

Kiáltvány: mégiscsak van genderprobléma

Bátor szerzőt olvasok. Közben persze azon bosszankodom, hogy Tatai Erzsébetnek vakmerő elszántságra lehetett szüksége, hogy feminista módon feminista témákról írjon. Mert a mi kis macsó társadalmunk (tisztelet a kivételnek) nemigen viseli el ezt a kategóriát meg a tárgykor fogalmait, vagyis nem akar helyet foglalni a 21. században. Lehet, hogy erősen fogalmazok, de mivel én is feminista vagyok, bírom Tatai Erzsébet szövegeit.

A kötet hármas tagolású: az első rész (*Ami személyes, és ami...*) kiállításkritikákat tartalmaz, a második részben (*A lehetetlen megkísérelése: művészekről*) portrékat találsz. A harmadik rész a legizgalmasabb: *A művészettörténet találkozása a társadalmi nemek tudományával – Problémákról* címet viseli. Itt bontja ki a szerző a genderjelenség vizuális megjelenésének gubancait.

Ez utóbbi fejezet – *Vizuális erőszak az utcán* – vezető dolgozatával kezdeném. Azért ebbe vágok bele, mert engem is irritál a reklámok, az óriásplakátok olykor (vagy többnyire) nőket alázó, csendesesen agresszív jelenléte. Tatai Erzsébet a női test megjelenítésének példáit keresi-találja: a nő mint tárgy az utcák falán. Régi marketinghagyomány, a jelszó a *sex sells*, a tengerentúlról érkezett. Hát igen, bármit (porszívót, sonkát, rádiót, üdítőitalt) csak úgy tud hirdetőoszlopra képzelni a szakember,

ha az ital (sonka, rádió) mellett jó nagyban virít a női test vagy még inkább annak „egy darabja”. (Legyen alkalmuk a férfiaknak kukkolni...)

A plakátok java lehangosabban az ezredfordulón kiabált rád az utcán, így visszatekintve szégyellem a pofám, mert én is néztem ezeket a társításokat. „Ennél a típusnál nem egyszerű árukapcsolásról van szó, hanem egyértelmű verbális utalás történik a nő tárgyiasítására, illetve arra, hogy a nő maga tárgy.” Az imént említett „sonka” reklámfelhasználása elsöre képtelennek tűnik, de van itt lelemény. A Herz-plakát (2003), amely rejtetten-nyilvánvalóan egy tárgyat azonosított női testrésszel: a „csábító sonkák” szlogenhez ugyanis nemcsak húsáru, hanem egy combig fellibbent szoknyájú, táncoló nő képe is tartozott, ezenkívül a szöveg a „Lépések: füstölés, szárítás, kóstolás – és kezdődik az érzékek tánca” felirattal egészült ki... Mielőtt eszel, szemed kapjon jó falatokat.

A szerző bevallottan feminista szemmel vizsgáztatja választott képeit, szerzőit, plakátjait, és ez szerintem helyénvaló gesztus. Mára ugyanis túlságosan elszabadult a nő tárgyiasítása, a társadalmi gyakorlatban a pornótól a közbeszédig, sőt a politikai diskurzus durva szexizmusáig terjed a skála. Ebből a szempontból a kötet kiáltványnak fogható fel: akár kedélyes, akár goromba variánsában hagyjuk is abba

a női nem sárba taposását. És a kiáltvány összeállításánál vállalta a szerző a szereppel járó megjegyzéseket: „Már megint itt egy vad feminista!” Pedig Tatai Erzsébet nem vad feminista, csak éppúgy bosszantja a közbeszéd és a vizuális szexizmus, mint engem. De neki volt bátorsága e cunamival szemben kiállni a kritikájával.

