

HORVÁTH GIZELLA

Emberi, nagyon is emberi újra

A művészetvilág és az identitásdiskurzusok

Kinek az identitása?

Ha az ember identitásáról gondolkodunk, és feltesszük azt a kérdést, hogy „mi az ember?“, feltételezzük, hogy a válaszként érkezett identitásészme azonos önmagával. Egy rövid történelmi áttekintés viszont rámutat arra, hogy az identitásgondolat identitása sem azonos önmagával, az identitásgondolat identitása is változott és változik.

A modernitás kezdetétől az emberre vonatkozó kérdés meghatározza az általános gondolkodást és a művészi diskurzust. Az emberre vonatkozó kérdést a modernitásban „mi az ember?” formájában tették fel, és erre válaszoltak valamilyen sajátosan emberi, lényegi tulajdonság kiemelésével, amelyet az egész emberi fajra érvényesnek tartottak. A modern filozófia az identitást az én instrumentális projektjeként határozza meg,¹ és a klasszikus 17. században a reflexióra és a rációra helyezi a hangsúlyt, majd a romantikában valamilyen belső énrre, amely emocionális, és közelebb áll a természethez. Az egész korszakot meghatározza a humanizmus, amely az ember értéke és méltósága köré épül.

Az identitás értelmezését, mint „az én projektje”, a 20. században felváltja a kollektív identitások kérdése. Már Hegel felfigyelt arra, hogy az identitás nem szubjektív, hanem interszjektív jelenség, így megnyitotta az utat az identitás kollektivistá elemzése előtt, ami a szociológiai, pszichológiai, gazdasági, szociolingvisztikai megközelítések sajátja. Gyakran az identitás kérdésére valamilyen címkével válaszolunk: „nő”, „fekete”, „munkás”. Ez már nem az ember identitásának generikus jellegét veti fel, hanem a partikuláris identitásokat helyezi előtérbe. A „mi az ember?” kérdés átvezetett a „ki vagyok én?” kérdésre, amelyre valamilyen csoporthoz/csoportokhoz való tartozással válaszolunk. Ebben a megközelítésben is „az identitást még mindig prediszkurzívna, egységesnek és esszenciálisnak”² tételezik.³

Ezzel szemben a posztmodern gondolkodás megkérdőjelezi az identitás egységes, univerzális és előre meghatározott jelentését, és egy antiesszencialista szemléletet dolgoz ki, amelyben a diskurzus fogalmának központi szerepe van. Ezek szerint „azt, hogy kik vagyunk egymás számára (...), a diskurzusokban érzük el, vitatjuk meg,

1 | Michel Foucault: *A tudás archeológiája*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest 2001.

2 | B. Benwell-E. Stokoe: *Discourse and Identity*. Edinburgh Univ. Press, Edinburgh 2007. 25.

3 | Az angol nyelvű idézetek a tanulmány szerzőjének fordításában szerepelnek.

Horváth Gizella (1962) – művészetfilozófus, egyetemi tanár, Partiumi Keresztény Egyetem, Nagyvárad, horvath.gizela@partium.ro

<https://doi.org/10.36373/em-2024-4-8>

tulajdonítjuk el, állunk ellen, irányítjuk és alkudjuk ki”⁴ Az identitás nem adott, nem örökölt, hanem konstruált, nagymértékben a publikus diskurzusok által. Michel Foucault ezt a folyamatot a szubjektum diskurzív létrehozásának nevezi. Bár elfogadja a diskurzus szerepét az identitás konstruálásában, Judit Butler kiemeli a szubjektum aktív lehetőségeit a performativitás gondolatának bevezetésével. Az ő szemléletében az identitás

egy diszkurzív gyakorlat, egy olyan diskurzus, amelyben élünk és amit alkalmazunk, de egyben performansz is, amely a lényegtelenség, a mulandóság, a sokoldalúság és az álarcosság minden, az ezzel együtt járó konnotációjával bír.⁵

Bethan Benwell és Elizabeth Stokoe a következőképpen összegzik az identitás kérdésének történelmi változását:

Az identitás korai megközelítésétől, az én önalakító, cselekvő, belső projektjétől a társadalmi és kollektív identitás újabb értelmezéseire át a posztmodern perspektívák felé haladunk, amelyek az identitást folyékonynak, teredékesnek, esetlegesnek és döntően a diskurzusban konstituálnak tekintik.⁶

Az az elmélet, hogy az identitásokat a diskurzusban konstruálják, az identitás és a diskurzus kapcsolata mára megkérdőjelezhetetlen a társadalomtudományokban.

Az identitáskonstruáló diskurzusok felvetését gyakran kíséri az identitáspolitikák jelensége. Az identitáspolitikák terminusa, amellyel a művészet világának diskurzusában is gyakran találkozunk, az egyes társadalmi csoportok tagjainak az igazságtalanság közös tapasztalatain alapuló politikai tevékenységnek és az elméletalkotásnak széles skáláját jelenti.⁷

Az utóbbi évtizedekben az identitásdiskurzusok (és időnként a hozzájuk kapcsolható identitáspolitikák) a művészet világának egyre hangsúlyosabb szereplőivé váltak. Nem meglepő: a műalkotásokra úgy tekintünk, mint amelyek rólunk (az emberről, egyénéről, csoportokról) szólnak.

Hans-Georg Gadamer nyomán elfogadottá vált, hogy minden igazi találkozás egy műalkotással dialógus formáját ölti: a befogadó kérdéseket tesz fel a műnek, de maga a mű is kérdéseket tesz fel nekünk. Az egyik alapvető kérdés, amelyet a műalkotások feltehetnek, saját magunkra vonatkozik: ki vagy te? A műalkotások segítenek jobban megérteni és kiépíteni saját identitásunkat: „az esztétikai tapasztalat is az önmegértés egyik módja”.⁸ Gadamer rávilágít arra, hogy „a műalkotás igazi léte abban áll, hogy tapasztalattá válik, mely megváltoztatja a tapasztalót”.⁹

4 | B. Benwell–E. Stokoe: *i. m.* 17.

5 | Lásd *uo.* 33.

6 | *Uo.* 17.

7 | Lásd C. Heyes: Identity Politics. In: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Szerk. E. N. Zalta. Metaphysics Research Lab, Stanford University 2020.

8 | H.-G. Gadamer: *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*. Osiris, Budapest 2003. 2., jav. kiad. 128.

9 | *Uo.* 134.

Vagy ahogyan 1981-ben Arthur C. Danto megjegyzi, a művészet tükörmetaforája annyiban találó, amennyiben „a tükrök valami olyasmit mondanak el, amit nélkülük nem tudhatnánk meg magunkról; a tükrök az önfelfedés eszközei”, így „a mű végső soron rólunk szól”.¹⁰

Egészen a 20. század utolsó egyharmadáig úgy tűnt, a művészet vagy a humanizmus szellemében az egyetemes emberire kérdez rá, vagy a legszemélyesebb énünkre, a romantikus rend¹¹ szellemében, a kimondhatatlan egyediségünkre (individuum est ineffabile). A 20. század utolsó évtizedeiben többen hangsúlyozták azt, hogy a „ki vagy te?” kérdés címzettje évszázadokon keresztül az egyetemes emberi felszín mögött tulajdonképpen a fehér, egészséges, heteroszexuális, európai férfi. Ideje lenne, érveltek, hogy észrevegyük, hogy a „te” lehet a Másik, aki nem „közülünk való” – a nő, a meleg, a fekete, az ázsiai, a neurodiverz stb. A hangsúly a csoportidentitásra tevődött át, és eljött az identitásdiskurzusok kora.

