



Párbeszéd vagy pozícióharc?

Kiállítás a Barcsay Teremben
Maurer Dóra. Megtörlés, 1959
3. oldal

Bauhaus és Fluxus

Beszélgetés Walter Schnepel műgyűjtővel
Takako Saito. Játék, 1982
11. oldal



A Schnepel Kulturális Alapítvány és gyűjtemény jóvoltából

Start – itt a reneszansz ember

Design Hét Budapest, 2017
5. oldal

Nagyközönség előtt a Gurliitt-hagyaték

Egy árukészlet, két kiállítás
Auguste Rodin: Guggoló nő, 1882 körül
16. oldal



Cornelius Gurliitt hagyatéka, 2014

50. Stájer Ősz, Graz

Hol vagyunk most?

A grazi rendezvény fél évszázados jubileuma idén különös helyzetben találta a művészeti igazgatót, Veronica Kaup-Haslert. Ő volt ugyanis, aki 12 évvel ezelőtt az addig is magas színvonalú, kortárs ösztömdíjazott fesztivált radikális, szociálisan érzékeny és az aktuális nemzetközi társadalmi, politikai és művészeti diskurzusokhoz szorosan kapcsolódó eseménysorozattá formálta, és ehhez évről évre megtalálta a szellemi társakat és intézményi partnereket.

Ami a kiállításokat illeti, ez a radikális – melynek háttérében a posztmodern kapitalizmus mai alakzatainak baloldali kritikája húzódik meg – a 12 év során ingamozgásokat idézett elő. A folyamatot leegyszerűsítve: első lépésben a kereskedelmi galériák, másodikban a művészetiipari modellt megtestesítő helyi nagy intézmények maradtak ki az ejet, illetve tömegtermékeiket elvi alapon elutasító programból (vagy csak kényszeredett-formális módon vettek benne részt). A hangsúly fokozatosan a közterekre és a közösségi aktivitásokra, egyféle szociális-részvételi performativitásra került. Mindez azonban – paradox módon – visszafogta a közép-osztálybeli közönség és a (tömeg-) média érdeklődését; a kortárs gyakorlatokat naprakészen követő „kortárs látogatók” fogyatkozó száma sem a szponzorok, sem a közpénzeket újraelosztó bürokraták szemében nem lehetett vonzó. Még akkor sem, ha a Stájer Ősz egyre komolyabb nemzetközi presztízszt vívott ki magának, és minden évben komoly szakmai reputációjú résztvevőket és kurátorokat vonultatott fel. Ezért harmadik lépésben visszatértek a nagy intézmények, és a maguk módján, némi funkcionális önellentmondásként a fesztivál idejére – váltakozó eredménnyel – társadalomérzékeny produkcióval rukkoltak ki.

(folytatás a 23. oldalon)

OFF-Biennále Budapest

A mi biennálénk...



Richard Ibghy & Marilou Lemmens: Láthatatlan óceán, 2017
négyescatornás videoinstalláció, Repülő Kajak, MTA Konkoly Thege Miklós Csillagászati Kutatóintézet

Amikor két évvel ezelőtt megrendezték az első OFF-Biennálét, hajlamos voltam benne az 1993-as Politónia-kiállítások késői utódját felfedezni. Ez nem volt olyan nagy felfedezés, figyelembe véve, hogy a rendszer-váltást követően Magyarországon

– a művészeti vásárokat leszámítva – tulajdonképpen nem voltak számottevő képzőművészeti fesztiválok. A kilencvenes években a szcéna jelentős része különböző művészeti expók szervezésében, a kereskedelmi magángalériák megjelenésében

és általában a piaci tőke bevonásában látta a kortárs művészeti infrastruktúra fenntartásának lehetőségét. Csakhogy ez nagyon lassan és vontatottan működött. Hogy egy akkori népszerű Sziámi-dal szövegét idézzem: „Eladó volt az egész

világ, de valahogy senki nem vette meg.”

