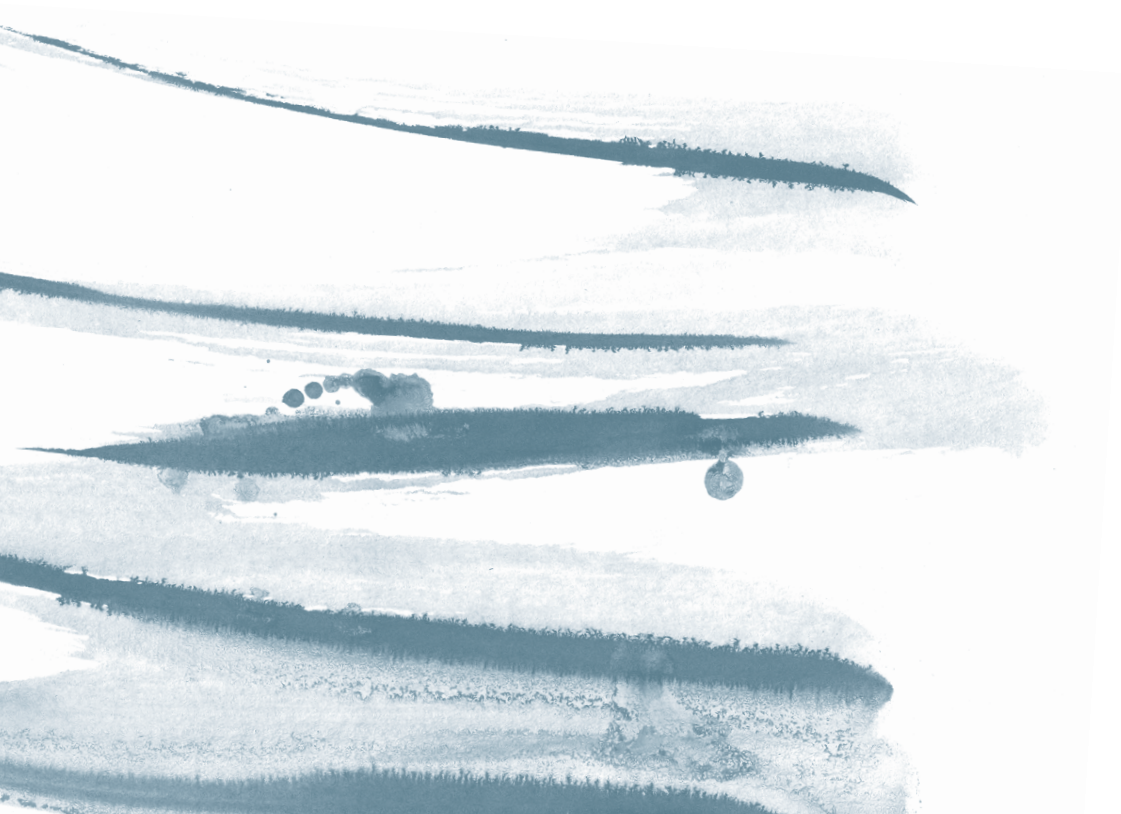


Leitner Barna

A művészet jelenségteremtő ereje
Előzetes közbevetés: az alkotó tudományos kompetenciája



Az alkotói tevékenységből és nézőpontból bármilyen irányban elindulva olyan (szak) területre tévedünk, amely kívül áll az alkotó tudományos kompetenciáján. Éppen ezért az alkotótól – alkotói tevékenységén kívül – annál több nem várható el, mint hogy verbálisan is világossá tudja tenni mások számára alkotói attitűdjét. Minden szakmai és „tudományos” tudása a kézségeiben rejlik, és az azok működtetéséhez szükséges tudati funkciókban. Az alkotás folyamatának alapkarakteréből következő az, hogy az azon belüli történések jó részét nem lehet belülről, az alkotó nézőpontjából verbalizálhatóvá, dokumentálhatóvá és mérhetővé tenni. *Ezek a funkciók nem az alkotói szerep részei.*

Ez persze nem zárja ki az alkotó elméleti tevékenységének lehetőségét (hiszen akkor ez az írás sem jöhetett volna létre), de gyökeresen megváltoztatja a vele szemben támasztható elvárások *nézőpontját*.

