A jelanyag a jelet adó üzenete. Tehát a kommunikáció alapstruktúrája áll: adóból, vevőből és a köztük lévő üzenetből. Adó és vevő lehet egy ember és lehet embercsoport. Az adó lehet a múltban a vevő pedig a jövőben. Időben és térben lehetnek egymáshoz közel és távol. Az üzenetek adásának és vételének feltételei:

- kölcsönösen ismerniük kell az üzenet jelrendszerét, *a kódot*
- kölcsönösen ismerniük kell a valóságnak azt a viszonyát amelyben az üzenet értelmet nyer, *a kontextust*

Kölcsönös kommunikáció esetén, az adó és a vevő a kódoló és a dekódoló szerepeiket folyamatosan cserélgetik (pl. egy párbeszéd során)

A **szemiotika** a jelek tudománya: a jelekkel foglalkozik. A vizuális kommunikációban használatos képi jelek rendszere, s használatuk konvenciói, szabályai alkotják a *vizuális nyelvet*.

A jelnek három fő tulajdonsága van:

1. rendszert alkot
2. társadalmi jellegű
3. mindig van jelentése

A szemiotika – abból a szempontból, hogy jel és jelentés között milyen viszony van – három jeltípust különböztet meg:

1. index
2. ikon
3. szimbólum

Az index típusú jelnél, a jel és a jelentés között oksági viszony van (pl.: egy grafikon).

Az ikon típusú jelnél, a jel és jelentése között hasonlósági viszony van (pl.: piktogram). Ikon tehát minden ábra minden kép, sőt művészeti alkotás is, ha ábrázol. (Azonban minél összetettebb jelanyagból, információkból áll egy mesterséges látvány, annál kevésbé ikon annál inkább jelstruktúra.)

A szimbólum típusú jelnél, a jel és jelentése között megállapodásszerű a viszony. (pl.: jelpép, embléma, stb.) A megállapodás születhet tényleges megegyezés vagy spontán használat útján, de közös jellemzője hogy nincs közvetlen kötődése.

4. A vizuális közlés

A képi közlés formái

Az ember által létrehozott látványok minden esetben közölnek valamit, akkor is ha nem közvetlen célja a kommunikáció.

Megkülönböztetünk: tárgyilagos, *objektívásra törekvő közlést* és *szubjektív közlést*. Az utóbbit tekinthetjük az előbbi sikertelen változatának, amikor a személyes elfogultságot, vagy épp az érdektelenséget nem sikerül elkerülni a közlés során. Ez természetesen cél is lehet, és ebben a pillanatban nem tekinthetjük minőségi jelzőnek. Tág fogalommá válik a szubjektivitás, hiszen a közlés a közlőről plusz információkat hordoz, tehát bizonyos értelemben pontosít és végső soron objektív állítássá válik. Hasonlóan átjátszik sokszor egymásba a képi közlés két jellege: az *ábrázolás* és a *kifejezés*.

Az objektív közlés két változata:

- *primer (elsődleges) közlések*: megfejtő-értelmező ábrázolás, látvány után. A valóság tanulmányozása során nyert ismereteinket, megfigyeléseinket rögzítjük (pl.:tanulmányrajz)
- *direkt közlések*: szemléltető, magyarázó, tájékoztató ábrázolás. Ábrákban, sémákban gondolkodunk; fontos a funkció, a gyakorlati cél, vagyis a hitelesség, érthetőség (pl.: térkép, tervrajz stb.)

A szubjektív közlés két változata:

- *indirekt közlés*: tárgyformálás, környezetalakítás, díszítés, kollektív kifejezés. A tevékenység elsősorban nem a közlésre irányul, hanem az adott – szűkebb vagy tágabban vett – kultúra nyelvén beszél, de alapvetően a tárgy létrehozása (esetleg díszítése) a cél.
- *személyes közlés*: önkifejezés mint szemléleti tevékenység , individuális kifejezés. A tevékenység során, az alkotó saját maga önkifejezésére törekszik.

Az indirekt közléshez sorolhatóak a népművészet, a kézművesség, iparművészet, design különféle műfajai, a személyes közlésekhez sorolható a képzőművészet műfajai. Az előzőeknél dominál a *kollektív én*, az utóbbit az *individuális jelleg* határozza meg.

A képi közlés jellege

A képi közlés jellegének két formája, a már említett: *ábrázolás* és *kifejezés*. Mindkettő a képi közlés szinonimája. Az ábrázolás a képi közlés összetett folyamatából az objektív mozzanatot állítja előtérbe, míg a kifejezés az alkotói én kivetítését, a szubjektív mozzanatot.

