

„Montázs az egész világ”

- Erdély Miklós montázselmélete -

Készítette : Tóvik Bence Barnabás
Szak: Szabad bölcsészet

Témavezető : Dr. Szekfű András
főiskolai tanár

Zsigmond Király Főiskola
2013

Tartalomjegyzék

Bevezetés	3
Erdély Miklós művészete.....	3
Montázs-éhség	4
Montázsgesztus és effektus.....	5
Művészetelméleti megfontolások	7
Tudomány – Művészet.....	8
Bibliográfia:	10

Bevezetés

Erdély Miklós a XX. századi avantgárd kiemelkedő alakja volt. Művészetében ötvözni próbálta a modern tudomány vívmányait és a művészi látásmódot. Vagy témaként, vagy eszközként alkotásaiban megjelenik a tudomány. Széles körben művelt alkotó volt. 1928-ban született. Felsőfokú tanulmányait a Képzőművészeti Főiskolán kezdte meg 1946-ban. 1947-től 1951-ig a BME építészmérnöki karának volt hallgatója. 1961-1962 között részt vett többek között a Budai vár rekonstrukciójában. 1963-ban felvételt nyert a Színház- és Filmművészeti Főiskolára, de tanulmányait nem kezdte meg. 1977-ben elindította FAFEJ (Fantázia fejlesztő gyakorlatok) kurzusát, ezt követte 1978-ban az INDIGO (Interdiszciplináris gondolkodás) csoport megalakítása. Az INDIGO is pedagógiai célzattal született meg, a keleti filozófia és a művészet volt középpontjában, de később egy egész művészeti iskolává nőtte ki magát, ahonnan olyan jelentős alkotók kerültek ki, mint Szirtes János, Enyedi Ildikó, Böröcz András és még sokan mások. 1986-ban bekövetkezett haláláig a magyarországi művésztsadalomra óriási hatást gyakorolt, művei pedig máig megtekinthetők hazai illetve nemzetközi kiállításokon is.

Erdély Miklós művészete

Erdély alkotótevékenysége eleinte nem is érintette a filmművészetet. Egyéb képzőművészeti vonalakon haladt. Az avantgárd művészet képviselője volt, majd a '60-as évektől a konceptuális művészet felé fordult. A filmet leírása alapján azért választotta, mert a filmben az összes fontos képzőművészeti irányzat szerepet kap. Erdély a filmet tartotta a legsokoldalúbb művészeti irányzatnak, de nem csak ezen a területen alkotott. Különböző szoborszerű installációkat készített, otthon volt a festészetben és a zenében és a fotóművészetben is. Emellett meg kell említeni az akcióművészetet is, amelyben szintén kipróbálta magát, különféle polgárpukkasztó, a rendszert kritizáló módokon is. Alkotásai egytől egyig bizonyos fokon rejtett háttértartalommal, burkolt jelentéssel vannak felruházva, mindenképpen az volt a célja, hogy az emberek elgondolkozzanak azon amit látnak. Ez a konceptuális művészet egyik alapvető jellemvonása.

Filmművészete igen szerteágazó. Leghíresebb filmjei a Partita, az Álommásolatok, a Verzió és a Tavaszi kivégzés. Utóbbi filmjét a szocialista rendszer nem engedte levetíteni. Erdélyről itt meg kell említeni, hogy a rendszer nagy kritikusa volt, nem nagyon tudott kibontakozni, mert rengeteg helyen keresztbe tettek neki. (Például csak a Balázs Béla Stúdióban alkothatott, így sosem engedhette meg magának, hogy 35mm-es filmre forgasson, a filmjei 16mm-es nyersanyagra forogtak. Ennek köszönhető, hogy első ránézésre talán amatőrfilmnek tűnnek.) Minden filmje mély filozofiai tartalommal rendelkezik.

