

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskola

Gnándt Ferenc

Töredék,
avagy a felszabadult néző jelensége a kortárs képzőművészetben

DLA-értekezés tézisei

Témavezető: Dr. habil. Ernszt András DLA

2023.

A dolgozat kiinduló pontja, amely végig meghúzódik a háttérben, az Arthur C. Danto azon kijelentése, miszerint a művészet nem tud igazán beavatkozni az élet alakulásába, azaz nem tud változtatni semmin.¹ Ennek megcáfolására, ha nem is közvetlenül, de a Jacques Rancière által felvetett *emancipált néző* gondolkörét hívom segítségül. Ezen gondolat központi felvetése, hogy a múlt század elméleti vitáiból kibontakozott művészeti alapállás teljesen maga alá gyűrte a befogadói lét érzékeny pozícióját, amin valahogy változtatni kell. Ez irányú felhívásának lényege, hogy a művészetnek vissza kell(ene) szolgáltatnia a néző öntudatát.² Előfeltevésem, hogy Dantonak ellent mondva, a művészet igenis képes ennek megvalósítására, még ha ahhoz a megszokott konvenciókat a háta mögött is kell hagynia.

Értekezésemben tehát arra teszek kísérletet, hogy feltárjam, megvalósítható-e a francia filozófus által felvetett elképzelés, s amennyiben igen, akkor milyen módon. Az előfeltevés igazolásának egy olyan adott kortárs alkotás kibontása adja a vázát, amely alkotás, jellegéből adódóan, számos megválaszolandó elemet hordoz magában. Ezen megválaszolandó szegmensek értelmező körüljárása szolgáltat tulajdonképpen ürügyet arra, hogy azok mentén a témafelvetés központi íve kialakulhasson. A dolgozat szerkezete ennek megfelelően sorozatos kérdésfeltevések és az ezen kérdésekre keresett válaszok mentén áll össze, hogy végezetül sajátos állást foglaljon a felszabadult nézőről kialakult elképzelés kapcsán.

Diogo Pimentão megidézett munkáját³ tetszőlegesen választottam ki a számtalan hasonló kvalitású mű közül. Az, hogy mellette döntöttem nem bír semmilyen jelentőséggel. Mindössze úgy találtam, hogy munkája, illetve létrejöttének metodikája olyan alkotói típust képvisel, amely kiváló hivatkozási alapot szolgáltat a téma kibontásakor. Egyrésztől egy olyan alkotó és befogadó között működő kapcsolatra mutat rá, amely már önmagában közelebb visz Rancière szellemiségéhez. Ez nem áll másból, minthogy kikapcsolódás helyett inkább közös munkára invitálja a nézőt.⁴ Másrésztől – pont ebből adódóan – az, ahogyan magyarázó szöveg nélkül magára hagyja nézőjét és ezzel egyedül rá hagyja a minőségi értékítélet megfogalmazását, az számomra épp elégségesen alkalmas arra, hogy a gondolatmenet elindításához szükséges legelső kérdést feltehessem vele kapcsolatban. Mégis honnan eredhet

¹ Arthur C. Danto: *Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet*, Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 1997. 16. o. *skk*. Fordította: Babarczy Eszter.

² Jacques Rancière: *A felszabadult néző*, Műcsarnok, Budapest, 2011., Fordította: Erhardt Miklós, 11. o. *skk*.

³ Diogo Pimentão: *Fraction (déployée)*, Galerie Yvon Lamvert, Paris, 27/02/2012

<https://vimeo.com/38558394#> = Letöltés: 2023. 06. 14.

⁴ „Pimentão’s drawings are indeed a process of engagement with his own body but also with the environment they are placed in.” [...] „Pimentão’s work places the viewer in direct relation with an object in the space; an object that does not represent anything, but rather presents itself.” (saját fordítás)

<https://kentlergallery.org/Detail/exhibitions/380> Letöltés: 2023. 06. 14.

a magyarázó segédletek alkalmazása egy kreatív szituáció befogadásának, befogadtatásának esetében?