Az ábrázolás és a kifejezés módja

A képek jellege az ábrázolási és kifejezési módok változataiból fognak előállni. A tiszta, kifejezés nélküli ábrázolásra egy ábrázoló geometriai tanulmány ábra lehet kiinduló pont, míg a tiszta ábrázolás nélküli példa lehet egy nonfiguratív festmény. Az utánzó (imitatív) és a kifejező (expresszív) jelleg sok esetben átjátszik egymásba, de arányuk nagyon különböző lehet. Egy tájkép, témájának megválasztásával válhat bizonyos mértékig szubjektívá, kifejezve alkotójának szemléleti viszonyát a világhoz, ahogyan egy absztrakt szobor a méreteivel, arányaival valóságos formaviszonyokat imitál.

Az ábrázolás dominál az alábbi esetekben:

- természeti vagy mesterséges forma szerkezetének elemzése (tanulmány)
- tárgy-, tárgycsoport ábrázolás (tanulmány)
- közlő ábra, embléma, magyarázórajz, stb.
- élőlények ábrázolása modell után

Sem az ábrázolás sem a kifejezés nem bír dominanciával az alábbi esetekben:

- folyamat, keletkezés, fejlődés képi közlése

- útvonal térképe
- több nézőpont képét egyesítő kubista kép
- erős dekorativitást érvényesítő népművészeti vagy alkalmazott grafikai ábrázolás, vagy stilizált motívumokból álló ornamens.

A kifejezés dominál az alábbi esetekben:

- illusztráció (szöveges alkotás vizuális tartalmának, jellegének képi kifejezése)
- illusztráció (irodalmi alkotás személyes képi interpretációja)
- zenei „képek” megjelenítése
- szubjektív tematika (hangulat, állapot stb.) kifejezése egyéni stílussal

5. A vizuális közlés metódusai

A szemléleti tevékenység egyes jellemzői a vizuális közlés minden formájában egyaránt érvényesülnek.

Minden szemléleti tevékenység *elvonatkoztatás, absztrahálás*; ha ez anyagi, képi formát is ölt, akkor az *transzpozíció*. A transzpozíció az optikai látvány áttétele képi látvánnyá. Az elvonatkoztatást azért végezzük, mert nincs szükségünk mindenre az adott optikai látványt illetően, elvonjuk az aktuálisan érvényeset.

Az elvonatkoztatás metódusai:

- a *redukció* és a *szelekció*
- az ezeket összefogó *kompozíció*

A redukció során a tárgyi világ optikai látványához képest a redukált látvány mindig *leegyszerűsít*, a lényegtelennek ítélt elemeket elhagyja. A szelekció során *kiemelés és elhagyás* történik, a domináns optikai vagy szemléleti tényezők egyfajta összevonása, sűrítése. Mind a redukció, mind a szelekció lényege az *értelmező, kifejező sűrítés*. A két fogalom együttesen, duálisan egészíti ki egymást.

A kompozícióról a formáltság kapcsán már volt szó. A formált látvány: kép, a kép: komponáltság. A vizuális közlés folyamatában is komponálunk, melynek eredménye a kompozíció. A közlések minden formája valami fajta komponált látvánnyá válik. A komponált látvány megkülönböztetett elnevezése lett azoknak a látványoknak melyeket emberi akciók hoztak létre. A kompozíció mindig megalkotott kép; és ha egy látványból ered, annak befogadása, képi áttétele, transzpozíciója. A *vizuális kultúra* ilyen komponált látványok összessége. Ezek befogadásának képessége pedig a *vizuális műveltség* egyik szelete.

A kompozíciót vizsgálhatjuk:

- *formailag*: a kép elemeinek vizuális egysége, illetve azon összetartozó részek együttese, amelyek az egységet alkotják

- *tartalmilag*: az az irányultsággal, összeszerveződő erővel bíró szemléleti anyag, mely egy egyszeri látványegységgé válik

6. A vizuális dinamika I.

A nonfiguratív elemek az alkotó látás folyamatában válnak vizuális nyelvi elemekké, és alkotják a *vizuális dinamika* elemeit. A nonfiguratív optikai elemek, a vizuális dinamikától válnak nyelvi elemekké; vagyis észleleti tartalmat kapnak az alkotás és a befogadás során. (Látássá válik a nézés)

Rudolf Arnheim szerint a „vizuális észlelés a vizuális erők tapasztalása”. Vizuális erőn azt értjük, hogy az optikai mozzanatok valóságos fizikai erők működésének érzetét keltik. Az arányok, a sötét és világos kontrasztok, stb. kifejezhetik a vonzást és taszítást, súlyosságot és könnyedséget, közeledést, távolodást. Az a kérdés hogy ezek az optika szabályaiból következnek, vagy mi magunk is „hozzáteszünk”. A látás – mint azt már említettük – mint észlelési folyamat, maga is képalkotás: az észleleti kép optikai ingerek rendezési folyamatának eredménye. Minél inkább rendelkezünk kell a magasság, szélesség, kicsiség, nagyság, szín, tónus, üresség, telítettség, sötét és világos, stb. optikai jellemzőkből álló kombinációk sokféle képzetével, és ezek hatásainak tapasztalatával.

