

Hozzászólás Károlyi Zsigmond tanszékvezető úr

Megjegyzések a HEFOP 3.3 kapcsán,
2004. június 22-én megfogalmazott soraihoz

Az ötoldalas, vitára felszólító fogalmazvány lényegében véve

- a Magyar Képzőművészeti Egyetem (EU / Bologna) pályázatának előkészítésével,
- a magyarországi képzőművészeti egyetemi képzés alapkérdéseivel, valamint
- a végzett növendékek egyetem utáni művészi vagy nem művészi pályára való felkészítésének lehetőségeivel foglalkozik.

Az Egyetem és az egyetemi képzés.

Minden EU-s országban és Amerikában kétfajta egyetem van:

tömegegyetem és elitképző-egyetem!

Bármiről kezdünk gondolkodni, csak ennek tudatában szabad gondolatainkat megfogalmaznunk.

Magyarországon a magyar állam tartja fenn a Magyar Képzőművészeti Egyetemet. Világosan kell látnunk, hogy

- miről szól az állami megbízatás? Európai összehasonlításban tömegegyetemről, itthoni összehasonlításban elitegyetemről, illetve, hogy
- mit gondolunk erről mi, művésztanárok? Hiszen a szakma hazai sorsa részben mégis rajtunk múlik, bárhogy alakul körülöttünk a világ.

Adott feltételrendszerbe (akkreditációba) befektetni csak annyit érdemes, amilyen teljesítményre a kialakított rendszer képes. Viszont elvárunk sem szabad tőle többet. A rendszer kialakításakor ajánlatos lenne gondoskodni a befektetés megtérüléséről, nem csak úgy remélni vagy elvárni a befektetés megtérülését, tanártól és diáktól egyaránt. Ami nem követelmény, pl. az állandó jelenlét az osztályokban, arra nem is törekszik senki. Helyes ez?

Az állam kb. a nyolcvanas évek eleje óta tömegegyetemi képzést ír elő, mégis komoly belföldi eredményeket vár, mi több, még nemzetközit is. Viszont folyamatosan csalódik, mert ilyen eredmény nem jelentkezik. Ezért délibábosnak nevezhetjük az állami / minisztériumi oktatáspolitikát, mert összetéveszti a nemzetközi tömeg-egyetemi képzés lehetőségeit és elvárható eredményeit a nemzetközi elitképző egyetemek lehetséges eredményeivel.

A művésztanárok oldaláról szintén vágyálomnak nevezhető, ha elvárjuk önmagunktól, hogy tanításunk eredménye máshoz vezessen tömegegyetemi körülmények között, mint egy átlagos, az európai tömegértelmisségi szintnek megfelelő magyarországi képzett réteg kialakítása. Ez vonatkozik a megfestett, megmintázott munkák általános és aktuális minőségére éppen úgy, mint a diplomázók lelki-szellemi-jellemi képzettségére, kevés potenciális kivétellel.

Kimutatható tény, hogy az európai tömegakadémiák az első világháború óta nem tudtak úgy tanítani, az amerikai tömegegyetemek még kevésbé, hogy a diákok diplomájuk kézhezvétele után képesek lettek volna beleszólni a művészeti fejlődés vagy változás, folyamatába.

Azon kevesek, akik erre kivételesen mégis képesek voltak, mind a diploma utáni öt, nyolc évi igen alapos további önfejlesztés után voltak erre képesek, vagy pedig elitakadémiákra jártak (Bauhaus,

Inchuk, New Bauhaus, Hochschule für Gestaltung Ulm, Institute of Technology Massachusetts stb). A szellemileg értékelhetetlen művek és galériák özönét, mint a nyugati jóléti társadalom jóléti giccs formájában megjelenő hordalékát, említeni sem érdemes.

Ha végigtekintjük a XX. századi életrajzokat láthatjuk, hogy a művészeti formák megújítására képes, az akadémiát végzett művészek számához képest maroknyi művész kb. harminc, negyven évesen (magyarok néha korábban) jutott el az értelmes újításokig. Mert gondolni mindent lehet, de csak kevés gondolatnak van értelme is.