Identitásdiskurzusoknak azokat az elméleteket fogom nevezni, amelyek az identitás valamilyen csoporthoz való tartozásként határozzák meg, és a csoport helyzetét elnyomottnak, háttérbe szorítottak érzékeli. Az identitásdiskurzusok gyakran párosulnak identitáspolitikákkal. Idesorolhatók a feminista mozgalmak, a Black Civil Rights vagy az amerikai indiánok mozgalmi, a LGBT+ stb. Bár a kollektív identitás egyik el nem hanyagolható formája a nemzeti identitás, a fenti értelmezés szerint az identitásdiskurzusok körébe illőnek csak azok a nemzeti identitásra fókuszáló álláspontokat tartom, amelyek egyben valamilyen történelmi marginalizálást tapasztaltak (pl. posztkoloniális közösségek vagy bennszülött közösségek esetében).

A művészetben az identitásdiskurzusok forró témái két fő irányba rendeződtek: az egyik az identitás reprezentációja, a másik az identitásdiskurzusok működése a művészetvilág intézményeiben.

A „Másik” reprezentációjának kérdése arra vonatkozik, ahogyan a nők, a melegek, a feketék stb. jelennek meg a különböző történelmi korszakokban készült műalkotásokban. Érdeemes például megemlíteni John Berger megjegyzését, hogy a festményeken „a férfiak cselekednek, a nők megjelennek. A férfiak nézik a nőket. A nők nézik, ahogyan nézik őket”,¹² vagy felidézni azt a körülményt, hogy a fehértől eltérő fajú személyek ritkán szubjektumai a festészetnek – ha pedig mégis találkoznak reprezentációjukkal, akkor szolgaként vagy kuriózumként vannak jelen (például a szolgálóasszony Manet *Olympiájának* háttérében).

Az intézményi szempont azt emeli ki, hogy a „Mások” csoportjába tartozó művészek történelmileg alul voltak reprezentálva a művészeti szcénán, és a művészettörténet adós a női, fekete, gender, nonkonform művészek elismerésével. Emlékezetes a Guerrilla Girls csoport projektje, akik felmérést végeztek a Metropolitan anyagáról, és híres plakátjaikban szembeállították a kiállított női művészek elenyésző arányát (1989-ben 5%) és a kiállított női aktok arányát (85%), megfogalmazva azt az ironikus, de mégis logikus kérdést, hogy vajon a nőknek meztelennek kell lenniük ahhoz, hogy bekerüljenek a Metropolitanba?

10 | A. C. Danto: *A közhely színeváltozása. Művészetfilozófia*. Enciklopédia, Budapest 2003. 168.

11 | Lásd Maarten Doorman: *A romantikus rend*. Typotex, Budapest 2006.

12 | Vö. J. Berger: *Ways of Seeing*. Based on the BBC Television Series with John Berger. Penguin Books; British Broadcasting Corp, London 1997.

Az identitásdiskurzusok kulminációja a művészetvilágban

Bár a történelmet rendszerint nem a jelenben, hanem a jövőből visszanezve érthetjük meg, most kivételesen talán megállapíthatjuk, hogy az identitásdiskurzusok a művészeti világban elérték a tetőfokot pontosan 2022-ben. Olyan identitásdiskurzusokról van szó, amelyek asszociálhatók valamilyen identitáspolitikával: a genderdiskurzusok (amelyek a nők, melegek és szexuálisan nonbináris személyek emancipációs törekvéseikhez kapcsolhatók), és a posztkoloniális diskurzusok (amelyek elsősorban a feketék, indiánok, keletiek stb. egyenjogúságához és közösségeik emancipációjához köthetők). Ezekben a narratívákban közös pont az a törekvés, hogy helyrebillentsenek egy olyan, történelmileg kialakult helyzetet, ahol a művészetet a fehér, heteroszexuális nyugati férfi hozta létre a többi fehér, heteroszexuális, nyugati férfi számára. Az inkriminált történeti hagyományban a reprezentáció tárgya és módja a fehér nyugati férfi szemszögéből és az ő látása (*gaze*) számára készült, és a művészeti intézmények ezt a fajta reprezentációt támogatták. Ezt a hegemoniát igyekeztek megtörni az utóbbi évtizedekben a legjelentősebb megakiállítások kurátorai, és ennek a törekvésnek a tetőfokát tapasztalhattuk az 59. Velencei Biennálén és a kasseli 15. documentán, amelyek egyaránt 2022-ben kerültek megrendezésre.

A genderdiskurzusok kulminációja: az 59. Velencei Biennálé

A nő hangja a vizuális művészetekben lassan már fél évszázada eléggé jól hallható. Nem állítom, hogy a férfi-női egyensúly helyreállítása már megtörtént volna, sőt – de mindenesetre jelentős elmozdulások történtek, elméleti és művészi síkon egyaránt.

Cecilia Alemani, a 2022-es biennálé kurátora, nem az első nő, aki egy megeasemény fő rendezője: 2012-ben Carolyn Christov-Bakargiev volt a kasseli 13. documenta igazgatója. Egy interjúban Christov-Bakargiev nemcsak az arte povera és a strukturalizmus, de a feminizmus eszméi mellett is elkötelezi magát.¹³ Bár a felvonultatott női művészek aránya a 13. documentán magas volt (kb. egyharmada a 194 művésznek, közülük sokan a művészettörténet elfeledett lapjairól léptek elő), Christov-Bakargiev tagadta, hogy a válogatást egy átfogó koncepció vezette volna. Daniel Birnbaum úgy értelmezi a 13. documenta anyagát, mint ami leginkább a valóság új értelmezésével próbálkozik, központba állítva a tárgyak traumáit, így antropomorfizálva a tárgyak (és állatok, növények) világát is.¹⁴ Minden bizonnyal, erre utal a kissé enigmatikus kuratori állásfoglalás is:

A 13. DOCUMENTA-t egy holisztikus és nem logocentrikus látásmód vezérli, amely szkeptikus a gazdasági növekedésbe vetett hittel szemben. Ez a látásmód

13 | C. Christov-Bakargiev: *Interview with Carolyn Christov-Bakargiev and Manray Hsu*. 2012. <https://d13.documenta.de/de/#/research/research/view/interview-carolyn-christov-bakargiev-and-manray-hsu> (utolsó megtekintés: 2023. 11. 17.)

