

**PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM MŰVÉSZETI  
KAR DOKTORI ISKOLA**

A festői gesztusrendszerek értelmezése, különös tekintettel a faktúrára és a matériára.

**DLA ÉRTEKEZÉS TÉZISEI**

Pintér András Ferenc

PAF

Valkó László: *témavezető*

2020

# Tartalomjegyzék

1. Bevezető
2. Az értekezés központi gondolatfelvetésének megközelítése és annak vizsgálati módszertana
3. Az értekezés központi problémafelvetésének jelentősége
4. Az értekezés tárgyának társadalmi hatásai és szerepe az oktatásban
5. Tézis
6. Az értekezés végső konklúziói, összegzései
7. Irodalomjegyzék

# 1. Bevezető

Doktori értekezésem szempontjából fontosnak tartom, hogy számot adjak a vizsgálandó területről, a témaválasztásról, a problémafelvetésről és az ahhoz vezető útról.

Alkotói szemszögből vizsgálva az egyik legfontosabb kérdés, hogy mit jelent számomra a gesztusfestészet, és hogy az abban rejlő formai, tartalmi, emocionális kivetülések lehetőségeit hogyan és miért jelenítem meg, illetve hogy a színek, a formák, a térrendszerek, a felületek a vásznon mitől lesznek a gesztusfestészet elsődleges megjelenítési formái.

A gesztusfestészet a múlt század közepe táján jelent meg, elsősorban az Amerikai Egyesült Államokban vált meghatározóvá, az absztrakt expresszionizmus gyűjtőfogalma alá tartozó festészeti irányzatként definiálható. Az absztrakt expresszionizmus kifejezést elsőként Alfred Barr amerikai művészettörténész használta 1929-ben Vaszilij Vasziljevics Kandinszkij improvizációi kapcsán, azonban a fogalom csak az 1950-es években terjedt el igazán, Clement Greenberg amerikai kritikus javaslatára. Greenberg elmélete szerint az absztrakt festészet egyfajta tiszta festészet, amely mentes mindentől ami nem elidegeníthetetlenül a festészet sajátja, úgy mint narratíva vagy figurativitás. Greenberg a festmény sík jellegét, kétdimenzionalitását határozza meg mint elidegeníthetetlenül festészeti, de azt is leszögezi, hogy ezt a hatást nem szükségszerűen csak az absztrakt festészet válthatja ki. Ugyanakkor ez volna az absztrakt festészet elsődleges célja, nem pedig az ábrázolás és a tárgyiség kizárása. *“Az absztrakció vagy a nonfigurativitás önmagában nem bizonyult a festőművészet önkritikájához elengedhetetlenül szükséges momentumnak, még ha olyan kiváló művészek gondolták is ezt, mint Kandinszkij vagy Mondrian. Sem a reprezentáció, sem az ábrázolás nem gátolja meg a*

*festőművészet egyediségének kibontakozását; az ábrázolt dolgok keltette asszociációk teszik ezt.”<sup>1</sup>*

Az alkotói szemszög mint megfogalmazás a dolgozatban nem véletlen, és központi szerepe van az értekezés szempontjából, mivel elsősorban alkotóként viszonyulok mindenhez, és egy sajátos, kortárs szemléletű, festészet orientált nézőpontból kívánom az írásmű tárgyát vizsgálni. Természetesen a tudományos vizsgálati módszerek alkalmazása is feltétele kell legyen az értekezésnek. Mindezek figyelembevételével kívánok korrekt képet alkotni a téma fontosságáról, amely számomra, aktív kortárs képzőművészként a gesztusfestészethez tartozó legfontosabb problematikát bontja ki: a gesztusrendszereken belüli, a mű felületén megjelenő faktúrák és matériák jelentőségét.

A gesztus vagy gesztikuláció mint lehetséges önkifejezési forma saját alkotói hozzáállásomban a festészetben belül leginkább a matériával juttatható kifejezésre. Mátéria mint felület, annak térbeli kiterjedése, felületi kezelése. A különböző anyagokban végtelen számú megjelenítési mód lehetősége rejlik. Az anyagok egymással való kölcsönhatása okán nincs két egyforma felület, ezáltal végtelen a vizuális élményt nyújtó faktúrák variánsa.

