

# Művészet a stílusok után

Vitaindító írás

NAGY ÁRPÁD PIKA



tanulmány

Annak dacára, hogy két világháború is sújtotta az elmúlt évszázadot, a képzőművészet történetének talán mégis ez volt a legizgalmasabb, de minden bizonnyal a legsokszínűbb periódusa. Soha még ennyi stílusirányzat, áramlat nem született ilyen rövid idő alatt, de mára már ez a művészeti expanzió látványosan megtorpant. Úgy tűnik, valami alapvetően megváltozott a képzőművészet berkeiben, és nem hogy több, de egyetlen jellegzetes művészeti irányzat sem kapott lábra az ezredforduló után.

**AI WEIWEI:** *Forever Bicycles*, 2011, Taipei Fine Arts Museum  
HUNGART © 2017

**JÖRG IMMENDORFF:** *Németország kávézó XI.*, 1981

Vajon mi lehet az oka ennek a „művészettörténeti kifulladásnak”, hiszen nem is olyan régen, a 19. század végén és a 20. század kétharmadában még teljesen másképp festett minden. Ekkor születtek meg az avantgárd irányzatok, amelyek ugyan rövid lejáratú, de igencsak forradalmi lendületű mozgalmak voltak, és amelyek teljesen felforgatták a művészetről alkotott addigi elképzeléseket. Alig száz év alatt a művészet formanyelvét megújítva, a realista ábrázolástól (Courbet: *Kötőrők*) eljutottak a teljes absztrakcióig (Malevics: *Fehér négyzet*). Az 50-es, 60-as és 70-es évek a művészet expanziójának időszakát jelölik, amikor is a neoavantgárdnak nevezett áramlat varázsköpenye alatt közel ötvenféle művészeti törekvés, stílusirányzat kapott lábra.

Bármennyire is utópiának bizonyult a neoavantgárd lázadása, a művészet fogalmának újraértelmezése terén tett erőfeszítéseikért és határainak kitágításában elért eredményeiért mindenképpen elismerés illeti. Az hamar kiderült ugyanis, hogy nincs olyan műforma vagy műalkotás, amit ne lehetne eladni/megvásárolni, illetve amit ne kebelezne be a műtárgypiac (ha érdekei úgy kívánják), de azért egy próbát mindenképpen megért.

A múlt század utolsó harmadában megszületett a tranzavantgárdnak elkeresztelt irányzat, amelyet Achille Bonito Oliva olasz művészettörténész indított útjára a 70-es évek végén (1979). Fontos megjegyezni, hogy nagyjából ez idő tájt a



művészeti szcena porondján színre lépett egy új szereplő, a KURÁTOR (nem azonos a művészettörténéssel, a műkritikussal vagy művészeti íróval), aki a későbbiekben egyre nagyobb szerepet kap a művészeti élet irányításában.

A tranzavantgárd utáni időszakot szokás posztmodernnek nevezni, de valójában már a tranzavantgárd is posztmodern jegyeket hordoz (a historizálás, a művészettörténeti korok irányzataiból vett idézetek, reflexiók, átdolgozások mind-mind a posztmodern jegyei közé sorolhatók).

A 21. század első felének művészetét vizsgálva, fel kell tennünk néhány fontos kérdést. Milyen alapállásból indul ki a kortárs alkotó (elsősorban a fiatal generációra gondolok)? Lehet-e most is rebellis (ellenszegülő, lázadó) magatartásról beszélni? A válasz: egyértelmű nem. A kortárs művészgeneráció nem lázad. Az avantgárd és a neoavantgárd rebellis magatartásával – az új művészi megoldások folyamatos hajszolásával (szinte kötelező kritériummá tételével) – minden lehetőséget kiaknázott, úgy is mondhatnánk, hogy mindent letarolt. Már nincs mód és lehetőség semmiféle ellenszegülésre (legalábbis egyelőre úgy tűnik). Slavomir Mrožek *Tangó* című drámájának egyik részlete segít megérteni ezt az abszurd helyzetet, a két egymásnak feszülő generáció (apa és fia) párbeszédében:

**„STOMIL** (az apa): Igazán csodálkozom rajtad, hogy micsoda begyöpösödött nézeteid vannak. Mi a te

**ARTUR**: Nem érti, apám, hogy maguk megfosztottak az utolsó esélyemtől? Olyan sokáig voltak nonkonformisták, hogy végül megbuktak az utolsó normák is, melyek ellen még lázadni lehetett. Nekem nem hagytak semmit, de semmit. A normák hiánya lett a maguk normája. Én már csak maguk ellen lázadhatok, a maguk zabolátlansága ellen.

