

Alkotói együttműködési formák a kortárs vizuális  
művészetekben és a művészetoktatásban

# Vetület-metafórák

Doktori értekezés

szerző: **Kiss Melinda**

témavezető: **Bodóczy István**  
címzetes egyetemi tanár  
Munkácsy-díjas képzőművész

2011

## Köszönöm

a többéves munkát, segítséget  
és értékes tanácsokat témavezetőmnek

**Bodóczky István Tanár Úrnak**

az önzetlen közreműködést

**Balogh Brigitta**

**Steven Geldof**

**Irsay László**

**Jankó-Szép Dóra Kata**

**Laborczi Géza**

**Sárközi Zsuzsa**

**Mihu Semenescu**

alkotótársaimnak

a baráti segítséget, melyet

**Földes Éva és**

**Jankó-Szép Noémi**

nyújtott

Külön köszönet - Mulțumiri speciale:

**d-lui lect. univ. dr. Andrei Florian**

## TARTALOM

<b>Bevezetés</b>	<b>5</b>
<b>I. rész - a mestermű</b>	
<b>Vetület-metafórák</b>	<b>7</b>
<b>Az alapötlet</b>	<b>9</b>
<b>Az árnyék</b>	<b>10</b>
A tudományokban	12
A mindennapi életben	13
A Bibliában	14
Jung elméletében	14
Az árnyék hiánya	15
Az irodalomban	16
A barlanghasonlat	18
A vizuális művészetekben	19
<i>Az árnyjáték</i>	19
<i>A festészet eredete</i>	20
<i>Az ábrázolt árnyék</i>	22
<i>A filmben</i>	25
<i>A fotográfiában</i>	27
<i>A 20. század második felének művészetében</i>	30
<b>A kerámia-installáció</b>	<b>33</b>
Képviselői	35
<b>A mestermű megvalósítása</b>	<b>44</b>
Előkészítés	44
Az együttműködés menete	46
A megvalósítás	47
Brigitta - Felszabadulás	48
Géza - autóGólem	55
Steve - Kortárs dualizmus	60
László - Defragmentálás	65
Mihu - Corpus-animi receptaculum	68
Dóra - A repülés örök álma	72
Zsuzsa - Kettős valóság	77
Következtetések	81

<b>II. rész</b>	
<b>Az alkotói együttműködés</b>	<b>83</b>
<b>Az alkotói folyamat</b>	<b>85</b>
Alkotás, kreativitás	85
Kreativitást elősegítő tényezők	87
Újdonság, komplexitás	90
Befogadói preferenciák	90
A megértés	94
<b>Alkotói együttműködési formák</b>	<b>95</b>
Alkotópárosok	96
Művészcsoportok	105
Különböző művészeti ágak találkozása	119
Művészet és technika	121
Együttműködés a befogadóval	127
A művészetoktatásban	131
<b>Zárszó</b>	<b>132</b>
<b>Melléklet 1</b>	<b>133</b>
<b>Melléklet 2</b>	<b>135</b>
<b>Melléklet 3</b>	<b>136</b>
<b>Összefoglalás</b>	<b>138</b>
<b>Summary</b>	<b>139</b>
<b>Felhasznált irodalom</b>	<b>140</b>
<b>Képjegyzék</b>	<b>141</b>

## BEVEZETÉS

Alkotói együttműködésről akkor beszélhetünk, amikor egy műalkotás létrehozásában több személy vesz részt kreatívan. Ez az alkotói mód természetesen műfajtól független, és nem csak a vizuális művészetek kapcsán találkozhatunk vele, hiszen a mindennapi életnek sok területén a csapatmunka egy gyakran alkalmazott és elismerten hatékony módszer. Az alkotóművészetekben viszont sokáig kevésbé volt megszokott, hiszen az elmúlt évszázadok alatt a művész státusza szorosan összeforrt az alkotói magánnyal. A 20. század folyamán ez a kép változott, és most már nem ritka a több alkotó által közösen létrehozott műalkotás, az alkalmazott területeken<sup>1</sup> pedig egyre inkább ez a jellemző.

A doktori disszertációm alátámasztó mestermű értelemszerűen ennek szellemében készült. Műfajilag a kerámia területéhez tartozik, létrejöttében pedig több személy is közreműködött. Választásom olyan személyekre esett, akik hivatásuknál fogva nem a vizuális művészetek területén tevékenykednek, mivel úgy gondoltam, a kevésbé megszokott helyzetből izgalmasabb eredmények születhetnek és a résztvevő felek számára is értékesebb tapasztalatokat jelent majd a közös munka.

---

1. Természetesen ma már nem húzható éles határvonal az alkalmazott illetve a képzőművészet között, hiszen e két terület egyre inkább összemosódik, bővítve ezáltal mindkettő lehetőségeit

**I. RÉSZ - A MESTERMŰ**  
**VETÜLET-METAFÓRÁK**



## Az alapötlet

Mind társadalmi, mind személyes kapcsolatok szintjén azt érzékelem, hogy a közönség és a kortárs alkotók között meglehetősen nagy szakadék tátong. Legyen szó alkalmazott vagy autonóm területről, az alkotói filozófiák olyannyira kifinomultakká, árnyaltakká és sokrétűvé váltak, hogy az átlag befogadó - el nem ítéhető módon - könnyen elveszíti a fonalat. Nincs rálátása az alkotói folyamat menetére, logikájára, motivációjára, ezért gyakran értetlenül áll egy-egy kész alkotás előtt. Ez adta az ötletet ahhoz a kísérlethez, amely a közönség soraihoz tartozó személyekkel történő közös munkára épít. Ettől az együttműködéstől egyrészt friss gondolatokat, új tartalmakat reméltem, másfelől pedig azt, hogy megismerteti valamennyire az alkotói folyamatot a bevont alkotótársakkal, ezáltal némileg otthonosabbá válhatnak a vizuális művészetek területén.

A terv szerint minden társalkotót egy-egy külön munkára szándékoztam felkérni. Mivel a kerámia műfaja mesterségbeli képzettséget feltételez, ezért választott alkotótársaimat a koncepció szintjén terveztem bevonni, olyan formában, hogy az elkészítendő alkotásokhoz ők szolgáltatják majd az alapötletet. Lévén, hogy az alkotói folyamatban kevésbé jártas személyekről van szó, arra a következtetésre jutottam, hogy mindenképpen fel kell állítani valamilyen alaphelyzetet, amiből ki tudnak indulni az ötletelés folyamán, különben a túlzott szabadság és általánosság bénítóan hathat. Ehhez addigi érdeklődési területeim közül kettő szolgáltatja az alapot: az árnyék, mint fizikai jelenség és szimbólum, valamint a kerámia-installáció műfaja.

## Az árnyék

Foglalkoztam már néhány munkám során ezzel a témakörrel (1. 2. 3. kép) és minél jobban elmélyültem benne, annál több lehetőségét fedeztem fel. Az árnyék jelentés- és szimbólumrendszere igen gazdag, sokrétű és szerteágazó. A hozzáfűződő hiedelmek, jelentéstartalmak egyidősek az emberiséggel, ennek ellenére a benne rejlő titokzatosság és játékoság kimeríthetlenné teszi. Elsősorban a vetett árnyék képezi érdeklődésem tárgyát, ugyanis ez az, amely önálló entitásként is felfogható, külön életet élhet, a hozzá tartozó tárgyról, személyről új információkat adhat, bizonyos részleteket kiemelve, míg másokat elrejtve, vagy akár teljesen meghazudtolva.



1. kép - Árnyék, a dolgok valódi énje, 2006 - saját alkotás



2. kép - Az árnyék - kinetikus installáció, 2002 - saját alkotás





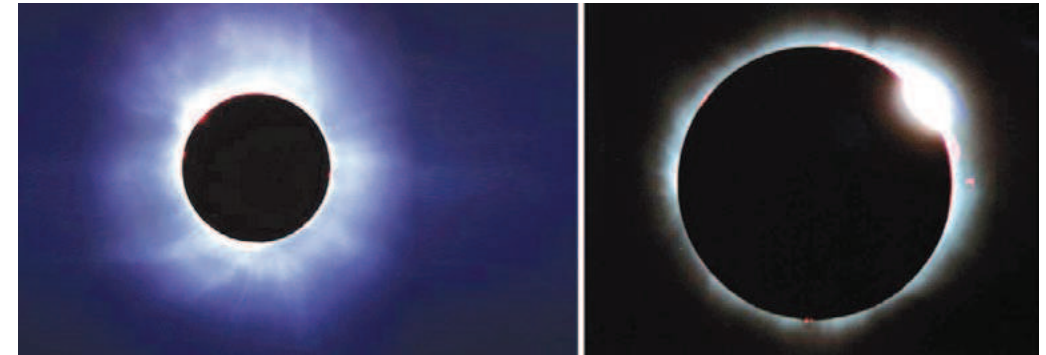
3. kép - Döntetlen - animációs rövidfilm, 2007 - saját alkotás

### A tudományokban

Első megközelítésben az árnyék fizikai jelenség, keletkezésének szigorú optikai szabályai vannak. Elválaszthatatlan a fénytől, hiszen keletkezése a fény hiányának az eredménye. Az árnyék három dimenziós kiterjedésű, vagyis egy olyan térrész, amelybe nem jut el a fényforrás által kibocsátott fénysugár. Amennyiben a fényforrás pontszerű, a megvilágított test túloldalán jól meghatározott, egyenletes árnyékkúp keletkezik, amelyet egy felülettel metszve, megkapjuk a vetett árnyékot. Ez a rajzolat a fényforrásnak, a felületnek és az árnyékvető testnek egymáshoz viszonyított térbeli viszonyától függ. Ha a felület sík, és merőleges az árnyékkúp tengelyére, akkor a vetett árnyék geometriailag hasonló lesz a tárgy sziluettjéhez, hiszen gyakorlatilag frontális vetületeként működik. Más esetekben az árnyék a legváltozatosabb módon torzulhat.



4. kép - Fali és modern, vízszintes napóra



5. kép - Napfogyatkozás

Az árnyék tehát nem létezik önmagában, fény nélkül, mint ahogy a fény sem létezik árnyék nélkül, hiszen természetüknél fogva egymást definiálják. Sem a teljes fényben, sem a teljes árnyékban nem látnánk semmit, mikor tehát az egyikről beszélünk, óhatatlanul a másikra is utalunk.

### A mindennapi életben

A vetett árnyék fontos helyet foglal el az emberiség történetében. A köré szerveződő mítoszok és hiedelmek mellett, a hasznosságát is felismerték, gondoljunk csak a napórára (4. kép), amely az első megbízható nappali időmérő eszköz volt. A Bibliában is találunk rá utalást, amikor a napóra jelzi, hogy Isten hatalmának kinyilatkoztatásaként visszafordult az idő.<sup>2</sup>

A nap- és holdfogyatkozást a Holdnak és a Földnek egymásra vetett árnyékai idézik elő. Látványossága miatt a napfogyatkozás (5. kép) érinti érzékenyebben a Föld népességét, és igen drámai eseményként érzékeljük. Ez különösen azokban az időkben volt így, amikor tudományos magyarázata még nem volt ismert, ezért mítoszok és félelmek fűződtek hozzá, kialakulását világszerte rossz előjelnek tekintették. Mivel a Hold akár teljesen is elfedheti a Napot, így a látvány azt a benyomást keltheti, mintha az égitest megszűnt volna létezni, ezért sok he-

2. „És könyörgött Ésaiás próféta az Úrhoz, és visszatéríté az árnyékot Akház napóráján, azokon a grádicsokon, a melyeken már aláment volt, tíz grádicscsal.” (2Kir 20.11, Károli Gáspár fordítása)

lyen a halállal és az elmúlással hozták kapcsolatba. Az ókori Kínában például úgy tartották, hogy ilyenkor felborul a világ rendje, hiszen a jang elve (férfi, fény) felett átmenetileg a jin (nő, árnyék) uralkodik. A Biblia leírásából arra következtethetünk, hogy Krisztus keresztfeszítéskor is minden valószínűség szerint napfogyatkozás lehetett, amely tovább fokozta az esemény súlyát és drámaiságát.<sup>3</sup>

## A Bibliában

A Bibliában az árnyék különböző jelentésformákkal tűnik fel. Jelentheti a mulandóságot, az ideiglenességet, az állandó változást (1Krón 29,15; Zsolt 102,12; 144,4), az üres, tartalmatlan életet (Préd 6,12), az erőtlenséget, tehetetlenséget (Zsolt 109,23). A halál árnyéka utal a halál közelségére, veszedelemre (1Krón 29,15; Jób 8,9; 14,2; Zsolt 23,4), pusztulással fenyegető elnyomásra (Ézs 9,2). Ugyanakkor pozitív értelemben a beárnyékolás, az árnyékkal való beborítás Isten mindenható erejének jelenlétét (Lk 1,35), Isten oltalmát is jelzi (Zsolt 91,1)<sup>4</sup>. Isten árnyéka szilárd, biztos menedék (Ézs 32,2): „mint a magas hegyen ültetett cédrus, amelynek árnyékában mindenféle szárnyas madár bátran lakozhat” (Ez 17,23).<sup>5</sup> Szent Péter az árnyékával is képes gyógyítani, ily módon az személyiségének, erejének hordozójává, továbbítójává válik.<sup>6</sup>

## Jung elméletében

Az árnyék Jung személyiségelméletében is megjelenik, mint a személyi tudattalan egyik összetevője, a személyiség alsóbbrendű része. Jellemvonásai

3. „Hat órától kezdve pedig sötétség lőn mind az egész földön, kilencz óráig.” (Mt 27, 45, Károli Gáspár fordítása)

4. Haag, H.: Bibliai lexikon. Bp, Szent István Társulat, 1989

5. Keresztyén Bibliai Lexikon. Bp, Kálvin Kiadó, 1993

6. „Úgyannyira, hogy az utcákra hozák ki a betegeket, és letevék ágyakon és nyoszolyákon, hogy az arra menő Péternek csak árnyéka is érje valamelyiket közülök” (Apcs 5,15, Károli Gáspár fordítása)

ellentétesek a persona tulajdonságaival, amely a tudatos részeként, a világ felé mutatott oldalunkat jelenti. Az árnyék tehát, a közösség által elfogadhatatlannak tartott, elfojtott dolgokat tartalmazza, és leggyakrabban az álmokban jut kifejezésre, ilyenkor kerülnek felszínre titkos félelmeink és vágyaink. A persona és az árnyék ellentétben áll egymással, egy introvertált személy árnyéka tehát extrovertált és fordítva. Minél jobban elfojtja valaki az árnyékot, az annál erősebb, erőszakosabb lesz. Az árnyék nem jelent feltétlenül negatív tartalmat, azoknak a személyeknek, akiknek a personájuk gonosz, mint például a bűnözőké, az árnyékuk ennek ellentétéként jó - ezt nevezi Jung fehér árnyéknak.

## Az árnyék hiánya

A leggazdagabb jelentésrendszer az árnyékhoz, mint az emberi test fizikai tartozékához fűződik. Több kultúrában is az élőlények és tárgyak második természetének, személyiségének tartják. Egyes afrikai népek meggyőződése szerint az árnyék a test második énjé, ezért ugyanúgy kell tisztelni, mit azt a személyt akihez tartozik. A kanadai indiánok úgy vélik, a halál pillanatában nem csak a lélek, de az árnyék is elhagyja a testet. Ha a lélek visszatér, az árnyékkal egyesülve újból testet ölthet.

Az árnyék a földi léthez való kapcsolódást jelzi, tehát akinek nincs árnyéka, az nem lehet közönséges földi halandó. Egy ősi kínai hit szerint az árnyék hiánya nem egyértelműen negatív és három oka lehet. Az első a test tökéletes áttetszősége, amely a teljes megtisztulás, vagy a földi lét megszűnésének a jele. A második a halhatatlanság, a harmadik pedig a test abszolút központi pozíciója, vagyis ha a nappal azonos tengelyen helyezkedik el. Ez az állapot az uralkodók kiváltsága.<sup>7</sup> Európában viszont az árnyék hiánya inkább rendellenességet jelez. Mivel az árnyék elsősorban a test vetülete, de átvitt értelemben a léleké is lehet,

7. Chevalier, J., Gheerbrant, A.: Dicționar de simboluri. București, Artemis, 1993

hiánya is e két irányban bírhat jelentőséggel. Egyfelől utalhat arra, hogy az ilyen személynek nincs igazi teste, tehát már nem valós, nem élő, hanem szellem vagy kísértet. Másfelől viszont jelentheti azt, hogy teste ugyan van, de a lelke hiányzik. Így tehát az az ember, aki eladta lelkét az ördögnek, az árnyékát is elveszíti, hiszen személyisége megszűnt létezni.

## Az irodalomban

Az irodalomban Dante *Isteni színjátéka* az egyik legelső mű, amely az árnyéknak, mint jelenségnek, illetve hiányának különleges jelentőséget tulajdonít. A szerző a pokolban a holtakkal árnyak formájában találkozik, akiknek maguknak már nincs vetett árnyékuk.<sup>8</sup> Kísérője, Vergilius is hasonló helyzetben van.<sup>9</sup> Az élő ember árnyéka tehát a test jelenlétének bizonyítéka, a halálban viszont már nem azt mutatja, hogy a test ott van, hanem hogy ott volt, így a halott képviselőjévé válik.

Az élő embernek árnyék nélküli, rendellenes állapotát dolgozza fel a francia származású német író, Adelbert von Chamisso *Peter Schlemihl különös története* (1813) című novellájában. A főhős, Peter Schlemihl eladja árnyékát egy furcsa, szürke embernek egy kifogyhatatlan, arannyal teli erszényért (6. kép). Az üzlet eleinte nagyon előnyösnek tűnik, de Peternek hamarosan rá kell jönnie, hogy árnyéka hiányában az emberek nem tekintik maguk közé valónak. Az árnyéka határozta meg identitását, azáltal hogy elvesztette, egyik pillanatról a

8. „Megijedtem, hogy egyedül maradtam,  
s vissza is néztem, mert riadva láttam,  
hogy nincs több árny a földön, csak alattam.”(PurgatóriumIII, 19-21, Babits Mihály fordítása)

9. „Este van most Nápolyban. Ott vetettek  
tagjaim egykor árnyat; ott nyugosznak,  
(mert Brindisiben halván, ott temettek):  
azért ha áthat rajtam a magas nap  
sugára, ne csodáld, mint nem csodáld,  
hogy az egek árnyékot nem okoznak.” (Purgatórium III, 25-30, Babits Mihály fordítása)

másikra senkivé vált. Hogy ismét valaki lehessen, megpróbálja visszaszerezni, de a szürke emberről kiderül, hogy nem más, mint maga az ördög, és az árnyékért cserébe ezúttal a fiú lelkét kéri. Végso elkeseredésében Peter a kifogyhatatlan csoda-erszényt a szakadékba dobja, hogy legalább az ördögtől megszabaduljon. Peter Schlemihl történetét Georges Schwizgebel svájci animációs filmrendező is feldolgozta *Az árnyék nélküli ember* (2004) című filmjében.

Hans Christian Andersen *Az árnyék* (1847) című meséjében az árnyék önálló személyiségként jelenik meg. Egy nagy tudású, de a földi valóságtól elszakadt író árnyéka elégedetlen helyzetével, mert úgy érzi, gazdája haszontalan dolgokról elmélkedik - jóság, szépség, igazság - és a realitást méltatlanul elhanyagolja. Ezért önállóan próbál boldogulni és gazdája álmodozó természetét kihasználva egy afrikai utazás alkalmával megszökik tőle, majd évek múlva, csalások és zsarolások eredményeként, jómódúan, jól öltözötten, magát húsvér embernek kiadva tér vissza. Az igazi sikerhez azonban hitelességre és lélekre van szüksége, ezzel viszont saját árnyék hiányában nem rendelkezik. A tudós író jóhiszeműségét kihasználva addig mesterkedik, míg felcserélődnek az eredeti szerepek, vagyis az ember kényszerül az árnyék státuszába, az árnyék pedig gazdag, művelt ember szerepében tetszeleg. Egy hercegnő szerelmét is elnyeri, akit ráadásul azzal győz



6. kép - Georg Cruikshank és Adolf Schrödter illusztrációi (1824, 1836) Peter Schlemihl történetéhez



meg belső értékeiről és intelligenciájáról, hogy „árnyéka”, vagyis tulajdonképpen a tudós ember műveltségét fitogtatja, aminél ő nyilván még sokkal többet tudhat. Mire a gyanútlan tudós átlátja a helyzetet, és tenni próbálna ellene, már késő, a befolyásos pozícióba került árnyék egyszerűen kivégezteti.

## A barlanghasonlat

A filozófiában a legismertebb, árnyékhoz kapcsolódó mű Platón népszerű barlanghasonlata, (7. kép) amely az *Állam* című dialógusának hetedik könyvében található. A hasonlat a léleknek és a szellemnek az ideák világához való viszonyát, és ahhoz való felemelkedését írja le. A megkötözött emberek által a falon látott árnyképek jelentik azt, amit a közönséges halandók az ideák világából, vagyis a valóságból felfognak. A cél Platón szerint az, hogy a filozófusok segítségével min-



7. kép - Platón barlanghasonlata - Jan Saenredam (1565-1607) metszete

den ember láthasson a fényben és az igazi, teljes értékű világot érzékelhesse, ne csak annak árnyékát. Az árnyék tehát a valóságtól elszakadt, alacsonyabbrendű állapotot jelzi. A fény és napsütés ellenpólusaként csak egy gyenge másolat, sokkal kevesebbet közöl az eredetiről, a valódi értékről, mint amennyit az tulajdonképpen tartalmaz. Ez a negatív konnotáció a nyugati kultúrában a mai napig jellemzi az árnyék fogalmát.

## A vizuális művészetekben

Az árnyék tehát az éltető fény ellentétéként, szimboliztikájában túlnyomórészt negatív jelleggel bír. Ugyanakkor, mint vizuális megjelenés és kifejezőeszköz, rengeteg játékoságot és izgalmas lehetőséget rejt magában, titokzatossága, korlátozott információtartalma ez esetben erényévé válik. Az, hogy nem árul el mindent „tulajdonosáról”, szabad teret ad a néző fantáziájának, másfelől pedig, éppen mert nem tartalmaz fölösleges részleteket, koncentráltabb, lényegretörőbb, ezáltal kifejezőbb lehet. Egy árnykép szabadon továbbgondolható, kiegészíthető, ezért vonzó és figyelemfelkeltő.

## Az árnyjáték

Az árnyjáték misztikus hangulatával, visszafogott és mégis kifejező látványával igen népszerű egészen napjainkig. Eredete az ősi Kínába nyúlik vissza: a császár legkedvesebb ágyasát gyászolja, ezért alattvalói azzal próbálják enyhíteni fájdalmát, hogy majomborból kivágják az elhunyt nő sziluettjét, majd olajlámpa fényénél mozgatva életre keltik.<sup>10</sup> Az árnyjáték távolkeleten gyorsan elterjedt, hagyománnyá vált és nagy népszerűségnek örvend a mai napig (8. kép). Kifejezetten erre a technikára specializálódott társulatok alakultak és napjainkban is külön színházi műfajként él. Európába a 18. század közepén jutott el, elsőként Francia-

10. <http://www.nationmaster.com/encyclopedia/Shadow-play> - 2011. 06. 13





8. kép - Hagyományos kínai és kortárs árnyjáték

országba, ahol előbb a királyi udvar, majd a 19. század folyamán a Montmatre-i mulatóhelyek közönségének is kedvenc szórakozásává vált. Az árnyjátékból fejlődött ki később az árnyfilm, mint animációs műfaj, melynek megteremtője Lotte Reiniger, német animációs filmrendező volt. (9. kép)

### A festészet eredete

A képi ábrázolás eredete is a vetett árnyékhoz kötődik. Plinius *Historia Naturalis* (i.sz. 79) című művében írja le a festészet születésének mítoszát, mely szerint az első képi ábrázolás úgy született, hogy egy fiatal korinthoszi lány háborúba induló kedvesének falra vetett árnyékát rajzolta körbe, azzal a céllal, hogy az ifjú, távolléte alatt is, valamilyen formában vele maradhasson. Az árnyék tehát a



9. kép - Képkockák Lotte Reiniger (1899-1981) filmjeiből



10. kép - Murillo: A festészet eredete, 1660-1665, olaj  
Giorgio Vasari: A festészet eredete, 1573, freskó, Vasari ház, Firenze

szeretett személyt hivatott pótolni, hiszen árnyéka által ő maga is jelen van. Ez a mítosz az idők folyamán számos művészt megihletett, akik megfestették a nagy fontossággal bíró pillanatot. (10. kép) Az esemény modern parafrázisa pedig a Komar és Melamid alkotópáros festménye (11. kép), akik a festészet születésének mintájára irónikusan a szocialista realizmus keletkezését is bemutatták.



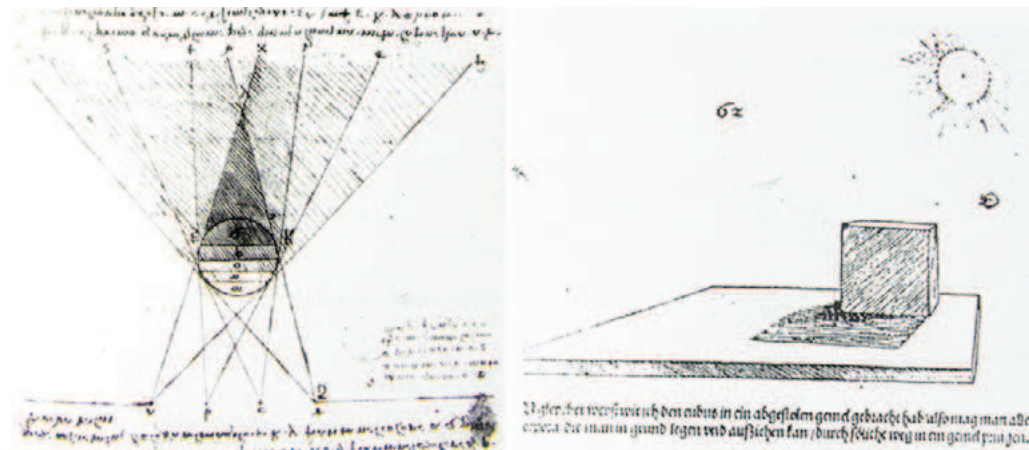
11. kép - Eduard Daegle: A festészet eredete, 1832, olaj  
Komar és Melamid: A szocialista realizmus eredete, 1982-83, olaj



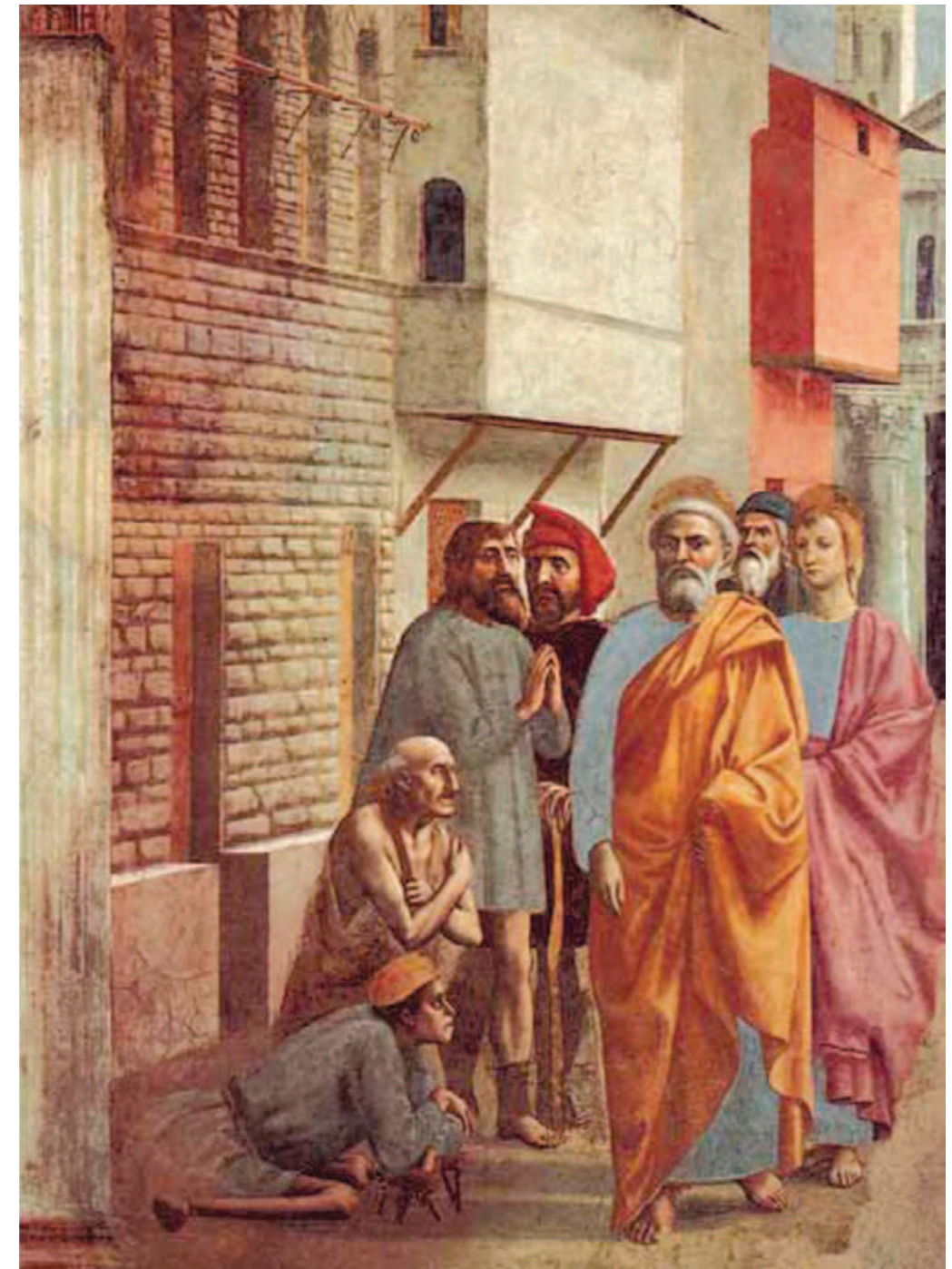
### Az ábrázolt árnyék

Az árnyék helyes megszerkesztését sokáig nem tekintették megoldandó feladatnak a rajzban, festészetben, hiszen a valóság-hű ábrázolás sem volt cél. Logikus módon, a perspektíva felfedezésével és tanulmányozásával vált szükségserűvé az árnyékok helyes ábrázolása. Az egyik legelső, a festészet technikai fogásait tárgyaló írás, Cennino Cennini *Il libro dell'arte* (1437) című műve, amelyben a szerző a testek helyes árnyékolását taglalja, viszont különös módon a vetett árnyékról egyetlen szó sem esik benne. Ennek oka lehet az, hogy még nem tudatosult kellőképpen a vetett árnyék fontossága a valóság-hű ábrázolásban, de elképzelhető, hogy másról van szó: Cennini a természethű festészetéről, mint a festett alakok, árnyak inkarnációjáról, életre keltéséről beszél. Ily módon kérdéses tehát, hogy ezek az árnyak rendelkezhetnek-e saját vetett árnyékkal.

Később a témával már behatóan foglalkoztak a művészek, mind elméleti, mind gyakorlati téren. Különösen értékesek Leonardo da Vinci és Albrecht Dürer, az árnyék keletkezésével és tulajdonságaival, például körvonalának élességével kapcsolatos rajztanulmányai. (12. kép) Érdekességnek számítanak azok a művek, amelyekben az árnyéknak a megjelenített téma szempontjából is jelentő-



12. kép - Leonardo da Vinci, és Albrecht Dürer árnyék tanulmányai (1492, 1525)



13. kép - Masaccio: Szent Péter az árnyékával gyógyít, 1426-27, freskó, Firenze

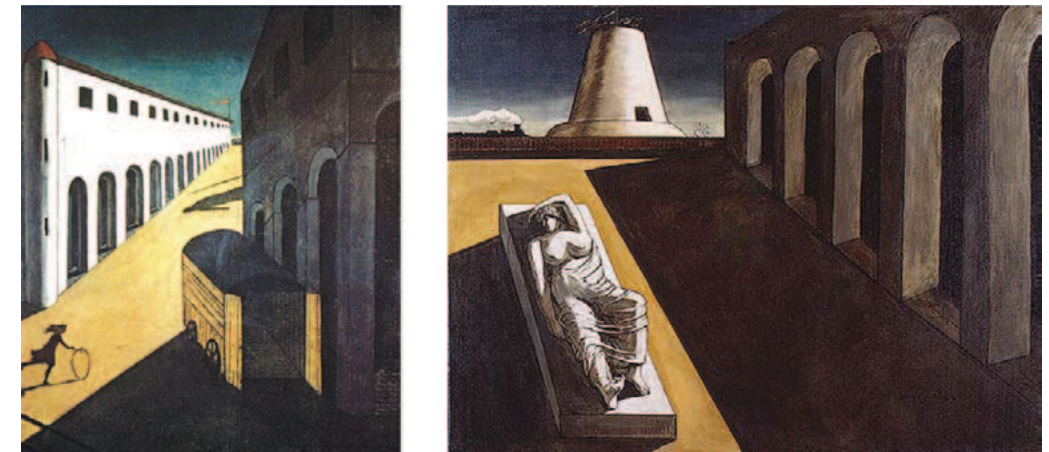


sége van, ilyen például Masaccio képe, amelyen a már előzőekben említett bibliai jelenetet, a Szent Péter árnyékával történő gyógyítást örökíti meg. (13. kép) Itt az árnyéknak kettős szerepe van, egyrészt köréje csoportosul a cselekmény, másrészt pedig az apostolok alakjának valóságát hivatott alátámasztani.

Tovább lépnek azok a művek, amelyek az árnyékot önmagában ábrázolják, vagyis az azt okozó test nem jelenik meg a képen. Nagyszerű példa erre William Rimmer *Menekülés és üldözés* című képe, ahol egy díszes termen átfutó menekülő alakot látunk. (14. kép) Jobb felől üldözőinek csak vetett árnyékát látjuk félig, bal felől viszont az üldözött árnyéka sem látszik teljes egészében. Azon túl, hogy semmilyen információnk nincs a szereplőkről, főleg az üldözőkről és egyáltalán az egész helyzetről, az a kérdés is felmerül, hogy a jobb oldali árnyék vajon nem lehetne-e a bal oldalinak a kiegészítése, ami azt jelentené, hogy a képen látható ember saját magát üldözi. Ez a felvetés nem csak filozófikus elmélkedésekhez szolgált kiindulópontot, de fizikai ellentmondás lévén, Escher abszurd ábrázolásaihoz hasonló hangulatot és feszültséget is kölcsönöz a képnek.



