

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskola

Ladányi-Tóth Miklós

Ornamentika a kortárs képzőművészetben  
*A kortárs képzőművészeti alkotások minta-felhasználási eljárásai*

DLA értekezés tézisei

2015

## **A kutatás tárgya**

Az értekezésben az ornamentikának a kortárs művészetben való megjelenését ismertetem. Az ornamentika – ahogy ezt a szakirodalomban több helyen is rögzítik – a latin ornamentumból ered, ami díszet jelent (Heydrich, Trilling). Az ornamentika eredendően az építészetben, az iparművészet különböző ágaiban, valamint a népművészetben, a díszítésben, tárgyak dekoratív megjelenítésében volt jelentős. Több kutató azonban arra hívja fel a figyelmet, hogy az ornamentika eredeti jelentése már a 20. század elejére is módosult (Heydrich), a 21. századra pedig vagy az interkulturális kommunikáció szimbólumaként (Trilling, Nikolenko), vagy pedig a képzőművészetnek új meghatározás előtt álló fogalmaként, illetve kifejezési formájaként (Levit, Moussabi - Kubo) került az érdeklődés középpontjába. Összességében azt mondhatjuk, hogy az ornamentikának egyre több jelentése, jelentésárnyalata miatt az elmúlt évtizedekben, évszázadokban, túlhaladt eredendő díszítő funkcióján. A köznyelvben, a hétköznapiakban azonban még mindig e kezdeti (díszítő) meghatározásában ismert, s ez alapján megítélése negatív tendenciát mutat. Miközben az időigényesen elkészített, díszített tárgyak értéke sok esetben inflálódik, ezzel egyidejűleg kevésbé kimunkált, esetenként teljesen kész hétköznapi, használati tárgyak (ready made) új környezetben sajátos jelentéssel, képzőművészeti értékkel bírnak.

Az értekezésben a kutatóknak ahhoz a csoportjához kapcsolódom, akik az ornamentika megváltozott szerepét, megítélését vizsgálják, s hozzájárulnak az ornamentika jelentőségének kihangsúlyozásához. A kutatókhoz képest ezt azonban más módszerrel teszem. Az értekezésben nem az ornamentikára reflektáló elméleteket veszem sorra. Helyette azt vizsgálom, hogy az ornamentika a különböző képzőművészeti ágakban milyen sajátosan új kifejezőerővel felruházott szerepet kapott. Kutatásaim alapján ugyanis alátámasztható, hogy a minta a kortárs képzőművészek szívesen felhasznált képi elemévé vált, mely segítségével az alkotók nem egyszer a díszítés helyett (ill. mellett) különböző vizuális vagy társadalmi problémát jelenítenek meg.

## **A kutatás módszere**

A disszertáció a kutatás eltérő technikai alkalmazásokra, képalkotó eljárásokra terjed ki. Olyan installációk és tárgyalakítások bemutatására kerül sor, amelyek figyelembe veszik a

minta jelleget, a mintaszerű formákat, az áttört mintázatokat. Mivel személyes érdeklődésem középpontjában a stilizált növényornamentikák, a hétköznapi mintázatok, különböző kézi munkák, csipkék, festőknél használt mintás hengerek állnak – melyek saját képzőművészetemben is megjelennek – így az értekezésben a geometrikus mintaalkotás eljárásai már nem szerepelnek.

Az értekezésben ismertetett műalkotások, képek, installációk alkotói bár nem tartoznak egy iskolához, s földrajzi értelemben is csak nehezen csoportosíthatók, mégis mintahasználatuk alapján új tendenciákra, különös egybeesésekre lehetünk figyelmesek. Az egybeesések által pedig már egy olyan szempontrendszert kapunk, melyek alapján a kortárs művek strukturálhatóak. A szempontrendszer így részben kutatási eredmény, részben pedig a kutatás módszere: a kortárs szaklapok szemléléseivel (Új Művészet, Balkon), továbbá a kortárs képzőművészeket bemutató orgánumok – köztük személyes webhelyek – feltárásával járulok hozzá az ornamentika jelentőségéhez, kortárs megjelenésének ismertetéséhez.

