

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Képzőművészeti Mesteriskola

Immanens mű

Anyagi és szellemi valóság a szobrászatban

DLA értekezés szinopszisa

Lengyel Péter

Témavezető: Bencsik István szobrászművész, professor emeritus

Teoretikus konzulens: Somos Róbert filozófus, egyetemi tanár

2004

A disszertáció tartalma

I. Fejezet

Művészeti kutatómunkám

1.1. Szobrászi tevékenységem ismertetése

1.1.1. DLA képzés előtti tevékenységem

1.1.2. DLA képzés alatti tevékenységem

1.2. Szakmai párhuzamok

1.2.1. Andy Goldsworthy

1.2.2. Eduardo Chillida

1.2.3. Hiromi Akiyama

1.2.4. Ulrich Rückriem

1.2.5. Richard Serra

II. Fejezet

A szobor analízise és elhelyezése a térben

2.1. A modell

2.2. Az anyag

2.3. A szerkezet

2.3.1. Szerkezet a szobrászi térben

2.3.2. A szerkezet szubjektív meghatározása

2.3.3. A statikai viszonyok szerepe a szobrászatban

2.4. A forma

2.4.1. A forma hatása az anyagi egzisztenciára

2.5. A tér

III. Fejezet

A létező mű

3.1. Az idő

3.2. Alkotás: a teremtés víziója?

3.3. A mű, mint létező esszencia

3.4. A romszobor-állapot; a mű jelentéskörének és létállapotának változásai

Bibliográfia

Szakmai önéletrajz

A disszertáció témájának rövid ismertetése

Disszertációm kutatási területének alapot a PTE MK Képzőművészeti Mesteriskola Doctor of Liberal Arts (DLA) képzésének keretein belül eltöltött három éves doktori kutatómunkám ad. A doktori disszertációm jó alkalmat kínál, hogy egyrészt rendszerezni tudjam az eddigi szobrászi tevékenységemet – különös tekintettel a DLA keretein belül készült munkáimra –, másrészt ahhoz, hogy a szobraim kapcsán felmerült szakmai fogalmakat vizsgálhassam.

A disszertáció három fejezetre tagolódik, ahol az első fejezetben saját szobraimat és azon szobrászok műveit mutatom be, akik munkám szempontjából kiemelt fontossággal bírnak. A második fejezetben alapvetően szobrászi – de más művészeti ágakhoz is köthető – kérdésekkel, míg a harmadikban filozófiai problémákkal foglalkozom, melyek vagy a művészetet általánosságban érintve vagy a saját szobrászi kutatásom folytán váltak számomra fontossá.

Az első fejezet első részében szobraim bemutatásakor fontos szempont volt számomra, hogy lehetőség szerint érzelemmentesen írjak a törekvéseimről és munkáimról, mert el szerettem volna kerülni azt a hibát, hogy műveimet alul-, vagy fölé értékeljem. Ezért olyan esztétikai és művészeti kritériumok nem szerepelnek ezen elemzésben, amelyek az alkotások művészi értékét lennének hivatva bemutatni. Ehelyett inkább arra próbáltam a hangsúlyt helyezni, hogy e munkák készültkor „mi”, „miért” és „hogyan” befolyásolta döntéseimet és hogy a végeredményben elkészült szobor, milyen mértékben reprezentálja az eredeti elképzeléseimet.

Az első fejezet második részében próbáltam bemutatni azokat a szobrászokat, kik életművükkel, életművük egy-egy részével, vagy csak az életműből kiragadott egy-két művel voltak befolyással szobrászi gondolkodásomra. Nem törekedtem itt sem átfogó művészeti és művészettörténeti elemzések, értékítéletek megfogalmazására, hanem sokkal inkább az életműveket egy-egy röviden átfogó és bemutató rész után, speciálisan azokról a művekről kívántam írni, melyek meghatározható pontokon érintik a szobraim által is felvetett plasztikai problémákat.

A második és harmadik fejezetnek a szerkezetét próbáltam úgy felépíteni, mintha egy mű elkészültének és a kész mű értelmezésének logikáját követné: a modellezéstől az alkotómunkán keresztül a mű érzelmi és tudati megéléséig. Ezt megpróbáltam olyan

fogalmakkal megragadni, melyeket fontos mérföldköveknek érzek e folyamatban. Először általános, más szakterületeket is érintő jellemzőket próbáltam keresni mind a tudomány, mind a filozófia, illetve általában a művészet – plasztikáim karakterjegyeiből kifolyólag elsősorban az építészet – területéről, majd ugyancsak általános megközelítéssel a szobrászat felől, míg végül a saját, specifikus törekvéseim oldaláról vizsgáltam egy-egy meghatározott fogalmat.

