

A test háza

A test bemegy a házba

Lepsényi Imre, Somogyi Laura,
Wolf Eszter, Zsikla Mónika

Stúdió Galéria, Open Stúdió, Budapest
2014. július 13–18., 24.

HAL FOSTER a 2011-ben kiadott *Art-Architecture Complex* című könyvének előszavát azzal a felütéssel kezdi, hogy az „elmúlt ötven évben sok művész nyitott a festészet, a szobrászat, vagy a film műfajával a körülötte levő építészeti térre, ugyanebben az időszakban pedig az építészek elkezdtek foglalkozni a vizuális művészetekkel. Néha kollaboráció, néha verseny formájában, de ez a kapcsolat mára a kulturális gazdaság kép-készítésének és tér-formálásának elsődleges területe”.¹ Foster meglátását erősíti az FKSE-ben *A test bemegy a házba* címmel megrendezett csoportkiállítás is. A kiállító művészek és a kurátor közös gondolkodásának eredményeként létrejött, és egy héten keresztül minden nap más tematikát választó eseménysorozatra felfűzött kiállítás mintha párbeszédet folytatna az éppen zajló *Velencei Építészeti Biennálé*² modernitást újrazivsgáló alapproblémájával és a biennálé több pavilonjának kérdésfelvetéseivel fűzné hozzá a maga meglátásait a képzőművészek egyéni, tapasztalati szempontjából. Ugyanakkor két Budapesten bemutatott kiállítás munkáihoz, illetve azok egy-egy problémaköréhez is kapcsolódik: egyfelől az idén tavasszal a Julia Stoschek gyűjteményből *Egy város entrópiája* címen megrendezett kiállítás³ számos videóinstallációinak képi világát (idézi fel), illetve az építészeti, épített tér modernista mítoszának és társadalomformáló hatásainak kritikáját állítja ismét a figyelem középpontjába, ezúttal a kérdés magyar vonatkozásainak előtérbe helyezésével.

A Stoschek-gyűjteményben CYPRIAN GALLARD, vagy TOBIAS ZIELONY videó munkái olyan, egykor az élhető lakókörnyezet ígéretét hordozó lakóparkok mai valóságát mutatják be, amelyek élnem lehetetlennek bizonyultak, környezetük csalo, megtevesztő biztonsága valójában embertelen körülményeket jelentett a beköltöztek számára, akik miután elmenekültek ezekről a helyekről, pusztuló, leromló betonszörnyeket hagytak hátra.⁴ Ezeket aztán vagy a társadalom perifériájára szorultak népesítik be, vagy elhagyatottan várják előbb-utóbb bekövetkező elbontásukat.

Másfelől a *Test bemegy a házba* implicit módon azt a lényegesen égetőbb kérdésfelvetést is körüljárja, melyet a szintén az FKSE-ben megrendezett *Még mennyi fasizmus?* című tranzit.hu eseménysorozat kiállításához kapcsolódó előadások

alkalmával JONAS STAAL holland művész-kurátor vizsgál.⁵ Tudniillik, FLEUR AGEMA holland képviselőasszony művészeti tanulmányait lezáró 1999-es diplomadolgozata a börtönépítészet egy igen sajátos formájára tesz javaslatot.⁶ A börtönlakók büntetése és a börtönben töltött idő az építészeti térrel szoros összefüggésbe kerül: az elítéltek magaviseletüknek, és ebből következően társadalomba való visszaintegrálhatóságuknak megfelelően egyre jobb, komfortosabb körülmények közé kerülnek. A kettő természetesen kölcsönösen erősíti egymást, az építészeti tér mutatja az egyes elítélt-lakó társadalmi hasznosságát és az ezért járó épített tér komfortfokozatából adódó jutalmat, azaz társadalmi megbecsülést. Az utolsó, legmagasabb szint, mely a szabadon bocsátást előzi meg, már valójában nem is tűnik börtönnek, sokkal inkább emlékeztet a kortárs lakóparkok kényelmi berendezésére, ahol tulajdonképpen a fogva tartott megfigyelése szinte láthatatlan, az egyén korábban elsajátított önszabályozási mechanizmusaira épít. Jonas Staal arra a következtetésre jut, hogy urbanista megközelítésből a kortárs biopolitika a lakosságot tulajdonképpen társadalmi hasznosságukat tekintve osztja különböző rezidencia típusokba, lakókerületekbe csakúgy, mint a holland politikusnő börtönépítészeti tervezete: a felsőközéposztályt luxus-lakóparkokba, a társadalmon kívül rekedteket pedig a városoktól távol eső, elkülönült, komfort nélküli nyomortelepekre.⁷

