

*Kiss Melinda:
Alkotók és befogadók*

Az alkotó fogalma, státusza, valamint az alkotói folyamat igen nagyot változott a huszadik század során. Ez a folyamatos változás természetesen rányomja bélyegét az elkészült művekre, ugyanakkor a mindenkori kortárs művészet törekvései is befolyásolják az alkotói magatartást. A művészet célja és a társadalomban betöltött szerepe sem ugyanaz, mint száz évvel ezelőtt. A kész műalkotáson túl annak létrejötte, és az ehhez kapcsolódó események, jelenségek is egyre fontosabbak lesznek, illetve önmagukban is jelentőséggel bírnak. Az alkotói folyamat egyre inkább a figyelem középpontjába kerül, tanulmányozása során érdekes és hasznos következtetések vonhatók le.

Vitathatatlan tény, hogy a kortárs művészet és a befogadó közönség között meglehetősen nagy szakadék tátong. A modern és kortárs törekvések nem a hagyományos értelemben vett szépséget veszik alapul, gyakran igen gazdag konceptuális háttér jellemzi őket, kreált szimbólumrendszereket használnak, elvont formai játékot követnek, vagy olyan hatásokra, jelenségekre építenek, amelyekkel a kevésbé beavatott közönség nem tud lépést tartani. A művészetek alkalmazott területeihez¹ kapcsolódó alkotások funkciójuknál fogva nincsenek ennyire elszakadva a befogadóktól, hiszen egy ilyen tárgynak szerepéből adódóan a vásárlóközönség kifejezett tetszését kell kivívnia, ezért kidolgozásánál a vonzó megjelenés és a szerethetőség az egyik legfontosabb szempont. Egy minden tekintetben „jól működő” használati tárgy vagy termékcsalád mögött húzódó komplex alkotói folyamat is ismeretlen azonban a nagyközönség számára, hiszen a használhatóság szigorú szabályainak betartásán túl hozzáadandó plusz,

amitől igazán sikeres lesz, racionálisan nem közelelhető meg, tapasztalat hiányában nem érhető meg.

Alkotás, kreativitás

Az alkotás olyan szellemi és lelki folyamat, amellyel a mindennapokban ritkábban találkozunk, de valamilyen szinten valószínűleg mindenki átélte, ha máshol nem, játékok, iskolai feladatok kapcsán. A nem kizárólag racionális gondolatmenetek, levezetések, utasítások követésének eredményeként született, és ezáltal saját alkotásoknak nevezhető munkákra másképp is tekintünk, sokkal inkább ragaszkodunk hozzájuk, legyen az egy tárgy, vers, írás, vagy akár egy nagyszerű ötlet, amely elősegíti egy intézmény vagy egy üzleti vállalkozás működését. Egy ötlet megszületése logikusan nem magyarázható meg teljesen, ezáltal nem is idézhető elő, legfeljebb elősegítésével próbálkozhatunk. Ettől függetlenül ez egy nagyon fontos momentum, legyen szó művészi alkotásról, tudományos feltalálásról vagy elméleti gondolatmenetről.

A kreativitás jelenti egyfelől az új megoldások felismerésére való képességet, tehát olyan konkrét vagy nem konkrét dolgok létrehozását, melyek pontosan abban a formában addig nem léteztek. Másfelől pedig azt a pluszt jelenti, amely az aktív részvételt megkülönbözteti a passzív szemléléstől.² A művészettörténet során a kreativitás nem mindig volt üdvözlendő dolog, gondoljunk csak az egyiptomi művészetre, ahol évszázadokon át ugyanazokat a formai, esztétikai és kompozíciós

megoldásokat használtak, hiszen semmiféle változtatás nem volt engedélyezett.



Narmer király palettája. Kődombormű, ie. 3000



Anubis isten. Festett dombormű, ie. 1000
(1. a.,b. ábra – a két dombormű születési ideje között kétezer év különbség van).

A későbbiekben sem nézték feltétlenül jó szemmel az újításokat, mert könnyen veszélybe sodorhatták a már létező, megszilárdult, társadalmi intézményes rendszereket vagy az aktuális hatalmat. Rengeteg példát sorolhatnánk erre egészen a közelmúltig, sőt, az események logikáját követve igen valószínű, hogy bizonyos most élő, erősen berögzült sémák is gátat szabnak az alkotói, feltalálói szabadságnak, és ez akkor válik majd nyilvánvalóvá, ha felismerjük őket és ezáltal megdőlnek. Azt viszont bátran kijelenthetjük, hogy a kreativitás mai felfogásban kifejezetten pozitív vonásnak számít, mind az alkalmazott, mind a képzőművészeti területeken. A folytonos újdonságra való igény teljes mértékben jellemzi a mai társadalmat, és az ezt produkálni tudó emberek értékét egyre inkább felismerik nemcsak a művészethez vagy tudományokhoz kötődő ágazatokban, hanem például a politikai életben vagy az üzleti szférában is.