Hisz gondold meg, ma már a gender fogalma is tabuvá kezd válni, nem létező tudományággá a szociológián belül, miközben a világ kulturált felén alapos kutatást igénylő szakma lett. Nálunk még nem, mondanám optimista módon, amikor erről a szociológiai látásmódról beszélünk. Tatainál a genderkérdés nemcsak a meztelenség villantásának kritikáját jelenti, e fogalom nála olyan elemi szituációkat, tilos zónákat is érint, amelyek a nők számára zárva vannak, vagy csak kivételes esetben elérhetők. Nem is annyira a fizetésbeli különbségről van itt szó (kb. 20-30 százalékkal kevesebb a női munkakerő honorálása az azonos beosztásban dolgozó férfi kollégákhoz képest). A ranglétrán felfelé haladva a nők karrierlehetőségei egy ponton bezárulnak, a vezérigazgatói, bankár-, tanszékvezetői, netán képviselői státuszt csak kevesen érik el, ráadásul a családi élet rovására. Könyve ebbe az irányba is kitér a genderkérdésben tett rövid kirándulás kapcsán.

Halkan teszem hozzá, a helyzet ennél rosszabb: felmérések bizonyítják, hogy a nők jelentős hányada nem is vesz célba magasabb pozíciót. Ami kívülről úgy látszik, mint ha a lányokban nem lenne ambíció. Valójában a társadalom beléjük verte, hogy ne is akarjanak villogni az élen, mert a szemafor számukra

minden vágányon pirosra vált. Így aztán célba sem veszik a jobb hozadékú, nagyobb presztízsű karriert.

A képi agresszivitás csak melléktermék. Tatai számára fontosabb ennél, hogy az utca képtára (plakátok tömege) sulykolja a hagyományos nemi szerepek fenntartását. A cigit reklámozó plakáton (1997-ben, amikor még szabad volt ilyesmit hirdetni) azt látjuk, hogy egy motoron ülő férfi rágyújt, és szágudd a szabadságba, a nő meg otthon keccsöl, főz, felszolgál, hisz azért van, hogy kiszolgálja a fasza gyereket... Rosszabb a helyzet az orális szexre utaló plakátokkal. Tán emlékszel a Magnum fagyi egykori reklámjára, nem volt felnőtt ember, aki a felhívás láttán ne az orális szexre gondolt volna a fagylalt élvezete helyett. Vagyis a képi agresszió még a legintimebb szférába is be tud törni, törvényes korlát nincs (legalábbis a Magnum idején még nem volt...).

Szomorú jelenség, nem is a reklámpar arcátlan szexizmusa miatt, hanem a befogadó publikum tűrés-küszöbének eltűnése révén, hogy az átlagember nem lázad fel egy-egy ilyen durva képi utalás nyomán, csak elfogadja, legfeljebb egy sör mellett jót röhög a haverokkal a „szellemdús” képi ötleten. Vagyis nálunk nem alakult ki társadalmi ellenállás az ilyen jellegű, nőket alázó képnyelvi skandalummal szemben.

Valójában nem ezzel a témával kellett volna kezdenem Tatai Erzsébet könyvének ismertetését, hiszen ez az egész gubanc – helyesen – csak a könyv utolsó harmadában mintegy szociológiai kitekintésként kerül elénk. A dolgozat nagyobbik hányada természetesen a női alkotók, festők, fotósok bemutatásával foglalkozik. Itt

aztán egy-egy kiállítás, netán egy-két fotó elemzésétől olykor az alaposabb vizsgálatig tartó szemlézésig futó skálát találhatunk. Azt nem tudom meg, hogy miben áll a festés/fotózás női princípiuma (van ilyen?), vagyis hogy miben különbözik a másik nem által gyakorolt artisztikumtól, de a kötet felvilágosít legalább egy általam csak felszínesen ismert világról: a nőnemű művészek látásmódjáról.