Fontosnak vélem kijelenti azt, hogy a tradicionális művészeti akadémista tudás ismerete, elsajátítása nélkülözhetetlen az önálló alkotói attitűd kialakításában. Cennino Cennini XIV. századi olasz festő írja a “Trattato della pittura”, a festészet tudománya című könyvének negyedik fejezetében, Christiana J. Herringham fordítása alapján: “*The foundation of the art and the beginning of all these labours of the hand is drawing and colouring*”<sup>2</sup>, azaz a művészet alapja és minden alkotói tevékenységnek a kezdete a rajzolás és a festés tudománya.

---

<sup>1</sup> Clement Greenberg, *Modernista festészet*, [1960] Laokoón Művészetfilozófiai Folyóirat. 7. szám, 3.old., 3.bek., [http://laokoon.c3.hu/dok/greenberg/12.modernista\\_festeszet.pdf](http://laokoon.c3.hu/dok/greenberg/12.modernista_festeszet.pdf) letöltve: 2017.12.06.

<sup>2</sup> The Book of the Art of Cennino Cennini, Translated from the Italian, with Notes on Mediaeval Art Methods by Christiana J. Herringham, London: George Allen, Ruskin House, <https://warburg-sas.ac.uk/pdf/cnh925b2209242.pdf> letöltve: 2017.10.23. 51.old., 4.fejezet

Csak azokat a formákat tudjuk absztrahálni, amiket ismerünk, és véleményem szerint pont a gesztusfestészet az, amihez a legbiztosabb kézre és a legtöbb ismeretre van szükség ahhoz, hogy jelentős festői absztrakciót hozzunk létre. A festőiség fogalmát Greenberg is használja, Wölfflin-től veszi át, aki a barokk festészet vizsgálata során dolgozta ki a 'das Malerische' kategóriát. A fogalom a festő kézjegyének láthatóvá válását, gesztus értékű megnyilatkozását jelenti, az ecsetkezelés, az alakzatok, a kontúrok, a színkezelés tekintetében, de egészen direkt módon is, például ujjlenyomatok, késnyomok meghagyásával hívja fel a figyelmet a megalkotott jellegre. A festőiség mellőzi az éles, zárt formákat, helyette spontaneitás, dinamikus ritmika jellemzi ezt az ábrázolásmódot. Greenberg ez alapján az absztrakt expresszionizmust festői absztrakcióként definiálta. A festői absztrakció ellenpontja a zárt absztrakció, amelyben döntően lehatárolt, gyakran geometriai formák dominálnak.

Doktori tanulmányaim kezdetén a gesztusrendszerek ösztönből fakadó kivetülésének a formavilágára, és annak részben narratív módon történő megjelenítésére koncentráltam. Az absztrakción belüli narratív gesztus formanyelv megjelenítése magában hordozza a közérthető, konkrét formai értelmezéseket, amely elősegítheti a befogadás lehetőségét. Számomra a műalkotás értelmezhetőségének, befogadásának a problematikája is központi helyen szerepelt az alkotói stációkon belül, ugyanis az appercipiálhatóság szempontjából vizsgálva fontos megfigyelési területek a kép felületén megjelenő faktúrendszerek, a festészetben megjelenő hagyományos illetve kevésbé használatos anyagok sokrétű alkalmazásai, és az ez által létrehozott rétegződések, felületi kivetülések. Jelentősége van a gazdag felületkialakításnak, az összesűrűsödő anyagrendszereknek és ezeknek a szinte már téri élményt nyújtó kitüremkedéseknek, repedéseknek, összefolyásoknak a tartalommal, az emocionális kivetüléssel alkalmazott kontextusának. Antoni Tàpies 2013-as madridi gyűjteményes kiállításának kritikájában írta Ben Wiedel-Kaufmann, hogy *“megfigyelhető egyfajta érzéki öröm azzal kapcsolatban, ahogyan a homokszemcsék a festékben ülnek.”*<sup>3</sup> Ez az érzéki öröm, és az alkotói

---

<sup>3</sup> <https://abstractcritical.com/article/antoni-tapias/index.html> letöltve: 2017.10.15.

kinyilatkozás minden rezzenése itatja át a sokrétű, anyagokban gazdag felületeket. Antoni Tàpies műveiben is fontosak a festői gesztusok, bár őt leginkább az anyag-faktúra festészet legismertebb alakjaként tartjuk számon. Számomra az egy-két rétegű, ugyanazon anyagból létrehozott felület a legtöbb esetben nyersnek, üresnek, megmunkálatlannak hat.

