

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Képzőművészeti Mesteriskola

# **A valóság mint képalkotó elem**

*A tárgy jelentésváltozása a műalkotásban*

DLA értekezés

**S z i n o p s z i s**

Ficzek Ferenc

2008

Témavezető: Tolvaly Ernő egyetemi tanár

Teoretikus konzulens: Dr. habil Maurer Dóra egyetemi tanár

## Tartalomjegyzék

<b>Bevezetés</b> .....	3
<b>A valóságról</b>	
<i>A valóság fogalma</i> .....	4
<i>Valóság és művészet viszonya</i> .....	4
<i>A valóság mint jelentéshordozó</i> .....	5
<b>A kontextusról</b>	
<i>A kontextus mindenkori jelentősége a jelentés tükrében</i> .....	5
<b>Tárgy és környezete</b>	
<i>Az ábrákról</i> .....	6
<i>Az elhelyezkedés szerepe – a kompozíció</i> .....	6
<i>A környezet kontrasztteremtő ereje</i> .....	6
<i>Vizuális formák fogalmi jelentése</i> .....	6
<i>A kontextus szerepe a vizuális alkotásban</i> .....	7
<i>A múzeumi tér</i> .....	7
<i>Tárgy és elhelyezés</i> .....	7
<i>Tárgy és természeti környezet: a Pécsi Műhely land-art tevékenysége</i> .....	7
<b>Tárgyátalakítás – tárgytorzítás</b>	
<i>A formai karakter mint jelentéshordozó</i> .....	8
<i>Jan van Eyck: Madonna a templomban</i> .....	8
<i>A méretnövelés mint művészi eszköz</i> .....	8
<i>A tárgyátalakítás egyéb módjai</i> .....	8
<b>Tárgyak egymással való kapcsolata – tárgyösszeépítés, kollázs, asszemblázs</b> .....	8
<b>A kiegészítés mint jelentésmódosító tényező</b> .....	9
<b>Elekes Károly: <i>Tunning</i></b> .....	9
<b>Mimézis és illúzió</b>	
<i>A mimetikus igény</i> .....	9
<i>Formalehetőség és műlogika</i> .....	10
<i>A (ki)választás szerepe</i> .....	10
<i>Az illúzió mint képzőművészeti eszköz</i> .....	10
<b>A szöveg jelentésbefolyásoló szerepe a képzőművészeti alkotásban</b> .....	10
<b>Gyenis Tibor munkáiról</b> .....	11
<b>Összegzés</b> .....	11
<b>Irodalomjegyzék</b> .....	14

## Bevezetés

Disszertációm témaválasztását saját alkotói tevékenységem problémaköre inspirálta. Ez utóbbi körvonalazódása és folyamatos alakulása két meghatározó élményen alapszik, melyek még a graduális képzés ideje alatt értek. Az egyik ilyen élményt az 1997-ben Lipótfán rendezett papírmerítő tábor alkalmával számomra újonnan megismert technika jelentette, a másik inspirációt pedig egy élethelyzet adta: nem volt elegendő szélességű vásznam a rendelkezésemre álló vakrámához, így kénytelen voltam a kilógó fakeretet is valahogy beépítenem a festett kompozícióba. Mindkét esetben a *valóságos tárgyi elem* és az általam *rajzolja-festve létrehozott minőség* egymáshoz való viszonya érdekelt. A doktori képzés alatt végzett kutatásomnak is ez volt valójában a témája.

Dolgozatom csak közvetve tér ki az egyéni szakmai programomra, inkább azzal az alapproblémával foglalkozik, amely a valóságos tárgy műalkotásban betöltött szerepét és az ebből származó jelentésváltozásokat foglalja magába. Tulajdonképpen a kontextus jelentőségét hangsúlyozom írásomban, mely elsősorban a vizuális jelenségek vizsgálatára szorítkozik. Jóllehet gondolataim összerendezése és meglátásaim megfogalmazása során óhatatlanul érintek olyan tudományterületeket, amelyeknek nem vagyok szakértője, ám a kifejtésre váró téma rákényszerít, hogy egyéni nézőpontból ugyan, de kölcsönözsek a művészettörténet, az esztétika, vagy a filozófia szótárában is fellelhető fogalmakat, kifejezéseket. Az esetlegesen ebből adódó félreérthetőbb helyzeteket igyekszem tisztázni az adott helyen. Hasonló okból kifolyólag, lehetnek tartalmi részek, amelyek elnagyoltnak tűnhetnek, de írásomat elsősorban mint *alkotó* vetem papírra, így saját tapasztalataimra építve a hangsúly is az ezáltal meghatározott irányba tolódik el. Részben önkényesnek tűnhetnek adott esetben a felhozott képi példák és idézetek, vagy éppen hiányosnak tetszhet az utalások és hivatkozások listája, ám remélem, ha nem is kimerítő, de átfogó képet tudok adni az általam fontosnak gondolt problémakörörről.

Doktori értekezésem felépítése a következő: a bevezető után igyekszem meghatározni a *valóság* általam használt fogalmát, annak művészethez való viszonyát és jelentéshordozó szerepét. A mindenkori jelentés kapcsán írok a *kontextusról* mint dolgozatom központi motívumáról, majd négy nagyobb egységre bontom a témát: (1) *Tárgy és környezete*, (2) *Tárgyátalakítás-tárgytorzítás*, (3) *Tárgyösszeépítés* és (4) *Tárgykiegészítés*. Mindegyik nagyobb rész további egységekre bomlik a logikai tagolás szükségességétől, illetve az áltéma kifejtésének mélységétől függően. Az ezt követő részben a *kiegészítés* műveltének (át)értelmező jellegét hangsúlyozom, és Elekes Károly: *Tuning* című sorozatával foglalkozom. A bemutatott alkotásokkal összefüggésben kitérek a *mimézis* és az *illúzió*

jelentőségére, majd külön fejezetben a *szöveg jelentésbefolyásoló szerepét* is megemlítem. Szándékom egy következetesen végigvitt gondolatmenet, melynek betetőzéseként *Gyenis Tibor* műveit elemzem, mert úgy vélem, alkotásai szinte pontról-pontra érintik és karakteresen meg is jelenítik azokat a témákat, amelyekre dolgozatomban koncentrálok. Végezetül általános konklúzióként pontokba foglalom a leírtakkal kapcsolatosan tett megállapításaimat, mintegy a szűken vett szakmaiság keretét kitolva, tágabb értelmezési vonatkozásoknak adva lehetőséget.