Gondoljunk csak bele: ha megkíséreljük leírását adni az alkotás folyamatának (megpróbáljuk elmondani, leírni, stb.), olyasmire jutunk, ami nem magyarázza *lényegében* sem a folyamatot, sem az eredményt – ha ezt tenné, végül is helyettesíthetné a művet. Előbb jutunk így újabb művekhez, mint a művészetelmélet részeként tekinthető dokumentációhoz. Talán azért kell így lennie, mert míg a képi gondolkodás birodalma a *vizuális tudattalanban* gyökerezik, addig ugyan az a dolog elmondva a *verbális tudattalanhoz* áll közelebb... Végül is triviális jelenség, amit megpróbálok körül írni, a hétköznapi élet mindenki által jól ismert része: belső történések nem mondhatók el olyan nézőpontból, amelyre egyszerre jellemző a résztvevő hitelessége és a „tudósító” objektivitása. Én magam sem vállalkoznék többre ezzel az írással, minthogy megtartva alkotói (képzőművészeten belüli) nézőpontomat, gondolkodásom másik nézetét adom írásos formában*.

Az alkotói lét problematikussága

Az alkotónak problémákból kell indulnia, hogy egyéni válaszokat kaphasson – szemlélete törvényszerűen kritikus. Nézőpontjának természete az a szubjektivitás, amivel problémáit megpróbálja a művészet egészének problémáihoz kapcsolni. Ha a problémákat, amiket talált, nem tudja megválaszolni művészeti tevékenységén belül – mert azok kivezetnek abból –, akkor alkotói léte válik problematikussá. Problémák mentén keresve kapcsolódási pontokat, és a közös érintettséget, előbb-utóbb falakba ütközik, mivel a művészeti életet átható konfliktus és problémamentesség, a nyugodt kényelmes *konzervativizmus*, nem kedvez az ilyen karakterű integrációs törek-

vésnek. A problémák a művészi tevékenységen kívül helyezett (az alá szorított) személyes problémákká degradálódnak. Az egyéni alkotó számára ez felerősíti a művészet szociológiai aspektusait, amikor szakmai probléma felé indul, akkor is szociológiaiba botlik.

A XX. század sok, de nem teljesedett művészeti vívmánya közül a konceptualizmus volt az egyik, amelyik (legalább is Európában) a közös problématudatból táplálkozott.

Társadalmi érzékenysége okán intenzív, a művészeti szférán belüli újítással próbálkozott: *„A konceptualizmus jellemző munkamódszere, hogy összekapcsolja a vizuális ábrázolást a textuálissal, lehetővé tette a művészeti élet*

hagyományos munkamegosztásának meghaladását. Ez az alkotónak lehetőséget nyújt saját tevékenységének értékelésére, míg az elméleti szakembernek művek létrehozására” (Drozdik Orsolya: Individuális Mitológia, 2006, 8.,old). És bár a konceptuális „kísérletnek” is megvoltak a maga direkt, aktuális okai, mégis benne volt az a felismerés, hogy a művészet saját problémáinak megoldásán

keresztül juthat el a világ problémáihoz. Az is fontos – látens – felismerése volt, hogy a képzőművészet szokásos kommunikációs technikái hátrányban vannak más kommunikációs technikákkal és stratégiákkal szemben; illetve, hogy a művészeti expanzió beteljesedése (késői modernizmus, minimalizmus) megváltoztatta a potenciális közönség szociológiáját és „fogyasztási szokásait”.

