

■ ■ ■ *Művészetről* ■



Valaki azt mondta egyszer:  
„A művész feladata, hogy őszintén  
beszéljen, és mindent mondjon el ...”

Úgy látszik, ezen a ponton a  
művész ellentéte a politikusnak,  
akinek legnagyobb erénye az  
alkalmazkodás, a megbékélés.  
(Egyébként állandóan  
háborúznánk.)

Nem csoda tehát, ha a  
művész a szocializmusban is  
gyanús személy marad, mert az  
igazság korai feltárása mindig  
félremagyarázható.

Én a haladás mellett vagyok,  
de taktikátlanul. Ezért érdekel  
a művészet, és nem lehetek  
politikus.

1978. július 19.





A művészet útközben készül: születés és halál között.

A művészet a létállapot szeizmográfja: amilyen a kor, olyan a művészet is.

A művészet első számú kérdése: mennyire vagyok még önmagam, miután az élet azt követeli tőlem, hogy mindig másként legyek önmagam. Ez a követelmény majdnem azonos azzal, hogy mindig más legyek, mint ami vagyok. A művészet tehát személyes kérdés.

Engem nem az egyéni stílus kialakítása foglalkoztat, mert nem a művészet a cél akkor, amikor az ember van válságban. A stílusbeli változások, a beérés elodázása nálam (amit meg nem értésből gyakran divatnak minősít a kritika) annak következménye, hogy mindig másként próbálok rámutatni ugyanarra az emberi problémára, amely nehézséget gördít a művészet, az emberré válás elé. Maga a művészet divatszerű változása, az eklekticizmus, a stílustalanság is az önmegvalósulás kérdéseire utal.

Paradox módon úgy is fogalmazhatnék, hogy a művészet akkor a legemberközpontúbb, amikor önmagát veszi célba, amikor a művészet célja a művészet.

Nálam nem a téma változik, hanem a hozzáállás.

Amekkora az ember, akkora a művészete.

Nem hiszek a művészet megváltó erejében. Csupán az ember szétszóródására, a személyiség válságára hívja fel a figyelmet.

A képzőművészet az egyetlen a művészetek között, amelyben a kézírást művészetként csodálják.

Művészet csakis ott lehetséges, ahol az ember munkál (és nem botorkál), ahhoz viszont, hogy munkálkodhasson, élnie kell (és nem vegetálnia).

Századunkban minden művészeti törekvésnek egy az alapja, csak másképp értelmezi, más vetületben tárja elénk azt.

A művészet ma aforizmákba, metaforákba tömörül. A bőbeszédűségben elvész a tartalom, ráadásul időigényes is. Ez a regény átka.



## AZ EGYÉNI STÍLUSRÓL

Mi az egyéni stílus a képzőművészetben? Úgy festeni, ahogyan még senki sem festett?

Nem. Az alkotó célja a művészet új vetületeit, lehetőségeit feltárni. E munkafolyamatban alakul ki a stílus. Pontosabban maga a munkamód a stílus. Stíluskeresés helyett művészetkeresés.

A művészetkeresés nem túri a kereteket. A művészetkereső mindig igyekszik kilépni a körből, mielőtt az bezárulna. Emiatt látszólag határozatlan, kiforratlan. Nincs stílusa.

A hagyományos értelemben vett egyéni stílus sokszor a festőre vonatkozó ismertetőjelekből áll, amelyek azáltal válnak ismertetőjelekké, hogy a festő alkotásaiban ismétlődnek variációk formájában.

Egyes festők egész életükben ugyanazt mondják el a művészetről más-más változatban. Végtelen spirálköröket vonnak maguk köré. Picasso<sup>6</sup> az első festő, aki több irányzat képviselője, sőt megalapozója, megteremtője, felfedezője. Picasso nem az irányzatokat kereste, hanem a művészet lehetőségeit.

Századunk a Picasso-féle alkotótípusokat igényli, bár látjuk, hogy ez a horizontális kutatás bizonyos értelemben kizárja az elmélyülést.

Emlékszem, két évtizeddel ezelőtt még senki sem akart kombájnnal aratni, mert a gép felületes, elszórja a szemet, a termést. Ma egy erőta-karmányon nevelt csirkét ettem. Rossz íze volt, de másmilyen nincsen. Javítani kell a takarmány minőségén. A csirke marad.

Az egyéni stílus hagyományos értelmezésben jelenthet határozott jellemet, kiforrott egyéniséget, de lehet a bátortalanság, a leblokkolás, a korlátoltság eredménye is. A rigófüttyöt az ismétlődő „melódia” teszi felismerhetővé, egyénivé.

A jövőben az egyéni stílus a kutatás módját, területét, mélységét fogja jelenteni.

Mit jelent ma egyéninek lenni, önmagunk maradni? Mindig a legmegfelelőbb módon védekezni az életből áradó elszemélytelenítő hatásokkal szemben. A védekezési forma mindig attól függ, merről jön az ütés, dőfés. Erre nincs recept, mert ez előreláthatatlan. Az egyénieskedő művész előre eldönti, hogy minden alkalommal balegyenessel üt vissza. Akkor is, amikor a támadó mögötte áll.

<sup>6</sup> Pablo Picasso (1881–1973) spanyol származású francia festőművész.



Az egyéni stílus olyan, mint a jó reklám. Annyiszor halljuk, látjuk, hogy ha oda sem figyelünk rá, akkor is tudatunkba vésődik. Választáskor aztán a százszor elhangzott, belénk táplált árucikk mellett döntünk, függetlenül annak minőségétől.

Az egyéni stílus egyfajta önisméltés, elzárkózás, elszigeteltség, leblokkolás. Sokan tévesen az erős jellemmel azonosítják. Van valami öndokumentáló értéke, jellege: elárulni valamit önmagunkról, legintimebb éünkről. De semmi több.

Lefestheted, lerajzolhatod örömedet, bánatodat, de mi köze ennek a művészethez?



## MIKOR POLITIZÁL A MŰVÉSZET?

A legerősebb társadalmi vonások akkor jelennek meg a művészetben, amikor társadalmi válság folytán (pl. világháború) az ember alapszükséglete, a szabadság vagy maga az élet forog kockán. Egyszerűen azért, mert a társadalmi-politikai cél és a művészet célja egybeesik. Bár a szocialista forradalmon kívül más szabadságról álmodik az uralkodó osztály és más szabadságról a művész, illetve a nép. Ilyenkor erős a politikai színezet a művészetben. Ilyenkor válhat a művészet részévé a politika.

Egy kiegyensúlyozott társadalomban a művészet akkor politizál, hogyha:

- kiskorúsítják,
- képtelen talpra állni,
- imponálni akar.

A művészet ma nem a megőrzésen, hanem a változtatáson alapszik. És ez nem a művészet találmánya, hanem az élet túlfokozott mozgásának következménye.

Ahol az ember helyet kap ebben a világban, ott, azon a helyen, szinten találta a művészet is.

A személyiség válsága az egyedüli oka a művészet válságának. Ha ilyen jelenségről beszélhetünk egyáltalán, hiszen az ember a művészetben saját emberi lényegét, lényét kutatja. Ám ha az egyed-társadalom reláción zárlat keletkezik, az ember és a művészet is magára marad. Önmagát keresve (látszólag felszínesen) formai kérdésekben éli ki magát. Mert ez a lehetséges. Ha nincs tartalom, a mozgás létezésének pusztá érzékeltetése önmaga tartalmává válik, annál inkább, mert éppen a túlfokozott mozgás semlegesíti a tartalmat az emberi képességek gyorsasággal szembeni lehatároltsága végett.

1988. július 8.



Ha önmagát őrzi az ember, akkor elveszítheti a lépést az idővel, a korrall, ha viszont rohan a gépi teljesítmény után, menthetetlenül felőrlődik, szétszóródik. E két véglet közt találhatja meg helyét a művészet.

Az alkotók nem vállalkoznak nyelvi-formai császármetszésekre.

A hagyományos alkotótípus önmagát járja körül.

A szocrealizmus a társadalmi érdekek alárendeltjeként bánt a művészettel.

Az ahány ember, annyi művészet jelszóban maga a művészetfogalom relativizálódik.

Ha már nincs értelme a kreatív munkának, akkor tétlenség helyett alkossunk az alkotásért.

Minél szabadabb a művészet, annál elfoglaltabb (önmagával!) az ember.

A művészet életbe történő visszavonulásának tüneteit jelzi az elmúlt száz év képzőművészete.

A művészet problémái objektívek. A szubjektív ügyek, bajok nem a művészet célját szolgálják.

A művészet saját magának létezik. A művészet egyedüli követelése a művészet. A művészet a művészet definíciója.

A napjainkban zajló dinamikus művészeti átalakulások viszonyában az öncélú játék a tehetetlenség megnyilvánulása.

Ha a művészet egyszer kiegyenlítődik az étellel, akkor az élet nem lesz többé élet a szó emberi értelmében.

Megvalósulhat Van Gogh<sup>7</sup> álma, a nagy népi művészet. Már szemtanúi vagyunk az amatőrizmus feltörésének, a naiv és álnaiv művészet virágzásának.

---

7 Vincent Van Gogh (1853–1890) holland impresszionista festőművész.





Akkor lesz minden emberből művész, ha majd az emberek közti képességkülönbségek idő hiányában nem jutnak kifejezésre. Amikor a munka elveszíti hasznosságát. Erre azonban remélhetőleg nem kerül sor...

A művészet hőmérőként viselkedik.

Ma nem a maximális képességek fitogtatása a művészet, hanem a világ diktálta kibontakozási lehetőség megsejtése.

A művészetnek van egy latens állapota, az eszme feltalálása és a hasznosítása közötti időszak. Sok alkotó számára örökké lappangó állapotban marad a művészet.

Az új művészeti törekvések jellemzője: nem tetszeleg, a józan észre apellál. Ez utóbbi századunkban minden jel szerint fogytán van.

1980

Nincs statikus művészet. Ami tegnap történt, az ma történelem.

1971. február 26.

Ha minden szurkoló a sportra szánt idő- és anyagi befektetésének egytizedét a művészetre szánná, megváltozna a művészet-közönség viszony. A művészet a társadalomban ma már nem vállalja az udvari bolond szerepét, bár hajlamos a játékra.

1971. március 1.

Vannak alkotások, amelyek külsőleg hasonlóak (pl. Malevics, Mondrian<sup>8</sup>), az eszme, az alkotó szándéka azonban külön-külön értékke emeli azokat.

Amíg az önmegváltoztatás szünni nem akaró kényszermutatványa tölti ki az életünket, addig a talpra állásra tett valamennyi kísérlet művészi aktusnak tekinthető.

Századunk képzőművészetének összképe egyetlen optikai képre emlékeztet: az ellentétek vonzásában megnyilvánuló vibrációra.

