



A MŰVÉSZET SZEREPE(I)
IX. ESZTÉTIKA – MI VÉGRE?
Hallgatói konferencia

ABSZTRAKTFÜZET

Időpont: 2019. május 10. (péntek, Pázmány-nap)

Helyszín: ELTE BTK Főépület, Kovács Máté terem (fszt. 34)

Védnökség:

Dr. Somlyó Bálint tanszékvezető, habil. egyetemi docens

Dr. Bacsó Béla DsC doktori programvezető, egyetemi tanár

Békefi Teodóra (ELTE, magyar-olasz OT, IV. évf.)

Egyéni és egyetemes között – értelmezési javaslatok Németh Gábor *Zsidó vagy?* című kötetéhez

A 2004-ben megjelent *Zsidó vagy?* nyomán kialakuló diskurzus világossá tette, hogy a már címében is provokatív mű központi problémája elhallgatásokkal övezett, kényes kérdés. A gyermekhanggal, ám felnőtt reflexiós képességgel és igénnyel rendelkező elbeszélő egy filmvetítés hatására véli felfedezni zsidó származását, a téves ráismerés nyomán pedig kísérletet tesz a zsidó identitás egyéni és társadalmi vonatkozásainak, illetve ezek kölcsönhatásának feltérképezésére. A kötet referenciális beágyazottsága jelentős: Németh Gábor saját bevallása szerint gyerekkori élményeiből, önterápiás céllal írta meg a szöveget. A megkonstruált elbeszélői hang (mondhatni: nyelv), és az elbeszélt trauma- és feldolgozásélmény szerkezete azonban tágítja a mű értelmezési horizontját. A szövegre visszaolvasható a szociálpszichológiában „második generációs tünetcsoportként” ismert jelenségegyüttes¹, mely a holokauszt utáni második generáció identitás- és feldolgozás-stratégiáit jelöli. Felmerül a kérdés: a *Zsidó vagy?* képes választ (tehát nyelvet) kínálni a hallgatásra építő, közvetetten traumatizált csoportnak? Mennyiben reflektál a közbeszédre a mű, és mennyiben vállal(hat)ja fel annak alakítását? Milyen utakat jár be a szöveg egyéni és egyetemes perspektíva között? Mennyiben szakad, vagy szakítható el a szöveg a zsidóság kérdésének metaforizáltságától? Az előadás ezen kérdések mentén tesz javaslatokat a *Zsidó vagy?* című kötet lehetséges olvasataira.

¹ L. ERŐS Ferenc, „Narratív rekonstrukciók és identitás-stratégiák a holocaust utáni második generációban”, in *Diszkrimináció és üldöztetés: hatások és következmények*, szerk. BÁRDOS Katalin és KARDOS Péter, 51–68 (Budapest: Animula, 2001).



Fenyő Dániel (PTE, történelem-magyar OT, IV. évf.)

A neoavantgárd esztétika politikája

Megjegyzések a magyar neoavantgárd (a)politikusságának kérdéséhez

Előadásommal rá kívánok mutatni a magyar neoavantgárd irodalom politikai értelemben vett heterogenitására. Az avantgárd tárgyalásának mindig is fontos aspektusa, hogy milyen módon viszonyul a politikához. Míg a huszadik század első felének avantgárdját elkötelezett, politikailag aktív irányzatok együtteseként szokták jellemezni, addig a neoavantgárdot Peter Bürger nyomán egy apolitikus, a társadalmi problémáktól eltávolodó jelenséggént értékelik. A neoavantgárd apolitikusságának elméleti alapja, hogy a huszadik század második felének avantgárd művészete bár felhasználja elődjének kifejezésformáit, annak habitusával nem rendelkezik.

Esztétika és a politika kapcsolata a magyar neoavantgárd alkotóinál más és más formában jelenik meg. Tábor Ádám költészetében a szellem megmentésére való törekvésként; másoknál, például Szentjóby Tamásnál vagy Balaskó Jenőnél explicit lázadásként artikulálódik. Erdély Miklós művészeti gondolkodása különösen összetett, mögötte ugyanis a történeti avantgárdéhoz hasonló komplex utópikus programosság fedezhető fel. Kutatásaim során elsősorban az a kérdés érdekelt, hogy mi mentén alakulhatott ki a neoavantgádról mint apolitikus áramlatról való gondolkodás, valamint hogy a neoavantgárd esztétikája miként formálódik politikává.

