



A KONVERGENCIÁTÓL A TRANSZPARENCIÁIG

A művészet időről időre afféle laboratórium is volt, a kísérletezés övezete, ahol az emberi lét transzparensabb, áttetszőbb formát öltött. Miért lesz ennek az áttetszővé válásnak a folyamata a művészi kommunikáció meghatározó jegyév épp ma? Olyan időszakban élünk ugyanis, melyre az emberi lét „chaosztikusága” jellemző. Ez két folyamat eredménye. Egyrészt a kommunikáció holonomizációja (illetve globalizálódása) okozza, melynek keretében a részleges egységesülés folyamatai (szintézis, összehangolódás, egybeolvadás) öltenek világméretű formát, másrészt a fraktalizáció (illetve fragmentalizáció) kevésbé „látható” folyamata, mely az emberi kultúra új, fraktálszerűen elrendezett, virtuális terét teremti meg.

Még ha a két folyamat egyidejűen zajlik is, a rájuk való hivatkozás „módja” nagyon eltérő. Míg a holonomizáció (globalizáció) inszcendenciaként értelmeződik, mely az emberi lét új értelmének keresését jelenti a mai (posztmodern) kulturális helyzetben, addig a fraktalizáció dekonstrukcióként. A dekonstrukció úgy tekint a fraktalizációra, mint egy olyan folyamatra, mely a posztmodern ember kommunikációs integritására van kihatással.

A mai pragmatisták az inszcendens értelmezések keretében nem veszik figyelembe az ember kommunikációs integritásának fraktalizációját, és továbbra is az emberi lét értelemteremtésének szükségességéről beszélnek, mely a „posztmodern lét territóriumának” különféle tájain végbemenő folyamat. Magya-

rúzatként hozzá kell tenni, hogy ezt a „territóriumot” a posztmodern antroposzok empirikus-transzcendentális dublettek¹ „élein” át haladó „létpályái” hozzák létre. A posztmodern létbeli és kommunikációs pluralitás (fraktalizáció) növekedését pozitív fejleményként, a posztmodern ember „szabad” cselekvésének eredményeként könyvelik el. A posztmodern kommunikációs integritás felbomlására a hermeneuták is hasonlóképpen reagálnak. Igaz, hogy a kommunikációs megértés előfeltételének két léthorizont összeolvadását tartják, de azzal, hogy közben mindkét kommunikációs partner (én–másik) esetében megkívánják az előzetes megértést, felhívják őket arra, hogy felemelkedjenek a posztmodern territóriumra.

Az integráció fraktalizációjának problémájára Deleuze geofilozófiai koncepciójával reagált, mely tulajdonképpen az európai filozófiai gondolkodás dekonstrukcióját jelenti. Ezzel a gondolkodás új dimenzióit nyitotta meg, szemlélhetővé téve a kommunikáció referenciális síkja által létrehozott látható része mellett annak „láthatatlan” részét is, melyet immanenciának nevezett el². Ezt a káosz egyfajta „metszetéhez” hasonlítja, miközben a káosz itt bizonyos kommunikatív rendeltetés egységének a felbomlását jelenti. Az immanencia síkjának alapvető adottsága az a végtelen sebesség, amellyel „benne” valamely meghatározottság feltűnik, majd elenyészik. Az immanencia itt tehát az ember kommunikációs spontaneitására vonatkozik, arra, ami a kommunikáció *kényszer nélküli, önkéntelen, akaratlan, elemi* megvalósulásaként je-

lentkeznek. Deleuze azzal, hogy a kommunikáció ezen spontán szférájára irányította rá a figyelmet, az ember kommunikációs integritásának nemcsak teljesebb (a referencia és az immanencia síkját egyaránt bevonó), de kritikusabb szemlélését is lehetővé tette. Hozzá kell tenni, hogy a kommunikációs integritás problémájába – a transzverzális megközelítés értelmében – bevezette a (kozmosz) konzisztencia síkját is, amelybe vagy begyűrődik az immanencia síkja, vagy kibomlik belőle.