**STOMIL**: Kérlek, parancsolj, hát megtiltom én neked? [...]

**ARTUR**: [...] reménytelen ügy. Maguk irtózatosan toleránsak!”

Hát, ennyit a lázadás lehetőségéről. Ezért aztán a fiatal generáció alkotói lázadás helyett láthatóan a konformizmust választják (vagy kénytelenek választani). Valószínű, hogy az avantgárd generációjának „forradalmi” magatartását naivnak és romantikusnak találják, ezért inkább a hétköznapi élet pragmatikus észjárását követve, a művészeti piac meghódítását célozzák meg (behódolva ezzel a pénz uralmának).

A következő kérdés az lenne: felbukkant-e már, formát öltött-e bármiféle eszmei tartalom az ezredforduló után, amely egy mederbe terelve a különböző alkotói elképzeléseket, összefogná azokat valamely közös cél elérése érdekében? Nekem úgy tűnik, hogy egyelőre semmiféle szellemi konstrukció sem látszik körvonalazódni. Ezért sem beszélhetünk új irányzatok megjelenéséről, ami napjainkra datálódna.

Ebben a vákuumhelyzetben felvetődik a kérdés: akkor végül is ki vagy kik, mi vagy mik azok a tényezők, melyek a kortárs képzőművészetet mozgatják, irányítják? Mert hisz nem is olyan régen még a művészek kezében volt a kormánypálca, vagy legalábbis olyan szellemi guruk (írók, költők, filozófusok) kezében, akik köré csoportosulni tudtak az alkotók. A művészet autonómiája (annak legalább a látszata) fenn tudott maradni. Ma ez a helyzet teljesen megváltozott. A vezetés átkerült egy kurátori réteg kezébe, akik mögött egyfelől a pénzvilág, másfelől a kulturális hatalom birtokosai állnak. Mostanság a kurátor személyes kapcsolataitól, jó vagy rossz ízlésétől, kiváló vagy silány ötleteitől függ egy-egy kiállítás személyi összetétele, látványvilága és szakmai minőségének a szintje. Ugyanakkor kiépült az az intézményrendszer is, amely képes befolyásolni, sőt alkalmasint diktálni vagy kijelölni bizonyos művészi elképzelések főcsapásait, meghatároz „trendeket” (bár valójában nincsenek is trendek), és szelektálja az elképzeléseibe beilleszthető alkotókat.

Az intézményrendszer összetételét vizsgálva, elsőként olyan kiállítóhelyeket és galériákat kell említeni, amelyek vezető szerepet vállalnak a kortárs művészet bemutatásában, mint például a Saatchi Galéria, a Tate Modern, a Jerwood Galéria, a Whitney, a PS1, a Pompidou Központ, a Ludwig-hálózat stb. A kigalériák is követik a nagyok által kijelölt utat (legalábbis igyekeznek felsorakozni mögéjük). Ezt egészítik ki azok a monstre fórumok (biennálék, triennálék, művészeti vásárok), ahol a nagy nemzetközi kiállításokat rendezik (a Velencei Biennálé, a kasseli Documenta, a miamii, bázeli, New York-i, pekingi, tokiói, sanghaji művészeti vásárok stb.). Ide sorolhatjuk a nemzetközi aukciósházakat is, mint amilyen a Sotheby's vagy a Christie's, illetve az olyan kaliberű műgyűjtőket, mint például Gagosian, akik galériálcólatot működtetve képesek befolyásolni a műtárgyiacot. Mindebből látható, hogy mekkora apparátussal dolgozik ez

**IZUMI KATO:**  
*Cím nélkül*, 2013,  
Soft vinyl, fa, akril  
HUNGART © 2017

**GUSTAVE COURBET:**  
*Kötörők*, 1849,  
olaj, vászon,  
165×267 cm



korodban mindenfajta konformizmust gyaláznak tartottunk. A lázadás! Csak a lázadásnak volt értéke a szemünkben.