Nem véletlen tehát, hogy a pszichológia tudománya, ezen belül is a művészetlélektan egyre többet foglalkozik a kreativitással. Az egyik megközelítésben³ a kreatív folyamat két fázisra osztható. Az elsőben születik meg az ötlet, ezt a szakaszt tehát az ihlet határozza meg. Ekkor történik a téma körülbelüli kigondolása, a tartalmi, formai elképzelések körvonalazódása. A második szakasz az elaboráció, amelynek során gyakorlati, technikai, mesterségbeli tudásra alapozva létrejön a mű. Kétségtelen, hogy mindkét szakasz nagyon fontos, a különbség az közöttük, hogy míg a második logikusan követhető és többé-kevésbé tanulható folyamat, addig az első nem tudatos, ezáltal nem is kontrollálható. Ez is oka lehet an-

nak, hogy a kreativitást, illetve az ehhez szorosan kötődő művészi státuszt a mai napig is gyakran valamiféle misztérium övezi, vagyis a művész csodálatos adottságokkal felruházott személynek tűnik – vagy tünteti fel magát –, aki valamilyen megfoghatatlan és megmagyarázhatatlan módon hozza létre alkotásait. Ez ebben a formában kissé eltúlzott állítás, hiszen a kreativitás kisebb-nagyobb mértékben mindannyiunkban megtalálható, fejleszthető, és gyakorlattal, tapasztalattal, irányított tevékenységre serkenthető. A helyzetet övező titokzatosság valószínűleg abból fakad, hogy a közönség döntő többségének nem nyílik alkalmá ilyen típusú folyamatba bepillantást nyerni és abban részt venni pedig még kevésbé.

Egy másik elmélet szerint⁴ a kimondott kreatív folyamat, vagyis az, amely megelőzi a konkrét kivitelezést, további négy részre osztható. Az első, az előkészítő szakasz, amely információgyűjtésből és a probléma megfogalmazásából áll. A második a lappangás szakasza, amikor az alkotó már elvetette a legkézenfekvőbb, elsőre felmerülő megoldásokat, és megszabadult a racionális, kiszámítható asszociációktól. Az ily módon előkészített állapotban, a harmadik szakaszban születik meg maga az ötlet. Ez a legizgalmasabb és a legnagyobb jelentőséggel bíró pillanat, és egyelőre megfejtetlen, mivel a pszichológiai kutatások eddig nem tudtak pontos választ adni, hogyan is történik mindez. Nem logikán alapul, ezért megmagyarázhatatlannak is tűnik. A negyedik, az ellenőrzés szakaszában arról kell meggyőződni, hogy az így összeállt gondolat sor valóban megfelelő-e, és kivitelezése nem ütközik-e legyőzhetetlen nehézségbe. A racionalitás és az intellektus

szerepe itt már nem elhanyagolható, hiszen a funkcionalitás feltételeit teljesítő alkotások tervezéséhez, a kiválasztott anyagban való gondolkodáshoz, az esetleges kivitelezési stratégiák kidolgozásához igen nagy szükség van a józan észre. Ugyanakkor a művel kapcsolatos egyéb döntések esetében, a formával, színnel kapcsolatos kérdésekben képi gondolkodásra van szükség, amely nagyrészt mellőzi az intellektust. A siker kulcsa tehát valószínűleg a két típusú megközelítés, gondolkodás ötvözésében van, az ész és az intuíció egyensúlyában. Szerencsésnek mondhatja magát az az alkotó, akiben ez a két tulajdonság a megfelelő arányban keveredik. Ugyanakkor itt döbbenhetünk rá az alkotói együttműködések fontos szerepére, hiszen a jól működő alkotópárosok, vagy csoportok esetében ez az optimális arány két vagy több személy adottságaiból is felállítható.

Kreativitást elősegítő tényezők, helyzetek

A kreativitás mindannyiunkban jelen van, bár eltérő mértékben. Nem feltétlenül egyenlő a spontaneitással, célja, szerepe, a megfelelő gondolat felfedezése. Tapasztalatok azt mutatják,⁵ hogy hasonló modellek jelenléte a környezetben pozitív hatással van a kreativitás kibontakozására. A művészek általában nagyon fontosnak tartják, hogy kit tekinthetnek mesterüknek, de a Nobel-díjas tudósok esetében is megfigyelhető, hogy a díjazottak több mint fele korábbi kitüntetettek tanítványa. A kulturális sokszínűség szintén elősegíti a kreativitást, ilyenkor ugyanis a környezet eleve

többféle megoldást, lehetőséget kínál fel, szélesíti a látókört, csökkenti a társadalmi klisék erejét és így szabadabb, változatosabb gondolkozást sugall.

