

lósága és érthetősége. Több képnél érezhetjük úgy, mintha Budapesten, Szegeden, Dombóváron vagy Nyíregyházán készült volna. Mintha belehallgatnánk egy telefonbeszélgetésbe a buszon, vagy benézni egy ablakon, esetleg kicsit bátrabban lesnének be egy kulcslukon, és értenénk, hogy mi történik a túoldalon.

De az áthallások ellenére is új jelentésréteggel gazdagodik a projekt – és az átlagosság képi megközelítése – a magyarországi kiállítás során: ez pedig az egzotikum fogalma. A történetekben nincs szó egzotikus ritkaságokról, sokkal inkább érezhető bennük – Clifford Geertz fordulatára utalva⁵ – a „megszokottság álmosító érzése”, miközben mégis felsejlik az idegenség hangulata is: az elérhető távolságban lévő idegenségé, amely elég közel van ahhoz, hogy még megértsük, mégis kellő távolságban ahhoz, hogy már egzotikusnak érzékeljük. A történetek és a képek az „eredeti” kulturális kontextusukból egy másikba kerülnek át, ahol a hasonlóságok és a különbségek újra izgalmas játékba lendülnek: hiszen mi magyarok is szeretünk reggel inni egy kávé, és vasárnap jólesően unatkozni egyet, és sokan tudnánk tréfás vagy bosszantó történeteket mesélni arról, miként tanultunk meg kis Polskival parkolni, kanyarodni, fékezni és előzni a kilencvenes évek elején. Viszont nagyon keveset tudunk a lengyel-német konfliktusok hétköznapi működéséről, az emigrációról, a külföldi munkavállalást mozgató társadalmi mechanizmusokról, a vallás társadalmi és kulturális szerepéről – hogy csak néhányat említsek az „átlagos” lengyel történetek epizódjaiból. Így kerül az átlagosság fogalma a saját tapasztalatok, az idegenség és az egzotikus sablonok hálójába, amelyből legkönnyebben a képek nézegetésével és a történetek olvasásával szabadulhatunk. A *Zorka Project* alkotói megkísérelték lebontani az idegenséggel és a mássággal kapcsolatos egyszerű sztereotípiákat, és remekül mozgatták meg az *átlagosság* „fogalmi mocsarát” (Geertz) – a fánkpiramison innen és túl.

5 Clifford Geertz: *Sűrű leírás. Út a kultúra értelmező elméletéhez*. In *Az értelmezés hatalma. Antropológiai írások*. Budapest, Századvég, 1994: 170–199.



■ A pécsi KÖZELÍTÉS MŰVÉSZETI EGYESÜLET 1995 óta, annak ellenére végez jelentős munkát a kortárs művészet terén, hogy rendszeres működési támogatást nem kap, és állandó stábjára hosszú évek óta mindössze két személyből, VARGA RITÁBÓL és DOBOVICZKI ATTILÁBÓL áll. Az egyesület Magyarországon az elsők között élt az Európai Unió által 2000-ben elindított „Kultúra” program lehetőségeivel, amihez köszönhetően – a pécsi városvezetés kitartó közönye és aktív nemtörődőmsége ellenére – egy olyan kortárs művészeti központ jött létre, amely progresszív európai intézmények sorával ápol munkakapcsolatot és nagyszabású projekteken vesz részt.

Ezen háttérinformációk ismerete azért fontos, mert a Közelítés idén májusban megrendezett *Temporary City* projektje ismét csak a pécsi önkormányzat leghalványabb reakciója nélkül valósult meg. A program magas színvonalú és népszerűsége ellenére az egyesület számára továbbra sincs kilátásban sem a Pécs Európai Kulturális Főváros 2010 programjában való érdemi részvétel – az egyesület „mindössze” egy rezidens program koordinálásával lett „megbízva” a hivatalos programsorozatban –, sem a városi intézményrendszerbe való beépülés. Pedig a *Temporary City* mindkét tekintetben figyelemreméltó



Temporary City – NÉMETH HAJNAL
Szinte semmi, 2009, installáció

modelleket kínál fel: a városközpontban lévő Király utca kevésbé frekvenciált részén a városi terek és üresen álló üzletek kulturális használatának lehetőségeit mutatta be.

