MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI EGYETEM DOKTORI ISKOLA

BUJDOSÓ ERNŐ:

HIGH ART — LOW ART, AVAGY A KÉT KULTURÁLIS VILÁG

DLA DISSZERTÁCIÓ TÉZISEI

2008.

Értekezésem tárgya és egyben kérdésfeltevése, hogy a „magas-" és „népszerű"kultúráról/művészetről, valamint a hozzá kapcsolt két kulturális világról vallott nézeteink a kortárs képzőművészet és művészetelmélet tükrében mennyire látszanak még érvényesnek és használhatónak. Továbbá hogy a művészet fogalma, a definíció, amelyet a 20. századi avantgárd mozgalmak érvénytelenítettek — hogy aztán egy évszázadon keresztül legfőbb programjukként, hovatovább a művészet legfőbb céljaként a definíció kutatását tegyék meg — milyen összefüggésben áll a fenti problémával. Vagyis a két kulturális világ problémája — tehát a művészet és kultúra, végső soron a társadalom két értékvilágra osztása mennyiben tekinthető evidenciának és véglegesnek, még inkább fenntarthatónak és korszerűnek.

Vizsgálódásom ezért nem a két kulturális világ sajátosságainak felmutatására, a különbségek és azonosságok feltárására irányul, hanem az osztályozáshoz vezető előzményekre, okokra és motivációkra. A művészettudomány általam ismert kutatásaira támaszkodva az előzményeket és okokat a művészeti és művészetelméleti folyamatokban, a motivációt a hatalom, a politika és a gazdaság (piac)befolyásában látom.

Kiindulópontom az a megállapítás, hogy a két kulturális világ teóriájának művészetfilozófiai és esztétikai alapjait a modernizmus teremtette meg. Így az okok és magyarázatok is a korszak művészetének és művészetelméletének vizsgálatával tárulhatnak fel.

Mint a *Bevezetés* című fejezetben ezt előrebocsátom, e dolgozat keretei között, ebben az áttekintésben csak igen nagyvonalúan és céltudatosan, a tárgy szempontjából legfontosabbnak ítélt jelenségekre térhetek ki. E bevezető részben vázlatos áttekintését adom a dolgozatom által felölelt témáknak és az általuk megvilágítani kívánt problémáknak.

A két kulturális paradigmáról vallott nézet megalapozása a modern művészet autonómiájának és demokratizálásának céljával indított művészeti forradalomhoz köthető, amely a műalkotásokban alapvető szemléleti és formai változásokat okozott. Az *Ez még*

művészet? című második fejezetben látjuk, hogy ezek a változások csak megfelelő diszpozícióval és történeti áttekintéssel rendelkező közönség számára teszik lehetővé az új műalkotások megértését és elfogadását, vagy megítélését.

Az autonómia kivívásának, továbbá a művészet-élet kapcsolat szorosabbra fűzésének első lépéseként láthatjuk a „bármi" megjelenését a művészetben. *Thierry de Duve*[1] megállapításaira is hivatkozva azt az állítást fogalmazom meg, hogy a modern művészet folyamata a bármi művészeti szerepének történeteként is leírható: mint a bármi diadalra jutásának, autonómiájának és apológiájának útja a művészet történetében. Ennek fő állomásai a ready made, a dada és a pop art.

A *Marcel Duchamp*[2] nevével fémjelzett folyamat az autonómia és a demokratizálódás céljait a művészet ontológiai kérdésének felvetésével, a fogalom újradefiniálásával próbálja elérni. A ready made-del a művész egy művészetfilozófiai kérdést állít a középpontba a művészet céljaként: „Mi a művészet?" Ezzel *Arthur C. Danto*[3] szerint a művészet megteszi az első lépést a filozófiává válás felé. Ez az út a művészetben a szemléleti változásokon túl olyan formai változásokkal jár, amelyeknek meghatározó szerepük van a művészet és a közönség kapcsolatának változásában. Az individualizálódás, a reflexív hajlam, a tagadási és újítási licit, a hiba esztétikumának felfedezése és végső soron az elméletté válás olyan szokatlan műformákat teremt, amelyek az egyre szűkülő és egyre inkább a különböző művészeti csoportokhoz kötött elitben keltenek csak érdeklődést, a közönség széles rétegeit kizárják az új művészet megértéséből és élvezetéből. Az avantgárd expanzió és művészeti attitűd egyik jellemzője, hogy figyelmen kívül hagyja, valójában lenézi a közönséget.