A tömegakadémiákról és tömegegyetemekről kikerült diákok egészét tekintve ezért létezik Európában és Amerikában egy sok tízezer főt számláló, ún. vizuális értelmiségi réteg, amely a művészet továbbfejlesztésével soha nem foglalkozott, ilyen feladatot soha nem tűzött maga elé. A tömegegyetem elsősorban az ő számukra van, ők termelik a mindenkori jóléti giccsset.

A másik fellengzős hiedelem abban a téves vágyálomban érhető tetten, hogy egy diplomás fiatal magyar művésztől elvárható lehet, hogy beleszóljon a nemzetközi művészeti élet folyamatába.

Ez a képzéstől függetlenül, elvileg is lehetetlen.

Először mindenki csak a maga kultúrájának fejlődéséhez szólhat hozzá, ahhoz, amelyikbe beleszületett, hiszen csakis abban autentikus. Nem lehet jelentkezni sem franciának, sem kínainak, sem indiánnak... a többről már nem is beszélve.

A művészet kultúrához kötött, a festészet már kevésbé.

Mindkettő tagadása az *anti-művészet* (Susan Sontag),* az utazó nomádok műfaja és biznisze, de az őket támogatók biznisze is.

Régebben minden naggyá vált művész saját életművét az európai vizuális kultúra szemléleti alapformáiból, közös nyelvezeti kincséből, de a saját, nemzeti kultúrája szellemének irányultságából és érzékenységéből indította el, következtette tovább.

Amikor egy ilyen életművet más nemzetek művészei megismertek, és számukra is fontos eredményé vált, akkor emelkedett az életmű nemzetközi minőséggé. Eredetileg tehát nem nemzetközi minőségnek fogalmazták meg!

A művészet és a festészet tagadása az anti-művészet és a mediális anti-művészet, a XX. és a XXI. századi, a saját kultúrájukat mindenütt megtagadók és ezután útrakelő vagy utazó nomádok műfaja. Napjainkban ezen a területen dagad leginkább az aktuális nemzetközi öntudat.

Erről a jelenleg tevékeny, a poszt-modernitás utáni nomád, „kinevezett” művészeket támogató nemzetközi kurátori világról mondja el András Edit is világosan és közérthetően a Műértő egyik számában,* hogy manapság a nemzetközi művészet világában állítólag már nem lehet minőségre épített „stratégiával” életművet kialakítani, mert úgysem megy vele senki semmire. A nemzetközi pozíciókban lévő kurátorok közös megállapodással válogatják ki a híressé teendő művészeket. *Azt állítják, ők megmondhatják mi a művészet.*

Ezek a korunkban futtatott életművek majdnem kivétel nélkül anti-művészeti vagy mediális anti-művészeti megnyilatkozások. Mert „csak tagadni” természetesen mindenütt lehet.

Viszont külön tanulmányt érdemelne, hogy mit is tagadnak évtizedek óta oly kitartóan, és miért nevezik ezt művészeti fejlődésnek?!

A probléma Magyarországról nézve abban is rejlik, hogy aki Magyarországon nevelkedik, és nem egy másik civilizációban nő fel, szocializálódik, az még azt sem tudja, ha huszonéves nomád

művész-turistaként megjelenik az általa kiválasztott civilizációban, hogy ott milyen aktualitást vagy aktuális életérzést kellene szubverzív módon tagadnia.

Hiszen a magyar kultúra szelleme állító, nem tagadó!, ellentétben az amerikai vagy a német gondolkodással. Pl.: „– Ich bin gegen die autoritäre Erziehung”. – A tekintélyelvű nevelés ellen vagyok.

Sikert pedig csak azzal lehet elérni, amire egy adott társadalom vagy annak egy kis értelmiségi csoportja, aktuálisan éppen érzékeny. Mert egy adott pillanatban másra érzékenyek Amerikában, másra Franciaországban vagy Magyarországon, Szerbiában, Lengyelországban, Németországban é.í.t.

Ez azonban éppen úgy érvényes a hazánkba érkező külföldi ugrabugrálókra is. Fogalmuk sincs a hazai művészeti viszonyokról, azok értelméről.

A sikerelvű anti-művész helyzete ezért nehezebb 'külföldön', mint az értékteremtő művészné, akkor is, ha az utóbbi szándéka időigényesebb.

