Timothy Mitchell

Orientalizmus és a kiállítás rendje

Absztrakt

Timothy Mitchell az *Orientalizmus és a kiállítás rendje* című tanulmányában azt vizsgálja, hogy kolonializmus által megképzett patternek, a nem-nyugati világról kialakított értelmezési sémák miként kapcsolódnak össze a nyugati világnak a tizenkilencedik században megszilárduló reprezentációs logikájával. Mitchell ezt a reprezentációs logikát az 1867-es és 1889-es párizsi Világkiállítás példáján mutatja be, mégpedig az azon kiállítottegyiptomi világ (vagyis keleti, nem-nyugati) nézőpontjából. A tanulmány azoknak a közép-keleti beszámolóknak a perspektívájából vizsgálja az orientalista világkonferenciák, a világkiállítások, a párizsi utcakép, a kereskedelmi csarnokok, a panorámák, uranorámák és egyéb látványosságok világát, akik mintegy ki voltak téve a modern nézőség tárgyiasító tekintetének, és akik maguk is akaratlanul ennek a színházi gépezetnek a részeivé váltak.

Szerző

Timothy Mitchell a Columbia Egyetem Közép-Keleti és Ázsiai Nyelvek és Kultúrák Tanszékének professzora. Mitchell a hatalom és a tudás modern rezsimjeinek politika-elméletével foglalkozik; a kolonializmusról, a fejlesztés politikai gazdaságtanáról, az agrárpolitikáról, az olaj-politikáról és a huszadik századi gazdaság szakvéleményezéséről írt tanulmányokat. *A Colonising Egypt (1991) és a Rule of Experts; Egypt, Techno-Politics, Modernity (2002)* című könyvek szerzője. Az általa készített tanulmányok többek között az *American Political Science Review, Comparative Studies in Society, The Review of African Political Economy, International Journal of Middle Eastern Studies* és a *Social Text* folyóiratokban jelentek meg.

Timothy Mitchell

Orientalizmus és a kiállítás rendje

Mára már nem szokatlan az a felvetés, hogy a kolonializmus rendjének megképzése összekapcsolódik a reprezentáció és a tudás modern formáinak a kidolgozásával. [1] Azt a kapcsolatot a legtüzetesebben az orientalizmus kritikája vizsgálta. Edward Said elemzése szerint a nem-nyugati világ bemutatása a nyugati művészetben és tudományban nem pusztán egy ideológiai torzulás, amely alátámaszt egy kialakuló globális rendet, hanem szóképek és szakértelem sűrűn összeszőtt elrendezése, amely létrehozza a keletet mint politikai valóságot. [2] Az orientalista valóságot három jellemvonása határozza meg: úgy fogják fel, mint nem változó faji vagy kulturális lényegiségek eredményét; ezek a lényegi jellemvonások minden esetben szöges ellentétjei a nyugatinak (inkább passzív, mint aktív, inkább statikus, mint mozgékony, inkább érzelmi, mint racionális, inkább kaotikus, mint rendezett); a keleti ellentétes vagy Másik, és ezért lényegi hiányok sora által meghatározott (a mozgás, az értelem, a rend, a jelentés hiánya stb. által). E három jellemvonás – esszencializmus, másság, hiány – szerint a koloniális világ uralható, és a koloniális uralom a maga rendjén újra bevezeti és megerősíti ezeket a meghatározó jellemvonásokat.



Exposition Universelle (1889)

Mindazonáltal az orientalizmus mindig is valami nagyobbnak a része volt. A tizenkilencedik század kelet-képét nem csak az orientalista tanulmányok, a romantikus regények és a koloniális adminisztráció formálták meg, hanem mindazok az új eljárások, amelyek révén az európaiak elkezdték megszervezni a világ reprezentációját, a múzeumoktól és világkiállításoktól az építészetig, a beiskolázásig, a turizmustól a divatiparig és a mindennapi élet áruvá alakításáig. 1889-ben, hogy utaljunk e folyamatok nagyságrendjére, 32 millió ember látogatta meg az Exposition

Universelle-t, amelyet abban az évben Párizsban építettek fel, hogy megemlékezzenek a Nagy Francia Forradalom századik évfordulójára, és hogy demonstrálják Franciaország gazdasági és imperialista hatalmát. [3] A nyugat globális gazdasági és politikai hegemóniájának megszilárdulása nem csak a keletet megnevező szóképekkel hozható összefüggésbe, hanem mindazzal az új gépezettel, amely megformálja és kihangsúlyozza a világ jelentését, amely olyannyira jellemző a birodalmi korszakra.

A reprezentáció új apparátusa, különösen a világkiállítások, központi helyet biztosított a nem-nyugati világ reprezentációjának. Több tanulmány is rámutatott, hogy a másság ilyen megképzése milyen fontos volt a nemzeti identitás megképzése és a birodalmi igény szempontjából. [4] Lehetséges viszont, hogy átfogóbb kapcsolat van a reprezentáció – az értelem és a rend modern technikája – és a másság megképzése között, ami oly fontos a kolonialista tervezet számára? Az egyik perspektívát, amelyből ez a kérdés megvizsgálható, a nem-nyugati látogatóknak a tizenkilencedik századi Európáról szóló beszámolói nyújtják. Például egy egyiptomi delegáció 1889 nyarán a Stockholmban megrendezésre kerülő, nyolcadik nemzetközi orientalista konferenciára utazott, Párizson keresztül, ahol megszakították utazásukat, hogy meglátogassák a Világkiállítást. Részletes leírást hagytak számunkra a tulajdon másságuk reprezentációjával való találkozásukról. Ebből és más beszámolókból kiindulva, melyeket közép-keleti látogatók írtak, a világkiállítás által példázott modern reprezentációs rendszer megkülönböztető jegyeit vizsgálom. Amellett érvelek, hogy mindaz, amit az arab írók nyugaton találtak, nem csupán egy kiállítás és a világ reprezentációja volt, hanem maga a világ volt úgy elrendezve, mint egy végtelen kiállítás. A világ-mint-kiállítás volt az a hely, ahol az utánzat, a modell és a terv arra voltak felhasználva, hogy a rend és a bizonyosság példa nélkül álló hatását váltsák ki. Nem a kiállítási rend mesterkéltsége a fontos, sokkal inkább a modell és az utánzat által létrehozott külső valóság kontrasztív hatása – amely valóságot, mint például az orientalizmus kelete, az esszencializmus, a másság, a hiány jellemez. A tanulmány második felében a világ-mint-kiállítás és az orientalizmus közötti kapcsolatot a tizenkilencedik századi Európába tett utazások közép-keleti beszámolóinak újraolvasásán keresztül vizsgálom meg. Érvelésem szerint a keletnek azok a jellemvonásai – legfőképpen a rá jellemző hiányok -, amelyeket ezek a beszámolók megképeznek, nem pusztán olyan motívumok, amelyek megfelelnek a kolonialista uralomnak, hanem magának a reprezentáció rendszerének szükségszerű elemei.

