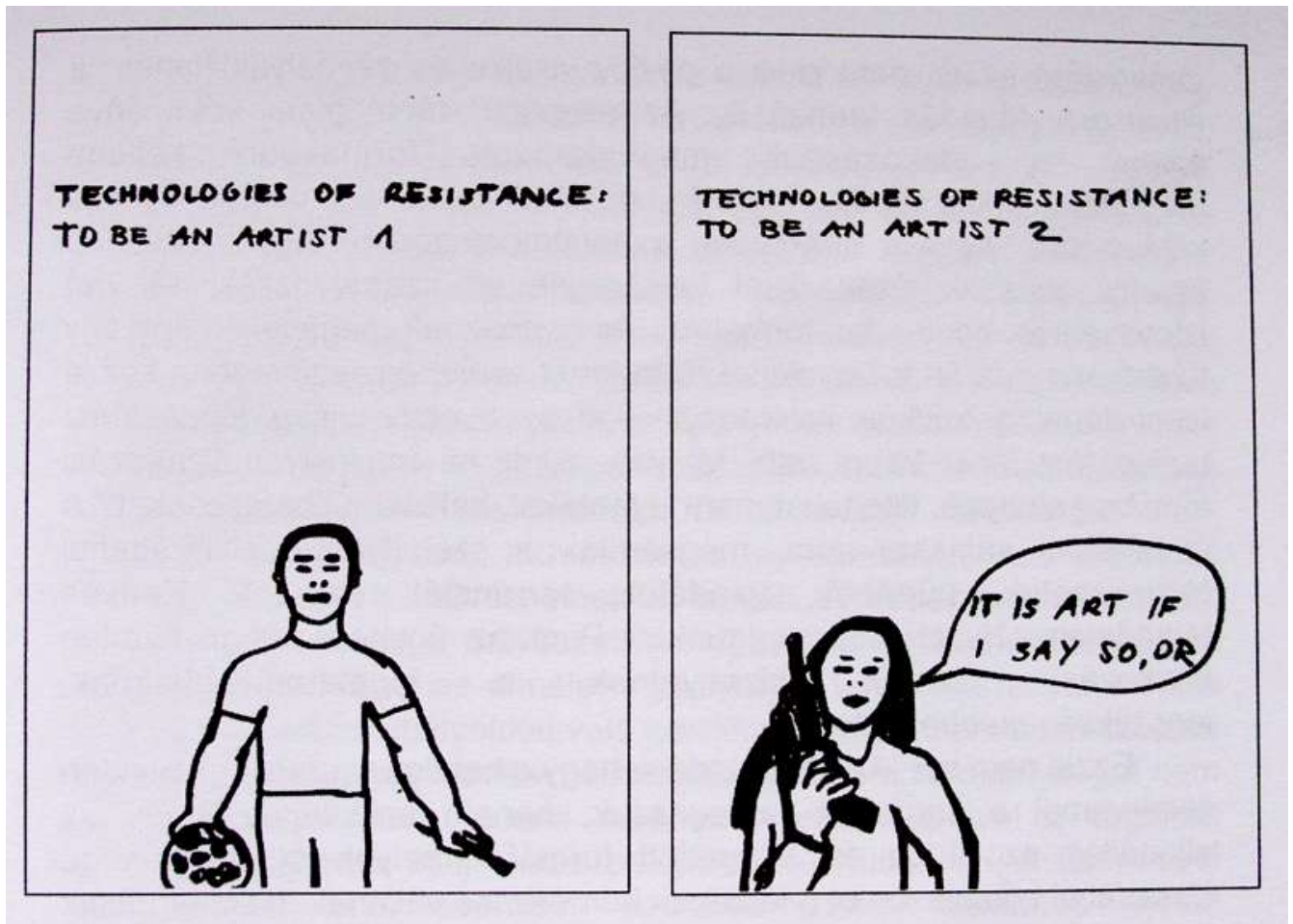


# Közösségi Ellenkulturális Kiállítóhely



György Péter: A múzeum antropológiája – antropológia a múzeumban

Szemináriumi dolgozat (ET-253)

Írta: Dunajcsik Péter Maxigas

2005. tavaszi szemeszter

# Közösségi Ellenkulturális Kiállítóhely

## 1. Témaválasztás

Jelen dolgozat témája az AK57 foglaltház, illetve a benne működő galéria. Tulajdonképpen egy múzeumról kellene írnom, így a témaválasztás magyarázatra szorul. Általában véve nem magától értetődő, hogy a múzeumokról való beszéd mód - vagy muzeológia - miért ne lehetne alkalmas más jelenségek leírására is, mint a múzeumnak nevezett kulturális intézmények. Másrészt az AK57-ben működő galéria kisközösségi és ellenkulturális jellegénél fogva olyan szükségletekre válaszol, amit a többségi társadalomban a múzeumok elégítenek ki.

## 2. AK57

Az első részben kifejtem, miért lehet múzeumként értelmezni magát a foglaltházat - ami értelmezés egyrészt az akadémiai értelmezés lehetősége, másrészt az érintett emberek gyakorlata.

