

# **SZINOPSZIS**

a

**Táblakép a kortárs képzőművészetben**  
című doktori disszertációhoz

**Somody Péter**

**2002**

**Témavezető: Keserü Ilona egyetemi tanár**  
**Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar**

## Bevezetés

Dolgozatomban a képpel, annak történetiségével és mai, számomra fontos kérdéseivel foglalkozom. A festett kép társadalmi funkciójának és értelmezésének folyamatos változása, funkciótágulása a hagyományos szerepköröktől napjainkig képezi az értekezés problémafelvetésének fő részét. A képet elsősorban a hagyományokon nyugvó, folyamatosan változó kommunikációs formaként értelmezem.

A történetiség alatt elsősorban az európai kultúrában végbement átalakulások és kép-értelmezési, képkészítési formák történetét értem. Ezek a folyamatok a XX. századtól egyértelműen megfigyelhetők az észak-amerikai kultúrában is, mely kialakulása és visszahatásai révén összetartozó az európaival, és így, az indoeurópai-angolszász civilizációt közösen alkotják. Kijelentéseim és valószínűleg megközelítem egész szemlélete csak erre a civilizáció együttesre érvényes.

A dolgozat a történeti előzmények és korszakváltások felvázolása után foglalkozik a lokális és univerzális viszonyával a kultúra területén, a jelen kor képzőművészetével, azon belül is, a kulturális átörökítés mintázataival. Példákat ad néhány kiválasztott művész munkásságán keresztül. A művészek kiválasztása szubjektív ítéletemen alapul, őket tekintem valamilyen formában saját munkámmal rokon felfogású, vagy művészetfelfogásukban meghatározó szemléletű alkotóknak.

Két művésszel behatóan foglalkozom, ők Gerhard Richter és Jean-Michel Basquiat. Munkásságuk és életútjuk szemlélteti művészi hitvallásukat és segít festészetük megértésében. Különbözőségük egyben a művészetfelfogás végtelen széles spektrumát is megjeleníti.

Az utcaművészetnek és a mindennapi vizuális megnyilvánulásoknak a képzőművészettel való párhuzamairól és egymásra hatásáról szól az értekezés hatodik fejezete. Művészek nyilatkoznak arról, hogyan kapcsolódik össze a fiatalkori kreativitás a magas művészettel.

Saját munkáimról, és azok kötődéseiről a dolgozatban megfogalmazott kérdéskörökhöz kapcsolódik a dolgozat utolsó része, melyet festészeti munkám során szerzett tapasztalataimmal és képelemzéssel egészítettem ki.

Az írás műfaja esszé, szubjektív elemzés, és összehasonlító elemzés. Munkám során felhasználtam művészetelméleti korszakok leírását-, kommunikáció elméleti- és társadalomtörténeti írásokat, valamint a humán etológia és a művészetpszichológia tárgyköréből magyar és német nyelvű szakirodalmakat.

A dolgozat a következő fejezetekre bomlik:

## **Bevezetés**

### **1.0 Probléma felvetés**

#### **2.1 Történeti - művészetelméleti előzmények**

#### **2.2 Egyfajta nyomvonala a XX. század művészetének**

#### **2.3 A nemzeti művészet lehetőségéről**

#### **2.4 A magyar képzőművészet előzményei**

### **3.0 A festészet halála**

#### **3.1 A modernnek és a festészet vége**

#### **3.2 A festészet immanens lényének vége**

#### **3.3 Marcel Duchamp a festészet butaságáról**

#### **3.4 Az ízlésről**

#### **3.5 A stílus**

#### **3.6 A változó díszlet / a fejlődésről**

### **4.1 Kommunikációs megközelítés**

#### **4.2 Átörökítés és innováció**

### **5.1 Gerhard Richter**

#### **5.2 Gerhard Richter/ színes képek**

### **5.3 Jean-Michel Basquiat**

### **6.0 Utcaművészet - teenager-rajzok - művészek fiatalkori munkái**

#### **6.1 Utcaművészet - teenager-rajzok**

#### **6.2 Neves mesterek ifjúkori alkotásai, Juveniliák**

### **7.1 Gondolatok saját művészi munkámról**

#### **7.2 Képelemzés**

## **Jegyzet**

## **Bibliográfia**

## **Képjegyzék**

## **Szakmai életrajz**

## **1.0 Probléma felvetés**

Az első fejezetben sorba vettem a kulturális közélet vitatott kérdéseit és véleménykülönbségeit. A dolgozat fő gondolatmenete, hangsúlyozva azokat a fejezeteket, melyek a kortárs festészet jelenlegi kérdéseinek kialakulását taglalják, a következő. Egyfajta helyzetkép felvázolása után, különböző megközelítési módokat vetek össze, úgy mint kronologizáló, kommunikációs vagy innovációs fejlődésmodell. Ezen belül azok a XX. századi művészet- és festészetelméleti nézetek kapnak nagyobb teret, melyek a festészet funkciójával, ön- - analízisével és ellehetetlenülésével foglalkoznak.