Kairó utcája [La rue du Caire]

A stockholmi orientalista konferenciára tartó négytagú egyiptomi delegáció néhány napot töltött Párizsban. Kétszer olyan magasra másztak, mint a nagy Piramis magassága (ahogy mondták nekik) Alexandre Eiffel új tornyában, és bejárták a lent elterülő várost és kiállítást. Csupán egyetlen dolog zavarta őket. Az Egyiptomot képviselő kiállítást a franciák úgy építették fel, hogy az egy középkori kairói utcát reprezentáljon: kiszögellő felső emeletekkel és egy mecsettel, mint amilyen a qaitbay-i. „Azt akarták”, írja az egyik egyiptomi, „hogy hasonlítson Kairó régi kinézetéhez”. Ezt olyannyira

gondosan kivitelezték, jegyzi meg, hogy „még az épületek falait is mocskosra festették.” [5] Továbbá a kiállított tárgyat gondosan kaotikussá alakították. Ellentétben a kiállítás többi részének geometrikus kivitelezésével, az utca a bazárok véletlenszerűségét imitálta. Az utcát üzletekkel és bódékkal zsúfolták tele, ahol franciák, keletieknek öltözve, parfümöket, süteményeket és fezeket árultak. A francia rendezők, hogy kiteljesítsék a keleti hatást, Kairóból hajcsáraikkal együtt tizenöt szamarat importáltak, megfelelő számú istállófiúval, patkolókováccsal és nyeregkészítővel. A szamarakat (egy frank áráért) az utcákon fel-alá lovagolták, ami olyan élethű lármát és összevisszaságot eredményezett, hogy a kiállítás igazgatójának parancsban kellett a szamarakat a nap minden órájában egy bizonyos számra korlátoznia. Az egyiptomi látogatók mindezen felháborodtak, és az egésztől távol maradtak. Az volt számukra a legkínosabb, hogy amikor beléptek a mecset ajtaján, felfedezték, hogy az, hasonlóan az utca többi részéhez, olyasvalamiként szolgál, amit az európaiak homlokzatnak [façade] hívnak. „A külső formája egészen egy mecseté volt. Viszont belül úgy volt berendezve, mint egy kávéház, ahol egyiptomi lányok táncoltak férfiakkal, és dervisek pörögtek.” [6]

https://www.youtube.com/watch?v=yftSkqGDlfM

Tizennyolc Párizsban töltött nap után az egyiptomi delegáció továbbutazott Stockholmba, hogy részt vegyen az orientalisták kongresszusán. Hasonlóan a többi nem európai küldöttségekhez, az egyiptomiakat vendégszeretettel – és igen kíváncsian – fogadták. Mintha még mindig Párizsban lennének, úgy tűnt nekik, hogy kiállítási tárgyakhoz hasonlítanak. „A b*ona fide* keletieket”, írta a kongresszus egyik európai résztvevője, „úgy bámulták, mint Barnum világ-látványosságát: úgy tűnt, a jó skandináv népség az gondolta, hogy ez *keletiek* [*Orientals*], nem pedig *orientalisták* [*Orientalists*] gyülekezete.” [7] Úgy tűnt, az orientalisták közül is néhányan élvezték a mutatványos szerepét. Egy korábbi, Berlinben rendezett konferencia kapcsán arról értesülünk, hogy

> A groteszk ötlet azzal kezdődött, hogy a keleti országok lakóit könyvillusztrációkként kezdték használni: ily módon Boden, a szanszkrit oxfordi professzora élőben mutatott be egy indiai panditot, és elvégeztetett vele egy brahman imát és szertartást egy túláradóan vidám társaság előtt.
>
> … az oxfordi Max Müller professzor két riválisa japán papot mutatott be, akik kiállították az ajándékaikat; két mutatványos benyomását keltették, akik a majmaikat állítják ki. [8]

A stockholmi kongresszusra az egyiptomiakat tudósokként hívták meg, viszont mikor ők a saját nyelvükön kezdtek el ilyenként fellépni, akkor újfent úgy kezdték el őket kezelni, mintha kiállított tárgyak lennének. „Sosem hallottam értelmes emberhez ennyire méltatlan dolgot”, panaszkodott az egyik oxfordi tudós, „mint […] a sziszegő hangok, amelyeket a kairói El-Azhar egyik diákja adott ki. Az ilyen mutatványok a kongresszuson kártékonyak és lealacsonyítók.” [9]

A kiállítás és a kongresszus nem volt egyedüli példa az ilyen európai visszaélésekre. Ahogy Európa

megszilárdította koloniális hatalmát, a nem európai látogatók folyamatosan azon kapták magukat, hogy ki vannak állítva, vagy pedig az európai kíváncsiság gondos tárgyai. A lefokozás, amelyet elszenvedtek, ugyanúgy szükségszerű velejárója volt ezeknek a spektákulumoknak, ahogy a kiállított homlokzatok vagy a nézők kíváncsi serege. A homlokzatok, a nézők és a lefokozás, mind hozzátartozik a kiállításhoz, ahhoz a sajátságos európai igyekezethez, hogy a világot láthatóvá tegye. De miből is áll pontosan a kiállításnak ez a folyamata?

