Leitner Sándor

Doktori értekezésének

szinopszisa

Leitner Sándor festőművész, főiskolai tanár

Nyitott mű létrehozása, képzőművészeti lehetőségeinek feltárása alkotói munkásságomban, nóvum jellegű működőképes modell kidolgozása, bemutatása és adekvát műfaji meghatározása

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

S Z I N O P S Z I S

TÉMAVEZETŐ: KESERÜ ILONA
PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM MŰVÉSZETI KAR, 2002

A disszertációból szinopszis készítése ebben az esetben sajátos tartalmi, szerkesztési és műfaji szempontok figyelembevételét igényli. A disszertáció hipotézisre épülő alkotói programban teljesül ki, amelyre épül a szaktanulmány. Bemutatja kontinuitásában az alkotástani előzményeket, leírja és elemzi az alkotói műhelymunkát, a műhelykiállítások alakító folyamatát és azok tanulságait is figyelembevevő alkotási folyamatot. Kísérletet tesz analógiák keresésével, összehasonlító elemzéssel a létrejött mű műfaji értelmezésére. A záró részben törekszik a hipotézisben megalapozott és az alkotói programban megvalósult mű tényszerű értékelésére. A disszertáció, mint ebben az esetben sajátos szaktanulmány a szigorlati kiállítási programmal szerves egymásra-épülést feltételez, melyet a dokumentációs felvételek – melyek nyomtatott formájukban a művészeti jelenség természeténél fogva csak idézetként foghatók fel –, egészítenek ki. A szinopszis az egyedi sajátosságok figyelembevételével a disszertáció fő részeinek összegező részkonkluzióiból szövegszerű kiemeléssel szerkesztődött, mellékletként alkalmazva néhány alkotási konkluziót reprezentáló képi idézetet.

A témaválasztás közvetlen alkotástani előzményei

A Kilépés a képkeretkalodából performance-t 1996 februárjában mutattam be a nagyatádi Városi Művelődési Központ és Faszobrász Alkotótelep kiállítótermében. Ez határkő volt, amely alapjaiban változtatta meg a korábbiakhoz képest művészetfilozófiai és alkotástani viszonyomat a világhoz. Ezen történéshez nyúlik vissza azon közvetlen események sora, melyek kirajzolták fő kutatási irányomat. A performance-ban visszabontottam mindent az alapokig. Felvállaltam, hogy újragondolom a képzőművészet szerepét. Tisztázni akartam magam számára, hogy az élettel kapcsolatos problémáim a világgal, kifejezhetők-e a képzőművészet nyelvezetével. Döntöttem, hogy mindezek tisztázására a fogalmi gondolkodáson túl, félretéve eddig alkalmazott képi kifejezési és technikai eszközeimet is újra az alapoktól indulva próbálok újraépítkezni. Ezen a filozófiai alapvetésen fogalmazódott meg a cím is. A képkeret, mint fogalom szimbolikus értelemben hordozta a kötöttség megjelölését. Minden addigi a kép síkján alkotott műveimet jelentette. Ezt a táblaképre ugyanúgy értettem, mint nagyméretű köztéri munkáim, pannó vagy üvegmozaik műfaji kereteire. A klasszikusnak, hagyományépítőnek mondható és a kortárs festészeti, kifejezési eszköztár elemeit is alkalmazó alkotói gyakorlatomban az alkalmazott törvényszerűségek kötöttségei, azok továbbfejleszthetetlenségének számomra jelentkező kötöttségeit „kalodának" éreztem. Ezt a fogalmat ítélem evidens közgondolkodási tartalma következtében találónak. Így alakult ki a performance címe is: Kilépés a képkeret-kalodából. Az aranymetszés arányrendjében, vékony léckeretekkel helyettesítettem a képkereteket. Két kétszer kétméteres egymással oldalfelezőjük mentén összemetsződő lécből készült négyzetek formáját állítottam a térbe. Mindkettő szerepe a különböző nézőpontokból értékelhető látvány képi befogadása. A hófehér falak, a természetes fényt sugárzó mennyezeti körvilágítók, alatta a padozat fekete műanyag fólia borítása adta a nagy befoglaló keretet. A falak mentén körben fehér téglalapokból derékszögben összemetsződő térisége posztamensekre helyeztem leegyszerűsített portréértelmezéseimet. Papírból kivágott formáik

a körbevágás karakteres kontúrelemeit hordozták meghatározóan, rajtuk néhány vonalas arcrészlet-értelmezések voltak. Ekkor még csak a vázát jelentették számomra az emberfigura jelképszerű újraértelmezésének, annak közzétett első elemeit. Egyik változat készítésénél az arcot eltakaró kéz ujjainak kontúrjai is kiegészítették az arc formáját. Keresve a helyes lépték megtalálását emeltem be és növeltem meg a hüvelykujj képi jelét és felnagyított formáit támasztottam a kiállítóterem falai mellé. A megnövelt forma óriási ereje indukálta, hogy a fejekhez hasonlóan egy összemetszett tükörfóliázott hüvelykujj variációt posztamensre helyeztem a portrék közé. A kiállítótér, melyhez terveztem a programot, fő konstrukciójában már rendelkezésre állt. Képes volt befogadni semleges színtelenségében (fehér, fekete) a cselekménysort, amely a megelőző alkotófolyamat megismétlődésének befogadására volt hivatott. Nagyrészt testre simuló, hosszú, a karokat és a nyakat fedetlenül hagyó fekete ruhába öltöztettem a női szereplőt. A térbeli négyzetháló alakzat szabad szegmentjében kuporgó testét fehér lepedővel takartam le. A fehérben a formákat fekete rostirónnal megrajzoltam, majd ollóval alakítottam. A szereplő egyre kitárulkozóbb mozgással a lepelből kibontakozva azt megtartva a néző felé járta át a teret és terítette le a fekete fóliapadozatra a megmunkált fehér vásznat. [...]

