

a művészetet, ami fellendítheti a gazdaságot és segítheti a regionális fejlődést.

A tanulmánykötet esettanulmányai nemcsak az elméleti fejezetek fő állításait vizsgálják konkrét műveken és eseményeken keresztül, hanem keresztreferenciáik tovább árnyalják a problémakört. Az esettanulmányok ugyanis a kultúrában való részvétel lehetőségét („A hétköznapi élet reprezentációja: A Mass Observation és hatása a kortárs kultúrára”), a társadalmilag elkötelezett művészeti gyakorlatok korai példáit („John Latham: Az APG, a Flat Time Ho és az Anarchívum”), a biennálék kreatív gazdaságban betöltött szerepét („Folkestone-i triennálé: városi regeneráció, avagy a művészet a gazdaság szolgálatában”) és a művészeti aktivizmus kérdéskörét („Építési terület: Mark Wallinger a 10 éves BALTIC-ban”) kötik össze egymással. A kötet pedig ezek összefüggéseit mutatja fel. A helyspecifikusság, a dialóguson alapuló művészeti gyakorlatok és a biennálék, triennálék és megakiállítások intézményi szerepe nem választható el egymástól. Az elméleti keretet tekintve is látható, hogy amikor 1990-es évek végén egyre több szövegben kezdtek el foglalkozni a részvétellel épülő, párbeszeden alapuló, helyspecifikus művészettel, ugyanakkor azonosítja Ralph Rugoff a művészeti mező új típusú szereplőjét, a biennálék és vásárok között „jet-set flâneur”-ként utazgató nomád kurátort.<sup>19</sup> A kilencvenes években ugyanis a biennálék és megakiállítások száma rohamosan növekedni kezdett, és bár a cél az volt, ezek az események az otthon adó város helyi viszonyaihoz illeszkedjenek, mégis sokkal inkább a globális művészeti mezőben helyezték el magukat, globális kiállítási modellek alakultak ki, melyek a művészeti világ globális terjeszkedésének kiindulópontjaivá váltak.<sup>20</sup> A *Határátlépők* esettanulmányait egymás kontextusában olvasva kirajzolódik az 1990-es évek végén megfigyelhető két, egymással ellentétesnek tűnő, ám egyszerre jelentkező tendencia. Egyrészt ekkor jönnek létre és betonozódnak be a „nomád” kurátor és művész egymással összefüggő szerepkörei, akik a globális művészeti világ helyszínei között ingázva, s ezzel kulturális és gazdasági tőkét mozgósítva, a globális elosztási rendszert erősítik meg.<sup>21</sup> Másrészt ugyanekkor erősödik fel a globális művészeti mező bírálata, a helyspecifikus beavatkozást sürgető, lokalitás iránt érdeklődő művészeti gyakorlatok és ehhez kapcsolódó értelmezői keretek.

A *Határátlépők* kötetrel kapcsolatban az elsődleges kérdés az átfordíthatóság problémája. Vagyis, hogy mi lehet az eltérő közegben keletkezett elméletek és értelmezési keretek helyi kontextusa. A 2008-as válság óta globálisan egyre nagyobb figyelem irányul a társadalmilag és politikailag elkötelezett művek létrehozására, a művészeti intézményrendszeren belüli változások hatására a művészet és társadalom kapcsolatára, valamint a művészeti gyakorlatok intervenciójára és az aktivizmusra. CHARLES ESCHÉ a társadalmi kérdéseket tematizáló művészeti gyakorlatok és a globális art world kapcsán arra mutat rá, hogy e globális szemléletmódhoz kötődő viszonyrendszerben a centrum-periféria hierarchiája kielelőződik. A centrum által kialakított diskurzushoz igazodik a periféria, mivel annak legitimációjára feltétlen szüksége van, mivel a periférián létrejövő művészeti tevékenységek csak a centrum művészeti mezőjén keresztül tudnak érvényesülni. Ezen pedig nem változtat a tény, hogy az utóbbi időben már egyre többször kritikus viszonyulnak a kurátorok és az események alakítói ehhez

19 Rugoff, Ralph: i.m., ld. <https://sheraisimons.wordpress.com/2015/09/21/rules-of-the-game-by-ralph-rugoff-on-curatorial-practice/> (utolsó hozzáférés: 2019. október 5.)

20 O'Neill, Paul: A kurátori fordulat: A gyakorlatról a diskurzushoz. In Kékesi Zoltán - Lázár Eszter - Varga Tünde - Szoboszlai János (szerk.): *A gyakorlatról a diskurzushoz: Kortárs művészetelméleti szövegyűjtemény*. 328-344. 322. <http://www.mke.hu/adat/szovegyujtemeny.pdf> (utolsó hozzáférés: 2019. október 5.)

21 Esche, Charles: Debate: Biennials. *Frieze*, 2005. June 13. <https://frieze.com/article/debate-biennials> (utolsó hozzáférés: 2019. október 5.)

az egyenlőtlen viszonyrendszerhez, valamint a „think global, act local” elhasználdott jelszavához.<sup>22</sup>