A tárgy-világ

A közép-keleti látogatók, hogy ezzel kezdjem, az európaiakat kíváncsi népnek találták, akik leplezetlen buzgalommal állnak és bámulnak. „A franciák egyik jellemzője, hogy bámulnak, és minden újtól izgalomba jönnek", írja az 1820-as években az egyik egyiptomi tudós, aki öt évet töltött Párizsban, az Európáról közölt első arab nyelvű leírásban. [10] Az európaiak „kíváncsiságával" majdnem minden ezt követő közép-keleti beszámoló szembetalálkozik. A tizenkilencedik század vége felé, amikor egy-két egyiptomi író átvette a regény realista stílusát, és utazást tett Európába, az első témájuk, az első történetük gyakran azáltal idézi fel a nyugat sajátságos tapasztalatát, hogy leírják az egyes embert, akit körülvesznek és bámulnak, mint egy kiállítási tárgyat. „Valahányszor megáll egy üzlet vagy egy kiállítási terem előtt", egy ilyen történet protagonistája az első Párizsban töltött napján azon kapja magát, hogy „nagyszámú ember veszi körül, férfiak és nők vegyesen, akik a ruháját és a megjelenését bámulják". [11]

Másodsorban az a kíváncsi magatartás, amelyet az arab beszámolók leírnak, egy annak megfelelő *tárgyisággal* kapcsolódott össze. A megfigyelő szubjektum kíváncsisága olyasvalami volt, amit különféle mechanizmusok igényeltek, hogy a dolgokat a saját tárgyukként tudják visszaadni – kezdve a közép-keleti látogatókkal. Az egyiptomi egyetemista csoport tagjainak mozgástere, akiket 1820-ban küldtek Párizsba, arra a kollégiumra volt korlátozva, ahol éltek, és csupán a múzeumokba és színházba engedték ki őket – ahol egy vaudeville-paródia tárgyaiként ismertek magukra, amivel a francia közönséget szórakoztatták. [12]

> A darab igényeinek megfelelő színpadot építettek. Ha például egy szultánt akartak utánozni és azokat a dolgokat, amelyek vele történtek, akkor a színpadot egy palota formájára alakították ki, és személyében ábrázolták. Így ha például a perzsa sahot akarták játszani, akkor valakit a perzsa uralkodó ruháiba öltöztettek, odaállították, és egy trónra ültették. [13]

Még a közép-keleti uralkodókat is, akik személyesen jöttek Európába, képesek voltak bekapcsolnia színházi gépezetbe. Amikor az egyiptomi alkirály Párizsba ment, hogy megnézze az 1867-es Világkiállítást, észrevette, hogy az egyiptomi kiállítás olyan formában volt megépítve, hogy a középkori Kairót egy királyi palota formájában idézze fel. Az alkirály a látogatása során a palota-utánzatban tartózkodott, a kiállítás részévé vált, és középkori udvariassággal fogadta a látogatókat. [14]

Az Európába látogatók nemcsak magukat ismerték fel olyan tárgyakként, akik megtekintésre valók. A párizsi egyetemista kiküldetés arab nyelvű beszámolója több oldalt szentelt a „*le spectacle*" [spektákulum/előadás] párizsi jelenségének, amely szónak a szerző nem ismerte az arab megfelelőjét. Az Opéra és az Opéra-Comique mellett, az általa leírt különböző előadások között voltak olyan „helyek, amelyekben az embereknek megmutatták egy város, egy ország és ilyenek látványát", mint amilyen például „a panoráma, a kozmoráma, a dioráma, az europanoráma és az uranoráma". Kairó panorámája olyan, magyarázza a leírásban, „mintha például Hasszán szultán minaretjének tetejéről tekintenél szét, és al-Rumaila és a város többi része előtted terülne el." [15]

Az ilyen előadásoknak az volt a hatásuk, hogy a világot képként hozták létre. Oly módon rendezték el, mint egy kiállított tárgyat, amely vizsgálható és megtapasztalható a domináns európai tekintet által. Az adott korszak egyik orientalistája, a nagy francia tudós Sylvestre de Sacy azt akarta, hogy az európai megfigyelés számára a kelet tudományos portréja egy hasonló tárgy-világként legyen elérhető. Egy múzeum alapítását tervezte, amely

> mindenféle tárgy, rajzok, eredeti könyvek, térképek, utazási beszámolók, kiterjedt gyűjtőhelye [lenne]. Mindezt azok számára ajánlják fel, akik magukat a [kelet] tanulmányozására szentelik; oly módon [lenne kiterjedt a gyűjtemény], hogy e diákok mindegyike úgy érezné magát, mintha varázslat repítette volna, mondjuk egy mongol törzs vagy a kínai faj közé, bármit is válasszon a diák tanulmánya tárgyaként. [16]

Egy sokkal nagyratörőbb terv részeként Angliában, „az emberek művelődése" céljából, azt a javaslatot fogalmazták meg, hogy hozzanak létre „egy etnológiai intézetet, amely igen kiterjedt területtel rendelkezik", ahol „egy azonos körülzárt területen belül" „a különböző fajok egyedeit párban" őriznék. A kiállítás bennszülöttei, mondták,

> a saját lakhelyüket különböző országok építészeti eszméi alapján építenék fel; a saját … életvitelük alapján élnének. Az iparnak a nemzetükben vagy a törzsükben elterjedt formáit gyakorolnák; engedélyeznék nekik, hogy fenntartsák eszméiket, véleményeiket, magatartásukat és babonáikat … Az egyik elkülönített létesítménytől a másikig haladva olyan lenne, mintha egy új országba utaznánk. [17]

