

MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI EGYETEM

Doktori Iskola

**IMPROVIZÁCIÓ ÉS REMAKE
SZERVES ÖSSZEFONÓDÁSA
A MŰALKOTÁS LÉTREHOZÁSÁBAN**

DLA DOLGOZAT TÉZISEI

SINKOVICS EDE

Témavezető Tölg Molnár Zoltán

2010

Dolgozatomban a művészet átfogóbb, általánosabb kérdésköréit jártam körül, olyan kérdéseket, amelyek örökké aktuálisak, és amelyekre minden kornak, és minden alkotónak meg kell fogalmaznia a maga válaszát. A kérdések korántsem újjak, inkább elkopottak, fellengzősnek, és meddőnek hatnak, mégis összefoglalom őket, bízva abban, hogy a dolgozat sikeres kísérlet lesz ahhoz, hogy az „örök kérdésekre” időszerű választ találjak, amellyel sikerül művészi munkámról is világos képet alkotni önmagammal, és az érdeklődőknek egyaránt.

Bátorkodom a kérdéseket a maguk naivitásában összefoglalni:

Milyen kapcsolat van az alkotó és az alkotása között?

Hogyan formálódik egy képzőművészeti alkotás?

Milyen előzményekből születik?

Mikor nevezhetjük késznek?

Szabad-e a műveket lépcsőfoknak tekinteni egy későbbi műhöz?

Ha a képzőművészet hagyományából merítünk, abból formálódnak az új alkotások, akkor eljuthatunk-e arra a következtetésre, hogy a művészet középpontjában nem a műtárgy áll, hanem az alkotás folyamata?

Viszont: ha fejlődést látunk a képzőművészetben, mit kezdünk azzal a tiszteletreméltó, és meglehetősen fellengzősnek tetsző szólammal mely szerint a műalkotás önmagában álló teljesség, amelyben az örökkévalóságnak fogalmazódtak meg alkotója gondolatai, indulatai?

Ha azonban megtagadjuk a műalkotásoktól ezt a nehezen értelmezhető:

„önmagában álló teljesség” lehetőségét, akkor a művészetet csupán az aktualitások rabságában tudjuk elképzelni, amelyre rányomja keze nyomát a lehetőségek kényszere?

Mennyire kiszolgáltatott a művész a kor elvárásainak, közízlésnek, intézményi elvárásoknak, és hogyan formálja a kulturális-társadalmi valóság a műveket?

Miért épp azon a művön dolgozik a művész, amin dolgozik? Össze lehet egyeztetni a megrendelést, a képzőművészeti intézmények, divatos esztétikai nézeteknek való megfelelés kényszerét a művészi önkifejezés szabadságával?

Egyáltalán, milyen szabadsága van, és lehet az alkotónak, ha külső körülmények sokasága befolyásolja az alkotás létrejöttét?

Folytatom a kérdéseket, a művészetről szóló diskurzusba bevonva azt a szubjektumot, aki közreműködése nélkül általában céltalannak, és meddőnek nevezik a művészetet, vagyis a közönséget. A közönséget hajlamosak vagyunk a legnagyobb általánosságokba burkolni, kívülállónak tekinteni, olyasvalakinek, akinek az egyetlen szerepe a mű megnézése, regisztrálása, tehát az, aki úgy áll az alkotás előtt, mintha kirakatot nézne. A közönség is legtöbbször ezt a szerepet tulajdonítja magának: a „művész kódol, a közönség dekódol” sztereotípiá rányomja a bélyegét a művészetről alkotott véleményre. Pedig kiváló tanulmányok jelentek meg a recepcióesztétikáról, a műalkotás befogadásának pszichológiai, szociológiai, filozófiai aspektusáról, és ez által jogunk van feltételezni egy sokkal dinamikusabb, interaktív, kapcsolatot.

Vizsgálódásaim során eljutottam oda, hogy a közönségben társat, az alkotói munka résztvevőjét lássam. Ezek alapján még a következő kérdéseket csatolom a fentiekhez:

Vajon a művész van a műalkotásért vagy a műalkotás csupán a művész transzparensé, és egyedüli célja a művész gondolatait hirdetni. Igaza van-e Ady Endrének, hogy „ő az úr, a vers csak cifra szolgál”, vagy a középkori freskók festőinek, példája követendő, akik tökéletes névtelenségbe burkolóztak, mert nem akartak mást, mint a természetfeletti világot minél tökéletesebben megjeleníteni, önmagukat eszköznek látva egy univerzális, és tőlük független tartalom bemutatására?