A sétálóutcában található ideiglenes kiállítóhelyek felett hatalmas piros lukifalengedeztek, az utca keleti részébe csalogatva a járókelőket. A tíznapos programsorozat, amely kiállításokat, workshopokat, koncerteket, kapualj Dj-ket, performanszokat, köztéri vetítéssel egybekötött zenei eseményeket foglalt magába, persze nem egy működőképes verzió arra válaszul, hogy az eredeti tervekkel szemben a Kortárs Művészeti Intézet nem kap helyet a Zsolnay gyár területén. Azt azonban világosan megmutatta, hogy némi rávezetéssel számos és sokféle érdeklődője akad a kortárs művészetnek Pécsen.

A kiállítások és rendezvény-helyszínek az üzleti órák után váltak igazán látványossá, amikor már a kirakatok elsötétedtek. A berlini *LADA project* tere például lila neonfényt árasztott magából. NÉMETH HAJNAL, a *Szinte semmi* című kiállítás kurátora egy olyan módszert adaptált a pécsi kiállításban, amellyel Berlinben a bérelhető üzlethelyiségekre szokás felhívni a figyelmet. A kiállítóteret amúgy szokatlan, a boltok esztétikájától eltérő visszafogottság, üresség jellemezte. Németh egy földre helyezett, felnyitott fedelű gitártokot állított ki, ami mögöl egy erős fényű reflektor vakította el a tárgyhoz közeledőket. A gitártok tartalmáról (*Szinte semmi*) így csak akkor győződhetünk meg, ha adományozók módjára közelebb léptünk hozzá. Az irritációt az is fokozta, hogy a térben nem hogy élő zene vagy zenész, de még gitár sem volt. LOWAS PÉTER hangistallációjának köszönhetően csupán egy tompa, el-elnémuló zaj hallatszott, ropogó tűz és gitárdallamok hangja. IAN ANÜLL lemezborítói is az adás és a vétel, a szolgáltatás és fogyasztás kölcsönhatását tematizálták. *Give me a chance – give me five cents* című lemeze a (művészi) megnyilvánulás esélyének megteremtéséről, a művészet értékéről való közmegegyezésről szólt. SUGÁR JÁNOS stencilje, a *Dolgozz ingyen, vagy végezz olyan munkát, amit ingyen is elvégeznél!*, hamar kikerült az utcára, ahol a flashterre fújva, határozott üzenetével állította meg az arra járókat.

A budapesti VIDEOSPACE kiállítása klasszikusabb volt, kevésbé reflektált a helyzetből fakadó sajátosságokra. A hat nemzetközi művész filmjeinek, animációinak köszönhető képutazás mégis lenyűgöző volt: GIGI SCARIA Új-Delhi átalakulásait montírozta össze egy pszichedelikus, hol lassan, hol felpörgetve pulzáló videó-projekcióban (*Panic City*, 2004), míg KATARINA ŠEVIĆ egy különös térmozgást rögzített filmre Berlinben (*Social Motion / Tömegmozgás*, 2007). Emberek csoportját láthattuk egy üres városi térben, amint egymástól biztos távolságot tartva, lassan mozognak egy meg nem nevezett célpont felé. SZABÓ ESZTER animációja (*Emberek*, 2008) pedig valójában nem láttatta, hanem kitakarta a városi teret. Valamelyik – bármelyik – mai magyar település lakóit láthattuk, ahogy fehér háttér előtt felvonultatott esetlenségüket, izléstelenségüket és tunyaságukat apró emberi gesztusok által tették „megbocsáthatóvá”. A tér szokatlan felépítése, a szintkülönbségek, a szőnyegpadló, de nem utolsósorban az üzlethelyiség és a kiállítóter funkcióinak egymásra vetítése még különlegesebbé tette a munkák befogadását.

