

Hermann Veronika

## Az identitás mint?

### Néma jelek

### Az (in)tolerancia kortárs megközelítései

➤ Magyar Képzőművészeti Egyetem, Barcsay terem

➤ 2010. március 20 – április 16.

„Abban a Birodalomban a Kartográfia Tudománya olyan Tökéletességet ért el, hogy egyetlen Provincia térképe betöltött egy Várost, a Birodalom térképe pedig egy egész Provinciát. Idővel azonban ezeket a Hatalmas Térképeket nem találták kielégítőnek, és a Kartográfusok Kamarája akkora Térképet készített a Birodalomról, amekkora maga a Birodalom volt, és azzal pontról pontra egybeesett.”

(Jorge Luis Borges: *A tudomány pontosságáról*)

■ A Magyar Képzőművészeti Egyetemen bemutatott tárlat, amely a migrációt, a kisebbségek európai helyzetét, a (nemzeti) identitás, az asszimiláció és a kívülállás vizuális reprezentálhatóságát tematizálta, egyben a Budapesti Tavasz Fesztivál két kiemelt témájához, a „Roma témák a képzőművészetben”, illetve a „Vendégünk Dánia” programsorozathoz is kapcsolódott. Utóbbihoz már csak azért is, mivel az egyik előképének a 2004-ben, a dániai Aarhusban megrendezett *Minority Report: Challenging Intolerance in Contemporary Denmark* tekinthető. A *Néma jelek* abba a művészeti-esztétikai-társadalomtudományi kontextusba illeszthető, amelynek körvonalait – sarkosan – a politikai változások mellett az ún. posztmodern elméletek (dekonstrukció, szubjektumelmélet, posztkolonialitás), illetve a vizualitáshoz kapcsolódóan a később még hivatkozott W.J.T. MITCHELL nevéhez köthető „képi fordulat”, illetve „képszöveg” kifejezések rajzolják ki.

A posztmodern szubjektumelméletek egyik legfőbb belátása, hogy az autentikus identitás felbomlott, nem lehet már egységként és egészként megha-

1 www.minority-report.dk

tározni. A szubjektum által felvehető, nem immanens identitás(ok) alakulása csak részben önkényes, amennyiben mindig az őt körülvevő társadalmi és kulturális kontextus függvényében az aktuális hatalom – divatosan unalmas kifejezéssel élve – diszkurzívan konstituálja. A témában közhelyességig idézett MICHEL FOUCAULT, az őt revelatíván továbbgondolni képes JUDITH BUTLER vagy a posztkoloniális elméletek sokat hivatkozott szerzőinek különféle, a szubjektum létrejöttére, társadalmi beágyazottságára és ideológiai-politikai meghatározottságára vonatkozó elképzeléseinek mindegyike jobbra a dekonstrukció módszertanát alakította át, és lényegében a korábbi, bináris ellentétekre (fehér-fekete, nő-férfi, természeti-emberi) épülő világrendet kérdőjelezi meg. A társadalomtudomány és a művészetelmélet jelenlegi elméletei jobbra abból a Foucault-i gondolatmenetből táplálkoznak, miszerint a modernség kezdetének tartott 19. századtól kezdve megjelentek azok a – mai társadalmi gyakorlatra is jellemző – diszkurzív és kizáró technikák, amelyek révén a hatalom az identitás különféle tényezőit egy eltolás révén közvetlenül a testbe és így annak minden megnyilvánulásába kódolta, így változtatva a testet az inskripció felületévé és az identitás elsődleges médiumává. Ez nagyban alátámasztja a sztereotípiák és különféle külső jegyek alapján létrejövő társadalmi kizáró eljárásokat, amelyeket az ismétlés performativitása (lásd még Judith Butler Derrida alapján felvázolt citálhatóság-fogalmát), és az ebben rejlő jelentésképző erő mozgat.