A közvetlen alkotástani előzmények számbavétele nélkülözhetetlen feltételként mutatkozott számomra ahhoz, hogy az értekezés témájának feladatvállalása, a felállított hipotézis indokoltsága bizonyítható, meggyőző lehessen. 1996. végétől 2000-ig terjedő alkotói időszak időben nagy egységet képez, az előzmények számba vétele szempontjából viszont szükséges volt áttekinteni. Ekkor fogalmazódtak meg az alapvetően korszak- és szemléletváltásnak mondható újabb alkotásfilozófiai, alkotástani és vizuális kifejezési alapelveim és ekkor hozta létre a műtermi műhelymunka a kísérleti darabokat. Megtörténtek azok a hatásvizsgálatok, melyek a működőképességet igazolták. Kiérlelésre kerültek azok a technikai eljárások, amelyek alapelveiben a szakmailag korrekt kivitelezést lehetővé tették. Üzemszerű folyamatos kiállítás működtetésre alkalmas szcenikai és intermediális eszközrendszert alakítottam ki. Helyenként több száz m^2-es alapterületű kiállítótermekben lehetett lemérni a programok és effektusok működőképességét. [...]

Hipotézis

[...] „Választott kutatási-alkotási témám hipotéziseként megfogalmazható:
Valószínűsítem, hogy képi hatású, anyagában megmunkált tükörelemeket befogadó síkfelületek térbeliségére épített, festészeti eszközökkel megfestett, vetített színes foltszerű és grafikai, szcenikai effektusokkal, a befogadó néző mozgásárnyékaival és visszatükröződő formáival olyan komplex képzőművészeti hatásrendszer hozható létre, mely a műalkotás kritériumait kielégíti és az ottvoltam, velem megtörtént, fel kell vállalnom tudatosulásának felismertetését tudja segíteni érzelmekre gyakorolt hatásaival."[19] [...]
A potenciális befogadót – a szemlélődő nézőt – aktív befogadóvá és az alkotás alakítójává, alkotó részessé kívánom emelni. Konstans befogadói szerepét aktívvá tenni a műalkotás szükségszerű többoldali megközelítésével – mely számtalan képet jelent a változó nézőpontokból adódóan –, a néző mozgása által létrehozott képeket a műalkotás részévé kívánom emeleni. A standardizálható kiállításlátogatói szokások behatárolható (rendezéssel irányítható) mozgáseffektusai jelenthetik a tervezés tudatos eszközeinek működtetését. Az alkotások síkszerű térbemetsződése által hordozott időbeliség így az alkalmazott képi hatásrendszerekkel vélhetően felerősödik. Ezt kívánja erősíteni a néző által az alkotásokra vetülő árnyék, melynek fogadására, felkészített lényegéből adódóan a mű (formai) szellemisége. A néző elmozdulásával az állandó szcenikai effektusok segítségével szükségeképpen változó, mozgó árnyékfelületeket hoz létre, melynek különösségét fokozza a testére is rávetődő, változó formájú és színű grafikai elemek hatása. Eközben a bizonyos nézőpontokból feltűnő tükörfelületek grafikai elemei mögött szembetalálkozik saját magával, mint az alkotásban létezővel. Mindezeknek a komplex képi hatású folyamatoknak az együttes, időbeli megélésével feltételezhetően átéli valamely szellemi és érzelmi síkon, hogy a mű róla is szól és alkotó részese is annak."[21]

19, 21. Leitner Sándor Doktori értekezésének elfogadott témavázlata. Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar 2000. Kézirat

A kutatási program műtermi munkában megszületett részeredményei és a kiállítási műhelybemutatókon mutatott beválásuk igazolták, hogy a hipotézis megfogalmazásakor kialakult feltevésekre pozitív alkotástani válasz adható. A kitűzött fő célok megvalósíthatók. Szövegszerűségében azonban pontosítást igényel a tervezet. Az alkotástani probléma megoldására felvállalt képi kifejezési és technikai lehetőségek és szükségszerűségek prekoncepcionált és alkalmazott megoldási formái bővültek, néhány elemük azonban átértékelődött, jelentőségét vesztette és így azokat csak részben alkalmaztam, vagy elhagytam. Felértékelődött a színes szcenikai hatások szerepe, újabb meghatározó elemként társult a néző mozgásával szenzorok által vezérelt világítási rendszer, az állóképek vetítése mellett beléptek a mozgóképes effektusok, de jelentőségét vesztette a vászonnal fedett és megfestett elemek alkalmazása. Ez utóbbi újabb tovább kutatandó terület, időlegesen félretett újabb lehetőség. A most alkalmazott effektusok hatásossága mellett ilyen összefüggésekben elsődleges változataiban feleslegesen bonyolulttá teszi a látványviszonylatokat, ezért csak a képi idézetek megoldásainál szükséges installációként alkalmazni. A megerősítéseket modellációs kísérletek és a nézők, mint befogadók reagálásainak megfigyelése adta. [...]