A holland Montevideo Médiaművészeti Intézet igazgatója, HEINER HOLTAPPELS *Város-Töredékek / Városi Törések* című válogatása hét filmet sorakoztatott fel, többnyire olyan alkotóktól, akiknek munkái most először voltak láthatóak Magyarországon. JAN DE BRUIN, NICOLAS PROVOST, MIKE STUBBS, SEOUNGHO

CHO, Yael Bartana, Corinna Schnitt és Julika Rudelius munkái hol hétköznapi, hol pedig metaforikus történeken és képeken keresztül dokumentálták az épített és szociális környezet viszonyrendszerét. (Míg a legtöbb film „spontán” felvételekből készült, addig Rudelius a *My blood is as red as yours* /2004/ című filmje a faji megkülönböztetés témáját vizsgálta Hollandia kontextusában.) A válogatás sikerét az is jól mutatja, hogy a művek (bemutatásmódja) és a befogadó rendhagyó viszonyára épülő közvetlen élményen túl kirajzolódott az az átfogó elbeszélés is, ami Holtappels elképzelése szerint a hét filmből felépíthető.

A megnyitót követő napon a meghívott nemzetközi intézmények vezetői, PETKO DOURMANA (Interspace, Szófia), EIKE (Videospace, Budapest), Heiner Holtappels (Montevideo, Amsterdam), ARNO VAN ROOSMALEN (Stroom, Hága), valamint BENCZE ZOLTÁN pécsi építész tartottak prezentációkat. Bencze vita-indító előadásában az elmúlt három év pécsi tapasztalatairól beszélt, amelyek kapcsán némiképp érthetővé vált a *Temporary City* körül érezhető szellemi és kultúrpolitikai vákuum is. A Pécs EKF 2010 *Közterek és parkok újjáélesztése* elnevezésű kulcsprojektjében résztvevő építész arról számolt be, hogy kollégáival közösen miként igyekeztek felhívni a figyelmet arra a metodológiára, amely a pályázatban megfogalmazott célkitűzések eléréséhez szükséges. Véleménye szerint igaz ugyan, hogy a lakosság sem mindig ismeri fel a városi térben lévő értékeket, potenciálokat, azonban a köztterek tervezhetőségének elméleti szinten meglévő, ám a gyakorlatban hiányzó reflexiója elsősorban nem társadalmi kérdés, hanem a hatalomgyakorlás beidegződésével, módjával függ össze.

Arno van Roosmalen prezentációja ezzel szemben a jól felfogott, egymást erősítő közigazgatási és társadalmi érdekek mentén kialakított kultúrátámogatásra és -finanszírozásra volt példa. A Hágában működő Stroom a „hagyományos” kiállításokon túl sok esetben városrészek rehabilitációjában is részt vesz, a várostervezés és a városrész-imázsalkítás szintjén egyaránt. Önmagáért beszél CYPRIEN GAILLARD ideji projektje, a *Dunepark*, amely Hága Duindorp kerületének változásaira reagált. A kábítószerek-kereskedelemtől és kriminalitásától elhíresült városrész lakossága kitelepítés alatt áll, utat nyitva ezzel egy nagyszabású rehabilitációs programnak. Gaillard ebben a környezetben ázott ki néhány hónapra egy második világháborús beton bunkert, hogy a változásokból fakadó konfliktusokról a városi-történetek egy korábbi szintjére irányítsa a figyelmet. Persze azt is gondolhatnánk, hogy a holland állam és Hága városa által finanszírozott projekt nem volt más mint homokmozgatás. A több hónapig tartó cikkezés és a hely népszerűsége azonban azt mutatja, hogy bevett nézetek és előítéletek mozdultak ki megszokott logikájukból.

A *Temporary City*, a kortárs művészet intézményi és társadalmi helyzetének átgondolatlansága, illetve a Pécs EKF 2010 akadozó építészeti beruházásainak tükrében volt gondolatébresztő a PTE Pollack Mihály Műszaki Kar DLA hallgatóinak' projektje, a *co.deck – épületprotézis*, amely a Hattyú Ház épületét egészítette ki, mind formailag, mind funkciójában. A raklapokból felépített monumentális lépcsőn a Király utcáról közvetlenül fel lehetett jutni az épületben található kiállítóterbe. Az építmény a köztéri beavatkozásokban rejülő lehetőségekre hívta fel a figyelmet: a látvány szintjén pedig más, ismeretlen perspektíva lehetőségét teremtette meg a város sétálóutcáján, a kiállítóter és átvitt értelemben a művészet megközelítésének egy alternatív módját kínálta fel, és