---

8 Piet Mondrian (1872–1944) holland festőművész.







A hagyományos képzőművészet emlékművet emel a művészetnek.

1978. január 30.

Milyen művészetnek állíthat szobrot a megsemmisülésünk?

Nem a művészet formálja a kort, hanem a kor szab irányt a művészetnek. Immár az embernek is, miután a fejlődésnek nevezett változások függetlenek az ember felemelkedésétől.

Az alkotók többsége befelé fordulással válaszol a létállapotra.

Vegetálunk, vegetálunk, a művészet meg a történelem felett lebeg.

A félreértésből vagy a nem teljes megértésből születik a MÁS.

A művészet nem válhat társadalmon kívülé egyszerűen azért, mert a társadalom fáján terem.

A kultúra a társadalom lelkiismerete.

Miért kell sokat és annyi jót írni olyan tárlatokról, amelyekről alig van mit mondani?

Ha az ember folyton saját gyökerében gyönyörködik, akkor félő, hogy sohasem fog virágba szökkenni mások gyönyörködtetésére.

1991. január 8.

Az igaz művészet (tehát azok a törekvések, amelyek a művészet fejlődését szolgálják) mindig humanista volt és lesz. Ékes bizonyítéka ennek a fasiszta „művészet”, amely képtelen volt olyan eredményt felmutatni, amellyel hatást gyakorolhatott volna a művészet fejlődésére. Ezzel szemben a művészet igen korán rámutatott a faszizmus emberiséget tipró politikájára. Elég, ha csak a DADÁT említem.

A szocializmusban nem alakulhat ki ellentét a művészet és a társadalom törekvése, célja között. Mindkettő az emberi értelem felemeléséért küzd. Félreértés azonban – sajnos – akad, egyéni érdekekből és tudatlanságból.





A művészet nem egy ország, hanem egy egész kor problémáira reagál. E probléma mindenki problémája, keleten, nyugaton egyaránt. Nem menekülhetünk tőle adminisztratív húzásokkal.

1978. július 21.

A művészet nem udvari bolond.

Nem kívánhatjuk a művészettől, a szocializmusban különösen nem, hogy a nagyközönség szórakoztatását vállalja, az alkotó pedig az udvari bolond szerepét töltsse be. A gondúzést bízunk a futballra meg a televízióra. Bár az utóbbi nagy lehetőségeket kínál a továbbképzésre a szó legtágabb értelmében.

Napjainkban egy bizonyos ponton a lét és a művészet kérdései metszik egymást, sőt egybeesnek. Vagy így volt ez minden korban?

Ha az ember veszélyben van, akkor a művészet nem esztétizálhat.

Megtagadni a gyökereket annyit jelent, mint a biológiából művészetet csinálni. És ugyanezt teszi a filozófia is: fontosabb, hogy szépen fejezzük ki magunkat, mint az, amit mondunk.

1982. augusztus 21.

A kortárs képzőművészeti alkotások egyszerűségükkel gyakorta okoznak csalódást a gyerekeknek. E munkák láttán, esztétikai értékelés órán (alapos előkészítés mellett és ellenére) sokszor kibuggyan belőlük egy-egy őszinte megjegyzés: Ez is valami? Ezt én is megcsinálnám. Különösen az expresszionizmus, a mértánias absztrakciók, az absztrakt expresszionizmus és azok a munkák okoznak kiábrándulást, amelyek erős torzításokkal (anatómiai) jelenítik meg az embert, amelyek a primitív művészetekből merítenek ötletet.

A gyermek elvárja, hogy a felnőtt produkciója messze túlszárnyalja az ő teljesítményét, s ha ez elmarad, joggal teszi fel a kérdést: Mi a művészet ezekben a munkákban?

Képzőművészetről lévén szó mi is megkérdézhajjuk: Miben rejlik a gyermek és felnőtt közti különbség, értékeltöbblet, ha azt az objektíváció nem igazolja? Természetesen az elméleti megalapozottságban, amely írott szövegben jut kifejezésre. Csakhogy ez már nem képzőművészet, legfeljebb művészetfilozófia, művészetelmélet stb.

Ha nevelési kérdéseket az általánosból kiindulva közelítenénk meg, és úgy haladnánk a konkrét okok és feladatok felé, akkor elsőként a világ





nevelő hatásáról kéne szólni, amely egyre erősödik, növekszik. Az utca egy természetes létállapot felé sodorja a fiatalokat, amilyen a gyermekkor felelőtlen világa.

Az ismétlés, az önismétlés a közönyre, a vegetálásra, tágabb értelemben az emberi lét öncélúságára utal, amikor az ember csupán azért tesz valamit, hogy elüsse az időt.

A művészet önmegvalósulása az ember önmegtagadása.

A művészet közvetlenül nem érdeklődik a társadalmi történések iránt. Így a művészet önmegvalósulásában elidegenedik a társadalomtól.

A művészet kezdete a kockázat vállalása: értelemmel és kritikus szemmel be kell járni a művészet útját egészen a szakadékig.

Melyik művészet tesz nagyobb szolgálatot az embernek: az, amelyik a szoba sarkában (kép, szobor stb.) szórákoztatja a ház lakóit elhítetve velük, hogy a ház körül minden a legnagyobb rendben van, vagy az, amelyik ingerli, sokkokkal ébren tartja az embert, és felhívja a figyelmét arra, hogy veszélyben a ház?

A modern művészetet önmaga viszonyában szokás értékelni, pedig a kor szelleme kimutatható az emberi lét minden területén.

A modern művészetet, mert nem kommunikatív, diszkvalifikálják azok a marxisták, akik a kultúra tömegesítését kívánják megvalósítani, meg azt, hogy a művészet minél szélesebb népréteg tulajdonába kerüljön.

Ne feledjük azt a tényt, hogy az a művészet, amely mindenkire „közel áll” és „érthető”, soha nem volt és ma sem lehet művészet, csak annak pótszere. Nem arról van szó, hogy a művészet csak az „elit” számára legyen hozzáférhető, hanem arról, hogy a művészet természete olyan, hogy nem tömegesíthető.

A századelőn a képzőművészet befelé fordulása válasz volt az elidegenedett létre. Végkifejletében az absztrakció a szépet is számúzi a műből, hogy a befogadó figyelmét saját belső problémájára irányítsa. A művészet önmagával való foglalkozása azonban az ember magáraulaltságát tükrözi. Sajnos azóta sem sikerült hidat verni az egyed és a társadalom között, ellenkezőleg: a szakadék minden jel szerint tovább szélesedik. Ezt tudatosítja a nyolcvanas évek „csúnya” művészete. Nem tetszeleg,



hanem a lélek káoszát tárja elénk minimális „rendet” teremtve, hogy nyoma maradjon az embernek; különbözzék a nihiltól.

Némelyik művészeti törekvés évtizedekkel ezelőtt megásta a művészet sírját. Azóta minden arra tartó mozgást „halottas menetnek” néznek. Ilyenkor melldőngetve kiabálják: „Itt hozzák a halottat. Megjósoltuk mi ezt idejekorán!” Aztán, amikor felismerik a sír mellett elhaladó melósokat, akik feszület helyett kapát visznek a vállukon, csalódottan húzzák be fejüket a sírgödörbe és tovább várokoznak a katasztrófára. Miközben fölöttük az élet (a lehetséges élet) folyik tovább.

A tanulság: nem művészet kijelölni a művészet sírhelyét. A művészet: ráérezni arra, hányadán állunk az étellel. A halál lehet a művészet ihletője, de a művészetnek nem sajátja.

A kortárs művészet nem a társadalom ellen harcol, amelynek függvénye, hanem saját érdekében dolgozik. E zárkózottság látszólagos. Nem kell aggódni: munkája eredményének egyedüli örököse a társadalom.

Néha szükségét érzem visszatérni a hagyományos formákhoz. Viszonyítási pontként megérinteni azokat, fölmérni az ismeretlen irányába megtett (látszat)távolságot, az útirányt, továbbá, hogy újabb tapasztalataim a régi formában hasznosítva kibővítem az ismertnek vélt értékek határait. Olyan biztonságérzet ez, mint amikor a gyermek a sötétben megérinti anyját, hogy érezze a jelenlétét, majd a másik percben szidni kezdi.

Amíg az önmegvalósulás, a személyiség kibontakozása együtt járt és feltétele volt a fejlődésnek, addig a művészet is fejlődni látszott. A művészi és az emberi célkitűzés megegyezett és az utánozhatatlanig tökéletesített munkában jutott kifejezésre. Az emberré válás folyamata a munka által történik. Feltétele az elmélyülés, az alaposság, a mindent beleadás, az alkotómunka. Ez szüli a csúcsteljesítményeket.

Mindaddig, amíg az ember felemelkedése a társadalmi fejlődés feltétele volt, a kiváltságos képességek érvényesültek a művészetben is.

A művészet megszélidítette, magához formálta a világot. Mindig mást festeni, de lényegében ugyanúgy: a magunk módján. Ebből bontakozik ki az egyéni stílus. Olyan igény, érzet alakul ki, hogy az embernek „örök” értékeket kell létrehoznia. A célkitűzés tehát a tökély, a halhatatlan(ság).



Hegel<sup>9</sup> a művészet válságát a szellem fejlődésében jelölte meg, mintegy előrelátva, hogy a szellem meghatározott fejlődési szintjén túlhaladja a művészetet, vagy legalábbis értelmzésének évezredes formáját. Ez az átalakulás az esztétikai műben destrukció formájában jelentkezik, és fokozatosan kikezdi a művészetek határait (interdiszciplinák) is. Nyilvánvaló továbbá az is, hogy a szellem „diadala” nem egyoldalú jelenség, nem is egyirányú hatás eredménye, hiszen a szellem fejlődése munka eredménye és együtt jár a filozófia, a tudomány és a technika stb. fejlődésével. A munkaeszközök tökéletesedése például a termelékenységét növeli. A munkaeszközről tehát nemcsak a társadalmi berendezésre következtethetünk, hanem az életmódra, az élet intenzitására is. A nagyipari termelés mindenképpen az ész diadala, de a felgyorsult élet sokoldalú, és váratlanul nagy terhet ró az emberre. Úgy is mondhatnánk, hogy az ember, beugorva az általa előidézett forgatagba, szinte beépült annak kuszált, már-már ellenőrizhetetlenül szövődő hálójába.

A primitív művészetek századunkbani újrafelfedezése és a modern művészetekkel való rokonítása annak tudható be, hogy őseinknek nem volt hatalma a természet felett, napjaink embere pedig a változások gyorsasága miatt önmaga feletti uralmát veszíti el. Emiatt csupán feltételes fejlődésről beszélhetünk.

