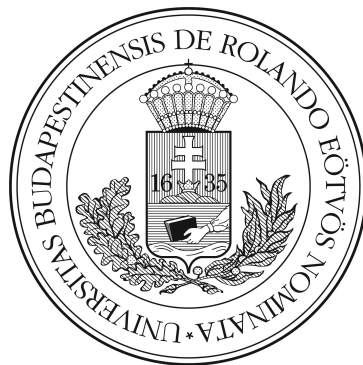


DOKTORI TÉZISEK

EGY STÍLUS TÖRTÉNETEI MINIMALIZMUS A MODERN ÉS POSZTMODERN KORBAN

BONÉ FERENC



2015

Eötvös Loránd Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar

Doktori Tézisek

Boné Ferenc

Egy stílus története
Minimalizmus a modern és posztmodern korban

Filozófiatudományi Doktori Iskola
Dr. Boros Gábor

Esztétika Doktori Program
Dr. Radnóti Sándor

Elnök
Dr. György Péter

Titkár
Dr. Strausz László

Bíráló
Dr. Gelencsér Gábor
Dr. Virginás Andrea

Tag
Dr. Sággy Miklós

Témavezető
Dr. Kovács András Bálint

Budapest
2015

Egy stílus története

Minimalizmus a modern és posztmodern korban

Jelen disszertáció a minimalizmus kérdéskörét próbálja meg körüljárni a művészetben. A minimalizmust a művészethez kötő legszorosabb szál a képzőművészeti minimalizmus jelenségén át vezet. Az amerikai művészeti irányzat első alkotásai a hatvanas évek elején jelentek meg, és – amint közismert – szakítottak a reprezentáció hagyományával, miközben a műalkotás szerkezetét igyekeztek annak alapelemeire egyszerűsíteni. A képzőművészeti minimalizmust hagyományosan nem tekintik a modern művészet részének, hanem posztmodern fejleményként kezelik. Posztmodern jelenségként viszont nem teljesen mentes az európai modern hagyomány, konkrétan a geometrikus absztrakció megidézésétől. Sokakat ez arra az következtetésre vezetett, hogy valamiféle azonosságot tételezzenek a geometrikus absztrakció bizonyos irányzatai – konstruktivizmus, neoplaszticizmus, szuprematizmus – és a képzőművészeti minimalizmus esztétikája között. Jelen disszertációban foglaltak alapján a minimalizmus eredete az európai és az amerikai társadalomtörténet különbségében keresendő, konkrétan abban a folyamatban, amelynek során az európai avantgárd által kidolgozott geometrikus absztrakció hagyománya a második világháború hatására átkerül az amerikai társadalom és gazdaság kontextusába, ahol nem tudja folytatni korábbi esztétikai és politikai programját, hanem ez a program az amerikai gazdaságpolitikai környezetben megtorpan. A geometrikus absztrakció formai elemei egy részének túlélése mégis annak köszönhető, hogy a hatvanas évek amerikai művészei visszanyúlnak ehhez a hagyományhoz, és egy immár posztmodern művészeti gyakorlat keretében újrahasznosítják annak formavilágát. Ebben az újrahasznosításban bizonyultak úttörőnek a képzőművészeti minimalizmus képviselői. A legfontosabb tényező ebben a kérdésben viszont az, hogy a képzőművészeti minimalizmus valódi eredete abban keresendő, hogy a geometrikus absztrakció formavilágának alapjánál álló tervszerű racionalitás – amely a Bauhaus esetében például szociális érzékenységgel is párosult – voltaképpen összhangban állt az amerikai tőkeorientált gazdaság termelési racionalitásával. A disszertációban képviselt álláspont szerint ez a logika tette lehetővé a képzőművészeti minimalizmus létrejöttét, ezért nyúlhattak vissza az amerikai művészek oly sikeresen az európai geometrikus absztrakció formai hagyományaihoz. Ugyanakkor, mivel ezek a formai hagyományok már egy jelentősen eltérő gazdasági kontextusban éledtek újra, az új – a geometrikus absztrakció formavilágához sokszor hasonló formákat eredményező – képzőművészeti minimalizmus esztétikája természetesen eltér a geometrikus absztrakció

modern hagyományától. Ezért a különbségért főleg a tömegtermelés és a szerialitás társadalmi és esztétikai jelensége tehető felelőssé. Nyilvánvaló, hogy a vázolt történet kiindulópontjánál inkább a modern művészet iparművészeti műhelyei – amilyen például a Bauhaus – és irányzatai állnak, illetve a modern építészet, ezért kerül oly nagy hangsúly ezek bemutatására. Az eddigiek alapján már az is nyilvánvaló, hogy a disszertáció erőteljes történeti szemléletmódot érvényesít, amelynek alapjánál Fredric Jameson 1991-ben megjelent könyve, *A posztmodern, avagy a késői kapitalizmus kulturális logikája* áll.

