



CSÁKY MARIANNE
Bilocation (Kettő), 2009, vegyes technika, fotó, szénrajz, 164 × 98 cm

a két (vagy több) helyen egyidőben való megtestesülésről. (Ezt a magyarra fordított cím, a „Kettő” érthetetlen – vagy inkább sejtelmes – módon nem törekszik visszaadni).

A kiállított művek technikája sokkal összetettebb, mint pusztán fénykép és szénrajz együttese, aminek első ránézésre vélhetnénk. A fotók ugyanis valójában szupernyolcas filmekből vett állóképek. Fényképeknek hatnak, de az interpretáció során mégsem lehet őket pusztán annak tekinteni. Vizuális hatásuk más, mint a fotóké: ilyen mértékű nagyításon beszédessé válik szemcösségük, homályosságuk, elmosódottságuk. Ami azonban ennél is fontosabb: a filmezés mint művészeti ág nemcsak tényleges megvalósulási formájában tér el a fényképezéstől, hanem nyilvánvalóan a megalkotás szándékában és lehetőségeiben is. A fényképezés egyetlen pillanat, míg a film egy folyamat kiragadásával tesz kísérletet az időbeliség újratemtésére.

Ebben a szembeállításban Csáky Marianne módszere köztes állapotot képvisel: hiszen a pillanatképhez viszonyul a szénrajz. Kelet lánya ugyanakkor mediális helyzetbe kerül az alkotó és a néző kapcsolatában is. Mindkét oldalhoz tartozik, a filmes állóképek nézője és a kompozíció része egyidejűleg.

Az ázsiai nő első pillantásra nem tud mit kezdeni azokkal a képekkel, amelyekkel kapcsolatba került. Úgy tűnik, mintha pózolna a régi filmkockák előtt. Hamar felfedezhető azonban a kommunikáció, sőt, az interakció közöttük.

A sorozat első képén az ázsiai nő a csoportkép egyik tagjának, a képből kinéző lánynak a mozdulatát ismétli meg. A másodikon szembenéz az egyik – férfi – szereplővel. A harmadikon fiatalságának tudatában kihívóan fordul egy idősebb nő felé. A következő képen mintha a csoport egyik tagja lenne. Az ötödiken a képen levő fiúnak kellett magát, csábító mozdulattal igazítja a haját. A képeket számozásuk szerint nézve olyan, mintha a keleti nő jelenléte felszámolná a régi képeken levő csoportot: a résztvevők eltűnnek a régi filmkockákról. Először a hasonmás, aztán a fiatal nő, majd az idősebb nő, végül a két férfi közül az idősebb, így a nő kettesben marad a fiatalabb férfival.

A *Time Leap* sorozathoz hasonlóan a *Bilocation* képei is arról tanúskodnak: nem az a kérdés, hogy lehetséges-e az időutazás, hanem épp ellenkezőleg, hogy lehet-e időutazás *nélkül* élnünk? A válasz most is nemleges, a tudat minden pillanatban ide-oda kalandozik, így a múltbeliség mindig helyet követel magának a jelenben, a jelen pedig átalakítja a múltat.

Személyes, érzékeny vallomás ez a kiállítás arról, hogy a múltbeli élmények mennyire meghatározóak: egykori vágyak élnek tovább később is, átalakult formában. A múlt, illetve a múltbeli események ereje eszerint olyan mértékű, hogy távoli földrészekig képes hatni, ottani emberek sorsát képes befolyásolni. A mű egyben annak felmutatása, hogy az ember nem az az önmagában létező, független lény, akinek hinni szereti magát. Mélységesen meghatározóak az adottságok: szülei, nagyszülei, neveltetése, környezete, így legintimébb pillanataiban sincs egyedül – mindezek a hatások ott munkálkodnak benne még legösztönösebbnek vélt megnyilvánulásaiban is. Másfelől a jelen (akár egy messzi ország lakója révén is) képes folyamatosan formálni, módosítani, sőt talán fel is számolni a múltat.

Polyák Levente

Az informális régió

Balkanology: Neue Architektur und urbane Phänomene in Südosteuropa

Architekturzentrum Wien, Bécs

2008. október 22 – 2009. január 18.

