
Művészetfilozófia a posztmodern korban

PETHŐ BERTALAN

Az utóbbi három-négy évtized folyamán korszakos változás következett be a művészetekben. Új művészetek jelentek meg, mint pl. a Music TV-stílusú videoclip, a látogatót magába foglaló kommunikatív kibernetikai installáció, a számítógépes úton létrehozott mesterséges realitás prezentálása, esetenként – pl. sci-fi filmekben, a Disney-land EPCOT (= Experimental Prototype Community for Tomorrow) Centerében – futurológiai világ megidézésévé terebélyesedve, továbbá multimédia-rendezvény, a nagyvárosi turista utazása az őt elborító és kihüvelyezetlenül maradó jelhalmazban, a mindennapokba szervült design –, csomagolás- és reklámdömping, a performance, a már meglévő művek elbitorlása (appropriation) mint művészet, a New York-i graffiti, a pszichédélikus tapasztalat.

Egyidejűleg a hagyományos művészetek is gyökeresen megváltoztak. Csak néhány példát említünk: az irodalomban *Thomas Pynchon* regényei és *Donald Barthelme* elbeszélései, a képzőművészetben *Andy Warhol* „A hetvenes évek portréi” és *Robert Longo* „Pressure” című műve, az építészetben a posztmodern klasszicizmus és a dekonstruktivizmus címkével nyilvántartott épületek, a zenében *Philipp Glass*: *Koyaanisqatsi* (különösen az azonos című filmmel együtt) és „A fotográfus”, továbbá az elektronikusan előállított és/vagy transzformált hanganyag koncert-produkciója, a korábban modern-avantgarde *Stockhausen* „Csütörtök”-je, a walk-man effektus, a filmekben *David Lynch*: „Kék bársony” és „Twin peaks”, a fotográfiában a halál, a technika, a háborúk stb. határ-eseményeit mindennapi életünkbe iktató képek (pl. a *World Press Photo* évenkénti kiállításain.) Korunk filozófiájának egyik feladata, hogy eligazodjon ebben a sokféleségben. Előlegezzük a belátást, hogy magyarázatukra alkalmatlanok az örökölt esztétikák, mint ahogyan fordítva, a mai filozófiálás számára is csupán erőpróba, ha korábbi korok művészetével foglalkozik. A tulajdonképpeni feladat az, hogy a korunk kérdéseit megfogalmazó és az ezekre válaszokat kereső filozófiálás keretében igyekezzünk kidolgozni a korunkra jellegzetes művészetek esztétikáját is.

Hangsúlyozzuk, hogy a feladat történelmi. Ez nem csupán módszertani elvet jelent, hanem az ember korszakról korszakra mássá válásának a felismerését is tartalmazza. A történelemnek – így látjuk ma – nincs ugyan célja, és ezért haladásról sem beszélhetünk, fejlődés azonban kétségtelenül megállapítható. Fejlődés a technikai médiumok egymást követő generációiban következik be, és a médiumokon, valamint az általuk létesített civilizáción mérhető. Korunkat az elektronikus, számítógépes, – ötödik generációs – kibernetikai médiumok jellemzik. Működésük révén az ember fölé nő az ember által létesített civilizáció, és létet betöltő hatalmassággá zárul. Semleges önhatalmúságára célozva civilizátumnak nevezzük. A maga fölényes hatását gyakorolva tova-elhúzódik a civilizátum az Alany elől, olyan létbe, amelyik nem az eredet, a környezet, vagy a beteljesülés transzcendenciája többé. Nemző-, értelmező- és vonzóképeség nélküli Lét ez, amiért is keresztel áthúzott „Lét” szóval jelölhető. Úgy adódik, hogy a civilizátum belsejében, egyszersmind vele átellenben lévő Alanyt romlékonyság jellemzi. Az ember elvesztette szellemi különvalóságának méltóságát, lelkében nincsenek a világnak (akár csak regulative, de mégis) kötelezően értelmet adó ideák, a történelem darálóiban – a megsemmisítő táboroktól az etnikai tisztogatásokig – nyersanyagként kezelhető. Szubsztancialitására, ami korábban evidens volt, emlékeztetve azt mondjuk, hogy a

posztmodern ember romlékony szubsztanciájú lett. Konzerválódási lehetőségei azonban számosabbak és ígéretesebbek, mint valaha. Annak arányában szerelkezhet fel technikai (és ezzel összefüggésben társadalmi) médiumokkal és az általuk termelt javakkal, ahogyan beszáll ezek működési és létesítési folyamatába. Felszerelésének és telőködésének határt szab ugyanakkor a civilizátum, melyben pedig saját racionalitása és célszerűsége inkarnálódott történelmileg. Létében ezért marad, a korábban remélni is alig mert teljesülések közepette is, tökéletlen és sóvár. Ami létezésében, ha létre nem megy, rejtve maradhat, hiszen határain belül gyakorlatilag kimeríthetetlen célzatok és csatlakozási lehetőségek között válogathat.