A második fejezetben elsőként a modellről írtam, a modell és a valóság kapcsolatáról, és arról, hogy létezhet-e helyes modell, megegyezik-e tárggyal, a képzeletünkben előállított képpel? Mi a különbség tudományos és művészi modell, művészi modell és építészeti konstrukció között? Mit szemléltet a modell? Milyen szerepe van a matematikának és a geometriának a modellezésben, és mikor vették át a tapasztalati tervezés helyét az építészetben? Milyen veszélyeket rejt a síkban való tervezés az építészet esetében és a szobortervek készítése köztéri szoborpályázatokra? Milyen szerepe van a modellezésben a méreteknak, arányoknak? Miért tartom modellezhetetlennek egyes szobraimat?

A modellt követően az anyaggal foglalkoztam, ahol olyan kérdések foglalkoztattak, hogy ugyanúgy megragadható és analizálható-e a művészi anyag, mint bármely más anyag? Bármilyen anyaggal bármit ki lehet fejezni a művészetben? Döntő lehet-e a mű megítélésekor saját anyaga? Érintetlenül hagyja-e a tartalmat, ha egy alkotáshoz más-más anyagot használunk fel? Az anyag indukálhatja-e egy mű létrejöttét? Az anyagválasztás és megmunkálás során, meghatározza-e az anyag az alkotó lelki alkatát? Mikor anyagszerű egy szobor? Hogyan határozza meg az anyag a szobor arány- és térrendszerét, belső szerkezetét? Az értékvalóság szempontjából különbséget lehet-e találni az azonos anyagszerkezetű és azonos megmunkálású anyag elemei között, a funkciók különbözősége miatt?

A harmadik fogalom esetében a szerkezetet vizsgáltam, arra keresve a választ, hogy miért nem lehet öncélú a szerkezet? Mi a különbség építészeti és szobrászi szerkezet között? A szerkezet és a tér viszonya kapcsán próbáltam meghatározni a szerkezet által kizárt-, magába foglalt-, és kimetszett terét. A szerkezet értékelése szubjektív szempontokat is felvet, így írtam az egyensúly-, biztonság-, erő- és megértésélményről, valamint a rendeltetészerűségről. A szerkezeten túlmenően és ennek kapcsán merült fel, hogy miért megkerülhetetlen a szobraim szerkezeti felépítettsége miatt a statika szerepének vizsgálata? Mi határozza meg esetükben a statikai egyensúlyt?

A szerkezet után a forma jelentőségével foglalkoztam. Érdekelt, hogy mi a különbség forma és jel, természetes- és mesterséges forma között? Miért mutatkozik a formák vizuális észlelése és a formáról alkotott képzetek, vizuális rekonstrukciók között eltérés? Mikor írható le egy forma? A művészet szempontjából lehet-e megkülönböztető jegy a struktúra és a

forma? Milyen összefüggés van tartalom és forma között? Elsősorban a mestermunkám szempontjából fontos Szabó Géza feszültségelmélete,¹ mely azt kutatja, hogy a formaváltozással járó belső anyagi részecskékben fellépő feszültségből fakadó változások milyen hatással vannak az anyagi egzisztenciára? A fizikai belső átrendezésemből következik-e szellemi?

Végül a második fejezet végén a térről írtam, ahol többek közt az érdekelt, hogy a teret, mint dimenzionális kategóriát hogyan értelmezzünk az anyagi valóság által? Megegyezhet-e a tér az idő és a lét keletkezése? Értelmezhető-e a tér idő nélkül, vagy az idő tér nélkül? Hogyan alkotunk véges eszközökkel teret, miközben teljes énünkkel érzékeljük, értelmünkkel átéljük azt? Hogyan válhat hozzáférhetővé ez a tér a művészetben keresztül? Miért ragaszkodik ahhoz az ember, hogy élettere mechanisztikus, derékszögű legyen? A szobor és a tér kapcsolatát milyen mértékben befolyásolja a szobor történeti megélésének lényegi változása a XIX-XX. század során?

