

Eötvös Loránd Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar
Filozófia Doktori Iskola
Esztétika Program

HORÁNYI ATTILA

AUTONÓMIA A MŰVÉSZETBEN

A DOKTORI DISSZERTÁCIÓ TÉZISEI

Budapest, 2009

Disszertációm a művészeti és az esztétikai autonómia problémáját járja körül.

Kiindulópontját a magyarországi rendszerváltást követő társadalmi-kulturális átalakulás egyik mozzanata jelenti: a műalkotások piacának és így piaci értékének megjelenése. Ez a művészet korábbi, a Kádár-rendszerben tapasztalt (gazdasági) autonómiáját megszüntette — akkor, amikor a művészet politikai értelemben ismét szabaddá vált. Ezen a ponton ugyanakkor zavar támadt a fogalom körül: a művészeti életbe néhány éve belépett alkotók, kritikusok és történészek a szó hallatán egészen eltérő dolgokra gondoltak. Fontosnak tűnt tehát szisztematikus átgondolni az autonómia ideálját és megvalósulásának lehetőségeit.

Első lépésben, a rendelkezésre álló elméletek tesztjeként azt vizsgáltam meg, hogy mit tud mondani a művészettörténet és az esztétika a giccsfestészetről: meggyőzően tud-e érvelni amellett, hogy a giccsfestészet nem autonóm. Sejtésem beigazolódt: nincs igazán eszköz ennek igazolására.

A következő lépést a művészeti autonómia (elsősorban angolszász) esztétikai elméleteinek vizsgálata jelentette: ezzel arra voltam kíváncsi, hogy mi okozhatja ez előző bekezdésben leírt helyzetet. Miként lehetséges az, hogy az esztétikai gondolkodás egyik fontos és nagy múltú kategóriája alkalmazhatatlan egy triviális kérdés megválaszolására?

Először az esztétika sztenderddé vált megközelítéseit vettem górcső alá, majd ezt követően az analitikus művészetfilozófiát jól reprezentáló Göran Hermerén svéd filozófus autonómia elméletét elemeztem. Ez a következő megállapításokhoz vezetett:

- (1) Hermerén nem foglal állást az autonómia logikai státuszát illetően: így az egyaránt lehet deskriptív, illetve normatív (vagy, ha úgy tetszik, reális és ideális).
- (2) A művészeti autonómia kérdését kizárólag művek, műcsoportok, ezek viszonyai, illetve a rájuk vonatkozó történeti vagy kritikai állítások, és ezek viszonyai összefüggésében értelmezi.
- (3) A művészeti autonómia problémájára adható válasz lényegét a művészi és nem-művészi, illetve az esztétikai és nem-esztétikai megkülönböztetésében látja.
- (4) A művészeti autonómia egyik esetleges következményének azt tartja, hogy a művészeti és esztétikai mozzanatokat kauzális tényezőkként kell figyelembe venni egy mű (műcsoport, mozgalom, stb.) megértésekor.
- (5) A művészeti autonómia alapvető kritériuma az, hogy a művészeti illetve esztétikai mozzanatok ne legyenek (teljesen) visszavezethetőek nem-művészeti illetve nem-esztétikai mozzanatokra.

Az esztétikai és művészetfilozófiai vizsgálódások tanulságait összefoglalva úgy látom, hogy a fő problémát az jelenti, hogy az esztétikai és művészetfilozófiai gondolkodás az autonómia kategóriáját atominak, tovább nem elemezhetőnek tekinti. Ezzel párhuzamosan egy másik tanulsággal is szolgált vizsgálódásom: kiderült, hogy az esztétika, különösen annak analitikus megközelítése néma a személy – így a művész és a kritikus – autonómiájával kapcsolatban. Kiderült továbbá, hogy nemcsak az autonómia elméleti rendezettsége problematikus, de tarthatósága, sőt vonzó volta is.