14. kép - William Rimmer: Menekülés és üldözés, 1872, olaj



15. kép - Giorgio de Chirico: Egy utca misztériuma és melankóliája, 1914, Ariadne, 1913, olaj

Az árnyék expresszív ábrázolásának egyik legnagyobb mestere Giorgio de Chirico, a metafizikus festészet jeles művelője. 1910 – 1919 között készült műveinek meghatározó eleme az árnyék, amely képein gyakran szokatlanul nagy felületeket borít be. Épületek, oszlopsorok, emberek árnyékai jelennek meg, bizonyos esetekben akár úgy is, hogy a hozzájuk tartozó test nem látható. (15. kép) Ezáltal a művész titokzatos hangulatot, fenyegető feszültséget teremt, amely bevallottan célja. Meggyőződése, hogy több titok van egy napsütésben sétáló ember árnyékában, mint a múlt, jelen és jövő vallásaiban együttvéve.<sup>11</sup> Képei gyakran ellentmondanak a perspektíva jól ismert szabályainak, így is erősítve a titokzatosságot.

### A filmben

Az árnyék túlhangsúlyozása tehát kiváló kifejezőeszköz lehet. A film műfaja is kiaknázza ezt a lehetőséget, a fekete-fehér filmek látványvilágának például a témától függetlenül is meghatározó eleme az árnyék, amely a színek hiányában kiemelkedő hangsúlyt és szerepet kap.

Robert Wiene *Dr. Caligari* című filmjéből származó képkockán (16. kép) a hatalmasra nőtt árnyék mindezekén túl a szereplő belső világának, valódi én-  
<sup>11</sup> Stoichiță, Victor Ieronim: Scurtă istorie a umbrei, București, Humanitas, 2000, 149. old.





16 . kép - Képkocka Robert Wiene Dr. Caligari című filmjéből, 1920



17 . kép - Képkocka Friedrich Murnau Nosferatu című filmjéből, 1922

jének kivetítése is. Megmutatja, hogy mi játszódik le a doktorban, és átformálja a szereplőről alkotott véleményünket, felfedve, hogy tulajdonképpen egy közveszélyes őrülttel van dolgunk. Egy másik, szintén korai alkotás, Friedrich Murnau *Nosferatu* című filmje, amelynek híressé vált képsorain ugyancsak egy hatalmas, félelmetes árnyékot láthatunk. (17. kép) Felmerül a kérdés, hogy vajon a vámpír árnyékát, vagy magát a vámpírt látjuk-e. A vetület torz alakjából arra következtetnénk, hogy ez egy vetett árnyék, de a vámpírok nem közönséges földi halandók, így árnyékuk sem lehet, tehát amit látunk, az valószínűleg a vámpír maga.

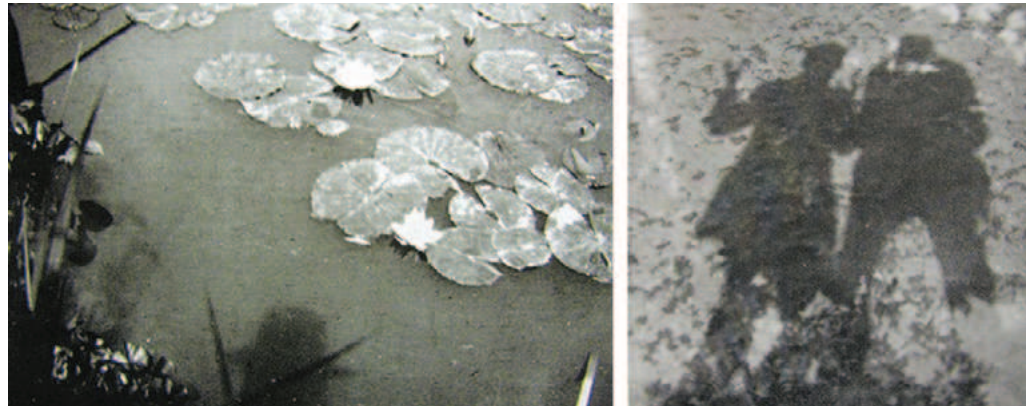
#### **A fotográfiában**

A fotográfia úgy is felfogható, mint a múltó árnyékok örökre történő rögzítése. William Henry Fox Talbot, a fotográfia működési elvének feltalálója, eleinte habozott is, hogy találmányát fotográfiának (fényfestészetnek) vagy szkiagrafiának (árnyékfestészetnek) nevezze.

Valószínűleg mindannyian készítettünk már olyan fényképet amelyen szándékosan vagy véletlenül, saját árnyékunk is megjelent. Az ilyen jellegű képek ugyanazt az előbb említett, izgalmas helyzetet hozzák, amikor információt kapunk egy, a képen meg nem jelenő személyről. Egy ilyen képet készített Claude Monet, aki vízi tájakat megjelenítő festménysorozatához fotózott, és az egyik fénykép alján tisztán látható a tó tükreire vetülő kalapos sziluettje (18. kép). A kép azért is érdekes, mert Monet nagyon kevés önarcképet festett, ez a fotó viszont annak is tekinthető, hiszen a művész személyes jelenlétének lenyomatát tartalmazza. Másfelől pedig bizonyítottan a festő „tekintetének” is felfogható, amint éppen kiválasztja a megfestendő tájat, ráadásul Monet egyike volt azon festőknek, akik felismerték a látás fontosságát is a kéz virtuozitásán túl.

Hasonló helyzetben készült Alfred Stieglitz fotója is (18. kép) azzal a különbséggel, hogy itt maga az „önarckép” alkotja a kép fő témáját. Érdekesnek szá-





18. kép - Claude Monet: Tavirózsák, 1920, fotó - Alfred Stieglitz: Árnyékok a tapon, 1916, fotó

mít Kertész André 1927-ben készült árnyék önarcképe is (19. kép), ugyanis profilt látunk, ami nem a megszokott önarckép beállítás, az árnykép esetében azonban nyilvánvalóan felismerhetőbb, személyesebb képet eredményez.

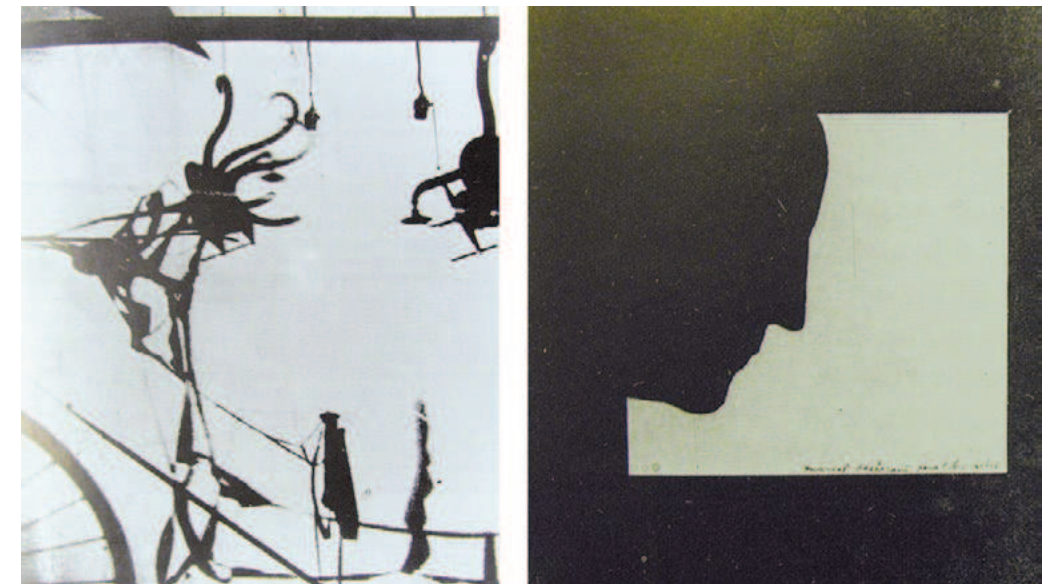
A fotózás egy másik területe, ahol az árnyéknak nagyon fontos szerepe van, a tárgyfotózás. Brâncuși például úgy érezte, csak ő tudja helyesen lefotózni munkáit, ugyanis azok értelmezésében nagy szerepet tulajdonított mind az ön-árnyéknak, mind a vetett árnyéknak. Ezért inkább kitanulta a fotózás és előhívás



19. kép - André Kertész, Önarckép, 1927, fotó - Brâncuși: A világ eredete, 1920, márvány, a művész fotója

technikáját, de nem engedte hogy mások készítsék el a képeket, még akkor sem, ha általa is elismert és nagyrabecsült művészekről volt szó. Tény, hogy az így készült fotók a szobrok dokumentálása mellett, egy új alkotás értékével bírnak, hiszen szó szerint és átvitt értelemben is sajátos megvilágításba helyezik a tárgyat. *A világ kezdete* című művéről készült fotón (19. kép) a tojásalakú márvány mintegy megduplázódik a posztamens felületében való tükröződése, illetve vetett árnyéka által. Ilyen formán elindulni látjuk azt a folyamatot, amelynek során a sejtelmes kezdeti állapotból kifejlődhetett a világ.

Duchamp, a ready-made atyja is tevékenykedett az árnyék-fotózás területén. Felismerhető, hétköznapi használati tárgyak vetett árnyékából komponál képet, majd ezt gondolja tovább, amikor festménybe ülteti át az ötletet. Az árnyék-önarckép témája is megihlette, amelyet ő is profiltól, de rajzban készített el, és amely aláírás-szerűen, illetve a művész egyéniségének lenyomataként a róla kiadott könyv borítóján szerepelt (20. kép).



20. kép - Duchamp: Ready-made árnyékok, 1918, fotó - Duchamp: Önarckép, könyvborító Robert Lebel, Sur Marcel Duchamp c. könyvéhez, 1959



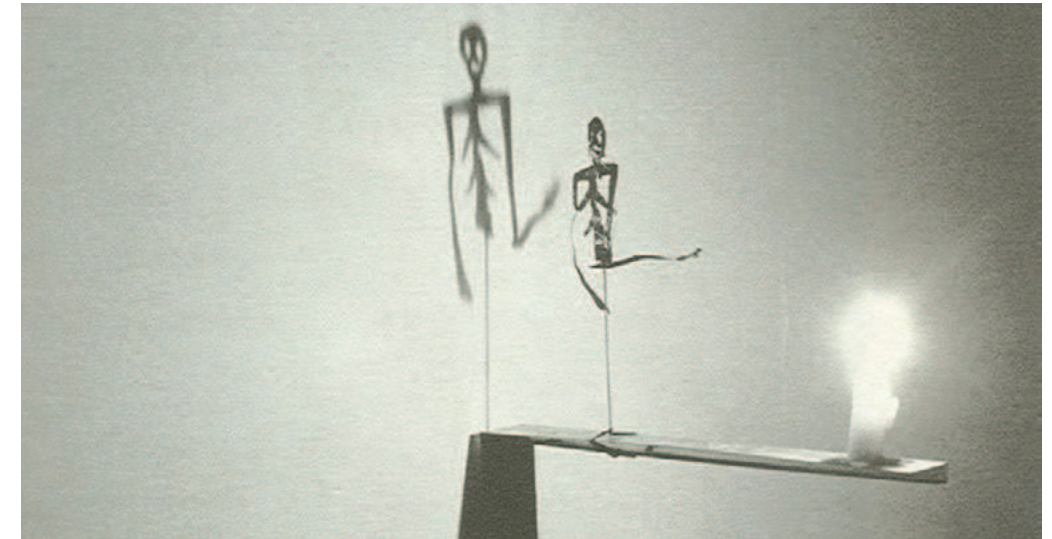
### A 20. század második felének művészetében

Az árnyék a 20. századi alkotók műveiben is fontos helyet foglal el, ilyen például Christian Boltanski vagy Andy Warhol. Alapvető különbség kettejük erre vonatkozó munkássága közt az, hogy míg az előbbi az árnyékok esetlegességét és ezáltal egyediségét veszi kiindulási pontnak, addig az amerikai művésznél a tőle jól ismert széria-megközelítéssel találkozunk.

Boltanski az árnyékokat a fotográfiaival rokonítja, hiszen mindkettő fényvel való írás, rajzolás. Egy párizsi kiállításának anyagát, hatalmas méretű fotókat más nagyvárosokba is el szeretett volna juttatni, de a nagy és sérülékeny rámak szállítása rendkívül körülményes és nehézkes volt. Elhatározta, hogy a továbbiakban olyan tárgyakkal szeretne dolgozni, amelyek annyira könnyűek és aprók, hogy akár a zsebében is elférnek. Így választotta témaként az árnyékokat és első ilyen jellegű installációját 1984-ben mutatta be Rotterdamban, amelyet aztán több sorozat követett. (21. kép) Az egyik legérzékenyebb a *Gyertyák* című, amelyben az apró papírsziluettek gyertyával világította meg, így a táncoló láng az árnyékokat is mozgásra bírta (22. kép) Az egyik változat a párizsi Salpêtrière templomban került kiállításra, ezáltal az alkotás a keresztény szimboliztika tükrében új értelmezést is kapott.

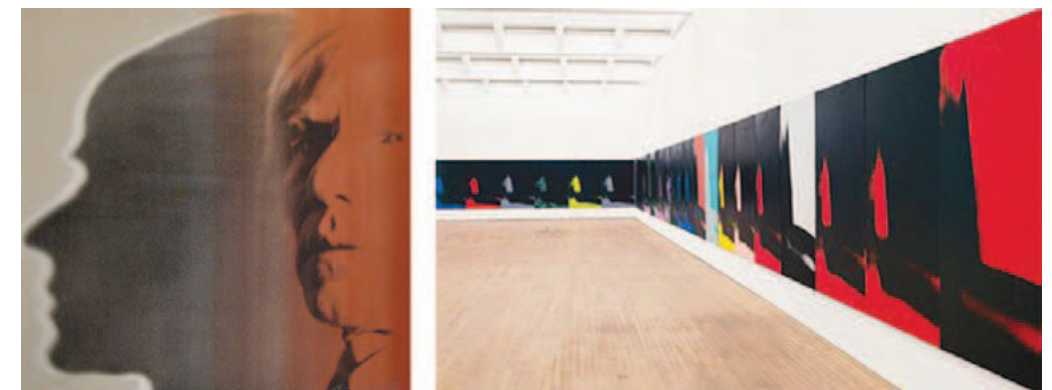


21. kép - Boltanski: Árnyékok, installáció, 1984, Rotterdam - Gyertyák, 1986, Salpêtrière templom, Párizs



22. kép - Boltanski: Gyertya, 1987, Párizs

Andy Warhol *Árnyékok* című műve 66 darab, nagy méretű, azonos grafikájú szitanyomatból áll, amelyek csupán alapszínükben, és felületkezelésükben különböznek. A mintázat felnagyított fotórészlet, amely valós árnyékokat ábrázoló képből származik. Warhol árnyék-önarcképet is készített egy hatalmas szitanyomat formájában, amelyen a megnyúlt árnyék mellett részben a művész arca is látható (23. kép). Az arc és árnyéka közötti viszony a *Dr. Caligari*-snittre emlékeztet, ugyanis az ábrázolt személynek több lehetséges oldalát, személyiségét mutatja meg.



23. kép - Andy Warhol: Árnyék, 1981, szita - Árnyékok, installáció, szita, 1978



24. kép - Kumi Yamashita installációi, 1995-2010

Kumi Yamashita kortárs japán alkotóművész<sup>12</sup> műveinek egy jelentős része szintén az árnyék témája körül forog. Hétköznapi anyagú tárgyak vetett árnyékaival ábrázol, esetében a tárgy kisebb jelentőséggel bír, mint az árnyék. Az árnyékok meglepő formákat öltenek, a művész technikája kifinomult, már-már hihetetlen eredményeket ér el általa. Műveiben lenyűgöző, hogy a fény és árnyék fizikai lehetőségeit maximálisan, rendkívül rafináltan, okosan és frappánsan használja ki. (24. kép)

12. <http://kumiyamashita.com/> - 2011.06.15

## A kerámia-installáció

A másik terület, amiről röviden szólni szeretnék projektem kapcsán, a kerámia-installáció műfaja. A kerámiatárgyakból alkotott, akár valamilyen funkcióval bíró, akár pusztán szabad művészeti céllal készült, térformáló erővel bíró elrendezések ma már egyáltalán nem számítanak újdonságnak.

A kerámia - amely nem utolsósorban a legősibb emberi tevékenységek egyike és mint ilyen, igen nagy kulturtörténeti jelentőséggel bír - sokáig mesterségként létezett. Természetesen a legtöbb, ma már művészetként számon tartott ágazat kezdetben hasonló formában működött, de a kerámia igen későn lépett ki a kizárólag alkalmazott műfaj, illetve kereskedelmi célú termelés kategóriájából. Ez minden bizonnyal azért is történhetett így, mert a viszonylag olcsó alapanyagban rejlő rengeteg lehetőség olyannyira meghatározta a megnyilvánulási területet, hogy egyáltalán fel sem merült másként tekinteni a kerámiára, mint kézművességre, vagy ipari ágazatra. A kerámia fogalma tehát sokáig használati tárgyakat, épület- és díszítőelemeket, ajándéktárgyakat jelentett, előbb kézművesség formájában, majd pedig komoly iparágként, amely mind a mai napig az asztali tárgykultúrától a lakberendezésen át egészen a tudomány és technika területéig terjed. Fizikai tulajdonságaik miatt a szilikátok sok esetben a mai napig sem helyettesíthetők más, újonnan feltalált anyagokkal.

Az avantgárd irányzatok megjelenésével átrendeződtek az anyag, műfaj és felhasználás szerinti szigorú határok. Így a kerámia, mint anyag és tárgykészítési eljárás is új megvilágításba került. Ehhez a vátozáshoz olyan művészek is hozzájárultak, mint Picasso vagy Chagall, akik pályájuk egy-egy szakaszában élénk érdeklődést mutattak a kerámia iránt, és készítésébe is belekóstoltak (25. kép) felvezetve ezáltal a „magas művészetek” nyitását egy addig kizárólag mesterségként kezelt terület felé. Megjelenik tehát a stúdió-kerámia, amikor képzett művészek,





25. kép - Picasso és Chagall kerámiái

önálló forma- és színvilágukat kialakítva saját kezűleg hozzák létre tárgyaikat.

Az „új” művészeti ágban olyan műfajt köszönhetünk, amely megjelenési formájában egyedülállóan sokoldalú, és egyetlen megkötöttsége az anyag, ami paradox módon egyidejűleg jelent végtelen alkotói szabadságot és szigorú korlátokat. Ezzel együtt mind a mai napig vita tárgyát képezi a kerámia létjogosultsága a szabad művészetek körében, hiszen az anyaghoz kötöttség éppen hogy a mesterségek és az ipar jellemzője. Csakhogy pusztán egy előre meghatározott anyag semmiképpen sem zárja ki a gondolati gazdagságot és nem befolyásolja a belőle készült alkotás üzenetének értékét, időszerűségét. Ugyanakkor az is tény, hogy a jelenlegi vizuális művészeti trend inkább az anyagtalan felé irányul, és ez pillanatnyilag nem kedvez a kerámiának mint szabad művészetnek, ezért a köztudatban még mindig elsősorban hagyományos értelemben vett iparművészetként él. Képzőművészeti körökben pedig gyakran csak mint egyszerű, közlendőjének kifejezésére bárki által használható médium, technika van számontartva, figyelmen kívül hagyva pont a lényegét, vagyis azt, hogy éppen az anyag természetének és viselkedésének beható ismerete tárja fel a lehetőségek végtelen sorát.

A kerámia tehát meghódította az autonóm művészetek területét, és ma már nemcsak műtárgyként létezik, hanem egy külső vagy belső teret betöltő, azt módosító, újraértelmező installációként is. Felmerülhet a kérdés, hogy valóban

szükséges-e ezeket a műveket kerámiából készíteni, mikor ma már nagyon sok, könnyebben kezelhető, egyszerűbben szállítható anyag létezik. Az esetek egy részében a körülmények a kerámia anyagát sajátos fizikai tulajdonságai miatt követelhetik meg, a fennmaradó helyzetekben pedig a kerámia mellett sajátos anyagszerűsége, annak expresszivitása, egyedisége szól. Nem véletlenül alapozza sok keramikumművész az anyag kifejezőerejére tevékenységét, hiszen ez még abban az esetben is meghatározó lehet, ha amúgy a konceptuális, formai vagy akár funkcionális szempontok dominálnak.

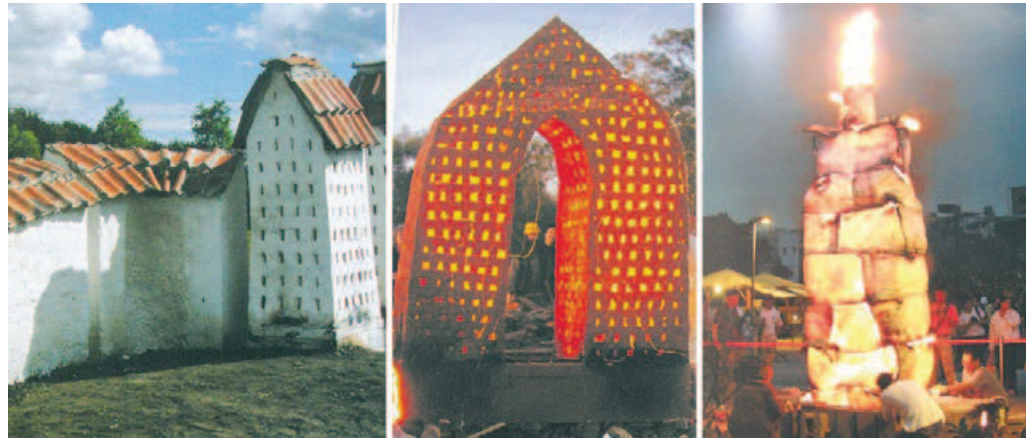
### Képviselői

Az alábbiakban kerámia-installáció műfajának néhány jeles képviselőjét szeretném megemlíteni, a válogatás szubjektív szempontok alapján, a teljesség igénye nélkül történt.

**Jakobovits Márta** munkáit (26. kép) nézve világossá válik, mit jelent az



26. kép - Jakobovits Márta alkotásai, 2000-2004

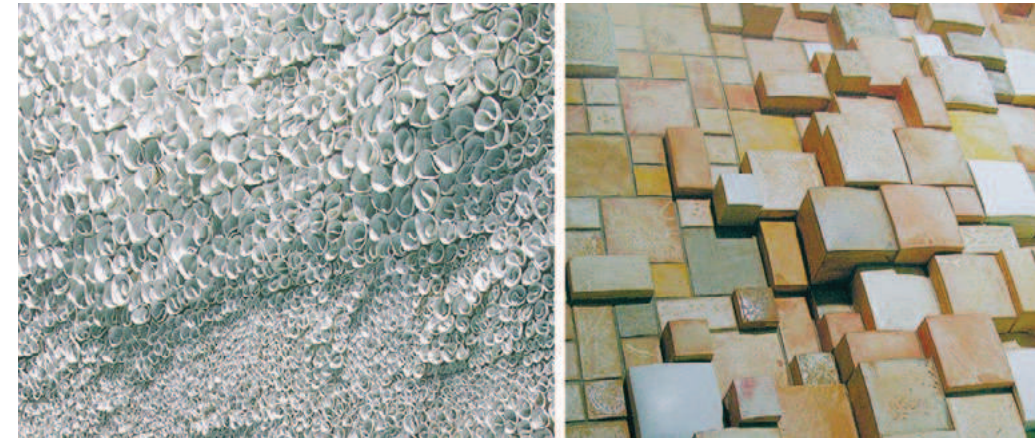


27. kép - Nina Hole munkái és az égetés folyamata, 2000 - 2005

anyaggal együtt élni, érezni és alkotni. Művei a legelemibb emberi kommunikációs csatornákra, az érzetekre alapoznak. Bármennyire pörgő a változás körünk vizuális kultúrájában, az érzetek világa időtlen, univerzális és örökérvényű, mivel az ösztöneinkre támaszkodik. Erről doktori disszertációjában ő maga is részletesen vall.<sup>13</sup> A nagyváradi keramikumművész installációinak egy részében a tárgyegyüttes határozza meg a tér a jellegét, míg másokban éppen ellenkezőleg, beleolvad környezetébe. Az alkotó, az érzetekre alapozva, egy-egy csoportba más anyagú, többnyire természetes eredetű tárgyakat is beépít, amelyek a kerámia tárgyak jellegénél fogva teljesen összetéveszthetők azokkal, érzékeny, csalóka játékot űzve a szemlélő érzékeivel.

**Nina Hole** hatalmas munkái, (27. kép) melyek házakat, épületegyütteseket formáznak, különös hangulatúak, hiszen bár jó pár méter magas alkotásokról van szó, valódi házaknak kicsik, ugyanakkor jócskán meghaladják egy kerámia plasztika megszokott méreteit, ezáltal sajátosan viszonyulnak a körülöttük levő térhez, tárgyakhoz és persze az emberhez. Egyfajta ősi, rituális építményekként hatnak, szokatlan, izgalmas látványt nyújtanak. Megépítésükben az alkotó több-

13. Jakobovits Márta 2006 júniusában védte meg doktori értekezését a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen. Disszertációja az Egyetem honlapján olvasható.



28. kép - Zhu Le Geng: Tér és idő között, Az élet fénye, kerámia falipanellek

nyire diákok segítségét veszi igénybe, ezáltal az elkészítés szakasza is igen tanulságos és emlékezetes marad mindkét fél számára. A műveket szabadterben hozzák létre, majd üvegyapot lapok segítségével ráépítik a kemencét, amelyet aztán fával fűtenek fel. Maga az égetés akár egy performanszal is felér, hiszen a tűz látványosan átvilágítja a rögtönzött óriáskemencét, a színezésre használt raku technika folyamata pedig valóságos szikra esőt produkál.

**Zhu Le Geng** kínai művész hatalmas falipanel munkái (28. kép) érezhetően a kínai hagyományokon alapulnak, de ugyanakkor teljesen kortárs hangulatúak is.<sup>14</sup> Művei méreteikben is elképesztőek, a befektetett munka mennyiségét tekintve pedig egyenesen csodálatra méltók. Az épületeknek teljes értékű részeként élnek, kifejezőerejükkel messze túllépnek az egyszerű dekor szintjén és erősen meghatározzák az elfoglalt belső tér jellegét, olykor funkcionalitással is bírva, hiszen egyik munkája egy előadóterem falán a jó akusztika kialakításához is hozzájárul.

**Bernard Dejonghe** francia művész mindig természetes környezetbe helyezi installációit, amelyek azzal a legnagyobb mértékben harmonizálnak. (29. kép)

14. Míg az európai és amerikai alkotók inkább elszakadni próbálnak a hagyományoktól annak érdekében, hogy kortárs alkotásokat hozzanak létre, a távolkeletiek, csodálatos módon, egyszerre őrzik nemzeti jellegzetességeiket és hozzák a legmodernebb gondolkodásmódot, ami a globalizáció korában irigylésre méltó képesség.





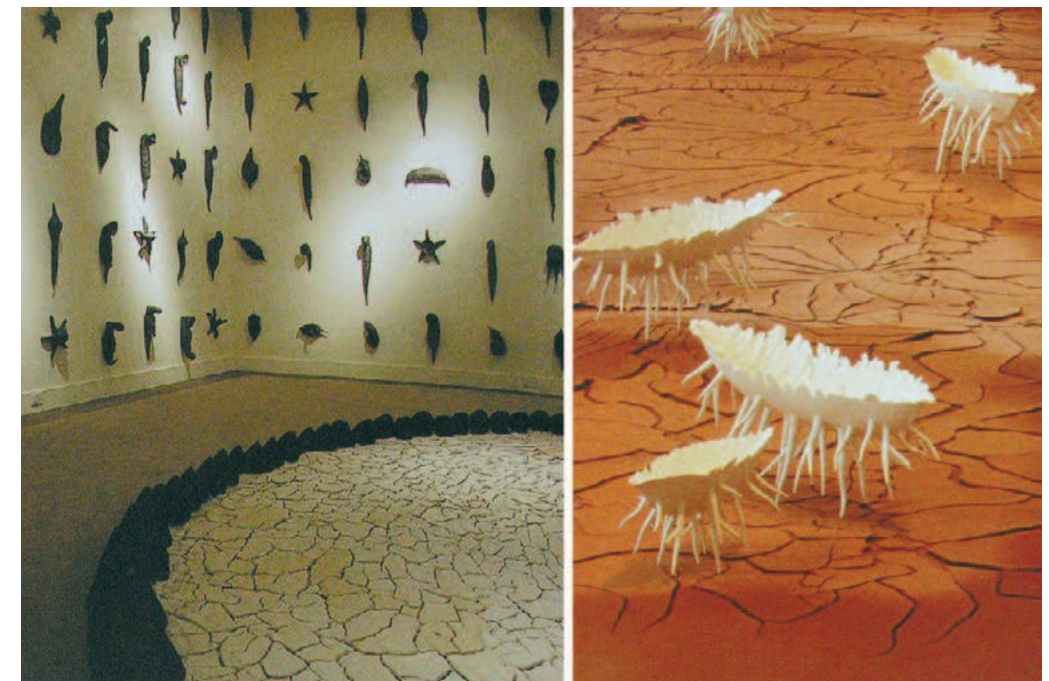
29 kép - Bernard Dejonghe: Függőleges kékség 1984, Kékség a fűben 1986

Munkáiban geometrikus vagy organikus formákat használ, de mindig a lehető legegyszerűbb változatban, hiszen az anyagot kívánja megjeleníteni, a forma csak ürügy. Installációi a tárgyak ismétlődésére épülnek, amelyek közt mégsem találunk két egyforma darabot, ugyanis nem szériagyártásban készülnek, ezzel is jelezve, hogy nem a forma tökéletessége az, ami a művészt érdekli. Ezzel visszanyúl az ősi alkotói eljáráshoz, amikor a forma másodlagos volt az általa képviselt mágikus funkcióhoz képest. Meditatív szemléletmódjával és természet iránti alázatával, Bernard Dejonghe azzal az európai énközpontúsággal ellentétes póluson helyezkedik el, amely individualizmusnak gyakran éppen a lényeg feletti elsiklás az eredménye.

**Sadashi Inuzuka** alkotásai megjelenésükben igen változatosak, de témafelvetésük mindig az ember és természet kapcsolata körül forog. Újabb műveiben (30. kép) a mikroszkópikus világ felé fordul, a vírusok, baktériumok formavilága ihleti meg. Egyes darabok már-már tudományos pontossággal mutatják be ezeket az apró lényeket, melyeknek megjelenési formáit alig ismerjük, mégis drámaian meghatározzák életünket. Az installációk a felnagyított, számunkra megközelíthetetlen világ didaktikus bemutatásán túl az érzékek furcsa játékát űzik

a szemlélővel, aki belekerül egy számára teljesen új, megjelenésében is ijesztő környezetbe, amely még csak nem is a képzelet szüleménye, hiszen ezek a lények közvetlen közelünkben, sőt sok esetben egyenesen a szervezetünkben élnek.

**Gudrun Klix** lengyel származású alkotó életét és munkásságát nagyban meghatározza az a tény, hogy élete során több, egymástól távol eső, kultúrájában különböző lakóhelye volt. Munkáiban visszatérő motívum az otthon és identitás keresése, a vándorlás, az áramlás, az állandó változás. Ezt a hangulatot találóan tükrözi *Vándorló kezek* című alkotása, (30. kép), ahol a kopár tájat megjelenítő, vörös, kiszáradt öntőmasszán fehér, csónak alakú formák légies csápokon egyensúlyoznak. A tárgyak anyaga porcelán, alakjuk is törekenységet, nyughatatlanságot, sebezhetőséget sugall. Lábaik gyökerekként is felfoghatók, amelyek nem képesek tartós kapcsolatot teremteni a repedezett, durva, terméketlen földdel, ezáltal a „kezek” folytonos helyváltoztatásra vannak ítélve.



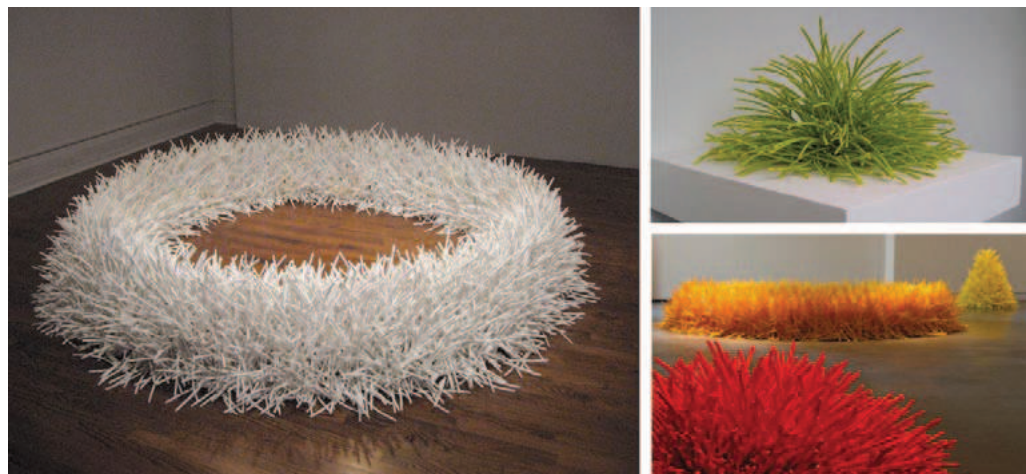
30. kép - Sadashi Inuzuka: Exotikus fajták 1998 - Gudrun Klix: Vándorló kezek, 1999





31. kép - Theresia Hebenstreit: 1001 meztelen nő, 2005

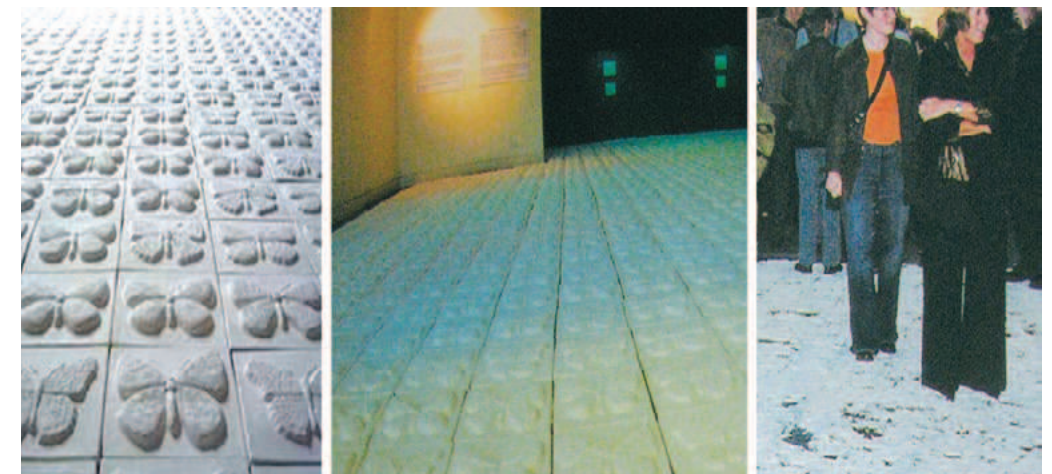
**Theresia Hebenstreit** német keramikumművész a humor irányából közelítette meg *1001 meztelen nő* elnevezésű projektjét. (31. kép) Az 1001 darab, különböző méretű, meztelen női figura az Ezeregyéjszaka meséit idézi, azt a női furfangot, amellyel Seherezádé túljárt a bosszúszomjas király eszén. A tárgyak erős, szervezett, öntudatos női közösséget alkotnak, de a már-már agresszív feminizmust rokonszenves mederbe tereli játékos megformálásuk. Bár a rengeteg női alak a kínai agyaghadzsereget idézi, összehatásuk mégsem támadó, inkább egy nyüzsgő, zibongó, közlékeny társaságot látunk, melynek jelenléte kétségtelenül erős, de semmiképp sem fenyegető.