A kortárs művészetelmélet témám szempontjából fontos sajátosságait és ezek között az elmélet és a közönség kapcsolatának áttekintését tartalmazza a *Korlátozott felelősségű elméletek és a művészet vége* című fejezet. A *Wolfgang Isertől* átvett címben már arra a nehézségre és egyben kötelezettségre utalok, amelyet a funkció és szabályok nélkül maradt modern művészet támaszt a támasz és szabályok nélkül maradt elmélettel szemben. Arra továbbá, hogy az esztétika egységes rendszerként látott és egységesen értelmezett terminológiák által meghatározott szigorú diszciplinaként nem létezik többé. A művészettudománynak a modern művészet kihívásaira a kortárs művészethez hasonlóan önmagának kell kialakítania az önmagával szemben támasztott elvárásokat éppúgy, mint saját szabályait.

---

[1] De Duve, 1989, Változó Művészetfogalom 2001. 61. o.
[2] U. o. 90. o.
[3] Danto 1997. 30-31. o.

A modern művészetelmélet egyik ilyen önmaga által teremtett támasza a művészet hármas univerzumának (*Almási Miklós*) elmélete. Ez a teória a két kulturális világ esztétikai és művészetfilozófiai megalapozása azáltal, hogy a klasszikus és avantgárd paradigmát a high art és nagykultúra, míg velük szemben a populáris paradigmát a low art és populáris kultúra körébe sorolja.

A modern művészettudomány első nagy kihívása a művészet nyelvvé válása. Olyan „nyelvtant" kell megteremtenie, amelyben már nem utalhat a tárgyra, mint jelentéshordozóra. A feladat az értelmezés és interpretáció modern problémájával állítja szembe az interpretátort, aki sajátos helyzete miatt gyakran vagy a magára maradt értelmező saját értelmezési struktúrájának rabjaként a hermeneutikai parttalanság útvesztőjébe kerül, vagy az interpretáció alkalmazott példájaként tekintve a művészetet, az interpretációt mintegy a kortárs művészet új műfajaként kezeli. A másik kihívás — ahogy *Michel Foucalt*[4]*, Craig Owens*[5]*, Erika Doss*[6] is rámutat — a reprezentáció kérdése kapcsán éri, amelyben a művészethez hasonlóan azzal a veszéllyel kell szembenéznie, hogy akár szándékolatlanul a hatalom modern eszközévé válik.

Az elmélet kiszolgáltatottságait a közönség csalódással éli meg, minden zavarát, interpretációs problémáját szándékos elutasításnak tekinti. Mivel az interpretáció nem elégíti ki (vagy azt nem érti meg), a művészethez vezető út gátját látja benne, amely kizárja őt a tudás birodalmából.

A művészettudomány (*Jose Ortega y Gasset*[7]*, Walter Benjamin*[8]) arra a következtetésre jutottak, hogy a modern művészet és művészetelmélet valójában szelekciót hajt végre a közönségen: egy szűk elitre és a túlnyomó többséget megjelenítő tömegre osztja. A művész, autenticitása kizárólagosságának tudatában a művészet nyelve feletti uralom és rendelkezés kizárólagos birtokosának tekinti magát. Ezt a hatalmat a ready made a műalkotássá avatás jogának szimbólumaként testesíti meg. A művész éppen ezáltal kerül aporikus helyzetbe, saját csapdájába esik: a ready made által valójában a kontextust (intézményt, hatalmat) ruházza fel a műalkotássá avatás jogával. Miután a közönség a művészeti autenticitás jogának e kizárólagosságát kétségbe vonja — ahogy értekezésem Autonómiák című fejezetében bemutatom — saját autonómia építésébe kezd. Két autonómia áll tehát egymás mellett/szemben, a modern művészet autonómiája és a „hozzá nem értés" autonómiája.