A *Velencei Biennálé* több pavilonja is hasonló, a modernizmushoz köthető lakosságformáló, a lakosság felemelésének és segítésének ígéretét hordozó mítoszt vesz górcső alá, elsősorban történeti szempontból, de annak kortárs hatásait és ellentmondásait is előtérbe helyezve. A brit pavilon a holland művész által is felvetett lakosságcsere, lakosságtisztítás, illetve a Stoschek-gyűjtemény videó munkáinak társadalmi hatásaihoz kínál építészeti-kultúrtörténeti vizsgálatot. A pavilon kreatív kurátori kutatás alapú megoldásaival akár a képzőművészeti biennáléra is készülhetett volna: példának okáért felvonultatja CHARLES BOOTH tábormok a 19. századi elméleti munkásságát és az ahhoz készült térképet, mely a lakosságcsere mérnöki pontossággal végiggondolt és adminisztratív módon megszerzett társadalomformáló hatásmechanizmusait vizsgálja.⁸ Booth munkájához kapcsolódik

5 Még mennyi fasizmus http://tranzit.blog.hu/2014/05/29/meg_mennyi_fasizmus_jonas_staal_eloadasa

6 Jonas Staal: *Closed Architecture. Onomatopoeie*, 63, 2010. http://www.jonasstaal.nl/works/kunstbeziitl_en.html

7 Fleur Agema osztályozási rendszere első tervezetben: the Bunker-the Habituation-the Wait – the Light. Ennek továbbdolgolt változata: The Fort- the Encampment – the Artillery Installation – the Neighbourhood. (21)

8 Charles Booth: *Poverty Map showing East Central*, 1898 (kép). Booth munkája „hozzájárult ahhoz a feltevéshez, hogy a társadalom meggyógyításához (heal society) a fizikai környezet megváltoztatására van szükség”. Kiállításfelirat, brit pavilon. (ld. még: <http://booth.lse.ac.uk/static/a/4.html>)

1 Hal Foster: *Art-Architecture Complex*, London, New York, Verso, 2011. vii.

2 14. *Mostra Internazionale di Architettura / 14th International Architecture Exhibition*, Venice, 2014. július 6 – november 23.

3 *Egy város entrópiája. Julia Stoschek Collection*. Műcsarnok, Budapest, 2013. november 22 – 2014. február 23.

4 Tobias Zielony: *Le Vele di Scampia* <https://www.domusweb.it/en/art/2010/06/04/urban-dystopias-by-tobias-zielony.html>; Cyprien Gaillard, *The lake arches* <https://www.youtube.com/watch?v=XyabNTvISel>

az ARNOLD CIRCUS által megtervezett a londoni Bethnal Green egyik nyomortelepének (az Old Nichol Rookery 1895-ös) felszámolása. A Circus nyomán megtervezett Boundary Estate, mely az első szociális lakótelep a nyomornegyed helyén épül 1895-1903 között, a lerombolt házak helyére, a központba egy kilátószzerűen kialakított parkot emeltek.

Az urbanizmus háború utáni utópiája az újjáépítők nálunk sem ismeretlen építészeti problémáit is körüljárja.⁹ Így az olyan futurisztikus megoldásokat előrevetítő lakóegyüttesek, mint például a Barbican Centernek (NOAH GLOVER, 1964) is helyet adó, kulturális és szórakoztató központ köré szerveződő Barbican lakópark építését –, mely utóbbi sok más társával szemben a mai napig lakott.¹⁰ Ezekhez pedig az új városok tervezéséhez készült kézikönyv mellett olyan kultúr-történeti adalékokat illeszt, mint például Kubrick *Mechanikus narancs* (1971) című filmje, melynek helyszíne épp egy ilyen, az 1970-es években épült, gigantikus lakónegyed, a Thamesmead.

