

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskola

Győrffy László

## **Poszthumán stratégiák**

*Transzgresszív etika és esztétika a kortárs testábrázolásban*

TÉZISEK

Témavezető: Somody Péter, DLA, habil, egyetemi tanár

2022

## POSZTHUMÁN STRATÉGIÁK

*Transzgresszív etika és esztétika a kortárs testábrázolásban*

### TÉZISEK

A doktori dolgozatom során a poszthumán testképek kortárs képzőművészeti relevanciáját támasztom alá külföldi és hazai művészek praxisán keresztül. Az erre irányuló kutatásom során már több összefoglaló jellegű esszét, beszámolót, konferencia előadást készítettem, amelyek a publikációim részét képezik (Jöjj és lásd! Jake & Dinos Chapman: The Blind Leading The Blind. *Új Művészet*, 2014/1-2, 24-26.; Határsértő testek. Transzgresszív etika és esztétika a kortárs képzőművészetben. *Új Művészet*, 2016/6, 46-49.; Poszthumán formátlanság. *A festészet jelene. Ez nem kunszt – Az Új Művészet elméleti melléklete*, 2017/12, 36-41.). A dolgozat címével azonos konferencia előadásomat (*Poszthumán stratégiák*) szintén lényeges kiindulópontnak tekintem az értekezés felépítése során, amely a PTE-BTK Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék A Nyelv és Kommunikáció Doktori Program konferenciáján (*Új területek és fogalmak a kortárs (média)kultúra kutatásban*) hangzott el 2016. április 30-án. E korábbi anyagok csak kiindulópontként szolgáltak a doktori dolgozat elkészítése során, hiszen az értekezés dinamikája, terjedelme és beszédmódja indokoltá tette a korábbi szövegeim átfogalmazását, adott esetben újraírását.

A poszthumanista filozófia és/vagy esztétika és a *transzgresszió* művészi mozzanatainak kapcsolatát alanyi pozícióként határoztam meg a dolgozat során: ez a pozíció tette lehetővé, hogy az érintett művészekkel / művekkel való radikális túlazonosulás metódusával alakítsam a szöveget, amely *performatív* módon viszi színre a poszthumanista esztétika karakterét. Miután a poszthumán gondolkodás kötődik a posztmodern érzékenység eklektikus és mellérendelő, *rizomatikusan* szerveződő struktúráihoz vagy akár a kisajátítás különböző művészi stratégiáihoz, úgy a dolgozat szövegtestének szerves részét alkotják a gyakori idézetek és vendégszövegek, intertextuális hálót alkotva egymással.

A poszthumán test hierarchiát nélkülöző és alapjaiban *hibrid* karaktere dolgozatom szövegére is érvényes, amely áramlások és asszociatív gondolatfonadékok révén jeleníti meg a poszthumanista testrepresentációk nyitottságát. Ez az organikus szövegtest tette lehetővé, hogy alapvetően nem gondolkodtam képi illusztrációkban: a szövegben szereplő művek érzékletes leírása egyébként is helyettesíti a képanyagot, amelyet végül különálló mellékletként prezentáltam, hogy ne váljon a szöveg a képek illusztrációjává.

Disszertációm szokatlan terjedelmét annak ambíciója támasztja alá, hogy hozzájáruljak a több mint harminc évet felölelő Jake & Dinos Chapman-életmű hiányos, vagy gyakorlatilag nem létező hazai recepciójának megteremtéséhez. Az eredeti, 2015-ben megfogalmazott doktori témavázlathoz képest a 2020 novemberében, a doktori eljárás keretében benyújtott témavázlat alcímében már nem szerepelt a Chapman fivérek neve, mert úgy véltem, az alanyi pozíció kibontása során elkerülhetetlen lett volna, hogy ne térjek ki a kortárs poszthumán képzőművészet hazai leágazásaira és ezzel együtt a saját munkáimra. A dolgozat horizontjának kitágításával együtt a Chapman testvérek életművét elemző részek így is több, mint egynegyedét teszik ki a szöveg egészének.