1 Projektvezető: Sztranyák Gergely, team: Bianki Dániel, Gaál Sarolta, Hajdu Veronika, Kapcsos Beatrix, Molnár Tamás, Vörös Erika, Csikós Gábor

Temporary City – PTE POLLACK MIHÁLY MŰSZAKI KAR DLA HALLAGTÓI co.deck – épületprotézis, 2009, installáció



végül a művésztől teljesen független városi találkozóhelyet hozott létre. Az építésnek ez a fajta ideiglenes, többfunkciós válfaja egy lehetséges alternatíva a komoly kötelezettségvállalással járó nagyberuházásokkal szemben.² A hiánygazdaság a *Temporary City* egyik alapvető paradigmája. Természetesen nem kizárt, hogy éppen a Közelítés következetesen proaktív és kezdeményező magatartása fedeli el a tulajdonképpeni problémát, amely ennek következtében nem is rajzolódik ki világosan a városvezetés számára. Meglehet az is, hogy az olyan fesztiválszerűen felépített, esemény- és élményorientált rendezvények, mint a *Temporary City* csupán azt a képzetet erősítik, hogy a kortárs művésztel foglalkozó szakmai munka intézményi keretek nélkül, eseti kezeléssel is megoldható. De az is biztos, hogy a politikai turbulenciák, a helyi képzőművészek protekcionizmusa és a képzőművészet egykor progresszív, mára már megkövesedett intézményei nem éppen az aktuális igények megvitatását ösztönzik. Pedig nem kis dolgok forognak kockán: a *Temporary City* kapcsán közérdekű témák kerültek terítékre, újfajta közösségi terek jöttek létre, fiatal alkotók kaptak bemutatkozási, illetve kommunikációs felületet. Mindez meghatározhatja egy város(rész) közösségi életét, egy város(rész) kisugárzását. Ha széllel szemben is, de a Közelítés Művészeti Egyesület arra vállalkozik, hogy ezeknek a folyamatoknak a kibontakoztatásához teremtesen tereket és lehetőségeket.



A szerző a Magyar Oktatási és Kulturális Minisztérium Kállai Ernő ösztöndíjasa.

2 Sztranyák Gergely szerint egyébként a gazdasági válság is „segített” a lépcső megvalósításában: az építéséhez szükséges palettákat azért tudták könnyűszerrel kikölcsönözni egy helyi barkácsáruházról, mert jelentősen visszaesett az áruforgalom és ezzel az áruk mozgatása is.



☉ **Csizék Petra:** „Hogyan bánjunk a rendelkezésünkre álló kulturális, építészeti, tárgyi örökséggel, milyen viszonyt alakítsunk ki saját városi közelmúltunkhoz, milyen lehetséges jövőket képzelhetünk el magunk számára? Éppen az átmenetiséget lehet kihasználni a felszabadult kísérletezésre, a lehetséges és lehetetlen utak kipróbálására, a széleskörű részvétel megteremtésére – és pontosan erre invitál a *Temporary City*.”¹ Az *átlatok Péccset*, 2009. május 15. és 24. között megrendezett tiznapos programsorozat mennyiben tekinthető a 2004-ben megvalósult *Médiagyár*² folytatásának, illetve hogyan alakult ki az új, megváltozott koncepció?

☉ **Varga Rita:** Első lépésként egy nagyobb kortárs művészeti fórumot kívántunk létrehozni Péccset, ami egybevág azzal, hogy hosszú ideje dolgozunk egy kortárs művészeti intézet megalapításán: egy ilyen intézmény működési lehetőségeinek felvázolása az Európa Kulturális Fővárosa program szempontjából is fontos cél volt. Mindennek részeként próbáltunk meg olyan épületeket

1 Részlet Szíjártó Zsoltnak a *Temporary City*hez készített koncepciójából (Temporary City – avagy az átmenetiség poétikái és politikái. Ld.: <http://www.kozelites.net/index.php?lang=1&modul=1&id=37>)

2 Erdősi Anikó: *Médiagyár* – MediaFactory, Balkon, 2004/5., 24-26.