A kérdést első lépésként a művészet megítélésében az elmúlt évszázadban bekövetkezett változások mentén közelítem meg, melyhez elsősorban, de nem kizárólagosan Danto idézett könyvére támaszkodom. Danto hozzám hasonlóan egy központi mű beemelésével operál, amely mű nála nem más, mint Duchamp korszakformáló ready made-je, a Forrás (*Fountain*, 1917). Kiindulási pontját alaposan górcső alá véve végül a művészet önmeghatározási kényszerén keresztül jut el ahhoz a már ismert kijelentéséig, miszerint napjainkban egy tárgyat valójában a hozzá csatolt értelmezés tesz műalkotássá.⁵ Az értelmezések felelőseit szakembereknek nevezi, akik minden jó szándékuk ellenére meghatározó befolyással bírnak egy alkotás megítélésében. Azt tárják elénk, amit valamilyen szándék vezérelve láttatni akarnak. Ezzel voltaképpen – tudatosan, vagy öntudatlanul, de – megakadályozzák, hogy a néző tiszta kapcsolatot alakíthasson ki az adott műalkotással. Voltaképpen ez az a behatás, ez az az elmélet uralta kortárs pozíció, ami alól Rancière szerint a befogadót fel kellene szabadítani. A kérdés, hogy ezt hogyan is képzeljük el?

Alapfelvetésem, hogy ennek megalapozásához először is a műtárgyat kell mentesíteni az értelmezési túlterheltségtől. Ehhez pedig mindenekelőtt magának az alkotónak kell változtatnia a konvencionális alappozícióján, amelynek hatására feltételezésem szerint az így létrehozott mű is olyan mértékben fog változni, amely magában hordoz egy olyan lehetőséget, mely módot biztosít a nézőjének egy, az értelmezéseket hátrahagyó tiszta és egyedi kapcsolatfelvételre.

E behatás ellensúlyozására egy idealisztikus alkotási mechanizmus típusát vezetem be, amelytől azt várom, hogy az elősegítheti a nézőnek az értelmezések alól történő felszabadítását. Ennek az alkotási típusnak alaptételeként egyrésztől annak tartalmát határozom meg, amelyet a hermeneutikai narráció ellenében a feltérképezhetetlen valóság leképezéseként határozok meg. Másrésztől az alkotónak a művészeti világtól, s vele együtt önön alkotóként való megfogalmazottságától történő átmeneti eltávolodását, amely megalapozhatja a tartalomra vonatkozó kitétel teljesülését. Ezen felfüggesztett attitűd állapotában végzett teremtő folyamat aktusát feltételezésem szerint egy – a művészet önmeghatározási kényszeréhez hasonlóan – újradefiniálási feszültség járja át, amely során az alkotói én elveszti addigi kikezdhetetlenségét s helyette a létezős póré egyszerűségébe lép át. Az így készült művekben véleményem szerint ez a determinálatlanság, ez a részekre-nem-töredezettség fejeződik ki, amely egy végtelen és

⁵ Arthur C. Danto: *id.mű*, 53. o., 91. o., illetve 147–171. o.

egész egyszerűen ezért megfoghatatlan egész megnyílását feltételezi. Ennek megfelelően azok nem azonosíthatóak többé a Schopenhauer által metafizikai ablakként⁶ elgondolt műalkotások (hasznos) ismereteket szolgáltató típusával. Azok inkább olyan ablakok szerepét töltik be a szemlélődővel folytatott diskurzusban, amelyben annak adott nézője tükröződik vissza, még ha homályosan is. Voltaképpen ez a homályosság lesz az, ami révén elindul a befogadóban egy önmagára irányzott elgondolási folyamat, mely folyamat magában hordozza egy önállóan lecsupaszított, majd felépített önismerethez jutás lehetőségét. Ennek illusztrálására példaként további két alkotó – Fusz Mátyás és Koronczai Endre – egy-egy alkotását emelem be, melyek mentén bemutatom ezen metodika előnyeit, illetve buktatóit egyaránt.