A *Poszthumán stratégiák* főbb téziseit a következőkben ismertetem:

(1.) Az „ember utániség” állapotával foglalkozó poszthumán filozófia eredendően a huszadik század második fele vagy az ezredforduló kulturális-tudományos változásai következményeként fejt ki tevékenységét, de dolgozatom központi célkitűzése éppen az, hogy detektáljam a poszthumán lappangó jelenlétét és annak a hibriditás által meghatározott emberképét a humanista modernizmus szemléletében és ábrázolásmódjában is, sőt, az ember kialakulásának és történetének inherens részeként határozom meg.

(2.) Kiemelt fontosságúnak tartom a transzgresszió kontextusában a *nevetés* kultúrtörténeti és filozófiai jelentőségét. A nevetés különböző aspektusait Friedrich Nietzsche, Mihail Bahtyin, Julia Kristeva és Mary Douglas idevonatkozó művein keresztül vizsgáltam az értekezés során: a nevetés rendszertani kategóriákat szétbomlasztó eruptív ereje éppen annyira meghatározó vonása a Chapman testvérek műveinek, mint saját munkáimnak. Tézisem lényege, hogy nem lehet a nevetés hibridizáló szerepe nélkül értelmezni a határsértést számos alkotói stratégia, így Paul McCarthy, a Chapman testvérek vagy Kis Róka Csaba korai munkáinak esetében.

(3.) Az elemzésemben példaként állított művészi stratégiák és módszerek bármennyire is radikálisak, alapvetően kerülnek a teleologikus szándékot: dolgozatom egyik lényeges állítása, hogy a poszthumán művekre jellemző esztétikai *inercia* állapota abból fakad, hogy ez a nem-teleologikus szemlélet kerül minden utópisztikus, jövőre vonatkozó idealista törekvést, vagyis a művek határsértése úgy jön létre, hogy az újra és újra megismételhető, vagyis a mindig jelenre vonatkozik: a poszthumán kontextusában ez egyúttal a felvilágosodás progresszió-kritikáját is jelenti, a tökéletesedő ember ideájának bevégződését – ebben a kontextusban

dolgozatomban lényeges pont a *transzhumanizmus* megkülönböztetése a poszthumanizmus számomra releváns olvasatától.

A tézisek további kifejtését, részletezését a dolgozatban meghatározott fejezetek sorrendjében kívánom megtenni.

## 2. A teratológia ideje: poszthumán múlt, jelen és jövő

A bevezető után szereplő fejezetben arra próbálok rávilágítani, hogyan illeszkednek a poszthumán stratégiák a tudomány és művészet összefüggéseinek kérdéskörébe. A poszthumanista diskurzusok előretörésének, illetve a kortárs képkultúra más releváns jelenségeinek fényében egyre nyilvánvalóbbá válik, hogy a szervesség/testiség vizuális reprezentációi nem függetleníthetők a humanizmust érintő jelentésváltozásoktól, az ember(i) fogalmát elbizonytalanító antropológiai-esztétikai tendenciáktól.

A poszthumanizmus filozófiája abból az alapélményből indul ki, hogy az ember központi szerepébe vetett progresszív modernista narratívák elhasználódtak, és nem képesek lekövetni azokat a kulturális, társadalmi és tudományos változásokat, amelyek a 21. század legalapvetőbb kérdéseit érintik. A DNS-kutatás, a klónozás, a mesterséges intelligencia, a virtuális technológiák és digitális *szimulakrumok* olyan technológiai változások, amelyek elbizonytalanítják az ember humanista kánon által meghatározott fogalmiságát.

A poszthumán testkép (görög) mitológiai gyökerein keresztül igyekeztem felfejteni a poszthumán pozícióját, gondolkodásmódját, esztétikáját, különös tekintettel a (horror)filmes vonatkozásokra és a szörny fogalmára. A poszthumanizmus ernyőfogalmán belüli különbségek és összefüggések meghatározása során legfőképpen Nemes Z. Márió *Képkeltő elevenség* (2015) címen megjelent doktori disszertációjára, valamint Horváth Márk, Lovász Ádám és Nemes Z. Márió hiánypótló enciklopédikus monográfiájára, *A poszthumanizmus változatai* (2019) humanizmuskritikájára támaszkodtam. A valóság antropocentrikus felfogását kritikus módon szemlélő poszthumanizmus diskurzusának minden leágazása egyetért abban, hogy „*az ember nem egy statikus, harmonikus, autonóm egész, hanem egy bizonytalan, fluxusban lévő entitás*”, melyet főleg John Isaacs a „*formátlant*” (Georges Bataille), és Patricia Piccinini transzgenikus mutánsokat reprezentáló szobrai révén szemléltettem.