9 F. J. Osborne: *New Towns After the War*, London: Dent and Sons, 1918.

10 Ugyan néhány elem mutatja azt az utópisztikus elgondolást, ami mentén a jövőt tervezni gondolták. Például a London központjába vezető magas járda végül is diszfunkcionálisnak bizonyult, a megemelt szintű lakó együttest nem csak elkülöníti a környezetétől, de a városi tértől egy szinttel magasabban futó járdája vészkijáratként jelölt lépcsősoron érhető el.

A test bemegy a házba. Stúdió Galéria, Budapest, 2014
© Fotó: Lepsényi Imre

A kiállítás bemutat egy komolyabb és gyors kudarcot jelentő lakóparkot is: ez a manchesteri Hulmes Estates (HUGH WILSON és LEWIS WOMERSLEY, 1972), amely már két évvel megépítése után használatatlannak bizonyult és hamarosan lakás-foglalók vették birtokba. Félkör alakú elrendezése egyébiránt annak a 17. századi INIGO JONESnak a terveit viszi tovább, aki Stonehenge alapján az angol építészetbe vezette be a félkör alakban kialakított lakóegyütteseket, első példája pedig a JOHN WOODÉK által tervezett (1767–1774) Bath Royal Crescent (Bath-i Királyi Köz).

Két további, az FKSE kiállítás-konceptiójához közeli tematikájú pavilon a francia és a chilei: míg az előző a modernizmus különböző futurisztikus megoldásaira reflektál, annak előremutató, olcsó lakhatási modelleket nyújtó elgondolásait, párhuzamba állítva a háború utáni építészet szép új világot ígérő ugyancsak embertelen körülményeket teremtő épületkomplexumaival, addig az utóbbi a szocialista-szovjet építési technológia házgyár modelljének Chilében meghonosodott változatait mutatja be.

A francia pavilon két terme jelent izgalmas referenciapontot az FKSE-kiállítás szempontjából: a második terem (Jean Prouvé: *Constucted Imagination or Utopia* címen) a háború utáni olcsó építészeti struktúrák modellezésével foglalkozik: a kovács és autodidakta építész JEAN PROUVÉ olyan előregyártott fémpaneleket tervezett, melyek olcsó és gyorsan összeállítható technológiát tesznek lehetővé, és amelyek ötletét a vasúti kocsik-, vagy repülőgépek gyártásból ültette át az építészeti megoldásokba.¹¹ A harmadik terem tulajdonképpen reflektál a chilei pavilonra is: itt a házgyár panelek államilag finanszírozott programját mutatja be, melyet Franciaországban RAYMOND CAMUS neve fémjelez.¹² Az ő rendszerét hasznosították aztán a szovjet és keleti régiókban, sőt szovjet közvetítéssel később Kubába, vagy Chilébe is importálták.