Hogy miben áll a nyolcvanas évek képzőművészete? Mértániasnak maradni eldobva a kubizmust és a konstruktivizmust.

Mi hát az új az „új művészeti gyakorlatban”?

A külső kritika intenciója: a művészet ne legyen művészet.

A művészet intenciója: a világ (ne) legyen világ.

A kritikára munkával kell válaszolni.

A képregény meggyorsítja a vizuális információk birtokba vételét az olvasástechnika kiküszöbölésével. Az olvasástechnika nem minden ember sajátja.



9 Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831) német filozófus.



A múltban folyton azt hangoztattuk, hogy a téma az utcán hever, csak meg kell találni, le kell érte hajolni. Napjainkban az alkotók gyakran az időt tematizálják. Pedig az idő akkor válhat témává – és ez a gesztus akkor nyerhet általános érvényességet a művészetben –, ha a téma helyett az ember hever az utcán, csodálkozva a felette elmúló időn.

Számomra nem az az aggasztó, hogy századunkban a szubjektum veszít jelentőségéből, és lassacskán átadja helyét kollektív, jó értelemben vett középértéknek. A probléma abból ered, hogy ez az új érték elsősorban a csúcscok lebomlásának eredménye, és nem az alsó szint felemelkedésének tudható be. Nem a néptömegek jutottak közelebb a művészethez, hanem a művészet süllyedt le.

Századunkban az idő, a negyedik dimenzió kérdését, jelenlétét a felgyorsult és egyre gyorsuló élet vetette fel. Ez hívta életre a relativitáselméletet, az atomszerkezet részletes megismerését. Atomizálódott a munka folyamata és a családi kapcsolatok felborulásával a társadalmi lét is veszített kohéziójából. A gép azonban ennyivel sem éri be: hasadást próbál előidézni az ember személyiségének fizikai és szellemi énje között. Ebben rejlik fejlődésünk önellentmondása. Hiszen a változások ütemét követni sem tudjuk. Alapvető kérdésekkel (létkérdésekkel) kerültünk szembe, mert nem funkcionálunk emberként.

Lebomlanak-e az eddig emberinek vélt értékek? Tudunk-e alkalmazkodni a gép diktálta életkörülményekhez? Lesz-e erőnk emberhez szabni a fejlődés ütemét?

Egyesek szerint a művészet arra hivatott, hogy elviselhetőbbé, élvezhetőbbé, szebbé tegye életünket. Általa megkönnyebbülünk, mint a gyónás vagy a labdarúgó-mérkőzés után.

Ma már világos, hogy az alkotás nem korlátozódhat a vonalra, a színre és a formára, illetve a képzőművészetre. A kitörés végleges és visszavonhatatlan.

Napjainkban nem csupán hangoztatjuk, de jórészt valóra is váltjuk Malevicsnek a századelőn elhangzott, a művészet autonómiáját hirdető szavait, melyek szerint a művészet „megáll” önmagában, minden más (vallás, politika) nélkül. Ezen alapszik az egész avantgárd művészet, amely önpusztítása árán kihordta a „belső kritikán” alapuló konceptuális művészetszemléletet.

■■■

A művészet kérdését az emberi lét felől kell megközelíteni. Már csak azért is, mert a kettő közül az ember létezett elsőként, és nyilvánvaló, hogy a művészet öncélúsága mögött a lét céltalansága, az ember önmagától való eltávolodása áll.

■■■

## FESTÉSZETRŐL

Ha ecsettel minden megvalósítható a festővászonon, akkor nincs létprobléma, amely veszélyeztethetné a művészetet. Ám amennyiben létezik ilyen gátló tényező, akkor a művészet eszközei között szükségképpen megjelennek a valóságos tárgyak, olykor maga az ember is.

**1987. november 15.**

A festmény és általában a manuális művészetek válságát nem a megsokszorosítható alkotások idézik elő tömeges megjelenésükkel, hanem a szellemi és a fizikai cselekvés kölcsönhatásán alapuló manuális alkotómunka értékcsökkenése. Ezt pedig éppen a tömegtermelés, az automatizáció váltja ki.

A televízió hőskorában maga az új médium kényszeríti a festőt arra, hogy kitágítsa a festészet határait, fogalomterét, hogy változtasson azon az évezredes, begyepesedett álláspontján, amely szerint a festészethez vászon, továbbá festék, ecset és festő kell.

A festészetben nincs helye a szónak, a monológnak, hiszen a festő gondolatait, érzelmeit nem szavakkal, hanem színekkel fejezi ki. Monológrol a festészetben eddig nem hallottam.

Hacsak nem mellékel a festő minden alkotásához hangszalagot. Ami nem is rossz ötlet/javaslat egy intermedialis műfaj létrehozásához.

Egy festő a munkásságában szép fejlődést mutathat anélkül, hogy köze volna a művészethez annak, amit produkált.

A művészet a festészetben valahol az ecset és a vászon között „él”, amíg az ecset a vásznat érintve halad.

**1979. február 1.**

A tévé, a számítógép és az atomok korszakában a műtermében „festő” művész elveszett ember.

A hagyományos festmény az információk vására.





## A GYILKOLÓ FESTŐ

A festő a dinamikus művészet korában vadászra emlékeztet: megöli a művészetet, és azután a kiállítóterekben a döggel dicsekszik; magát az életet látja benne.

A konceptuális művészet érdemei közé tartozik, hogy felszabadította a művészetet kiszolgáltatottsága alól. A művészet először vált függetlenné létezése óta. Eközben sok minden kiderült róla. Például az, hogy nem csinálni kell, hanem felfedezni, újra felfedezni, követni és élni hagyni. Erre a célra ma kőbaltának tűnik az ecset. A legtöbb esetben elegendő az aktív megfigyelés, keresés, kihívás, irányítás, befolyásolás, beavatkozás stb. Az erőszak, a megsemmisítés idegen a művészettől.

Ha az élményt, a felfedezést nem magunknak szántuk, rögzítésére, dokumentálására alkalmasak az idődimenziójú médiumok: elsősorban a videoszalag, a film (mozgófilm), a hang, a fénykép stb.

A művészet tehát felszabadult, de létezik-e abszolút függetlenség, amire a konceptuális művészet törekszik? Hiszen az alkotó is képtelen önmagában elkülöníteni az alkotói lényét például a társadalmi lényétől. És az emberek, az országok egymásra utaltsága létszükséglet.

Ha hiszünk a művészetben, akkor tiszteljük azt, és harcoljunk relatív autonómiájáért, és fogadjuk el érdektársulását más szférákkal. Ha pedig nem kell a művészet, akkor minek ez a nagy temetkezési ceremónia?

Természetesen kell a művészet. És bár szellemi eredetű (az is volt mindig), fogalmilag létezik, létszükségletből anyagi alapra kényszerül. Az anyagi alap lehet szöveg, elméleti utalás, kiindulópont a teljes megsemmisüléshez. A klasszikus festmény sem több a kiindulópontnál, de hiányossága az, hogy elsősorban minden más, és csak e minden más üzenetregei mögött elrejtve van (ha van!) utalás a művészetre. A konceptuális művészet tehát folytatta a Brâncuși-féle<sup>10</sup> hámozást, de magasabb szinten, most már a képzőművészetén kívül.

1979. március 5.

---

10 Constantin Brâncuși (1876–1957) román szobrász.



## MÁSKÉNT VAGY UGYANÚGY?

A letűnt korokban a festő mindig mást festett ugyanúgy. A téma változott, nem a hozzáállás. Az „ugyanúgy” önmagunk körüljárása, önmagunkban való elmélyülés, személyiségünk építésének útja. Egyfajta mozdulatlanság, amely az öngyakorlásra összpontosít. Az „ugyanúgy” maga a stílus kialakulása, a személyiség kibontakozása, a csendes beérés és az elkerülhetetlen beskatulyázás útja.

Ezzel szemben korunk festője folyton ugyanazt festi, de mindig másként. Egyetlen témát jár körül, de mindig másként közelíti meg azt. Ez a kreatív mozzanat az ismétlés egyhangúságában. Nem a kibontakozás útja ez, hanem személyiségünk kitágításának, szétfeszítésének útja. Önmagam lenni mindig másként – kizárja annak lehetőségét, hogy igazából önmagam legyek. Az örök ifjúság ígérete a soha be nem érés árán. A kibontakozást megelőző állapot ez a mostani. A talpra állásra tett kísérletek változatai. A folytonos újrakezdés ideje. Menetelés, de sehova meg nem érkezés.

Ebből adódóan napjaink festője folyton ellentmondásban van önmagával. Az ellenpont a kompozíciót és a harmóniát (egyszóval: az esztétikai mércét) helyettesítő elem. Látszólag, mert ugyanazt a kérdést veti fel, ugyanazt a létállapotot jeleníti meg a megnyilatkozni nem akaró konceptualista, az alkotás folyamatából önmagát kirekesztő minimalista, a társadalmi létnek hátat fordító, öncélúan sziporkázó szín- és formajáték művelője, a szándékosan befejezetlenül hagyott festmény, film, regény. Egyszóval a nyitottság, a többértelműség, a linearitással való felhagyás, a sehonnan sehova állásfoglalás. Egyazon létállapot szülte az eklektikát, továbbá azokat a jobbra konceptuális színezetű kísérleteket, melyek a művészetet az élettel próbálják kiegyenlíteni (dada, happening, body art, tájkorrekció stb). Szerencsére sikertelenül. Ugyanabban a létállapotban nyerhetnek létjogosultságot a valóságtól történő menekülés különböző formái. Gondolok itt a naivak és álnaivak mesevilágba történő menekülésére, a múlt tárgyi világának átmentésén fáradozó alkotókra, és nem utolsósorban az egyéniségükbe görcsösen kapaszkodó, mozdulatlanságukban megkövesedett, a pusztá önmentésre összpontosító alkotókra, akik a kísérletezni és az önmaguktól eltávolodni merőket szélkakasoknak minősítik stb.

Mindez egyetlen létproblémára vezethető vissza: az ember mibenlétének definiálhatatlanságára. Mert valamennyi emberi megnyilvánulásra rácsfol a gép.



## A NAIV FESTÉSZETRŐL

Az elidegenedés hozta divatba a naiv „művészetet”. A naiv festészet nem menti meg a művészetet, de forrása lehet. Akkor jutott legközelebb a művészethez, amikor annak szüksége volt rá. A művészet támaszt keresve használta fel, a mesterkéeltségtől menekülve. Érintkezési pontjuk Rousseau-ban<sup>11</sup> kulminált, Gauguin<sup>12</sup>, Van Gogh építette be a művészetbe.

Számomra őszinte, tiszta vallomások, amelyekre az embernek mindig szüksége lesz. Olyan értékűek, mint a lesből készült dokumentumfilmek, és hasonló kategóriát is képviselnek a művészet mellett.