Az AK57<sup>1</sup> egy 141 négyzetméteres pincehelyiség, amit az Úttörő Áruház elfoglalása<sup>2</sup> után egy egyesülettől kapott a Centrum Csoport. Jelenleg 3 ember állandó és egyetlen lakhelyüül szolgál, miközben kocsma, könyvtár és műhely üzemel a falai között. Fél évvel ezelőtt az első illegális házfoglalás olyan inspiratív, közösségteremtő élmény volt, ami sok másodlagos projektet eredményezett, mint a gerilla propaganda tevékenység<sup>3</sup> és a különböző városvédelmi ötletek<sup>4</sup>. Mivel az AK57 egy legális és kicsi hely, ezért senki sem tekintette végleges megoldásnak, inkább főhadiszállásnak, ahonnan az illegális projektek elindulhatnak, és ahova a kilakoltatások után vissza lehet vonulni. Az Úttörő Áruház a házfoglalás szempontjából áttörő sikernek számított: kiderült, hogy ez a társaság képes megszervezni és berendezni egy foglaltházat, az viszont kérdéses volt, képes-e hosszabb távon üzemeltetni egy ilyen helyet. Így az AK57 a házfoglalás második felvonásának is felfogható, ahol kiderül, hogy állandósítható-e a forradalom. Ilyen értelemben modell-értékű a működése, és így tekintenek rá az ott megforduló emberek is.

Ez azért fontos, mert ebben a megvilágításban nyeri el a hely azt a szimbolikus dimenziót, ami teleologikussá tesz minden eredményt és minden tettet. Minden jelenkori cselekedet jövőbeli cselekedeteket vetít előre, és minden eredmény egy kísérlet eredménye, ami talán

---

1 AK57: Aktivista/Autonóm/Anarchista Klub/Központ/Kultúrház a Dohány utca 57. szám alatt (128-as kapacitással).

2 Erről bővebben a Foglaltházlapon. <http://www.indymedia.hu/foglalthaz/sajtovisszhang.html>

3 Ld. az indymedia.hu 'Gerilla Propaganda' dosszióját.

<http://www.indymedia.hu/cikk.shtml?x=19234&fview=233>

4 Ezeket a Horizont Kutató Intézet Ovis Programja fogta össze. <http://hi.zpok.hu/ovis>

később reprodukálható. Így a foglaltház egyben társadalmi utópia és a jövőbeli foglaltházak modellje. Az AK57 ilyen kettős értelemben véve a jövő múzeuma. **Fordított skanzen: nem 'hajdanvolt világok', hanem 'eljövendő világok' kiállítása:**

*"ezekben az esetekben a 'hajdanvolt világok' mintegy a maguk egészében állnak elénk, azaz már nem dekontextualizált tárgyak bemutatásának vagyunk tanúi, hanem kulturális és természeti egységek, eredeti 'egészek' bemutatásának, ahol a látogatók viselkedéskulturája is eltérő normák szerint alakulhat."*<sup>5</sup>

**Mennyiben jelenik meg egy ilyen percepció és értelmezési lehetőség a praxisban?** Két dolgot kell megvizsgálni ezzel kapcsolatban: az egyik, hogy mennyiben totális ez a világ, illetve hogy mennyiben befolyásolja a látogatók a viselkedéskultúráját. A kultúra fogalma az egyik legnagyobb karriert befutott fogalom, feltűnése óta szinte mindent magába olvasztott, amit a köznapi nyelvhasználatban 'élet' alatt szoktunk érteni. Ilyen értelemben egy ellenkultúra, ami komolyan veszi magát, az élet minden területén alternatívát kell, hogy nyújtson.

A foglaltház kulturális gyakorlatai nagyrészt azokon a megoldásokon alapulnak, amiket a környezetvédő/zöld mozgalom, illetve tágabb értelemben a globalizációkritikus mozgalom kidolgozott, másrészt a hippie és punk szubkultúrák mintáin. Ilyen az erőforrásokkal való gazdálkodás, mint a takarékos víz- és energiahasználat, a szelektív hulladékgyűjtés; a fair-trade és a csináld magad (d.i.y.) módszerek. A vegetáriánus életmód azt az átfedést jelzi, ami a hippie/punk és a zöld szubkultúrák között fenn áll. A vegetáriánus életmód az állatvédő szervezetek üzenetének központi eleme, ugyanakkor a punk hardcore szubkultúra egyik meghatározó eleme is. A zöld szervezetek azonban nem dolgoztak ki alternatív lehetőségeket a szerelmi élet, vagy a munka átalakítására, amit a punk/hippie szubkultúra szállít. A sajátos művészeti gyakorlatok közül a kollaboratív alkotás, illetve az anarchista propaganda fekete/fehér esztétikája, a public art technikai jellemzőek. A foglaltházban tehát ezek az egymáshoz közel álló áramlatok egy konkrét helyen találkoznak, és közösen már képesek egy közel totális alternatíva felmutatására.

Ez az a környezet, ami intenciója szerint befolyással kell, hogy legyen a 'látogató' viselkedéskultúrájára, normáira. Mindez egyrészt a foglaltház működése - fenntarthatósága - szempontjából fontos, másrészt viszont kimondottan propagandacélokból is, vagyis az alternatív világ- és értékrend terjesztése miatt. De mennyiben valósul meg ez a befolyásolás, illetve beszélhetünk-e egyáltalán látogatóról?

Az első dilemma újból egy klasszikus múzeumi kérdést vet fel: a prezentáció kérdését. **A germán és az angolszász múzeumi gyakorlat, vagyis az archeológiai gyökerű muzeológia és az antropológiailag megalapozott múzeumcsinálás (talán túlságosan elméleti) dichotómiája arra a kérdésre adott különböző válaszok foglalata, hogy egy kontextusából kiszakított tárgy mennyiben képes önmagát jelenteni.** A német modell esszencialistább megközelítése az eredeti tárgy önkifejezésére helyezi a hangsúlyt, az angolszász modell a kontextus felidézését hangsúlyozza. A múzeumi gyakorlatban ez a kettősség a kiírásokban ragadható meg a legmarkánsabban: az első típusú múzeumban csak rövid magyarázatokat találunk, a második típusú múzeumra a táblák és más szemlélető eszközök prominenciája jellemző.