Természetes igényként jelenik meg bennem a mű felületi felépítésének a létrehozása. Az anyaghasználatban gazdag felületek szinte lélegeznek, mélységük van, komplex teret alkotnak és magukba rántanak.

Lényeges vizsgálati szempont a mű létrejöttének a folyamata, kiindulva a gondolattól, a felhasznált anyagokon át, egészen a mű végleges állapotáig. A mű keletkezésének fázisai felől tekintve jelentősnek vélem a mű különböző állapotainak változásait, különös tekintettel az alkotó és a mű, illetve a mű és az alkotó kölcsönhatásainak aspektusából vizsgálva. Miként hat a mű az alkotóra a festési folyamat alatt, és az alkotó miként alakítja a művet? Hipotézisem szerint a különböző festészeti, ipari anyagok, illetve a különböző festészeti technikák anyagszintű ismeretének, és magas szintű használatának kulcsfontosságú szerepe van a mű létrejöttében.

Számos vizsgálandó tényező határozza meg a művész szempontjából azt, hogy milyen anyagokkal hozza létre a művet. Elsősorban talán az adott korszak a legmeghatározóbb; azaz hogy milyen eszközök állnak rendelkezésre. Hiszen felfedezhetünk új és új összefüggéseket anyagok között, létrehozhatunk új és új viszonyrendszereket, mégis van egy adott eszköztár, ami bár folyton változik, adott keretek közé szorít bennünket. Gondoljunk csak a ősember által létrehozott barlangrajzokra, a középkori szerzetesek eszközeire amelyekkel a színes, díszes iniciálékat alkották meg, és gondoljunk Jackson Pollock XX. századi amerikai absztrakt expresszionista művész ipari kannás festékeire, technikai eljárásaira.

Kijelenthetjük, hogy meghatároz az adott kor, azonban ugyanannyira meghatározó az individuum is. A lehetőségek bárki számára adottak, viszont csak kevesen használják azt az adott összefüggéseknek megfelelően. A kísérletező szemlélet az alkotói lét elengedhetetlen része

kell hogy legyen, amelyből természetes módon jönnek létre a véletlenszerű felismerések. Ezeket a véletlenszerűen létrehozott anyagösszefüggéseket azután már direkt módon, tudatosan alkalmazva kell beépíteni az eszköztárunkba. A gesztusfestészetben belül is elkülöníthetők az action painting, az automatizmus, a tasizmus, vagy akár a kalligráfia, mondhatnánk úgy is, hogy a tudatosságot kizáró teljes spontaneitás mellett megfigyelhető egyfajta rendkeresés a gesztusokban, például Jackson Pollocknál, aki úgy fogalmazott: *“amikor benne vagyok a festményemben, nem zavar hogy mit csinálok.”*<sup>4</sup>

## **2. Az értekezés központi gondolatfelvetésének megközelítése és annak vizsgálati módszertana**

A kutatási módszertan szempontjából elkerülhetetlen a hagyományos vizsgálati eszközrendszerek alkalmazása, gondolok itt például a tág szakirodalmi ismeret fontosságára, a kutatás-módszertani jegyzetek jelentőségére és ami a legfontosabb, hogy nem csak interdiszciplináris, hanem multidiszciplináris kutatási módszerek segítségével végezzük az összefüggések elemzését. Az interdiszciplinaritás az appercipiálhatóság tekintetében azért fontos, mert a tudományterületek közötti kapcsolat az összefüggések tekintetében jelentős. A multidiszciplinaritás jelen esetben a kutatási halmazok, összefüggések sokaságát jelenti.

A dolgozat szempontjából nagyon lényeges megközelítési pont maga a festék (az alkotás során használt anyagok) és a művész viszonya. A *“What Painting Is”* című könyvében James Elkins arról ír, hogy *“a festék a vásznon megörökíti a legfinomabb és a legfeszültebb gesztusokat, elárulja hogy a művész állt, ült, vagy guggolt miközben alkotott. A festék egy olyan eszköz amivel megjeleníthetők a művész mozdulatai, illetve a testének és gondolatainak a lenyomatai is.”*<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Elizabeth Frank, [1983], *Jackson Pollock*, Abbeville Press, 68.old.