Am a kétezres évtized és a gazdasági válság dacára még az azt követő időszak is komoly változásokat hozott. Ugyanakkor számos olyan művész és művészet van, aki/ami vagy csak részben tud azonosulni a piaci logikával, vagy éppenséggel szemben áll vele. Az ilyen művészet fokozottan ki van szolgáltatva az állami apparátusnak és az aktuális kultúrpolitikának, 2010-ig pedig az állami szektor azért működött, amennyire működött. A Múcsarnok például alapvetően a rendeltetésének megfelelően. Nyilvánvalóan az állami, helyesebben az új kormányzati kultúrpolitika adta azt a hatalmas lökést, amely pályára állította az OFF-ot éppen abban az évben, amikor az akkor már az MMA által irányított Múcsarnokban megrendezték az Itt és most című szalonkiállítást.

Messzemenően szimbolikus tehát az, hogy idén az OFF az Art-Markettel került egy hónapba. Ha ugyanis pozicionálni akarjuk a Biennálét, azt e két, tulajdonképpen ellentétes logika – a nemzetállami és a globális piaci – közé kellene helyeznünk. Más kérdés, hogy itt úgyszólván semmi sem az, aminek látszik. Bizonyára kevesen tudják, hogy a századfordulós múcsarnoki kiállítások éppúgy, mint a Nemzeti Szalon – a kettő nem ugyanaz – művészeti vásárként is üzemeltek, s így bizonyos szempontból az akkor még nem létező kereskedelmi galériák hálózatát helyettesítették. A múcsarnoki kiállításokon pedig külföldi művészek is szerepeltek.

(folytatás a 12. oldalon)

M-Museum, Leuven

Robotbábszínház

Cécile B. Evans Sprung a Leak című robotperformanszával nyílt újra felújítása után a leuveni M-Museum. Evans munkáját először a Tate Liverpool mutatta be, és világszerte hatalmas publicitást kapott, lévén manapság a robottechnológia és az AI-fejlesztés az egyik legtöbb figyelmet vonzó terület.

A Sprung a Leak – amit fordíthatunk információs összeomlásnak vagy adatszivárgásnak, de valójában Shakespeare A két nemes rokon című művéből vett idézet, amely a léket kapott hajó képével az egyik szereplő összeomlását írja le – három robot, a humanoid A Plot és B Plot, valamint C Plot, egy kis fekete robotkutyá ké-

ernyőkön jelen levő Userekkel folytatott párbeszédéből kibontakozó „system breakdown” dráma, vagy inkább – ahogy én látom – mesészínház. A robotok előre programozott kúrt futnak, ilyen értelemben nem intelligensek. A dráma érzelmi középpontja az ugyancsak képernyőn megjelenő virtuális beauty blogger, a beszédes nevű, kar nélküli Liberty, akiért lelkesednek a robotok, és akibe C Plot, a robotkutyá szerelmes.

A 18 perces performansz loop – mondhatnák bábjátékot is – során a robotok a kiállítótérben mozognak, ahová a nézők is beléphetnek, és megközelíthetik őket.

(folytatás a 21. oldalon)

concerto BUDAPEST
zene színpadon

MAGYAR KINCSEK
ORBÁN 70
CSÍKY 80

KRUPPA BÁLINT
SZENT EFRÉM FÉRFIKAR
RÁCS ZOLTÁN

11.18. PESTI VIGADÓ
concertobudapest.hu



(folytatás az 1. oldalról)

Ráadásul díszes művészeti vásárok ide vagy oda, a kortárs művészet piaca egyáltalán nem teljesít fényesen. Bár az elmúlt években voltak ígéretes történetek, az igazán átütő nemzetközi sikereket még várhatunk magukra.