---

5 György Péter. *Az eltörölt hely - a múzeum*. Budapest: Magvető, 2003:18-19.

*"Az egyik oldalon a szimbolikus jelentés láthatósága iránt komoly bizalommal lévő bemutatás - esszencializmusnak is érthető - hagyománya, a másikon pedig a nezőt multimedialis kommentárok látványos kontextusával segítő - institucionalizmusnak is érthető - tradíciója áll."*<sup>6</sup>

Amennyiben feltételezünk egy 'látogatót', úgy az AK57 totalitása sem oldja meg a kontextus kérdését, hiszen ez a totalitás mégis ismeretlenként hathat. Az ellenkultúra színhelyét a többségi társadalom világa veszi körül, a látogató innen lép be az alternatív világba. \_Ezért a foglaltház csapatának is szembe kell néznie azzal, hogy ezt a kulturális különbséget hogyan lehet áthidalni, és erre a múzeumokból jól ismert módszert választja: az egyes tárgyakat és helyszíneket a falon elhelyezett kiírásokkal, magyarázatokkal látja el, ami ismerteti az adott tárgy funkcióját és működését.\_ Így a tárgyak felcímkézettek lesznek, ami körülhatárolja őket, kiemeli a mindennapi világból (mint Duchamp "Szökőkútját"), és egyben teszi őket idegenné és ismertté.

Rögtön az ajtónál kezdődik ez, ahol a házirend 5 pontja került kifüggesztésre, majd a 'látogatóként' azonosított ember szórólapot kap, ami magát a helyet ismerteti. A szórólap mellé egy körbevezetés is jár, a főbb helységek elhelyezkedésének és funkciójának ismertetésével. A csináld magad kocsmá pultjának egyik oldalán a fogyasztás szabályai, a másik oldalon pedig az (ön)kiszolgálás folyamata kerül leírásra, egy rendes skanzen formái szerint, ahol a paraszti élettér fizikai elemei mellett írásban és szóban is megkapjuk az ott zajló folyamatok leírását. A főbb pontok címeit az 1. táblázatban foglaltam össze.

1. Táblázat - kiírások: bárpult.

belső oldal:

\_nemulass! - így működik

Alapok: Vega - Visszaváltható - Becsületkassza

I. Helyzetfölmérés

II. Bevásárlás

III. Tisztogatás/rendrakás

IV. Kiszolgálás/önkiszolgálás

V. Utómunkák

Boltok: (neve, helye, nyitvatartása, árai, mit vált vissza)

külső oldal:

\_nemulass! - csináld magad teázó\_

Önkiszolgálás

Dzsuva

Adományrendszer

Részvétel

(alíírás: a további eredményes világmegváltás reményében: az AK57 mint@gyerek kollektíva)

Ez a kocsmá tehát nem olyan kocsmá, a játékszabályok nem magától értetődőek, és a kulturális szakadék áthidalása érdekében ez meg is van magyarázva. A kettős funkció természetesen itt is érvényes: a kiírások szerepe nem csak praktikus, hanem szimbolikus is,

---

6 György:14.

az organizáción kívül a reprezentációt is szolgálja, vagyis propaganda/reklám, amivel a hely kifelé büszkén hirdeti másságát, befelé pedig az identitását építi.

A kiírások mindenhová elkísérik a látogatót, még a mellékhelyiségnek is megvan a sajátos ellenkulturális működési módja, mivel néha 30-40 ember használja, és jóval kevesebb takarítja. A kiírás szerint így mindenféle dolgunkat ülve végezzük (ennek persze feminista konnotációi is vannak), a papírt pedig egy külön ládában gyűjtjük. A dolgok tehát bizonyos fokig magukért beszélnek, a praxisba eleve bevonódik a közönség, ugyanakkor szükség van a szabályok, törvények írásba fektetésére is, a kulturális kommunikációt segítő. A kultúra felmutatása inkább azt a légkört teremti meg, amiben a kultúra bemutatása során megismert, szabályokra lefordított gyakorlatot a 'látogató' jó esetben nem erőszakként szenved el, hanem felszabadító erőként éli meg. Ilyen értelemben beszélhetünk az autenticitás legitimációs szerepéről, ami keveredik a propaganda legitimáló hatásával.

Fentebb az a kérdés fogalmazódott meg, hogy *"mennyiben valósul meg ez a befolyásolás, illetve beszélhetünk-e egyáltalán látogatóról?"* A befolyásolás tehát a praxis felmutatása, illetve a múzeumi magyarázatok és általános propaganda segítségével valósul meg. A 'látogató' azonban még mindig az elméleti keret előfeltételezte absztakcióként hat a kifejtésben. A látogató kérdésére a dolgozat címében is szereplő 'közösség' szó értelmezése ad választ. Milyen közösségről van szó itt? Beszélhetünk-e egyáltalán közösségről? Az AK57 stabilnak nevezhető legénysége csupán 5-6 főből áll, akiket kiegészítenek a több-kevesebb ideig a házban lakó külföldiek. A nyitás óta gyakorlatilag nem volt olyan nap, amikor az AK57 ne nyújtott volna szállást 1-2 átutazó külföldinek, többször teljes zenekaroknak. Így a hipotetikus múzeumnak külföldi látogatókkal is számolnia kell: a legfontosabb kiírások angolul is olvashatóak. Bármely este kb. 10-15 ember fordul meg a kocsmában, a forgalmasabb napokon (péntek, hétfő) pedig 20-40 fő lehet egyszerre a helyszínen. Bár ez a jellemző, de nem mindenki valakinek a valakije; jönnek olyanok is, akik újságból vagy az Internetről értesültek az adott programról, vagy az magáról a foglaltházzról. Így egy olyan 'nyitott közösség' alakul ki, akikben a közösségi tudat általában megvan, azonban a közösség tagjai nem feltétlenül ismerik egymást, és nem feltétlenül rendszeres látogatói az AK57-nek. Pontosan ez az a határhelyzet, ahol az ellenkulturális helyszín 'múzeumosítása' elengedhetetlen szükségletként merül föl: amikor a részvételt, a részesülést közvetítéssel kell megteremteni. **A 'látogató' talán már rendelkezik egy bizonyos vonatkozó (alternatív, zöld, punk, anarchista, hippie) identitással, talán éppen ezt az identitást keresi, de ezt az identitást megélhetővé kell tenni számára, prezentálni kell és értelmezhetővé tenni.**<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Amennyiben ez nem sikerül, úgy tönkremennek a tárgyak, sérülnek a funkciók, és a személyzetre hárul a takarítás.