<sup>5</sup> James Elkins, [2000], *What Painting Is*, Routledge, New York, London, 5.old., 1.bek.

Az appercipiálhatóság, azaz az értelmezhetőség kérdésköre egy koherens gondolati rendszer. Véleményem szerint, az alkotó és a mű egységének aspektusából vizsgálva a tárgyat, lehetőség nyílik az elmélyült empirikus kutatásra. Az appercepció, latin eredetű szó, érzékelést jelent. “...új észlelet, amely a megelőző tapasztalathoz, az ember felhalmozott tudásához és adott lelkiállapotához kapcsolódik.”<sup>6</sup> Olyan argumentum-rendszert kívánok felállítani, amely a tárgyat komplexen, annak valós hatásmecha- nizmusaiban és körülményein keresztül vizsgálja.

Alkotóként elsősorban az empirikus élmények alapján vizsgálom a műveket. A képzőművészeti alkotás manifesztum, amely publikálódik nyomtatott, digitális és egyéb formákban, ezáltal is konfrontálódik a nézővel, élményt keletkeztetve, amely már önmagában egy visszacsatolást jelent. Generálódik a *feedback* analízis, például az internetes visszajelzések korlátlan halmaza. Vizsgálat tárgyát képezi az online felületeken történő visszacsatolások feldolgozása, relevanciájuk értelmezése. A vizsgálat része a személyes konzultáció, az empirikus kutatás, a művel való találkozás különböző formái. Módszertani kiegészítése pedig a direkt *feedback* chat analízisek és a publikációk recenziója. Bourriaud szerint a művész a formán, azaz a műalkotáson keresztül párbeszédet kezdeményez, szerinte tehát a művészi tevékenység lényege az, hogy egyének közötti kapcsolatokat indítványoz. Hogyan találkozik a befogadó a művel? Meg kell teremteni a lehetőséget az alkotással való találkozásra és annak befogadásra. A vizuális tartomány, az érzékelt tartomány, amelyben a mű megjelenik, állandóan változik. Függhet a néző aktuális állapotától, az aktuális viszonyrendszerektől, amelyek a nézőt körülveszik, az egyén társadalmi-egzisztenciális helyzetétől, a környezettől. Számos hatásmechanizmus figyelhető meg a mű, az alkotó és a befogadó között. Nicolas Bourriaud szerint; “A művek funkciójának és a bemutatás módjának változása a művészi tapasztalat “urbanizálódásáról” tanúskodik. ... A mű sokkal inkább átél, megtapasztalt idő(tartam), a korlátlan párbeszéd lehetősége.”<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Új Magyar Lexikon 1., Negyedik, változatlan lenyomat [1960], Akadémia Kiadó, 136.old.

<sup>7</sup> Nicolas Bourriaud, *Relációesztétika*, [2007], Műcsarnok Kiadó, Budapest, 13.old.



### **3. Az értekezés központi problémafelvetésének jelentősége**

A festői gesztusrendszer egy tág gondolati kör részeként értendő. A gesztikuláció mint mozdulatsor, a kommunikációban az önkifejezés különböző formáinak megjelenítési módszeraként értelmezhető. Álláspontom szerint a gesztusnak minden érzékelhető ingerhez köze van, és annak elemi része kell hogy legyen. A gesztikuláció minden formája elemezhető, és a közlésre való tekintettel nagy jelentőséggel bír. A gesztusértelmezés tág fogalmi rendszerébe tartozik a festői gesztus is, amely véleményem szerint szervesen összefügg a faktúrális rendszerek, a matériák vizsgálatával. Arra világítok rá, hogy a festői gesztusrendszert a fogalom komplexitásán belül kell vizsgálni és értelmezni.