A csatlósság mérlegelése, a csatlakozások megválasztása vagy mellőzése, mértékének és beválásának ellenőrzése korunk embere létezési módjának szubjektív szabályozása. Ahogyan az autonóm Alany tudatában ítélőerő működött a tudatbeli értelem és ész, természet- és szabadságfogalom között közvetítve, a célszerűség megállapítása végett, és ha az Általános netán – vagy történelmileg már – hiányzott, akkor ennek a Különös felőli megtalálójaként is, úgy működik a mai egyén gyakorlatának irányításában a csatlós kontroll az Alany és a civilizátum, a személyes magához-való-ész és a civilizációs létesítményekben megtestesült ész között. Az Általános és a cél tárgyilag adott, a civilizátum lerakataiban. Ezért az Alany csak önmagán kívül – a társadalmi mozgástérben – emelkedhet az Általános felé és válhat célzatossá. Ilymódon konzerválja magát, ha csatlós kontrollja szerint belebocsátkozik a technikai (és társadalmi) médiumok folyamataiba, és ha mediálódási tevékenysége sikeres. Vagy megreked romlékony szingularitásában, ha kívülmarad a mediált létesítési folyamatokon.

Ezen a ponton érkezünk el a művészetek mibenlétének a vizsgálatához. Ha ugyanis végigfutunk a bevezetésben adott listán, akkor megállapíthatjuk, hogy e művészetek ötödik generációs technikai médiumokhoz kötődnek. Vagy olyan módon, hogy bennük valósulnak meg (mint pl. a kibernetikai installáció), vagy olyan módon, hogy abba a társadalmi hálózatba vannak beleszöve (pl. World Press Photo), amelyik a korszerű technikai médiumok működése által keletkezett és áll fenn. Ez utóbbi sajátos esete az alanyi kifejeződés (pl. performance-ban, „A hetvenes évek portréi”-ban), mert az Alany többnyire és általában előre át van mediálva, mielőtt alanyi eredendőségében kifejeződne. A technikai médiumokhoz kötöttséget az előző korszakokba visszatekintve is a művészetek jellemzőjének látjuk. Ezt az összefüggést mindaddig elfedte ugyan az Alany és az általa gyakorolt (társadalmi) fennhatóság, ameddig a technikai médiumok nem váltak dologilag szerveződött külön hatalmassággá, az ember pedig nem rendült meg a maga tulajdon szubsztancialitásában. Ma viszont az összefüggés tolakodóan nyilvánvaló.

A technikai médiumokhoz azonban e médiumok tétje nélkül vannak kötve a művészetek. Keletkezésük feltétele ebben a vonatkozásban az, hogy a mediálódás nem jut gyakorlati-termelői eredményre. A művészetek a létesítés kudarcának a kimunkálásai. Ami általában nem látszik rajtuk, mert a gyakorlati beválás terhe alól mentesített szituációban, gyakran spontán megnyilatkozásként és erőfölösleget kihasználva adódnak. A játéktól és a szórakozástól az különbözteti meg a művészeteket, hogy túlmutatnak azon technikai médiumok működésének és tétjeinek a körén, melyekhez kötve vannak. A Lét felé mutatnak túl. Mivel a mediál(ód)ás tényleges-gyakorlati eredménye híján a létezés nem kerekedik ki, és a maga határaiban nem elégül ki önmagában, kérdésesként mutatkoznak meg azok a határok, melyek szerint a létezés szokványosan és sikeres létesítésekben kikerekedhet és kielégülhet, magától értetődőként magába olvasztva saját határait. A létezés határai megrekedt létezésben bukkannak elő, határai szerint pedig létét illetően kérdéses a létezés. A művészetek létmódja ennek megfelelően ellentmondásos. Technikai médiumokhoz kötöttek, a médiumok előlegezett elégtelenségében rajtuk túlra utalva. Tétélesen megfogalmazva: a művészetek létmódja a mediálódáson túl Létre utaló mediális létmód. Ami a létkérdést illeti, ez és a felmerülő válaszok történelmileg – léttörténetileg – változnak. Posztmodern korszakváltást abban ismerünk fel, hogy a létezés a maga szubsztanciájában romlékony Alany létének és a civilizátummal betöltött Lét-nek a vonatkozásában kérdéses. A korszerűnek talált művészetek ezek felé mutatnak túl.

