

hős vagy a köztéri szobor általánosságban is mást jelenthet különféle diskurzusokban, Magyarországon, illetve máshol a világban. A munkánk ezt az összefüggésrendszert kísérte meg feltárni.

✚ *A projekt belföldi fogadtatását illetően – amennyire ezt a rólatok szóló írásokban megismertem – egész komolyan megtámadtak titeket itt Magyarországon. András Edit fogalmazásában a „nagy generáció”, s köztük a korábbi ellenkultúra tagjai is, akik azóta bekerültek a művészeti kánonba, egységesen felléptek a kánont szerintük veszélyeztető (vagy átértelmezéseikkel legalábbis megbolygató) úgymond „fiatal művészek” ellen.*

✚ Mindenestre elgondolkodtató volt számunkra is, hogy egy ilyen egyszerű tett hova vezethet, mi mindent szabadíthat föl.

✚ *És hogyan katalizálódott ez a dolog aztán? Volt egy petíció, utána volt egy diskurzus róla, abban valahogyan ki lett igazítva a kérdés, vagy mindenki csak beszélt a saját közegében, úgy, ahogy addig?*

✚ Többnyire a saját közegében beszélt mindenki. Nem volt párbeszéd.

✚ *Úgy éreztétek, hogy megváltozott utána akár pozitíve, akár negatíve a viszonyulás hozzátok?*

✚ Nem tudjuk megítélni, miután nincs a dolog soha megbeszélve és nyíltan kimondva, minden a háttérben zajlik, gyanakvással, félelemmel.

✚ *Az egyik legfrissebb, 2007-es Crew Expendable (Fogyóeszköz) című munkátokban két nagyon erős politikai szimbólumot, a Dávidcsillagot és a vörös csillagot hoztátok átfevésbe. Munkátok előzményei a hatvanas-hetvenes évek neoavantgárdjához kapcsolódó Major János síremlék fotói voltak, amelyeknek dokumentációjában szerepelt egy, e két szimbólumot egyaránt hordozó síremlék.*

✚ Nem csak Major János tevékenységét vizsgáltuk, hanem, mondjuk így, az Iparterves társaság közegét is, ezt az egyoldalúan mitizált jelenséget; Major helyzetét illetve sorsát ezen belül és ettől függetlenül. A kiállításon a kutatómunkánknak csak egy töredéke volt látható.

✚ *Csináltakat interjúkat?*

✚ Igen, beszélgettünk velük, nem feltétlenül publikációs céllal, ez a kutatómunka része volt.

✚ *És éreztetek velük kontinuitást, közösséget?*

✚ Nem akarunk úgy tenni, mintha teljesen kívül állnánk ezen a kontextuson. Mindenképpen érdekesnek tartjuk azokat a tanulságokat, amelyeket ezekből az interjúkból le tudunk szűrni a magunk számára. Például, hogy miként változik, alakul egy művészi szerephelyzet hosszabb távon, mondjuk tíz, húsz vagy harminc év alatt. Csakhogy nekünk teljesen más szempontjaink vannak, amikor külön-külön, illetve együtt vizsgáljuk, hogy a Kis Varsó honnan jön és merre tart.

Frazon Zsófia

Szoborpark mint urbánus színpad

Parcela projekt

➔ Skulpturenpark Berlin_Zentrum

📅 2007. április 15–szeptember 30.

➔ Impex – Kortárs Művészeti Szolgáltató, Budapest

📅 2007. szeptember 27–október 18.

▣ „A panel- és irodaházakkal körbevett, 62 láthatatlan parcellára felosztott szabad területen több tulajdonos osztozik. Urbánus színpad formáját ölti, melyen a színészek szabálytalan időközönként egy meghatározhatatlan közönség előtt próbálják el a legkülönbözőbb dolgokat, a kutyasétáltatástól kezdve a telekspekulációig.” (PARCELLA plakát!)

Berlin a mai európai nagyvárosok között élen jár a köztér átszabásában, a „nem helyek” helyé tételében, új városképek és városszövegek fogalmazásában. A kezdeményezések között kormányzati és civil projektek, látványos és visszafogott tervek, drámai és ironikus megközelítések, nagyköltségvetésű és „filléres” próbálkozások egyaránt vannak. A városi tér újraszervezése, a köztér fogalmának, prezentációjának és mindennapi életének újragondolása, kreatív megmunkálása a városlakók legizgalmasabb kísérletei, mellyel új szereplők, tárgyak és jelentések kerülnek felszínre. Ideális esetben egy-egy alkotás nemcsak az alkotókat, hanem a befogadókat is „megdolgoztatja”, elsősorban intellektuálisan.