A doktori képzés alatt végzett egyéni alkotói programom ismertetését külön füzve mellékelem az értekezéshez, teszem ezt tudatosan azért, mert nem kívántam a dolgozat közvetlen témájául „saját magamat” megtenni, valamint a megengedett terjedelem sem tette volna lehetővé az egybekötést. Minthogy azonban az imént felvázolt tematika szorosan kapcsolódik egyéni szakmai programomhoz, sőt valójában ez utóbbi inspirálta az előbbit – erre utaltam a bevezető elején is –, nem tekinthetek el annak bemutatásától.

## **A valóságról**

### *A valóság fogalma*

Dolgozatom címében a *valóság* fogalmát szerepeltetem a képalkotás összefüggésében. Írhattam volna „természeti formákat” is, de ez utóbbi – mint a továbbiakban kiderül –, nem teljesen fedné le azt a jelenség-halmazt, amelyet egy sokkal szélesebb spektrum ölel fel.<sup>1</sup> Jóllehet saját képeimen szinte kizárólag nem mesterséges anyagokat és tárgyakat használok, valamint a fotóalapú munkák esetében a fényképen szereplő formák többségét is a természet alkotta, mégis számomra mindezek a rajtam kívül álló „*tágabb*” valóság megtestesítői.<sup>2</sup> (...)

### *Valóság és művészet viszonya*

Brassai *Beszélgetések Picassóval* című könyve előszavában a következőket mondja Illyés Gyulának: „Mivel az ábrázolnivaló teljességgel utánozhatatlan, a föladat csak az, hogy lényegét, a mondanivalóját le tudjuk fordítani, valami közös nyelvre. De épp ez késztet bennünket valamiféle újateremtésre, az, hogy az ábrázolandó lényegéhez mindenképpen

---

<sup>1</sup> „A valóság tágabb fogalom, mint a természet, mivel az emberi alkotásokat is magába foglalja.” (*Tatarkiewicz*, 2000. 212.) – Ugyanakkor azt is mondhatnánk, hogy az ember maga is a természet része, ugyanolyan természeti „képződmény”, mint például a természetgyógyászat, és hasonlóan a természetvárokhöz, az emberi alkotások is a természet részét képezik. Általában ezt mégsem így gondoljuk. Ezért a természet fogalmát a szokásos értelemben használom.

<sup>2</sup> Külön filozófiai fejtegetés témája lehetne a szubjektum határain kívül álló „objektív valóság” vélt vagy valós léte, de ennek a problémának a körbejárására nem vállalkozhatom. Néhány utalással a továbbiakban azért érintem e kérdést.

hűségesek maradjunk, hogy azt el ne áruljuk... Ez az ádáz hajsza, hogy megeljük a *hasonlóságot* (...), messzibb visz a képzelet és a lelemény »szabad« területeinél.” (Brassai, 1968, X.) Ez az alkotói törekvés köszön vissza Albert Camusnál is, amikor a művészet céljáról elmélkedve megállapítja, hogy az nem egyéb, mint más formába önteni a valóságot, de megőrizve azt, „hiszen [a művészet] belőle meríti érzelmi töltését”, „amely valóság nélkül semmi (...), [bár nélküle] nem sokat ér a valóság.” (Camus, 1972. 352.) Tatarkiewicz szavaival élve: „Ha elfogadjuk a valóság régi fogalmát, különös dologra derül fény: művészet *nincs meg valóság nélkül*, valamilyen módon felhasználja azt, még akkor is, ha *nem képes valóban reprodukálni a valóságot*, annak cseppfolyós és sokféle természetéből fakadóan. A mi korunknak megfelelő nézet nem annyira az, hogy a művészet felhasználja a valóságot, mint inkább az, hogy *nincs más választása*. Még Picasso is azt mondta, hogy e nélkül nem lehetséges művészet.” (Tatarkiewicz, 2000. 210.) (...)

#### *A valóság mint jelentéshordozó*

A valóság jelenségeit jelentéssel rendelkező tényezőknek gondolom. Kutatásom szempontjából részletkérdés, amit Almási Miklós tesz fel ezzel kapcsolatban: „...vajon a beszélt révén előbb jelent-e meg a jel és jelölt megkülönböztetése, vagy a természeti formák mindig is kihívták a jelentéskereső magatartást: a villámtól a madarak reptéig.” (Almási, 2003. 118.) Az erre vonatkozó „tyúk-tojás” kérdés nem változtat a tényen, hogy az emberi értelem jelentést tulajdonít mindennek, ami felkelti figyelmét. Jelentést, mely az ember számára a *létezés magyarázatának* ígéretét jelenti, akár a világ jelenségeire, akár saját magára vonatkoztatva. (...)

### **A kontextusról**

#### *A kontextus mindenkori jelentősége a jelentés tükrében*

Az előző fejezetben már említettem, hogy az ember számára a valóságelemek jelentéssel bírnak. Ez azonban mindig adott viszonyrendszerben képzelhető el, azaz a megszokott értelmezési sémák is a jelentés relatív jellegét feltételezik. A *minden mindennel összefügg* gondolatát nem lehet figyelmen kívül hagyni az alkotói gyakorlatban sem, sőt valójában ennek tükrében nyer értelmet az az izgalmas kutatás, amelyre dolgozatomban vállalkozom. (...)