Fodor József Péter (PPKE, Irodalomtudományi Doktori Iskola)

Márai Sándor Alekszandr Szolzsenyicinről alkotott véleményének alakulástörténete

„Szolzsenyicin már csak túlélte azt, ami életében történelem volt.” – írta Márai Sándor 1977-ben. A magyar író arra gondolt, hogy az egyén többé nem irányíthatja sorsát, mert életvezetését egy világhatalom társadalmi berendezkedése napi szinten érzékelhető módon alakítja főleg a szabad mozgás és gondolkodás korlátozása által. Az önálló véleményalkotásra képes kritikus gondolkodó a történelem megélése helyett csak túlélheti, elszenvedheti a parancsuralmi rendszerek leginkább a gazdasági élet befolyásolására irányuló döntéseinek következményeit, amit – legyenek azok bár emberellenes vagy hazug módszerekkel alkalmazva – a média segítségével manipulált tömegtársadalom legitimál. A Szolzsenyicinről írt Márai-kritika vizsgálatának aktualitását *A Gulag-szigetvilág* 2018 novemberében – az orosz író születésének századik évfordulójára – megjelent második teljes magyar kiadása adta. A tanulmány egy kiadástörténeti áttekintéssel tisztázza az eddig megjelent magyar fordítások és kiadások körül érzékelhető tájékozatlanságot, illetve ráirányítja a figyelmet egy író személye, véleménye, életműve kulturális emlékezetalkításban való felhasználásának összetettségére. A társadalmi és politikai életben játszott szerep megítélése nagy körütekintést igényel, hiszen a művész/kritikus véleménye nem minden esetben mondható egységesnek – számos okból változhat. Márai véleményének alakulását áttekintő kutatás sorra veszi a Szolzsenyicinről írt naplójegyzeteket, miközben rámutat a korszak hírgyártásának lehetséges manipulatív szándékaira, amik között egy széleskörű nemzetközi élettapasztalattal és sok évtizedes újságíró gyakorlattal rendelkező idős és rendkívül intelligens írónak is nehéz feladat volt eligazodni.



Horváth Eszter (ELTE, magyar-esztétika BA, II. évf.)

A művészet tétjei a digitális kapitalizmusban

Az előadás a digitális kapitalizmus társadalmi kontextusában tesz kísérletet a művészetfelfogás lehetséges elágazásainak számbavételére. A társadalmi összefüggések kétségtelenül hatással vannak az esztétikára, mivel az internet által hálózatosodott társadalomban kihívást jelenthet a művészetet úgy pozícionálni, hogy az továbbra is a közfelfogás szerinti hagyományos eszközeivel reflektáljon jelenlegi állapotainkra. A harmincas évek realizmus-vitájából (Bloch–Lukács–Brecht–Benjamin–Adorno) kiindulva vázolom fel azokat az irányokat, amelyek a húsz évvel később beinduló hálózatosodás esztétikai értelmezésére tesznek kísérletet: számba veszem azokat a szubjektum-meghatározásokat, amelyeket ezek a kísérletek implikálhatnak (Lacan, Foucault, Fisher, Han), és kérdéseket fogalmazok meg azzal kapcsolatban, hogy az elméleten túl a művészetfelfogás alakulása milyen visszahatással van a társadalomra a gazdasági gyakorlat tekintetében (Sen, Nussbaum).

Az előadás célja ezzel egy olyan lehetséges interdiszciplináris diskurzus megnyitása, amely az esztétika aktív, reflexív szerepét erősítheti.



Kutor András (ELTE, Irodalomtudományi Doktori Iskola)

Válhat-e igazzá a hazugság tagadása? Létezik-e az *Addams Family*?