32. kép - Bean Finneran installációi, 2006

**Bean Finneran** amerikai művész nagyméretű, agyagbotokból összefűzött munkái az érzékeinkkel játszanak. (32. kép) Alkotásai óriási, puha bolyhok benyomását keltik, a növény és állatvilág részei is lehetnének. A formák természetességet sugároznak, a színük viszont szándékosan erős, mesterséges, az összehatás így valóban különlegessé válik. Fontos a tárgyak mérete, egy-egy alkotás egy egész termet is betölt. Figyelemreméltó az a technikai bravúr, amelynek nem is annyira a tárgyak elkészítésében van nagy szerepe, hanem inkább az összefűzésükben, főleg, hogy ezt a művetet minden szállítás alkalmával újból és újból el kell végezni.

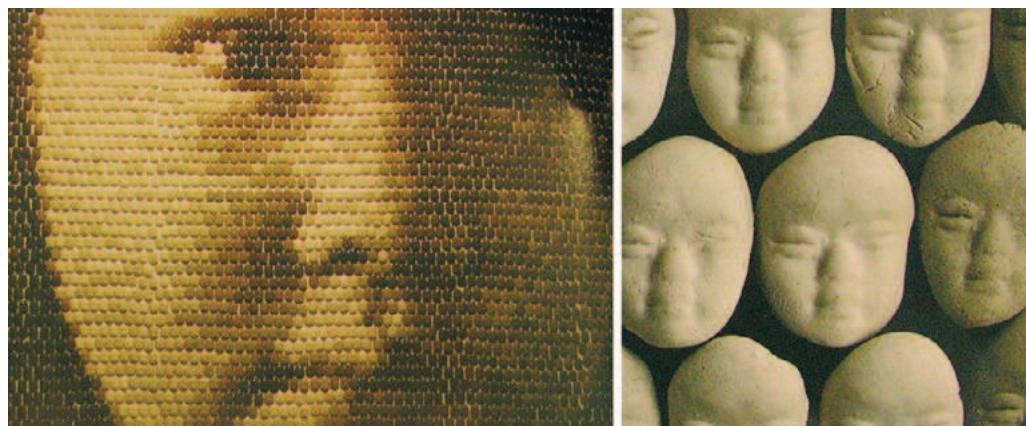
**Ken Yonetani** japán keramikus *Fumie csempék* című (33. kép) Ausztráliában kiállított munkája nagy visszhangot keltett, hiszen a közönség volt az, aki akarva-akaratlanul végrehajtotta a megnyitó performanszot. A fumie a 17. századi Japánban használatos, fából, kőből vagy fémből készült, igényes kivitelezésű Szűz Mária- vagy Krisztus-ábrázolás volt. Akkoriban a kereszténység törvénytelennek számított Japánban, és a keresztény hitre való áttéréssel gyanúsított személyeknek azzal kellett bizonyítaniuk a hatalom képviselői előtt ártatlanságukat, hogy megtaposták a fumie-t. Yonetani a galéria előcsarnokát 2200 darab, pillan-



33. kép - Ken Yonetani: Fumie csempék 2003

gók domborművével ellátott kerámia lappal kövezte ki, amelyeket alacsony hőfokon égetett ki, hogy törékenységük megmaradjon. A látogatók csak úgy juthattak be a kiállítás központi termébe, ha a csempékre tapostak, és így összetörték őket. Természetesen tették mindezt többnyire szándékuk ellenére, hiszen - erre utal a fumie elnevezés is, - joggal érezhették úgy, hogy rombolnak, megszenteltetnek és valami értékeset tesznek tönkre. Azon túl, hogy a pillangó önmagában is a szépséget és a törékenységet képviseli, a megjelenített 13 pillangófaj kihalófélben van Ausztráliában. A falakra a művész szintén elhelyezte a pillangók képét, pontos, tudományos leírással, kétséget nem hagyva a látogatóban afelől, hogy éppen fontos értékeken gázol keresztül. Ken Yonetani installációja átgondolt, sokrétű, nagyszerűen megtervezett alkotás, amely megjelenésében mégis egyszerű, üzenetében egyenes és kíméletlen, hatásában szokatlan, felkavaró, nem utolsósorban pedig mind a közönség, mind a kritikusok megítélésében igen sikeres és emlékezetes eseményként könyvelhető el.

**Maria Ångquist Klyvare** svéd keramikumművészt egy távolkeleti utazása ösztönözte egyik megindító üzenetű installációjának létrehozására. A művész meghívást kapott Kínába, ahova megérkezvén egy megdöbbentő ténnyel szembesült. Kínában naponta átlagban 3200 leánygyermek tűnik el rejtélyes körülmé-



34. kép - Maria Ångquist Klyvare: Kínai lány, 2006 - 2007

nyek között, csecsemőkorútól négy évesig, nyomtalanul. A kínai hagyományok, több más kultúrához hasonlóan, a fiúgyermeket előbbre helyezik a lányoknál, ugyanis ők válnak majd idős szüleik támaszává. A helyzet Kína születésszabályozási politikája miatt vált drámaivá, ugyanis ennek megfelelően egy család csupán egyetlen gyermeket vállalhat. Figyelembe véve a távolkeleti országban uralkodó tömeges szegénységet, beláthatjuk, hogy nem mindegy, fiú- vagy leánygyermek születik egy házaspárnak. A kislányok eltűnésének körülményeit sűrű homály fedi, és nem is próbálja senki kideríteni.

A svéd művészt mélységesen megrázta ez a nyugati ember számára érthetetlen, kegyetlen kényszermegoldás, és felháborodásának *Kínai lány* (34. kép) című alkotásában adott hangot. A nagyméretű fali installáció egy kínai kislány fotorealistikus portréját ábrázolja, amelyet 3200 darab kisméretű, a kínai porcelánbabák formavilágából inspirálódott, egyforma, de különböző színárnyalatú agyagmaszk alkot. Az installációt filmek is kísérik, amelyekben kínai kislányok mondják el gondolataikat az életről és a jövőről, és felnőtt nők beszélnek álmaikról és elképzeléseikről. A kiállításra Svédországban került sor 2007-ben, hatalmas visszhangot és heves vitákat generálva. A többség felháborodott az embertelenségen, követelve az esetek kivizsgálását és a jelenség megszüntetését. Mások azon a véleményen voltak, hogy nem szabad beavatkozni egy másik ország ügyeibe, megint mások azt bizonygatták, hogy a gazdasági problémák megoldása előbbrevaló, mint néhány kislány élete.

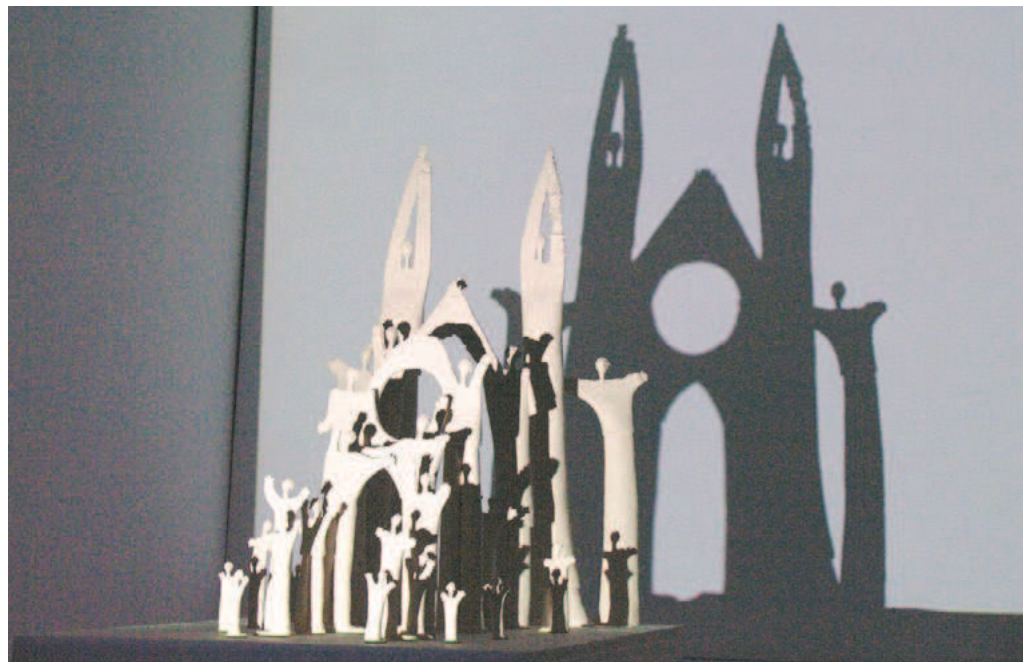
A Kínai lány egyike azon példáknek, amikor egy műalkotás, nyilvánvaló művészi értékein túl, képes társadalmi jelentőségű problémákra is felhívni a figyelmet, és gondolkozásra készíteni közönségét.



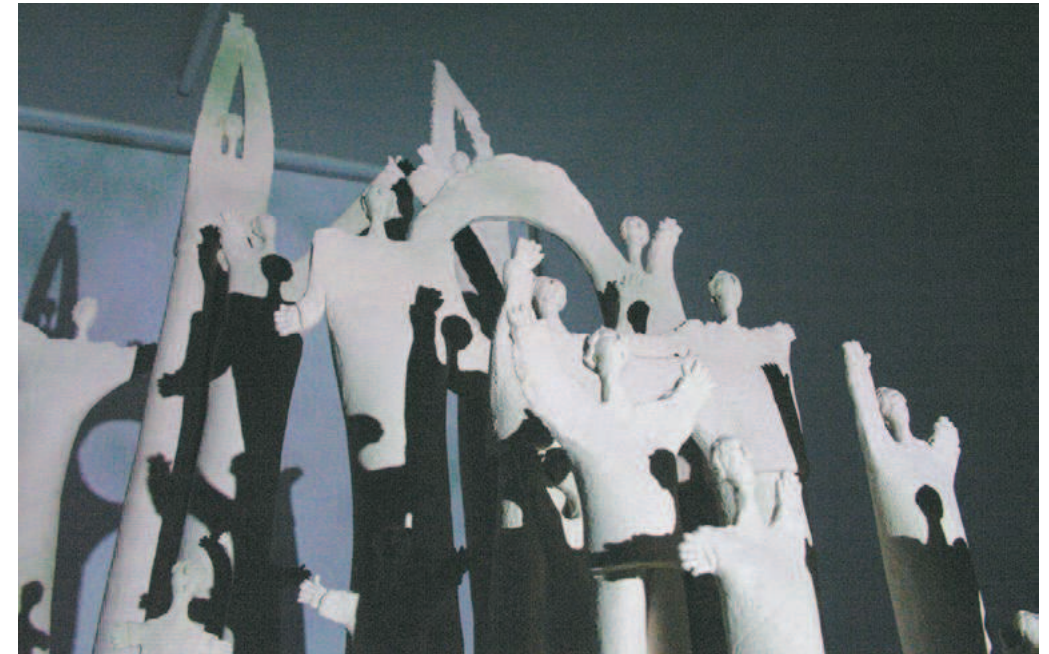
## A mestermű megvalósítása

### Előkészítés

Az együttműködésben elkészítendő művek kiindulási pontjaként egy saját alkotást választottam, amely 2009 tavaszán készült, a kerámia-installáció műfajába sorolható és témája az árnyék (35., 36. kép) 7-től 85 cm-ig terjedő magasságú, fehérre égő, samottos agyagból épített stilizált emberi figurák alkotják. Meghatározott módon elhelyezve és egy adott pontból megvilágítva őket, falra vetődő árnyékuk egy gótikus katedrális képét rajzolja ki. A gótikus katedrális az egyik legnagyobb építészeti bravúrnak tartom, mivel a középkorban, a korabeli technikai lehetőségekkel, csak hatalmas erőfeszítések és áldozatok árán készülhetett el. Csodálatraméltó az az erő, amely a közös célba vetett hitből fakadt, és lehetővé tette ezáltal az emberfeletti munka elvégzését.



35. kép - Katedrális, 2009, kerámia-installáció, tárgyak: 7 - 85 cm, fehér, samottos agyag



36 kép - Katedrális, 2009, kerámia-installáció, tárgyak: 7 - 85 cm, fehér, samottos agyag

Ennek a munkának a mintájára, úgy terveztem, hogy a mesterművet képező installációk mindegyikét egy tárgy vagy tárgycsoport alkotja majd, amely konkrét vagy elvont fogalmakat testesít meg, vetett árnyéka viszont valami másra utal. Az árnyék és a tárgy egyforma fontossággal bír, mind konceptuálisan, mind pedig vizuálisan. Az alkotótársak feladata e két fogalom, és értelemszerűen a közöttük fennálló kapcsolat kigondolása lesz.

Az első lépés a közreműködők kiválasztása volt. Az a tény, hogy a műveknek gyakorlatban is el kellett készülniük limitálta a bevont személyek számát, így végül hét résztvevő mellett döntöttem. Ismeretségi körből választottam, olyan embereket, akikről úgy gondoltam, hajlandóságot éreznének egy számukra újszerű gondolkodás kipróbálására. A felkért személyek mindegyike készségesen vállalta a feladatot. Szakmájukban kimagasló teljesítményt nyújtó emberekről van szó, akikben kellő nyitottság van új dolgok kipróbálására, tehát jó eséllyel képezik a kortárs művészet befogadó közönségét. Ezen belül igyekeztem elsősorban hivatásukban, de életkorukban és nemzetiségükben is eltérő személyeket felkérni. Így tehát alkotótársaim csoportjában filozófus, orvos, lelkész, vállalkozó, galériavezető, fizikus, valamint egy óvodás kapott helyet.

### Az együttműködés menete

Minden alkotótársam esetében ugyanazt a munkamenetet követtem, kivéve természetesen az óvodás gyereket. A legelső megkeresés szóban történt, amikor is nagy vonalakban felvázoltam a tervet. Nagy örömmre, az ötlet minden esetben pozitív fogadtatásra talált, úgy hogy ezt követően írásban is eljuttattam mindenkinek a részletes leírást és felkérést, amelyet igyekeztem minél pontosabban, világosan és lényegretörően megfogalmazni.<sup>15</sup> Ezután, változó időn belül megkaptam a válaszokat, személyenként egy vagy több felvetést. Hosszabb-rövi-

15. A felkérés teljes szövege az 1-es számú mellékletben olvasható

debb megbeszélések következtek, amelyek során kialakult a végleges ötlet, illetve kerestük a megfelelő vizuális megoldást annak kifejezésére. Ezután következett a konkrét megvalósítás, amely az én feladatom volt. Természetesen az együttműködés menetének jellege és ritmusa változó volt, egyeseknél az ötlet kigondolása tartott több ideig, míg másoknál ez gyorsan sikerült, de a megfelelő kifejezési formák megtalálása ment lassabban. Mindez időtartamban esetenként egy-két héttől, két-három hónapig terjedt. A munka elkészítése során folyamatosan tájékoztattam alkotótársaimat a pillanatnyi helyzetről, ezt mindenki érdeklődéssel fogadta. A művek elkészültével, néhány kérdésben<sup>16</sup> az együttműködéssel kapcsolatos tapasztalataik, benyomásaik felől érdeklődtem, hogy a magam számára is levonhassam a következtetéseket.

### A megvalósítás

Az ötletek megvalósítása során, a tervek sajátos jellegéből adódó technikai kihívásokra sikerült kielégítő megoldást találnom. Közös probléma volt viszont a megfelelő fényforrás megtalálása a tárgyak megvilágításához. Egy átlagos lámpa, méreténél fogva nem alkalmas erre a feladatra, ugyanis aránylag kis távolságról elmosódott árnyékot ad. Az éles árnyék a fényforrás pontszerűségében rejlik, tehát olyan lámpát kerestem, amely aránylag erős, de a fényt kibocsátó felülete minél kisebb. Végül egy olyan lámpatest-családban találtam meg a megoldást, amelynek tagjai egyetlen darab ledet használva kis távolságról is szép, éles árnyékot adnak. A led miatt, az így kapott fény hűvös színű, ami előnyösnek bizonyult, hiszen szerencsés kontrasztba került a tárgyak meleg fehér színével.

A tárgyak elkészítéséhez alapanyagként fehérre égő, enyhén samottos kerámia masszát választottam, nem szándékoztam színeztetni, mázazni. Úgy éreztem, ebben az esetben egyértelműen a forma a domináns, illetve ha ilyen típusú meg-

16. A kérdések a 2-es számú mellékletben olvashatók



világításba helyezem a tárgyakat, akkor szerencsésebb, ha matt világos felülettel rendelkeznek. A masszába papírt kevertem, egyrészt mert bizonyos esetekben fontos volt, hogy a tárgyak minél könnyebbek, porózusabbak legyenek, illetve azon gyakorlati megfontolásból is, hogy a tárgyakat kiszáradt, nyers állapotban kellett az égetés helyszínére szállítanom, és a papír köztudottan sokkal ellenállóbbá teszi az anyagot ebben a fázisban. A tárgyakat majdnem minden esetben 1200°C-on égettem. A továbbiakban szeretném a projekteket külön-külön, részletesen is bemutatni.

### Brigitta - Felszabadulás

Brigitta<sup>17</sup> filozófus, őt kerestem fel elsőként a felkéréssel és ő nagy kedvvel fogadta a kihívást. Ötlete rövid időn belül megszületett, az általa javasolt fogalom pár a rabság-szabadság volt. Arra a helyzetre utalt, amikor a szabadság utáni vágyunk válunk a rabjává, és éppen ezért vagyunk képtelenek elérni az áhított szabadságot. Ötlete többek között személyes tapasztalatból, a dohányzásról való leszokás küzdelméből inspirálódott.<sup>18</sup>

Beszélgetésünk ezután a formai megoldás körül forgott. Brigitta elmondta, hogy számára nehezebb vizuálisan gondolkodni, hiszen inkább az elvont ideák területén otthonos. Ennek megfelelően és az ötlet tartalmából kifolyólag próbáltam a képi megfogalmazást is első megközelítésben az absztrakt területen tartani, hiszen a rabság és a szabadság tárgyiasított szimbólumai igen elhasználtak és olyan túlfűtött felhanggal rendelkeznek, melyet sem Brigitta sem pedig én nem éreztünk magunkénak. A geometriai formákhoz fordultam. A rabságot

<sup>17</sup> Balogh Brigitta PhD, 34 éves, filozófus, Nagyvárad, egyetemi docens - Partiumi Keresztény Egyetem, főszerkesztő - Kellék filozófiai folyóirat

<sup>18</sup> Brigitta nagyszerűen ír, ezért megkértem, fogalmazza meg írásban is ötletét. Ezt annyira találóan tette, hogy úgy éreztem, gondolatainak saját szavaimmal történő tolmácsolása csak rontana az üzenet értékén. A teljes szöveg a 3-as számú mellékletben olvasható.



37. kép - Felszabadulás, 2011, installáció, tárgy: 40x40x12cm, fehér, samottos agyag



a passzivitással, stabilitással, mozdulatlansággal rokonítottam, kifejezőjeként a négyzetet választottam. A szabadság, könnyedség, felszabadultság jeleként pedig egy, a kör családjából származó formát éreztem találónak, pontosabban egy olyan alakzatot, amely minél kisebb szakaszon érinti a képzeletbeli talajt. A következő megoldandó probléma az volt, hogy hogyan lehet egy négyzetnek körhöz hasonló árnyéka. A megoldást végül a tárgy és az árnyékot felfogó fal egymáshoz való térbeli viszonya adta. Rájöttem, hogy ha a tárgyat közvetlenül a falra akasztom, és alulról világítom meg, akkor a falra vetülő árnyék nem másolja a tárgy frontális nézetét, hanem téri kialakításától függően egész váratlan eredményeket produkálhat. Ezen a gondolon elindulva alkult ki a tárgy végleges formája, egy olyan alakzat, amely szemből négyzet, harmadik irányú kiterjedése pedig egyik



38. kép - Felszabadulás, 2011, tárgy: 40x40x12cm, fehér, samottos agyag



39. kép - Felszabadulás, 2011, tárgy: 40x40x12cm, fehér, samottos agyag

oldalon körív, míg a másik oldalon hozzásimul a négyzet éléhez. Ezen a ponton a geometriai formákat önmagukban túl általánosnak éreztem, szükségét láttam egy konkrét utalásnak is, ezért kiegészítettem figuratív elemekkel, két görcsösen kapaszkodó, a négyzetet leszorító kézzel. Mivel a tárgy egyetlen pontban érinti a falat, ezért árnyékának alsó része is körív-szerű lesz. A tárgy felső szélének sziluettje, pedig az erős torzulás miatt felfelé nyúló, felszabadult kezeket vetíti a falra. Címnek a *Felszabadulás* (*Riddance*) szót választottam.



A tárgy gipszformába préseléssel készült. Téri kialakítását a legfrappánsabbnak tartom, hiszen a tárgy és árnyéka között ebben az esetben a legnagyobb az ellentmondás, amelyet kizárólag alakjának megformálásával értem el.

A munka elkészültével Brigitta úgy érezte, az alkotás találóan fejezi ki az alapgondolatot. A vizuális megvalósítást illetően egyetértettünk abban, hogy az árnyéknak több megjelenítési lehetősége is van, a fényforrás pontos helyzetétől, illetve a rendelkezésre álló falfelület méretétől függően. A különböző állapotokra Brigitta más és más értelmezést talált, amelyek nekem is újdonságot jelentettek. Például a madárszerű képen túl, ördögi megjelenést is felfedezni vélte, amely a szabadulni vágyás körköröségét sugallhatja: az szabadít fel, ami megköt. Az alkotást magának érzi, annak ellenére, hogy a gyakorlati megvalósításban nem vett részt, és megerősödött az a meggyőződése, hogy „a kortárs művészet a tapasztalás új minőségeiről és saját határaink megkísértéséről szól”.

Brigittában a közös munka során igazi csapattársat, és a kortárs művészet ideális közönségét ismerhettem meg. Tökéletesen értette és érezte az alkotói folyamat menetét, a vizuális kifejezőelemek üzenetét, ez számomra ismételt az bizonyította, hogy a filozófiai gondolkodás sok más területnek is a segítségére lehet. Nem utolsósorban pedig elismeréssel figyeltem azt a módot ahogy Brigitta pontosan, lényegretörően megfogalmazza a legelvontabb és legkuszábbank tűnő gondolatokat is.



40. kép - Felszabadulás, 2011, installáció, tárgy: 40x40x12cm, fehér, samottos agyag





41. kép - autóGólem, 2011, installáció, 100x70cm, tárgyak: 1-15cm, fehér, samottos agyag

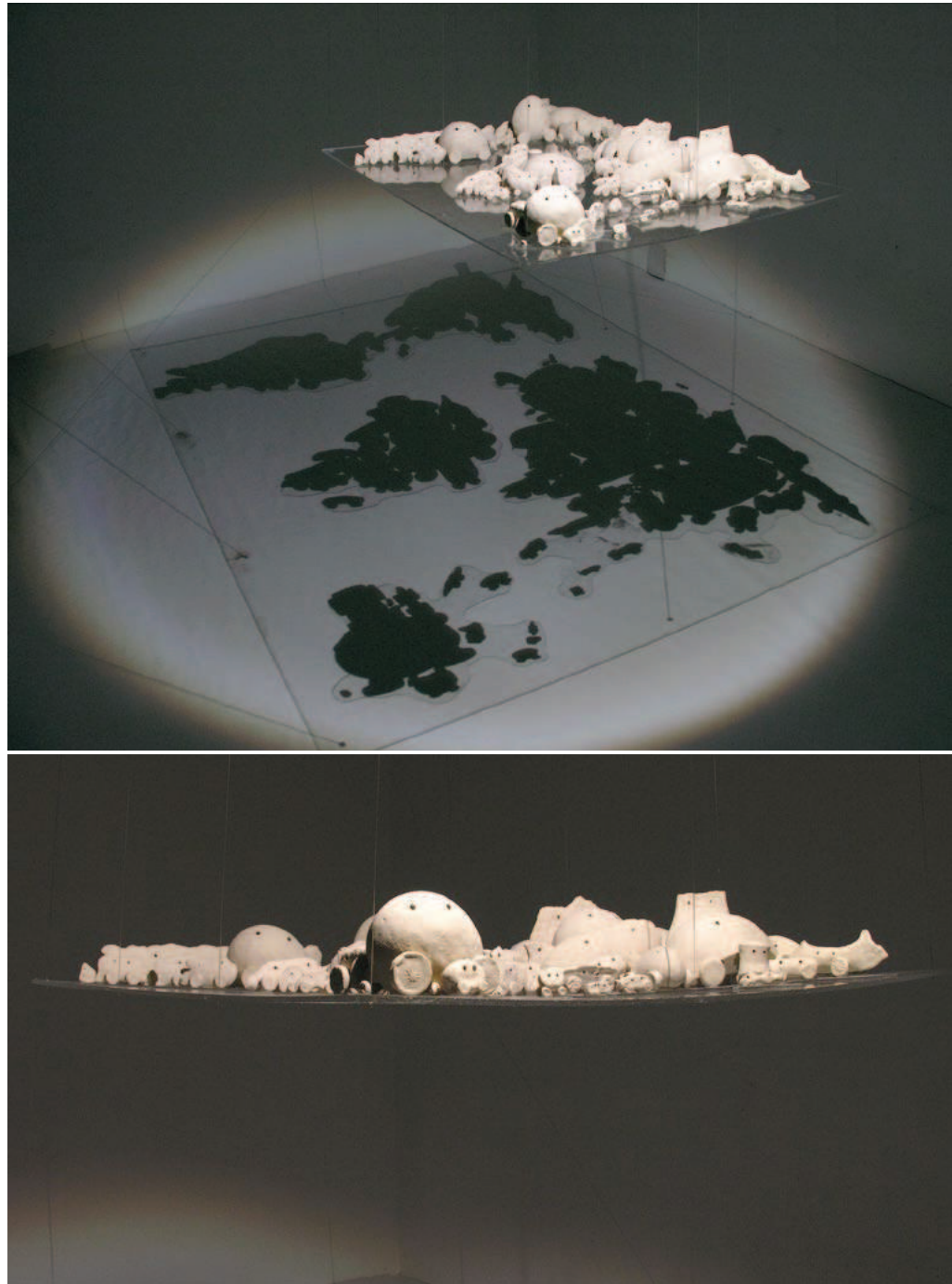
## Géza - autóGólem

Géza<sup>19</sup> evangélikus lelkész, válasza a felkérésre szintén gyorsan érkezett. Ötlete a gólem legendájából<sup>20</sup> indult ki, párhuzamot vonva a gólem és a modern technikai vívmányok között, amelyek az emberiség kényelmének kiszolgálására születtek és rövid idő alatt szédületes fejlődésen mentek keresztül. Mindez előre vetíti azt az apokaliptikus képet, hogy a technikai fejlődés és annak melléktermékei egyszer elérik azt az állapotot, amikor az egész összeomlik, maga alá temetve az emberi civilizációt. Géza elmondása szerint, ez a gondolata nem újkeletű, azóta foglalkoztatja, mióta diákként először találkozott a gólem legendájával. Az ötlet az együttműködésre való felkéréskor annyival bővült, hogy a technikai fejlődés vizuális megjelenítéséhez az autót javasolta. Ezáltal ötlete hasonlóvá vált John Halas 1963-ban készült *Automania 2000* című animációs filmjéhez, de attól függetlenül született, hiszen alkotótársam az alapötlet kigondolásakor nem ismerte a filmet. Géza a vizuális megfogalmazáshoz is hozzájárult, azt javasolva, hogy sok kisautó árnyékából alakuljon ki a széthulló Földgolyó képe. Ezt a felvetést annyiban módosítottam, hogy Földgömb helyett, amely árnyékként egy túlságosan általános körként jelenne meg, a világtérkép jellegzetes rajzolatát terveztem megjeleníteni.

19. Laborczi Géza, 54 éves, evangélikus lelkész, Nyíregyháza, az Oltalom Szeretetszolgálat, valamint a Joób Olivér Szeretetintézmény vezetője

20. A gólem legendáját Géza a következőképpen foglalta össze ötletének ismertetésekor: „A legenda a 12. században, a zsidó kabbalisztikában született. A gólem (alaktalan) olyan agyagfigura, amelyet a ház ura tud létrehozni, ha bizonyos szakrális szertartásokat végez el az agyag felett. Így létrejön a gólem, amely mindenféle házi munka elvégzésére alkalmas. (Mai eszünk szerint ez a robot előképe volt.) Egyetlen baj volt vele, a ház összes lakójánál gyorsabban növekedett. De erre is volt megoldás. A gólem homlokán egy héber szó volt olvasható: emeth, ami hűségest jelent. A ház urának az volt a dolga, hogy az első betűt ki kellett kaparnia a gólem homlokáról, és ekkor az emeth-ből meth lett, ami halottat jelent. Erre a gólem darabjaira tört, de vízzel és rítussal újra lehetett élesíteni. Egyszer azonban egy gazda elmulasztotta a betű kitörlesztését és gólemje olyan nagyra nőtt, hogy már nem érte el a homlokát. Azt gondolta ki, hogy lehúztatja csizmáját a gólemmel és amikor az lehajol, végre tudja hajtani a szükséges műveletet. Így is történt. A gólem darabjaira hullt, de a lehulló cserepek maguk alá temették a gazdát is.”





42. kép - autóGólem, 2011, installáció, 100x70cm, tárgyak: 1-15cm, fehér, samottos agyag

A kezdeti terv szerint felfüggeszteni szándékoztam a tárgyakat, de a várható mennyiség miatt ennek a megvalósítása nehézkes lett volna, illetve kérdésessé vált, hogy felfüggesztve megtartják-e jármű jellegüket. Mindezeket összevetve végül úgy döntöttem, szerencsésebb ha egy sík felületre helyezem el őket, amelynek viszont átlátszónak kell lennie, hogy ne akadályozza az árnyékok kialakulását. A végső ötlet tehát úgy alakult, hogy egy felfüggesztett plexi lemezre elhelyezve a tárgyakat, felülről megvilágítva őket, az árnyékok egy szakadozott, rendezetlen világtérképet ad. A világtérkép megjelenítési módja kisebb fejtörést okozott, hiszen fennállt a veszély, hogy ha túlságosan szétesőre igazítom, felismerhetetlenné válik. Továbbá, mivel egy statikus képről van szó, a mozgás iránya sem tisztázott, tehát az sem lenne világos hogy a világ éppen szétesik vagy összeáll. Így maradtam a rendezetlen, bizonytalan, instabil, de a világtérképet egyértelműen sugalló árnyékkép mellett.

Az autók esetében nem követtem szigorúan a realista megjelenítést, hiszen úgy gondoltam, bármi, aminek négy kereke van, felfogható járműként, így a formavilágot is változatosabbá tehettem. A tárgyakat szabadkézi mintázással illetve helyenként segédformák segítségével hoztam létre. Látványuk korántsem olyan drámai, mint amelyet a gondolat jellege sugallhatna, hiszen a gömbölyded, organikus formák barátságos hangulatúak. De mindez igaz az autókra és egyéb műszaki cikkekre is, melyeket a formatervezők igyekeznek minél inkább nekünk tetsző, maximális komfortérzést nyújtó külsővel és belsővel ellátni.

Címnek az *autóGólem* (*autoGolem*) szókombinációt választottam, ezzel is utalva az ötlet eredetére és elősegítve az alkotás alapjául szolgáló asszociációt.

Az installáció elkészültével, kérdésemre, hogy a kész mű tükrözi-e a kívánt üzenetet, Géza nem tudott egyértelmű választ adni. Hiányolta annak bizonyosságát, hogy valóban pontosan az általa közvetíteni szándékozott üzenetet értené-e egy kívülálló. Bizonytalanságát annak a számlájára is írta, hogy az alkotást



nem láthatta egy megfelelő kiállítótérben elhelyezve – mivel erre sajnos még nem került sor – és ennek hiányában nem mérhető fel teljes mértékben a hatása, illetve a közönségen sem „teszteltük” még. Beszélgetésünk folyamán arra a következtetésre jutottam, hogy elégedetlenségének talán az is kiváltó oka lehet, hogy lelkészi munkája során - melyet igen nagy elhivatottsággal végez - szavakkal kommunikál hallgatóságával, amely kommunikációs mód nyilván egy sokkal pontosabb és célirányosabb megfogalmazásra, üzenetközvetítésre ad lehetőséget. A vizuális területnek pedig ezzel ellentétben éppen az az egyik nagy kihívása és ugyanakkor buktatója is, hogy sajátosan kódolt módon közvetít a közönség felé. Ugyanezen okból kifolyólag a kész mű látványa is vegyes érzésekkel tölti el, hiszen egyrészt örömmel látja viszont ötletét megvalósított formában, másrészt pedig feltámad benne a kétely, vajon elérte-e célját a létrehozott alkotás. Ugyanakkor izgalmasnak tartja, hogy, ha rövid ideig is, a fogyasztói oldalról átléphetett az alkotói oldalra, és úgy érzi valószínűleg empatikusabb lesz az elkövetkezőkben mind a kortárs, mind a korábbi művészeti alkotásokkal, hiszen most már inkább mögéjük tudja képzelni az alkotói folyamatot, és az azzal együttjáró erőfeszítést.

Géza határozott alkotótársnak bizonyult, első perctől pontosan tudta mit szeretne közvetíteni. Hozzáállásában a gyakorlott vezető magatartását véltem felfedezni, aki mind a feladatok kiosztásában, mind a megoldások véleményezésében magabiztosan és megingathatatlanul követi saját elveit.