Ha ez ember 2009 őszén a bécsi Museumsquartier-ba keveredett, akkor folytonosan, már-már szinte lépésről-lépésre a kelet- és kelet-közép-európai kultúrával, illetve a rendszerváltás társadalmi folyamataival foglalkozó kiállításokba botlott. A Kunsthalle 1989-es¹ és a MUMOK Gender Check című² kiállításával átellenben, a quartier21-ben egy Real-World Laboratory elnevezésű, az új kelet-közép-európai design-nal foglalkozó kis válogatása³ is helyet kapott. Ha mindeme kiállítások mellett a látogatónak még jutott ideje elkalandozni az MQ keleti szárnya felé, akkor az Architekturzentrum Wien termében egy olyan kiállításra bukkant, amely a kérdéseivel hamar a falnak szegezte: hogyan lehet értelmezni egy régió társadalmi átalakulásait az építészeti szempontjából? Mi a szerepe egy nemzetközi építészeti kutatásnak abban, hogy egy régió városainak fejlődése igazságosabb és fenntarthatóbb módon folytatódjon? Hogyan tud egy építészeti kiállítás hozzájárulni ahhoz, hogy a kutatás által megfogalmazott ajánlások nagyobb legitimitást kapjanak? És végül: az építészet milyen definíciójával kell dolgoznunk, ha mindeme kérdéseket ténylegesen építészeti központok és szervezetek hatáskörébe tartozónak ítéljük?

Hogy megértsük a *Kai Vöckler* berlini kurátor, az AzW, a bázei Schweizerisches Architekturmuseum, valamint számos balkáni kutató és civil szervezet együttműködésének eredményeképpen létrejött *Balkanology* kiállítás kérdésfelvetéseit, érdemes egy pillantást vetnünk a régió városfejlődésének problémáira. Ismert, hogy a balkáni háborúk és az általuk előidézett népmozgások jelentősen átalakították a Balkán-félsziget demográfiáját, menekültek tömegei települtek le a régió nagyvárosaiban, illetve azok határában. A háború által érintetlen Albániában hasonló folyamatok játszódtak le: a rendszerváltás lendületével meghozott, a szabad lakóhelyválasztást lehetővé tévő törvény következtében a legelmaradottabb hegyvidéki régiókból tömegek költöztek a több lehetőséget nyújtó tengerparti országrészekre, illetve a nagyobb városok közelébe, elsősorban Tiranába, amelynek lakossága húsz év alatt megháromszorozódott. Ezek a vándorlások mind a volt Jugoszlávia utódállamaiban, mind a környező országokban egy megváltozott politikai környezetben mentek végbe. A szocialista, állami várostervezés túlszabályozottságát a Balkánon a rendszerváltással egycsapásra felváltották a gyakorlatilag tervezési irányelvek nélkül maradt piaci városfejlődés dinamikáinak, amelyek közepette burjánzásnak indultak a városokba frissen érkező menekültek illegális, tervek nélkül készült épületei és emeletráépítései. A *Balkanology* egyik fő célja az ilyen módon létrejött informális építészeti struktúrák rehabilitációja, legalizálása és a hivatalos építészeti diskurzusokba való beléptetése.

Informális építészet és Turbó-urbanizmus

Az informális építészet kutatása a legkevésbé sem új terület. A modernista várostervezési kánon 1960-as évek-beli megingásának folyamatában az építészeti viták előterébe került Non-Plan koncepciója⁴ együtt járt a várostervezés radikális decentralizációjának eszméjével, az építészeti nélküli építészet ideáljával⁵, és közvetten az informális városfejlődés megnyilvánulásai, a fejlett majd a fejlődő országok informális városrészei, a favelák, shanty town-ok és bidonville-ek iránti kulturális érdeklődéssel, valamint a „do it yourself” építészet és urbanisztika iránti vonzalommal.

A *Balkanology* szerzői, miközben a Balkán informális építészetét társadalmilag és politikailag is az említett afrikai, ázsiai és latin-amerikai, illegálisan

1 1989. *End of History or Beginning of the Future?* Kunsthalle, Bécs, 2009. okt. 9 – 2010. febr. 7.

2 *GENDER CHECK – Femininity and Masculinity in Eastern European Art.* MUMOK, Bécs, 2009. szept. 14 – 2010. febr. 14.

3 *REAL-WORLD LABORATORY – Central European Design.* quartier21, Bécs, 2009. szept. 29 – nov. 20.