14 | D. Birnbaum: *Documenta 13. Artforum*. <https://www.artforum.com/events/documenta-13-194227/> (utolsó megtekintés: 2023. 11. 17.)

osztja és elismeri a világ összes élő és élettelen alkotójának, beleértve az embereket is tudásformáit és gyakorlatát.¹⁵

Így a 13. documentában, bár egy a feminizmushoz közel álló női kurátor szervezte, inkább a világra való nyitottság tematizálása, semmint a genderkérdés fókuszba helyezése volt jellemző.

Ezzel szemben az 59. Velencei Biennálé egyértelműen azért marad emlékezetes, mert egyfajta egyensúly-visszaállítást kísérelt meg a genderpolitika mentén: az eddigi férficentrikusnak tekintett történelemmel ellentétben ez a kiadás programatikusan a nőket és a gendernonkonform személyeket helyezte rivaldafénybe. A Cecilia Alemani által javasolt téma *Az álmok teje (The Milk of Dreams)*, amelynek kiindulópontja egy nem éppen a fő sodráshoz tartozó szürrealista író- és festőnő, Leonora Carrington munkássága.

Prózájában Leonora Carrington egy olyan világot ír le, amelyben bárki meg- és átváltozhat, valaki vagy valami mássá alakulhat át, egy szabad világot, tele lehetőségekkel. Cecilia Alemani egy olyan kiállítást álmodott, amely „képzeletbeli utazás az emberi testek és az emberi definíciók metamorfózisain keresztül”.¹⁶ Alemani fő inspirációja a feminista és poszthumán filozófus, Rosi Braidotti, akitől a (férfi)ember (*man*) központiségének végét, a géppé válás és a földdé válás gondolatait veszi át. A kuratori válogatás kihívást intéz a felvilágosodás által ránk hagyott emberképnek, amely az embert a heteroszexuális, fehér, nyugati férfival azonosítja, mint minden dolgok mértékét, és a férfidominancia helyett új szövetségeket javasol a fajok között. A kurátor azokat a művészeket kereste fel, akik „elképzelik az antropocentrizmus végét, új közösséget ünnepelnek a nem-emberrel, az állatvilággal és a Földdel”.¹⁷ Ezek után talán nem meglepő, hogy Alemani büszkén jelenti be, hogy 127 éves történelme során most először a biennálé többségében nőket és gendernonkonform személyeket fog bemutatni, akik nagyjából 90%-át teszik ki a kuratori válogatásban felvonultatott 213 művésznek. Több nemzeti pavilon is követte ezt az irányt: az amerikai pavilonban Simone Leigh, a német pavilonban Maria Eichorn, az angol pavilonban Sonia Boyce szerepelt, a magyar pavilonban Keresztes Zsófia, a román pavilonban Adina Pintilie, és a sort lehetne folytatni.

Cecilia Alemani nemcsak most élő és dolgozó női és gendernonkonform művészeket mutatott be, hanem a múlthoz tartozó, a művészettörténet által háttérbe szorított vagy figyelmen kívül hagyott (női) művészeket is. A szürrealista mozgalomból kiemelte azokat a nőket, akik a náluk sokkal híresebb férfiak körében alkottak: Leonora Carrington, Remedios Varo, Leonor Fini, Dorothea Tanning, Claude Cahun, Meret Oppenheim, Alice Rahon, Jane Graverol. Így a biennálénak volt egy erős művészettörténeti szekciója, amely a 20. század első felének atmoszféráját hozza: onirikus, spiritualista, fantasztikus. Lehetett látni Elsa von Freytag-Loringhoven falnyira felnagyított fotóit, akivel kapcsolatban nemrég újra felröppent az a feltételezés, hogy a

15 | C. Christov-Bakargiev: *Statement, documenta 13, 2012*. <https://universes.art/en/documenta/2012>. (Megtekintve: 2023. 11. 17.)

16 | F. Dolzani, O. Mogno: *The Milk of Dreams. Biennale Arte 2022. Short Guide*. La Biennale de Venezia. Treviso 2022. 43.

17 | F. Dolzani, O. Mogno: *i. m.* 45.

történelmet író, Duchamp neve alatt futó *Forrás* igazi alkotója, így a konceptualizmus anyja.¹⁸ Ki voltak állítva Sophie Taeuber-Arp tervei, Leonora Carrington és Remedios Varo visszafogott méretű festményei (egy fénytől védett, rosszul megvilágított környezetben).

A jelenleg dolgozó művészek közül a legerőteljesebbnek Simone Leight monumentális szobrait érezhette a néző, amelyek a fekete, dolgozó és családot védő nő erejét ünneplik, fenséges vizualitással. Szintén emlékezetes maradt például a Skuja Braden művészpáros által belakott lett pavilon, megszámlálhatatlan groteszk, többnyire nemi szervekre utaló porcelánszobrocskáival. Mégis, az általános benyomás valamilyen hiány volt: túl sok és mégis túl kevés. Túl sok munka, mégis nem eléggé emlékezetesek. Mint a biennálé látogatója, csatlakoznom kellett azokhoz, akik a felhozatalt közepesnek érezték. Messze a leghatásosabb az összes munka és helyszín közül a biennálé napjaiban elhunyt Paula Rego retrospektív terme és Barbara Kruger nagyszerű installációja volt. Az viszont tagadhatatlan, hogy az 59. biennálé bebizonyította, hogy lehet létrehozni a művészi világ legnagyobb seregszemléjét úgy, hogy majdnem kizárólagosan az eddig háttérbe szorított (gender)identitású művészeknek adunk helyet. A nők, meleg és gendernonkonform identitású személyeknek a biennálé igazságot próbált szolgáltatni: a reprezentáció terén (mivel önmaguk határozhatták meg, hogyan mutatják meg magukat a művészet eszközeivel) és az intézményi befogadás terén (mivel részesei voltak a legnagyobb művészeti seregszemlének).

A faji egyenlőség és a posztkoloniális diskurzus kulminációja: a 15. documenta

A *documenta* első nem európai kurátora, aki a nem nyugati földrészekre irányította a figyelmet, a nigériai Okwui Enwezor volt. Ő egyike azoknak a *documenta*-kurátoroknak, akiket Jerry Saltz művészetkritikus úgy jellemezett, mint világjáró, megmondó, szuper agyú mandarinok,¹⁹ akik majdnem látnoki képességekkel trendformálónak válnak. 2002-ben ő hozta létre az első, igazán globális, posztkoloniális *documenta*-kiállítást.²⁰ Az általa szelektált művészek között találkozhattunk például Alfredo Jaar chilei művésszel, William Kentridge dél-afrikai művésszel, Gabriel Orozco mexikói művésszel, vagy olyan női alkotókkal, mint a kubai Tania Bruguera vagy az iráni Shirin Neshat, illetve olyan művészkollektívákkal, mint a szenegáli Huit Facettes vagy az indiai Raqs Media Collective. Ugyanakkor, Enwezor olyan, a mainstreamhez tartozó művészeket is meghívott, mint például Luc Tuymans, Dominique Gonzalez-Foerster, Thomas Hirschhorn, Pierre Huyghe. Okwui Enwezor a 2015-ös velencei biennálé főkurátoraként folytatta ezt a szemléletet, amely összehozta a nyugati művészeket az ázsiai, afrikai, dél-amerikai, Nyugaton kevésbé ismert művészekkel és művészkollektívákkal, akik több mint felét jelentették a kiállított művészeknek.²¹ Így Okwui Enwezor tevékenysége megtörte a Nyugat (Észak) hegemoniáját, dialógusba állítva a nyugati

18 | Lásd J. Spalding: *Art Exposed*. Pallas Athene Publishers 2023.