A század második felének világkiállításai a látogató számára ugyanilyen nevelő szembesítést kínáltak a bennszülöttekkel és azok műtermékeivel. Ezek oly módon voltak elrendezve, hogy a kolonializált tárgy-világ közvetlen tapasztalatát nyújtsák. Az 1889-es párizsi világkiállítás

alaprajzának megtervezése során úgy döntöttek, hogy a látogatónak, „mielőtt belépne a modern élet templomába", végig kelljen mennie az ember teljes történetének kiállításán, „mint a kiállítás kapubejáratán és mint nemes előszón". A bemutató, amelyet a „munka történetének" vagy teljes nevén, „a munka és az antropológiai tudományok visszatekintő kiállításának" neveztek el, az emberi munka történetét akarta bemutatni „magukon a tárgyakon és a dolgokon" keresztül. Nem lesz „semmi határozatlan benne", mondták, „mivel egy *tárgyi tanulságból* fog állni." [18]

A modern nyugatról szóló arab beszámolók ennek a furcsa tárgy-világnak váltak a tanúivá. A tizenkilencedik század utolsó évtizede körül a Kairóban publikált, az európai utazások leírásainak több mint fele azért született, hogy leírja a világkiállításra vagy pedig az orientalisták egyik nemzetközi konferenciájára tett látogatásokat. [19] Ezek a beszámolók több száz oldalt szentelnek arra, hogy leírják ezeknek az eseményeknek a sajátságos rendjét és technikáját – a nézők kíváncsi seregét, a panorámák és perspektívák organizációját, a bennszülöttek elrendezését koloniális falu-utánzatokba, új találmányok és áruk bemutatását, a fém és üveg architektúrákat, a rendszerezések rendszereit, statisztikai számításokat, olvasmányokat, terveket és útikalauzokat – röviden mindannak a képződménynek a módszerét, amit reprezentációnak tekintünk.

A világ-mint-kiállítás

Harmadrészt pedig a tárgyiság hatását nemcsak a dolgoknak a kíváncsi nézők körüli vizuális elrendezése váltotta ki, hanem maga a reprezentáció is. Az ügyes elrendezés lehetővé tette, hogy a tárgyak valamilyen tágabb értelmet idézzenek fel, mint amilyen a történelem, a birodalom vagy a fejlődés, és ezáltal a világ tárgyak rendszerére redukálódott. A reprezentációnak ez a gépezete nem korlátozódott a kiállításra vagy a kongresszusra. Szinte bárhová is mentek a közép-keleti látogatók, a dolgok elrendezése valami általánosabbra utalt. Meglátogatták az új múzeumokat, és a világ kultúráit üveg alatt megrendezett tárgyak formájában látták ábrázolva, evolúciójuk rendjében. Elvitték őket a színházba, ahol az európaiak a történelmüket reprezentálták maguk számára, mint ahogy azt néhány egyiptomi író magyarázta. Délutánokat töltöttek a közkertekben, amelyeket úgy szerveztek meg, hogy „a világ minden feléből származó fák és növények kerüljenek egymás mellé", ahogy egy másik arab író megfigyelte. És, elkerülhetetlenül, kirándulást tettek az állatkertbe, amely a tizenkilencedik századi kelet koloniális penetrációjának volt a terméke, amely, ahogy Theodor Adorno megfogalmazta, „állatok formájában fizetett szimbolikus adót." [20]

Európa, ahogy az arab beszámolókban olvasható, a látványosságok és a vizuális elrendezés helye volt, ahol minden el volt rendezve, oly módon, hogy reprezentáljon, a kiállításhoz hasonlóan felidézzen egy tágabb értelmet. Az európai életre jellemző foglalatoskodást az egyik egyiptomi szerző úgy írta le, mint „intizam almanzar", a nézet megszervezése. [21] Túl a kiállításon és a kongresszuson, túl a múzeumon és az állatkerten, mindenhol, ahová a nem európai látogatók elmentek – a modern város utcáinak jelentéses homlokzatai, a vidéki táj, amely farmmodellként működött, amely új gépezeteit és földművelési módszereit állítja ki, még az Alpok is, amikor megépült a felvonó – mind ugyanazzal a technikával és érzéssel szembesültek. [22] Minden úgy

tűnt, mintha valaki számára lenne felállítva, mintha valaminek a modellje vagy a képe lenne. Egy megfigyelő szubjektum előtt minden egy jelölési rendszerbe volt szervezve, ahol minden puszta tárggyá nyilvánítja önmagát, valami továbbinak a puszta „jelölőjévé".

Következésképpen ezekben a beszámolókban a kiállítás úgy olvasható, mint ami összefoglalja a nyugatnak, annak a különös helynek a karakterét, ahol az egyén folyamatosan a néző szerepébe van kényszerítve egy olyan világ által, amely úgy van elrendezve, hogy reprezentáljon. A kiállításokon keresztül a közép-keleti utazók képessé váltak arra, hogy leírják azt a furcsa módot, ahogy az európaiak a világ felé fordultak, és amivel Európában egyre fokozottabban szembesültek. Ez egy sajátos viszony az egyén és a „tárgyak" világa között, amit az európaiak a reális tapasztalatának tartottak. Ez a valósághatás volt a világ, amely az egyén számára egyre inkább oly módon és mértékben volt elrendezve, hogy lehetővé váljon, hogy előtte mint egy kiállítási tárgy előtt állhassunk. A nem európaiak Európában valami olyasmivel találkoztak, amit Heidegger után szabadon a világkiállítás korának vagy még inkább a világ-mint-kiállítás korának hívhatunk. [23] A világ-mint-kiállítás nem a világnak a kiállítását jelenti, hanem azt a világot, amely úgy van megszervezve, és úgy van felfogva, mintha kiállítás lenne.