Kontinuitás

Az elemzés célja, hogy deduktív következtetésekkel utólagos visszatekintő értékeléssel feltárhatók legyenek azok az alkotástani és gondolkodásbéli előképek, melyek fellelhetők korábbi munkásságomban. A vizsgálat érvényességi körébe, erős szelekcióval azokat az alkotásokat vontam be, amelyeken tárgyiasultságukban is a legjobban azonosíthatók az előképelemek. A formai analógiák megkeresésével vizsgáltam a tartalmi összefüggéseket. Az adott képi jel és az általa jelölt tartalom viszonylatában vizsgáltam az alkalmazott formák jellemző morfológiai állapotait, melléjük rendelve a kölcsönhatásban fejlődő jelölt tartalmak és kifejezési formák tisztulását. Az elemzésre kiválasztott alkotásokat nem elsősorban készülésük sorrendiségében vettem vizsgálat alá, hanem a kronológiai sort megszakítva a legjellemzőbb megjelenésű meggyőző előképtől néha visszafelé is kerestem a bizonyítékokat. A feltárásban az összehasonlító kép és alkotáselemzés módszerét alkalmaztam. [...]
Személyes értékelésben, az objektivitásra törekvő elemző munkában deduktív következtetések sorára építve nehéz eldönteni, hogy a figurák első filctoll vázlatai és a kivitelezésre került térkonstrukció tanulságai éltek tovább és eredményezték az In View Art fogalommal jelölt mostani alkotásaimat, vagy a 96-os Kilépés a keretből performance az alapoktól újraépítkező tanulságai eredményezték a visszanyúlás szükségszerűségét. Szenzuális beállítódásom – rajzolva, festve, makettezve gondolkodom – a tapasztalásból keltett megérzésekre tovább improvizáló alkotói attitűdöm, a tett utáni tudatosulás mint az újabb képi ráérzések manuális tetteinek indukálója ma azt mondatja velem, hogy a kimutatható kontinuitás és az újraépítkezés felismeréseiből következő tudatos visszanyúlás az 1971-es figuravázlatokhoz kölcsönösen meghatározó, munkásságom bemutatott mostani eredményeiben.

A kutatási-alkotási program módszertani elvei

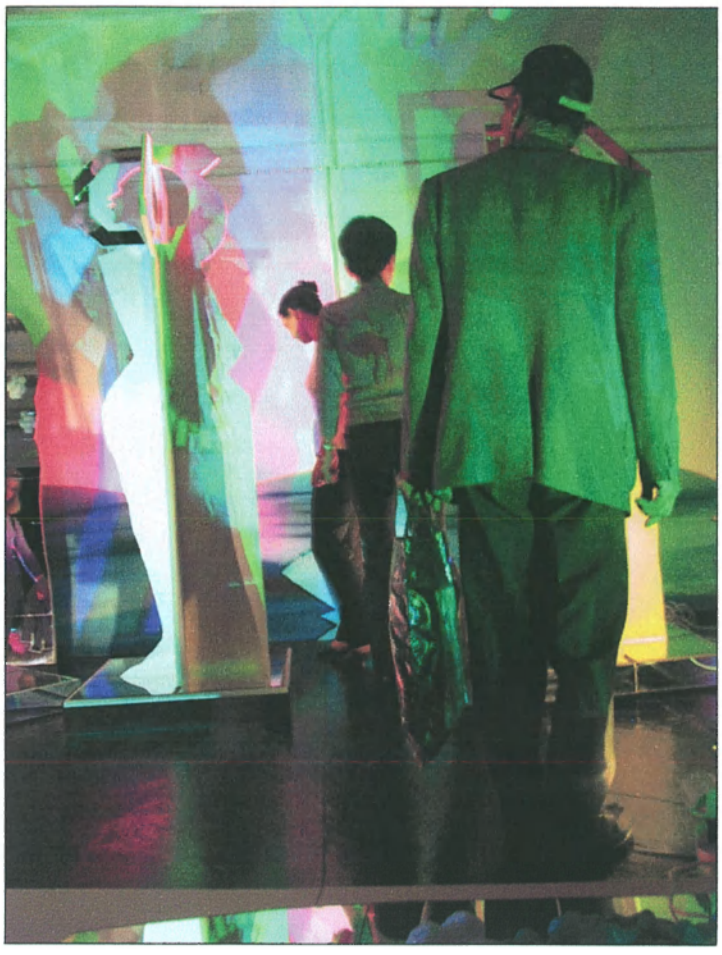
A vizuális kifejezés új, hatásos képi eszközeit kutató alkotói beállítódásom, munkamódszereim jelentős átalakuláson mentek keresztül az utóbbi években. Évtizedeken áthúzódó állandó jellemző, hogy a világ számomra fontos problémáinak filozófiai értelmezése, ebből következő szubjektív következtetések adták a témaválasztások alapját. A fogalmi megismerés folyamata, a folyamatos műhelymunkával kutatott vizuális kifejezési eszközök alkalmazásának kölcsönhatásai határozták meg az anyag megmunkálásával kapcsolatos tevékenységemet. A képi ötletek manuális technikákkal való rögzítése, képi továbbgondolása, e közben született újabb invenciók érlelték meg a végső megoldásokat. A munka folyamatában került egyre szorosabb kapcsolatba a téma és a kifejezés. A fogalmi alaptétel és a vizuális ítélet kialakult kezdeti kapcsolata; alapvetően rajzolva gondolkodó és gondolkodva újraértelmező képalakítás és modellezés kölcsönhatásában fejlődött. A papírra tett jeleim további képi ötleteket indukálnak. Képekben gondolkodva a problémákról alakul ki a képi jel és a jelölt egysége. Improvizációs invenciók alapján születnek meg azok a megvalósítási alapformák, amelyek meghatározzák a műalkotás vizuális alaptételeit. Érzékenyen reagálok az érdekességet és a különösséget hordozó vizuális jelenségekre. Képi megoldásaimban, kifejezési eszközrendszereim kialakításában törekszem a különösségre. A '96. óta végzett műhelytevékenységem gyakorlata olyan kifejezési- és eszközhasználati ismeretek birtoklásához juttatott, melyek életterében ez az alkotó módszer hatékonyan működik. Így a doktori programom megvalósítása során is alkalmaztam. Az alkotói feladatvállalás, a műtárgyban való megfogalmazás, kivitelezés szaktanulmányi feldolgozása, az alkotói folyamat rögzítése szükségszerűen kiegészítő tevékenységek befogadását és célirányos alkalmazását tette szükségessé. Folyamatában és a rendelkezésre álló időkorlátok figyelembe vételével struktúrált rendszerbe kellett rendezni az alkotófolyamat egyes fázisait az első ötletek makettes kivitelezésétől a műtermi és kiállítási hatásvizsgálatokon keresztül a kivitelezésig. Szükségessé vált az egyes fázisok és a jellemző folyamatok képi (fotó, video) dokumentálása, írá-