Ha mindezt megpróbáljuk a *Határátlépők* felől vizsgálni, akkor úgy fogalmazható meg a probléma, hogy a centrumországokban megjelenő, társadalmilag és politikailag elkötelezett művészeti gyakorlatokat, ezek elemzési keretét vizsgáló tanulmánykötet hogyan értelmezhető a magyar művészeti mezőben? A kérdés megválaszolásához érdemes figyelmünkbe idézni, hogy a szövegek milyen kontextusban, illetve mikor jelentek meg. A könyv olyan tanulmányok válogatott gyűjteménye, melyek maguk is 2009 utáni elemzések, illetve a 2000-es évek végének vitáit tematizálják. Ez időszakban a társadalom és művészet viszonyáról szóló elemzések megsokasodtak Magyarországon is, ahogyan jellemző az is, hogy fokozottan jelenik meg az igény a kultúrpolitika átalakítására, és a kulturális normák megváltoztatására. Ahogy GAGYI ÁGNES felhívja rá figyelmet, ez a típusú útkeresés jellegzetesen olyan időszakokban jelenik meg, amikor a kulturális intézményrendszerekben is átrendeződés tapasztalható, ahogyan az itt dolgozó csoportok fokozatosan kiszorulnak az intézményi pozíciókból. Tehát a különböző, megújulást szorgalmazó tervek és igények történetét e szereplők tapasztalata dominálja, szemben azokkal, akik sosem kerültek abba a helyzetbe, hogy más társadalmi csoportok kulturális gyakorlatait befolyásolhassák.<sup>23</sup> Mivel a *Határátlépők* magyar nyelven jelent meg, így elsődleges célközönsége a művészet és a társadalmi szerepvállalás kapcsolatával és így a művészeti aktivizmus kérdéskörével foglalkozó értelmezői közösség. Fontos megjegyezni, hogy Közép-Kelet-Európában és Magyarországon a művészet és a társadalom viszonyáról szóló diskurzusban is az importált tudás és a helyi beágyazottság keveredik,<sup>24</sup> s ezt figyelembe kell vennie a pozíciójára reflexív, kritikai elemzéseket tartalmazó könyvnek. Ezért Varga Tünde kötetének nagy érdeme, hogy olyan precízen bemutatott értelmezési kereteket ismert meg az olvasóval, melyeket a saját kontextusukban tárgyalt művészeti gyakorlatok kritikai elemzésével illusztrál. Mindeközben a kultúra és társadalom alakuló viszonya körül formálódó művészeti gyakorlatokat és diskurzust - kulturális termeléseként elemezve - nem választja el a gazdasági és politikai folyamatoktól, így reflektálva arra, hogy a művészet piacosítása a művészet történetének és az ehhez kapcsolódó leíró diskurzusoknak a szerves része. Így olyan tudást állít elő, mely a téma kapcsán új erőforrást jelenthet a további értelmezések és útkeresések számára. A könyv bevezető idézete<sup>25</sup> arra hívja fel a figyelmet, hogy minden értelmezés csak egy a sok közül, melynek elfogadására nem kötelez a szerző, ugyanakkor az értelmezések és a kritikai elméletek alapos vizsgálata lehetőséget ad saját pozíciónk, és a kritika felhasználásához való viszonyunk mélyebb megértéséhez is. Ha pedig az értelmezés a művészet jelentőségének társadalmi és politikai kontextusáról is szól, akkor mindez részévé válhat a cselekvésről folytatott közös gondolkodásnak. Akkor is, sőt: annál inkább, ha a kötet sem megoldási lehetőséget nem kínál, sem nem univerzalizálja a követendő gyakorlatokat, hanem az alapos kritikai olvasat megadásán keresztül saját pozíciónk vizsgálatára ad lehetőséget.

22 Esche, Charles: i.m., ld. <https://frieze.com/article/debate-biennials> Vö: O'Neill, Paul: A kurátori fordulat: A gyakorlatról a diskurzushoz. In Kékesi Zoltán - Lázár Eszter - Varga Tünde - Szoboszlai János (szerk.): *A gyakorlatról a diskurzushoz: Kortárs művészetelméleti szövegyűjtemény*. 328-344. ld. <http://www.mke.hu/adat/szovegyujtemeny.pdf> (utolsó hozzáférés: 2019. október 5.)

23 Gagyí Ágnes: Válaszok a kulturális intézményrendszer válságára - kritika, politika, intézményen kívüli gyakorlatok. Ld. <http://tranzitblog.hu/gagy-agnes-valaszok-a-kulturalis-intezmenyrendszer-valsagara-kritika-politika-intezmenyen-kivuli-gyakorlatok/> (utolsó hozzáférés: 2019. október 5.)

24 Gagyí Ágnes - Szarvas Márton: Válság, művészet és politikai aktivizmus - ma. A kortárs kulturális mező újrapolitizálásának társadalmi környezete. *Eszmélet*. 2016/Tél, 28. évf. 112. szám. 111-133., ld. [http://epa.oszk.hu/01700/01739/00097/pdf/EPA01739\\_eszmelet\\_112\\_111-133.pdf](http://epa.oszk.hu/01700/01739/00097/pdf/EPA01739_eszmelet_112_111-133.pdf) (utolsó hozzáférés: 2019. október 5.)

25 „A kezembe helyezem ezeket a korszerűtlen esszéket. Ha úgy döntenék, foglalkozol velük, légy fair. Ne bánj velük rosszul, kérlek. Olvasd türelemmel, vagy tedd őket félre, ha felbosszantanak. Nem célom megtéríteni a világot.” Gaytari Chakravorty Spivak: *Other Asis*, Oxford-Balkwell, 2008. 13.

