

Az aktivista múzeum esete az emelkedő tengerszinttel: változó szerepek és új szereplők a város alakításában

📍 **Rising Currents. MoMA, New York**

📅 **2010. március 24 – október 11.**

■ 2007 szeptemberében igen vészterhes vízió jelent meg New York különböző építészeti médiumaiban: „Mi lenne, ha New York City egy 3-as kategóriájú hurrikán áldozatává válna? Mi lenne, ha az ország legsűrűbb városa néhány óra alatt többszáz ezer lakást vesztené el? Mi lenne, ha milliók vesztenék el otthonukat, munkájukat, iskolájukat? Mi lenne, ha a metrókat és az utcákat elöntené a víz, és egész környékek kerülnének akár 7 méterrel a vízszint alá, miközben a felszint 200 kilométer/órás szél korbácsolná?”

Bármennyire is különös, ezt a félelmetes képet nem egy katasztrófafilm trailere, és nem is egy science fiction regény hátsó borítószovege festette elénk, hanem maga az érintett városháza: a „*What if New York City...?*” elnevezésű pályázatot a város által igazgatott Office for Emergency Management írta ki a tervező szakmáknak, hogy különböző építészeti és urbanisztikai megoldások megszüle-

tését segítsék elő egy nem is annyira elképzelhetetlen természeti katasztrófa esetére.¹ Mivel egy korábbi cikkben részletesen is foglalkoztam a pályázat körülményeivel, itt talán elég csak utalnom rá, hogy felidézsem azt a környezeti és pszichológiai kontextust, amely a 2000-es évek második felében dominánssá tette a katasztrófákról és a sebezhetőségről szóló New York-i diskurzust.²

A Museum of Modern Art *Rising Currents* című kiállítása ugyancsak a veszélyeztetettség érzetéhez kapcsolódott, de az apokalipszis forgatókönyve helyett a megelőzés jóval optimistább – és hosszabb távú szakmai perspektívákat kínál – feladatát vállalta magára. A kiállítás alaphelyzete a következő: a mai tudományos konszenzus szerint a tengerszint az elkövetkező 50 évben várhatóan mintegy 60 centiméterrel fog megemelkedni; a sarki jégtakarók gyorsuló olvadása miatt ez a folyamat az évszázad végére mintegy 120–180 centiméteres emelkedést is eredményezhet.³ Értelemszerű, hogy míg ez a változás Budapestről nézve pusztán absztrakció, addig egy olyan városnak, amely szigetekre épült, e hírek hallatán valóban érde-

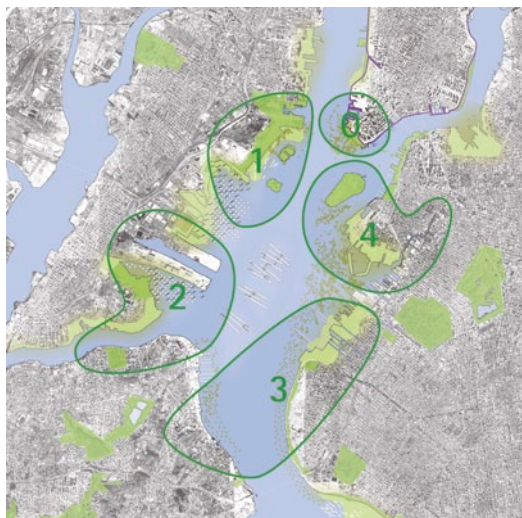
1 <http://www.nyc.gov/html/whatifnyc/home.html>

2 Ld. Polyák Levente: *Félni és megijedni: Kortárs katasztrófa-diskurzusok New Yorkban*. In: Café Babel 2010/61.

3 A tengerszint emelkedésével kapcsolatban felmerülő dilemmák rövid áttekintésére ld. Justin Gillis: *As Glaciers Melt, Scientists Seek New Data On Rising Seas*. In: New York Times, 2010. november 13. Elérhető online: http://www.nytimes.com/2010/11/14/science/earth/14ice.html?_r=16hp