A kérdéskör további boncolgatásához Horst Bredekamp megállapításainak nyomvonalait veszem alapul, aki egészen a görögségig nyúl vissza annak mélyreható feltárására, hogy milyen nagy szerep is hárul a testre, mint központi elemre az alkotás folyamán.⁷ Úgy az alkotó, mint a befogadó oldaláról egyaránt. Fő megállapítása, hogy a mozgás, a gesztusok, vagy akár már a hétköznapi mozdulatok is igen meghatározó hatással bírnak a gondolkodásra, s ezáltal a jellemfejlődésre is. Főleg, ha azok periodikusan jelennek meg a mindennapokban. Ennek megfelelően a dolgozat záró szakaszában már kifejezetten a test irányából közelítek a témához. Sorvezetőm Henri Bergson azon megállapítása, miszerint a valóság elérését célzó művek létrejöttéhez elsősorban az észlelést kell fejleszteni. Véleménye szerint az interpretációk, de még a technikai túlfűtöttség is mind az észlelés gyengeségét hivatottak ellensúlyozni.⁸ S mivel az észlelés abszolút testi jellegű és korántsem szellemi tevékenység, ezért értelemszerűen a továbbhaladáshoz egy olyan megközelítésre van szükség, amely kifejezetten a test és a minőségi értékítélet kapcsolatát kutatja. Pontosabban nem pusztán kutatja, hanem a témakörrel foglalkozó elődeivel ellentétben a *test-észlelés-alkotás* hármására tételezve konkrét megoldási mechanizmust kínál fel.

Ennek alapját Richard Shusterman *szómaesztétikája* adja. Központi felvetése, hogy a testtudatosság gyakorlásával mind az esztétikai érzékelés, mind pedig az esztétikai kivitelezés minősége egyaránt fejleszthető, amely végeredményben az önismeretben (is) tud változásokat előidézni.⁹ Állásfoglalásom, hogy az önismeret fejlesztése megteremtheti annak lehetőségét,

⁶ Arthur C. Danto: *id.mű*, 37–38. o.

⁷ Horst Bredekamp: *Képaktus*, Typotex Kiadó, Budapest, 2020., Fordította: Nagy Edina, 9–45. o. *passim*

⁸ Henri Bergson: *A változás észlelése*, In Uő. *A gondolkodás és a mozgó. Esszék és előadások*. L'Harmattan, Budapest, 2012. 106-115.o. *passim*, Fordította: Dékány András.

⁹ Richard Shusterman: *A gondolkodó test: Szómaesztétikai esszék*. JATEPress, Szeged, 2015. 127–150. o. Fordította: Krémer Sándor, Antoni Rita, Csuka Botond, Pavlovski Róbert, Konkoly Ágnes, Bodóné Hofecker Zsuzsanna.

hogy az a Rancière által kért bekövetkezessen, azaz a néző visszakaphassa az öntudatát. Ehhez természetesen a művészet szerepét is meghatározónak tartom. Azaz Dantoval ellentétben igenis alkalmasnak tartom arra, hogy hatással legyen az egyén életére. Mindehhez csupán a testünkkel való viszonyunkat – úgy az alkotó, mint a befogadó részéről – kell felfrissítenünk és a külsőségek helyett egy belső átélésen alapuló élet-, és munkamódot kialakítanunk. Ezen kijelentéseket Byung-Chul Han azon megállapításával hozom párhuzamba, miszerint a mai ember társadalmi nyomásra folyton egy ideális énképet hajszol ahelyett, hogy valós énje megtalálására fektetné a hangsúlyt.¹⁰ Ezt a kijelentést nem csupán a hétköznapokra, hanem a képzőművészetre is ugyanúgy vonatkoztatom. Ennek fényében szembe állítom egymással a konvenciók mentén haladó (ideális én) és a feltételezett egész (valós én) átélésére koncentrááló alkotói típust. Annak lehetőségét, hogy a valós énnel való találkozás megvalósulhasson, zárásként bemutatom Shusterman erre irányuló gyakorlati elképzeléseit.

