

TÉZISLAP

Bevezetés

Dolgozatom az autonómia kérdését a csapda fogalmán keresztül elemzi kortárs művészeti kontextusban. Kiindulópontjaim személyesek és szakmaiak: a paraszti kultúra tárgyi és eszmei örökségének intermediális újraértelmezése, valamint az intézményi keretek közé beágyazott alkotói gyakorlat. Kutatásom során azt tapasztaltam, hogy a művészeti projektek létrehozása, értelmezése és intézményi keretben való kezelése gyakran olyan „csapdahelyzeteket” teremt, amelyek a diskurzus (ideológiai és társadalmi-politikai), az intézményi működés, az affektív dinamika és az értelmezési stratégiák (paranoid olvasás) szintjein egyszerre hatnak.

Céloom egy olyan metakritikai keret – a csapdamodell – kidolgozása és alkalmazása, amely egyszerre diagnosztikai és tervezési eszköz. A modell minimáldefiníciójának (álcázottság, kapcsolatközvetítés, transzformáció, konstruáltság, hierarchikusság) segítségével azonosítom a projektjeim (és a róluk szóló diskurzus) túlzott meghatározottságait, és bemutatom, miként lehet azokat kreatívan átformálni. Ennek előzménye és alapja mestermunkám, az **„Az üregig szűkült minden ösvény”** című kutatásalapú mű, amely a csapda mint szupermetafora felismeréséhez vezetett, s később az egész doktori kutatás értelmezési modelljévé vált. Mivel a modell alkalmazása önismereti tétellel bír, kizárólag saját munkáim elemzésére használom, amelyek: a **Parasztok Atmoszférában** (2016–2020) konceptuális zenekar és kutatásalapú projekt, a **„Ne tegyétek reám...”** (2020) kiállítás, valamint a **„Power Must Grow, If It Doesn't Grow, It Rots”** (2020) intuitív festészeti fordulatot középpontba állító műegyüttes.

Motivációm kettős: egyrészt módszertani választ keresek a kulturális polarizáció és az identitáspolitikai konfliktusok által megterhelt művészeti közegben arra, miként őrizhető meg a mű esztétikai elsőbbsége; másrészt az alkotói autonómia személyes gyakorlati feltételeit kutatom a doktori iskola, a múzeum és a művészeti világ intézményi tereiben. A dolgozat fő tézise szerint az autonómia nem a meghatározottságok hiánya, hanem azok áthangolásának képessége: ebben a folyamatban kulcsszerepet játszik a szomatikus praxis (Weil) és a műalkotás mint „jó csapda” létrehozására irányuló törekvés (Danto, Gell).

Irodalmi háttér (áttekintés az öt szinten)

Az irodalmi áttekintés célja, hogy a csapdamodellt öt (4+1 kontroll szint), egymással összefüggő szinten helyezze el: **(1) ideológiai, (2) társadalmi-politikai, (3) intézményi, (4) affektív, (+1) paranoid**. A fejezetek összefoglalják a elméletalkotók gondolatait, a kapcsolódó vitákat és az ezekhez illeszkedő módszertani válaszokat.

I. Ideológiai szint

Ebben a fejezetben az ideológia és a művészet viszonyát vizsgálom elméleti, történeti és kritikai szempontból. Az ideológiakritika fogalmának alakulását Marx és Adorno elméleteitől Foucault diskurzuskritikáján és a feminista tudományelméleten át egészen Fraser, Žižek és Latour kortárs nézeteiig követem végig. A művészetet négy ideológiai pozíció mentén tipologizálom (propaganda, ellenálló, autonóm, öntudatlanul ideologikus), amelyeket a csapdamodell (álcázottság, közvetítés, transzformáció, konstruáltság, hierarchikusság) segítségével elemzem. Részletesen foglalkozom a művészet autonómiájának különböző jelentéseivel: formai, alkotói, intézményi és befogadói szinteken. Elválasztom egymástól az autonómia (a mű relációs állapota), a jó mű (amely ezt tényleges hatásként beváltja) és a jó csapda (az a mechanizmus, ahogyan ez a befogadóval való találkozásban megtörténik) fogalmait, hangsúlyozva, hogy az autonóm/jó mű nem írható le csapdajegyekkel, mert szétfeszíti a kategorizálás kereteit. Dean Kissick *The Painted Protest* című esszéjén és a körülötte kialakult vitán keresztül mutatom be, miként válik az autonómia kérdése újra központivá a nyugati kortárs művészetben. Végezetül kifejtem, hogyan értelmezhető az autonóm műalkotás produktív, gondolati csapdaként. Hivatkozott szerzők:

