Pécsi Tudományegyetem Művészeti Doktori Iskola

Babinszky Csilla

INTERFERENCIA-MINTÁZATOK

A művészi kommentár és a kortárs alkotói praxis

DLA-értekezés

Tézisek

Témavezető: Colin Foster DLA szobrászművész

2023.

INTERFERENCIA-MINTÁZATOK

A MŰVÉSZI KOMMENTÁR ÉS A KORTÁRS ALKOTÓI PRAXIS

TÉZISEK

„A mű képe és a mű kommentárja – tiszta képlet. De furcsa állatfaj a kommentár, azt hinné az ember, arról szól, amiről írták, aztán lám, akár a bumeráng, visszatér feladójához. A kommentár ugyanis megkerüli a mű képét, és bár szövegnek indult – mélyenszántó magyarázatnak, szigorú leírásnak, játékos lírai átiratnak vagy hangzatos tiltakozásnak […] –, maga is képpé válik, a művész önarcképévé."[1] – írja Ivacs Ágnes Lea Vergine klasszikussá vált könyvéről (1974), melyben felkért hatvan művészt, hogy válasszák ki egyik munkájukat és írjanak rövid kommentárt művükhöz.

A doktori kutatás abból az alapvetőnek tekintett állításból indul ki, hogy – a 20. században bekövetkezett radikális változások révén – a művészetet ma leginkább állásfoglalások mentén értelmezzük, ezért a művésznek már nem elég vizuálisan kommunikálni, azt verbális tartalommal is meg kell erősítenie. Figyelembe véve, hogy a teljes művészeti mezőnek, a publikációs felületek és a kanonizáció különböző formáiban való jelenlétnek alapvető elemévé vált a verbalitás, a kortárs művész – feladataiból következően – szükségszerűen verbalizál. Az értekezés tehát arra a verbalitás és vizualitás között létrejött dialógusra reflektál, amely a képzőművészet mindennapi gyakorlatának alapjait érinti, s amely ezért, állításom szerint a kortárs művészi praxis megkerülhetetlen részévé vált. A kutatás azokra a paradoxonokra és egybeesésekre fókuszál melyet az alkotói praxis során átélt anomáliák generálnak, így

1 Ivacs Ágnes: Művészet mint pszichoanalízis. Lea Vergine: Body Art and Performance. The Body as Language. Skira Editore, Milánó, 2000. Artpool könyvismertető. Balkon 2011/05/05. www.balkon.hu/archiv/balkon05_05/11ivacs.html

bizonyos értelemben egybevág a művészeti doktorátus, tudomány és művészet egymásnak való megfeleltetéséből természetszerűen következő feszültségekkel is.

Az alkotó szemszögéből világít rá a képzőművészeti szöveg, szó és kép dinamikájára – annak teljes (ezért lehetetlen) áttekintése nélkül –, azokra a pontokra fektetve a hangsúlyt, melyek rámutatnak arra a belső dialógusra, amit a művész az alkotás során átél. Az interferencia fizikai jelenségének speciális, „káprázatot" előidéző izgalmas mintázatait a paradoxonokkal tűzdelt jelenség szimbólumaként, vizuális metaforaként használom, mely a két, látszólag teljesen eltérő közlésmód találkozási pontjain, azok egybeesése során keletkező feszültségben megszülető választékos, új minőséget reprezentálják.

A kutatás ahhoz az alapvető dilemmához kíván hozzátenni, hogy a kortárs képzőművész alkotómunkája során milyen szerepe lehet a művészetben magának oly jelentőséget kivívó szövegnek, tárgya ezek tartalmi viszonya egymáshoz. Fókuszában a szimultán rétegek, az ellentmondások és áthatások, a két műfaj rezonanciái állnak, hogy lehetséges-e „transzparencia" verbalitás és vizualitás között és ez milyen formában tud a praxis releváns részévé válni.

