

Az SZTE Kutatóegyetemi Kiválósági Központ tudásbázisának  
kiszélesítése és hosszú távú szakmai fenntarthatóságának megalapozása  
a kiváló tudományos utánpótlás biztosításával”



# Vizuális Kultúra és Irodalomelmélet Tanszéki TDK

## Műhelyelőadások

2012.05.16-2012.05.18

Előadás címe: Az élet érzéke

Előadó: Győri Zsolt



TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0012 projekt



- „But man cannot live in chaos. The animals can. To the animal, all is chaos, only there are a few recurring motions and aspects within the surge. And the animal is content. But man is not. **Man must wrap himself in a vision, make a house of apparent form and stability, fixity. In his terror of chaos, he begins by putting up an umbrella between himself and the everlasting chaos. Then he paints the underside of his umbrella like a firmament.** Then he parades around, lives, and dies under his umbrella. Bequeathed to his descendants, the umbrella becomes a dome, a vault, and men at last begin to feel that something is wrong.”

/D.H. Lawrence/

**„Az ember egy látomást von maga köré, a stabilitás és állandóság látszólagos épületét. A káosztól rettegve egy ernyőt von maga és a végtelen káosz közé, majd megfesti az ernyő alsó felületét mint egy boltozatot.”**

- A modernista esztétika újjáéledésének vagyunk tanúi?
- Deleuze-t és Guattarit az érdekli amit a modernizmus csak szóképekben, illetve látványosan kísérletező és stílusközpontú művészi gyakorlatokban tudott kifejezni
- D&G számára nem a stilisztikai modernizmus fontos, úgy érzik a műalkotás modernista esztétika számára csak nehezen, vagy alig kimondható érzék-központúságát az ő filozófiájukból kiindulva pontosabban meg lehet fogalmazni

- „...focus on “transverse” relations, diagonal lines of mutation specific to individual painters’ cultural circumstances. Every painter confronts a different set of problems, a different catalogue of visual clichés, a different collection of aesthetic conventions, a different network of facialized bodies and landscapes within a given regime of signs. **Every painter invents means of undoing those clichés, conventions and facializations [...] with the goal of finding a transverse line of flight, a line of development that admits into painting the metamorphic forces of becoming and sensation.**”

Ronald Bogue. *Deleuze on Music, Painting and the Arts*, p. 160

„Minden festő feltalálja a klisék, konvenciók és arcosítási eljárások lebontásának eszköztárát [...] azzal a céllal, hogy megtalálja a saját rézsútos alkotó irányát, a fejlődés egy olyan irányát, ami integrálja a festészetbe a változás (devenir) és az érzék (sensation) átalakulást ígérő erőit.”

- “...it would be a mistake to think that the painter works on a white and virgin surface. The entire surface is already invested virtually with all kinds of clichés, which the painter will have to break with. This is exactly what Bacon says when he speaks of photography: it is not a figuration of what one sees, it is what modern man sees.”

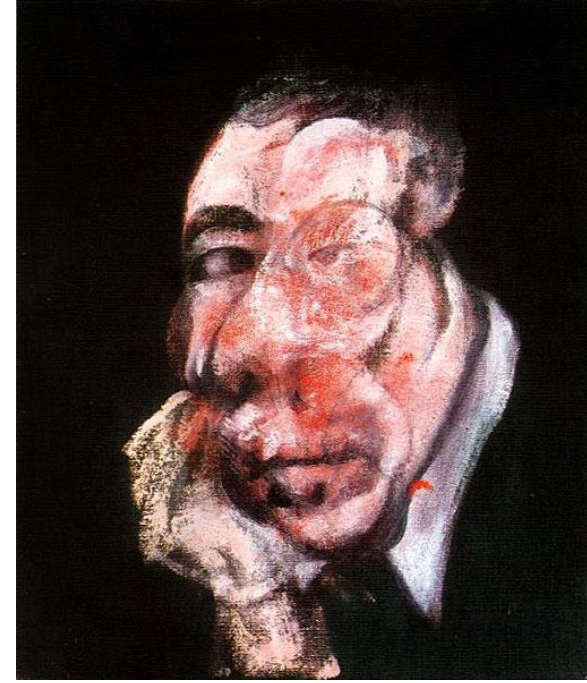
Deleuze, *Francis Bacon. Logic of Sensation*, p. 11

