

Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola

Konstitutív művészet

Dialógus az alkotás és reflexivitás viszonyáról a művészetben

DLA értekezés tézisei

Szacsva y Pál

2009

Témavezető:

Dr.habil, DLA Sugár János

egyetemi docens

Dolgozatom célja a művészet helyének és szerepének keresése korunkban, amikor a tudományos paradigma egyre erősebb térhódítása nyomán, a művésztől elvárják, hogy alkotásait és művészi tevékenységét fogalmi nyelven, tudományos kategóriák segítségével is igazolja.¹

A probléma megközelítésének legkézenfekvőbb módját abban a gesztusban véltem felfedezni, mely által a két összeegyeztethetetlen — tudományos és művészeti — attitűdöt egy személyben felvállalom. Kiderült, hogy intellektuális, de főként művészi játék formájában a tudat képes többféle hasadni, vagyis több személyként tételezni egymagát.

Az attitudinális, vagyis az alapvető hozzáállásbeli pluralizmus egyetlen személyt feltételező tudatban viszont problematikusnak bizonyult, illetve nemcsak az intellektuális, hanem egy totális (erkölcsi, pszichés stb) személyiséghasadás veszélyével is fenyegetett. Ebben a tekintetben doktori disszertációm legfőbb eredményének azt a tanulságot tartom, hogy egyetlen tudatnak egy időben nem lehet többféle alapvető indíttatása, pontosabban léteznie kell egy kiválasztott attitűdnek, melyhez képest az összes többi csak instrumentumként használt, vagyis lelkiismeretünk által „felvett szerep”-ként értelmezhető.

Mint bevezetőmben és a tárgyalás során többször is megfogalmazom, én egy művészi alapállásnak köteleztem el magam, és a tudományhoz fűzött viszonyomat is ennek megfelelően alakítom. Következésképpen bármennyi és bármilyen tudományos eszközt kölcsönzök munkám során a tudománytól, azokat mind egy művészi cél megvalósításának érdekében teszem, beleértve jelen dolgozat érvelését is.

Értekezésem művészet és tudomány viszonyát a társadalmi térben való megnyilvánulásai tükrében is vizsgálja. A művészet és a tudomány különbözőségeit, valamint egymáshoz való viszonyát alkotói, kutatói módszereik és főképp megnyilvánulásai, kijelentéseik vizsgálata által próbáltam feltárni.

Disszertációm retorikai struktúráját témámnak megfelelően nem egy diszkurzív (autoriter) közlés formájában fogalmaztam meg, hanem egy dialogikus szerkezet alapján

¹ Annak, hogy a művész manapság tudományos nyelven is be kell, hogy számoljon művészi tevékenységéről, egyik legnyilvánvalóbb esete a művész-doktori programok elindítása világszerte „A művészeti PhD egyedülálló az összes többi fokozatszerző eljárás között, mivel két különálló teljesítményt követel meg. A művészetet és a kutatást. Mintha szükség volna a művészet olyan igazolására, melyet az egyetemi rendszer megbízhatóan képes értékelni.” James Elkins: „Ten Reasons to Mistrust the New PhD in Studio Art” in: *Art in America*, 2007/május. 108. o.

építettem fel. Eszerint írásom két személy párbeszédéből áll, akik, munkahipotézisem szellemében, saját családi (Szacsva) és utónevemet (Pál) viselik. Szacsva a művészet, Pál az elmélet elvének képviselőjében vitatkozik. A dialógus a következő főbb megállapítások és következtetések mentén zajlik:

1. Az elmélet összemérhetetlen a művészettel, tehát lehetetlen olyan értelmezési keretet találni, amelyben hierarchikus viszonyt lehetne köztük megállapítani.

2. Következésképpen a művészi, alkotói felkészültség igazolása céljából írt elméleti szöveg (művészi doktori értekezlet) bár a bölcsészet (fogalmi) eszköztárának igénybevételével születik meg, fontos, hogy ne a művészetelmélet számára szóló beszámolóként íródjék, mert az egy művészetelméleti szempontú és célú megközelítést feltételezne. Tézisem tehát az, hogy egy művészi, doktori disszertáció elsősorban művészi szempontokat és célokat hivatott szolgálni.

3. A tudomány és a művészet egymáshoz idomítása vagy összetévesztése tévedés. A tudomány és a művészet, bár rengeteg dologban hasonlítanak, alapvetően különböző érdeklődésen alapuló tevékenységek, melyek kutatói módszere és főképpen kifejezési módja ennek megfelelően különböző.

