
KÖNYVEK

NÉMETH MIHÁLY

andrasmihalynemeth@gmail.com
ORCID: 0009-0004-0934-1917

Armen AVANESSIAN és Mahan MOALEMI, szerk.
Ethnofuturismen. Berlin: Merve Verlag, 2018. 160.

Vegyük kézbe a könyvet és vizsgáljuk meg mint jövőket és jövők emlékeit rejtő tárgyat. A borító hátterét befutó háló és egy afrofuturista szimbólum – Sun Ra fejdísz – lenyomatának ellenére az *Ethnofuturismen* című antológiáról egy szempillantás alatt megállapítható, hogy a Merve gondozásában jelent meg. Fehér borítóra rajzolt, stilizált könyvfedő, a stilizált fedőlapon fehér címsor, könyvre nyomtatott könyv. A messziről felismerhető design német nyelvterületen a szimbolikus tőke ikonja. A könyv forgatója számára így az is rögtön nyilvánvalóvá válik, hogy a futurizmus, esetünkben az etnofuturizmus ezen kézikönyve a német nyelvű kulturális kánon része. A Merve könyvek sokszor már a könyvesboltokban külön polcot foglalnak el, mielőtt egyetemi irodák asztalain landolnának. A kívánt olfaktórius hatás céljából a vastag, sárgás papírra szedett oldalakat a puha fedőlapok között lendületesen átpörgető könyvesbolt-látogató, aki de jure maga is a polgári világ fossziliájaként létezik, valószínűleg felkapja a fejét, amikor pillantása a kiadás utolsó szövegeit kísérő, fekete-fehér tintával, fél oldal nagyságban nyomtatott képekre esik. Screenshots. Megdermedt mozgóképek a lassan bomló fosszilis hordozó fogságában. A hét írást tartalmazó *Ethnofuturismen* a Merve Armen Avanesian által gondozott, és spekulációknak (*Spekulationen*) nevezett sorozatában jelent meg 2018-ban. A könyvet Avanesian és Mahan Moalemi jegyzik szerkesztőként, a szövegeket Ronald Voullié fordította. A „spekulációk” sorozat kimondottan a tudomány és a filozófia területeinek bővítésére vállalkozik francia és angol nyelvterületen megjelent írárok és hagyomá-

nyok német nyelvű reprezentációján keresztül (Armen AVANESSIAN és Helen HESTER, szerk., *de ex machina* [Berlin: Merve, 2015], vi), mégis furcsán hatnak a részben kizárólag online, részben pedig magazinokban megjelent szövegek egy fekete-fehér könyvben. Nemcsak a forró szervereken keringő videók dermedhetnek meg a papírlapokon, de az online viták által szakadatlanul termelt szövegfolyamok is. Ez közel sem jelenti azt, hogy az egyes esszék jelentőségüket veszítették volna a nyomtatás miatt. A nagyrészt digitalizált jövők képeit építő írárok, amelyek gondolati redőzete is sokszor az internet culture hálójából, valamint ezen hálóban kristályosodó utópiákból gyűrődik fel, helytelenek, illetve helyvesztettnek látszanak az íróasztal hermetikus világában. A könyv olvasója nem láthatja a szövegekhez tartozó képek és mozgóképek világát, és akusztikus élményekben sem lesz része olvasás közben. Magától értetődő, hogy az online olvasást nehezítő hiperhivatkozás-reneteg sem tud megjelenni az antológiában. Mindez csak annyit jelent számomra, hogy én magam igencsak bizonytalan vagyok abban, hogy kik alkotnák a kötet célközönségét. Nem vagyok biztos benne, hogy a Merve kiadások olvasói – átlagosan 15 euróba, vagy többre kerülő könyvecskékről van szó – követik és követni próbálják azon kulturális diskurzusokat, amelyekből a szerkesztők a szövegeket extrahálták, és könnyen elképzelhető, hogy az aktuális futurista és etnofuturista diskurzusok résztvevői és követői nem találják-e túlságosan múltba révedőnek a kötet formáját, és ebből kifolyólag a szövegeket is. Az 1988 és 2018 között keletkezett írárok közül véleményem szerint Steve Goodman 1988-ban *Fei Ch'en Ríme Out: Sino-Futurist Under-Currency* címmel a *The Warwick Journal of Philosophy*-ben publikált, deleuze-i filozófiától fűtött látomása – mint tiszta futurista sebesség – képes leginkább létezni a kötet lapjain, a tér és az idő minőségeinek elkülönítésére vállalkozó tudományos elemzés helyett. Velem ez a személyes ítélet is azt sejteti, hogy a kötet anyaga és for-

mája igencsak megváltoztatta az utóbbi években keletkezett szövegek kontextusát és hatását.

Ha úgy döntünk, hogy nem online kezdjük meg a jövőkutatást, hanem egy manuális mnemotechnika, a könyv segítségével szeretnénk mindennapjaink órarendjéből kitörni, akkor kétségkívül jó kezekbe került Avanessian és Moalemi szerkesztők kötete. Az *Ethnofuturismen* azonban nem nyit közvetlen kaput a jövőbe. Úgy gondolom, hogy a viszonylag zökkenőmentes utazáshoz érdemes, sőt talán elengedhetetlen megtenni egy-két dolgot a könyv fellapozása előtt, közben vagy után. Jól keverednek majd a szövegekről alkotott emlékek a Drexciya zenéivel, amelyek egy, az Atlanti-óceán mélyén alapított város mítoszáat idézik meg. A mélytengeri poliszt, Atlantiszt, víz alatt született gyerekek alapították. Ők a terhességük miatt a rabszolgahajókról letaszított nők óceánban világra hozott utódai. Az akvatikus hangzás egy képzelt emancipáció valós akusztikai élményét helyezi a rabszolgahajók dermesztő és nyomasztó hatású technikai leírásai, metszetei és alaprajzai mellé. Az elektronikus kompozíciók egyrészt, mivel nem létező hangszerek imitálásából születnek, eltávolodnak az ismert, gyarmati struktúrára alapult világrend akusztikus berendezkedésétől. (Az elektronikus zene politikumával Mark Fisher foglalkozik részletesen: Mark FISHER, *Ghosts Of My Life: Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures* [Winchester: Zero Books, 2014]), másrészt jelenbeli és valós élményként rezgetik meg az utópiát a külvilágba hangvillaként illeszkedő szubjektumokban.) (Az auditivitás alapvetően áll szemben a szubjektum–objektum dichotómiával; Jean-Luc NANCY, *À l'écoute* [Paris: Editions Galilée, 2002].) Gondolataink egyeneseinek zenei újrendezése mellett érdemes lehet megtekintenünk Sun Ra *Space Is The Place* (1974) című filmjét, amelyben az uralkodó világrend karanténjából a feketék találnak kitorési utat, hiszen nekik alapélményük a múlttól és a helyektől való elidegenedés, és jogfosztottságuk révén ők formálhatnak jogot a társadalmi normákon kívüli territóriumra, a világűrre. Sun Ra akusztikus vízióval is kíséri a mozgóképet: az önmagukat sosem ismétlő és mindig váratlan jazz ütemek a már ismert és a még megismerhető egymásba fonódó mozgását kapcsolják fénysebességbe, és repítik a film nézőit és hallgatóit a világok sokaságába. „Everything is happening”, állítja Sun Ra, tehát a történelem és a jövő megfelelő