A képmező formái és struktúrái

A látás folyamatára azonnal hat az ingerületi mező, mely a kép alakját mutatja. A látótér bizonyos formájú lehatárolása: a *képmező*. A képeink gyakori fekvő téglalap formátuma abból fakad, hogy a látóterünkből képződő, elmosódó szélű ovális formából (a két szem elhelyezkedéséből adódóan) ez a legtermészetesebb kivágás. Ezt a formát tekintjük a mesterséges képmezőink alapformátumának. A mesterséges képmező indító impulzusa tehát az is lehet hogy ettől az alapformától eltér. A mozi, a tévé, vagy a számítógép ezzel a lehetőséggel nem él, ezt az formátumot folytonos induló keretként, semleges alapformaként kénytelen használni, hogy majd azon belül a dinamika további elemet annál inkább alkalmazhassa.

A művészettörténeti példák segítenek, hogy mi módon határozhatják meg egy mű alaphangnemet a képmező formák. Ismerjük a függőleges ellipszis-formát, a mandorlát; vagy a reneszánszban elterjedt – sőt később konvencióvá vált – a Madonnát a gyermekkel közös glóriába foglaló tondót (kör-formát).

Tehát a *képmező formátum* lehet: alapformátum (fekvő téglalap), álló téglalap, álló nyújtott téglalap, fekvő nyújtott téglalap, négyzet, kör, ovális, egyéb.

Az egyéb formátumok értelmezésében eljuthatunk odáig, hogy a képmező fogalmának a jelentése kérdőjeleződik meg. Komponált téri tömegek estén (nem feltétlenül szobor, lehet ez esetünkben egy gép is), sokszor rendellenesen jelentkezik, mert saját maguk megteremtik meg saját képhatárukat is. Azonban a különböző kontúrok között megjelenő látvány, a képmező, a belső osztásokkal, irányultságokkal, súlyviszonyokkal válik egységes látvánnyá. A váltakozó formátumú (egyéb) képmező tehát magára szűkíti a látóteret, a kontúrokon belüli térre.

A képmező osztásai: vertikálisan felezett, horizontálisan felezett, átlós, negyedelés, sávok.

Súlyviszonylatok. A látvány optikai elemei sajátos súlyosság érzeteket képesek kiváltani. Például a nagy és telített színű, vagy sötét az súlyos is. A különböző optikai karakterek egy képen belül akkor is viszonylatba kerülnek egymással, ha külön nem is figyelünk rájuk. Nem mindegy hogy hol helyezkednek el, más elemek helyzetéhez, irányviszonylataihoz képest.

Súlyviszonyok lehetnek egyensúlyozottak és kiegyensúlyozatlanok. Azon belül lehet: súlyos–könnyű, tömör–laza, nagy–kicsi, sötét–világos, telített–üres.

A súlyosság–könnyűség viszonylatok, például kelthetnek feszültséget, nyugtalanságot, de kelthetnek nyugalmat, harmóniát is. Az utóbbi akkor áll fenn, ha az optikai elemek súlyviszonyai egy képzeletbeli mérlegen kiegyensúlyozottak.

A rend képzete a szimmetria. Akkor beszélünk szimmetriáról, ha a képmező vertikálisan osztott, és a súlyviszony egyensúlyozott.

Irányok. A képmező formáinak rendjének vannak tekintetvezető irányai. A figyelmet jobban megragadó optikai elemek formájukkal képeznek irányokat, vagy több forma egymáshoz képest történő elhelyezkedésével, melyeket lépegetve követ a tekintet. Léteznek kulturálisan beidegződött irányok is. A mi kultúránkban a balról jobbra irány mutat előre (pl. az írásunk is ezt az irányt követi). Ezért „a jobbra, föl” irány lesz az emelkedő, a „jobbra le” irány pedig a lejtő. A képmezőben működő irányok a képmező alapkarakterének a formálásában vesznek részt.

A képtér optikai elemeinek helyzetviszonylatai.

Az optikai elemek a látszat tekintetében is különböznek, melyeket a fényvisszaverődés határozza meg. Ezeket az optikai jellegzetességeket elnevezzük és így lesznek színek, tónusok, foltok és az elemek éles határainál vonalak. (A természetben nincsenek vonalak.) A képalkotás során ezekből szerveződnek az ún. képi formák, és ekkor is a színek, foltok, tónusok, vonalak vizuális dinamikája valósul meg.