Ezen a ponton több lehetőség közül is választhattam. Az egyik megoldásnak az tűnt, hogy a fogalom szisztematizálásának kísérlete helyett történeti-kulturális használatának koronként és kultúránként változó különösségét mutatom be, és elemzem. Egy másik lehetőségnek az autonómia feladása, és egy heteronóm esztétika kialakítása látszott. Ám miközben elkezdtem ebben az irányban dolgozni, felmerült annak gyanúja, hogy esetleg túl sokat veszítünk az autonómia vágya és elvárása jogosságának teljes megkérdőjelezésével. Ez a gyanú vezetett a harmadik lehetőséghez, amely végül disszertációm központi kutatását is adta: megvizsgálni más diszciplínák autonómia-felfogásának működőképességét, és a művészet, valamint az esztétika számára való importálhatóságát.

A tapasztalt hiányok és a várt eredmények összefüggésében négy olyan kérdéskört határoztam meg, amelyekkel egy (művészeti) autonómia-elméletnek

foglalkoznia kell:

- (1) A első kérdéskör az autonómia „terepeire” vonatkozik. Itt azokat a kontextusokat kell számba venni, amelyekben érvényesen megjelenik az autonómia fogalma. Ide tartozik egyrészt a személyes – személyhez kapcsolódó – autonómia (autonómiák) problémaköre; az intézmények autonómiájának problémaköre; és végül a műalkotások, műalkotáscsoportok, életművek problémaköre.

- (2) A második kérdéskört azok a kritériumok jelentik, amelyek az autonómia elméleteit tárgyaló irodalomban az autonómia tesztkérdéseiként szoktak megjeleníteni. Ezek az elméletek három kritériumot neveznek meg: az *önreflexiót*, a *racionalitást* és az értékválasztás *autenticitását*. Az *önreflexió* mint kritérium lényege az, hogy az ágens nem egyszerűen ösztönösen cselekszik (ösztönös cselekvő), hanem (ösztönös) tetteit, vágyait, érzéseit, értékeléseit tudatos, önreflexív *döntéssel* hagyja jóvá vagy bírálja felül. A *racionalitás* ennek a folyamatnak a megalapozottságát teszi lehetővé, hiszen a döntési folyamaton ésszerűséget – azaz különböző szempontok mérlegelt figyelembevételét, az adott kontextusban megjelenő más értékekkel, és az egyén más, illetve korábbi döntéseivel kapcsolatos koherenciát – kér számon. Az *autenticitás* kritériuma pedig azt mondja ki, hogy az egyén értékeiben – kiválasztásukban és

vállalásukban – autentikus legyen, azaz higgye is, ami állít, ne csak kövessen másokat.

- (3) A harmadik kérdéskör az autonómia „értéke”-re vonatkozik: Miért értékes autonómnak lenni? Miért jobb autonómnak lenni mint nem-autonómnak? E kérdéskör célja az is, hogy körbejárja: mennyire idealizáló a használt autonómia-fogalom; illetve előíró vagy leíró e?
- (4) Az utolsó kérdéskör némileg eltér az első háromtól, amennyiben nem az autonómiára – értékeire, terepeire, kritériumaira – kérdez közvetlenül rá, hanem ezek egymáshoz való viszonyaira. A paradigmaticus kérdés ennek összefüggésében így szól: mely terepek milyen kritériumok mentén vizsgálhatóak, és mi jelenti az adott terepen az autonómia értékét?

Legelőször annak néztem utána, hogy van-e mód a fogalom meghatározására. Sejtésem ismét beigazolódott: a kategória használata annyira széttartó – még egyetlen diszciplínán, például a morálfilozófián belül is –, definiálása nem lehetséges. Ehhez ráadásul hozzájárul a definíció-adással kapcsolatos általános bizalmatlanság is. Ezt követően először a személyes autonómia néhány elméletét vizsgáltam meg Gerald Dworkin, Sarah Buss és John Christman írásai alapján. Számos különbség jól kivehető volt néhány fontos közös eleme. Ezek alapján a másodrendű reflexió, az autentikus döntés és az elszámoltathatóság igénye tűnt egy érvényes és használható autonómia-koncepció kritériumának.