sos jegyzetek készítése, a korábban melléktermékként kezelt vázlatok, tervek összegyűjtése, a későbbi képi és szaktanulmányi keretek között szükséges nyelvi megformálás nyersanyagaként. Le kellett mondani arról, hogy a kutatási főiránytól eltérő ötletek továbbgondolásának lehetőségét megéljem. Így, mint jobb sorsra érdemes dolgok az úgynevezett „használható melléktermék tárba" kerültek. Szükségessé vált az eddigi alkotói gyakorlatomban született művek alapos elemzése abból a szempontból, hogy kimutathatók-e kontinuitásukban mostani gondolkodásom korai elemei. Érintőleges filozófiai és pszichológiai kitekintéssel kívántam igazolni, hogy a feldolgozott téma kortárs társadalmi problémát érint, hogy a már alkalmazott vizuális effektusok megfelelő eszközök sajátos művészeti eszközrendszer kifejlesztésére. Kortárs képzőművészeti kitekintéssel kívántam megbizonyosodni arról, hogy a probléma megoldásával foglalkoztak-e már? Milyen képzőművészeti analógiák vehetők számba, feltárhatók-e azonos hatásokra épített vizuális eszközrendszerek, milyen értékű a létrehozott művészeti alkotás? Van-e nóvumjellege?

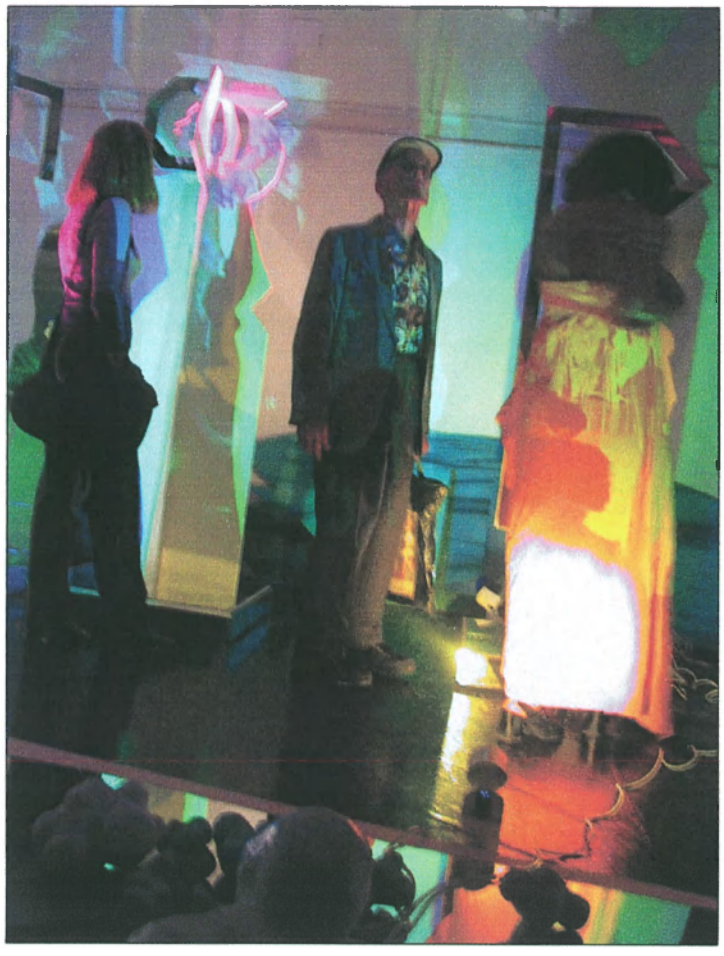
Az értekezés műfaji és formai kereteit korábbi publikációs, szerkesztői és katalógustervezési tapasztalataim alapján alakítottam ki. Azt a megoldási módot választottam, hogy a leírás és az elemzés, mint a képi tények objektivációján alapuló értelmezés a nyelvi kifejezés műfaji meghatározója, melyet a szerkesztett szövegszerűség folyamatában képi (reprodukció, rajzi vázlatok, tervek, rajzi elemzések) idézetek kísérnek. A Városi Művészeti Múzeum Képtárában, Győrött 2000. októberében, annak alagsori kiállítótermeiben rendezett kiállításom az értekezés egyik alkotástani összegezéseként fogható fel. A hatásvizsgálatok Kaposvári műhelykiállítások, pl.: Nemzetközi erkölcsfilozófiai konferencia 2001. augusztus 29-31. tanulságait kiértékelve hoztam meg a végleges döntéseket a téma szűkítésére. Ez elsősorban az alkalmazott formai elemek, szemiotikai vonatkozások, alkalmazandó szcenikai effektusok, az anyaghasználat, a megmunkálás és az alkalmazott intermediális technika kereteire vonatkozott. Ez a döntéssorozat tette lehetővé a koherencia megteremtését, a cél, a megvalósítás alkotói folyamata és az értekezés között. [...]