Egy ötlet megszületése mindazonáltal öntörvénnyű folyamat, befolyásolni, bármennyire is szeretnénk, csak kis mértékben tudjuk. A művészetpszichológiai kutatások, ha megmagyarázni nem is tudják, de kínálnak valamilyen szintű betekintést ebbe a megfoghatatlannak tűnő folyamatba. Az egyik megfigyelés szerint⁶ bizonyos képességeink akkor működnek jól, illetve még jobban, ha a vele párhuzamosan zajló, de annak ellentétes, ezáltal azt gyengítő tevékenységeket elnyomjuk. Másképp fogalmazva, a racionális gondolkozás és a kreativitás viszonyában hasonló jellegű antagonizmust fedezhetünk fel, mint például a vizuális és verbális képességek között. De ilyen helyzet egyes szerzetesrendek hallgatási fogadalma is, hiszen elnyomva a beszéd kifelé irányuló tevékenységét, a rend tagjai a befelé fordulást segítik elő, így erősítve a hitük tárgyával való kapcsolatot. Gyakorlatilag tehát, a kreativitás elősegítéséhez a mindennapokat meghatározó racionális gondolkozás átmeneti mellőzése szükséges. Ilyen helyzetek például az alvás vagy a meditáció állapota, de ez a jelenség mutatkozik bizonyos mentális betegségek esetében is, mint például az autizmus.

A művészek számos módon próbálták és próbálják a mai napig is ösztönösen vagy tudatosan fokozni kreativitásukat, ha nem is mindig tárják szívesen e tényt a nyilvánosság elé. A cél a tudatalanban rejlő lehetőségek kiaknázása és azok felhasználása a logika teljes kizárásával. A szürrealisták és a dadaisták próbálkoztak először az kre-

ativitás ilyen jellegű fokozásával, ők az álmaikhoz fordultak segítségért.



2. Pablo Picasso: Avignoni kisasszonyok
Olaj, 244 x 234 cm, 1907



3. Afrikai maszk



4. Amadeo Modigliani: Csipkegalléros hölgy
Olaj, 55 x 38 cm, 1917

A primitív népek, illetve az elmebetegek művészetét pedig Picasso és Modigliani (2., 3., 4. ábra) is használta ihletforrásként, hiszen azokban sem fedezhető fel egy nyugati tradíciónak megfelelő logikus gondolatmenet. Dubuffet (5. ábra) a gyerekrajzokban remélte felfedezni az új gondolatokra, képi, formai megoldásokra sarkalló szokatlan asszociációkat. A saját emlékezetből való véletlenszerű kiemelés, tudatos visszatérés a gyermekkori emlékekhez szintén gyakran szerepel mind a koncepcióbeli, mind a formai megoldások esetében. Ötlet meríthető olyan gondolatmenetektől is, amelyek amúgy teljesen racionálisak és logikusak, de igen messze esnek a vizuális művészetek műfajától, és éppen a nagy távolság ellenére létrehozott társítások szolgáltatják az ihlet forrását. Ezt teszi Dalí, amikor tudományos folyóiratokból

inspirálódik. A véletlen készítés is fontos szerepet játszik az új gondolatok kiötlésében, Picasso például a szó legszorosabb értelmében kereste a véletlenszerű dolgokat, amikor mások által kidobott tárgyakból készített szobrokat. A nap mint nap minket ért hatásokban is megláthatjuk a megfelelő megoldást, de ehhez egy állandó problémafelvetés szükséges, hogy biztosan felismerhessük a felvillanó lehetőséget. Így akár egy érintőleges témában történő beszélgetés is meghozhatja a keresett gondolatot. Ilyen esetben ismét pozitív együttműködésről beszélhetünk, még ha nem is mindig tudatos a felek részéről.



5. Jean Dubuffet: Portrék. Olaj, 1947-48

A vizualitáshoz lényegesen közelebb álló, de a kor felfogása szerint mégis teljesen más területhez tartozó elemeket használnak fel az Op-Art művészei, amikor a pszichológiai kutatások ábráiból indulnak ki, (6., 7. ábra) vagy a Pop-Art művelői, akik a sajtófotók és a reklámok szuggesztív erejét kamatoztatják (9. a, b. ábra). A fotó és a reklám azóta az alkalmazott területek palettáját gazdagítja, és ugyanazok, vagy talán még hangsúlyozottabb „ötletvadász” eljárások jellemzik őket, mint a képzőművészet irányzatait. Bár a kép-

zóművészeti, illetve az alkalmazott céllal készült alkotások funkciójukban és természetüknél fogva eredendően különböznek, a kreativitás és az általuk sugallt újdonságra való törekvés tekintetében hasonló hozzáállást igényelnek.⁷

Az itt felsorolt eljárások nem új tulajdonságokkal ruházzák fel az alkotót, hanem a már bennük lappangó alogikus, nem racionális élményeket próbálják felszabadítani a szokatlan képzettársítások által. Nem tehetségesebbé, hanem szabadabbá tesznek. A túlzott racionalitás, a megrögzött szokások, szabályok, a már bevált megoldások ismerete zárolhatja átmenetileg a kreativitást. De arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy egy sikeres mű megvalósításához mindkét folyamat szükséges, az ötlet felszínre törése és a szervezett, ellenőrzött kivitelezés egyaránt.