A sorozatból kiemelném a szerző elemzőkészségben is kitűnő dolgozatát Imre Mariann művészetéről. Ami voltaképpen életműelemzés, ám nem egyszerű műleírások sora, sokkal inkább érzékeny reflexió is a művekre, installációkra. Imre Mariann *Szent Cecília* (1999) c. munkája alcímében betonhímzés, hímzőfonal, betontest szerepel: így együtt lesz önmagában is paradox a mű. Betont nem lehet hímezni, a súlyos-vaskos beton és a hímzés vékony szálai kizárják egymást. Imre Mariann installációjában azonban – Tatai útmutatása nyomán – összeérnek. „Imre Mariann betont hímez. Hímzése ezáltal nem egyszerű dísz vagy többlet lett, hanem küzdelem az anyaggal – nonszensz, képtelenség, nincs se elődje, se párja; ereje pedig a lehetetlen megkísértésében rejlik.” A mellékelt fekete-fehér fotón látni betont és felülről lefutó, hajszálnyi húrokat – ezek együtt alkotják az installációt. A „húr” nem véletlen utalás: Szent Cecília a zene szentje, a hímzett húroknak metafizikai jelentéstöbbletük van. Az installáció bemutatása Tatai Erzsébet elemzőképességének dicsérete. (Mellesleg ebben a tanulmányában szerepel a kötet címét adó mondat...)

Egy másik esszé Németh Ilona munkáit mutatja be, melyek közül

a *Nőgyógyászati magánrendelő* című installáció fogott meg. Egy üres teremben három orvosi kínzópad (nőgyógyászati vizsgáló) látható. Kettő alatt vödör, gondolom, az abortuszok kellékére célozva. Döbbenetes mind az elemzés, mind a képmelléklet. „Németh szobája a nőiség misztériumának laboratóriuma – mert, hogy a nő még mindig a termékenysége és a nemi szerve köré van felépítve... Egy fogorvosi szék is félelmetes, de egy ilyen, sokkal kiszolgáltatottabb pozícióba kényszerítő funkcionális szerkezet még inkább az... a felszerelés nem teljes, mégis a néhány nem átalakított kellék (például a vödör) még brutálisabbá teszi az együttest.” Így aztán az installáció a nőiség megalázásának dokumentálása – vészterhes munka, Tatai pedig egy felkiáltójellel rá is erősít erre a rémségre.

Németh Ilona munkái között elemez egy sajátos fémgarázst a *Handywork* (*Kézimunka*) című írásban. Ami a „nem-tárgy”, „nem-esztétikum”, szimplán ronda funkcionális bemutatása. (Tatai közben halvány utalást tesz Lukács *Esztétikájára*: mert az itt látható „plégarázs” galériabéli szerepeltetéséből csak az esztétikum hiányzik, inkább polgárd, hiánygazdaság, roncsderbi stb. lehetne e rondaság címszava.)

Szólnom kell a kötet elrendezési stratégiájának furcsaságáról. Itt van például Szabó Ágnes három kiállítása (időrendben: 2004, 2013, 2016). Feltűnt, hogy Tatai Erzsébet nem a művész neve alatt, összefüggően adja közre a három bemutató kritikáját, hanem az alkotó és a három kiállítás három különálló recenziójaként, egymás után szerepeltetve a kötetben.

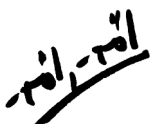
(Mellesleg az egyik kritika csupán egyetlen flekk. E fikarcnyi recenziót nehezményezem: ilyen „rövid program” nem illik a felfedezésértékű tanulmánykötetbe. De ez csak az én nyavalygásom, a kötet elrendezési stratégiája a szerző és a szerkesztő! dolga, úgyhogy maradok szép csöndben.)

Tatai nagy előnye, hogy szellemsen ír. Már a címadásaiban is hatásra törekszik. Benczúr Emese a Múcsarnokban 2001-ben rendezett installációját bemutató kritikája kölcsönözi a művész szemtelen-szellemes mondatát: „Fordíts időt arra, hogy az idő magában forogjon.” Persze a kritika tárgyát képező installáció is szellemes, nem véletlenül lépte túl a Múcsarnok kereteit.