A megadott szempontrendszer a következő – ami egy-egy fejezet keretében kerül részletes kifejtésre: rejtőzködő minták, kamuflázs-hatás; átértelmezett, diszfunkcionális és újrahasznosított tárgyak; a hiány mintázatai. Áttört, csipkézett felületek; mintavételek a jelenből és a síkból. (A közelmúlt festői tendenciái). A nemzetközi kitekintés után pedig hazai példák bemutatására kerül sor, melyek illeszkednek a külföldi kortárs művészek mintafelhasználásához. A felsorolt szempontrendszerhez végül saját munkáimat is kapcsolom, egy-egy példa segítségével szemléltetem, hogy saját alkotói munkám során miképp jelentek meg az ornamentika nemzetközi művészeinél felismert jelentései.

A kiválasztott művészek közül nemcsak azokra hivatkozok, akik világszerte ismertek, s úgymond a kánon részét képezik, hanem olyanokra is, akik megítélésem szerint a téma szempontjából jelentősek, s kiegészítik, színesítik a minta korábban ismert felhasználási eljárásait, alkalmazási területeit. Éppen ez is indokolja azt, hogy a Köszönetnyilvánítás részben felsorolt könyvtárakban elérhető könyvek mellett több kortárs művész esetén katalógusokra, illetve különböző webhelyek leírásaira is hivatkozom.

## **A kutatás célja**

Az értekezés bevezető fejezete után az ornamentika megváltozott jelentésének bemutatására teszek kísérletet. Ezt követően pedig James Trilling kijelentése nyomán – miszerint az ornamentika története az egyéni alkotók hatására csak ritkán vett új irányt, helyette inkább a változást abban kell keresnünk, hogy az alkotók miképp ötvözték új ötletüket, technikai kivitelezésüket azzal, amit már úm. tudtak - arra törekszem, hogy a minta kortárs vizuális megjelenését, ha úgy tetszik a művészek progresszív ötleteit, egyéni megoldásait csoportosítsam, s az általam strukturált tematika alapján bemutassam. Céлом, hogy a kortárs művek válogatásával és tárgyalásával hozzájáruljak az ornamentika kitáguló jelentésének megértéséhez.

Az értekezésben arra a kérdésre keresem a választ, hogy az ornamentikának a díszítésen túl milyen további funkciói relevánsak ma a képzőművészet számára? A képzőművészeti alkotáson megjelenő minták hogyan módosítják, gazdagítják a jelentéstartalmat (műfajtól, technikától függetlenül), illetve hogy képesek-e megváltoztatni a vizsgált műalkotás fogalmi háttérét?

## **Az értekezés felépítése**

A bevezető fejezetben az ornamentika különböző értelmezéseire térek ki. Az ornamentika-kutatók mellett ismertetem Alois Riegl, bécsi művészettörténész hatását, aki a funkcionalista, materialista megközelítéssel szemben az ornamentikát a maga összetett történelmi háttérében vizsgálta. A téma szempontjából a 19. század végén meghatározó volt William Morris munkássága, aki festőművészként indította pályáját, de figyelmét egyre inkább a díszítőművészet felé fordította. (Az ornamentika jelentőségét Magyarországon Benczúr Gyula nagy összefoglaló gyűjtése jelzi.)

Morrist követően a 20. század nagy építészei kifejezetten a díszítmény ellen fordultak (Otto Wagner, Adolf Loos, Luis Sullivan, Frank Lloyd Wright és Henry van de Velde). „Az ornamentika bűn” – írta Adolf Loos bécsi építész 1910-ben. Ez a folyamat Gropius működésével zárult le (aki Ruskin, Morris, Van de Velde és a Werkbund követőjének tartotta magát) és létrehozta 1914-ben a weimari Bauhaust. (Kettejük munkásságát tekinthetjük egy történelmi szakaszként is: Morris fektette le a modern stílus alapkövét és Gropius határozta meg végső, mai jellegét.)

A század végére a minták utáni kutatásnak fontos szereplője volt Owen Jones, a brit képzőművészet meghatározó alakja. Utazásai révén összegyűjtötte és rajzaival illusztrálta ma is nagy hatású *Ornamentika* című könyvét. Jones saját könyvére mintegy forrásra tekint a következő korok művészei számára, ahonnan ötleteket, különböző formakincseket meríthetnek.