Az OFF nem melleleg időközben bejegyzett civil szervezetté vált, és úgy is igyekszik funkcionálni. Itt fontos hangsúlyozni, hogy a civil szektor, noha nálunk lényeges szerep hárul rá, általában nem tökéletes erő, hanem „csak” koordinációs, ha úgy tetszik, felügyeleti „szerv” – minthogy alapvető feladata a politika felügyelete –, ami aktív és elengedhetetlen komponense a demokráciának. A működéséhez szükséges pénzt hagyományosan kétféle tudja/tudná biztosítani: az állam és a magánvagyonok/megtakarítások felől. Ezért problémás az OFF esetében az állami pénzek dacos elutasítása, jobban mondva nem megpályázása. Mert természetesen nem arról van szó, hogy az NKA minden közgyűlésen ott lenne egy táskában pénz, amit egy színvonalas, kritikai pozíciókat is felvállaló kortárs művészeti fesztivál működtetésére tettek volna félre.

Az OFF esetében nagyon is figyelembe kell venni a helyi sajátosságokat, így noha hiánypótló esemény, elsősorban továbbra is egyfajta tüneti kezelésnek, a kortárs művészeti infrastruktúra válságára adott válasznak tekinthető. Hozzá kell azért tenni, hogy a biennálét szervező kurátori team idén nagyon igyekezett az OFF-ságot kicsit az aktuálpolitikán kívül pozicionálni – ahogyan már két évvel ezelőtt is voltak erre próbálkozások –, eléggé magasra helyezve ezáltal az értelmezési keretet azok számára, akik nincsenek otthon a hazai kultúrpolitika világában. Ez egyértelműen kitűnik a különböző interjúkból, meg abból is, hogy idén egy MMA-s művész (Bukta Imre) is szerepelt programban. A vezetőfűzetben pirossal kijelölt szövegben például ez olvasható: „Az »Off« jelző ráadásul itt is azt jelenti, mint például az Off-Broadway esetében. Kilép a fősodorból, a megkövesedett rutinokból, és megkeresi

...nem evilágból való

a saját útját, kiépíti a saját működését.” Innen nézve viszont kissé furcsa például Gróf Ferenc acb-s kiállítása. Hiszen bár kétségkívül az egyik legszínvonalasabb műegyüttesről van szó – mit nem adnék a Kadmosz katonái című sorozat egy darabjéért –, mivel Gróf amúgy az acb művésze, ez lényegében csak egy a galéria amúgy névsős kiállításai közül. Ugyanakkor a kivételek közé tartozik: az idei biennálén ugyanis talán még az elsőhöz képest is kevesebb az ilyen klasszikus értelemben vett művekre alapozott kiállítás. A számos köztéri program és beszélgetés közül azonban csak nagyon kevesre sikerült eljutnom, így a továbbiakban megpróbálok inkább néhány általam látott tárlatra koncentrálni.

Amíg a két évvel ezelőtti a magyarországi kortárs – nota bene: elsősorban posztkonceptuális és társadalmilag elkötelezett – művészet nagy bemutatkozása volt, az idei fesztivál



Nicoline van Harskamp: To Live Outside the Law You Must be Honest, 2007
Taking Time, Imagine Budapest

kezdeményezett a demokráciáról is – egyszerűsített kevesebbet megmutatva a hazai szcénából.

Ezt indukálta az alapkonceptió is, amely a Gaudiopolis, az öröm városa címet kapta. Ahogyan a vezetőfűzet-

(a tanárookra is) vonatkozó törvényeket hoztak”. A Centrális Galériában látható Valahol Európában című, jól összerakott és részletgazdag tárlat a „gyermekközösségek” története mellett még számos témát bont ki az Európai Iskola művészcsoporthoz megalapításától a szovjetizációig, így mindenképpen az OFF egyik kötelező programjának számíthat. A művészet klasszikus kánonokon kívüli hasznosíthatósága, pedagógiai szerepe még számos helyen előfordul. Ide kapcsolható a Játékok népe című kiállítás is, melyet az OFF kurátorcsapata rendezett, így szintén fontos kiindulópontja a biennálénak. Ezt azonban sajnos nem tudom egyértelműen pozitívan nyugtázni – pedig biztos, ami biztos, kétszer is megnéztem. Vannak jól működő művek benne, és bár lehet, hogy nem én vagyok az első számú célközönség, az eredmény nekem túl didaktikus. Ilyen például Jean-Marie Straub és Danièle Huillet En rachachant című 1982-es (!) rövidfilmje, amely ráadásul túl régi ahhoz, hogy itt bármiféle relevanciája legyen. Ezzel az erővel Truffaut Négyszáz csapás is le lehetett volna vetíteni. Igaz, az jóval hosszabb, de legalább jobb. És az idei év egyik nemzetközi szupersztárjának számí-