19 | Jerry Saltz: *Eleven Things That Struck, Irked, or Awed Me at Documenta 13*. Vulture. <https://www.vulture.com/2012/06/saltz-notes-on-documenta-13.html>. (utolsó megtekintés: 2023. 8. 8.)

20 | *documenta11 – Retrospective – documenta*. <https://www.documenta.de/en/retrospective/documenta11>. (utolsó megtekintés: 2022. 10. 27.)

21 | O. Enwezor, J. Grosse, Y. Mutumba: “We Have to Test the Premise that Nations No Longer Matter.” *Contemporary And*. November 8, 2015. <https://contemporaryand.com/magazines/we-have-to-test-the-premise-that-nations-no-longer-matter/> (utolsó megtekintés: 2022. 10. 27.)

világhoz tartozó művészeket (többnyire fehér férfiak) a posztkoloniális területekről érkezőkkel és a nem fehér nyugatiakkal.

Ezzel szemben a 2022-es documenta nem dialógust indítványozott, hanem erőteljesen a „globális dél” hangjának kívánt adni teret. A 15. documentát történetében először nem egy (vagy két) személy tervezte kurátorként, hanem egy kollektíva, az indonéz ruangrupa alkotócsoport. A kurátorok azzal próbálkoztak, hogy Kasselben másképpen csinálják a művészetet, mint ahogyan az európai/nyugati/északi koncepciók eddig megvalósultak. A documenta kézikönyvvéneke egyik fejezetcíme: „Hogyan csináljuk másképp?”²²

Az eseményt egy új szótár meghonosításának kísérlete is kísérte. Olyan új szavakat kellett megtanulniuk a (többnyire északi, fehér látogatóknak), mint „lumbung”, „majelis”, „Fridskul”, „ruruHaus”, „meydan”, és újra kellett definiálni olyan szavakat, mint „harvest”, „translation”. Az egész esemény kulcsfogalma a „lumbung” – egy indonéz kifejezés, amely rizsraktárt jelent, ahová az aratás után a helyiek elhelyezik a fölösleget, felkészülve a kiszámíthatatlan jövőre, és szükség esetén bárki a közönségből használhat belőle, az is, akinek nem volt fölösleges termése, amelyet betett volna a lumbungba. A lumbung szép metaforája egy olyan gondolkodásnak, amely a közösségre épül, és amely a problémák lokális, együttműködésen alapuló megoldására törekszik.

Európai vagy észak-amerikai művészek csak elvétve kaptak meghívást a 15. documentára, és ezek közül is sokan valamilyen marginalizált csoporttal való foglalkozásaik révén. Ilyen például a dán Trampoline House, amely foglalkozásokat szervez, és támogatást biztosít bevándorlók számára, a berlini ZK/U kollektíva, amely a méhészekkel és a méhekkel együtt dolgozik a méhek jobb életkörülményeiért, az angol Project Art Works, amely neurodiverzitással élő személyekkel dolgozik.

A meghívottak többségét az ázsiai, afrikai, dél-amerikai, ausztrál csoportok tették ki. A meghívott kollektívákra az volt jellemző, hogy helyi közösségekkel dolgoznak, és a közösséget fejlesztő projekteket valósítanak meg. Így például az indonéz Gudskul és a kubai Instituto de Artivismo Hannah Arendt alternatív oktatási platformot működtetnek, a tunéziai El Warcha kreatív bútorkészítési műhelyt működtet a munkanélküli fiatalok számára, az ugandai Wakaliga akciófilmeket készíti a helyi, nagyon szegény környezetben élő amatőrökkel. Voltak a meghívottak között olyan kollektívák, amelyek valamilyen elnyomott, marginalizált csoport jelenlétét és harcát dokumentálták (Archives des Luttes des Femmes en Algérie, The Black Archives).

Az egyik legerőteljesebben reprezentált projekt a Taring Padi indonéz csoporté volt, amely teljesen belakta a Hallenbad Ost épületét és környékét, a központban lévő C&A üzlet óriási reklámfelületét, és eredetileg egy nagy méretű murállal a Fridericianum előtt is szerepelt, mielőtt az antiszemitizmus vádjá miatt le kellett azt szedni. A Taring Padi erősen globalista-, kapitalistaellenes üzenetet közvetített, a hagyományos indonéz életformát féltve a „modernizálódó”, a kapitalista modellt követő hazai folyamatoktól. A Kasselben bemutatott tárgyak nagy részét a csoport odahaza tüntetéseken, tiltakozó megmozdulásokban használta, így egy részük indonéz (?) nyelvű, a látogatók számára elérhetetlen értelmű szöveget hordozott. A nyugati világgal kifejezett explicit

22 | Ruangrupa and al.: *Documenta Fifteen Handbook*. Hatje Cantz, Berlin 2022. 16.

szembenállás kiélesítette a posztkoloniális diskurzust a művészet világának egyik legrepresentatívabb fórumán.

A documenta jakartai kurátorai tudatosan elutasították a nyugati szemléletet. Eleve érvénytelenítették a Nyugat/Kelet geopolitikai tengelyt a globális Dél asszertív felmutatásával. A documenta kézikönyvében olvashatjuk a kurátorok állásfoglalását: a létező rendszerek (...) rendkívül kompetitívnek, globálisan expanzívnek, kapzsinak és kapitalistának bizonyultak – röviden: kizsákmányolóak és extraktívak.²³

Ezt a modellt nem szeretnék követni, ezért a lokális projekteket, a közösséget, a szolidaritást, együttműködést próbálják előre mozdítani. Ezek után nem meglepő, hogy úton-útfélen lehetett találkozni kapitalistaellenes szlogenekkel, bankárokat szidó képekkel, hatalomellenes, az ellenállásra buzdító szlogenekkel. A hatalomból kiszorult rétegek képviseltették magukat: diktatúrákban élők, az államok peremén élők, szegények, mezőgazdaságból élők, őslakosok, szexuális kisebbségek. Sok munka megkérdőjelezte a mainstreamnarratívákat, történeteket, a bevett elképzeléseket. A Fridericianum homlokzatát Richard Bell óriás digitális számlálója díszítette, a 2009-es *Pay the Rent* című munka, amely számlázza mennyivel tartozik az ausztrál kormány az őslakosoknak 1901-től az adott percre, adva lévén az 1788-os invázió, amely kolonizálta az ausztrál földet. Sőt, magában a kézikönyvben is találkozunk az „úgynevezett Ausztrália” kifejezéssel,²⁴ amely elég kihívónak tetszik egy általában elismert, meg nem kérdőjelezett állam kapcsán. A kézikönyvben olvashatjuk a kurátorok álláspontját: „Elutasítjuk, hogy olyan európai intézményi célokra használjanak ki bennünket, amelyek eleve nem a mieink”.²⁵ Ezeket a harcias kijelentéseket nehéz összhangba hozni Farid Rakun ruangrupa-tag nyilatkozatával, amely szerint „nem köt minket semmilyen ideológia”.²⁶ A documentát látogatók általános véleménye inkább az lehetett, hogy a 2022-es documenta egésze átpolitizált, és inkább ideológiai téziseket, mintsem művészi megfontolásokat követett. Ezen a megeaseménnyel tetten érhattük a faji vagy nemzeti alapú kollektívidentitás-diskurzusok kulminációját. Az intézményes elfogadást a meghívott művészek száma, az önreprezentáció kérdését pedig a meghívott kollektívák tematikus és formai választásai biztosították. Úgy láthattuk a „globális délt”, ahogyan önmagát látja és láttatja, és hallhattuk a globális Dél jól kivehető, erőteljes hangját.