A kreatív, új gondolatok felismerésének, megfogalmazásának annál nagyobb az esélye, minél inkább kevésbé ismert, kevésbé megoldott területen járunk. Az új területek éppen ismeretlenségük által tűnhetnek első megközelítésre ijesztőnek, de amint megismerjük őket, ez az elutasítás, feszültség azonnal oldódik. Az újdonság erejével és az ismeretlen hatásával nemcsak saját szemszögéből kell számolnia az alkotónak, hanem szem előtt kell tartania annak a közönségre gyakorolt hatását is.



6. Háttér / figura. Pszichológiai ábra



7. Victor Vasarely: Zebrák



9. a,b – Andy Warhol: *Campbell's leveskonzerv*
Szitanyomat, akril, 92 x 61 cm, 1962
Arany Marilyn Monroe (részlet)
Szitanyomat, olaj, 1962

Újdonság, komplexitás

Az újítás az, ami pillanatnyilag megoldatlan, de valaki számára megoldhatónak tűnik.⁸ Hogy pontosan mi számít újításnak, nem könnyű meghatározni, hiszen nagyon sokféle szemponttal kell számolni, többek között az újítás mértékével. Például a historizáló irányzatok is az újdonság erejével hatnak, hiszen annak ellenére, hogy a formai megoldások már jól ismertek, egy más idő és környezeti kontextusba való helyezésük elég lehet egy új hatás vagy üzenet eléréséhez.

Megállapíthatjuk, hogy a kortárs művészeti színtér sokkal nyitottabb az újításokra, mint a régebbi korokban. De a teljes újdonság ma is eluta-

sításra talál, vagy csak egyszerűen figyelmen kívül marad, és ennek oka nem valamiféle merev társadalmi vagy egyéb konvencióban keresendő. Azért történik mindez, mert a befogadó, ha nem tudja új élményeit meglévő tapasztalataihoz kötni, elbizonytalanodik, és legjobb esetben is passzivitással reagál. Ezzel magyarázható az a jelenség is, hogy a közönség visszafogottan viszonyul a kortárs művészethez és a formatervezés igazán merész vonalához. Ez érthető, hiszen a kívülállók tapasztalatok szempontjából mindig a művészetet aktívan gyakorlók mögött állnak néhány lépéssel. Mégis, a művészet célja és értelme a befogadókval való sikeres kommunikációban keresendő, ezért ezt a problémát is érdemes közelebbről megvizsgálni.

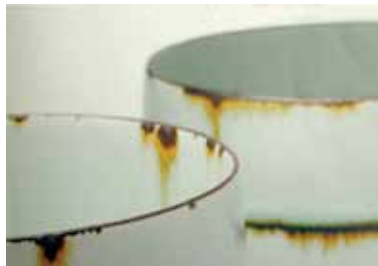
A kutatók⁹ arra a következtetésre jutottak, hogy a mérsékelten ismerős és a mérsékelten komplex hatásokra reagálunk a leginkább pozitívan. Tehát a teljesen új, vagy a túl bonyolultnak tűnő dolgok első lépésben elutasításra találnak, de ha megszokjuk, megismerjük és ennek következtében jobban átlátjuk őket, felkeltik az érdeklődésünket és elnyerhetik a tetszésünket. Következő lépésben viszont a túlzott megszokás ismét elutasítást vált ki. (Ezzel magyarázható a preferencia ciklikus jellege, illetve a stílusok, divatirányzatok váltakozása, periodikus visszatérése). Az újdonságnak és a komplexitásnak kiegyensúlyozott arányban kell állnia egymással, vagyis ha az újdonság mértéke nagyobb, akkor a hatásnak egyszerűbbnek, ha pedig a komplexitás nagyobb, akkor ismerősebbnek kell lennie. Más felfogásban¹⁰ egy alkotás akkor hívja fel magára a figyelmet, ha valamilyen szinten érdekes. Érdekessége pedig úgynevezett informatívitasában áll, vagyis az újdonsága és is-

merőssége viszonyában, hiszen közönségként az ismerősről újat szeretnének megtudni, az újat pedig megismerni.

A művészek tehát a tradíciókra támaszkodva alkotnak, azokkal teljesen szakítani lehetetlen, de nem is célravezető. A hagyományrendszerekre építve viszont mindig kifejleszthetők további koncepciók, formák, megoldások, és továbbgondolhatók az addigi felvetések. Nincs tehát alkotás előzmények nélkül, ezért érdemes tudatosan kiválasztani, melyik lesz az a gondolatkör, stílus vagy formavilág, amely az új műalkotás kiindulási pontjául szolgál.



12. a,b – Kirsten Coelho:
Zománcozott fémedényeknek tűnő
porcelántárgyak, 2007



Preferenciák

A művészettörténet pontosan levezeti a stílusok, irányzatok kialakulását, a formai és tartalmi változásokat. Az örök kérdés viszont az, hogy miért találtak ezek az irányzatok széleskörű elfogadásra akár a kezdeti vehemens elutasítás ellenére is. Mi játszódik le a befogadóban, és melyek lehetnek az aktuális, illetve a mindenkori közönség preferenciái?