A csendrendelet

László Gergely (Technica Schweiz) és Katarina Sevic köztéri előadása

már koncentráltabb programmal és kurátori koncepcióval állt elő. Jelentős mértékben edukációs szerepköröket, a kortárs művészet megismertetését tűzte maga elé célul, de párbeszédet

ben olvasható, a Sztehlo Gábor által a II. világháború után alapított gyermekotthon lakói „saját kormányzatot hoztak létre, képviselőket választottak maguk közül, és mindenkire

Az OFF-Biennále program- és kiállítássorozatának részeként nyílt meg a Centrális Galériában a Székely Katalin kurátor és külső szakértők által összerakott tárlat Valahol Európában címmel, amely a magyar történelem, pedagógia- és társadalomtörténet sajátos fejezetét, a Sztehlo Gábor evangélikus lelkész által létrehozott Gaudiopolis/Örömváros nevű gyermekközösség történetét dolgozza fel. A demokrácia, a demokratikus oktatás és a demokratikus kultúra fogalmán keresztül értelmezi az időben rövid, kiterjedésében viszont annál bonyolultabb jelenséget a dokumentáció, a muzealizáció és a társadalomtudományos kritikai reflexió módszertanával – archívumot és kiállítást egyaránt létrehozva.

Másként fogalmazva: a tárlat interpretációs stratégiája meglehetősen hasonlít egy, a kulturális és a kritikai emlékezet működését játékosan hozó archívumra, amely egyre gyakoribb a társadalmi múzeumok és a társadalomtudományos kiállítások praxisában. Michel Foucault A tudás archeológiája című munkájában az archívum fogalmát jóval annak szótári jelentésén túlra terjesztve az archívumot olyan rendszerként írja le, amely a kijelentések feltűn-

sét és működését szabályozza. Az archívum nem pusztán statikusan tárol, hanem fluktuál, és működését az uralkodó hatalmi diskurzusok is befolyásolják. Foucault archívumfogalmát Archívumok morálisa című írásában Wolfgang Ernst médiateoretikus próbálja újragondolni, és amellet érvel, hogy a XXI. században a médiaarcheológia túl fog lépni az archívumok és az archiválás klasszikus rendszereire. A médiaarchívumok funkciója nem pusztán a tárolás, hanem a továbbítás – ez a különbségtétel hasonló, mint az archívum és a kulturális emlékezet vagy az archívumok és azok médiumai esetében. A médium pedig itt nem más, mint maga a kiállítás, amelynek terében mediális megoldások és dokumentációs stratégiák segítségével bontják ki Sztehlo és munkatársai történetét, nem feledkezve meg sem a történeti kontextusról, sem a lehetséges előzmények és folytatások ismertetéséről.

A kontextust ugyanis nemcsak az Örömvárost létrehozó Sztehlo

Centrális Galéria, Budapest

Álmodni Európát



Reismann Marian: Cipésműhely a Sztehlo Gábor vezette gyermekotthonban, 1946

portréja, hanem a háború utáni, romokban heverő Budapest képei, a konszolidáció sikertelen éveinek dokumentumai, a gyermekközösségek korábbi változatainak leírása és a korabeli kulturális és politikai folyamatok felvázolása teremti

meg. Sztehlo a II. világháborúban több mint kétezer embernek mentette meg az életét (amiért megkapta a jeruzsálemi Yad Vashem Világ Igaza kitüntetését); a háború után pedig munkatársával közösen megalapította Gaudiopolist, ahol minde-

tő Eva Kotátková fémkonstrukciói sem nyűgöztek le, pedig második alkalommal már úgy-ahogy működött a hozzájuk tartozó hang is.

