

A hanginstalláció maga egy metafora, a Leinbiz-parafrazis metaforája; már szinte mindegy is, mi a mondat, az installáció képviseli a megzavarodottságot.

Önként vállalt kiszolgáltatottság

A Bán Andrásnak ajánlott három zavarbaejtő fotó mindegyikén ugyanaz a műterem, és benne ugyanaz az öt nő és egy férfi látható meztelenül. De miért annyira zavarbaejtőek ezek a fotók az étellel teli, vonzó testekkel? Sokféle meztelen fotót láttunk már a „természetestől” a beállítottig, aktoktól a pornón és az áterotizált árureklámokon át a beteg gyermekeket bemutató szociófotókig, és tovább, a mindezt kikezdő kritikai képekig. Koronczai fotói azonban nem erotikusak, nem is esztétizálnak, még csak nem is szociológizálnak és végképp nem ironikusak. Az első fényképen a szereplők tornasorban állnak, nem tudják, hova nézzenek – mindenki másfelé tekint, ám a fényképezőgép lenszójába senki. A kép úgy mutatja a csoportot, hogy még a környezetbe is bepillantást enged. A második képen valamennyien magukba mélyednek, mintha elfeledkeztek volna arról, hogy mit is csinálnak. Elrendeződésük oldottabb, de ők maguk mégsem felszabadultak, egyszerűen csak nem tudják figyelmük egészét a feszengetésre fordítani. Ennek megfelelően közelít a kamera is. A harmadik felvételen mindannyian összebújnak, oldottságuk azonban inkább látszólagos – mintha azért bújnának egymáshoz, hogy menedéket leljenek.

A képek különleges szépsége talán abból a szokatlanságból ered, ahogy a szituáció leplezetlen mesterségességét a képi eszközrendszer aláhúzza és ellenpontozza. Van ugyan egy ív a csoport viselkedésének változásában a feszengetéstől a fesztelenségig, a három fotó mégis egy-egy változat ugyanarra a témára. A projekt egyszerre szól a meztelenség viseléséről és a résztvevőknek a szituáció iránti kíváncsiságáról: „vajon mi történik, ha beleme gyünk ebbe a játékba?”⁶ Bár a résztvevők tudják, hogy nézik és nézni fogják őket, mégis zavart tükröznek. Ebben a helyzetben menthetetlenül leskelődők leszünk, és innen ered a mi zavarunk. Koronczai modelljei nem profik, ám talán épp ezért nem is teljesen kiszolgáltatottak; egyéniségek maradnak. Nincs művön belüli kötött, instruált szerep. Persze vannak másfajta szerepek, csak hogy ezek nem a művész által adottak, hanem a résztvevők magukkal hozott, megfoghatatlanabb, összetettebb módon formált szerepei.

6 A vállalkozó szellemiségű emberek internetes hirdetéssel és egy baráti közvetítő segítségével gyűltek össze. (Koronczai Endre szíves szóbeli közlése.)

Csatlós Judit

Köztérkép

Utca 2008

- Gödör Klub, Budapest
- 2008. november 11 – december 2.

„Tulajdonképpen csak pár éve kezdtem ilyen figyelmesen tanulmányozni a térképeket. Azelőtt úgy tekintettem rájuk, mint – mondjuk – a dísz tárgyra, vagy a kézzelfogható dolgok és a legtávolabbi tájakra származó, közvetlen, első kézből való beszámoló korában élő, anakronisztikus jelképekre.”¹

Bár a Gödörben rendezett kiállítás a *Csillagszálló* című, hajléktalanok által terjesztett utcalap két éves születésnapjához kapcsolódott, elsősorban mégsem társadalomkritikai, és szociális kérdéseket tematizáló műveket sorakoztatott fel. A kurátori elképzelés² illeszkedett a lap szerkesztési elveihez, mely más hasonló kiadványoktól eltérően azt kívánja elérni, hogy a *Csillagszálló* a tartalmánál fogva, és ne érzelmi okokból vásárolják, s ezért például nem hajléktalanok írásait, hanem kortárs írók munkáit közli. Ennek az alapállásnak megfelelően a kiállítás szervező ereje az utca és a város személyes tapasztalata: mindenki számára adott a lehetőség az egyéni olvasat, kötődés létrehozásához. Ahogy a megszólított közönség sem korlátozódott a művészeti közege, úgy a kiállítás anyaga sem a megszokott katalógus formában jutott el hozzájuk: a művek írók és költők kommentárjaival, reflexióival kísérve a *Csillagszálló* aktuális számában jelentek meg, amelyet a megnyitóval egy időben már kapni lehetett az utcán.