A dolgozat nem az általános értelemben vett művészeti kommentárral foglalkozik tehát, nem a művészeti szakember által megfogalmazott, a műtárgyhoz annak megszületése után kapcsolt szöveggel (textuális bikini[2]), hanem kifejezetten azzal a (művészi) kommentárral, melyet az alkotó saját maga, saját művéhez fűz – s amellyel a mű létrejöttének terét, vizuális kontextusát tágítja.

Az állításaim igazolását a látás mint cselekvő magatartás és az elméletalkotás mint szellemi tevékenység szétválasztásának megszüntetésével és a teória fogalmának árnyalásával kezdem, teória és praxis eredendő összekapcsolását alapvetésként tűzve ki. A kutatás témája és megindoklása, majd alapvető fogalmainak rövid ismertetése után kiegészítem a bevezetőt személyes motivációmmal, amelyhez a kutatás második felében és a mestermunka lehetséges alkotói válaszában térek majd vissza.

A téma kifejtése rövid történeti áttekintéssel és azzal a felütéssel indul, hogy *logosz* és *eidosz* (szó és kép) dialektikája nemcsak a kortárs képzőművészet keretein

---

2 Boris Groys: A művészeti kommentár helyzete ma. Balkon. 2000/12. Fordította: Sebők Zoltán

belül, de az önmagára tekintő ember első, a világ teremtésének történeteit leíró mítoszai óta folytatja azt a küzdelmet az elsőbbségért, amely a legősibb, komplex nyomhagyó jeleinkből, a kettőt magában foglaló képírásból szétváló, az abból keletkező írásbeliség megszületésével visszavonhatatlanul elkezdődik. A művészettörténet 18. századi önálló diszciplínává válásával megteremti a művészet sajátos szemléletét, rendszerével, kategóriáival és az értékrendje felállításához elkerülhetetlen kritikai attitűdjén keresztül pedig létrehozza a kánont és a művészet sokáig egyedüliként elfogadott, jellegzetes narratíváját. Ennek a narratívának a későbbi, napjainkat is meghatározó válságához hozzájárultak a történelemben, filozófiában és a tudományban bekövetkezett fordulatok éppúgy, ahogy a művészetben zajló immanens folyamatok, mely során a képzőművészet teljes nyelvezete átalakult és amelyek elvezettek a művészet kommunikációjának alapvető változásaihoz, a ma művészeti praxisához és a művész-szerep új paradigmáihoz is.

Az elmélet és a gyakorlat összevetését, ezek mechanizmusait és az alkotásban egymásra gyakorolt hatásaikat a kreatív folyamatok pszichológiai kutatásainak vizsgálatán keresztül tekintem át. Az alkotói folyamat legalapvetőbb tényezőjének, a kreativitásnak a pszichológiai szakirodalma jelentős, a 20. század második fele óta több tízezer kutatási munka jelent meg, s bár a tudomány többféle megközelítésben értelmezi, azonban a kreatív folyamatok létrejöttének szakaszai, ahogy az intellektus sajátos információfeldolgozása (a kreativitásban jelentős szerepet betöltő divergencia) és az ehhez tartozó jellegzetes képességek a különböző tesztek alapján elég jól elkülöníthetők. E szerint a szövegben vagy képben való gondolkodásnak nemcsak funkcionális és alapvető strukturális, de mentális különbségei is vannak, melyek az elme működésének ellentétes pólusait reprezentálják. A metakogníció, az elmének bizonyos visszacsatolási funkciója – a szellemi tevékenységre való reflektáltságot reprezentálja – azonban kiemelkedő szerepet tölthet be abban a sajátságos alkotói modellben, amely a kor kihívásaira a mű többdimenziós értelmezési keretének megteremtésével próbál választ adni.

A disszertáció negyedik fejezete a vizualitás és verbalitás képzőművészeti vonatkozásait és összefüggéseit vizsgálja, áttekinti a verbalitás szerepét és a jelen

képzőművészetében betöltött pozícióit. Fókuszában a két ábrázolási mód strukturális különbségei és ellentmondásai, áthatásai és rezonanciái állnak, melyet a művek kommentár-igényének megjelenésétől a jelen információs kultúrájának további, a képzőművészethez kötődő praxis verbális és vizuális reprezentációi közötti dialógus szövegtípusain keresztül vizsgál. A kortárs praxis jellegzetes kihívásai, mint például a projektalapú pályázatok, a „vizuális kontextus" vagy „verbális ábrázolás" oda-vissza ható paradox jelenségein keresztül rámutatok a kommentárral együtt születő művek sajátságos műfajára, mint a feltárt problémák alternatív megközelítésének egy lehetséges esélyére.