A reprezentáció bizonyossága

„Anglia a jelen pillanatban a leghatalmasabb keleti birodalom, amelyet a világ valaha ismert", jelentette ki a nyitó előadásban az 1892-es orientalista kongresszus elnöke. Szavai a birodalmi korszak politikai bizonyosságát tükrözik. „Nem csak azt tudja, hogyan kell hódítani, hanem azt is, hogyan kell uralkodni." [24] A világ-mint-kiállítás végtelen előadásai nemcsak ezt a bizonyosságot tükrözték, hanem az volt a tétje ennek az előadásnak, hogy „objektív" formába öntse a birodalmi igazságot és a kulturális különbséget.

Ennek a bizonyosságnak három aspektusa illusztrálható a világkiállításról szóló beszámolók alapján. Először is ott van a reprezentáció látszólagos realizmusa. A modell vagy a bemutatás mindig úgy tűnt, hogy tökéletesen megfelel a külső világnak; ezt a megfelelést gyakran feljegyezték a közép-keleti beszámolók. Mint ahogy az egyiptomi látogató megjegyezte, „még az épületek falait is mocskosra festették". Az egyik legmélyebb benyomást keltő kiállítás az 1889-es párizsi kiállításon a város panorámája volt. Ahogy az egyik arab látogató leírta, ez egy emelvényből állt, ahová ha a néző felállt, körülvették a város képei. A képek oly módon voltak összeillesztve és kivilágítva, hogy a megfigyelő úgy érezte, magának a városnak a középpontjában áll, amely mintha egyetlen, stabil tárgyként materializálódott volna körülötte, és „amely semmilyen értelemben nem különbözött a valóságtól." [25]

Másodsorban a modell, bármennyire is realisztikus is volt, mindig megkülönböztethető maradt a valóságtól, amelyet reprezentálni szándékozott. Még akkor is, ha mocskos volt a festés, és a szamarakat Kairóból hozták, a középkori egyiptomi utca Párizsban csak az eredeti keleti párizsi másolata maradt. A reprezentáció bizonyossága ettől a szándékolt időbeli különbségtől és térbeli

eltolódástól függött, amely elválasztotta a reprezentációt a valódi dologtól. Ugyanúgy függött a látogató pozíciójától – a turistától az imitált utcán vagy a személytől a nézői emelvényen. A valóság reprezentációja mindig kiállítási tárgy volt, amelynek a középpontjában a látogató, a megfigyelő európai tekintet volt elhelyezve, és ugyanakkor kizárva a kiállítás gondos rendjéből. A többlet, amivel a kiállítás bevonta és körbeölelte a látogatót, a tekintet többlete le volt választva róla, ahogy a szellem (a keresztény gondolkodás szerint) el van választva az anyagi világtól, amelyet megfigyel. Az elválasztásra utal az 1867-es párizsi kiállítás egyiptomi kiállítási anyagáról szóló leírás.

> A fáraó templomán belüli múzeum az antikvitást reprezentálta. A palotát arab stílusban gazdagon dekorálták, ami a középkort reprezentálta; a kereskedők karavánszerája és az előadóművészek a jelenkor szokásait mutatták be. A szudáni fegyverek, a vad szörnyetegek bőrei, a mérgek és az orvosi füvek közvetlenül a trópusokra repítenek minket. Az asiuti és asszuáni agyagedények, a finom fémmunka és a selyem- és aranyozott ruhák arra hívnak meg minket, hogy az ujjunkkal érintsünk meg egy idegen civilizációt. Az al-királynak [*sic*] alávetett mindenféle fajt gondosan kiválogatott egyének testesítik meg. Fellahokkal [26] dörzsöljük össze a vállainkat, utazunk a líbiai sivatag beduinjai előtt gyönyörű fehér dromedárjaikon. Ez a fényűző előadás egyszerre beszélt az elméhez és a szemhez: egy politikai eszmét fejezett ki. [27]

Az ilyen előadások figyelemre méltó realizmusa a keletet olyan tárggyá változtatta, amelyet a néző majdnemhogy megérinthet. A megfigyelő tekintet számára azonban, amelyet körülvesz az előadás, amelyből látogatói státusza okán ki van zárva, az egész egyszerű reprezentáció marad, egy távolabbi realitás képe. Következésképpen két párhuzamos megkülönböztetés jött létre: a néző és a kiállított tárgy között, továbbá a kiállított tárgy és az általa kifejezett között. A reprezentáció, amely látszólag elválik a politikai realitástól, úgy törekszik ábrázolni, ahogy a megfigyelő elme is látszólag elválik attól, amit megfigyel.

Harmadrészt a kiállított tárgyak vagy reprezentációk rendszere és az általuk leképzett külső jelentés közötti különbségtételt a kiállításon belül imitálták. A látogatók, a bemutatásokon túl, katalógusok, tervek, útjelzők, programok, útikalauzok, használati útmutatások, nevelő célzatú beszélgetések és statisztikák kompilációinak áradatával szembesülhettek. Az 1867-es kiállításnak Egyiptomot bemutató részét például egy útikalauz kísérte, amely az ország történetének kivonatát tartalmazta – ez, hasonlóan a kiállításhoz, amelyre vonatkozott, ókorra, középkorra és a modern korra volt felosztva. Ehhez tartozott még egy „statisztikai jegyzet Egyiptom területéről, a lakosságról, a termelőerőkről, a kereskedelméről, a katonai és hajózási állományáról, a gazdasági szervezetről, közigazgatásáról stb.”, amelyet a Párizsi Birodalmi Társaság állított össze. [28] Az, hogy ilyen vázlatokat, kalauzokat, táblázatokat és terveket állítanak össze, amelyek megkerülhetetlenül szükségesek a kiállítás nevelő aspektusához, a reprezentáció olyan folyamatait feltételezi, amelyek nem különböznek a kiállított tárgyak megkonstruálását átható reprezentációtól. Viszont fenntartották a gyakorlati különbségtételt a kiállított dolog és a tervrajz, a

tárgyak és azok katalógusa között, és ezáltal újra megerősítették e különálló létszférát – a dolgok rendjét és azok értelmének, a reprezentációnak és a valóságnak a rendjét.