Az optikai elemek egymáshoz való viszonyukban lehetnek hasonlóak és különbözőek. A helyzetviszonylataik végtelen változatosságot mutatnak a képtérben és a képmezőben egyaránt. Jellemük szerint megkülönböztetünk:

- *sorolásokat és kapcsolásokat*

- a sorolások között vannak *ritmusosak* és *aritmiasok*
- a ritmusosaknak vannak *fajtai* és *típusai*

Az optikai elemek helyzetviszonylatai közül a legelterjedtebb ritmus. Jelen van minden kultúrában, több változata vált rendképzetté a társadalmak tudatában; képes tájegységek, nemzetek, kultúrák, vagy művészeti ágak között hidat képezni.

A képtér optikai elemeinek minőségviszonylatai

Az elénk kerülő egymástól elkülönülő, optikai elemek viszonylataiban, mindig rendet, vagy kapaszkodót keresünk. A két legfeltűnőbb: a *hasonlók soroló viszonylata*, mint helyzetviszonylat, és a *különbözők közötti ellentétes viszonylat*, mint minőségviszonylat.

Az előbbiről már esett szó, az utóbbi a különböző minőségek közötti viszonylatokról szól. A hideg és a meleg színek ellentétes minőségük miatt kapcsolódnak össze a látványban; a kicsi és a nagy formák egymáshoz képest minősülnek azzá amik. Ezek a példák, vagyis a szín- és nagyságkontraszt képelemekként képi minőség ellentétekké válnak. A vizuális dinamika abból támad, hogy összekapcsolja őket, az érzetükből támadó ingerfeszültség.

A különböző ellentétes minőségek között létrejöhet az *átmenetek dinamikája*. Ha világos forma megy át sötétbe, vagy fordítva, esetleg színek, textúrák stb. között jön ugyanez létre, ugyanakkor az átmenet gyorsan esetleg, elnyújtva jelentkezik; mind-mind más és más érzelmi hatást ér el, más és más jelentést kölcsönözve a látványnak. Ekkor érezhető át az, hogy más mozzanatok dinamikájával együtt milyen elképesztő, végtelen változatossággal megkomponált hatások valósíthatók meg.

A képhordozó anyag optikai szerepe.

A vizuális közlésben a formált anyag is részt vesz. A formáltságban az anyag annyira eggyé válik a formával, hogy sokszor úgy tűnik az anyag maga a forma. Máskor viszont éppen csak „kiszól” a formából, a megmunkálás során sokat veszít jellegzetességéből, mégis megőrzi szuverenitását. Hol az anyag bűvöl el nyers eredeti nemességével, hol a benne megformálódó emberi történés a maga kifinomult nagyszerűségével. E két pólus: két ellentétes vizuális karakter; dinamikájuk: információ; a dinamika hatása: vizuális élmény.

Anyagszerűség. Ha a formálás tiszteletben tartja az anyag tulajdonságait, azt az anyag „meghálálja”, kiszól a funkcióból, vagy belehelyezkedik a forma képalakító szerepeibe. Az égetett agyag például kiválóan viselkedik edényformaként is, plasztikaként is, de az anyaga mást üzen mint mondjuk a rézé. A síklemezből kalapálással, nyújtással formált kancsó mindig ünnepi, a gazdagságot hirdeti; nem csak az anyaga miatt, hanem mert jóval fáradságosabban történt a megmunkálás.

Textúra, színezet. Az anyag spontán közlő készsége a textúrán és a színen keresztül is tud érvényesülni. A fény kihozza az anyag felületének mintázatát, szövedékszerűségét vagyis a textúrát, valamint a színeit, az anyag fényelnyelő és fényvisszaverő tulajdonságainak függvényében. (A festészetben használt különféle anyagok szemléletesen mutatják a különböző közlési tartományokat, vagy gondolhatunk az akvarellpapír matt textúrájára és a porcelán fényes simaságára is.)

Faktúra. A kreativitás nyomai, az alkotó kézjegyei már egy más minőség a textúrában: ez a faktúra. (Facio: tenni, csinálni, latin.) Ez jelenthet véső nyomot a kövön, kalapácsnyomot a rézlemezen, vagy egy a festőre oly jellemző festékvastagságot, anyagkezelést, melytől új effektusokkal gazdagodik a kifejezés. Ide tartozik az az eset is mikor a művész a textúra útján kíván szuggesztív érzékiséget átadni és szinte beemeli a képbe a megjelenített anyagot, és a fehér festéket ugyanúgy csorgatja, mint a tejszínt. (Munkácsy: Köpülő asszony)

Gesztus. A gesztus az alkotónak a faktúránál intenzívebb megnyilvánulásai; időtlenné transzponált metakommunikációs jelzés a pillanatról. A metakommunikáció során is a fokozott érzelmi állapottal magyarázhatók a nagyobb lendületű gesztusok, így a látványt szemlélve megjelenik előttünk az emberi érzelem pillanatképe.