A következő részben a minták alkalmazásaira térek ki, valamint a stilizálás, modorosság, és naturalizmus témakörével foglalkoztam. A Hétköznapi mintázatok c. fejezetben a mintahasználat pejoratív értelmezése: a korábbi korok mives és igen pazar kivitelezéseivel ellentétben megjelentek a nipppek, házi csipkék, tapétaképek, díszes festőhengerek, hímzett fali képek.

A Rejtőzködő minták, kamuflázs hatás c. fejezetben a minták egymásban való feloldódását ismertetem. Bevezetésként a kamuflázsnek az élővilágban megjelenő példáit mutatom be, mivel a beolvadással itt is találkozhatunk, sőt a mimikri megjelenési formáinak variánsai egészen döbbenetesek lehetnek számunkra. Ezt követően vizsgáltam meg milyen fajtái vannak a rejtőzködésnek, a kamuflázs hatásnak a kortárs képzőművészek esetében. Találkozhattunk testfestéssel (Vera Lehndorff, Emma Hack), a nagyvárosi forgatagban megjelenő kamuflázs-hatással (Liu Bolin), vagy „angyali katonának” öltözött konceptuális alkotással is (Lee-Yuong Beak). Szintén a kamuflázs eszközeivel fejezi ki magát Parastou Forouhar teheráni művésznő is, aki a nők sajátos helyzetét mutatja be. A rejtőzködés esetében különbséget tettem az ún. rejtőzködő tereket alkotó művészek között (Farid Rasulov, Anna Teresa Fernandez, Yayomi Kusama), akik a kamuflázs (és a minta) szempontjából az eddig bemutatott művészekhez képest új csoportot alkotnak.

Az Átértelmezett, diszfunkcionális és újrahasznosított tárgyak című fejezetben a mintáknak eltérő anyagú, és eltérő hatást kiváltó példáit gyűjtöttem össze (Betsabeé Romero, Gunillia Klinberg, Imran Quereshi). A fejezetben több speciális anyaghasználata is megjelenik a mintának, így a színezett por- vagy gomicukor is (Nicole Adrijevic – Tanya Shulcz, Mariella Mosler), de ebben a fejezetben szerepeltetem többek között az árnyművészettel foglalkozó Rasid Alakbarov munkáit. A vizsgálatnak szintén külön csoportját alkotják a tapéta- és szőnyegművészek: Pravidoliub Ivanov, Farad Moshiri, Rashad Rana, Damian Hirst.

A hiány mintázatai, áttört csipkézett felületek című fejezetben azokat a műveket csoportosítom, ahol a minta a kivágások révén rácsszerűen pozitív formaként jelenik meg. Ezt is két részre bontottam a síkbeli és a térben megjelenő művekre. (Többek között ide sorolható Donna Ruff és Myriam Dion.)

A következő csoportot azok a művek alkotják, amelyeket sokkal inkább a sematikus formaalkotás, mintsem a szimultán hatás jellemez. Ezek a művek a papírmetszetek, melyeken belül is a lipcei iskolához tartozó Anette Schröter munkáját emeltem ki.

Ezután a térbeli csipkés felületeket ismertetem. Itt Cal Line lángvágóval kicsipkézett használati tárgyait (talicska, ásó) és Wim Delvoye gótikát megidéző óriási, életnagyságú acéllemezből lézerrel kivágott munkagépeit, valamint Johanna Vasconselos csipkével bevont tárgyait, nagyméretű szobrait emeltem ki.

A Mintavételek a jelenből és a síkból. A közelmúlt festői tendenciái c. fejezetben a közelmúlt festői tendenciái jelennek meg (Pop-art, a Neo Geo és a Pattern & Decoration.) A felsorolt művészek között szerepelnek: Andy Warhol, John Wesley (Pop-art), Ross Becklert, Phillip Taffet (Neo Geo) és a Pattern & Decoration művészei (Miriam Shapiro, Robert Zakanitch, Kim McConnel, Robert Kushner, Rodney Ripps, Valerie Jaudon, Joyce Kozloff és Ned Smyth).