Úgy tűnik, 2022 a genderdiskurzusok és a faji, illetve posztkoloniális diskurzusok meghaladhatatlan dominanciáját hozta el a művészeti világban. Nehéz lenne intézményi szinten egy mozdulattal még erőteljesebben elismerni a nők és gendernonkonform személyek munkáit vagy a nem nyugati művészek munkáit, mint ahogyan az 59. Velencei Biennálén és a 15. documentán megtörtént.

Miközben a sorokat írom, a két megakiváltás jövőjéről is van némi információ. Egyrészt, a documentát előkészítő bizottság tagjai testületileg lemondtak 2023. nov. 16-án, arra hivatkozva, hogy

23 | Ruangrupa: *i. m.* 17.

24 | *Uo.* 29.

25 | *Uo.* 12.

26 | Nagy Gergely: „Ez az egész csak ideiglenes” – Farid Rakun, a Ruangrupa Csoport Tagja, a 2022-es Documenta egyik kurátora. *artportal.hu*. 2019. október 31. <https://artportal.hu/magazin/ez-az-egesz-csak-ideiglenes-farid-rakun-a-ruangrupa-csoport-tagja-a-2022-es-documenta-egyik-kuratora/> (Utolsó megtekintés: 2022. 10. 28.)

jelen körülmények között nem hisszük, hogy Németországban van tere a nyílt eszmecserének és a komplex és árnyalt művészeti megközelítések kidolgozásának, amit a dokumenta művészek és kurátorok megérdemelnének.²⁷

Úgy tűnik, a posztkoloniális diskurzust, a faji és nemzeti identitás vitáit már egyre nehezebb a művészet világának nyitott terében biztonságosan folytatni.

Ugyanakkor azt is lehet már tudni, hogy a 60. Velencei Biennálé kurátora a brazil Adriano Pedrosa, aki „déli” identitását hangsúlyozta rögtön a bejelentés után a biennálé honlapján. Érdekes lesz megfigyelni, hogy „déli” identitása mennyire fog tükröződni (ha egyáltalán) kuratori állásfoglalásában, és milyen formában folytatódhat (ha egyáltalán) a posztkoloniális diskurzus intézményi felvállalása (a 15. documenta után).

Az identitás az identitásdiskurzusok kulminációja után

Felmerül az a kérdés, hogy vajon az identitásdiskurzusok dominanciája fenntartható-e a művészet világában? Vajon az identitás témáját egy újabb téma fogja felváltani, vagy maga az identitás kérdése változik meg?

Véleményem szerint az identitásdiskurzusok felfelé ívelése a művészeti világban mennyiségileg nem folytatható. Az utóbbi megaesemények (59. Velencei Biennálé, 15. documenta) az identitásdiskurzusok olyan szintjét vállalták fel, amelyet nem lehet túllícitálni. Nem lehet egy 100%-osan nőkből és genderileg nonkonform művészekből felépíteni egy biennálét, sem egy olyan dokumentát, ahol kizárólagosan csak a globális Dél legyen reprezentálva. A két megaesemény egy olyan erős hangsúlyt helyezett a partikuláris, csoportos identitások kérdésére, amely se nem erősíthető meg, se nem folytatható ezen a szinten. Nyilván ezzel nem azt állítom, hogy végleg megoldódott a marginalizált csoportok reprezentációs elnyomása (sem a művészi világban, sem másutt) – csupán azt, hogy a két esemény a probléma erőteljes tudatosítását és felvállalását testesíti meg, ami egyfajta csúcspontot jelent.

Az identitásdiskurzusok a művészi világban (és nem csak ott) az utóbbi néhány évtizedben – hogy egy technikai terminussal éljünk – amortizálódtak, azaz hasznosan használódnak el, és talán meghaladhatóvá váltak. Az identitásdiskurzusoknak és identitáspolitikáknak köszönhetően a művészettörténet kezd foglalkozni eddig el nem ismert művészekkel, a közönség is kezdi megismerni, elismerni a különböző identitású művészeket, nem lehet már nem tudomásul venni, hogy a kultúra nem (csak) a nyugati fehér ember (férfi) kultúrája. Nyilván, az elismerés, a reprezentáció, a hatalommegosztás, egyenlőség terén van még munka bőven.

Az identitásdiskurzusok „elfáradását” több szinten is tapasztalhatjuk. Egyrészt, a neomarxista szemlélet képviselői úgy látják, hogy a partikuláris identitások hangsúlyozása eltereli a figyelmet a sokkal fontosabb, gazdasági igazságtalanságokról, és lehetetlenné teszi a közös fellépést az elnyomó (gazdasági, politikai) rendszerek ellen. Érdekesnek tartom Todd McGowan megközelítését, aki az emancipáció feltételét az univerzalitásban látja, és a kapitalizmust úgy értelmezi, mint a partikularitásokat erősítő,

27 | S. Njami, G. Yan, K. Rhomberg, M. I. Rodríguez: *Documenta Resignation Letter - Notes - e-flux*. <https://www.e-flux.com/notes/575919/documenta-resignation-letter> (utolsó megtekintés: 2023. 11. 18.)

megkövetelő rendszert, így az identitáspolitikákban a kapitalizmus megerősítését, tovább éltetését látja, és leleplezését sürgeti: „egyre sürgetőbb az identitás ideológiai csapdaként való leleplezése”.²⁸ Ugyanakkor, nem túl világos alapon, az identitáspolitikák egyes aspektusait úgy értelmezi, mint amelyek az univerzális emancipációt promotáló, de tévesen partikuláris identításokra fókuszáló önértelmezett és értelmezett mozgalmak, „álarcos egyetemességgel”²⁹ vádolva ezeket. Ami viszont eléggé világos, hogy a szerző az egyetemes perspektíva visszaállítását sürgeti, de nem valamilyenfajta kumulatív egyetemességét, hanem egy, a hiányra épülő egyetemességét. Ami minden embert összeköt a többiekkel, az a hiány: „az egyetemes nem az, ami közös bennünk, hanem a közösen megosztott hiány”.³⁰ Amikor közelebbről vizsgálja ennek a hiánynak a természetét, McGowan megállapítja, hogy ez a tökéletes hovatarozás (belonging) hiánya.