1 ANDRZEJ STASIUK: *Útban Babadagba*. Magvető, Budapest, 2006. 14.

2 Az *Utca 2008* ötlete: TAMÁS ZSUSZA; Az *Utca 2008* koordinátorai: LÉNÁRD ANNA, SZABÓ ATTILA

OROSZ CSABA

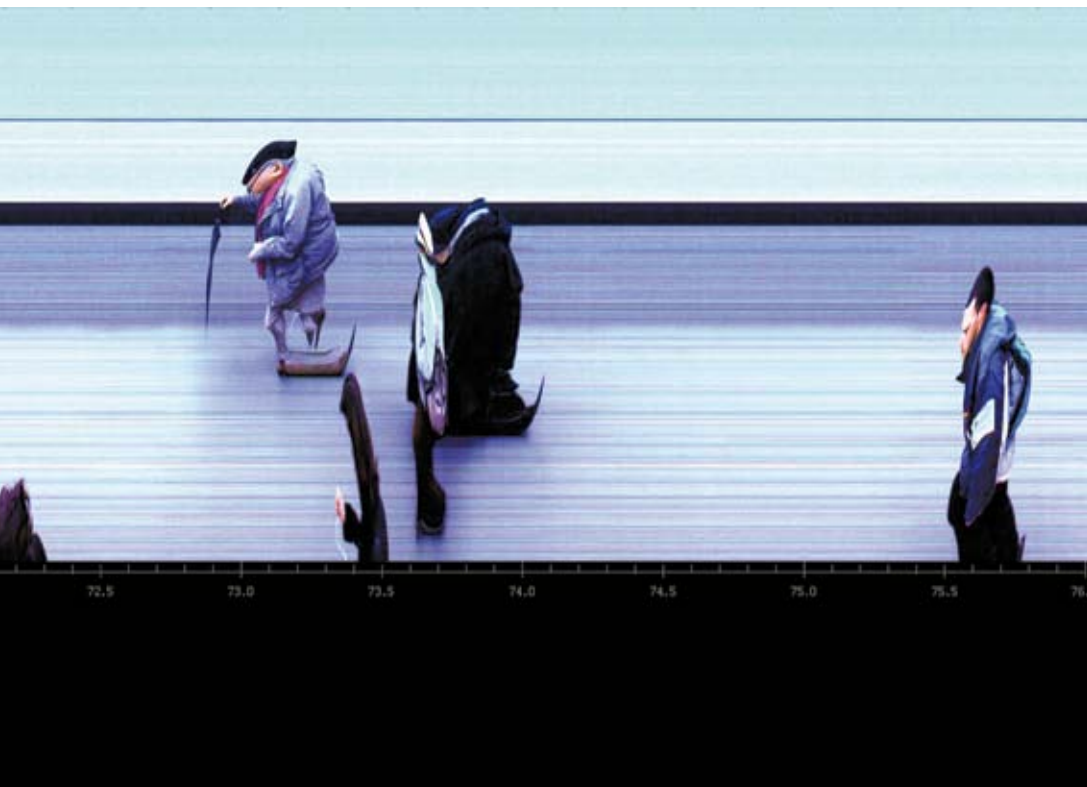
Zsíroskenyér-akció, 2008, közösségi performansz, © fotó: Szabó Attila





GÁBOR IMRE
Never – till the end, 2008, akril, lakkfólia, lakk, 110 × 140 cm

SARKADI NAGY BALÁZS
Célcsoportok I., 2008, lambda print, 70 × 100 cm



A helyszínválasztás, a katalógus formája, illetve a művészek listája³ és kiválasztásuk módja (felkért kortárs képzőművészek és nyílt pályázat eredményeként a művészeti szcéán kívülről érkező amatőr alkotók együtt szerepelnek) kifejezi a közönség és az alkotók közötti kommunikációs csatorna szélesítésének, a bemutatkozási lehetőségek demokratizálásának szándékát. A társadalmi kapcsolatok, reflexiók generalálása és az ezekkel való foglalatosság már a megnyitón, OROSZ CSABA akciójában is szerepet kapott: a *Háztartási body art* zsíroskenyér-munkái „ismertették” meg a látogatókat a kiállító művészek neveivel, s miközben jóllakhattunk, kihagyhatatlan volt a helyzetre, az elfogyasztott „névre” való reagálás.