A dolgozat újdonság jellege kifejezetten eme záró szakaszban fejeződik ki. Shusterman *sómaesztétikája* ugyanis egy igen fiatal tudományág, s mint ilyen egyelőre igen kételkedő megítélésben részesül. Legalábbis képzőművészeti területeken. A színház-, tánc- és zeneművészetek, valamint újabban az építészet, vagy a design¹¹ terén ennél jóval közvetlenebb a hozzáállás. Nagyon sok helyen már évek óta használják Shusterman felvetéseit, akár külön gyakorlati szakembert is alkalmazva a feladatra. (például Alexander-technika, zeneművészet)

Úgy tűnik, hogy ebből a szempontból a képzőművészet valamiért egy kicsit le van maradva. Dolgozatom tehát egyfajta felhívásként is értelmezhető. Adott az alkotási folyamatnak egy interdiszciplináris megközelítése, amely bár nem adatolható, mégis tartalmazhat olyan szegmenseket – főleg gyakorlati téren –, amelyek új utakat nyithatnak meg úgy az alkotók, mint a befogadók számára egyaránt.

¹⁰ Byung-Chul Han: *A kiegészítés társadalma*, Typotex, Budapest, 2019. 87–88. o. *skk.* Fordította: Miklódy Dóra, Simon-Szabó Ágnes.

¹¹ Például Shusterman 2019-ben, majd 2022-ben is a MOME vendége volt, a Doktori Iskola által szervezett nagy nemzetközi konferenciák (*Design Culture and Somaesthetics; The Promise of Pragmatist Aesthetics: Looking Forward after 30 Years*) vitaindító előadásaival. Legújabb közös projektük a 2023-ban *Somaesthetics and Design Culture* címmel Veres Bálint és Richard Shusterman szerkesztésében megjelent új esszékötet, amely a designkultúra test-alapú vizsgálatát kínálja. <https://mome.hu/hu/hirek/uj-esszekotet-veres-balint-es-richard-shusterman-szerkeszteseben> Letöltés: 2023. 06. 14.

Ennek megfelelően a dolgozatban a következő állítások fejeződnek ki:

- A múlt század elméleti vitáiból kibontakozott művészeti alapállás teljesen maga alá gyűrte a befogadói lét érzékeny pozícióját, amin valahogy változtatni kell. (*Rancière*)
- Danto szerint a művészet erre alkalmatlan, mert az nem tud változtatni semmin.
- Véleményem szerint Danto kijelentése megcáfolható, amennyiben a minőségi értékítélet aktusának helyszínét a szellem helyett a test viszonyában határozzuk meg.
- A felvetett idealisztikus alkotási metódus folyamán az alkotó időszakosan függetleníti magát az ismerettől, azaz zárójelezi szelleme értelmező, összehasonlító aspektusait, így minőségi érzékelése kizárólag az érzékszervei irányította belső átélésre helyeződik át.
- Ez a függetlenítés nem tévesztendő össze a passzív ellenállás jelenségével, sokkal inkább a nietzschei *kizáró ösztönök* gyakorlása jellemző rá. Tehát az alkotó ahelyett, hogy kiszolgáltatná tekintetét, illetve szellemét a külső ingereknek, inkább szuverén módon vezeti azt. Ennek értelmében a *vita activa* állapota ellenében a *vita contemplativa* újraélesztésének szükségességét fogalmazza meg tettével. Mindez leginkább abban érhető tetten, ahogy a profán homogén időfelfogásból kilépve a bergsoni tartamba helyeződik át, azaz munkája során a *fenn-költ idő* tartományában merül el. (*Byung-Chul Han*)
- A felfüggesztés, azaz a szellemi cél semlegesítése okán tapasztalt megfoghatatlannak az alkotásba tömörítése során a létrejövő műben eme megfoghatatlanság fog kifejeződni, szigorúan nem narratív formában.
- Ezen alkotások az azt nézőben az önértékelés szintjén bizonytalanságot generálnak, amely bizonytalanság kimotozítja identitását az addig megingathatatlan hit komfortzónájából. Ennek a kimotozítottságnak az élménye végül is az, ami, mint előrenem-várt következmény elindítja egy, az önmaga elgondolására, átérésére fókuszáló önálló feltérképezésére.
- Ezen feltérképezés folytán a befogadó eljuthat arra a szintre, amikor is önálló értékítéleteket fogalmaz meg önmaga viszonyában. Azaz idővel tiszta, befolyásolás mentes önismeretre tehet szert. Ezzel tulajdonképpen teljesül Rancière elvárása, azaz a néző visszanyerheti a külső nyomásra elvesztett öntudatát.
És egyúttal beteljesül a képzőművészeti aktusnak az életre hatással bíró megnyilvánulási lehetősége is, amely cáfolatául szolgálhat Danto elmarasztaló kijelentésének.