### 3. Kiállítótér

Az identitás átélhetőségének, újratermelésének és terjesztésének minden kultúrában kialakultak a megfelelő formái és intézményei. Ezeket Foucault paradigmatiser erővel tárta fel, Deleuze pedig az *Utószó az ellenőrzés társadalmához* c. írásában foglalta össze.<sup>8</sup> A jelenkori (észak)nyugati társadalom adott készletéből válogat az ellenkultúra is. Az AK57 ezért saját könyvtárral, könyvesbolttal (infoshop), folyóirattal (fanzin), mozival, tanfolyamokkal, kítűzőgyártóműhellyel, retextil manufaktúrával és lakásprogrammal rendelkezik. Ebbe a sorba illeszkedik a kiállítótér is. Ezek a koncepciók lényegében a modernitás keretein belül maradnak, ám azokat néhol posztmodern elemekkel gazdagítják, mint ahogyan azt a kiállítás koncepciójával kapcsolatban látni fogjuk.

Az első ilyen elem a fent leírt közösséggel való kapcsolat, vagyis hogy a kiállítótér egy nyitott közösségbe ágyazódik, ahol az emberek közös identitással (nevezhetjük ezt egy szubkulturális identitásnak) rendelkeznek, de rendszertelenül találkoznak egymással. Elképzelhető persze, hogy ez az identitás valójában konvergáló identitások halmaza, vagy semmilyen módon nem egységes. Az viszont biztos, hogy egy közös identitás vélelmezése a populáció döntő hányadánál fennáll, ami már elég arra, hogy megalapozza a következő néhány fejtegetést. Mivel a közösség nyitott, az emberek alapvetően érdeklődnek a másik iránt, viszont a szociális kapcsolatok annyira esetlegesek, hogy egymást is csak esetlegesen ismerik meg. A kiállítótér nagyon jó médium arra, hogy ezeket a kapcsolatokat egy pillanatra megfagyassza, kiemelje az elfolyó kontextusból, és láthatóvá tegyen egymás számára olyan embereket, akiknek nem volt alkalmuk megismerni egymás személyét vagy munkáját. Fokozottan így van ez a külföldiek esetében, akik adott esetben kiállításukat hagyják hátra maguk mögött, amikor elpárolognak egy olyan társaságból, akikkel többkevesebb ideig együtt éltek vagy együtt ittak. Jó alkalom ez a különböző kulturális gyökerek megmutatására is, illetve a közös kulturális gyökerek újratárgyalására. Ilyen értelemben a kiállítótér a helyi közösségen belül a 'contact zone', az érintkezési felület szerepét tölti be.

*"megnőtt a lokális, kooperációra, kulturális emancipációs normákra épülő, a James Clifford által is felhasznált, ám Louise Pratt-tól eredő kifejezéssel élve 'érintkezési felületekként', /contact zone/-ként értelmezhető intézmények jelentősége, amelyek öndefiníciója jelentős mértékben eltér a múlt században rögzült intézményi hivatás hagyományától. Az időtlen öröklétbe helyezés, a kánon által szentesített, megkérdőjelezhetetlen bemutatás helyett mára egyre fontosabbá vált a közönséggel és közösségekkel való együttműködés, a kortárs kulturális kontextus és elvárásrendszer egyre erőteljesebb figyelembevétele."*<sup>9</sup>

Az AK57 egy átjáróhelyiségének kontextusában maradandóságról vagy megóvásról aligha lehet szó, azonban egy-egy kiállítás jó alkalom a párbeszédre. Ezek a funkciók otthonosan bomlanak ki félúton a kocsma és a könyvtárszoba között. A 'kulturális emancipációs normák' is rendben vannak, hiszen egy feminista- vagy street art kiállítás pontosan ezekre a retorikai elemekre építi aktualitását, sőt, sürgetőségét. Ugyanakkor Louise Pratt a 'contact zone' fogalmát olyan radikális kulturális különbségek ütközőtereire használja, amik például az emigráns vagy koloniális szituációkban jönnek létre. **Ilyen értelemben**

<sup>8</sup> Deleuze, Gilles. "Utószó az ellenőrzés társadalmához." In: Sugár János, ed. *Buldózer*. Budapest: Media Research, 1997:11-17. <http://mek.oszk.hu/00100/00140/html/o1.htm>

<sup>9</sup> György:19

**mégsem beszélhetünk 'érintkezési felületről', inkább a 'kommunikációs felület' lenne a megfelelő kifejezés.** Ahhoz, hogy érintkezési (vagy: 'kapcsolatfelvételi') zóna jöjjön létre, ahhoz közösség/ek/ kellenének, vagyis két radikálisan különböző kultúra képviselője, mint territoriálisan különálló, de érintkező egységeké. Az AK57-ben viszont legyenek bármilyen nagyok is a kulturális különbségek, legyen a vendégek közt etióp menekült és amcsi bróker (amire már volt példa), mindketten azonos égisz alatt, egy közös identitás hallgatólagos elfogadásával vannak jelen. Ha az igazi kulturális párbeszédre vagyunk kíváncsiak +A konfliktus: kultúra akcióban - tanította Boglár Lajos, a magyar kulturális antropológia atyja., akkor azt az AK57 tágabb kontextusában kell keresnünk. Mint a múzeumok esetében, itt is fontos kérdés, hogy milyen építészeti és szociokulturális kontextusba illeszkednek.