MIKLÓSVÖLGYI ZSOLT - NEMES Z. MÁRIÓ

# Az elnyomás elnyomása

## Az Insecurity State (2015) pszichopolitikája

„It is more important to fuck the minds of the audience than to fuck your ears - and vice versa.” Matter: *Theses On Noise*<sup>1</sup>

„Haragot, istennő zengd Péleidész Akhilleuszét,” - szól az európai hagyomány alapító mondata. A hősi ének mágikus felütése militáris kontextusban artikulálja a zene a hatalmát, hiszen a harag „megzengetése” egyben a harag performatív gyakorlása, vagyis egy háborús esztétika megalapítása. „Ahol ez a hang halatszik, ott egy valami nyomban érthetővé válik: a háború és a béke egyazon életösszefüggés különböző fázisainak nevei csupán, melynek keretén belül soha nem kérdőjeleződik meg a halál teljes foglalkoztatottsága. S a hősi ének üzenetei közül való az is, hogy a halál korán sújt le a hősré. És ha az »erőszak felmagasztalása« kifejezésnek valaha is volt értelme, akkor az az európai kultúra ezen okiratainak előnékekében volna méltó helyén.”<sup>2</sup> A méro-szi antropológia heroizmusa meglehetősen távol áll a kortárs technokapitalizmus emberképétől, ugyanakkor PETER SLOTERDIJK gondolatmenetére utalva mégis érdemes arra rámutatni, hogy az első médiászövetséget az isten-hős-rapszodosz viszonyrendszer képezte, melyet a zene és a pszichopolitika kölcsönös artikulációja tartott mozgásban. Ez a médiászövetség egy olyan gépezetnek tekinthető, mely az emberi érzékiséget egyszerre transzformálja erőszakká és kultúrává, hiszen a harag zengetése a háború organikus tápanyagát termeli, de egyúttal kulturális identitást („emlékezetet”) és legitimációt is adományoz ennek a termelésnek. Ezen a ponton még releváns kérdés, hogy kinek a haragját zengi a múzsa, noha a harag (thümisz) egy nem-szubjektív erőként jelenik meg, de a médiászövetségek története az organikus tápanyag egyre radikálisabb deszubjektívációjának irányába tart. Pszichopolitikai perspektívából a modern állam egyik a központi feladata a haragtermelés feletti kontroll megőrzése, vagyis azoknak a mediális szövetségeknek a regulálása, melyek a haraggazdaságot artikulálják. Ennek a működésnek a szónikus vetületére utal

<sup>1</sup> „Fontosabb a közönség lelkét megbaszni, mintsem a füledet elbaszni.”

<sup>2</sup> Peter Sloterdijk: *Harag és idő*, ford. Felkai Gábor, Typotex, Budapest, 2015, 15.

JACQUES ATTALI, amikor a kortárs társadalmi-politikai rendszert egy monopolisztikus adóképzülékként, illetve általános lehallgató-készülékként írja le, mely három fundamentális stratégia (áldozat, reprezentáció és ismétlés) segítségével kormányozza az emberi érzékiség felforgató erejét.<sup>3</sup> A szónikus hatalom dönt a zene és zaj, beszéd és hang, jelentés és jelentéstelenség között, tehát afölött, hogy melyik társadalmi és érdekcsoport szenvedélykonómiaja lehet kulturális értelemben legitim és jelenlévő. Akhilleusz csak a médiászövetség által válhat Akhilleusszá, a kultúrator-ténet részévé, de maga ez a történet is csak a szónikus hatalom felügyelete alatt fejlődhet ki. Ennek a működésnek a radikális példái láthatjuk a totalitáriánus berendezkedésekben, mint például a III. Birodalomban, ahol a hatalom elnyerése és konzolidációja egyaránt egy mediálisan konfigurált fonocentrizmuson alapult. Ez azt jelentette, hogy a propagandát a politikai szónok hangjának egyfajta sokszorosítógépeként értelmezték, vagyis a harag pszichopolitikájának (barát és ellenség szenvedélyes elhárítása) mobilizációja a hangerőért és a hang általi áthatottsáért való küzdelemként írható le. A náci szonikus hatalom tehát egy olyan hangzó tér megteremtésére törekedett, melyben a néptest mint szenvedélymedium totálisan lehallgatható, irritálható és kihangosítható.<sup>4</sup>

Ahogy a szónikus hatalom a fenti pszichopolitikai stratégiákon keresztül kijelöli önmaga helyét, úgy ennek a helynek a „megbontása” is analóg eljárásokat követel meg. Imitálni kell az alapítás gesztusát, miközben ennek az imitációnak nincsen alapja. Az alap nélküli alapításhoz való áttörés eszköze ezért a szükségállapot kihirdetése, beköltözés egy olyan zónába, melyet a jog megtörésének joga hoz létre, a szuverén életerejére. Az (ellen)szuverénné-válás metamorfózisa a szuverén szívében megy végbe, mintegy belülről eltérítve annak életerejét. Ez a hatalom aprítását és sokasítását

<sup>3</sup> Vö. Jacques Attali: *Noise - The Political Economy of Music*, trans. Brian Massumi, University of Minnesota Press, Minneapolis/London, 1985, 20.

<sup>4</sup> Vö. Cornelia Epping-Jäger: Stimmgewalt. Die NSDAP als Rednerpartei, in: Doris Kolesch-Sybille Krämer (Hg.): *Stimme, Annäherung an ein Phänomen*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2006, 147-171



jelent a hatalom immanenciájában, hiszen ha nem rendelkezünk rajta kívüli térrel, akkor a saját bensőségességét kell megosztani. A totális hangzó tér szétparcellázása itt a feladat, olyan zaj-szige-tek megteremtése, melyek által a szónikus hatalom önmaga ellen fordulhat, miközben üledékek, lerakódások és sűrűlódások keletkez-nek az immanenciában.

Az INSECURITY STATE (továbbiakban IN) egy olyan kollektív művé-zeti projekt volt, mely a TECHNOLOGIE UND DAS UNHEIMLICHE<sup>5</sup> és a THE CORPORATION<sup>6</sup> alkotói közösségek együttműködése révén valósult meg 2015-ben Budapesten az OFF-Biennálé keretében.<sup>7</sup> A projekt során a művészek kisajátították a LÁRM nevű belvá-ros zenei klubbot, hogy ott megalapítsanak egy fiktív, „esztétikai államot”. Az IN koncepciója a fenti parazitisztikus „ellenalapít-ás” elgondolását követi, miszerint államot hoz létre az államban, vagyis megkettőzi és ezáltal „belülről” hasítja fel a politikai-kul- turális mezőt.