13. Sylvia Hyman: Kosár levelekkel. Kerámia, 2005
14. Mariko Isozaki: Cím nélkül. Kerámia,
30 x 20 x 22, 2005



Láttuk tehát, hogy az újdonság mértéke fontos és meghatározó a születendő mű szempontjából. De ezen kívül más figyelemfelkeltő hatásokra is alapozhat az alkotó, ilyen például a meglepetés effektus. Ez kötődhet a gondolati tartalomhoz, szokatlan témafelvetés vagy képzettársítás formájában, amelyhez az ötletek az előzőekben felsorolt módszerekkel véletlenszerűen nyerhetők, hiszen ami tudatos, racionális asszociációkon alapul, az nem okoz meglepetést. A meghökkentés építhet az ábrázolás és az anyag közötti ellentmondásra is. A kerámia műfaja például kiválóan alkalmas erre, hiszen alapanyagaiból szinte bármi elkészíthető, így a legkülönbözőbb anyagok érzete kelthető vizuálisan, amely benyomásra igazi meglepetésként hat a tárgy valóságos tapintása (12 a.b, 13., 14., ábra).



11. Dan Perjovschi rajzai. 1990–2008

A nevetésre késztetés, mint a meglepetés vidám formája, szintén pozitív hatású. Főleg a reklámokban van ennek nagy jelentősége, de a tárgytervezésben is egyre szélesebb területet kap a humor, és a képzőművészetben sem megvetendő. Ez utóbbit bizonyítja Dan Perjovschi rajzainak sikere. (11. ábra) Ennek a megközelítésnek viszont – és a meglepetésre építő alkotásoknak általában – az a hátulütője, hogy első találkozáskor hatnak igazán, vagyis a meglepetés, a vicc másodsorra már vesztit erejéből, a továbbiakban pedig a megszokás által teljesen elveszítheti hatását.



10. Elephant Design, Tokyo: Nuigurumi-kun távirányító Mosógép. 1999

Az izgalmas, rejtélyes helyzetek is nagy vonzerővel rendelkeznek. Jellegzetes példákat találunk erre a film világában, hiszen a történetmesélés igen alkalmas a feszült hangulat megteremtésére. De a feszültség, amelyet valamilyen titok vagy el nem mondott részlet vált ki, a vizuális művészetek többi ágában is megteremthető. Gondoljunk csak olyan tárgyakra, amelyek nem láthatók teljes egészükben, vagy amelyek valamilyen érthetetlen részletet tartalmaznak, vagy első megközelítésre elrejtik funkciójukat a szemlélő elől. (10. ábra) De jó példa erre Roy Lichtenstein képregénykockaszerű ábrázolásainak sorozata is (8. ábra), ahol a művész a képeket a nézők számára ismeretlen történetekből ragadja ki.



8. Roy Lichtenstein: M-Meglehet
Magna, vászon, 152 x 152 cm

Az optikai csalódások műfaja is igen kedvelt, a *trompe l'oeil* típusú képeket a mai, képekkel túlbombázott világban is lebilincselőnek találjuk. Ennek oka egyrészt az ehhez szükséges mester-ségbeli tudás iránti csodálat, másfelől pedig az ellentmondások kiváltotta kellemesen feszült állapot. Nagyszerű mestere ennek Escher, (15., 16. ábra) az ő munkásságának értéke és hatása a mai napig nem csökkent, annak ellenére – vagy talán éppen ezért –, hogy manapság a hasonló jellegű képeket főleg számítógépek generálják.

A fotózás feltalálása és fellendülése óta az ábrázolóművészetek jelentőségüket veszítették a valóság-hű megjelenítés területén. Ennek ellenére a hiperrealizmus ma is jelentős vonzerővel bír, hiszen az ábrázolt dolgok letisztult és tökéletes megjelenítése mellett a szemlélő arra is rácsodálkozik, hogy ez ilyen szinten és formában kivitelezhető.

A nyilvánvaló preferenciák egy része egyértelműen az ember lelki folyamataira és felépítésére vezethető vissza, másokkal kapcsolatban viszont felmerül a kérdés, hogy esetleg tanult, vizuális, illetve kulturális konvenciókról van szó.

Az aranymetszésről például sokáig azt tartották, hogy az ember a legkellemesebb aránynak érzékeli. Egyes kutatások¹¹ azonban cáfolták ezt a felfogást, és arra a következtetésre jutottak, hogy a kellemesnek tartott arány valóban ott mozog, de egy jóval tágabb tartományt jelent, és még így sem zárható ki az, hogy a mindennapi életünkben is gyakran megjelenő arány befolyásolja az ítéloképességet.