A gesztusfestészet mint stílusbeli, illetve mint festészettechnikai meghatározás számomra pontosan azt fedi le, amit és ahogyan én alkotóként a vászonra viszek. Nem aktuális politikai viszonylatok vagy társadalmi jelenségek, esetleg divatirányzatok mentén hozok létre műalkotásokat, és nem konkrét, könnyen olvasható formákat "rajzolok" meg. Sokkal inkább izgatnak a vásznon felgyülemelő festékrétegek viszonyrendszerei, az azokon belüli részletgazdag, finom formanyelvek, és az anyagokban rejlő végtelen számú kinyilatkozási lehetőség. Ez számomra pontosan olyan, (Bourriaud is utalt rá, idézem: "A művészeti tevékenység egy játék") mint egy végtelen játszótér, ahol nincsenek korlátok és kimeríthetetlenek a lehetőségek.

A festői gesztusok nem csak a gesztusfestészet tekintetében értelmezhetőek, mivel a műalkotások felületén megjelenő faktúrák, a vonalvezetés, az ecsetkezelés mindig az adott festészeti irányzat, az adott alkotó sajátos stílusjegyeit hordozza.

Ennek a problematikának a vizsgálatát a fejlődéstörténet is indokolja. Számos különböző festészeti technika létezik, amelyek egzakt módon leírhatóak. Azok kialakulása, története vizsgálható, én azonban úgy

gondolom, hogy korunk nem szab határokat ezen technikák szabad felhasználásának, és ezeknek az új anyagokkal való vegyítésének. Ilyen módon a festői paletta határtalannak mondható. A természetben vagy akár az iparban előforduló anyaghalmazok mind alkalmazhatóak egy-egy festészettechnikai eljárás során.

Bármilyen festészeti technikáról legyen szó, bizonyos, hogy a pigmentnek, azaz a porfestéknek jelentős szerepe van benne. A kortárs festészet tekintetében is meghatározóak a nyers pigmenteknek a faktúrák kialakításánál és a felületi rétegződések tekintetében. Gondoljunk csak ismét az őskori barlangrajzokra, ahol ismereteink szerint elsőként jelent meg a természetben előforduló pigmentanyagok művészi szintű használata. Az ősember alapvetően a földszíneket használta illetve kalcitot és sarat, azonban meglepően széles skálán mozgott a színpalettán ( okker, mangán, vörös föld, vasoxid, faszén) és mindezt a környezetéből nyert anyagokból állította elő, amelyeket zsírral vagy vérrel kötött meg.

Egy a XII. században élt Theophilus nevű szerzetes-festő *Schedula diversarum artium* című tankönyvében találhatunk elsőként utalást az olajra mint festőszerre, azonban egészen a XV. századig csak mint a tempera festék olajtartalmú részeként használták. A festészet alapja, egészen a XIX. századig a festék elkészítésének a tudománya volt, ugyanis a művésznek magának kellett elkészítenie a kívánt színeket, anyagokat, amíg meg nem jelentek az eltartható, tárolható tubusos, előre kikevert festékek. A híres flamand festőt, Jan van Eyck-et tartják az olajfesték feltalálójának, ugyanis ő jött rá arra, hogyan lassítsa az olajfesték száradását a pigmenthez adott lenolajjal és lakkal. Ezt az eljárást fejlesztette tovább a XVI. században a velencei Vecellio di Gregorio Tiziano, majd a XVII. században ezt tökéletesítette és alkotta meg a ma is használatos olajfestékek alapját Rembrandt Van Rijn és Peter Paul Rubens.

A XX. században tovább bővül a festészeti paletta: megjelenik az igény az ipari festékek integrációjára a képzőművészetbe. Az elképzelés messzebbre nyúlik vissza, mint Jackson Pollock csurgatott vásznainak megszületése, valójában már Pablo Picasso is kísérletezett az ipari

festékekkel az 1910-es évek elején. Ezek a festékek nyilvánvalóan jóval olcsóbbak voltak, hiszen nagy felületekre tervezték őket. Az ipari festék és a képzőművészet együttműködésével tehát megszűnik a festék pénzületi értékének és esztétikai értékének kapcsolata. Az ipari festékek új rangja újfajta anyagszerűséget biztosít a festménynek, főleg a II. világháború utáni amerikai festészetben. Az autógyártástól kölcsönzött fújós technika, a fémes festékek használata megsokszorozza az absztrakt felszín hatásait., gondoljunk csak Frank Stella "Aluminium Paintings" sorozatára. A zománcfestéket például Robert Rauschenberg alkalmazta először alapozatlan vászonra, amely a az 1960-as években a minimalista festészet számára már bevett eljárás lesz.