módszerrel megközelíthetővé, megválaszthatóvá és alakíthatóvá válik. *Data Thief* is ezen a módszeren dolgozik John Akomfrah (Black Audio Film Collective) *The Last Angel of History* című művében, mikor technofossziliákat gyűjtve saját jövője kulcsát keresi. Sun Ra és Akomfrah filmjeit mindenképpen érdemes megnéznünk, hiszen Kodwo Eshun rengeteget hivatkozik ezen művekre Avanessian és Moalemi antológiájának *Weiterführende Überlegungen zum Afrofuturismus* című kezdő szövegében. Amennyiben az *Ethnofuturismen* olvasóját, úgy, mint engem, nehézségek elé tudja állítani az idő és a történelem struktúráinak esténkénti, radikális és hirtelen újragondolása, amelyre két munkanap között jut idő, abban az esetben elméleti és gyakorlati segítségként csak ajánlani tudom a Black Quantum Futurism *Theory and Practice* című művének első kötetét, valamint az írónőpáros online elérhető fellépéseit, amelyekben a szerzők az emlékek és jövőképek segítségével időutazási kísérletekre invitálnak minket. Amennyiben mindennapi rutinjaink megengedik, érdemes egy pillantást vetni Deleuze Bergsonról és nomadizmusról írt szövegeire, illetve Mark Fisher *Capitalist Realism* című esszéjébe, mielőtt nekikezdünk az *Ethnofuturismen* 174 oldalának. Az előzetes felkészülésre azért lehet szükség, mivel az Armen Avanessian és Mahan Moalemi által megfogalmazott, egyébként sok szempontból kiváló bevezető – *Ethnofuturismen: Befunde zu Gemeinsamem und Gegensätzlichen Zukünften* – inkább a kronopolitika, a kibernetika és az internet culture diskurzusaiban már jártas olvasóknak szól, és elsősorban az egyes szövegek és az antológia politikai diskurzusokban való elhelyezésére vállalkozik. Erre természetesen szükség is van, hiszen szélsőjobboldali és fasiszta szerveződések is igényt tartanak mind az etnofuturizmus, mind például az akceleracionizmus elméleteire és gyakorlataira. Nem csak a 20. század első évtizedének futurizmusa gyártott militáns, mizogin és a történelmet mindenkitől egyenlően eltagadó – *Time and Space died yesterday* (Marinetti) –, így azt univerzalista módon egységesnek tekintő jövőképeket: az akceleracionizmus és az etnofuturizmus univerzuma sem mentes a fehér férfiak megfelelő ütemű fejlődéséért aggódó reakciós pártoktól (36), a tökéletes, globális meritokrácia digitális technológiával való ötvözési lehetőségeinek hajszojaitól, illetve a raszszizmus jövőbeli lehetőségeit firtatóktól. A könyv

szerkesztői így arra is külön figyelmet fordítottak, hogy a bevezetőben kiemelik távolságtartásukat Nick Landtól, az egykori CCRU központi alakjától, aki ma már inkább az új jobboldalon ismert. (A *Guardian*ben 2017-ben jelent meg egy hosszabb írás az akceleracionizmus és a CCRU történetéről, lásd <https://www.theguardian.com/world/2017/may/11/accelerationism-how-a-fringe-philosophy-predicted-the-future-we-live-in>.) Ezért is nehezen érthető számomra, hogy a szerkesztők miért emelték be a kötetbe Anna Greenspan *Shanghai Future: Remake der Moderne* című szövegét, amely az 1939-es New York-i világiállításnak főképp kultur- és vizualitástörténeti feldolgozása, és pár ikonikus sanghaji épület bemutatása mellett javarészt Nick Land- (Anna Greenspan élettársa) idézetekből áll. Azonban, mint az reményeim szerint az itt leírtakból is látszik, a bevezető kevésbé az írásk elméleti magyarázata, és jóval inkább politikai kontextualizálása, tehát azon politikai frontoknak rövid jellemzése, amelyek az etnofuturista és akceleracionista elmélet közegét meghatározzák. A kötet bevezetőjének ez véleményem szerint egyszerre erőssége és problémája is: miközben megismerjük az etnofuturista és akceleracionista elmélet számára fontos diskurzusokat és ezen diskurzusok kulcszereplőit, az az érzésünk is támadhat, hogy az etnofuturizmusok zárt politikai közösségekben léteznek, fogalomalkotási munkájuk pedig az egymással szemben gyakorolt szeparatizmus eszköze. Azonban ha a könyvet végigolvasuk, pont arra ébredhetünk rá, hogy az etnofuturizmus kérdései valójában mindannyiunkat érintenek. Ahogy azt a szerkesztők megfogalmazták, a tét a kortársiasság egy új fajtája, amely nem a múlt xenofób zárványaiából, hanem a kapitalista történelemfolyam számára idegen jövők közösségeinek mindennapos megalapozásából születhetne meg. A jövőkutatásnak ezért a jövő archeológiájává kell válnia, hiszen így tudnak majd a jövő még ismeretlen társadalmi, elméleti és esztétikai formái az itt és most területére beszivárogni. (39)