Ami a helyszíneket illeti, 2015-höz képest talán kevesebb olyan tér van, ahova egyébként nem szabad a bejárás, vagy ahol egyébként nem rendeznének kortárs kiállításokat. Bár vannak üdítő kivételek, mint Csillebércen az MTA Csillagászati Kutatóintézete vagy a Vasas Szakszervezet Magdolna utcai székháza. Utóbbi már csak azért is kiemelten érdekes, mert ebben az épületben zajlott a Rajk-per. Nem melleleg az itt látható Könyvbarátság című kiállítás az általam látottak között egyértelműen a jobbik közé tartozik. Csakúgy, mint az aqb Projectspace Nagytétényi úti kiállítóterében zajlott Forecasting a Broken Past című bemutató, ami könnyen lehet, hogy a kedvenc OFF-os kiállításom lesz az idén. A Soós Borbála által kurált tárlat ütős hazai és nemzetközi műveket vonultat fel. Itt szerepelnek például az egyik legígéretesebb projektnek, A csendrendelet című köztéri demonstrációnak Katarina Sevic által készített tervei, de mint-hogy magát az akciót sajnos nem láttam, ezért itt elsősorban Kaszás Tamás utópisztikus makett-szobrait, Nicoline van Harskamp – Karl Max Kreuger levélarchívumának segítségével elmesélt – Yours in Solidarity című fikatív anarchizmustörténetét, valamint László Gergely A kollektív ember című munkáját emelném ki. Utóbbi komoly, évekig tartó kutatásokra alapozott, képes hangjáték formájában megvalósuló projekt, amely a Yad Hana kibuc történetén keresztül szemlélteti az izraeli szocializmus és a szocializmus mint utópia tragédiáját. Ha pedig a nagyobb kutatómunkát igénylő – research based art – műveknél tartunk, külön figyelmet érdemel a Kis Varsó Rebels című, a rendszerváltás időszakában a Képzőművészeti Egyetemen lezajló „forradalmi eseményeket” elbeszélő képregénykönyve, amely Székely Katalin tanulmányaival együtt komoly művészettörténeti produktum is.

HUTH JÚLIUSZ

Az OFF-Biennále második kiadása jól szemlélteti azt az anomáliáktól, ellentmondásoktól, szélsőségektől, spórolásoktól, pazarlásoktól és önkizsákmányolástól tarkított helyzetet, amelyben (manapság) a kortárs képzőművészet leledzik kis hazánkban. Az alábbiakban kiállításkritika gyanánt ezekből említkező néhányat a megvalósult OFF-os kiállítások és események példáián keresztül.

A 2017-es OFF elődjével szemben mennyiségi szempontból kevesebbre vállalkozott. Az első OFF megmutatta, hogy a forráshiány csak ideig-óráig pótolható fizetetlen munkával és lelkesedéssel. Ezen az alapon ez a rendszer már rövidebb távon is fenntarthatatlan, márpedig a magyar kortárs szcénának nagyobb szüksége van az OFF által létrehozott kiállításokra, programokra, víziókra, információkra, mint korábban bármikor. Persze mindez paradox módon azt az illúziót is keltheti a helyszínnek között járkáló nézőben, hogy tulajdonképpen minden rendben van. Érdekes, új, részben ideiglenes helyszíneket fedezhet fel (Patyolat, Három Holló Kávéház, Imagine Budapest, Vasas Szakszervezeti Szövetség Székháza, Politikatörténeti Intézet, az MTA Csillagászati Kutatóintézete stb.), vagy ismert helyeken (Centrális Galéria, Artpool P60 Galéria) láthat az OFF ideai témájához kapcsolódó, valódi kuratori munka eredményeként létrejött kiállításokat. Ezek tematikájukban mind kapcsolódnak a központi gondolathoz, annak adott aspektusait dolgozzák fel szerteágazó, mégis konzisztens módon.