Ezt követően a festészetet, a festett képet, mint civilizációnk egy tipikus átörökítési módszerét, - hagyatékát tárgyalom, különös tekintettel társadalmi szerepét illetően.

### **2.1 Történeti – művészetelméleti előzmények**

Felidéztem néhány olyan gondolatmenetet és azok világnézeti támpilléreit, amelyek az elmúlt időszakban mértékadóak voltak vagy legalábbis jelentős, határozott jelenségei voltak a XX. század végéig született művészetértelmezéseknek.

Megpróbáltam a művészet szakmai berkein belül és a köznapi világból egyaránt azokat a kételyeket megjeleníteni, melyek a művészet megítélésére hatással bírnak. A legkülönbözőbb művészi megnyilatkozások és művészetelméletek elbizonytalanító és kunfűz halmaza ez, amely így esetlegességében is egy helyzetjelentés. Olyan kérdéseket vetek fel, melyek a művészet és társadalom közötti hagyományos viszony felbomlásából erednek. Ebben a múltba vágyódó, egységes világkép utáni vágyban – példaként hozva fel a gótika korát – minduntalan egyfajta kánon keresése bukkan fel. Másik fontos és jellemző vonulatként írok a művész - műalkotás és a közönség- műkereskedelem –intézmény rendszer viszonyok és visszahatások alakulásáról.

### **2.2 Egyfajta nyomvonala a XX. század művészetének**

A fejezetben a ma egzisztáló művészetelméleti felfogások szerint, mint elfogadott és széles konszenzuson nyugvó eddigi tapasztalatok alapján közelítettem meg a XX. század művészetét és annak közvetlen előzményeit. A megközelítés az első részben az absztrakció szinte kronologikus alakulását követte. Ezzel párhuzamosan, az európai társadalmi és kulturális változások tükrében kíséri végig ugyanezt az időszakot a második rész, különösen a magyar képzőművészet eseményeire való figyelemmel. A gondolatmenet kiterjed azokra a

körülményekre is melyek sajátosan a magyar történelmi eseményekkel magyarázhatóak, vagy akár ezeknek a téves interpretációi. Példaként a centrum - periféria illetve az integráció és önismeret kérdéskörben írottak állnak. Az időszak és a szemlélet eredményeként adódik a jelenlegi magyar festészeti tevékenységeknek - irányzatoknak az a keresztmetszete, mely a fejezet utolsó részén került ismertetésre.

### **2.3 A nemzeti művészet lehetőségéről**

A kérdést felvetni igenis szükségszerű, még akkor is ha a képzőművészeti kifejezési forma, lévén nem verbális megnyilvánulása az életnek, nem kötődik szorosan a beszélt nyelvek alkotta politikai és/vagy nemzeti határokhoz. Az általam taglalt képzőművészet tipikusan működik mindenhol, ahol a civilizáció egyetemesen fejlődik

Bár időről időre beszélünk nemzeti művészetekről, mint magyar, német vagy olasz művészet, ezek általában ugyanannak a civilizációkörnek a problémáira kifejtett sajátos reakciók, melyeket az adott helyen, adott történéseket megélt ember szívesen és némelykor valóságosan definiál nemzetiként.

### **2.4 A magyar képzőművészet előzményei**

A magyar képzőművészet történetének újabb-kori és legújabb-kori megközelítése kapcsán, mint az egyetemes művészetről írottakat, mint pedig az előzőekben taglalt centrum - periféria tárgyköbe tartozó gondolatokat vontam be, abból az egyszerű okból kifolyólag, mivel a magyar képzőművészetnek önálló és környezetétől független eredete és eseménysorai nincsenek. Sajnos máig nem került megírásra az előző ötven évről egy átfogó, a festészet minden irányzatára és időszakára kiterjedő könyv, amely rálátást adna mindarra, ami történt.

Ezért azokból az időtől független és számos alkotóból célszerű kiindulni, akik egyszerűen minőségileg maradandót alkottak.