Eredendő határainknak és a létnek a kérdései – mi végre vagyunk? mi a mibenlétünk? – az élet szakadékaiknak és határhelyzeteinek a tapasztalásakor is felvetődnek. Ezekkel a kérdésekkel foglalkoznak a hiedelmek, a vallás, a filozófia. Tőlük nemcsak abban különböznek a művészetek, hogy a létkérdések magában a mediál(ód)ásban vetődnek fel, hanem abban is, hogy a mediál(ód)ásban adódnak válaszok. Ezek a művészetek saját-minőségei, pl. a szép és a fenséges. Nem rejlik el bennük, de fel sem tárul általuk válasz, hanem kiütközik az adódással. A mediál(ód)ásban a puszta Alany és a nyers külvilág között zajló ütközet prémiuma, a megszerezhető zsákmányokon kívüli különdíj a művészet saját-minősége: a mediál(ód)áson túl Létre utaló mediális létmódban ütközik ki. Általa válik és művelésével rögzül a művészet önálló médiummá, melynek saját történelme és fejlődése van (habár haladása nem értelmezhető). Az a tény, hogy szép, fenséges stb. egyáltalán létezik, a művészet első és egyben végső hagyományos válasza a létkérdésekre. Közül lehet – és kell – magyarázatokat keresni, szöni és a művészetek gyakorlatában hasznosítani, a kiütközött művészeti minőség (és a kiütközés eseménye) azonban éppen azonmód létszerű, hogy a létből felmerülőleg és benne alámerülvén eredendő magában a mediál(ód)ásban: gyökér és termés, kimutatható alap és belátható következmény nélkül. Hosszú történelmi korszakon át uralkodó vélemény szerint a művészet saját-minőségei megelőzik a műalkotásban való megjelenésüket. Szemben ezzel az esztétikai platónizmussal, a művészetek történelme arra tanít, hogy saját minőségei az ütközeteiben teremődnek. Ahogyan változnak történelmileg az ütköző felek és az ütközés módja, úgy változnak a saját-minőségek. Korunk művészetére pl. – emlékezzünk a felsorolásra – nem találunk a hagyományos esztétika terminusai, mint amilyen a szép és a fenséges. A művészetfilozófia feladata, hogy az új saját-minőségeket felismerje és összefüggéseikben méltassa.

Módszertanilag kívánatos, hogy a köznyelvben már kialakult kifejezéseket emeljünk be az esztétikába. Differenciált és megállapodott nyelvi jelölők azonban – egyelőre nem találhatók. Sok szót használnak az argóban, különösen obszcén jelzőket, de vegyesen és váltakozva anélkül, hogy speciális jelentésben rögzítenék. A művészt kritikában viszont választékos és gyakran tudós jellemzésekkel találkozunk, szintén anélkül, hogy ebben az emelkedett zsargonban terminusok szilárdulnának meg. Hasonló a helyzet, mint a szexualitás témájában: a „penis”-nek vagy a „vulva”-nak nincs tárgyilagos nyelvi jelölője, a durva-közönséges és a választékos-mesterkelt között. Ez az analógia érzékeltet valami tabu-szerűt a mai művészetekben; nézzük azonban magukat a kiütköző minőségeket.

