

MI A PROBLÉMA?

Nyitott és zárt rendszerek a művészetoktatásban

absztrakt:

- *amikor maga a probléma a probléma*
- *mi a művészet, a tudomány, a design, és mit jelent, hogy nyitott vagy zárt rendszert alkotnak?*
- *egy elrontott felirat a tervezést művészetté teszi?*
- *a diák, akár az egyszerű megrendelő, lehet felkészületlen: hiszen a tanár is csak kicsit tudja jobban nála, mi kell a jó műhöz*
- *ellenőrizhető és nem ellenőrizhető oktatási helyzetek: tudomány vs kreativitás*
- *na jó, már mindegy, hogy zártnak vagy nyíltnek látjuk az egységeket, csak elegendő legyen belőle és legyen mindig készleten!*
- *végig igyekeztünk távol tartani a művészetet, de ha mégis eljön, a tanár lépjen előle hátra*

PROBLÉMAMŰFAJOK

Először is, mi a probléma? A probléma az mindig egy kihívás. Olyan, aminek első blikkre nem mutatkozik meg a műfaja, így tehát a probléma visszautal egy korábbi problémára, ami megelőzi – és ez a problémaműfaj kérdése. A mi problémánk lehet:

- *művészeti és tudományos*
- *zárt és nyílt*
- *jó és rossz.*

A: Művészeti és tudományos problémák sokszor nagyon hasonlítanak egymásra. Azzal is folytathatnánk, azok művészeti és azok tudományosak, amiket annak tartanak, ne vessződjünk fölöslegesen a szétszalazásukkal; a művészetnek mindig nagy szüksége van a tudomány eredményeire, ám a művészet élvezete vagy a designertermékek használata visszacsatolásként inspirálja a tudományos kutatást.

B: Zárt probléma, ha tudjuk, a körülményekből egyetlen végső válasznak kell következnie, és az út, amin járunk egy kitaposott ösvény, akkor is, ha mi nem annak látjuk.

B: Nyílt probléma, amikor ismeretlen terepre tévedünk, elveszítjük a talajt, és ezt az elveszettséget képesek vagyunk valamiképp ábrázolni is, vagyis aki megnézi a művünket, szintén el fogja veszíteni a talajt – ilyenkor szokás művészetet emlegetni.

C: Jó probléma az, ami néven nevezhető és amire a kutató vagy a diák megfelelő tudás birtokában fókuszálhat. Voltaképp az anyag, amivel küzdünk. C: Rossz probléma pedig a tudás, az eszköz hiánya, a zavaró körülmények, amiről beszélni sem érdemes.

MŰVÉSZET, TUDOMÁNY

Állítólag minden finom ételhez három jó dolog kell... magam is három fogalom tulajdonságaival kezdem először, allegorizálva e fogalmakat: a **művészet** állítólag nyitott, a **tudomány** állítólag zárt rendszer, a **design** pedig e kettő közt helyezkedik el. A művészet mindig egymástól minél távolabbi témákat-területeket köt össze, amik így a lehető leghosszabb utat tehetik meg egymás felé, és minél hosszabbat, annál látványosabbak. Például paraszti gondolkodásmód átültetése arisztokrata környezetbe, színházba, versbe, tárgykultúrába. Egykori érzések eljuttatása mai szívekbe. Vagy 21. századi témát 19. századi akadémikus olajfestési technikával ábrázolni. Művészetelméletileg természetesen sok más kritérium is akad, ha azt kérdezzük, mi teszi a művészetet, vázlatosan:

1. legyen benne katarzis
2. legyen benne valami titok
3. legyen benne távlat (amiről fent írtam)
4. legyen benne technikailag tökéletes elem (gesztus, mesterség, tekhné)
5. a mű befogadása után több kérdésem legyen, mint előtte
6. egyéni, utánózhatalatlan legyen.