11 <http://www.arct.cam.ac.uk/Downloads/ichs/vol-1-877-886-croize.pdf>

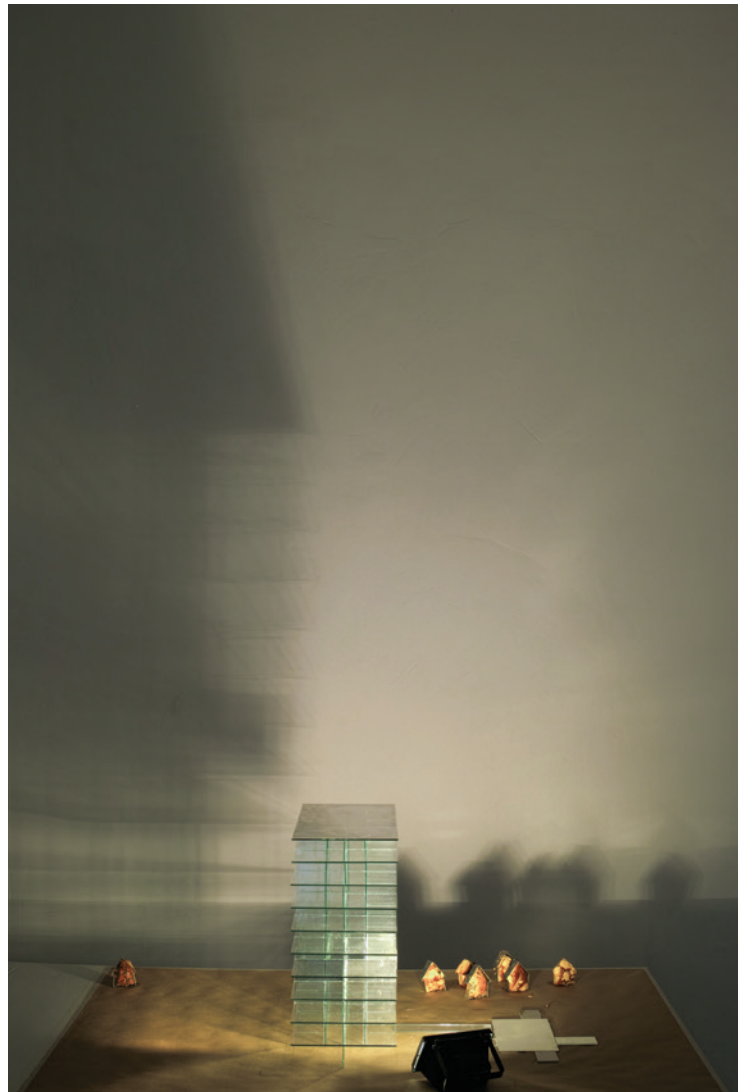
12 A Camus-projektről lásd: Jean-Claude Croizé: *A Time when France Chose to Use Prefabricated Panel Construction Systems: the "4 000 Logements de la Région Parisienne" Programme (1952–1958)*



Az FKSE *A test bemegy a házba* című kiállításával és eseménysorozatával a művészek tulajdonképpen olyan, az építészeti megoldások, technológiák, épületformák személyes, megélt, hétköznapi használatbavételéből adódó asszociációs láncot hoznak létre, amelyek a biennálé urbanista, építészettörténeti, szociológiai folyamatokat vizsgáló szempontjait személyes meg-, illetve átélt helyzetekké alakítják át. Hasonlóan a chilei pavilon megközelítésmódjához a kiállítás a tapasztalatból kiindulva, az általánosan keresztül rendeli egymáshoz, és fordítja ki a test és a tér kötött struktúráit. A kiállításba érve két domináns elem rendezí a kiindulási szempontokat. Jobb oldalon az a videóinstalláció, amely a kiállítás első, nyitó napjának központi eseményét rögzíti: a címben jelölt „házként” szolgáló kiállítótermet (amely egy egykori „csilagos ház” földszintjén található) BAKOS ILDIKÓ ostorozással tisztítja meg, mielőtt azt a művészek elfoglalnák.¹³ A performanszot bemutató, falra vetített fekete-fehér videó szándékosan torzult képéből, a nőalak méltóságteljeségéből, az ostor körkörös mozgásának és csattanásának

13 <https://vimeo.com/100206437>

A test bemegy a házba. Stúdió Galéria, Budapest, 2014
© Fotók: Lepsényi Imre



repetitív folytonosságából adódó poetikussága erős hangulati felütése a kiállításnak. A baloldalon, a polcon látható könyvek (Lévi-Strauss *Szomorú trópusok* című munkája, Reischl Antal építészeti kézikönyve, német nyelvtani szerkezetek)¹⁴, a kiállítás naplóbejegyzései, illetve Bakos Ildikó (szintén egy FKSE-kiállításához kapcsolódó 1983-ban kiadott) katalógusának laza egymásmellé rendelése előre vetíti a kiállítás asszociatív, ugyanakkor feltáró, kutató jellegét. A műfajukat és tartalmukat tekintve egymástól távol eső szövegek „összjátéka” a racionális struktúrák, illetve a hétköznapi tapasztalati tudás keveredésének határán mozog. Azaz, a kiállítás egyik motivációja azoknak a struktúráknak a feltárása, melyek aztán mintegy nyelv, a térhez és a testhez való viszonyunkat, ebből fakadóan az életvitelünket, illetve áttételesen a gondolkodásunkat is meghatározzák. Csakúgy, mint a nyelv ezek a struktúrák is viszonyrendszereket hoznak létre, melyek értelmet generálnak, olyanokat, amelyek nem természetszerűleg adódnak önértékükből, hanem amelyek a használat közben állnak össze jelentéssé. Elemi lényegük az ismételtetés, egy olyan mintázat, mely egyfelől, elzsi bszaszt, tompítja a figyelmet, ugyanakkor ismétlődő mintázatából adódóan beleivódik a tudatba és a jelentés illúzióját kínálja.¹⁵ LEPSÉNYI IMRE bejáráttal szemben található munkája teszi legerőteljesebben elemzés tárgyává a kérdést. Lepsényi azt a zalaegerszegi lakóparkot idézi meg, ahol maga is felnőtt. A tízemeletes házak története sajátos mintázatot mutat. Csakúgy, mint azt a biennálé francia pavilonja is tematizálja, a háború után a lakosság

