

Kárpáti Andrea

A kortárs művészet esztétikuma: a kamaszrajzok megítélésének kulcsa

Áttekintésünk nem a kamaszok alkotásainak esetleges művészi kvalitásait vizsgálja, hanem azokat a megformálási elveket és technikákat, esztétikai hatásokat, témákat, üzeneteket, motívumokat, melyek összekapcsolják, egyazon vizuális kultúra részévé teszik a kiváló alkotók művészi teljesítményeit és az önkifejezés módjait kereső, amatőr képcsínálókat, vizsgálataink tizenéves alanyait. A kamaszok vizuális kultúrájának megítélése szempontjából fontos kortárs képzőművészeti irányzatok áttekintésére vállalkozunk csupán.

A korszakról viszonylag teljes képet adó művek alapján (1, 2, 3, 4) és a MIE Vizuális Nevelési gyűjteményében őrzött, több mint háromezer kamasz-munka áttekintésével keressük azokat a vonásokat, melyek a kamaszrajz esztétikumának sajátosságait vizsgálva e jelzős szerkezet használatának létjogosultságát igazolják.



1. ábra. Francesco Clemente és Andy Warhol a kamasz művész Basquiattal. New York, 1984

A kamaszok alkotásainak megítélésekor a legtöbbet idézett, klasszikus magyar vizsgálatban a felnőtt, szakértő szemlélők a rajzokat unalmasnak, sematikusnak, minden eredetiséget nélkülözőnek és kevésbé esztétikusnak (csúnyának) találták. (*Gerő*) Az összehasonlítás a kisgyermekek „tündéri realista” (felismerhető alakokat vonzó, élénk színekben, mesés túlzásokkal ábrázoló) rajzaival egyértelműen ez utóbbiak felé billentette a mérleg nyelvét. Másként szemlélve a dolgot: a gyermekrajzok esztétikumának mércéje kicsorbult a kamaszok másféle ábrázolási szándékkal, kifejező indulattal és formaadó ízléssel készült alkotásain. Nem vitatva a vizsgálat értékeit és alapvető igazságát (míg a kisgyermek számára a képi kifejezés az elsődleges, a kamasznak a szó pontosabb és könnyebben használható eszköze) érdemes számításba venni egy, a szakirodalomban csak a vizuális tehetség téma körében érintett kérdést: hogyan kapcsolódik a fiatalok raj-

zi stílusa a kortárs képzőművészet számukra valószínűleg ismeretlen, de ugyanabban a korszakban gyökerező, ugyanahhoz a képi kultúrához tartozó alkotásaihoz?

Az átlagos képességű kamaszok spontán alkotásai (nem iskolai feladat nyomán készült munkái) véleményünk szerint a következő, az esztétikai hatás szempontjából lényeges jellegzetességekkel bírnak:

– A motívumok között feltűnnek a kisgyermekkorra jellemző firkák és a kisiskoláskor örökségének számító elnagyolt, jelzesszerű figurák.

– Az alkotást létrehívó indulat a vonalvezetésben is megmutatkozik: töredezett, szálkás, egyenetlen vastagságú vonásokból építkeznek egyes érzelemgazdag, én-kifejező rajzok.

– A populáris kultúra motívumai idézetszerűen, saját jelentésükkel vagy idézőjelbe téve, humoros, groteszk formában rendszeresen felbukkannak.

– Az erős képi hatásra törekvés eredményeként – és a korosztályra jellemző izléstípusok miatt – a színvilág és a motívumok néha giccsbe hajlanak.

– Az én-meghatározás, a fontosnak tűnő pillanat megörökítésének vágya az alkotásokat sokszor dokumentatív jellegűvé teszi: gyakori az ábrák, szövegek, fényképek beépítése a műbe.

– A leegyszerűsítés, a saját jelzés- és jelképteremtés szándéka látványos, nehezen megfeythető ábrákban mutatkozik meg. A non-figuratív kifejezőmód a spontán ábrázolásokon éppolyan gyakori, mint a figurális ábrázolás.

– A gyors élettempó, a szerteágazó érdeklődés ritkán engedi átgondoltan befejezni az alkotásokat. A befejezetlenség a műben a folytathatóság, kiegészíthetőség, nyitottság hatásával párosul.