Még sok más szempont is elképzelhető, itt a tisztesség kedvéért írtam le néhányat, mert egyébként – pont ez a probléma – az a benyomásom, sok művészeti intézmény inkább csak nevében hordja a művészetet. De – spoiler nélkül – ez a probléma a fő dilemma, ez is lehetne ezen írás címe: Hogyan kéne hívnunk a művészeti intézményeket? Itt ugyanis két eset lehetséges: 1. ha igazam van, akkor a művészet helyett tervezést, designt lenne jó mondani 2. ha nincs igazam, a művészképzés vagy egy kurzus végén, a műalkotás megszületése után a tanárnak nincs többé joga-feladata foglalkozni a művel, nincs hatalma a művészetben, ahogy másnak sem, kicsúszott a kezéből, átment egy másik világba: föl, a parnaszusra. A tanár szerepe, hogy eltört varázspálcájú Prospero legyen? Vagyis nem a repülést, csak a kifutópályát biztosítja az intézmény és benne a tanár.

Más dolog a tudományhoz hozzáférni és a tudományt művelni. A tudomány a hasonlatomban azért zárt, mert csak így tudja megőrizni hivatalos leíró szerepét és ezzel a rendet a gondolkodásban. Pont ellenkezőleg cselekszik, mint testvérpárja, a művészet, aki egymáshoz képest nagyon más dolgokat köt össze, ő (a tudomány) inkább az azonosnak látszó közt talál jelentéktelennek látszó különbségeket. Ezeket a megfigyeléseket az, akinek engedélye van rá, publikálja, és ha releváns a megfigyelés, a tudomány páncéllajtaja megnyílik, a tudós által engedéllyel javasolt változtatást a hivatottak elvégzik, majd az ajtót visszazárják. Hogy ez pontosan hogyan történik, arról szól a tudományos módszertan. Tehát úgy zárt a rendszer, hogy néha nem, és ettől izgalmas, ennek szemtelen mivoltát világítja meg Thomas Kuhn. A design pedig, mivel tartalmaz művészetet is és tudományt is, e kettő elegebből áll.

A nyíltság és a zártság egy hallgató szempontjából döntő kérdés: neki a tanár prezentálja vagy zárt vagy nyílt módon a műveket, a megoldások ígéreteit, a lehetőségeket. A nyíltság szimpatikus szokott lenni (Pl. Umberto Eco: A nyitott mű c. könyve már címében is az), a zártság pedig bár egyrészt dicséretes (zárt műegész), másrészt ha a mű annyira zárt, hogy a hallgató megilletődik és lepattan róla, az baj: ha nem talál egyéni hozzáférést a műhöz, a megoldáshoz, akkor érdektelenné válik számára.

AZ ELRONTOTT FELIRAT

2021 júniusában készítettem egy többméteres popup grafika-falat a művészeti kar tevékenységeit bemutatandó, hogy az egyetem aulájában a belépők első és legfontosabb vizuális üzenete, válasza lehessen: mi is ez az intézmény? Amely popup grafikán a RIPPL [művészeti intézet](#) felirat fonthibásan lett kinyomtatva és a betűk helyén betűnként zárt téglalapkeretek voltak narancs alapon fehérrel. Ez a hiba először mérgesített, később viszont rájöttem, hogy egy szép utalás van benne: az egyetem olyan tudást kínál, ami művészetnek van becsomagolva, de igazából senki sem tudja pontosan megmondani, mi is az a tudás, amit itt az intézmény falai közt át lehet adni. Ez nem azért van persze, mert az oktatók nem tudják, mit oktatnak, hanem ez elvi kérdés. Nem megmondható és kész. A MATE, az egyetem bármelyik más tudományterületén, képzésén, ahol nincs szerepben a művészet, könnyű a dolgunk, minden tudományt annyi területre és feladatra osztunk fel, amennyi szükséges. Azt adunk, amit felírunk, mindről pontosan tudjuk, honnan hova visz minket. A művészeti oktatásban is vannak ilyen zárt rendszerek: pl. az ábrázoló geometria, a művészeti anatómia, ergonómia, művészettörténet stb. Viszont létezik egy sereg hibrid terület, ahol nehéz ellenőrizni a „minőséget”: a tervezőgrafika is ilyen, a szoftverhasználat tanítása lehet tudományos feladat, a kiadott feladat is egzakt módon körbeírható, viszont

a megoldásoknál elvárás az is, hogy az ergonóm szempontok mellett esetleg a hallgató meglekkelje a kiírást, hogy műve meghökkenítő legyen, hogy izgalmas, furcsa megoldást adjon. Az oktatás így olyan játék, ahol a tanár akkor örül, ha meghaladják, kétségbevonják, félreértelmezik – a szó szerinti megoldásokat pedig lenézi, megúszóságnak tartja, hiszen ez a feladata, a szerepe.