Tanárként pedig ki merne komolyan arra vállalkozni, mondjuk valamelyik amerikai tömegegyetemen, hogy a magyarországi aktualitások anti-esztétikai tagadására képezzen ki, készítse fel diákokat, vagy megfordítva?

Már a kérdés felvetése is abszurd.

Ezért mindenütt csak az egy bizonyos kultúrán belüli anti-művészeti vagy hazai mediális anti-művészeti képzésnek van értelme, ha etikai és társadalompolitikai kérdések nem számítanak, vagy nagyon is számítanak az egyetemi oktatás megítélésében.

Mindebből következően világosabban tudjuk megfogalmazni azt, hogy

1. mit is kellene tanítanunk a Magyar Képzőművészeti (tömeg-) Egyetemen?,
2. mivel szabad előjőnnünk EU-s pályázatok kapcsán?

A felvételiző diákok.

A felvételiző diákok vizuális szemléleti formái a XIX. század közepén tartanak a naturalizmus és a realizmus között bolyongva viszonylag alacsony elméleti és koncentrációs szinten. Ezenkívül elhitették velük azt, hogy megalapozott tudás nélkül is, tehát ész nélkül is mindenkinek mindent szabad. Az előkészítő iskolák képzése, beleértve a Török Pál utcai saját gyakorló iskolánkat is, csak erre képes. Ezért manapság éppen úgy, mint akár az elmúlt húsz évben, innen indul a tömegegyetemi képzésünk.

Aki azt feltételezi, hogy átlagos tehetségű, vagy akár átlagosnál kiemelkedőbb tehetségű diákok három vagy öt év alatt, az összes többi tantárgy tanulása mellett, az elmúlt 150 év vizuális és szellemi fejlődését képesek a festészeti vagy a szobrászati gyakorlatban szakmailag és emberileg feldolgozni, az bizony nagyon téved. Ez az egyik oka annak, miért nem jutnak el öt év után sem a végzős diákok koruk szakmai szintjére. (Három év után vajon hová juthatnak el?)

Mi hiányzik?

- Például nincsen vizuális Kodály-módszerünk sem, pedig lehetne,
- Nincsen olyan állami vezetésünk sem, amelyik országot átfogó vizuális képzést szeretne megvalósítani (Klebensberg Kunó oktatáspolitikája), amely az egész nemzet vizuális–kulturális szintjét kisgyerekkortól kezdve emelné,

- Nincsen szervezett tehetségkutató rendszerünk sem, hogy idejében felfedezhessük az igazi tehetségeket (mint még az ötvenes és hatvanas években, amikor olimpikonok járták az általános és középiskolákat, hogy a szaktanárok megfigyelései alapján idejében kiválasszák a különösen jó adottságú gyerekeket),
- Az egyetem öt éve alatt sem a szakmai alapok rendszerezett tanítása és megkövetelése folyik, hanem többnyire a diákok esetleges, véletlenszerű tájékozódását követik a tanárok. Ezt nevezzük a még képzetlen diákok esetében „alkotói szabadságnak”, pedig a tanuló diákok nem önállóan gondolkodó és még kevésbé önállóan alkotó művészek.
- Nincsen elitképzésünk sem, hogy az igazi tehetségeket elkülönítve, a tömegképzést jóval meghaladó képzéssel, idejében indítsuk el pályájukon,
- A DLA képzés sem az egyes életművek szellemi–szakmai megalapozásának és kibontakoztatásának elősegítésével foglalkozik, hanem a tanári utánpótlás kérdését próbálja valahogy megoldani. Az igazi tanárok azonban mégis csak a komoly szakmai eredményeket elérték közül kelle-ne, hogy kiválasztódjanak.

Az egyetemi diákság célja

- Mi lehet a személyes célja annak a diáknak, aki
 - a) festészetet, szobrászatot, grafikát,
 - b) intermédiát, látványtervezést vagy
 - c) restaurátori ismereteket szeretne tanulni Magyarországon?
 1. hároméves képzésben – Bachelor,
 2. ötéves képzésben – diplomával kiegészítve,
 3. ötéves képzésben – diplomával és DLA-val kiegészítve?
- Célja lehet:
 - a) általános iskolai, gimnáziumi vagy egyetemi tanári pálya,
 - b) magas szintű műveltség külső, gyakorlati cél nélkül,
 - c) művészi pálya,
 - d) háttérfeladatok ellátása.