„...hiba lenne azt képzelni, hogy egy festmény fehér, szűz vászonra készül. A felületet már mindig különfél klisék népesítik be, melyektől a festőnek meg kell szabadulni. Pontosan ezt mondja Bacon is, amikor a fényképezésről, mint olyanról beszél, ami nem a látványban, hanem a modern ember látásmódjában megmutatkozó figurativitás”

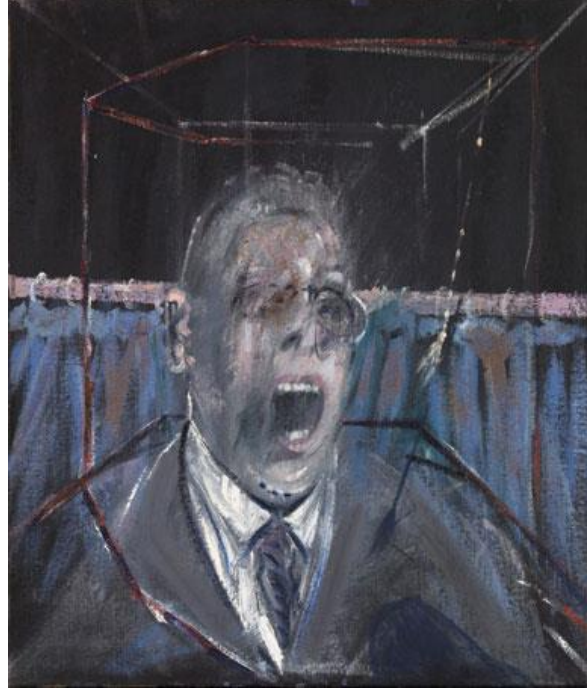
Study (1953)



Detail of Three Studies  
for Figures at the Base  
of a Crucifixion, 1944



Head III - 1961





Study for a Portrait 1952

- Francis Bacon rést üt a fényképvalóságban az érzékek felszabadítása céljából
- A véletlent – „jelölés nélküli, nem ábrázoló vonalak és mezők, vonások és színfoltok” (101) formájában testet öltő kéznyomokat – festi meg a vásznon
- Ezek feloldják a festő előzetes intencióit, gyengítik a figuratív viszonyokban történő látást és egy “valószínűtlen/ kiszámíthatatlan vizuális Alakban” (98) öltönek testet
- Az Alak egy tudat-előtti kéz (szervek-nélküli-test) tudatos alkalmazását feltételezi, ami feloldja a festmény-előtti fényképvalóságot (“amit a modern ember lát”) és felszabadítja a gyarmatosított szemet
- Bacon vásznai a nem-figuratív hasonlóságok burjánzásával párhuzamosan, annak következtében szülik meg az Alakot

- A káosz és klisé közötti birkózás során a művész tehetsége azt a képességet jelenti, hogy érzék-egységeket formál meg, „mikropercepciókat” és „mikroaffekciókat” szabadít ki a percepció és az affekció zárt struktúráiból. Az absztrakt vonalakat és az abszolút határokat úgy kell a művészet anyagiságába ágyazni, hogy azt ne lehessen művészi hatások összességéként felfogni; ehhez egy olyan esztétikai szemlélődésre van szükség, ami képes megmutatni a „kifejezésben megjelenő másságot”



- Az a tény, hogy az érzet nem-fogalmi még nem jelenti azt, hogy üres és híján van a valósággal kapcsolatban állni. Valójában a kondicionálatlan, tiszta affektivitás (mikroaffekció) és perceptivitás (mikropercepció) annak az anyagiságnak a közvetlen megmutatkozása, amit a kategorikus szemléletek csak torzan, saját logikájukhoz idomítva tudnak ábrázolni. Az átkódolt anyagiság felszíne alatt a Deleuzeiánus esztétika egy virtuális réteg, annak a pre-fenomenális horizontnak a megmutatására törekszik, ami valós de nem kézzelfogható, ideális de nem absztrakt.