1978. július 19.

A naiv művészet nem vesz tudomást a létállapotról, legalábbis nem létélményt közvetít. Ilyen formában nem tekinthető művészetnek. Létélmény helyett megálmodott világokba kalauzol bennünket, ahol teljesülnek (teljesülhetnek?) az ember vágyai. Ez az álomvilág csodálatosan szép, nyugodt, kiegyensúlyozott. Még nem érintette meg a rohanás szele. A naiv művészet világa tehát visszájára fordított valóság, képzeletbeli menedékhely. Nem idealizálja a valóságot, nem szépíti meg azt, hanem egyszerűen nem vesz tudomást róla, vagy menekül tőle tudat alatt. Paradox módon éppen valóságunk tagadása révén számíthat a művészet megjelölésre. De meddig? Hiszen az adott létkörülmények között elsősorban nem az álmok minősége és „mesteri” megjelenítése a döntő, a lényeges, a művészet, hanem a fölismerés vagy ráérezés, hogy immár csupán álmaiban lelhet önmagára az ember. A naiv művészet rákérdezése a világra legfeljebb egyszer érvényes csupán. Ismételtetése szokássá válik, akár a drog vagy az alkohol fogyasztása.

A művészet ma: mindig másként fogalmazni meg ugyanazt a létkérdést. A túlélés lehetőségének a változatai vagy a vészjelek változatai jelentik ma a művészetet, miután a művészet többet nem tehet, minthogy hőmérő módjára jelzi a hőmérsékletet. Nem változtathat azon, és nem is okolható azért, ha a hőmérséklet kedvezőtlen az egyén vagy a társadalom számára. Ilyen értelemben a naiv művészet megbízhatatlan és részrehajló, hiszen a szubjektum „inkubátorának” mesterségesen létrehozott hőmérsékletét a világ hőfokával azonosítja.

---

11 Henri Rousseau (1844–1910) francia festőművész.

12 Paul Gauguin (1848–1903) francia festőművész.



## A MÁSOLATRÓL

Megállapíthatjuk, hogy nem minden (szintű és természetű) alkotómunka művészetteremtés. Senki sem állíthatja, hogy egy művészeti alkotás lemásolása nem kreatív munka, csakhogynem minden kreatív munka művészet.

Ha a téma pontos lemásolása a művésziatlenség előidézője, akkor a témától való eltérés nem más, mint a nyelv (a festészet esetében a szín) interpretálása: a művészethez vezető út. Itt igaznak látszik, hogy a mellébeszélés, a szándékos mellélövés az eszme hordozója, tehát a művészet telitalálatát jelenti.

Az ikertermékek, a sorozatgyártott termékek nem igazolják az embert. Személytelenek, illetve bennük az emberi tartalom áttételesen, felhígítva jelenik meg. Ezer legyártott ugyanolyan termék annyit „mond” az emberről, mint egy.

Az ismétlődő munka nélküli az eszmét, illetve a megismételt eszme kizárja a minőségi ugrást biztosító alkotómunkát. Így hangzik egy sekélyes, egyoldalú másoláselmélet, amelyből kiviláglik a művészetteremtés ugyancsak leépített folyamata is.

Pontosan ismételnit olyan haladást jelent, amelyben nincs fejlődés. Az idő változik, halad, míg az ember változatlan marad. Legalábbis addig, amíg ugyanazt csinálja.

De miért nem jelentkezett ez a probléma a művészet kérdéseként évezredekent át?

Minél pontosabb egy másolat, annál eszmeietlenebb.

A bélyeggyűjtők már régen felismerték a nyomdahiba egyediségéből és megismételhetetlenségéből eredő értékét, hiszen éppen ezek a tulajdonságok rokoníthatók az emberrel, a természet termékével.

Az ipari selejtet egyediségével, előreláthatatlanságával és megismételhetetlenségével akkor emelhetjük az esztétikai tárgy rangjára, amikor felismertük a sorozatgyártott végtermék alkotómunkát nélküli, tehát dehumanizált, végkifejletében matematikailag a végsőkéig előrelátott, semmi meglepetést nem tartalmazó mivoltát.



A gépi reprodukcióban a szemlélő már nem is keresi a másolatkészítőt, egyenesen az eredeti mű előtt érzi magát. Megállapíthatjuk ugyan, hogy színekben esetleg rossz a reprodukció, de ennél több lehetőségünk nincs a nyomdagép keze nyomának elemzésére. Ennek több oka van. Elsősorban a gép hajszálpontosan másol, még hozzá az ecset, a vászon és a festeni tudó ember teljes kiiktatásával. A jó gépi reprodukció elkészítése technikai, technológiai és nem művészeti kérdés. A gép arra is képes, hogy az alkotó kiváltságos, kivételes képességeit, érzelmi megnyilatkozásait lefordítsa a fizika és a matematika nyelvére, megkérdőjelezve ezzel az érzelmi adottságok emberi vonatkozásait, tehát az esztétika fontosságát is az alkotási folyamatban. Továbbá minden reprodukció, minden médium tágítja a festészet határát is, és felhívja a műfajt. Amikor például a tévé színesben elénk tárja egy kiállítás képeit, akkor azt is bebizonyítja, hogy fényvel is lehet festeni.

Ha igaz, hogy a pontosság művésztelen, mert szellemtelen, ötlettelen, akkor ez a megállapítás a gépi reprodukcióra hatványozottan érvényes.

A művészet a gépek világában nem az ábrázolás hogyanjában van, hanem a nyelv módoszataiban, miután az ábrázolás, az objektiváció nem igazolja az embert. Korunk követelményeiben benne van a személyiség válsága is, mert nem az a feladat, hogy minél teljesebben legyek önmagam, hanem az, hogy folyton más legyek, mint ami vagyok.

A festmény és általában a manuális művészetek válságát nem a megsokszorosítható alkotások idézik elő tömeges megjelenésükkel, hanem a szellemi és a fizikai cselekvés kölcsönhatásán alapuló manuális alkotómunka értékcsökkenése. Ezt pedig éppen a tömegtermelés, az automatizáció váltja ki.



Úgy tűnik, hogy az ember boldogulása és a művészet virágzása ellentmondásban van egymással: amikor az ember ura a helyzetének, akkor a művészetet is megzabolazza, gyakorlati céloknak vetheti alá. A művészet nem az államot vagy az egyházat szolgálja, hanem az embert.

A kettészakadás, az ember önmagával való szembesülése nem narcizmus, hanem önmentési szándék. Az avantgárd kezdettől fogva elutasítja a szépet. Az alkotásban az archaikushoz, a primitívhez való viszonyulás elsősorban az emberré válás biztos pontját jelöli, amelytől elrugaszkodva a konceptuális műben az ember nem tud megvalósulni, legfeljebb jelt ad (szellemi) létéről.

Napjainkban minden figyelmet érdemlő alkotás (elsősorban a képzőművészet- koncept art területére gondolok) a lét-nemlét, művészet-antiművészet kérdéseket veti fel.

A művészetben mindenkor így történt az értékelés: az anyagi burok (a mű tartalmi egysége) úgy nyerte el értelmét, azáltal funkcionált, hogy katalizátorként szolgálhatott egy fogalmi tartalomhoz, amelynek emberi töltete volt. Ezzel szemben századunkban mind világosabbá válik, hogy az esztétikai mű egy olyan selyemgubó, amelyben nem lehet meg a hernyóból lepkévé formálódó lárva: az életnek hűlt helye.

A társadalom kötelékeitől elszabadult művészet a társadalomtól elszakadt, magára maradt embert feltételez. A művészet akkor virágzott (az ember számára), amikor anyagba tudta zárni, meg tudta zabolázni. Századunkban a művészet önmaga számára virágzik, ami arra enged következtetni, hogy az ember (el)veszíti hatalmát mindafölött, amit létrehozott.

Századunk művészetében a rögtönzés mind nagyobb szerepet kap. Az igaz értékek szerepében tündököl. Nemrég a *Képes Ifjúságban*<sup>13</sup> Sebők Zoltán szellemesen (vagy félkomolyan) megállapította, hogy hülyül a kortárs művészet, hiszen az örültek rajzai is megíphetik.

A maximális befogadóképességet keresve le kell mondani az élményszerűségről, a sikerélményről.

---

13 Újvidéken 1945 óta megjelenő ifjúsági lap.



Egy ismerősöm megkérdezte tőlem, hogy a vázlatokon, rajzokon a tárgyak, emberek körvonalait miért ábrázolják több vonallal, amikor azok egy vonallal is megörökíthetők. A kérdés megválaszolható többféleképpen. A költészettel kapcsolatban hangzott el: megnevezni egy tárgyat annyi, mint megsemmisíteni a költészet háromnegyed részét. Az alkotás mondanivalója, gondolati tartalma nem merül ki egy tárgy vagy esemény ábrázolásában, ellenkezőleg, sokszor nem is azonos vele. A mondanivaló általános (emberi) problémákat vet fel. Egy egész kor jegyeit igyekszik megfogalmazni. Az általánosítás pedig absztrahálás útján jön létre.

Ha megállsz egy deszkakerítésnél, rést kell keresned, hogy mögé láthass. De biciklizz végig a kerítés előtt és meglepődve látod majd, hogy az elhomályosodó, visszafelé haladó, elélettelenedő, vizuálisan alig észlelhető/érzékelhető deszkasor végei egybeolvadnak, és a szemed előtt a kerítés mögötti világ képe jelenik meg. Mozgásban a hozzánk térben legközelebb álló tárgyak, az anyagi világ, a közvetlen környezetünk válik érzékelhetetlenné, idegenné: a kerítést döntjük le egy távolabbi, egyetemesebb, megfoghatatlan, idegen világképért.

Ha most a kerítés deszkáit festményekkel helyettesítjük be, azt látjuk, hogy a mozgásba lendült ember számára a festmények közötti résen át érzékelhetővé válik a lehetséges világ és a művészet is. Az esztétikai mű akadályként áll előttünk. De ahogy lassítunk, úgy tűnik el szemünk elől a résen túli világ és válik érzékelhetővé, élvezhetővé az esztétikai mű. Ahogy a bicikliről leszállva lábunkkal megérintjük a földet, a művészet is megfoghatóan látszik, emberközelségre kerül.

Nem az a lényeg, hogy vizsgálgassam egy-egy „kép” foszlányainak véletlenszerű viszonyát, a lényeg az összképi üzenetben van.

A szélsőséges magatartások, jelenségek rendszerint magukban hordják önmaguk ellentétét, sőt tagadását is. Beszélhetünk ugyan árnyékmentes, tiszta, fehér fényről vagy ellenpólusáról, a feketéről, a sötétségről, de csak mint ürességről. Hiszen a fekete nem egyéb, mint a fehér fény hiánya. Ezzel szemben az árnyék mindig feltételezi a fény jelenlétét. A kettő találkozása, kölcsönhatása a megjelenítés, az életre keltés végtelen lehetőségét kínálja.