Az Egyetem célja

Alapképzés (hároméves képzés. Bachelor).

- Ha a Magyar Állam tartja fenn az egyetemet, akkor a képzés célja elsősorban országos szem-pontokat megvalósító legyen.
- Az 1-es cél: diákok felkészítése az általános és középiskolai vizuális nevelés, illetve párhuzamos szakterületek megalapozó tudásának gyakorlati vonatkozású elsajátítására.
Az érettségi előtti iskolai vizuális nevelés nem arról szól, hogy „mi a művészet”, és hogy tanítható-e a művészet vagy sem, hiszen ez más tantárgyak témája, hanem az ábrázolás és néhány elméleti tény megtanításáról, begyakorlásáról, valamint eligazítás a művészettörténeti alapismeretekben.
Érettségi előtti népnevelés, egy nép kiemelése a vizuális analfabétaság állapotából, hogy eliga-zodjon saját több évezredes kulturális múltjában és talán valamennyire jelenében is.
A Kodály-módszer sem zeneelméleti reflexiók gyűjteménye.
A tömegértelmiségi képzés rendszerezett alapismeretek megtanítását jelenti!
Nem speciális és aktuális ismeretek tanítását, hanem az általában mindenhol és mindig egyfor-mán szükséges alapműveltség tanítását.

Ezért szükséges lenne a vizuális alpműveltség tantervszerű meghatározása és kötelezővé tett elsajátítása a folyamatos jelenlét megkövetelésével együtt, amely nem függhet az egyes diákok személyes elképzelésétől! Ez lehetne a Bachelor képzés.

A művészi pályára való felkészítés kérdései (ötéves képzés diplomával, esetleg DLA-val):

1. Belső előfeltételek:

Mivel minden maradandóan sikeres pályát csakis magas szinten elsajátított szakmai ismeretekkel lehet befutni, ezért az alapszint utáni egyetemi képzésnek elsősorban és másodsorban is ezekkel kell foglalkoznia, mégpedig egy sokat tapasztalt mester személyes, emberi magatartásán mint követésre érdemesnek tartott példán és vizuális szakterületén keresztül.

Egy diák általában az őt tanító tanár hitele miatt tanul meg valamit, vagy a tanár hiteltelensége miatt nem tanul meg valamit!

Klasszikus értelemben csakis akkor mondhatjuk bármiről, hogy művészeti kifejezésként áll előttünk, ha az a valami vizuális, zenei vagy irodalmi nyelvezeti formában, azaz műformában jelenik meg. Ezek egyike sem a mindennapi élet részeként vagy annak vonatkozásában jön létre.

A modern vagy az anti-művészeti kifejezésekkel a klasszikus művészeti formák tagadásának formátlanságaiban találkozunk. Ezek a kubista kollázsoktól kezdve az évtizedek során egyre inkább a művészetén kívüli szakterületekről jöttek a művészetbe:

a logika helyett az alogikából (A nem-művészet is művészet, A = nem-A, Duchamp), az igazság kutatása helyett deklarációból, az eszme helyett a politikából, a vizuális leképzés vagy képzés helyett a hétköznapi, a megvásárolható tárgyak applikált világából, a természetes napi tevékenységből, a megismerést kifejező nyelvezeti módok összetettsége helyett azok megengedett redukciójából (Nincs megismerés, nincs mit kifejezni! = minimal art).

A megismert világ egyre összetettebb, a művészetben mégis „A kevesebb jobb!” elve érvényesül.

Viszont alakul a művészeti gondolkodás állításokkal foglalkozó területe is, ahol szerkesztetten, megformáltan gondolkodnak a művészek és a tudományelméletből, a matematikából, a logikából, az informatikából, a programozásból stb. is merítik képi invenciójuk, gondolkodásuk mindenkori megalapozását.

Magas szintű szakmai ismeretek csakis gondolkodás útján taníthatóak és tanulhatóak, ezért elegendhetetlennek tartom a szakmai ismeretek tanításával egyidejűleg a gondolkodás általános alapismereteinek, alapfeltételeinek tanítását is. Filozófia, logika, rendszerelmélet...

