

Péter Szabina

Az esemény mint *tranzitív* etikai forma. Ruben Östlund: A *négyzet*

*„A saját életemmel kell felelnem
azért, amit a művészetben
tapasztaltam és értettem meg...”²¹*

Mihail Mihajlovics Bahtyin

*„Az igazság keresése a formák
előtűnésében bontakozik ki.”²²*

Emmanuel Lévinas

Hogyan lehet egy műalkotásnak tárgya ábrázolt tárgyak nélkül? Mit és hogyan fogalmaz meg Ruben Östlund a 2017-es filmjében középpontba állított, címként és keretként választott négyzettel a kortárs művészeti gyakorlatról? Dolgozatomban azokat a 20. század második felétől egyre inkább jellemző interaktivitásra, közösségi szellemre, valamint az emberek közötti kapcsolatteremtésre épülő – a film által is felvetett, sőt helyenként karikírozott – kortárs művészeti formákat vizsgálom, amelyek elsősorban a társadalmi kapcsolatok szabványosított, mesterséges jelenséggé válásának artikulációjára tesznek kísérletet, továbbá amik az általános eldologiasodás következményeit és a kereskedelmi tereken kívüli emberi kapcsolatokat kutatják. A századfordulón a formára irányuló kérdés jelentős változásokon esett át: folyamatok és magatartásminták feltérképezésére irányult, a létrejövő művek ennek következtében a hagyományos felfogással ellentétben „szétszórt” formákba rendeződtek. Az ilyen szemléletű művészeti gyakorlat kritikával illeti az emberek közötti ellenőrzött területekre irányított kommunikációt, mivel úgy véli, hogy abból következően a különböző társadalmi kapcsolatok árucikkeké válnak. Ezzel szemben olyan közvetlenséget megidéző kapcsolatok létrehozására tesz kísérletet, amelyek (még ha rövid időtartamra is, de) a valóság addig egymástól távol tartott részeit – látványos reprezentációk nélkül – képesek egymással kifejező összefüggésekbe rendezni. Az ilyen közelítésű társadalmi kísérletezésekre épülő művészeti gyakorlat kiemelt formája az apró döntések hangsúlyosságára épülő esemény eseményszerűsége lesz.

Péter Szabina 1987, Ózd. A Debreceni Egyetem szabad bölcsészet alapszakán és esztétika mesterzakán végzett, 2012-től ugyanott a Humántudományi Doktori Iskola Modern Filozófia Programjának nappali doktorandusza volt, jelenleg doktorjelölt és óraadó tanár. Számos folyóiratban jelentek meg írásai, kutatásai mellett vizuális művészeti tevékenységet is folytat, munkáit több magyarországi kiállításon bemutatták.

²¹ Saját fordítás: A szöveg, amire támaszkodtam: „I have to answer with my own life for what I have experienced and understood in art...” In Holquist, Michael (1993): Foreword. In Bakhtin, M. M: *Toward to a Philosophy of the act*. Austin, University of Texas Press, xxii

²² Lévinas, Emmanuel (1999): *Teljesség és végtelen*. Ford. Tarnay László, Pécs, Jelenkor, 43.

* * *

„A négyzet a bizalom és a törődés szentélye. Benne mindenki ugyanazokkal a jogokkal és kötelezettségekkel bír.” – így szól a stockholmi X-Royal Kortárs Múzeum előtti téren neoncsővel bekerített négyzet négy méteres területen elterülő műalkotáshoz tartozó felirat, amely a filmben áramló eseményszerű epizódokon túl kapaszkodót nyújt befogadójának abban, hogy arra ne minden tárgyi vonatkozást elvető absztrakcióként (Malevich) vagy a „tiszta és örök művészi” (Kandinszkij) megnyilatkozásaként tekintsen. Azonban nem egyszerű elvonatkoztatni a négyzet lehetséges allúzióitól. A film megtekintését követően könnyen hasonló szituációban találhatjuk magunkat, mint például Malevich szuprematista festményeinek szemlélésekor: rengeteg probléma és válaszlehetőség merül fel, így a fennakadást nem az okozza, hogy semmi sem mondható el róla, hanem az, hogy nyomasztóvá és zavaróvá válhat a róla elmondható dolgok sokasága.

