

Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola

## **A képi elbeszélés a képzőművészetben**

DLA értekezés tézisei

**Révész László László**

2010

Témavezető: Tölg-Molnár Zoltán festőművész, ny. egyetemi tanár

Konzulens: Bora Gábor esztéta

## **Dolgozatomról, általában véve**

Ebben az értekezésben a narratív képzőművészeti tevékenységet végző egyén kulturális pozíciójával, és úgynevezett nem tudatos munkafolyamataival foglalkozom.

Saját művészeti tevékenységem, illetve az ehhez fűződő, sokáig inkább spontán természetű kutatásaim során (a számomra legizgatóbb művészeti előzmények és kortárs művészeti jelenségek vizsgálata, deklarációk mérlegelése, múlt korszakbeli és jelenkori műhelyesztétikai észrevételek átgondolása) folyamatosan kihívódott annak az igénye, egyben mindinkább kényszere, hogy valamilyen taglaló megfogalmazását is adjam a képi elbeszélés alkotásfolyamatának.

Közelebről: hogy megkülönböztessem-meghatározzam, illetve jellemezzem azokat a nem tudatos üzemelésű alkotásbeli fázisokat – specifikusan a képi elbeszélőt illetően –, amelyek során valamilyen (akár köznapi, de inspiratív erőre kapó) történelemből képzőművészeti alkotás jön létre. A nem tudatos fázisok reflektálása nélkül jelent egyfajta tudatosítást, hogy maguknak a reflektált folyamatoknak a jellegét felszámolhatná, felválthatná.

Az így körvonalazódó tematikában dolgozatom megírása előtt rendszerezőbb módon is áttekintettem az általam hivatkozni kívánt művek, életművek és értekező szövegek együttesét, és egyik-másik felmerült kérdés jegyében célzatosabb módon is kerestem olvasmányokat. Témámat azonban nem az alkotás-lélektani szakirodalom valamelyik vonulatának bázisáról kiindulva kezelem, állításaimat nem ilyen alapra áthelyezkedve fogalmazom meg, nem foglalkozom ilyen szakviták vázolásával sem.

## 1.

A képi elbeszélő alkotásmódját bemutatva képzőművészeti műtípusokat is tárgyalandóknak láttam (pontosabban egyes műalkotás-példákat, de ezek műtípusokat reprezentálnak), természetesen a műtípusoknak a dolgozat témájának jellegzetességeire leszűkített körén belül. Azokat a vizuális-narratív műtípusokat tartom pregnánsan figyelembeveendőnek ezúttal, amelyek esetében a narráció nem montázst (filmdramaturgiát) használ, vagyis nem a film nyelvéhez köthető szekvenciális módon fogalmaz, hanem – „egy képben”.

## 2.

A képi elbeszélőnél alapvetően két alkotásbeli fő-fázist különböztetek meg:

A.) a történés beépülése a képi elbeszélő memóriájába (a leíró szándék felől nézve ez a beépülés megközelíthető rendszer-működésként is);

B.) a képi elbeszélőben szellemileg – nagyrészt önkéntelenül – végbemenő reduktív dimenzióváltások fázisa, amely az időbeliség megjelenítéséhez, újraértelmezéséhez vezet.

## 3. [az A.) fázis]

Úgy látom, hogy a képi elbeszélő a *történéssel* létrejött találkozásakor – az adva lévő tudatos, speciálisan művészeti technikák, illetve a művészeti alkotásra jellemző általános intuitív módszerek mellett – mozgósít egy tudat-melletti információ-rögzítési eljárást, egyben információtárat, amely a huzamos művészi gyakorlat folyamán alakult ki. Ez a tár a művészi hasznosulásra váró információk memóriaszférája, de az itt tárolódó tartalmak nem a művészi hasznosulás közvetlen kilátása okán rögzültek benne, hanem a memória olyan „ítélethozatala” alapján, hogy az adott információ majd valamikor később lényegi jelentőségre tehet szert egy, most talán még tervben sem körvonalazódó alkotás születésekor.

A rögzíthető információk rögzítendőnek minősítésében vagy elejtésében (vagyis a művészi érdekeltséggel szelektív információgyűjtéshez) olyan impulzusok segítik hozzá ezt a memóriát, amelyek az alkotás testi-fizikai oldalára, ennek műnem szerinti sajátosságaira is rávállanak: például a festő kezének táncára egy olyan térben, amelyet részben lehatárol a készülő festmény síkja. A festő szakmai memóriájának működése hasonlatos a mimusok, egy táncos vagy

színész speciális memorizálási módszeréhez. Vélhetően emiatt alakulhatott ki az a gyakorlat, hogy a képzőművészeti alkotók viszonylag ritkán képesek bizonyos alkotásbeli élményeik megfogalmazására abban a nyelvi-logikai rendszerben, amely a képzőművészetről szóló diskurzusnál szokásos. Én is szükségesnek ítélttem meg, hogy kiindulásul színpad-elméleti megközelítéseket alkalmazzak, hogy aztán ezeket fordítsam át a képzőművészeti gyakorlat megfogalmazása irányába. Külön is beszélek a színpadi gyakorlatnak egy olyan aspektusáról, amely önálló hangsúllyal vezet át a képzőművészeti problematikához, és amelyet a performance-aimban kialakult attitűdöm jellemzésével igyekszem láttatni.

#### 4. [a B.) fázis]

A képi elbeszélő nem a látvány értelmezésével és nem a képpel, mint olyannal foglalkozik. Tevékenységének része a beleélés az adott történetbe és ennek a történetnek az eljuttatása a nézőhöz. A képzőművészetnek azon a területén, amellyel ebben az értekezésben foglalkozom, a mű mindig odahozza a nézőhöz a látnivalót – ez a hatástípus azzal a másikkal állítható szembe, amikor a mű mechanizmusa mintegy *beszippantja a nézőt* a maga kialakított világába. Az általam elemzett alapesetben a kép nézőjének megvan a lehetősége a történéssel való azonosulásra is – valamilyen beleélési kínálat értelmében –, de megvan a lehetősége integritásának megőrzésére is – a képtől való elutasító elfordulás, elzárkózás nélkül is. Hogy ez a kettős viszonyjelenség előállhasson, az előfeltételezi a képi elbeszélő részéről egy olyan formaképző struktúra megszerveződését és használatát, amelyik egyszerre reduktív – tehát absztrahál, fogalmi módon jelenít meg –, ugyanakkor érzékeltet, sejtet is. Ennek a kettős struktúrájának alkotáskori újra- és újraszerveződése komplex folyamat, amelyikben egyaránt jelenlévő egyfelől a leegyszerűsítésre, másfelől a rétegelt megfogalmazásra irányuló törekvés. E folyamatnak több olyan alfázisát vázolom dolgozatomban, amely valamelyest magában is hordozza az egész folyamat összetettségét. Az ilyen típusú alkotási folyamatnak igen fontos részét jelenti az a nem tudatosan irányított eljárás, amely éppenséggel tudatosan meghatározott, megfogalmazott teóriák, elméleti alapok felől – pl. játékelméleti, káoszelméleti, fénytani, élettani stb. koncepciók felől – indul ki, és onnan épít elemeket, elemkapcsolatokat a nem tudatos szintek tartalmaiba.