James Elkins szerint a festészet egyszerűen csak kémia. A vásznon alkalmazott különböző anyagok, vegyületek ismerete és azok megfelelő arányú keverése. Szerinte a festmény egy példa a víz és a kő, illetve a kémia kapcsolatára, mivel minden alkotás alapja a víz, a kő (annak összeváltott anyagai) és a különböző vegyszerek. Ez a megállapítás is utal a fentebb írt gondolatmenetre, miszerint a művésznak értenie kellett a kémiához, ismernie kellett a különféle vegyszereket, anyagokat ahhoz, hogy alkotni tudjon. Ezzel szemben manapság ez nem feltétlenül van így, elkényelmesedtünk, mivel mindenhez amire csak szükségünk van, könnyedén hozzáférhetünk.

Egy festmény értelmezésével kapcsolatban arról ír Elkins, hogy van egy mélyebb kapcsolat is a festmény és a kémia, illetve annak tapasztalhatósága között; a művész olvasatában egyfajta "spirituális, meditatív" kémia, mivel használja, valamelyest ismeri és keveri az anyagokat de nem laboratóriumi szinten. A befogadó, a műkritikus csak vizuálisan érzékeli a művet, és a legtöbb esetben még csak soha össze sem kente az ujját semmilyen festékekkel, tehát nem lehet meg benne az a fajta érzékelés ami a művész esetében jelen van.

A dolgozat szempontjából vizsgálni kell a tárgyat, magát az alkotást. Milyen szerepet tölt be egy műtárgy, és hogy mi lesz annak a sorsa? Műtermi magányban marad-e örökre, reprodukálódik-e valamilyen

formában, bekerül-e a köztudatba, van-e muzeológiai létjogosultsága, megveszi-e egy gyűjtő, vagy egyáltalán ki lesz-e állítva valaha. A mű maga egy időkapszula, lenyomata a művész pillanatnyi emócióinak. A mű egy implicit üzenet. Az értekezés intenciója az induktivitás, azaz maga a párbeszéd, a feszültségkeltés, az értelmezésre való igény generálása.

Absztrakt, gesztusfestészeti alkotások esetében az értelmezésre nem létezik egyértelmű közmegegyezés, mivel nincs konkrét figura, nincs benne narratíva, jó esetben didaktika sem és konkrét viszonyítási pont is alig. A nézőnek additív módon kell bekapcsolódnia az értelmezés, befogadás folyamatába. Felmerül a kérdés, hogy szükség van-e egyáltalán konszenzusra a vizsgált témában. Bizonyos, hogy szükséges a kognitivitás ahhoz, hogy appercipiálható, értelmezhető legyen egy mű, ehhez pedig elengedhetetlen a találkozás a mű, a befogadó és a művész között.

A legnagyobb probléma talán a nyitottság hiányával és az általános közönnyel van, amelyben a gesztusfestészet, mint valami nehezen értelmezhető dolog jelenik meg. A problémafelvetés jelentősége az oktatás területét is érinti, mivel az említett közöny, és a nyitottsággal kapcsolatos problémák okai a kulturális nevelés gyökereiből eredeztethetőek. Tapasztalatom szerint, a befogadó nehezen viszonyul a festői gesztusrendszerben megjelenő alkotói emóciókhoz, a mondanivalóhoz.

## **4. Az értekezés tárgyának társadalmi hatásai és szerepe az oktatásban**

Társadalmi hatás alatt elsősorban a képzőművészeti alkotások értelmezésének az oktatásban való szerepére gondolok. Ebből a szempontból vizsgálva a gesztusrendszerek értelmezését, egyáltalán magának az absztrakciónak a műfaji befogadását, véleményem szerint a kevésbé ismert, kevésbé elfogadott és értett kategóriába kell sorolnunk azt. A befogadó nehezen viszonyul ahhoz, amit első látásra nem tud konkrét élményhez, formához, érzelemhez kötni.

Az értekezés tárgyának társadalmi vetülete abban rejlik, hogy megvizsgáljuk, a hipotézis mennyiben tartalmaz előre mutató válaszokat a korábban felvetett kérdésekre. Úgy vélem, hogy a képzőművészeti alkotások megértése, elfogadása és befogadása a társadalomra pozitív hatást gyakorol. Azokban a társadalmi rétegekben, ahol a műélvezetre illetve a mű befogadására való igény nincs meg, generálnunk kell azt, csatornát kell nyitni a befogadás lehetőségére. Óriási a szerepe és a felelőssége az iskoláknak abban, hogy a műalkotások élvezete, értelmezése, természetes módon épüljön be a mindennapjainkba.