A tetszést bizonyos belső modellek¹² is befolyásolják, ezek olyan sémák, amelyek a tapasztalat, illetve a környezettel való interakció hatására ala-

kulnak ki. Ha a kapott inger a belső sémák egyikevel sem talál kapcsolatot, akkor a kognitív folyamat elakad, vagyis a látott vagy hallott dolgokra semmilyen szinten nem ismerünk rá és a továbbiakban sem tudunk mit kezdeni velük. Mindenki-ben egyéni sémák alakulnak ki, mert élményeink is egyéni, de sok közös vonást fedezhetünk fel az azonos kulturális, szociális háttérnek köszönhetően. Ezek a modellek nem merevek, új élmények hatására változnak, átértékelődnek. A szakértők és a laikusok sémái különböznek. A laikusok hajlamosabbak a klasszikus dolgokat előnyben részesíteni, hiszen ismeretanyaguk inkább ezen a területen gazdagabb. A szakemberek pedig inkább a több újdonsággal rendelkező dolgokat kedvelik, mert a tradicionális megközelítéseket már annyira megismerték, hogy bár értékesnek tartják őket, nem keltik fel az érdeklődésüket. A tetszés, mint érzelmi reakció azonnali, csak utólag racionalizáljuk. Eközben, különböző tényezők hatására, változhat is a mértéke, de az igazi, őszinte véleményünket az első benyomás tükrözi.

Formailag is nehéz meghatározni, hogy mit kedvelünk, hiszen a tapasztalatok azt mutatják, hogy nem csak a kellemes, harmonikus, hagyományos értelemben vett szép dolgok a preferáltak. Első megközelítésre azt mondhatnánk, hogy a szimmetriára vagyunk hajlamosak, hiszen ez tűnik rendezettnak, és a művészettörténet során kialakult stílusok sokáig alá is támasztották ezt az állítást. Ez a felfogás viszont gyökeresen megváltozott, nemcsak a képzőművészetben, hanem a szecesszióval kezdődően a tárgytervezésben is. Az aszimmetria több lehetőséget nyújtott a művészeknek, tervezőknek, és idővel a modernizmus

jellemzőjévé vált. Ma is sok területen preferált ez a megközelítés, mivel változatos, dinamikus és feszültség-hordozó. A rendezettség tehát, akárcsak a fizikában, nem mozdulatlan-ságot jelent, hanem a rendszerben ható erők egyensúlyát.¹³ Természetesen ellensúlyozásként a szimmetria is helyet kap a kortárs vizuális formavilágban, hiszen a változatoság mindenek felett áll. Ugyanez érvényes az egyszerűség és a komplexitás kérdésére is, ahol a két szélsőséges állapot sokáig periodikusan váltakozott, de ma már egyidejűleg van jelen vizuális kultúránkban.



15. M.C. Escher: *Lépcsőn fel és le*. Litográfia, 1960

16. M.C. Escher: *Vízésés*. Litográfia, 1961

A kontextus is befolyásolja preferenciánkat, egy tárgy esetében pedig az, hogy milyen egyéb, személyes jelentéssel és jelentőséggel bír számunkra. Áthatja mindezt a kor, amiben élünk, lakóhelyünk földrajzi elhelyezkedése, kulturális hátterünk, a világról szerzett egyéni tapasztalataink. Korunkban az ízlés és preferencia gyorsan és szélsőségesen változik, ezért nehéz felállítani egy biztos értékrendet. A jó ízlés és a jó design mindig egy klaszrikus, már bevált, kipróbált irányzatot jelent, de olyat, ami még nem annyira megszokott, hogy ne tartogathatna újdonságokat és meglepetéseket.

A megértés

A jelentésháttér ismerete nélkül nem értjük meg az alkotást. Vannak örökérvényű gesztusok, melyek kevésbé kötődnek korszakhoz, kulturális vagy földrajzi feltételekhez. Az ezekre alapozott művek nagyobb valószínűséggel találnak megértésre. Bizonytalan az olyan alkotások hosszabb távú élete, amelyek egy egyedi helyre, helyzetre, eseményre támaszkodnak, illetve olyan konkrét környezetre és az általa felvetett problémákra reagálnak, amelyek rövid időn belül elveszítik aktualitásukat.

A formavilág az első hatás, amely egy alkotás esetében ér minket. A modern és kortárs művészetben az absztrakt reprezentáció a gyakoribb, de ugyanezzel találkozunk a primitív népek művészetében is. Ebből is következik, hogy ehhez az ábrázolásmóddhoz vezető folyamat kétféle lehet:¹⁴ egy erős leegyszerűsítés, leépítés, primitivizáció, vagy éppen ellenkezőleg, egy magas fokú intellektuális reprezentáció, ahova hosszas keresgélés,

komoly munka után jutott az alkotó. A kettő között különbséget tenni nem mindig egyszerű feladat, gyakran a kritikusoknak sem, a kevésbé beavatott közönségnek pedig annál kevésbé. Az absztrakt ábrázolásoknak viszont éppen abban rejlik az értékük és erejük, hogy nem konkrét, szókimondó módon foglalkoznak a választott tartalommal, hanem egy izgalmas, intellektuális felderítőútra invitálják a közönséget. De éppen ebben rejlik a műfaj buktatója is, hiszen az absztrakt művek megértése a helyes kódoláson, illetve a sikeres dekódoláson múlik. Az alkotók által használt metafora- és szimbólumrendszereknek van ugyan egy közös, kulturális alapjuk, de az idő előrehaladtával ez egyre inkább fellazul, arról nem is beszélve, hogy a nyugati művészetben ez eleve sem volt annyira egységes, mint például a keletiben. Ez az alap a továbbiakban egyre gyakrabban egészül ki úgynevezett individuális mitológiákkal, vagyis a művész által kreált jelentérendszerrel. Mindezeket egybevetve láthatjuk, hogy a közönség könnyen elveszítheti a megértéshez vezető utat. Ezt ellensúlyozandó, a kortárs képzőművészeti vagy akár design kiállításokon is leírások magyarázzák az alkotói folyamat során bejárt utat, illetve tárják fel az alkotás elméleti hátterét. A vizuális élmény érthetősége és a hozzáfűzött magyarázat között optimális esetben egy egészséges egyensúlynak kell fennállnia, különben a sok új információ elutasításra talál, a mű üzenete pedig nem ér el a befogadóhoz.