2. Külső feltételek.

Talán szükséges lenne a diákok felkészítéséhez egy olyan „művészetpolitikai szociológia” című tantárgy is, amely azzal a társadalmi háttérközeggel foglalkozna, amibe a diploma után kilépnek a diákok. Hiszen a diákoknak a rájuk váró folyamatos szegénységgel való szembesülésen kívül nem sok fogalmuk van azokról az erőkről, amelyek meghatározzák az úgynevezett élet és a szakmai élet körülményeit.

Csak utalni szeretnék e problémára, de kitérni itt nem szeretnék részletesebben mindarra a végtelenül összetett és részben kikutathatatlan társadalmi háttér-létre és közvetlenül megélhető, meg tapasztalható életre, ami egy fiatal művészre vár.

A XX. századi magyarországi viszonyok 1945 óta részben ismertek, részben megismerhetőek.

A nyugati viszonyok megértése Magyarországról nézve ennél nehezebb. Viszont szükséges, hiszen senki sem törekszik kelet felé.

A „kinevezett” konjunkturális művésznak nincsen szüksége sem műveltségre, sem komoly szaktudásra. Nyugat-Európában és az amerikai világban nagyon sok ilyen „kinevezett” nomád művész kóborol és üzletel. Ők a gazdasági kor kísérő jelenségeihez tartoznak. A társadalom elviseli őket, mert a média és a művészettörténészek nem hagynak számára más értelmezési lehetőséget. Munkáikat „ilyen még nem volt” szenzációnak hívják, másképpen esztétikailag-politikailag korrektnek. De ami bejön a divatba, az nemsokára ki is megy.

„– Negyedórára mindenki lehet művész”, mondta ANDY WARHOL, a cinikusok legcinikusabbja. PICASSO viszont, a XX. század talán legbefolyásosabb újtó, avantgárd művésze nemcsak tehetőségéből fakadóan, hanem nagyon megalapozott klasszikus képzettség birtokában újtott, amikor újtott. Újtásainak ezért van többnyire értelmük, akkor is, ha kevés bennük az ész. Ezt úgy értem, hogy az értelem a tényekkel és a műveletekkel, az ész azonban az ideákkal foglalkozik. Viszont egész életében festett klasszikus műveket is, talán nemcsak véletlenül. A máig legképzettebb magyar művész CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR.

Két természettudományos diplomája után kezdte el művészeti tanulmányait.

1949-ben a brüsszeli világkiállításon PICASSO egyedül nézte meg CSONTVÁRY képeit, majd azt mondta: „– Nem tudtam, hogy léteznek a XX. században rajtam kívül is még egy művész.” Ahol felkészült tudásbeli meghatározottságok vannak, ott nincsenek véletlenek.

Ha a művészi pályán várható körülményekre szeretnénk felkészíteni a fiatalokat, akkor a múlt és a jelen példáit is tanítanunk kellene.

Ezekről egyrészt a saját életünkben megélt és azokból leszűrt élettapasztalataink elmondásával adhatunk számot a fiataloknak, másrészt ideje lenne számukra egyetemi szinten egy tényfeltáró és igazmondó társadalomszociológiai diskurzus útján reális képet közvetíteni azokról a társadalmi folyamatokról, amelyekkel találkoztak az előttük fellépő művészgenerációk, akár tudtak róla, akár nem; kiegészítve mindezt a jelenleg zajló itthoni és nyugat-európai valóságról szóló tényekkel is. Például az ötvenes évek közepétől a nyugati nagytőke rátelepedett a művészetre, és azóta egyre inkább diktálja, eltűri, vagy akadályozza a művészet kibontakozásának útjait.

JOHN DEWEY írja: „Nem az a fontos, hogy ugyanaz legyen a meggyőződésünk, sokkal inkább az, hogy egyformán kutathassunk és egymás rendelkezésére bocsássuk az igazságról nyert véleményünket, amelyet mindnyájan kutatunk.”

A művész kora körülményei között él, nem válogathatja meg, de részben ignorálhatja azokat.

A jövő ismeretlen és olyan lesz, amilyen még soha sem volt. A jövőre nem lehet senkit sem biztonnággal felkészíteni, de sok mindent meg lehet tanítani a múltból.