A művész úgy kíván kibújni saját bőréből, hogy közben ember maradjon, holott ezt csakis a saját bőrében valósíthatja meg. Éppen ezért, amikor a művész névtelenségbe menekül, álnév mögé bújik, akkor a lelke mélyén önmagára szeretné felhívni a figyelmet. Másrészt az elszemélytelenített, elembertelenített „műtárgy” érdektelenné válik, akár az út menti kavics, és törvényszerűen létrehozza önmaga ellenpólusát. Megszületik a másik véglet, amikor az embert első kézből igazoló mesterségbeli tudást, a szubjektív képességeket, adottságokat azonosítjuk a művészettel. Márpedig a művészet nem a káosz pusztá felmutatásában, sem a mesterségesen létrehozott (világunktól idegen) egyensúly fitogtatásában van, hanem a kettő között: a káoszból megformált (lehetséges) rendben keresendő. Így lehet hiteles: művészet.







## HÚSZ ÉVE EGY HELYBEN...

Van-e vajdasági képzőművészet? – napjainkban többen foglalkoznak e kérdéssel. Véleményem szerint hasznosabb volna azt fejtegetni, hogy milyen a vajdasági képzőművészet, hova helyezhető az egyetemes művészet fejlődési görbéjén.

Vajdaság művészete legalább húsz éve egy helyben topog. Ma, amikor már a fiatalok felfigyeltek az új törekvésekre, bekapcsolódtak a munkába, akad egy gazember Észak-Bácskában, aki tehetség híján, társadalmi helyzetét védve mindent elkövet annak érdekében, hogy gáncsot vessen a haladásnak. A legaljasabb dolgokra is képes. Minden félremagyarázhatót félremagyaráz és politikai színezetet ad azoknak, politikai „éberség” mögé rejtve gyászos érdekeit. Sohasem hittem volna, hogy a szocializmus sem lesz képes több támogatást nyújtani az igazi művészetnek.

Az öngigazgatás késik, a kulturális intézményekben a rotáció áll. Fiatalok nélkül nincs fejlődés!

1978. július 18.

Vajdaságban abban a tévhitben élünk, hogy ha rehabilitáljuk a kép narratív tartalmát, a realiztikus ábrázolásmód valamelyikét, akkor a művészetet közelebb hoztuk a tömeghez. A festmény ilyenfajta „közérthetőségét” azonosítják az elkötelezett művészettel.

A művészi értéknek, üzenetnek úgyszólván semmi köze nincs ahhoz, hogy absztrakt vagy reális a felszíni narratív tartalom. Különben a művészet számára semmit sem jelentenének az olyan nagy hatású irányzatok, mint pl. a kubizmus, a konstruktivizmus, az absztrakt művészet stb.

1978. július 19.

Nem kell túl sokat foglalkozni Vajdaság képzőművészeti problémáival, mert előfordulhat, hogy szűk látókörűekké válunk. Megakadályozhatunk olyan törekvéseket, amelyek többet ígérnek, mint vajdasági művészetet.

Franciaország művészetét sem egyedül a franciák alakították ki. A művészettörténelem közömbös az iránt, ki honnan jött. Egyedül azért tart számon művészeket, amit tettek a művészet fejlődése érdekében. Még az is másodlagos, hogy ki milyen elkötelezettséget vállalt a művészet fejlődését elősegítő törekvés mellett. A művészettörténetet a művészet érdekli.

Kell foglalkozni Vajdaság képzőművészeti problémáival, de nem elszigetelten, hanem az egyetemes művészet fejlődésének viszonyában





szemlélve. A lokális színezet velejárója a művészetnek, de másodlagos fontosságú. A művészet fejlesztése az elsődleges feladat. Fel kell zárkózni az első sorba. Így növelhetjük Vajdaság művészetének jelentőségét a művészet történetében.

Az alkotó számára mindenképpen megtiszteltetésnek számít, ha egy tárlatáról azt olvassa a kritikus tollából, hogy anyaga egységes. Egyfajta gerincességet jelöl ez a meghatározás. A módszerek és a cél tudatosságára ismerünk rá benne. Ha a művész kitart állásfoglalása mellett, ha törekvéseiben megingathatatlan, akkor azt mondjuk: erős jellem, művészete mögött határozott program áll stb. Ezek a nagy szavak azonban ellentétben állnak azokkal az elvárásokkal, amelyeket a művészet támaszt ma az alkotóval szemben. Hiszen alapkövetelmény: az alkotó legyen nyitott és felkészült a véletlen befogadására, és amit tegnap a véletlenből hasznosított a művészet számára, azt ma felejtse el, és ne tekintsen végérvényesnek semmilyen művészetszemléletet sem. Csak így lehet más holnap, mint ami tegnap volt. A mindig mássá alakulás rugalmassága, a nyitottság nem más, mint a megingathatatlanság, a megingathatatlan tagadása, mert éppen a megingás a továbblépés feltétele. Csakhogy e folytonos átállás, a folyton változó értékekkel való azonosulás lehetetlensége folytán felszínessé, embertelenné válik. A nyitottságnak feltétlenül van egy határa, amelyen túl maga az ember hígul fel. Picasso is észrevette ezt, amikor megrekedt az ábrázolásnál, de az általa behatárolt terület jócskán le is aratta. És éppen folytonos mozgásának köszönheti, hogy jelentős képviselője vagy éppen megalapítója lett több stílusirányzatnak századunk első felében.

Egy tárlat egysége ezek szerint nem más, mint egy módszer variálása (és nem a módszerek felfedezése!) egy örökös témára, amit a művészet titkáinak neveznek. A variációk az út megszakítását jelölik abból a célból, hogy valamelyest elmerülhessünk egy kérdésben, hogy megmutatkozzunk.

De KINEK?

1984. február





Melyik az igazi arca a hétfejű sárkánynak? Mind a hét? Különösen akkor kérdezhetjük ezt, ha az egyik arca mosolyog, a másik vicsorit. Melyik arca, portréja kerül a személyazonossági igazolványába? Mind a hét? Vagy hét igazolványt kell csináltatnia egy-egy fejjel? Jobbról balra, vagy balról jobbra számozott fejekkel?

Továbbá: mit tehetne a test, ha minden fej másfajta cselekvés végrehajtására késztené egyidejűleg? Értelmi zavarában nyilván megbénulna, és a sárkány tehetetlenségében önmagát pusztítaná el. Ha pedig a fejek ugyanazt parancsolnák a testnek, akkor nem lenne szükség hét fejre.

Mit tenne a hétfejű sárkány, ha beleszeretne egy egyfejű sárkányba? Amíg az egyik fej megcsókolná a szeretett lényt, a másik hat mit tenne? Türelmesen várna, hogy rákerüljön a sor, vagy irigységből leharapná a hetedik fejet? (Minden bizonnyal léteznie kell egy központi fejnek, amely koordinálná a többi fej munkáját.)

Mit csinálna például a hat fej, amíg a hetedik egy edényből enne? Mímelnék ők is az evést, türelmesen várának a maguk adagjára, vagy szétmarcangolnák a hetedik, éhetetlen fejet? És vajon ez a hetedik fej mit tenne? Védekezne-e s miképp? Van-e itt önvédelem? Vagy csupán önpusztítás létezik?

A művész ma nem alapos szakember, hanem virtuóz rögtönző, vagy még inkább kötéláncos, mert minduntalan a saját bőrét viszi a vásárra.



## DEMOKRALIZÁLÓDIK-E A MŰVÉSZET?

Az ellenművészettel kapcsolatos dolgozatokban gyakran találkozunk két, egymásnak ellentmondó állítással. Az egyik kimondja, hogy az ellenművészetet az ember és a művészet számára egyaránt kedvezőtlen társadalmi lét hívta életre. A valóság ellenpontjaként léteznek, az állapot hiteles bizonyítékaként. Ezért bármilyen legyen is: a művészet, mert ez a lehetséges, a kormeghatározó. Ám a másik állítás szerint az ellenművészet egy demokralizálódási folyamatot indított el, ami a „minden ember művész” alkotáseszmenyben válik valóra. A kérdés magától értetődő: vajon lehet-e termékenyítő a művészet számára az az életforma, amely az ember kibontakozását gátolja? Hogyan válhat mindenki számára hozzáférhetővé a művészet, amikor nap mint nap alapvető létkérdésekkel kell megküzdenie? E kérdésre – úgy tűnik – egyetlen válasz adható: minden ember művész, aki naponta ellenáll a rohanó élet elszemélytelenítő hatásának, aki naponta minél változatosabb formában igazolja emberi mivoltát. Ez persze önmagában még nem művészet, de a művészet előfeltétele. Művészetté (feltételesen és olyan mértékben) az által válhat valamennyi kreatív emberi tett, amikor időnként többre nem futja.

A demokralizálódás látszata egyrészt abból ered, hogy az idő határt szab a magasabb emberi ideáloknak, teljesítményeknek, aminek következtében a teljesítménycsúcs lassacskán valamennyi ember számára elérhető lesz.

Századunkban sajnos a művészet sokat hangoztatott demokralizálódása sem azon alapszik, hogy a széles néptömegek megértek a magas művészet befogadására. Ellenkezőleg: a művészi csúcsok omlottak le, mert az élet üteme az abszolút helyett a relatív emberi képességeknek ad helyet. A maximális képességek helyett a lehetséges érvényesülhet. És minél többen elérhetik a lehetségest, annál anyagtalannabbá válik az emberi lét, a művészet, miután az értékek anyagi szinten elmosódnak.

Minél jobban meghaladja az élet üteme az ember pszichofizikai adottságait, emberi szempontból annál kevesebb a maximum. És itt megválaszolhatnánk a minimalista művészek örök kérdését, amely így hangzik: „...melyik az a legkevesebb, ami a legtöbb?” A válasz: Ez a mennyiség és minőség az élet ütemének függvénye. Az élet mozgásának üteme határozza meg az emberi értékek érvényesülési szintjét. (Anyagban megnyilvánuló értékekre gondolok.)

Amikor a művészetben a hogyan, azaz a formai változás mindenható szerephez jut, az idő tölti be a téma szerepét. Aktuális lesz az örkényi kérdés: „Mi történik, amikor ugyanaz történik? Mi a különbség két



ugyanaz között?” Akkor következik be ez az állapot, amikor kreativitás híján az ember kiszorul az időből.

Amikor az ember a műtárgy szerepét tölti be, a művészet anyagatlanná válik. A művészi aktus pedig az emberi tartalom, emberi lényeg anyagtól történő (f)elszabadulásában, „virágporrá” válásában testesül, testtelenedik meg. Ez a konceptualizmus és általában az ellenművészet alapja.