Montázs-éhség

Mint teoretikus, Erdély rengeteget foglalkozott azzal, hogy a tudományt a művészetbe csempéssze. Legfőbb kutatási illetve kísérleti területe a montázs és annak alkalmazása volt. A montázs-éhséget mint jelenséget külön tanulmányban dolgozta ki.

A montázs-éhséget egy nagyon fontos jelenségnek tartotta. Maga a montázs a XX. század közepére már csak a kísérleti filmek eszközei között szerepelt, a „mainstream” filmes vonalon szinte nyom nélkül eltűnt. Ahogy Erdély fogalmazott:

„A filmesztétika úgy bánik vele, mint egy félreállított, hajdan nagyra becsült munkatárssal, akit az öregség és érdemei tekintélyes, de hatáskör nélküli területre szorítottak vissza.”

A filmgyártás eliparosodása miatt az intellektualitás kiveszni látszott a filmekből, a közönség egyre csak züllő éhségének kiszolgálása vált a filmkészítők elsődleges céljává. Ezt a magatartást Erdély erősen kritizálta és írásából úgy érződik, hogy meg is vetette. A montázs-éhség maga pedig az a lappangó feszültség, ami az egyre elégedetlenebb nézőkben éled fel a montázs és az intellektualitás hiánya miatt. Paradox helyzetbe kerülünk így, mert a filmipar önmaga alatt ásta a gödröt, ha Erdély elmélete helyes. Azáltal, hogy a tömegek igényeit kiszolgálja, a tömegeket elidegeníti magától. Azzal, hogy azt adja, amire igény van, új igényeket éleszt fel, mégpedig az igényt arra a dologra, amit az alapvető igény miatt választott el a filmtől.

Ugyan a montázs kiveszett a filmekből, viszont a „levegőben van”. Erdély pro-kontra érveléssel próbálta igazolni a montázs szükségességét:

PRO	KONTRA
Képes hatni a néző hangulatára	Esetenként félreérthető*
Gondolatokat ébreszt a nézőben	Könnyű túlzásba vinni
Egyre bővülő, független kifejezőerővel bír	
Komoly szerepe van egy egységes művészeti jel- és nyelvrendszer kiépítésében	

**Erdély itt Dovzszenko filmjét(A föld/ Земля- 1930) hozza fel példának. Úgy véli, hogy egy ominózus jelenetben, ahol temetési képet vágott egy meztelen nő totálképére, a nézőben más hatást, más érzelmeket hoz felszínre, mint amit kellene. Itt az élet és a halál szembenállításáról van szó, Eisenstein erősen kritizálta a montázst, szerinte túl erős. A nézőben nem váltja ki azt a gondolatot amit kellene. Erdély más hibát látott benne, szerinte a montázs ereje és érthetősége elfogadható és megemészthető. Számára a meztelen nő képe volt túlságosan művies, ezáltal elveszítette a természetességet és a montázs ezen bukott el.*

Montázsgesztus és effektus

Ebben a tanulmányban testesül meg Erdély montázsselméletének kvintesszenciája. A montázsgesztus szerinte nem más mint az emberi átrendezőképeség. Markáns példája szerint az első és legszembetűnőbb montázskísérlet a Gízai piramisok felépítése volt. Amennyiben a montázsgesztus az átrendezés képessége, az ember már az ősidőktől kezdve élt a montázs eszközével.

A film maga tehát a világunk vizuális átrendezésére ad lehetőséget átvitt értelemben, hiszen a celuloid szalagon a világnak csak egy fantomképét látjuk, azonban a nézőben a leképezett világ azonossá válik a fizikai világgal. Ezt a jelenséget napjainkban is meg lehet figyelni, tökéletes példa, ahogy az emberek bizonyos helyzetekben ilyen kijelentéseket tesznek,

hogy „Ez pont olyan volt mint a filmekben.”. Ez alapján talán kicsit merész kijelenteni, de a film leképezett valósága átvette a fizikai valóság helyét a köztudatban. Ha a párizsi Grand Caféba képzelünk magunkat, az emberek a vonat érkezésekor valószínű inkább ennek a kijelentésnek a fordítottját mondták volna, „Ez pont olyan mint a valóságban”.