4 Reyner Banham, Paul Barker, Peter Hall & Cedric Price: *Non-Plan: an experiment in freedom.* New Society, vol. 13., no. 338, 20 March 1969

5 Bernard Rudofsky: *Architecture Without Architect. A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture.* New York, 1964.

emelt városrészekhez hasonlítva, ugyanebbe a diskurzusba helyezik el, szerencsénkre túllépnek az informális egyoldalú dicséretén. Az informális építészterjedésének mozgatórugói között ugyanis legalább akkora szerepe van az építőipar egyedülálló profitabilitásának, mint az egyéni és családi túlélés szükségleteinek. A SRDJAN JOVANOVIĆ WEISS „Turbó-építészetének” hatására a KAI VÖCKLER által „Turbó-urbanizmusként” nevezett jelenség kevésbé idilli, mint azt sokszor az építészek nélküli építészeti ügyvédek szavai sugallják: az újonnan, tervek nélkül létrejött városnegyedeket a biztonságos épületszerkezetek, a szociális és közösségi intézmények, valamint a technikai infrastruktúra szinte tökéletes hiánya jellemzi. A radikálisan decentralizált építészterjedés gyakorlatilag nem más, mint a közösségi szférát eltörölő, szélsőségesen individualista, csak a saját telekkel és annak ellátottságával foglalkozó „neoliberalis” építészterjedés, amely a klasszikus értelemben vett város töredezettségéhez, egységének megszűnéséhez vezet.

Érdekes kicsit elidőznünk a Jovanović Weiss által életre hívott „Turbó-építészet”⁶ koncepciójánál. A szó a zenéből ismert „Turbo Folk” kifejezésből származik, amely az 1990-es években a hagyományos dallamokat elektronikával „felturbózó”, nagy kereskedelmi sikereket elért dalok leírására vált általánossá. Jovanović Weiss definíciója, ami a kiállítás paneljein és a könyvben is szerepel, egy kiáltvány nyelven szól a látogatóhoz: „A Turbo Folk kultúrája a poszt-szocialista táj töréseiben kibontakozó kultúra, amely (...) végül a város urbanisztikájában is kifejezésre lel. A Turbó-építészet, a Nyugat-Balkán szülőlttje, egyszerre a válság építésze és az építészterjedés, ami a válságból kifelé vezető utat mutatja. A Turbó-építészet értékei a sürgősség, az illegális ereje és a térben való megszilárdulás sebessége. (...) Mint a Turbó-építészet, amely a tiszta modernista formák elleni vehemens reakcióként fejlődött ki, a turbó-urbanizmus város és vidék éles szétválasztása ellen fordul. (...) A Turbó-építészet frusztrált, mert az értelmiségiek nem vesznek tudomást róla.”⁷ A kiáltványt becsült statisztika teszi nyomatékossá: a Milošević-korszak minden egyes napján mindegy 210 informális épület jelent meg Jugoszláviában, köztük a belgrádi belváros 5-6 emeletes épületeinek tetejére helyezett családi házak.

Társadalmi igazságosság és építészeti minőség

A *Balkanology* „Dél-Kelet-Európa új építészetét és városi jelenségeit” vizsgálja. Ebből az ambícióból következik, hogy a szerzők nem elégedettek meg sem új építészeti projektek, sem archív dokumentumok bemutatásával; az átmenet elemzése érdekében új tartalmat kellett létrehozniuk. A kiállítás több, egymással helyenként igen laza kapcsolatban lévő, eltérő médiumot, illetve dokumentumtípust használó részből áll, amelyeket a scenográfia különbségei igen jól megkülönböztetnek egymástól.

A terembe belépő először ANRI SALA videójával (*Dammi i colori*, 2003) találja szembe magát, amit az albán művész a tiranai polgármesterrel, Edi Ramával készített egy taxiban ülve. A videóban a tiranai épületeket színesre festető és ezzel világhírnévre szert tevő Rama munkájáról beszél a festésben saját tervei mellett részt vevő Salának: „A város olyan volt, mint egy állomás, ahol mindenki várt valamire. A kérdés az volt, hogy miként lehet ebből a városból egy barátságos helyet varázsolni. (...) Egy városban, ahol normálisan zajlanak a dolgok, a színek olyanok, mint a ruhák.... itt a színek a belső szerkezetet helyettesítik.” Az infrastruktúra és a felszín, a formális és informális épületek, a kemény és

6 Srdjan Jovanovic Weiss: *What was Turbo Architecture*. In: *Almost Architecture*, Stuttgart / Novi Sad, 2005.

7 Kai Vöckler (szerk.): *Balkanology. Neue Architektur und Urbane Phänomene in Südosteuropa*. SAM 2008/6 és Kai Vöckler: *Pristina is Everywhere. Turbo Urbanism: the Aftermath of a Crisis*. Archis, 2008



