

A művészet követelései felé fordulva

Amikor manapság a filozófusok a művészethez fordulnak, úgy tűnik, azért teszik, mert elvesztették a politikába, vallásba és filozófiába vetett reményüket. Ha hozzám hasonlóan önök is írtak vallásról¹ és politikáról,² kollégáik és diákjaik szánakozással kezdenek önökre tekinteni, amikor a művészetről kezdenek publikálni, mintha csak feladták volna, és elkezdték volna egyszerűen jól érezni magukat. De pontosan mit adtak volna fel? Lehetséges-e, hogy a kortárs művészet sokkal gazdagabb lehetőségeket kínál önmagunk megmentésére és megváltoztatására, mint a vallás és a politika?

Bár a művészetet a valláshoz és a politikához (illetve a történelemhez) hasonlóan már többször nyilvánították halottnak, mindig visszatér bosszúval – és követelésekkel. Ez az, amiért az esztétika fő célja manapság – ahogyan arra Michael Kelly rámutat³ – „megmagyarázni azt, miképpen vált valósággá a művészetrel szemben állított követelések átalakulása a művészet követeléseivé a kortárs művészet egy részében”. Az e követelések felé fordulás azt jelenti, hogy a filozófusok tovább keresik azt a birodalmat, ahol felbukkan a lét, ahol megmutatkozik létezésünk feltétele.

Idén⁴ nem az „alternatív tények” és az „igazságutániság” (*post-truth*) állapotába léptünk be, ahogyan azt sokan hiszik, hanem egy olyan rend⁵ bevezetéséhez tértünk vissza, amelyik a tények egy csoportját hangsúlyozza, ugyanakkor elutasítja az eltérő interpretációkat. A legnagyobb vészhelyzetté a vészhelyzet érzetének hiánya vált, a legnyilvánvalóbb vészhelyzetek (klímaváltozás, polgári jogok, emberi jogok) tagadása bújik meg ma ezen új, a rend iránti törekvés mögött. Ez az, amiért ma intellektuálisan szabadnak lenni szellemi zavarkeltésnek számít, azaz azt jelenti, hogy nyilvánosságra hozzuk a jelenlegi vészhelyzethiány magjában lévő egzisztenciális vészhelyzeteket.

Míg e zavarok a vallásban és a politikában fordulhatnak elő, az e gyakorlatokat fenntartó intézmények egyben maguk keretezik be azokat. Ilyen a filozófia is, amely a *Stone* című cikk érvei szerint⁶ saját intézménye keretező struktúráival

¹ Richard RORTY and Gianni VATTIMO, *The Future of Religion*, ed. Santiago ZABALA (New York: Columbia University Press, 2007).

² Gianni VATTIMO and Santiago ZABALA, *Hermeneutic Communism: From Heidegger to Marx* (New York: Columbia University Press, 2014).

³ Michael KELLY, *A Hunger for Aesthetics: Enacting the Demands of Art* (New York: Columbia University Press, 2017).

⁴ 2017-ben – a ford.

⁵ Santiago ZABALA, „Trump’s Call to Order: The Politics of Resentment”, *Public Seminar*, 17. Mar., 2017, <http://publicseminar.org/2017/03/trumps-call-to-order/#.WTwefBN94ch>.

⁶ Robert FRODEMAN and Adam BRIGGLE, „The Stone: When Philosophy Lost Its Way”, *The New York Times*, Opinionator, 11. Jan., 2016, <https://opinionator.blogs.nytimes.com/2016/01/11/when-philosophy-lost-its-way/>.

küszködik. Ugyanez megeshet a művészettel is a művészeti világban, amely végül gyakran éppen azokat a struktúrákat és rendszereket erősíti meg, amelyeket kritizálnia kellene. Bár a művészeti világ a vallási és politikai szervezetekhez hasonlóan határokkal, hierarchiákkal és szabályokkal rendelkező rendszer, a globalizáció másképp hatott rá: oly módon, amely a tényleges változáson keresztül megengedi, hogy különböző okok miatt és szokatlan helyzetekben szülessenek művek. Ez nyilvánvaló a művészeti vásárokon bemutatott különböző műalkotásokat, illetve a biennálék változatos közönségét tekintve: a művészeti vásárokon a néző értékes tárgyakat szemlél, a biennálékon azonban a közönség egésze vállal felelősséget azért a tapasztalatért, amely mindenkit érint. Amint azt nemrégiben Caroline Jones kifejtette, „inkább az eseményekre és a tapasztalatokra helyezett hangsúly, mint a tárgyak képviselik a biennálék kultúrájának meglepő örökségét.”⁷

Az elmúlt évtizedekben jelentősen megnövekedett számú biennálék legújabb trendje – hogy ezeket az élményeket olyan távoli helyeken nyújtsa,⁸ mint az Antarktisz és Kalifornia sivatagja – azt jelzi, hogy a globalizált művészet globális beavatkozást követel a részünkről. „A művészeti világ globalizációja”, ahogyan egykor Arthur Danto mondta, „azt jelenti, hogy a művészet emberi mivoltunkban szólít meg bennünket, férfiakként és nőkként, akik a művészetben olyan jelentéseket keresnek, amelyeket a művészet egyetlen olyan társa – mint a filozófia és a vallás – sem képes nyújtani, amelyikben Hegel az abszolút szellem birodalmáról beszélt.”