7. Vizuális dinamika II. (a mozgás képi közlésének nyelvi elemei)

A mozgó kép.

A mozgó kép vizuális objektiváció, nyelvi működése vizuális kommunikáció, tehát a vizuális kultúra körébe tartozik. A mozgó kép ősről, a filmről azt tartják hogy két szülője volt, az irodalom és a képzőművészet. A mozgókép állóképi szemléletből indult, és mindmáig él az állókép által kitermelt vizuális beidegződésekkel, konvenciókkal, törvényszerűségekkel.

A hagyományos képiség, bár gazdagon mutatja be a mozgás ábrázolását, érzékeltetését, mégis csak állókép. A mozgóképi eszközök képisége hallatlan bőségben bontakozott ki. Az újabb generációk szemléletébe, már a látásmód elemeként épül be a filmes látásmód. A mozgókép újféle képiség, az újféle esztétikai minőségek objektivációihoz, hiszen új művészeti ág is született általa.

A mozgó látvány optikai elemei.

A mozgás vagy az életre utaló jelenség, vagy a rajta kívüli világ fizikai megnyilvánulása. A mozgás optikailag, a képtér optikai képén belüli változásokat jelenti. A változásokat a változatlansággal való viszonyban kontrasztként, dinamika élményként éljük meg. A nonfiguratív optikai elemek (színek, foltok, tónusok, vonalak) amelyek által megjelenik a mozgás és a nyugalom ellentéte. Megjelennek és eltűnnek, sötétednek és világosodnak, átmenne (áttűnnek) egymásba. Egymáshoz képest viszonyítva pedig hely és helyzetváltoztatást, intenzitáskülönbséget, növekedést vagy zsugorordást észlelünk. Az időben zajló változások valójában az állóképtér optikai elemei helyzetviszonylatainak és minőségviszonylatainak adnak felfokozott dinamikát.

A mozgás mellé a mozgás szemlélőjét is be kell kapcsolnunk és így bővül a mozgásjelenségek köre:

- elmozog a látvány és követve szemléljük
- az észlelő pozíciója mozdul el

A mozgást közlő vizuális nyelvi elemek az állóképben.

A mozgásra utaló jeleket akkor is belevetítjük a látványba, ha nyugalmi állapotot szemlélünk, mert ismerjük a mozgás előzményeit, konkrét lehetőségeit. Szemléletünk a mozgó látványokból és képekből egyre gyarapodó mozgásképzettel rendelkezik. Ezeket a modern művészet, elsősorban a film hatására, bele is vonta az állóképbe.

Ma már a komponált állóképi látványokhoz is mozgásképzeteket társítunk, vagyis van már fogadókészségünk a mozgás állóképi érzékeltetése iránt. Szemléletünkben erre a bázisra épülnek rá a mozgásábrázolás tanulható konvenciói.

1. A mozgás tematikus ábrázolása:

- történés elbeszélő ábrázolása jelenet(ek)ben
- történés, mozgás, változás ábrázolása képsorozatban
- jellemző mozgásfázisok ábrázolása
- mozgásfázisok egybekapcsolt ábrázolása (pl.: futurizmus)
- jellemző gesztus(ok) ábrázolása

2. Optikai elemek kiegyensúlyozott feszültségeikkel, a nyugalom kontrasztjaként *a mozgás képzetét keltik:*

- súlyviszonyok kiegyensúlyozott dinamikájával
- szíkontrasztokkal, és forma méret és karakterkontrasztokkal (kiemelve az optikai minőségviszonylatok közül)

3. Optikai elemek helyzetviszonyaik által (sorolások, kapcsolások, irányok), *szemléletünkben virtuális mozgásokat keltenek:*

- monoton ritmusok: egyenletes mozgás
- pulzáló ritmusok: váltakozó gyorsulás–lassulás
- lejtő, vagy emelkedő mozgás (a megfelelő irányokkal)

4. Optikai elemek kiegyensúlyozatlan feszültségeikkel *virtuális beavatkozásra készítik a szemléletet:*

- kiegyensúlyozatlan optikai súlyviszonyok (szinte elmozdítjuk a „rossz helyen” lévő elemeket)
- a súlyponteltolódás miatt labilis (dőlő) formák (A megdőntött futó figura, vagyis az előbbre helyezett súlypont előállítja a futás élményét. Ellenkező esetben csak mindene mozog, de nem fut)