Dolgozatomban valójában egyugyanazon problémával foglalkozom, mégpedig a *kontextus* mindent meghatározó jellegével. (...)

## Tárgy és környezete

### *Az ábrákról*

Dolgozatomban több saját készítésű ábrát használok, hogy érzékletesen demonstráljam azokat a megállapításokat, amelyeket az egyes témákra vonatkozóan teszek.

### *Az elhelyezkedés szerepe – a kompozíció*

Egy sokak szerint semmitmondó szabályos síkidom elhelyezése az üres papíron nem nagy „kunszt” – gondolhatják azok, akik nem sűrűn foglalkoznak vizuális problémákkal. Azonban már a négyzet mérete, és amiről alább részletesen szó lesz, elhelyezésének mikéntje is meghatározó erejű. „A papírlapra húzott bármilyen vonal, az anyagból mintázott legegyszerűbb forma is olyan, mint a vízbe dobott kavics. Felbolygatja a nyugalmat, mozgósítja a teret.” – állapítja meg Rudolf Arnheim, és még hozzáteszi: „A látás akcióészlelés.” (Arnheim, 1979. 27.) Azaz aktív folyamat, amely megkívánja a percepció folyamatos feldolgozását: ismételten ellenőrzött hipotézisek felállítását, végül a vizuális ítélet megszületését. Valójában olyan alapvető törvényszerűségekről van itt szó, amelyek tudatos vagy tudattalan ismeretén alapul a művészi hatás kiváltása is. (Ezért a vizuális alkotótevékenységet folytató egyén szempontjából sem mellékes, hogy mennyire van tisztában az emberi látásérzékelés jellegzetességeivel összefüggésben lévő, a képi elemek dinamikus egyensúlyát meghatározó alapelvekkel.) (...)

### *A környezet kontrasztteremtő ereje*

(...) Láthattuk, hogy már az elhelyezés módja sem mellékes, amikor vizuális kérdések kapcsán erőviszonyokról, vonzásról és taszításról valamint az ezeken keresztül megvalósuló érzetéről beszélünk. Visszautalva a fejezet elejére, azonban az egyes jelenségek nem önmagukban állnak a semmi közepén, hanem együttesen képezik a jelenségek világát, és kölcsönös egymásra hatás jellemzi őket. Az egyes részek valamint a rész-egész viszonya még inkább lényeges kérdése világunknak, így az annak egyik szegmensét képező vizuális világnak is. (...)

### *Vizuális formák fogalmi jelentése*

Gondolatmenetem szemléltetését olyan rajzokkal folytatom, amelyek vizuális jelentésükön túl

egyértelmű fogalmisággal is rendelkeznek.<sup>3</sup> Ábrázoló, illusztratív jellegük „megfoghatóbbá” teszik számunkra az elrendezés és jelentés viszonyát. A kontextus jelentősége nyilvánvalóbb módon mutatkozik meg segítségükkel. (...)

#### *A kontextus szerepe a vizuális alkotásban*

Mielőtt a környezet tárgyi jelentést predestináló hatását valóságos objektumok vizsgálatával folytatnám, nézzük meg, hogyan jelenik meg a kutatott kérdés a hagyományos táblaképfestészet egy jeles darabján. Ebben a részben Jean-Auguste-Dominique Ingres: *Forrás* című művét elemzem. (...)

#### *A múzeumi tér*

A kontextus szerepének vizsgálatakor a múzeumi tér jelentésbefolyásoló hatását nem kerülhetem meg, ezért ebben a részben foglalkozom ezzel a témával. Kitérek Marcel Duchamp ismert alkotására a *Forrásra*, megemlítem Daniel Spoerri munkásságát, és Keith Haring példáját is.

#### *Tárgy és elhelyezés*

Egy tárgy jelentésváltozásának és átértelmeződésének lehetőségét azonban nemcsak a múzeumi tér teremtheti meg. Duchamp-hoz visszatérve, a leghétköznapibb környezet is produkálhat meglepő furcsaságokat, például annak az ajtónak esetében, amely a rue Larreyn 11-es szám alatti lakásban (*Cabanne*, 1967/1991) töltött be „kettőzött funkciót”: helyzetéből adódóan egyszerre volt nyitva is és csukva is, azaz lezárta ugyan az egyik helységbe vezető utat, de egyúttal átjárást engedett a másik térbe. (Valójában a háló- és fürdőszoba ajtajaként szolgált egyszerre.) (...) A téma kifejtését Andreas Slominski, Robert Grober, Rebecca Horn és Maurer Dóra egy-egy művének bemutatásával folytatom.

#### *Tárgy és természeti környezet: a Pécsi Műhely land-art tevékenysége*

A természeti környezet speciális szerepének vizsgálatát a Pécsi Műhely land-art tevékenysége kiválóan reprezentálja, amikor a műteremben létrehozott geometrikus kompozícióikat kivitték a szabadba, ezáltal vizsgálva felül korábbi eredményeiket a különböző táji környezetben.

---

<sup>3</sup> Nyilvánvaló, hogy képi jelentés nehezen képzelhető el fogalmi jelentés nélkül, hiszen a vizuális jelenségek többségét meg tudom nevezni, fogalmi úton le tudom írni. Kijelentésemmel mégis arra kívánok célozni, hogy egy egyszerű vizuális elem, például egy *pont* is jelölhet adott esetben lyukat, szemet, orrot, vagy akár ruhagombot.