* * *

A rendezőre jellemző korábbi filmjeiből már jól ismert kritikus látásmód ezúttal a kortárs művészet és esztétikai elméletek összefüggésében többnyire ítélező szarkazmusként íródik a vászonra. A film művészeti gyakorlatra irányuló szemléletmódja nem látja be, hogy a kortárs műalkotások már kevésbé vagy egyáltalán nem monumentálisak és már nem az egész világ számára nyitott időbeliség keretein belül „fogyaszthatóak”, ehelyett inkább egy aktuális közönség előtt történnek meg *eseményszerűen*. A műalkotás sok esetben csakis ennek a megtapasztalásnak köszönhetően jön létre. A filmbeli négyzet is az emberek közötti viszonyokra, tapasztalatokra összpontosít: milyen kapcsolatokat hoz létre befogadói, sőt a város lakói között, milyen mintáját javasolja a társas együttlétnek? A filmben a négyzet által képviselt művészeti világ úgy válik értelmezhetővé, amennyiben – Nicolas Bourriaud koncepcióját idézve – relációs társadalmi térként tekintünk rá.²³ A négyzet nemcsak teret hoz létre, hanem időtartamot is: a beavatkozás, a megértés, a döntés idejét, ami a mű szemlélés által megvalósított „kiegészítéséhez” képest többletet hordozhat magában. Azonban Östlund a modern paradigmához ragaszkodva a filmben bemutatott művészeti intézményrendszer és kortárs művészet viszonyát szimbolikusan és autonómnak mutatja be, ami még mindig a magánjellegű tér igenlésén alapul. A film éles - olykor egyoldalú - kritikája pedig mintha azt feltételezné, hogy a kortárs művészeti gyakorlat emberi, emberek közötti kapcsolatokra, relációk összességére és társadalmi kontextusra irányuló kérdése csakis az elméleti és intellektuális síkon létezne.

²³ Lásd bővebben Bourriaud, Nicolas (2007): *Relációesztétika*. Ford. Pálfi Judit, Pinczés Bálint. Budapest, Műcsarnok, 10-12.

* * *

Az esemény, eseményszerűség – Bahtyin értelmezése szerint – olyan partikuláris sajátosságot hordoz magában, amely soha sem írható le pusztán a konkrét tette vonatkozó szabályokkal.²⁴ Olvasata szerint egy etikus vagy erkölcsös cselekedetre nem valamilyen intencionális tett eredményeként, hanem a megtapasztalt és megtapasztalható világ működéséhez való folyamatos hozzájárulásként, egyfajta „együttalkotásként” kell(ene) tekintenünk. Ennek következtében a tethez hozzájáruló eseményszerűséget az „együttlétezés” egyszeri pillanatának tekinti, amelyben a kötelezettség lehetőséget kap a megnyilvánulásra. Bahtyin terminusa egy olyan materiális sajátosság és egy olyan pillanat leírására tesz kísérletet, aminek absztrakt módon történő utánzása szinte lehetetlennek bizonyul. A létezés *lényegét* az ilyen értelemben vett eseményszerűségben látja, amihez az individuális felelős tett jelentősen hozzájárul. Az esemény bahtyini fogalmára tekinthetünk a tudomány absztrakt, formális kategóriák, valamint az eseményszerűség mint élmény, a tapasztalat között húzódó feszültségek konzekvens artikulációjaként is.