A posztmodern „világok” megnövekedett pluralitásának a kérdését aztán Deleuze azzal magyarázta, hogy a referencia és az immanencia részleges síkjainak egyidejű jelenlétét tételezte az ember tudatában. Rizóma-konceptiójában az immanencia síkjait a kommunikációs spontaneitások platóiként (plateaux) – az alapvető kommunikációs meghatározottságok (percepció, affektus, konceptus) keletkezésének és megszűnésének vibráló „territóriumaként” írja le. Ezek a „platók” az ambiens, empirikus és transzcendentális kommunikáció virtuális térképeiként is értelmezhetők, melyek eligazítanak bennünket az emberi lét egész interioritásán és exterioritásán átívelő kommunikáció világában³. Ez a felfogás lehetővé tette Deleuze számára Nietzsche „örök visszatéréséről” szóló elképzelésének⁴ bizonyos módosítását, és azt is, hogy a jelenkori kulturális helyzetet az emberi kultúra történetének átmeneti időszakaként szemlélje. Ahogy már szó esett róla, itt a transzverzális és a genealogikus megközelítés kitéréséről van szó egészen a konzisztencia kozmosz síkjáig, ahol is beszélhetünk a begyűrődés és a kibomlás kozmoszt, tudatot és tudattalant egyaránt érintő folyamatairól. Az átmeneti időszak elképzelésének kialakításakor Deleuze abból indult ki, hogy a mai kulturális helyzet nagyfokú analógiát mutat azzal, amikor az ókori görögök a misztikus gondolkodást filozófiaival váltották fel. A hatalom akarásának szubjektív formájú kritikájával nemcsak a referencia új síkját hozták létre, hanem főként az ókori kommunikáció szublimációjára reagáltak, amelyet az immanencia új síkjának megszületésével (kibomlásával) kapcsolhatunk össze (az igazság akarását kialakító folyamatok síkja). Pontosítani kell itt annyiban, hogy ezzel a kritikával a referencia transzcendentális síkjának kibomlását valósították meg, így reagálva az immanencia új, transzcendentális síkjának megszületésére⁵.

Deleuze is kritikát gyakorolt, amennyiben a genealogikus megközelítésnek köszönhetően feltárult a mai kulturális helyzet köztessége, az, hogy az immanencia és referencia transzcendentális síkjának begyűrődése (holonomizáció és inszcendencia) és az immanencia és referencia új síkjának kibomlása (fraktalizáció és dekonstrukció) közötti átmeneti időszakról van szó. Ez a megközelítés lehetővé tette továbbá az emberi kommunikáció két fejlődési tendenciájának megkülönböztetését is. Az első a társadalmi folyamatok is-

méltódésének tendenciája, mégpedig az örök visszatérés elgondolása szerint, miközben a visszatérés a posztmodern territórium ismételt, egyre „magasabb” szintű megalkotásaként (szintézis) értelmeződik. Konkrétan: a kommunikáció eddigi közegeinek kombinációit létrehozó⁶, és a mai kulturális transzgressziók jelenségeibe torkolló folyamatokról (kulturális fenomének körforgása)⁷ van szó. A másik pedig az emberi kommunikáció transzparensabb közegeinek kialakulását eredményező tendencia, mely „kiiktatja” a hierarchiaképző folyamatokat, s az új referencia (és immanencia) születését jelző kommunikációs spontaneitást juttatja uralomra.

Itt kell megemlíteni, hogy az emberi kommunikáció illetően mód értett immanens „oldalának” problémájával Foucault és Derrida is foglalkozott. Foucault is dolgozik a gondolkodás genealogikus kiterjedésével⁸, ő ún. redőkről beszél⁹. A redő az ő meghatározásában olyan bensőség, mely bensőbb az ember belső világánál. A redőkben megy végbe a szubjektum azonosulása az idővel (a szubjektum körforgása, tehát ismételt begyűrődése és kibomlása). Itt tehát az immanencia síkjában végbemenő folyamatok leírásáról van szó.