– Tárgyak és ábrázolások együtt alkotják a kamaszok „rajzi” stílusát: a beállított tárgye gyűttesek a lakószobákban, a nyakban hordott, kisplasztikákra emlékeztető módon megmunkált használati tárgykból készített „ékszerek”, a saját díszítésű, készítésű, jelmeznek vagy tér-textilnek beillő ruhadarabok mind ennek a sokműfajú képi nyelvnek az alkotásai.

– A művek multikulturális jegyeket hordoznak, hiszen a kamasz szubkultúrák jelkép-rendszere nemzetközi.

– A műveknek legtöbbször személyes töltésű, de társadalmi problémákkal is kapcsolatos üzenete van – „szólnak valameről”.

A kortárs képzőművészeti stílusirányzatok, amelyekben a fentiekkel rokon vonásokra bukkanhatunk:

- a pop art mint továbbélő klasszikus avantgárd irányzat;
- az absztrakció mint továbbélő klasszikus avantgárd irányzat;
- minimal Art, konceptuális művészet;
- land art: tér-művészet, fény-művészet, testművészet;
- dada, Arte Povera, installáció;
- neo-expresszionizmus;
- posztmodern és neoklasszicizmus;
- multikulturális, szubkultúrákhoz kötött irányzatok;
- politikai elkötelezettségű irányzatok.

Az ötvenes évekre az avantgárd elveszti forradalmi jellegét, már senkit sem sért, és nagyon sokan szeretnék „fogyasztani”, megvásárolni. Legismertebb irányzata, a pop art népszerűsége évtizedekig töretlen. Az utóélet jellegzetessége, hogy a köznap tárgyakra erős érzelmi töltésű jelképekké válnak. (Például *James Rosenquist* és *Roy Lichtenstein* mindennapi ikonjai, melyeken egy sportcipő tündököl.) *Keith Harding* a leegyszerűsítő kamasz-firkát, a szubkultúra-jelképeket emeli művészetté. Motívumai trikókon, gyermekjátékokon és lakástextileken köszönnek vissza, az alkalmazott és autonóm, emelkedett és banális határán álló alkotásai széles körben népszerűek. A keményen meghúzott

körvonal, a háttérből kimetszett forma stílusa, a hard edge ábrázolásmódját alkalmazza az automatikus rajzra, firkára hasonlító kompozícióiban. Mindenkinek tetszik ez a nyelv: a szentimentálisak értékelik a naiv motívumokat, az érzelemgazdag pózokat és jelképeket – a cinikusak pedig a groteszk ábrázolási stílust. (1)



2. ábra. Roy Lichtenstein: Kölykök. Akril, vászon. 1961. R. B. Mayer Collection, Chicago

Gilbert és George, az „élő szobrok”, akik happeningjeikben kettősüket egyetlen „művészi testként” tételezik, a társadalmi érzékenységet viszik be a pop artos motívumvilágba. Erőteljes gesztusaik, megrázó, hatalmas méretű fotókat felhasználó vásznaik kétségbeesett kísérletek arra, hogy rendet vigyenek az egyre bizonytalanabb értékrendű világba. Hasonló törekvésekkel indul a hivatalos művészet rangjára emelkedett orosz avantgárd is, például *Eric Bulatov*. A pop artot végső soron képbankként használják („image bank”, *Lucie-Smith*). Így válik a 20. század utolsó évtizedeinek legjelentősebb „túlélő stílusává” az az irányzat, amely talán a legközvetlenebbül kapcsolható a kamaszrajzok világához.

A másik klasszikus avantgárd irányzat, az absztrakt expresszionizmus, az érzések kötetlen, dinamikus kifejezésére törekszik, nonfiguratív eszközökkel. A pop arttal rokonítja, hogy elemi, ősi élményeken alapul:



3. ábra. Keith Harding: Cím nélkül. 1984. Gallerie Kaess-Weiss, Stuttgart

„Megtaláltam témámat. Munkáim középpontjában az van, ami vulgáris és élő az amerikai kultúrában.” (*Grace Harting*, idézi *Lucie-Smith*)

A képfelület dinamikus, szaggatott, különböző vonalminőségekből építkező. Gyakran szerepelnek a kompozícióban elfedett, rejtett figurális elemek is – „a lét hordalékai”, félig megemészített látványok, élmények. Fontos művészettörténeti előzményei ennek az irányzatnak *Turner* „színkezdeményei” – azok a színtanulmányok, kompozíciós vázlatok, amelyeket halála után műtermében találtak, s amelyeket a londoni Tate Gallery-ben az életmű részeként állítottak ki. (lásd 3. ábra)