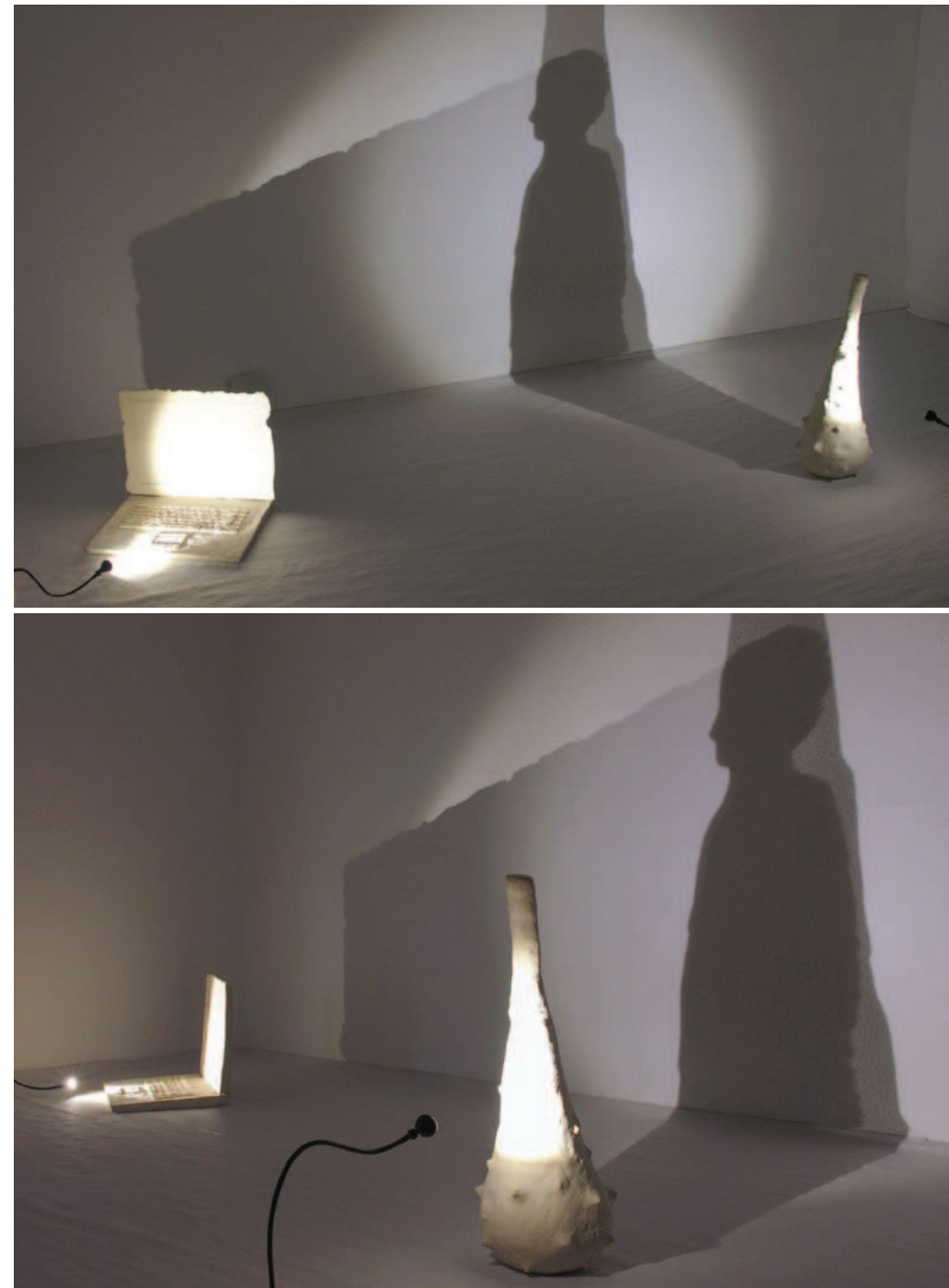
43. kép - autóGólem, 2011, tárgyak: 1-15cm, fehér, samottos agyag

## Steve - Kortárs dualizmus

Steve<sup>21</sup> holland vállalkozó, aki szintén nagy nyitottsággal és kíváncsisággal fogadta a felkérést. Szinte azonnal megszületett első ötlete, mely szerint az ember maga felfogható mint árnyék. Elmondása szerint ez a gondolat már előtte is behatóan foglalkoztatta. Az emberek, mint Isten vagy akár egy más istenség teremtményei, felfoghatók úgy is, mint azoknak árnyékai. Ez a gondolat jó kiindulópontnak ígérkezett, ott akadtunk el kissé, hogy milyen formát is öltjön az a tárgy, aminek az árnyéka az ember. Ezen a ponton Steve újabb ötlettel érkezett, miszerint az embert nem egyetlen dolog határozza meg, használhatunk tehát több fényforrást, több árnyéknak a kombinációját. Ezt vizuálisan úgy láttam a legjobbnak megoldani, ha két lámpával két különböző tárgyat világítunk meg és az így kapott két árnyék metszete adná a végleges, emberi figurára utaló képet. Innen egy lépés volt párhuzamot vonni a dualista elméletek és alakuló installációk között, így arra kértem Steve-t, hogy azoknak mintájára próbáljuk megalakítani a kortárs ember dualista felépítését. Válasza az volt, hogy a mai kor emberét egyrészt a kifinomult, fejlett technika és tudomány jellemzi, amiről hajlamosak vagyunk azt gondolni, hogy egyfajta magasabb rendű civilizációs szintet is jelent, de ugyanakkor azt tapasztaljuk, hogy érzelmi és szellemi szinten a huszonegyedik század embere gyakran bizonyítja barbár voltát. Vagyis, bármennyire is szeretnénk, a fejlett technika, és modern eszközök használata, sőt a tanulás sem garancia arra, hogy az ember magatartásában és szellemében is huszonegyedik századi legyen, hiszen viselkedését továbbra is ősi ösztönei határozzák meg.

Az ötlet tehát megvolt, vizuális nyelvre fordítására is hamar megtaláltuk a megoldást. A technikai civilizációt egy laptop testesíti majd meg, míg primitív énünket egy bunkósbot.

21. Steven Geldof, 44 éves, Budapest/Tilburg (Hollandia), vállalkozó és - saját bevallása szerint - szabad gondolkodó, végzettsége szerint politológus.



44. kép - Kortárs dualizmus, 2011, installáció, tárgyak: 66x23x23cm, 47x35x38cm, fehér, samottos agyag





45. kép - Kortárs dualizmus, 2011, installáció, tárgyak: 66x23x23cm, 47x35x38cm, fehér, samottos agyag

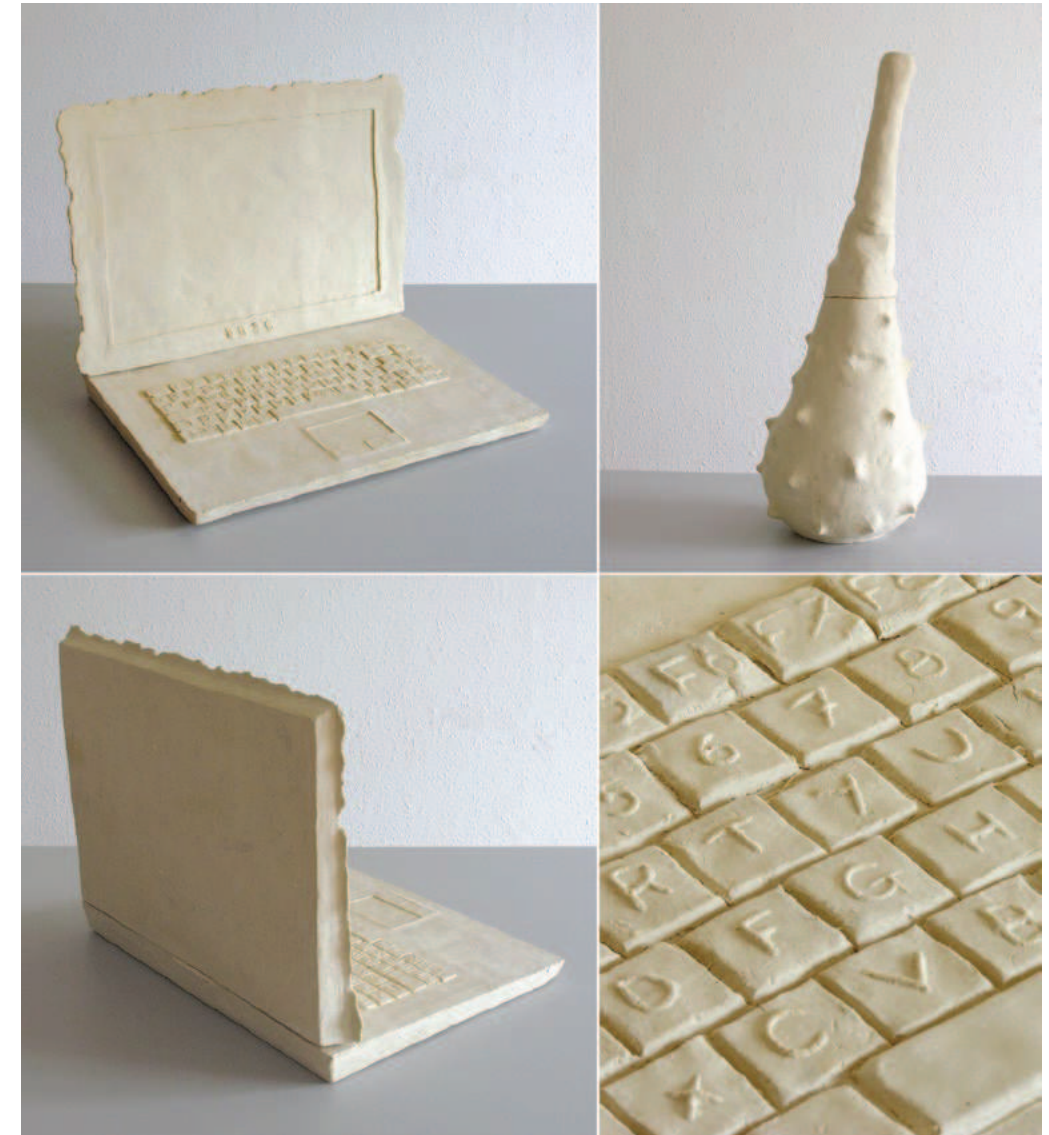
Ez az ötlet iróniát, némi humort és erős kritikát tartalmaz, és frappáns egyszerűséggel fogalmazza meg a modern ember kettősségét. A cím is ebből adódott: *Kortárs dualizmus (Contemporary Duality)*.

A tárgyakat életnagyságúnál nagyobbra terveztem, bár a bunkósbot esetében ez nyilván kevésbé meghatározható. A laptopot gipszforma segítségével, míg a bunkósbotot két darabból, szabadkézi mintázással készítettem. Egy kevésbé finom felületkezelési módot használtam, ezáltal formailag is inkább lehetőséget nyílt a megfelelő árnyék kialakítására, hiszen a tárgyak sziluettjét ennek érdekében meg kellett bontani.

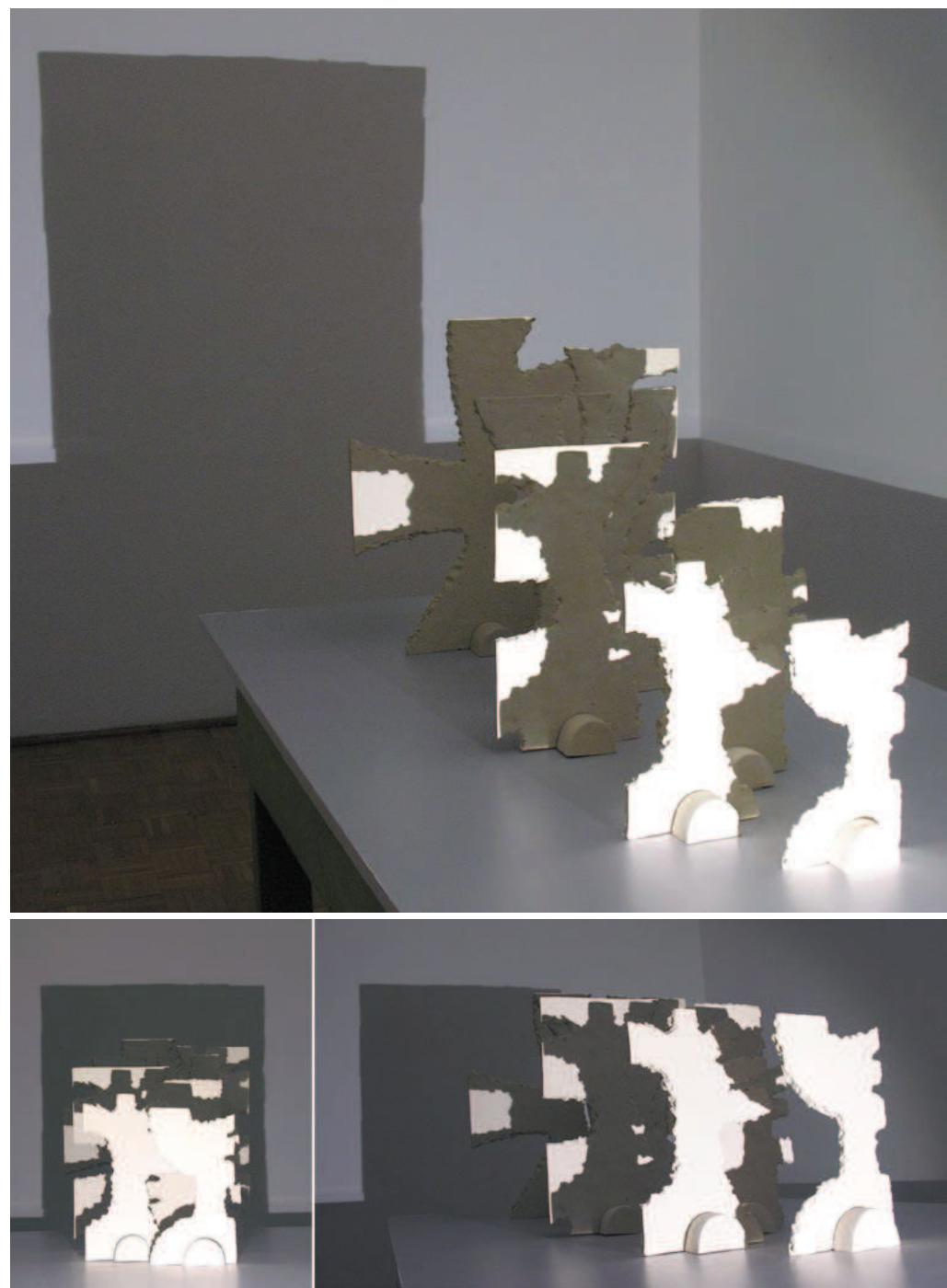
A munka befejeztével Steve igen elégedettnek mutatkozott, elmondása szerint nagyon pozitívan élte meg a kísérletet, és úgy érezte, sikerült ötletét tolmácsolni. Elmondása szerint nem voltak konkrét elvárásai a megjelenítéssel kapcsolatban, hiszen elejétől úgy gondolta, ezt az ötletet sokféle módon meg lehet valósítani. Sőt, bevallása szerint a vizuális megoldás felülmúlta elképzeléseit, hiszen a mintázásban járatlan lévén nem tudta felmérni annak lehetőségeit és kifejező erejét. A kész munkát látva úgy érezte, szívesen kipróbálná egyszer az alkotói folyamat többi szakaszát is.

Steve egy roppant segítőkész alkotótársnak bizonyult. Attól a perctől, hogy elvállalta a közreműködést, lelkiismeretesen és a projektet magáénak érezve állt

a feladathoz, igyekezett munkámban maximálisan segíteni, gyors válaszokkal, a határidők pontos betartásával. Ugyanakkor azt is éreztem, hogy a felvetett gondolatok komolyan foglalkoztatják, és világossá vált, hogy ez nem csak a felkérés miatt van így. Éppen ezért nekem is nagy meglepettségre szolgált, hogy pozitív élményként élte meg a közös munkát.



46. kép - Kortárs dualizmus, 2011, tárgyak: 66x23x23cm, 47x35x38cm, fehér, samottos agyag



47. kép - Defragmentálás, 2011, installáció, tárgyak: 21-45cm, fehér, samottos agyag

## László - Defragmentálás

László<sup>22</sup> orvos. Szintén nagy érdeklődéssel fogadta a felkérést, bár elmondta, hivatásából eredően ő teljesen más jellegű gondolkodásmódot követ. Több ötlete is volt, ezekből kettőt emelnék ki. Az első elképzelés két időpillanatot szándékozott megragadni, olyan formában, hogy a tárgy és az árnyék által ábrázolt szituációk egymás időbeli következményei legyenek. Ezt izgalmas gondolatnak találtam, és kértem, próbáljunk továbblépni és konkrétan meghatározni, mi legyen a két ábrázolt momentum. Ezen a vonalon kissé elakadt az ötletelés, mert a talált megoldásokat banálisnak éreztük.

Eközben László egy másik ötletét is ismertette, ez a homályos - éles fogalom-pár volt, amely egy mindennapos rutin mozdulat során jutott eszébe, mikor szemüvegét feltette, de amelyre addig soha nem figyelt fel különösebben. Ez az ötlet azért volt szimpatikus, mert megfoghatatlannak tűnt, és kihívásnak éreztem ennyire elvont fogalmakat vizuálisan megfogalmazni. A homályos-éles fogalom-párnak képi megfelelését keresve általánosabb irányba indultunk, mint például bizonytalan - biztos, töredezt - ép, rész - egész. A végső ötlet a következőképpen alakult: a fénysugár mentén szabálytalan, lapokból kivágott alakzatokat felállítva, azoknak árnyékai úgy tevődnek egymásra, hogy egy jól meghatározott, biztos rajzolatot hozzanak létre. Ez utóbbinak a négyzetet választottam, amelyet felosztottam, majd néhány matematikai számítás következett a tárgyak méretének, valamint egymáshoz és a fényforráshoz viszonyított távolságainak meghatározása céljából. A megvalósítást az előre megtervezett lapok pontos kialakítása, valamint tartótámaszok készítése jelentette, melyek függőleges helyzetben tartják majd a lapokat. Mivel a lapokat és a tartótámaszokat az esetleges deformálódás elkerülése érdekében külön égettem és csak utólag illesztettem össze, nem

22. Dr. Irsay László, 37 éves, orvos, szakterület: rehabilitáció, fizikális medicina, Kolozsvár, egyetemi oktató - Iuliu Hațieganu Orvostudományi Egyetem





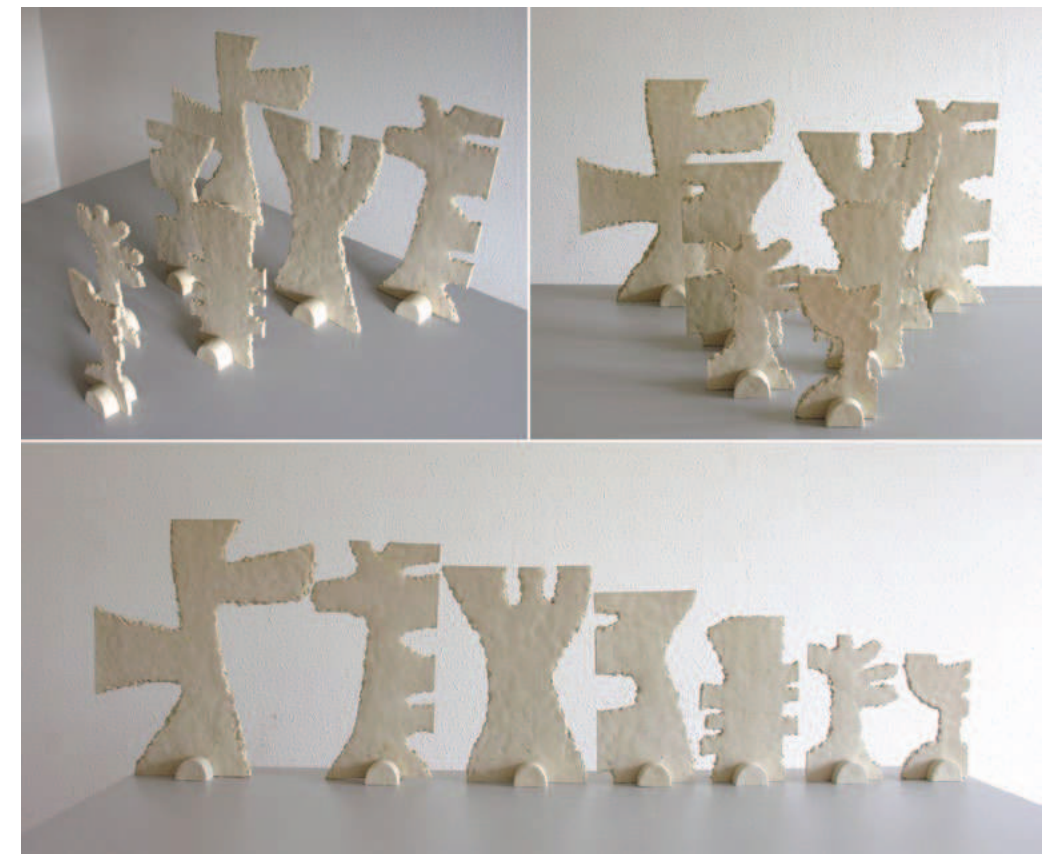
48. kép - Defragmentálás, 2011, installáció, tárgyak: 21-45cm, fehér, samottos agyag

is volt lehetőségem előzetesen kipróbálni, hogy számításaim helyesek voltak-e. Ezért némi izgalommal járt a tárgyak véglegesítése után az installációt összeállítani. Szerencsére elgondolásom jó volt, és a falon megjelent az árnyék-négyzet.

Címnek a *Defragmentálás (Defragmentation)* kifejezést választottam, amely elsősorban a számítástechnika területén használatos, és magyarul töredezettségmentesítésnek fordítható. Az installáció ezt a műveletet modellezi, amikor a bizonytalan, széttöredezett, egymástól eltávolodott részekből egy biztos egész áll össze.

Az alkotás elkészültével, kérdésemre, hogy a kész mű tükrözi-e az alapötletet, László azt a választ adta, hogy bár az eredeti felvetéshez képest változott a koncepció, a végleges gondolatot felismerhetőnek véli. Ami a vizuális kivitelezést illeti, saját elképzelése nem volt, hiszen ezen a területen nem járatos, ezért nem is foglalkozott vele. Örömmel látja a kész művet, de persze elgondolkozik azon, hogy egy elkészült munka mindig lehetne még jobb. Elmondása szerint izgalmas

volt beleláttni egy alkotás kidolgozásának folyamatába, de ez valószínűleg nem fog változtatni a kortárs művészethez való eddigi hozzáállásán. Mint saját területén - úgy orvosként, mint kutatóként - kemény munkával, kiváló eredményeket elérő szakember, úgy gondolja, egy munka végső értékét sajnos nem befolyásolja az, hogy létrehozója mennyi energiát fektetett bele. Ő is tapasztalja előadásai során, hogy a hallgatóság az eredményt nézi, és előfordul, hogy több hónap munkájának csak néhány perc figyelmet szentel. Kiállítások alkalmával, befogadóként, ő maga is a bemutatott műnek közvetlenül rá gyakorolt hatása alapján ítél, a mű háttértörténete legfeljebb kiegészíti, de semmiképpen sem pótolja egy alkotás értékét, üzenetét, vizuális hatását.



49. kép - Defragmentálás, 2011, tárgyak: 21-45cm, fehér, samottos agyag



50. kép - Corpus - animi receptaculum, 2011, installáció - tárgyak: 36 - 47 cm, fehér, samottos agyag

### Mihu - Corpus-animi receptaculum

Mihu<sup>23</sup> galériavezető, és bár végzettsége szerint történész, jelenlegi foglalkozásának kiválasztásában minden bizonnyal az is közrejátszott, hogy (román) képzőművész családból származik. Felkérésemet nyitottan fogadta és érdekesnek találta, válaszára, valószínűleg sűrű elfoglaltsága miatt, mégis sokat kellett várni. Már-már lemondtam róla és azt fontolgattam, hogy másik alkotótársat keresek, mikor megérkezett ötlete. Olyan emberi alakok megmintázását javasolta, melyeknek árnyékai edényekként jelennek meg. Azon túl, hogy mind az emberi figura, mind az edények ősidők óta szorosan összefonódnak a kerámia mesterségével, ötlete Cicero egy gondolatára<sup>24</sup> is utal, mely szerint a test nem más mint a

23. Mihu Semenescu, galériavezető, 37 éves, Kolozsvár, végzettsége szerint történész

24. „Corpus quidem quasi vas est aut aliquod animi receptaculum” - Marcus Tullius Cicero: Tusculanae disputationes (I. 52)



51. kép - Corpus - animi receptaculum, 2011, installáció - tárgyak: 36 - 47 cm, fehér, samottos agyag



lélek edénye, tartálya. Miho szerint ez a gondolat számos további dimenziót nyit meg, hiszen a test és lélek viszonyán túl, azon is elgondolkozhatunk, hogy ha a testet edényként fogjuk fel, akkor vajon ki lehet készítője, a Nagy Fazekasmester. Az is további jelentéstartalmat ad a gondolatnak, hogy nem csak Isten teremtette saját képére az embert, hanem az ember is saját testének formavilágából, esztétikájából inspirálódva alkotja tárgyait, edényeit. Élmény volt számomra felfedezni ebben a szerteágazó ötletben azt a román értelmiségre jellemző gondolatfűzést, amelyet nagy gondolkodóiknál is, - Emil Cioran, Mircea Eliade, Andrei Pleșu



52. kép - Corpus - animi receptaculum, 2011, - tárgyak: 36 - 47 cm, fehér, samottos agyag



- megtalálunk. Előszeretettel fordulnak az ősi és klasszikus szimbólumrendszerre, illetve olyan, kissé misztikus témakörök felé, mint a Teremtés, vagy Isten és ember kapcsolata. Ebben nyilvánvalóan vallásuknak, az ortodox hitnek is meghatározó szerepe van.

Mihu ötlete, jellegénél fogva magában foglalta a vizuális megvalósítást is. Mivel az edények amúgy is rengeteg antropomorf elemet és jelleget tartalmaznak, hálás feladat volt megtalálni a megfelelő formai megoldásokat. A figurák szabad mintázással készültek. Hosszasan próbálkoztam egy frappáns címet találni, mígnem rájöttem, fölöslegesen igyekszem, hiszen Cicerónál jobban nem fogom tudni megfogalmazni az alapgondolatot. A cím tehát az eredeti latin idézetből inspirálódott: *Corpus - animi receptaculum* vagyis *A test - a lélek tartálya*.

Nagyszerű ötlete és pozitív hozzáállása ellenére, a Mihival történő közös munkát megnehezítette, hogy az amúgy bő határidőket általában nem sikerült tartania. Sajnos a visszajelzőként szolgáló válaszokat sem kaptam meg tőle időben. Ezzel együtt közreműködését, ha kissé hiányosnak is, de mindenképpen hasznosnak és értékesnek tartom.





53. kép - A repülés örök álma, 2011, installáció - figura: 92 cm, fehér, samottos agyag

### Dóra - A repülés örök álma

Dóra<sup>25</sup> óvodás, így az ő esetében nyilván nem volt követhető a többiekénél alkalmazott munkamenet, ezért egy frappáns „gyerekszaj” mondását vettem alapul. Koránál fogva a mesék szerelmese és Pán Péter történetének hatására, mint minden gyerek, Dóra is repülni szeretne. Teljes átéléssel, kis zsebtükörben nézte magát, majd azt a feje fölé emelgetve boldogan jelentette ki: „Nézd, anya, a tükörképem már repül!”

Ennek a gyermeki naivitásnak és zsenialitásnak a hangulatát szerettem volna megragadni egy olyan installációban, melynek alapelemei a tükör és a repülés. A téma kedves, meleg hangulata pillanatok alatt a hatása alá vont, és az ötlet is szinte azonnal megszületett. Egy óvodás korú, megközelítőleg életnagyságú

25. Jankó-Szép Dóra Kata, 4 éves, óvodás, Nagyvárad



54. kép - A repülés örök álma, 2011, installáció - figura: 92 cm, fehér, samottos agyag



55. kép - A repülés örök álma, 2011, installáció - figura: 92 cm, fehér, samottos agyag

kislány egy fényforrás felé irányított tükröt tart a kezében és csodálattal vegyes ámulattal nézi az arról visszaverődő fénynyaláb útjába álló mértani testek vetett árnyékából kialakuló madár képét.

A kislány alakjának felépítése a legnagyobb mesterségbeli kihívás volt, hiszen szabadkézi mintázással készült, több darabból. Ugyanakkor tudvalevő, hogy a gyermeki ártatlanság és báj ábrázolására irányuló próbálkozások nagyon



56. kép - A repülés örök álma, 2011, installáció - figura: 92 cm, fehér, samottos agyag



könnyen átcsúszhatnak az édeskés, szentimentális talajra, amelyet mindenképpen el szerettem volna kerülni. Mindezt a túlzott naturalista stílus mellőzésével, a felületek mérsékelt kidolgozottságával illetve a figura báb jellegének érzékeltetésével – például a karok rögzítési módjával - szándékoztam elérni. A felfüggesztett tárgyak esetében céлом az volt, hogy önmagukban semmiképpen ne utaljanak sem a meseszerűre, sem a repülésre. Ennek legjobb megoldását egyszerű mértani testekben, ezen belül is, a felfüggesztés egyszerűsítése végett, forgástestekben véltem felfedezni.

A cím is Dóra vágyát hivatott kifejezni: *A repülés örök álma* (*The eternal dream of flight*). Az elkészítés folyamatának, valószínűleg az ötlet jellegéből és érzelmi töltetéből kifolyólag különös hangulata volt. Ahogy kezdett kialakulni a végleges forma, a kislány figurája fokozatosan azonosult Dóra személyével, végül valósággal életre kelt és teljesen átvette a helyét. Így valóban olyan érzésem volt, mintha ő is jelen lenne, és figyelné, mit is kezdek nagyszerű ötletével.



57. kép - A repülés örök álma, 2011, - figura: 92 cm, fehér, samottos agyag

## Zsuzsa - Kettős valóság

Zsuzsa<sup>26</sup> fizikus, és bár ő azt állítja, nincsenek kreatív ötletei, erre derekasan rácafol. A felkérésre szinte azonnal, több válasszal is reagált. Ezekből azt a kettőt emelném ki, amely végül a végleges ötlet kialakulásában közrejátszott. Az egyik a nyelvekhez, szavakhoz kapcsolódott: egy olyan tárgyat kellene létrehozni, amelyet ha különböző irányokból világítunk meg, árnyékaiként más jelentésű, vagy más nyelven írott szavak jelennek meg. Elmondása szerint, Zsuzsa a szavakkal való játékot mindig is izgalmasnak tartotta, és Mérő László *Észjárások* című könyve is hatással volt rá ilyen értelemben, melynek egyik gondolata szerint a szavak néha nem azt jelentik mélységükben, amit elsődlegesen. Külön öröm volt számomra ezzel a gondolattal találkozni, hiszen hasonló tulajdonságait hangsúlyoztam az árnyéknak a projekt leírásában.

Másik ötletét fizikusi énje szolgáltatta: ha a fény nem a látható spektrumban van, hanem például a röntgen tartományban, akkor egy röntgenfelvétel nem más, mint egy árnyék. Ennek megfelelően, ha egy kerámiatárgy egy fémtárgyat tartalmaz, a röntgenfelvételen ez utóbbinak a képe sokkal erőteljesebb lesz. Elmondása szerint az, hogy a röntgenfelvétel árnyékként is felfogható, már gyerekkora óta foglalkoztatta, de csak egyetemi tanulmányai alatt tudatosult benne, hogy lényegi különbség a röntgensugár és a látható tartományba eső fény között nincs, hiszen mindkettő elektromágneses hullám, csak más frekvenciatartományban helyezkednek el, ezért másképp lépnek kölcsönhatásba az anyaggal.

E két ötletét terveztem összevonni. Vagyis, hogy az árnyékképzéshez röntgensugarat használjunk, - ez nyilván csak felvétel formájában valósítható meg, - és a felhasznált vizuális elemek alapozzanak a szavakra. A végleges ötlet tehát úgy alakult, hogy egy kerámia betűkből alkotott szóban elhelyezek egy másik

26. Sárközi Zsuzsa PhD, 40 éves, fizikus, Kolozsvár, egyetemi adjunktus - Babeş-Bolyai Tudományegyetem





58. kép - Kettős valóság, 2011 - a drótbetűket tartalmazó kerámia tárgyak, 140x26x10 cm, sötétre színezett, samottos agyag

szót, drótból hajlított betűkből. Ennek logikus feltétele, hogy a két szó ugyanannyi betűből álljon. Ehhez szintén Zsuzsa szolgáltatta az ötletet, valószínűleg a fény-árnyék fogalomkör hatására is, az angol *black - white* szópárost javasolva, amely arra a játékra is lehetőséget adott, hogy a kerámia tárgyakkal kiírt white szó fekete színű legyen, míg a röntgenfelvételen megjelenő black szó értelemszerűen fehér, ezzel is fokozva a fekete-fehér érzékszavart.

A kerámia betűket formába préseléssel hoztam létre, a belső betűket pedig hőálló Kanthal drótból készítettem, hogy az égetés folyamán a lehető legkevésbé sérüljenek, módosuljanak. A drótbetűket a formák két felének összeillesztésekor helyeztem a tárgy belsejébe, így szabad szemmel nem láthatók, csupán kissé kiálló végeik, amelyek egyrészt jelenlétüket jelzik, másrészt pedig egyensúlyban tartják őket. Az kerámia tárgyakat igyekeztem minél vékonyabb falúra készíteni és alacsonyabb hőfokon, 1050°C-on égettem, hogy porózusabbak lévén, a röntgensugár minél jobban áthaladjon rajtuk. Felületüket fekete engóbbal színeztem. A röntgenfelvételek elkészítése<sup>27</sup> izgalommal járt, hiszen bár minden elmélet

27. A felvételek dr. Graf Miklós állatorvosi rendelőjében készültek, aki rendkívüli nyitottsággal és segítőkészséggel fogadta szokatlan kérésemet, amit ezúton is köszönök.  
<http://www.grafdoktor.hu/>

amellett szólt, hogy a sugárnak át kell hatolnia az tárgyak falán, azért ez mégis egy járatlan út volt számomra. A felvételek végül jól sikerültek, az anyagvastagság miatt, ahogy az várható volt, a kerámia tárgyak kontúrjai is erősen megmaradtak, de a fém is határozottan előbukkant. Az eredményt nézve, Zsuzsával arra a következtetésre jutottunk, hogy a röntgensugár erősségének változtatásával talán nagyobb tónusbeli különbséget lehetett volna tenni a két anyag „árnyéka” között, de az eredmény így is megfelelt elvárásainknak.

Az alkotásnak a *Kettős valóság (Double Reality)* címet adtam, mivel mind a szabad szemmel, mind a röntgenfelvételen látható kép valós, de értelmében egymásnak ellentmondó.

Zsuzsa visszajelzései a munka lezárultával határozottan pozitívak voltak. Úgy érezte, az elkészült munka tartalmazza azt, amit ő gondolati szinten elképzelt, sőt, azt sem tartja kizártnak, hogy a közönségben további értelmezéseket és asszociációkat indít majd el. A vizuális megjelenítéssel is elégedett volt, bár ő ezzel különösebben nem foglalkozott, így konkrét elvárásai sem voltak. Örömmel látja ötletét megvalósítva, bár, mivel a gyakorlati munkában nem vett részt, kevésbé érzi magáénak az alkotást. Úgy gondolja, ezek után másképp tekint majd a kortárs alkotásokra, hiszen eddig soha nem gondolt bele az alkotás folyamatába, illetve az inspirációs források mibenlétébe mint ahogy abba sem, hogy az anyaggal dolgozó területek komoly mesterségbeli tudást is feltételeznek, és már-



59 kép - Kettős valóság, 2011 - a drótbetűk beépítés előtt



60. kép - Kettős valóság, 2011 - a betűk és a róluk készült röntgenfelvételek.

már mérnöki gondolkodást igényelnek. Hozzáfűzném természetesen, hogy a mi esetünkben az ötlet jellege is kérte ezt a hozzáállást.

Számomra nagy élmény volt Zsuzsával együtt dolgozni, gyors reakciói, hatékonysága, és mindenre kiterjedő segítőkészsége nagyban megkönnyítette a közös munkát. A röntgensugár használatát sugalló ötlete pedig, amely a projekt különlegességét adja, nekem biztosan nem jutott volna eszembe, ehhez az ő fizikai gondolkodására volt szükség.