* * *

Az 1960-as évek kísérletezésre épülő művészeti irányzatai mellett ez a felfogás inspirálta a nem-reprezentációs elmélet társadalomtudományokat megcélzó látásmódját is. Niegel Thrift 2008-as *Non-Representational Theory* című munkája²⁵ minden egyes eseményként értelmezett tett, társadalmi gyakorlat, művészeti alkotás, egyszeri, egyetlen és megismételhetetlen jelenség állandótlanságát hangsúlyozza: minden mindig szüntelenül zajló mozgásban van. Minden egyes tett lényege – és ez a műalkotások esetében is igaz – azok egyedülálló eseményszerűségében keresendő. A nem-reprezentációs elmélet közelítésmódja szerint egy műalkotás a mindennapokhoz tartozó, megszokott, gyakran ismételt dolgokból és szituációkból táplálkozik és lehetővé teszi azok rövid idejű és indirekt módon történő „legigazabb” alakjukban lévő realitásokként történő kifejeződését.

* * *

A kortárs művészeti gyakorlat Östlund-féle bemutatása kapcsolódik ehhez a problematikához: alapvetően az élet szempontjából fontos erkölcsi kérdéseket halmoz fel és összeveti azokat a teoretikus síkon zajló diskurzusok tartalmával. Úgy gondolom, hogy Östlund alkotása alapjában véve erkölcsfilozófiai jellegű, már-már

²⁴ Morson, Gary Saul - Emerson, Caryl (1989): *Rethinking Bakhtin: Extensions and Challenges*. Evantson, Northwestern University, 7.

²⁵ Thrift, Nigel (2008): *Non-Representational Theory. Space. Politics. Affect*. London, Routledge

moralizáló tézisdráma, noha éppen annak érdekében tesz mindent, hogy ezt leplezze. Ám ahogyan azt a kortárs művészeti gyakorlatot is meghatározó eseményszerűség fogalma is magában foglalja - s ezt a filmben szereplő műalkotás, a négyzet is kiválóan szemlélteti -, az objektív kultúra és a szubjektív, az élet közötti szakadék áthidalására irányuló szándék inkább a résztvevő tetteiben, mintsem az absztrakt gondolkodásban realizálódik. Bahtyin szerint a pusztán teoretikus tevékenység, ide sorolja az erkölcsfilozófiát és az esztétikát is, nem férhet hozzá a cselekedet filozófiájához, azaz a létezéshez mint folyamatban lévő eseményhez: pusztán annyit érhet el (a bahtyini álláspont szerint negatívumként), hogy az adott tett tartamát, értelmét és létezésének történeti aktualitását különválasztja egymástól.

* * *

A filmbeli négyzet megnyitóján, Christian, a múzeum főkurátora és a film főszereplője, számos példát hoz fel a társadalmi felelősségvállalás létfontosságú szerepe mellett, azonban mindennapjaiban azoktól eltérően cselekszik. A megnyitó napján, azt megelőzően egy találékony trükkel kirabolják az utcán. A férfit leginkább telefonja elvesztése bosszantja, így a film több szálon futó cselekménye az okostelefon visszaszerzése körül bontakozik ki. Munkatársának segítségével a telefon lopáskövető szoftverével egy szegénynegyed többemeletes lakóházának helyszínére bukkannak, az épületet megpillantva gyorsan kiderül: tűt keresnek a szénakazalban. Elszánt kutatási kedvét azonban ez sem töri meg: levelet dob a lakótömbben található összes lakás postaládájába, amiben felszólítja az elkövetőt, hogy ellopott tárgyait küldje vissza egy csomagfelvevő pontra, máskülönben a rendőrséghez fordul. A telefont hamarosan visszakapja, azonban a megadott címre egy váratlan levél is érkezik, aminek feladója is a csomagfelvevő ponton várakozik az átvevőre. Ez a második váratlan értesítés nem más, mint egy dühös kisfiú számonkérése a postaládájukban talált levél miatt (aminek megfogalmazása a lakótömb minden egyes lakóját elkövetőként feltételezi). *„A szüleim azt hiszik, tolvaj vagyok.”* - mondja. Christian értetlenül elmenekül a kellemetlen szituációból, azonban a kisfiú este otthonának lépcsőházában is vár rá. *„Csak bocsánatot kell kérned, és elmegyek.”* - kérleli a fiú, de főhősünk ehelyett elzavarja, és egy indulatos mozdulattal lelöki a lépcsőn. A gyereket többé nem látjuk a filmben, eltűnik, csak a Christian fejében visszhangzó segítségért való kiáltások nyomaként marad jelen. A főszereplő a film végére, nemcsak az itt kibontott cselekményszál történései miatt, összeomlik, majd elhatározza, bocsánatot kér a gyerektől, azonban keresése hiábavaló, nem találja meg a fiút.