A foglaltház a Dohány utca 57. számú gangos pesti bérház udvaráról nyílik. A folyamatos jövés-menés, zajongás, a költözködés munkálatai rögtön felhívták ránk a figyelmet, és a lakógyűlések minden eszközt megragadtak, hogy kiséperjenek minket a pincéből, mint valami söpredéket. Jellemző történet, hogy a kulturális párbeszéd első lépéseként teadélután rendeztünk, amit a postaládákban elhelyezett szórólapokon keresztül meg is hirdettünk, és vasárnap délután kiöltözve vártuk a vendégeket, tea- és teasüteménykészletek társaságában. Egyetlen ember tévedt le az AK57-be, ő is tulajdonképpen véletlenül jött. Az a pletyka terjedt el a házban, hogy azért hívtuk meg a lakókat, hogy távollétükben kiraboljuk a lakásaikat. Másrészt egyedi eset, de pozitív élmény volt, hogy egy Gender szakos CEU hallgató a házból megosztotta velünk az internethozzáférést, így most vezeték nélküli hálózaton keresztül hozzáférünk az Internethez. **A lakóközösség ennek ellenére még mindig úgy jelenik meg a kollektív képzeletben, mint valami barbár nép, aki bármikor lejöhet a hegyekből és megkísérelheti magasztos és civilizált népünk leigázását.** Nyilván ők is hasonlóan gondolkodnak rólunk. Mindenesetre a saját identitásunk, illetve az esetleges konfliktus esetén a legitimáció szempontjából ezért is fontos elem a kiállítások működtetése, mert ez pont a kultúra, a civilizáltság, és ezzel az érték, valamint a domesztikálhatóság látszatát kelti. Másrészt a kiállítótér akkor lehetne igazi 'érintkezési felület', amennyiben a lakókat is sikerülne bevonnani ebbe a diskurzusba. Jelenleg ez lehetetlennek látszik, de könnyen lehet, hogy a jövőben megváltozik a helyzet. A lakók egyetlen módon reflektáltak az AK57 terében: a további konfliktusok elkerülése végett feliratok és figyelmeztetések intik csendre a közönséget. Az egész helyzetnek sajátos kelet-európai ízt kölcsönöz az az ironikus szociokulturális tény, hogy a ház lakói, vagy azok felmenői közül minden bizonnyal sokan maguk is illegális házfoglalóként szereztek meg a jelenlegi lakásukat, a háborúk forgatagában élelmesen kihasználva mások balszerencsáját. A közönség és közösségek áttekintése után tegyük fel a kérdést, amit akár a lakók is feltehetnének: miért kell egyáltalán kiállítótér? Körkérdésem alapján a következő funkciókat sikerült elkülönítenem:

## 2. Táblázat - Miért kell kiállítótér?

1. Önkifejezés
2. Legitimáció
3. Belső/külső kommunikáció
4. Pénzszerzés#
5. (Dekoráció)

A 3. funkciót a közösség leírásánál már felvázoltam, így azzal itt nem foglalkozok. Az 1. funkció (önkifejezés) a klasszikus (kis)közösségi jelzővel kapcsolódik össze - gondoljunk csak a közösségi rádiózásra. A közösség tagjai ilyen-olyan művészeti vagy kvázi-művészeti tevékenységet folytatnak, ami önmegvalósításukhoz, személyiségfejlődésükhöz

kapcsolódik. Önreflexiójukat segíti, ha munkájukat összegyűjtve képesek azt áttekinteni, illetve a közösség többi tagjától visszajelzéseket kapnak. Mivel nincs direkt külső fenyegetettség vagy más erős kényszer, ami miatt életbevágó lenne a maximális legitimitációra törekedni, a kiállítóhely tulajdonképpen öncélú kísérleteknek is képes helyet adni. Sőt mi több, ezeket a tárlatok a személyes ismeretség miatt értelmezhetőek, adott esetben értékesek lehetnek a közösségen belül. A 2. funkcióról (legitimitáció) szintén szót ejtettem már feljebb, most csak emlékeztetőnek annyit, hogy az ellen-kultúra teljes ellen-világ létrehozására törekszik, kisebbségi létét úgy igazolva, hogy a többségi társadalom legitimitációs technikáihoz folyamodik. A 4. funkció (pénzszerzés) még nem került kifejtésre. Az AK57 természetesen nem fizet rezsit, viszont közös költséget és rezsit igen, ami egy hónapban kb. 40.000 Ft-ot jelent. Ezt nagyobb részben a csináldmagad kocsmából befolyt adományok fedezik, kisebb részben a bentlakók és egy mások dobják össze. Néha azonban ez sem elegendő, és ilyenkor a nemzetközi foglaltház hagyományokhoz híven szolidaritás-estet (solidarity party) kell szervezni, amikor különböző programoknak hála a szokásosnál több ember fordul meg a kocsmában, így a bevétel is nő. A felolvasóest és az árverés mellett ilyenkor egy előrehozott kiállításmegnyitó is javít a helyzeten. Vannak tehát olyan vészhelyzetek, amikor a kapitalista kontextus az ellen-kulturális kultúrát is képes áruvá tenni. Ezért is fontos az illegalitás törekvése, hiszen ott nem fordulhat elő ilyen kényszerhelyzet. Másrészt pont a határhelyzet teszi érdekessé ilyenkor a kiállítást mind a kiállító, mind a 'közönség' számára, hiszen egy újabb kontextust hoz játékba, ami magában egyáltalán nem idegen a foglaltház szellemétől: a szolidaritást és a jótékonytságot. Az 5. (dekorációs) funkció azért került zárójelbe, mert igen ellentmondásos. **Egyrészt, mivel az AK57 falait a közösség tagjai folyamatosan és automatikusan ki- és átdekorálják, a kiállítóter fehér falaiért kemény küzdelmet kell folytatni, hogy ne árassza el a firák, festmények és plakátok kollázs-esztétikája.** Másrészt, a percepcióban néha mégis úgy jelenik meg a kiállítóter, mint az egybefolyó dekorációs katyvasz része, így a látogatók egy része elsőre elsiklik a kiállítás fölött, és a folyosó közlekedőtere támogatja az ilyesfajta térhasználatot. Ilyen szempontból a kiállítóter a büntetés és tiltás modern társadalmának zárványa (ezért bír legitimitációs erővel, és ezért lehet statikusabb kommunikációs felület), szemben a többi falfelület posztmodern szabad (os)ságával, ami az ellenőrzés, a megfigyelés társadalmának felel meg. Az első esetben a határok egyértelműek, a második esetben viszont a határok nem egy kiállító személy vagy egy intézmény kijelölt területhatárai, hanem a közösségi ízlés illékony kritériumai. Az első esetben a határok áthágása egyértelmű megtorlással - veszekedéssel - jár, a második esetben a határok átlépése szinte észrevétlen, de a be nem fogadott munkát a legnagyobb természetességgel fedi el a dekoráció öngyógyító, organikus fejlődése. Az első esetben tehát a kiállító exkluzív jogokat kap az adott felületre, a második esetben bárki hozzáteheti a magáét - az első esetben a pusztá publikálás jelenti az érvényesülést (Gutenberg galaxis), a második esetben bárki publikálhat, de már nem a pusztá megjelenés, hanem a figyelem felkeltése és megtartása az érvényesülés mércéje (Kibertér). Az első esetben a szólásszabadság, a második esetben a kommunikációs szabadság viszonyai határozzák meg a kifejezés mozgásterét<sup>10</sup>.