Az *Ethnofuturismen* című kötet talán az etnofuturizmusok genealógiájából kiindulva Kodwo Eshun már említett *Weiterführende Überlegungen zum Afrofuturismus* című írásával kezdődik. Eshun afrofuturista írását két különböző formanyelv váltakozása jellemzi. Az afrofuturizmus történetéről, jellemzőiről és feladatairól szóló tudományos elemzést több helyen a jövőbeli Egyesült Afrikai

Közársaság archeológusainak saját múltjuk után folytatott nyomozása töri meg. Az idő folyamatát kutató archeológusok tevékenységét komolyság és akribia jellemzi, (44) írja Eshun, miközben saját elemzése is ugyanezen kíméletlen pontossággal és éleslátással bírnak. Eshun a jövő archeológusainak fontos feladataként határozza meg az ellenemlékek keresését. Az ellenemlékek gyűjteményének azonban nemcsak a globális észak archívumainak és narratíváinak a destabilizálása a célja, de a gyűjtemény feladata az is, hogy szorosan és tudatosan kapcsolódjon a lehetséges és kívánatos jövőkről alkotott képekhez, hiszen a reakciós politika pont a jövő kifárasztásán, uniformizálásán, ellehetetlenítésén keresztül próbálja a kulturális munka hanyatlását és az ellen-emlék gyűjtemények ellehetetlenítését elérni. (43) De mi is a probléma a globális észak emlékezetével, és miért van szükség ellenemlékekre jövőnk megtartásához? Ezen a ponton véleményem szerint érdemes a *modern* fogalmának kettős asszimetriájára utalni, amely a múlt és a jövőbe tartó jelen, valamint a vesztesek és a győztesek között húzódo törésvonalak mentén alakult ki. (A kettős asszimetria fogalmát Bruno Latour használja: Bruno LATOUR, *Nous n'avons jamais été modernes* [Paris: Éditions La Découverte, 1991].) Az asszimetria kettősége abban áll, hogy a vesztesek nem a múlt urai, hiszen az ő történetüket is a jövőből írják. Valakiknek tehát megnyílik az idő, és vannak, akik kimaradnak belőle. A tőke és a tőkésék jövőről szőtt álmai, amelyek elérkezésükkor még több tőkét fialnak, tágtják a törésvonalakat, tehát történelmet írnak. (46–47) Mindközben teljes társadalmi rétegek számára válik realitássá a jövőtlenség azon élménye, amelyet Mark Fisher hermetikus, folytonosan ismétlődő jelenként ír le, és a máshová tartók autópályái mellett, jellegtelen helyeken elhelyezkedő late-night dinerek jellegtelen architektúrájához hasonlít (Mark FISHER, *Capitalist Realism: Is There No Alternative* [Winchester: Zero Books, 2009], 31). A jövő tehát nincs egyenlően elosztva. Ezen egyenlőtlen elosztás azonban nem kortárs jelenség, hiszen a globális dél lakóinak alapvető élménye már évszázadok óta. Ahogy azt Eshun írja, a globális kapitalista tőke piacfuturizmusa máig egységet alkot az Afrikához fűződő disztópiákkal. Az NGO-k az afrikai kontinensen lejátszódó ökológiai katasztrófákról szóló folyamatos prognózisai, amelyek a bizonyosság erejével hatnak, valójában ugyanazon

jövőre készítenek fel minket, mint a globális termelés fokozásához fűződő csillogó ígéretek. (49) Emiatt az afrofuturizmus célja és feladata nem más, mint az ellenjövők történelmeinek kisajátítása, amely lehetővé teszi a kortárs politikai korszakba való beavatkozást. (63) Ezen feladat megvalósításában Eshun szerint komoly szerep jut a művészetnek, amely ellenjövők gyártásával kell, hogy irányítsa az ellenemlékek keresését, és így a jövők integrációját az idő folyamába.

Aria Dean, az *Anmerkungen zur Blackzeleration* szerzője is alapvetően művészként, illetve kurátorként dolgozik. (Ezen a ponton meg kell jegyezni, hogy a kötetben megjelent német fordítások nem használják a Gendersternchen tipográfiai megoldását, így nem nemsemlegesek a szövegek. Ezt azért tartom problémának, mert az afrofuturizmus sok női alkotón keresztül is része a kortárs művészetnek, aktuális elmélete pedig nem mentes az interszekcionális feminizmussal való összefonódásoktól.) Dean Eshun szövegét követő írása azonban nem a művészet feladatait tárgyalja, hanem kifejezetten biopolitikai elemzések és az akceleracionizmus elméletének ötvözetével fűzi össze az afrofuturista hagyomány egyes gondolatait. Így jön létre a *blacceleration* elméleti gyakorlata, amelynek gyűjtőpontjában a fekete test kettős, objektum-szubjektum státusza és az afrikai kontinensen, a gyarmatosítók által véghezvitt erőszak koncentrálódik. A *blacceleration* az egyetlen akceleracionizmus, írja Dean, amely felismeri, hogy mi is hozta valójában mozgásba a tőkét és indította útjára a globális kapitalizmust. (68) Az óceánokon átívelő tőkeáramlást a rabszolgakereskedelem és a gyarmatosítás tették lehetővé. Hogy a pénzérmét sem a békés csere, hanem a hadtestek mozgatásának igénye hozta létre a nyugati világban (David GRAEBER, *Debt: The First 5,000 Years* [New York: Melville House, 2011], 274), úgy a globalizált gazdasági rendszert is gyarmatosítók által gyakorolt erőszak indította el. Ha ezen tényt figyelmen kívül hagyjuk, akkor azt sem fogjuk észrevenni, hogy a kapitalizmust a munkaerő, az elidegenítés és a tőkés eszközbirtoklás fogalmaival, tehát a bér munkások kizsákmányolásaként leíró elméletek képtelenek a rabszolgák státuszának megértésére. (79) A rabszolgák nem bocsátják tudatosan áruba munkaerejüket, nem kényszerülnek társadalmi státuszuknál fogva idejük vagy testük elcserélésére, helyzetük ennél sokkal tárgyyszerűbb. A rab-