A 2.2. alfejezet a határsértés (*transzgresszió*) filozófiájának szerepét vizsgálja ebben a hibridizációs folyamatban, ennek esztétikai és etikai vonatkozásaival, Georges Bataille írásain keresztül, hiszen a hibrid test a határátlépés által *jön létre*, és ez ad lehetőséget a különböző

poszthumán stratégiák felépítésére is. A bataille-i transzgresszió lényeges vonása, hogy a teljes határátlépés lehetetlen, vagyis a dolgozatomban tárgyalt határsértő művek tulajdonképpen folyamatosan a lehetetlent kísértik: itt főleg az avantgárd, azon belül a szürrealizmus árnyék-hagyományát, főleg Hans Bellmer műveit elemzem a poszthumán testkép előképeként.

### 3. *Abject Art. Alantas testek karneválja*

E fejezet elkészítése során részben a 2009-ben elnyert Kállai Ernő-ösztöndíj beszámolójaként elkészített összefoglalómra (*Abject Art. A rossz közérzet kultúrája a kortárs képzőművészetben*) támaszkodtam. A harmadik fejezet a 2.2. fejezet szerves folytatása, hiszen alapvetően a testhatárokhoz köthető undoreffektussal foglalkozik, amely az általam elemzett határsértő művek interpretációjának lényeges része a Julia Kristeva által bevezetett *abject* (alantas, kirekesztett, hulladék) kategóriája révén. Kristeva meghatározásában az abject nem alany (subject) és nem tárgy (object), hanem valahol a kettő között helyezkedik el, speciális kapcsolatban mindkettővel, amelyben „*az abject csak a tárgy egyetlen minőségével rendelkezik, amely szemben áll az Énnel.*” A biztonságot jelentő szimbolikus rend áthágása a dichotómiák összemosását eredményezi, a külső/belső, Én /Másik, élő/halott, emberi/állati, tiszta/mocskos, természetes/mesterséges, tudattalan/tudat közti választóvonal eltörlését, mely által megkérdőjeleződik a test egysége és a lélek transzcendenciája.

Cindy Sherman ide vonatkozó fotóinak és Joel-Peter Witkin vagy Paul McCarthy munkásságának fő kultúrantropológiai tanulsága, hogy az emberi kultúra bataille-i „maszktalanítása” révén a humánusról való képzeink konfrontálódnak a művekkel az által, hogy az emberi is az undorító kategóriájába kerül, hiszen az emberségünknek csak az egyik vetülete a steril szellemcentrikusság. A bahtyin-i nevetés és a groteszk test fogalmának 21. századi kiterjesztése Wim Delvoye emberi ürüléket gyártó *Cloaca* (2000-2010) című művében jelenik meg relevánsan, amely az emberi test gépként való reprezentálása révén az emberi test felvilágosodásban eredeztethető transzparenciájának kritikáját nyújtja.

A poszthumán karakter jelentősége a 3.1. és 3.2. alfejezetekben Morten Viskum, Marc Quinn, Damien Hirst és Szöllösi Géza művein keresztül fogalmazódik meg azáltal, hogy az organikus anyagok (vér, hús) művészi használata tárgyiasítja és elidegeníti az (emberi) testet, miközben az orvosi területen használatos tartósító eljárásokat a képzőművészet eszköztárába emeli.

#### 4. *Bad Art For Bad People. Jake & Dinos Chapman alkotói praxisa*

A dolgozat által felvetett problémák kibontására és egyben összegzésére azért találtam legalkalmasabbnak Jake & Dinos Chapman eddig harminckét évet felölelő alkotói pályáját, mert életművük rendkívüli gazdagsággal bír a kortárs horror-kultúra által (is) motivált poszthumán testreprezentációk terén, és egyedülálló következetességgel és elméleti felkészültséggel végzik munkájukat, amelyben nem elhanyagolható szerepe van a transzgresszió eszközöként is értelmezhető *nevetés* kultúrtörténeti és filozófiai vonatkozásainak.