Tanulni azonban csak az képes, akit megtanítottak gondolkodni. Aki nem gondolkodik a művészeti formákról mint nyelvezeti elvontságokról, másrészt a tényszerű valóságról is, abból soha nem lesz művész, hiába született tehetségesnek.

Az ilyen tehetségből lesz, ha ambiciózus, az anti-művész.

A tanítás feladata ezért a nyelvezeti elvontságokról mint absztraktumokról való magas szintű gondolkodás megtanítása. Annak a készségnek kialakítása és rögzítése, hogy a festőnövendék már az egyetemi évek folyamán elmélyüljön a mondanivalójához szükséges vizuális nyelvezet kutatásában.

A művészet területén ezt nevezhetjük *kutatásnak*, hiszen mindenkinek külön-külön szükséges megtanítani a meglévő ismereteket mint alaptudást, hogy ezt megszokva egész életében állandó elfoglaltságként kutasson tovább.

Alapkutatásnak viszont a továbbfejlesztési kísérleteket nevezzük. Ezek már az egyetemi képzés utáni időszak fejleményei, hiszen nem ismerünk olyan életművet, amelyben a művész a felkészülés éveiben képes lett volna meghaladni kora tudását.

(Kivétel BEÖTHY ISTVÁN, aki 1919-ben, 21 évesen megírta a tiszta matematikai művészetről szóló dolgozatát, elkészítette a budapesti Műszaki Egyetem építőművész karán az Aranysor c. kisplasztikáját és rajzát, valamint PÉRI LÁSZLÓ, aki sohasem járt főiskolára, talán még gimnáziumi érettségije sem volt, húszévesen, 1920-ban, mégis megjelent szemében a formázott vászon alakzata. Nem képzettségük, intuíciójuk tette képessé őket a XX. század két igen fontossá vált újítására.)

Hiszen a felkészülés nem csak szakmai ismeretek elsajátítását követeli meg, hanem azt is, hogy a tanulás szerves lelki-szellemi folyamatokon keresztül egyúttal emberi érettséggé is nője ki magát, iskolát és az élet egészét jelentő folyamatok során. Ez élet-időt igényel és csak sok konkrét kép vagy szobor megfestésén, megmintázásán keresztül nyerhet bizonyosságot.

Ami időt igényel, annak időt adni szükségeltetik. A művészeti invenciónak elsősorban lelki-szellemi alapja van, csak másodsorban megtanítható tudásbeli alapja. Ez a különbség a természettudományi és a művészeti tanítás, tanulás között.

Itt érhető tetten a különbség a valódi, a lelkileg-szellemileg kiérlelt kép és az üres, de megtanítható, ill. megtanulható, mai fogalmaink szerinti formatervezett vagy formálisan indifferens, sem valódi egzisztencialitást, sem szellemi létet nem értelmező kép között.

Pedig az utóbbit tanítják manapság Európa akadémiáin és Amerika egyetemlein, posztmodern vagy valamilyen más aktualításra hivatkozva.

A németországi helyzet

Az európai PISA-felmérés lesújtó, 31 európai ország tényleges valóságát megvilágító eredményének megismerése után (Németország a 25., Magyarország a 20.), Németországban az oktatás új irányvonalainak rövid és középtávra való kidolgozásakor nagyon sok mindent újra gondolnak. A XX. század és az 1968-as mindenfajta tekintély ellen fellépő mozgalmak következményeit elszenvedő évek után (Der Marsch durch die Institutionen), az ezekből levont tanulságok alapján, átalakulóban van az oktatáspolitiká. Első lépésként a középszintű képzésben három dolgot tartanak fontosnak:

1. a klasszikus gondolkodás elsajátítását és a klasszikus alpműveltséget,
2. az írás, a szövegolvasás és szövegértés színvonalának emelését, (mi hozzá tehetjük a képirás és képolvasás oktatási színvonalának emelését),
3. a viselkedést. (Németországban egyre több iskolában külön oktatási óraként bevezetik a helyes viselkedés tanítását – „Benimm-dich” Stunde)

Sok változás várható, ha ezek valóban megújítják a mai pedagógiai gyakorlatot. De ha nem, akkor tovább hanyatlik minden.