szolga maga is egy eladható, meghatározott kereskedelmi értékkel bíró objektum, nem hasonlít a kizsákmányolt északi munkás humánúrára. Achille Mbembe ezt következőképp fogalmazta meg: „As an instrument of labor, the slave has a price. As a property, he or she has a value. His or her labor is needed and used. The slave is therefore kept alive but in a *state of injury*, in a phantom-like world of horrors and intense cruelty and profanity.” (Achille MBEMBE, „Necropolitics”, *Public Culture* 15, 1. sz. [2003]: 11–40, 21.) Dean a fekete-test ezen, a humanizmus és a modernitás belső köreibe nem beilleszthető státuszára helyezi a hangsúlyt. A részben objektum, részben szubjektum inhumán állapota valójában az, amelyet Dean az akceleráció kiindulópontjának kíván tekinteni. Így lehetséges azon univerzalizmus elkerülése, amely a történelmet az általánosított ember és a tőke harcaként írja le, valamint azon – talán leginkább technofil és transzhumanista – gondolat elvetése is, hogy gyártási eszközök saját magukat forradalmasítva hozzák majd el a jövőt. Dean elméletének perspektívája egy olyan forradalom, amelynek már nem célja a humánus megtartása. Egy forradalom, amely szakít a humanizmus és a modernitás emberképével. Az új világégés felé való törekvés a történetileg *már-inhumán-(nem)-szubjektum* megértésén keresztül lehetséges. Az embert maga mögött hagyó forradalom a feketék forradalma lesz. (85)

Dean a modernista gondolkodástól eltávolodó, antihumanista írásának emancipálódó jövőképpel ellentétben a kötet utolsó három, szorosan egymáshoz tartozó szövege egy, a tőke, a tudás és a technika koncentrációján keresztül felemelkedő nemzetközi szuverén disztópikus teljhatalmának vízióját tárja elénk. Az Öböl Menti Együttműködési Tanács országai átugrottak vagy száz évet, írja Fatima Al Qadiri és Sophia Al-Maria a Karen Ortonnal folytatott *Die Wüste des Unwirklichen* című beszélgetés nyomtatott változatában. A szerzők elsőként a sivatag vakító napfénye és forró homokja által szabadjára eresztett képzelet erejét mutatják be, amely bármely jövő elképzelésére képes. A magasan álló zenit és a végtelen dűnék szüleménye Szemiramisz függőkertje és Babel tornya is. (149) Itt, ahol délibábként változik a városok alakja, koncentrálódik a globális tőke. Bármi lehetségesnek látszik, bármit meg lehet valósítani, hiszen a múlt és a jövőbe tartó jelen között

repedés tátong. „Létezik egy titkokkal teli, homályba burkolózó történelem, őt követi ez a szörnyű és rideg jövő.” (157) Itt a sivatag közepén fog megépülni NEOM városa, az interneten akár már be is fektethetjük a pénzünket ebbe az új városállamba. NEOM jövőjét Monira Al Qadiri a kötet utolsó, *OCTO-POLITIK* című írásában tárja elénk. A mérnökökkel és IT-szakemberekkel feltöltött városállam átível majd különböző határokon, de ami a legfontosabb, önálló gazdasági zónát is képez. Nem más ez, mint próbálkozás, hogy a Szaúd-Arábiában koncentrált tőke megszabaduljon magától Szaúd-Arábiától és a restriktív nemzetállami és vallásos keretektől. (170) Ennek ellenére az uralkodói elnyomás biztos, hiszen egy szaúdi herceg fasizmusa tudja csupán azt a nyomást és fordulatszámot kifejtetni, amely képes lesz a jövő városának megépítésére. A város lakói mint vérszettek keringenek majd a szuverén testén belül, a beteg, munkanélküli sejteket pedig a test majd katasztrofálja. (170–171) A totális kapitalizmus diktatúrájában a nőknak, mint azt Sophia Al-Maria *Transformers* című szövegében írja, már most is totálisan korlátozott a szabadsága. Az utazás élménye a tapéta és a ruhák cseréjével egyenlő, ezért a női test és a lakásbelső, mint életterek, folyamatos változásnak vannak alávetve. (164–165) Mi sem evidensebb, mint hogy ez a jövő. A nyugati kormányokat nem érdekli a környezetvédelem, és csak öntik a pénzt az Öböl menti államok területére. A légkör lassan felforr, akik tehetik, a lakáson belülre menekülnek. Az olajállamok a jövő egy lehetséges verzióját mutatják meg számunkra. (158) Elkerülhetetlen lesz a lehető legnagyobb erőfeszítés megtétele a kultúra és természet kettéválasztására, a helyek történeti, geomorfológiai, ökológiai sajátosságainak szétroncsolására a túlélés reményében. Az Öböl-államok jövőjével foglalkozó írások víziói egy, a középkorból ismert építészeti struktúrát tárnak elénk: a fallal hermetikusan körbezárt, parkok és fák nélküli város paranoid rendje a digitális tervezés építési technikáinak köntösében jelenik meg. Újra veszélyessé válik majd a falon kívüli környezetünk, talán megint vad természet lesz belőle. A Budapesten megépülő kis Dubai is csak a jövő első megjelenése. Ahogy azt Monira Al-Qadiri írja, a jelen realitásának eltörlése a sivatag mindent megengedő pusztaságát szolgáltatja háttérként a jövő építészeti képeihez. Törlés, másolás, beillesztés. Így folyik a világ dubaiizációja.

(171) A belső terek világához a férfiak teste is lassan hozzá fog igazodni. A város szuverén kormányzójának polipszerű karjai a világot és ennek erőforrásait fogják közre, a szobákba pedig a szuverent alkotó sejtyszerű szubjektumok kövérednek bele. Testük lassan türemkedik majd ki az elektromos hálózatok irányába, míg végül teljesen ki nem tölti a teret. (173)