4. Művészi voltát egy kortárs műalkotásnak nem nyelvi, mediális sajátosságai alapján lehet megítélni, hanem a mű olyan jellegzetességeinek fényében, melyek a szerző attitűdjét tükrözik. A szerző művében kinyilvánított irányultsága és elkötelezettsége, valamint műve által tett kijelentéseinek természete dönti el, hogy tudományos vagy művészi alkotás-e az adott mű. Ha a kijelentés természete bizonyító módszereken és levezetéseken alapszik, kvantifikációt használ és általánosítható, akkor tudományos műről beszélhetünk. Ha a kijelentés az instrumentális racionalitás által sebezhető, ugyanakkor pszichénkre és intellektusunkra mégis erős hatást képes tenni, akkor valószínűleg művészi megnyilvánulással van dolgunk.

Összefoglalva elmondható, hogy korunkban a tudós és művész közti leglényegesebb különbség az, hogy a tudós a racionális ész által minél sebezhetőbb kijelentéseket próbál tenni, míg a művész igyekszik távol tartani kijelentését az instrumentális racionalitástól, vagyis művészi kijelentését nem kívánja ez utóbbi által igazolni. Hozzátehetjük, hogy mindez

nem zárja ki azt, hogy a tudós racionalitása is mozoghat irracionális tektonikán, valamint a művész is alkalmazhat bármennyi racionális eljárást művének megalkotásában.

5. A művészetnek elméletéhez fűződő függőségi viszonya² és a művészet általános társadalmi elismertségében mutatkozó nehézségek tünetegyüttese szimbiotikusan erősítik egymást a művészet kiskorúsításának egyre erősödő folyamatában. A művészet termelésében olyan hierarchikus viszonyok uralkodnak, melyek a szélesebb társadalmi térben folyó termelési viszonyok egyenlőtlenségeit tükrözik (mindez annak ellenére történik, hogy a művészet egyre inkább a társadalmi igazságtalanságok ellen szavát felemelő szakmaként fémjelzi magát a szélesebb kulturális térben). Felmerül a kérdés, hogy a művészetet a társadalmi preskripcióknak megfelelően kell-e művelni? Felmerül a további lehetőségek (folyamatos) kutatásának kérdése, köztük a kiber-térben való létezéssel való kísérletezés gondolata (mert az interneten egyelőre mind a piac nyomása, mind az intézményes struktúra nehézkessége kevésbé van jelen).

6. Az információs paradigma, valamint a technikai kép általános elterjedése és a művészetben is egyre szélesebb körben való használata maga után vonja a művészet nyelvének és stratégiáinak megújítását. A technikai kép ellenáll a plasztikai megformálásnak, mely korábban egy kép művészi erejét hordozta, viszont felkínálja magát egy szerkesztői, manipulatív beavatkozásra, melynek során a szerző „belekódolhatja” üzenetét.

7. A technikai kép sokkal inkább csábít egy kritikátlan és szentimentalista befogadásra, mint a hagyományos úton előállított, érzéki úton operáló kijelentések bármelyike, mert képi elemeit nem intelligens megmunkálás hozta létre, hanem személytelen technikai eljárás. Ezért a technikai képpel dolgozó alkotónak és befogadjának egyaránt fokozott éberséggel és kritikai tudattal kell rendelkeznie ahhoz, hogy a művészi közlés ne süllyedjen a kába tudat szintjére, hanem ellenkezőleg, az éberség és tisztánlátás jegyében, egyszóval az igényes szellemi élethez méltó színvonalon tudjon bekapcsolódni korunk kulturális diskurzusába.

² „Art is the kind of thing that depends for its existence upon theories: without theories of art, black paint is just black paint.” („A művészet egy olyan dolog, aminek létezése elméletektől függ. Művészetelmélet nélkül a fekete festék csak fekete festék.”, Artur C. Danto: *The Philosophical Disenfranchisement of Art*, Columbia University Press, New York, 1986.) Paul Guyer által idézve („When is Black Paint More than Black Paint?”, *New York Times*/ február 1., 1987, 23. o.) <http://www.nytimes.com/1987/02/01/books/when-is-black-paint-more-than-black-paint.html?sec=&spon=&pagewanted=all>

A témával kapcsolatos korábbi publikációk:

Szacsva y Pál: „Miért éppen ez a könyv?” in Timothy Brennan, Szacsva y Pál: *Empire különböző színekben. Újabb ujjgyakorlat*. Revolver, Frankfurt am Main 2007

Szacsva y Pál: „A művészeti élet hierarchiája” in Tranzitblog.hu 2008

<http://tranzit.blog.hu/index.php?author=122137>