Maradva Foucault szubjektum-elméleténél, ezek a társadalmi gyakorlatok kodifikálják azokat a tabukat, tilalmakat és normákat, amelyek egy adott társadalmi rendszeren belül működnek, s amelyek igazságát a szubjektum mint a hatalom alanya saját igazságaként ismer föl. Az egyén éppen a „citálhatóság”, vagyis az ismétlésből fakadó sztereotípiák eredményeként veszi föl az identitás különféle jelölőit s válik elgondolható testté. A mindebben rejlő kettősség tehát az, hogy miközben az identitás elveszíti autentikus és esszenciális jellegét, mégsem intenciózus, hanem ideológiai és politikai eljárások határozzák meg, regulatív normák, amelyek önmaguk által szabályozott identitásokat hoznak létre [„the regulation of identificatory practices”]. A diszkurzív beleírás révén az adott ideológia nemcsak az igazságát ismerteti föl sajátjaként az egyénnel, de bizonyos mértékig hozzá is ragasztja ehhez az identitáshoz. A bevándorlók és a kisebbségek fizikai teste mint az identitás médiuma a kiállítás címének tükrében különösen fontosá válik, hiszen a különböző érzékekhez tartozó fogalmak összekeverésével a „néma jelek” éppen a testen hordozott identitás jegyeinek észrevehetetlenségét hangsúlyozzák, amelyben a vizuális referencia hiánya kiiktatja a hangot is. A kiállított alkotásokon egészen pontosan látható azoknak a testeknek és identitásoknak a szinte paradox elgondolhatatlansága, amelyeket Judith Butler „nem jelentős testeknek” [„bodies that



Néma jelek,  
kiállítási enteriőr

don't matter at all”) nevez, azonban a diszkurzív gyakorlat számára szükségese-  
sek ahhoz, hogy az elgondolható és normatív tartomány identitásait létre-  
hozzák. A bevándorlók „nem fontos” teste az, amelynek ellenében a többségi  
társadalom meghatározhatja sajátjának gondolt identitásait.<sup>2</sup>

A látható test képzete az, amely rámutat arra, a kisebbségek reprezentációjá-  
ban különösen fontos problémára, amelyet voltaképpen a láthatósági politika  
és az ekphraszisz (képleírás) találkozásának nevezhetünk. A képleírás retorikai  
eljárása éppen a benne rejlő paradoxonban valósítja meg azt, amire vélemé-  
nyem szerint a kiállítás narratívája is épül, vagyis hangot ad annak a jelnek,  
amely éppen nem-átlátszósága révén záródik ki a normativitás gyakorlatából.  
Az ekphraszisz ideológiai tétje nem más, mint a láthatóság (visibility) nyelvi-  
fogalmi kereteinek a megeremtése, jelen esetben pedig az, hogy „Én” és a  
„Másik” sokat elemzett dichotómiája hogyan váltható képekre, amelyek – olcsó  
reflexió – hallható jelekként a kizáró eljárások és performatívan működő szte-  
reotípiák társadalmi jelenlétét csökkentik.

A művészettörténet bizonyos törekvései a képet és a benne rejlő metaforá-  
kat szövetszerűen olvashatóvá kívánják tenni. W.J. T. MITCHELL a „képszö-  
veg” kifejezéssel demokratizálja a két médium (ti. a szavak és képek) közti,  
egyébként hierarchikusnak tétélezett viszonyt, és a képek olvasását politi-  
kai-ideológiai aktusként értelmezi. „A nyelvészet, a szemiotika, a retorika  
és a 'textualitás' más különféle modelljei váltak a kritikai elmélkedés lingua  
francájává a művészetek, a média és a kulturális formák területén. A társa-  
dalom egy szöveg.”<sup>3</sup> Az ekphraszisz előbb leírt jellegzetességét kihasználva  
társadalomtörténeti kontextusba helyezi a képek fogyasztásának és befoga-  
dásának aktusát: „Az 'addig jó, míg a gyerekeket látjuk és nem halljuk' kijelen-  
tés olyan közmondásos bölcsesség, amely nem egyszerűen csak a felnőttek  
és a gyerekek, hanem a megszólalás vagy a nézés szabadsága, valamint a  
csendben maradásra való felszólítás vagy megfigyelhetőség közti sztereotíp  
viszonyt is megerősíti. Ezért vezethetjük át ezt a bölcsességet a gyerekekről  
a nőknél, a kolonializált szubjektumokon és a műalkotásokon át a vizuális rep-  
rezentáció leírásaira [characterizations]. A faji másság pontosan ennek a vizu-  
ális/verbális kódolásnak az alávetettje. Azt feltételezzük, hogy a „feketesség”  
a faji identitás könnyen olvasható jele, egy tökéletesen összevart [sutured]  
képszöveg. (...) A fehérség ezzel szemben láthatatlan és jelöletlen: nincs faji  
identitása, de ezt olyan normatív szubjektivitással és humanitással egyenlíti  
ki, amitől a „faj” láthatóan eltér.”<sup>4</sup> Köz helyes gondolat, hogy a nyugati gond-  
kodásban a mindenkori „másik” egyfajta fenyegetést, az önazonosság poten-  
ciális tolvajlását sugallja. A kiállított munkák közül leginkább SONGÜL BOYRAZ  
*We Become Austrian* (2002) című videója reflektál erre, amely egy állampolgár-  
ságot ünneplő bált rögzít. A különféle identitással rendelkező bevándorlók a  
bécsi városházán (Rathaus Wien), vagyis az osztrák nemzeti identitás centrális  
épületében ünneplik az állampolgárság elnyerését, miközben „aláfestésként”  
a saját kultúrájuknak megfelelő zene szól, vagyis az asszimiláció a hétközna-  
pok fogyasztási szintjén nem válik teljessé. Ez a kettősség ad dinamikát az  
installációknak, s ugyanakkor megmutatja, hogyan lehet különféle identitáso-  
kat egymás mellé rendelni.