A kiállításon hol helyszínként, hol töredékeiben megjelenő utcák és terek, homlokzatok és aluljárók nem képzelhetők el a város, illetve a történetek nélkül, amelyeknek valamikor tanúi voltak. A helyek egyé válnak a hozzájuk tartozó emlékekkel, vágyakkal és érzésekkel: a valóságos, fizikai térrel, kiterjedéssel rendelkező város helyét elfoglalja elképzelt mása. Ez a „képzet” mindig belép abba a módba, ahogyan útvonalakat megélünk, vagy éppen kiiktatunk, s befolyásolja azt is, hogy megszokunk-e egy helyet vagy sem. Ezek a nap, mint nap megtapasztalt ismétlődések – házak, kirakatok, utak és emberek – BOLLA RITA képein sematikus mintává alakulnak, mindent átható közegként jelennek meg. Azonban az egyik nap kényszerűségből adódó útvonal, máskor, más napszakban vagy körülmények között meglepő, vagy akár kellemes is lehet. A pusztulás utópiáit idéző világból az apró megfigyeléseken és a személyes kapcsolatokon keresztül vezet a kiút, amit a képeken felbukkanó kicsiny, leegyszerűsített ábrák, egy-egy kutya, egér, vagy repülő jelez.

A város egy lehetséges és speciális érzékelésmódját tárják fel SARKADI NAGY BALÁZS printjei is (*Célcsoportok I-III.*, 2008). Alkotójuk önmagáról mindössze ennyit állít: „Több, mint húsz éve gördeszkázom Budapesten”. A képek ezt a tapasztalatot elevenítik meg, ugyanakkor óhatatlanul felidéznek Jonathan Crary kutatásainak alapfeltételezését, miszerint a világ érzékeléséből származó percepciók képpé alakulását megszabja az a mód, ahogyan a képeket az adott korban nézzük, és természetesen azok a médiumok, amiket nézünk.⁴

3 Az *Utca 2008* kiállításban résztvevő művészek: BOLLA RITA, CHILF MÁRIA, CSONTÓ LAJOS, FERENCZY ZSOLT, GÁBOR IMRE, GRESSAI FERDINÁND, HALASI RITA, KISS ADÉL, KORONCZI ENDRE, KOVÁCS BUDHA TAMÁS, LUDMAN ÉVA, LUGOSSY MÁRIA, MÉCS MIKLÓS, MIHALIK GABRIELLA, MARKO MRSE, OCSZOS ISTVÁN, OROSZ CSABA, RESTYÁNSZKI ATTILA, SARKADI NAGY BALÁZS, ST. AUBY TAMÁS, SÜLI-ZAKAR SZABOLCS, SZABICS ÁGNES, SZABÓ ESZTER, SZABÓ ILDIKÓ – TESCH KATALIN, TÓTH GYÖRGY, VINCZE OTTÓ, WOLSKY ANDRÁS, Z, ZSELINSZKY MIROSLÁV

4 JONATHAN CRARY: *A megfigyelő módszerei. Látás és modernitás a 19. században*. Osiris Kiadó, Budapest, 1999.

CHILF MÁRIA szintén az utcákat járja, de idegen városokban keresi a kapcsolódási pontokat. A *Tessék, tessék!* fotósorozat (2008) képein a látványként feltáruló utcák a megismerés illúzióját kínálják, miközben a privát fotót idéző forma, az esetlegességek ezt megkérdőjelezzik, s így a megismerés továbbra is csak ígéret marad. A fragmentumaiban észlelt város, nem képes visszaadni azt az egységet, ami talán sose létezett. Ahogy a megfigyelő sem elfogulatlan, hanem tudása, előfeltevései, korábbi tapasztalatai és társadalmi helyzete befolyásolja, úgy a városi tér sem ölt homogén jelleget. Chif a Baudelaire-től kölcsönzött, és Benjamin által híressé tett 19. századi *flaneur* szerepét definiálja újra, azáltal hogy az általánosított modern nagyvárosi nyilvános teret csak az egyik lehetséges városi tapasztalatként kezeli. Persze elindulhatunk a városban a mások által hagyott nyomokon is, miként azt GÁBOR IMRE is teszi, hogy rajtuk keresztül saját helyzetét értelmezze. A grafikákon a városi közegben feltűnő magányos alak mellett a falfirkák és képregények tipográfiáját követő angol kifejezőfoslányok és szlogenek tűnnek fel. A személyes kifejezés korlátozottsága és a közhelyek bölcsessége – tulajdonképpen az egyéni és a közösségi tapasztalat – szembeállítás hol a lehetséges egyezéseket erősíti, hol pedig ezeket vitatva, feszültséget teremt. Szöveg és kép hasonló viszonyt jelez CSONTÓ LAJOS fal-festményén (*Dicsfény*, 2008) is. *Brain storming* olvassuk a csapatmunka és a projekteket világból jól ismert feliratot, ami ebben az esetben inkább megzavarja, mint segíti az ábrák értelmezését.