## **Tárgyátalakítás – tárgytorzítás**

### *A formai karakter mint jelentéshordozó*

Ebben az fejezetben azt vizsgálom, miként változik egy tárgy jelentése, akkor, ha nem a környezet vagy az elhelyezés mikéntje a domináns, hanem magán a tárgyon végrehatott változtatások minősége. Nagyrészt az alaktorzítás és a méretnövelés képzőművészeti felhasználása szerepel példáimban, de a bemutatandó munkáknál nem tekinthetünk el a környezeti-téri kontextustól sem.

### *Jan van Eyck: Madonna a templomban*

*Valóság és szimbólum a korai flamand festészetben: Spirituális dolgok testi metaforákban* című tanulmányában Panofsky górcső alá veszi Jan van Eyck *Madonna a templomban* elnevezésű alkotását. Azért kívánczok ide ez az akkurátus elemzés, mert mint a tanulmány címéből is kitűnik, a jelentés vizsgálatának *szimbolikát* érintő vonatkozásáról esik benne szó.  
(...)

### *A méretnövelés mint művészi eszköz*

A tárgyátalakítás egyik hatásos és többek által kedvelt módja a méretnövelés. Ennek részben közismert és látványos példái Cleas Oldenburg munkássága, Ron Mueck óriásfiúja vagy éppen Damien Hirst *Hymn* című munkája.

### *A tárgyátalakítás egyéb módjai*

Olyan jellegzetes művek bemutatásával térek ki a tárgyátalakítás sokrétű lehetőségeire, amelyeket Damien Hirst, Meret Oppenheim, Robert Gober, César Baldaccini, Simon Starling, Daimián Ortega, Gabriel Orozco, Charles Ray és Margot Quan Knight alkottak.

## **Tárgyak egymással való kapcsolata – tárgyösszeépítés, kollázs, asszemblázs**

Az eddigi gondolatmenet logikájából nem hagyható ki a tárgyak egymásra gyakorolt hatásából származó lehetséges jelentésmódosulás kérdése sem. Számos alkotó élt az eljárással, mely hol formai kapcsolatra, hol szimbolikus tartalmak teremtésére, hol csak „egyszerű” átértelmezésre alapoz. A közös bennük, hogy a művelet során nem csupán tárgyak kerülnek egymás mellé, hanem tárgyak fűzik szorosabbra „barátságukat” vagy győzik le kényszerű taszításukat; tárgyak válnak eggyé és alakulnak át, ezzel új, addig sosemvolt



tárgyakat létrehozva. (...) A fejezetben René Magritte, N. Lernes, John Heartfield, Pablo Picasso, David Mach, Marcell Duchamp, Meret Oppenheim valamint Rhona Byrne egyes művét használom fel.

### **A kiegészítés mint jelentésmódosító tényező**

Tulajdonképpen most érkeztem el ahhoz a témához, amely saját hároméves alkotói programom főbb karakterét is adja, nevezetesen: a (valóságos) tárgyi formák (leginkább rajzi vagy festészeti) kiegészítésének lehetőségéhez. A bemutatott példák Steinberg, Marcell Duchamp, Man Ray, Kocsis Imre és Robin Rhode műveiből tevődnek össze.

### **Elekes Károly: *Tunning***

*Tunning* sorozatával a kiegészítés műveletének egyik jellegzetes és következetes alkalmazója Elekes Károly képzőművész. Legutóbbi művei olyan „vasárnapi festők” olajképeinek továbbfejlesztései, akiknek képeire bolhapiacokon vagy vásárok alkalmával talál rá. Azokat megvásárolva otthon restaurálja a műveket és hol drasztikusan, hol pedig finoman kiegészítve új minőséget kölcsönöz a festményeknek.

### **Mimézis és illúzió**

#### *A mimetikus igény*

Valószínűleg minden rajzolni vágyó emberben felmerült már a tárgyi világ valóság-hű visszaadásának belső kényszere. A lefestés (és most tudatosan nem megfestést írok) szándéka, a síkon való „tökéletes” leképezés és megörökítés iránti elkötelezettség hajthatta Elekes talált képeinek eredeti alkotóit is. „...miért okoz örömet az a »más«, ami így vagy úgy »hasonlít« az eredetire?” – teszi fel a kérdést Almási Miklós, majd a következőképp válaszol: „Először is azért, mert [azt a bizonyos »mást«] fel lehet ismerni, ami már önmagában is »húha« élmény. Továbbá azért, mert amit felismerünk, sohasem azonos az eredetivel: más, de mi keresztüllátunk ezen a másságon, és felfedezzük ugyanazt. Igen ám, de ez a »másság« leleplező, valami olyasmire vet fényt, amit a megjelenítettről korábban nem tudtunk.” (...)

### *Formalehetőség és műlogika*

De miként is fogan meg a konkrét ötlet, mi lehet az a bizonyos inspiráció, ami az alkotás létrehozását indukálja? Erre keresem a választ ebben a fejezet részben.

#### *A (ki)választás szerepe*

Hogy milyen szellemi<sup>4</sup> útra (vagy utakra) lépünk az alkotás során, már a téma kiválasztásakor eldől. Ténylegesen két lehetőség létezik: vagy már egy meglévő ideához, egy előre elgondolt ötlet megvalósításához keressük a megfelelő motívumot; vagy egy „véletlenül” talált jelenség inspirál valami újnak a létrehozására. A két elv szorosan összefügg, és bár egyes alkotások esetében csak egyikük érvényesül, legtöbbször mégsem választhatók el egymástól. Végeredményben mindegy, melyik irányból közelítünk, csupán a folyamat más. A dolgozatban szereplő művészek majd mindegyike így dolgozik, dolgozott. (...)