- Az idealisztikus alkotási metódus nyomán készült művek általánosságban véve nem különíthetők el élesen a többi műalkotástól, azaz külső jegyek alapján nem emelhetők ki minden kétséget kizárólag a sokaságból. Különbségük belső – azaz nem adatolható – természetű, mely különbséget a tartalomban, mint a valóság leképezésére irányuló törekvésben határoz meg, amelyet az autonómia vágya hoz lényegében működésbe.
- A test, mint biológiai tényező központi szerepet tölt be mind az alkotás, mind a befogadás aktusában. (*Bredenkamp*) A mozgás közvetlen és meghatározó hatással van a gondolkodásra, tehát a testi jelleg szellemformáló erővel bír. Kulcsszó a periodikusság. Ennek megfelelően a test fokozatosan előlép a háttérből és az addig általánosan elfogadottnak vett marginális megközelítést lerázva magáról a továbbiakban kiemelt pozíciót foglal el a szellem ellenében.
- A felvázolt idealisztikus alkotási típus megvalósulását elősegítendő elsősorban az észlelési aktust kell fejleszteni. Mivel az észlelés alapján testi jellegű, úgy értelemszerűen a fejlesztést is kifejezetten a test irányából kell elgondolni és nem technikai értelemben.
- Shusterman *szómaesztétikája* a testtudatosság tételezésével kijelenti, hogy az egyén szintjén adott testi készségek folyamatos monitorozása, valamint koordinálása révén a esztétikai észlelésünk és teljesítményünk minősége egyaránt fejleszthető.
- A testtudatosságot gyakorló alkotó tehát alkalmassá válhat arra, hogy a konvenciók alól történő felfüggesztettségével olyan művet hozzon létre, amelyben a megfoghatatlan valóság fejeződik ki, amely hatására annak nézőjében egy tiszta önismeretre irányuló vágy generálódhat. Ennek fényében kijelenthető, hogy egy, a test irányából megközelített alkotási metódus alkalmazása, az egyénre közvetlen hatást gyakorolva, előmozdíthatja Ranciére kívánságának teljesülését, azaz a néző visszanyerheti a külső nyomásra elvesztett öntudatát. Valamint ennek okán az is, hogy a testtudatosság átjárta képzőművészet alkalmas lehet a valóság érintésére, s ezzel tulajdonképpen egy életalakító változás lehetőségét tudja eszközölni.

Felhasznált irodalom

Arthur C. Danto: *Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet*, Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 1997. Fordította: Babarczy Eszter.

Byung-Chul Han: *A kiegészítés társadalma*, Typotex, Budapest, 2019. Fordította: Miklódy Dóra, Simon-Szabó Ágnes.

Henri Bergson: *A változás észlelése*, In Uő. *A gondolkodás és a mozgó. Esszék és előadások*. L'Harmattan, Budapest, 2012. Fordította: Dékány András.

Horst Bredekamp: *Képaktus*, Typotex Kiadó, Budapest, 2020. Fordította: Nagy Edina.

Jacques Rancière: *A felszabadult néző*, Műcsarnok, Budapest, 2011. Fordította: Erhardt Miklós.

Richard Shusterman: *A gondolkodó test: Szómaesztétikai esszék*. JATEPress, Szeged, 2015. Fordította: Krémer Sándor, Antoni Rita, Csuka Botond, Pavlovski Róbert, Konkoly Ágnes, Bodóné Hofecker Zsuzsanna.

Internetes források

Diogo Pimentão: *Fraction (déployée)*, Galerie Yvon Lamvert, Paris, 27/02/2012
[https://vimeo.com/38558394#_=_](https://vimeo.com/38558394#_=) Letöltés: 2023. 06. 14.

<https://kentlerygallery.org/Detail/exhibitions/380> Letöltés: 2023. 06. 14.

<https://mome.hu/hu/hirek/uj-esszekotet-veres-balint-es-richard-shusterman-szerkeszteseben>

Letöltés: 2023. 06. 14.