A város az, amit megélünk, és amit érzékelünk. Ugyanakkor ezek az egyszemélyes elképzelt városok különös kölcsönhatásban vannak fizikai megfelelőikkel és a társadalommal. A városi tér nem üres keret, ahol a dolgok tetszőlegesen megtörténnének, hanem minőségekkel telített, társadalmi sajátosságokkal rendelkező entitás. Foucault szerint ezt a differenciált teret egy olyan viszonyrendszer határozza meg, melyben a szomszédosságok, az egyidejűségek és mellérendelések, valamint a közelségek és távolságok, illetve ezek kapcsolata hoz létre e különböző minőségeket.⁵ Az utóbbi 10-15 évben fellendülő városkutatók, melyek ehhez az elképzeléshez igazodó, árnyaltabb módszereket kerestek a város leírására a tudatban megjelenő képekhez fordultak. Az alapján, hogy a városban élők milyen szabályok mentén és hogyan használják ezt a térstruktúrát, milyen képeket őriznek életük színtereiről, következtetni lehet a városi tér egyes szeleteinek kultu-



SÜLI-ZAKAR SZABOLCS
Munka, 2007, interaktív videóinstalláció, (2'54", loop), © fotó: Süli-Zakar Szabolcs



LUDMAN ÉVA
Mentális térkép, 2007 interaktív installáció, digitális print, változó méret, © fotó: Süli-Zakar Szabolcs

rális, társadalmi és szimbolikus funkcióira.⁶ A nyelvi vagy vizuálisan megalkotott mentális térképek magukban rejtik a különböző társadalmi csoportok kultúrájában létező sémákat is, hiszen ezek nyomán alkotja meg mindenki a saját elképzelt városát.

Ez a megismerési módszer nem idegen a képzőművészettől sem: a jelen kiállításon WOLSKY ANDRÁS, LUDMAN ÉVA és SÜLI-ZAKAR SZABOLCS művei értelmezhetőek alternatív mentális térképeként. Wolsky *Via Sacra* (1998) című sorozata római tartózkodása idején megtett útvonalainak átírata. A képek egy-

5 MICHEL FOUCAULT: *Eltérő terekről*. In: *Uő: Nyelv a végtelenhez: tanulmányok, előadások, beszélgetések*. Latin Betűk, Debrecen, 2000.

6 ROGER M. DOWNS és DAVID STEA: *Térképek az elmében*. In: Letenyei László sz.: *Településkutatás*. L' Harmattan, Budapest, 2004.

másra helyezését megkaphatnánk a várost felfedezni vágyó idegen kószálásának nyomvonalát, de az ismeretlen célok, és a méretarányok torzításai miatt csak a kiindulópont biztos. A valós térképtől teljesen elvonatkoztatott festmények a megismerés kényszerétől hajtott turista, az idegen pozícióját írják le. Ludman Éva szintén saját térképét állítja össze (*Mentális térkép*, 2007), de Wolskyval ellentétben egyrészt a mindennapi rutint helyezi a középpontba, másrészt az installációval – kerékpár tekerése jeleníti meg az utat rögzítő fotók negatívját – éppen arra törekszik, hogy a látogató is bekapcsolódjon és átélje élményeit, az egyformaság mögött rejlő rezdüléseket. Süli-Zakar Szabolcs egy néhány méteres szakaszon oda-vissza sétáló, újságot áruló hajléktalant követ órakon át (*Munka*, 2007). Mindennapi rutinja, életmódja, valamint ehhez kapcsolódóan magának a nyilvános térnek és nyilvánosságnak a sajátos értelmezése, arra is rávilágít, hogy a városban élő csoportok nemcsak különböző szeleteit használják a térnek, hanem azokhoz egymástól eltérő módokon is viszonyulnak. Az a járdaszegély, amely a hajléktalan számára a napi munka színtere, illetve interakciók létrehozására alkalmas hely, más csoportok szemében talán nem is „létezik”, illetve egy olyan csoporthoz köthető tér, amitől épphogy elhatárolódnak szándékozik. A tér egyes részeinek eltérő módon történő felfogása és artikulálása mentén egy olyan szimbolikus rendszer működik, amely létrejöttének történetében és működésében egyaránt a társadalomhoz kötődik. Ilyen értelemben a város kulturális jelenségek által reprezentált jelentések hálójaként fogható fel.⁷