A modern művészetben a hetvenes évektől fogva jelen volt egy minimalista, redukcionista elem – *Malevics* „Fehér alapon fehér” című művének öröksége. A Minimal Art és a konceptuális művészet fő tárgya a vizuális percepció és a képi gondolkodás működése – festészet ez a festészetről. A művészek célja, hogy „stílustalanok” (style-less) legyenek, ne legyen alkotásaiknak felismerhető egyéni jellegzetessége, „kézjegy”. Ez a végsőig fokozott önelemzés nyitotta meg az utat a tartalom-orientált újabb stílusok felé. Ez az elidegenedett ábrázolásmód végső soron védekezés az érzések félelmetes hatalma ellen – amelyeket a következő irányzatok fognak újra bebocsátani a művészetbe.

A minimális eszközökkel dolgozó konceptuális stílusok nem sok teret hagynak a művészi kísérletezésre – az alkotók több képtáblát komponálnak egységbe, előre gyártott formákat használnak, ismétlődésekkel teremtenek feszültséget, bekomponálják a műbe a szobor árnyékát a kiállítóhely falán. *Carl Andre* „az anyag *Turner*ének” nevezte magát. A mintákban gondolkodás vezeti el a művészeket olyan kézműves hagyományokig, mint az amerikai foltvarrás (patchwork). A betűk, szavak beépítése a képekbe természetes folyománya a fogalmak vizuális megjelenítésére törekvő alkotásoknak. A feliratok, írásmintázatok az alkotók szándéka szerint elsősorban nem vizuális jelekként lényegesek, hanem mint üzenetek – visszhangozniuk kell a szemlélő szívében. A közeli kapcsolat az irodalommal az „irodalmias” művészeti stílusokkal rokonítja a konceptuális műveket, például a viktoriánus kor moralizáló festészetével.

A konceptuális művészet természetes rokonságot mutat a fotó műfajával. Stílusjegyeket vesz át, például a képkivágást, monokróm tónusfokozatokat – de a szikár megjelenítés, „világból kiszakítás” és előtérbe állítás szándékát is. A képregény-kultúra természetesen hat a pop artból kinőtt konceptuális irányzatokra. A képregény-világ stílusjegyei a táblaképeken természetesen felfokozódnak, átértékelődnek.



4. ábra. *Erró: A cápa. 1988. Akril, vászon. Magángyűjtemény.*

A Land Art „természet-átalakító” akciói valójában természeti formák művészetbe emelését jelentik, a szemlélő a műben sétál – társ-alkotója és részese a hatásnak. A fény

és a tér érzékelésének finomságától függ, mennyit képes befogadni. A Távol-Keleten ezek az irányzatok nagyon népszerűek, hiszen a természettel való kreatív kapcsolatra épülnek. *Christo* becsomagolási akciói valójában közösségi gesztusok, hiszen a művek megvalósításához igen nagy létszámú közreműködői gárda kell. Céljuk, hogy a közösség figyelmét felhívják egy természeti tárgy vagy épület jelentőségére és formájára. A csomagolás mögé rejtés valójában az előtérbe állítás, hangsúlyozás szándékával zajlik.

A posztmodern és neoklasszicista stílusok jelentősége témánk szempontjából a „nagyművészet” motívumvilágának kitágítása „lefelé” – a mindennapi, egyszerű, édes-kés kacatvilág irányába – és „felfelé” – a klasszikus művészeti örökséghez. Az alkotások éppolyan mehökkentők egy múzeum talapzatán, mint *Marcel Duchamp* piedesztálra emelt szaniter kerámiái voltak. A modern épület homlokzatát keresztbe vágó, kékre festett görög oszlopfő és az embernagyságú Rózsaszínű Párduc vagy plüssmackó a tárgyak előfordulási helyéhez, kisugárzásához, megtanult jelentéséhez fűződő viszonyunkat készletet újra gondolni. A giccs múzeumi tárgyként önmagának tagadásává – vagy a művészet tagadásává? – válik.



5. ábra. Jeff Koons: *Mackó és rendőr*. Textil. 1988. L. Sonnenstein Gallery, New York.