Akik ma e jelentések feltárására törekednek, azok a művészek, akiknek a munkái a beavatkozásunkat igénylik a leplezett és rejtett globális vészhelyzetek terén – az olyan vészhelyzetekén, amelyek hiányuk eszméjében rejtőznek. Ez mutatkozik meg nyilvánvalóan Néle Azevedo olvadó jégoszobrai⁹ és Mandy Barker tengerműanyag-sorozata¹⁰ esetében, valamint az olyan politikai tárgyú munkákban, mint Josh Kline *Munkanélküliség* című kiállítása¹¹ vagy Eva és Franco Matte „dark web” installációi.¹² E művészek azt követelik, hogy avatkozzunk be olyan környezeti, társadalmi és technológiai vészhelyzetekbe, amelyekkel még nem konfrontá-

⁷ Caroline A. JONES, *The Global Work of Art: World's Fairs, Biennials, and the Aesthetics of the Experience* (Chicago: The University of Chicago Press, 2017).

⁸ [sz. n.], „The Worlds Hottest and Coolest Biennials Are Set To Open In Early 2017”, *Biennial Foundation*, 12. April, 2016, <http://www.biennialfoundation.org/2016/04/the-worlds-hottest-and-coolest-biennials-are-set-to-open-in-2017/>.

⁹ Lásd: Néle Azevedo olvadó jégoszobrai, hozzáférés: 2020.07.03, <https://www.neleazevedo.com.br/galeria-monumento-minimo>.

¹⁰ Lásd: Mandy Barker homepage, hozzáférés: 2020.07.03, <https://www.mandy-barker.com/work.php>.

¹¹ Lásd: Josh KLINE, *Unemployment*, hozzáférés: 2020.07.03, <https://47canal.us/exhibitions/unemployment>.

¹² Lásd: Ted Loos, „Illuminating the ‘Dark’ Web and Content Monitoring”, *The New York Times*, 24. Jun., 2016, https://www.nytimes.com/2016/06/26/arts/design/illuminating-the-dark-web-and-content-monitoring.html?_r=1.

lódunk a már említett renchez történő visszatérés miatt. Céljuk nem az, hogy megmentsenek e krízisektől, hanem bele akarnak lökni bennünket azokba a vészhelyzetekbe, amelyek hatással vannak létünkre, létezésünkre. Ez az – ahogyan Danto írta legutolsó könyvében –,¹³ amiért a legtöbb „kortárs művészet aligha esztétikus, ellenben a jelentés erejével és az igazság lehetőségével rendelkezik, valamint azon az interpretáción alapul, amelyik ezeket játékba hozza”.

E művészek munkái arra hívják a filozófusokat, hogy válaszoljanak a művészet követeléseire. Míg valószínűleg túl korai kihirdetni a „vészhelyzet fordulatát” (*emergency turn*) a relációs vagy spekulatív esztétikai elméletekben, a beavatkozás fajtáját, amelyet e pozíciók mindegyike igényel, meg lehet határozni. A relációs esztétika az „emberi interakciót” keresi, a spekulatív esztétika azt, hogy felfedje a műalkotások „rejtélyes belső valóságát”. A vészhelyzet esztétikája azonban beavatkozik abba a veszélybe, amelyet a vészhelyzet hiánya hordoz. E veszély megszabadítja az esztétikát a szépségbe és a hűvös szemlélődésbe való hagyományos belefeledkezéstől annak érdekében, hogy átalakítsa a kapcsolatot a műalkotás, a művész és a közönség között. E műalkotások segítségével a közönség felelőssé válik azért a vészhelyzetért, amelyik éppen e vészhelyzet teremtette veszély miatt nincs jelen. Hölderlin szavait idézve, „ahol veszély fenyeget, fölmagaslik a menedék is”,¹⁴ s ekkor a művészet igényeihez fordulás a vallás és a politika igényei helyett nem feladása azoknak a szellemi konfliktusoknak, amelyek életbevágóak létezésünkhöz, hanem sokkal inkább belemerészkedés ezekbe.

(ZABALA, Santiago. „Turning to Art’s Demands”. *e-flux conversations*, 16. Jun, 2017. <https://conversations.e-flux.com/t/santiago-zabala-on-emergency-aesthetics-and-the-demands-of-art/6688>.)

Fordította: Körösvölgyi Zoltán

¹³ Arthur C. DANTO, *What Art Is* (New Haven: Yale University Press, 2014).

¹⁴ Lásd: Friedrich HÖLDERLIN, „Patmosz – A Homburg tartománygrófnak”, ford. KÁLNOKY László, in Friedrich HÖLDERLIN, *Friedrich Hölderlin versei*, Lyra Mundi, 122–130 (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1980), 122.