A harmadik fejezet első részében az idő fogalmát vizsgáltam. Független-e az idő fogalma az embertől? A természeti jelenségek sajátossága vagy az emberi lét jellemzője? Hogyan történt tapasztalati úton az idő felfedezése és felismerése? Miért fontos az ember számára, hogy időmérő eszközöket készítsen? Az óra szerkezetében tárgyiasulna az idő? Ezáltal rendelkezhetünk az idő felett? Ha ugyan létezik, mérhető-e a homogén idő? Van-e abszolút idő? Mit jelent az idő a tudomány, a filozófia és a tapasztalataira támaszkodó ember számára? Mit jelent a művészet számára az egymásutániség?

A második részben a teremtés művészetben meghatározható jelentőségéről írtam. A teremtés alapja a lét. A lét felismerésével teremtővé vált vagy válhat-e az ember? Nem csak az a kérdés, hogy milyen lét-rétegek mozgatják az embert, hanem az is, hogy milyen viszonyban áll az ember a különböző lét-rétegekkel? Léteznek-e olyan lét-rétegek, melyek a világban az alkotó ember személyén keresztül ágyazódnak be? Az önismeret megfelelő szintjére ért már az ember ehhez, és a teremtés aktusához feltétel a teremtő önismerete? A tehetség és a teremtés szétválaszthatatlan fogalmak, azaz elválasztható-e a művésztől a teremtés? Teremtmény-e a mű? Mi történik a mű létrejöttének – a „touche” – pillanatában?

A teremtés után a műről írok, létállapotáról és szerepéről az ember életében. Számomra fontos kérdés, hogy létező-e a mű? A mű előfeltételei milyen mértékben gyökereznek az emberen keresztül a természetben? Mi a mű célja és mi az ember célja a művel? Milyen

¹ *Gilyén 1982. p. 93., 176.*

mértékben fogadható be egy műalkotás? Milyen a viszony alkotás és értékstruktúrája között? A társadalmi megítélés hogyan befolyásolja a kész mű történeti létét?

Végül a harmadik fejezet utolsó részében a mű jelentéskörének és létállapotának változásai érdekeltek és a szobraim által indukált kérdés, hogy mi a romszobor-állapot? Az anyagi megsemmisülés törli el a mű létét, vagy már korábban bekövetkezhet olyan változás a mű létében, mely eredményezheti ezt az állapotot? Csak a civilizációs különbségek és árnyalatok révén válnak értelmezhetetlenné az idő múlásával a művek legbensőbb szellemi tartalmai? A múltból ránk maradt tárgyak milyen mértékben tekinthetők objektív dokumentumoknak? Sérül vagy változik-e a szobor ideája fizikai változásával együtt? Módosulnak-e ezen művek kijelentései, állításai? Végül azon szobraim esetében, melyekbe csontokat applikáltam, felmerült a kérdés, hogy a valaha élő szövet létállapotát miként lehet definiálni? Lehet-e a holt szövetnek léte? Lehet-e a szobrászi formát e módon önállósult „valóságként” felfogni, s mintegy „élőlénynak” minősíteni?

A kérdések természetesen csak körvonalakban jelzik a témaköröket, melyek kapcsán szeretném megjegyezni, hogy a felvetések alapvetően nem egy elvont logikai rendszert alkotnak, hanem sokkal inkább saját szobrászi gondolkodásom szegleteihez kapcsolódnak, hiszen a fogalmak megválasztásának és értelmezésének módja is azt a világot hivatott reprezentálni, melyet szobrászként magaménak érzek.