A nagyvárosi utast, a supermarket látogatóját, a reklámadások vevőjét jelek kápráztatják el. Nem csak özőnlésükben, hanem egyesével is. Vegyük példának Las Vegas Kereskedelmi Csíkját, éjszakai tündöklésében, közelebbről a Caesar's Palace hirdetőtábláját. Programozott képek és szavak villóznak, szimultán sokaságban és szukcesszíve változóan. Együttesük a jelölő, más néven jel-vehikulum. Ez bővül ki, szaporodik fel annyira, hogy nem csak megragadja a járókelő figyelmét, hanem fogva is tartja a jel vevőjét, miközben vizualitásának pásztázása által (a jel pásztázza az embert!) táplálja a képzeletét és a tudatát. A jel-vehikulum saját érzéseket és ötleteket kelt és lohaszt, melyek egyszersmind a jelölet felől hullámzanak ugyan, de nem állnak össze definitív jelentéssé. Első közelítésben ebben áll a káprázatosság. A jelölet – pl. mint márkasság, a Caesar's Palace mint „márka” – csupán függelék a dús jel-vehikulum horizontján, referens pedig mintha nem is lenne. Ez a tagolódás azonban – amely fordítottja az ún. super-jel tagolódásának: nem a jelölet bővül propozícióvá, hanem a jelölő terebélyesedik bővelkedővé – csupán átmeneti állomás. Ha a felületi siklásból mélyebbre bocsátkozunk, akkor azt találjuk, hogy a jelölet a referens felől kap értelmet, miközben vele együtt szembekerül a jelölővel és elhúzódik tőle. Így a jel ismertté válik ugyan, de továbbra is kihüvelyezetlen marad, mert roskadoznak benne a tova futó jelentések. Pl. a Caesar's Palace mint média-események (virtuális játékok, valódi elektronika, szimulált világok stb.) szilárd létesítménybe foglalása a referens, de a Caesar's Palace maga is médium, ezért azonmód elhúzódik létesítő kódjainak szövedékébe, ahogyan értelmet ad a jelöltnek. Civilizációs góc a jelölet és a referens emez egysége, amely először névlegesen (pl. márká-név) áll szemben a kiterbélyesedett jel-vehikulummal – formálisan a nyelvi jel inverze ez a tagolódás

– majd pedig egy világ bomlik ki belőle. Ennek tudomásai, tapasztalatai, képzelgéseai sziporkáznak – a jel-vehikulumra visszazúdulva – az elénkkerülő jelben. Második lépésben ezért találjuk még inkább káprázatosnak: a civilizátum káprázik benne, helyértéken. Hasonlóképpen kettősen káprázatos a művé formált média, pl. a nem-narratív videoclip, a multi-média show, az elektronikusan gerjesztett és/vagy transzformált és kommunikált zene. A „káprázatos” szóval – ami alkalmilag a nyelvünkre jön – találóan illethetjük azt a bizonyos művészetekre jellemző, de a mindennapi életünkben is előforduló esztétikai minőséget, amelyet a jel tagolódását követve vizsgáltunk. Fogalmilag a következőképpen határozhatjuk meg: káprázatos a kódolt médium-valóságnak az a tárgyi minősége, amely a médiumok vételében mediálódó Alany eredendő sége a médium-valóságban. Esztétikai terminusként használva táv tartjuk a „káprázatos”-ság megállapításától az érzékek zavaros működésére és az illúziókra irányuló jelentést, viszont nyomatékosítjuk, hogy a szót az ún. átbillenő találós képek vonatkozásában is használják.

Két másik kiütöző minőséget csak röviden említünk. Az egyik abban a küzdelemben adódik, melyet a belsőleg, lényegéig áthatóan mediált Alany folytat valamely médiumban a saját eredetiségéért az átmediálódás ellen. A küzdelem spektruma nagyon széles, a médiumba hasonlástól (pl. a dekonstruktív építészet esetében) az áldozatulesés és az ellenállás változó arányain át (mint a posztmodern irodalom, film és képzőművészet bevezetésben említett példái mutatják) a lecsupaszodott Alany önmagát médiummá tételéig (pl. a zsigeri inszcenirozásig feszített performance vagy a pszichédélikus „utazás” esetében). Közös viszont bennük a remeklés. Abban a hármas értelemben, hogy a tevékenység/alkotás-folyamatban önmagát, mint valami médiumból kiválót adja az Alany, miközben kiválósága máris egy darab médium, melynek létmódja művi. Remeknek a remeklés minőségét nevezzük, miután valamiképp eldőlt benne az említett küzdelem. – Egy másféle sajátos minőség adódik pl. a kibernetikai installációba foglalt ember számára az őt magába foglaló műre tekintettel. Az ember le van nyűgözve; ki van szolgáltatva, de ugyanakkor csodálatot érez. Csodálatát büszkeség fűszerezi, hiszen emberi alkotás ez. De rémület is vegyül bele, mert segélytelen a mű okos fennhatóságával szemben. Nem tiszteletet érez, hanem részesedéstől, csalódástól tart. „Elámul”, mint szokás mondani és e szót követve „ámulatost”-nak nevezhetjük az előadódó esztétikai minőséget.