Rising Currents, MoMA
Részlet a kiállításról





A tervezés során kijelölt területek



A nArchitects városba nyúló csatorná

mes újragondolnia a vízzel való viszonyát; ezt a gondolkodást hivatott új keretek közé helyezni a MoMA kezdeményezése. „Az egyik ígéretes dolog ebben a kutatásban, – fejtette ki BARRY BERGDOLL⁴ a vele készített interjúmban – hogy a klímaváltozásra mint lehetőségre tekint New York és kikötője, valamint a város és a víz kapcsolatának újragondolásában; a beavatkozás szükségét nem egy katasztrófa-forgatókönyv részeként, hanem egy lehetőség hordozójaként kezeli.”⁵ A globális felmelegedés teremtette helyzettel tudatosan foglalkozó építészet természetesen ma már a legkevésbé sem újdonság. Miközben azonban első pillantásra úgy tűnhet, hogy a *Rising Currents* egy újabb csepp abban a tengerben, amelynek víze a fókuszukat vesztett és a „fenntarthatóság” ambivalens ideológiájával megbénított környezetvédelmi vitáktól duzzadt kezelhetetlenné, érdemes közelebbről is szemügyre venni azokat a témákat és körülményeket, amelyek találkozása révén a kiállítás megszületett.

A projekt kiindulópontját GUY NORDENSON, CATHERINE SEAVITT és ADAM YARINSKY kutatása jelentette, amelyben a szerzők a New York és New Jersey közötti öböl változó természetföldrajzát mutatják be, elemelve azokat a veszélyeket és lehetőségeket, amiket az emelkedő vízszint jelenthet a következő évtizedekben.⁶ A kutatás, miközben a köztérként kezelt víz körül újraszervezett városi funkciók lehetőségének felvázolásával radikálisan új perspektívát kínált a New York-i régió újragondolására, programja középpontjába egy olyan fogalmat helyezett, amelyet Bergdoll rendkívül ígéretesnek talált: a „lágymű infrastruktúrák” koncepcióját. „Bizonyos értelemben a projekt egy kiáltvány a lágymű infrastruktúrákért, és azért, hogy a New York-iak úgy tekintsenek a városukra, mint ami a vízre épült” – folytatta Bergdoll az interjúban.⁷

Korántsem véletlen, hogy az infrastruktúrák kérdése ilyen hangsúlyos helyen szerepel a kortárs amerikai építészeti diskurzusokban. Miután a New Orleans-t 2005-ben feldúló Katrina, valamint a 2007-ben leszakadó minneapolis-i híd meg-ingatták az amerikaiak hitét épített környezetük és ellátó rendszereik megbízhatóságában⁸, az Obama-kormány által definiált gazdasági stimulus-terv az infrastrukturális beruházásokat helyezte politikájának középpontjába.⁹ A gazdasági válság más értelemben is fontos kontextusa a *Rising Currents* kiállításnak: „A *Rising Currents* a mi kisléptékű stimulusunk volt, amivel a munkájukat töme-

gesen elvesztő építészek hirtelen felszabaduló kapacitását céloztuk meg” – írta Bergdoll egy értékelő cikkében.¹⁰

A számos kutató, építész és oktató meghívásával a MoMA queens-i projektterében, a P.S.1-ban 2009 novembere és 2010 januárja között lezajlott workshop résztvevői közül végül öt kiválasztott építész-stúdió léphetett tovább a tervezés második fázisába.