A művészet kommunikációs természete

A képzőművészet végül is a képi kommunikációs formákon alapul. Bármilyen képi kommunikációra alkalmas, egyben a képzőművészet formája is lehet. Természetes közönsége lehet bárki, aki képi kommunikációban vesz részt. A képzőművészet közönségbázisa tehát *elvíleg* korlátlan. Innen közelítve a művészetet övező érdektelenség oka a művészet kiszorulása (vagy kivonulása) a képi kommunikációból. Ha történeti töréspontot keresünk, akkor a fényképezéshez jutunk, amelynek megjelenésével és elterjedésével beteljesedett a mindig is szellemi önállóságra vágyó művészet esztétikai intencióiban rejtőző végzet: az egyszerű képi információközlés hátrahagyta a művészi megformálás nehézségét, és önálló útra lépett. Ez végül is jól jött a művészetnek, amely minden erejével növelte a puszta információközléstől való távolságát, hogy a vágyott szellemi terénymokat meghódíthassa. A bővülő szellemi horizonttal viszont egyre szűkülő szociológiai sávba terelődött a lehetséges közönség, és a XX. század második felére a művészet már nem uralta ezt a folyamatot, hanem csak követte a galériák és a megerősödő intézményrendszer

„fiziológiájának” ritmusát. Mindeközben az ipari méretűvé növekedett képi információközlés már javában formálta preferált fogyasztási szokásait, és saját közönségét.

A jelenkor művésze alkotói tevékenységével a hatékony kommunikációknak sem a működtetésében, sem a fejlesztésében nem vesz részt (vagy ha mégis, akkor az ugyanúgy elszigetelt marad, mint a tisztán művészi tevékenysége). A művészi megformálásban való jártassága olyan előny, aminek sehogy sem tud érvényt szerezni. Ugyan akkor váltások folytonos sorozatában igyekszik lépést tartani az állandóan megújuló technikai lehetőségekkel, megpróbálva azokat bevonni alkotói tevékenységébe, nehogy egyik napról a másikra korszerűtlenné váljon. A művészet kanonizálódott, lépten-nyomon kísértő szubkultúrális jellege kommunikációs eredetű, és épp a művészeti életen belül, a művek és jelenségek értelmezésénél – amely kulcsfontosságú a művészi egzisztencia megteremtése és fenntartása szempontjából – hátrányban van szinte minden verbalitáson alapuló (művészeti) professzióval szemben.**

A műalkotás, mint „jelenség”

A műalkotások funkcionálisan egy-egy nagyobb észlelési egység részét képezik. E nagyobb észlelési egység nélkül vagy használhatatlanok, vagy nehezen használhatók (érthetetlenek) a befogadó számára (Végül is, mit akar ez ábrázolni?). Tehát a szemlélő – saját primer asszociációin kívül – hozzágondol „dolgokat” (cím, alkotó, időpont, korszak stb.) az alkotáshoz, amivel együtt az értelmet nyer a számára, ezen „dolgokat” nevezhetjük kontextusnak. Kontextus bármi lehet, ami egybeolvasódik a művel a befogadás folyamatában, de a művészettel való találkozás egyben út is, ami szükségszerűen vezet a vele kapcsolatos tudások fősodrához. A legnagyobb kontextus tehát maga a művészettörténet, illetve a művészettel kapcsolatos minden elméleti tudás összessége, és a művészeti intézményrendszer, amiben megtestesül. (A művészettörténeti – elméleti tudás végül is a gondolkodás „modorává” válik, ami magán keresztül szűri nem csak a művészeti impulzusokat, de a művészet problémakörének egészén kívülről érkező dolgokat is.)

A kontextus és a mű által alkotott észlelési egységet nevezhetnénk „*gestaltnak*”, mivel a mű és kontextus jelentése is megváltozik, hatással vannak egymásra, és újabb jelentést hordozó új

minőséget alkotnak ebben az egységben. A mű így már nem az, mint az alkotó elképzeléseiben, vagy születése pillanatában. A *gestaltok* sokasága – mondjuk egy kiállításon – már több az önmagában szemlélt *gestaltnál*, egymás kontextusában ezek is összeadódnak – egybemosódnak, ezt nevezhetnénk *jelenségnek*.

Persze mindez esetleges, nem minden mű és szemlélő esetében jön létre *gestalt*, és nem minden kiállítási élmény áll össze *jelenséggé*.

Az alkotó szempontjából igazából az a fontos, hogy *gestaltól*, vagy *jelenségtől* függetlenül csak a számára, csak kevesek számára létezik a műve, és más műveire is ennek fényében kell tekintenie.