#### *Az illúzió mint képzőművészeti eszköz*

Helmoltz szerint „Minden illúzió egyszerű szabálya a következő: *mindig azt hisszük, hogy olyan tárgyakat látunk, amelyek a normális látás körülményei között azt a retinális képet hoznák létre, aminek ténylegesen a tudatában vagyunk.*” (Gregory, 1982. 59.) Ez nem csak a tárgy felismerésére vonatkozhat, hanem annak fizikai (vagy más) tulajdonságainak megítélésére is, például: méret, súly, szín, anyag stb. (...) „... tisztelnünk kell az illúziót, és pedig nemcsak örömünk forrásaként, hanem ösztönző voltáért is, az új távlatokért, amelyeket megnyithat, s a válaszokért, amelyeket, ha mégoly paradoxak is, valóság-igazságkereső kérdéseinkre adhat.” (Pensrose, 1982. 288.)

Ez utóbbi törekvésünk lényegi eleme az értelmezési szándék, mely általában a minket körülvevő jelenségekre, így a tárgyi világra, azon belül pedig a művészi alkotásokra is irányul. A vizuálisan felfogható művek jelentésének megfejtésében gyakran a nyelvi közlések is segítenek, például az írott szöveg (ilyen lehet a mű címe). Ezzel folytatom dolgozatomat.

### **A szöveg jelentésbefolyásoló szerepe a képzőművészeti alkotásban**

Az előző fejezetekben már sok mindent érintettem a (mű)tárgyi jelentés vonatkozásában. A felhasznált képzőművészeti példák egy fontos tényezőjére azonban még nem tértem ki közvetlenül, mégpedig arra a lényeges momentumra, hogy a legtöbb műalkotás rendelkezik *címmel*: egy szóval, egy mondattal vagy egy számmal, amely akár segíti, akár összezavarja,

---

<sup>4</sup> Ezen a tevéleges „kreálás” konkrét lépéseit is értem, amely nyilvánvalóan e szellemi háttérből táplálkozik.

de mindenképpen befolyásolja az értelmezést. „Megértési aktusaimat a művek megértési programja vezérli: a műalkotás a szó jó értelmében manipulálja a befogadót.” (Almási, 2003. 25.) Véleményem szerint a cím is ugyanezt teszi: kontextusba helyezi a művet, megvilágítja annak rejtett jelentését, magyarázza annak értelmét, vagy csak egyszerűen megnevezi azt. Még ez utóbbi funkció is gyakran elégséges: a hétköznapi befogadó ugyanis elvárja, hogy neve legyen a „gyereknek”. Ha általa könnyen felismerhető és jól beazonosítható a látvány (ez leginkább a figurális kategóriára érvényes), akkor is hajtja a kényszer, hogy megkérdezze: „És mi a mű címe?” Legyen az egy kép, egy szobor, vagy bármi más alkotás, annak *mindenképpen* címe kell, hogy legyen! A műkereskedők, a galéria tulajdonosok és a kiállítás rendezők is irtóznak a „Cím nélkül” megnevezéstől. Tudunk *kell* mi az, amit látunk, hallunk, gondolunk és érzünk. Ilyenek vagyunk. Azzal, hogy szóval illetjük a dolgokat, meg is szelídítjük őket. Vagy éppenséggel meghódítjuk. A névadás: mágia. A címadás is az.

### **Gyenis Tibor munkáiról**

Az előző fejezetek során kísérletet tettem bemutatni azt a problémakört, amely a tárgy jelentésének különböző szintű és mértékű lehetséges változásait öleli fel a képzőművészeti műalkotás relációjában. A tárgy elhelyezése, átalakítása és torzítása, más tárgyakkal való összeépítése és kiegészítése, a valódi és a mímelt minőségek kapcsolata mind-mind egy-egy aspektusát jelentette ennek a témának. A felhasznált képi példák számos alkotóművész munkáját dicsérik, mégis előfordul olykor, hogy látszólag sokféle, de gondolatilag mégiscsak rokon művek egyetlen ember tevékenységéhez kapcsolhatók. Úgy gondolom, Gyenis Tibor ilyen személyiség, ráadásul munkáinak jelentős része szinte tételesen megismétli a dolgozat során felvetett megoldásmódokat.

### **Összegzés**

Doktori dolgozatomban megkíséreltem bemutatni azt a gazdag témakört, amelynek egy keskeny szeletével a posztgraduális képzés három évében jómagam is foglalkoztam. Történetesen a tárgyi valóság műalkotásokban való direkt felhasználásának eltérő megoldásait vettem górcső alá, saját munkáimban pedig a kiegészítés-folytatás műveletét alkalmazva kutattam a valós és rajzolt/festett elemek lehetséges kapcsolatát. Szándékomban állt feltérképezni, de legalábbis felvillantani a jelentés és jelentésmódosulás izgalmas és tanulságos eszközeit és a különböző jelentésbefolyásoló tényezőket. Mindezt elsősorban a

műalkotások speciális példáin keresztül igyekeztem megtenni, jóllehet a felsorakoztatott művek csak érzékeltetni tudták a téma szerteágazó sokrétűségét. Ezt szem előtt tartva mégis arra törekedtem, hogy minél teljesebb képet adjak a tárgyalt problémakörrel, még úgy is, ha fontosnak gondolt alkotások elkerülték figyelmemet, vagy a behatárolt terjedelem miatt esetleg kimaradtak. Céлом, az egyéni szakmai programomban megjelenő kérdések szélesebb körben való felvetése és körbejárása volt, anélkül, hogy saját munkáimról közvetlenül írnék. (Ez utóbbit a disszertációhoz külön mellékelte beszámolóban teszem meg.)