A város, a tér és a hely

A Skulpturenpark Berlin_Zentrum² egy öthektáros, hatvankét beépítetlen telekből álló, emeletes házakkal körbevett „szabad” terület Berlin belvárosában (Berlin-Mitte), Fischerinsel és Kreuzberg közelében, az Axel Springer házak és az állami nyomda tözsomszédságában, az egykori szovjet és amerikai szektort elválasztó Fal helyén. Ez a tény már önmagában is jelentéstelivé teszi ezt a teret, de a pusztta birtokbavétel mégsem volna elég egy kulturálisan olvasható hely létrehozására. A kiemelés és nyilvánossá tétel, az új tartalmi rétegek felhordása, a terület szimbolikus újrafogalmazása viszont e jelentések közvetítésére (is) alkal-

1 Részlet a Parcela projekt német-magyar nyelvű plakátjáról.

2 www.skulpturenpark.org

Skulpturenpark Berlin_Zentrum (www.skulpturenpark.org)





Daniel Knorr
1 Year Warranty / 1 Jahr Garantie (1 év garancia)



mas médiummá tette. A feladatra 2006 novemberétől egy öt alkotóból álló művészcsapat vállalkozott. Az egyesületi formában tevékenykedő KUNSTrePUBLIK e.V. térfoglalása, a nemzetközi együttműködésben készülő művészeti projektek megvalósítása, a köztéri szobor fogalmának és funkciójának folyamatos újragondolása eredményeképpen a téren megállt az amortizáció. A romlás folyamata megfordult, az öthehtáros, alkotóhellyé változott „parcella” visszakerült Berlin térképére: újra olvasható városi helyé alakult át.

A 13. század óta lakott terület a *Gründerzeit* időszakában – a modern ipari boom és a klasszikus liberalizmus közép-európai virágkorában – vált pezsgő hangulatú belvárossá. Fényét a két világháború közötti időszakban is megtartotta, de a második világháború végére romhalmazzá változott. A Fal felépülésével új fejezet kezdődött a hely történetében: a közel egyhektárnyi „zöld” a szovjet zónába került, katonai terület lett, melynek szélén kanyargott a keleti és nyugati világot elválasztó betonkígyó. A hetvenes évek fotói jól mutatják a két „világ” közötti különbségeket: míg az amerikai zónában közvetlenül a fal mellett egy divatáruház (*Modecentrum Berlin-Mitte*) működött, a szovjetek a beépítetlen telkeket bontási területnek nyilvánították. A Fal 1990-től kezdődő felszámolása után szemétkerakóként, 1995-től parkolóként „üzemelt”, majd 2006-tól új időszámítás kezdődött az évtizedek óta kopár – bár korántsem eseménytelen – tér életében. A Kommandantenstraße és az Alte-Jakob-Straße sarkán álló áruház épületét 2006-ban a KUNSTrePUBLIK e.V. alkotói vették birtokba, és egy teljes emeletet alakítottak át benne művészeti projektek és prezentációk létrehozására alkalmas kulturális centrummá.³ Az áruház – akkor már Skulpturenpark Berlin_Zentrum – harmadik emeleti, parkra néző, több mint 800 négyzetméteres belső része

³ www.kunstrepublik.de

Mécs Miklós
one month residency (egy hónapos rezidencia)



kutatóközponttá, műhellyé, kiállító- egyben *nézőtérre*, a kutyasétáltatásra, parkolásra, szabadtéri grillkertként és játszótérként működő park pedig az ingatlanspekulációk helyett a kortárs köztéri művészet *színpadává* vált. A területfoglalás fizikailag is összeköti a Falal mesterségesen szétválasztott két oldalt, de az emelet használatba vétele a perspektívák sokféleségét (fent/lent, kint/bent) is erősíti. A nézők bevonásával egyaránt *teret kínál és helyet ad* az észlelés és a cselekvés számára. Ez a perspektíva viszont további asszociációk felkeltésére is képes, hiszen az emeleten kialakított egysoros nézőtér az állandó megfigyelés lehetőségével az ironikus történelmi nézőpont kialakítását is lehetővé teszi: a Falal elválasztott területek hétköznapi rendje pontosan ezen az állandó megfigyelésen és ellenőrzésen alapult. A nézőtér tehát nemcsak praktikus és hasznos színházi és munkatér, hanem egyben kritikus és ironikus olvasatok kitüntetett helye is. A művészeti egyesület alapítói nemcsak gondolkodásmódjukba, hanem működésükbe is beépítették a tér többszáz éves kontinuum városi történetét: a prosperálás, a virágzás, a stagnálás, végül a rombolás, az üresség és a mellőzés periódusainak következményeit, tapasztalatait és tanulságait.