Az OFF témája idén az a – mai szóhasználattal élve – önszerveződő közösség, amelyet Gaudiopolis néven hozott létre Sztéhlo Gábor a II. világháború után árván maradt gyerekek számára. A kuratori statement szerint „Gaudiopolis története ma is aktuális”, ám a mai nézőpontból inkább utópisztikusnak tűnő vállalkozás ennél jóval több az OFF esetében. Metaforája mindannak a szintén utópisztikusnak tűnő törekvésnek, amit az „elárvult” képzőművészeti szcénára próbál tenni, hogy megszervezze

On and Off, In and Out



Hódi Csilla: Cím nélkül, részlet a sorozatból, 2013
Vakáció, Palyolat

magát egy forráshiányos és politikailag ellenséges, a közönség szempontjából pedig közömbös környezetben. Ezek miatt talán Alexander Manuiloff performanszt tekinthetjük a megvalósult projektek közül a leginkább metaforikusnak (kurátor Krasznahorkai Kata és a Critique&Culture e. V.). A Manuiloff által kreált helyzetre nagyon sokféle reakció érkezik, a közönségen és annak dinamikáján múlik, hogy az előadás hogyan alakul, mi lesz a pontos lefolyása. A néző nemcsak a közönség többi tagjának reakcióit figyeli és értékeli magában, de a sajátjait is. Szembesülnie kell azzal, hogy a cselekvés lehetőségeinek korlátját csak részben adja a csoportdinamika, másik része saját dilemmáinak és tehetetlenségének eredménye. Bár az OFF az első kiadás szervezése során hangsúlyt fektetett a résztvevők csoporttá formálására, ennek sikeressége azonban olyan tényezők függvénye, amelyek teljesen ellentétesek a mai Magyarországon általánosan tapasztalható viszonyokkal, beidegződésekkel és kapcsolódási módokkal.

A kortárs művészeti közösség létezésének másik sarkalatos kérdése

épp a közönség jelenléte vagy hiánya. Ebben a tekintetben egy jól behatárolható trend rajzolódott ki az OFF-on – épp a performanszok terén. Több, nemzetközileg jól ismert művészt hívtak meg performatív részvételre, és ezek közül kettő – workshopot követően – egy-egy helyi mikroközösség részvételével valósult meg. Marvin Gaye Chetwynd a Gaudiopolis alapján készült Radványi Géza-film jeleneteit alkotta meg egy gyerekcsoporttal, míg Manuel Pelmus a nemrég eltávoztott Lukács-szobornak helyet adó Szent István parkban tett kísérletet szintén gyerekekkel emlékművek „újraajtszására”. Ezek azzal a fájdalmas felismeréssel szembesítették a nézőt, hogy bármennyire is támogatni valók és tiszteletet érdemlők ezek a vállalkozások, maguk a performanszok egy kívülálló néző számára szinte semmit sem közvetítenek. A performanszok közül kiemelkedett A csendrendelet című „köztéri előadás”, amely az avantgárd színház és a szavalókórus előadási módjainak hagyományát kapcsolta össze a piaci és a privát érdekek mentén

kisajátított köztér „visszafoglalásának” érdekében.

A közönség, illetve a közösség szempontjából nézve a vidék, ha lehet, még mostohább helyzetben van, mint a főváros. Bár az OFF a biennáléakra jellemzően egy városhoz kötődik, mégis mind a két alkalommal megkísérelt vidéki helyszíneket is bevonni. A némileg utópisztikus hangvételű budapesti felütéssel szemben a pécsi kiállítás (kurátor Szolga Hajnal) egyfajta ellentétként kifejezetten a disztópikus jövőképre helyezte a hangsúlyt, ezzel valamelyes összefüggésben – és a mai helyzetre reflektálva – nagyrészt külföldön élő magyar művészeket vonultatott fel. A közönség elérésének egyik nehézsége ezen a helyszínen különösen hűsbavágónak tűnt, amennyiben a kiállítás még egy teljes hétig sem volt látható, feltehetően technikai okok miatt.