I/1. Ideológia és művészet viszonya

Karl Marx, Friedrich Engels, Theodor W. Adorno, Pierre Bourdieu, Michel Foucault, Ernesto Laclau, Chantal Mouffe, Donna Haraway, Sandra Harding, Fredric Jameson, Slavoj Žižek, Nancy Fraser, Wendy Brown, Bruno Latour, Roland Barthes, Jacques Rancière, Claire Bishop, Dean Kissick, Hito Steyerl, Virve Sarapik, Andreas Ventsel

I/2. Autonómia

Clement Greenberg, Michael Fried, Theodor W. Adorno, Georg Lukács, Friedrich Schiller, Charles Baudelaire, Yucheng Liu, Pierre Bourdieu, Peter Bürger, Josefine Wikström, Sven Lütticken, Immanuel Kant, Hans-Georg Gadamer, Nicolas Bourriaud, Juliane Rebentisch

I/3. Műalkotás mint gondolatcsapda

Alfred Gell, Arthur C. Danto, Walter Benjamin, Jean-François Lyotard

I/4. *The Painted Protest*-vita

Dean Kissick, Christian Viveros-Fauné, Saul Ostrow, Rob Fields, Ben Davis

II. Társadalmi–politikai szint

Ebben a fejezetben a kultúrharc fogalmával foglalkozom történeti és elméleti kontextusban, valamint a kortárs magyar kulturális mezőben, különösen a népi kultúra és a feminizmus körüli konfliktusokra fókuszálva. Gramsci hegemoniaelméletéből kiindulva, Éber Márk Áron kritikai meglátásaira építve

elemzem, hogyan válik a kultúrharc politikai célokat szolgáló, intézményes és diskurzív stratégiává – különös tekintettel a magyar kontextusra. Saját kiállításom médiavisszhangján keresztül bemutatom, miként válhat a művészi megszólalásból ideológiai állásfoglalás, és hogyan működik a kultúrharc csapdaszerűen. A csapdamodell alkalmazásával megállapítom, hogy a kultúrharc *par excellence* csapda, majd azt vizsgálom, milyen stratégiák tehetik lehetővé az önreflexiót és a művészi autonómia megőrzését a polarizált nyilvánosságban.

Hivatkozott szerzők:

Elméleti alapok

Otto von Bismarck, Antonio Gramsci, Ernesto Laclau, Chantal Mouffe, Mark Fisher, Angela Nagle, Nancy Fraser

Kortárs magyar kontextus

Éber Márk Áron, Kristóf Luca, Konkol Máté, Békés Márton

Népi kultúra, táncház

Mary N. Taylor, Szarvas Márton, Fábián Mónika, Klaniczay Gábor, Szilvay Gergely

Jobboldali kultúrharcos diskurzus (angolszász hatások)

Paul Gottfried, Jordan Peterson, Peter Thiel, Curtis Yarvin

Kritikai reflexiók

Mark Fisher, Alva Träbert

III. Intézményi szint

Ebben a fejezetben azt vizsgálom, hogyan alakult át a múzeum társadalmi, diskurzív és tudástermelő térré, és milyen szerepet játszanak ebben a művészi intervenciók és az intézménykritikai gyakorlatok. Arra keresem a választ, miként válik a kritika intézményesült formává, a művészet pedig gyakran kulturális szolgáltatássá, különösen a részvételi projektek és a kutatásalapú művészet kontextusában. Bemutatom a „nyitott múzeum” hazai példáit, és reflektálok a tudástermelés új, szituált, kollektív formáira, miközben a művészi autonómiát veszélyeztető elméleti és intézményi feszültségeket is elemzem. Ezt követően a művészeti kutatás (*artistic research*) fogalmát, eredetét és intézményesülését mutatom be, valamint a hozzá kapcsolódó módszertani és esztétikai vitákat. Felvázolom, a művészeti kutatás (*artistic research*) hogyan alakult ki a konceptuális művészet reflexív hagyományából, a társadalomtudományokkal való kölcsönhatásból és a felsőoktatási reformokból, majd ismertetem a különböző elméleti meghatározásokat (Boeck, Tepe, Klein, Ehn). A legitimációs narratívák mellett elemzem az intézményi kényszereket, a genealógiai hiányosságokat és az