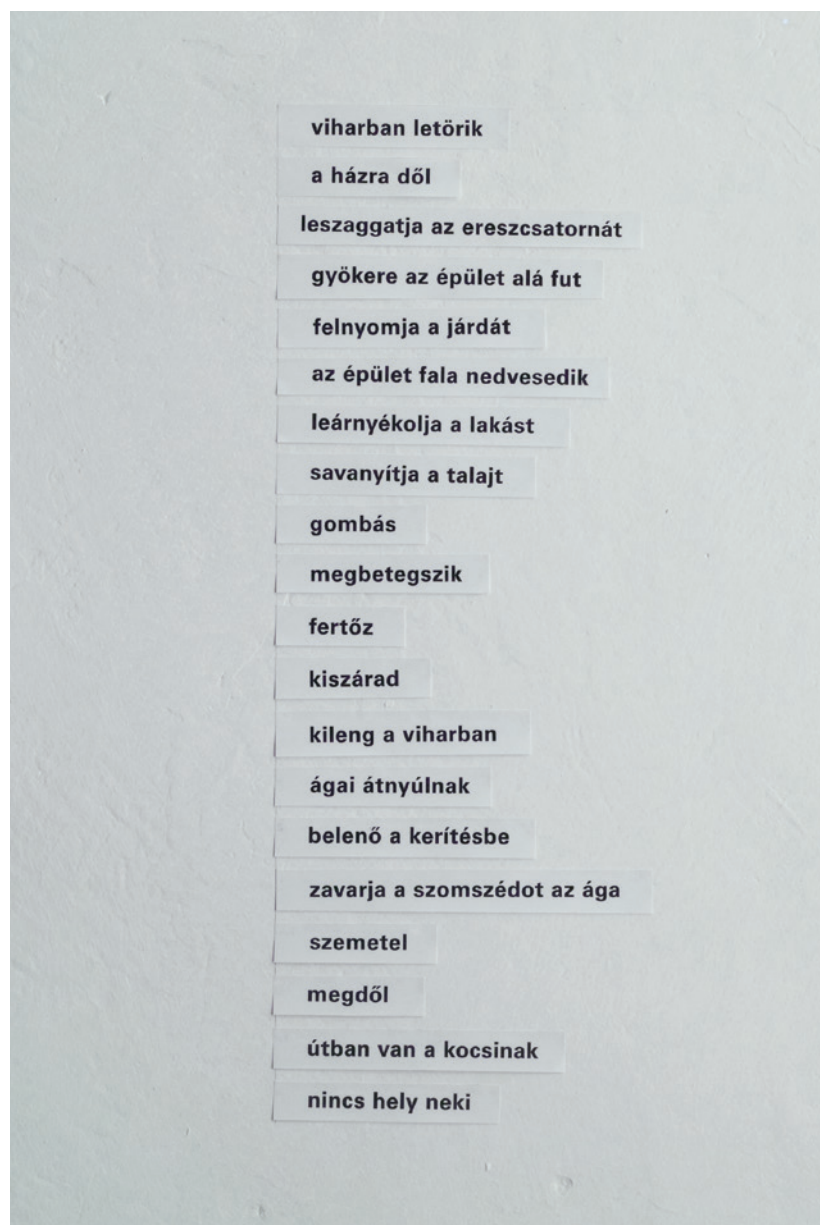
14 Dr. Reischl Antal: *Lakóépületek tervezése*, Tankönyvkiadó, 1979. Claude Lévi-Strauss: *Szomorú trópusok*, Európa Könyvkiadó, 2003