A multikulturalitás a kortárs képzőművészetben nem csak a távoli népek kulturális örökségének századonként aktuális újrafelfedezése. A képekre kerül a nagyvárosi folklór viselet- és tárgyvilága, a zenei stílusokhoz kötődő jellegzetes arcok, a sport idoljai éppúgy, mint a fiatalok aktuális divatja. Ez a szubkultúra-ikonográfia a lehető legszorosabban kapcsolja össze a kamaszok vizuális környezetét a művészet világával. A példa erre a szoros kapcsolatra *R. Basquiat*, a Puerto Rico-i kamasz-művész, akit az utcán, graffitikészítés közben fedezett fel egy, a szubkultúra-divatra érzékeny galériatulajdonos. A sajnálatosan rövid ideig élt és alkotott „makrancos zseni” a dél-amerikai populáris és népművészeti motívumokat vegyítette kortársai nemzetközi képi nyelvvel.

A kortárs művész politikai elkötelezettségét akciók, happeningek, installációk és társadalmi megmozdulások arculatának megformálása bizonyítja. A 8. Kasseli Dokumentárról beszámoló cikkének címében *Michael Hübl* „ismét társadalomképes”-nek nevezi a képzőművészetet, s magát a kiállítást „a kor kritikája”-ként aposztrofálja. (5) A 10., jubileumi Dokumenta középpontjában a fotó és a film, a dokumentálás és eredetkutatás állt. Ezen a kiállításon az alkotások nagy része önreflexió volt – a művész elemzése a mű születéséről és helyéről egy, még alakuló életműben.

Vajon mennyire vannak jelen ezek az ábrázolásmódok, témák, irányzatok, eszmék a középiskolában? A kortárs művészet megismertetése központi kérdés a nemzetközi szakirodalomban. A német vizuális nevelésben vita tárgya a korszakhatár, amelytől a művészet

„iskolaképes”, tehát értéke bebizonyosodott, tanítható és számon kérhető. Jelenleg a nyolcvanas évekig szerepelnek a művek a tananyagban, a kortárs művészetről pedig kiállításokon ad aktuális eligazítást a tanár. Mivel Németország rendezi négyévenként a modern képzőművészet legjelentősebb seregszemléjét (a már említett kasseli Dokumentát), ez lényegében kötelező „tananyag” a középiskolákban. Akár a helyszínen, akár a pedagógiai szempontból is kifogástalan kiállítás-bemutató videofilmeken vagy CD-ROM-okon ismeri meg a nemzetközi művészvilág új törekvéseit, a diákok nagy része rendelkezik némi ismerettel arról, milyen irányba halad a világ az „új képkorszak” felé. (6)

A vizuális nevelés szempontjából szemléletformálók és a felnőtt tárlatlátogatóknak is igen fontosak az olyan tematikus kiállítások, amelyek bemutatják, mennyit merít a kortárs művészet a mindennapi életből, a „magaskultúra” hogyan közelít az „alacsony” felé. A New York-i Museum of Modern Art „High Art, Low Art” című tárlatához készült tanulmánykötet (3) tudományos rendezvények sorát hívta életre, s az esztétikum lényegét érintő, a kortárs művészet és a szép fogalmát új, életközeli megvilágításban tárgyaló eszmefuttatások kiindulópontja lett. A kölni Ludwig Museum kiállítása egy másik érdekes jelenségre hívja fel a figyelmet: a képek, szobrok és rendezett terek műfajainak egymásba mosódására, új, environmentális művészeti irányzatok születésére, a környezetkultúra felértékelődésére a kortárs képzőművészetben (*Scheps*). Olyan jelenség ez, amely segít megérteni és elfogadni: a kamaszok vizuális nyelvében a térbeli és a síkművészet ábrázolásmódjai együtt szerepelnek, s az előbbieké a dominancia.

A Magyar Iparművészeti Egyetem Vizuális Nevelési Gyűjteményében folyó, neves mesterek ifjúkori alkotásait bemutató „juvenília” kutatásaink eredményeit 2001 júniusában kiállításon és katalógusban adtuk közre. (7) A tíz életútinterjúból egyértelműen kiderült: a mára nemzetközi híró alkotók ifjúkorában a művészetüket formáló hatások között jelentős szerepet játszott a kortárs vizuális kultúra megismerése.