„Az **Insecurity Állam** egy olyan paraállami tér, amely az “ideig- lenesen autonóm zóna” (Hakim Bey) elvét alapul véve, a techno mint intermedialis esztétika mentén jön létre. Egy olyan artizszi- kus (anti)államról és cselekvő közösségről van szó, amely a rend- szergondolkodás militáns és uniformizáló hatalmi gyakorlatait belülről felforgatva hoz létre elnyomásromboló transzállapotot.” (Idézet a Függelékben olvasható MANIFESZTUMBól)

Ahogy a manifesztum-idézetből is látszik, az IN számára a legkö- zelebbi vonatkozási pontot a HAKIM BEY-féle IAT-koncepció jelenti. AZ IAT a „szabad kultúra álmának mikrokozmosza”, mely az Állammal szembeni eltűnési taktikán alapul. Ez a koncepció perma- nens lázadást és ideiglenes győzelmet hirdet, hiszen a lázadás mint fenntartott mobilitás csak a helyek időleges kisajátítását teszi lehetővé.

„Az IAT olyan mint egy lázadás, ami nem kerül közvetlen kap- csolatba az Állammal, egy gerilla operáció, ami felszabadít egy területet (egy föld-, idő- vagy képzeletterületet) aztán szertefoszlik,

5 A T+U tematikus fanzine-ok és kapcsolódó projektek keretében technológia és kultúra kapcsolatát, illetve a különböző poszthumán esztétikák lehetséges művészeti formáit kutatja, Berlin-Budapest tengelyen. Alapítók: Fridvalszki Márk, Miklósvölgyi Zsolt és Nemes Z. Mária. Ld. <http://www.technologieunddasunheimliche.com/>

6 A The Corporation művészeti szervezet 2000 óta alkot a képzőművészet és a partikultúra határterületein. Tematikus eseményeit általa installált terekben valósítja meg vetítésekkel, performanszokkal, akciókkal kiegészítve. Alapítók: Borsos János, Lőrinc Lilla, Mátrai Erik, .page., Szenteleki Gábor. Ld. <http://thecorporation.hu/>; <https://www.facebook.com/thecorporation>

7 *Insecurity State*, LÁRM techno club, Budapest, 2015. április 30., ld. <http://www.offbiennale.hu/hu/2015/program/insecurity-state>; <https://insecurity-state.tumblr.com/>



azért, hogy valahol máshol alakuljon újra mielőtt még az Állam megfojthatná. Mivel a Szimuláció érdeklő elsősorban az Államot és nem a tartalom, az IAT „elfoglalhatja” titokban ezeket a terü- leteket és viszonylagos nyugalomban valósíthatja meg egy időre ünnepi céljait.”<sup>8</sup>

Az IAT-t tehát a direkt szembenállás helyett egyfajta partizántak- tikát alkalmaz: ennek a hadviselésnek az a lényege, hogy a regulá- ris hadsereg játékszabályait „kijátszva”, a megszállt területen belül hajt végre hadi cselekményeket. A partizán nem lakik „sehol”, a semmiből (a hatalom számára átlátszatlan, szimuláción-reprezen- táción „kívüli” térből) érkezik és oda is tér vissza. Ez a tellurikus, éjszakai és szubterrán taktika sajátja az IS-nek is, amit az ún. *uni- formis-praxis* (is) segít színre vinni, hiszen az ellenállam polgárai kilépnek a vizuális megfigyelő rendszerek hatóköréből.

„4. Az egyenruha integrálja a személyt az állam kollektív tudatába, és felszabadít az államon kívüli normák hatálya alól.

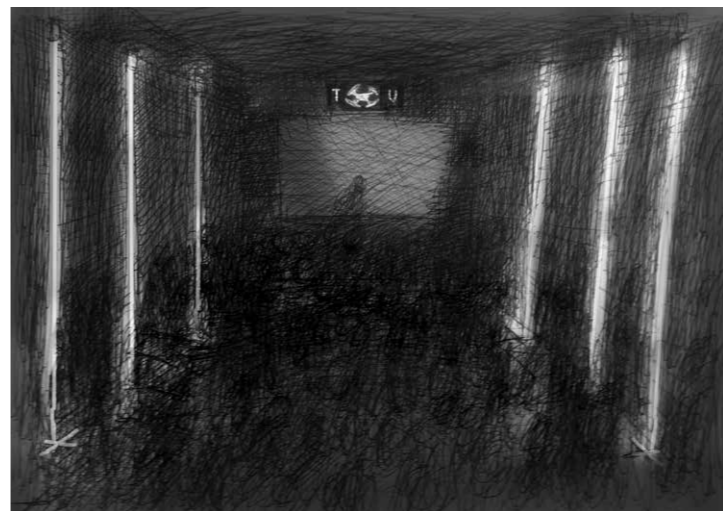
5. Az államban nem léteznek kívülállók! Az egyenruha egy totális előadás szereplőjévé avatja viselőjét, aki így válik pusztá megfigye- lőből aktív állampolgárrá.

6. Az egyenruha célja a látogató feloldása a szubjektum nélküli elevenségben, abban a paradox szabadságban, mely az esztétikai állam szuverenitását jelenti.”