A *Shanghai Future. Remake der Moderne. Die Zukunft hat kein Datum* címmel az antológiába emelt Anna Greenspan-írás nem tár elénk az előzőekhez hasonló disztópiát, sőt, tulajdonképpen a jövő ünneplésére szólít fel. (148) Greenspan szövege leginkább Nick Land *Shanghai Word Expo Guide* című, Sanghajban 2010-ben, az expo évében kiadott könyvből táplálkozik, és főleg az expók történetével, valamint a hozzájuk kötődő építészeti spektakulumokkal foglalkozik. A történet viszont New Yorkban, 1939-ben kezdődik, a világtkiállítások gyarmatosításban betöltött szerepét nem említi a szöveg, és a világtkiállítások képei is inkább mint barátságos utópiák, nem pedig a hatalom a jövőt gyarmatosító megnyilatkozásaiaként jelennek meg az írásban. A jövő itt van, állítja a szerző, ebből a szempontból kapcsolódik az előzőekben bemutatott írásokhoz. Azt, hogy Sanghaj leghíresebb tornya, az 1995-ben átadott *Oriental Pearl* alaktanilag leginkább a hetvenes évek angol High-Tech építészetére hasonlít, és hogy Sanghaj a világtkiállítás tulajdonképpen már igencsak sok kritikának kitett, előregedett formátuma felé fordul, mikor saját útját keresi a jövőbe, Greenspan a retrofuturizmus fogalmával jellemzi. A szöveg alapvető állítása, hogy Sanghaj bepótolni látszik az építészet azon remekeit, amelyek kimaradtak a város eddigi történetéből. A történelem pedig visszatér egy, a 20. század elején megálmodott jövőhöz. (143) Ez a holnaphoz fűzött kapcsolat, amely nem egy, a jelenből a jövő felé irányuló nyíl mentén jön létre, talán példaértékű is lehet. A futurizmus a múlt jövőképeiben is rejlik. Greenspan írásának optimizmusa remélhetőleg a retrofuturista időfelfogás felfedezéséből, nem pedig a Kínai Népköztársasággal való szimpatizálásból ered.

A hétköznapi értelemben vett optimizmus azonban biztosan nem fogja átjárni testünk és lelkünk, ha elolvassuk Steve Goodman 1998-ban, *Fei Ch'ien Rinse Out: Sino-Futurist Under-Currency* címmel megjelent filozófiai-ökonómiai vízióját. Az írás egyszerre idézte meg számomra Wong

Kar-Wai 1995-ben forgatott *Fallen Angels* című drámájának lázalmok, titkos üzenetek és bérgyilkosságok között átsuhanó, a zöldes Fujifilm tekerceket a túlhevült tempóban majd elégető képeit, a világ összehangolásába belefáradt és összehangolhatatlanságába beletörődött dürieri *Melankóliát*, Deleuze és Guattari szövegeinek a common sense nyakához tartott pengeéles fogalmait, valamint az ópium vakítóan fehér fényre emlékeztető édeskés szagát. Az írás sok szála a 27. bekezdés végére mind összeér, az olvasó végigjárja a jövőt, amelyet észrevétlenül, a múlt ópiumháborúinak napjainkig tartó manőverein keresztül meghódítottak a kínai triádok. Ma már nem Kína népessége függ a herointól, hanem a globális észak kapitalista társadalma kapkod fejezve a drogok után. Az írás egy lassú megtisztulás történetét tárja elélnk, amelyben az expanziótól és tőkétől függő, egykor gyarmatosító hatalmak a kínai áru kiszolgáltatójaivá váltak. Steve Goodman egy lábjegyzetben fel is jegyzi, hogy Marx volt az első sinofuturista, hiszen egy újságcikkben leírta, hogy Európa népeinek jövője attól függ, ami Kínában történik. (108) A megtisztulás azonban Goodman víziójában nem egy nagy, globális forradalmon keresztül érkezik, sokkal inkább már jelen van, a globalizált kapitalizmus heroinfüggőinek ereiben lüktet. Nomadista struktúrák keveredtek az érrendszerbe, a globalizált kapitalizmus saját magát deterritorializálja. A digitalizált pénzügyi világ a számmisztikában jártas triádok tökéletes otthona, az általuk gyakorolt erőszak új, a család helyett a falka kötelékében létrejött ökonómiaja, amely kódokon és mnemotechnikákon nyugszik, kiválóan illeszkedik a fénysebességgel haladó információk világába. (105) Ezer: tradicionális ennyi szúrás kell, hogy a triádok áldozata megtisztuljon saját véréből. (87) Az utolsó elvezet majd a valós örület, tehát a kapitalizmus adminisztrációjának, a paranoid identitásnak és a „rossz örökkévalóságnak” (Max HORKHEIMER és Theodor W. ADORNO, *Dialektik der Aufklärung* [Frankfurt am Main: Fisher, 2019], 204) a megtöréséhez.

Félútra, a 87. oldalra kerültünk a kötetben, az egyik út innen a világhiállításokon keresztül vezet a jövőbe, a másik visszalapozva a múltba hív minket, hogy már a humánumról alkotott univerzalista gondolatainkat elfeledve érkezzünk meg Steve Goodman elméleti és formai kihívásokkal teli szövegéhez, amelynek végére talán sikerül meg-

szabadulnunk gondolataink és ítéleteink napokra, órákra, percekre osztott ritmusától és prognosztizálhatóságától.

HELIKON

TÓTH LILI REBEKA

lili.rebeka.toth@gmail.com

ORCID: 0009-0008-5516-1924

KAJET, 5. sz. [Easternfuturism] (2022), 298; *The Future of–*, 1. sz. [Nostalgia] (2021), 128; *Future of–*, 2. sz. [Ghosts] (2022), 128.

Anders Kreuger eredetileg az *Afterall* magazinban megjelent, ám jelen *Helikon*-számban immár magyarul is olvasható esszéjének alcíme (*A múltra támaszkodni, a jövőért dolgozni*) jól példázza az etnofuturizmus fogalmát, mely olyan jövőorientált gondolkodásmódot jelöl, mely egyenlő platformot igyekszik biztosítani a világ valamennyi nemzetének. Az afrofuturizmus, az Öböl-futurizmus és a szinofuturizmus mellett az etnofuturizmus egyik ágaként született meg a keletfuturizmus is. Bár ezek a mozgalmak kapcsolódnak egymáshoz a multikulturalizmus és a globális etnopluralizmus elérése és fenntartásának elképzelésében, karakterjegyeik mégis alapvetően különböznek egymástól.

Az *Easternfuturism*, azaz a keletfuturizmus Kelet-Európa jövőjét fogalmazza meg a művészet, a filozófia és az aktivizmus gyakorlatain keresztül. A mozgalmakon belül olyan különböző párhuzamos irányzatok születtek meg mint az oszifuturizmus, a hungarofuturizmus, a jiddis kozmosz vagy a roma-futurizmus. Ezek mindegyike olyan kultúraelméleti fogalmakat hoz mozgásba, mint például a nosztalgia, az utópia, a hantológia vagy a feminizmus, miközben a történelmi mítoszok, a nacionalista ideológia és a posztoszocializmus kérdéseire reflektálnak.