Az ellenművészet érvényre jutásának mértéke annak függvénye, milyen arányban fedik egymást a lét és a művészet kérdései. Ha a művészetből kivonjuk az embert, a természet és az ember válik műtárggyá, a művészet pedig fogalmivá lesz.

Ha azt hangoztatjuk, hogy a művészet a társadalom nélkülözhetetlen kelléke, akkor nem arra kell feltétlenül gondolni, hogy az ember képtelen a szép nélkül élni. Meg az sem igaz, hogy a művészet arra való, hogy megkönnyítse az élet egyéb terheit, hiszen, ha terhes az élet, az igaz művészet is terhes. Csak az udvari bolond és a hamis művészet játssza meg ilyenkor a gondtalan szerepét. A nép pedig enged a csábításnak, mert óhajtja a könnyebbet, a gondtalan, és virágzik a giccs, az okkultizmus, a kábítószer-élvezés stb., mert ezek az élet hiányosságainak látszólagos pótszerei... És viszont: ahol virágzik a művészet, ott virágzik a tudomány és a gazdaság is. A művészet válsága azért jelenti az emberi társadalom válságát, mert mindkét terület éltető eleme az alkotómunka, amely az emberré válás feltétele is. És elsősorban az.



## AZ ALKOTÁS NEHÉZSÉGEI

*Életünk automatizmusának és istentelen prózaiságának egyetlen reménysége saját üzemzavara.*

(Balassa Péter)

Nemrégiben egy általánosítható jelenségre figyeltem fel a szabadkai festők tárlatán. Nevezetesen arra, hogy napjainkban a kiállítások anyaga heterogén, nem kínál fogódzót, vezérfonalat, amely lehetővé tenné az értékek rangsorolását. A kiállítók ugyanis más-más stílusirányzathoz kötődnek. Az egyik részvevő az absztrakt formában véli felfedezni a művészetet, a másik az expresszionizmust, a szürrealizmust választja (kölcsonzi) alkotásainak formaeszközéül. Megtaláljuk itt az álnaiv ábrázolást, a technikai bravúrt és a reális ábrázolásra épülő alkotásokat is.

A századelőn gomba módjára szaporodott, egymásból kinőtt és egymást rendre megdöntő stílusirányzatok napjainkban újra felfedezve, egyidejűleg jelennek meg a tárlatokon lerombolva a vonalbeli fejlődés illúzióját, de mást-mást állítva a művészetről, önmaguk paradoxonává is válnak. A művészet fogalmat relativizálják, képlékenyítik olyannyira, hogy az immár a képzőművészet eszközeivel teljességgel körülírhatatlan. Az alkotások egyensúlya, kompozíciójuk lezártága a világ rendjéről győz meg bennünket, de a tárlat összképében ez a kiegyensúlyozottság már nem áll össze kollektív értékke. Ellenkezőleg: a tárlat kaleidoszkópképében a szubjektív értékek lebomlanak: az alkotások a másról beszélés sokféleségében, saját zajukban válnak önreflexívvé. Márpedig arra a kérdésre, hogy milyen is napjaink művészete, milyen a világ, a tárlatok összképe ad választ, amelyből ellentmondásokkal teli, önpusztító világgép tárul elénk.

A felpergetett világgal versenyt futó avantgárd művészet után minden esztétikai mű már létező skatulyában születik és megsemmisül. Önkenyesen válogathatunk a múlt stílusirányzataiban feltárt, kiaknázott nyelvi formaváltozatok között, és ezt kell tennünk – szabad a vásár! –, mert nem kerülhetjük el azokat. Ám új forma híján az esztétikai építkezés nem vezet a művészethez, hiszen éppen az ismétlődő forma kérdez rá önmagára: a műre. Ez az esztétikai építkezés önellentmondása, a művészet és a világ anyagtalanodásának a kezdete.

A világ egyensúlyozatlansága, lebomlása persze nem más, mint a mozgásbanlét, melynek feltétele az egyensúly állandó kibillentése, és nem megelégedése. A mozgás tehát sohasem lezárt, befejezett egész, hanem nyitott, befejezetlen rész-egész: „végtelen jelen idő”, amely valahonnan



folyik valahova. A végtelen felé tágulás, a befejezetlenség teszi többértelművé, relatívává a meglévő értékeket, a világot. Következésképpen az esztétikai mű úgy kapcsolódhat a mozgó világhoz, ha nyitottá válik, ha lemond esztétika-központúságáról. Magyarán, ha az önmegtagadás útjára lép, miután a nyitottság feltétele a befejezetlenség, a felszakított kompozíció, a teljességgel meg nem valósult vagy lebomló (alig-alig) esztétikai mű.

Az esztétikai mű szerepvállalása abban van, hogy az esztétikát mellőzve afelé fordul, ami térdre kényszeríti a művészetet, az embert, a világot: a mozgást szolgálja, vagy annak közvetlen következményeit mutatja ki.

Nyilvánvaló, hogy a mozgás kérdése fel sem vetődne a művészetben, ha ezt megelőzően nem formálta volna olyanná a létet, amelyben az önmegvalósulás, az emberré válás ütközik nehézségekbe. A „mindig volt mozgás” addig maradhat létszükséglet, „közeg” az ember számára, amíg emberre szabott. Amikor azonban az élet üteme felülmúlja az ember pszichofizikai képességeit – a tempót a gép diktálja –, megszűnik a munkával és a világgal való azonosulás lehetősége. A lét mind áttételesebbé, közvetettebbé, ellenőrizhetetlenebbé, felszínesebbé válik. Az élet, s így a művészet törvényei is fokozatosan a fizika (a mozgás) törvényeinek rendelődnek alá. A magunk teremtette világban mindinkább úgy élünk, ahogy élni kényszerülünk, és nem a kívánságunk szerint.

Önmentés ma a művészet. Ezért személyes, megélt, szükségképpen öncélú, minimális és konceptuális. Ám ez önmentés, nem öngyönyörködés, ne keverjük hát a nárcizmussal.





## A TALÁLT TÁRGY ESZTÉTIKAI ÉRTÉKE

A talált tárgy műtárggyá szentelésének ötlete a tizes évekből származik. A dadaista mozgalom szülötte, és objet trouvé néven került be a művészettörténetbe.

Az ötlet azon alapszik, hogy felvesszünk a földről egy érdekes, tetszeztős alakú, színű tárgyat (fatő, kőzet), amely műtárggyá lesz áltál, hogy benne ízlésünkre leltünk, illetve megnyerte tetszésünket. A szándék a műtárgyak kontextusában vált közérthetővé, tehát akkor, ha kiállítottuk a kiválasztott tárgyat. Ennek oka abban keresendő, hogy a kiválasztás esztétikai mérték szerint történt. Tegyük mindjárt hozzá, hogy határesettel állunk szemben, hiszen köztudott, hogy a művészet nem azonosítható a valósággal, a természettel. A műtárgy az ember által megmunkált „második természet”.

Egyedül az ember beavatkozása (ha nem is közvetlen kéznyoma) teheti esztétikussá az anyagot. Ezzel szemben a talált tárgy azt sugallja, hogy fogadjuk el a világot változtatás nélkül, ami teljes belenyugvást jelent(ene) és az ember igénytelenségére, elerőtlenedésére utal(na).

Amennyiben a művészet az ember kreativitásának a gyümölcse, a véletlen szüleménye, olyan életkörülmények között léphet a műtárgy helyébe, szerepébe, amikor az alkotómunka elértéktelenedik. Márpedig ez hosszabb távon történik és általános jelenséggé terebélyesedik.

Az alkotómunka értékcsökkenése az emberi lényeg mibenlétének kérdését veti fel. Olyan kényszerhelyzet áll be, amelyben az élet és a művészet kérdései egybeesnek.

Az ember történelmi fejlődése során önmagával került szembe: mára már olyan gyorsan változó világot teremtettünk, amellyel nem tudunk azonosulni, és a kapcsolódás is megnehezül, hiszen önmagunkkal vagyunk elfoglalva.







## EGY OPTIKAI KÉP

Egy alkalommal, még a nyolcvanas évek elején arról írtam, hogy ha egy festményen elmozdulhatnának helyükből a színek, olyan jelenségnek lennének szemtanúi, amely kicsúszik a képzőművészet és az esztétika ellenőrzése alól. Többé nem beszélhetünk kompozícióról, színviszonyokról, mert mire meghatároznánk egy viszonyt, szituációt, akkorra az átalakulna, elmozdulna.

Akkor arra akartam ezen állítással felhívni a figyelmet, hogy a kinetikus művészet, az op-art, valamint a mobilok – melyeken strukturáló tényező az öncélú mozgás – kívül esnek a képzőművészet hatáskörén, mert a képzőművészet, az esztétika kizárólag egyidejű, állandó, statikus viszonyok mérésére, értékelésére alkalmas. Ma már színesben is demonstrálni tudom ezt az állítást videokamera segítségével és egy üvegprizmával, amelyet festményreprodukciók előtt mozgatok. Az eredmény op-art lesz ugyan, de szemtanúi leszünk a színek felszabadulásának. Azt látjuk, hogyan veszíti el a kép a szerzőre utaló jegyeit, hogyan személytelenedik el a művész, hogyan rombolják le a színek az esztétika határait. De a művészet közvetve választ ad a létállapotra is, sokszor előre jelzi a technikai fejlődést is. A meghibásodott színes tévé képe például mindig eszembe juttatja a pontokra bontott impresszionista képeket, a divizionizmust, valamint azt a festészet által szemléltetett jelenséget, amely a hideg-meleg szín kölcsönhatásából ered.

Az imént említett optikai kép egy általános emberi-társadalmi jelenségre is felhívja a figyelmet: a mozgás törvényromboló, felszabadító hatása a társadalom mozgásában is kimutatható. Legalábbis századunkban. Arra gondolok, hogy a történelmi fejlődés alapja a termelékenység állandó növelése, ami maga után vonja a termelés és az élet ütemének permanens felgyorsulását.



## AMIKOR A KÉP NEM ÁBRÁZOL SEMMIT SEM

Az alkotás több tényező elkülöníthetetlen egysége. Mégis hasznos az új, az ismeretlen felfedezésének, meghódításának céljából egy-egy tényezőt előtérbe helyezni és végigvezetni, hadd lássuk, mit eredményez elméleti vagy gyakorlati munkánk. Minél szokatlanabb tényezőre helyezük a kortárs művészetet (az alkotás miéértjét megindokolni kívánó építményünk középpontjába), annál meglepőbb, szokatlanabb válasz érkezik/ígérkezik, amely megmutathatja a továbbfejlődés egyik lehetőségét is. Ugyanannyi azonban a lehetőség arra is, hogy nem mondunk semmit. A tapasztalatszerzés mindenképpen megéri a kockázatvállalást, de még inkább az, hogy tisztában vagyunk vele: az alkotás, a felfedezés az ismeretlennél, a bizonytalannál kezdődik.