(Idézet a Függelékben olvasható MANIFESZTUMBól)

A partizán sajátossága épp az volt, hogy irreguláris szereplőként nem viselt egyenruhát, polgári öltözködése a rejtőzködés (a civil lakosság tömbjébe való „beolvadás”) célját szolgálta. Az IS a hatalmi immanencia radikalizálásával próbálta megvalósítani az eltűnés imperatívuszát, hiszen az uniformis az Állam kódja, ugyanakkor ennek a kódnak a túlszaporítása által a kizárásokra épülő politika, barát és ellenség megkülönböztetésének aktusa, összeomlik, hiszen az IS-ben „nem léteznek kívülállók”. Az így létrejövő totális előadás maszkírozott szereplők karneváljává változik, akik olyan anonim közösséget alkotnak, amiben barát és ellenség elkeveredik, illetve ezek a jelentések szabadon áramolhatnak. Ez az áramlás nem kibé- kítés, hanem egy szubjektum nélküli elevenség örvénylése és moraj- lása, mely szadomazochisztikus módon élvezi az ellenség belsővé válását. Akhilleusz haragja Akhilleusz ellen fordul, miközben a szeretet-gyűlölet antagonisztikus struktúrája magát Akhilleuszt is

8 Hakim Bey: *Az Ideiglenesen Autonóm Terület*, ford. Nagy Imola, *Helikon*, 2008/4., 396-417, i.h. 398.



kisemmizi, hogy az IS médiaszövetségében a szenvedély anonim húsa artikulálódjon a maga a póre önaffekciójában. Ezen a ponton egy különbség is nyilvánvalóvá válik az IAT és az IS koncepciója között. Míg az IAT elhajol, kitér és kicsúszik a hatalom totalitása elől, és próbál a reguláris tér hajszalpedéseibe eltűnni, hogy ezeket a repedéseket tágítsa ki ünnepi zónákká, addig az IS az Állam szívébe költözik bele, vagyis a konfrontá- ció közvetlenségét próbálja túlhajtani. Igaz ugyan, hogy az IS-féle terrorpraxis is a hatalmi stratégiával szembeni taktika, vagyis a „gyenge művészete”, ahogy azt MICHEL DE CERTAU Clausewitz alap- ján értelmezi, ugyanakkor radikálisan komolyan veszi azt a tételt, miszerint „a taktika helye csakis a másik helye lehet.”<sup>9</sup>

Az *Off-Biennálé*, melynek keretében az IS megvalósult, a centralizáló és ideológiailag terhelt magyar állami kultúrpolitikával szembeni kez- deményezésként határozta meg magát, vagyis az államon „kívüliség” kontextusa már adva volt, noha ez a kívül egyfajta transzcendentá- lis illúzióként leplezhető le. Az IS válasza a kívülállás paradoxonjára a politikai-esztétikai implúzió, vagyis a belül-lét extravaganciája. Certau szerint „Összjátékban kell állnia azzal a talajjal is, amely rá van erőltetve, és amelyet egy idegen erő törvénye szervez meg. A tak- tika nincs abban a helyzetben, hogy a távolban, egy visszavont pozí- cióban, az előrelátás és az összeszedettség pozíciójában tartsa magát: a taktika az ellenség látómezején belüli mozgás – ahogyan Hans von Bülow mondta –, az ellenség által ellenőrzött területen belüli mozgás.”<sup>10</sup> Az ilyen típusú partizántaktikák, melyek az ellenség látómezejének és reprezentációs gépezetének („szkópikus rezsim”) a felforgatását célozzák, egyik jelentős típusa a mimikri. Az álruhák és a maszkok eltérítő erejére már kitértünk korábban, CARL SCHMITT a természet- válás és/vagy állattá-válás fontosságát hangsúlyozza ebben a kérdés- ben, de mi lehet hatékonyabb mimikri, mint az ellenséggé-válás? És itt nem is csupán a beolvadásra, mint az eltűnés IAT-féle taktikájára gondolok, hanem az *eminens ellenséggé-válásra*, amikor a gyenge erő- sebb lesz az erősnél, mert annak erejét és saját gyengeségét egy „har- madik”, lokalizálhatatlan és ironikus intenzitásba transzformálja át.

„Ez azt jelenti, hogy az elnyomó rendszer szívébe épített ellenál- lam egyszerre imitálja és leépíti az állami erőszak formáit. Vagyis túlgondozza és túlbiztosítja az állam terébe lépőket, ugyanakkor kibiztosítja, és a szükségállapotig fokozza a fegyvelmező rendszere- k működését.”

(Idézet a Függelékben olvasható MANIFESZTUMBól)

9 Michel de Certeau: *A cselekvés művészete*, ford. Sajó Sándor és mások, Kijárat Kiadó, Budapest, 2010, i.h. 64.

10 Michel de Certeau i. m. 62.



A *túlzanosulásnak* ezt a taktikáját SLAVOJ ŽIŽEK elemzi megvilágító erővel, amikor a szlovén Laibach együttes, és a hozzá kötődő IRWIN művészcsoport tevékenységét tárgyalja.<sup>11</sup> A Laibach és az IRWIN politikai esztétikája a sztálinizmus, náciizmus, a Blut und Boden- ideológia agresszív és inkonzisztens hibridjeként írható le, mely a libe- rális/baloldali kritika szempontjából a totalitáriánus rítusok ironikus imitációjaként értelmeződött. Ez az interpretáció ugyanakkor állandó szorongással terhes, hiszen esszencialista gyanakvással folyama-osan az ironikus distancia, a parodisztikus szerep és a „valódi” identi- tás közti távolságtartás struktúráját kémléli. Az értelmezők letisztult pozíciókat követelnek egy olyan játéktérben, ahol a játék energiája épp a tisztátalanság megidézéséből ered, mely egyként zavarba hozza az adott ideológiát igénylők és opponálók taborát. Erre reagálva írja Žižek, hogy a Laibach művészete nem „válasz”, vagyis nem egy bebiz- tosított ideológiai front felől adott (válasz)reakció, hanem a pozíciók, frontok és distanciák irreguláris összezavarása, vagyis nyitott „kér- dés”. A Laibach-féle kisajátítás szubverzív ereje ugyanis abból fakad, hogy leleplezi a rendszerideológia kettős természetét, mert felmu- tatja a hétköznapokat reguláló „nyilvános” törvény mögötti obszcné kódot. Az elrejtett, leplezett, „éjszakai” transzgresszióval túlzazono- sulva viszi színre a totális rendszer titkát, vagyis azáltal szórja szét a hatalom obszcné szuperegóját, hogy radikális eminensként saját határain túlra hajszolja annak retorikáját. Ez az elnyomás elnyomása, amikor az ideológia nappali és éjszakai oldala közti parazitisztikus paktumot megtöri az éjszaka túlcsoordulása.