Németországban egyre több múzeumigazgató kifogásolja, hogy (már a múzeumokban is)

- túl sok az olyan posztmodern mű, amely akarva akaratlan, de a dilettantizmus jegyeit hordozza magán,
- szemléletesség helyett csak fogalmak segítségével érthetőek meg a művek,
- a történelem folyamán még soha sem volt ennyi mű egyszerre, aminek következtében egyre kevésbé lehet ezeket szakmailag áttekinteni, még kevésbé kritikailag elemezni,
- csak részlegesen, csak „szemellenzősen” lehet egy részüket megközelíteni és velük kapcsolatban jövőbe mutató gondolatokat kifejteni,
- „– Ezért egyre inkább szelektálnunk kell, akkor is, ha valamilyen lényegest szem elől tévesztünk”,
- a ma készülő képeknek a médiumok és az agresszív reklámképek polifon szemantikai özönében kell versenyképeseknek lenniük,
- a helyzet egyre súlyosabb, mert a ma készülő képekben megjelenő alakzatokból egyre inkább hiányzik a formális egyértelműség, az érthető pontos tartalom. Az ilyen képek csak viszonylagosak és indifferensek.

Mindez a következő aktuális interjúban olvasható:

„Kunstzeitung: Was würden Sie heute am Kunstbetrieb kritisieren?

Amin Zweite: Den postmodernen Überschuss an Werken, die gewollt oder ungewollt dem Dilettantismus huldigen, und an Ausstellungen, die mehr auf Begriffe zielen als auf Anschaulichkeit. Soviel Kunst wie heute gab es wohl nie, was dazu führt, dass man sie in der Fülle weder wahrnehmen noch kritisch analysieren kann. Ohne Scheuklappen lassen sich heutzutage keine Perspektiven mehr entwickeln. Konzentration scheint von daher geboten, sogar auf die Gefahr hin, dass einem Wesentliches entgeht. Nun wäre es gewiss anachronistisch, alles wieder herunterzufahren. Eine kaum zu kanalisierende Vielfalt, die mit der semantischen Polyphonie der Medienwelt und der aggressiven Bilderflut der Werbung zu konkurrieren hat, schafft Unübersichtlichkeit. Noch dadurch verschärft, dass viele der künstlerischen Gebilde sowohl formale Eindeutigkeit als auch inhaltliche Präzisierung vermissen lassen, leistet diese Unübersichtlichkeit dem Relativismus und der Indifferenz Vorschub.”

in: Perspektiven nur noch mit Scheuklappen – Interview mit Amin Zweite,
Direktor der Kunstsammlung NRW (Nordrhein-Westfalen), Düsseldorf
KUNSTZEITUNG, Nr.97, Regensburg, September 2004

Jelenleg Németországban az országos statisztika szerint a 16 évesen végzett gyerekek 40%-át még tovább ajánlani sem lehet valamilyen ipari szakiskolába, mert olyan gyenge a bizonyítványuk, illetve a tudásuk. Előre látható, hogy mi lesz ezekből a gyerekekből ma, felnőtt korukban, és hogy mi történik tíz, húsz év múlva egy ilyen oktatáspolitikát folytató országgal, ha nem vezetnek be alapvető változtatásokat.

A német médiapolitikában rövidesen új jogi szabályozók lépnek életbe. Pl. biztosítani szeretnék a sok újság, sok TV-adó, sok rádióállomás mellett: a sokfajta, sokszínű vélemény, ízlés, stílus megjelenését is, mégpedig úgy, hogy egy kiadó ne adhasson ki két vagy több egymásnak gyökeresen ellentmondó véleményű lapot, egy TV-tulajdonos ne működtethessen két vagy több, egymásnak gyökeresen ellentmondó szemléletet sugárzó csatornát.

Azaz ne csak sok médium legyen, hanem maga a médiakartell-törvény biztosítsa mindenféle vélemény megjelenési lehetőségét. („Nicht nur Vielheit, auch Vielfalt!”)

A Magyar Képzőművészeti Egyetem

nem készíthet fel senkit külföldi civilizációk aktuális élményeit megfogalmazni képes tudásra.