Bartók Béla színpadi művei egyedülálló esztétikumot képviselnek a magyar művészetben, mivel jelentésképzésük szokatlan mértékben a kulturális szuberzivitásra épül és ennyiben erőteljesen ideologizálónak, illetve ideologizálóan humorosnak mondható. Jó kérdés, hogy a rejtetten propagandisztikus vagy pamfletszerű művészetet nem terheli-e az értelmetlenné válás sorsa, amennyiben örök igazságai nem örök hazugságokhoz kötődnek. Amikor az igazság hangja úgy az igazság hangja, hogy a hazugság tagadásának a hangja, miközben ő maga nem igaz, nincs-e a hazugságokkal együtt bukásra ítélve? Illetve esztétikailag a propagandisztikusság a művészetben minden esetben elhibázott-e? Oscar Wilde *The Ballad of Redding Gaoljában* spontán módon a legnagyobb őszinteséggel is létrejött hasonló propagandisztikusság ("The coward does it with a kiss, The brave man with a sword."), és talán Pasolini Teorémája sem teljes kitekerése az analogia entisnek vagy az analogia entis gondolatának. Azonban Bartók művészetében, hogy *A csodálatos mandarin* szexjelenete társadalmilag legitimált és kielégítő aktusként van prezentálva, hogy *A kékszakállú herceg várában* a kékszakállú herceg alakja romantikusan szájalmas, de érzékenységében szerethető gyilkossá válik, illetve *A fából faragott királyfi* az első tündérmese, amiben a királyfi teljesen jogosan megsértődik a királylányra, mindez önmagukban megálló művek esetén komoly kérdéseket vet föl a befogadóban a tárgyak létezősége szempontjából. És fölveti azt a kérdést is, hogy lehet-e a valóság maga kulturálisan szubverzív jelentésképzésű szöveg?



Részeg Imola (ELTE, Filozófiatudományi Doktori Iskola)

A művészet mint az érzet realizációja

Cézanne, Bacon és Deleuze

Előadásom során egy olyan, a művészet szerepével kapcsolatos gondolatot járok körül, amely először Cézanne-nál jelenik meg, később Francis Bacon-nél bukkan fel, majd egy részletesen kidolgozott koncepció keretében Gilles Deleuze filozófiájában nyer kifejezést. Ezt röviden úgy lehetne megfogalmazni, hogy: a művészet mindenkori feladata az érzet realizációja. Az érzet (*sensation*) realizációja kifejezés Cézanne-tól származik, amelyet ő a Gasquet-tel való beszélgetéseiben (*Conversations avec Cézanne*) legalapvetőbb művészeti törekvése megjelölésére használ. Az enigmatikus szókapcsolatnak sokféle értelmezése született, többek között Maurice Merleau-Ponty részéről is, de véleményem szerint Deleuze jutott legközelebb a megfejtéséhez *Francis Bacon. Az érzet logikája* című könyvében, illetve a *Mi a filozófia* vonatkozó fejezeteiben. Szerinte az érzet valami olyan, az objektivitás és szubjektivitás közötti, azokat is átfogó és meghaladó valóság, amely mindezek dichotómiáját megelőzi. Szubjektum és objektum, érzékelés és tény, érzékelés és tárgy, érzés és esemény szétválaszthatatlan egysége. Az érzet realizációja pedig nem más, mint ennek az eredendő egységnek a láttatása. Francis Bacon *A tény brutalitása* című, David Sylvesterrel készült interjúkötetében valami nagyon hasonlót fogalmaz meg, amikor a saját érzékenységében (*sensitivity*) adottá váló tényekről és e tények kétértelműségéről beszél, továbbá arról, hogy a művész feladata e tények lejegyzése. Bacon azonban ennél radikálisabb, és a tények vagy a valóság rögzítésével egyidőben e valóság művészet általi újrateremtéséről, új formában való megteremtéséről is beszél. Meglátásom szerint Deleuze szervesen épít ezekre a gondolatokra, amikor a művészetet a káoszból kiemelt érzet- és affektumtömbök kompozíciójaként határozza meg, bár nála az érzet (*sensation*) fogalma, legalábbis a *Mi a filozófiában* valami többet vagy mást jelöl, mint a korábbi szerzőknél. Erre a különbségre, illetve a Deleuze Cézanne- és Bacon-olvasatára részletesen ki fogok térni. Az utóbbira olyan tekintetben is reflektálni szeretnék, hogy az eredeti Bacon-interjúhoz képest hol látok benne eltéréseket, ferdítéseket vagy jogosulatlan értelmezéseket. Végül nem mulasztom el feltenni azt a kérdést sem, hogy itt valóban hasonló művészetfelfogásokkal van-e dolgunk, vagy ez csak a Deleuze által felkínált perspektívából látszik így.



Szabó Máté Áron (ELTE, esztétika BA, II. évf.)