Azon gondosság ellenére, ahogy ezt a megkülönböztetést felállították, mégis volt valami ellentmondásos a szimulált és a reális megkülönböztetésében és abban a bizonyosságban, ami ettől függött. Párizsban nem volt mindig a legegyszerűbb dolog megmondani, hol végződik a kiállítás, és hol kezdődik maga a világ. A kiállítás határait természetesen világosan kijelölték nagy átmérőjű falakkal és monumentális kapukkal. Viszont, ahogy arra a közép-keleti látogatók folyamatosan rádöbbentek, nagyon hasonlított a külső „valódi világ" szervezettségére annak múzeumaival és eladási osztályaival, utcai homlokzataival és alpesi jeleneteivel. A határozott erőfeszítések ellenére, hogy a kiállítást pusztán mesterséges reprezentációként izolálják, a kapukon kívüli valódi világról kiderült, hogy egyre inkább a kiállítás kiterjesztése. Ez a kiterjesztett kiállítás azonban továbbra is úgy jelenítette meg magát mint puszta reprezentációt, amely az azon túli valóságra mutat. Ebből következően nem annyira kiállításként kellene elgondolnunk, hanem egyfajta labirintusként, amely, ahogy Derrida megfogalmazza, magába foglalja a saját kijáratait. [29] Viszont lehet, hogy a kiállítások, amelyeknek a kapui további kiállításokra nyílnak, olyan realisztikusokká és kiterjedtekké váltak, hogy soha senki nem vette észre, hogy a valódi világ, amelyet ígért, nem volt ott.

A kijáratok nélküli labirintus

Ahhoz, hogy lássuk a szimulált és reális közötti különbségtételnek a bizonytalanságát, amely első pillantásra világosnak tűnt, kezdjük megint a világkiállítás belsejéből, térjünk vissza megint az egyiptomi bazárhoz. Az egyiptomiakat részben az sokkolta, hogy az utca mennyire valósnak tűnt. Nem egyszerűen az, hogy a falak mocskosra voltak festve, hogy a szamarak Egyiptomból származtak, és hogy a kiárusított egyiptomi süteményekről azt mondták, hogy olyan az ízük, mint az igaziaknak, hanem hogy az emberek azzal fizettek, amit *„igazi pénznek*" nevezünk. A szamárlovagoltatás, az elárusító bódék és a táncoló lányok kereskedelmi jellege nem tűnt különbözőnek a külső világ kommercializmusától. A tájékozódás képességétől megfosztó tapasztalat hatására, hogy beléptek a homlokzatként szolgáló mecset kapuján, és egy keleti kávézóban találták magukat, ahol úgy tűnt, hogy valódi fogyasztóknak valódi kávét szolgálnak, kérdésként merült fel, hol húzódik a határ a művi és a valódi, a reprezentáció és a valóság között.

A kiállítások a város többi részének a gazdasági mechanizmusaihoz hasonlítottak. Ez a mechanizmus a maga rendjén az olyan helyeken, mint London vagy Párizs, hamarosan olyan gépezetté változott, amely a kiállítás architektúráját és technikáját utánozta. Az egyének által birtokolt kisboltok, amelyek gyakran a helyi vásárlókra támaszkodtak, átadták a helyüket a vásárló árkádok és a vásárló csarnokok nagyobb apparátusának. A *Párizs képes útikalauza* szerint (egy olyan könyv szerint, amely egy kiállítási programhoz hasonlóan, a hely tervrajzát és értelmét hivatott szolgáltatni) minden ilyen új berendezkedés „egész város[t], egy miniatűr világ[ot]" [30] hozott létre. Az Európáról szóló egyiptomi beszámolók több leírást is tartalmaznak ilyen gazdasági

miniatűr világokról, ahol a valódi világot, mint a kiállításokon, az áruk reprezentációi szervezték meg. A bevásárló csarnokokat úgy írták le, mint amelyek „tágasak és jól szervezettek", az árukat „tökéletes rendben helyezik el, a polcokon sorba rakják, ahol minden szimmetrikus és pontosan pozicionált". A nem-európai látogatók különösen az üvegablakokat jegyezték meg, amelyek a boltokban és a gázzal megvilágított árkádokon húzódtak végig. „Az áruk mind átlátszó ablakok mögött voltak nagyszerű rendben elhelyezve. … Ez a káprázta tó látvány bámészkodók ezreit vonzotta magához." [31] Az üvegablakok a látogatók és a bemutatott javak közé ékelődtek, és ezáltal az előbbieket puszta nézőkké változtatták, a javakat azzal a távolsággal ruházták fel, amit a tárgyiságuk eredőjének nevezhetünk. Ahogy a kiállítások kommercializálódtak, úgy a kereskedelem gépezete is felvette a valós megépítésének a tágabb értelmét, és így megkülönböztethetetlenné vált a kiállítástól.