A mindennapok során a jelek értelmezése, vagyis a város *olvasása* szinte észrevétlenül zajlik, hasonlóan ahhoz, ahogy SZABÓ ESZTER egy olyan egyszerű jelzéssel, mint az élelmiszerüzlet-láncolatok márkáival ellátott szatyrok, egy bizonyos társadalmi réteget tesz láthatóvá akvarelljein. Azonban az új, előre nem látható helyzetek könnyedén megkérdőjelezhetik a rögzített értelmezési kereteket, s éppen ezért jó terep a város a kísérletezésre. Ilyen alternatív jelentésváltozatok létrehozására tesz kísérletet SZABICS ÁGNES *Túlélési gyakorlatok* című sorozata is, melynek keretében egy-egy közteret, meglévő objektumot alakít át fotójával. FERENCZY ZSOLT *Parallel studies* című videójában ezzel szemben a figyelem folyton változó irányait és az ennek függvényében változó érzékelést példázza: a rövid, ismétlődő jelenetet minden szekvencia eseté-

7 Clifford Geertz nyomán

CSONTÓ LAJOS: Dicsfény, 2008, falfestmény; SZABÓ ILDIKÓ – TESCH KATALIN: Utca-popup, 2008
© fotó: Szabó Attila



ben más és más elemet megnevező felirat „írja fölül”, s így minden esetben más elem kezd jelként viselkedni (értelmeződni).

A város jelrendszerében való tájékozódás az otthonosság vagy az elveszettség helyévé teszi a várost. A szimbolikus-identifikációs pontok felismerése, más néven a város ismerete az otthonosság feltétele. KORONCZI ENDRE *Extrém alvás* (2007) projektjében azzal kísérletezik, hogy milyen mértékig tudjuk magunkat függetleníteni az otthonos és idegen helyekről alkotott képzetektől. Tizenhat különböző helyszínen – nyilvános terekben – próbál meg elaludni, amihez a kiszolgáltatottság teljes elfogadására és a környezettel való azonosulásra van szükség. A megismerés vagy átláthatóság persze sosem valósul meg: a város a köznapi gondolkodásban is egyet jelent a nagyságából következő sokféleséggel, az idegenség folytonos megtapasztalásával, és az ebben gyökerező kiszámíthatatlansággal.

A kísérlet voltaképpen így nem arra irányul, hogy milyen helyen érhető el a teljes önfeledtség, hanem arra, hogy létezik-e egyáltalán. A város megismerhetetlensége arra kényszeríti lakóit, hogy bizonyos részeit birtokba vegyék, ami nem annyira kisajátítást, mint inkább „kapcsolatba kerülést” jelent. Kicsit úgy, ahogy Michel de Certeau mondja: „Használatba venni a teret nem más, mint megismételni a gyerekkor ujjongó és csendes gyakorlatát: azaz a térben másvalakinek lenni, más helyébe képzelni magam.”⁸ Ugyanakkor más területek, körzetek idegenek maradnak és marginalizálódnak: minden nagyvárosban vannak olyan negyedek, utcák, parkok, amelyek idegenségükből kifolyólag veszélyesnek minősülnek, így ezeket a városlakók többsége el is kerüli. SZABÓ ILDIKÓ és TESCH KATALIN a veszélyes helyre vonatkozó képzeteket mozgósítják *Utca-popup* (2008) címen bemutatott projektjükkel, amelynek során 17, a számítógép biztonsági rendszerüzeneteit tartalmazó utcai feliratot helyeztek el Budapesten, a józsefvárosi Magdolna-negyedben. A veszélyes helyek esetében a városi csoportokon belül egymásról kialakult elképzelések, meggyőződések, előítéletek kerülnek kivetítésre és lokalizálódnak. Ez is része annak a folyamatnak, amelynek során a nyilvános tér és az utca olyan színpaddá alakul, ahol a különböző társadalmi csoportok, szereplők szimbolikus eszközökkel kinyilvánítják ottlétüket, illetve megjelenítik politikai, gazdasági, társadalmi, vagy éppen kulturális akaratukat.⁹ Az utca ilyen szimbolikus használatát idézi fel LUGOSSY MÁRIA *Régi szép idők* (2008) című installációja. Az aprólékosan kidolgozott textil