Az Architecture Research Office és a dlandstudio, az LTL Architects, a Matthew Baird Architects, az nARCHITECTS, és a SCAPE – mind karrierjük elején álló építészek alkotta irodák – a Nordensonék által megfogalmazott partmenti „lágymű infrastruktúra” terveinek kidolgozását kapták feladatuk. A „lágymű infrastruktúra” ebben a helyzetben a sikertelennek ítélt infrastruktúra-politika (víz és szárazföld radikális, betongátakkal való elválasztása) helyett víz és szárazföld szimbiózisát, a természeti energiákat nem kizáró, hanem megszelídítő technológiákat, képlékeny vízpartot, köztes területeket jelent. E köztes területek – lápos övezetek – a tervekben sőt toleráló növények vegetációjával, víztisztító hatású tisztító osztriga-telepekkel és más akvakultúrákkal népesülnek be. A lágymű infrastruktúra keményebb pólusát e köztes területen lakható mólók és a hullámokat eltérítő mesterséges szigetek, a szárazföldre benyúló csatornák és medencék, valamint a szennyvizet hasznosító újrafeldolgozó üzemek jelentik. Nem nehéz észrevenni ebben a koncepcióban a törekvést arra, hogy város és a természet hagyományosan feltételezett konfliktusán ezúttal építészeti eszközök enyhítsenek. Évszázados dilemmáról van szó: ha a 20. század első felében Ernst Bloch a városnak a természettel vívott háborújáról a civilizáció-kritika hangján beszél – „az inorganikus nagyvárosnak minden nap, minden órában meg kell magát védenie

4 Barry Bergdoll a kiállítás rendezője és a Department of Architecture and Design főkurátora

5 Interjú Barry Bergdollal, 2010. május 24., New York. In: Magyar Építőművészet 2010/6.

6 A kutatás a MoMA kiadásában könyv formájában is megjelent: Guy Nordenson, Catherine Seavitt és Adam Yarinsky: *On The Water: Palisade Bay*. Museum of Modern Art, New York, 2010

7 Interjú Barry Bergdollal

8 Ezt a közérzetet William Menking, a 2008-as Velencei Biennálé – szintén az infrastruktúrára fókuszáló – amerikai pavilonjának kurátora a következőképpen írta le egy interjúban: „Amikor először tinédzserként Európába utaztam, ténylegesen az Ővilágban éreztem magam. Amikor visszatértem Amerikába, itt nagyszerű zene, fantasztikus kinézetű autók vártak. Minden a fényes jövőről szólt. Ma az ellenkezőjét érzem. Amikor visszatérek Amerikába, az a benyomásom, hogy minden szétesőben van.” Interjú William Menkinggel, 2009. május 18. (kézirat)

9 Ennek hatására az „infrastruktúra” fogalma meglehetősen kitágult: a stimulus-pénzből részesülni remélő kutatók és fejlesztők (és kurátorok és művészek) mind infrastruktúráknak kezdték hívni mindazt, amivel foglalkoztak.

10 Barry Bergdoll: *In the Wake of Rising Currents: The Activist Exhibition*. In: *Log* 2010/20, p. 163.

az elemektől, mintha egy idegen támadástól védené magát”¹¹ –, akkor ez a gondolatmenet ma az apokaliptikus nyelven tér vissza a nyilvánosságba.¹² Természetesen város és víz viszonyának újragondolását az elmúlt években számos – építészeti és urbanisztikai kérdésekkel flörtölő – művészeti és kulturális szereplő tűzte a zászlajára. Csak magában New Yorkban is olyan egymástól végtelenül különböző kezdeményezések koncentráltak város és a víz összetett kapcsolatára, mint EVE MOSHER *Flood Line* című performansza, amelynek során a művész 2007 nyarán New York minden érintett területében krétával megrajzolta az árvízveszélyes területek határvonalát¹³, vagy OLAFUR ELIASSON igen ambivalens *Waterfalls* installációja, amelyben a város meghívására Eliasson négy óriási vízesést helyezett el Brooklyn és Manhattan egymással farkasszemet néző vízpartjain.¹⁴ Eliasson a *Rising Currents* programjához hasonlóan írta le munkája lényegét: „A Manhattan körüli vizet magától értetődőnek vesszük. (...) Hogy a víz által meghatározott tájjal visszanyerjük a kapcsolatunkat, explicitté kell tenni a vizet: a vízesés zajt kelt, és az érzékszervek egész spektrumát megérinti. A vízesésben láthatóvá válik a gravitáció.”¹⁵