A keletfuturizmus mint meghatározott kulturális jelenség azonban nem létezhetne olyan platformok nélkül, mint például a független romániai KAJET kiadó és folyóirat. Az önmagát „kelet-európai találkozások folyóirataként” definiáló médium kurátorok, kiadók és művészek olyan új generációját hozza össze, akiknek a berlini fal leomlása után már lehetőségük adódott arra, hogy Nyugaton tanuljanak tovább. Ez az intellektuális réteg

egyszerre tevékenykedik aktívan azon, hogy meghonosítsa az új, nyugati eszméket saját környezetében, miközben igyekszik a regionális művészeti irányvonalakat a globális diskurzus részévé tenni.

A *KAJET* és a Dispozitiv Books közös projektje, a *The Future of egy* 2021-ben indult, negyedévente megjelenő magazinsorozat, amely azt vizsgálja, hogyan lehet újragondolni, újrahasznosítani és újratérképezni a kortárs társadalmat átformáló eszmékben rejlő lehetőségeket. A projekt ezen fogalmak dekonstrukciójának, rekontextualizálásának és kritikájának módszertanával dolgozik, és célkitűzései egy stabilabb, optimistább jövőért való gondolkodásban azonosíthatóak. Svetlana Boym könyvére utalva a sorozat első száma a *The Future of Nostalgia (A nosztalgia jövője, 2021)* címet kapta, és a nosztalgia mint a kollektív felszabadulás eszközeinek jelentését bontja ki. A 2022 nyarán bemutatott második szám, *The Future of Ghosts (A kísértetek jövője)* a velünk élő kísértetek, szellemek és lidércek létezését vizsgálja kritikai kontextusban.

A *The Future of* sorozata magán viseli azokat a jegyeket, amelyeket a *KAJET* folyóirat olvasója már jól ismerhet: gondosan tervezett, spekulatív, kísérleti és minden ízében kelet-európai. A *KAJET* nevét a francia *cabier* ('jegyzetfüzet') szóból kölcsönzi, vezetői pedig Petre Mogoş és Laura Naum, akik egyben a Dispozitiv Books tulajdonosai. A *KAJET* céljai manifesztumformában olvashatóak a honlapjukon *Kiáltvány, avagy miért törődjünk Kelet-Európával* címmel, amelyben a szerzők azt állítják, hogy ellensúlyozni és bővíteni kívánják a túlságosan is nyugati orientációjú kortárs kultúrát, miközben azt hangsúlyozzák, hogy Kelet-Európa fogalmisága mögött egy összetett társadalompolitikai kontextus áll. Kiáltványukban kijelentik, hogy a sokáig csak „Másikként” kezelt terület jóval több mint a katasztrófaturizmus középszerű, egzotikus helyszíne. A *KAJET* kísérletet tesz arra, hogy megmutassa, Kelet-Európa sokszínű, virágzó kezdeményezések platformjának is tekinthető, ebből a szempontból saját, független kiadói tevékenységük is példaértékűnek tekinthető.

A kiadó projekt első nyomtatásban megjelent sorozata maga a *KAJET* mint folyóirat. A kiadvány már négy díjnyertes számot jelentetett meg: 2017-ben a *Közösségekről*, 2018-ban az *Utópiákról*, 2019-ben a *Küzdelemről*, 2020-ban pedig a *Perifériáról*. Ami a *KAJET* folyóiratot megkülönbözteti

a *Future of*-sorozattól, az a terjedelme és hangvétele: míg az előbbi meglehetősen vastkos és elméleti, könyvszerű formátumban jelenik meg, addig az utóbbi a Kelet *Spike Art Magazinja*. A *Future of Nostalgia*, azaz „A nosztalgia jövője” a sorozat nyitószáma egyfajta alapkövetétel a *KAJET* elméleti rendszerében és a kelet-európai kritikai terminológiák diskurzusában. Svetlana Boym értelmezésére hagyatkozva a lapszám szövegei megpróbálják a nosztalgiát megszabadítani a fogalomra tapadt reduktív – konzervatív, melankolikus stb. – jelenségektől. Ez adja meg az általános elméleti kontextust, amibe aztán olyan projektek/szövegek épülnek bele, mint például Ramin Mazur moldvai dokumentumfotós összegyűjtött és talált kamera-tekercekből felépített archívuma vagy Lukács György és Mark Fisher hipotetikus beszélgetése. A *The Future of Ghosts*, azaz *A kísértetek jövője* a múltból visszatérő kísérteteket vizsgálja a szó szoros és átvitt értelmében. A velünk élő szellemek ugyanis lehetnek akár a múlt traumatikus emlékei, akár rémisztő filmszereplők, vagy egyszerűen csak a minket körülvevő „természetkultúra” (Donna Haraway) kísérteties szubsztanciái felhők és gázok formájában.

A *The Future of*-sorozat megcáfolja a Kelet-Európa-hoz köthető negatív sztereotípiákat, emellett szakít a nyugati stílusú, számtalan reklámdallal elárasztott magazinok mintájával is. A *KAJET* minden tekintetben független a kereskedelmi, intézményi és bürokratikus struktúráról, miközben vonzó dizájn tárgyba csomagolja értekezéseit a zaklatott kollektív emlékezetéről és a súlyos társadalomelméleti témákról. A kiadó globális kontextusban történő elemzések ugyanakkor nyitva marad egy-két releváns kérdés. Mivel tudatosan önreflexív, a *KAJET* kiáltványának címében már kifejezetten megfogalmazódik az a felvetés, hogy miért kellene a világnak figyelmet fordítania a világ kelet-európai részére. A szöveg azonban nem ajánl egyértelmű választ saját kérdésfeltevésére, csak érveket sorakoztat fel arról, hogy az állítás, miszerint Kelet-Európa marginális, a modernitás romjainak tere, már megbukott, és helyett virágzó kortárs kulturális találkozások és kollektív eszmék új platformjaként született újjá. Ha a „Nyugat” elég nyitott és intelligens, akkor megértheti, hogy a *KAJET* törekvései a neoliberalizmus, az individualizmus, a kapitalizmus és a kulturális perifériák felületes olvasatának burkolt, ám elmé-

lyült kritikáinak tekinthetőek. A globális szempont által felvetett másik kérdés a kelet-európai művészeti termelést érinti. Vajon sikerült-e a *KAJET* által teremtett regionális találkozásoknak párbeszédet kezdeményezniük a világ többi részével? Vagy – követve az egykori kommunista gazdasági rendszer modelljét – csak saját piacra termel? Azzal, hogy az úgynevezett *Kelet* felvállalja saját karakterjegyeit, a poszt szocialista országokon belül kulturális együttműködést hirdetve, nem járul-e hozzá ismét a berlini fal ideológiai felépítéséhez?