Fontosnak látszott továbbá, hogy a művészetre alkalmazandó autonómia-koncepció formális és gyenge legyen. E kritériumok ráadásul immúnisnak látszottak a morálfilozófián belül lezajlott (és szintén érintett) posztmodern és feminista kritika irányából.

A személyfeletti szerveződések kérdését a tudomány (tételezett, elvárt, kritizált vagy elvetett) autonómiájának mentén vizsgáltam. Karl Popper, Pierre Bourdieu és – némileg kisebb súllyal – Timothy Lenoir elméletei tűntek a leghasználhatóbbaknak. Popper a tudást, Bourdieu a tudomány rendszerét, Lenoir pedig a tudós intézményes helyzetét elemezte. Fontos előrelépésnek tűnt annak felfedezése, hogy Popper és Bourdieu egy keretben tárgyalható; valamint az, hogy Lenoir tudósa, aki a tudomány Bourdieu leírta / konstruálta mezőjében tevékenykedik tudósként is elemezhető a Dworkinék által megfogalmazott autonómia kritériumok mentén. A két kutatási irány tanulságait tehát egymásra lehetett vonatkoztatni; a tanulságokat pedig a művészetre.

Ennek alapján újragondolhatónak tűnik a művészet és az esztétika autonómiája. Az újragondolás részben abból indul ki, hogy a művészet egy relatíve autonóm mező, amelyben az ágensek (művészek és kritikusok/történészek; individuumok és szervezetek) eltérő adottságokkal, különböző célok érdekében, egymással konkurálva vagy kooperálva tevékenykednek, úgy, hogy rövidebb és hosszabb távú céljaik érdekében (nagyon tágan értett) művészeti döntéseket. Döntéseikért felelősek: e felelősség a (családi) jólét biztosításától, a morális és politikai szubverzió következményeinek

vállalásáig terjedhetnek egyfelől; másfelől viszont döntéseik sora – és ennek koherenciája és autentikussága – szakmai énjüket teremti meg: és ezért is felelősek. Ez jelenti művészeti döntéseik súlyát és ez adja autonómiájuk értékét.

A személy autonómiájának tételezése tehát elgondolható a művészetben és az esztétikában. Ám nemcsak a személyé — és ez jelenti disszertációm leglényegesebb hozadékát. A személyen keresztül ugyanis mód van rákérdezni a művészeti mező más elemeinek autonómiájára is: műalkotás és a műkritika autonómiájára; az esztétikai tapasztalat és a történeti elemzés autonómiájára; sőt a galériák és a műkereskedelmi lapok autonómiájára is. Vagyis egységes keretben tárgyalhatóak az autonómia legkülönbözőbb előfordulásai.

A következőkben bemutatom disszertációm legfontosabb következtetéseit, amelyeket a korábban jelzett kérdéskörök mentén rendeztem el:

Az autonómia terepe

A személyes és a személyfeletti autonómia elméleteinek diszkutálása során három egymástól többé-kevésbé elkülönülő terepet találtam: a mezőt, az ágenszt és a „dolgokat” (ennek a művészet esetében a műalkotás feleltethető meg).

A művészeti mező

A művészeti mező – mint minden mező Bourdieu szerint – relatíve autonóm.

Az ágens

Az ágens (a művész, a giccsfestő, a művészettörténész, a kritikus, a mindennapi befogadó) autonóm *lehet*. Az ágencia autonómiája ugyanakkor nem egy kétpólusú lehetőség – egy ágens vagy autonóm, vagy nem (kizáró értelmű ’vagy’) –, hanem annál jóval összetettebb: egy alapvetően nem autonóm ágens egyes vágyai, tettei vagy művei lehetnek autonómak; és ez megfordítva is igaz lehet, azaz egy autonóm ágens sem feltétlenül autonóm minden gondolatában, viszonyában vagy tettében. Az ágencia autonómiájának ebből a konstrukciójából viszont lehetőség nyílik a dolgok – így például a műalkotások – autonómiájának konstrukciójára is.