Az oktatás szempontjából a vizuális kultúrára való nevelés igénye, és a széles spektrumú látásmód kialakítása már általános iskolában, illetve óvodában meg kell hogy jelenjen. Meglátásom szerint, az oktatásban ebből a szempontból negatív tendencia figyelhető meg. Úgy gondolom, hogy a vizuális kultúra mint tantárgy a legtöbb esetben háttérbe szorul minden más tantárggyal szemben, és ezen változtatni kell. A műtárggyal való találkozás lehetőségét meg kell teremtenünk, elérhetővé, hétköznapivá kell tennünk azt. Minél többször látok egy művet, annál fogékonyabb leszek annak megértésére. A mű ismerete, értelmezése és befogadása erkölcsi és elméleti kérdés is.

## 5. Tézis

Véleményem szerint a festői gesztusrendszerek vizsgálatának elsősorban a faktúrákon és a matériákon keresztül történő értelmezésének van létjogosultsága. A festő öncélú kommunikációja zsákutca, ugyanakkor szabad teret kell adni a művészi önkifejezés kinyilatkoztatásának. Ennek a dilemmának a feloldása kölcsönhatásaiban értelmezhető. Az öncélú alkotói kommunikáció zsákutcája alatt azt értem, hogy a XXI. század művésze az alkotásaiban nem hagyatkozhat pusztán az emocionális intuíciókra, már nem elegendők a tudatosságot kizáró spontán alkotói kivetülések, még az absztrakción belüli formanyelvnek is tartalommal kell bírnia, tudatosan felépítettnek kell lennie és a művészi önkifejezésnek mintegy abszolút direkt, értett és szakmailag megkérdőjelezhetetlen módon kell az alkotásban koncentrálnia.

A XX. század második felében háttérbe szorult a figuratív festészet és ezzel egy időben számos új anyag jelent meg a festészet eszköztárában, amely összefüggés úgy értelmezhető, hogy ha a mű nem ábrázol (semmit), akkor kénytelenek vagyunk az anyagokra, formákra, gesztusokra és azok egymáshoz való viszonyaira koncentrálni. A kísérletezésnek és a megújulás belső kényszerének kell dominálnia ahhoz, hogy a művész ne váljon gépies alkotóvá és hogy ne sablonszerű műveket hozzon létre.

## **6. Az értekezés végső konklúziói, összegzései**

A kutatott témának, a gesztusfestészetnek, az festői anyaghasználatnak, a különböző festészettechnikai eljárásoknak, az absztrakciónak és az értelmezés-befogadás kérdéskörének óriási a szakirodalma. Az általam vizsgálni kívánt szempontból, azaz kifejezetten a gesztusfestészetben belüli fakturalitáson és a matériák jelentőségén, azok viszonyrendszerén keresztül az értelmezés fontos és releváns.

Rengeteg műtárgy van a vizsgált területen belül, melyek kanalizálása nem megoldott és kevés az adekvát értelmezési lehetőség. Vizsgálatom során, amelyek a nyugati festészetre vonatkoznak, figyelembe veszem a topográfiai preferenciákat, a térbeli és időbeli relevanciákat illetve az értelmezés egyéni aspektusait.

## 7. Irodalomjegyzék

- Alberto Busignani [1970], *Jackson Pollock*, Printed in Italy
- Antal Nemcsics, [1993], *Colour Dynamics, Environmental Colour Design*. Akadémia Kiadó, Budapest
- Antoni Tapies, <https://abstractcritical.com/article/antoni-tapies/index.html> letöltve: 2017.10.15.
- Aradi Nóra, [1964], *Absztrakt Művészet*, Kossuth Könyvkiadó
- Arnulf Rainer, [2001], *Arnulf Rainer Retrospektiva 1948 - 2000*, Printed in Italy
- Carl Gustav Jung, [2003], *A szellem jelensége a művészetben és a tudományban*, Scolar Kiadó, Budapest
- Charles Le Clair, [1997], *Color in the contemporary painting (Integrating practice and theory)*, Watson-Guption Publications / New York
- Clement Greenberg, [1962], *Az absztrakt expresszionizmus után*, Laokoón Művészetfilozófiai Folyóirat, 7. szám, [http://laokoon.c3.hu/dok/greenberg/13.az\\_absztrakt\\_expresszionizmus\\_utan.pdf](http://laokoon.c3.hu/dok/greenberg/13.az_absztrakt_expresszionizmus_utan.pdf) letöltve: 2017.12.02.
- Clement Greenberg, *Modernista festészet*, [1960], Laokoón Művészetfilozófiai Folyóirat. 7. szám, 3.old., 3.bek., <http://laokoon.c3.hu/dok/greenberg/>