A műalkotást az alkotó hozza létre, vagy a közönség az, aki megteremti önmaga számára az alkotás üzenetét?

A közönség élteni-e a művet, vagy épp ellenkezőleg, félreértelmezve lassan átformalja, közhellyé hígítja, hamis mítosszal vonja be, és ezzel megsemmisíti?

A megszületett mű a lehető legjobb, és egyedüli, vagy csak a körülmények és a művész pillanatnyi felkészültségének az eredménye?

Képzőművészként igyekeztem megérteni a képzőművészetet: különösen azok a válaszok és megoldások érdekeltek, amelyeket képzőművészet adhat a fortyogó, kaotikus politikai szituációkra, eklektikus társadalmi viszonyokra, nem is beszélve a globalizáció, és a poszt-posztmodern világunk világképében, kulturális produktumaiban rejlő ellentmondásokra.

Munkáimban a képzőművészet nyelvén reflektáltam erre a problematikára, szakdolgozatomban ezt a reflexiót fejtem ki, tételekben, tézisekben, majd alkotói módszereimről való beszámolóban, és a kortárs, és az ezt megelőző nemzedék esztétáinak megállapításait interpretálva.

A főnti átfogó kérdésekre úgy próbálok érvényes válaszhoz jutni, hogy az alkotói folyamatot belülről, működésében vizsgálom, két olyan elvre-módszerre irányítva a figyelmet, amelyet meghatározónak tartok a képzőművészetben. Ez a két módszer az improvizáció és a remake.

Az improvizáció és a remake az alkotómunkának olyan eszközei, amelyről sok szó esik a kortárs képzőművészeti tanulmányokban, és az esztétikai-filozófiai írásokban. Tillmann József, Jochen Gerz, Hannes Böhringer tanulmányai rávilágítanak arra, hogy a posztmodern, és az az utáni, még nem eléggé meghatározható kor művészete miért él szívesen a performanszal, mint vegyes műfajjal, és miért érzi szükségesnek, hogy régi korokban mintákat keressen, és ezeknek új arculatot adjon. A remake, és az improvizáció szellemi, társadalmi háttéréről alapos képet nyújtanak ezek a tanulmányok és kiindulópontját képezik vizsgálódásaimnak.

Mint a kortárs alkotók által különböző módon, és sokat használt módszerekről van szó, ezeknek a vizsgálata megkerülhetetlen, ha meg akarjuk érteni a jelen művészetfelfogását.

Az improvizációt általában rögtönzésnek, ötletszerű megoldásnak tartják, szükséges rossznak, ami pillanatnyi eredményességgel jár, de magán viseli a rögtönzésből adódó hanyagságot, és a diszharmónia jeleit. Ezzel a vélekedéssel szemben igyekszem kimutatni, hogy az improvizáció kényszerítő ereje a legjobb formateremtő erő, amely a mellékestől, szükségtelentől, terhestől megszabadít, és képes egy új szerves, komplex formát létrehozni.

Az improvizáció feltételez egy készenléti állapotot, és igyekszik a lehető legjobb választ adni.

Az a szerző, akinek a kiáltványaiban az improvizáció elve a legtisztábban megfogalmazódott: R.B. Kitaj. Az improvizációt a diaszpórizmussal hozza összefüggésbe, azzal az egzisztenciális helyzettel, amikor a festő több közösséghez is tartozik, és ezért néha akaratlanul is kívülállónak érzi magát.

A remake szintén félreértett, és nem eléggé átgondolt fogalom, annak ellenére, hogy nem csak a képzőművészetnek, hanem magának a művészi létnek az egyik legalapvetőbb gyakorlata. Újra alkotni egy korábbi alkotást mindig is kihívásnak és feladatnak érezte néhány alkotó. A közvélekedés mégis az eredetiség hiányát látja benne, mások munkáján való élösködésnek tartja, nem többnek, mint megunt művészi munkák és a hozzájuk tartozó már kihűlőben levő élmények újra melegítését,

összekeverését, föltalalását. Sajnos van alapja ennek a közvélekedésnek: a remake olcsó megoldásnak tűnik, és gyakran visszaélnék vele. Utánozgatni, és variálgatni a legszellemtelenebb munka, ezért nem örülhetünk a remake túlzott térhódításának.

Ugyanakkor tágabb kontextusban nézve a műalkotás értelmezésének megkerülhetetlen része, hogy újra fogalmazzuk, aktualizáljuk, megszabadulva azoktól az esetlegességektől, sallangoktól, sablonos értelmezésektől, amelyek mindig is jelen vannak a művek olvasatában.