- Proust: visszaszerezni az ‘elveszett időt’ (a változás idejét), ami a nyelv egy tiszta és nyílt formáján keresztül lehetséges, amit Deleuze értelmezésében a főnévi igenév képvisel: az az ige virtuális, ragozatlan alakja  Az akaratlan, önkéntelen emlékezet az ige „nyers” alakjához hasonlóan mentes a személyes motivációktól
- Kafka: tudatos ellenállás annak „amit a modern ember mond”  egy idegen nyelv felismertetése az uralkodó beszédben. A virtuális nyelvi kifejezése a „deterritorializáció erőteljes jelenléte” (Kafka 16) mellett valósulhat meg

- A filmkötetek vegyítik a Deleuze (1) historiografikus elemzéseinek transzgresszív vonását és a (2) művészet, mint a tiszta érzetekben létezés mögöttes logikájának rézsútos (transzverzív) megismerését
- A nem nyelvészeti jelek mozijában testünkkel fordulunk a képek és hangok felé, hogy ezek a test anyagiságban szülessenek újjá. Ez az újjáéledés fiziológiai-kognitív vetülete maga az érzet, ami elsődlegesen nem kizárólagosan élmények, emlékek és érzelmi-testi állapotok újólágos átélését jelenti
- A filmkötetekben vázolt rendszertan azoknak a reakcióknak a módszeres áttekintése, amelyeket a test produkál az érzetkötegekbe „csomagolt” erőkkkel történő találkozás során. Deleuze filmre vonatkozó tézisei érzékletes és részletes képet adnak a az emberi test moziban megszülető re-aktivitásáról (az érzet útjáról a testben), valamint arról, hogy ez miként szerveződik mozgás-képi moláris láncokba avagy idő-képi molekuláris sorozatokba

# King regénye

Hagyományos epikus megközelítésmód, hangsúlyosan pszichológiai jellemábrázolás, erős ok-okozatisággal a cselekményelemek között



Mozgás-képi filmes érzetek, amelyek a szilárd szenzomotoros láncokat helyezik előtérbe

A regény főszereplői individualizáltak és legtöbbször képesek kifejezni érzéseiket, félelmeiket  a konfliktusok részletesen elemezve vannak

*A Ragyogás* szereplői által nem kimutatott érzelmek, rejtőzködő konfliktusok IS olvashatóvá válnak. A regény azt követeli, hogy pszichoanalitikusan olvassuk, egyfajta kortárs Odipusz-történetként

- ‘Perhaps the Overlook, large and rambling Samuel Johnson that it was, had picked him to be its Boswell. You say the new caretaker writes? Very good, sign him on. Time we told our side. Let's **get rid of the woman** and his snotnosed kid first, however. We don't want him to be distracted. We don't.” (193)

*You have to kill him, Jacky, and her, too. Because a real artist must suffer. Because each man kills the thing he loves.”*



- Ahhoz, hogy Jack igaz művész lehessen, amint azt a *bohém hitvallás* tartja vagy, **hogy irodalmi névre tegyen szert a Szépkilátó ‘koszorús költőjeként’** ugyanazt az utat jelenti: ölnie kell.
- King ezt az ok-okozati kapcsolatot Jack örületének bizonyítékaként használja. Végző soron mi, ha nem örült az a személy, aki **csak** a gyilkosságon keresztül látja elérhetőnek a vágyott énképet
- Jack ‘abjekt’-té válik, **AZ** lesz, a másság ama formájává, amit csak stigmatizálva lehet jelölni