Parcella: projekt és kiállítás

A *Land Art* és a *Conceptual Art* különféle formái, megvalósult alkotásai és akciói már a hatvanas-hetvenes évektől kezdve folyamatosan kísérleteztek a városi terek művészi értelmezésével és olvasásával, és ezek a megmozdulások modellértékű művészeti kertek és parkok létrehozásának is kedveztek. Egyértelmű, hogy a Skulpturenpark Berlin_Zentrum egyfelől kapcsolódik a korábbi intézményesült vagy laza keretek között működő társulások kérdésfelvetéseihez, de – másfelől – kritikus hozzáállásával reflektál is azokra. A kezdeményezők alapfilozófiája szerint a nyilvános tér nem más, mint a lehetőségek megvalósításának szabad tere, amelyben a szoborpark egy olyan médium, amely a köztéri szobor fogalmának újragondolására ösztönzi az alkotókat és a nézőket egyaránt. Ebben a – kölcsönösségen és diskurzuson alapuló – kommunikatív felfogásban a köztéri szobor tulajdonképpen nem más, mint egy folyamat: a társadalmi és történelmi változások összefüggéseinek megjelenítésére alkalmas művészeti keret. Egy olyan vizuális műfaj, ami minden részletében nyilvános, semmi esetre sem statikus, hanem folyamatosan zajló, nem változatlan és nem változtathatatlan, hanem alakítható, s bár a szerzők név szerint ismertek, a művek – épp az ő elvárásainak megfelelően – sokkal inkább közösségi, mint individuális alkotások. A 2006 novemberében nyíló szoborpark első

nagy nemzetközi művészeti projektje a *PARCELLA*, a Bipolar német-magyar kulturális együttműködés támogatásával jött létre, a Lumen Fotóművészeti Alapítvány és a KUNSTrePUBLIK e.V. szakmai együttműködésének keretében.⁴ A köztéri képzőművészeti projekt megvalósításához a szervezők alkotókat kértek fel helyspecifikus köztéri alkotások létrehozására. A kezdeményezés a köztéri szobor fogalmának kiterjesztését célozta: térértelmező stratégiák kidolgozásával, a történelmi és társadalmi síkok művészeti tartalommal való kiegészítésével, az installáció, a performativitás és az intervenció eszközkészletének alkalmazásával. A magyar és német résztvevőkből álló zsűri végül három magyar, három német és egy palesztin/iráni alkotás megvalósítását támogatta, amelyek 2007 áprilisa és szeptembere között „készültek” a szoborpark és a kiállítótér helyszínein. Az első két alkotás – Daniel Knorr, Mécs Miklós – nagyon karakteresen vetítette előre, hogy az időkezelés módja (folyamatszerűség) és az interaktivitás a köztéri szobrok esetében megszokottakhoz képest eltérő befogadói hozzáállást igényel. **DANIEL KNORR** *1 Year Warranty / 1 Jahr Garantie (1 év garancia)*⁵ című munkája egy éven keresztül volt látható a Modocentrum bejáratánál, illetőleg Berlin egész területén. Knorr készített egy – talán leginkább az emléktáblákra emlékeztető – réztáblát, amin neve és a projekt címe volt olvasható, majd megcsinálta ennek stencilfújásra alkalmas, karton változatát is, amivel egy éven keresztül címkézte tele a várost. A graffiti technikával készülő fújások, mint a falfelületek kisajátításának ellentmondásos városi formája, a művész köztéri tanúsítványaiként jelentek meg a város legkülönbözőbb pontjain.

MÉCS MIKLÓS *one month residency (egy hónapos rezidencia)* című alkotásának – vagy inkább alkotásfüzérének – alapötlete ugyancsak az időhasználat és a folyamatos változás elemein nyugszik. Mécs tulajdonképpen egy hónapra bekvártélyozta magát a szoborpark fedett és nyitott területére, ahol közel ötven – egy erre létrehozott naplóban, szövegben és képben egyaránt dokumentált – ötlet megvalósítására tett kísérletet. Az első megvalósult ötlet a *Feles zászlók* címet kapta: Mécs a szoborparkban egy hatalmas asztalra sok-sok féldecis poharat állított, melyekbe – a nemzeti trikoloroknak megfelelően – „színes” italokat töltött (Magyarország: vörösbor, pálinka, abszint; Németország: Coca-Cola, vérnarancsos vodka, narancslé), majd az arra járókat piknikszerűen vendégül látta az italok elfogyasztására. Ezen kívül szervezett születésnapi partit egy kisorsolt környéki lakosnak, újabb ösvényeket hozott létre a már kitaposottak helyett, készített modelleket, illetve – a kolbászból van a kerítés mintájára – kolbászpórázt, de feldolgozott meséket is. Munkái során folyamatosan számított az érdeklődők tevőleges együttműködésére.