- a forma kiegyensúlyozatlan méret és karakterkontrasztjai (kiemelve az optikai minőségviszonylatok közül)
- a kétszereplős átmeneteknek azok a változatai, amelyekben a minőségkülönbségek kiegyensúlyozatlanok

Vannak esetek, mikor a mozgásos képi jelenségek, annak ellenére hogy állóképek, mégis eredményesebben töltik be vállalt feladatukat mintha ténylegesen mozognának. A jellemző életképekből összeállított élettörténet, vagy a növény fejlődési fázisainak sorolt ábrái azért jobbak, mert kiszűrik a tárgy mozgásának a közlés, a kifejezés vagy a vizsgálódás szempontjából jelentéktelen mozzanatait, s a sűrítéssel a lényeget adják.

8. A képi közlés egyezményes- és egyéni módjai

Ábrázolási módok, konvenciók.

Téves az a gondolat, mely szerint a vizuális művészetek nyelve internacionális. A korok és kultúrák látásmódja különbözik egymástól. Az alkotók magukba építették kultúrájuk látásmódját, azokat a konvenciókat, amelyekkel ők maguk is tanulták a világ szemléletét. Az adott kultúra vizuális nyelvi konvenciójának, vizuális jelanyagának az ismerete nélkül meglehetősen hiányosan, (vagy félreérthetően) fogjuk értelmezni az alkotásokat. Az ábrázolási konvenciók kultúrák és korok kommunikációs szükségletei szerint természetes szelekció útján bevált, szokássá, szabállyá lett ábrázolási módok. Amelyekből összeáll egy korszak stílusa.

„Vizuális világnyelvről” nem beszélhetünk, de olyan általános jellemzőkről igen, melyek szinte mindenütt megjelentek. A sík és a téri ábrázolásnak is vannak konvenciói melyek a stílusok különbözőségei ellenére is közősek. Az ábrázolás jelenségei mindig elhelyezhetők egy a naturalizmustól az alig ábrázoló elvontságig húzódó absztrakciós skálán. Az ábrázolási konvenciók legelterjedtebb rendszerezése ma is az elemi eszközökre figyel: tér, forma, szín, továbbá fény, mozgás, folt, vonal, stb.

A konvenciók lényege:

- az ábrázolás maga is közmegegyezés (a kommunikáció iránti társadalmi szükséglet teremtette meg)
- az ábrázolás egyik lehetősége: utánzás három dimenzióban
- az ábrázolás másik lehetősége: megjelenítés két dimenzióban

Az ábrázolási konvenciók logikai és történeti rendszere.

A következőkben nem könnyű betartani a történeti sorrendet, de az akkor sem jelentene valamiféle fejlődési vonalat. Egy adott konvenció ott és akkor, vagy most és itt alkalmas volt illetve alkalmas valamire. Az adott közlési funkcióra a legalkalmasabbnak bizonyult, ezért is vált konvencióvá. Az ábrázolási konvenciók történelme, tehát az esetenként legalkalmasabb ábrázolási módok története.

1. A térbeli ábrázolás általános konvenciói:

- *A formák és formaviszonyok „teljességre” törő imitációja: színes, plasztikus jelentés ábrázolás*

egyiptomi életjelenetek (makettek) mint a halotti kultusz kellékei; keleti hagyományos babák (Burma, Jáva, Japán, stb.); középkori képírás kőben, fában (timpanonok, szárnyasoltárok); festett reneszánsz portrészobrok; barokk templomi szobrok, jelenetek; porcelán rokokó jelenetek; templomi betlehemek; újkori panoptikum figurái; kirakati babák; disneylandi szuper show, naturális játék babák, múzeumi makettek

- *forma- és tömegviszonyok háromdimenziós homogén imitációja: ábrázolás egynemű anyagban*

Laokoon csoport, a kínai nagysír hadserege, román és gótikus templomok festetlen jelenetei kőből és fából, barokk szoborcsoportok egynemű anyagból, köztéri szoborcsoportok kőből, bronzból, fehér építészeti makettek

- *formák háromdimenziós imitációja: szobor, plasztika, modell, makett*

a primitív és archaikus szobrászat redukált formái, egyiptomi gránit és diorit szobrok, idealizáló görög szobrok, az egyénítés formái a római portrészobrokon, reneszánsz és barokk szobrok, rajztanulmányokhoz szolgáló gipszminták, népművészeti faragott plasztikák, alakos edények, különböző kultúrákban, redukált szemléltető modellek