Viszont a minimalizmus a filmművészetben is létező kategória. Kovács András Bálint 2005-ben megjelent könyve, *A modern film irányzatai. Az európai művészfilm 1950–1980* amellett érvel, hogy a filmes modernizmus a film médiumán keresztül létrehozott reflexió a művészet területén történt fejleményekre, ezáltal maga is a modern művészet része. A modern film stílusirányzatai ilymódon a különböző művészeti irányzatok hatására alakultak ki, állítja Kovács. Következésképpen a modern film minimalista stílusai is más, a filmen kívüli művészeti irányzatok lecsapódásai. Bár Kovács nem határozza meg közelebbről, hogy pontosan mely irányzatok felelősek a minimalista filmstílus megjelenéséért, gondolatmenete alapján eléggé nyilvánvalónak tűnik, hogy a geometrikus absztrakcióval összefüggésbe hozható művészetek állhatnak annak kiindulópontjánál. Nem feltétlenül egyik vagy másik konkrét irányzat, hanem inkább az ezek mögött meghúzódó általános feltevés, amely szerint az alapvető mentális tartalmak vagy mintázatok szabályszerűségeinek megjelenítéséhez absztrakt és geometrikus kifejezésre van szükség. Csakhogy – ugyanúgy, mint a többi művészet esetében – a modern hagyomány a filmművészetben is kimerül egy adott ponton, és posztmodernnek tekintett fejlemények váltják fel. Ahogyan a geometrikus absztrakció esetében bizonyos formai elemek továbbélednek, vagy újraélednek a posztmodern művészet – jelen esetben a képzőművészeti minimalizmus – múltidéző attitűdjének következtében, a minimalista formák bizonyos idő elteltével a filmben is újra feltűnnek, azonban ekkor feltehetően már egy a moderntől eltérő esztétikai program szolgálatában állnak. A minimalizmus kifejezés használatára vonatkozóan ezeknek az új fejleményeknek a tekintetében, David Bordwell egyhelyütt maga is megerősítette, hogy nem igazán ismer megfelelőbb kifejezést azoknak a jelenségeknek az összefoglalására, amelyek az elmúlt évtizedekben a világ különböző pontjain megjelentek és elterjedtek.

Ugyanakkor bizonytalankodás tapasztalható azt illetően, hogy a modern filmstílusok visszatérése végül valóban modern filmet eredményezett-e, vagy már valami egészen mást. A

megkésett modernizmus elmélete időről-időre vitákat generál, még a hozzáértők között is. Stratégiai munkáiban Bordwell például tartózkodott attól, hogy a modern vagy a posztmodern jelzőt alkalmazza. Végül soron történeti érvekre van szükség annak eldöntéséhez, hogy egy bizonyos formai eljárás használata, évtizedekkel annak felfedezése után, az eredeti esztétikai program alapján történik-e, vagy ekkor már egy másik reprezentációs modell áll a háttérben. Bordwellnek igaza van abban, hogy ilyen történeti jellegű érveket formalista elmélet nem igazán tud előállítani. Viszont az effajta történeti érvek egy ideje posztkoloniális diskurzusokhoz kapcsolódnak, amelyek egy új típusú geopolitikai viszonyt alakítottak ki a művészettel, és sokszor ellentmondó álláspontokhoz vezettek. A disszertáció ezen a ponton amellet érvel, hogy a modern film által kialakított minimalista formák visszatérése, vagy újrafelfedezése a huszadik század utolsó évtizedeiben nem eredményezett újra modern filmet, hanem már egy posztmodern esztétika alapján ítélt meg. Ahelyett, hogy a társadalmi tapasztalatban gyökerező strukturális hiányt igyekezzenek felmutatni, az absztrakt egyén belső világának prizmáján keresztül, ezek a filmek már a palimpszeszt és az allegória alakzatait működtetve próbálnak megszólalni, egyik szöveget állandó jelleggel más szövegeken keresztül olvasva. Ennek bizonyításához elsősorban azonosítani kell a modern film minimalista formai eljárásait, ki kell mutatni ugyanezeket az eljárásokat a későbbi filmekben, majd pedig bizonyítani, hogy újabban már más reprezentációs modell alapján működnek, és a társadalmi viszonyoknak egy új konfigurációja húzódik meg mögöttük. Mindennek értelmében már a disszertáció által előirányzott történeti összefoglaló is felvázolható. A modern geometrikus absztrakció formai hagyománya az immár posztmodern esztétikai alapokon álló képzőművészeti minimalizmus alkotásaiban köszön vissza. Viszont ugyanez a geometrikus absztrakció felelős a modern filmművészet minimalista formáinak kiváltásáért is. Később – hasonlóan a művészet területén végbement változásokhoz – a filmművészetben is kialakultak a minimalizmus posztmodern változatai, amelyek a modern minimalista filmstílus formáit hasznosították újra. A kör bezárható lenne azzal az érveléssel, hogy a posztmodern film minimalista formáit pedig a posztmodern képzőművészeti minimalizmus idézte elő. Bár ebben a feltevésben rejlik némi igazság, a lépés módszertanilag mégis indokolatlan, mivel a posztmodern film és posztmodern művészet már korántsem annyira autonóm művészeti jelenségek, mint modern elődeik, sokkal inkább a kulturális és gazdasági cserefolyamatok globális hálózatának egymást kölcsönösen kiegészítő elemei.