NÉMETH HAJNAL *Truck facing Eastwards (Kelet felé forduló kamion)* című alkotásában a főszerepet egy, az üres szoborparkban elhelyezett, keleti tájolású kiürített kamion kapta, melyet a kert négy pontján felállított színes üveglapon keresztül lehetett szemügyre venni. Az üveglapok a sötétedés kékjét, a kénsárga ködöt, a borult ég szürkéjét és a vörös alkonyat hangulatát mutatták a nézőknek, felületükön gravírozott idézetekkel (*night is falling, maybe baby, I am falling, truly baby*). A különféle nézőpontokból az élőkép más-más színben látszott, de a képeslapszerű vizuális élményen kívül a látvány a *roadmovie* hangulatát is megidézte. A „lírai kamion-idill” mögött olyan további hangulatok és jelentések is láthatóvá váltak, melyek már sokkal inkább a határ, az erőszakos elválasztás valóságos tapasztalataira utaltak: az egykori Fal idejének sorompó-áttörési kísérleteire éppúgy, mint az embercsempészet ma is ismert formáira. Az álló üres kamion az idő sűrítésére, az emlékek felidézésére, továbbá a hely új történetekkel való feltöltésére egyaránt alkalmas volt.

FOLKE KÖBBERLING ÉS MARTIN KALTWASSER *Turn it upside down again (Forgassuk fel még egyszer)* című alkotása explicit módon valósította meg az emlékekben és gondolatokban való mélyre ásás modelljét: munkájuk során a park három pontján kezdtek archeológiai feltárást. Az ásással házalapokat, pincéket, kazánokat, WC-eket hoztak felszínre, továbbá folyamatosan dokumentálták a kulturálisan fel-fogott szabad területen a természet „előrenyomulását” – méltányolva a növényzet térfoglalását is. A kiásott gödrökbe azután az egykori Fal figyelőtornyainak



Németh Hajnal
Truck facing Eastwards (Kelet felé forduló kamion)



Folke Köbberling, Martin Kaltwasser
Turn it upside down again (Forgassuk fel még egyszer)



Katarina Šević
Social Motion (Tömegmozgás)



⁴ www.projekt-bipolar.net, www.photolumen.hu

⁵ Az alkotások esetében mindig az eredeti címet használom, zárójelben a magyar fordítással.



Ayreen Anastas, Rene Gabri

we draw our hope on Berlin (Berlinbe vetett hitünk)

mintájára „negatív” emelvényeket építettek, de nem az egyik oldalról a másikra való átlátás, hanem inkább a dolgok mélyére tekintés segítségével.

A palesztin/iráni születésű alkotó páros AYREEN ANASTAS és RENE GABRI *we draw our hope on Berlin (Berlinbe vetett hitünk)* című munkájukban kísérletet tettek az egykori Berlini Fal helyén a megszállt palesztinai területek ma is folyó küzdelmeinek ki- és levetítésére. Alkotásukkal fontos, provokatív, de személyes kérdéseket tettek fel a nézőknek: kapcsolatba hozhatók-e az egykor fallal kettéválasztott város (Berlin) személyes történetei és élményei a jelenlegi palesztinai helyzettel? Lehetséges-e átfedés a történetek között? A Berlini Fal lebontása táplálhat-e reményeket a Palesztin Fal lerombolására? Izraeli útjaik során készült beszélgetések és vetítések adták az alkotás gerincét, amit kiegészítettek a Berlini Fal egykori helyén kiállított, Palesztinából származó, „átültetett” feliratokkal. Alkotásukban kitüntetett szerepet szántak az emlékezésnek, az emlékeztetésnek és az analógiának: munkájukat nagyon sűrű szövésszerű kontextusba állították, céljuk pedig egyértelműen a történelemhez való viszonyulás tudatosulása, új összefüggések és tanulságok levonása, a kérdésselvetések új irányának kijelölése volt.