episztemológiai bizonytalanságot hangsúlyozó kritikákat (Holert, Miles, Steyerl, Borgdorff). Kiemelten foglalkozom Claire Bishop elemzésével, amely azt vizsgálja, a kutatásalapú művészet miként vált egyre inkább adat- és képaggregálásra épülő, keresésközpontú gyakorlattá, amely sok esetben nélkülözi a világos kutatási kérdést és az esztétikai szintézist. A fejezet végén a művészeti kutatás intézményi kereteit és belső működését a csapdamodell felől értelmezem.

Hivatkozott szerzők:

III/1. Múzeum mint a hatalom és a tudástermelés tere – történeti és nemzetközi kontextus

Claire Bishop, Clémentine Deliss, Fejős Zoltán, Frazon Zsófia

III/1.a. Intézménykritika

Andrea Fraser, Hans Haacke, Pierre Bourdieu

III/1.b. Az intézménykritika kritikája

Claire Bishop, Gregory Sholette, Miwon Kwon, Haidy Geismar, Janet Marstine

III/1.c. Művészet vagy szolgáltatás?

Hal Foster, Andrea Fraser, Tania Bruguera

III/1.d. Tudástermelés

Hal Foster, Walter Benjamin, Seregi Tamás, Sidsel Nelund, Fritz Machlup, Michael Gibbons, Giorgio Agamben, Hubert Damisch

III/2. Művészeti kutatás

Angelika Boeck, Peter Tepe, Julian Klein, Billy Ehn

III/2.a. A művészeti kutatás kritikája

Florian Dombois, Claudia Mareis, Ute Meta Bauer, Albert Ádám, Lázár Eszter és szerzőtársai, Máté Dániel, Nagy Edina

III/2.b. Intézményi és politikai kényszerek

Tom Holert, Jonathan Miles

III/2.c. A történeti és politikai genealógia hiányosságai

Hito Steyerl, Lázár Eszter és szerzőtársai

III/2.d. Episztemológiai bizonytalanság és produktív homályosság

Henk Borgdorff, Marcus Steinweg, Theodor W. Adorno, Lázár Eszter és szerzőtársai, Polányi Mihály, Donna Haraway

III/2.e. A bemutatathatóság és a kiállítási reprezentáció dilemmái

Claire Bishop

IV. Affektív szint

Ebben a fejezetben a trauma fogalmának történeti és kortárs értelmezéseit, valamint ezek művészeti és kulturális összefüggéseit vizsgálom. A fogalom alakulását a 19. századi idegrendszeri sérülésekkel kapcsolatos elméletektől a pszichoanalitikus megközelítéseken, a háborús neurózis és a holokauszt tapasztalatán át a feminista és affektuselméleti fordulatig követem. Részletesen elemzem az aura fogalma (Benjamin) és a trauma kapcsolatát, különös tekintettel a műtárgy jelenlétszerűségére, valamint az észlelési és affektív folyamatok dinamikájára. Chilf Mária „zoom in” – „zoom out” modelljét és az öt csapdajegyet felhasználva bemutatom, hogyan jelenik meg a trauma mint *par excellence* csapdaszerkezet, és miként válhat a művészeti feldolgozás maga is csapdává, ha nem optimális a reflexív távolság. A kortárs kultúrában a trauma fogalma az identitáspolitikai, a mediatizált nyilvánosság és a kulturális emlékezet kulcsfogalmává vált; ennek egyik következménye az áldozatiság státuszának felértékelődése, amely társadalmi és művészeti szinten egyaránt performatív és versengő logikákhoz vezethet. E jelenséget a csapdamodell fogalomrendszerével értelmezem, kitérve az áldozatiság reprezentációjának esztétikai és etikai dilemmáira, valamint az elkövető iránti felelősségvállalás lehetőségeire Dominic Thorpe performanszművészete kapcsán.