Bibliográfia

- Akiyama, Hiromi
1995 Hiromi Akiyama. Bildhauer.
Heilbronner Museumkatalog Nr. 68
- Aknai Tamás
2001 *Egyetemes művészettörténet 1945-1980.*
Dialóg Campus Kiadó – Budapest - Pécs
- Cameron, Ian – Hollis, Jill
2000 *Time, Andy Goldworthy.*
Thames & Hudson – London
- Carandente, Giovanni
1999 *Chillida.*
Könemann – Barcelona
- Chastel, Andre – Ottino Della Chiesa, Angela
1989 *Leonardo da Vinci, Festői életműve.*
Corvina – Bp.
- Cserba Júlia
2002 Dietman és Chillida.
Balkon, 2002. 9. sz., 25-26.
- Eco, Umberto
1998 *Nyitott mű.*
Európa – Bp.
2002 Előszó. In Lippincott, Kristen: *Az idő története.*
Gazdasági Tanácsadó, Oktató és Kiadó Részvénytársaság
- Eliade, Mircea
1993 *Az Örök visszatérés mítosza, avagy a mindenség és a történelem.*
Európa – Bp.
1999 *Szent és profán: a vallási lényegről.*
Európa – Bp.
- Fehér M. István
1992 *Martin Heidegger.*
Göncöl – Bp.
- Fehér M. István (szerk.)
1991 *Utak és tévutak.*
Atlantisz – Bp.
- Ferguson, Russel – McCall, Anthony – Weyergraf-Serra, Clara
1999 *Richard Serra Sculpture 1985-1998.*
The Museum of Contemporary Art – Los Angeles
- Focillon, Henri
1982 *A formák élete.*
Gondolat – Bp.
- Gadamer, Hans-Georg
1988 Előszó. In Martin Heidegger: *A műalkotás eredete.*
Európa – Bp.

- Gilyén Nándor
 1982 *Szerkezet és forma az Építészetben.*
 Műszaki Könyvkiadó – Bp.
- Gombrich, E. H.
 1987 *Művészet és fejlődés.*
 Corvina – Bp.
- Hartmann, Nicolai
 1972 *Lételméleti vizsgálódások.*
 Gondolat – Bp.
- Hawking, Stephen W.
 1989 *Az idő rövid története a nagy bummtól a fekete lyukakig.*
 Maecenas – Bp.
- Hawschild, Joachim
 1994 München: Ulrich Rückriem; Vordringen in das Innere des Steins.
Art, 1994. 5. sz., 102.
- Heidegger, Martin
 1988 *A műalkotás eredete.*
 Európa Könyvkiadó – Bp
 1992 *Az idő fogalma.*
 Kossuth – Bp.
- Heisenberg, Werner
 1975 *A rész és az egész.*
 Gondolat – Bp.
- Kerékgyártó Béla (szerk.)
 2000 *A mérhető és a mérhetetlen: Építészeti írások a XX. sz.-ból.*
 Typotex – Bp.
- Kierkegaard, Søren
 2001 *Berlini töredék.*
 Osiris – Bp.
 1997 *Filozófiai morzsák.*
 Göncöl – Bp.
- Krauss, Rosalind E.
 1999 A szobrászat kiterjesztett tere.
Meridian, IV. évf., 20-21. sz., 96-106.
- Legédy Péter
 2000 *Művészet és Valóság.*
 Magyar Művészeti Fórum – Bp.
- Lippincott, K., Eco, U., Gombrich, E. M.
 1999 *Az idő története.*
 Perfekt Kiadó – Bp.
- Lissák György
 é.n. *A formáról.*
 Láng Kiadó és Holding Rt. – Bp.

Loboczky János

- 1998 *A műalkotás: „A létben való gyarapodás”: A művészet „valósága” három XX. századi művészetfilozófiában: Lukács György, Martin Heidegger, Hans Georg Gadamer.*
Akadémia – Bp.

M. Csizmadia Béla – Nándori Ernő (szerk.)

- 1996 *Statika, Mechanika mérnököknek.*
Nemzeti Tankönyvkiadó – Gödöllő - Bp.

Mezei Árpád

- 1996 *Építészeti elméleti könyvecske.*
N&n – Clark, Bp. – New York.

Nagy Ildikó

- 1985 *A magyar szobrászat jelene (I.), Tér és tömeg.*
Életünk, 1985. 8. sz., 848-853.

Németh Lajos

- 1973 *Minerva baglya.*
Magvető – Bp.
1992 *Törvény és kétely.*
Gondolat – Bp.

Pauler Ákos

- 2002 *Művészetfilozófiai írások.*
Kairosz – Bp.

Pevsner, Nikolaus

- 1972 *Az európai építészet története.*
Corvina – Bp.

Schweighöfer, Kerstin

- 1997 *Amsterdam: Ulrich Rückriem; „Ich gehe in den Granit hinein”*
Art, 1997. 4. sz., 88-89.

Szentkirályi Zoltán

- 1980 *Az építészet világtörténete.*
Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata – Bp.

Tatarkiewicz, Wladyslaw

- 2000 *Az esztétika alapfogalmai.*
Kossuth – Bp.

Whiting, Roger

- 1993 *Leonardo, A reneszánsz ember.*
Budakönyvek – Bp.