Az IS esetében tehát az államellenes és hatalomkritikai attitűd az államisággal való túlzanosulás formájában jelent meg. Az ellenál- lam valójában szuperállam abban az értelemben, hogy nem ismer „határokat”, hiszen addig fokozza a különböző fegyvelmezési formá- kat és gyakorolja a határátlépéseket, hogy egyfajta önkiltozó jelen- tésrobbanás jöjjön létre. Az ellenállam neve is magában hordozta ezt a jelenséget, hiszen egyszerre utalt a szélsőséges rendpárti atti- tűdre, illetve az ebből fakadó szorongáspolitikára, az elbizonyta- lanítások és átlátszatlanságok rendszerére. Az állam terébe lépők „túlbiztosítása” és „túlgondozása” többek között a face control, a dresscode és a(z) előzetesen felkészített) biztonsági személyzet által ment végbe, ami az állampolgárok testi-lelki bevonódását (állam- testté-válását) szolgálta, de ez az erőszakos kondicionálás az inti- mitás és a kiszolgáltatottság antagonizmusát hivatott kiprovokálni.

11 Slavoj Žižek: *Why Are Laibach and Neue Slowenische Kunst Not Fascist?*, in: uő: *The Universal Exception*, Continuum, London, 2006, 63-66.

Az államtesté kondicionált látogató különböző identitásjátékokkal reflektálhatták saját pozíciójukat. Ilyen volt például az (ön)megfigyelési gyakorlatokat tematizáló installáció, az ún. *tükörterem*, vagy az IS propagandairódája által biztosított *jelképdaráló*, melyely szabadon választott politikai-kulturális-vallási szimbólumokat ábrázoló papírlapokat lehetett megsemmisíteni. Vagyis az IS nem erőltetett egy kész narratívát a látogatókra, hanem egy olyan irányított lehetőségteret hozott létre, ahol a részvételiség és interaktivitás különböző alakzatai jelenhettek meg, mely koncepció leginkább a különböző élményparkok „környezeti történetmesélését” idézi, miszerint az eredeti történet által biztosított szabályrendszer úgy tereli egyetlen cél felé a látogatói élményt, hogy az egyéni interakció rugalmassága mégis megmaradjon<sup>12</sup> Az államtest önaffekciójának az elnyomásromboló transzállapot megidézésnek a legfontosabb eszköze a zenei lineup<sup>13</sup> volt, mely műfajilag a techno, drone, elektronikus és ipusztriális hangzások széles skáláját fedte le, ami az ideiglenes állam ünnepi, karneváli és orgiasztikus karakterét hangsúlyozta.

„A lázadások résztvevői kivétel nélkül megjegyzi a lázadások ünnepi jellegét, még a fegyveres harcok, kockázat, veszély esetén is. A lázadás egy olyan szaturnália, ami kiszabadult beágyazódott periódusából (vagy egy olyan, amit eltűnésre kényszerítettek) és ott és akkor üti fel a fejét, ahol és amikor jól esik. (...) Bár időtől és helytől független, van érzéke az események érettsége, a genius loci iránt. A pszichopológia tudománya bejelöli az „erők áramlatait”, az „erő-pontokat”, hogy okkultista metaforával éljünk, és ezek alapján az IAT térben és időben elhelyezhetővé válik.”<sup>14</sup>

Az „erők áramlatait” és az „erő-pontokat” tehát a club event kanalizálta, mely megteremtette azokat a zaj-szigeteket, ahol – a túlhajtás logikája mentén – a szónikus hatalom önmaga ellen fordulhatott, miközben „megzengette” az államtestet. Az IS alapelve a zene, ami azt jelenti, hogy az önnön „helyét” alapvetően hangteréként definiáló államban az elnyomás elnyomása a techno-eksztázison keresztül valósul meg. (A koncepciónak ez a része megintcsak az IAT-re utal vissza, hiszen GABRIELE D’ANNUNZIO – Hakim Bey által is példaértékűnek tartott – fiúmei szabadállama ugyancsak egy zenére alapozott esztétikai közösségként definiálta önmagát.) A zene tehát az államtest szenvedélytermelését próbálja akkumulálni, aminek az eredménye azonban nem valamiféle apollóni jelentéspasztyika, hanem egy dionüszoszi szétdarabolódás, a szervek nélküli test mintájára a szervek nélküli állam színre vitele. Az IS-manifestó ennek az állapotnak a megjelölésére a *szükségállapot* kifejezést használja, ami egyrészt az elnyomás elnyomásának azt a fázisát jelzi, amikor az állam szadomazochisztikus élvezettel felszámolja önmagát, de közben arra a Giorgio Agambentől származó gondolatra is utal, hogy a szükségállapotban lehetővé válik a *puszta élet*, vagyis a szociális konstrukcióktól megszabadított vitalitás megtapasztalása. Ezen a ponton az állam már nem képes lehallgató és vagy elhallgattató gépezetként működni, hiszen a pszichopolitikai médiaszövegség valójában saját önszeroppanását közvetíti a zene és a zaj megkülönböztetését meghaladó esztétikai produkcióban. A zene agressziója pedig addig hajszolja a haragjukat már hordozni sem képes testeket, amíg azok elvesztik önidentitásuk utolsó maradványait is, hogy egy végső kifulladásban megtapasztalhassák önnön eltűnésüket.