VOJNIN BAKIĆ
szobrász és
BERISLAV ŠERBETIĆ
építész Petrova
Gora-i emlékműve,
(Horvátország), 1981
© Wolfgang Thaler

lány beavatkozások közötti feszültség tartja életben a kiállítást. A *Balkanology* nem kínál recepteket, inkább leltárt nyújt a hasonló problémákra adott különböző válaszokból, amelyek mögött egyszer politikusok állnak, máskor civil szervezetek, megint máskor helyi vagy nemzetközi híró építészek. Az urbanizációs alapproblémát látványosan szemléltetik a résztvevő kutatók és csoportok által összeállított diagramok, térképek és elemzések, amelyek nem csak rávilágítanak a Balkán városfejlesztésének mintázataira, de javaslatokat is adnak a fejlődés ellenőrizhető mederbe terelésére. Itt fontos szerepet kapnak a migrációs statisztikák: a „diaszpóra várostervezésben játszott szerepét” vizsgáló ábrák azt a folyamatot teszik láthatóvá, amelyben a nemzetközi családi hálózatok a hazai informális építkezéseket finanszírozzák. Az adatok megdöbbentőek: a külföldön dolgozók hazautalásai Boszniában 17,2%-át, Albániában 14,9%-át teszik ki az ország teljes GDP-jének. A szocialista központi várostervezés menetével szemben, ahol az infrastruktúra létrehozását követi az építkezés, majd a kész lakások elfoglalása, a Balkán poszt-szocialista szabad piacán mindez fordítva zajlik: a föld elfoglalását követi az építkezés, és csak utólag kerül sor az infrastruktúra kiépítésére. Ez utóbbi lépésben van döntő szerepe a térség civil szervezeteinek, akik a hatóságok által hagyott vákuumban, a piaci erők konszolidálásán dolgoznak. A Pristinában (az „informális építészet fővárosában”) az illegális építmények legalizálásán dolgozó holland inspirációjú ARCHIS INTERVENTIONS, a Tiranában részvételi várostervezést és információs irodák felállítását kezdeményező Co-PLAN, a Pulában a katonai infrastruktúra újrahasonosításán és a turizmus káros hatásainak csökkentésén dolgozó PULA GROUP, a Kotorban kampányokat és kiállításokat rendező EXPEDITIO, a szófiai belváros rendezési terve ellen alternatív terveket készítő FORUM SOFIA, a bukaresti lakótelepek revitalizálásán dolgozó ZEPPELIN

Illegális emeletráépítések (Pristina, Koszovó) © Kai Vöckler





Szabályozás nélkül – Pristina és Szkopje között; © Kai Vöckler

és ATU, a belgrádi BAZA és B92, az újvidéki KUDA és ÚJ21, a zágrábi ANALOG és PLATFORMA 9,81 valamint a ljubljanai INSTITUTE FOR POLITICS OF SPACE kiállított projekt-dokumentációiból kirajzolódik az egész Balkán építészettel és urbanisztikával foglalkozó civil szervezeteinek térképe, akik közül sokan a 2006-os *Lost Highway* projekt során találtak egymásra a hosszú elszigeteltség után; ez a projekt a *Balkanology* előzményének is tekinthető.

A *Balkanology* egyetlen klasszikus építészeti része némileg leválik a kiállítás koncepciójáról. A VLADIMIR KULIĆ és MAROJE MRDULJAŠ által válogatott és kommentált szocialista és posztzocialista építészeti ikonok a központi tervezés sikerét hirdetik: „A Balkánon építészeti minőség az elmúlt évszázadban csak közpénzből valósult meg” – jegyzi meg Mrduljaš, némileg összezavarva az eddig az építészeti minőség kérdéséről a humanitárius katasztrófák és geopolitikai összefüggések térképeinek láttán megfélemező látogatót. Mindenesetre az „instabil és irracionális társadalmi kontextus történelmi valósága elől félig tudatosan menekülő jugoszláv modern építészett” különös kincseire találunk a kiállítás végén „lebegő szárnyakra” installált dokumentációban, amely az informalitás iránti érzékenység után a szocialista nosztalgia érzékenységét is kielégíti. A témák (*Emlékművek, Kísérleti építészett, Urbanizmus, Közterek, Építészett és hatalom, Lakásépítészett*) szerint párba rendezett épület-dokumentációk között egymás mellett találjuk például VOJNIN BAKIĆ szobrász és BERISLAV ŠERBETIĆ építész Petrova Gora-i emlékművét, STEFAN KALIN Operaházát Skopjében, ANDRIJA MUTNJAKOVIĆ Pristina-i Nemzeti és Egyetemi Könyvtárát, VJENCESLAV RICHTER jugoszláv pavilonját az 1958-as *Brüsszeli Expo-n*, Skopje KENZO TANGE által újjáépített központját vagy a NATO által lebombázott belgrádi Védelmi Minisztérium épületét. A szocialista korszak nemzetközileg ismert, de a kritikusokat ma is zavarba hozó épületeivel szemben itt a rendszerváltás utáni építészett kiemelkedő épületei állnak.