# Sima és barázdált tér (Deleuze/Guattari)

Sima	Barázdált
Minőségi	Mennyiségi/Geometrikus
Többirányú	Kodifikált/Homogén
Többértelműség/Különbség/Virtuális	Birtok/Felügyelet/Diskurzus
Szabad mozgás	Térkép/Útiterv
Nomád tér	Gyarmatosítói tér

A főszerep Szépkilátója egy erősen kodifikált, funkció- és használat-orientált barázdált tér, ami biztonságot és kényelmet kínál a ‘vendég-szubjektumoknak’, akik maguk is a világ felparcellázása és szemiotizálása révén tesznek szert identitásra. Októbertől májusig a szobanyilvántartó és a kiszolgáló személyzet hiányzik, a kommunikációs vonalak nem működnek és a vendégek, akik a napi tevékenységeik által szemiotizálták a teret, sincsenek jelen.





A cselekvésképtelen,  
meditatív, gondolataiban  
elvesző Jack



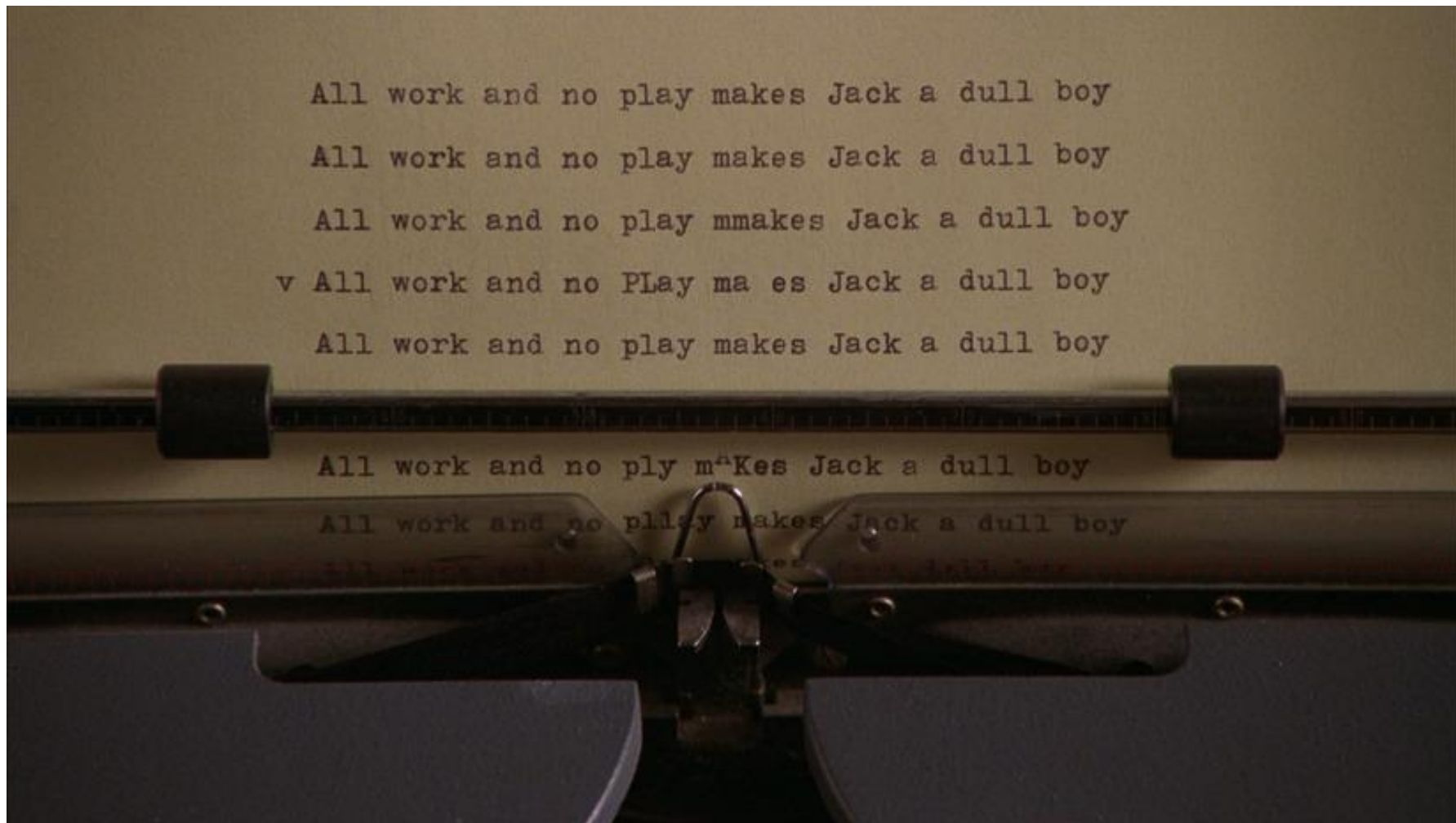


# Sima tér



A lebegő tér olyan szituációt jelöl, ahol az inger-reakció lánc, vagyis a szenzomotoros séma sérül. Ezen szituációkat nevezi