Hivatkozott szerzők:

IV/1. Traumatörténeti áttekintés

Pierre Janet, Sigmund Freud, Josef Breuer, Theodor W. Adorno, Claude Lanzmann, Dominick LaCapra, Shoshana Felman, Cathy Caruth, Jacques Lacan, Jeffrey Alexander

IV/2. Auratikusság és trauma

Arthur C. Danto, Alfred Gell, Walter Benjamin, Hal Foster, Jacques Lacan, Chilf Mária, Charlotte Delbo, Jill Bennett, Bracha L. Ettinger

IV/3. „Zoom in” – „Zoom out”

Pintér Judit Nóra, Hans-Georg Gadamer, Paul Ricoeur, Chilf Mária

IV/4. A trauma diadala

Nick Haslam, Didier Fassin, Richard Rechtman, Robert B. Horwitz, Friedrich Nietzsche, Jeffrey Alexander

IV/5. Az áldozatiság mint csapda

Vamik Volkan, Johanna Ray Vollhardt, László János, Nils Christie, Jeffrey Alexander, Didier Fassin, Richard Rechtman, Susan Sontag, Hanan Jasim Khammas, Walter Benjamin,

IV/6. Az elkövető jelenléte

Dominic Thorpe, Emmanuel Levinas

V. A paranoid olvasás szintje

Ebben a fejezetben a paranoid olvasás elméleti kereteit és kritikai dilemmáit vizsgálom. Paul Ricoeur „gyanú hermeneutikájától” és a marxista, freudi, nietzschei hagyományból kiindulva Eve Kosofsky Sedgwick elemzéseire kapcsolodom, aki szerint a paranoia a kortárs kritikai elmélet uralkodó dinamikájává vált. Részletesen bemutatom a paranoid olvasás jellemzőit – anticipáció, reflexivitás, erős affektuselmélet, negatív érzelmek dominanciája –, valamint azt, hogy miként válhat a leleplezés kényszere önmagában csapdaszerűvé. Sedgwick nyomán felvázolom a reparatív olvasás lehetőségét, amely a pozitív affektusok, a remény és az esztétikai élvezet felől nyit új kritikai perspektívákat. Kitérőben ismertetem Melanie Klein depresszív pozícióját és Silvan Tomkins affektuselméletét, valamint a reparatív koncepcióval szemben megfogalmazott kritikákat (Tedder, Love, Wilson), amelyek rámutatnak a reparáció belső ellentmondásaira, illetve a negativitás vállalásában rejlő radikális lehetőségekre. A fejezet célja annak bemutatása, hogy a paranoid–reparatív dinamika maga is csapdaszerű működésbe fordulhat, és a kritikai gyakorlat mindig az oda-vissza mozgás, az ambivalencia és az affektív összetettség keretei között bontakozik ki.

Hivatkozott szerzők:

Paul Ricoeur, Eve Kosofsky Sedgwick, Karl Marx, Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud, Silvan Tomkins, Melanie Klein, Geraldine Tedder, Heather Love, Elizabeth A. Wilson, Tímár Eszter

Alkalmazott módszerek

- **Intermediális, kutatásalapú gyakorlat:** kollaboratív alkotás, résztvevő-megfigyelő gyakorlat, *intimate insider* módszer, etnográfiai gyűjteményekben végzett terepmunka;
- **Szomatikus praxis:** intuitív, egyidejűleg konceptuális és anyagközpontú festészeti eljárások, a test mediátorként való aktiválása (Weil nyomán) mint a kritikai önreflexió egyik lehetséges forrása;
- **Metakritikai elemzés:** a csapdamodell alkalmazása az alkotások beágyazottságának öt szintjén; a szintek közötti interferenciák feltárása; a csapdaszerű működések felismerésére és áthangolására irányuló stratégiák kidolgozása.