HELIKON

HULESCH MÁTÉ

mate.hulesch@epiteszforum.hu
ORCID: 0009-0005-9442-7316

T. J. DEMOS. *Radical Futurisms: Ecologies of Collapses, Chronopolitics, and Justice-to-Come*. Berlin: Sternberg Press, 2023. 224.

T. J. Demos amerikai művészettörténész és kultúrákritikus az elmúlt évtizedben vált ismertté a kortárs képzőművészetek, valamint az ökológiai, migrációs és egyéb globális válsághelyzetek politikai vonatkozásainak összefüggéseit vizsgáló könyveinek és cikkeinek köszönhetően. Szövegei a terület iránt érdeklődő akadémiai és aktivista körökben egyaránt befogadó közegre leltek. Intersekcionalista szerző, aki – mint azt legújabb könyvének előszavában deklarálja – önmagát az ökoszocializmus híveként, a kapitalista-kolonialista világrénddel szemben pozicionálja. Munkáiban elsősorban posztkolonialista és ökokritikai elméletek metszetében vizsgálja a kortárs kulturális produktumokat, kritikai elemzés tárgyává téve az olyan fogalmakat, mint a fenntarthatóság, a természet vagy az antropocén. *Radical Futurisms: Ecologies of Collapses, Chronopolitics, and Justice-to-Come* című, 2023-ban megjelent könyve immár a negyedik a Sternberg Press gondozásában publikált művek sorában, mely a szerzőtől megszokott témák mentén, de ezúttal a jövő felé irányulva tesz fel égető kérdéseket, azzal a nem titkolt céllal, hogy – a tudományos és aktivista attitűdöt ötvözve – hozzájáruljon egy jobb világ eljövetelehez.

„Hogyan tudjuk elképzelni az elképzelhetetlent, nevezetesen a jelen uralmán, logikáján és politikáján túli jövőbeli világokat?” – teszi fel a kérdést Demos könyve előszavában, kijelölve ezzel vizsgálódásainak fő csapását. A könyv öt fejezete erre keresi a választ, olyan új – vagy új kontextusba helyezett – fogalmak mentén, melyek kulcsszerepet játszanak a szerző szerint e lehetséges jövőbeli világok jobbá tételében. A fejezetek – melyek közül többnek korábbi változata megjelent már folyóiratokban – önállóan is értelmezhetőek, de a kiadvány struktúrájának egységébe rendezve, egymásra épülő logikával, egyre mélyebb rétegeit fejtik fel annak a világnak, amely iránt a szerző elköteleződött.

Az első fejezet a kötettel azonos *Radical Futurisms* címet viseli. Demos radikális futurizmusok alatt olyan esztétikai és politikai gyakorlatokat ért, melyek „[elhatárolódnak] a kapitalista realizmus jelenidejűségétől és hamis megkerülhetlenségétől, amely a jelent úgy állítja be, mint ami végtelenül kiterjed minden jövőbeli időre”. (15) Vagyis Demos szembefordul a Mark Fisher által népszerűvé tett, és a kortárs kultúrákritika területén meghatározó kapitalista realizmus elméletével, könyvében mindvégig amellel érvelve – és ezt számos, elsősorban képzőművészeti példára épülő esettanulmánnyal alátámasztva –, hogy igenis el lehet képzelni a kapitalizmus végét. A könyvben bemutatott radikális futurista gyakorlatok a szerző szerint újraformálják az időt, megnyitva az utat különböző alternatív jövőképek előtt, „a jövendőtt a meghatározatlan még-nem-be vetítve”. (19)

Demos tehát azt állítja, hogy a jövő még nem dőlt el, annak elképzeléséhez nem feltétlenül kell a ma domináns kapitalista kultúrát alapul venni, sőt, ahhoz, hogy egy mindenki számára élhetőbb jövő jöjjön el, más hagyományokra kell támaszkodni: az „elnyomottak hagyományaira”. A második fejezetnek is címet biztosító fogalmat (*Traditions of the Oppressed/Avengers of the Future*) a szerző Walter Benjaminszól kölcsönzi, aki nem sokkal halála előtt, a náci elöl menekülve állította fel a történelem fogalmáról alkotott tizennyolc tézisét, melyek közül a nyolcadikban fejt ki azon gondolatát, miszerint „az elnyomottak hagyománya arra tanít bennünket, hogy a »vérszolya«, amelyben élünk, a szabály”. Demos posztkolonialista diskurzuson alapuló megközelítésében az „elnyomottak hagyományai” mindazokra vonatkoznak, akik

megtapasztalták a rabszolgáság, gyarmatosítás, népiirtás valamilyen formáját. Ők már túléltek valamilyen apokalipszist, ami a többségi nyugati társadalomra is vár a közelgő klímakatasztrófa következtében – de ennek nem kell feltétlenül tragédiába torkollnia, ha tanulunk az elnyomottak hagyományából, és azokra építve vizionálunk lehetséges jövőképeket.