Alkotói program In View Art

Az In View Art konstruált kiállítási térben létező, álló és kinetikus képi hatásrendszerekre épülő, nyitott mű-műegyüttes és képzőművészeti kifejezési forma, amely kizárólag a kiállításlátogató(k) jelenlétében, („aktív közreműködés") létezik. Formaképzése és jelenségvilága pozitív hatásrendszerekre és a befogadó-alkotótársi közreműködésére épít. Antropomorfizált, kalligrafikus vonalvezetésű fehérre festett síklapokból összeállított térformákból, térrendszerekből épül fel, a műegyüttesbe szervesen beépülő tükör- és üvegfelületekkel.
Kiegészítő festett képi idézeteket installációs elemeket képi idézetekként alkalmaz a természeti és az emberi környezet jelenségvilágából. Meghatározóan színes fénypászmákkal teremti meg domináns képi hatásrendszereit.
Vetített, álló és mozgóképek festészeti effektusaival kinetikus hatásokat kelt a változás, az időbeliség érzékeltetésére.
A kiállítási tér történéseit visszavetíti video-projektorokkal a kiállítási térre, érzékelhetővé téve a komplex hatások művészeti élményt létrehozó megvalósulását.
Művészeti élményként, nyitott „műalkotásként" kizárólag a kiállításlátogató közreműködésével létezik, aki mozgásával vezérli a fény- és vetítőrendszereket, miközben mozgásából adódó árnyékvetéseivel és egyéb reakcióival alakítja a művészeti történést.
A kiállításlátogató, mint befogadó, nélkülözhetetlen alkotórészese a művészeti jelenség létrehozásának, amely ennek következtében egyedi, egyszeri és megismételhetetlen. Más kiállításlátogatók részvételével alternatív változatokban él tovább és teljesedik ki újra és újra az alkotói szándék.
A néző befogadói és alkotótársi együttes szerepkörében lehetőséget kap az In View Art képzőművészeti irányzat elvei szerint létrejött művészeti élményben, hogy felismerhesse: részese volt a művészeti törekvésnek, hogy ne zárkózhasson el a mű esztétikai, érzelmi hatásaitól, hogy az élmények maradandó hatásai következtében tovább foglalkoztassa a művészeti élmény gondolatisága. [...]



Emberkalodák. Enteriőrrészlet. In View Art. Kaposvár, 2001. Műhelykiállítás.



Emberkalodák. Enteriőrrészlet. In View Art. Kaposvár, 2001. Műhelykiállítás.

Emberkalodák. Enteriőrrészlet. In View Art. Kaposvár, 2001. Műhelykiállítás.

Emberkalodák. Enteriőrrészlet. In View Art. Kaposvár, 2001. Műhelykiállítás.

Emberkalodák. Enteriőrrészlet. In View Art. Kaposvár, 2001. Műhelykiállítás.

Műfaji értelmezés

[...] A formai jegyek alapján a létrehozott jelenségek összetettsége, komplexitása következtében csak a körülírása tehető meg a művészeti jelenségnek a rendelkezésre álló fogalmaink segítségével. Így alkotói szándékom aspektusából az In View Art kifejezést tartom ma is helytállónak a művészeti jelenség megnevezésére, melyet először győri műhelykiállításomon alkalmaztam disszertációm megírására készülő kutató munkám közben. A fogalom ugyanis képviseli alapjelentéseivel és annak jelentésárnyalataival, hogy befogadásról, a látvány befogadásáról van szó. A nyitott műegyüttes befogadja a „társalkotó" néző vizuális teremtményeit, mint ahogy néző magábafogadja a művészeti történés képi jelenségeit. A berendezett kiállítástérben szemlélődés közben mozogva találkozik a nyitott műben az élet jelenségeiből adódó problémahelyzeteket képviselő Kalodáim objektjeivel, szoborszerű térkonstrukcióival. A mozgás közbeni árnyékvetéseivel módosítja a statikus árnyékrendszer az emberfigura alakzatok tükörkollázsaiban való visszatükröződésében szembetalálkozik saját magával is számára eddig ismeretlen vizuális effektusok, formák, képek között. Előrehaladtával egyes műegyüttesek világítási effektusai megszűnnek, árnyékba borulnak, viszont új műegyüttes részletek kelnek életre. A mozgása által létrehozott vizuális szituációk montázsolt rendszerében tükröződéseivel és árnyékaival módosuló vizuális történéseket hoz létre, melyet a videoprojektor visszavetít a berendezett tér egészére, így a nézőre is. Saját testén is felfogja saját művészeti eseményt kiteljesítő létezésének azonnali vizuális jelenségét. Ezzel teljesül ki a művészeti program, mely az alkotó-befogadó néző távozásával, a művészeti térből való kilépésével visszakerül a műegyüttes tetszhalotti állapotába, melyet csak újabb néző megérkezése kelt újra életre, és abban is csak egyszeri megismételhetetlen életet fog élni.