НОМИ К. ВНАВНА *Disszemináció* című tanulmányában<sup>5</sup> olyan temporális feszült-  
séget feltételez a nemzet fogalmának jelenleg létező koncepcióiban, amely  
a „többségi” és „kisebbségi” társadalom közötti ellentéteket is magyaráz-  
hatja. A nemzet mint egy történeti a priori alapuló *pedagógiai* képződmény  
ütközik a nemzet történetéből fakadó megnyilatkozások által megkonstruált  
jelennel. Ez korántsem áll távol attól a Benedict Anderson-féle elképzeléstől,  
amely a kolonializáció mai fogalmait a nemzetállamok és a spirituális naciona-  
lizmus 19. századi kialakulására vezeti vissza: „Az antropológia szellemében  
tehát a nemzet következő meghatározását javaslom: elképzelt politikai közös-  
ség, melynek határait és szuverenitását egyaránt veleszületettnek képzelik  
el.”<sup>6</sup> Látható, hogy a nemzet fogalma a posztkolonialitás felfogása szerint nem  
lokálisan, hanem sokkal inkább az időbeliségben jelenik meg, vagyis a nem-  
zeti identitás a múlt integrálhatóságának függvénye is. Értelemszerű, hogy a  
bevándorlók nem valósíthatják ezt meg, s ez eleve kizárja őket a nemzeti rep-



JOANNA RAJKOWSKA  
Uhyt Refugee Asylum

rezentáció lehetőségéből. Ezt illusztrálja JOANNA RAJKOWSKA *Uhyt Refugee  
Asylum* (2008) című projektje, amely a menekült-lét kiszolgáltatottságának  
és a befogadó-ország történelemből fakadó helyzeti előnyének ellentétével  
játsszik. A falon látható, nagyméretű fotókból álló sorozaton a szársországi  
Uhytban található egykori, arisztokrata családok gyermekeinek fenntartott  
bentlakásos iskola látható, amelyet fiktív menekülttáborrá alakított át egy, az  
1990-es évek elején tartott valós népszavazás nyomán, amelyben arról döntöt-  
tek, hogy átengedjék-e az épületet 120 menekültnek. A különböző szobákban  
a különböző országok nevei (Irak, Afganisztán, Burma, Palesztina stb.) fekete  
gót betűs felirattal szerepelnek, s a szoba állapota attól függ, hogy az adott  
ország gazdaságilag mennyire elmaradott. Az installáció pontos diagnózist  
állít fel arról, hogy a nyugati világ miként használja ki egyértelmű gazdasági  
előnyeit a bevándorlókkal szemben, miközben a különböző komfortfokozattal  
berendezett szobákkal fájóan ironikus módon szimulálja is ezt. Van olyan, hogy  
valaki *kevésebb* menekült? A munka egyetlen problematikus része a fal mellett  
elhelyezett kis asztalon lévő, a képeken láthatóhoz hasonló gót betűkből álló  
halmaz, amely ugyan érdekesen idézheti föl egy szókirakó játék fiktív önké-  
nyességét, az installáció tükrében azonban mégis kicsit funkciótlan (sőt, olykor  
észrevehetetlen) marad.

Az aktuális politikai ideológia és a közösségi identitás viszonyában gondolható  
el SZOLNOKI JÓZSEF a címetant játékba hozó alkotása. A falon egymás mel-  
lett olyan különböző, általában falusi közintézményekből származó, magyar  
címereteket állított ki, amelyek mindegyike bizonyos szempontból hibás volt. Az  
államszocializmus címere mellett látható például több olyan is, amelyet – lus-  
tasági, praktikus vagy költségkímélő szempontok alapján – egyszerűen  
átfestettek vagy leragasztottak. Nemzeti címerünk egy általános iskola elején  
matricaként, felpöndördő szélekkel, amelyek alól kilóg a régi rendszer szim-  
bóluma: meglehetősen allegorikus kép, és nem csupán a kistelepülések lusta  
közhivatalnokaira vonatkoztatva. Ez a munka inkább arra reflektál, hogy egy  
kisebb(?) közösség identitása független maradjon a politikai rendszerek válto-  
zásától, de legalábbis lassabban alkalmazkodik hozzájuk.