Derrida grammatológiája is a gondolkodás új tartományait nyitotta meg a posztmodern diskurzus „szférájában”, mégpedig a *differance*-nak (elkülönböződés) köszönhetően. A *differance* a kommunikáció azon alapvető meghatározottságainak és folyamatainak a leleplezéséhez vezet, melyek a tér és az idő belső differenciációjával függnek össze, tehát az immanencia síkján lejátszódó folyamatokkal. Derrida temporizációnak (az idő elhalasztása, azaz begyűrődése) és spacializációnak (az idő térbeliesítése, azaz kibomlása) nevezte el őket¹⁰. A kommunikáció folyamatszerű felfogása lehetővé teszi, hogy a kortárs művészet állapotára úgy tekintsünk, mint ami szorosan összefügg az emberi kultúra fejlődésének átmeneti korszakaival. Megállapítható, hogy az átmeneti korszakokban az emberi tudat immanencia síkjainak részleges „átrendeződése” történik meg, a művész esetében pedig ez az alkotói integritás fokozatos átalakulásához vezet. Ha elfogadjuk ezt a látásmódot, akkor ez lehetővé teszi annak a megkülönböztetését, hogy a kortárs művészek aktivitása az említett átalakulásnak az irányvonalát követi-e vagy sem. Tehát azt, hogy a kortárs művész a kísérletező aktivitás közegeiben mozog-e, mely az új kommunikációs spontaneitás és alkotói integritás születési helye, vagy az örök visszatérés intencióit követi, másként szólva az ún. fősodorhoz tartozik-e. A döntő kritérium tehát az, hogy a művész tudatosítja-e, hogy átmeneti korszakban alkot, hogy alkotómunkáját nemcsak az inszcendenciának¹¹ kellene irányítania, hanem a dekonstrukció transzfer folyamatainak is¹².

Ha a művész alkotói aktivitása kizárólag az inszcendencia, tehát a kommunikáció holonomizációja (globalizációja) irányában hat, akkor az említett fősodorban foglal helyet. Az „új”, amivel a közönség elé lép, a kommunikációs spontaneitások kombinációinak intuitív kialakításában rejlik (az „új”-nak itt a 20. század első fele avantgárdjával szembeni alternatív felfogásáról van szó, akkor ugyanis az új ideológiák kialakítását célzó szintézis volt az uralkodó)¹³. Az ily módon meghatározott alkotói aktivitásba (konvergenciák) a szintézisen kívül más, alternatív folyamatok is bekapcsolódnak, melyek az összehangolódáson és az egybeolvadáson alapulnak. A fősodor így ezen alternatív és neoavantgárd jellegű alkotói aktivitások ötvözeteként, a kettő közti ingadozásként, hullámmásként áll elő¹⁴. Az alkotások tartalmát – az örök visszatérés elgondolását követve – az emberiség nagy témáinak „újrahasznosítása” képezi, mely rejtjelezett formában, a mai ember (empirikus-transzcendentális dublett) történetében jut kifejezésre. Első pillantásra úgy tűnhet, hogy itt az új alkotókészség fesztiválja zajlik, hiányzik viszont a dekonstrukció irányát követő kritikus „távolságtartás”, mely rámutat a befogadónak a kommunikáció bizonyos „szelleme” (az igazság vagy a hatalom akarása) által történő manipulációjára, ami (újabb) rejtjelezett ideológiákat és mitológiákat szül¹⁵. A posztmodern mainstream alkotásainak többsége ezért a posztmodern ember ünnepléseként hat.