Artaud és az *Einstürzende Neubauten*, avantgárd a német kísérleti zenében

Előadásomban Antonin Artaud tükrében nézném a német avantgárd, ipusztuális zenei kollaboráció, az Einstürzende Neubauten munkáját. Artaud számos elképzelése testet ölt a berlini együttes zenei prezentációjában. Ilyen a színpadi és zenei jelenlét totalitása, a közönség előtt való teljes prezencia, amire megjelenéskor törekednek. Ilyen az agresszív, artikulálatlan és zajba hajló, egyben fegyelmeztett, profetikus és rituális hangzsviláguk. Ezt a hangzsvilágot a berlini építészet közé kell képzelnünk (hangárok, lebontásra váró épületek stb.), ahol a hang, a zaj, a zene ebből a térből kerül ki (fémhulladékból összeállított hangszerek, betonkeverőbe ejtett téglá és üveg stb.), tehát ahol a város instrumentalizálódik, és a háború utáni Németország problémái kapnak hangot, kapcsolódva Artaud-hoz egy új hang keresésében, egy pozitívabb dekonstruálásban, és egy lehetséges utópia képében. Ilyenek továbbá a kórság, az álom, a tűz és az apokalipszis témái, a feldolgozott biológiai, kozmikus és mitológiai témák. Ezen elemekből válogatva (a teljesség igénye nélkül) szeretném megmutatni az artaud-it az *Einstürzende Neubauten* munkásságában, képekkel és rövid hanganyaggal alátámasztva, majd röviden kitérnék az artaud-i gondolatok relevanciájára egy más művészeti (és lét) élmény megtapasztalásában.

Szalay Dorottya (SZFE, Doktori Iskola, III. évf.)

Az experimentális film társadalmi szerepvállalásának lehetőségei: A traumás emlékezet ábrázolása Jennifer Reeves *Girls Daydream About Hollywood* című filmjében

A digitális forradalom hozta szabad információáramlás egyértelmű paradigmaváltást eredményezett az experimentális filmes diskurzusban és gyakorlatban egyaránt. Az online tartalmegosztó fórumok lehetőségeit kiaknázva a hagyományos filmforgalmazási rendszerekből kiszorult kísérleti film az ezredfordulót követően látványosan csökkentette izoláltságát. A frissen szerzett nyilvánosság hatására az elmúlt évtizedekben sorra jelentek meg az experimentális film történetét, irányzatait és intézményrendszerét elemző kötetek. A művészeti kanonizációval párhuzamosan az új technológiák elterjedése pedig egyre nagyobb lendületet adott az experimentális film öndefiníciós kényszerének is. A játékfilmes relációk mellett a kísérleti filmes diskurzust a mai napig ez a két fő csapásirány határozza meg. A művészeti forma határait övező elméleti vita és a saját történelem feldolgozásának dominanciája azonban épp a kísérleti film esszenciája: a szubverzív és interdiszciplináris karaktere ellen dolgozik, miként a tudományos, társadalmi, politikai és (a filmet meghaladó) társművészeti kapcsolódási pontok feltárása helyett – akaratlanul is – egyfajta elitista különállást támogat. Ez utóbbi tendenciával szembe fordulva előadásomban Jennifer Reeves *Girls Daydream About Hollywood* című rövidfilmjének analízisén keresztül vizsgálom, hogy miként működhet a non-narratív kísérleti filmes esztétika a társadalmi szerepvállalás hatékony eszközeként. Reeves 1992-es filmjét a traumás emlék audiovizuális leképzéseként értelmezve a film tudományos megalapozottságának és többszintű referenciális rendszerének feltérképezésén keresztül egyszerre szemléltetem az experimentális film társadalmi felelősségvállalásának egy lehetőségét, csökkentem a marginalitás mértékét, és kapcsolom be a kísérleti filmet egy közös társadalmi-kulturális diskurzusba.



Szöllősi Barnabás (SZFE, Doktori Iskola, II. évf.)

Forgatókönyvírás – mi végre?