Nem kíván különös logikai érzéket annak belátása, hogy a bevándorlók iden-  
titását egyszerre semmisíti meg a sajátból való kiszakadás és a jelenlévő  
többségi társadalom számára való láthatatlanság. A probléma megoldásának  
egyik kulcsa a vizualitás lehet, amely alapvetően meghatározza a reprezen-  
tációt, annak minden ideológiai és politikai vetületével együtt. A kisebbségek  
kérdésében a többségi társadalom jellegzetes elutasító szólama a Mitchell  
által is tematizált „nem látom tehát nem létezik”-narratíva, vagyis nem jelent  
problémát, ameddig nem vizualizálódik. Ebből a szempontból (is) a kiállítás  
legprovokatívabb darabja TAMARA MOYZES *TV t\_error* (2007) című, projektált  
videóból és tévékészülékekből álló installációja, amely a román csehországi (és  
részben magyarországi) helyzetét állítja középpontba. Az installáció – egy-  
fajta etolás-sorozatból álló – kamuflázs-ként is olvasható, hiszen a videókon  
szereplő román arab öngyilkos merénylőknek vannak beállítva, s így a román-  
kal kapcsolatos sztereotípiák mellett az arabokhoz köthető, olykor hisztéri-  
kussá váló előítéleteket is mozgósítják. A videón egy arabnak álcázott roma  
fiú látható egy főzőműsor díszletei között. Végy némi plasztik robbanószert,  
fűszerezd friss bazsalikkal: az asztalon lévő üvegtálakban az öngyilkos  
merénylethez szükséges bomba elkészítéséhez elengedhetetlenül fontos

<sup>2</sup> Ld. BUTLER, Judith: *Jelentős testek. A szexus diszkurzív korlátairól*, Budapest, Új Mandátum, 2005. illetve FOUCAULT, Michel: *A szubjektum és a hatalom*, in Kiss Attila Attila-Kovács Sándor s.k.-Odoric Ferenc (szerk.), *Testes könyv II.*, Ictus-JATE, Szeged, 1997, 267–293.

<sup>3</sup> MITCHELL, W.J. T.: *A képi fordulat* in: Uő. *A képek politikája*, Szeged, JATE Press, 2008, 131.

<sup>4</sup> MITCHELL, W.J. T.: *Az ekphraszisz és a Másik*. In: Uő. i.m., 204.

<sup>5</sup> Ld. ВНАВНА, Homi K.: *Disszemináció: A modern nemzet ideje, története és határai*. Ford. Sári László in N. ovács Tímea (szerk.) *Narratívák 5. A kultúra narratívái*, Budapest, Kijárat, 1999, 85–118.

<sup>6</sup> ANDERSON, Benedict: *Bevezetés*, in: Uő. *Elképzelt közösségek. Gondolatok a nacionalizmus eredetéről és elterjedéséről*. Ford. Sonkoly Gábor, Budapest, L'Harmattan-Atelier, 2006, 20.



TAMARA MOYZES  
TV\_T\_error



ANNA MOLSKA, WOJTEK BAKOWSKI  
Completed, 2009, videó, 15' 21"  
© Anna Molska / Foksal Gallery Foundation



hozzávalók láthatók. A néző saját tömegkultúrájával és előítéleteivel szembeesül, hiszen a videó a népszerű főzőműsorok mediális kódjait játssza ki egy korántsem ártalmatlan témában. Az elkészítendő bomba egyébként robbanna, s befogadástörténeti kérdés, hogy vajon ha egy valódi tévécsatorna sugározná, keltene-e olyan hatást, mint az Orson Welles által 1938-ban sugárzott, s tömeghisztériát kiváltó *Világok harca* című rádiójáték? A vetítő mellett elhelyezett tévéképernyőkön mindeközben az „utca emberét” láthatjuk, amint a romákkal kapcsolatos előítéleteiről és tapasztalatairól beszél. „Az az igazság, hogy a nacionalizmus történeti sorsokban gondolkodik, míg a rasszizmus örök fertőzőségről képzeleg, amely az idők kezdetétől fogva terjed undorító pázások végtelen sorozatának eredményeképp: ezt a történelmen kívülre helyezi.”<sup>7</sup> Ez a „reality-montázs” is nevezhető videó a társadalmilag aktív művészet egyik csodafegyvere, hiszen – lásd még diszkurzív társadalmi gyakorlatok – a mindenkor befogadó sajátjaként ismerheti föl az ott elhangzó gondolatokat. Egyrészt pimaszul az arcunkba vágja, hogy mindannyian arctalan tömeg vagyunk, konfúz elképzelésekkel nemzetről, társadalomról, felelősségvállalásról, kisebbségekről; másrészt igazolja azt a mindenkiben halványan élő biztos képzetet, hogy a merényleteket mindig *máshol, mások ellen* követik el.