Az első arab nyelvű, Európáról szóló fikciós beszámoló valamire rámutat a modern kereskedelem és a modern fogyasztók különösen rendezett világának tapasztalatából. Ez 1882-ben jelent meg, és két egyiptomi történetét meséli el, akik egy angol orientalista társaságában Franciaországba és Angliába utaztak. Az első Párizsban töltött napjukon a két egyiptomi véletlenül bepillant egy gázzal megvilágított vegyeskereskedés széles előcsarnokába. Egyik folyosóról a másikra sétálnak, és egy idő után keresni kezdik a kijáratot. Miután befordultak egy sarkon, látnak valamit, ami egy kijárathoz hasonlít, ahonnan emberek közelednek feléjük. Viszont kiderül, hogy az egy tükör, amely teljes egészében beborította a falat, és a közeledő emberek csak a saját tükörképeik voltak. Egy másik átjáróba tértek, azután pedig egy újabba, de mindegyik egy tükörben végződött. Ahogy bolyongtak az épület folyosóin, emberek csoportjai mellett haladtak el. „Az emberek áruk kirakásával, kiválogatásával és becsomagolásával voltak elfoglalva. Némán bámultak a két emberre, ahogy elhaladtak mellettük, egészen csendben maradtak, anélkül, hogy elhagyták volna a helyeiket, vagy megszakították volna a munkájukat." Miután egy ideig némán vándoroltak az épületben, a két egyiptomi rájött, hogy teljesen eltévedtek, és elkezdtek szobáról szobára járni, hogy egy kijáratot keressenek. „De senki sem szólt hozzájuk", írja a szöveg, „vagy jött hozzájuk, hogy megkérdezze, eltévedtek-e." Az üzlet vezetője mentette meg őket véletlenül, aki elmagyarázta nekik, hogy miként van az üzlet megszervezve. Arra hívta fel a figyelmüket, hogy azok a tárgyak, amelyeket kiválogatnak és becsomagolnak, a világ minden egyes országának termékét képviselik. A Nyugat egy olyan hely, amely áruk, értékek, jelentések és reprezentációk rendszereként van megszervezve, ami olyan jeleket formál, amelyek végtelenül tükrözik egymást egy kijárat nélküli labirintusban.

A fordítás alapjául szolgáló kiadás: Timothy Mitchell: Orientalism and the Exhibitionary Order. In *Visual Culture Reader*. Szerk. Nicholas Mirzoeff. London – New York, Routledge, 1999. 293-303.

Fordította: Török Ervin

A fordítást ellenőrizte: Füzi Izabella

Jegyzetek

1. Ez a szöveg átdolgozott és kiegészített változata *The World as Exhibition* [*A világ mint kiállítás*] című szövegnek (*Comparative Studies in Society and History* 31, 2. szám 1989. április, 217-236.). Ez utóbbi jelentős része a *Colonising Egypt* [*Egyiptom kolonializálása*] (Cambridge UP, Cambridge, 1988.) című könyvből került átvételre. Hálával tartozom a Kolonializmus és Kultúra konferencia résztvevőinek, amely 1989 májusában a Michigani Egyetemen került megrendezésre, valamint Lila Abu-Lughodnak, Stefania Pandolfónak a korábbi változathoz fűzött megjegyzéseikért.
2. Edward Said: *Orientalism.* Pantheon, New York, 1978. [Magyarul. Edward W. Said: *Orientalizmus.* Fordította Péri Benedek. Európa, Budapest, 2000.]
3. Tony Bennett: The Exhibitionary Complex. *New Formations 4,* 1988. tavasz, 96. Sajnos ezen éles elméjű tanulmányra csak a cikk javításának lezárulta után figyeltem fel.
4. Lásd különösen Robert W. Rydell: *All the World's a Fair: Visions of Empire at American International Expositions, 1876-1916.* University of Chicago Press, Chicago, 1984. Vö. még Benett, i. m.
5. Muhammad Amin Fikri: *Irshad al-alibba' ila mahasin Urubba.* Kairó, 1982. 128.
6. Muhammad Amin Fikri: i. m. 128-129, 136.
7. R. N. Crust: The International Congresses of Orientalists. In *Hellas 6*, 1897. 359.
8. Uo. 351.
9. Uo. 359.
10. Rifa 'a al-Tahtawi: *al-A'mal al-kamila*. Al-Mu'assasa al-Arabiyya li-l-Dirasat wa-l-Nashr, Bejrút, 1973. 76.
11. Ali Mubarak: *Alam al-din.* Alexandria, 1882. 816. Az európaiak „kíváncsisága" olyan téma az orientalista írók számára, amelyet a nem európaiak „általános érdektelenségével" állítanak szembe. Ezt a „kíváncsiságot" tekintették a személyek világhoz való viszonya természetes, szabad formájának, amelyet Európában a „teológiai béklyóktól" való megszabadulással egyidőben az „emberi elme felszabadítása" idézett elő. (Bernard Lewis: *The Muslim Discovery of Europe.* London, Weidenfeld & Nicholson, 1982. 299.) Az ilyen típusú érvek kritikájához és azok „teológiai" előfeltevéseihez vö. még Timothy Mitchell: *Colonising Egypt*. Cambridge UP, Cambridge, 1988. 4-5.
12. Alain Silvera: The First Egyptean Student Mission to France under Muhammad Ali. In Elie Kedourie, Silvia G. Haim (szerk.): *Modern Egypt: Studies in Politics and Society.* Frank Cass, London, 1980. 13.
13. Rifa 'a al-Tahtawi: *al-A'mal al-kamila*, 2: 177, 119-120.
14. Georges Douin: *Histoire du régne du Khédive Ismaïl*. Royal Egyptean Geographical Society, Róma, 1934. 2: 4-5.
15. Rifa 'a al-Tahtawi: *al-A'mal al-kamila*, 2, 121.
16. Idézi Said. In *Orientalism*, 165.
17. James Augustus St John: *The Education of the People.* Chapman and Hall, 1858. 82-83.
18. „Les origins et le plan de l'exposition". In *L'exposition de Paris de 1889.* 3. 1889. december 15, 18.
19. Az Európáról szóló tizenkilencedik századi egyiptomi írásokhoz vö. Ibrahim Abu-Lughod: *Arab Rediscovery of Europe.* Princeton UP, Princeton, 1963. és Anouar Louca: *Voyageurs et écrivains égyptiens en France au XIXe siécle.* Didier, Párizs, 1970. Timothy Mitchell: *Colonising Egypt.* 7-13, 180. lábjegyzet, 14.
20. Theodor Adorno: *Minima Moralia: Reflections from a Damaged Life.* Verso, London, 1978. 116. A színházról lásd például Muhammad al-Muwaylihi: *Hadith Isa ibn Hisham, aw fatra min al-zaman.* 2. kiadás, al-Maktaba

al-Azhariyya, Kairó, 1911. 434. és Tahtawi: *al-A'mal* 2, 119-120; a közkertekről és az állatkertről pedig Muhammad al-Sanusi: *al-Istitla 'at ak-barisiya fi ma'rad sanat 1889.* Tunisz, 1891. 37.