12 Henry Jenkins: A játéktérvezés mint narratív építészlet, ford. Kis Gábor Zoltán, in: *Narratívák 7. Elbeszélés, játék és szimuláció a digitális médiában*, Kijárat Kiadó, Budapest, 175-192, 181.

13 A lineup a következő volt: nullius in verba (T+U) – dj set, dj 108 – SpaceControl – Terror Électronique (Opus ’84), Mike Nylons (The Corp.) – live, Modeo (T+U) – live, .page.(The Corp.) – live, Telesport – live, R2D2 – dj set.

14 Hakim Bey i.m. 401.

FÜGGELÉK

## MANIFESZTUM

Az **Insecurity Állam** egy olyan paraállami tér, amely az "ideiglenesen autonóm zóna" (Hakim Bey) elvét alapul véve, a techno mint intermedialis esztétika mentén jön létre. Egy olyan artisztikus (anti)államról és cselekvő közösségről van szó, amely a rendszergondolkodás militáns és uniformizáló hatalmi gyakorlatait belülről felforgatva hoz létre elnyomásromboló transzállapotot. Ez azt jelenti, hogy az elnyomó rendszer szívébe épített ellenállam egyszerre imitálja és leépíti az állami erőszak formáit. Vagyis túlgondozza és túlbiztosítja az állam terébe lépőket, ugyanakkor kibiztosítja, és a szükségállapotig fokozza a fegyelmező rendszerek működését.

Ez az esztétikai zóna a költői techno-terrorizmus terepe, ahol a frusztráció praxisait kisajátítjuk, az apokalipszis gépállatját meglovagoljuk. Az (ideg)háborús propaganda kellékeit (egyenruha, megfigyelés, kondicionálás) a jelentésrombolásig túlhajtjuk, hogy létrejöjjön a jelek szükségállapota.

Előképeink a kalózközletsaságok, Gabriele D’Annunzio fiúmei szabadállama, Nesztor Ivanovics Mahno gerillataktikái, a Neue Slowenische Kunst összművészeti állama, Rolf Dieter Brinkmann gázkamra-diskói, a politikailag elkötelezett Spiral Tribe és a freetekno mozgalom nomád terei.

A szükségállapot zenei ünnepe nem oldoz fel, hiszen az önmagát leromboló állam kibiztosított szívében nem marad más, mint a szubjektum nélküli elevenség: a puszta élet.

### [TERROR-PRAXIS]

1. Az államba való belépés ingyenes. A kilépés 1500 Ft. Mindenki, aki az államot elhagyja, pecsétet kap. A pecséttel rendelkezők szabadon járhatnak ki és be a rendezvényre, de mindvégig magukon hordják az állami fertőzés stigmáját.
2. A biztonsági személyzet a belépésnél "face controlt" gyakorol, fenntartja a jogot a bevándorlási kérelem visszautasítására.
3. A biztonsági személyzet a belépésnél túlgondozza a kérelmezőket, és testi-lelki motozást végez. Mivel a vizuális dokumentáció bárminő gyakorlata az állam eszméjével ellentétes, beléptetéskor a biztonsági személyzet a képrögzítésre alkalmas eszközök optikáját leragasztja. Továbbá az inadekvát ösztönkésztetések kiszűrésre, elkülönítésre és megsemmisítésre kerülnek.
4. Ezen tilalom megszegése az államból történő azonnali kiutasítást vonja magával.
5. Az állam fenntartja a jogot, hogy (tánc)területén multiszenzuális terrort gyakoroljon.
6. Az állam esztétikai ideológiája lehetővé teszi, hogy az állampolgárok a politikai techno-eksztázison keresztül felfokozva kiéljék társadalmi frusztrációikat.

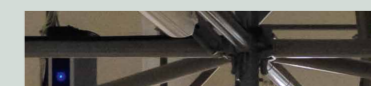
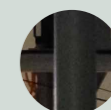
7. Az állami propagandagépezet központja a megfelelő infrastruktúrával felszerelt propagandairóda. Itt termelődik az állam esztétikai ideológiája. Az iroda által létrehozott propagandaanyagok kiegészülnek kultikus tárgyakkal, terror-fétisekkel, videóinstallációkkal.
8. Az állam lakosainak inadekvát szkópofiliját "eltérítendő", az állam területén belül külön videószoza kerül kialakításra. Itt az állam lakosai **Johan Grimonpez** dial H-I-S-T-O-R-Y című filmesszéjének folyamatos vetítésén keresztül kerülnek elmeprogramozásra.

### [UNIFORM-PRAXIS]

9. Az állam lakosainak hivatalos egyenruhája az állam logójával ellátott, szeméinél és szájánál kivágott fekete símazsk.
10. Az állam területén a művészek és a klub egész személyzete mint az Insecurity State technokrata kasztja ugyanezt az egyenruhát viseli.
11. Az egyenruha belépéskor megvásárolható a propaganda irodában, és minden állampolgár számára szabadon viselhető.
12. Az egyenruha integrálja a személyt az állam kollektív tudatába, és felszabadít az államon kívüli normák hatálya alól.
13. Az államban nem léteznek kívülállók! Az egyenruha egy totális előadás szereplőjévé avatja viselőjét, aki így válik puszta megfigyelőből aktív állampolgárrá.
14. Az egyenruha célja a látogató feloldása a szubjektum nélküli elevenségben, abban a paradox szabadságban, mely az esztétikai állam szuverenitását jelenti.