15 lásd: Michel Foucault: *A szavak és a dolgok*, Osiris, 2000. Foucault Borges John Wilkins-féle analitikus nyelv című művéből idéz egy bizonyos Kínai Enciklopédiát, amelyben, mint azt Foucault megjegyzi az állatok osztályozásának gondolkodásunk határait tesztelő esetlegessége szembeesit minket saját osztályozási rendszereink esetlegességével.



lakásigényének kielégítésére új, gyors és olcsó technológiákat hoztak létre. A szocialista régióban elterjedt szovjet modellen alapuló házgyári panelkonstrukció azonban Zalaegerszegen a mocsaras terület miatt nem volt alkalmazható. Ezért itt, mint azt KÁLI CSABA leírja, a francia Outinord vállalat alagútzsalus technológiáját alkalmazták.¹⁶ A lakosság gyors lakáshoz juttatásának technológiája azonban nem volt társadalmi problémáktól mentes. Mind a chilei, mind a francia pavilon az 1945 utáni modernizációt középpontba emelő építészettörténeti vizsgálata azt mutatja, hogy a nagyszámú, különböző társadalmi hátterű lakosság, meglehetősen rideg környezetbe való összezárásának hosszú távon nem voltak túl jó hatásai. Az előre gyártott elemekből épülő házak sajátossága a szerkezeti ismétlődés, mely sok, szinte teljesen azonos lakófülkét hozott létre. A családok szükségleteinek és igényeinek egyformára rendezését az egyéni találékony-ság ugyan saját ízlésre alakította – mint ahogy az számunkra is ismert jelenség, vagy ahogy azt a chilei pavilon több dokumentációja is mutatja, kultúrkörönként sajátos eltérésekkel – azonban az egyformaság mégis megtette a maga hatását. Lepsényi munkájában a szociológiai kérdések mellett a szerkezet és a környezet megváltozása erőteljesebb hangsúlyt kap. A lakóház szerkezetét üveglapokból konstruálta újra, a szerkezet felépítését megértendő. Az elemek ismétlődő monotonitását az a detektív tükör töri meg, amely a saját gyermekkori lakásuk szintjét jelzi. Az üvegszerkezet mint tárgy törékeny finomsága éles kontrasztot mutat a rideg vas és beton szerkezet robosztusságával. SOMOGYI LAURA süteményekből elkészített kis házformái – melyek megegyeznek a test szervei közé költöztetett agyagház formájával, és amelyek a 3. és 4. napon szó szerint beköltöztek a látogatók testébe, akik fogyasztottak a közösségi esemény alkalmával készült sütekből –, Lepsényi nagyszüleinek házát, illetve a környező lakóházakat formálják. A lakópark ugyanis egy zöldövezet közepére került, s az ormótlan épület feltehetőleg a környező kertészházak lakóinak többszörösét integrálta magába. A formába kényszerített, kézzel gyúrt tézsa erős kontrasztba került a repetitív szerkezetű üvegépülettel. Az installáció a léptékváltást szó szerint mutatja meg: az üvegszerkezetet megvilágító lámpák fényéből adódó árnykép fenyegetővé nagyítja a szerkezetet, a házformájú sütemények árnyképeikkel pedig még inkább eltörpülnek mellette.

Ehhez kapcsolódóan Somogyi Laura verssé szerkesztett kutatása szintén a mesterséges és a természetes környezet kontrasztját állítja a figyelembe. A *Viharban rádól a fa* című szabad verse azokból a XIV. kerületi Önkormányzat