Eredmények

VI/1. Parasztok Atmoszférában – kutatási eredmények

A projekt során a paraszti kultúra kortárs újraértelmezésével foglalkoztam, a táncházmozgalom hagyományőrző diskurzusát és a történeti avantgárd kritikai attitűdjét ötvözve. A konceptuális zenekar létrehozásával sikerült olyan közös alkotói teret teremteni, ahol különböző kulturális háttérű művészek (népzenészek, kísérleti zenészek, feminista punk előadók stb.) kollaboratív formában dolgozhattak együtt. A kutatás alapú mű rávilágított arra, hogy a népi kultúrához való avantgárd viszonyulás a hagyományőrzés egy alternatív formájaként is felfogható. Ezzel párhuzamosan az is megmutatkozott, hogy a paraszti örökség értelmezése mindig politikai és ideológiai keretezésben zajlik, ezért a kritikai pozíció is óhatatlanul beíródik ezekbe a struktúrákba.

VI/1. A csapdamodell tanulságai

A csapdamodell szempontjai alapján két fő csapdaszerű működés rajzolódott ki:

- Ideológiai csapdák: bár a projekt autonómiára törekedett, részben mégis ideológiai keretek között maradt. Egyrészt az „ellenálló művészet” logikája felől volt olvasható, másrészt az avantgárd baloldali örökségre építve maga is ideologikusan pozicionálódott.
- Kultúrharci csapdák: a projekt célja a megosztó dichotómiák meghaladása volt, de a kulturális mező erős polarizációja miatt óhatatlanul beleíródott a progresszív vs. konzervatív szembenállásba.

Összességében: a projekt kutatási eredménye a hagyomány új, kritikai és interdiszciplináris értelmezése, a csapdamodell pedig megmutatta, hogy az autonómiára való törekvés sem jelent ideológián kívüli pozíciót: a kritikai gyakorlat maga is újratemmelheti azokat az oppozíciókat és hierarchiákat, amelyek meghaladására törekszik.

VII. „Ne tegyétek reám...” – kutatási eredmények

A Trafóban 2020-ban bemutatott kiállítás az első hungarofeminista projektként a paraszti hagyományokat radikális feminista szempontból értelmezte újra. Kiindulópontját Nagy Olga kutatásai adták, amelyek parasztasszonyok élettörténetei mentén, elsősorban a testet érintő traumákra világítottak rá. A kutatás fő eredménye, hogy feltárta: a paraszti kultúra női tapasztalatainak feldolgozása a kortárs művészeti kontextusban képes új mozgásteret nyitni a hagyomány újraértelmezésére. A kiállítás három blokkja (a parasztasszony teste, a néptáncosnő teste, a fétistárggyá tett test) három idősíkból vizsgálta a női test hagyományokkal való érintkezését, valamint a normaszegés lehetőségeit tematizálta, transzgresszív olvasatokat kínálva.

VII/1. A csapdamodell tanulságai

A csapdamodell alkalmazásával több szinten mutatkoztak csapdaszerű működések:

- Ideológiai szint: a projekt radikális feminista pozíciója a művekben árnyaltabban jelent meg, mint a recepcióban. A diskurzus a kiállítást „ellenálló művészetként” keretezte, amely marginális és támadható pozíció.
- Kultúrharc szintje: a recepció a politikai törésvonalak mentén olvasta a projektet. A művek komplexitása háttérbe szorult a kultúrharcos logika miatt.
- Intézményi szint: az etnográfiai és akadémiai keretezés erősítette a kutató–adatközlő közti hierarchiát, valamint etikai dilemmákat is előidézett az alkotói/intézményi autoritással való enyhe visszaélés.
- Affektív szint: a trauma-narratívák feldolgozása az áldozatiság logikájához kapcsolta a kiállítást, miközben a művek repetitív volta és a túlazonosulás alkotói gyakorlata nem tükrözött optimális kritikai távolságot a traumától.

Összességében: a kutatás eredménye a paraszti női tapasztalatok radikális és kritikai újraértelmezése, a csapdamodell pedig megmutatta, hogy a feminista pozíció, az intézményi beágyazottság és a trauma feldolgozása egyszerre nyithatott új távlatokat és hozhatott létre csapdaszerű helyzeteket.