Összefoglalva az eddig megfogalmazottakat, a következő megállapításokat teszem:

1. A (tárgyi) *valóság* mint az alkotói tevékenység kiindulópontja és „alapanyaga” az egyszerű reprodukálási és „tükrözési” szándék mellett – ez előbbieket túllépve –, az elmélyültebb kutatásnak is terepet biztosít: az önkifejezési kényszer dominanciáját ellensúlyozva (de azt nem feltétlenül kizárva) kevésbé nyilvánvaló összefüggések és törvényszerűségek feltérképezésére ad módot, végső soron az önismeretnek és ezáltal a személyiség kiteljesedésének adva lehetőséget. (Akár tudatosan ez a folyamat, akár nem, mindenképp ez a legfontosabb aspektus – függetlenül attól, hogy az előbbiekre vonatkozó konkrétumok egyáltalán megfogalmazhatóak-e szóban/írásban.)
2. Az egyes jelenségeket a mindenkori *viszonyrendszer* tükrében érdemes vizsgálni, mert az egymással és az „egésszel” való kapcsolatuk árulkodik leginkább általános és jellegzetes tulajdonságaikról. Ez vonatkozik tágabb értelemben vett világunkra, illetve általában az életre éppúgy, mint a valóság részét képező és gyakran ezt közvetlenül modellező művészi alkotások sokaságára is.
3. Azaz a *kontextus* kérdése minden esetben meghatározó: az egyes művek belső struktúráját hasonlóképp érinti, mint a művészi gyakorlat esetleges funkcióját, határfokát, általában vett létjogosultságát. Az értelmezés, az érthetőség/közérthetőség, és a jelentés(ek) rétegzettségi szintjének mibenléte szintén függő viszonyt mutat ezzel a kérdéssel.<sup>5</sup>
4. Mások munkáinak tanulmányozása, azok összetett elemzése nagyban segítheti saját alkotói tevékenységünket: lényeges felismerésekhez és tapasztalatokhoz juttathatnak bennünket, megvilágítva öntudatlan belső folyamatainkat is. Bizonyos kérdésekben, melyekben eddig szentül hittünk, megingathatnak az így nyert ismeretek, de sok azonosságra is fény derülhet, amely megerősíti korábbi elképzeléseinket. A

---

<sup>5</sup> „A képzőművészeti alkotások ugyan igen sok gondolati anyagot is magukba fogadhatnak, de mindig csak annak a vizuális kultúrának a szűrőjén keresztül, amelyen belül a szóban forgó mű is megszületett. (...) ...Joseph Kosuth (...) tisztán logikai természetű ismeretelméleti tautológiáihoz (a lexikoncímzavak emlékeztető kifényképezésével) igenis megtalálta azt a kifejezési formát, amelyik az egyszerű látás útján is képes százszázalékos sikerrel közvetíteni a művészi üzenetet, feltéve ha a néző is ugyanannak a kultúrának a körén belül él, amelyben Kosuth alkotott.” (Pernecky, 2006. 102.)

nyitottság és óvatos értékítélet azonban nem jelentheti a feltétlen elfogadást és az elvtelen mindennel-egyetértést. Az egészséges kritikai szemlélet megőrzése saját önépítő folyamataink szempontjából létfeltétel.

5. És bár dolgozatomban képzőművészeti alkotásokról esett szó, mégsem a művészet fogalma volt a központi téma. Valójában szellemi kalandozásra kívántam elhívni az olvasót, mely végső soron az emberi létezés egyik jelentős jellemzőjét, a lelki-szellemi szféra anyaggal való találkozásának „misztériumát” érintette, ennek a találkozásnak is egy bizonyos vetületét (és ez hívhatjuk akár művészetnek is), hogy ennek tükrében gondolkodjunk el önmagunkról.

Végezetül: a fenti pontokban összefoglalt következtetések lehet, hogy túl nagy gondolati „ugrást” jelentenek a dolgozat kézzelfoghatóbb jellegéhez képest, és írásomban kevés szó esett e fenti vonatkozások konkrétumairól, ám véleményem szerint a látható és megragadható (tárgyi) valósággal való interakció a „belső” útkeresést tükrözi, ezért annak elemzése ez utóbbi rejtett folyamatra is utal. A fenti megállapítások általános és köztudott jellege pedig korántsem olyan egyértelmű, ha a töménytelen mennyiségű kortárs képzőművészeti tevékenységek minőségére gondolok, közülük csak kevés jut túl az üres hatásvadászaton vagy a zavaros gondolatok látványos vagy taszító megfogalmazásán, a kényszeres önkifejezés beteges változatain. Ugyanakkor még ezek a „művek” is hiteles képet festenek a jelenkor szellemi állapotáról, értékrendjéről – pillanatnyi megítélésük is rólunk vall. Mindezen fejtegetések mellett természetesen igazat kell adnunk Zrínyifalvi Gábor azon gondolatának is, mely szerint a túlzott okoskodás is megtévesztő lehet: „... a 20. Században a kép és a művészet sokféle különböző valódi és álfunkcióban lépett fel, de van némi kétségem azt illetően, hogy filozófiai gondolatok és elvont társadalmi eszmék hordozójaként szándékozott volna működni. Ezeket érzésem szerint, főleg esztétikai és filozófiai műveltségüket fitogtatni akaró kritikusok képzelték bele egyes művekbe, gyaníthatóan azon öntudatlan szándékkal, hogy saját magasröptű szellemüket és művészetben való jártasságukat bizonyítsák.” (Zrínyifalvi, 2006. 45-46.) Többek közt ezért igyekeztem kerülni elemzéseimben a „belemagyarázás” csapdáit, és inkább a láthatóra szorítkozva tolmácsoltam mások gondolatát illetve adtam hangot saját véleményemnek.

Törekedtem arra, hogy egy tiszta és jól követhető logikai szálla fűzzem fel mondandómat, amely egyéni szakmai programom háttérét is jelenti; valamint olyan példákkal illusztrálni témámat, melyek az előző pontokban megfogalmazott következtetések konkrét vonatkozásait is érzékletesen mutatják.