12.modernista\_festeszeti.pdf letöltve: 2017.12.06.

- Elizabeth Frank, [1983], *Jackson Pollock, Modern Masters*, Abbeville Press, New York
- Erika Fischer-Lichte, *A performativitás esztétikája*, Balassi Kiadó
- Farkas András, [1997], *Vizuális művészetek pszichológiája 2., Szöveggyűjtemény*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest
- Farkas András és Gyebnár Viktória, [1998], *Vizuális művészetek pszichológiája 1., Szöveggyűjtemény*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest
- Georg Wilhelm Friedrich Hegel, [1974], *Esztétika (rövidített kiadás)*, Budapest, Gondolat
- Georg Wilhelm Friedrich Hegel, [2004], *Előadások a művészet filozófiájáról*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest
- [http://www.art.pte.hu/doktori\\_iskola/szabalyzatok](http://www.art.pte.hu/doktori_iskola/szabalyzatok) 2.old, III.pont, letöltve: 2017.01.20.
- Hans Belting, [2006], *A művészettörténet vége*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest
- Hauser Arnold, [1978], *A művészettörténet filozófiája*, Gondolat Kiadó
- Hegyi Lóránd, [1989], *Utak az avantgárdból, Tanulmányok kortárs művészekről*, Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, Pécs

- Heinrich Lützel, [1970], *Absztrakt festészet jelentősége és határai*, Corvina Kiadó
- James Elkins, [2000], *What Painting Is*, Routledge, New York, London
- Jean Baudrillard, [1996], *A művészet összeesküvése, esztétikai illúzió és dezillúzió*, Műcsarnok-könyvek 04.
- Josef Albers, [2006], *Színek kölcsönhatása (A látás didaktikájának alapjai)*, Magyar Képzőművészeti Egyetem - Arktisz
- Kehrer Verlag Heidelberg, [1999], *Jackson Pollock*
- Martin Schuster, [2005], *Művészetlélektan, Képi kommunikáció - Kreativitás - Esztétika*, Panem Kiadó
- Németh Lajos, [2001], *Gesztus vagy alkotás*, MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, Argumentum Kiadó, Budapest
- Nicolas Bourriaud, [2007], *Relációesztétika*, Műcsarnok Kiadó, Budapest
- Norbert Lynton, [1980], *The story of Modern Art*, Phaidon Press Limited, Oxford
- PAF III, [2016], *Zúzott Terek I Crushed Spaces*, Kossuth Kiadó Zrt., Budapest

- Popper Péter, [1995], *Általános pszichológia*, Budapest, Rejtjel
- Popper Péter, [1981], *A belső utak könyve*, Budapest, Magvető
- René Descartes, [2012], *A lélek szenvedélyei és más írások*, L'Harmattan Kiadó
- Rudolf Arnheim, [2004], *A vizuális élmény, Az alkotó látás pszichológiája*, Aldus Kiadó, Budapest
- The Book of the Art of Cennino Cennini, Translated from the Italian, with Notes on Mediaeval Art Methods by Christiana J. Herringham, London: George Allen, Ruskin House, <https://warburg.sas.ac.uk/pdf/cnh925b2209242.pdf> letöltve: 2017.10.23.
- V. V. Vanszlov / J. D. Kolpinskij, [1975], *A modernizmus (A fő irányzatok elemzése és kritikája)*, Kossuth Könyvkiadó
- Z. Gács György, [1954], *A festészet technológiája*, Képzőművészeti Alap Kiadása

Pintér András Ferenc / PAF  
Budapest, 2020.