[4] Foucalt, M. 1971, 1990.
[5] Owens, C. 1982.
[6] Doss, E. 1991.
[7] Ortega y Gasset, J. 1944/1993. 8. o.
[8] De Duve, T. 1989/2001.

A művészet megújításával párhuzamosan a 20. század elejétől folyik az általános művészetfunkció és a transzcendentális művészeti eszme elvesztésével keletkezett ontológiai probléma feloldása. A teleológikus magyarázat helyébe a Kunstwollenben, majd a művészetpotenciálban látott inspiráció lép, mint a művészet társadalmi energiája és motivációja.

Az avantgárd művészet megannyi irányzata, tartalmi és formai sokfélesége e fogalmak érvénytelenítése vagy átértelmezése után a „nyitott mű" (*Eco*) fogalmában talál releváns kifejezést. *Wolfgang Iser*[9]*, Umberto Eco*[10]*, Almási Miklós*[11] és más művészettudósok e kérdésben kifejtett állásfoglalásaira hivatkozva értekezésem utolsó fejezetében annak a felismerésemnek adok hangot, amely szerint ezek az értelmezések olyan javaslat elemeiként tekinthetők, amely a művészet létrejöttét konkrét szubjektumok konstitutív aktivitásaként látja. Ez az aktivitás a nyitott műalkotás által teremtett „lehetőségmezőben" (*Eco*) mozogva, vagy/és a történelmileg kialakult „művészeti mező" (*Bourdieu*[12]) keretei között hozza létre a művészetet. Az elmélet kiindulópontja az említett művészetfilozófusok azon felismerése, hogy az interpretátor/használó jelentős részben maga konstituálja, mintegy újraalkotja a művet.

A *külső alany* fogalmának bevezetése új megközelítést tesz lehetővé. A kortárs művészetelméletekre, mindenek előtt *U. Eco* elméletére alapozva ez a megközelítés a művészetet két viszonyban látja megjelenni: a művész és műalkotás, valamint a műalkotás és a külső alany közötti viszonyban. A viszonyként látott művészet ugyanazon műalkotás által a konkrét külső alanyok függvényében annyi árnyalatú, ahány alany kapcsolódik az adott műhöz. Így értelmetlenné válik mind a művészet, mind a közönség osztályozása, a kulturális és művészeti világ kettősségéről vallott nézet fenntartása. Ez a felfogás illeszkedik a művészetnek a „használat" esztétikai elismerésével már elfogadott szemléletéhez is. A külső alany fogalma tehát nem azonos a klasszikus esztétika befogadó fogalmával, ahogy ez a művészetfogalom is különbözik a korábbi definícióktól. A külső alany mint az élet része a demokratizálódást éppúgy megtestesíti, mint a művészet-élet kapcsolatot, amely a modern művészet egyik preferenciája.

[9] Iser, W. 1976/ Almási Miklós 1992. 44. o.
[10] Eco, U. 2006.
[11] Almási Miklós 1992. 45. o.
[12] Bourdieu, P. 1992. /Változó Művészetfogalom 2001. 95-106. o.

IRODALOMJEGYZÉK (TÉZISEK)

Almási Miklós (1992): *Anti-esztétika.* T. Twins Kiadó, Budapest.

Danto A.C. (1997): *Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet?* Atlantisz Kiadó Budapest.

De Duve T. (1989) „Fait n'importe quoi", In: *Au nom de l'art,* Minuit, Párizs. 107-144. / (2001): *Változó Művészfogalom.* Kijárat Kiadó, Budapest; a szerző a „le n'importe quoi" (Házas Nikoletta fordításában: „bármi") kifejezést használja.

Doss E. (1991): *Benton, Pollock and the Politics of Modernism, from Regionalism to Abstract expressionosm.* University Press, Chicago

Eco U. (2006): *Nyitott mű.* Európa Kiadó, Budapest.

Foucalt M. (1971): *The Order of Things.* Pantheon, New York

Foucalt M. (1990): *Felügyelet és büntetés. A börtön története.* Gondolat Kiadó, Budapest.

Iser W. (1976): *Die Akt des Lesens.* Theorie ästhetischer Wirkung, München

Owens C. (1982/május): *Representation, Appropriation and Power.* In: Art in Amerika