### **3.0 A festészet halála**

Ebben a fejezetben kerültek bevezetésre azok a kérdések és fogalmak, amelyek nélkül nem lehetett sem a festészet körül felmerült gondokat kezelni sem pedig megfogalmazni a következő időszak tapogatózásait.

Az elsők akik ezekkel a kérdésekkel szembesültek, az úgynevezett modernek voltak az 1913-17-ig terjedő időszakban. Innentől beszélünk először a festészet funkciójának megváltozásáról illetve kitérüléséről. Megfogalmazódnak a festészet lehetetlenségét és halálát jelző gondolatok, több

aspektusát is érintve ennek a kérdésnek. Mint a kortárs művészet válságát legkorábban és legvilágosabban felismerő művész, Marcel Duchamp munkássága és szövegei állnak szemléltetésül.

Az ízlésről, de különösen a stílusról írottak, - bár filológiai alapossága ezeknek az alfejezeteknek sok kívánni valót hagy maga után- azért kerültek a dolgozatba, mert az analízis során érzésem szerint kikerülhetlenné vált ha nem is a bevonásuk az érvelés menetébe, de legalábbis emlékeztető szinten való megjelenítésük.

#### **4.1 Kommunikációs megközelítés**

A fejezetben a képzőművészetet, mint képi kommunikációt vizsgáltam. Ebből kifolyólag olyan jellemzőit kerestem, melyek az alapvető kommunikációs rendszereknek is sajátjai. A képi jegyek, mint üzenethordozók egy adott konvenciórendszeren belül, tudatos vagy tudattalanul kialakult szabályrendszer segítségével, kontextusukban értelmezhetőek. Ezen törvényszerűségek alapján összevethetőek, sőt szorosan összefüggenek a nem képi kommunikációval. Az összevetés során nyelvi rendszerekkel, a nyelv és a kép egymásra hatása kerül tárgyalásra. Nyilvánvalóvá válik, hogy képi és verbális kommunikáció kölcsönösen képesek egymást befolyásolni, és egymás asszociációs és gondolati terét átjárják. Mindkettőnek van dokumentáló képessége, úgynevezett tárolókapacitása. A képi kommunikáció részt vesz a tudás és magatartásmintázatok megőrzésében, átörökítésében, illetve azok fejlesztésében és innovációjában. Megjelenik egy nem lineáris alapú, öntörvényű folyamat modell, amelynek nem a múlt idő adja meg a kereteit.

#### **4.2 Átörökítés és innováció**

Az innováció igénye a kultúrában nem más, mint az hogy ne csak igazat és helyeset tegyünk, mondjunk, hanem újat is. Ez az információ tárolása vagy rögzítése nélkül nem lenne lehetséges. Ha időről-időre megtörténik ez a fajta múltidézés, hagyományörzésről beszélünk. A tradíció tudatos ápolása intézményeken keresztül valósul meg, melyek szabadon hozzáférhetőek vagy elkerülhetőek. Az új létrehozásának feltétele a régihez a már meglévőhöz való viszonya. Az innováció tehát emlékezet nélkül elképzelhetetlen. Akár azért új valami, mert a régi megőrződött, akár azért új mert a régit kidobták, az innováció olyan különbséget teremt, amely megfelelő emlékezet nélkül nem felfogható

Múlt és jelen között mozgalmas egyensúly áll fenn; a múlt sohasem elintézve és lezárva hever az ember háta mögött, hanem minden jelen újból és másképp hozza működésbe. Ez egy olyan emlékezés, amely változik, de útközben nem hullat el semmit.

A művész agya tulajdonképpen tartály, ebben gyűjti össze és raktározza az érzések, képek szóképek és mondatok tengerét - ezek ott is maradnak, míg minden alkotóelem, mely új egész alkotására képes, hiánytalanul egy koszorúban fel nem sorakozik.

## **5.1 Gerhard Richter**

Gerhard Richterben az európai civilizáció egy kétségkívül igen karakteres művészegyéniségét ismerhetjük meg. Talán az sem véletlen, hogy ez az erős elkötelezettségű művész, a múlthoz, az általa ismerthez és a rendelkezésére álló múlthoz egyformán kötődik, és valamilyen formában saját gondolkodását, munkáját is annak folytatásaként tekinti. Ez a magatartás nem csak az ő egyéni választásaként jelenik meg, hanem egy jellemzően nyugati típusú művészeti, illetve intellektuális társadalmi réteg átörökítési és innovációs stratégiájának részeként is tekinthető. Az, hogy Richter egy igen következetesen és fegyelmezetten filozofizáló és önanalizáló gondolkodást- festészetet valósít meg, - vagy éppen ennek kiszolgáltatott- már személyes adottságaiból és talán valamelyest közvetlen környezete, Németország konkrét hagyományából is következik.