Évezredek óta a művészet az esztétikai célt helyezte az alkotás középpontjába. A szocrealizmus a társadalmi érdekek alárendeltjeként bánt a művészettel. Elsőként a konceptualisták bizonyították az esztétikai tényező másodlagos szerepét az alkotásban a funkció javára olyan meggyőzően, hogy ezt az elméletet magukévá tették azok is, akik a művészet olyan építményén dolgoznak, amely alapjául az esztétikát fogadta el. Mind többen jelentik ki ugyanis, hogy a kép (festményük) nem ábrázol semmit, hanem önmagát mutatja be. Ez konceptuális hatás, és ha ebben valóban hisznek is ezek a festők, akkor ellentétben állnak önmagukkal mindaddig, amíg olyan jeleket hagynak a vásznon, amelyek esztétizálásra adnak okot. Nem mutathatja be önmagát az alkotás, ha másról beszél.

Másrészt az a néhány szín, amely (a vásznon maradhat) lehetővé teszi, hogy a kép önmagával beszéljen, kevés ahhoz, hogy az eredmény festmény legyen. Pontosabban (a fentiek alapján) le kell mondani a festészetről ahhoz, hogy az alkotás önmagát mutassa be.

Úgy tűnik, hogy ez az irányvonal nem biztató a képzőművészet számára. Nem töltheti fel új erővel. Ellenkezőleg: a halálára hívja fel a figyelmet.



## AZ IPARI SELEJT ESZTÉTIKAI ÉRTÉKE

Már a századelőn jelentkeztek szélsőséges törekvések a képzőművészetben, melyek megkísérelték az alkotómunkát a szellemi cselekvésre leépíteni. Gondoljunk csak a talált tárgyra vagy az eredeti rendeltetésétől megfosztott és ezáltal műtárggyá minősített kész, ipari termékre.

Az irányzatok közül ide sorolhatjuk a szuprematizmust, a minimal artot, az anyagtalánító művészet valamennyi változatát. Itt kell megemlíteni mindazoknak – az irányzatokba be nem sorolható – alkotóknak a nevét, akik valamilyen formában a véletlennek helyet adtak az alkotásban, illetve annak folyamatában. Példaként említhetném Césart<sup>14</sup>, aki a hulladéktelepen várta a présekől kipottyánó autókockákat, s ha valamelyik megnyerte tetszését, saját neve alatt bemutatta azt egy alkalmi tárlaton. Ismerünk továbbá festőt, aki gilisztákkal fest(ett), és felsorolhatnánk egy tucatnyi ismertté vált alkotót, azok közül, akik fröcsköléssel, szenteléssel készítenek festményt, anélkül tehát, hogy ecsettel megérintenék a vásznat. És ezzel korántsem teljes a lista.

Hogyan értelmezzük ezt a jelenséget, amikor tudjuk, hogy a művészet nem azonosítható a természettel. A műtárgy emberi termék, még hozzá alkotótevékenységünk legrejtélyesebb gyümölcse. Művészet nem létezik emberen kívül.

E jelenség értékelésénél három szempontot kell szem előtt tartani. A művészet soha nem azonosítható a természettel. A műtárgy emberi termék. Második: az alkotómunka fogalma alatt a szellemi és a fizikai/ tapasztalati cselekvés kölcsönhatását, elválaszthatatlan egységét értjük. Harmadik: a modern művészet akarva-akaratlanul is még mindig a lét állapotát jelző szeizmográf szerepét tölti be.



14 Césár Baldaccini (1921–1998) francia szobrász.





## FEHÉR ZAJ VAGY AKÁRMI

A művészet néhány alaptételét könnyűszerrel meghatározhatjuk. Például: amíg ember az ember, a művészet is létezni fog. Milyenségét pedig a kor, az ember életérzése szabja meg. Korunk embere kötél-táncos módjára élet és halál között lebeg.

Egy évtizeddel ezelőtt ösztönösen a festegetés végére jutottam és lemondtam a képzőművészeti esztétikai műről. De az antiművészetet sem tudtam mindenestől elfogadni máig sem. Az ember szellemi vagy legalábbis érzelmi világának kipusztulását ismertem fel benne. Naivan és jócskán alulról indulva megkíséreltem felfedni az antiművészet általam feltételezett tévedését, mígnem felismertem, hogy ez az eltévedtnek vélt művészet az egyedüli lehetséges az emberi lét mai állapotában, legalábbis földgolyónk iparilag fejlettebb részén. Nem véletlen, hogy a konceptualizmus az Egyesült Államokban és Angliában látott napvilágot, nem pedig a fejletlen országokban. (Az utóbbiakban egyébként ma is idiótának tartják a konceptualistát.) A destrukció útján a radikális konceptualizmus rövid idő alatt eljutott ahhoz a végponthoz, amelyen már egy társadalmi léttel sem tarthat fenn kapcsolatot, pontosabban ez a kapcsolat abban merül ki, hogy az alkotó (a konceptualista) a társadalmi történések legmagasabb hullámára áll és tárgyilagosan lejegyzí az eseményeket – amelyeket művészetté nyilvánít –, és várja a világvégét. De éppen ez a jelenség, a művészet társadalmi eseményekkel való azonosítása az egyik kifejezője annak, hogy a társadalmi lét vált olyaná, amelyben a művészet léte kérdésessé válik, és a létállapot megváltoztatása a művészet feltétele. A kérdés az, hogy a művészet önmegvalósulása napjainkban napjaink emberének önmegvalósulása is egyben?





## KONCEPTUALIZMUSRÓL

A konceptualizmus a programozott ember mélyhűtött művészete – emberibb időkre tárolva.

A művészet sosem lesz tisztán konceptuális, és az étellel sem fog ki-egyenlítődni soha.

Az igazság a művészet és az ellenművészet között nem dőlhet el köté-  
húzással. Egyik vagy a másik létjogosultságát a társadalmi körülmények  
határozzák meg. Az, hogy melyiknek van valóságfedezete.

A konceptualizmus, amely magát az új művészeti gyakorlat megterem-  
tőjének tekinti, feloldja a művészetet minden fizikai köteléktől.

Századunk művészete valóban konceptuális: elszabadul az embertől, mert  
a tömegek fizikai erejét és idejét álegzisztenciális kérdések emésztk fel.

A konceptualizmusban a művészet azáltal válik elidegeníthetlenné az  
embertől, hogy az alkotó magában hordja az alkotását idea formájában.  
Márpedig ami nem objektívált, az elveszíti közösségi jellegét, az nem is léte-  
zik. Ebből következik, hogy az elidegeníthetetlen, tiszta, totalitáris művészet  
önmagára maradt, társadalmilag teljesen elidegenedett embert feltételez.

A konceptualizmus kulcsproblémája nyilván abban rejlik, hogy nem tud  
minőségbeli különbségeket felmutatni az ideák között. A mennyiségbeli  
különbség ugyanis a művészetben nem jelent értéktöbbletet.

A konceptualista a műalkotást létrehozó ideában magát a művészetet véli  
felfedezni és azon fáradozik, hogy ezt az esszenciális eszmei tartalmat  
kiemelje a műből, illetve a képből kihámozza az eszmei tartalmat. Ez a  
fajta szemlélet a radikális konceptualizmushoz vezet, amely a redukció, a  
festmény lebontása útján eljut annak bizonyításáig, hogy a művészet meg-  
előzi az esztétikai művet. Legtisztább és elidegeníthetetlen formájában  
az emberi agyban lakozik. Hogy ez mit jelent? A művészet önmagáért és  
önmagában létezik, és pedig a társadalmilag teljesen elidegenült emberben  
nyeri el teljes szabadságát, önállóságát és függetlenségét. Ezt követően az  
emberi test lett a művészet alanya és tárgya, de csupán biológiai önma-  
gáért valóságában. Az alkotó saját testének biológiai funkcióját figyeli.  
Lényegében az időt tematizálja.





A konceptualizmus a realizálás képtelenségének a megmagyarázása.

A konceptualizmus és általában az ellenművészeti törekvések alapkövetelménye az alkotómunka (fizikai részének) megtagadása. Az alkotómunka nem választható szét fizikai és szellemi cselekvésre, hanem azok egységéből áll. Mint ahogyan a művészet sem létezik kreatív munka nélkül. Ilyenképpen a konceptualizmust nevezhetnénk száműzött művészetnek vagy a művészet latens állapotának.

Egyesek irtóznak a konceptuális művészettől. Irtózatos valóban az, amit kimutat. Irtózatos korunk betegsége, az elidegenedés. A konceptuális művészet korunk legtisztább kórképe. Röntgenképe a bajnak. A naivak azt hiszik, hogy ha kiretusáljuk a betegség vizuális nyomait a filmen, akkor meggyógyul a beteg. Nem a művészetet kell gyógykezeltetni, még kevésbé félreérteni, árulónak nyilvánítani, mert időben mutogatja szegényünket vagy képtelenségünket. Ezek után ki hazudik? A konceptualisták vagy a naiv festékemésztők, akik a múltat visszasírva vigasztalni akarják a beteget mondván: Nem is olyan nagy a baj, mint amekkorának látszik, takarjuk hát el a sebet!

1978. július 20., 00.30

Az ellenművészet ellentmondásokra épül. Ebben van önellentmondása.

A konceptuális munkák használat után eldobhatók, mint a papírszalvéta.

Bizonyíthatja-e az anyagtalanító művészet időszerűségét az, hogy művelői összefognak és kiállítást rendeznek egy olyan időben, amikor a művészetben más szelek fújnak?





Az új művészeti gyakorlat, valamint az egész ellenművészeti mozgalom azon alapszik, hogy a művészet érdeklődése az esztétikáról (kényszerből?) egzisztenciális kérdésekre helyeződik át.

A múltban az volt a követelmény, hogy mindig mélyebben legyek önmagam. Ma az élet azt követeli tőlem, hogy mindig másként legyek önmagam, ami azt jelenti, hogy mindig más legyek, mint ami vagyok. Az első az önmegvalósulás, a lassú beérés, kiteljesedés, de a beskatulyázás útja is. Az utóbbi a beérés elodázása, az örök ifjúság ígérete, személyiségünk szétfeszítése. Önmagunk folytonos keresése, de végleg soha meg nem lelése az alapja az új művészeti gyakorlatnak, valamint az ellenművészeti mozgalomnak.

A konceptuális művészet, amely halálra ítélte a lineáris szöveget, a lineáris szöveg által válik hozzáférhetővé.