A Napjaink törekvései. Legújabb példák a festészetben a minta felhasználására című fejezetben egy-két karakteres példát mutatok be a minta kortárs festészeti alkalmazására. Elsőként a mintát és a minimalizmust kombináló Liang Yuanweit és Rudolf Stingel festészetére kerül sor. Majd Stefan Kürten precízen ábrázolt félig urbánus tereit ismertetem, melyeket teljesen beborít az organikus növényzet. Ezentúl kitérek a kamuflázs portrékat festő Mickalene Thomas és Kehinde Wiley festészetér, valamint a szürrealista víziókat megálmodó Fred Tomasselli és Raqib Shaw alkotásaira is.

A szempontrendszer alapján az utolsó tematikus részben a magyar művészek minta felhasználási eljárásainak tárgyalására kerül sor. Köztük jelentősnek tartottam kiemelni Radák Eszter festészetét, Pitmann Zsófi és Makovecz Anna hímzett objektjeit.

Ezt követően ismertetem saját műveimet, melyek eleinte teljesen spontán módon, később már tudatosan a mintára épülnek és ezáltal tették indokolttá a témaválasztásomat.

### **Konklúzió. Az értekezés eredményei**

Az értekezés legfőbb érdemének tartom, hogy az értekezésben felsorolt alkotókat a fentiekben említett új szempontrendszer szerint strukturáltam. A sajátos szelekció így lehetővé tette azt, hogy a kiválasztott alkotók a minta kapcsán együtt jelenjenek meg, s úgy mutassam be őket, mint akik egy új formanyelv megteremtéséhez, illetve az ornamentika megváltozó jelentéséhez hozzájárultak. Az előbbieken (a kutatás módszere) ismertetett módon az ornamentika egymástól eltérő, polemizáló reflexióira, alkalmazásaira térek ki, s bekapcsolódom a nemzetközi és hazai diskurzusba, melyek az ornamentika kortárs megítélését, annak helyét és szerepét keresik. Vizsgálódásaim alapján igazolható, hogy a minta egy nagyon gazdag inspiráló erő a művészek számára. Hatalmas gyűjteménye és gazdag tárháza van, amelyből láthatóan szívesen merítenek a kortárs művészek is.

A minta tehát levált az ipar- és építőművészetről és a képzőművészet (mint minden mást is, ami az útjába került) felhasználta azt. Az ornamentikát olyan összefüggésekbe hozta, amelyekre korábban egyáltalán nem gondoltunk volna, és első ránézésre teljesen idegen tőle. Társadalmi, politikai, nemi vagy faji kérdések kimondására tette alkalmassá. Felszólalt a környezetvédelem, a nők elnyomása, vagy a tiltott határátkelések, a rabszolgatartás vagy a különböző terrorcselekmények ellen is. Meghalt emberek tucatjainak állított emléket. Alkalmassá lett az elmúlás, a halál ábrázolására úgy, hogy közben az élet szépségére hívta fel a figyelmet. Alkalmassá vált olyan témák kimondására is, mint bizonyos emberjogi ügyek, a nők elnyomása, bántalmazása, vagy mások politikai magatartása miatt való bebörtönzése, esetleg kivégzése. Tette ezt finom formanyelvével, csendesen, ironikusan, sok esetben nagyon mívesen, esztétikusan megfogalmazva. Sokszor pont ez az ellentmondás, ami ezeket a műveket összeköti és megadja erejüket. Az, hogy a tartalmak a lakásunkba, a falainkra, tapéta formájában, az ágyunkba kerülnek, mint párnadísz, és ez által érezzük a saját bőrünkön kellemetlen sajnó hatásukat. A szépség, az otthonosság és az emberi agresszió, a halál, vagy a fogyasztói társadalom luxustermékeinek csillogása. Ezek az elemek kerülnek itt látszólag kibékíthető közelségbe egymással (hasonlóan Meret Oppenheim szőrös csészéjével). A néző viszont minden esetben érzi, hogy ez az ellentmondás csak formailag egyesíthető és csak

remélni tudjuk, hogy az itt bemutatott művek és a hozzájuk hasonló munkák segítenek az embereknek egy szebb jövő létrehozásában.

A minta alkalmazása tehát nem „bűn” – válaszolva Adolf Loos felvetésére – hanem remek lehetőség ellentétes minőségek egymáshoz kapcsolására, komoly problémák megfogalmazására, alkalmas arra, hogy művészeti alkotások kiinduló, kohéziós eleme legyen.