**ARTUR** (a fiú): Miféle értéke?

**STOMIL**: Dinamikus értéke [...]. Mit akarsz tulajdonképpen, hagyományt?

**ARTUR**: Rendet a világban.

**STOMIL**: Csak ennyit?

**ARTUR**: [...] És jogot a lázadásra.

**STOMIL**: No tessék! Hisz én is folyton csak arra buzdítalak, hogy lázadj föl.



a művészeti nagyipar – mert nagyiparként kell ma már számon tartanunk –, ahol ráadásul túltermelés folyik, és a művészeti piac csak azért nem telítődött mára teljesen, mert a piacot irányítók gondosan kizárják a számukra „nemkívánatos” alkotásokat és alkotókat.

Az már első ránézésre is egyből kiderül, hogy a művészet területén ma már mindent a pénz határoz meg. A szem előtt tartandó legfőbb kritérium – akár egy mű, akár az egész művészeti rendezvény létrehozása tekintetében – a látványosság, a show. Ennek eléréséhez viszont pénzre, sok pénzre van szükség, mert lenyűgöző látványt kell létrehozni bármi áron. Így, (vagy épp ezért) születtek/születnek meg a szinte már abnormális méreteket öltő alkotások, mint amilyen a kínai Ai Weiwei több száz darabból álló székinstallációja (Velencei Biennálé) vagy az ugyancsak kínai Wang Qingsong több ezer négyzetméteren beépített, Bosch tájképeit idéző

hogy nincs is többé szükségünk stílusirányzatokra, de ha mégis, ha majd azok hiánya nélkülözhetetlen szükségletként jelentkezik, akkor majd a következő művészgenerációk biztosan rátalálnak a megoldásra. A pillanatnyi helyzet azt mutatja, hogy az elmúlt évszázad művészeti invenciói annyi lehetőséget kínálnak a kortárs képzőművészet számára, hogy minden alkotó biztos megtalálhatja a számára legmegfelelőbb műfajt és műformát, amelyben kiteljesítheti művészi ambícióit. A műfajok között nincsenek prioritások, bár vannak, akik szeretnének valamiféle rangsort felállítani. Bármilyen műfajban készített alkotásról is legyen szó, „rangsorolást” csakis a szakmaiság alapján lehet és szabad eszközölni. Talán a műfajok végtelenül gazdag tárháza okozza, hogy ilyen hatalmas mennyiségben születnek műtárgyak manapság a legkülönfélébb formai megjelenésben (a hagyományos festészettől, szobrászattól a grafikán keresztül a legkülönfélébb mediális és konceptuális műformákig vagy ezek keveredéséig). Ember legyen a talpán, aki el tud igazodni ebben a vizuális dzsungelben. Épp ezért érzem úgy, hogy mégiscsak kell lennie valaminek,