Rögzítettünk tehát három kifejezést, a káprázatosat, a remeket és az ámulatost, de – hangsúlyozzuk – fontosabbnak tartjuk az ilyen vagy olyan elnevezésnél magát a tényt: az új művészetek új esztétikai minőségekkel járnak együtt. Új neveken lehet vitatkozni, de a szép és a fenséges hagyományos terminusát nem lehet a lényegi összefüggésekben találóan alkalmazni. Aminthogy új viszonyok és készségek mutatkoznak az említett minőségek elő-állásában és felfogásában is. A káprázatosat egyéni fogékonyság szerint, vagyis szenzibilitás és agilitás, érzékenység és mozgékonyosság (mint tehetőség) kölcsönös egymást-élesztésének az elevenségétől függően érzékeli valaki. A remek felfogása viszont elsősorban avatottságon múlik: mennyire és miként ivódott az Átélésbe a világ praktikája, milyen mértékben vált az ember (kommunikativitás és ön-affekció párharcában) a civilizáció fel- és beavatottjává, hogy azután maradék ártatlanságára hagyatkozva, és a civilizáció ellenében is, e mérték szerint működjön és ítéljen. Ami az ámulatost illeti, ennek észrevevésében kitanult, médiumokra szakosodott, de performatív hajlandóság és megbénítottság ambivalenciájával küzdő érzelem – a szakértelem analógiájára nevezhetjük szakérzelemnek – játszik közre, aktualizálva az embert átfogó és/vagy föléje hatalmasodó létesítmény roppant szerkesztettségét. Fogékonyság, avatottság és szakérzelem három olyan átélés-instancia, amely kedvtelés és informálódás vetélkedése során válogatja meg az említett esztétikai minőségeket. Mindhárom instancia az átélést és a tapasztalatot egeztető kontroll alatt áll. Ez az – experienciális – kontroll pedig a korábban tárgyalt csatlós kontroll egyik válfaja. Ezzel bezárul a kör; a posztmodern művészetek esztétikai minőségei az átélésében eredendő Alany és a civilizátum mérkőzésének a vonatkozásában adódnak a csatlós kontroll ágazatai szerint.

Korunk esztétikájának feladata, hogy utánajárjon ezeknek, vagy az ilyenféle összefüggéseknek. Már előzetesen felmerül azonban a kérdés, hogy mi a jelentősége mindennek. A posztmodern művészetek újdonsága, hogy az Alany szubsztanciájának romlékonyságát teszi kérdésessé és a civilizátummal való betöltöttségre utalva vezetnek rá a Lét-re,

miközben e végleteket az Átélés maradandóságának jegyében hozzák össze. Ami fontos elégtétel, de mégis kevés, mert a művészetek alanyiségében ismétlődik és lelepleződik az ember mai lét-sorsa a civilizációban. A mondai Tantaloszra emlékeztető sors: az ember túl van halmozva saját bővítményeivel, melyeknek teljéig mégsem érhet fel, és sóvárgását telőzködésben sem szüntetheti meg, feje fölött pedig – mint Tantalosznak a szikla – a pusztulás időzített bombája függ. A médiumokkal bánó mediális művészetek tantaloid művészetek, szemben a korábbi, pl. prométheuszi művészetekkel. Nem szuverén kifejezések, nem az idea érzékelései, nem teremtő aktusok, hanem jutalék megköltései. A civilizátum elégtelen jutalékának az Átélés osztalékával történő mediálásai. Ha a posztmodern új korszaknak tartjuk, melynek még csak a nyitányában élünk, akkor a posztmodern művészetek létkérdése – perspektívájának kérdése – a következőképpen fogalmazható meg: van-e tartaléka az Alanynak ahhoz, hogy ne csak a maga Átélésének bélyegét üsse rá a rajta eluralkodott létesítményeire, hanem a létén fordítson, és műveiben, művészetében ezt a fordulatot mintázza?

IRODALOM

Pethő Bertalan: Korunk filozófiája. Platon, Budapest, 1992.

Vay Tamás: A posztmodern Amerikában. Platon, Budapest, 1991.