De ha mindezek a kérdések már ennyire jelenválók, akkor mi az új a *Rising Currents* kiállításban, és egyáltalán, mit keresnek az osztrigák, lápok és árterületek a világ egyik legnagyobb presztízsű művészeti múzeumában? Ami a MoMA kezdeményezését újszerűvé és izgalmassá teszi, az a kiállítás előkészítésének folyamata, valamint a múzeum és az építészet szerepe ebben a folyamatban. Bergdoll a már említett értékelő szövegében különbséget tesz reaktív és aktivista kuratori pozíciók között: „A reaktív kiállítási módban a kurátor közelmúltbeli vagy kortárs produkciókat válogat össze, amelyeket érdekesnek tart arra, hogy új kontextust és nagyobb láthatóságot kapjanak.”¹⁶ Ezzel szemben az aktivista pozíció lehetőséget ad arra, hogy mind a múzeum, mind a tervezők fontosabb szerepet kapjanak a kibontakozó országos és nemzetközi vitákban: „Néhány mai kérdés annyira életbe vágó, hogy meggyőződésem, hogy a múzeumnak a korábnál sokkal gyorsabb és produktívabb módon kell cselekednie; nem másokra várva, amíg megteszik a kezdő lépéseket, hanem vállalva a kockázatot, hogy olyan dolgokat mutat be, amelyek még nem léteznek, vagy amelyek nem is

11 Ernst Bloch: *The Anxiety of the Engineer*. Stanford University Press, 1998, p. 307.

12 Ld. pl. Mike Davis: *Dead Cities And Other Tales*. The New Press, New York, 2002.

13 Ld. <http://www.highwaterline.org/>

14 Olafur Eliasson a város meghívására a brooklyn-i vízparton <http://www.nycwaterfalls.org/>

15 Michael Joseph Gross: *The Falls Guy*. In: New York Magazine, June 8, 2008

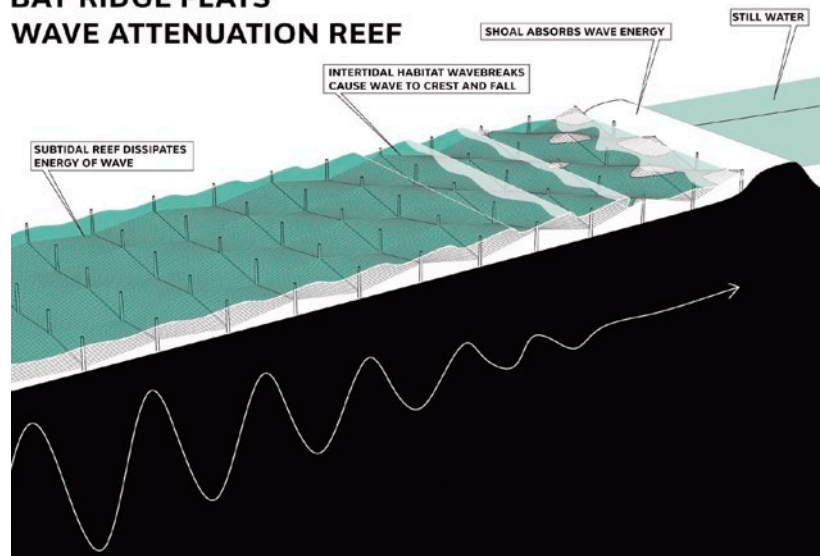
16 Bergdoll, i. m., p. 159.