A néző így nemcsak szellemi aktivitásával vesz részt, hanem cselekvő, aktív részvételével, a nyitott mű alakításában. Sok vizuális effektus és montázsolt szituációk hatásán keresztül kap lehetőséget a megtörtént érzésének, a részese voltam a művészeti cselekmény létrehozásának felismerésére.

Következtetésem alapja tehát, hogy a különböző műfaji kategóriákba sorolható alapvetően vizuális hatású művészeti kifejezési eszközöket és a nagyrészt már mások által alkalmazottakat használom újszerű elemekkel gazdagítva, de azok sajátos komplex rendszerként egymást feltételezve sajátos összerendezettségben működnek a néző aktív alkotói és befogadói közreműködésével. Így az általuk létrehívható, művészeti szándék megvalósul és sajátosan újszerű és komplex. Megalapozottnak érzem konklúzióimat, hogy új fogalommal kell jelölnöm a megvalósult alkotói szándékot, annak eredményét, a nyitott művet, műegyüttest és az alkalmazott kifejezési formát, mint műfaji kategóriát együttesen. Az általam választott kifejezés a néző mint befogadó és alkotótárs aktív részvételét a művészeti történést kiteljesedésében tekintettem az egyedi sajátosságok közül meghatározóan, elsődlegesen dominánsnak. Ezt a tényt meghatározó specifikációként értelmezve a művészeti jelenséget In View Art-nak /A befogadás művészeteként nevezem meg. [...]

Konklúzió

[...] „Azt az emberi személyes és általánosítható problémát szeretném (dominánsan festészeti) képi hatásokra építő eszközökkel kifejezni, ami a felvállalom-nem vállalom fel alapvető konfliktusát jelenti az egyes embernek..." Amikor hipotézisemben megfogalmaztam ezt a problémát, akkor arra vállalkoztam, hogy olyan alkotástani feltárását végzem el a kérdéskörnek vizuális művészeti eszközökkel, ami pozitív képzőművészeti megoldást eredményezhet. Amikor korábbi alkotásaim hatásrendszereinek vizsgálata kapcsán valószínűsítettem, hogy képi hatású anyagában megmunkált tükörelemeket befogadó sík felületek térbeliségére épített festészeti eszközökkel megfestett, vetített színes foltszerű és grafikai, szcenikai effektusokkal a befogadó néző mozgásárnyékaival és visszatükröződő formáival és vetített képekkel olyan komplex kinetikus hatású képzőművészeti hatásrendszert hozhatok létre, mely nyitott műként funkcionálva a műalkotás kritériumait kielégíti és a velem megtörtént, részese voltam, fel kell vállalnom felismertetését tudja segíteni érzelmekre gyakorolt hatásával, akkor már birtokomban voltak olyan kifejezési eszközök, amelyeknek nem ismertem azokat a hatásrendszereit, melyek kutatómunkám során új összefüggésbe helyezve és továbbfejlesztve a megoldás lehetőségét adták.

Kutatómunkám során igazolódott, hogy az általam már korábban ismert Rudolf Arnheim felismerésein alapuló a fénnyel, a mozgásváltozással, az időpillanat és a látványváltozás idődimenziós problémáival alkotó munkám közben alkotói invencióim révén ráérzéssel gazdálkodtam. Többek között ezeknek a meglévő, de ösztönösen alkalmazott kifejezési eszközöknek tudatosabb feltárásával tudtam kialakítani a színes fényekkel és a mozgásérzetet keltő vizuális effektusokkal azt a kifejezőrendszert, amely festészeti érzékenységem kibontakoztatását új eszközökkel hatásos kifejezési rendszerré alakította.

„Vizuálisan emberi lényekkel, épületekkel, vagy fákkal van dolgunk és nem azzal a közeggel, amely képüket létrehozza, ezért még a képzőművészeket is inkább foglalkoztatják a fény teremtményei, mint maga a fény. Különleges kultúraviszonyok között a fény aktív szereplőként

lép fel a művészet színterén, de csak a mi korunkról mondható el, hogy olyan művészi kísérleteket produkált, amelyek kizárólag a testetlen fény játékával foglalkoznak... a sötétséget vagy úgy látjuk, mint a tárgyak lényegéhez tartozó ragyogás kialvását, vagy mint azt az esetet, amikor a sötét tárgyak fedik el a fényeseket."[94]

Berendezett kiállítási tereim fény nélküliségét a néző belépése nyitja fényessé a bekapcsolódó reflektorok színes fénykévéi által. A fény megteremti konstruált tárgyaimat a sötétségből és elkezdi működését a művészeti élmény megteremtésére. Fénykévéim a színes vizuális élmény sokféleségének segítségével nem csak annak az életet jelentő antropomorfizált színbeli gazdagságát adják, hanem a tárgyaimra vetülve látszólagosan átírják azok valós téri testiségét, reális forma- és térképzeteinket meghazudtolva. A fénynek formát teremtő ereje a formaérzetek negligáló hatásában is megmutatkozik.

A fény formát értelmező szerepéről kutatásai alapján Arnheim azt írja le, hogy akkor amikor egy kúp, mint geometrikus forma minden oldalról tökéletesen egyenletes erős megvilágítást kap, akkor a kúp csúcsától nézve a fehér színű térbeliség csak egy korongnak látszik, csak szimplifikált példája azoknak az effektusoknak, amelyek bonyolult, áttört konstrukcióim formaanyagának színes fényeffektusokkal történő megvilágításakor létrejön.