MI A PROBLÉMA?

Tehát a hallgató nem tudja, zárt (tudományos) vagy nyílt (művészeti) feladattal van-e dolga, így a tanárnak kell őt vezetnie, mintegy modellezve a helyzetet, hogy mikor melyik stratégia válik be. A tanár jó esetben mindig zártság-nyíltság órákat tart, csak nem így hívják a kurzus leírásában. A hallgató csak a problémát érzékeli, a tanár viszont kell, hogy értse az ő „státuszát”: hogy pl. az a problémája, hogy nem tudja megvalósítani a tervezői elképzelését, vagy még csak problémája sincs, hiszen először szoftverismeret vagy kreatív ötlet szükséges ahhoz, hogy egyáltalán jó probléma keletkezzék.

A tanár problémája tehát elsősorban az, hogy a diáknak legyen jó problémája, hogy a problémája jó legyen és a diák által oldjon meg ő is valamit, ne helyette.

Visszatérve tehát a felirathoz: az egyetemen folyó munka jellegére nézve mégiscsak kiválóan tartom, ha egy popup-grafikán, bemutatandó az intézeti képzéseket, ilyen fonthibának tűnő zárt téglalapkeretek sokaságával szemlélteti az intézmény, hogy bár vannak szakok, van profizmus és siker, de azért mégsem írható le tudományos elvárásokkal még csak a tantárgy neve sem. Ehelyett sok apró zárt rendszer van inkább, amik a munkánk során szembejönnek velünk, mi ezekkel dolgozunk és ez a lényeg. Rendben, ez így érthető, de akkor mégsem volt igazam, hiszen itt e fejezet során épp a véletlenülre, a titokzatosra, a művészetre volt szükségem (szemléletváltásra, felismerésre, megvilágosodásra), hogy megértsek és megérttessek valamit. Vagyis először kitiltom a művészetet, sok zárt rendszerről beszélvén, majd mégis elfogadom a műzsa kezéből a táplálékot! Sőt, nem ez az első eset, a tervezés során állandóan ez a típusú jelenet játszódik le újra és újra, vagyis a művészetet mint eszközt használja akarva-akaratlan a tervező. Nem műzsaaként, inkább fejőstehénként, de azért akkor is. Akár bevallja, akár nem. Én nem akarom bevallani.

BÁBÁSKODÓ MÓDSZER

Carl Rogers a személyközpontú pszichológiában az egyén „észrevétlen” fejlesztésére helyezi a hangsúlyt, ez a módszer az oktatásban alkalmazható. Szókratész a dialógusaiban célzott kérdései által vitte magát a kérdezett az igazság közelébe: maga a kérdezett szülte meg tehát saját érvelésének konklúzióját. Mindez abban az oktatási modellben,

amit felvázoltam, úgy érvényesül, hogy azt állítom: a hallgatónak nem kell tudnia a problémák pontos mibenlétét, csak azt, hogy vannak, és én, a tanár majd keresztülvizsem őket azon az úton, ahol egyebek közt arra is választ kapnak, hogy nyitott vagy zárt problémákat oldottak meg, hogy a fantáziára vagy a tekhnére van-e szükségük és ezek UTÁN már érteni fogják, melyik probléma milyen természetű volt, és hogy várhatóan egy ilyesmi probléma a jövőben is hasonlóan fog viselkedni. Csak saját hibából tanul az okos. És – ezek szerint – én, az író sem lehetek kivétel, én is inspirálok egy hibából, vívódom és önellentmondok, természetesen azzal a szándékkal, hogy tiszta álláspontot alakíthassak ki – így problémázva, polemizálva a művészetoktatás kapcsán.