## Irodalomjegyzék

- Almási Miklós (2003): *Anti-esztétika*. Helikon, Budapest
- Angi István (2004): *Értéktől jelentésig*. Pro Philosophia Kiadó, Kolozsvár
- Arisztotelész (2002): *Metafizika*. Lectum Kiadó, Szeged
- Arnheim, Rudolf (1979): *A vizuális élmény*. Gondolat, Budapest
- Art Lover (2002): Álneves művészek. Bevezetés a Monty Castin-levelezés rejtelseibe.  
*Balkon*, 2004. 4. sz. 4-11.
- Babits Mihály: *A Lírikus epilógja*. Török Sophie: *Babits Mihály összes versei*. Franklin-Társulat
- Bán András (2005): Gyenis Tibor: BASIC projekt. *Gyenis Tibor 7*. Vintage, Budapest
- Bánhegyi B. Miksa (1994): Ars sacra. In: Cs.Varga István (szerk.): *Szent művészet*, Xenia Kiadó, Budapest,
- Barrie, Brook (1999): *Contemporary Outdoor Sculptures*. Rockport Publishers
- Benhamou-Huet, Judith (2002): *A művészet mint üzlet*. Glória Kiadó, Budapest
- Bell, Kristy (2005): *Art Now*, Taschen, Köln
- Bieber, Alain (2007): Fantastisches Fahrrad an der Wand. *Art*, 2007. szeptember
- Brassai (1968): *Beszélgetések Picassóval*. Corvina, Budapest
- Broch, Hermann: Giccs és irányművészet. In: Gillo Dorfles: *A giccs*. Gondolat, Budapest
- Cabanne, Pierre (1967/1991): *Marcel Duchamp. Az eltűnt idő mérnöke*. Képzőművészeti Kiadó, Budapest
- Camus, Albert (1972): A művész és kora. In: Köpeczi Béla (szerk.): *Az egzisztencializmus*. Gondolat Kiadó, Budapest
- Cserba Júlia (2002): Vacsora a Jue de Paume-ban. *Balkon*, 2002. 6. sz. 34–35.
- Dorfles, Gillo (1976/1986): *A giccs*. Gondolat, Budapest
- Ferrier, Jean-Louis (1961/1981): *Négyszemközt Victor Vasarelyvel*. Corvina, Budapest
- Gehlen, Arnold (1987): *Kor-Képek. A modern festészet szociológiája*. Budapest
- Gombrich, E. H. (1982): Illúzió és művészet. In: R.L. Gregory – E. H. Gombrich: *Illúzió a természetben és a művészetben*. Gondolat, Budapest
- Gregory, R. L. (1982): A megtévesztett szem. In: R.L. Gregory – E. H. Gombrich: *Illúzió a természetben és a művészetben*. Gondolat, Budapest
- Gregotti, Vittorio (1976/1986): Giccs és építészet. In: Gillo Dorfles: *A giccs*. Gondolat, Budapest
- Gyenis Tibor (2001): *Gyenis Tibor*. Baranyai Alkotótelepek Kht., Pécs
- Gyetvai Ágnes (1980): Tanulmányok tájban. *Mozgó Világ*, 1980 május

- Hall, Edward T. (1995): *Rejtett dimenziók*. Katalizátor Iroda, Budapest
- Házás Nikoletta (2001): Rágyújtok egy füstölgő szivarra. *Gyenis Tibor*. Baranyai Alkotótelepek Kht., Pécs
- Házás Nikoletta (2004): Ready-made, szójáték, ironikus esztétikai értékítélet. *Jelenkor*, 2004. 7. 8. sz. 793–807.
- Henkel, Gabriele: *A múzeum mint színpad? Jegyzetek a képzőművészet teátralizálásához*. (<http://www.worldlibrary.net/eBooks/Wordtheque/hu/AAACIK.TXT> - letöltés ideje: 2008. 01. 17.)
- Heidenreich, Stefan (2003): A művészet intézményi kerete. Például: Marcel Duchamp. *Balkon*, 2003. 6-7. sz. 19–23.
- Horváth Olivér (2007): *Tartalom és formalin*. (<http://www.prae.hu/prae/articles.php?aid=797> – letöltés ideje: 2008. 01. 10.)
- Karafiáth Orsolya (2002): A művészet mint a „véletlen segédkeze”. *Terasz*, ([http://www.terasz.hu/main.php?id=egyeb&page=cikk&cikk\\_id=2043](http://www.terasz.hu/main.php?id=egyeb&page=cikk&cikk_id=2043))
- Kelemen (szerk.): *Meret Oppenheim* (<http://usualvisual.egologo.transindex.ro/?p=134> – letöltés ideje: 2008. 01. 20.)
- Kepes György (1979): *A látás nyelve*. Gondolat Kiadó, Budapest
- Kismányoky Károly és Szíjártó Kálmán (1980): *Pécsi Műhely 1970-1980*. Az István király Múzeum közleményei, D. sorozat 138. sz.
- Klanciczay Júlia és Sasvári Edit (2003): *Törvénytelen avantgárd*. Artpool-Balassi, Budapest
- Kocsis Rudolf (2002): *Tárgy és szobrászat*. Interart Alapítvány TRIADE Interart Foundation, Temesvár és Idea Design & Rint Kiadó, Kolozsvár
- Lantos Ferenc (1977): *Természet – Látás – Alkotás II*. A Janus Pannonius Múzeum kiadványa 14., Pécs
- Leakey, Richard E. (1990): *Megnyertem az életet*. Gondolat, Budapest
- Lengyel András és Tolvaly Ernő (1995): *Kortárs képzőművészeti szöveggyűjtemény I. A & E'* 93 Kiadó
- Lucie-Smith, Edward (2000): *XX. századi művészek élete*. Glória Kiadó, Budapest
- Malevics, Kazimir (1923/1986): *Tárgynélküli világ*. Corvina, Budapest
- Maquet, Jacques (2003): *Az esztétikai tapasztalat*. Csokonai Kiadó
- Martínez, Muñoz Amalia (2001): Az első avantgárd törekvések. In: Petz György (szerk.): *A művészet története. A huszadik század*. Magyar Könyvklub, Budapest
- Martínez, Rosa (2001): Új összefüggések, új megközelítések. In: Petz György (szerk.): *A művészet története. Legújabb irányzatok*. Magyar Könyvklub, Budapest
- Ming Fay (2004): *Statement* (<http://mingfay.com/bio.html> – letöltés ideje: 2008.03.18.)