A remake közvetíti a felhasznált mű tartalmát, segít értelmezni azt, ugyanakkor új tartalmak kifejezésének alapjaként is szolgálhat.

A képzőművészetet mesterségesen elválasztják a többi műfajtól, amikor megvonják az előadó művészet lehetőségét a vizuális alkotásoktól.

Egy vers, vagy zenemű önmagában álló egész, szigorúan megszerkesztett formában. Ugyanakkor egy előadóművész kifejtheti a versben rejlő lehetőségeket, kimondja azt, amit az olvasó csak sejt a sorok között. Az előadóművész használhatja ürügyül a verset arra, hogy saját élményét fejezze ki, esetleg oly módon szaval, ami ellentétes az adott vers eredeti szellemével, a költő szándékával. De az előadó művészet legtöbbször igen nagy segítséget jelent a vers megértésében, átélésében, megszeretésében. Léteznek-e olyan interpretációs segédeszközök, amelyek közelebb visznek a képi világhoz. Erősíteni lehet-e a kommunikációt a közönség, a művész és a művek között?

Tapasztalataim szerint a remake módszerével eredményeket érhetünk el ebben az irányban.

Több okból is kitérnék a balkáni, ex-jugoszláv kortárs művészeinek és műhelyeinek bemutatására. A Balkán kulturális olvasztótégely, ugyanakkor „lőporos hordó” is. Az ideológiai közhelyek, szólamok gazdag tárháza, ami irritálóan hatott a művészekre a remake karakteres formait eredményezve.

Az improvizáció és remake összefonódása Joseph Beuys munkásságának is az egyik pillére. Beuys után a művészet már nem az alkotó, a befogadó és a műalkotás klasszikus háromszöge, hanem egy állandó szellemi fluktuálás, ahol a szerepek feloldódnak, egymásra ruházódnak. Beuys műalkotásainak képlékeny anyagai feltételezhetően hozzásegítettek a szappanszobraim létrejöttéhez.

Dolgozatomban a remake-t, és az interpretációt elemző rész után ennek a két elvnek és módszernek az alkalmazását mutatom be munkáimon.

Mestermunkám parafrazálása a korunk interaktív műfajainak is melyek általában a digitális technológia köntösébe bújnak. Az alkotásaimon ugyanez eljátszható, de analóg formában. A kirakós játék a matematikai kombinációk végleteit és az újra és újra megismételhető eredeti formát mutatja be, míg az alakuló eltűnő szappanszobor egy szenzitívebb látásmód megörökítése/elmúlása lesz.

A műalkotást nem önálló tárgynak kell tekinteni, hanem egy dialógus részének, egy megfogalmazott válasznak, ami sok mindent elmondhat, de kérdésre, vitára, tovább-gondolásra is provokál.

A mű és a művész dialógusának még két résztvevője van: a művészet sokszínű hagyománya és a közönség:

A művészet, mint valami kimeríthetetlen bázis, a maga évezredekbe nyúló történetével, és számtalan alkotójával, alkotásával táptalajként, de partnerként is jelen van, kísérletet tesz annak a kapcsolatnak az értelmezésére.

Mestermunkáim nemcsak a remake módjával készültek, hanem folyamatos remake-ként funkcionálnak, befejezettek, de nem véglegesek. A közönség alkotói

szerepet ölthet: változtathat rajta, variálhatja, úgy hogy közben nem lépi át az alkotások határait. A változások látszólag elhomályosítják az én alkotásomat. A kiállított, és a közönségtől nem érintett munkák még nem a kész alkotások, csupán kiindulópontok. Az alkotás előkészítő része befejeződött, de a formát a közönség adja meg szándékos, vagy véletlenszerű munkájával. Mindkét alkotás komplex, egész, befejezett, de nem végleges, változatai magukon viselik a közönség keze nyomát. A közönség immár nem passzív szereplő, hanem előidézője az alkotásnak. A dolgozatban elemzem azt, ahogy a közönség reflexiója formálja a műalkotás jelentéstartalmát. A mestermunkámban, ebben a tekintetben csupán annyi újdonság van, hogy ez szemmel látható.

Téziseim végső összefoglalása ugyanis a héraikleitoszi fragmentum parafrázisaként hangzik: Nem nézhetünk kétszer ugyanarra az alkotásra, mert másodszor egy új arca néz felénk.