Tehát a művek, művészszemélyiségek, életművek önmagukban sohasem, mindig csak kontextusukkal együtt „*jelenségként*” léteznek. Viszonylataik, a kultúra, a művészet egészében elfoglalt helyük teszi őket megfoghatóvá mások számára és ez – a művészeti élet kiterjedtsége okán – nem csak a laikus közönségre igaz.

Mivel a művek kommunikálódásuk során szükségszerűen és automatikusan válnak *jelenséggé*, létrehozásuk is automatikusan – még ha áttételesen is – egy *jelenség* létrehozására irányul.

Jelenségteremtés a művészetben

A szó szoros értelmében vett alkotói tevékenység tehát csak része a művészeti szféra jelenségteremtő mechanizmusainak. Ha a művészeti mechanizmusok végterméke a *jelenség*, akkor az alkotó nem készterméket produkál, hanem összeszerelésre váró részegységeket.

Ez nem csak a művészet „*heroizmusának*” degradálása, de ugyanakkor ezzel az alkotás folyamatának autonómiája is sérül: az alkotás személyessége kerül konfliktusba a folyamatba beszivárgó külső elvárásokkal, a teljesítmény kényszerrel. A műalkotás létre-

hozásának belső logikája által megkövetelt szakmaiság konfliktusa ez a művészeti életen belüli (jellemző) munkamegosztás által dik-tált szereppel. A lehető legmélyebb konfliktus, mivel *a művészet, az alkotások létrehozásának nem ez a természetes célja*. Ha ez így működik, akkor az alkotó az, aki a mechanizmusban résztvevők közül legkevésbé engedheti meg magának, hogy ne vegyen tudomást róla (Vagy éppen ellenkezőleg: csak ő?), hiszen a dolgok illetén állásában mégis ő a leginkább nélkülözhető, legkönnyebben felcserélhető elem. Az alkotónak el kell gondolkodnia függetlenségének intenzív, művészetben belüli lehetőségeiről.

Ebben a helyzetben a művészeti élet munkamegosztása azt kívánja az alkotótól, hogy alkotói szerepe mellé az önmenedzselés

professzióját is beemelje. Legyen önálló, energiáit és idejét ossza meg e két külön tevékenység között, hiszen így probléma mentesebben illeszkedhet a nagy egész működésébe. Az alkotó viszont arra törekszik, hogy az önfenntartás szükséges processzusaiból minél többet bevonjon szimbolikus – kreatív tevékenységébe, hogy amit lehet, műben, alkotásként oldjon meg.

Ha viszont túl messzire megy, akkor vagy a kalandorság hibájába esik, és a keletkező művek nem igazolják merészségét, vagy más szakmák autoritását sérti meg.

Végső soron minden próbálkozása ellenére sem ura saját „művészi” sorsának. Nem vindikálhatja magának a jogot, hogy definiálja magát és tevékenységét, mert ezzel egyben saját közösségét is „eliasztja”.

A művészet közönségfüggősége

A művészet potenciális közönsége egybemosódott a résztvevők táborával, és ezzel – bár észrevétlenül – de eltűnt a pártatlanság is. Hiszen minden résztvevő így vagy úgy egyben érdekelt is, megvannak a maga személyes és szakmai szempontjai, ezért nem tud érdek nélküli szemlélő lenni. Akár tetszik neki valami akár nem, véleményének szakmailag szubjektív gyökerei vannak. Az alkotó egy rendkívül művelt, tájékozott és *talán* érzékeny, de potenciálisan ellenérdekelt közönségre számíthat. Ha az alkotó elfogadja ezt, és tevékenységét erre alapozza, akkor egyben függővé is teszi magát potenciális közönségének preferenciáitól. Lemond alkotói függetlenségének bizonyos aspektu-

sairól, szűkebbre szabja tevékenységének horizontját, viszont megalapozhatja művészi egzisztenciáját.