Szintén a határ, az ellenőrzés és a megfigyelés kérdéseire fókuszált WIEBKE GROESCH és FRANK METZGER *New Borders / Neue Grenzen (Új határok)* című munkája. A művészek a projekt idejére felbéreltek egy biztonsági őrt, hogy az egy teljes hónapon keresztül járőrözzön a területen, elsősorban az egykori Fal, illetve az azóta kialakult ösvények mentén. A felügyelés, őrzés, járőrözés egyfelől a 20. század második felében militarizált övezet mindennapjaira emlékeztetett, másfelől a jelenkorban zajló telekeladások, közterület privatizációk napi gyakorlatát jelenítette meg. A területen megjelenő, egymást folyamatosan felül- és átíró határokat több esetben ideiglenes kerítések jelölik, ami újabb és újabb alternatív gyalogutak létrejöttét teszik szükségessé. A hivatalos rend és az egyéni szabadság, a rögzített ellenőrzés mentalitása került itt górcső alá, s a felbérelt biztonsági őr maga is az alkotás részévé vált.

Az utolsó megvalósult projekt KATARINA ŠEVIĆ *Social Motion (Tömegmozgás)* című alkotása volt, amelyben a művész a „tömeg-mintázatának” fogalmából merítve ihletet, az együtt mozgó emberi testek koordinált mozgás és a társadalom működése közötti lehetséges összefüggésekre terelte a figyelmet. Egy rövid idézet a mű leírásából: „Mindig lenyűgözött a tömeg kontrollált/kontrollálatlan ereje, a nagy közös célért egyesült erővel küzdő egyének dinamizmusa. Arra jutottam, hogy érdekes hasonlóságok vannak a tömegmozgások különféle (múltbeli és jelenlegi) formái között, mint amilyenek a tüntetések, a csoportos torna, a rituális gyűlések, mozgalmak, felvonulások, vagy bármilyen hétköznapi tömeget

mozgató esemény.” Mindebből kiindulva Šević egy olyan koreográfiát szervezett a szoborpark területére, amely ugyan értelmezhető ebben az összefüggésrendszerben, azonban mégis dekonstruálja a tömegmozgások formai és szimbolikus tartalmát. Gesztusokat kölcsönöz, irányít, kontrollál, de szabadon és csendben hagyja folyni az eseményeket. A résztvevőket önkéntesekből toborozta, civil szervezetek, iskolák, klubok, művészek és magánszemélyek megkeresésével. A koreográfia három alapeleme – a lassúság, a távolságtartás és a csend – a fent említett tömegmozgások (ha nem is ellentétes előjelű, de feltétlenül) ritka elemei. Šević az akció végkimenetelével kísérletezett: a tömegmozgás lehetőségeinek szépségét, és ugyanakkor annak mérhetetlen veszélyét állította a nézők elé. A koreográfiát minden esetben próbák nélkül valósították meg, összesen százhusz ember részvételével, és minden élő „adásról” fotó- és videódokumentáció készült.

Az Impex galériában rendezett *Parcella* című kiállítás gerincét természetesen a Skulpturenpark Berlin_Zentrum területén hat hónap alatt megvalósított performatív alkotások jelentették, de ennél lényegesen többről volt szó.⁶ A látogatók megismerhették a szoborparkot, a terület történetét, az egyesület alap gondolatát, a Parcella projekt teljes folyamatát, s ugyanakkor, egy kiállítástól szokatlan módon, betekintést nyerhettek a pályázatra meghívott összes alkotó munkájába – azokéba is, akik végül nem valósíthatták meg terveiket. A kiállítás tehát nemcsak dokumentumokat mutatott be, hanem két fontos gesztussal egészítette ki a „köztéri szoborállítás” már eddig is remekül újraértelmezett jelentését. A magyarországi kiállítás kurátorai ugyanis egymásra rétegezték az egy területen, de különböző időben létrehozott helyspecifikus alkotásokat, amellyel egyben bepillantást is engedtek a kiindulópont, a válogatás és a megvalósítás legtöbbször láthatatlan világába. Ezzel nemcsak az alkotás és a tér együttes olvasása, az alkotások viszonylagossága és ideiglenessége, a projektszerű működés került új megvilágításba, hanem a művészet, a társadalmi felelősség és a konszenzus összefüggései is erősítették egymást. A kiállításban tehát a maga aprólékosságában tárult fel a hely archeológiája, illetőleg a vizuális nyelvre fordítás látható és láthatatlan munkája. A művészeti beavatkozás, a feltárás és a bevonás együttesen tette lehetővé a tér helyé alakítását, a rejtett gondolatok érzékelését, a köztér és a köztéri művészet fogalmi és tartalmi újraértelmezését, új városképek és városszövegek megfogalmazását.

6 www.impex-info.org/parcella_hu.html