## Következtetések

Az alkotói együttműködésre tett kísérletet egyértelműen sikeresnek könyvelem el. Végig érezhető volt, hogy alkotótársaim szívesen vesznek benne részt, és visszajelzéseik is határozottan ezt sugallták. Úgy érzem, a projekt elérte célját, hiszen a résztvevőknek sikerült bepillantást nyerniük az alkotói folyamatba és ezt mindannyian egyértelműen pozitív tapasztalatként fogalmazták meg, egymástól és az én elvárásaimtól függetlenül.

Ez a típusú együttműködés nekem is újdonság volt, hiszen ilyen formában még nem vettem részt közös munkában. A velük való kommunikációban nagyon pontosnak kellett lennem, ez saját gondolataim rendszerezésére, és az alkotói folyamat tudatos átgondolására ösztönzött. Az ötleteket nagy kíváncsisággal vártam, és bár a kiválasztott személyekről azelőtt is jól tudtam, hogy kiváló elmék, felvetéseik nem egy esetben messze felülmúlták várakozásaimat. Ez már önmagában is inspirálólag hatott rám, amit még az is hatványozott, hogy mindannyian komolyan vették a felkérést és igyekeztek a lehető legjobb ötleteket adni. Sokadjára bebizonyosodott tehát, hogy a kreativitás hivatástól független, és minden területen igen hasznos lehet.

Nem utolsó sorban pedig ezt a tapasztalatot saját alkotói tevékenységem szempontjából is hasznosnak érzem, hiszen az ötletek jellege olyan erőfeszítésekre, olyan módszerek, stílusok alkalmazására sarkallt, amelyeket magamtól valószínűleg nem próbáltam volna ki. Az itt szerzett tapasztalat vitathatatlan lökést ad további munkáimhoz.



**II. RÉSZ**

**AZ ALKOTÓI EGYÜTTMŰKÖDÉS**

A művészettörténetben az alkotói státusznak több állapota is ismert, a teljes névtelenségtől, a mesteremberen át, egészen a magányos alkotóig. A 20. századi avantgárd hatására az alkotó személye és attitűdje hirtelen és gyökeresen átalakul. A szigorú kötöttségek oldódása, a műfaji határok elmosódása és a folyamatos újdonság-keresés nem csak a műalkotásra, hanem az azt létrehozó művészek identitástudatára is erős hatással van. A művészi célkitűzések egyre összetettebbé válnak, és fokozatosan meghaladják egyetlen ember kompetenciáját és munkabírását. Mindezek következményeként kialakul a „többszemélyes” alkotói státusz, vagyis az a jelenség, amikor egy műalkotás létrehozásában több személy működik közre, nem egyszerű végrehajtói, hanem kreatív, alkotói minőségben. Ebben az esetben az alkotói folyamat kiemelt jelentőséget kap, hiszen eltér az addig megszokottól, és önmagában is nagy fontossággal bírhat.

## Az alkotói folyamat

Egy műalkotás előkészítése és megvalósítása során végbemenő folyamat minden alkotó számára ismert, ha nem is mindig tudatos. Együttműködés esetén viszont igen hasznos lehet, ha a résztvevők tudatosan élik meg szakaszait, hiszen ezáltal hatékonyabbá válhat a közös munka.

## Alkotás, kreativitás

Az alkotást, mint tevékenységet, a racionális gondolatmenetek és levezetések mellett olyan szellemi és lelki folyamatok is befolyásolják, melyekre nincs logikus magyarázat. Ezt hívjuk kreativitásnak, amely egyfelől az új megoldások felismerésére való képesség, másfelől pedig az a plusz, amely az aktív részvételt megkülönbözteti a passzív szemléléstől.<sup>28</sup> A művészettörténet során a kreativitás

28. Schuster, M: Művészetlélektan. Panem Kiadó, Budapest, 2005, 289.o (lásd: Schuster, Woschek: Kreativität und Generativität in Kunst und Wissenschaft, Liberal, 1986)



nem mindig volt üdvözlendő dolog, gondoljunk csak az egyiptomi művészetre, ahol évszázadokon át ugyanazokat a formai, esztétikai és kompozíciós megoldásokat használták, semmiféle változtatás nem volt engedélyezett. A későbbiekben sem nézték mindig jó szemmel az újításokat, mert könnyen veszélybe sodorhatták a már létező intézményes rendszereket. Az események logikáját követve, az sem elképzelhetetlen, hogy bizonyos most élő, erősen berögzült sémák is gátat szabnak az alkotói, feltalálói szabadságnak, és ez akkor válik majd nyilvánvalóvá ha felismerjük őket és ezáltal megdőlnek. Azt viszont bátran kijelenthetjük, hogy a kreativitás ma már kifejezetten pozitív vonásnak számít, mind az alkalmazott mind az autonóm művészetek területén.

A művésztélektan egyik elmélete szerint<sup>29</sup> a kreatív folyamat két szakaszra osztható: az elsőben születik meg az ötlet, a második pedig az elaborációt tartalmazza, amelynek során gyakorlati, technikai, mesterségbeli tudásra alapozva létrejön a mű. Mindkét szakasz nagyon fontos, de míg a második logikusan követhető és többé-kevésbé tanulható folyamat, addig az első nem tudatos, ezáltal nem is kontrollálható. Ez is oka lehet annak, hogy a kreativitást, illetve az ehhez szorosan kötődő művészi státuszt gyakran valamiféle misztérium övezi, bár kétségtelen, hogy a kreativitás kisebb-nagyobb mértékben mindannyiunkban megtalálható, fejleszhető, és megfelelő gyakorlattal, tapasztalattal irányított tevékenységre serkenthető.

Egy másik elmélet szerint<sup>30</sup> a kreatív folyamat négy részre osztható: az első az előkészítő szakasz, amely információgyűjtésből és a probléma megfogalmazásából áll. A második a lappangás szakasza, amikor az alkotó már elvetette a legkézenfekvőbb megoldásokat, és megszabadult a racionális, kiszámítható asszociációktól. Az ily módon előkészített állapotban, a harmadik szakaszban szü-

29. Crozier, R: Pszichológia és design. Nemzeti Tankönyvkiadó Rt, Budapest, 2001, 67.o

30 Schuster, M: Művésztélektan. Panem Kiadó, Budapest, 2005, 326.o, (lásd: Wallas, G. The Art of Thought. Watts, London, 1926)

letik meg maga az ötlet. Ez a legizgalmasabb és a legnagyobb jelentőséggel bíró pillanat, és mivel nem logikán alapul, nehezen megmagyarázható, mindmáig a pszichológia tudományának sem sikerült. A negyedik, az ellenőrzés szakasza a terv, gondolatsor alkalmazhatóságát vizsgálja, itt a racionalitás és az intellektus szerepe már igen fontos. A siker kulcsa tehát minden bizonnyal az ész és az intuíció egyensúlyában van. Szerencsésnek mondhatja magát az az alkotó, akiben ez a két tulajdonság a megfelelő arányban keveredik, de a jól működő alkotópárosok, vagy csoportok esetében az optimális arány két vagy több személy adottságaiból is felállítható.

### **Kreativitást elősegítő tényezők**

A kreativitás eltérő mértékben ugyan, de mindannyiunkban jelen van. Nem egyenlő a spontaneitással, szerepe a megfelelő gondolat megtalálására irányul. Tapasztalatok azt mutatják,<sup>31</sup> hogy a kreativitás kibontakozására pozitív hatással van a hasonló modellek jelenléte a környezetben. A művészek általában nagyon fontosnak tartják, hogy kit tekinthetnek mesterüknek, de a Nobel-díjas tudósok esetében is megfigyelhető, hogy a díjazottak több mint fele korábbi kitüntetettek tanítványa. A kulturális sokszínűség szintén elősegíti a kreativitást, ilyenkor ugyanis a környezet eleve többféle megoldást, lehetőséget kínál fel, szélesíti a látókört, csökkenti a társadalmi klisék erejét, így szabadabb, változatosabb gondolkozást sugall.

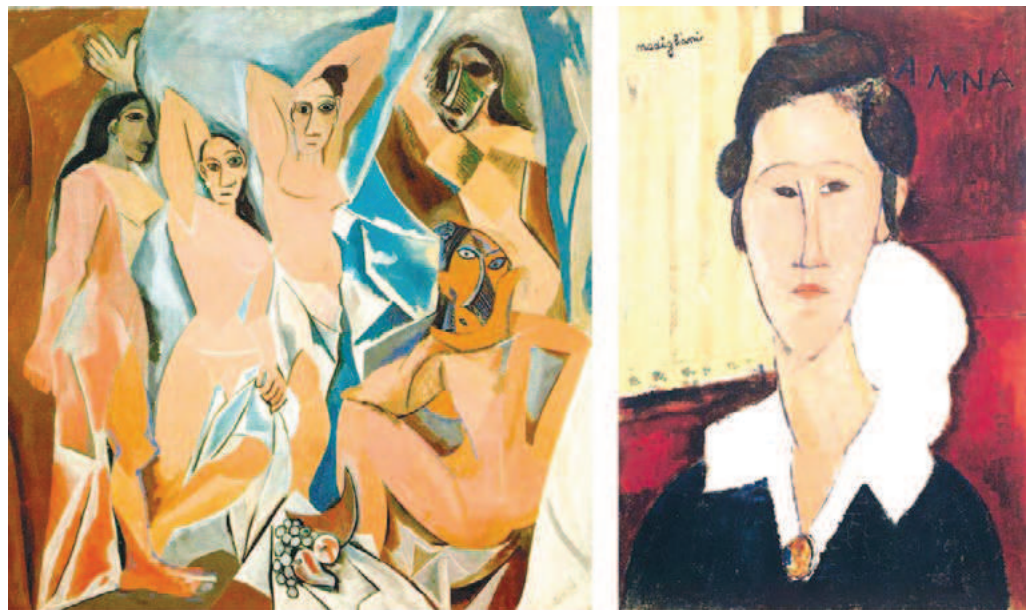
Egy ötlet megszületése mindazonáltal öntörvényű folyamat, befolyásolni, bármennyire is szeretnénk, csak kis mértékben tudjuk. Egy megfigyelés szerint<sup>32</sup> bizonyos képességeink akkor működnek jól, illetve még jobban, ha a vele párhuzamosan zajló, de annak ellentétes, ezáltal azt gyengítő tevékenységeket elnyom-

31. U.o: 322 o

32. U.o: 295 o, (lásd: Gowan, J.C.: Incubation, imagery and creativity. Journal of Creative Behavior, 1978, 2, 23-32.o.

juk. A kreativitás elősegítéséhez tehát a mindennapokat meghatározó racionális gondolkodás átmeneti mellőzése szükséges. Ilyen helyzetek például az alvás vagy a meditáció állapota, de ez a jelenség mutatkozhat bizonyos mentális betegségek esetében is, mint például az autizmus.

A művészek számos módon próbálták és próbálják a mai napig is, ösztönösen vagy tudatosan fokozni kreativitásukat. A cél a tudattalanban rejlő lehetőségek kiaknázása és azok felhasználása a logika teljes kizárásával. A szürrealisták és a dadaisták próbálkoztak először az kreativitás ilyen jellegű fokozásával, ők az álmaikhoz fordultak segítségért. A primitív népek illetve az elmebetegek művészetét Picasso és Modigliani (61. kép) használta ihletforrásként, míg Dubuffet a gyerekrajzokban remélt felfedezni szokatlan asszociációkat. (62. kép) A saját emlékezetből való véletlenszerű kiemelés szintén gyakran szerepel mind a koncepcióbeli, mind a formai megoldások esetében, de ötlet meríthető olyan gondolatmenetektől is, amelyek amúgy teljesen racionálisak és logikusak, de igen



61. kép - Pablo Picasso: Avignoni kisasszonyok, olaj, 1907  
Amadeo Modigliani: Csipkegalléros hölgy, olaj, 1917



62. kép - Jean Dubuffet: Portrék, olaj, 1947-48

messze esnek a vizuális művészetek műfajától, és az így létrehozott társítások szolgáltatják az ihlet forrását. Ezt teszi Dalí, amikor tudományos folyóiratokból inspirálódik. A véletlen készítés is fontos szerepet játszik az új gondolatok kiötlésében, Picasso például a szó legszorosabb értelmében kereste a véletlenszerű dolgokat, amikor mások által kidobott tárgyakból készített szobrokat. A nap mint nap minket érő hatásokban is megláthatjuk a megfelelő megoldást, de ehhez egy állandó problémafelvetés szükséges, hogy biztosan felismerhessük a felvillanó lehetőséget, így akár egy érintőleges témában történő beszélgetés is meghozhatja a keresett gondolatot.

Az felsorolt eljárások nem új képességekkel ruházzák fel az alkotót, hanem a már bennük lappangó alogikus élményeket próbálják felszabadítani. Tehát nem tehetségesebbé, hanem szabadabbá tesznek. A túlzott racionalitás, a megrögzött szokások, szabályok, a már jól bevált megoldások ismerete zárolhatja átmenetileg a kreativitást.



## Újdonság, komplexitás

A kreatív, új gondolatok felismerésének annál nagyobb az esélye, minél kevésbé ismert területen járunk. Hogy pontosan mi számít újtásnak, nem könnyű meghatározni. A historizáló irányzatok is az újdonság erejével hatnak, hiszen annak ellenére, hogy a formai megoldások már jól ismertek, egy más idő és környezeti kontextusba való helyezésük elég lehet egy új hatás vagy üzenet eléréséhez.

A kortárs művészeti színtér sokkal nyitottabb az újításokra, mint a régebbi korokban, de a teljes újdonság ma is figyelmen kívül marad vagy elutasításra talál, és ennek oka nem valamiféle merev társadalmi vagy egyéb konvencióban keresendő. A befogadó, ha nem tudja új élményeit meglévő tapasztalataihoz kötni, elbizonytalanodik, és legjobb esetben is passzívitással reagál. A kutatók<sup>33</sup> arra a következtetésre jutottak, hogy a mérsékelt ismerős és a mérsékelt komplex hatásokra reagálunk a leginkább pozitívan. Tehát a teljesen új, vagy a túl bonyolultnak tűnő dolgok első lépésben elutasításra találnak, de ha jobban megismerjük őket, felkeltik érdeklődésünket és elnyerhetik tetszésünket. Az újdonságnak és a komplexitásnak fordított arányban kell állnia egymással, vagyis ha az egyik nagyobb mértékben van jelen, akkor a másiknak a háttérbe kell húzódnia.

## Befogadói preferenciák

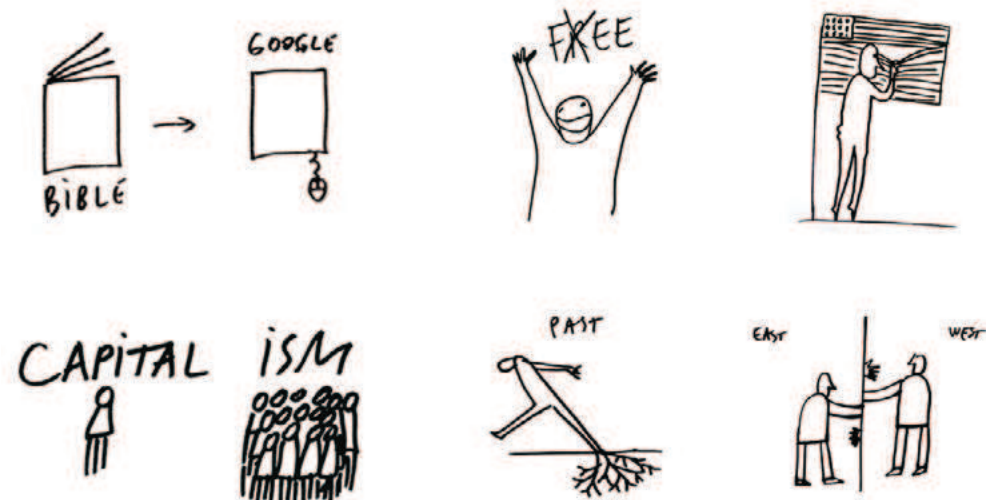
Az újdonságon kívül más figyelemfelkeltő hatásokra is alapozhat az alkotó. Ilyen például a meglepetés effektus, amely kötődhet a gondolati tartalomhoz, szokatlan témafelvetés vagy képzettársítás formájában, de építhet a kivitelezés jellegére is, így például az ábrázolt téma és az ehhez használt anyag közötti ellentétre. (63. kép) Örök vita tárgyát képezik azok az alkotások amelyek oly mértékben próbálnak meghökkenteni, akár tabunak minősülő területek megdöntésével

33. Berlyne, D. E: A kollatív változók, Vizuális művészetek pszichológiája 1. szöveggyűjtemény, szerkesztő: Farkas András, Nemzeti Tankönyvkiadó Rt., 1998, 23-46. o.

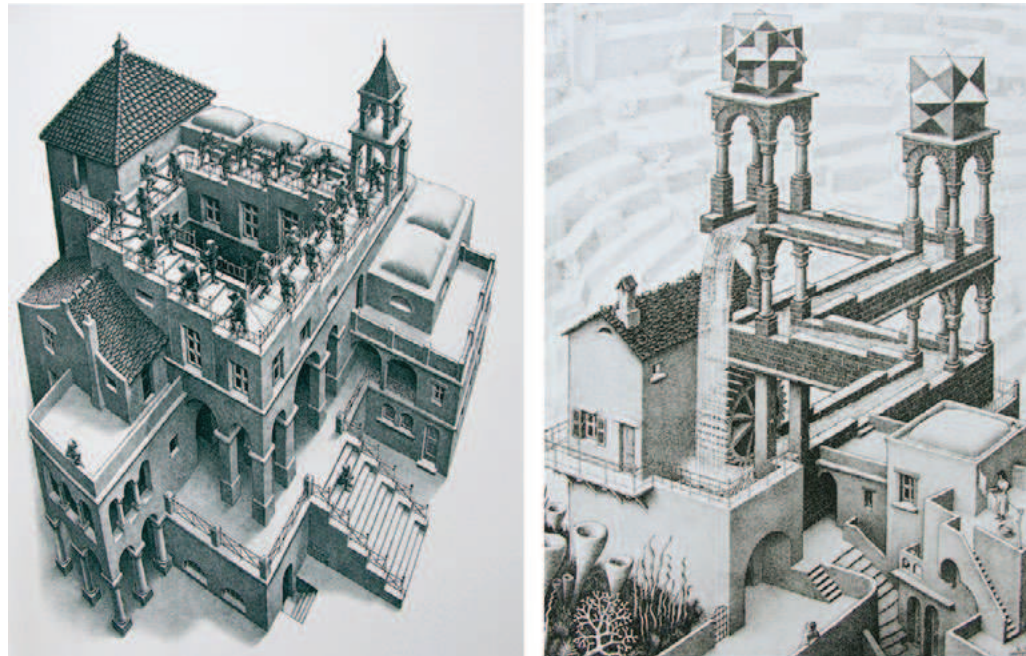


63. kép - Sylvia Hyman: Kosár levelekkel, kerámia, 2005 - Mariko Isozaki: Cím nélkül, kerámia, 2005

is, hogy az túllépi a befogadó - ma már elég nagy - tűrőképességét is. A nevetésre készítés, mint a meglepetés vidám formája viszont pozitív hatású. (64. kép) Főleg a reklámokban van ennek nagy jelentősége, de a tárgytervezésben és az autonóm művészetekben is egyre szélesebb területet kap a humor. Ennek a megközelítésnek viszont, - és a meglepetésre építő alkotásnak általában - az a hátulütője, hogy



64. kép - Dan Perjovschi rajzai, 1990 - 2008



65. kép - M.C. Escher litográfiái, 1960 - 61

egyetlen egyszer hatnak igazán, hiszen a megszokás által veszítenek hatásukból.

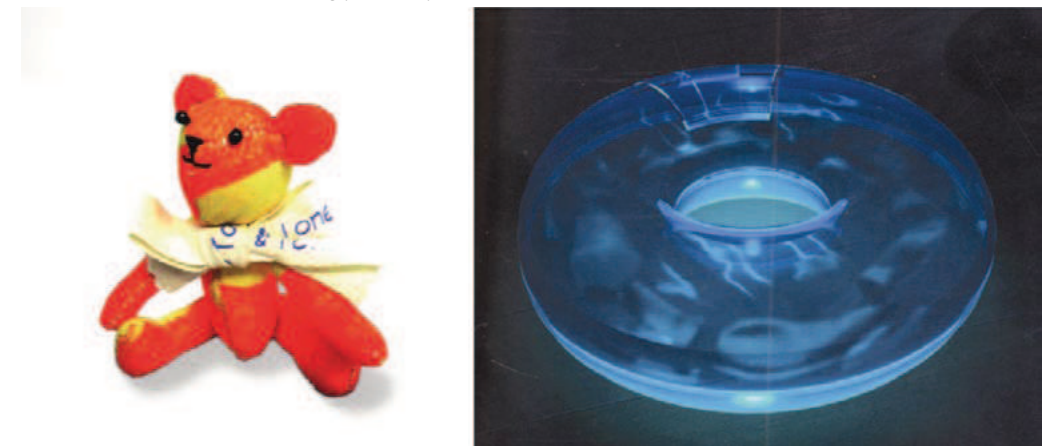
Az izgalmas, rejtélyes helyzetek is nagy vonzerővel rendelkeznek. Jellegzetes példákat találunk erre a film világában, hiszen a történetmesélés igen alkalmas a feszült hangulat megteremtésére. De a feszültség, amelyet valamilyen titok, el nem mondott részlet vagy ellentmondás vált ki, a vizuális művészetek többi ágában is megteremthető. (65. kép) Gondoljunk csak olyan tárgyakra, amelyek nem láthatók teljes egészükben, érthetetlen részleteket tartalmaznak, vagy első megközelítésre elrejtik funkciójukat a szemlélő előtt. (66. kép) Az optikai csalódások műfaja is az ellentmondások kiváltotta kellemesen feszült állapotra épít.

A befogadói preferenciák egy része egyértelműen az ember lelki folyamataira és felépítésére vezethető vissza, másokat viszont tanult, vizuális vagy kulturális konvenciók generálnak. A tetszés bizonyos belső modellektől függ,<sup>34</sup> ezek olyan sémák, amelyek a tapasztalat illetve a környezettel való interakció hatására

34. U.o. 74.o (lásd: Mandler, G.: Mind and Emotion, New York, Wiley, 1975)

alakulnak ki. Ha a kapott inger a belső sémák egyikével sem talál kapcsolatot, akkor a látott vagy hallott dolgokra semmilyen szinten nem ismerünk rá és a továbbiakban sem tudunk mit kezdeni velük. Mindenkiben egyéni sémák alakulnak ki, mert élményeink is egyéni, de sok közös vonást fedezhetünk fel az azonos kulturális, szociális háttérnek köszönhetően. Ezek a modellek nem merevek, új élmények hatására változnak, átértékelődnek.

Formailag is nehéz meghatározni, hogy mit kedvelünk, hiszen a tapasztalatok azt mutatják, hogy nem csak a kellemes, harmonikus dolgok a preferáltak. Első megközelítésre például azt mondhatnánk, hogy a szimmetriára vagyunk hajlamosak, hiszen ez tűnik rendezettnek, és a művészettörténet során kialakult stílusok sokáig alá is támasztották ezt az állítást. Ez a felfogás viszont gyökeresen megváltozott, nemcsak a képzőművészetben, hanem a szecesszióval kezdődően a tárgytervezésben is. Az aszimmetria több lehetőséget nyújtott a művészeknek, tervezőknek, és idővel a modernizmus jellemzőjévé vált. Ma is sok területen preferált ez a megközelítés, mivel változatos, dinamikus és feszültség-hordozó. A rendezettség tehát, akárcsak a fizikában, nem mozdulatlanságot jelent, hanem a rendszerben ható erők egyensúlyát.<sup>35</sup>



66. kép - Elephant Design, Tokyo: Nuigurumi-kun távirányító. Mosógép. 1999

35. Arnheim, R.: Arta și percepția vizuală. București, Meridiane, 1979, 33.o.



## A megértés

A jelentésháttér ismerete nélkül nem értjük meg a műalkotást. Vannak örökérvényű gesztusok, melyek kevésbé kötődnek korszakhoz, kulturális vagy földrajzi közeghez, ezek nagyobb valószínűséggel találnak széleskörű megértésre. Bizonytalan az olyan alkotások hosszútávú élete, amelyek egy egyedi helyzetre, eseményre reagálnak, hiszen ezek rövid időn belül elveszíthetik aktualitásukat.

A képi, formai hatás az első, amellyel a közönség találkozik. A modern és kortárs művészetben gyakori az absztrakt reprezentáció, de ugyanezzel találkozunk a primitív népek művészetében is. Ehhez az ábrázolásmódhoz vezető folyamat kétféle lehet:<sup>36</sup> egy erős leegyszerűsítés, leépítés, vagy éppen ellenkezőleg, egy magasfokú intellektuális reprezentáció, ahova hosszas keresgélés, komoly munka után jutott az alkotó. A kettő között különbséget tenni nem mindig egyszerű feladat, gyakran a kritikusoknak sem, a kevésbé beavatott közönségnek pedig annál inkább. Az absztrakt ábrázolásoknak viszont éppen abban rejlik az értékük és erejük, hogy nem konkrét, szókimondó módon foglalkoznak a választott tartalommal, hanem egy izgalmas, intellektuális felderítőútra invitálják a közönséget. De éppen ebben rejlik a műfaj buktatója is, hiszen az absztrakt művek megértése a helyes kódoláson illetve a sikeres dekódoláson múlik. Az alkotók által használt metafora- és szimbólumrendszereknek van ugyan egy közös, kulturális alapjuk, de az idő előrehaladtával ez egyre inkább fellazul, és individuális mitológiákkal, vagyis a művész által kreált jelentésrendszerekkel egészül ki. Ezt ellensúlyozandó, a kortárs művészeti kiállításokon leírások magyarázzák az alkotói folyamat során bejárt utat, illetve tárják fel az alkotás elméleti háttérét.

A művészet hagyományos eszméje erősen jelen van a köztudatban, ezzel ellentétben a kortárs művészet mozgósítani és belátásra bírni is próbál, nem csak kellemes érzésekkel eltölteni. Az alkalmazott célra készült alkotások természe-

36. Schuster, M.: Művészetlélektan. Budapest, Panem, 2005, 373.o. (lásd: Koch M.: Denkpsychologie und abstrakte Malerei. Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, 1970)

tüknél fogva inkább megmaradnak a közízlés határain belül, ezért általában a szép és a kellemes érték kategóriáival operálnak, de a meglepetés, feszültség, humor, absztrakció, rejtett tartalom ugyanúgy fontos jellemzőik.

## Alkotói együttműködési formák

A vizuális művészetek területén bekövetkezett egyik fontos változás az volt, amikor a reneszánsz emberközpontúságának köszönhetően megnőtt az alkotó személyének jelentősége, és egy erős individualizálódás indult el, ami a 20. században ért tetőfokára. A ma élő és alkotó művészek egyik legfontosabb érdeküknek a nevükhöz fűződő újító szemléletet érzik, amely vonatkozhat a témaválasztásra, az inspirációforrásra, a formavilágra, a kifejezési módra és eszközökre, a felhasznált technikákra vagy akár az alkotói folyamathoz való hozzáállásra. Mivel ezt elérni egyre nehezebb, ezért az alkotók nem egyszer társalkotókat vonnak be munkájukba, nem utolsósorban pedig a többszemélyes szerzői státusz önmagában is az újdonság erejével hathat.

Az alkotói együttműködés nem a hagyományos értelemben vett termelői kollaborálást jelenti, amikor egy vagy több technikai szakember már meglévő tudását, tapasztalatát adja egy alkotás megvalósításához, hanem olyan helyzetekre utal, amikor az alapötlet, a kivitelezés módjának kigondolása, vagy a megvalósítás folyamata kettő vagy több személy aktív és kreatív hozzájárulásának eredménye. Elképzelhető hogy ez az alkotói forma az előző századokban is létezett, de ebben az értelemben nyilvántartott példákkal főleg a 20. század folyamán találkozunk. A közös munka átfogóbb látásmódot, nagyobb munkabírást jelent, a közös alkotói gondolkodás pedig friss ötleteket, és az ismeretek kölcsönös gazdagítását. Nem utolsósorban pedig magára az együttműködésre is építhető a mű, hiszen az alkotói imázs önmagában is lehet az alkotás tárgya.

A sikeres együttműködés meghiúsulhat, ha az egyéni érdekek fontosabbá válnak, mint a közös célkitűzések, a követendő értékrendet nem sikerül megfelelően tisztázni vagy ha anyagi szempontok osztják meg az alkotótársakat. A kompromisszumra való hajlandóság hiánya, a felfogásbeli különbségek is okozhatják a közös alkotás kudarcát. Ezek a gondok természetesen bármilyen, csapatmunkát igénylő területen felmerülhetnek, de a művészetek esetében talán még hangsúlyozottabban vannak jelen, mivel az alkotó alapvetően érzékeny, önkifejezésre és önmegvalósításra törekvő személy, ezért kevésbé kompromisszumképes és fokozottan sérülékeny lehet. Ehhez hozzájárul a nyugati típusú társadalmak esetében az egyénközpontú beállítottság, a karrier- és sikerorientáltság, melynek következtében nagyrészt az egyéni, és azon belül is főleg az anyagi érdekek a meghatározóak. Ez utóbbi jelenség természetesen nem ítéhető el teljes mértékben és idealista módon, hiszen a társadalmi körülmények és adottságok folyamatos változásához valamilyen formában minden egyénnek, így a művészeknek is alkalmazkodnia kell, amennyiben hasznos tagja kíván maradni a közösségnek.

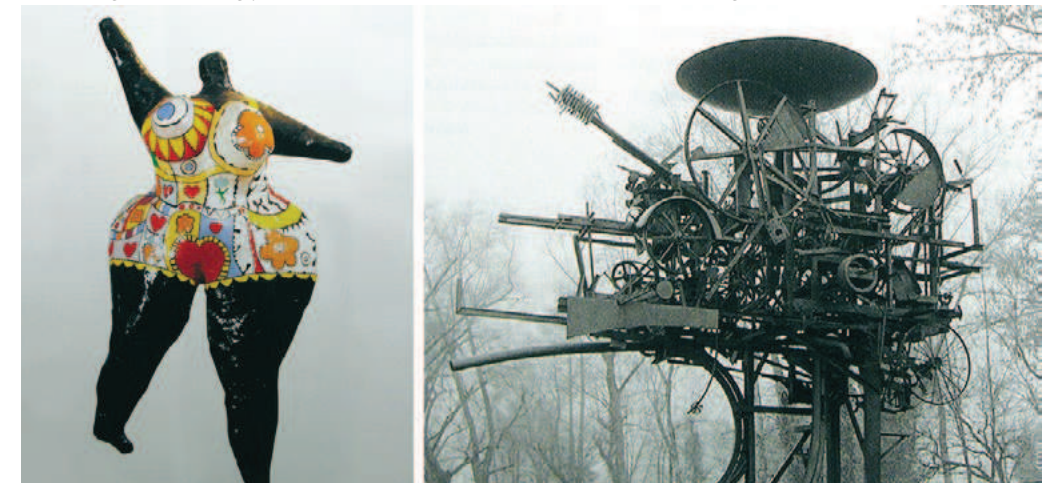
Az együttműködés azonban továbbra is pozitív és működőképes alkotói formának bizonyul, amelyhez egyre gyakrabban fordulnak a művészek.

### Alkotópárosok

Az alkotópáros a legegyszerűbben létrehozható együttműködési forma, hiszen „csupán” két alkotó személy összhangját igényli. Az együttműködés hosszabb vagy rövidebb időre köthető, így találunk olyan példákat, amikor a közös munka csak néhány alkotás létrehozásának erejéig tart, de gyakran két művész pályájának hosszabb szakaszát vagy akár az egészet is meghatározhatja. Az esetek nagy többségében a páros tagjai valamilyen szinten külön-külön is identifikálják magukat, egyéni művészi tevékenységükre vonatkozó adataik is ismertek, nyilvánosak. Az alkotói imázs tehát nem együtt alakult ki, hanem később dön-

töttek úgy, hogy közös munkába fognak. Más esetekben viszont az együttműködő felek már közösen építik fel identitásukat, és ennek eredményeként kvázi egyetlen személyiséggé olvadnak össze.

Az alkotópárosok kialakulása gyakran köthető a magánéletben már létező preferenciákhoz. A 20. században a feminista mozgalmak eredményeként a nők tanulási lehetőségei lényegesen javulnak és egyre több alkotó kerül ki soraikból. A nő túllép a klasszikus értelemben vett múzsa szerepén, és egyenlő, hozzáértő partnerként konkrét hatása, befolyása van párja munkájára, és fordítva. Ezek a párosok nyíltan együtt szerepelnek, nemcsak a magán-, hanem a művészeti életben is, bár megőrzik egyéni identitásukat és többnyire külön alkotnak. Viszont rendkívül aktívak, amely nagy valószínűséggel termékeny eszmecseréiknek, egymásra pozitívan ható energiáknak köszönhető. Jó példa erre Jean Tinguely és Niki de Saint-Phalle, előbbi elsősorban a kinetikus szobrászat területén tevékenykedett, míg de Saint-Phalle a festészetet a szobrászattal ötvözve megalkotta jellegzetes *Nana* szobrait (67. kép). Az egyik legismertebb mű, mely kettejük alkotásaiból készült, a párizsi Sztravinszkij kút (68. kép), amely esetében mindketten megőrizték egyéni stílusukat, de sikeresen összehangolták azokat.



67. kép - Niki de Saint Phalle: Fekete Nana, 1968-69, Polisztrén, 293x200x120 cm  
Jean Tinguely: Euréka, 1963-64, talált fém tárgyak, motor, 780x660x410 cm





68. kép - Niki de Saint Phalle, Jean Tinguely: Sztravinszkij-kút, 1982-83, Párizs

Mindezekkel tehát megdőlni látszik az évszázadokon át fennálló romantikus kép a magányos alkotó zseniről, aki műtermébe zárkózva, a külvilággal minden kapcsolatot megszakítva dolgozik, egymaga hozva meg minden fontos döntést. Már nem egyetlen művészé minden szerep, hanem elfogadottá válik a közös megbeszélés, kielemezés, sőt a közös tervezés, alkotás gondolata.

Claes Oldenburg és Coosje van Bruggen esetében már tökéletesen összehangolt, teljes mértékű és értékű alkotói együttműködésről beszélhetünk. Oldenburg svéd születésű, az Egyesült Államokban élő szobrászművész, 1976 óta dolgozik együtt feleségével, a holland származású művészettörténéssel.

Oldenburg, a pop art emblemikus alakja, már közös pályafutásuk kezdete előtt is jelentős sikereket ért el a monumentális szobrászat, installáció, happening és a performanszművészet területén. Együtt több mint negyven köztéri projektet valósítottak meg, melyek óriási méretű, köznapi használati tárgyakat ábrázolnak városi környezetben elhelyezve. Közös munkájuk során a projektek vizuális alapját Oldenburg adja, van Bruggen pedig művészetteoretikusként találó megállatásaival és építő jellegű kritikájával járul hozzá a projekt sikeréhez. Mivel igen nagy méretű tárgyakat készítenek, munkájukhoz elengedhetetlen a komoly technikai szakértelem, melyhez gyárakat, műhelyeket hívnak segítségül. A rengeteg energiát felemésztő szervezői munkában mindketten egyformán részt vesznek.