„A fiziognómiás észlelés példája, ha egy egyszerű kétdimenziós vonalat, egy színt ... boldognak, szomorúnak, vagy dühösnek ítélünk."[95]

A kutatók egy része az emberi arccal kapcsolatos tapasztalatokból, az emocionális mimikai megnyilvánulások észleléseiből származtatja a jelenség eredményét. Kutatásaim azt mutatják, hogy különböző korú emberek (14 évtől középkorúig) a különböző tanultsággal és műveltséggel rendelkezők, az egyszerű emberi érzéseket kifejező fogalmak nem ábrázolható rajzi és színbeli megfelelőjeként azonos képi feleleteket adnak. Így a lágyságot hajlásos vonalak, a keménységet és az agresszivitást szögletesen megtört erőteljes kemény vonalak jelzik. Az örömöt, a vidámságot, a játékosságot tiszta színezetértékű világos foltocskák és színes vonalkák többszínű halmaza adja, míg a szomorúságot, a bánatot, a gyászt, tört és sötétített kevert színek viszonylag monokróm színfoltocskáinak halmazával jelzik. (A kísérlet során készült felületalakítások a műegyütteseimre vetített diaképek egy részének

94. Rudolf Arnheim: A vizuális élmény. Az alkotó látás pszichológiája. Gondolat Budapest, 1979. 333-341. o.
95. Kulcsár Zsuzsanna: Egészségpszichológia. ELTE Eötvös Kiadó, 1998. 172. o.

anyagát alkotják.) A tudományos feltártság és empírikus tapasztalataim azt igazolták, hogy a körbevágott, áttört, lágy és agresszív kontúrformákkal jellemezhető síklapformájú konstrukcióim kontúrvonal értékei és a reflektorokkal előállított színes fénykévéim a fehér felületeket modelláló színjelenségei a nézőben is hasonló érzelmi stimuláltságot alakítanak ki, melynek tudatosulása személyes fogékonyság kérdése. Igazolódott tehát, hogy ezekkel az effektusokkal kifejezetten képi hatásokra épülő vizuális hatásrendszerekkel a kiállításlátogató esztétikai élményeiben pozitív értelemben befolyásolható. A tükörfelületek variált kollázsolt alkalmazása felerősítette az eddig elemzett effektusokat, hiszen a jelenség visszatükröződő viszonylatai az érdekesség és a különösség közrejátszásával a hatásrendszereket hatékonyabbá tették.
A konstrukcióm fehér felületei minden festészeti felületmunkálás nélkül alkalmassá váltak a színes fénnyel képzett effektusaikkal a festészeti hatások alkalmazására és így vállalt programomat módosítva lemondtam a vászonfelületek megfestett alkalmazásáról. Installációs elemeim között viszont más alkotói szándékok elérésére megtartottam a vászonnal bevont és megfestett felületeket, mint a valóság átírt képi idézeteit.
A program vállalásakor még nem tudtam, hogy korábbi kísérleteimből már hatásos tárgykonstrukcióként alkalmazott Kalodáimat továbbfejlesztve tudom használni és azok hatásos szerves beépítéseivel műegyütteseimben, a nézőben a tudatosulás érzését vizuális eszközökkel tudom fokozni. Így került sor a Tükörhüvelykujj, a Víz és Felhő-Kaloda, az Ablak-kaloda kifejlesztésére. A jól körbehatárolt életproblémák személyes és létfontosságú tartalmainak kifejezése ezekben talán a nem szobor és nem objekt minőségű tárgyakban a nézők koncentrált figyelmét tudja kiváltani. A hatásvizsgálatok műhelykiállításokon szerzett tapasztalatai azt mutatják, hogy a síklapokból összeállított szerkezetekkel és kísérő formáikkal és a színes fénykévék által megteremtett látvánnyal felkészített néző sokkal meditálóbb reagálással közelített Kalodáimhoz, mint mikor azok izolált környezetben kerültek elhelyezésre.
Műhelykiállításaim azt is bebizonyították számomra, hogy kiállítási konstrukcióim alacsonyabb hatásfokkal működnek, ha a kiállítási teret nem teljes egészében installálom a padozatot, a falakat és a mennyezetet is beleértve. Legalkalmasabbnak a kiállítási tér teljes járófelületére terített fényes fekete fólia mutatkozott. A függőleges falak fehér, a színes fénykévék összemetszett formáit jól fogadó felületek, melyek előtt a festett, a tükörborítású installációs elemek és korábbi képeim

programszerű szétdarabolásával előállított képi idézetek is megtalálták kiegészítő szerepkörüket.

Korábban alkalmazott videoeffektusaim továbbgondolásával kamerákat és monitorokat állítottam a bejárat és a kimenet megfelelő pontjaira, amelyek vetített képein a néző saját magát cselekvéseiben viszontláthatta. Ezt segítette az az effektus is, amely a kiállítási térben szakaszonként telepített szenzorok segítségével a néző mozgását érzékelve kapcsolta be a fényeket és távozásakor a kiállítási térből való kilépése után másodpercekkel újra elsötétedett a kiállítási tér. A felvállalt és kifejlesztendő eszközrendszerek között nem szerepelt a vizuális eszközökkel történő mozgásérzetek keltése. Mégis szükségét éreztem annak, hogy az élet, mint időben és mozgásban létező jelenségét a kiállítási térben is hangsúlyosan érzékeltessem. Erre eszközként újból a videoinstalláció kínálkozott. A kiállítási tér hatásosan működő részét befogó kamerával, amely a néző mozgását figyelte a jelenséget képernyőn megjelenítve és videoprojektorral a felvett művészeti jelenségre, így a nézőre is rávetítve a diaképek ütemes, konstrukcióim sima felületeire való rávetítése mellett hatásosan tudta működtetni a mozgásérzetet keltő vizuális effektusokat. Egy másik eredménye is volt a kinetikus effektusnak, nevezetesen az, hogy a néző testére is rávetülő képek az érintettség érzését erősíthették benne. A korábban is tapasztalt hatásos jelenség, amely a néző aktív, a művészeti élményt kiteljesítő mozgásélményeiből adódott azzal, hogy a fénypászmák kitakarásával és a tárgyakra vetülő árnyékaival mozgás közben tevőlegesen hozzájárult a látvány alakításához a projektor által kivetített jelenség hatásrendszerével totálissá vált. A TV-kalodáim képernyőarcú nézőt fogadó és képeivel befolyásoló, majd elbocsátó bálványai a komplex műegyütteseim mesterséges terekbe kreált épített jelenségével és vizuális hatásrendszereikkel kiteljesítették alkotói programomat. Az eredeti vállaláshoz képest bizonyos vonatkozásaiban szűkült anyag és eszközhasználatában az eredeti program, de újszerűen használt eszközrendszerek alkalmazásával viszont hatásosabbá tudott kiteljesedni valóságosan nyitott művé válva.