Az identitásdiskurzusok „elfáradásának” másik színtere maga a művészi világ. Már 2014-ben az antwerpeni Kortárs Művészeti Múzeum (MHKA), Anders Kreuger and Nav Haq vezetésével, *Don't You Know Who I Am? Art After Identity Politics* címmel szervezett egy nemzetközi kiállítást 27 művésszel. A kurátorok úgy látják, hogy nagyjából az 1993-as Whitney-biennálé és a 2002-es 11. documenta között a művészet világában egyetértés uralkodott az identitáspolitikák céljáról a művészetben:

megmutatni a „nyilvánosságnak” (ez önmagában is megkérdőjelezhetően általánosító és egyetemesítő felfogás), hogy az egyetemes esztétikába vagy egyetemes értékekbe vetett hit hazugságon és (ön)csaláson, a kultúra és a történelem nézőpontjainak monopolizálásán alapul, azon, ahogyan a győztesek hatalmi pozícióból ezt megírják.³¹

Bár elismerik az identitáspolitikák jó szándékát, a kurátorok úgy látják, hogy az identitáspolitikák inspiratív, gyümölcsöző hatása rövid ideig tartott. Így a kurátorok az identitáspolitikák elhalványodását magára az identitáskérdésre vetítik rá (nem téve különbséget az identitáspolitikák és az identitásdiskurzusok között), és magát az identitás kérdését a művészetben egészen sötét színekben látják, kiállításuk tulajdonképpen arra a kérdésre keres választ, hogy vajon érdemes-e újraértékelni az „identitás” fájdalmasan divatjamúlt, anakronisztikusnak tűnő gondolatát a művészetben?

Számomra úgy tűnik, hogy az identitás kérdése, mint partikuláris és kollektív identitás, sokkal inkább a gyakorlat kérdése lesz, mint a művészeté. A művészet világának érdeklődését véleményem szerint újra egyfajta emberi, univerzális identitás fogja foglalkoztatni. Ennek két fontos fejlemény kedvez: az egyik az ökológiai szorongás, a másik pedig az A. I. szédítő iramú fejlődése által okozott szorongás. Mindkét fejleményre napjaink egyik legmeghatározóbb válasza a poszthumanizmus. Bár a poszthumanizmus nem egy könnyen behatárolható irányzat, néhány témája világosan kirajzolódik. Mint minden „post”-mozgalom, egy szembenállást és egy utániségot fejez ki: egyrészt,

28 | T. McGowan: *Universality and Identity Politics*. Columbia University Press, New York 2020. 26.

29 | Uo. 178.

30 | Uo. 27.

31 | A. Kreuger, N. Haq: *Don't You Know Who I Am? Art after Identity Politics*. Museum of Contemporary Art Antwerp, Antwerpen 2014. 4.

amivel szembenéz, az a humanizmus korlátolt volta, másrészt, ami után jön, az egy olyan történelmi periódus, amelyben az ember a világ uraként viselkedhetett.

A humanizmus korlátoltságának tézise arra vonatkozik, hogy az ember képe, amelyre a humanizmus épít, ki nem mondottan, de kizárásokra, elhallgatásokra, figyelmen kívül hagyásokra épül, azaz nem számol az „ember” nagyon is változatos jellegével. Az „ember” (man) az, akit a ráció vezet (a civilizált, azaz nyugati fehér férfi), és nem az, akit az érzelmei (a nő) vagy az ösztönei (a primitív, a barbár, a fekete) vezetnek. Az „ember” terminusa csak látszólag rendelkezett a neki tulajdonított univerzalitással, csak látszólag vonatkozott minden emberi egyedre, tulajdonképpen „az emberi státusz elismerését a történelem során rendszeresen ki-be kapcsolták”.³²

A poszthumanizmus egyik jeles képviselője, Rosi Braidotti kiemeli, hogy az „emberi” (human) sosem volt univerzális vagy semleges kifejezés: „ez inkább egy normatív kategória, amely jelzi a kiváltságokhoz és jogosultságokhoz való hozzáférést”.³³

A humanizmus a (férfi)ember (Man) mint minden dolog mérteke kategóriájára épít, amely egy restriktív kategória:

Ez a domináns elképzelés egy olyan szubjektum felsőbbrendűségének egyszerű feltételezésén alapul, amely férfias, fehér, eurocentrikus, kötelező heteroszexualitást és szaporodást gyakorló, munkaképes, urbanizált, standard nyelvet beszélő.³⁴

Francesca Ferrando, a posthumanizmus másik jeles képviselője, hasonlóan gondolkodik. Amikor arra a kérdésre keresi a választ, hogy „hogyan váltunk emberré?”, kiemeli, hogy amikor 1758-ban Carl Linnaeus először helyezi be az embert egy biológiai rendszerbe, állatok és növények mellett, két terminust is bevezet: a „Homo sapiens” terminust, amellyel az embert nevezi meg, és a tudását, bölcsességét emeli ki, és a „mammalia” (emlősök) osztályát, amely a női biológiai sajátosságokat emeli ki, a nőstények reprodukív szerepét. A férfihez köthető tudás megkülönbözteti az embert az állatoktól, a nőre jellemző anatómia pedig összeköti más állatokkal, ezért Francesca Ferrando úgy tartja, hogy ez a szemlélet „felfedi mindkét fogalom belső szexizmusát és fajizmusát”.³⁵ Ferrando arra következtet, hogy

az emberi identitás *tout court* történetileg és elméletileg a „Másik” konstrukciója révén alakult ki: állatok, automaták, gyerekek, nők, a fehértől eltérő színű emberek, alternatív szexuális preferenciájú személyek stb. performatív elutasítása alakítja „az ember” változó határait.³⁶

32 | F. Ferrando: *The Body*. In: *Post- and Transhumanism*. Szerk. R. Ranisch-S. L. Sorgner. Peter Lang D 2015. 213–226. 217.

33 | R. Braidotti: *A Theoretical Framework for the Critical Posthumanities*. *Theory, Culture & Society* 2019. 36 (6). 31–61. 37. <https://doi.org/10.1177/0263276418771486>.

34 | R. Braidotti: „We” Are in This Together, But We Are Not One and the Same. *Bioethical Inquiry* 2020. 17 (4). 465–469. 466. <https://doi.org/10.1007/s11673-020-10017-8>.

35 | F. Ferrando: *i. m.* 215.

36 | Uo. 217.

A poszthumanizmus, eltérően a transzhumanizmustól, nem azzal foglalkozik, amivé az ember lehetséges evolúciója során válhat, hanem azzal, ahogyan az ember önmagáról alkotott képe változik, ha tudatosítjuk az ember helyét az ökoszisztémában, és a technikai fejlődés hatását az emberre. Így a poszthumanista gondolkodás igyekszik egy olyan alternatívát kínálni, ahol az ember identitását nem kizárások, hanem inklúziók, kapcsolatok rajzolják meg, beleértve az élővilággal való kontinuitásokat és a gépi, technikai világ asszimilációját.