„A tudat, gondolkodás és a montázs közti analógia más oldalról is megközelíthető. Ahogy az ember fogalmai kialakultak, úgy jutott birtokába fokozatosan a valóság tudati képének. A valóság és annak tudati képe közötti különbség úgy határozható meg, hogy az előbbi kontinuitásával szemben áll a fogalmakba „kvantált”, leképezett valóság, mely formában korlátlanul kiszolgáltatott a tetszőleges átrendezésnek. ... Mikor a valóság hű képét fotográfia és filmszalag formájában kezébe kaparintotta – ahogy hajdan a gondolkodásban – most megindulhatott a külvilág vizuális átrendezése.”

Ha megvizsgáljuk a montázs történeti hátterét, észrevehetjük, hogy a montázs fénykora a nagy forradalmi mozgalmakkal esik egybe. A montázs ugyanis egy rendkívül hatékony eszköz a távolságok áthidalására és az eszmei hatás végsőkéig fokozására.

Az emberi alkotó tevékenység két fő célja nem más, mint a rögzítés és a változtatás. A montázsgesztus maga a világ átrendezése, tehát megváltoztatása. A montázs ebben a környezetben kétszer is belenyúl a valóságba, ha filmről beszélünk. Ez pedig egy óriási előnye. A film maga rögzített mozgás (változás) . Ennek a rögzített változásnak a megváltoztatása maga a montázs.

Hankiss Elemér szerint a Világ maga a természet és a civilizáció montírozása.¹ Erdély ezzel valószínűleg egyetértett. Innentől pedig Erdély Miklós montázselméletét világnézetnek is tekinthetjük, sőt, ezen tanulmányában a montázst egy a világot formáló, szinte már transzcendentális jelenségnek tartja. Afféle világelvnek, alaptörvénynek.

¹ Erdély – A filmről , 147.o

Művészetelméleti megfontolások

Mint azt tudjuk, Kulesov szerint $1+1 = 3$. Ez a képlet magának a montázsnak a képlete. Erdély úgy fogalmaz, hogy a mű információs értéke nem egyenlő a használt jelek információs értékével. A hömpölygő tömeg képére vágott oroszlán-szobor a néző fejében összekapcsolódik, nem két teljesen eltérő dolgot lát, hanem egy harmadik jelentést juttat a képbe. A befogadót érő jelhalmaz egy másik szférában összegződik. Erdély ezt emocionális szintnek nevezi.

Az emocionális szintet legegyszerűbben talán oly módon definiálhatjuk, ha elfogadjuk, hogy amikor művészetet (jelen esetben filmet) „fogyasztunk”, különféle állapotokba kerülünk. A film maga egy folyamat és minden irritáció ami ez alatt a folyamat alatt éri a nézőt, megváltoztatja annak állapotát. Minden egyes „irritáció” (montázselem) képvisel egy minőséget, de nem a maga eredeti minőségét. Együtt egy teljesen új minőséget kapnak, ez pedig állapotváltozást eredményez a nézőben, hiszen amit lát, nem az amit az emocionális szinten tudatosít magában. Folyamatában Erdély szerint ez így nézhet ki:

KÖZÉRZET KIALAKULÁSA → FELERŐSÖDÉS → „MEGVILÁGOSODÁS”

„A montázs esetében a választott elemeket úgy kell megszervezni, hogy egymás direkt, triviális jelentését kioltásák. Ez biztosítja a mű emocionális szférába való kényszerülését. „

Óhatatlan, hogy amikor montázsról beszéljünk előhozakodjon bennünk a kérdés: hová lett az a jelentés, amit a montázselemek eredetileg hordoztak? Ezt a jelenséget Erdély jelentéskioltásnak nevezi. A jelentéskioltás maga pedig nem feltétlenül okoz problémát, ugyanis a jelentés maga nem vesz el, inkább átalakul. A jelentéskioltás így másik nézőpontból jelentéskiterjesztés.