- *formák, forma- és tömegviszonyok térbeliségének redukált imitációja: relief*

egyiptomi „síkban maradó relief”, görög kiemelkedő relief, római elbeszélő relief részletező konvenciói, középkori bronzkapuk reliefjei, mélységi illúziót keltő reliefek a reneszánszban és a barokkban, az ötvösművészet domborműves kiképzései különböző kultúrákban, reliefszerű ornamentika a különböző kultúrák épületein és tárgyain, emléktáblák, síremlékek portrédomborművei, címerek, szimbólumok, emléktáblák kötöttebb konvenciói

2. A formák síkon való ábrázolásának általános konvenciói

- *A „teljességre” törő naturális illúziókeltés*

a németalföldi reneszánsz mesterek naturalizmusa, a barokk oltárképek és a paloták pannóinak illuzionizmusa, biedermeier portré-miniatúrák, a XIX. századvégi francia, osztrák, orosz, amerikai naturalizmus, a szocreál idealizáló naturalizmusa, hiperrealizmus, a magazin- és reklámfénykép illuzionizmusa, hologram és a háromdimenziós illúziókeltés technikai változatai

- *plasztikus illúziókeltés fény-árnyék jelenségek imitációjával színesen vagy szín nélkül*

római és egyiptomi festett portrék, klasszikus reneszánsz festmények, a chiaroscuro (a fény-árnyék lágy átmeneteivel és éles ellentéteivel dolgozó festészeti irány pl.: Leonardo, Caravaggio, Rembrandt) barokk táblaképek, fekete-fehér kontrasztokkal dolgozó fotó, az újkori grafika egyes változatainak fény-árnyék kezelése

- *plasztikai hatásokat nem nyújtó síkszerűség*

egyiptomi hieroglifák és falfestmények, görög vázáképek, ikonfestészet, gótikus üvegablakok, síkszerű ornamentika a különböző kultúrák épületein és tárgyain, egyes modern festészeti irányzatokban megjelenő konvencióként, grafikai reklámokban, emblémákban, piktogramokban alkotóelemként

- *elemi eszközökre redukált megjelenítés (vonal, fekete-fehér, egy-két szín stb.)*

az őskor illetve egyes törzsi kultúrák vonalra redukált ábrázolásai, vonalas gyerekrajzok, a reneszánsz rajzi kultúra vonalas vázlatai, az ábrázoló geometria és aműszaki rajz vonalkonvenciói, vonalas vagy másként redukált könyvábbrák, fekete-fehér kontrasztokra redukált sokszorosított grafikák (fa- linóleum-metszetek), két-három színnel készülő redukált grafikai nyomatok, egy-két színnel magyarázó ábrák, emblémák, jelvények

3. A tér síkon való ábrázolásának általános konvenciói.

- *A tér „teljességre” törő, egy nézőpontot kiszolgáló naturális illúziójának hatáskeltő konvenciói*

a rómaiak falfestményeinek tapasztalati perspektívája, a reneszánsz szerkesztett perspektívája, a barokk mennyezetképeknek az architektúrát festve folytató illuzionizmusa, a színes fényképek térillúziója, a színes fotók térillúzióját imitáló amerikai hiperrealizmus

- *A tér több nézetét egyesítő konvenciói*

az egyiptomi kiterített tér (gyermekrajzokon és más kultúrákban is), tárrétegek több egymás fölé sorolt sávban való ábrázolása, Monge-féle ábrázoló geometriai rendszer, a záradforduló körképei, a kubizmus nyelvi konvenciója, a halszemoptika fotóképe, illetve az egy pontból körbefényképezett tér ,sorba rakott állóképeinek panorámája, körmozi, planetárium

- *A téri látszatnak csak egyes mozzanatait imitáló konvenciók (takarás, kisebbedés, rálátás, színtávlat, stb.)*

az egyiptomiak takarásos térábrázolása, az ikonok rá- és alálátást érzékeltető képisége, a kora reneszánsz és a naiv festészet párhuzamosakat összefutónak ábrázoló, de színperspektívát nem alkalmazó konvenciója, síkszerű, de színperspektívát alkalmazó modern képiség, A hátrfutó egyenesekről tudó, összetartást nem alkalmazó axonometrikus konvenció japán és hindu festményeken, az ábrázoló geometria ortogonális és klinogonális axonometriai rendszere

- *Az elvonatkoztatott (képzeleti) tér leképezési konvenciói (térmontázs, barokk téri „csalások”, virtuális térleképezések)*

az ősművészet barlangi ábrázolásainak térnélkülisége: virtuális tér, a képzelt tér optikai csalódás útján való barokk leképezése épülettel, téralakítással, különböző képterekből kiragadott elemek kompozíciója a fotómontázsban

A képi közlésnek tehát egyezményes módjai, konvenciói alakultak ki. A képi közlés módjai vagy ábrázolási módok, vagy kifejezési módok. Az egyezményes ábrázolási módok (konvenciók) sajátos konstellációban válnak kultúrára, korra, irányzatra, alkotóra jellemző kifejezési módokká (konvenciókká), melyek így egy kultúra, egy kor, egy irányzat, egy alkotó szemléletmódját közvetítik világképi hitelességgel.