- Monory M. András és Tilmann J. A. (1998): *Ezredvégi beszélgetések*. Kijárat Kiadó, Budapest
- Nagy Edina (2006): Amikor a gránátalmák fejébe száll a vér. *Balkon*, 2006. 11-12. sz. 27–33.
- Nagy Márta és Adamik Lajos (2002): „Nem csináltam egész életemben ugyanazt a dolgot”. Beszélgetés Daniel Spoerrirel. *Balkon*, 2002. 12. sz. 6–10.
- Németh Gábor és Sebők Zoltán (2004): Az utca művészete. *Új Forrás*, 2004. 8. sz. 95-107.
- P. Szűcs Julianna (2002): Spoerri valóságshow-ja. Kiállítás a Ludwig Múzeumban. *Népszabadság*, 2002. november 23. 27.
- Panofsky, Erwin (1955/1984): *A jelentés a vizuális művészetekben*. Gondolat, Budapest
- Paquet, Marcel (2002): *René Magritte. A láthatóvá tett gondolat*. Taschen / Vince Kiadó, Budapest
- Paz, Octavio (1990): *Meztelen jelenés*. Helikon, Budapest
- Pensrose, Roland (1982): *Az illúzió dicsérete*. In: R.L. Gregory – E. H. Gombrich (szerk.): *Illúzió a természetben és a művészetben*. Gondolat, Budapest
- Pernecky Géza (2006): *Művészet az ezredfordulón*. Palatinus
- Popper Péter (1995): *Belső utakon*, Türelem Háza Bt., Kaposvár
- Révay Katalin (2004, szerk.): *Egyetemes művészettörténet*, Park Kiadó, Budapest
- Rose, Stephen (2000a, szerk.): A kubizmus, *Híres Festők*, 92. sz.
- Rose, Stephen (2000b, szerk.): Kazimir Malevics, *Híres Festők*, 98. sz.
- Rose, Stephen (2001a, szerk.): A pop-art, *Híres Festők*, 107. sz.
- Rose, Stephen (2001b, szerk.): René Magritte, *Híres Festők*, 115. sz.
- Rowe-Shields, Michela (2004): *Ming Fay: Money Tree & Monkey Pots*.  
(<http://mingfay.com/essays/michelerowe-shields.html> – letöltés ideje: 2008. 03. 18.)
- Ruhrberg, Karl (2004): Túl az utópián. In: Ingo F. Walther, Alling (szerk.): *Művészet a 20. században*. Taschen / Vince Kiadó, Budapest
- Schneckenburger, Manfred (2004): *Művészet a 20. században*. Taschen / Vince Kiadó, Budapest
- Sebők Zoltán: *Claes, Oldenburg*  
([http://www.artportal.hu/lexikon/kulfoldimuveszek/oldenburg\\_cleas](http://www.artportal.hu/lexikon/kulfoldimuveszek/oldenburg_cleas) – letöltés ideje: 2007. 09. 10.)
- Strange, Raimar (1999): *Art at the turn of the Millenium*, Taschen, Köln
- Sturcz János (2006): *Tunning*. Ernst Múzeum Kht., Budapest
- Szabó Noémi (2006): Tunning – Elekes Károly kiállítása a Dorottya Galériában. *Új Művészet*, 2006. XVII. évfoly. 6. sz. 44-45.



- Szipócs Krisztina (2001): Az emberiség lapálya. *Balkon*, 2001. 6-7. sz. 15-28.
- Szőke Annamária (2005, szerk.): *Pauer*. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Budapest
- Szövényi Anikó (2002): *Damien Hirst*  
(<http://www.exindex.hu/index.php?page=3&id=326> – letöltés ideje: 2008. 01. 22.)
- Tatarkiewicz, Władysław (2000): *Az esztétika alapfogalmai*. Kossuth Kiadó, Budapest
- Tímár Katalin (2001): Egy másik valóság. In: *Gyenis Tibor*, 2001, Baranyai Alkotótelepek  
Kht., Pécs
- Titz, Susanne (1999): *Art at the turn of the Millenium*, Taschen, Köln
- Várkonyi György (2004): Képtelen természetrajz. *Mozgó Világ*, 2004. 12. sz. 36.
- Végh Béla és Rubint Péter (1962, szerk.): *Gallicizmusok. 5000 francia szólás és kifejezés*.  
Terra, Budapest
- Weöres Sándor (1986): *A vers születése. Meditáció és vallomás*. Weöres Sándor:  
*Egybegyűjtött írások*, Magvető, Budapest
- Wright, Frank Lloyd (1974): *Testamentum*. Gondolat, Budapest
- Zrínyifalvi Gábor (2006): Elekes Károly legújabb munkáiról – Feltuningolt mélység vagy  
megkérdőjelezett magasság? *Artmagazin*, IV. 2006/2. 45-47.
- Zsilinszky Zsófia (2003): Kortárs művészet az új Saatchi Galériában. *Balkon*, 2003. 6-7. sz.  
49-50.