Ez a fajta szemlélet már most is erőteljesen jelen van a művészi világban, és az egyik legjellemzőbb példa éppen a 2022-es Velencei Biennálé. Az 59. Velencei Biennálé kurátori állásfoglalásából kiderül, hogy Cecilia Alemani nem pusztán a nők és gendernonkonform művészek helyzetbe hozása motiválta, hanem a poszthumanizmus gondolatrendszer is, amely az ember (identitását) nem az elkülönülésben látja, hanem próbálja visszavezetni arra, amit itt a „radikálisan Másiknak” fogok nevezni: az élővilág egésze, a gépek világa. Cecilia Alemani egy olyan vízió inspirálja, amelyben az (emberi) identitást nem csupán konstruálnak, hanem folyékonyak, instabilnak látjuk: „Ez egy olyan világ, ahol mindenki megváltozhat, átalakulhat, valaki vagy valami mássá válhat; szabaddá vált világ, tele lehetőségekkel”.³⁷ Alemani úgy látja, ezek a témák foglalkoztatják ma a művészeket:

Sok kortárs művész olyan poszthumán állapotot képzel el, amely megkérdőjelezi az emberi lény modern nyugati látásmódját – és különösen a fehér férfi, „Az értelem emberének” feltételezett univerzális ideálját – mint az univerzum rögzített középpontját és minden dolog mértékét. Helyette a művészek új szövetségeket javasolnak a fajok és a porózus, hibrid, sokrétű lények által lakott világokkal, amelyek nem különböznek Carrington rendkívüli teremtményeitől. A technológia egyre invazívabb nyomása alatt a testek és a tárgyak közötti határvonalak teljesen átalakultak, és olyan mélyreható mutációkat eredményeztek, amelyek átrendezik a szubjektivitásokat, hierarchiákat és anatómiákat.³⁸

Követve Rosi Braidotti útmutató munkáját,³⁹ az 59. biennáléra beválogatott munkák ezt a kettős szemléletet testesítik meg: egyrészt a feminizmus nyomdokain performatív módon destabilizálja a humanizmus „Man”-felfogását (például azáltal, hogy jelentős túlsúlyban mutat be női és gender nonkonform alkotókat), másrészt egy olyan elképzelt világot, amelyben az ember (gendertől függetlenül, mint faj) kipenderül az X-ből, összeér, összemosódik az állati, növényi, gépi világgal. Úgy látom, itt találkozunk (és eléri a fejlődési görbe maximumát) egy diskurzus, amely a múlté (legalábbis a művészi világban), és egy diskurzus, amely hegemoniája kezdetén van, és amely megint azt a kérdést fogja feszegetni, hogy mi az ember, gendertől, fajtól, nemzetiségtől stb. függetlenül.

Úgy gondolom, a művészet világa számára az egyik legizgalmasabb kérdés, hogy vajon folytatható-e az identitásdiskurzusok és a poszthumanizmus kérdésfelvetéseinek kohabitációja. A poszthumanizmus egyik kiindulópontját (legalábbis a kritikai

37 | C. Alemani: *Biennale Arte 2022 | Statement by Cecilia Alemani*. La Biennale di Venezia. <https://www.labiennale.org/en/art/2022/statement-cecilia-alemani>. (Megtekintve: 2023. 11. 17.)

38 | Uo.

39 | R. Braidotti: *The Posthuman*. Polity Press, Cambridge, UK; Malden, MA, USA 2013.

poszthumanizmusnak) éppen az identitásdiskurzusok képezik (ez világos az olyan képviselőknél, mint Rosi Braidotti vagy Francesca Ferrando). Ferrando maga is megállapítja, hogy „a poszthumán fordulatot a feminista teoretikusok években hajtották végre a kilencvenes években”.⁴⁰ Ugyanakkor, akár az ökológiai válságra, akár az A. I. szédületes fejlődésére gondolunk, kirajzolódhat egy olyan perspektíva, amit Adrian Ivakhiv „posthumanism”-nak nevez, és amely egy ember nélküli világ, amelyben megvalósul az emberiség kimúlásának felfogható, de meg nem engedhető eseménye, ahol már nem lesznek emberek, akik ezt felfogják.⁴¹ Egy ilyen perspektíva minden embert érint, partikuláris identitásoktól függetlenül.

Véleményem szerint elkerülhetetlen, hogy az ember identitását újragondoljuk. A poszthumanista gondolkozó, Francesca Ferrando is rámutat: az ember fogalma tudományszerű újradefiniálásának sürgőssége a 20. és 21. század episztemológiai, valamint tudományos és biotechnológiai fejlődését követi.⁴²

Az utóbbi évtizedek identitásdiskurzusainak köszönhetően az is világossá vált, hogy az „emberi” újrakalibrálásában nem feledkezhetünk meg az emberiség belső diverzitásáról, illetve az ökoirányzatoknak köszönhetően elfogadottá vált az a gondolat, hogy az ember felelősséggel tartozik az élővilággal kapcsolatban. Ferrando ez így fogalmazza meg: a poszthumanizmust posztexkluzivizmusnak tekinthetjük: a közvetítés empirikus filozófiájának, amely a létezés megbékélését kínálja a legtágabb jelentéseiben.⁴³

Ugyanakkor kérdés, hogy vajon elfogadható-e az a poszthumanista szemlélet, amely pusztán az élővilág – ember – gép közötti kapcsolatokat, függéseket, egymásba eséseket hangsúlyozza? Bradossi például az alanyok áthelyezéséről beszél, egyfajta bio-kontinuitásban, ahol állat – ember – gép valamiféle egységes mezőn helyezkednének el. A posztkoloniális, afrikai, „déli” gondolkodásból merít, amelyben „többtermészetes” kontinuumot feltételeznek fajkon keresztül, amelyek mindegyike „része az emberiség megosztott ideájának”.⁴⁴ Ez azt jelentené, hogy minden entitást lélekkel felruházottnak tekintenek, amely egy közös emberi természetet feltételez, amely magában foglalja a nem embereket is.⁴⁵

Véleményem szerint ennek a szemléletnek az a belső veszélye, hogy szembefordul eredeti intenciójával: ha az a szándék, hogy deszcentráljuk az ember képét, hogy kipenderítsük az X-ből, hogy visszahelyezzük a természet rendjébe, hasonló státusszal, mint a többi élőlényt, egy ilyenfajta szemlélettel, amely egy általánosan megosztott emberi természetet feltételez, amely magában foglalja a nem embereket is, éppen az a veszély, hogy az egész (élő)világot antropomorfizáljuk. Ezért úgy gondolom, legalább annyira időszerű és sürgős a differenciákat elgondolni, és meghúzni a határokat emberi és nem emberi között, ha egyáltalán szeretnénk ezekkel a fogalmakkal a továbbiakban is dolgozni. Bár Braidotti megjegyzi, hogy annak tudatosítása, hogy már nem

40 | F. Ferrando: Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and New Materialisms Differences and Relations. *Existenz* 2013. 8 (2). 26–32. 29.

41 | A. Ivakhiv: Is the Post-in Posthuman the Post-in Postmodern? Or What Can the Human Be? *Critical Theory* 2020. 4 (2). 43–59.