Az idei OFF egyik legérdekesebb és legjelentősebb vállalkozását a Kis Varsó Rebels című projektje jelentet-



Kokesch Ádám: Cím nélkül, 2017
Játékok népe, Három Holló Kávéház

te: egy installáció és egy vastag könyv kiadása, melyek a Magyar Képzőművészeti Főiskolán 1989–1990 fordulóján zajló események dokumentációját teszik közzé a művészek válogatásá-

ban. A projekt része a Kis Varsó magyar neoavantgárd művészet feldolgozására irányuló törekvéseinek, bár épp ez egy korszakhatár kijelölésének kísérleteként is felfogható. A projekt másik fontos aspektusa a tanítás és a tanulás demokratizációjára irányul: a mű egy olyan momentumot jelenít meg, amely a változást megpróbálta azokban a vitákban kiemelni, ahol maguk az akkori főiskolai hallgatók is egyenrangú partnereként szerették volna elismertetni a saját csoportjukat. A pedagógia demokratizálásának kérdése megjelennek többek közt a Játékok népe (kurátora az OFF-Biennále kuratori csapata), a Valahol Európában (kurátor Székely Katalin), a Taking Time (kurátor Simon Kati és Vásárhelyi Zsolt), illetve a Pedagógiai partizánakció(k) (kurátor Lódi Virág) kiállításán, ezzel is hangsúlyozva a Gaudiopolisszal felállított párhuzamot.

Az idei OFF két legizgalmasabb helyszíne és tálata a Vakáció (Patyolat, kurátor Muskovics Gyula és Soós Andrea), illetve a Repülő kaják (MTA Konkoly Thege Miklós Csillagászati Kutatóintézet, kurátor Lázár Eszter és Nagy Edina). Remélem, ezekről születnek önálló kritikák, melyek kitérnek a kuratori munka méltatására is.

Politikai szempontból azonban a két legradikálisabb kiállítás a Városjáték (kurátor Szörényi Péter) és KissPál Szabolcs projektje (kurátora az OFF-Biennále kuratori csapata). Az utóbbi a Trianonhoz kapcsolódó politikai és kulturális ideológiai tartalmakat veszi számba, bemutatva – és ezáltal egyben dekonstruálva – azt a hibrid konstrukciót, amely végső soron a mai nemzetfelfogásunkat is meghatározza. A Városjáték négy helyszínen gyűjtötte össze azokat a hetvenes években keletkezett kelet-európai műveket, amelyek a városi tér különféle, legtöbbször nagyon radikális művészi használatát mutatják be. Ezek a művek épp a köztér visszafoglalásának történeti példái, melyek manapság is hatalmas inspirációt jelenthetnek mindannyiunk számára.

TIMÁR KATALIN



Kurutz Márton: A lebombázott Lánchíd és a Királyi Palota romokban, 1945

az 1930-as években Budapesten több iskola és óvoda működött reformpedagógiai elveknek megfelelően, elsősorban a városi középosztály igényeire koncentrálna.

A reformpedagógiai elvek mellett helyet kaptak a kiállításban a korabeli hasonló, hivatalos vagy nem hivatalos intézmények is. Ezek bizonyos értelemben mind a korábbi nevelési elvek meghaladását, a demokratikus

oktatáshoz, a kultúrához és a tanulásához való jog kiterjesztését tűzték zászlajukra, amelyet a második világháború után a fényes szelek is fújtak. Ilyen volt a Népi Kollégiumok Országos Szövetsége (Nékosz), szétverése előtt az Eötvös Collegium (amely a tudós tanár modelljét kívánta átültetni a hazai gyakorlatba), de ilyen volt az 1938–1978 között Leveleki Eszter vezetésével zajlott banki nyaralta-