**DALE LEWIS:**  
*Mély sütőtök,*  
olaj, akril, akril  
spray, vászon,  
200x400 cm  
HUNGART © 2017



**WANG QINGSONG:**  
*Competition, 2014*  
HUNGART © 2017

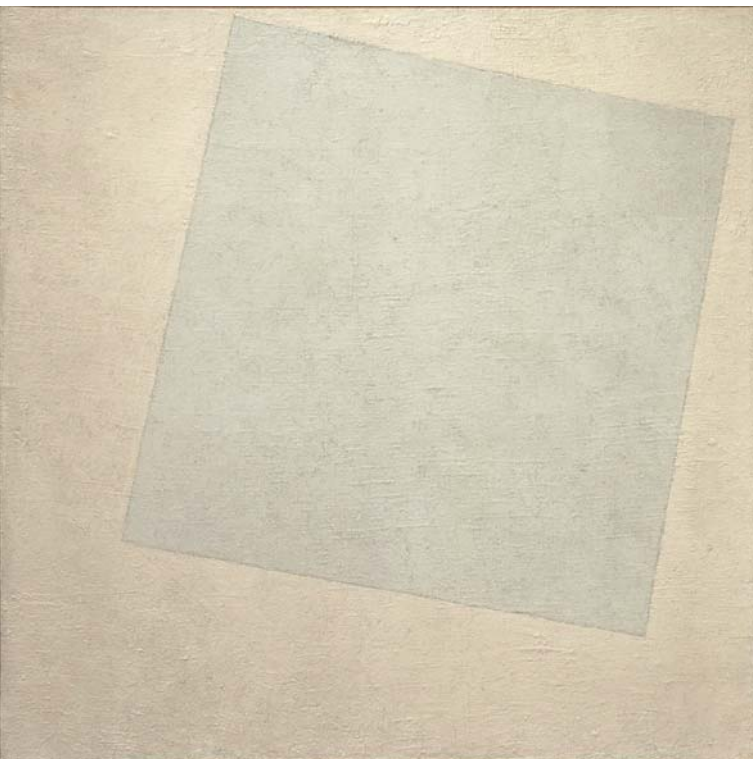
szürreális terei. De ilyenek a brit-indiai Anish Kapoor gigantikus méretű köztéri szobrai is (*Cloud Gate*) vagy David Altmeid hatalmas belső tereket igénylő, kirakatszerű installációi, és sorolhatnánk tovább. Úgy tűnik, ez a tendencia csak fokozódik. Megszületett az egy alkalomra szóló „ötlet-műtárgy” is. Egy-egy nagyobb kulturális rendezvényen a művésznek már csak az ötletet kell adnia, a többit a „művészeti nagyüzem” legyártja majd. A „művészeti-típus” láthatóan a kulturális turizmusra épít, amely manapság százezres, esetenként milliós nagyságrendben képes tömegeket vonzani, és ezt az embermasszát mindenképp el kell kápráztatni. Ezért aztán az ötletek legfontosabb kritériumai – a sokkolás, a lenyűgözés, a megdöbbentés, az elvarázslás – egyértelműen a szemlélő szórakoztatását kell, hogy szolgálják. Ez már majdhogynem a cirkusz kategóriájába tartozik.

Azért nagy botorság volna részemről a művészet halálát hirdetni vagy akárcsak rosszullettéről szókolni. Számomra elég egyértelmű ugyanis, hogy amíg az emberi faj fennmarad, addig a művészete is prosperál, hiszen épp a művészet fajunk egyik differentia specificája, amely meghatározza létünk milyenségét. Ez az írás pusztán egy helyzetfelmérésre tesz kísérletet, mert jó az, ha tudjuk, hogy milyen világban élünk. Lehet,



ami alapján eldönthető egy műtárgyról, hogy az a kimagasló vagy a silány kategóriába sorolandó. Úgy gondolom, bármilyen műfajban is dolgozik az alkotó, ahhoz, hogy jó vagy kiváló művet hozzon létre, mindenképp birtokolnia kell a művészi formanyelvet, amely, akárcsak a fogalmi nyelv, tanítható és tanulható (persze a minimális adottságokkal megáldott embereknek). Igaz, a szakmai felkészültség nem elég. Ennek párosulnia kell azzal a személyes belső tartalommal, amely a kiemelkedően jó alkotók jellemzője (kreativitás, kifejezőerő, következetesség, sajátos karakter stb.). Több évtizedes pedagógiai munkám tapasztalata mondatja velem, hogy a minőségi művészet gyakorlatában

nem elégséges csak a tanult készségekre (formanyelv, rajzi készségek stb.), vagy csak a genetikával hozott adottságokra (kreativitás, személyes karakter stb.) hagyatkozni. Mindennek együtt kell lennie, csak akkor van valószínűsége a színvonalas műalkotás létrejöttének. Ezért kellene sokkal nagyobb figyelmet és sokkal több pénzt fordítani a művészetoktatásra, mert alapvető ismeretek és készségek elsajátítása nélkül a legnagyobb tehetségek is elkallódhatnak.