Egy másik örök kérdés a tabuk ledöntésére, illetve a társadalom által több területen felállított korlátok átlépésére tett kísérletek megítélése. Az ilyen jellegű alkotások is a meghökkenés módsze-

rével kívánják felhívni magukra a figyelmet, ez viszont ezekben az esetekben gyakran negatív vagy egyenesen sokkoló hatású. Ezekről a próbálkozásokról, különösen a nyíltan szexuális vagy egyéb, a közvélemény által gusztustalannak minősített témájú művekről igencsak megoszlanak a vélemények. A közönség nagyrészt értetlenül áll ezek előtt a kísérletek előtt, rosszabb esetben felháborodásának ad hangot, a kritika viszont gyakran elfogadja és értékeli. Ezek a megítélések nyilván rendkívül szubjektívek, a pozitív hozzáállásokban pedig vitathatatlanul benne van az újdonság elutasításának vádjától való félelem. Legfeljebb az idő fogja eldönteni, hogy a most még tabunak számító dolgok valóban az erős társadalmi vagy vallási hagyományok által ránk erőltetett viselkedési formák és értékrendek-e, amelyek ez esetben gátként is felfoghatók, vagy pedig ténylegesen egy olyan területet képviselnek, amelynek feszegetése az emberi természetnek és az ösztönös gondolkodásmódnak is ellenére van.

A művészet hagyományos eszméje erősen jelen van a köztudatban, ami természetes jelenség, viszont ennek következménye, hogy a kortárs művészet és a közönség nem mindig találja a közös hangot. A kortárs művészet mozgósítani és belátásra bírni is próbál, nem csak kellemes érzésekkel eltölteni. Az alkalmazott célra készült műalkotások természetüknél fogva inkább megcélazzák a közízlést, ezért inkább operálnak a szépség kellemes fogalmával, de a meglepetés, feszültség, humor, absztrakció, rejtett tartalom ugyanúgy fontos jellemzői.

Az alkotói folyamatot tényezők hosszú sora határozza meg és jellemzi, ugyanez vonatkozik

az alkotás üzenetének, jelentésének befogadására is. Ezeknek közelebbi vizsgálata, alaposabb ismerete mindenképpen hasznos egy műalkotás előkészítése folyamán, hiszen a következtetések ismeretében tudatosabban és célravezetőbben lehet a kívánt hatásokat elérni. Egyes kutatók szerint¹⁵ viszont, az egész több, mint a részek összege – mint például a zene esetében is, ahol a dallam több, mint a hangjegyek egymásután történő felsorakoztatása –, ezért az egésznek önálló működése van, amelyet nem lehet a részek vizsgálatából tökéletesen megismerni. Továbbá a részek más-más jelentést is kaphatnak az egésztől függően. Ezért ajánlott az alkotói folyamat során több irányból megközelíteni a felvetéseket, a köztük lévő viszonyt és fontossági sorrendet. Nem állíthatunk fel általános érvényű receptet, de éppen ebben rejlik az alkotás szépsége.

Irodalomjegyzék

- Arnheim, Rudolf: *Arta si perceptia vizuala*. Bucuresti, Meridiane, 1979
- Berlyne, D. E: *A kollatív változók, Vizuális művészetek pszichológiája 1. szöveggyűjtemény*, szerkesztő: Farkas András, Nemzeti Tankönyvkiadó Rt., 1998,
- Crozier, Ray: *Pszichológia és design*. Nemzeti Tankönyvkiadó Rt, Budapest, 2001
- Schuster, Martin: *Művészetlélektan*. Panem Kiadó, Budapest, 2005