tás is, amelynek kiterjedt magánmitológijából a Néprajzi Múzeumban rendeztek hasonló, önarchiváláson és öndokumentáláson alapuló kiállítást 2015-ben, Ellenpedagógia a tóparton címmel. Bár nem bizonyítható, hogy Leveleki és Sztéhlo valaha is találkoztak, az viszont igen, hogy Gaudiopolis eszménye a banki nyaraltatások eszmeiségére is nagyban hatott. Leveleki különös hangsúlyt fektetett a spontaneitásra, az individuális és közösségi kreativitásra, a közösség élményformáló erejére. A Gaudiopolishoz hasonlóan a kurátor, Frazon Zsófia külső szakértőkből álló csapattal dolgozott, hogy ne csak antropológiai és etnográfiai, hanem történettudományi, szociológiai és pedagógiai szempontból is megvizsgálják a Leveleki Eszter vezette nyári táborok mikrotörténetét.

Gaudiopolis és az azt körülvevő történeti idő rövid, ám viszonylag jól dokumentált fejezete a XX. századi magyar társadalomtörténetnek – márpedig ilyen kevés van, ami az emlékezetpolitikai diskurzus óriási hiányosságaira is felhívja a figyelmet. A kiállítás terében éppen ezért – szerencsés módon – több beszédmód és több történet található, így válik az anyag többszámúvá és rétegzetté.

A tárlat első olvasata valóban Sztéhlo története, végignézve azonban azt látjuk, hogy ebben az archívumban a háború utáni társadalomtörténet legfontosabb paradigmái is megjelennek. Lényegesnek tartom, hogy a kulturális és az irodalmi élet eseményeit is bevonták a narratívájába, noha ezek csak érintőlegesen találkoznak Sztéhlo Örömvárosával. Annnyiban azonban mégsem érintőlegesen, hogy amikor Kassák és művészársai megfogalmazzák az Európai Iskola kiáltványát, ezt azzal a reménnyel teszik, hogy a rombolás után az ország ismét a fejlődés – nota bene: az európai fejlődés – útjára léphet. Ugyanez az igény, a demokratikuság, az oktatás, a nyitottság igénye fogalmazódik meg Örömvárosban is, ahol nemcsak a traumatizált gyerekek ellátása és nevelése, hanem – túl ezen – egy romokban heverő ország és társadalom újjáépítésének morális imperatívusza is jelen volt.

A kiállítás címe egyben a Gaudiopolis ihlette játékfilm címe is, amelyet 1948-ban mutattak be Somlay Artúr, Bánki Zsuzsa és Gábor Miklós főszereplésével. Radványi Géza – a Néprajzi Múzeum említett kiállításában is vetített – filmjében a gyerekszereplők nagy része Gaudiopolis

lakói közül került ki, a szereplőválogatás dokumentációja meg is jelenik a Centrális Galériában.

A gyerekeket megmentő felnőttek azt gondolták, hogy értékrendjük, emberségük, baloldaliságuk, vallássosságuk elég lesz ahhoz, hogy ne csak a gyerekekkel, hanem az országgal is jót tegyenek, hogy a megmenekültekkel együtt vissza tudják vinni a társadalmat Európába. Rosszul gondolták. Gaudiopolist a demokráciával együtt felszámolták, 1950-re a résztvevők jelentős részét – ahogyan az Európai Iskolát, az Újhódot, a Választ vagy az Eötvös Collegiumot is – eltávolították a közéletből.

Amikor a kiállítást néztem, éppen egy középiskolás csoport volt ott, szituációs játékot játszottak, hangosan olvasták a falszövegeket. Arra gondoltam, hogy bárcsak ez lenne a jövő, bárcsak újra felépülne az öröm városa. Valahol Európában, és nem máshol.

HERMANN VERONIKA

Mivel az OFF-Biennále programjai az októberi Műértő lapzártája után kezdődtek, és november 5-én be is fejeződnek, ezúttal – az esemény jelentősége miatt – kivételt teszünk, és összeállításunkban olyan kiállításokról esik szó, amelyek e számunk megjelenésekor már nem látogathatók. (A szerk.)