Eredményesnek ítélem a már mások által alkalmazott más műfaji keretek és kifejezési formák, vizuális effektusok alkalmazását és sajátos hatásrendszerré szervezését műegyütteseim létrehozásában.

Úgy ítélem meg, hogy teremtett tárgyaim forma- és téri rendje és alapvetően képi hatásrendszerei nóvum elemeket mutatnak.

Megnyugvással tölt el, hogy sikeresnek ítélhetem probálkozásomat

a tekintetben is, hogy alapvetően antropoformizált pozitív hatásrendszerű műegyüttes létrehozásának és működtetésének valóra váltásával oldottam meg alkotói programomat.
Alkotói szándékim kiteljesítését eredményesen segítették szerves fejlődést biztosítva köztes műhelykiállításaim.
A kialakított műfaji keretek alkalmasak lettek újabb problémák művészeti közvetítésére is. [...]

Bibliográfia

Abakanowicz, Magdalena. Műcsarnok, 1988. január 29 – április 3. Szerk. Wieslawa Bableska – Rolke, Néray Katalin. Budapest : Műcsarnok, 1988.

Arnheim, Rudolf: A vizuális élmény. Az alkotó látás pszichológiája. Gondolat, Budapest. 1979.

Brassai: Beszélgetések Picassoval. Corvina, Budapest 1981.

Bruce Nauman : Werke aus belgischen, deutschen und niederländischen Sammlungen. Duisburg : Wilhelm Lehmbruck Museum, 2000

Forgács Éva: A kollázs és a montázs. 1976. Corvina, Budapest.

Gadamer, Hans-Georg: Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata. Gondolat, Budapest. 1984.

Gémes Péter: Gyűjteményes kiállítás. Műcsarnok 2000. Katalógus.

Hanhardt, John G.: The worlds of Nam June Paik / John G. Hanhardt. New York : Guggenheim Museum, cop. 2000

Képzőművészeti almanach 1. 1969. Corvina, Budapest.

Képzőművészeti almanach 2. 1970. Corvina, Budapest.

Képzőművészeti almanach 3. 1972. Corvina, Budapest.

Kulcsár Zsuzsanna: Egészségpszichológia. ELTE Eötvös Kiadó. 1998.

L. Menyhért László: képzőművészeti irányzatok a XX. század második felében. Stúdium Kiadó, Nyíregyháza, 1996.

L'Assunzione della techné : La Biennale di Venezia 1999. Catalogo a cura di János Sturcz, Anna Bálványos, Gábor Andrási. Budapest, 1999. Kiáll. katalógus: Magyar pavilon, 48. Velencei biennalén 1999.

Leitner. Katalógus. Kaposvár, 1996.

Lengyelország : Művészet 1945–1996. Budapest : Műcsarnok ; Szépművészeti Múzeum ; Kortárs Művészeti Múzeum Ludwig Múzeum, 1997.

Metropolis : Internationale Kunstausstellung Berlin 1991. Stuttgart, Edition Cantz, 1991.

Németh Ilona: 1+1=3 : Németh Ilona és Rónai Péter kiállítása = An exhibition of Ilona Németh and Péter Rónai. Budapest, Kortárs Művészeti Múzeum – Ludwig Múzeum, 1999.
Plasztik-kor = Plastic age. Budapest, Budapest Történeti Múzeum, 1999.
Rush, Michael: New media in late 20th-century art / Michael Rush. New York, Thames and Hudson, 1999.
Sebők Zoltán: Az új művészet fogalomtára 1945-től napjainkig. Orpheus Kiadó, 1986.
Semin, Didier: Christian Boltanski. London, Phaidon, 1997.
Sept sculpteurs hongrois contemporains. Budapest Műcsarnok, 1997.
Somogy. Irodalmi és művészeti folyóirat. Berzsenyi Dániel Irodalmi és Művészeti Társaság. 1998. június.
Zeitgenössische Kunst aus Ungarn : Malerei Skulptur Installation Videokunst / Herausg. von Barbara Sietz. München, Matthes & Seitz, 1999.
N. Mészáros Júlia múzeumigazgató művészettörténész és Sümegi György művészettörténész kiállításmegnyitón elhangzott beszédeiből. Kézirat. 2000.
Artpool Művészetkutató Intézet web-oldalai. www.artpool.hu
Műcsarnok web-oldalai. www.mucsarnok.hu
Hazai és külföldi művészek és múzeumok web-oldalai.