69. kép - Claes Oldenburg, Coosje van Bruggen és alkotásaik: Kerti locsoló 1991, Tollaslabdák 1994, Vakolókanál 1972-76



Hasonlóan, egy képzőművész és egy elméleti végzettségű tagból álló párost és egyben házaspárt alkotott a bolgár származású Christo Vladimirov Javacheff és a francia származású Jeanne-Claude Denat de Guillebon. 1961-től 2009-ig, Jeanne-Claude haláláig dolgoztak együtt, de hosszú ideig csak Christo jegyezte az alkotásokat, felesége pedig menedzserként, koordinátorként szerepelt. Bár mindenhol együtt voltak ismertek, csak 1994-ben döntöttek úgy, hogy hivatalosan is a Christo & Jeanne-Claude nevet veszik fel. Nagy lélegzetű és méretű, társadalmi-politikai vonatkozású projektekkel dolgoztak, melyeket műfajilag az environmental art kategóriába tartoznak. Legismertebbek a csomagolás-projektek, melyek során ismert középületeket és egyéb építményeket borítottak be ellenálló fóliaszerű anyaggal (70. kép). Az állandóan csomagoló, fogyasztói társadalmat illető kritika mellett ezek a munkák nem utolsósorban esztétikai élményt is nyújtottak, hiszen hatalmas szobrokként éltek, az áttetsző, a jelenkort



70. kép - Christo & Jeanne-Claude és csomagolás projektjeik: Pont-Neuf 1985, Reichstag 1995, Körbekerített szigetek 1983



71. kép - Gilbert & George és alkotásaik

képviselő anyag pedig különös hatást kölcsönzött a történelmi építményeknek. Munkájuknak nyomait minden alkalommal teljesen eltüntették, nem hagyva maradandó károsodást sem a városi, sem a természetes környezetben.

Egy más típusú párost alkot Gilbert Prouch és George Passmore A hetvenes évek elejétől szerepelnek együtt Gilbert & George néven. Mivel személyiségük mind a magán- mind a művészeti életükben teljesen összefonódik, nagyon keveset tudunk külön-külön róluk, hiszen együtt találták ki és építették fel identitásukat, és soha sehol nem jelennek meg egymás nélkül. Mindennapi életüket nem választják el művészetüktől, fenntartva, hogy bármit tesznek, az művészet. Kezdetben a performansz és videóművészet területén tevékenykedtek, újabb műveik nagyméretű nyomatok és fotómontázsok formájában látnak napvilágot. Szinte mindegyik munkájukon saját fotójuk is megjelenik, és a polgárpukkasztás sem áll távol tőlük. (71. kép).



Még egy lépéssel továbbmegy a Berlinben élő Eva & Adele, (72. kép). Ők elsősorban a performanszművészet területén tevékenykednek és 1989 óta léteznek ebben a felállásban. Művészetük egyedinek mondható, és bár első megközelítésre komolytalannak tűnhet, a háttérben alaposan átgondolt koncepció húzódik. Rózsaszín kisbusszal járják a világot, társadalmi eseményeken, főleg kiállításmegnyitókön jelennek meg, excentrikus, meghökkentő külsővel: szélsőségesen nőies, babarózsaszín ruházatban, magassarkú cipővel, erősen sminkelve és kopaszra borotvált fejjel. Külső megjelenésük miatt önmagukat is élő műalkotásnak nyilvánítják, mint ahogy minden megmozdulásukat, mondatukat is. Az életet művészetként, a művészetet életmódként fogják fel. A nyilvános szerepléseiken készült képanyagból nagyméretű, hiperrealista képeket készítenek, videóik főszereplői szintén ők maguk. Eva és Adele egyik legfontosabb jellemzője, hogy teljesen eltikolják valódi identitásukat, a legapróbb részletekig kidolgozott



72. kép - Eva & Adel



73. kép - Komar & Melamid - Washington, Lenin, Duchamp és Duncan, 1996-97, olaj  
Sztálin és a múzsák, 1982, olaj, Mi a teendő?, 1970, olaj

imázs tökéletesen elfedi eredeti személyiségüket, arra is csak következtetni tudunk, hogy valójában Eva férfi, Adele pedig nő.

Egy másik példa az alkotói együttműködésre az orosz alkotópáros, Vitaly Komar és Alexander Melamid, (73. kép) akik rögtön diákéveik után kezdtek el együtt dolgozni, közös pályafutásuk 2005-ig tartott. Mindketten a moszkvai Sztroganov festőiskolában tanultak, tehát kiváló mesterségbeli tudással rendelkeznek. Az általuk kifejlesztett irányzat a szovjet konceptuális művészetnek egy sajátos változata, a szocialista realizmus és a dadaizmus ötvözete, ironikus hangvételű, formai realizmust követő ábrázolásmód, amelyet főként nagyméretű festmények formájában juttattak kifejezésre. Elmondásuk szerint azért kezdtek együtt dolgozni, mert valami különlegességgel szerettek volna betörni a kortárs művészet színterére, és a közös alkotást erre a célra nagyszerűen alkalmas



74. kép - A Kis Varsó és alkotásuk, Nefertiti teste, 2003, bronz

módszernek találták. Közös munkájuk során, a megbeszélés után külön-külön kezdtek el dolgozni a festményeken, majd egy adott munkafázisban kicserélték egymás közt a vásznakat, és úgy folytatták.

A kortárs magyar művészetben is találunk jó néhány példát együtt alkotó művészekre. A Kis Varsó 1994 óta működik, tagjai Gálik András és Havas Bálint. 2003-ban ők képviselték Magyarországot a Velencei Biennálén *Nefertiti teste* (74. kép) című alkotásukkal. A nagy visszhangot keltett projekt keretében bronzból elkészítették a Berlinben őrzött 3500 éves Nefertiti fej elképzelt testét, ezt kiállították, és mellé levetítették azt az előre rögzített felvételt, amelyen az



ókori egyiptomi fejet összeillesztik a jelenkori fém testtel. Hatalmas időbeli, és földrajzi távolságokat íveltek át ezáltal, egyszerre bolygatva meg az európai művészet és civilizáció gyökereit, valamint az egyiptomi kultúra emblémájának számító alkotás státuszát.

Egy érdekes identitás-játékot űzött Nemes Csaba és Veress Zsolt 1995 és 1998 között. A

75. kép - Nemes Csaba és Veress Zsolt meghívója a Schöneres Projektre 1998  
Számítógéppel manipulált fotó

rendszerátvitel utáni kusza társadalmi és gazdasági helyzetben az alkotói identitás kérdését veti fel a két művész, amikor úgy határoznak, hogy nevet cserélnek. 1995-től kezdve három éven át egymás neve alatt szerepelnek, komoly zavart keltve ezáltal a kritika és a közönség soraiban. Egy közös kiállításuk meghívóján például egy olyan portré szerepel, mely kettőjük fotójának számítógépes összeolvasztása. (75. kép.) A névcseré-szerződés azért bomlott fel 1998-ban, mert a közös munkák melletti egyéni tevékenység egyenlőtlen mértéke és sikere miatt az elismeréseket nem mindig az a személy kapta, akit valójában megilletett volna.

### Művészcsoportok

Az alkotópárosokhoz hasonlóan a művészcsoportok is többféle okból és céllal jöhetnek létre. Az első alkotócsoportok tulajdonképpen a céhek voltak, melyek pusztán érdekképviseleti megfontolásból alakultak. A 20. század elején szintén közös érdekek, politikai nézetek alapján csoportosultak a művészek, és alkotásaikban hasonló tendenciák ugyan felfedezhetők, de kifejezett alkotói együttműködésről még mindig nem beszélhetünk. A század második felétől viszont már találunk olyan példákat, amikor egy csoport tagjai valóban közösen hozzák létre alkotásaikat, és szerzőként nem személyek, hanem a csoport maga van feltüntetve.

Az átmenet az egyéni és a csoportos alkotás között fokozatosan történik. A csoportosulások kialakulása arra utal, hogy a művészeknek szükségük van egy közösségre, még akkor is, ha abba belépve bizonyos fokú korlátozásoknak vetik alá magukat.

1888-ban Van Gogh a következőket írja Emile Bernard-nak: „... a kortárs festészetben rejlő teljes kifejezőerő felszabadítása meghaladja egyetlen ember képességét... ez valószínűleg olyan műhelyek létrehozásával oldható meg, ahol a



művészek együtt dolgoznak közös célok megvalósításán...”<sup>37</sup> Ezt a levelet Arlesből küldi, ahol Gauguin-el próbál közösen, pontosabban egymás mellett élni és alkotni. Fontosnak tartotta ezt a típusú alkotói kapcsolatot, bár tudatában volt hátrányainak is, melyeket Gauguin-el való kísérletének csúfos kudarca is alátámasztott. Saját tapasztalatai az egyedüllét nyugalma és az alkotótársak iránti igény közötti örlődésről szólnak, olyan alapvető kérdéseket vetve fel ezáltal, amelyek ma is aktuálisak:

Melyek az előnyei és hátrányai annak, ha egy alkotó más művészekkel köti össze tevékenységét, vagy akár mindennapi életét is? Mennyire tudja összehangolni a közös munkát a személyes önkifejezés vágyával? Milyen formában tud elviselni egy szoros, alkotói tevékenységen alapuló kapcsolatot egy eredendően individualista művész? Hogyan oszlanak meg a kötelezettségek és juttatások egy alkotócsoporthoz belül? Stb.

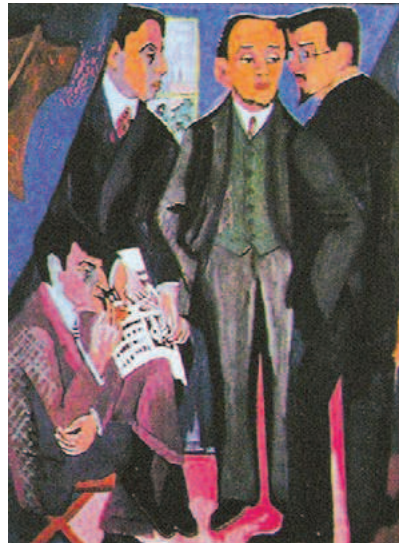
A 19. század elején jelenik meg az egyik legelső, magát művészközösségnek valló csoport, a *Nazarénus festők*, vagy más néven a *Szent Lukács Testvéri Kör*. (76. kép) Alapítója a bécsi művészeti akadémia hat diákja, akik elégedetlenek az ott kapott oktatással, nagyra tartják az olasz és német reneszánsz művészetet, továbbá őszinte hazafiak és hívők. Egy elhagyott kolostorban telepednek le, ahol a szerzetesekhez hasonló életmódot folytatnak. Elsősorban vallásos ihletésű festményeket és freskókat alkotnak, ez utóbbiak valamilyen szinten már közös munkának tekinthetők, mert bár a jeleneteket felosztják egymás közt, a kész alkotást az egész csoport neve fémjelzi. A tagok folyamatos cserélődése és a csoporton belül kialakult személyes érdekeltségek azonban lassan megfojtják a közösségi szellemet és a csoport végül szétesik. Mindezek ellenére a Nazarénus festők próbálkozása elsőként bizonyította be, hogy létezik életképes művészközösség, az alkotó magányossága pedig feloldható.

37. Thurn, H.P.: Die Sozialität der Solitären – Gruppen und Netzwerke in der Bildenden Kunst, Kunstforum, Bd.116, 1991, 100 old.



76. kép - Nazarénusok: Jákób találkozása Ráhellével, 1836 - Krisztus bevonulása Jeruzsálembe, 1839, olaj

A 19. század közepétől ugrásszerűen megnőtt a csoportosulások száma az európai művészet színterén, amelyek már nem a régi céhek vagy rendek mintájára szerveződnek, hanem egy modernebb formát öltenek. Összetartó erejük a közös koncepció, esztétikai nézetek, érdeklődési kör. A barbizoni művészkolónia esetében például ez a kapocs a természet iránti rajongás, a városi élettel szemben érzett undor, a kor politikai, gazdasági, társadalmi problémáinak és vitáinak elutasítása. Más, különösen Németországban kialakult művészközösségek egyáltalán nem határolják el magukat a pezsgő városi élettől, sőt jó néhány közülük eredményesen támogat társadalmi reformokat is. Gyakorlati hasznot is remélnek az összefogás eredményeként, a kölcsönös segítségnyújtás, egymás erkölcsi és nem ritkán anyagi támogatásának formájában. Továbbra sincs szó kifejezetten közös alkotásról, de ez a szerveződés már igen nagy előrelépés az addigi teljes szolitarizmushoz képest. A csoport kialakulásának alapfeltétele az erős személyes kapcsolatok létezése, hiszen szinte mindegyik művészközösség egy baráti társaság köré szerveződik. Ez a továbbiakban megmaradhat kis, zárt csoportnak vagy továbbfejlődhet egyesületig, sőt országhatárokon is átnyúlhat. Fontos mozzanat a csoport kiáltványának megfogalmazása és széles körben való terjesztése.



77. kép - Ernst Ludwig Kirchner: Die Brücke, 1925-26, olaj - Gerrit Rietveld: Vörös-kék szék, 1917

Ennek célja, hogy minél világosabbá válják a kívülállók számára, kikkel vállalnak a tagok közösséget, és kik azok, akiktől élesen elhatárolódnak.

A 20. századra a művészcsoporthatás tovább erősödik. Mozgalomok alakulnak, át- és újraformálódnak. Ilyen a német, expresszionista *Die Brücke* csoport (77. kép), a párizsi *Vadak*, az olasz futuristák, a szintén expresszionista irányzatú *Der Blaue Reiter* (78. kép), válaszként az első világháború értelmetlen kegyetlenségeire pedig elindul a dadaista mozgalom, majd a szürrealista irányvonal. Megalakul a De Stijl nevű holland irányzat, melyet neoplaszticizmus néven is ismerünk. (77. kép) Egy másik fontos iskola, a Walter Gropius vezetése alatt Weimarban megalakuló Bauhaus. (79. kép) Ez az intézménnyé fejlődő mozgalom, azon túl, hogy több alkotó munkáját egyesítette, kapcsolatot teremtett különböző területek között is, úgy mint az építészet, formatervezés, képtervezés, belsőépítészet, tipográfia, valamint megalapozta a művészet és az ipari termelés közötti sikeres együttműködést.

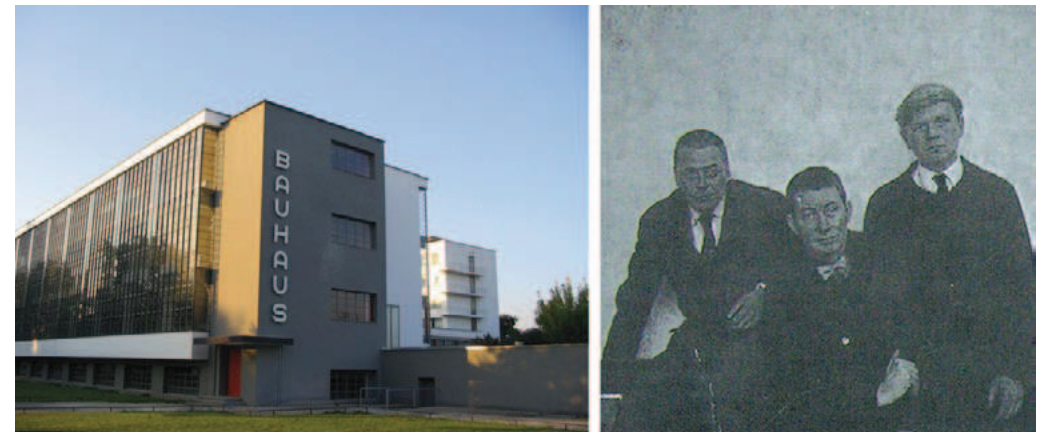
A második világháború átmenetileg megszünteti a művészi tevékenységet, de utána a fiatal generáció újult erővel és talán még erősebb közösségi szellemről



78. kép - A futuristák 1912-ben Párizsban - A Der Blaue Reiter tagjai

vezérelve lát munkához. Párizsban megalakul a COBRA csoport, holland, belga és dán művészek közreműködésével, az elnevezés is a három főváros (Copenhaga, Brussels, Amsterdam) kezdőbetűiből adódik, Düsseldorf-ban pedig létrejön a ZERO csoport (79. kép), akik névválasztásukkal is a teljes újrakezdést, új élet-szemléletet, a múlttal való teljes szakítást fejezik ki. A Bécsben alakult Wiener Gruppe tagjai költők és irodalmárok, de felolvasóestjeik, akcióik, nyilvános vitáik már a happening műfaját vetítik előre.

A sor még hosszan folytatható, a csoportok sokfélék és változatos nézeteket vallanak, de az őket alkotó művészek közös vonása a párbeszédre és az együtt-



79. kép - A Bauhaus főépülete Dessauban - A ZERO csoport



gondolkodásra való nyitottság. A kezdeti fázisban a tagok csoportjuktól inkább támogatást várnak, hiszen fiatal művészekről van szó, akik alkotói, társadalmi és nem ritkán anyagi bizonytalanságban élnek. Az oly nagyon áhított szabadság könnyen tanácsstalansághoz vezethet, ezért keresik a hasonló gondokkal küzdők társaságát illetve támogatását. A beszélgetések, közös kiállítások hasznára válnak az alkotókedvnek és növelik a hatásfokot. A formai és tartalmi egymásrahatások, majd ezek kikristályodása hozza létre a lappangó megérzésekből a tulajdonképeni közös stílust, olyannyira, hogy bizonyos szakaszokban meg sem lehet különböztetni egymástól a tagok munkáit.

Ezeknél az együttműködési formáknál még mindig határozottan érzékelhető a különbség az egyén és a közösség érdekei között, hiszen a tagok egyedisége nem oldódik fel a közös egészben. Személyes meggyőződéseiket nem adják fel, csak kissé háttérbe szorítják, mindenki a saját munkáját, tehetségét szeretné érvényesíteni, de felismerik, hogy együttes erővel ez könnyebben megvalósítható. Egy adott ponton viszont előkerülnek a nézetkülönbségek, a vélt és valós sérelmek, melyek a csoport feloszlásához vezethetnek. Örök vitatémát képez például a kulturális és piaci stratégiák kérdése, valamint az egyéneként befektetett energia mennyisége és a személyes siker illetve haszon közötti arány „igazságos” megállapítása. Valószínűleg a szabályzatok sem mindig teljesen kidolgozottak, ami főleg a sok tagot számláló csoportok esetében vezethet nézeteltéréshez – kérdés persze, hogy mennyire lehet egy alkotótevékenységet mindenre kiterjedő szabályokkal ellátni. A vezetők, illetve a magukat kiváltságos helyzetűnek érző alapítótagok diktatórikus viselkedése, kizárólag saját munkáikat igazoló nézeteik is vezethetnek a csoport felbomlásához. Ez történik az expresszionistáknál Kandinsky, illetve a szürrealistáknál André Breton hibájából, ez utóbbi a sajtó részéről ki is vívja magának az „inkvizítor” címet. A fauvok esetében inkább az érdektelenség tesz pontot az együttműködés végére, hiszen Matisse, a kizárólagos



80. kép - A Spur és a Wir csoport tagjai

vezéregyéniség, egyre kevesebbet tartózkodik Párizsban, aminek következtében a többiek is elkezdik saját útjukat járni. Más esetekben apró, gyerekesnek tűnő konfliktusokból akkora feszültség kerekedik, hogy egy életre meghatározza az érintetteknek egymáshoz való viszonyát. Ez történik például a COBRA csoport esetében. Egy másik kiváltó ok lehet az, amikor egy kis közösség hirtelen sok tagot számláló mozgalommá duzzad, és az új helyzetet az eredeti alapító-mag már nem tudja megfelelően kezelni.

A második világháború utáni általános újrakezdés-lázban, a csoportok esetében a képi megújulás mellett egyre fontosabbá válik a kialakult irányzatot alátámasztó elméleti indoklás, amely gyakran tartalmaz javaslatokat a társadalom gyökeres átalakítására is, különös tekintettel a művészet szerepére. Az új kifejezőeszközök közös keresése, az újfajta szerepvállalás egyes csoportoknál oda vezet, hogy a tagok nem csak a közös szereplést vállalják fel, hanem szó szerint a közös alkotást is, vagyis ugyanazon a munkán dolgoznak, és szerzőként mindannyiuk nevét feltüntetik.

1957-ben Münchenben alakul meg a *Spur* (Nyom) nevű csoport, majd 1959-ben a *Wir* (Mi). (80. kép) Mindkét csoport tagjai a müncheni művészeti

akadémián végeztek, és az akkorra már klasszikusnak számító absztrakt művészet esztétikája ellen lázadnak. Véleményük szerint az már egy elcsépett, üressé vált, lefutott irányzat és ehelyett inkább egy új, figurális művészetet választanak, ami az ugyancsak akkor kialakuló neorealizmussal és pop-art-al szemben erős expresszionista jegyeket is tartalmaz. Kiáltványaikban erősen kritizálják a polgári jóléti társadalmat, amely elsősorban a fogyasztásra összpontosít, a kultúrától pedig visszahúzódik, ezáltal elbutulás és elgépiesedés fenyegeti. Nehezményezik továbbá a művészetben uralkodó heves individualizmust, a Wir esetében a névválasztás is ennek elvetését sugallja.

A Spur tagjai azt tűzik ki célul, hogy közösen fessék képeiket. Ehhez egy barokkosan kavargó képi világot választanak, expresszív figurák sokaságával, melyek hol előtűnnek, hol belemosódnak a háttérbe. Munkamódszerként a festékrétegek egymásra helyezését választják, melyet felváltva végeznek, lehetővé téve ezáltal a kép folyamatos újrastrukturálását (81. kép). A festmény pontos terv nélkül készül, a tagok egymás munkáját folytatva, az előtűnő dolgozó ecsetvonásaira építve hozzák létre a végleges művet. Kiáltványukban leszögezik, hogy a művészet és az élet szoros egységet alkot, így a művészet nem lehet önmagáért létező, és sem a műfajok sem az alkotók nem működhetnek egymástól elszigetelve.



81. kép - Spur: Bukás, tempera, 1960 - A Spur múzeum a németországi Cham-ban

Fel kell éleszteni minden egyes ember kreativitását, és ez kell legyen a kiindulási pont egy új életformához, amely teljesen elveti az polgári erkölcsöket és a művészetet középszintre süllyesztő értékrendszert. A társadalmi események és egyenlőtlenségek hatására a csoport tagjai a művészet területén is az egyéni ambíciók háttérbeszorítását és a teljes összeolvadást tartják követendő irányznak, továbbá vallják, hogy a közös gondolkodás, közös élmények, tapasztalatok kreatív energiákat szabadítanak fel, valamint segítik egymás és saját maguk jobb megismerését. Elméletük a mindennapokra is közös életvitelt javasol, vagyis úgynevezett kommunák kialakulását. Azt szorgalmazzák tehát, hogy mind a valós életben, mind a művészetben, - hiszen a kettő elválaszthatatlan - szűnjék meg az egyén jelentősége, ennek következtében többek között a szerzői jogvédelem is, hiszen a 20. század kulturális forradalma az alkotói folyamatot egyéni munkából kollektív tevékenységgé változtatta. Hogy ezzel a hozzáállással nincsenek egyedül, mi sem bizonyítja jobban, mint hogy Constant Nieuwenhuys holland művész meg is tervezi a modern városképet „Új Babilon” címmel, amelyet az együttélés és alkotás tökéletes helyszínéül szán. Ezek a tervek és elgondolások természetesen mai szemmel, az azóta történt politikai és történelmi események tudatában egy pillanatra sem gondolhatók komolyan. Ezt bizonyítja, hogy a kommunizmus bukása után az érintett országokban ismét fellendül az egyéni alkotók kultusza, természetes reakcióként a politikai rendszer megkötéseire és uniformizálására.

1977-ben alakul meg a *WeibsBilder* csoport (82. kép), melynek újdonsága, hogy tagjai mind nők. Bár a korábbi csoportokat sem kizárólag csak férfiak alkották, ez mégis nagy lépés a női alkotók érvényesülésének szempontjából, mivel most esélyük van arra, hogy megtalálják saját hangjukat és ne a „férfi-művészetnek” próbáljanak megfelelni. A *WeibsBilder* felfogását játékoság jellemzi, a művészetet nem véresen komoly oldaláról közelítik meg és nem próbálják általa megváltani a világot. A tagok ebben az esetben is közösen dolgoznak nagymé-





82. kép - A WeibsBilder csoport munka közben

retű képeiken, ugyanis azt vallják, hogy csoportban sokkal kreatívabbnak érzik magukat, több használható ötletük van, mintha mindezt külön-külön próbálnák meg, és munkáik is erőteljesebbek, sokoldalúbbak, dinamikusabbak. Egy adott ponton azonban az egyéni ambíciók az ő esetükben is felszínre kerülnek és megbontják az addigi összhangot, egységes hatású képeik megosztottá, szétesővé válnak. Elmondásuk szerint „azelőtt egymásra festettek, most pedig egymás mellé, vagy éppenséggel egymás ellen, és ez így már inkább harc, mint együttműködés”.<sup>38</sup> Ez az állapot vezet végül 1987-ben a csoport feloszlásához.

Vannak esetek amikor az együttműködés hosszútávon is működik, erre példa az ugyancsak 1977-ben alakult *King-Kong Kunstkabinett* elnevezésű csoport (83. kép). Őket szintén a közös alkotás és az éles társadalomkritika jellemzi, de már nem szakítanak elvből és radikálisan minden hagyománnyal, hanem kiszűrik belőle a céljaiknak megfelelőt. A festészet és a film területén alkotnak, stílusuk expresszionista, figuratív, amelyet szintén a közös alkotás módszerével juttatnak érvényre. Filmjeik készítésekor minden munkát ők maguk végeznek, a választott témakört pedig az alkotás, mint folyamat, illetve a művészek a mindennapi életben betöltött szerepe képezi. Ez a csoport mind a mai napig fenáll, és sikeresen működik.<sup>39</sup>

38. Rötzer, F.: Soziale Phantasie – Gruppen in München, Kunstforum, Bd.116, 1991, 202 old.

39. www.kingkongkunstkabinett.de – 2011.06.15

A kortárs művészetben egyre több esetben elengedhetetlen a csapatmunka, de már egy jobban szervezett, letisztultabb formában. Sok esetben nem is csoportról, hanem inkább csapatról beszélhetünk, amelyet személyes kapcsolatok, szakmai kompetencia, interakció tart össze. Résztevői nem hangos kiáltványokra vagy mindent átalakítani akaró filozófiákra építenek, hanem, praktikusabban gondolkozva, az együttműködésből származó előnyökre összpontosítanak. Nyilvánvalóvá vált, hogy eredetiségre, újszerű dolgokra csapatban is lehet törekedni, és az így elért eredmények is értékes sikereknek könyvelhetők el, anélkül, hogy az egyéni teljesítményt beárnyékolnák. Egy csapat tagjának lenni azt jelenti, hogy az alkotó nem egyedül küzd az akadályokkal és a felelősséget sem egyedül viseli, de az érdekek természetesen nem elegendőek egy hatékony együttműködés kialakításához. Ideális esetben minden résztvevő meg kell találja helyét és szerepét a csapatban, ilyen módon az egyéni értékek kihangsúlyozódnak.

A téma állandó aktualitását bizonyítja a bécsi Kunsthalle-ban 1999-2000-ban rendezett *Get Together - Kunst als Teamwork* című kiállítás. Ahogy az elnevezés is sugallja, a kiállítás anyagát együttműködésben létrejött művek alkották. A résztvevők a legkülönbözőbb művészeti területeken tevékenykednek, ezért a közös munka eredménye is széles műfaji skálán mozog, a tárgyalkotástól a performanszon át az elméleti szintű önkifejezésig.



83. kép - A King-Kong Kunstkabinett és közös alkotásuk: Hideg szív, 1990, olaj



84. kép - CALC, Cittadellarte: Timecloud, interaktív installáció, 1998 - A Guerrilla Girls csoport

Az egyik itt bemutatott együttműködés Michelangelo Pistoletto és a spanyol CALC<sup>40</sup> csoport között alakult ki az ezredfordulón. Pistoletto 1998-ban hozza létre a *Cittadellarte*<sup>41</sup> alapítványt, amelyet a művészetnek a társadalomban elfoglalt új szerepe ihlet, és amely szervezet kapocs kíván lenni az alkotóművészet ágazatai közt, valamint a művészet és más területek közt. Hatalmas laboratóriumként tartja számon magát, amely a kultúra, a gazdaság és egyéb termelő ágak találkozási pontja, és amelynek segítségével az egyes területek jellemzői és előnyei közös irányba terelhetők. Kimeríthetetlen energiaforrás, amely a vele kapcsolatba lépőknek segít tanulni, kutatni, át- és újragondolni nézeteiket, új tapasztalatokra szert tenni. Pistoletto szerint „A művész és az őt körülvevő világ közt, egy olyan kapcsolatnak kell fennállnia, melynek során mindkét fél gondolatokat, ötleteket ad és kap, ezáltal épülve és fejlődve”.<sup>42</sup> A CALC csoport 1992-ben alakul Spanyolországban, célja egy új, együttélésen és közös alkotáson alapuló életfelfogás kialakítása, a hangsúly áthelyezése az egyénről a közösségre.

40. Casqueiro Atlantico Laboratorio Cultural, [www.calcaxy.com](http://www.calcaxy.com) - 2011.06.10.

41. [www.cittadellarte.it](http://www.cittadellarte.it) - 2011.06.13

42. Get Together - Kunst als Teamwork, Kunsthalle, Bécs, 1999, kiállítási katalógus, 147 old.

Interneten keresztül tartják a kapcsolatot a világgal, és olyan projekteken dolgoznak, melyeket a csoport tagjai hoznak létre közösen, de gyakran más országokban elő alkotókkal is együttműködnek, hiszen a földrajzi távolság ma már nem akadály. Együttműködésük a Cittadellarte alapítvánnyal közös nézeteiken alapul, és közös projekteken kerül kifejezésre. (84. kép)

Nők a tagjai a *Guerrilla Girls* (84. kép) nevű csoportnak, amely 1985-ben alakult New Yorkban. Feminista nézeteket vallanak, véleményük szerint a nők a művészet területén is hátrányos helyzetben vannak. E megkülönböztetés, majd később más kisebbségekkel szembeni diszkrimináció ellen is harcolnak a gerilla művészet eszközeivel. Plakátokon, hirdetőtáblákon, könyveken és különböző akciókon keresztül propagálják a feminizmust. A 2000-ig működő eredeti csoport tagjai akcióikon gorilla maszkokat, miniruhát és neccharisnyát viseltek, ezáltal a figyelmet nem saját személyükre, hanem teljességgel a mondanivalójukra kívánták irányítani. 2000 után a csoport három részre oszlik, de célkitűzéseik továbbra is megmaradnak<sup>43</sup>.

Természetesen az együttműködés ilyen formái az alkalmazott művészetek területén is jelen vannak. Nem a hagyományos „összedolgozásról” van szó, amikor minden alkotó önállóan elvégzi a ráért feladatot, hanem itt is ugyanaz a folyamat megy végbe, mint az eddig látott példánál, vagyis közös az ötlet, annak kidolgozása, továbbá a mű megtervezése majd kivitelezése is.

Erre mutat egy jól működő példát a budapesti székhelyű *Ginkgo Design* Stúdió,<sup>44</sup> amelyet két formatervező, Pataki Mátyás és Weichinger Miklós alapított, de más alkotókat is rendszeresen bevonnak munkájukba. Területeik a belsőépítészeti, nagyméretű térplasztikák készítése, tárgytervezés. Honlapjukon látható, hogy komoly megbízókkal, és komoly referenciákkal rendelkeznek. Elmondásuk

43. <http://www.guerrillagirls.com/> - <http://www.guerrillagirlsontour.com/> - <http://ggbb.org/> - 2011.06.15

44. <http://web.t-online.hu/gindesing/index.html> - 2011.06.17





85. kép - A Ginkgo Design Stúdió munkái

szerint mindent közösen találunk ki és dolgoznak ki a legapróbb részletekig, nem az számít, hogy kié az ötlet, hanem az, hogy a célnak megfeleljen. A kivitelezés rutinszakaszaiban felosztják egymás közt a tennivalókat, de a lényeges döntéseket mindig együtt hozzák. (85. kép)

A felsorolás természetesen korántsem teljes. A művészek különböző formában történő hosszabb, vagy rövidebb távú együttműködése ma már igen elterjedt, és buktatói ellenére, mindenképpen egy pozitív irányú jelenségnek mondható. Még ha az említett okok valamelyikéből fel is oszlik a csoport, a közösen eltöltött idő az esetek többségében pozitív hatással van a tagok további pályafutására, az együtt létrehozott alkotások pedig mindenképpen értékes eredményeket és tapasztalatokat jelentenek.

## Különböző művészeti ágak találkozása

A különböző művészeti területek közös munkájának klasszikus példája a színház és a film. Ebben az esetben azonban az alkotást a rendező jegyzi, társai az ő utasításainak vetik alá magukat, bár a saját területükön rendelkeznek bizonyos fokú szabadsággal. Találunk viszont olyan kísérleti jellegű munkákat is, amelyek alkotói együttműködés formájában teremtenek kapcsolatot a műfajok között. Ez változatos formában történhet, műalkotás, előadás vagy könyv formájában, és sok ilyen irányú próbálkozásnak az internet is teret nyújt.

Mivel ezekben az esetekben a résztvevők más-más területeken jártasok, a rájuk eső konkrét feladatok is jobban körülírhatók, tevékenységük keretei jobban meghatározhatók, a szerepek egyértelműen tisztázhatóak, ezért a konfliktusfelületek is kisebbek. A felek egymásra vannak utalva, hiszen más-más szakterületűek lévén, kiegészítik, segítik egymást, így motivációjuk is erősebb lehet a kompromisszumra. Két műfaj találkozásának természetes pozitív velejárója továbbá az, hogy a résztvevők betekintést nyernek egy számukra új világba, ami nemcsak a tudás és a tapasztalat szempontjából lehet értékes, hanem egyszerűen sokkal izgalmasabb és vonzóbb is.

Hasonló megfontolásból egy kísérleti jellegű projektet indított el egy önkéntes alapon működő non-profit szervezet, a *Born Magazine*,<sup>45</sup> amelynek célja írók, képzőművészek, zenészek, és más területek képviselőinek közös munkáját segíteni. A választott műfaj a történetmesélés, amelyet a működtetők az irodalom és más művészetek hagyományos vagy formabontó módszereivel próbálnak megvalósítani. Olyan alkotókat keresnek, akik fogékonyak a szöveg, kép, mozgókép és hang közötti dinamikus kapcsolat kialakítására, és hajlandók együtt dolgozni. A weboldalukon található munkák (86. kép) kreatív együttműködési folyamatok eredménye, a kommunikáció az internet segítségével zajlik, és az el-

45. [www.bornmagazine.org](http://www.bornmagazine.org) – 2011.06.17



86. kép - A Born Magazine internetes projektjei

készült alkotások is ott láthatók. Többnyire költemények vizuális megjelenítéséről van szó, bizonyos esetekben hanggal, illetve zenével kiegészítve.