A személyfeletti autonómia elméleteit áttekintő fejezetben úgy találtam, hogy egy szervezet maga is cselekvő ágens, amely felelősséggel tartozik egyrészt feladatai, másrészt a hozzá tartozó személyek, harmadrészt saját maga, saját túlélése iránt. Cselekvő ágensként ráadásul szintén autonóm lehet.

A „dolgot”

Az ágencia autonómiájából kiindulva van mód a „dolgot” autonómiájának lehetőségét is feltételezni. Hiszen ha jogosan beszélhetünk egy vágy vagy egy tett autonómiájáról, akkor semmi nem indokolja, hogy ne beszélhessünk hasonlóan jogosan e vágy vagy tett „eredményéről,” egy műről. A kérdés csak az lesz, mennyiben mások a tettekre és a tettek eredményeire vonatkozó autonómia-kritériumok.

Az autonómia kritériumai

A művészeti mező

Bourdieu mező-elmélete ugyanakkor még elvileg sem teszi lehetővé azt, hogy a társadalom egyik alrendszeré abszolút autonómiára tegyen szert – következésképpen a mező esetében a kritériumok soha nem az autonóm / nem-autonóm eldöntésének módján funkcionálnak.

Az ágens

Ha az ágensekről a mezők összefüggésében is gondolkodunk, akkor az egyes ágenst úgy is kell tekintenünk, mint aki a mezőben vele együtt működő más ágensek számára nyilvános(ságra hozott) mozzanatokkal – pozícióval, habitussal, tőkével, célokkal és tétikkel, stratégiával – rendelkezik, és ezek a mező nomoszájának és struktúrájának tekintetében vett értékelése összefügg az ágens autonómiájának értékelésével is. Következésképpen az autonómia egyik kritériuma a másodrendű reflexió lehetősége, illetve felismerhetősége

lesz. E reflexióhoz tartozhat racionalitás, ám nem feltétlenül kell tartoznia.

Miközben a racionalitás nem szükségszerű része a másodrendű reflexiónak, az autentikus döntés mindenképpen az.

Fontosnak tartom megjegyezni, hogy a felelősség kritériuma – éppen a döntések autenticitásához kapcsoltsága miatt – nem vezet ki az (eddig nem említett, de a harmadik fejezet diszkussziója alapján magától értetődőnek tekintett) autonómia formális és gyenge felfogásából. Teljesen egyetértek ugyanis Dworkinnal és Christmannel abban, hogy bármennyire vonzó volna is egy erősebb, szubsztantív elmélet, jó eséllyel fennakadna az empirikus lehetőség elvárásán. Márpedig az ilyen javaslatok tették a művészeti és esztétikai autonómiát gyakorlatilag elgondolhatatlan ideállá. Ha viszont van ok az autonómiát teljesíthetőként, empirikus realitásként elgondolni, akkor biztosan érdemes a gyengébb, formális megközelítésnél maradni.

Eddig az individuális ágens autonómiájának kritériumait tekintettem át — kérdés, hogy ezek megfeleltethetők-e a cselekvő ágensként elgondolt szervezetnek. Úgy vélem, hogy mind a reflexió, mind a döntés (és a racionalitás, illetve az autenticitás), mind pedig a felelősség a szervezet autonómiájának is kritériuma. Az egyetlen komoly különbséget a személy reflexiójának másodrendűsége és a szervezet döntési mechanizmusa között látom.

A „dolgozók”

A műalkotások autonómiájának lehetőségét az alkotónak abban a döntésében fedezhetjük fel, hogy munkájának eredményét bemutatja, vagyis a magáénak ismeri el, tehát vállalja. Egy mű autonómiája éppen ezért a döntés autenticitásának függvénye. Világos ugyanakkor, hogy ez a kritérium a művet az alkotó függvényében teszi/teheti autonómmá.

Az autonómia értéke

A művészeti mező

A művészeti mező relatív autonómiájának értéke viszonylagos háborítatlansága.