A kötet egy sor új művésszel ismeret meg, nem sorolom őket név sze-

rint, csak megemlítem, hogy nagyjából harminc alkotó kiállításáról közöl kritikát. A másik fogfájásom, hogy bár háromosztású az elrendezés, a művészekről közreadott blokkban az egykori recenziók egymásra vannak hányva, jobb a tartalomjegyzéket kihagyni és a kötetbe merítkezni. Akkor ugyanis informatív áttekintést kapsz a mai művészet egy (hm, elhallgatott) szegmenséről. Szóval érdemes benne elmerülni, mert Tatai Erzsébet nemcsak bátor (feminista) kiáltvány írója, hanem érzékeny műkritikus is, ráta-pint az „alkotó nők” új szenzibilitásának titkaira. (A fogalom használatáért kalapemelés Hegyi Lóránd előtt...)

Tatai Erzsébet: A lehetetlen megkísértése. Alkotó nők. Válogatott esszék, tanulmányok a kortárs magyar művészetről. Budapest, 2019, Új Művészet Kiadó. 262 oldal, 3600 forint.



Vadas József

A mi Velencei Chartánk

Volt hajdanán két remek (irigykedjünk: akár közszolgálatinak is tekinthető) építészeti műsor a Magyar Televízióban. Az egyik a hetvenes, majd a nyolcvanas évek új épületeivel foglalkozott, amelyeket már akkor is széles körben vitattunk – vagy azért, mert túlságosan merésznek hatottak, vagy mert nem egészen tökéletesre sikeredtek. Az adásokat Osskó Judit szerkesztette, maga is építész, *Unokáink is látni fogják* címmel. A másik sorozat ezzel szemben a múlt ránk maradt emlékeire reflektált, és a művészettörténészek tanult Ráday Mihály operatőr

vezette. *Unokáink sem fogják látni...* volt a címe, a végén három ponttal, a századfordulón európai várossá fejlődő településeink súlyosan veszélyeztetett értékeinek pusztulására utalva. Arra szólított fel bennünket: mentsük meg ezeket a házakat akkor is, ha nem műemlékek, mielőtt végleg eltűnnének a modernizmus díszfóbiájában, jobban mondva a szimplifikálás ízlésdiktatúrájának következtében, no meg persze tudatlanságból vagy nemtörődömségből, esetleg pénz híján. Így kezdődött a jelenleg is aktív városvédő mozgalom.

Mára fordult a kocka. Immár nem a historizmus, netán a szecesszió eszmei és anyagi értelemben egyaránt (kormányzati szinten is) támogatott, sőt feltámasztás alatt levő emlékei szorulnak védelemre. Napjainkban a Kádár kori szolid modernizmus értékei kérdőjeleződtek meg; már nem lehetünk biztosak abban, hogy unokáink is látni fogják őket. Közelmúltunk építészetének művészeti újragondolásával erre az egyoldalúan szelektív örökségkritikásra apellál a maga módján az a projekt, amely az idei (immár 17.) Velencei Nemzetközi Építészeti Biennálén képviseli országunkat. Minthogy *Othernity* (csinált angol) címmel a modernitás vállaltan másfajta értelmezését tekinteli feladatának.

A jelenlegi tudásunk szerint augsztusban nyíló seregszemle főkurátorát Hashim Sarkis személyében még 2018 decemberében nevezték ki.¹ Az ötvenvalahány éves libanoni építész Amerikában tanult, a Harvardon szerzett doktorárust. Nemzetközi rangját jelzik szülőhazáján és a régió kívül főleg az USA-ban és Kanadában tervezett munkái, amelyek között sok a lakóépület; emellett jó néhány könyvnek szerzője és társszerzője, jelentős pályázatok zsűritagja. Ez utóbbiak magyarázatokképp egyetemi oktatói tevékenységét emelhetjük ki. A nagy hírű MIT (Massachusetts Institute of Technology) nevezetes cambridge-i építészeti fakultásának dékánja, ahol egykor a faszizmus elől Amerikába emigrált Walter Gropius és egy ideig Breuer Marcell, a háború után pedig – hogy egy ugyancsak világ-

szerte ismert magyar alkotót mondjunk – Kepes György tanított.