### [SURVEILLANCE-PRAXIS]

15. Az állam területén bárminemű vizuális dokumentáció, mind az államvezetés, mind az állampolgárok számára szigorúan tiltott.
16. A képrögzítési tilalom a totális jelenlét megszervezésén keresztül a puszta élet kibontakozását szolgálja.
17. Az állam területén található megfigyelő apparátusok mint az állam vizuális propagandájának szerves részei, kizárólag installációs célt szolgálnak, azok képanyagot nem rögzítenek.
18. Az állam területén tükörszoza kerül felállításra. A tükörszoza a kialakításának köszönhetően minden abban zajló történetet egy végtelenített térben történő előadássá változtat át, és egyszerre mind leleplezi a szkópikus rezsim hatalmi technikáit. Az installáció a megfigyelő és a megfigyelt szerepébe való kölcsönös behelyezkedés lehetőségét nyújtja a résztvevők számára.
19. Az esztétikai állam a képalkotás és a képrombolás dialektikáját gyakorolja.
20. Az esztétikai állam egyszerre kép és nem-kép: maga a puszta élet.

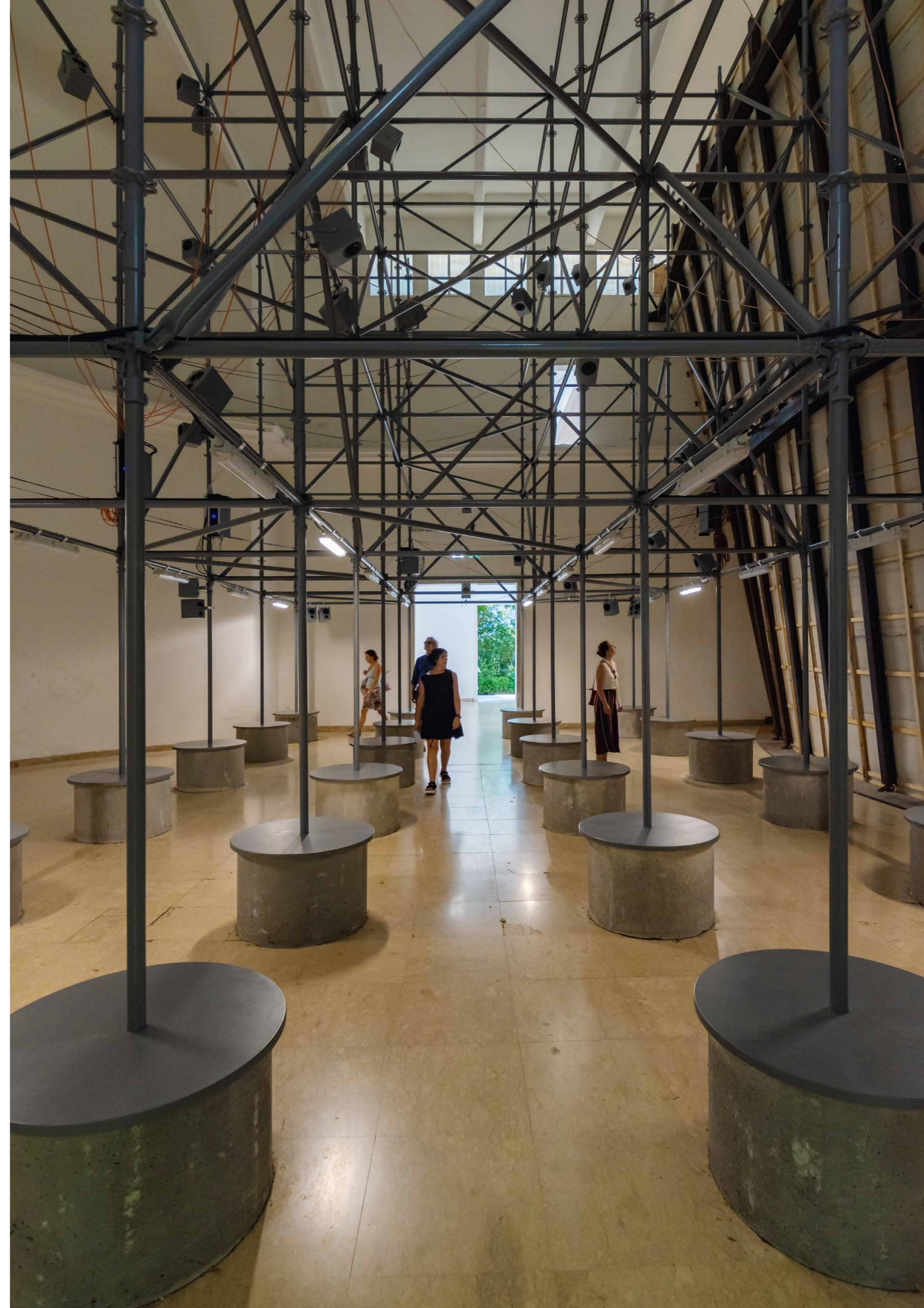


i n s i d e e x p r e s s →

**NATASCHA SÜDER  
HAPPELMANN**

**ANKERSENTRUM**  
Kurátor: Zólyom Franciska

58. Velencei Biennále,  
Német Pavilon  
2019. május 11 – november 24.  
© Fotók: Eln Ferenc





**Jimmie Durham**  
szobrok | 58. Velencei Biennále, 2019, Arsenale