Az a kreatívipari tapasztalatom, hogy a megrendelőnek meg kell engedni, hogy lehessen tájékozatlan, hogy lehessen valami allűrje, ezek nem biztos, hogy rosszat tesznek az ő szakmai sikereinek. Természetesen egy művelt és érzékeny, körültekintő megrendelő még jobb, mint egy inkompetens, de ez nem feltétele a közös munkának. Ehhez hasonlóan a diák is lehet tájékozatlan, rögeszmés vagy divatbolond, bármi, a tanárnak így is úgy is az az első feladata, hogy megmutassa, a tényállást: hogy például a diák épp egy már sokszor megoldott problémát akar plusz egyedszer megoldani, és minél eredetibb, annál epigonabb, épp egy közhelyet durrantana el vagy épp ismeretlen területen valóban nagyszerűt alkot. A tanár a diákkal töltött idő egy részében megrendelőnek nézi a diákat, de szerencsére ez csak szerepjátszás és nem szereptévesztés, bármikor felfüggeszthető. Egy projekt során akár több szerepváltást is megélhetnek, ahol a diáknak talán föl sem tűnik, hányféle módon játssza a képzelt megrendelő és megoldó szerepeit ő is és a tanár is.

HIBRID HELYZETEK

A görög tekhné mindig olyan eljárásra utal, ami egy recept alapján megvalósítható, tehát zárt rendszer: nem is feltétlen tudományos, inkább ellenőrzött folyamatnak, tudásbázisnak mondhatnánk. Az élet viszont nyílt kapcsolatok sokasága. A művészetoktatásban tehát vannak egyértelmű helyzetek (pl. technológiaoktatás) és kreatív helyzetek (pl. rajztanítás, tervezőgrafika, fogalmi gondolkodás tanítása), ez utóbbiakat lehet hibridnek is hívni. Ez utóbbiaknál is szükség van zárt rendszerekre: kánonokra, tudományterületekre (pl. színtan, ergonómia) és skillekre, amik a tekhnét, a "mit hogyan kell csinálni"-t tanítják a hallgatónak. Tehát váltogatni kell a nyitást és a zárást, és ehhez kell a tanári tapasztalat: hogyan tipografálunk, hogyan festünk akrillal, hogyan fújunk üveget stb. Ezek a területek voltaképp zártak (csak egyféleképp lehet igazán jól üveget fújni), és akkor csak ahhoz kell tehetség vagy szerencse, hogy a hallgatóhoz közel hozza a vágyat, hogy ő is utánozza ezeket a zárt tudásokat. Miközben

természetesen a tudások mégis nyitottak, és ha projektekről és tervezésről beszélünk, bármikor meg lehet változtatni az utakat, kísérletezni és újítani. Ez az egész a tudomány viselkedéséhez hasonló: bárki újíthat, a többiek meg átveszik az ötletét. Zárt és nyílt: nem is olyan egyszerű elintézni. Hol van az a tanár, aki úgy konzultál, hogy a diákat lázítja, ingerli, kibillenti helyzetéből, arra gondolva, hogy ha összekuszáljuk a szálakat, akkor titok keletkezik, ami izgalom és művészet? Nem, a tanár a józanság és rendszerkeresés. Akkor tehát az a nyitás, az a minőségi oktatás, hogy minél több kompakt, zárt egységet mutassunk be a diákoknak? Tehát ha nem keltünk zavart, nem adunk a kezébe kibiztosított kézigránát módjára olyan eszközt, lehetőséget, ami összezavarja. Kipróbált, tesztelt, biztosított utak, útmutatások – ezt adja a jó tanár.

KÜLDETÉS

Az oktatás rövid, a művészet hosszú. A hallgatók a számukra rendelkezésre álló viszonylag rövid időben úgy tudják a lehető legtöbb hasznos tudást kiaknázni, ha egyrészt jó szoftveres (vagy más tekné-) alapokkal rendelkeznek, de a lényeges és elengedhetetlen tanári feladat a modellezés, az élethelyzetek bemutatása: mi hogyan működik a valóságban.