A vizsgálatunkban szereplő valamennyi művész alapvető fontosságúnak tartja alkotói munkásságára nézve azokat a befogadói élményeket, melyek fiatal korukban érték. Szabados Árpád és Bak Imre számára a 20. század első felének francia művészete jelenti az első orientációs pontot. A képi nyelv teljesen más, mint az iskolában megszokott – új lehetőségek felismeréséhez vezet. „Édesapám barátja (aki a Francia Intézet igazgatója volt) egyszer beállított hozzánk egy Chaim Soutine-albummal. Kamasz gyerekként csodáltam, a párizsi kékekkel és mély vörökkel vastagon festett furcsa, hosszú nyakú figurákat. Nagyon expresszív volt. Festettem is egy Soutine-es női fejet” – mesélte Szabados Árpád 1998-ban.



6. ábra: Szabados Árpád: Női fej. Magántulajdon, 1960. Ceruza, papír.

Bak Imre emlékezése (1999): „Tulajdonképpen a gimnáziumi művészettörténet órán *M. Kiss Pál* és *Maksai László* által titokban és némi félelemmel vetített *Picasso*-kép látán találkoztam először modern alkotással. Az akadémista leképző ábrázolásmódok után *Picasso* ‚Síró nő‘ című festménye olyan sokkoló hatással volt rám, hogy hosszú évekre nyugtalanságot okozott bennem. Kíváncsiságomat csak tovább fokozta, amikor a gimnáziumunk két nagyon izgalmas impresszionista és egy *Matisse*-filmet kölcsönzött a Francia Intézettől. Színes mozivászon nagyságban látni azokat a képeket, teljesen döbbenetes hatású volt. Mégsem *Benczúr* és *Munkácsy* az isten? – A gimnáziumi utolsó évben egyrészt még a kezemben a konzervatív rajzolási mód munkált, miközben megjelent a számomra sokkoló hatású modern művészeti film és dia, ami már felébresztette bennem a kételyeket, hogy az eddig megélt rajztanítási módszer igaz volt-e. Innen indult el az az ösztönös kutató munkám, hogy megismerkedjem ezzel a titokkal.”

Csáji Attila emlékezése (1999): „A tapasztalatok megosztásának vágya, egy alternatív vizuális kultúrát teremtő közösség kialakításának szándéka nemcsak alkotó körök szervezésére indítja a pedagógusként is jelentős életművet felmutató művészeket. „Pályakezdemsem egyik jelentős állomása 13 éves koromban egy hollandiai út. Egy olyan családhoz kerültem, ahol az egyik lány, *Minie* festőnek tanult. Eszrevette, hogy szeretek rajzolni, és elkezdett tanítani. Elvitt az utrechti Festészeti Akadémiára. Rengeteg múzeumot és magángyűjteményt felkerestünk. Így találkozhattam 13 éves koromban *Rembrandt*tal vagy például *Mondrián*nal. Máig tartó hatással van rám néhány magángyűjteményben látott *Van Gogh*-festmény. (...) *Van Gogh* képeslapokat hoztam. Amikor hazajöttem és bementem egy kiállításra, megdöbbsentem a tematikus naturalisztikus képek láttán. Felületesnek és kongóan üresnek éreztem. Talán ez is hozzájárult ahhoz, hogy gimnazistaként inkább a természettudományok felé fordultam. (...) – Az *Iparművészeti Főiskola* előkészítőjén hoztam össze egy újságot ‚összeÁLLÍTás‘ címmel, amiben fiatal festők, költők mutatkoztak be. Sok érdekes cikket fordítottunk le, például kölni és párizsi szakfolyóiratból. Háromszor gépeltük le négy példányosan, indigóval. Olyan cikkeket fordítottunk, mint például *Mathieau*: ‚Arisztotelészről a lírai absztraktig‘, vagy *Mondrián*nal kapcsolatos tanulmányok. (...) Az első „összeÁLLÍTás”-t elvittem *Kassák Lajos*hoz, és nagyon jó véleményt mondott róla.”

A művészettörténeti stílusok megismerése a vizuális tehetség számára orientációs pontot jelent: erre érdemes haladni, az kerülendő. A saját alkotások és a művészeti élmények között nem mindig egyértelmű a kapcsolat. Van, amikor a motívumvilág, az ábrázolás módja, vagy csupán a közös világlátás, a tartalom közös – a képi megformálás egészen különböző. *Csáji Attila* kisgyermek korában egy szecessziós „varázslakásban” nevelkedett, ahol a művek megjelenítésének a realizmuson túlmutató lehetőségei ragadták meg: „(...) Már gyermekoromban megismerkedtem a szecesszióval és a posztimpresszionizmussal. Ezért az abszolút naturalisztikus rajzolás soha nem vonzott. Másfajta vizuális talajt kaptam.”