Mivel a téma tágabb perspektívában tulajdonképpen érinthetné nemcsak a művészet de az esztétika teljes írásos a történetét is, ahogy magáról az észlelésről és az értelmezésről való gondolkodást is – mely végtelen elágazásokkal téríthetné el vizsgálatának konkrét tárgyától az alkotói praxistól –, ezért a különböző filozófiai megközelítések (strukturalizmus, posztstrukturalizmus, hermeneutika, fenomenológia stb.) bemutatása nélkül, az értekezés ezekre csak bizonyos pontokon, jelzésszerűen utal. Rövid kitérőként az ötödik fejezet a kutatásba ilyen utalásszerű példaként emel három teljesen eltérő művészetfilozófiai megközelítést kifejezetten azzal a céllal, hogy reprezentálja azokat a radikálisan különböző perspektívákat, mellyel a ma művészetéről elmélkedni lehet. W. J. T. Mitchell a szemiotika irányából közelíti meg a képfogalmat, H. G. Gadamer a hermeneutika felől tekint a festészet képi reprezentációjának fordulópontjára, T. de Duve pedig a művészet alapvető fogalmainak felbomlását és határainak feloldódását vizsgálva jut el korunk művészeti életének jellegzetes anomáliáihoz és művészeti pluralizmusának illúzióihoz, ahogy megvalósult szabadságának relatív voltához is.

A művészet és kutatás összevetését az alkotói praxis, a művészi kísérlet szemszögéből vizsgálom, melyet a korszellem kihívásai és maga a doktori kutatás is problematizál. Korunk művészeti pluralizmusa a művekre főleg technikai és intellektuális kísérletként tekint, melynek középpontjába az újdonságot helyezi, ehhez a folyamatos megújuláshoz pedig a reflexió elengedhetetlennek látszik. Bár tudomány és művészet kérdezésének módja és kísérleti módszerei eltérőek, az innováció és annak

bizonyítása mindkét területen alapvető. A szükséges erőforrások megteremtése, az alkotás létrehozásának tervezése, indoklása és relevanciájának bizonyítása, ezek egybeesése komplex és paradox működései modellt hoz létre, melyben a reflektivitás kiemelkedő szerephez jut. Ez elvezet a reflektivitásra alapozott művészeti modellekhez, melyhez bemutatok néhány, megítélésem szerint releváns példát a közelmúlt hazai képzőművészeti színteréről. Művészet és kutatás összevetését személyes indítékaimhoz való visszatéréssel zárom, felsorolva néhány korábbi művemet melyeket a kutatáshoz kapcsolódónak találok.