## A BETELJESÜLŐ ÉLET (ÉS MŰVÉSZET)

Másfél évtizede keresek magyarázatot, választ (magamban) arra a kérdésre, hogy mi idézi elő bennem azt, hogy egyfelől elfogadom és alkalmazom a konceptuális művészet bizonyos tételeit, ugyanakkor a lelkem mélyén (gyakran nyilvánosan is!) tiltakozom ellene, racionalizmusa, élménytelensége, intellektualizmusa stb. miatt. Gyakorolom, de nem tudom megszállottan védelmezni, mert valahányszor ezt teszem, úgy érzem, magam ellen beszélek. Úgy vagyok vele, mint a rabszolga, aki urát és társadalmi helyzetét dicsóíti.

De hogyan beszélhetek rabszolgasorsról egy olyan művészeti irányzat kapcsán, amely a végtelen szabadság hírnöke, sőt megtestesítője?! Ez a fajta művészet ugyanis anyagtalan létére esküszik. Helytelennek látszik ez az állítás már azért is, mert a művészet akaratlanul is „...a lét állapotát jelző szeizmográf szerepét tölti be...”, és ebben a vonatkozásban a kortárs művészet sem kivétel. Ebből pedig egyenesen következik, hogy a konceptuális művészet szabadsága, eszméje mögött az alkotószabadság áll. Úgy tűnik azonban, hogy az alkotás tekintetében is legalább kétféle szabadság létezik, melyek kétféle művészetet eredményeznek. Nevezük az egyiket igazi szabadságból eredő igazi művészetnek, amelyhez a szabadon választható és szabadon kibontakoztatható alkotómunka nyit utat. A másik a munkanélküliségből, pontosabban az alkotómunka elértéktelenedéséből eredő (kényszer)szabadság. Az anyagi kötelekektől, függőségtől való feloldódás.

Ha bebizonyosodik, hogy a művészetek fejlődése a konceptualizmusba vezet, a hagyományos művészet társadalmi elkötelezettsége a művészet elsődleges feladata lesz.

A forradalom – művészet.

A kinetikus művészet szó szerint értelmeti a társadalmi mozgást, a felgyorsult életet. Eredményének értékelésekor csődöt mondanak a képzőművészet eszközei.

A kinetikus művészet lényege abban van, hogy a művésznek mindenáron, minden külső változás ellenére ki kell tartania meggyőződése, alapelvei mellett. Hagyományos és statikus művészet és életszemlélet ez akkor, ha a külső változásokat a társadalom egészének változása, a világ formálódása idézi elő.





Mentsen meg az ég a Schöffér-féle<sup>15</sup> konstrukciók dermesztő világától. Annyi élményt sem nyújtanak, mint egy üvegkoporsóba zárt egyiptomi múmia látványa.

Rendszertágításról ott beszélünk, ahol létezik rendszer, melynek tágítása akarva-akaratlanul magához a rendszer felszámolásához vezet, de nem egy új rendszerért, hanem a mindenféle rendszer végleges tagadásáért.

Amennyiben Maleviccsal lezártnak, kiürülnek tekintjük a képzőművészetet, akkor a konceptualizmusban a művészetnek nem újjászületéséről, hanem megszületéséről beszélhetünk. És nem azért hagyta el az anyaméhet, hogy másikba, nagyobbba költözzék át, hanem, hogy önállóan létezzen. Ezentúl tehát helyéről sem beszélhetünk, csupán az útját követhetjük. Tovább nincs tágítás: csak vonal van. És a lehetőségek végtelenje: a vonalak tömege képezi a mű szövetét.

Az állandónak, statikusnak vélt, majd helyéből kimozdult művészet többé nem definiálható az esztétika hagyományos eszközeivel. Az úgynevezett „revolútív belső kritika” a művészet önmozgása, amely minden lépésben törvényeket bont és új törvényeket szül.

A radikális konceptualizmus az elidegenedéstől féltve rejtette el a művészetet a gondolati térbe. És mi történt? Egyrészt a fizikai alap leépítésével leépült az idea és beszűkült az ember szellemi léte, másrészt a művészet elvesztette közösségi jellegét, lerombolta a hozzá vezető lépcsőket.

Érdemei közül az első helyen az elméleti tanulmányok állnak, ám ha ezeket művészetté nyilvánítjuk (mert kétségtelenül azok), akkor viszont egy paradoxonra ismerünk: az avantgárd művészet az irodalomtól (ábrázoló tartalom) „megtisztulva” ezen a fejlődési úton irodalommmá vált.

Az ábrázoló művészetben a téma az utcán hever; az önreflexív és ellenművészetben a műtárgy hever az utcán.

Az ellenművészet nem más, mint az esztétikai problémák áthelyezése emberi (személyi) problémákra.

---

15 Schöffér Miklós (1912–1992) XX. századi festő, szobrász, konstruktőr.





## SZÉP ANYANYELVÜNKÖN

Az utóbbi tíz év művészetének forrása Amerika és Anglia. A konceptuális művészet, mint ismeretes, az alkotás fizikai megnyilvánulását a minimalisra csökkenti jelezve, hogy a művészi tartalom szellemi természetű.

Az art language hírei stb. sokszor egy-egy szóval vezetik gondolatunkat művészi mondanivalójukra. Így van ez felénk is. Azt azonban nem igazán értem, miért használnak (bár én is így kezdtem) munkájukhoz angol szöveget, amelyet legtöbbször a szótárból szednek ki, amikor van szép anyanyelvünk, de mindannyian értjük a szerbhorvát nyelvet is. (Az előbbi sajnos a magyarországi fiatal alkotókra is vonatkozik.) Ezzel még hozzáférhetlenebbé tesszük gondolatainkat, munkánkat. Vagy attól félünk, hogy munkánk ismeretlen marad a nagyvilág számára? Ez még nem történt meg értékes alkotásokkal.

1978. június 24.

## KÖSZÖNTŐ

1979. január 1.

Boldog új évet, művészet!

Bocsánat, majd „művész” nyelven:

Happy New Art!

Így már érthetőbb?

Az öncélú művészet (l'art pour l'art) győzelme az ember veresége.

Az ellenművészet győzelme a túlvilággal létrehozott kapcsolatot bizonyítja. Érzelmi világunk beszűkülésével az emberi lényeg veszik el. Erre épít az ellenművészet.

1985. november 20.





## A KONCEPTUALIZMUSRÓL

(legutóbbi megnyilatkozása kapcsán)

### Gondolatok az *Új Symposion*<sup>16</sup> legújabb (243–244.) számáról

A kiadvány egy nagylemezből és egy füzetecskéből áll, amely a kortárs zenével kapcsolatos szövegeket tartalmaz. A nagylemezre is kortárs zene került.

Nem vagyok zeneszakértő, s ha mégis írásra késztet a kiadvány, annak az az oka, hogy a kortárs zene az egyetemes felé tendáló nyelvezet kiépítésén fáradozik, akárcsak a képzőművészetből kinőtt konceptualizmus. Ennélfogva a különböző művészetek alkotásmódjai megközelítik egymást. Még inkább az egyetemes mondanivaló, a világtéma az, amely megkönnyíti és leegyszerűsíti a más-más művészetek üzenetének befogadását, hiszen szinte csupán magát a nyelvet, illetve annak használati módját kell tudni dekódolni.

A művészetek nyelvei a természet-művészet határmezsgyéjének megközelítése révén válnak egyetemessé. Éppen ezért a művészetek egymáshoz és a természethez történő közeledése kettős jellegű: minél nagyobb szerephez jutnak e folyamatban a természet véletlenszerűségei, annál jobban kiszorítja magát az alkotásból a kreatív ember. Ennélfogva lesz mindenki (?) számára hozzáférhetőbb az alkotás meg a befogadás is. Ne örüljünk hát túlságosan a művészet demokratizálódásának, mert az látszat csupán.

Kell-e nagyobb demokralizálódás a zene esetében a tökéletes előadásban hangszalagra/lemezeire rögzített klasszikusoknál, melyeket hozzáférhető áron (tíz-húsz deka kávé, 3-4 kiló alma, 10-20 tojás árán) mindenki megvehet? De vajon hányan veszik meg?

1986

---

16 Újvidéken megjelenő társadalomtudományi, művészeti és kulturális folyóirat.





## S. O. S.

Mostanában egy nagy művészeti projektum foglalkoztat: az S. O. S. vészjelet kellene megfesteni, megformálni a múlt izmusai formaeszközeinek felhasználásával és más – a lehető legkülönbözőbb – módon. A vészjel önmagában is esztétikaellenes. Veszélyben veszélyről esztétizálni?! Ki látott már ilyet?

A téma esztétikaellenessége semlegesíti magát az esztétikai megformálást, ugyanakkor a művészi aktust éppen az öncélú munka tudatossága képezné. A kérdés a következő: mi a művészet szerepe egy süllyedő hajón, amelyről segélykiáltást küldenek sehova, hiszen a süllyedő hajó a világ. Alighanem a vészjel változatainak kitalálása lenne a művészet szerepe, feladata. Ahol immár nem a szépség, hanem a másság dominálna.

És éppen most, írás közben született meg bennem egy, a képzőművészetet meghaladó projektumváltozat ötlete, amit hangprojektumnak nevezhetnék. Ez illékonyásával felülemelkedik a festményeken, szobrokon.

A kivitelezés egyik lehetősége a következő: egymást követően egy-egy személy különböző (saját maga választotta) hangnemben (ordítva, sikoltva, mormogva, bömbölve, szoprán, basszus stb.) ismételné az S. O. S. morzéjelét: ti ti ti, tá tá tá, ti, ti, ti, míg az üzenet telítetté válva szemantikai zajba torkolna. Amíg tehát a vészjel értelmetlenné, felismerhetetlenné válna. Meglehet azonban, hogy a fordított eljárás volna hatékonyabb: kórusban kezdődne a „játék”, majd egyenként elhallgatnának az „énekesek”, és a végén válna kivehetővé az üzenet, a vészjel. Majd következne a csend. Ahogyan ezt Ligeti tette a 100 metronómra írt zenei művében.

Még hatékonyabb volna mindez együtt: a kórus az előbb említett, ugyanerre a témára készített alkotások tárlatának a megnyitóján lépne fel. Majd a tárlat tartama alatt a hangprojektum hangszalagról állandóan ismétlődne.

A képzőművészeti munkákat úgy képzelem el, hogy azokban az S. O. S. jel leggyakrabban rejtve volna, illetve alig kivehetően jelenne meg.

A fejemben e pillanatban – a tárlat részeként – egy olyan „szoboregüttes” jelent meg, amelyen a három betű egymásba szövődik. Úgy tartják össze egymást, mint a Laokoón-csoport tagjait a kígyó.

Lám, nem tudok szabadulni a képzőművészettől...

1989. szeptember 5., 15.00