Szakmai színvonal és sajátos, senkivel össze nem téveszthető egyéni karakter – e két szempontot figyelembe véve már el lehet igazodni a műtárgyvilág rengetegében. Ez alapján vagy ennek igazolására szeretnék néhány kortárs alkotót most példaként felhozni a nemzetközi művészeti színtérről:

Cara Walker (1969, Egyesült Államok) az amerikai középgeneráció kiemelkedő képviselője, aki több műfajban is érdekelt (grafika, animáció, multi-média), és akit (lévén nő és színes bőrű) leginkább

a faji megkülönböztetés, a nemi identitás és a szexuális erőszak problematikája foglalkoztat. A viktoriánus kor Amerikájának hangulatát megidéző, fekete papírból kivágott, különböző méretű ikonikus születteit közvetlenül a galéria falára applikálja, majd hogyanem színházi teret és narratívát hozva ezzel létre, amelyben figurái frivol történetek és brutálisan agresszív események résztvevői, illetve szenvedő alanyai. A látvány és hangulat fokozására színes fényekkel világítja meg a galéria falait.

Dale Lewis (1980, Nagy-Britannia) a fiatal angol festőgeneráció egyik legmarkánsabb művésze. Rendkívül dinamikus kompozícióit szinte síkká szűkített terekben, négyzet-hálók, foltok és geometrikus formák közé ékelt, sajátosan torzított figurákból építi. Képeinek tematikája leginkább az őrült bacchanáliák vagy fékevesztett orgiák, illetve a nyers és brutális erotika fogalmakörébe sorolható. Műveinek ereje ecsetkezelésének spontán expresszivitásában és fura hangulatú, fanyar színvilágában rejlik.

Max Frisinger (1980, Németország) talált tárgyakból (ready-made-ből), tárgyfragmentumokból „összeeskábált”, háromdimenziós térobjektjei (mixed médiái), szellemes vizuális paradoxonok. A műtárgy a szemlélő nézőpontjának változásával különböző topográfiai helyzeteket fed fel (a „dobozban” lévő objektumok különböző nézőpontokból más és más összefüggéseiket mutatnak). A különböző fémhulladékoknak, csöveknek, asztallábaknak, műanyagdobozoknak, kivágásoknak és egyéb töredékeknek egy geometrikus térformába való összerakása véletlenszerűnek tűnik ugyan, de ez a látszólagos káosz precíz, tökéletes keretbe van foglalva.

Izumi Kato (1969, Japán) a japán középgeneráció kiemelkedő művésze, festéssel és szobrászattal egyaránt foglalkozik. Leegyszerűsített, gyerekrajzokra emlékeztető olajképei rendkívül eredeti forma- és színvilágot teremtenek. Fából készített, színezett szobrai nagy hasonlóságot mutatnak az afrikai rituális fétiszekkel és maszkokkal. Az archetípusokban gondolkodó művész a dualításokra épít: csúnya – szép, férfi – nő, élet – halál stb. Műveinek nem ad címet, saját bevallása szerint a befogadó fantáziájára akarja bízni azok értelmezését.

És folytathatnánk a sort: Blake Daniels (1990, Dél-Afrika – Egyesült Államok), Tala Madani (1981, Irán – Egyesült Államok), Heidi Hahn (1982, Egyesült Államok), Eddie Martinez (1977, Egyesült Államok), Eduardo Berliner (1978, Brazília), Dan Coombs (1971, Nagy-Britannia), Kate Lyddon (1979, Nagy-Britannia), Urs Fischer (1973, Svájc), Marcel Eichner (1977, Németország), Chiharu Shiota (1972, Japán – Németország), Zhang Huan (1965, Kína) stb. Mindnyájuk legfontosabb ismérve a magas szakmai színvonal és a rendkívül határozott személyes karakter. Ezt szeretném a hazai fiatal művészgeneráció figyelmébe ajánlani.

Az írást vitaindító szándékkal közöltük. Olvasóink reflexióit „Stílusirányzatok után?” jelleggel az info@ujmuveszet.hu címen várjuk.

**KAZIMIR MALEVICS:**

*Fehér alapon fehér négyzet, 1918*

**ANISH KAPOOR:**

*Felhőkapu, 2006*