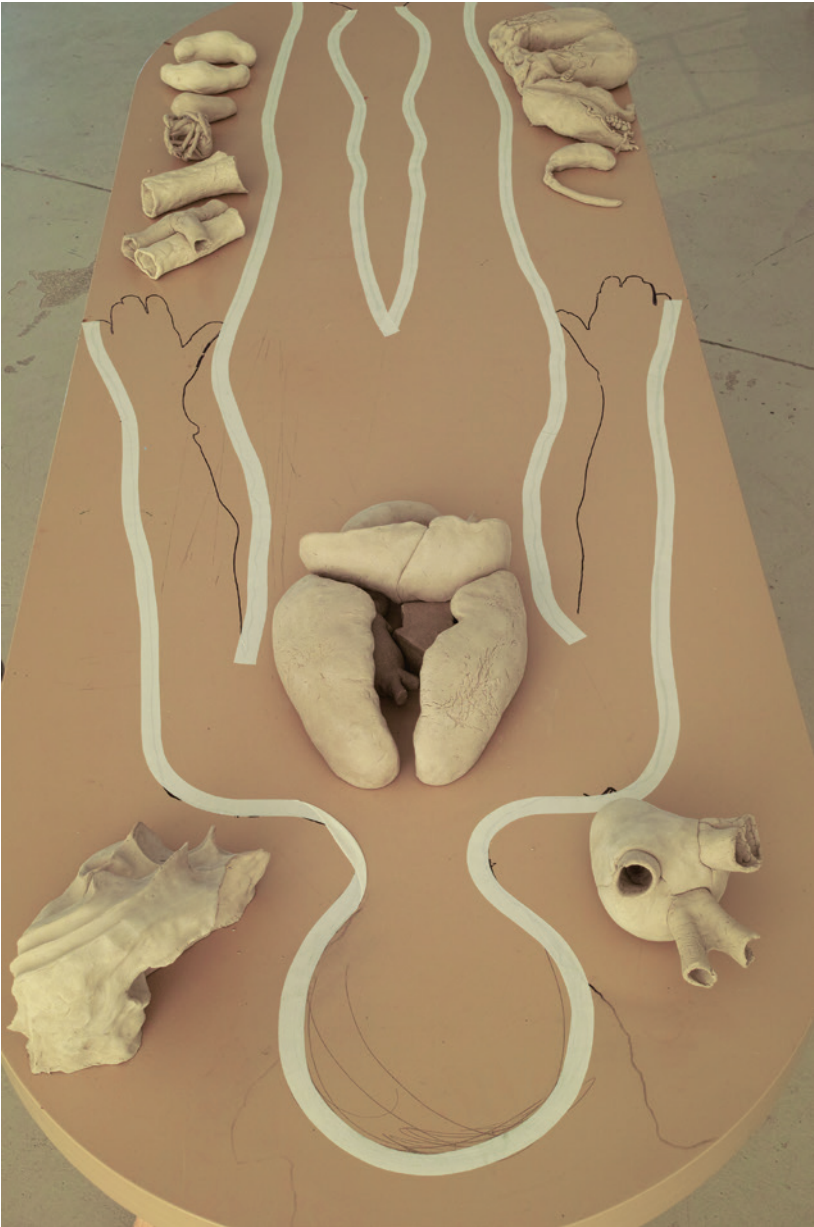
A test bemegy a házba. Stúdió Galéria, Budapest, 2014
© Fotók: Lepsényi Imre

Hatósági Osztályhoz írt kérvények és indokok dokumentációjából készült, amelyek a lakóházak melletti fák kivágásának okait nevezi meg (gombás lesz, rádól a házra). A vers mint installációs forma, költészet és kérvény ellentétpárjával, a képzelőerő és a performativitás nagyon is kézzelfogható összekapcsolódási lehetőségére irányítja a figyelmet. Míg a házak szerkezetei a nyelvi struktúrákhoz hasonlóan meghatározzák a cselekvés lehetőségeit, a kérvények a szó szoros értelmében a nyelv performatív erejére mutatnak rá.

Lepsényi egyik visszatérő kérdésköre a szerkezetek hangszereszerűsége, illetve hangfelerősítő jellege itt is nagy jelentőséget kap. Az alagútzsalus technológiával készült épület ugyanis egy monumentális hangszer is egyben, egybeöntött szerkezetéből adódóan lényegesen erősebb akusztikai átvitelrel, mint a házgyári panel-lakások. Mint azt Lepsényi megjegyzi, a hang képes egyik pontjáról a másikra is átrezonálni, a forrása nem beazonosítható, szinte bárhonnan jöhet. A lakások lakóinak cseréje a rendszerváltást követően szintén érdekes változást hozott: a lakások olcsó árából adódóan kényszerűségből sok fiatal költözött be, akik a berendezést tovább alakították. A lakásokba eredetileg beragasztott padlószőnyeget, amely valójában hangszigetelő funkciót látott el, kőre cserélték, ezzel a mintegy tovább fokozva a ház hangerősítő jellegét.