Bak Imre számára az első, 1965-ben megtett németországi út jelentette a bekapcsolódást a kortárs vizuális kultúra áramkörébe. A katalógusokból, melyeket *Karl Pfahler* mutatott neki, egy új vizuális gondolkodás rendszere rajzolódott ki. Lényegesen többet merített a teljes stíluskínálatot felvonultató képsorozatból, mintha egyetlen mester keze nyomát figyelte volna. A befogadói élmény megalapozta az alkotást: a közös műelemzések során lehetősége nyílt választani, kapcsolódni, szintetizálni, új eredményekre jutni. *Keserű Ilona* és *Lantos Ferenc Martyn Ferenc* műtermében jutott meghatározó alkotói tapasztalatokhoz és műelemző tudáshoz.

Révész László meghatározó művészeti élménye képzeleti konstrukció: álombeli kép, amely azonban kulcsot ad a fiatal művész alakuló képi nyelvéhez:

„Az első álmom, amire visszaemlékszem: tujával beültetett, ligetes út végén, egy háznak a belsejében gyönyörű mozaikra találtam. Már nem emlékszem, hogy mit ábrázolt, sok fehér és világos színfoltokból állt össze a kép.

– Mit vetíthetett ki ez az álom?

– A mozaikszerű gondolkodás mindig is érdekelt. Tehát maga a mozaik kis egységekre való bontása és a színkeverése végig kíséri az alkotói pályámat. 36 év múlva, amikor Rómában az antik művészetet tanulmányoztam, beugrott ez az álom. Úgy éreztem, rátaláltam erre a ligetes házra a kis mozaikkal.” (Révész László és *Köves Szilvia* beszélgetése, 1999)

Keserű Ilona számára a megfelelő időben kapott művészettörténeti inspiráció segít áthidalni a kamaszkorral járó vizuális nyelvváltás problémáit.

„12 éves koromban Martyn Ferenc tanítványává fogadott. (...) Ezzel elkezdődött egy olyan folyamat, ami máig tart, azaz a képzőművész szakmával a lét tartalmaként való foglalkozás. Ő nem gúgyogott velem, hanem kezdettől fogva szakmabelinek tekintett, akinek sok a tanulnivalója. Az első időszak tanulmányrajzait máig őrzöm, ahol ott vannak az ő belerajzolásai vagy lapszélei magyarázatai. Sokat beszélt a nagy művészetről. Olyan művekről is, amelyeket természetesen én még nem ismertem, de megjegyeztem őket, és évek múlva is emlékeztem, amikor módom volt megnézni Magyarországon vagy külföldi múzeumokban ezeket a műveket. (...) Ez az 1945 utáni éveket jelenti, amikor nemrég jött haza tizenöt év után Franciaországból. Párizsban az »Abstraction-Creation« művészcsoporthoz tartoztam. Tehát egy olyan festésszel találkozhattam életemben először közelről, ami a kornak felelő, és a korban benne lévő autentikus festészet volt. Azt hiszem, ezt nagyon kevesen mondhatják el magukról. Nekem ez a szellemi légkör lett a természetes, és ez segített át azon a kamaszkori problémán, amikor sok gyerek abbahagyja az ösztönös rajzolást, teljesen összezavarodik, dilettánsként rossz mintákat kezd másolni” (*Keserű Ilona*, 1998).

A következő generációhoz tartozó *Barabás Mártonnak* osztályfőnöke, *Birkás Ákos* már nem csak művészeti albumok lapjain mutathatja be a kortárs művészeti irányzatokat – ez a nemzedék „óriások vállán áll”.

„Nagyon fontos megemlíteni, hogy az akkoriban frissen végzett Birkás Ákos volt az osztályfőnökünk, aki ugyan engem rajzolni nem tanított, de kortárs kiállításokra, művészeti eseményekre hívta fel a figyelmünket. Így láttam Bak Imre, Konkoly Gyula kiállítását a Fényes Adolf teremben vagy kicsit később Paizs László műanyagba öntött cserebogarait és Szentjóbó Tamás akcióit. Bódy Gábor, Dobai Péter szemantikai előadásaira is beültünk. Tehát nagyon sokat számított, hogy a művészet időszerű pulzálásában benne lévő, friss művészetet csináló ember volt jelen a középiskolában” (*Barabás Márton* szóbeli közlése, 1999).