Vészhelyzet helyett kiemelkedés – erre utal a harmadik fejezet címe: *Climate Futures: From Emergency to Emergence*, melyben a könyv szerzője a nagy művészeti intézmények és a klímaváltozáért leginkább felelősnek tehető nagyvállalatok összefonódását, illetve az e szövetség ellen felszólaló aktivista csoportokat veszi górcső alá. Nem kíméli ugyanakkor az Egyesült Államokban, Nagy-Britanniában és több más országban is nagy létszámmal bíró klímamozgalom, az Extinction Rebellion megmozdulásait sem, melyek – figyelmen kívül hagyva azt, hogy a klímaváltozás különböző társadalmi rétegeket és földrajzi helyhez kötött csoportokat eltérő módon érint – egységesen eltemetik a jövőt. Mint Demos írja, ehelyett a „hosszú környezetvédelem” iránti elkötelezettségre van szükség, amely „a szolidaritás és a kölcsönös segítségnyújtási hálózatok hónapokon, éveken, generációkon át tartó kiépítésének munkáját [jelent]”, mint valószínűleg az egyetlen olyan keretet, amelyben valóban kialakulhat olyan radikális vészhelyzeti politika, amely a kollektív túlélés széles körben megosztott aggodalmában gyökerezik, még akkor is, ha ez magának a vészhelyzet időbeli közvetlenségének újragondolását hozza magával a példátlan bizonytalanság és kockázat idején”. (122)

A radikális futurista praxisok átpolitizálják az idő fogalmát, vagyis kronopolitikai gyakorlatok Demos megközelítésében. Hogy mit is jelent ez a gyakorlatban, hogyan lehetséges a „sok jövőből álló jövő” hatékony mérlegelése, és hogyan kerülhető el az, hogy egy időmód dominánssá váljon a többi fölött – ahogy az a globális kapitalizmusban történik –, ezt vizsgálja a könyv negyedik, *Chronopolitics: Futurist Organisms, Diplomacy, and Governance* című fejezete. Demos két projekt, a Jeanne van Heeswijk által kezdeményezett „Trainings for the Not-Yet”, valamint Jonas Staal és Florian Malzacher „Training for the Future” eseménysorozata összehasonlító elemzéséből indul ki, hogy választ kapjon e kérdésekre. „A kihívás nem csak az, hogy hogyan építsünk hatalmat, hanem hogy hogyan

kormányozzunk a forradalom után” – írja Demos. (158) A bemutatott példák olyan, Staal fogalomhasználatával élve „asszemblista” gyakorlatok, melyek modelljei tudnak lenni a posztkapitalista jövő felé mutató szerveződéseknek. Más szóval a szerző itt arra tesz kísérletet, hogy felvázolja a szervezeti felépítését a radikális futurizmusok által vizionált jövő(k)nek.

E jövőképek csak szolidaritással érhetőek el – de mit is jelent a szolidaritás, hogyan mutathat irányt a változáshoz? A könyv zárófejezete, *Solidarity as the Compass of Change* ezt mutatja be. Demos, ezúttal is az aktivizmus és a művészet határain mozgó példák mélyreható elemzésén keresztül a *küzdelmek közötti szolidaritásra* [solidarity of struggles] buzdít, mely lehetővé teszi, hogy az ember olyanokkal is szolidaritást vállaljon, akik küzdelmeit nem tapasztalta meg személyesen, elismerve azokat sajátjaként. Ez a fajta szolidaritás kell, hogy legyen az emancipatív világépítés alapja, amely azonban különbözik mind az absztrakt univerzalizmustól, mind a partikularista identitarianizmustól, ehelyett „szükségszerűen nyílt végű, mindig befejezetlen formáció”. (217)

A könyv – ahogy arra Sven Lüticken is rámutat a hátlapon olvasható ajánlóban – egyszerre tekinthető a szerző manifesztójának, melyben a szolidaritásra épülő, a gyarmatosító és kizsákmányoló kapitalizmus rendszere alól felszabadított „többjövőjű jövő” mellett áll ki, egyúttal olyan tudományos műnek, amely a tudós alaposságával elemzi a radikális futurista praxisok gazdag példatárát. Válságterhelt korunkban a tudomány sem engedheti meg magának, hogy aktivizmusmentes legyen – és e tendenciának Demos könyve kiemelkedő példája. A rendkívül sűrű, de a szerző által alaposan definiált fogalmi hálóknak köszönhetően a kötet kulcsmű lehet mindazok számára, akik arra kíváncsiak, hogy akár a művészeteknek, akár a társadalmi mozgalmaknak milyen esztétikai és politikai szerepe lehet a korunk válságaiból való kiütkezésében. Olyan könyv, amelyhez gyakran fogunk visszanyúlni az elkövetkező években.

TARTALOM

Etnofuturizmusok

TANULMÁNYOK

- MIKLÓSVÖLGYI ZSOLT – NEMES Z. MÁRIÓ:
„Ahány embertársunkkal időtársként összeidőszövetkezünk,
annyi embert érünk”. A futurizmusok időszerűségéről 187
- ANDERS KREUGER:
Etnofuturizmus. A múltra támaszkodni, a jövőért dolgozni
(Fordította: *Lovász Ádám*) 198
- ULRIKE GERHARDT:
Keletfuturista emlékezés (Fordította: *Tillmann Ármin*) 216
- ASJA BAKIĆ:
A jugofuturizmus mint csapda (Fordította: *Miklós-völgyi Zsolt*
és *Nemes Z. Mária*) 230
- MAHAN MOALEMI:
Megjegyzések a *Hungarofuturista Kiáltvány*hoz
(Fordította: *Takáts Márk Dávid*) 240
- HULESCH MÁTÉ:
Spekulatív jövőképek. Lehetőségek és lehetőségek 259
- KULCSÁR GÉZA:
Pestis textis. Képzelt esszé egy apofatikus utópiáról Kompolthy
Zsigmond *Pannon pestise* (2019) kapcsán 273
- BORSOS BETTINA:
Változni vagy elpusztulni. Octavia E. Butler és az emberi
ellentmondás 280
- LICHTER PÉTER:
Filmek az el nem képzelhető jövőből. Néhány példa a kortárs
kísérleti film futurista és posztapokaliptikus érzékenységéhez 287
- MÁTÉ BALÁZS:
Horizont. Planetáris perspektívák és a technikai kép a globális
válságok korában 297

KÖNYVEK

- ARMEN AVANESSIAN és MAHAN MOALEMI, szerk.:
Ethnofuturismen / NÉMETH MIHÁLY 327
KAFET Journal No. 5. sz.; *The Future of–*, 1. sz. [Nostalgia];
Future of–, 2. sz. [Ghosts] / TÓTH LILI REBEKA 332
- T. J. DEMOS:
Radical Futurisms. Ecologies of Collapes, Chronopolitics,
and Justice-to-Come / HULESCH MÁTÉ 334