Lepsényi installációja WOLF ESZTER munkalapra rajzolt méretarányos és agyagszervekkel berendezett testképével áll párbeszédben. Az ötödik nap (péntek) eseményeként az emberi test körvonalait jelző asztallapra a művészek a mellkas

¹⁶ Káli Csaba: *Miért nem épült házgyár?* 2013. június 8. <http://zaol.hu/hirek/miert-nem-epult-hazgyar-1546843>



A test bemegy a házba. Stúdió Galéria, Budapest, 2014
© Fotó: Lepsényi Imre

A test bemegy a házba. Stúdió Galéria, Budapest, 2014
© Fotó: Lepsényi Imre



szerveinek anatómiai arányos agyagmintáit helyezték el.¹⁷ Szintén a „test” része egy apró agyag ház, amely a szív-tüdő-gyomor által körbezárt részen alakította ki a saját terét. Az installáció magát a címet is megfordítja, mintegy utalva arra, hogy az általános tapasztalat fordított élményként (a ház bemegy a testbe) is releváns. Vagyis a ház képes bemenni a testbe, a pórusokon keresztül behatoló, vagy épp belélegzett levegőn, vagy akár a térből kipárolgó atmoszférán keresztül. Wolf Eszter és Lepsényi Imre szülőházairól Somogyi Laura axonometrikusan kiserkesztett rajzokat készített, melyeket úgy szerkesztett meg, majd ragasztott össze és színezett ki, hogy azok a látás megtévesztésére alapozva különböző nézetből bemozdulnak, és háromdimenziós térhatást nyújtanak. A kiserkesztett két háztípus összetapasztásával a kétféle élettér a művészek meglátása szerint „organikus egységgé szervesül”.

A kiállítás elemeiben folyamatosan visszaköszönnek az egymásra utaló nyomok. A három szilikon öntőforma a kiállítás tervezése során az FKSE gyűjteményéből váratlanul előkerült 1983-as Bakos katalógus hatására került a kiállítótérbe. A talált történettel idekerült „ready-made”-nek tekintett öntőformák a résztvevő művészek szerint „olvasztótégelyként egyesítik az intézményi rendszerhez kapcsolódás evidenciáját, a művészettörténeti referenciák megkerülhetetlenségét, és a szubjektív és objektív időhorizontok kapcsolatát”.¹⁸ Lepsényi építészeti struktúravizsgálatától Somogyi Laura akvarellekben leképezett szülőház modelljei vezetnek át Wolf Eszter házat befogadó szervmodulációjához.

KANALAS RENATÓ videómunkája az FKSE-ben gyakorlatilag rezidensként lakó gyermek saját, mindennapi gyakorlatának bemutatásával járja körbe az FKSE-nek helyet adó épülettömböt.¹⁹ Renató a séta nem kevés kultúrtörténeti referenciát kínáló rögzítésével mutatja be, hogyan is veszi használatba a test a teret, azt a teret, amely a kiállítást keretező teret is keretezi. A videó áttételesen társadalmi kép a környék lakóiról és a gyermek szociális helyzetéről. Renató ezeket az emlékeket élő-jelenvalóként mutatja be, mintegy a művészek gyermek alteregójaként.

A kiállítás végezetül rámutat arra is, hogy az emlékezet segítségével feltárt tapasztalat nem olvasható egységes szöveggé, elemei, ahogy bármilyen nyelv, olyan konstrukciókat generálnak, amelyek az értelemmé összeállás pillanatában kimozdulnak, a széttartásukból adódó jelentésszórás nem elkerülhető, ugyanakkor a múlt tapasztalatot keresztüli megidézése elemi, revelatív meglátásokat tesz lehetővé.

¹⁷ <https://vimeo.com/100513356>

¹⁸ A művészek saját közlése

¹⁹ <https://vimeo.com/100590990>