A szakmai információtartalom végén történhet az ESETFELVETÉS – MUNKAHELYZET összefoglalása az alábbiakban illusztrált lehetőségek szerint:

TANULÁSIRÁNYÍTÓ

Fekete–fehér, majd színes vázlatokat, ötleteket jelenít meg

A jónak ítélt vázlatok alapján ceruzával felrajzolja a kompozíciós elemeket, háttereket; elvégzi az esetleg szükséges változtatásokat, korrigálásokat

Próbálja ki a rendelkezésre álló eszközöket, anyagokat és ez alapján válassza ki a megfelelő technikát

Fénymásoló gép, számítógép stb. segítségével készítsen másolatokat a ceruzarajzokról és próbáljon ki színvariációkat, majd határozza el, hogy milyen színeket fog alkalmazni a kész kompozícióknál

Fejezze be a már elkezdett ceruzarajzokat, a kiválasztott technikával és a kiválasztott színekombinációkkal; vagyis készítse el a végleges kompozíciókat.

ÖNELLENŐRZŐ FELADATOK

1. feladat

Átlós kompozíció készítése, két db. vázlattal.



2. feladat

Centrális kompozíció készítése, két db. vázlattal.





MEGOLDÁSOK

1. feladat

MUNKANYAG



5. ábra. Példa az átlós kompozíció megoldására

2. feladat



6. ábra. Példa a centrális kompozíció megoldására

IRODALOMJEGYZÉK

FELHASZNÁLT IRODALOM

Bálványos Huba, Sánta László: Vizuális megismerés, kommunikáció – Balassi Kiadó 2003

AJÁNLOTT IRODALOM

Kepes György: A látás nyelve – Gondolat Kiadó 1979

Itten, Johannes: A színek művészete – Göncöl Kiadó 1997

A(z) 0980–06 modul 004–es szakmai tankönyvi tartalomeleme
felhasználható az alábbi szakképesítésekhez:

A szakképesítés OKJ azonosító száma:	A szakképesítés megnevezése
54 211 01 0000 00 00	Alkalmazott fotográfus
54 211 02 0000 00 00	Bőrműves
54 211 03 0000 00 00	Bútorműves
54 211 04 0000 00 00	Dekoratór
54 211 05 0000 00 00	Díszlet- és jelmeztervező asszisztens
54 211 06 0000 00 00	Díszműkovács
54 211 07 0000 00 00	Divat- és stílustervező
54 211 08 0010 54 01	Általános festő
54 211 08 0010 54 02	Díszítő festő
54 211 09 0010 54 01	Alkalmazott grafikus
54 211 09 0010 54 02	Képgrafikus
54 211 10 0000 00 00	Keramikus
54 211 11 0000 00 00	Könyvműves
54 213 03 0000 00 00	Mozgóképi animációkészítő
54 213 03 0100 31 01	Animációs film-rajzoló
54 211 13 0010 54 01	Aranyműves
54 211 13 0010 54 02	Cizellőr
54 211 13 0010 54 03	Drágakőfoglaló
54 211 13 0010 54 04	Ezüstműves
54 211 13 0010 54 05	Fémműves
54 211 13 0010 54 06	Lánckészítő
54 211 14 0000 00 00	Porcelánfestő és -tervező asszisztens
54 211 15 0010 54 01	Bronzműves és szoboröntő
54 211 15 0010 54 02	Díszítő szobrász
54 211 15 0010 54 03	Kőszobrász
54 211 16 0010 54 01	Kézinyomó
54 211 16 0010 54 02	Kéziszövő
54 211 16 0010 54 03	Kézműves
54 211 16 0010 54 04	Textilrajzoló és modelltervező asszisztens
54 211 17 0000 00 00	Üvegműves
54 211 18 0000 00 00	Zománcműves
52 214 01 0000 00 00	Lakberendező

A szakmai tankönyvi tartalomelem feldolgozásához ajánlott óraszám:

25 óra

MUNKANYAG

A kiadvány az Új Magyarország Fejlesztési Terv
TÁMOP 2.2.1 08/1–2008–0002 „A képzés minőségének és tartalmának
fejlesztése” keretében készült.

A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap
társfinanszírozásával valósul meg.

Kiadja a Nemzeti Szakképzési és Felnőttképzési Intézet
1085 Budapest, Baross u. 52.

Telefon: (1) 210–1065, Fax: (1) 210–1063

Felelős kiadó:
Nagy László főigazgató