42 | F. Ferrando: i. m. 26.

43 | Uo. 29.

44 | R. Braidotti: *“We” Are in This Together, But We Are Not One and the Same*. 468.

45 | Uo.

támaszkodhatunk az ember központiségére „nem feltétlenül taszít bennünket a megkülönböztethetetlenenség káoszába”,⁴⁶ éppen ebben a megkülönböztethetetlenességben látom a veszélyt, amely nem az ember (Man) detronálásából fakad, hanem abból, hogy nem foglalkozunk az ember sajátosságaival, igyekszünk eltörölni azokat a sajátosságokat, amelyek megkülönböztetik az embert az állattól és a géptől, és a „human” jelzõt szeretnénk kiterjeszteni, de nem derül ki, hogy meddig, mert nem derül ki pontosan, hogy mi az, amit a poszthumán revízió után még mindig nonhumánként lehet felfogni. Vajon lehet-e egy fogalmat (az ember fogalmát) pusztán abból felépíteni, hogy a kontinuitásokat (állattal, géppel) emeljük ki? Vajon nincs-e szükség delimitációkra is, arra, hogy meghúzzuk a határokat ember és állat, ember és gép (vagy bármilyen más jelenség) között? Talán még mindig érvényes Spinoza kijelentése, amely szerint „omnis determinatio negatio est”, így, ha tudni szeretnénk, mi az ember, el kell különítenünk azoktól a jelenségektől, amelyekhez fogalmilag a legközelebb áll. És ha ez a kérdés sürgőssé vált (és véleményem szerint sürgőssé vált), a hangsúly nem a differenciákra esik, hanem arra, ami egységessé teszi az ember fogalmát. Így, meglátásom szerint, az „emberi”-nek a kérdését újra egységesen vagyunk kénytelenek feltenni, anélkül, hogy elfelejtenénk azt, amire az identitásdiskurzusok tanítottak.

Ez a jövőbeli fejlemény annál is inkább valószínűsíthető, mivel már nemcsak az ökológiai dimenziót lenne sürgős beépíteni az emberi identitás kérdésébe, hanem a gépekkel való kapcsolatot is kénytelenek vagyunk újragondolni az A. I. területén létrejött rohamos változások nyomán. Az A. I.-fejlesztések elérték a kreatív szakmákat, és úgy tűnik, ostromolják azt a szigetet, amelyet eddig Isten és ember sajátjának tekintettünk: a kreativitást, az alkotást, amely poézis, nem pusztán techné. Az A. I.-re úgy tekintettünk, mint ami a technéhez tartozik, viszont a képgenerátor-programok (MidJourney, StableDiffusion, NightCaffe etc) és a ChatGPT látszólag hasonló teljesítményekre képesek, mint az ember: új, értelmezhető képeket, új, értelmes szövegeket hoznak létre. Így az A. I.-jal szemben újra élesen merül fel az a kérdés, hogy miben áll az ember másra vissza nem vezethető identitása. Az ökoszisztémával és az A.I.-jal az ember mint faj áll kapcsolatban, és nem bizonyos csoportokhoz tartozó egyénként (gender, faji, nemzeti stb. partikuláris identitások). Úgy tűnik, az identitásdiskurzusok fókuszán túl kell lépniünk, annak érdekében, hogy az ember identitását újradefiniáljuk.

Konklúzió

Az ökológiai válsággal szemben nem nőként, feketeként, melegként állunk, hanem létében fenyegetett emberiségként. Repozicionálásunk az A. I.-jal szemben nem nőként, feketeként, melegként zajlik, hanem emberként, emberiségként. A „posthumanism” fenyegetése egyaránt sújt fehéret, feketét, nőt, férfit, heteroszexualitást és meleget, még akkor is, ha nem egyformán (pl. a melegebb éghajlaton élőket súlyosabban sújtja az ökológiai válság, az A. I.-t továbbra is a kultúrát domináló, fehér, nyugati férfi reprezentációival etetik, stb.). Az intra-különbségeket el nem feledve, úgy látom, nem engedhetjük meg magunknak, hogy ne foglalkozunk az ember és a világ többi része közötti különbségekkel, vagy egyszerűen tagadjuk ezen különbségek jelentőségét.

46 | Uo.

Úgy gondolom, az identitásról szóló diskurzus a művészeti világban irányt válthat, és visszatérhet a kérdés egyetemes megfogalmazásához: Mi az ember? Erre mutat az, hogy egyrészt az identitáspolitikákhoz kapcsolt identitásdiskurzusok elérték a művészet világában a csúcspontjukat, másrészt az ökoszisztéma vagy az A. I. számára nem számít a személy partikuláris identitása. Ebben a posztposztmodern személetben a referenciák és eljárások bizonyára mások lesznek, de a művészeti világnak előbb-több szembe kell nézni azzal a körülménnyel, hogy az élővilágban az ember fajként, a géppel szemben pedig ontológiai kategóriaként konstituálódik. Nyilván, ez nem jelenti az identitásdiskurzusok jelentőségének tagadását, és az eddig megfogalmazott kritikákat ezután is érdemes megfontolni, ahogyan Ferrando is figyelmeztet: „Még mindig minden emberi nézőpontot figyelembe kell vennünk, hogy a diverzifikációt dicsérjük, és nem a konfliktuális, de mégis egocentrikus szimbolikus fehér ember (férfi) szado-mazo új leírásait”.⁴⁷

Ugyanakkor, ha azzal próbálkozunk, hogy a delimitációk helyett egyfajta integrációt gondoljunk el (pl. az ember visszahelyezését az élővilágba, az ember és a gép fúzióját, mindent egymástól meg nem különböztetett entitásként, az a veszély fenyeget, hogy ahelyett, hogy túl lépnénk az antropocentrizmuson (ami a poszthumanizmus célja), egy újfajta, az élő és mechanikus világot is antropomorfizáló szemléletnek fogunk hódolni. Az ökológiai válság és az A. I. rohamos fejlődése olyan aktuális kihívások, amelyekben egy jövőt kell elképzelnünk az ember számára. Kik lennének inkább hivatottak a lehetséges jövők felvázolására, ha nem a művészek? Viszont ahhoz, hogy az ember lehetséges jövőit elképzeljük, fel kell vállalnunk magunkat, és reflektálnunk kell magunkra, mint az emberi nagyon is emberi sajátos helyére.

Human, All Too Human. The Artworld and Identity Discourses

Keywords: identity discourses, posthumanism, human identity, contemporary art, art world

In the last half century, identity discourses have gained increasing importance in the world of art. These discourses, which began in the 70s and 80s, focused on the problem of representation, so art became an excellent field for thematizing the identity. This text puts forward the hypothesis that we are experiencing the culmination of this growing trend, and that identity discourses that focus on group identities are losing their dominant role in the art scene due to a historical necessity. The two challenges of our time - the ecological crisis and the explosive development of artificial intelligence research and applications (e.g. image generators like MidJourney or text generators like ChatGPT) make the redefinition and general repositioning of man relevant in relation to new technology and the world (s)he inhabits.

47 | F. Ferrando: *The Body*. 220.