léteznének a múzeum kezdeményezése nélkül.”¹⁷ Ez a szemlélet az építészekkel, designerekkel, urbanistákkal szemben is új pozíciót jelent: „Egyre sürgetőbbé válik a Department of Architecture and Design szerepének újrafogalmazása, hogy ne csak a tervezői szakmák által létrehozott invenció, innováció és művészi eredmények tükré legyen, hanem eszköz, sőt szereplő, amely lehetővé teszi a tervezői szakmák elköteleződését a ma legsürgetőbb kérdéseivel kapcsolatban.”¹⁸ Bergdoll koncepciója, az inkubátorként működő múzeum létrehozásának célkitűzése fontos előképekre épül. A MoMA Department of Architecture and Design politikai szerepvállalása korántsem új: miközben Bergdoll mai kritikussai a Department szerepét továbbra is az építészet művészetként való pozicionálásában látják, valójában a MoMA működése kezdetétől fogva egyszerre foglalkozott az építészettel mint művészettel és mint a társadalmi aktivizmus eszközével. Az 1930-as évek gazdasági válságának kibontakozásával egyidőben megjelenő, LEWIS MUMFORD és CATHRINE BAUER által rendezett első építészeti kiállítások nagy hatással voltak az évtizedben elfogadott, lakásépítésre vonatkozó új törvényekre. Hasonlóképpen, az 1967-es *New City* kiállítás, amely pont az állami lakásépítés erős kritikáját fogalmazta meg, jelentős mértékben befolyásolta az amerikai lakótelepek általános percepcióját. Bergdoll kinyilvánította ebbe a tradícióba helyezkedik: az általa szintén a MoMA-ban rendezett 2008-as *Home Delivery* „annak a bemutatása volt, hogy

17 Barry Bergdoll: i. m., p. 159.

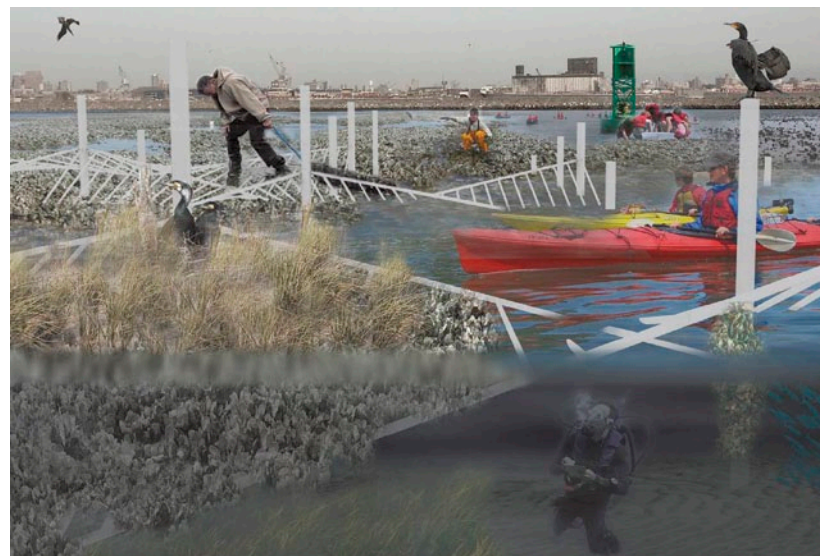
18 Barry Bergdoll: i. m., p. 167.

BAY RIDGE FLATS WAVE ATTENUATION REEF



A SCAPE hullámcsillapító zátonya

A SCAPE osztrigatelepe



miként gondolkoznak az építészek a sorozatgyártás kontextusában, a gyár médiumának kihasználásával”,¹⁹ történetesen a Katrina utáni újjáépítés kontextusában.