Ha egy tehetséges fiatal, mint Révész László, egy ideig művészettörténésznek készül, alkotóként is épít „hivatásos befogadói” korszakának kedvenc stílusaira. Szinte mindig egyik megkérdozett művész készít másolatokat.

A kamaszrajzok esztétikumának megítéléséhez tehát kortárs vizuális kultúránk megismerésén és elfogadásán át vezet az út. Az elfogadás a pedagógus részéről nem kell, hogy tetszést is jelentsen, de megértést mindenképpen. Remélhetőleg sikerült igazolnunk, hogy mind az átlagos, mind a tehetséges kamasz alkotók műveinek sajátosságait a kortárs kultúrában és nem a klasszikus művészeti ideálokban, a hagyománytisztelő műbefogadók értékvilágában kell keresnünk. Az itt bemutatott kutatások adatanyaga bizonyítja: a kamaszok műveit nem kell rajongással fogadnunk, de nem-esztétikusnak, értéktelennek nevezni őket olyan magatartásra utal, amely nagy valószínűséggel elutasítja a kortárs képzőművészet jelentős eredményeit. Egy laikustól elfogadható ez a magatartás, egy pedagógus vagy oktatáspolitikus azonban nem engedheti meg magának, hogy a kortárs művészetben való járatlansága hibás döntéshez – egy tantárgy iskolai jelenlétének megakadályozásához vezessen. Hangsúlyozzuk: a vizuális nevelés, mint alapozó, képességfejlesztő tantárgy azzal az indokkal válik fakultatívvá 12 éves kor felett Európa és Amerika legtöbb országában, mert a kamaszok számára irreleváns tevékenységeket oktat, s különben is „készségtárgy”, melyet csak a tehetséges kevesek művelnek magas fokon. Ezt

a problémát járták körül az UNESCO megbízásából a római CEDE pedagógiai kutatóközpontban, ahol a középiskolák műveltség-megalapozó, ízlésnevelő szerepéről beszélt a nemzetközi előadógárda. (8) A szakértők szerint a kamaszok képi nyelvhasználata a modern művészet megismerésével magabiztosabb lesz és gazdagodik. A kortárs művészet értő közönségének nevelése pedig olyan feladat, melyet – a képi világok rokonságaira alapozva – a középiskolában lehet a leghatékonyabban elvégezni.

Jegyzet

- (1) LUCIE-SMITH, Edward: *Art Today*. (3. kiadás). Phaidon Press, London, 1997
- (2) HEGYI Loránd: *Utak az avantgárdból*. Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, Pécs, é. n.
- HONNEF, Klaus: *Contemporary Art*. Benedikt Taschen Verlag, Köln, 1992.
- (3) VAMEDOE, Kirk – COPNIK, Adam: *High and Low – Modern Art and Popular Culture*. The Museum of Modern Art, New York, 1990.
- (4) PERNECZKY Géza: *A háló*. Héttorony Könyvkiadó, Bp, 1985.
- (5) HÜBL, Michael: *Wieder gesellschaftsfähig – Die Dokumenta als Zeitkritik*. Kunstforum, 90. 1987. 79–91. old.
- (6) SELLE, Gert: *Über das gestörte Verhältnis der Kunstpädagogik zur aktuellen Kunst*. BDK Pocket 1- Zeitfragen der Ästhetischen Erziehung. DuMont, Köln, 1990
- (7) KÁRPÁTI Andrea – KÖVES Szilvia: *Juveniliák II. Kortárs magyar képzőművészek ifjúkori alkotásai*. Magyar Iparművészeti Egyetem, 2001.
- (8) LAZOTTI, Lucia Ed.: *Contemporary Art in Secondary School: Current Issue in Education. Proceedings of the Convention organized by CEDE for UNESCO*. CEDE, Róma, 1986.

Irodalom

KÁRPÁTI Andrea: *Firkák, formák, figurák – vizuális nyelv fejlődése a kisgyermekkortól a kamaszkorig*. Dialóg Campus Könyvkiadó, Bp, 2001.