A kiállítás talán legösszetettebb munkája ANNA MOLSKA és WOJTEK BAKOWSKI 2009-es *Completed* című videóinstallációja, amelynek képsorain egy elhagyott lengyel reptér kifutópályáján kerekesszékekben ide-oda guruló embereket láthatunk. A speciális székeket és az öltözéket is Anna Molska tervezte, a különös, széttartó mozgást pedig az eredményezi, hogy a videón látható férfiak a fülükben lévő mp3-lejátszón különféle utasításokat kapnak a mozgás irányáról és jellegéről. A videó együttesen értelmezi a sérült emberekhez köthető elutasító gesztusokat, az elszigeteltséget, a széttartó gondolati és/vagy mozgás-pályákat: bár egymás mellett mozognak, mégis különállóak, nem hallják meg egymást, néma jelek maradnak önmaguk és a társadalom számára is. Az üres kifutópálya egyszerre szimbolizálja az elhagyatottságot, s ugyanakkor azt is – bár ez iszonyúan banális metaforikus közhely –, hogy azért mégiscsak magában hord(hat)ja a felszállás lehetőségét is. A székeket mindenki maga mozgatja, így az individualitás mellett eszünkbe juthat a magyar köznyelvben sajnos még ma is jelenlévő, a passzivitást és cselekvésképtelenséget, az önállóság hiányát előhívó „tolókocsi” kifejezés is.

MARIA PAPANIMITRIOU T.A.M.A. (*Temporary Autonomous Museum for All – „Ideiglenes Autonóm Múzeum Mindenkié”*) projektje 1998-ban indult, és egy társadalmi és művészeti összefogásból született, aktivista projekt jogos kiállítótermi jelenlétét igazolja. A T.A.M.A. egy közösség, amely művészek, művészettörténészek, építészek és egy Athéntól 10 km-re lévő, félig nomád telepen élő romák együttműködéséből született. „A művészet kétértelmű nyelve fenyegető versenytársra talál egy olyan társadalmi csoportban, amelyet sem a kulturális rendszer abszolút normativitása, sem egy merev tudományos elmélet alapján nem tudunk pontosan meghatározni (saját fordításom).”<sup>8</sup> A fényképes illusztrációk bemutatják a közösség tagjainak egy részét, a telepet, valamint például azt is, hogyan építettek engedély nélkül házakat. Világos, hogy sok esetben a bürokrácia és a politika akadályozza az emberi erőforrás és a rendelkezésre álló anyagok szakszerű és kreatív felhasználását, amely pedig sok embernek biztosítana jobb körülményeket és lehetőségeket. Az interaktivitásra, együttműködésre és közös felelősségvállalásra épülő csoport először 2002-ben a São Paulói Biennálén mutatkozott be.

A térképek, amelyeket a nyugati kultúra saját történelmének fikciójában képzelt el, mára már nagyobbá váltak magánál a birodalomnál is. A *Néma jelek* című – és a kiállítás tematikája is – azt sugallja, hogy bár a legitimált társadalmi konvenciók szerint a hang keresése elsősorban a mindenkori „másikra” hárul, az asszimiláció és a tolerancia szempontjából az egész társadalomnak is erőfeszítéseket kellene tennie – „te is más vagy, te sem vagy más”. Bár ez a párbeszéd a kiállítás narratíváján belül megvalósulni látszik, a társadalmi gyakorlat – Magyarországon legalábbis – mégis azt mutatja, hogy a fenyegető másik különféle reprezentációinak felszámolása még várat magára. A *Néma jelek* egy kurrens társadalmi és művészetelméleti problémára reagált, és remélhetőleg a láthatóság a hang megadását is elősegíti.

7 ANDERSON, Benedict: *Hazafiság és rasszizmus* in Uő. i.m., 127.

8 Eredetileg: „The equivocal language of art finds a formidable competitor in a social group which cannot be defined with precision by any absolute norm of cultural structure or by a rigid scientific theory.”

STROUSA, Efi: *A tribute to the T.A.M.A.* in: PAPANIMITRIOU, Maria: T.A.M.A., Athens, Futura, 2002, 18–19.