A múzeum inkubátor-szerepének további előnyös vonása a megnövekedett láthatóság. Mivel a *Rising Currents* előkészítő workshopjai a múzeumban, a közönség számára láthatóan zajlottak, a közönség megtapasztalhatta az építészeti alkotás folyamatát és kommentálhatta is: a tervezés egész folyamata a kiállítás részévé vált.²⁰ A program nyitottsága azonban nem csak a közönséggel való közvetlenebb kapcsolat kérdése, de az urbanisták, építészek és designerek nagyobb léptékű tervezési folyamatokban, valamint az építészeti- és várospolitikák kidolgozásában való szerepvállalásának a kérdése is. Ez pedig kulcsfontosságú a MoMA „aktivista” programjában: „Meg akartuk mutatni, hogy a design egy gondolkodásmód, nem pedig valami, ami arra szolgál, hogy megcsinósítsunk valamit. Demonstrálni akartuk, hogy a designereknek az asztalnál kell lenniük a menü megtervezésétől kezdve, nem pedig csak az étel elfogyasztásakor vagy a róla szóló riport készítésekor.”²¹ Mindeme szándékok együttese, a szakma-, kiállítás-, környezet- és közönségpolitikai relevanciák ritka találkozása teszi emlékezetessé a *Rising Currents* projektet. A magát egy új múzeumi paradigma előhírnökeként elgondoló Department of Architecture and Design kutatási és kiállítási programja nagyon jó példa arra a változásra, amely az építészeti munkamegosztásról alkotott elképzelésekben megy végbe, különösen a gazdasági válság kirobbanása óta. A tervezői munkalehetőségek radikális csökkenése az elmúlt években új építészeti szerepvállalások kialakulását kényszerítette ki: a kutatási vagy kulturális területekkel való együttműködés különböző módozatai jelentek meg a gyakorlatban. Az építészek, urbanisták és designerek nyitása a kutatás és a kulturális produkció, valamint a különböző típusú tudományos és kulturális szereplők felé nem csak a tervezői folyamatok megnövekedett láthatóságához vagy az égető környezeti kérdések proaktívabb tárgyalásához járulhat hozzá, de a döntéshozói kultúra súlypontjait is megváltoztathatja. A természet általi fenyegetettség megnövekedése ugyanis, mint azt már régóta tudjuk, szükségszerűen a rögzült társadalmi szerepek elmozdulásának vízióját vetíti előre.



A szerző a tanulmány írásakor a Nemzeti Erőforrás Minisztérium Kállai Ernő művészettörténeti-műkritikai ösztöndíjában részesült

¹⁹ Interjú Barry Bergdollal

²⁰ A kiállítás blogját ld. http://www.moma.org/explore/inside_out/category/rising-currents

²¹ Interjú Barry Bergdollal

Varga Mátyás

Hogyan is lehet valaki műezzin?

Stefan Kaegi (CH) / Rimini Protokoll (D): *Radio Muezzin*

☛ Trafó – Kortárs Művészetek Háza, Budapest

☛ 2010. október 14., 15.

„De hát miért olyan veszélyes, hogy az emberek beszélnek, és diskurzusaik szabálytalanul sokasodnak? Hol itt a veszély?”¹

(Michel Foucault)

■ Az idei Budapesti Őszi Fesztivál keretében két estén át is láthatta a közönség a svájci STEFAN KAEGI eredetileg 2008 decemberében bemutatott darabját, a *Müezzin Rádiót*. A darab jól illeszkedik a RIMINI PROTOKOLL néven jegyzett alkotócsoport (HELGARD HAUG, Stefan Kaegi és DANIEL WETZEL) érdeklődését meghatározó „Reality Trend” (vagy „Theater der Zeit”) világába, s két korábbi nagy sikerű budapesti előadásuk (a 2006-os *Blaiberg und sweetheart19* és a 2009-es *Karl Marx: A tőke, I. kötet*) után újabb, életből vett történeteket láthattunk-hallhattunk – úgy, hogy azok mesélték el őket, akikkel megesezt.

Stefan Kaegi témaválasztása egy már-már lírainak tűnő úti élményből indul: Damaszkuszban rácsodálkozott a különféle minaretek műezzinjeinek különös akusztikai hatására, arra a furcsa „hanginstallációra”, amely az imádságra hívás idején létrejött. Hamarosan kiderült számára, hogy minden egyes mecsetnek megvan a maga műezzinje, s bár az a mozzanat, hogy a műezzin felkapaszkodik a minaret lépcsőin, hogy onnan napjában ötször imádságra szólítsa a hívőket, a mikrofonok és hangszórók bevezetése óta lényegében feledésbe merült, a jellegzetes hanghatás máig meghatározó a muszlim világ országáiban. Az is nyil-

¹ Michel Foucault: *A diskurzus rendje*, in Michel Foucault: *A fantasztikus könyvtár*, Pallas Stúdió / Attraktor Kft., Bp., 1998., 51. (Romhányi Török Gábor fordítása)

STEFAN KAEGI / RIMINI PROTOKOLL
Radio Muezzin, jelenet az előadásból, © fotó: Felvégi Andrea