Minden művész a saját tevékenységéből vezeti le, ezen keresztül jelöli ki helyét a kortárs kultúrában, vagyis a művészi kutatás/kísérlet egy szubjektivitásra alapozott tudati és bizonyos értelemben érzelmi de érzéki komplexitás is, ami éppen egyediségében lel önmagára. Az értekezés kifejtése tehát annak a mestermunkának a bemutatásával zárul, mely ez esetben egy tematikus kiállítás *Látszólag ok nélküli egybeesés* címmel és Budapesten a Fészek Galéria Hermann termében 2022 március – április között került bemutatásra. Ez a munka személyes kísérletként, lehetséges alkotói modellként jelenik meg a disszertációban kifejtettek „igazolására”, melyben a kommentár nem interpretációja a látványnak és nem a vizualitás „pótlékaként” jelenik meg, hanem eleven dialógusként tekint elemeire, legyen az képi, vagy nyelvi. Körkörös megértésre, integratív szemlélődésre és bizonyos rezonanciák felfedezésére hívja nézőjét egy relációs tér létrehozásával, amely leginkább olyan lehetőség-mezőként nyílhat ki a látogató előtt mely a végleges értelmezés helyett a befogadás egyfajta poétikus szabadságát kínálja. A különböző típusú elemek egyidejű tapasztalata (interferenciája) során az intellektus önkéntelenül megpróbál szintetizálni, a látszólag egymással nem összefüggő dolgok között relációs összefüggéseket, konstrukciókat teremt, az elme rejtett projekciói így feltárulva az összecsengés „speciális mintázatait” hozhatja létre. A több síkon, „véletlenszerűen” keletkező analógiák virtuális hálójában az ellentmondások (a látszólag ok nélküli egybeesések) a gondolatok körforgását és folyamatos mozgását generálják, amely a gondolkodó képzeletet erőfeszítésekre sarkallja. A kiállítás cross-medialitása ez esetben olyan stratégia mely a nézőt bevonja, de el is bizonytalanítja azért, hogy a médiumközi kapcsolatok során létrejövő különböző

reflexiós szintekkel a művek vizuális feszültségét fokozza és gazdagítsa, amely által nemcsak optikai vagy fogalmi, de érzelmi és intellektuális szinten is szeretne hatni.

Az értekezés következtetésekkel zárul, mely összefoglalja a kutatás témáját, a fejezetek áttekintésével összegezve állításait, a felvetett kérdéseken keresztül kiemelve a disszertációban megfogalmazódó lehetséges válaszokat. Állításom szerint, mivel a mű mindenképpen részt vesz verbális diskurzusban, a művész szemszögéből a kérdés az, hogyan irányíthatja azt úgy, hogy a saját üzenetévé válhasson és hogyan tudja a nyelvi rendszert úgy használni, hogy az ne oltsa ki az imagináriust. Célom rámutatni kép és szöveg bizonyos értelemben egymással ellentétes médiumai között lévő feszültségek mellett a ma művészeti praxisának egy olyan lehetséges formájára, amely a kép-átvitel helyett a kölcsönhatásra, a kettő közötti intermedialitásra helyezi a hangsúlyt. Kiemelem, hogy mind a kutatás, mind pedig a bemutatott munka a nézők és az alkotók által is felismert és megértett tudatosságra alapoz, figyelembe véve, hogy a művészettől feltáratlan, tudattalan és zsigeri élményeink átélését ugyanúgy vágyjuk és reméljük.

A kutatások bebizonyították, hogy csecsemő létünk világra eszmélésének első gesztusaiban elmélet és gyakorlat cselekvő megfigyelésünk metszéspontjában összeér, létünk kezdetén teória és praxis teljes egységében élünk vagyis látás és elméletalkotás a tapasztalásban eredendően összekapcsolódnak. A disszertáció megírását a jelen alkotói gyakorlata szemszögéből a *teória* a *praxis* és a *poézis* szintetizálásának szándéka indukálta. Célja olyan egymást átszövő jelenségeknek az áttekintése, amelyek közelebb vihetnek ahhoz a hipotetikus, vizualitás és verbalitás között lévő immanens dialógushoz, amely az alkotóban zajlik.

IRODALOM

Golse, Bernard [2000]: A megfigyelés: Az elmélettől a gyakorlatig és a gyakorlattól az elméletig. Thalassa. (11), 1: 15–26

Groys, Boris [2000]: A művészeti kommentár helyzete ma. Fordította: Sebők Zoltán. Balkon, 2000/12/01/01. 6–10.

Gadamer, Hans Georg [1991]: Szöveg és interpretáció. Fordította: Hévizi Ottó In: Bacsó Béla (szerk.) Szöveg és interpretáció, Cserépfalvi Könyvkiadó, Budapest. 17–39.

Ivacs Ágnes [2011]: Művészet mint pszichoanalízis. Artpool könyvismertető. Balkon 2011/05/05.

Vergine, Lea [1974]: Body Art and Performance. The Body as Language. Skira Editore, Milan, 2000.