Az epizódra tekinthetünk akár a négyzet által felvetett problémakörhöz kapcsolódó esemény eseményszerűségének egy meglepetésszerű megnyilvánulásaként is, s általa plasztikussá válhat a kortárs művészet talán egyik legrelevánsabb kérdésfeltevése: lehetséges-e az, hogy az „én” egy műalkotás befogadásának alkalmával, s ezáltal egy másik megtapasztalásából következő közös-élménye által saját belső pozícióját mélyrehatóan átértékelve, aminek okán korábbi megszokásai, mindennapos tettei is (valószínű indirekt módon, de) átalakulnak? Könnyen úgy tűnhet, hogy főszereplőnk a négyzetre „készárúként” tekint, azaz annak leírását, hatókörét, mondanivalóját is adottnak, lezártak véli. Egy műalkotás létrehozásának folyamata (ami a filmben megjelenített korszakban elválaszthatatlan a befogadástól) számos előre nem tervezett, megjósolhatatlan eseménnyel jár(hat) együtt: ebben az értelemben rendelkeznek az események eseményszerűséggel, jelenvalósággal, meglepetéssel. Ugyanakkor megjegyzendő, hogy a készen kapott dolgok „hozzávalókként” történő kreatív használata is járhat meglepetéssel, mivel valami előre nem látható újat hozhat létre.²⁶ A korábban vázolt filozófiai pozíciók és művészeti gyakorlat a művészet és az élet klasszikus különválasztásának szükséges feloldása mellett érvelnek, meggyőződésük, hogy azok - ebben a fúziós viszonyban - szinte elkerülhetetlenül kölcsönösen felelősségre vonják egymást. Ez a felelősségre vonatosság pedig az egyén szintjén megy végbe, az egyén belső köteletségévé kell(ene), hogy váljon. Bahtyin *A tett filozófiájában* egyértelmű kritikával illeti kora filozófiájának túlzott teoretikusságát, s a gondolkodás felelősségteljeségének, a végrehajtott tett, cselekvés vonatkozásában kérdőre vonja azt. Kritikájával leginkább az egyén résztvevő gondolkodására kísérel meg hatást gyakorolni: úgy látja, ha valaki résztvevően gondolkodik, akkor tettei többé nem választhatóak el azok eredményeitől.²⁷

* * *

Ennek értelmében az individuális felelős tette a létezés folyamatos eseményében való részvétel kiindulópontjaként tekinthetünk. Östlund műve - eltekintve a kortárs művészettel szembeni moralizáló attitűdjéről - mintha felmutatna valamit a tapasztalathoz történő ilyen szemléletű visszatérésből, mivel az események eseményszerű tiszta minőségére irányuló nyitottság hiányát állítja történetének középpontjába. Ezzel a történettel mintha megpróbálná betölteni a rést az átélt tett és a tett reprezentációja között (amelyek természetesen nem azonosak). Meglátásom szerint pusztán azt téveszti szem elől, hogy a huszadik

²⁶ Lásd bővebben: Morson, Gary Saul (1994): *Narrative and Freedom: The Shadows of Time*. New Haven, Yale University Press. 9.

²⁷ Bahtyin, Mihail (2007): *A tett filozófiája - A szó a regényben*. Ford. Patkós Éva, S. Horváth Géza, Budapest, Gond-Cura Alapítvány

század második felére jellemző művészeti gyakorlat is e rés kutatására tereli figyelmét. A négyzet ilyen értelemben szociális érzékenységű alkotásként tárul elénk. A filmben bemutatott tettek alakzatai a társadalmi interakciók bizonyos formáinak jellegzetességeiként artikulálódnak, s magukban foglalják az egyéni különbségek mélységeit.