---

10 A kommunikációs szabadság az AdBusters követelése, a Média Carta utolsó, negyedik pontja.  
<http://adbusters.org/metapsycho/mediacarta/4step/4.html>.  
Magyarul: <http://indymedia.hu/cikk.shtml?x=14551>

A kurátor, Kaszás Tamás, és segítője, Kotun Viktor Lajosbácsi igyekezett hónapról-hónapra új kiállításokkal jelentkezni. Ez nem jelentett különösebb problémát, mivel mindig voltak vállalkozó kedvű kiállítók, viszont nem kellett igazán válogatniuk sem, mert nem volt egy olyan kulturális túltermelés, ami szelekciót tett volna szükségessé. **Ebből a szempontból a kiállítótér nagysága arányos az AK57 populációjának méretével: pont akkora, hogy megfelelően képes ellátni a közösség (2. Táblázatban felsorolt) szükségleteit.** A következő táblázat időrendben összefoglalja az AK57-ben rendezett kiállításokat. Néhány példa részletes kifejtése után általánosságban is megfogalmazom, hogyan élnek a kiállítások a foglaltház falai között.

### 3. Táblázat - Kiállítások az AK57-ben a féléves fennállás alatt.

1. Alexander Brener: Technologies of Resistance (szituacionista rajzok) +Katalógus: Brener, Alexander és Schurz, Barbara: 'What to do? - Fifty-Four Technologies of Cultural Resistance Against Power Relations in Late Capitalism'. 1999/2000, Knoll Galéria, Bécs/Budapest. Négy nyelvű.+
2. Firka (graffiti)
3. Vica: Klón Baba (installáció, festmény)
4. Jethro Brice: Freedom Shoes (anarchista, állatvédő intermédia)
7. Ruga Negra: Matricakiállítás (kommunista-anarchista, feminista matricák)
8. Mokaaz Crew (stencil, graffiti)
9. Nini Wager (digitálisan manipulált feminista rajzok)

(Jelenleg a 7. és 9. kiállítás látható, ezek csak a fal egyik felét foglalják el.)

Az első kiállítás (Alexander Brener: Technologies of Resistance) a művész tudta nélkül jött létre, mivel Kaszás Tamás a rajzkiállítás katalógusából készített kalózfénymásolatokat, és egy önreflexív aktus keretében (az egyik rajz címe: 'Technologies of Resistance: Plagiarism (...if necessary).') állította ki, hogy minél hamarabb megnyithasson a kiállítótér. A kiállítás egyébként ugyanúgy Alexander Brenner neve alatt futott. Egy 'hivatalos' művész már megvalósult kiállítása így összekapcsolta a művészet és az ellenállás témáját, miközben legitímálta a helyet. **A kettős üzenet szerint Brener művészete aktuális a foglaltház kontextusában, ugyanakkor a foglaltház megfelelő hely egy hivatalos művész alkotásai számára is.**

Firka kiállítása egy a falra festett graffiti volt, ami rögtön konfliktushelyzethez vezetett, hiszen kikötés volt, hogy a kiállítótér fehér falai érintetlenek maradjanak. A következő kiállítóknak így nehezebb dolguk volt, mert nem tabula rasa-ra kellett építkezniük. Mindenesetre ezt már a kollektívához kapcsolódó ember készítette.

Vica Klón Baba című kiállítása nagy sikert aratott, nem utolsó sorban azért, mert a foglaltházakban népszerű kollázstechnikát alkalmazva a (helyszínen) talált lomokból rakott össze antropomorf motívumokat is tartalmazó tárgyakat. Saját festményeit ezekkel együtt állította ki. Vica a kocsma falára is festett egy portrét, ami már a kiállítás előtt köztiszteletnek örvendett. Ez a kiállítás tehát szervesen nőtt ki az AK57 életvilágából.