De képes lenne mindenféle régi és mai kultúra vizuális nyelvezeti formáinak *elveit*, állandó összetevőit, magas szinten tanítani. Elvekre, nem stílusokra gondolok. Mert soha sem lehet előre tudni, hogy mikor mihez fordul a jövőben egy új generáció? Bárkinek bármikor bármire szüksége lehet, bárminek továbbgondolásával lehet foglalkozni, ahogyan pl. a 60-as években hirtelen megint fontos lett az arany metszés, pedig előtte száz évig maradinak tartották.

A szakmai ismeretek, a vizuális kifejezés mindenkori és soha nem kiiktatható szakmai állandói függetlenek koroktól, divatoktól, ideológiáktól, pénzhatalmi szándékoktól, személyes szimpátiáktól, politikai akaratoktól, végső soron minden nem-művészeti, művészetén kívüli valóságtól. Így van ez a zenében, az irodalomban, a mozgásművészetben és minden más művészeti ágban egyformán. Ezek pedagógiai programként való összeállítását kellene megcélozni és vizuális nyelvezeti alapknak elnevezni.

Például az anatómia vagy az alakrajzi oktatás iránt is nagyon sokan érdeklődnének a nagyvilágban, ha megtudnák, hogy az MKE-en léteznek ilyen szakok. Csak közhírré kéne tenni azokat tenni az interneten!

(Talán érdemes lenne feltérképezni azt is, hogy a nagyvilágban hol mit tanítanak?)

A jövőben csak azt érdemes nemzetközileg is meghirdetni, az EU-ban csak azzal érdemes pályázni, amivel mások máshol nem vagy alig foglalkoznak.

Azzal, amit mások is tesznek, nem kelthetjük fel senkinek sem az érdeklődését.

Most az egész világon mindenki, még a tanításban is csak a pillanatnyi aktualitást hajszolja, pedig a vizualitás nyelvezetét, mint diszciplínát a „mindenkori állandó összetevők” nélkül csak a dilettantizmusnak hódolók kedvelik.

A Magyar Képzőművészeti Egyetem nemzetközi szakmai hírnevet szerezhetne magának, ha első sorban a vizualitás klasszikus és modern nyelvezeteinek egzakt alapjainak kutatásával és konkrét tanításával foglalkozna. Amikor ezeknek már birtokában vagyunk, bármilyen aktuális vizuális jellemzőt még hozzáfűzni: igazán gyerekjáték.

Az Új kép csak klasszikus értelmi összefüggésekre épülve hordozhat maradandó Értéket.

Köln–Budapest, 2004. szeptember 4.

* Susan Sontag:

angolul : Against Interpretation, Farrar, Straus & Giroux, Inc., New York, 1962

németül: Kunst und Antikunst, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1982

** Dr. András Edit:

„Nemzetközi és hazai szintén vonatkozásában az a lényegi különbség, hogy míg az előbbi összehangolt csapatjátékban zajlik a művészetkonstruálás, -kanonizálás, érték- és árképzés bonyolult művelete, addig az utóbbit, a kispályás játékot a rossz körülményeken és feltételeken túl még tévképzetek is fékezik. Ki-ki maga akarja kézbe venni az irányítást, avagy a többi résztvevőt kárhóztatja a kudarcokért, holott csapatjátékról lévén szó a mégoly kiváló, ám különálló egyéni teljesítmények sem garantálják a sikert vagy akárcsak a láthatóságot, a jelenlét alapfeltételét. Nagypályás játékokra vágyakozva pedig a klíma és a légköri viszonyok sem elhanyagolhatóak. Aligha tartható már az a nézet, miszerint az érték a műterem magányában születik, mely folyamatban a műkritikusnak a jól képzett bába avagy az alázatos hírvivő szerepe jut, a múzeumnak pedig nincs más dolga, mint szétválasztani az ocsút a javától. De az éppoly naiv hit ma már, hogy a galériás, a műgyűjtő végzi a kiemelés műveletét, hiszen az ő választása is prekondicionált. S a médiától sem érdemes arisztokratikusan, lenézően elhatárolódni, mert szeretjük, nem szeretjük, ők is tagjai a csapatnak. A magányos fátylavivők elméletét pedig már el kéne felejtetni, mert az elszántság és a felkészültség szükséges ugyan, de nem elégséges feltétel. Hiába, hát nem elegendő a hön vágyott szellemi vezér sem ahhoz, hogy bemasíroztassa csapatát a nagypályára.”

in: Műértő, Budapest, 2002.