Ugyanakkor fontos felismerni, hogy nem az a legfontosabb kérdés, hogy mennyire autonóm a tudományos vagy éppen művészeti mező. Ám ennél sokkal fontosabb, hogy értjük-e lényegét, tájékozódunk-e térképén, ismerjük-e gazdasági, kulturális és társadalmi tőkénket, vannak-e a mezőben értelmezhető céljaink, látjuk-e az odavivő utakat, és el tudjuk-e dönteni, hogy a hatékonyság és a kompromisszumkészség milyen aránya vállalható gazdaságilag és/vagy politikailag és/vagy morálisan és/vagy kulturálisan még. Ez a döntés viszont az egyes ágens döntése, ami így a személy autonómiájának lehetősége a mezőn belül. A mező relatív autonómiájának egyik értéke tehát az, hogy létevel lehetőséget teremt a személy autonómiájára.

Az ágens

Gerald Dworkin úgy érvelt gyenge autonómiájának értéke mellett, hogy rámutatott: e képességgel az emberek meghatározzák természetüket, értelmet és koherenciát adnak életüknek. (Dworkin 1988, 31) A művészek, autonóm művészeti döntéseik sorával meghatározzák művészetüket, értelmet és koherenciát adnak tevékenységüknek. Az egyik kérdés így tehát az, hogy az a történet, amelyet szakmai életünkkel írunk koherens és értelmes-e. A másik viszont az, hogy autentikus-e: megjelenünk-e teljes személyiségünkkel benne.

A koherenciából és az autenticitásból három fontos következmény adódik: Az első az, hogy választ kapunk kiinduló problémánkra, a Tesco-giccs autonómiájának kérdésére. A giccsekből általában e kettő hiányzik: a művészeti döntések során át kiküzdött koherencia (ezt pótolja a sematikusság) és az autenticitás (ezt pedig a felfokozott és leegyszerűsített érzelmesség).

A koherencia és az autenticitás másik együttes következménye ez: az autonómia nem sémák és nem is szabályok betartása, hanem attitűd; a művészeti problémák és a személyiség sajátos viszonya. Vagy Kantot parafrázálva: az autonómiának nincs törvénye, csak mintája.

A harmadik következmény: helyére kerül a redukálhatatlanság tézise. Ha ugyanis a művet nem séma, szabály vagy módszer hozza létre, hanem a személy(iség) és a művészeti problémák sorának sajátos viszonya,

akkor a művet nincs mód kimerítően redukálni se a művészeti problémákra, se a személyiségre.

A „dolgozók”

A műalkotások autonómiáját egyfelől alkotóik döntése alapozza meg. Az a döntés, hogy a munkát a nyilvános térbe engedik, és ekként, vállalják. Most már két további szempont megfogalmazására is mód nyílik:

Az első az, hogy az autonóm mű, ha vissza nem is vezethető kimerítően a művészeti problémára vagy a személyiségre, más alkotásokkal együtt mégis felmutathatja a művész szakmai életének koherenciáját.

A második pedig az, hogy a nyilvános térbe került és a művésztől így levált autonóm, tehát koherens mű visszavezethetlensége okán lehetőséget ad „alkotó” befogadására. megtapasztalására. E befogadás, tapasztalat, értelmezés pontosságának, helyességének, érvényességének felelőssége a befogadóé, tapasztalóé, értelmezőé; vagyis a befogadás, a tapasztalat és az értelmezés eredményének autonómiája szintén az ágenshez, és annak másodrendű reflexiójához kapcsolódik.