## **5.2 Jean –Michel Basquiat**

Művészetét, életútját, szociológiai háttérét tekintve teljesen különböző művész Richtertől. A jelenhez kötődött és a jelenben élt. Személyes sorsán keresztül tapasztalta meg a művészet és a társadalom, a feketék és a fehérek közötti kulturális különbségeket és ezeknek az örökölt, számára feloldhatatlannak bizonyuló magatartásformáit.

Stílusa teljesen nyitott, improvizatív, az irkafirkának és az írásnak a nyomán alakul ki, annak a graffiti- gondolkodásmódnak a mintájára, amelyet éveken keresztül az utcán is gyakorolt. A festményeken ez a tétova, kísérletező, féltudatos, tapogatózó firkálás meditatívává válik, s a klasszikusabb komponálási formákkal kiegészülve sűrítődik művészetté, táblaképfestészetté.

## **6.1 Utcaművészet – teenager rajzok – művészek fiatalkori munkái**

Basquiat után, vagy inkább kapcsán gondolkodom el azon, mennyire hatolt be a fiatalok életformájából, kedvenc tevékenységi köreiből eredő tucatnyi vizuális kifejezésforma a

képzőművészet területére. Más formában, de ugyancsak a fiatalság hozadékaként érintkeznek ezzel a jelenséggel azok a munkák is, amiket a későbbi művészek fiatalkorukban és szárnypróbálgató időszakukban létrehoztak. A fiatalság, mint igen erőteljes és meghatározó korszak az ember életében az útkeresések és a világ felderítése jegyében zajlik. Váltakozva követik egymást az önmegismerés különböző korszakai, miközben minták keresése és követése felváltva követi azok elutasítását és radikális megtagadását.

## **6.2 Neves művészek ifjúkori alkotásai, Juveniliák**

A Magyar Iparművészeti Egyetemen folyó kutatás eredményeként 2001 júniusában neves mesterek ifjúkori alkotásaiból rendeztek kiállítást. A tárlathoz kapcsolódóan jelent meg tíz életinterjúval egy katalógus is, melynek segítségével szemléletessé tehetőek a fejezet címben már érintett gondolatok. Ezek közül néhány bensőségesen írja le sok év távlatából is a megismerésnek ezeket a véletlenekkel és különös alkalmakkal jutalmazott útját. A fiatalok számára a friss, az új élménye elementáris erővel jelenik meg, szinte a „bőr alá” hatol. Egy csapásra képesek megváltoztatni az addigi világgépüket és innentől új mintákat követni.

## **7.1 Gondolatok saját művészi munkámról**

Önmagáról írni, önmagát elemezni egy művésznek nem különösebben hálás, sokak szerint nem is túlzottan hitelt érdemlő feladat. Azonban érdemes tartottam és megpróbáltam leírni munkám indítékait, mozgatórugóit, visszatekintve az elmúlt időszakra megállapítani azokat az összefüggéseket, amelyek az egyes munkákat összekötik vagy elválasztják. Ebben segítségemre voltak azok az írások, melyeket barátaim, más művészek és kritikusok, művészettörténészek kritikáikban megfogalmaztak. Szintén fontosak számomra azok az észrevételek melyek beszélgetéseken és kiállítás megnyitókön hangzottak el. Érdekes és tanulságos adalékok azok az írások is melyeket évekkkel ezelőtt, hallgató és ösztöndíjas koromban fogalmaztam meg félévi beszámolóként azokról a dolgokról, amelyekkel akkor foglalkoztam.



## 7.2 Képelemzés

Három táblaképet mutatom be az ön-analízis után. A képek színes reprodukciója a disszertációban szerepel.

Az első kép, amelyről írok 1995-ből való címnélküli sárga kép. Közvetlenül a műgyantalakkal készített képek első szakaszából való.

Másodikként a piros –sárga olajfestmény átfestésről írok. A korábbi festmények organikus, sokrétegűen alakított felületszövegeit még elevenen a gondolataim között tudva, ugyanakkor az egyszerűsítés vágyával született.

A harmadik kép esetében ( Gondolat előzménye, 1999 ) valamilyen módon távolabb akartam kerülni a képtől, jobban átlátni és tudni arról, ami szerepel rajta. A kép különböző rétegei át-tetszőek és szinte gondolati vetületként terülnek egymásra.