Jet Skóciából érkezett Magyarországra, hogy a Képzőművészeti Egyetem Intermédia szakán folytassa tanulmányait. Fél évig lakott és dolgozott az AK57-ben, elutazása előtt néhány héttel állította össze a kiállítást, melyben magyarországi munkáiból válogatott. A címadó mű egy sportcipő volt, aminek márkajelzéseit virtuóz technikával a 'freedom' szóval helyettesítette. Ezen kívül az AK57 műhelyében készült állatvédelmi témájú kitűző, egy kartonlapra filctollal rajzolt képregény, és egy kisebb munkákat összefoglaló művészkönyv alkotta a kiállítást. **A könyvben leírt ars poetica szerint Jet értelmetlennek és sterilnek tartja a hivatalos galériákban rendezett kiállításokat.** Az első kiállítás

tehát a tulajdonképpeni alkotó tudta nélkül került megrendezésre, a második az underground nyilvánosság terének tekintette az AK57-et, a harmadik természetesen a helyszínhez kötődött, a negyedik pedig expliciten szembehelyezkedett a kiállítás kanonizált helyeivel.

Az ötödik kiállítás alkotója Ruga Negra, ami egy kollektív alkotói címke. A kiállítás eredetileg az AK57 műhelyéből kikerülő matricákat mutatta be, tehát folytatta azt az irányvonalat, hogy az AK57 nem csak a kiállítás, hanem a (kvázi-)munka színhelye is, azaz galéria és műterem egyben. **A felmutatott, bemutatott és megélt alternatív életmód totalitása szempontjából fontos, hogy többé-kevésbé organikus termelődtek ki, és épültek be az mindennapokba, ezzel is megtörve a szabadidő és a munka kapitalizmusra jellemző dichotómiáját.** A matricák ívenként kerültek kiállításra, így a mellékelt sniccerrel a közönség kivághatja a neki tetsző műveket, és elviheti. Így a kiállítás immár nem csak elhatárolás, hanem valamiféle indirekt portyázó expedíció a biztonságos falakon kívülre. Ráadásul a foglaltház sajátos logikája szerint ahol kapni lehet, ott adni is, így a helyszínen megforduló matricagyártók és matricatulajdonosok nem csak elvettek a kiállításból, hanem saját munkáikkal, szerzeményeikkel gazdagították azt. Ez a kiállítás elvileg addig tart, amíg elfogynak a matricák, de az is elképzelhető, hogy a törzsi ökonómiának köszönhetően egyensúly áll be, és a kiállítás vagy sajátos intézménnyé csontosul, vagy érdektelenségbe fullad.<sup>11</sup>

A street art, mint művészeti fogalom előtt is hasonló lehetőségek állnak. Vagy a művészeti szférát változtatja meg, vagy pedig - legalábbis a kanonizált művészet fogalmaként - belecsontosul az intézményekbe és elhal. Jól látható ez a budapesti street art kiállítások során. A street art sajátossága, mint neve is mutatja, hogy nyilvános terekben működik. Már a foglaltház kontextusában is intézményesített formában működik, de egy alternatív életformába ágyazva adott a nyilvánosságnak az a platformja, amire fel lehet építeni ezt a művészeti formát. A Dinamóban Galéria első kiállítása, a Gerilla Propaganda Nonstop Workshop egy foglaltházat szimulált, tehát a fent tárgyalt skanzenszerű módon kontextusában mutatta be a street artot. **A street art egy folyamat, lételeme a változó körülményekhez való alkalmazkodás, valamint a cserének és a hálózatosságnak egy olyan logikája, ami nem kizárólag az esztétikában manifesztálódik.** Ez hiányzott egy későbbi kiállításból, ami a Múcsarnok kávézójában került megrendezésre. Itt a kidekorált kávézó a legnagyobb igyekezet ellenére is csak egy kidekorált kávézó maradt, amiből számtalan van a városban. Ebből következik, hogy az AK57 kiállítótere olyan sajátos galériaként képes funkcionálni, ahol a művészet olyan formái élnek meg, amelyek sehol máshol.

Érdekes kérdés, hogy a halott művészeti formákat, melyek pusztán formaként élnek tovább az intézményes keretek között, fel lehet-e használni eszmei tartalmukkal ellentétes célokra, mint amit a magyar kormány PUNKKKK programja tűzött ki maga elé:

*"A könnyűzene sokszor az utolsó kapocs, ami lázadó, alternatív jellegével a periferiáról integrálja a fiatalokat a társadalomba."<sup>12</sup>*

---

11 A törzsi szó használata nem véletlen ebben a mondatban: a 'new tribalism', vagyis új törzsiesség nevű mozgalom a törzsi közösségeket hiányolja az újkori posztindusztriális társadalmakból. A válsághelyzetre a foglaltházak létrehozása az egyik lehetséges válasz, ahol mintegy rezervátumban megvalósulhatnak a törzsiesség új formái. Ezt igazolni látszik a bevezetőben említett időstruktúra is, ami bizonyosfajta ciklikusságot és egyetemességet vezet be a mindennapi élet küzdelmeibe.