Az értekezés témájában megjelent publikációk:

- 2007 „Művészet és kutatás – minták és minthák”, *Művészet mint kutatás*, szerk. Kürti Emese, Budapest: Semmelweiss Kiadó, 115-125.
- 2006 „Lossonczy Tamás és a posztmodern művészet/történet”, *Tanulmányok Lossonczy Tamás művészetéről*, szerk. Andrási Gábor és Pataki Gábor, Budapest: Műcsarnok, 2006, 71-86.
- 2006 „Iparművészet/design és vizuális kultúra: fogalmak és viszonyok”, *Az iparművészet változó szerepe az átalakuló vizuális kultúrában*, szerk. Antalóczy Tímea és Kapitány Ágnes, Budapest: Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, 2006, 13-34.
- 2005 „Tét – Kísérlet egy művészetkritikai értékelési keret kidolgozására”, *Vizuális üzenetek tervezése és alkalmazása*, szerk. Kapitány Ágnes és Kapitány Gábor, Budapest: Magyar Iparművészeti Egyetem, 30-40.
- 2004 „Módszeres művészettörténet – Remény vagy valóság?”, publikálatlan kézirat.
- 2003 “Mű, tárgy, használat”, In Kapitány Ágnes és Kapitány Gábor, szerk., *Tárgyak és társadalom II. Kapcsolatok: a tér, a tárgy és a képi kultúra összefüggései*, Budapest: Magyar Iparművészeti Egyetem, 51-56.
- 2002 “Miért szép az észbemetszett kép?”, *Janus X*, 2002 tavasz, 91-95.
- 2002 „Tettek és tétek: Az Európai Iskola modernizmusa”, *A második nyilvánosság: XX. századi magyar művészet*, összeáll. Hans Knoll, szerk. Jolsvai Júlia, Budapest: Enciklopédia Kiadó, 110-135.

- 2000 “A kép politikuma”, *Fénykép az ezredfordulón. Tendenciák a XX. század végi fotográfiában*, szerk. Szarka Klára, Budapest: Magyar Fotóművészek Szövetsége, 143-172.
- 2000 “A megnyert tét: Szabó Dezső *black box* sorozatáról”, *Balkon*, No. 3-4, 29-32.
- 1999 “Taten und Einsätze: Der Modernismus der Europäischen Iskola”, *Die zweite Öffentlichkeit: Kunst in Ungarn im 20. Jahrhundert*, Hrsg. Hans Knoll, Dresden: Verlag der Kunst, 112-137.
- 1999 “Semirekellők (Könyvkritika Arthur C. Danto *Hogyan semmizte a filozófia a művészetet?* [Atlantisz, 1997] című tanulmánygyűjteményéről)”, *BUKSZ* No. 2. 144-53.

Az értekezés témájában tartott nyilvános előadások:

- 2008 „Autonómia és a kultúripar: Adorno, Greenberg és Fried”, előadás az MKE Doktori Iskolájában, 2008. november 18.
- 2007 „Tapasztalat, értelmezés és tét”, előadás az MKE Doktori Iskolájában, 2007. május 2.
- 2006 „Művészet és kutatás – minták és minthák”, Művészet mint kutatás (Konferencia a Magyar Tudomány Ünnepeén), Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest, 2006. november 24.
- 2006 „Art, Object, and Its Usage – On Antal Lakner’s Works,” előadás a Montclair State University Művészeti Karán, 2006. február 27.
- 2005 „Ki tud jobbat? Megfontolások a magas kultúra – tömegkultúra oppozíciójának státuszáról” előadás a *Populáris és elit konstrukciója a vizuális művészetekben* című konferencián, VIVO Alapítvány, Múcsarnok
- 2003 „Módszeres művészettörténet: remény vagy valóság?” előadás PTE BTK Kommunikáció Doktori Programjának nyitó konferenciáján
- 2002 „Művészet, történet: Éthosz és diszciplína a modernitásban” előadás az ELTE BTK Művészettörténeti Doktori Iskolájában
- 2002 “Titok, tekintet, történet: A leselkedő művészettörténet” előadás az ELTE BTK Művészet- és Médiaelméleti Intézetének *Valóságok* konferenciáján
- 2002 “Mű, tárgy, használat” előadás a *Kapcsolatok: A tér-, a tárgy- és a képi kultúra összefüggései* című konferencián (Magyar Iparművészeti Egyetem és az MTA Szociológiai Kutatóintézet)