Műveik olvasatát leginkább a bataille-i határsértés mentén lehet felfejteni, amely a művészi Ego vagy a modernizmus egyediségkultuszának felszámolásával is összefügg esetükben. Felvetésem lényegi pontja, hogy Chapmanék a poszthumán testképek hibrid programját azért tudják sikeresen képviselni, mert egy hibrid kultúráképpel dolgoznak (popkultúra és az elit kultúra mixelésével), illetve az eredetiséget, az alkotói szubjektivitást is hibridizálják/megosztják, hiszen ketten, sőt manufaktúrában dolgoznak.

A chapmani életműben folyamatosan jelenlevő pszichoanalitikus fogalmakra tett utalások a tudatalatti taktikus bekapcsolását jelzik az alkotói folyamatba, de ez minden alkalommal az Én dekonstrukcióját is jelenti, hiszen Jake & Dinos Chapman szerint „*az anatómiai transzgresszió olyan nevetést vált ki, amely száműzi az Ént.*”

#### 5. *Poszthumán formátlanság. A lokális és hálózatos burjánzás vektorai*

Dolgozatom utolsó nagy fejezetében a poszthumán formátlanság hálózatán belül – a táblakép problematikáját is tárgyalva – foglalkozom a földrajzilag szomszédos képzőművészeti jelenségekkel, hazai leágazásokkal és végül kitérek saját munkáimra is. A filmes/internetes horror-kultúra és a művészettörténet horror-hagyománya egyaránt dinamizálja ezt a festészeti vonulatot, amely tudatosan reflektál saját archaikus, újra és újra eltemetett médiumára: a piktúra zombi-létének vitalitása aláássa a technológiai fejlődés keltette progresszió illúzióját.

A poszthumán és/vagy szubverzív stratégiákat felvonultató törekvések között kiemelek egy karakteres hazai tendenciát, amely *Budapest Horror* néven formálódik az utóbbi tíz évben. A horrort, mint vizuális nyelvet a legkonzekvensebben talán Szöllösi Géza, Kis Róka Csaba művei és a saját munkáim képviselik ebben a folyamatosan változó alakzatban. Hármunk alkotói karakterének első átfogó elemzését Nemes Z. Márió *Antropológiai töredékek* (2011) című tanulmánya nyújtotta, mely az emberi test ábrázolásának dilemmájával

indul. A Budapest Horror jelenségét Nemes nem egy konkrét, zárt alkotói csoportként határozza meg, hanem „*eltérések és azonosságok csúszkáló hálózatáról van inkább szó, mely a maga képlékeny módján mégis elmozdulást jelez a megelőző generációkhoz képest. A nemi, politikai, vallásos, metafizikai ideológiákat kerülő fogalmazásmód olyan zsigeri esztétikával párosul esetükben, mely távolról sem reflektálatlan, hiszen intellektuális és retinális hatások egyensúlyára épül.*”

Dolgozatom alanyi pozíciója szempontjából az utolsó alfejezet (5.4.) csak annyiban különbözik a többitől, hogy itt az általam készített munkák mentén elemzem az eddig megismert legfontosabb alkotói stratégiákat, testrepresentációs problémákat. Az alkotás a saját praxisomban nem önkifejezés, hanem reflektív problémafelvetések sorozata, amelynek során az elkészült tárgy elidegenedik a saját személyemtől vagy attól, amit a psziché lenyomataként határoznék meg: a műveim sokkal inkább a környező világhoz tartoznak, mint hozzám.

A hibridizáció esztétikai programja nem csak a testi mutációk kiszámíthatatlan lehetőségeit tárja elénk, hanem egyszerre szembesít saját művészi programom határaival és nyitottságával, folyton változásra kész állapotával – Bartók Imre szavaival: „*Győrffy műveinek finom textúrájában egyszerűségében is felkavaró tanmese rejlik: nem megváltoznunk kell, hanem mássá lennünk.*”

Dolgozatom újszerűségét abban látom, hogy a hazai kortárs diskurzusban első ízben foglalja össze egy terjedelmesebb értekezésben a poszthumanizmus képzőművészeti megjelenéseit – kiemelt fontossággal foglalkozva a Jake & Dinos Chapman-életművel – egyúttal összefoglalva a Budapest Horror-jelenség eddigi történetét is.