A Born Magazine 2005-ben egy internettől független projektet is elindított, melynek címe: „*Help Wanted: Collaborations in Art*”. Ebbe negyven alkotót vont be a költészet, humor, építészet, videó- és más vizuális művészetek, kiállításrendezés és számítógépes programozás területéről. Az eredmény egy installációkat bemutató kiállítás, ahol minden egyes alkotás a történetmeséléshez, vagyis egy szöveges üzenet valamilyen formában történő létrehozásához és közvetítéséhez kapcsolódik.



87. kép - A Born Magazine Freud on Ice projektje



88. kép - A Born Magazine In Search of Identity projektje

A *Freud on Ice* elnevezésű installáció „hűtőmágnes-szavakból” alkotott költészetet ötvöz a pszichológusok által használt Rorschach teszttel, és arra buzdítja a látogatókat, hogy ki-ki írja meg önálló történetét. (87. kép) Létrehozói: Sean Hurley, humorista és festő, valamint Therese Littleton sci-fi író. Mágneses lapokra írt szavak, gondolatok, emléktöredékek, hangulatleírások részletei állnak rendelkezésre, amelyek a hűtőszekrényt helyettesítő fehér alapra helyezhetők, és a szöveg a már említett vizuális elemekkel gazdagítható.

Az *In Search of Identity* című, szintén interaktív installáció, Nikolai Cornell interfész-designer, és Tatiana Parcero fotográfus közös munkája (88. kép). Egy emberi léptékű képernyőt tartalmaz, az ebbe beépített szenzorok egy térérzékelő rendszert alkotnak, amely rögzíti az előtte álló személy képét és belehelyezi a képernyőn vetített fotókba. A fényképek a fotográfus szakmai pályafutásába illetve magánéletébe nyújtanak betekintést, így a látogató nem csak a képnek, hanem látszólag az alkotó életének is részévé válik.

## Művészet és technika

A művészet és technika kapcsolata nem újkeletű dolog, a történelem folyamán sok ponton érintkeztek már.<sup>46</sup> A mindenkori társadalomban alapvetően két hozzáállás alakult ki a technika illetve a gépek világához: az egyik a technikát önmagában művészetnek, csodának, mágikus erővel rendelkező, fantázia-dús tevékenységnek tartotta, mítoszokat emelt köréje. A másik felfogás szerint

46. A technika, illetve a gépek megjelenéséről, szerepéről a művészetben a *The Machine* című, New Yorkban 1967-ben megrendezett kiállítás katalógusának bevezető részében olvashatunk.

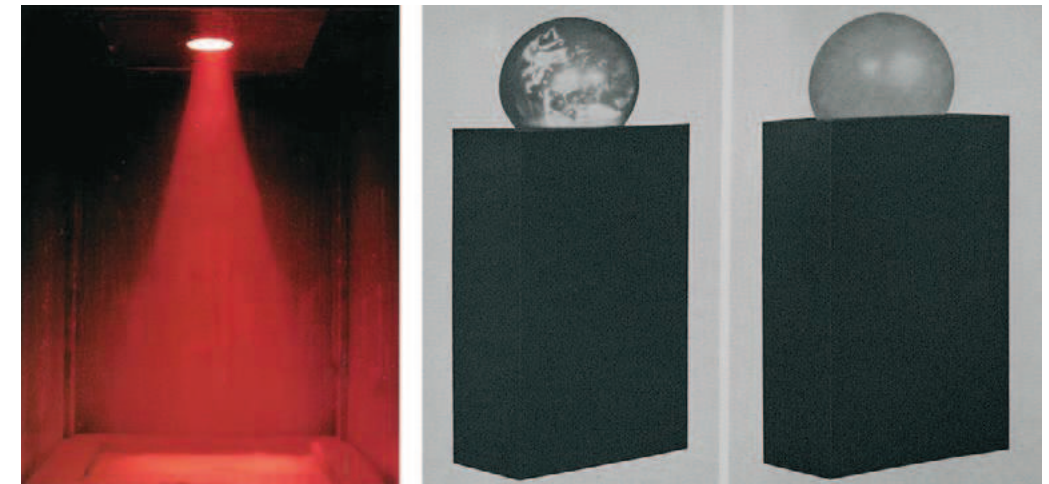


lélektelen, rideg, száraz dolog, amely minden bizonnyal ki fogja irtani az emberi melegséget, érzékenységet és a humánus szellemiséget a világból. Ez a két homlokegyenest ellenkező vélemény mind mai napig fennmaradt, és a köztük levő ellentét még kiélezettebbé válik, amikor a művészetekről van szó. Az esetek nagy többségében a technika egyszerű kiszolgálója a művészetnek, de a 20. században megjelennek olyan alkotások is, amelyben a technika egyenrangú félként szerepel a művészi érték mellett, a legújabb digitális technikára építő újmédia művészet pedig a lehetőségek végtelen sorát kínálja. Így létrejönnek olyan együttműködési folyamatok művészek és technikai szakemberek között, amelyek egyik részről az alkotás művészi koncepcióját adják, a másik részről pedig kreatív, egyedi, nem rutin jellegű technikai megoldásokat nyújtanak. Sok esetben maga a technikai lehetőség szolgáltatja az alkotás kiindulási pontját, így tehát egyenrangú társként járul hozzá a mű születéséhez.

Egy egészséges egyensúlyt és kreatív együttműködést próbált létrehozni 1968-ban a kifejezetten ezzel a céllal létrejött E.A.T. (Experiments in Art and Technology) szervezet a New York-i Modern Művészetek Múzeumával közösen, amikor felhívást intézett<sup>47</sup> művészekhez és mérnökökhöz, hogy alkotópárosok formájában egyedi technikai megoldásokon alapuló műalkotásokat hozzanak létre. Az eredmény - saját bevallásuk szerint - messze felülmúlta a szervezők várakozásait. A fantáziadús, ötletes alkotásokból nem hiányzott a művészi érték és érzékenység, a technikai megoldások pedig szervesen kapcsolódtak a koncepcióhoz és tették lehetővé a mű gyakorlati megvalósítását. Egyértelmű, hogy ezek a munkák csakis ebben az együttműködési formában jöhettek létre, hiszen egyedül sem a művész, sem a mérnök nem tudott volna eleget tenni a kihívásnak.

Jean Dupuy francia művész és Ralph Martel amerikai mérnök közös mun-

47. A felhívás részleteiről és motivációjáról szintén a kiállítás katalógusában találunk további információkat



89.kép - Jean Dupuy, Ralph Martel: Heart Beats Dust - Lillian Schwartz, Per Biorn: Proxima Centauri, 1968

kája a *Heart Beats Dust* nevet viseli. Az installáció egy fekete, ablakkal ellátott kockába zárt rugalmas membránt tartalmaz, amelyre vörös port szórtak. (89. kép) Egy elektromos berendezés átveszi a látogató szívverését, felerősíti és továbbítja a membránnak, amely mozgásba hozza a port. Az emberi test legfontosabb és ugyanakkor a leggazdagabb szimboliztikával bíró életfunkciója működteti az installációt, és az egyedi technikai megoldással ötvözve különös oldalát mutatja a kortárs világnak.

Lillian Schwartz amerikai művész és Per Biorn dán mérnök *Proxima Centauri*<sup>48</sup> című alkotása szintén a látogató jelenlétét igényli ahhoz, hogy működésbe lépjen. Egy fehér, áttetsző gömböt helyeztek el fekete téglatest talapzaton, különböző mintázatot vetítve rá, illetve a belsejébe, folyamatosan változtatva ezáltal megjelenését, anyagának jellegét. (89. kép) A látogatót kíváncsisága készteti arra, hogy közelebről is megnézze a gömböt, meggyőződjön anyagáról. Közeledtére a gömb besüllyed a talapzatba miközben piros fényt bocsájt ki, még közelebb csalogatva ezzel a nézőt. Belenézve a dobozba, a látogató további képjátékokat lát, majd távozásakor a gömb ismét pirosan világítva kiemelkedik, vár-

48. A Proxima Centauri egy vörös törpecsillag neve



90. kép - Jonah Brucker-Cohen, Katherine Moriwaki: ESERNYŐ.hálózat

va következő „áldozatát”. A műalkotás sorsának érdekessége, hogy 1970-ben a *Startrek* sorozat készítői megvásárolták és felhasználták filmjükben.<sup>49</sup>

A technika és művészet összefonódásának kortárs műfaja az újmédia-művészet, kialakulását a kilencvenes évek első felére tehetjük. Az újmédia elnevezés az ezidőtájt elterjedő digitális adathordozókat és az internetet jelöli, amelyek egy sokkal gyorsabb és hatékonyabb információcserét tettek lehetővé. Az újmédia-művészet a művészet, a technika és a médiaművészet metszéspontjában helyezkedik el, mivel a médiatechnikák közül a legújabbakat használja. (Internet, kézisámítógépek, szoftverek, számítógépes- és videójátékok, drót nélküli telefonok, helyzetmeghatározó eszközök, térérzékelők stb.) A technika használata természetesen nem minden, fontos feltétel, hogy művészeti médiummá lépjen elő. Az újmédia-művészet irányzatába tartozik az interaktív médiainstalláció, a hálóalapú művek és a virtuálisvalóság-környezetek műfaja.

Területük komplexitásából fakadóan az újmédia művészek gyakran dolgoznak közösen, a csapatba programozókat is bevonva, hiszen egy-egy projekt

49. [http://www.smecc.org/k\\_d\\_\\_smith\\_by\\_per\\_biorn.htm](http://www.smecc.org/k_d__smith_by_per_biorn.htm) - 2011.06.17

kivitelezése széleskörű művészi és technikai szakértelmet igényel. Sok esetben tehát nem egyetlen név, hanem egy csoport jegyzi az alkotásokat, és gyakran a közönség is részt vesz a megvalósításban. Egy ilyen példa, Jonah Brucker-Cohen és Katherine Moriwaki *ESERNYŐ.hálózat* című munkája, amely fehér esernyők nyelére szerelt kézisámítógépek alkotta hálózatra épít. A résztvevők által kinyitott esernyők piros fényel világítanak és kapcsolódni próbálnak a hálózathoz. Ha ez sikerült, akkor színük kékre vált, a kézisámítógépekre telepített szoftver segítségével pedig név szerint azonosítható az esernyőt kezelő személy. (90. kép) A megvalósítás során az alkotópáros szoftvertervezővel, elektromérnökkel, ipari formatervezővel és hardvermérnökkel dolgozott együtt.

Hasonló jellegű Golan Levin több művésszel és technikai szakemberrel együttműködésben készített, *Csengőhangok: Teleszimfónia* című munkája, melyet először 2001-ben mutattak be az Ars Electronica fesztiválon. A szerzők kétszáz néző mobiltelefonjára töltöttek fel speciális csengőhangokat, majd egy szoftver segítségével a színpadról vezényelték le a harminc percig tartó „koncertet”. (91. kép) A közönség részvétele ez esetben sem fogható fel teljes értékű együtt-



91. kép - G. Levin, S. Gibbons, G. Shakar, Y. Sohrawardy: Csengőhangok: Teleszimfónia





92. kép - Design Kitchen Budapest: Lehelet angyal

működésnek, hiszen csak telefonjaikat bocsátották a művészek rendelkezésére, de kétségtelen, hogy így is sokkal nagyobb élményt jelentett számukra, mintha teljesen kívülállóként szemlélték/hallgatták volna az akciót.

Szintén az újmédiához kapcsolódik, a Budapesten, 2007 tavaszán indult *Design Kitchen Budapest*. Egy olyan alkotóműhelyről van szó, amely a különböző területek összekapcsolásában, és azok művelőinek közös munkájában látja a sikeres alkotói tevékenység zálogát.<sup>50</sup> Egyik munkájuk, a *Lehelet angyal* a 2007-es karácsonyi ünnepek idején volt látható Budapesten. (92. kép) Az “automata” felvételt készítette a felhasználók meleg leheletéről és mms-ben továbbította a megadott számra.

50. [www.kitchenbudapest.hu/hu/about](http://www.kitchenbudapest.hu/hu/about) - 2011.06.17

## Együttműködés a befogadóval

A művész az alkotói folyamat során olyan társalkotókat is bevonhat munkájába, akik szakmájuk, hivatásuk alapján nem kapcsolódnak közvetlenül a vizuális művészetek területéhez. A közös munka az alkotói folyamat bármelyik szakaszában történhet, a koncepció vagy a vizuális megoldás kidolgozásában, vagy akár a megvalósításában. Fontos, hogy a közreműködők ne csak egyszerű végrehajtói legyenek a rájuk bízott feladatoknak, hanem azok megoldása kreatív munkát feltételezzen a részükről.

Sophie Calle egy ilyen jellegű munkát mutatott be a 2007-es Velencei Biennálé francia pavilonjában. A *Take Care Of Yourself* egy személyes vonatkozású alkotás, amelynek megvalósítására a világ különböző táján élő, különféle foglalkozású nőket kért fel. Sophie Calle e-mailen kapott egy szakítólevelet ba-

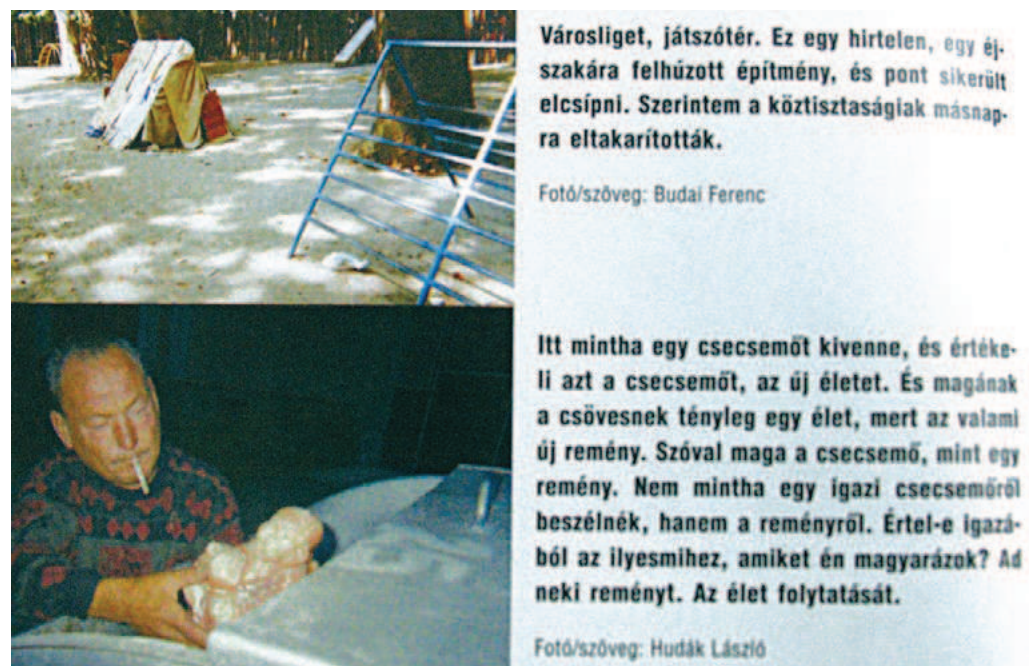


93. kép - Sophie Calle: Take Care Of Yourself



rátjától, melynek utolsó mondata a projekt címét is adó *Vigyázz magadra* volt. Első döbbenete elmúltával az az ötlete támadt, hogy másokat kérdezzen meg arról, hogyan reagálnának egy ilyen helyzetben. Több mint száz nőnek küldte el a szöveget, azzal a kéréssel, hogy ki-ki foglalkozásának megfelelően értelmezze, kommentálja, elemezze, magyarázza. A felkért személyek a legkülönbözőbb foglalkozásúak voltak, volt köztük ügyvéd, rendőrkapitány, filozófus, jövőmondó, történész, nyelvész, sakkozó, író, színész, táncos, fizikus, pszichoanalitikus, diplomata, bohóc, újságíró. A társalkotók a levelet lefordították, átrajzolták, eltáncolták, elénekelték és a legkülönfélébb módokon reagáltak rá, ezeknek az eredménye illetve dokumentálása képezte a kiállítás anyagát. (93. kép)

Erhardt Miklós magyar és Dominic Hislop skót művészek közös munkája, a *Saját szemmel* címet viselő 1997-98-ban megvalósult projekt többszörösen is az alkotói együttműködési formák kategóriájába tartozik. A koncepciót a két művész közösen dolgozta ki, a kivitelezés folyamatába pedig kívülállókat is bevon-



94. kép - Erhardt Miklós, Dominic Hislop: a Saját szemmel



95. kép - Do it! A művészek által közzétett instrukciók

tak mintegy negyven hajléktalan személyében. Ez utóbbiaknak fényképezőgépet adtak, azzal a kéréssel, hogy készítsenek fotókat mindenről, amit érdekesnek tartanak környezetükben. A résztvevők tudták, hogy fotóik egy kiállítás anyagát fogják képezni, az alkotók kommentárjaival kiegészítve és nevük feltüntetésével. (94. kép) A hajléktalanok teljes értékű alkotótársak voltak, és azáltal, hogy a művészek aktivitásra, alkotásra ösztönözték őket, talán emberi méltóságuk egy kis darabkáját is visszaadták nekik.

Egy másik izgalmas kezdeményezés az 1993-ban útjára indult *Do it!* projekt.<sup>51</sup> Az alapötlet szerint az alkotóművészek által írt vagy rajzolt instrukciók eljutnak a lehetséges végrehajtókhoz, akik különböző életkorral, kulturális háttérrel, foglalkozással rendelkeznek, és az utasításokból kiindulva, saját értel-

51. A *Do it!* Projekt keletkezéséről, koncepciójáról és szabályzatáról a projekt honlapján: [www.e-flux.com/projects/do\\_it/homepage/do\\_it\\_home.html](http://www.e-flux.com/projects/do_it/homepage/do_it_home.html) - 2011.06.17, illetve könyv formájában megjelent változatában: Obrist, Hans Ulrich (ed.): *Do it! Volume 1*, e-flux/Revolver, New York/Frankfurt, 2005 olvashatunk részletesen.



mezésükben, felfogásukban valósítják meg a művet. Az elkészítendő munkák különböző jellegűek és komplexitásúak, az installációtól, a gesztusértékű megnyilvánulásokon át, egészen a csupán gondolati szinten történő problémafelvetésig. (95. kép) Az instrukciókat több ország több helyszínére is eljuttatták, és mivel minden állomáshelyen az ott toborzott résztvevők készítették el a műveket, ezért a kiállítások minden esetben más munkákat tartalmaztak, amelyekre természetesen rányomta bélyegét az adott környezet, kultúra, gondolkozásmód. A bevont személyeknek így komoly hozzájárulásuk volt a végeredményhez, hiszen a kapott leírást ki kellett egészíteniük saját kreativitásukkal ahhoz, hogy a mű létrejöheszen. Ebben az esetben nem is annyira az elkészült munkáknak van maradó értékük, hanem sokkal fontosabb az, hogy egy kívülálló személy betekintést nyerhet az alkotás folyamatába.

Szintén esetlegesen kiválasztott személyek együttműködésére épít Ricardo Basbaum brazil művész a 12. Documentán bemutatott projektje, amely a *Would you like to participate in an artistic experience?* címet viseli. A művész húsz darab, fehér színű, szabálytalan alakú, 125 x 80 x 18 cm méretű acél tárgyat küldött szét



96.kép - Ricardo Basbaum: Would you like to participate in an artistic experience? beküldött fotók, 2007

a világ több városába, magánszemélyeknek és intézményeknek egyaránt. A résztvevőknek egy hónapon keresztül volt feladatuk a szobájukban, irodájukban, környezetükben őrizni a tárgyat, valamilyen funkcionalitást találni neki és mindent, ami a tárggyal történik dokumentálni. (96. kép) Itt sem beszélhetünk konkrét, kézzel fogható művészi értéket hordozó eredményről, hiszen, ahogy a címből is kiderül, a cél az volt, hogy a résztvevőket egy szokatlan helyzet elé állítva, mindennapos tevékenységüktől eltérő gondolkozásra késztesse, kizökentve őket ezáltal hétköznapjaikból.

## A művészetoktatásban

A kortárs művészetben lejátszódó változások azonnali hatással vannak a művészetoktatásra is, hiszen annak problémakörei, módszerei és technikái közvetlen mintaként szolgálnak. Az így létrejött eredmények kiemlézése, a levonható tanulságok a mindenkor következő generációk okulását szolgálja.

A tanulók, hallgatók által személyesen is átélt, megtapasztalt alkotói együttműködések és a csoportos munka fejleszti kooperációs és kommunikációs hajlandóságukat és kreatív energiákat szabadít fel, amelyek munkáikra is pozitív hatással lesznek. Egy közösen végigvitt munkafolyamat során olyan értékes tapasztalatok gyűjthetők, amelyek gazdagítják a későbbi művészi tevékenységet, és a stratégiai tervezésben is segíthetnek.

## ZÁRSZÓ

Láthattuk tehát, hogy az alkotói együttműködésnek számos formája lehetséges. A jól megszervezett munkának az esetek elsöprő többségében értékes eredményei vannak, és a munkafolyamat önmagában is élmény a résztvevőknek. Az társalkotók, legyenek bármilyen területről, hihetetlen energiát képesek kölcsönözni egymásnak. Az igazi felfedezés viszont az, mikor ezt ténylegesen megtapasztaljuk. Az általam kipróbált közös munka teljes mértékben beváltotta hozzá fűződő elképzeléseimet. Eltervezésekor alaposan átgondoltam, milyen előnyökkel járhat majd ez az együttműködés alkotótársaim illetve a saját szempontomból is, de természetesen volt bennem némi bizonytalanság, hogy mindez valóban bekövetkezik-e. A projekt legnagyobb sikerének azt könyvelhetem el, hogy várakozásaim beigazolódtak. Nagyszerű ötleteket kaptam, amelyeket egymagam nehezen tudtam volna kitalálni, főleg ami a sokszínűségüket illeti. Minden résztvevő fél számára tanulságos volt az alkalmazkodásra tett erőfeszítés, hiszen előbb alkotótársaimnak kellett az általam felvázolt projekthez igazodniuk, majd én rendeltem alá alkotómunkámat az általuk megfogalmazott ötleteknek. Mindannyian látható örömmel vettek részt a munkában, amely engem is arra inspirált, hogy minden energiámat a lehető legszínvonalasabb megvalósításra összpontosítsam. Ezúton is köszönöm nekik.

## MELLÉKLET 1

Az alkotótársaimnak elküldött felkérés:

Kedves Alkotótárs,

Közös munkára szeretnék felkérni, melynek témája a vetett árnyék. Az alkotás, amit közösen fogunk létrehozni, várhatóan a kerámia installáció műfajába illeszkedik majd. Az alaphelyzetet már kigondoltam - az alábbiakban ismertetni fogom - ebbe illeszkedően kérnék tőled egy ötletet, amelyből a konkrét alkotás fog kiindulni. Az ötletednek a vizualitás nyelvére történő átültetését közösen fogjuk megoldani, a kivitelezés pedig az én feladatom lesz. Vagyis Te adod a tartalmat, én pedig a formát. Ez azt jelenti, hogy amennyiben kedvet érzel az együttműködéshez, egyenrangú társalkotó leszel, így a felelősségben és - remélhetőleg - az elismerésben is osztozni fogunk majd.

Az árnyék elsősorban fizikai jelenség, mindennapjaink része. Már ebben az egyszerű megközelítésben is sokféleképpen jellemezhető, lehet éles, elmosódott, játékos, pontos, leíró, megbízható, természetes, titokzatos, félelmetes, fenyegető, és még hosszan folytathatnánk, hiszen mindenkinek megvan erről a saját benyomása, látásmódja. Ugyanakkor az árnyék, mint a testek elengedhetetlen „tartozéka”, sokrétű jelentés- és szimbólumrendszerrel is bír, az emberiséget ősidők óta foglalkoztatja, metaforikus értelmezések, szent meggyőződések, hiedelmek, babonák serege fűződik hozzá. (Ezzel kapcsolatban mellékelek egy pár oldalas írást a hozzá tartozó képanyaggal, ahol igyekeztem összegyűjteni az árnyékhoz kapcsolódó jelentések főbb irányait, természetesen a teljesség igénye nélkül. Esetleg vess rá egy pillantást.)<sup>52</sup>

Azt javasolnám, hogy ebből a szerteágazó jelentésrendszerből mi most azt a felvetést ragadjuk ki, amely szerint az árnyék önálló entitásként is felfogható,

52. Az írás nagyvonalakban megegyezik a disszertációmnak az árnyékról szóló fejezetével



külön életet élhet, és nem kell szigorúan követnie a hozzá tartozó test formai vagy bármilyen más jellegű tulajdonságait. Az árnyék tehát új információkat adhat „tulajdonosáról”, bizonyos részleteket kiemelhet, míg másokat elrejthet, vagy akár mindent teljesen meghazudtolhat, előrevetítheti a jövőt, idézhet a múltból, rámutathat rejtett összefüggésekre, várható vagy váratlan következményekre, átértelmezhet, továbbgondolhat. Úgy is mondhatnánk, hogy az árnyék mutatja meg a dolgok valódi énjét.

Két különböző képünk van tehát: a testé és az árnyéké.

A két kép értelemszerűen két különböző fogalmat vagy akár konkrét tárgyat képvisel, amelyek közötti valamilyen, az előbbiekhöz hasonló jellegű viszony áll fenn. Ennek a két fogalomnak vagy tárgynak és a köztük lévő viszonynak a kigondolására szeretnék Téged felkérni. Vagyis hogy minek mi lesz az árnyéka, és miért. Ezen túl semmilyen tartalmi megkötés nincs, olyan irányba indulj, ami Téged a legjobban foglalkoztat. Közös alkotásunk célja, hogy felhívja a figyelmet egy érdekes helyzetre, viszonyra, ellentétre, vagy tudatosítson, hangsúlyozzon valamit. Az egyetlen kérésem az lenne, hogy ne állj meg az első ötletnél, próbáld elmélyíteni, vagyis olyat kitalálni, ami nem rögtön eszünkbe jutó, kézenfekvő megoldás, hanem jó eséllyel közvetít majd valami újdonságot a közönségnek.

Az ötlet megszületése után együtt keressük majd a formai megoldásokat, amelyek alapján majd elkészítem a végső alkotást.

A végeredmény tehát egy olyan kerámia tárgy, vagy inkább tárgyegyüttes, amely önmagában az egyik, általad megjelölt fogalomra / tárgyra utal, bizonyos irányból eső vetett árnyéka pedig a másikat sugallja. A két fogalom egyforma súlyú és fontosságú ennek megfelelően a tárgyak és árnyékuk vizuálisan is egyforma fontossággal bírnak.

Jó ötletelést, előre is köszönöm!

## MELLÉKLET 2

Az alkotások elkészültével, alkotótársaimnak feltett kérdések:

1. Közös munkánknak az alábbi címet javasolnám. Megfelelőnek tartod?
2. Meg tudod határozni honnan jött az ötleted? Eredete nyomomonkövethető, vagy egy spontán gondolat volt?
3. Hogy érzed, a megvalósított alkotás tükrözi az eredeti gondolatot, átadja az üzenetet?
4. Ha volt elképzelésed, elvárásod a vizuális megjelenéssel kapcsolatban, hol helyezkedik el hozzá képest a megvalósított munka?
5. Milyen érzés látni az ötletedet megvalósítva?
6. Változott-e bármit is ezek után a hozzáállásod a kortárs vizuális művészeti alkotásokhoz? Ha igen, kérlek fejtsd ki pár szóban.
7. Vállalod-e névvel az alkotást? Ha igen, a disszertációban szerepelhetnek-e rólad a következő adatok? Módosítsd, ha szükséges.
8. Bármilyen más megjegyzés, hozzászólás, vélemény:

## MELLÉKLET 3

Brigitta ötletének saját maga által megfogalmazott leírása:

Rabság–szabadság - Van olyan, hogy csak úgy tudunk elérni valamit, ha lemondunk róla. Esetenként épp az ellentétén keresztül. Vagy csak akkor vagyunk képesek rá, ha többé nem áztatjuk magunkat azzal, hogy képesek vagyunk rá. Nem tudunk szabaddá válni, amíg ragaszkodunk hozzá, hogy szabadok vagyunk. De szabaddá válhatunk, ha komolyan szembenézünk rabságunkkal. (Igazából soha nem tudhatjuk, szabaddá váltunk-e, szabadok vagyunk-e valójában. Ugyanakkor, ahogy Kant mondta volt egykor, a szabadsághoz pontosan elég az, hogy szabadnak tudjam magamat.)

Vegyük például a szenvedélybetegséget. Ha elérkezel arra a pontra, hogy felismered, és meg akarsz szabadulni tőle, kilátástalan helyzetbe kerülsz: más-milyenné akarsz válni, mint amilyen vagy, de tulajdonképpen a szenvedély nem ahhoz tartozik, *amilyen*, hanem ahhoz, *aki* vagy – beépült beléd, épp ettől szenvedély. A legrosszabb pedig, hogy szégyelled magad, mert ami a részeddé vált, és amitől meg akarsz szabadulni, az olyannyira kicsinyes és banális, önmagában olyannyira ártalmatlan, hogy elszédülsz, ha belegondolsz. Mi lenne banálisabb, és mihez lehetne kicsinyesebb ragaszkodni, mint egy füstölgő rudacska, valamilyen folyadék, vagy esetleg valamiféle por, netán egy számítógépes játék? Ami a hatalmában tart, az sem fontosságában, sem méltóságában, sem jellegében nem ér fel hozzád (sem másokhoz, akiket esetleg elárulsz miattuk – ettől pedig még jobban szorongsz). Ezért vagy egyre kétségbeesettebb, amint rájössz, hogy mindennek dacára nem tudsz csak úgy megszabadulni tőle.

„Pedig szabad lény vagyok” – hajtogatod magadnak. „Meg tudom tenni, meg tudom tenni, mert szabad lény vagyok.” És persze nem tudod megtenni.

Nem tudom, mindenkinél így működik-e. Csak arról tudok beszélni, amit tapasztaltam, és amit láttam. Az pedig a következő: esélyed sincs szabadulni, amíg a szabad ember álláspontján állsz, és úgy viszonyulsz szenvedélyed tárgyához, mint amit le akarsz (és le tudsz) rázni. Csak akkor történhet fordulat, ha szembenézel azzal, hogy szerencsétlen gép vagy, amelyik meghibásodott, és amelyikben valahogyan rögzült egy reakció, ami immár elválaszthatatlanul hozzá tartozik. Ez alázathoz és bizonyos fokú nyugalomhoz vezet. Nem lázadozol többé, hanem igyekszel a hibás gépet megtanítani arra, hogy a számára uralkodóvá vált inger nélkül is képes élni.

Azért lehetek szabad, mert képes vagyok leszámolni szabadságom illúziójával. Úgy sejtem, a szenvedélybetegség csak egy példa a sok közül.



## ÖSSZEFOGLALÁS

*Vetület-metafórák* című mesterművem, a választott kutatási területnek megfelelően alkotói együttműködés eredményeként jött létre. A művet hét különálló kerámia installáció alkotja, melyeknek témája a vetett árnyék. Alkotótársaimat, akik hivatásuknál fogva nem a vizuális művészetek területén tevékenykednek, az alkotások konceptuális kidolgozásának szintjén vontam be a munkába. Válaszként az általam felvetett alaphelyzetre ötleteket kaptam tőlük, melyek az elkészítendő művek alap gondolatát képezték. A megvalósítás során egyedi formai és technikai megoldásokat dolgoztam ki az üzenetek minél sikeresebb közvetítése céljából, melyek az általam meghatározott vizuális eszköztárra alapoztak.

Sikerként könyvelem el, hogy az együttműködés elérte kitűzött célját. A létrejött alkotások komplex jellege egyértelműen a közös munka eredményeként értékelhető. Alkotói szemléletem új gondolatokkal és meglátásokkal frissült, melyek várhatóan tevékenységem elkövetkező szakaszára is kihatnak majd, alkotótársaim pedig bepillantást nyerhettek az alkotói folyamatba, melyet egyértelműen pozitív élményként könyveltek el.

Disszertációm első része a mestermű keletkezésének körülményeit, műfajának és témakörének bemutatását és az együttműködés folyamatának részletes leírását tartalmazza. A második részben, az általános alkotói folyamat mechanizmusának, szakaszainak és jellemzőinek összefoglalását olvashatjuk, valamint egy szintén elméleti kutatást az alkotói együttműködések lehetséges formáiról és azok jellemzőiről, magyar és nemzetközi példákkal illusztrálva.

## SUMMARY

In line with my research field, my artwork entitled *Projection-Metaphors*, including seven separate ceramic installations, is a result of a creative collaboration. I involved in the conceptual elaboration of the project a number of persons who do not carry out a regular professional activity in art-related fields. Further to my request, they gave me the basic ideas for the proposed artworks. In the course of the concrete realization I worked out tailor-made visual and technical solutions in order to transmit the message as exactly as possible.

I consider that this collaboration experiment has successfully reached its goal. The complexity of these artworks is clearly attributable to co-operation. The collective work has led to complex visual and conceptual solutions, and enriched my creative thinking with new, fresh ideas. My collaborators had the possibility to get insight into the creative process, which they considered a firmly positive experience.

The first part of my dissertation describes the background, subject and genre of the realized artwork, and the details of the collaboration. The second part contains a theoretical research about the mechanism and characteristics of the creative process and the possible forms of creative collaboration, illustrated with examples.