* * *

A kortárs művészet a modernitástól örökölt gondolati térben arra tesz kísérletet, hogy a távoli, nagy változások utópikus víziói, valamint az emberiség lakta tér teljes rekonstrukciójának célja helyett, kisebb változásokat érjen el, még hozzá az adott valóságon belül létezési formák vagy cselekvési folyamatok, minták eseményszerű felmutatásával. A befogadó és a világ közötti kapcsolatokat értelmezését teszi hangsúlyossá, azaz a befogadás eseményszerűségét az esztétikai tapasztalat alapvető jellemzőjeként mutatja fel: az esemény ilyen intenciók által értelmezhető tranzitív etikai formaként.²⁸

* * *

A művészet, amennyiben arra az eddig vázolt gondolatmenet szerint az emberek közötti érintkezésre alapozott tevékenységként tekintünk, egyszerre - Bourriaud gondolatmenetéhez kapcsolódva - az etika alanyává és tárgyává válik.²⁹ A mű többé már nem egy elszigetelt tárgy, sokkal inkább egyfajta „találkozásállapot”³⁰, jelen példánk esetében akár egy egész város is hozzátartozhat: a mű eseményszerűsége túlterjed az anyagi formán. Az esemény tranzitív etikai formájának létrejövését az interszjektív viszonyok teszik lehetővé. Mindez a művet az alkotó és a befogadó köztes zónájává teszi, aminek eredményeképp a tranzitívitás a műalkotás egyik jellegzetes tulajdonságaként ragadható meg, sőt, az esztétikában legitimál az eseményszerűség létrejövéséhez nagyban hozzájáruló feltételt, a formai rendszertelenséget. Egy mű eseményszerűsége a létező formák egy bizonyos csoportjával való megismételhetetlen és egyszeri találkozásban történik meg. Ez az élmény bizonyos részek aktuális egységének megtapasztalása által jön létre, melynek értelme a szüntelenül zajló diszkurzivitás és a disszemináció működésében egy adott pillanatra megszilárdul.

²⁸ Ez a közelítésmód illeszkedik a nem-reprezentációs elmélet által képviselt kulturális pragmatika azon koncepciójához is, ami a kultúrára a színrevitel kultúrájaként tekint. Innen szemlélődve a társadalom struktúrájából csakis a konkrét társadalmi cselekvők gyakorlatainak föltárásának következtében érthetünk meg valamit.

²⁹ Bourriaud, Nicolas (2007): *Relációesztétika*. Ford. Pálfi Judit, Pinczés Bálint. Budapest, Múcsarnok, 16.

³⁰ Uo.

A *négyzet* című filmre, kiváltképp az általam kifejtett cselekményszálra tekinthetünk az annak címet adó műalkotás etikai-erkölcsi jelleggel is rendelkező eseményszerű kibontakozásaként. Azonban ez az etikai-erkölcsi jelleg nem az etika igazságra irányuló episztemológiai feltárásának törekvéséből ered, hanem az adott mű által kibontakozó szituációkban végbemenő tettek összefüggésein keresztül mutatkozik meg. A művészet eseményszerűsége - nemcsak a négyzet esetében - elsősorban a másikhoz való viszonyban, s ezzel a nyelvjátékok közti viszonyban rejlő problémákat helyezi újabb és újabb megvilágításba. Míg egy műalkotás eseményszerűségéből fakadó élmények megvitathatóak, addig magát a művet – Rortyt idézve – „mégsem tudjuk megérteni oly módon, mint ahogy a vélekedéseket és a mondatokat”³¹.

³¹ Rorty, Richard (2007): *Filozófia és társadalmi remény*. Ford. Krémer Sándor, Nyíró Miklós, Budapest, L'Harmattan, 317.