Ugyan az elmúlt évtizedben születtek eredmények a poszthumanizmus / transzgresszió képzőművészeti problematikájának megragadására – Hornyik Sándor ilyen irányú cikkei, a *Halálos természet* (2013) című kiállításához írt kurátori koncepciója; Horváth Márk és Lovász Ádám számos írása, a Nemes Z. Márióval közösen írt *A poszthumanizmus változatainak* bizonyos fejezetei, illetve Nemes Z. Márió *A preparáció jegyében* (2014) című tanulmánykötetének és az *Ektoplazma* (2020) címmel megjelent esszégyűjteményének több fejezete –, de a *Poszthumán stratégiák* az első olyan elemző munka, amely a témához kötődő kategóriák (abject, horror, transzgresszió, poszthumanizmus) összekapcsolásával, egy személyes szűrőn keresztül próbálja detektálni a tárgyalt képzőművészeti jelenség gyökereit és változatait, összekapcsolni annak nemzetközi és hazai eredményeit.

## IRODALOMJEGYZÉK

- Bartók Imre: A szemfogakkal rendelkező agy. „Az ördög a DNS-ben” – Győrffy László képzőművész kiállítása. *Balkon*, 2012/6, 33–35.
- Bataille, Goerges: *Vision of Excess. Selected Writings 1927-1939*. Szerk. Allan Stoekl. Ford: Allan Stoekl, Carl R. Lovitt és Donald M. Leslie, Jr. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1985.
- Bataille, Georges: *Az erotika*. Ford. Dusnoki Katalin. Nagyvilág Kiadó, Budapest, 2001.
- Bahtyin, Mihail: *François Rebelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*. Ford. Könczöl Csaba és Reincsák Réka. Osiris, Budapest, 2002.
- Damianovic, Maia: Dinos & Jake Chapman in interview with Maia Damianovic. *Journal of Contemporary Art*, 1999. <http://www.jca-online.com/chapman.html>
- Douglas, Mary: *Rejtett jelentések. Antropológiai tanulmányok*. Ford. Berényi Gábor. Osiris Kiadó, Budapest, 2003.
- Győrffy László: Jöjj és lásd! Jake & Dinos Chapman: The Blind Leading The Blind. *Új Művészet*, 2014/1-2, 24-26.
- Győrffy László: Határsértő testek. Transzgresszív etika és esztétika a kortárs képzőművészetben. *Új Művészet*, 2016/6, 46-49.
- Győrffy László: Poszthumán formátlanság. *A festészet jelene. Ez nem kunszt – Az Új Művészet elméleti melléklete*, 2017/12, 36-41.
- Hornyik Sándor: Natura mortifera. Egy poszthumán perspektíva. In: *Halálos természet. Naturalizmus és humanizmus a 21. században*. [katalógus], Modern Modern Debreceni Nonprofit Kft., Debrecen, 2013. 3-8.
- Horváth Márk – Lovász Ádám: A végesség virulenciája. Spekuláció és absztrakció Jake és Dinos Chapman alkotásaiban. In: *A jelen időzítése. Művészet és időtapasztalat*. (Szerk: Nemes Z. Márió). Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre, 2018, 36-59.
- Horváth Márk – Lovász Ádám – Nemes Z. Márió: *A poszthumanizmus változatai. Ember, embertelen és ember utáni*. Prae Kiadó, Budapest, 2019.
- Kristeva, Julia: *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. Ford. Leon S. Roudiez. Columbia University Press, New York, 1982.
- Nemes Z. Márió: *A preparáció jegyében*, JAK–Prae.hu, Budapest, 2014.
- Nemes Z. Márió: *Képpalkotó elevenség. Esztétika és antropológia a humanitás határvidékén*. ELTE BTK Filozófiai Intézet – L'Harmattan Kiadó – Magyar Filozófiai Társaság, Budapest, 2015.
- Nemes Z. Márió: *Ektoplazma*. Symposium, Szabadka, 2020.
- Nietzsche, Friedrich: *Így szólott Zarathustra*. Ford. Kurdi Imre. Osiris Kiadó, Budapest, 2004.