A művészeti alkotás tehát állapotkeltő energiát közvetít. Ez az energia egy szellemi-erkölcsi nivå, ami főként az alkotótól függ. Érdekesség azonban, hogy ha az alkotó direkt módon közli az előbbieken taglalt montázselemeket/felismeréseket a néző felé, az akkor is indirekt

módon fogja kezelni azokat. A montázs által ugyanis nem lehetséges direkt módon közvetíteni a befogadó felé. (Az indirekt részleteket a befogadó rakja össze – montírozza – önmagában, hogy újra létrehozza az alkotó felismerését.)

Létezik ennek a látásmódnak egy pszichológiai háttere is. Magukról a montázsjellegű gesztusokról Erdély rengeteget idéz Halász László pszichológustól:

„A probléma megoldásához vezető gondolati folyamat másképp nem indulhat el, mint az ellentmondások szembesítésével, továbbélézésével, a feltoluló asszociációk spontán összefoglalásának megakadályozásával. „ - Halász László²

Halász László szerint³ két magatartás-típus játszik szerepet a montázs illetve a film befogadásában. Az egyik ilyen magatartás az *autocentrikus percepció*, a másik pedig az *allocentrikus percepció*. Az autocentrikus percepció az objektivitás viszonylagos hiányát, az ingerekkel és a változással szembeni ellenállást jelenti. Ennek ellentéte az allocentrikus percepció, amely képességet –vagy merészséget- jelent arra, hogy nyitottak legyünk a világra. Ez a tárgy legteljesebb felfogására való képesség.

Ezt a pszichológiai modellt pedig Erdély szerint rá lehet vetíteni a tudomány és a művészet kapcsolatára.

Tudomány – Művészet

Erdély teoretikus írásait olvasva azt lehet feltételezni, hogy valódi polihisztor volt. Nagyon kevés dolgot lehet mondani, amihez nem értett. Erdély gondolkodásában felfedezhetjük a szándékot arra, hogy a tudományt és a művészetet egy síkra hozza. Maga a tanulmányok

² Erdély – A filmről , 153.o

³ Erdély – A filmről , 153.o

felépítése magas tudományos színvonalra, széles körű ismeretekre és rendkívüli logikára utal. Ugyanakkor Erdély művészete első ránézésre koránt sem logikus. Filmjei ugyan mint említettem a korábbiakban, a tudományt valamilyen szinten alkalmazták, vagy témaként használták, de laikus szemmel nem érződik rajtuk, hogy közük lehetne hozzá.

Úgy vélem, Erdély Miklós maga is egy „montázsember”. A művészet és a tudomány közti montázslehetőség szülte. Benne testesül meg a művészet és a tudomány egyszerre, létrehozva egy harmadik jelentést. Amit pedig művészetében fedezhet fel, aki kíváncsi rá.

Bibliográfia:

Erdély Miklós : A filmről. Budapest, Balassi Kiadó, 1995

Kovács András Bálint : A modern film irányzatai. Budapest, Palatinus, 2006

André Bazin : Mi a film? Esszék, tanulmányok. Osiris Kiadó, 2002 . – Tilos a montázs (48-59)

Digitális hivatkozások:

Szőke Annamária - „Titok a jövő jelenléte”

http://members.iif.hu/visontay/ponticulus/rovatok/hidverok/erdely_miklos.html

utolsó letöltés ideje : 2012.12.26. 17:13

Erdély Miklós munkássága

http://hu.wikipedia.org/wiki/Erd%C3%A9ly_Mikl%C3%B3s

utolsó letöltés ideje : 2012.12.28. 19:24