Előadásomban a forgatókönyvírás irodalmi autonómiájának kérdését járom körül. Mára az Egri Lajos munkássága nyomán kialakult know-how szakirodalmak (Syd Field, Robert McKee, Christopher Vogler, stb.) tükrében a forgatókönyvírás szerepe világosan körvonalazottnak tűnik. Ezen szerzők azonban specifikusan a hollywoodi narratológia, az ipar és a piac szempontjai alapján vizsgálják a témát: a forgatókönyvet funkcionális szövegnek tekintik. Ezzel szemben a hatvanas évek óta tart az a diskurzus, amely a forgatókönyv-szövegek olvashatóságának problémájával foglalkozik. Ezt alapvetően az írott nyelv és a filmnyelv különbözőségében ragadhatjuk meg. Pasolini filmelméleti esszéi behatóan foglalkoznak a kérdéssel. A nouvelle roman a filmgyártástól függetlenül irodalmi műfajként kezelte a forgatókönyvet: a szövegbe építették a filmnyelvet. Robbe-Grillet és Duras nyomán magyar nyelven Mészöly Miklós és Pilinszky tettek ugyanerre kísérletet. A Straub-Huillet páros épp ellenkezőleg: az irodalmi szöveget helyezte a vizualitás elé filmjeiben. Saját doktori kutatásomban egy interdiszciplináris metodikát javaslok: a forgatókönyvszövegeket egyszerre kell a film- és az irodalomelmélet eszköztárával megközelíteni. Ezt a módszert Barthes, Deleuze, Thompson-Bordwell és Steven Price munkáira alapozom, s az előadás zárásaként mutatom be.



Tóth Réka (ELTE, esztétika MA, II. évf.)

Közösségi tervezés, budapesti terek

Előadásomban a Teleki tér közösségi tervezésű megújulására fókuszálva a társadalmilag elkötelezett művészeti gyakorlatok kritikáját fogalmazom meg, egyrészt intézménykritikai, másrészt művészetelméleti szemszögből. Az *Újirány* elnevezésű tájépítész csoport vezetésével zajlott térfelújítás a befogadás, a nyitottság és a tolerancia jegyében nyúlt a közösségi tervezés eszközéhez, valójában azonban felerősítette a kirekesztés és az elzárás folyamatait. Az előadás első felében azt vizsgálom meg, hogy a köztéri művészetnek milyen szerep jut a városrehabilitációs programokban, illetve az aktivista és részvételi folyamatok hatékonyságát vonom kérdőre. Ezt követően a Teleki téren lezajlott közösségi tervezést a nyolcadik kerületben elindított szociális városrehabilitáció kontextusában elemzem, és a példán keresztül amellet érvelek, hogy a társadalmilag elkötelezett művészi beavatkozások gyakran sokkal inkább a kisebb csoportok közötti konszenzus létrejöttét segítik, mint a különböző csoportok és látásmódok találkozását.



Vadas Réka (ELTE, Egyiptológia Doktori Program, III. évf.)

Művészet, funkcionalitás és teológia egy egyiptomi sekrestye dekorációján

A görög-római kori Egyiptom változó kulturális közegében az egyiptomi vallás évezredes tradícióinak őrzője több szempontból is szinte kizárólagosan a templom volt. A falakra írt szent szövegek sokasága a hétköznapi életből kiveszett hieroglif írás számára is legitimációként szolgált, hiszen így a legmagasabb szintű teológiai gondolatok hordozóivá és a világrend fenntartásának letéteményeseivé váltak. Az egyes templomok papsága saját jelkészlettel bővítette a hieroglifák már ismert repertoárját, a jelek száma megsokszorozódott, a templomfalakra kerülő szövegek és ábrázolások rendszere pedig a helyi papság mind nagyobb tudományos és művészeti teljesítményéről tesz tanúbizonyságot. Összetettségében ezek közül is kiemelkedik az esznai Hnum-templom dekorációja, mely kifinomult szerkesztésével és nyelvi, költészeti megoldásaival a legmagasabb szintű teológiai gondolatoknak gyakran a legtömörebb és egyúttal a legpontosabb összefoglalását adja.

Az előadás az esznai sekrestye homlokzati dekorációját bemutatva kíván példát mutatni a templom művészi kifejezőmódjának eszközgazdagságra, mely a funkcionalitásnak, az egyiptomi művészet és írás sajátosságainak, valamint a tudományos szinten felhalmozott teológiai tudásnak a játékos ötvözetére épül.

Az esznai templom sekrestyében a rítusok bemutatásához szükséges illatos anyagokat, füstölőket, olajokat és kenőcsöket tárolták. A dekoráció fő témája a sekrestye funkciójának meghatározása, valamint a rítusok teológiai háttere, melyben az istenség nem csupán az adományok fogadójaként, de egyúttal azok végső forrásaként jelenik meg.