VIII. „Power Must Grow, if it Doesn't Grow, it Rots” – kutatási eredmények

A „Power Must Grow, if it Doesn't Grow, it Rots” a „Ne tegyétek reám...” kiállítás csapdáira adott reflexív válasz volt. A projekt lényegi újítása, hogy a trauma és ideológia külső struktúrái helyett a saját test és szubjektum belső, intuitív működését állította a középpontba, így módszertani és alkotói szempontból is a felszabadulás irányába mutatott. A női test és ágencia – amely a feminista diskurzus két fő terepe – ezúttal magáról a feminista ideológiáról formált szubjektív vélemény kialakításában játszott szerepet. Ennek eléréséhez a testi intelligenciámat szolgáltattam meg az intuitív festés Weili értelemben vett szomatikus gyakorlatán keresztül.

VIII/1. A csapdamodell tanulságai

- Ideológiai szint: a projekt szabadulást jelentett az „ellenálló művészet” csapdájából, hiszen nem politikai ideológiát szolgált, hanem személyes reflexiót képviselt. Az autonómia itt a dogmatikus feminista retorikával való szembenézésben nyilvánult meg.

- Kultúrharc szintje: nem illeszkedett a kultúrharc dichotómiái közé, inkább reflektált rájuk. A feminizmuson belüli ellentmondások tematizálásával a diskurzus pluralizálását célozta meg, bár a kritikai hang részben újratermelte a hierarchikus logikákat.

- Affektív szint: a szomatikus praxis felszabadító transzformációt eredményezett: a trauma és ideológia identitásképző logikái helyett az önreflexió és a testi intelligencia váltak a munka fő forrásaivá. Ez lehetővé tette az áldozatiság csapdájából való kilépés, a traumaidentitás meghaladásának kísérletét..

Összességében: a projekt az ideológiai és affektív csapdák felismerésére adott reflexív alkotói válasz. A szomatikus praxis nem e meghatározottságok végleges meghaladását biztosította, hanem egy olyan alternatív reflexív regisztert nyitott meg, amelyben saját korábbi pozícióm és annak ellentmondásai is vizsgálhatóvá váltak.

Tézisek

A „csapda” mint metakritikai keret és öt rétegű modell (ideológiai; társadalmi–politikai; intézményi; affektív; paranoid olvasás) alkalmas arra, hogy a kortárs művészeti gyakorlatot érő meghatározottságokat ne pusztán leírja, hanem **reflexív módszerre** formálja. Az esettanulmányok bizonyítják, hogy az autonómia az egymásra csúszó rétegek **áthangolásának** képessége; ebben a intuitív festés – Simone Weil szomatikus praxisa nyomán és az **auratikus „gondolatcsapda”** együtt jelölik ki a csapdából való kilépés módszereit, a mű esztétikai elsőbbségének fenntartásával.

Alkalmazási lehetőségek

- **Projekt-tervezés:** a csapdamodell korai alkalmazása segít a koncepciók ideológiai, intézményi túlterhelésének kiküszöbölésében; kurátoroknak és alkotóknak is egyaránt hasznára válhat.
- **Kritikai elemzés:** befogadói és sajtódiskurzusok elemzésére szolgáló protokoll, amely képes a kultúrharcos dichotómiák feloldhatatlanságát kezelhető konfliktussá átformálni.
- **Szomatikus műhelymunka:** az intuitív festés és testközpontú módszerek alkalmazása traumaisméltésre hajlamosító kontextusokban, oktatási és terápiás határterületeken is adaptálható.
- **Intézményi önreflexió:** doktori programok és múzeumok számára olyan értékelési szempontok, amelyek a tudományközvetítés mellett az esztétikai elsőbbség védelmét is beemelik.

Záró megjegyzés

A csapdamodell nem a meghatározottságok kiküszöbölésére, hanem a velük folytatott kompetens tárgyalásra ad eszközt; az autonómia gyakorlása ebben az értelemben folyamatos, az alkotómunka során végrehajtott finomhangolás.