Ha a kortárs művész kritikusan kíván fellépni ezzel a manipulációval szemben, akkor forrásainak feltárásán kívül (az igazság vagy a hatalom akarása) saját alkotói integritásának dekonstrukciójával kellene kezdenie. Ezzel kitágítja saját kommunikációs spontaneitásainak körét egy olyan kritikus mozzanattal, mely ellenállóvá teszi őt az említett folyamatok (az igazság vagy a hatalom akarása) manipulatív hatásaival szemben. Ezekben az aktivitásokban olyan új spontaneitás „születik”, mely új kommunikációs teret nyit a művé-

szet számára. Ez a kommunikációs spontaneitásokkal való virtuóz bánásmód mellett magába foglalja még az új, virtuális, fraktálszerűen átkötött exterioritás dimenzióját is. Ez a mozzanat lehetőséget ad a kísérletező művésznak arra, hogy másként reagáljon az emberi kommunikáció belső átalakulásának éppen zajló folyamataira, mint a fősodorhoz tartozó művész. A fősodorhoz sorolt művész kommunikációs integritásának elemeit bizonyos módon mindig már a médium, tehát a kommunikáció közege (az élet akarása) eleve meghatározza, erre kapcsolódik rá a kommunikáció empirikus és transzcendentális szférája; az előbbi a hatalom akarása, az utóbbit az igazság akarása formálja. Ezért a kommunikációs spontaneitásainak csak ezt a saját, azaz egyedi kombinációját (személyes stílusát) viszi színre, mely a médium bizonyos típusából ered. Ez „másként” azt jelenti, hogy a kísérletező művész alkotói integritásának dekonstrukciójában a kommunikációs spontaneitások „felszabadulnak” a kölcsönös függés állapotából, és egy új kommunikációs integritás dehierarchizált összetevőivé válnak. A kortárs művész alkotói aktivitásai ezzel egy *áttetszőbb* (transzparensőbb) kommunikációs szférába helyeződnek át. Ez pedig egy olyan korszak eljövételét vetíti előre, melyet – egyelőre nevezünk úgy – egy *át-tetszőbb humanitás* alapoz majd meg. ■ ■ ■

Benyovszky Krisztián fordítása

Valér Miko (1948): zeneszerző, esztéta. A brünni Janáček Művészeti Akadémián végzett zeneszerzés szakon. A kilencvenes években az experimentális zenéről írt, kompozíciói ezekből az évekből: *Doublespace*, *Coming...*, *ARS electronica*, a *Mail Art Bratislava* megnyitó zenéje, *Conducta*. Írásai többek között a *Magyar Műhely*, *Romboid*, *Vlna*, *Slovenská hudba* folyóiratokban jelentek meg.

JEGYZETEK

- | | | |
|--|--|---|
| 1 Marcelli, Miroslav: <i>Michel Foucault, alebo Stat sa iným</i> . Bratislava: Kalligram 2009, 75. | Herrmann&synové 2004, 127. | 10 Derrida, Jacques: <i>Texty k dekonstrukci</i> . Bratislava: Archa 1993, 151–165. |
| 2 Deleuze, Gilles – Guattari, Felix: <i>Co je filosofie?</i> Praha: Oikoyemh 2001, 35–53. | 5 Deleuze–Guattari: <i>Co je filosofie?</i> 76–80. | 11 Deleuze: <i>Nietzsche a filosofie</i> . 122–123. |
| 3 Parr, Adrian: <i>The Deleuze Dictionary</i> . Edinburgh: Edinburgh University Press 2010, 97–98. | 6 Deleuze: <i>Nietzsche a filosofie</i> . 263. | 12 l. m. 268–271. |
| 4 Deleuze, Gilles: <i>Nietzsche a filosofie</i> . Praha: | 7 Parr, Adrian: <i>The Deleuze Dictionary</i> . 74–76. | 13 l. m. 222. |
| | 8 Deleuze, Gilles: <i>Foucault</i> . Praha: Herrmann&synové 1996, 133–140. | 14 l. m. 268. |
| | 9 l. m. 153–154. | 15 Uo. |