Tehát a művészetnek égető szüksége lenne „pártatlan” közönségre, amely a szakmai nézőpontoknak nagyobb teret adna. Ha a művészeti szféra egésze akar ezen – mondjuk az unottság okán – változtatni, akkor közösségét a művészeti élet résztvevőinek táborán kívül kell keresnie, és olyan versenytársakkal kell szembeszállnia, mint a kereskedelmi média, vagy a reklámpar. Ugyanis a társadalom túlnyomó részét ezek a kulturális szereplők kondicionálják, nevelik a saját preferenciáiknak megfelelően. A pártatlan közönséget tőlük kellene elhódítania a művészetnek.

A közönség kinevelésének joga

Azért is groteszk ez a helyzet, mert a kereskedelmi média működtetésének „művészeti” részében többnyire azok az alkotók vesznek részt, akik művészként (közönség hiányában) nem képesek független egzisztenciát teremteni. Másrészt a kereskedelmi média messzemenően használja a művészet fejlődésének eredményeit, bár ez csak ritkán válik nyilvánvalóvá, és a művészeti diskurzusban sem igen van jelen.

Az egyéni alkotó konfliktusa az intézményrendszerrel, az alkotói szerep alárendeltsége a művészeti munkamegosztásban, a művészeti élet szubkulturális jellege mind átörökölt és átöröklött drámái a korábbi történelmi etapoknak; hely és kor specifikus változatait megtaláljuk a művészettörténetben. A művészet szociológiai és kommunikációs elszigetelődése, legalább is ebben a „modern” formában egy olyan új konfliktus, ami még a XX. század közepén sem

volt jelen, legalább is nem általánosan. Ez pedig az információs vagy még inkább mediális lefedettségéből ered. A globalizált működési elvek szerint üzemelő kereskedelmi média megszüntette a térben, időben és kulturális különbségekben meglévő fehér foltokat. Felosztotta a potenciális szellemi piacot, a szándékuk szerint valóban „szellemi” szereplők nélkül. Gyakorlati akadály nélkül árasztja el a társadalmat termékeivel. Az igény képekre, hangokra, történetekre mind őhöz vezet. Folyamatosan, generációkon átívelve neveli saját közönségét, akinek gondolkodásában és ízlésében ő jelöli ki a szabályokat és a határokat, képtelenné téve azt a művészet iránti nyitottságra, az önálló ízlés kiformalására. A művészet számára a közönség kinevelésének joga sosem létezett, mint ahogy akadályba sem ütközött. Amióta viszont ez akadályba ütközik, a jogosságán is érdemes elgondolkodnia.

Jegyzet:

- * Ez az írás a Pécsi Egyetem Művészeti Karának festő doktori képzésében való részvételem idején, 2000 februárjában írt azonos című beszámoló szövegének átdolgozásával és kibővítésével, az abban felvetett gondolatok alapján készült.
- ** A konceptuáлизmus átfogó újítási kísérletének egyik fókuszusa a művészeti élet munkamegosztásának átrendezése, amely a művészeti élet különböző szereplőinek jellemző alaptevékenységei közötti határ átjárhatóságával ért el (kívánt elérni). Ugyanakkor azóta tanulsággá érett, hogy az alkotó sem személyiségét (alaptermészetét)

sem alkotói karakterét (így a gondolkodására jellemző kommunikációs alapkaraktert) nem választhatja - változathatja, de annak keretein belül megválaszthatja a nézőpontját, tevékenységének fókuszát, és ezen keresztül eltérő karakterű műveket hozhat létre.

Vagyis az alkotó gondolkodásának alaptermészete, hogy az dominánsan vizuális vagy verbális, illetve a kettőnek milyen arányú ötvözetete, nem választható, hanem adott. Így az alkotó – általános esetben – a mű és az alkotási folyamat esztétikumának vagy a verbális, vagy a vizuális mélységeit birtokolja jobban.



Leitner Barna: „Miért vagy olyan édesszájú nagymama?” 1996;
100x70 cm; akril, papír



Leitner Barna: „M” 1997; 70x50 cm; marbling, papír



Leitner Barna: Minél inkább hózik, annál inkább havazik, 1997; részlet; 122x140cm; vászon, vegyes technika, olaj



Leitner Barna: „a - gyen - bék - bik - nem - ek, vagy - a - kö - zel - ség - e - tet - te ?” 1998; 300x150 cm; olaj, vászon