8 THIERRY PAQUOT: *A bejárható város (A sétálás művészete)* Magyar Lettre Internationale 55. 2004/2005 tél.

9 NIEDERMÜLLER PÉTER: *A város: kultúra, mítosz, imagináció*, Mozgó Világ, 1994./5.

táska annak a középosztálynak az attribútuma, amelynek igényeihez szabták a század elején azt a városi teret, amit azután hol megvédeni, hol kiterjeszteni kényszerültek.

A városról alkotott képek és elképzelések – amint azt Lugossy is jelzi – nem azonos súllyal vannak jelen. Vannak köztük dominánsabbak, amelyek meghatározott – politikai, gazdasági, vagy kulturális súllyal rendelkező – csoportokhoz köthetők, akik rajtuk keresztül tudatosan töreksenek a városról alkotott képek formálására, illetve magába a folyamatba való beavatkozásra: bizonyos képeket előtérbe helyeznek, másokat pedig igyekeznek háttérbe szorítani. Az egymással párhuzamos használati módok, reprezentációk rivalizálnak: az utca hatalmi erőviszonyai artikulálódnak a jórészt egyirányú vizuális kommunikációban, mely a teret fenntartók felől a teret használók felé irányul.¹⁰

A visszajelzés lehetősége nem biztosított, illetve az önkifejezés, és közlés igénye a városi térben több csoport, így az úgynevezett „városvédők”¹¹, által kriminalizált jelenség. Az utca jelentésváltozatainak felszabadítását tűzte ki célul St. AUBY TAMÁS fotója a hozzá tartozó történettel, mely szerint budai házakra felfűjtak egy feliratot, ami a pesti oldal bizonyos pontjáról olvasható. Láthatjuk, hogy a város „szeretetének” különféle kifejezési módjai, és csoportonként eltérő formái léteznek – a hatalmi mechanizmusok által legitimált viszony csak az egyik lehetséges a sok közül. A városi reprezentációk az átláthatóra, az ikonikusra helyezik a hangsúlyt, míg a kritikai gondolkodás, a művészeti projektek megkérdőjelezzik ezt a homogenizáló, leegyszerűsítő képet, és kibővíti a figyelem tereit, mikor a hatalmi erőterben alakuló reprezentációkkal szembehelyezik az alternatív olvasatokat. Kicsit olyan ez, mint Andrzej Stasiuk 1:200-as szlovák térképe, amiről így írt: „Mindig magammal viszem, mert éppen a széthullása, a megsemmisülése érdekel. Először a hajtásoknál foszlott szét. A szakadások és törések új rendszert alkotnak, amely sokkal jobban látható a térkép finom kék vonalakkal megrajzolt hálózataánál.” Ha az utazások során a főként irodalmi élményekből táplálkozó városképek összetalálkoznak a megtapasztalt várossal, úgy a térkép is átalakul.

TNPU-KOMMANDÓ

Van most egy Szeretlek Budapest (sic!) nevű civil-rendőr-bürokrata mozgalom. Le akarják vágni a firkászok kezét.

Tehát 2008. augusztus 20.-án, 17 Intermédia Bölcsődéssel felfűjtük néhány budai házra egy éjjel a szlógent – mellékesen: mi is helyesírási hibával, azaz vessző nélkül. (Senkit nem kaptak el a macsetások.)

Csak az igaz Budapest-szerető képes pontosan elolvasni a szöveget, az, aki eltiprodik a bűzben oda, ahol a kamera allt – (ez benne az avangardische kunst.)



Hátul BOLLA RITA, CSONTÓ LAJOS, GÁBOR IMRE munkái; elől LUDMAN ÉVA biciklije és SZABÓ ESZTER akvarelljei plexiben; © fotó: Szabó Attila



OCZTOS ISTVÁN és BOLLA RITA képei; © fotó: Szabó Attila



✕

a s z c é n a

10 POLYÁK LEVENTE: *A város képei. Hatalmi pozíciók a nagyvárosi környezet vizuális jelrendszerében.* www.archivum.epiteszforum.hu/muhely_utopia.php?moid=104

11 Többek között a kiállítási katalógusban St. Auby Tamás által említett *Szeretlek Budapest* mozgalom.