A művészethez, tehát ahhoz, hogy valaki olyat alkosson, ami drámai, különleges és még katarzislehetőség is van benne, nem kell egyetemre járni. A művészet mindenütt ott van és elvileg mindenki lehet művész. A nehéz mindig az egységek felfedeztetése a hallgatókkal: ama egységeké, amik tehát hibridek, kreatívak és tudományosak egyszerre, és zártak és nyíltak is egyszerre, és ráadásul sokan is vannak – mégis ezek megismerésén át vezet az út a hasznos tudáshoz. Ezeket az egységeket lehet szintaxisnak hívni – a diák a sok-sok egység közt elveszne, ha a tanár nem szólna, mikor melyik egység lesz épp a számára legmegfelelőbb.

TANÁR, FOGYASZTÓ, MŰVÉSZETBEFOGADÓ

A nyitott és zárt rendszerek mást jelentenek nekünk, oktatóknak és mást a művészet befogadójának. Mi, akár az orvos, a műtétre koncentrálnak és nem a folyosói szóbeszédre – amennyire tehetjük, nem vegyülünk bele a művészetbe érzelmileg. Megtanulunk óvatosan lelkesülni, rövid és mégis dinamikus lelkesülési alkalmakat engedélyezünk magunknak. És ez érvényes a designra is, hiszen a design fogyasztója is másik talajon áll, mint a designer. És mintha csak újrjátszanánk a nagybetűs életben a tanár-diák viszonyt a designer és a befogadó.

Viszont így ellentétet érzékelünk: ami az aszkéta tanárnak időleges rutin, az másnak az életét tölti be – míg ő el nem lágyul, másnak kifejezetten jó, ha ezt teszi, ellágyulással mérve le az elvégzett munka

minőségét. A kiállításra betérő néző igazi katarzist él át, a tanár pedig ezalatt hideg fejjel osztályozza a kiállított, esetleg sikeres művet, mintha nem is érdekelné, hogy már rég kész, hogy ez ha jól sikerült, már nem is az ő kompetenciája, hogy már művészetté lett, működik, sugároz. Hogyan beszélhetünk erről az ellentétről?

1. Átcímkezés: mintha valaki a technológiai folyamatot, beszédet, a mű előállításának körülményeiről szóló konzultációt átnevezte, átcímkezte volna titkokban, és ezzel egyszeriben kész lett a mű, a tanárnak pedig, ha ez így készen van, nincs többé szerepe. Ő már megtanította a technikát, a körülményeket, a diskurzus pedig megmerevedett egy olyan fázisban, amikor a legizgalmasabb és legtitokzatosabb.

2. Eltűnés: minden projekt határideje lejár egyszer, a diák ad egy választ, végigmegy a sokból az egyik úton és vagy lesz belőle értékes mű – vagy nem. A tanárnak nincs jogosítványa felmenni a Parnasszusra és megnézni, odatették-e azt a művet, vagy ha mégsem, hova lett? A mű a tanár számára amúgy sem mű, csupán referencia, egy út a sokból, egy lehetőség dokumentációja, egy tanulság. A mű, akár jól sikerül, akár nem, eltűnik a számára, mivel kiesik azokból a folyamatlehetőségekből, ahol még olyanokat lehetett mondani, „nézd meg ezt majd zöldben is”, „készítsd inkább alumíniumból”, „jó lenne, ha kicsit lejjebbről jönnének a fények, akkor fog működni”. Parnasszusgyanús dolgokat kritizálni elég visszás és kellemetlen – akár a tőzsdén, jól kell kiszállni.

Összefoglalva, a művészeti intézmények is használnak tudományokat és tudományos elveket, nem érdemes mindent leművészetezni. Mert a design nem művészet, de kell hozzá némi művészet. Viszont a tanárt nem pont ez kell érdekelje, hanem csak az, hogy mi a probléma: hogy probléma-orrhosszal mindig a diák előtt járhasson.

szm 2021 nov