Képjegyzék

- 1a. – Narmer király palettája. Kődombormű, ie. 3000, forrás: www.arthistory.upenn.edu
- b. – Anubis isten. Festett dombormű, ie. 1000, forrás: www.linsdomain.com
- 2 – Pablo Picasso: Avignoni kisasszonyok. Olaj, 244 x 234 cm, 1907, forrás: Bernard, Edina: *A modern művészet 1905-1945*, Helikon kiadó, 2000
- 3 – Afrikai maszk. Forrás: Uo.
- 4 – Amadeo Modigliani: Csipkegalléros hölgy. Olaj, 55 x 38 cm, 1917, forrás: Uo.
- 5 – Jean Dubuffet: Portrék. Olaj, 1947-48, forrás: www.museum.cornell.edu, www.acidlife.com
- 6 – Háttér / figura. Pszichológiai ábra. Forrás: www.wikipedia.org
- 7 – Victor Vasarely: Zebrák. Szitanyomat, 1939. Forrás: www.artinfo.com
- 8 – Roy Lichtenstein: M-Meglehet. Magna, vászon, 152 x 152 cm, forrás: Honnef, Klaus: *Pop Art*, Taschen/Vince kiadó, 2005
- 9 a,b – Andy Warhol: Campbell's leveskonzerv. Szitanyomat, akril, 92 x 61 cm, 1962, Arany Marilyn Monroe (részlet). Szitanyomat, olaj, 1962, forrás: Uo.
- 10 – Elephant Design, Tokyo: Nuigurumi-kun távirányító. Mosógép. 1999, forrás: *Design a 21. században*, szerkesztette: Charlotte & Peter Fiell Taschen/ Vince kiadó, 2004
- 11 – Dan Perjovschi rajzai. 1990 – 2008, forrás: www.cynical-c.com/?p=8154perjovschi
- 12a,b – Kirsten Coelho: Zománcozott fémedényeknek tűnő porcelántárgyak, 2007, forrás: *Ceramic Review*, 2008 / 231
- 13 – Sylvia Hyman: Kosár levelekkel. Kerámia, 2005, forrás: *Ceramics. Art and Perception*, 2007 / 67
- 14 – Mariko Isozaki: Cím nélkül. Kerámia, 30 x 20 x 22, 2005, forrás: *Ceramics. Art and Perception*, 2007 / 70
- 15 – M.C. Escher: Lépcsőn fel és le. Litográfia, 1960, forrás: Ernst, Bruno: *Der Zauberspiegel des M.C. Escher*, Taschen, Köln, 2007
- 16 – M.C. Escher: Vizesés. Litográfia, 1961, forrás: Uo.

Jegyzetek

- 1 Szándékosan használom az *alkalmazott terület* kifejezést az *alkalmazott művészet* helyett, hiszen ma már szinte minden műfaj esetében a skála a képzőművészettől a szigorúan funkcionális alkotásokig terjed, sok átfedéssel és az éles határvonalak teljes hiányával.
- 2 Schuster, M: *Művészetlélektan*. Panem Kiadó, Budapest, 2005, 289. (lásd: Schuster, Woschek: *Kreativität und Generativität in Kunst und Wissenschaft*, Liberal, 1986)
- 3 Crozier, R: *Pszichológia és design*. Nemzeti Tankönyvkiadó Rt, Budapest, 2001, 67.
- 4 Schuster, M: *Művészetlélektan*. Panem Kiadó, Budapest, 2005, 326. (lásd: Wallas, G. *The Art of Thought*. Watts, London, 1926)
- 5 Uo: 322.
- 6 Uo: 295. (lásd: Gowan, J.C.: *Incubation, imagery and creativity*. Journal of Creative Behavior, 1978, 2, 23-32.
- 7 A két terület közötti különbségről főleg elméleti szinten beszélhetünk, hiszen a gyakorlatban gyakran igen nehéz egy-egy alkotást egyik vagy másik kategóriába besorolni. Ez a tény is alátámasztja azt a meglátást, hogy a kreativitás, és az eredetiség szempontjából nem létezik többféle alkotói folyamat.
- 8 Uo. 312.
- 9 Berlyne, D. E: *A kollatív változók*, Vizuális művészetek pszichológiája 1. szöveggyűjtemény, szerkesztő: Farkas András, Nemzeti Tankönyvkiadó Rt., 1998, 23-46.
- 10 Crozier, R: *Pszichológia és design*. Nemzeti Tankönyvkiadó Rt, Budapest, 2001, 69. (lásd: Teigen, K.H.: *Intrinsic interest and the novelty-familiarity interaction*, Scandinavian Journal of Psychology, 1987, 28.)
- 11 Uo. 49. (lásd: McManus, I.C.: *The aesthetics of simple figures*, British Journal of Psychology, 1980, 71, - Boselie, F.: *The Golden Section has no special aesthetic attractivity!* Empirical Studies of the Arts 1992, 10).
- 12 Uo. 74. (lásd: Mandler, G.: *Mind and Emotion*, New York, Wiley, 1975)
- 13 Arnheim, R.: *Arta si perceptia vizuala*. Bucuresti, Meridiane, 1979, 33.
- 14 Schuster, M: *Művészetlélektan*. Panem Kiadó, Budapest, 2005, 373. (lásd: Koch M.: *Denkpsychologie und abstrakte Malerei*. Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, 1970)
- 15 Gestalt pszichológusok, a harmincas években Németországban működő kutatócsoport. Fontos hozzájárulásuk a pszichológia tudományához: az egészséges érzékelés jelenségének leírása (Crozier, R: *Pszichológia és design*. Nemzeti Tankönyvkiadó Rt, Budapest, 2001, 45.)