12 "Magyar kulturális kormányzat": PANKKK – Program a Nemzeti Kortárs Könnyűzenei Kultúráért. <http://www.pankkk.hu>

**A kooptáció, vagyis a befogás jelensége a fiatalok zenéjének periodikusan visszatérő jelensége, ugyanakkor tágabb értelemben magának a kultúrának a működésmódja: a jelentés a periférián tűnik fel, a tömeg vonzása a középpont felé sodorja, és a tömegközéppontban, az abszolút mainstreamben pusztán jelentés nélküli mémként tűnik fel, ami csak a divatot, de nem a világot változtatja meg.** A manchesteri Urbis múzeum legújabb kiállítása a Sex Pistols munkásságát dolgozza fel, ahol a látogatók üvegvitrinokban megismerhetik a zenekar relikviáit.<sup>13</sup> A rendszer, ami ellen annak idején lázadtak, most saját értékeként állítja ki a zenekar munkásságát.<sup>14</sup> Természetesen ha az állami kultúraipar egyáltalán nem is foglalkozna az ellenállás olyan témáival, amik már amúgy is betörték a fősodró médiába a történetiség valamelyik pontján, akkor elhallgatással lennének vádolhatóak. Az ilyen és ehhez hasonló jelenségek kritikáját inkább az anyag kezelésének módjával kapcsolatban kell kifejteni.

Másrészt ez a jelenség újabb szempontot vet fel, nevezetesen az ellenkultúra, és azon belül is a modern legitimációs eszközök viszonyát a többségi társadalomhoz, a fősodró kultúrához. A szubkultúrák, különösen az ellenállás kultúrái, illetve a forradalom fogalma maga általánosságban érvényesülési kényszertől szenved, amennyiben a mainstream megdöntését, vagy a fősodorban való érvényesülést tűzi ki célként maga elé. Ez az AK57 hivatalos ideológiája esetében is érvényes, azonban a kiállítótérre konkrétan nem igaz. A kiállítótér koncepciója nem hasonlít azokhoz a galériákhoz, amiknek célja, "hogynem lehetőséget adjon a fiatal művészeknek" annak érdekében, hogy azok később művészeti karriert fussanak be. Ilyen értelemben is helytálló a közösségi kiállítóhely elnevezés. A kiállítótér célja pontosan a sajátosan ellenkulturális diskurzus ápolása, értékeinek felmutatása (a 2. Táblázatban összefoglalt módokon).

Végül soron minden kiállítótér a delphii jósva feliratára keresi a választ: ismerd meg önmagad! A közönség identitásának kérdése túl bonyolult ahhoz, hogy a jelen dolgozat keretein belül, és az eddig leírtakon túl kifejtésre kerüljön, azonban jó alkalom arra, hogy megvizsgáljam a kiállítók identitását. A fent leírt modern-posztmodern kettősségből kiindulva, miszerint a kiállítás modern koncepciója egy posztmodern mechanizmust takar, azt mondhatni, hogy a kiállítók elsősorban nem művészként határozzák meg magukat. A posztmodernre jellemző szilánkos identitás érhető itt tetten, ahol a szakma és a professzionális foglalkozás helyett a pillanatnyi szerep a meghatározó. A kiállítók közül nem mindenki gondol magára művészként, a fennmaradó emberek közül pedig sokan a művészségüket nem a tárgyak előállításából, hanem a kiállítás tényéből eredeztetik. Ez igazolja Baudrillard tételét, miszerint a posztmodern kapitalizmust már nem a termelés, hanem a fogyasztás formái határozzák meg.<sup>15</sup>

---

13 Urbis: exploring urban culture and the cities of today and tomorrow. Manchester. "Punk: sex, seditionaries and the sex". <http://www.urbis.org.uk/levelone.asp?page=201>

14 Ld. a 'Rock and Roll' c. részt. CrimethInc. *Days of War, Night of Love - Crimethink for Beginners*. CrimethInc. Freeb Press, 2001.

15 Baudrillard, Jean. *The Consumer Society: Myths and Structures*. London: Sage, 1998.

## 4. Összefoglalás

Az AK57 kiállítótere tehát értelmezhető egy múzeumba ágyazott múzeumként, még hozzá egy etnográfiai múzeumba ágyazott képzőművészeti múzeumként, ami az adott népcsoport képzőművészetét hivatott reprezentálni. A két hely viszonyában így a kultúra fogalmának tágabb és szűkebb értelme is előáll: tágabb értelemben a szó egy teljes életmódot, szűkebb értelemben pedig művészeti tevékenységet jelent. Attól függően, hogy milyen kultúrafogalomra támaszkodunk, természetesen a kultúra reprezentálásának stratégiái is megváltoznak. Az elemzés során a modern és posztmodern jelenségek zavarbeejtő keverékével találkoztunk, ami jellemző mind az adott közegre, mind jelen korunkra.

maxigas 2005.06.15

## Hivatkozások

AdBusters. *Media Carta*. <http://adbusters.org/metas/psycho/mediacarta/4step/4.html>  
Magyarul: <http://indymedia.hu/cikk.shtml?x=14551>

Baudrillard, Jean. *The Consumer Society: Myths and Structures*. London: Sage, 1998.

Centrum Csoport. *Sajtóvisszhang*.  
<http://www.indymedia.hu/foglalthaz/sajtovisszhang.html>

CrimethInc. *Days of War, Night of Love - Crimethink for Beginners*. CrimethInc. Freeb Press, 2001.

Deleuze, Gilles. "Utószó az ellenőrzés társadalmához." In: Sugár János, ed. *Buldózer*. Budapest: Media Research, 1997:11-17. <http://mek.oszk.hu/00100/00140/html/01.htm>

György Péter. *Az eltörölt hely - a múzeum*. Budapest: Magvető, 2003.

Horizont Kutató Intézet. *Ovis Program*. <http://hi.zpok.hu/ovis>

Indymedia.hu. *GerillaPropaganda dosszié*.  
<http://www.indymedia.hu/cikk.shtml?x=19234&fview=233>

"Magyar kulturális kormányzat": *PANKKK – Program a Nemzeti Kortárs Könnyűzenei Kultúráért*. <http://www.pankkk.hu>

Urbis: exploring urban culture and the cities of today and tomorrow. Manchester. 'Punk: sex, seditionaries and the sex'. <http://www.urbis.org.uk/levelone.asp?page=201>