Globális balkanológia

Egy *Balkanology* léptékű kiállítástól aligha várható el, hogy több legyen, mint „Bevezetés a Balkanológiába”: a látogatóban számos kérdés gyűlik föl, amelyekre nem kap választ, és a felvázolt társadalmi problémákra javasolt megoldásokat sem találja mindig meggyőzőnek. Mégis, változatos módszertanával és információgazdagságával a *Balkanology* hozzájárul az építészeti kiállítás, és egyúttal az építészett tágabb koncepciójának elfogadtatásához, amely egyszerre foglalja magába térbeli-társadalmi folyamatok elemzését, közösségi tevékenységek kezdeményezését vagy épületek tervezését.

Egy jól működő nemzetközi építészeti projekthez olyan konstelláció szükséges, amelyben a résztvevő kutatók, menedzserek és kurátorok érdeklődése, terepismerete és szakmai kompetenciája sikeresen mozgósítható a kulturális fordítás folyamatában. A *Balkanology* sikere részben geopolitikai természetű: helyi folyamatokat globális tendenciák sajátos változataiként, tüneteiként mutat be, megfelelő közvetítők segítségével. Mindehhez Bazel és Bécs nagyszerű láthatóságot, a Balkán pedig kimeríthetetlen forrásokat biztosít. Mint ahogyan azt a zágrábi Marko Sančanin megjegyzi: „Kezdetből fogva nyilvánvaló volt, hogy munkánk tökéletesen illik a kortárs kulturális piacra: egyetemek és intézetek, specializált galériák, művészeti központok, ösztöndíj-alapok és non-profit szervezetek, biennálék és fesztiválok, könyv-projektek és magazinok mind készen álltak rá, hogy önnön túlélésük érdekében létrehozzák ezt a piacot.” Nekünk is érdekünk, hogy rátaláljunk erre a piacra.

Szarvas Andrea

Járt-e Jézus az Alpokban?

Hast du meine Alpen gesehen? Eine jüdische Beziehungsgesichte...

📍 Jüdisches Museum (Palais Eskeles), Bécs

📅 2009. december 16 – 2010. március 14.

„Szemem a hegyekre emelem, onnan jön az én segítségem.” (121. zsoltár)

■ Nem áll messze a romantika eszméitől, ha egy kiállítás ideája úgy fogalmazódik meg, mint a zsidók vándorlástörténete hegyről le és hegyre fel. Ezek a fáradhatatlan lendülettel és nem csekély idealizmussal rendelkező emberek, akik részesei voltak a mára már legendává formálódó eseményeknek, olyan folyamatot indítottak el, amely arra készíti napjaink generációjának tagjait, hogy vissza-visszalátogassanak a magasba. Tehát könnyed alpi romantikánál jóval többről van szó ezen a kiállításon, mely az Alpok vidékein élő csekély számú zsidó népességgel, történetükkel, jelentéssel helyekkel és tárgyakkal foglalkozik egy rendhagyó kiállítás keretein belül.¹

A zsidók viszontagságos szerelme a hegyek iránt persze nem újkeletű. Mózesre tekinthetünk úgy is, mint az első hegymászóra, aki a megpróbáltatások után a

¹ A bécsi Zsidó Múzeum a hoheneim Zsidó Múzeummal együtt az Alpokban – Hohenems, Innsbruck, valamint Merano, Lugano és Luzern területén – élő zsidó közösség történetéről rendezett kiállítást. A rendhagyó utazás során bemutatják a városi léttől nagyban eltérő zsidó létformát a huszadik század első felében: a zsidó alpinistákat, a nemzetközi turizmus céljaira átalakuló hegyeket, majd az üldözöttséget és a háború utáni visszatérést. A hegyek olyan szellemi és érzéki tapasztalatot jelentettek nemcsak a hegymászók és turisták, de az értelmiségiek, tudósok, írók számára is, mely sokban kötődött magához a zsidó tapasztalathoz, ill. az európai polgári létformához. [a szerk.]

PAUL PREUSS zsidó hegymászó, a szabad stílusú hegymászás propagálója, 1910 körül, kölcsönző: Jimmy Petterson