21. Mubarak: *Alam al-din.* 817.
22. A Párizson kívül fekvő modellfarmot Mubarak írja le az *Alamal-din*ben, 964, és Idwar Ilyas: *Mashahid Uruba wa-Amirka*. Al-Muqtataf, Kairó, 1900. 268; A luzerni felvonót és az európaiak lelkesedését a panorámák iránt Fikri: *Irshad,* 98.
23. Martin Heidegger: The Age of the World Picture. In *The Question Concerning Technology and Other Essays.* Harper & Row, New York, 1977. [Magyarul Martin Heidegger: *A világkép korszaka*. Budapest, Kijárat, 2003.]
24. Az orientalisták nemzetközi kongresszusa, *Transactions of the Ninth Congress, 1892.* International Congress of Orientalists, London, 1893. 1. 35.
25. Muhammad al-Sanusi: *al-Istitla 'at ak-barisiya fi ma'rad sanat,* 242.
26. Egyiptomi szántóvető [*A ford.*]
27. Edmond About: *Le fellah: souvenirs d'Egypte.* Hachette, Párizs, 1869. 47-48.
28. Charles Edmond: *L'Egypte á l'exposition universelle de 1867.* Dentu, Párizs, 1867.
29. Jacques Derrida: *Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's Theory of Signs.* Northwestern UO, Evanston, 1973. 104. Derrida megjegyezte, hogy minden későbbi írása „kizárólag csak kommentár a labirintusról szóló kijelentésről." (Implications: Interview with Henri Rose. In *Positions.* Chicago UP, Chicago, 1981, 5.) A cikkem szintén úgy olvasandó, mint az ehhez a kijelentéshez fűzött kommentár.
30. Idézi Walter Benjamin: Paris, Capital of the Nineteenth Century. In *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings.* Harcourt Brace Jovanovich, New York, 1978. 146-147. [Magyarul Walter Benjamin: Párizs, a tizenkilencedik század fővárosa. In Uő: *Kommentár és prófécia.* Gondolat, Budapest, 1969, 76.]
31. Mubarak: *Alam al-din,* 818. Ilyas: *Mashahid Uruba.* 268.

Irodalomjegyzék

- About, Edmond: *Le fellah: souvenirs d'Egypte.* Hachette, Párizs, 1869.
- Adorno, Theodor: *Minima Moralia: Reflections from a Damaged Life.* Verso, London, 1978.
- Ali Mubarak: *Alam al-din.* Alexandria, 1882.
- Benjamin, Walter: Paris, Capital of the Nineteenth Century. In *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings.* Harcourt Brace Jovanovich, New York, 1978. 146-147. [Magyarul Benjamin, Walter: Párizs, a tizenkilencedik század fővárosa. In Uő: *Kommentár és prófécia.* Gondolat, Budapest, 1969, 76.]
- Bennett, Tony: The Exhibitionary Complex. *New Formations 4,* 1988. tavasz, 96.
- Crust, R. N.: The International Congresses of Orientalists. In *Hellas 6*, 1897. 359.
- Derrida, Jacques: *Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's Theory of Signs.* Northwestern UO, Evanston, 1973.
- Douin, Georges: *Histoire du régne du Khédive Ismaïl*. Royal Egyptean Geographical Society, Róma, 1934. 2: 4-5.
- Heidegger, Martin: The Age of the World Picture. In *The Question Concerning Technology and Other Essays.* Harper & Row, New York, 1977. [Magyarul Heidegger, Martin: *A világkép korszaka*. Budapest, Kijárat, 2003.]
- Ibrahim Abu-Lughod: *Arab Rediscovery of Europe.* Princeton UP, Princeton, 1963

- Idwar Ilyas: *Mashahid Uruba wa-Amirka*. Al-Muqtataf, Kairó, 1900.
- *L'exposition de Paris de 1889.*
- Lewis, Bernard: *The Muslim Discovery of Europe.* London, Weidenfeld & Nicholson, 1982.
- Louca, Anouar: *Voyageurs et écrivains égyptiens en France au XIXe siécle.* Didier, Párizs, 1970.
- Mitchell, Timothy: *Colonising Egypt.* Cambridge UP, Cambridge, 1988.
- Muhammad al-Sanusi: *al-Istitla 'at ak-barisiya fi ma'rad sanat 1889.* Tunisz, 1891.
- Muhammad Amin Fikri: *Irshad al-alibba' ila mahasin Urubba.* Kairó, 1982.
- Rifa 'a al-Tahtawi: *al-A'mal al-kamila*. Al-Mu'assasa al-Arabiyya li-l-Dirasat wa-l-Nashr, Bejrút, 1973.
- Rydell, Robert W.: *All the World's a Fair: Visions of Empire at American International Expositions, 1876-1916.* University of Chicago Press, Chicago, 1984.
- Said, Edward: *Orientalism.* Pantheon, New York, 1978. [Magyarul. Said, Edward W.: *Orientalizmus.* Fordította Péri Benedek. Európa, Budapest, 2000.]
- Silvera, Alain: The First Egyptean Student Mission to France under Muhammad Ali. In Elie Kedourie, Silvia G. Haim (szerk.): *Modern Egypt: Studies in Politics and Society.* Frank Cass, London, 1980.
- St John, James Augustus: *The Education of the People.* Chapman and Hall, 1858.
- *Transactions of the Ninth Congress, 1892.* International Congress of Orientalists, London, 1893.

© Apertúra, 2009. tavasz | www.apertura.hu
webcím: https://www.apertura.hu/2009/tavasz/mitchell-orientalizmus-es-a-kiallitas-rendje/