## FELHASZNÁLT IRODALOM

- Arnheim, R.** Arta și percepția vizuală. București, Meridiane, 1979
- Babucs É.** Óraművek. Budapest, Geopen, 1997
- Bartha T.**(szerk) Keresztyén Bibliai Lexikon. Budapest, Kálvin Kiadó, 1993
- Belting, H.** Kép-antropológia: képtudományi vázlatok. Budapest, Kijarat, 2003
- Berlyne, D. E.** A kollatív változók. Vizuális művészetek pszichológiája 1. szöveggyűjtemény, szerkesztő: Farkas András, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó Rt, 1998,
- Boltanski C., Gumpert L., Jacob M.J.** Lessons of Darkness. Chicago, 1988
- Celant, G.** Claes Oldenburg, Coosje Van Bruggen. Milan, Skira Editions, 1999
- Ceramic: Art & Perception. No. 57, 2004
- Ceramic: Art & Perception. No. 67, 2007
- Ceramic: Art & Perception. No. 74, 2008
- Crozier, R.** Pszichológia és design. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó Rt, 2001
- Bianchi P., Mackert G.** Get Together - Kunst als Teamwork. Kunsthalle, Bécs, 1999
- Haag, H.** Bibliai lexikon., Budapest, Szent István Társulat, 1989
- Hulten, KG P.** The Machine. New York, MoMa, 1968.
- Jakobovits M.** Metaterra. Anyagérzetek, anyagkísérletek a kerámiában MOME, 2006.
- Kunz, M.** Paare – Acht Betrachtungen über die Alchemie der Paarbeziehung. Kunstforum, Bd 107, 1990
- La revue de la céramique et du verre. 157. szám, 2007
- La revue de la céramique et du verre. 164. szám, 2009
- Le Lionnais, F.** Le temps. Párizs, Robert Delpire, 1959
- Mansfield, J.** Ceramics in the Environment. American Ceramic Society, Ohio, 2005
- De Méredieu, F.** Arta și noile tehnologii. București, Enciclopedia Rao, 2004
- Neue Keramik. 2008 március-április
- Neue Keramik. 2008 szeptember-október
- Neue Keramik. 2008 november-december
- Obrist, H. U.** (ed.) Do it! Volume 1, New York/Frankfurt, e-flux/Revolver, 2005
- Popper F.** Kollektive Absichten und Ausführungen in den Bildenden Künsten der Gegenwart. Kunstforum, Bd.116, 1991
- Rötzer, F.:** Soziale Phantasie – Gruppen in München. Kunstforum, Bd.116, 1991
- Rötzer, F.:** Rogenhofer, S. Von de Utopie einer Kollektiven Kunst. Kunstforum, Bd.116, 1991
- Schuster, M.** Művészetlélektan. Panem Kiadó, Budapest, 2005
- Stoichiță, V. I.** Scurtă istorie a umbrei. București, Humanitas, 2000
- Dr. Szakács F., Dr. Kulcsár Zs.** Személyiség elméletek. Budapest, ELTE Eötvös, 2001
- Tatai E.** Neokonceptuális művészet Magyarországon a kilencvenes években. Budapest, Praesens, 2005
- Thurn, H. P.** Die Sozialität der Solitären – Gruppen und Netzwerke in der Bildenden Kunst. Kunstforum, Bd.116, 1991
- Triebe, M., Jana, R.** Újmédia-művészet. Budapest, Vince kiadó, 2007
- Walter, I.** Art of the 20th Century, Köln, Taschen, 2005
- Weintraub, L.** How Today's Artists Think and Work. London, Thames & Hudson, 2003

## KÉPJEGYZÉK

1. Árnyék, a dolgok valódi énje, 2006 - smottos massa, h: 38-45 cm - saját alkotás
2. Az árnyék - kinetikus installáció, 2002 - saját alkotás
3. Döntetlen - animációs rövidfilm, 2007 - saját alkotás
4. Fali és modern, vízszintes napóra, - [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sun\\_clock\\_Šentrupert.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sun_clock_Šentrupert.jpg) - [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sun\\_clock\\_in\\_Valka.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sun_clock_in_Valka.jpg) - 2009.01.06
5. Napfogyatkozás - [http://www.companycounselor.com/2008/03/eclipse\\_con\\_2008.html](http://www.companycounselor.com/2008/03/eclipse_con_2008.html) - 2009.01.10
6. Georg Cruikshank (1824) és Adolf Schrödter (1836) illusztrációi Peter Schlemihl történetéhez - Stoichiță, V. I.: Scurtă istorie a umbrei, București, Humanitas, 2000, 174., 179., 181. old.
7. Platón barlanghasonlata - Jan Saenredam (1565-1607) metszete - [http://en.wikipedia.org/wiki/Eric\\_A.\\_Havelock](http://en.wikipedia.org/wiki/Eric_A._Havelock) - 2011.06.12
8. Hagymányos kínai és kortárs árnyjáték - <http://en.wikipedia.org/wiki/File:OFB-Qianlongsatz03-Krieger.JPG> - <http://www.tomleeprojects.com/i/uploads/mayashadow.JPG> - 2009.01.08
9. Képkockák Lotte Reiniger (1899-1981) filmjeiből
10. Murillo: A festészet eredete, 1660-1665, olaj, vászon - Giorgio Vasari: A festészet eredete, 1573, freskó, Vasari ház, Firenze - Stoichiță, V. I.: Scurtă istorie a umbrei, București, Humanitas, 2000 - 43., 36. old.
11. Eduard Daeghe: A festészet eredete, 1832, olaj - Komar és Melamid: A szocialista relizmus eredete, 1982-83, olaj - Idem, 141., 140. old.
12. Leonardo da Vinci (1492), és Albrecht Dürer (1525) árnyéktanulmányai - Idem, 63. old.
13. Masaccio: Szent Péter az árnyékával gyógyít, 1426-27, freskó, Firenze - Idem, 73. old.
14. William Rimmer: Menekülés és üldözés, 1872, olaj, Idem, 149. old.
15. Giorgio de Chirico: Egy utca misztériuma és melankóliája, 1914, Ariadne, 1913, olaj - <http://www.fotos.org/galeria/showphoto.php/photo/6140> - 2009.01.10 - <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1996.403.10> - 2011.06.12
16. Képkocka Robert Wiene Dr. Caligari című filmjéből, 1920 - Stoichiță, V. I.: Scurtă istorie a umbrei, București, Humanitas, 2000 - 155. old.
17. Képkocka Friedrich Murnau Nosferatu című filmjéből, 1922 - Idem - 155. old
18. Claude Monet: Tavirózsák, 1920, fotó - Alfred Stieglitz: Árnyékok a tavon, 1916, fotó - Idem 112., 115. old.
19. André Kertész, Őnarckép, 1927, fotó - Brâncuși: A világ eredete, márvány, a művész fotója, 1920 - Idem, 117., 198. old.
20. Duchamp: Ready-made árnyékok, 1918, fotó - Duchamp: Őnarckép, könyvborító Robert Lebel, Sur Marcel Duchamp c. könyvéhez, 1959 - Idem 205., 235. old.
21. Boltanski: Árnyékok, installáció, 1984, Rotterdam - Gyertyák, 1986, Salpêtriére templom, Párizs Boltanski, Gumpert, Jacob: Lessons of Darkness, Chicago, 1988, 72., 78. old
22. Boltanski: Gyertya, 1987, Párizs - Idem, 79. old.
23. Andy Warhol: Árnyék, 1981, szita, papír - Árnyékok, installáció, szita, vászon, 1978 - Stoichiță, V. I.: Scurtă istorie a umbrei, București, Humanitas, 2000, 224. old. - [http://scienceblogs.com/worldsfair/2008/03/epistemic\\_shadows\\_can\\_sunlight.php](http://scienceblogs.com/worldsfair/2008/03/epistemic_shadows_can_sunlight.php) - 2009.01.10
24. Kumi Yamashita installációi, 1995-2010 - <http://kumiyamashita.com/> - 2011. 06. 15
25. Picasso és Chagall kerámiái - <http://www.masterworksfineart.com/inventory/picasso> - 2009.06.06 - La revue de la céramique et du verre, 157. szám, 2007 nov-dec, 31, 33. old.
26. Jakobovits Márta alkotásai, 2000-2004 - saját fotók



27. Nina Hole munkái és az égetés folyamata, 2000 - 2005 - Mansfeld, J.: Ceramics in the Environment, American Ceramic Society, 2005, 24., 25. old.
28. Zhu Le Geng: Tér és idő között, Az élet fénye, kerámia fal panellek - Idem, 101., 102. old.
29. Bernard Dejonghe: Függőleges kékség 1984, Kékség a fűben 1986 - Idem, 119. old
30. Sadashi Inuzuka: Exotikus fajták 1998 - Gudrun Klix: Vándorló kezek, 1999 - Idem, 132., 149. old.
31. Theresia Hebenstreit: 1001 meztelen nő, 2005 - Neue Keramik, 2008 nov-dec, 10., 11. old
32. Bean Finneran installációi, 2006 - <http://themudbucket.blogspot.com/2009/08/bean-finneran.html> - 2011.06.15
33. Ken Yonetani: Fumie csempék 2003 - Ceramic: Art & Perception, No. 57, 2004, 22, 23. old
34. Maria Ångquist Klyvare: Kínai lány, 2006 - 2007 - Ceramic: Art & Perception, No. 74, 2008, 104. old.
35. - 36. Katedrális, 2009, kerámia-installáció, tárgyak magassága: 7 - 85 cm, fehér, samottos agyag - saját fotó
37. - 40. Felszabadulás, 2011, installáció, tárgy: 40x40x12cm, fehér, samottos agyag - saját fotó
41. - 43. autóGólem, 2011, installáció, 100x70cm, tárgyak: 1-15cm, fehér, samottos agyag -saját fotó
44. - 46. Kortárs dualizmus, 2011, installáció, tárgyak: 66x23x23cm, 47x35x38cm, fehér, samottos agyag -saját fotó
47. - 49. Defragmentálás, 2011, installáció, tárgyak: 21-45cm, fehér, samottos agyag -saját fotó
50. - 52. Corpus - animi receptaculum, 2011, - tárgyak: 36 - 47 cm, fehér, samottos agyag-saját fotó
53. -57. A repülés örök álma, 2011, installáció - figura: 92 cm, fehér, samottos agyag - saját fotó
58. Kettős valóság, 2011 - a drótbetűket tartalmazó kerámia tárgyak, 140x26x10 cm, sötétre színezett, samottos agyag - saját fotó
59. Kettős valóság, 2011 - a drótbetűk beépítés előtt - saját fotó
60. Kettős valóság, 2011 - a betűk és a róluk készült röntgenfelvételek - saját fotó
61. Pablo Picasso: Avignoni kisasszonyok, olaj, 1907 - Amadeo Modigliani: Csipkegalléros hölgy, olaj, 1917- Bernard, E: A modern művészet. 1905-1945, Helikon kiadó, 2000.
62. Jean Dubuffet: Portrék, olaj, 1947-48 - [www.museum.cornell.edu](http://www.museum.cornell.edu), [www.acidlife.com](http://www.acidlife.com) - 2008.06.10
63. Sylvia Hyman: Kosár levelekkel. kerámia, 2005, Mariko Isozaki: Cím nélkül, kerámia, 2005- Ceramics. Art and Perception, 2007 / 67, 70
64. Dan Perjovschi rajzai. 1990 – 2008, - [www.cynical-c.com/?p=8154](http://www.cynical-c.com/?p=8154) perjovschi
65. M.C. Escher litográfiái, 1960 - 61 - Ernst, B: Der Zauberspiegel des M.C. Escher, Köln, Taschen ,2007
66. Elephant Design, Tokyo: Nuigurumi-kun távirányító. Mosógép. 1999, - Design a 21. században, Fiell, C and P (szerk) Taschen/ Vince kiadó, 2004
67. Niki de Saint Phalle: Fekete Nana, 1968-69,Polisztirén, 293x200x120 cm - Jean Tinguely: Euréka, 1963-64, talált fém tárgyak, motor, 780x660x410 cm - Walter, Ingo: Art of the 20th Century, Köln, Taschen, 2005
68. Niki de Saint Phalle, Jean Tinguely: Sztravinszkij-kút, 1982-83, Párizs - <http://www.insecula.com/us/oeuvre/O0012347.html> - 2007.01.13
69. Claes Oldenburg, Coosje van Bruggen és alkotásaik: Kerti locsoló 1991, Tollaslabdák 1994, Vakolókanál 1972-76 - Celant, G.: Claes Oldenburg, Coosje Van Bruggen, Milan, Skira Editions, 1999
70. Christo & Jeanne-Claude és csomagolás projektjeik: Pont-Neif 1985, Reichstag 1995, Körbekerített szigetek 1983 - Walter, I. Art of the 20th Century, Köln, Taschen, 2005 - <http://artsediments.blogspot.com/2011/03/masterpieces-christo-0179.html> - 2011.06.18
71. Gilbert & George és alkotásaik - <http://www.academietielt.be/fotografie/Atwork.htm> - 2007.01.12 - Walter, I. Art of the 20th Century, Köln, Taschen, 2005 - [http://www.culturekiosque.com/art/exhibiti/gilbert\\_and\\_george.htm](http://www.culturekiosque.com/art/exhibiti/gilbert_and_george.htm) - 2007.01.13
72. Eva & Adel - <http://kultur.wkstmk.at/comart/Eva-und-Adele/Eva-und-Adele.htm> - [http://www.galerie-edition-artelier.at/august\\_november.htm](http://www.galerie-edition-artelier.at/august_november.htm) - 2007.01.10
73. Komar & Melamid - Washington, Lenin, Duchamp és Duncan, 1996-97, olaj, Sztálin és a műzsák, 1982, olaj, Mi a teendő?, 1970, olaj - <http://www.komarandmelamid.org/chronology.html> - 2007.01.10
74. A Kis Varsó és alkotásuk, Nefertiti teste, 2003 - Tatai E: Neokonceptuális művészet Magyarországon a kilencvenes években - Budapest, Praesens, 2005 - <http://hg.hu/blog/7779-a-kis-varso-kapta-az-aviva-kepzumveszeti-dijat> - 2011.06.18.
75. Nemes Csaba és Veress Zsolt meghívója a Schöneres Projektre 1998 - Számítógéppel manipulált fotó Tatai E: Neokonceptuális művészet Magyarországon a kilencvenes években, Bpest, Praesens, 2005
76. Nazarénusok: Jákób találkozása Ráhellel, 1836 olaj, - Krisztus bevonulása Jeruzsálembe, 1839,olaj - [http://www.ask.com/wiki/Nazarene\\_movement](http://www.ask.com/wiki/Nazarene_movement) - 2011.06.18 - Kunstforum, Bd.116, 1991
77. Ernst Ludwig Kirchner: Die Brücke, 1925-26, olaj - Gerrit Rietveld: Vörös-kék szék 1917, - Kunstforum, Bd.116, 1991, <http://emptyeasel.com/2007/10/23/the-de-stijl-art-movement-also-known-as-neo-plasticism/> - 2011.06.18
78. A futuristák 1912-ben Párizsban - A Der Blaue Reiter tagjai - Kunstforum, Bd.116, 1991
79. A Bauhaus főépülete Dessauban - A ZERO csoport - bauhaus [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Bauhaus-Dessau\\_main\\_building.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Bauhaus-Dessau_main_building.jpg) - 2011.06.18 - Kunstforum, Bd.116, 1991
80. A Spur és a Wir csoport tagjai - Kunstforum, Bd.116, 1991
81. Spur: Bukás, tempera, 1960 - A Spur múzeum a németországi Cham-ban - Kunstforum, Bd.116, 1991 [http://en.wikipedia.org/wiki/Gruppe\\_SPUR](http://en.wikipedia.org/wiki/Gruppe_SPUR) - 2011.06.18
82. A WeibsBilder csoport munka közben - Kunstforum, Bd. 116, 1991
83. A King-Kong Kunstkabinett és közös alkotásuk: Hideg szív, 1990, olaj, - Idem
84. CALC, Cittadellarte: Timecloud, interaktív installáció, 1998 - A Guerrilla Girls csoport - Get Together - Kunst als Teamwork, Bécs, 1999 - [http://www.brooklynpaper.com/stories/30/45/30\\_45guerrillagirls.html](http://www.brooklynpaper.com/stories/30/45/30_45guerrillagirls.html) - 2011.06.18
85. A Ginkgo Design Stúdió munkái - <http://web.t-online.hu/gindesing/index.html> - 2011.06.18
86. A Born Magazine Internetes projektjei - <http://www.bornmagazine.org/projects/> - 2008.06.12
87. A Born Magazine Freud on Ice projektje - <http://www.bornmagazine.org/helpwanted/index.html> - 2008.06.12
88. A Born Magazine In Search of Identity projektje - Idem
89. Jean Dupuy, Ralph Martel: Heart Beats Dust, - Lillian Schwartz, Per Biorn: Proxima Centauri, 1968 - <http://www.medienkunstnetz.de/artist/dupuy-harris-martel/biography/> - 2008.06.12 - Hulten, KG P. The Machine. New York, MoMa, 1968.
90. Jonah Brucker-Cohen, Katherine Moriwaki: ESERNYŐ.hálózat - Triebe, M. Jana R: Újmédia-művészet, Budapest, Vince kiadó, 2007
91. G. Levin, S. Gibbons, G. Shakar, Y. Sohrawardy: Csengőhangok: Teleszimfónia - Idem
92. Design Kitchen Budapest: Lehelet angyal - [www.kitchenbudapest.hu](http://www.kitchenbudapest.hu)
93. Sophie Calle: Take Care Of Yourself - fotók: Bodóczy István
94. Erhardt Miklós, Dominic Hislop: a Saját szemmel - Tatai E: Neokonceptuális művészet Magyarországon a kilencvenes években, Budapest, Praesens, 2005
95. Do it! A művészek által közzétett instrukciók. - Obrist, Hans Ulrich : Do it! Volume 1, New York/ Frankfurt, e-flux/Revolver
96. Ricardo Basbaum: Would you like to participate in an artistic experience?, beküldött fotók 2007 - [www.nbp.pro.br](http://www.nbp.pro.br)

A képek megtekintéséhez piros-cián szemüveg szükséges



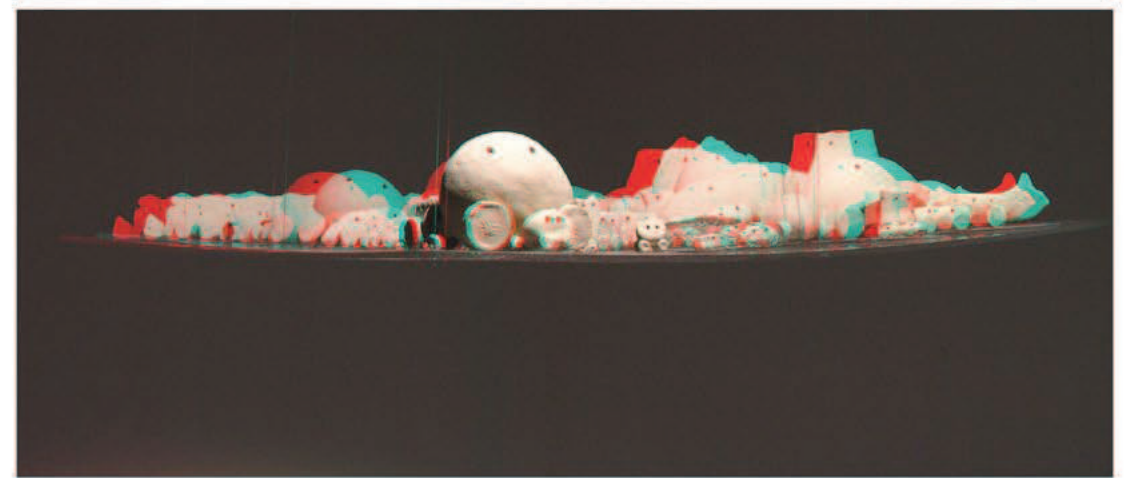
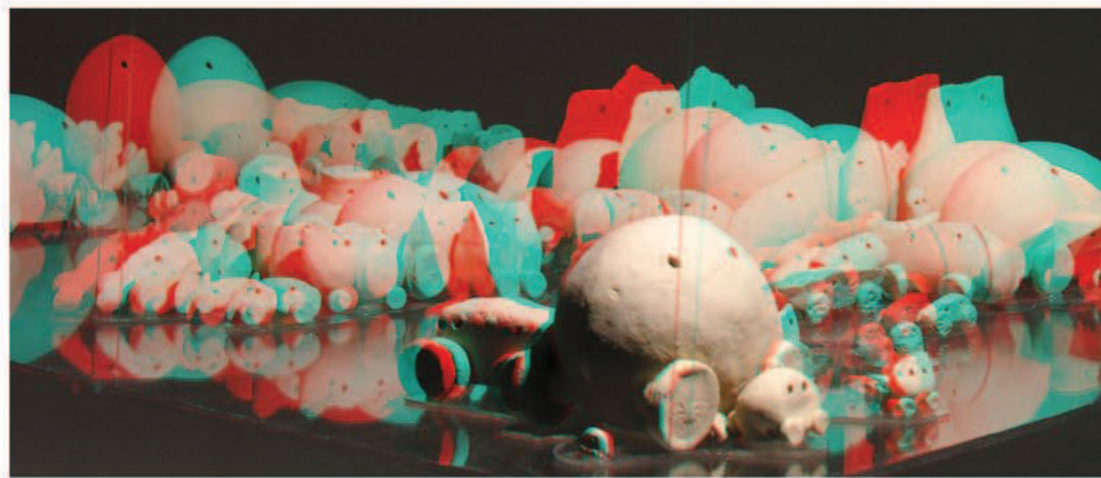
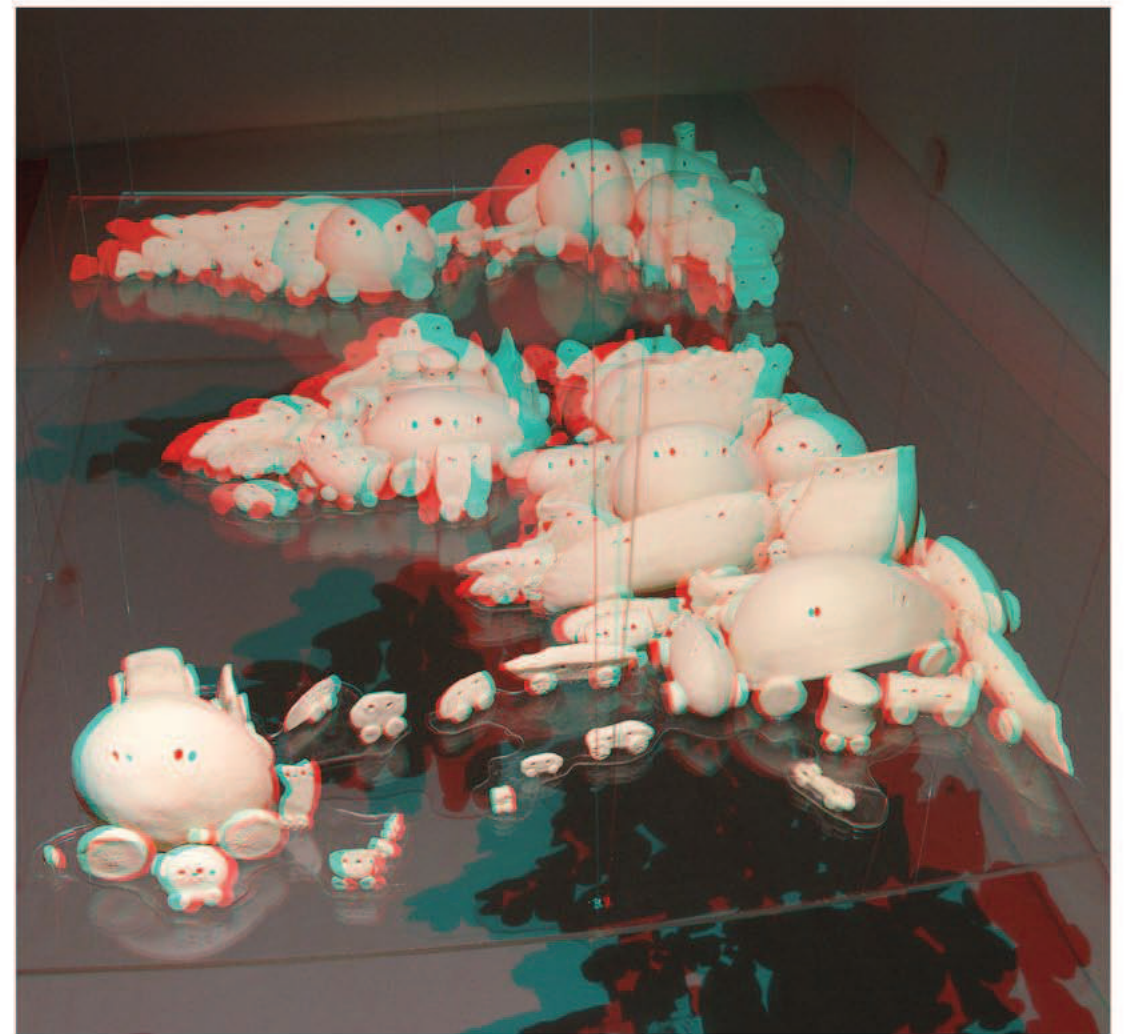
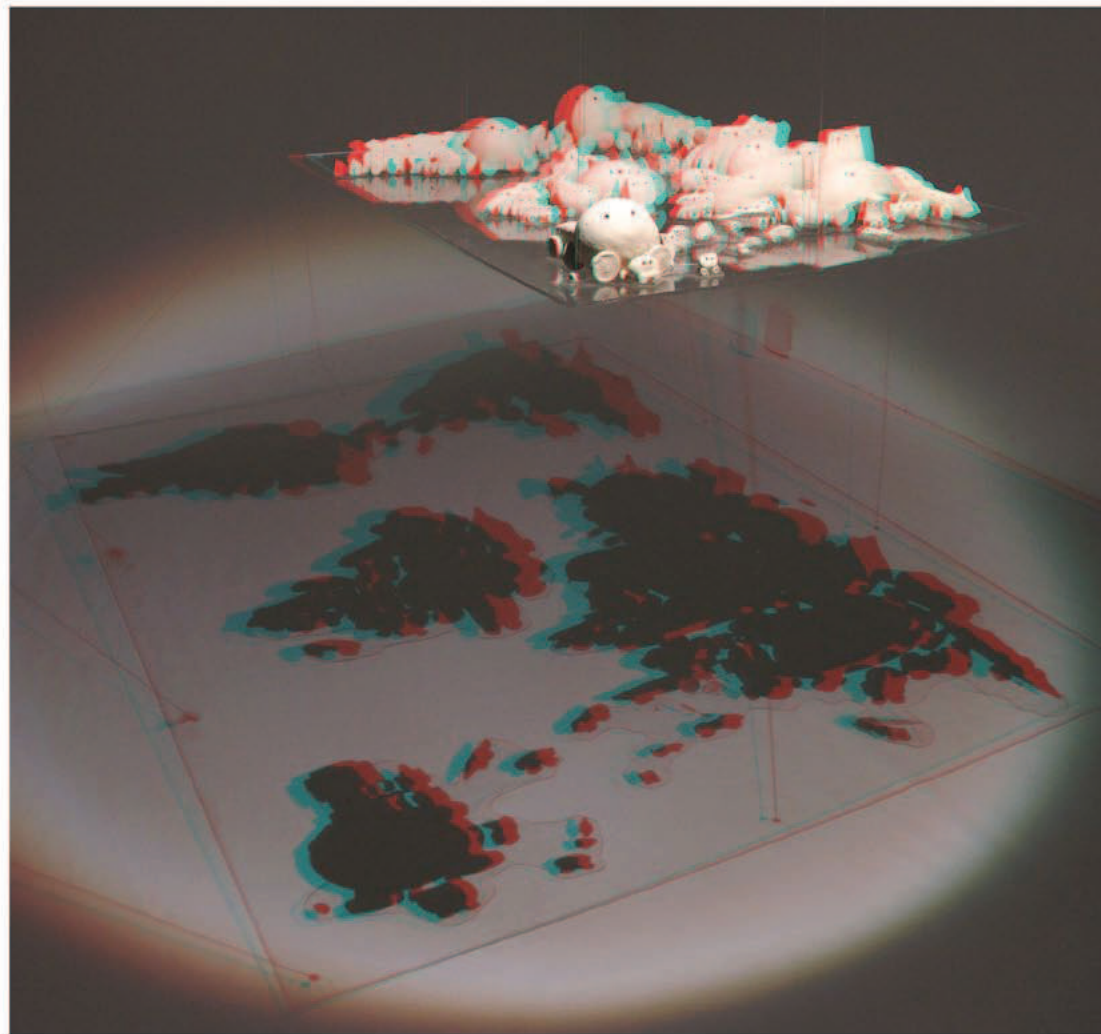




A repülés örök álma







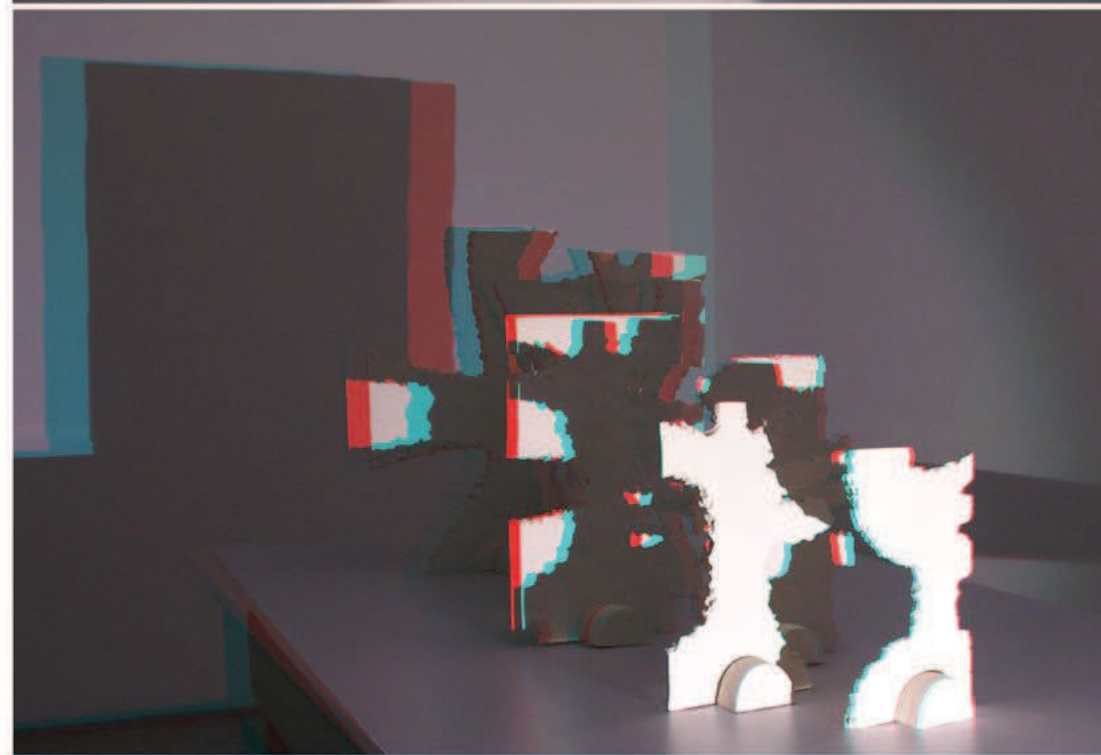
autóGólem





Felszabadulás





Defragmentálás



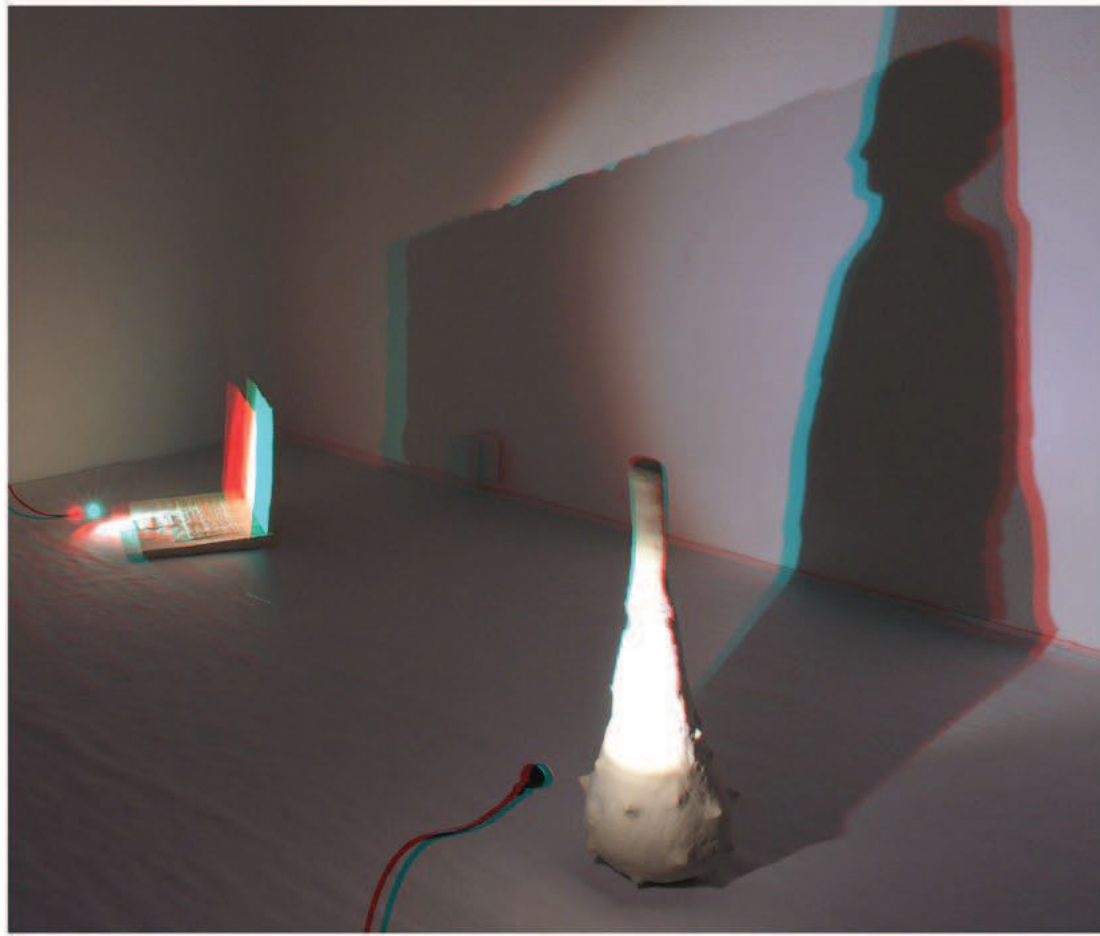




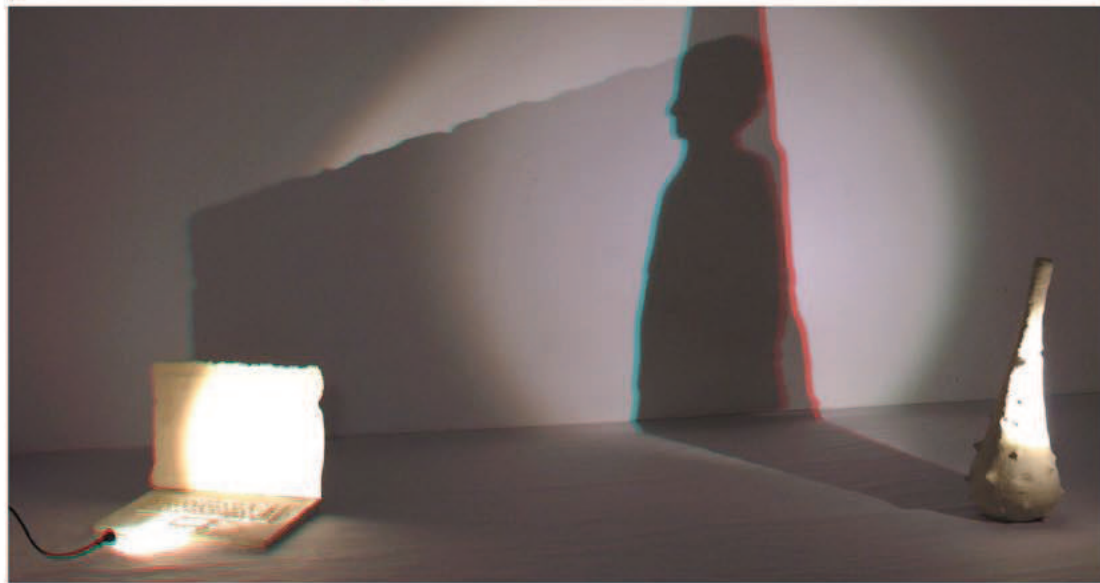
Corpus - animi receptaculum







Kortárs dualizmus



Kettős valóság