Deleuze affekció-képnek, „a lehetséges tiszta helyének” (Movement Image 109), ami segítségével kifejezhetővé válnak azok a “szituációk amelyekre nem tudunk megfelelően reagálni, olyan terekben, amelyeket nem tudunk kellőképpen leírni.” (Time-image xi)

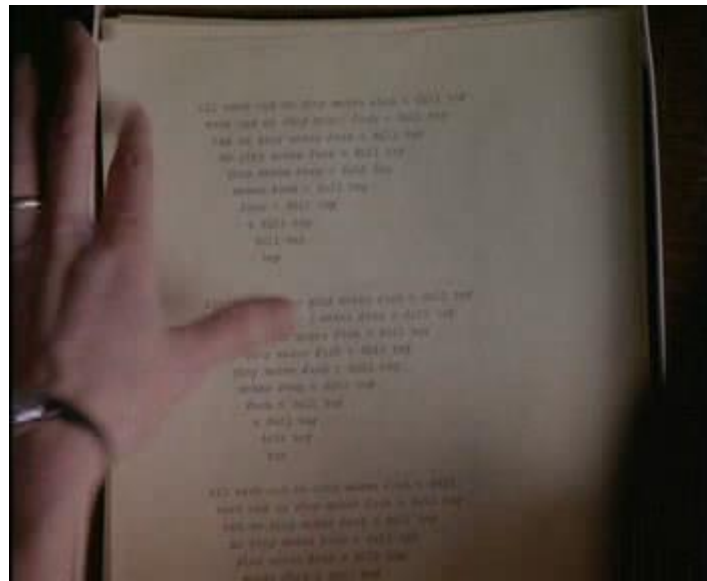
A filmben a sima terek nem válnak barázdált térré, és az affekció-képek sem a karakter terveit, cselekedeteit és érzéseit hivatottak előkészíteni



„Semmi játék csak munka, Jack belesavanyodik.”

Ennek a mondatnak a szépsége a vad entrópiában rejlik, úgy viszonyul egy hagyományos kéziratához mint a zaj a zenéhez. Annak az anyagiságnak a spontán kitörése, amiből az irodalmi nyelv is származik, miután megformálták, átkódolták.

A nyelv nyílhegyalakot  
vesz fel, ami  
szimbolikusan bemetszi a  
káosztól védelmet nyújtó  
ernyő festett boltozatát



...a nyíláson keresztül  
beáramlik a káosz, avagy  
Jack (mint Johnny  
Carlson karikatúra)





VÉGE?