Sarkis tavaly nyáron tette közzé programját, amely valóságos kiáltvány, akár egy avantgárd manifesztum. Ha annak idején a „nagy” háború előérzete, majd szörnyűsége indokolta a megváltó attitűdöt, most az ökológiai katasztrófa fenyegetésének megannyi kézzelfogható jele erősíti fel a főkurátor hangját. Látnoki módon összefogásra szólít fel, holott memorandumának megjelenésekor még szó sem volt pandémiáról, amely után – már most látszik – sok mindent újra kell gondolnia az emberiségnek. Szavai szerint „új térszerződésre”-re van szükség, ennek révén azonban globális együttműködéssel valójában *társadalmi* szerződést szorgalmaz: „Egy olyan világban, amelyet egyre kiterjedtebb politikai ellentétek és egyre növekvő gazdasági egyenlőtlenségek jellemeznek, arra kérjük az építészeket, hogy képzeljenek el olyan tereket, ahol nagyvonalúan tudunk *együtt* élni: *együtt* mint emberi lények [...] mint feltörekvő közösségek [...] *együtt* lépünk túl a politikai határokon [...] és *együtt* mint bolygó, mely készen áll szembenézni azokkal a krízisekkel, amelyek globális fellépést kívánnak meg a túlélés érdekében.”

Nem sokkal korábban, hogy a fentiek nyilvánosságra kerültek, nyilvános kuratori pályázatot hirdetett a magyar kiállítás koncepciójára a rendezvény nemzeti biztosaként a Ludwig Múzeum igazgatója. Heten jelentkeztek. Többségük fiatal alkotó; az Ybl-díjas Szabó Levente is még ötven alatt. A korelnök Németh Pál (sz. 1967) sem kivétel, mert pécsi egyetemistáinak amolyan szabad ötleteiből tervezett a spontán

¹ Időközben 2021-re halasztották a Velencei Biennálét. (A szerk.)

kreativitásnak utat engedő tárlatot (*Passage*). De a többi résztvevő ajánlata sem független mindazoktól a problémáktól, amelyekkel nap mint nap szembesülünk. Az éltető természettől való végzetes elszakadásunk hovatovább katartikus élményéből elrugaszkodva szorgalmaz folyami fürdőkultúrát Katona Vilmosnak a Dunára archív fotókkal visszaálmódó *Szabadstrandja*. Hasonló indítékból terít nekünk Kovács Budha Tamás élénksárga búzaszemekkel *Territórium*nak nevezett dimbesdombos sivatagi tájat. Közben Dobos András a víz, a fák és a hulladék drámai szembesítésével ösztökél meditációra a jövőnkéről a jelenben (*Present*). Noha csak „[a] világ 2%-a engedheti meg magának, hogy építést fogadjon”, miként Papp-Fésűs Katalin utal keserűen a jövedelmi szakadéokra (*Mind the gap*). E társadalmi felelősségtudatról tanúszkodó projektekkel szemben mind Szabó Levente (a jó nevű Hetedik Műterem ügyvezető) építésze, mind a művészettörténész (leginkább az *Építészfórum* társszerkesztőjeként ismert) Kovács Dániel földhözragadt elképzelést terjesztett elő. A magyar építészet közelmúltját, továbbélésének mikéntjét firtatják, csak a példatárak más. Az előbbi *The Archeology of Spaces* (Terek régészete vagy inkább feltárása) címen a budai vár régi-új emlékeit vette górcső alá; az utóbbi valamilyen kortalan másság (*Othernity*) jegyében Budapest szocmodern periódusának jeles darabjaival tesz kísérletet „Modern örökségünk újrakondicionálására”.

A hét delikvens (még tavaly nyáron) prezentáción mutatta be, védte meg koncepcióját; közülük a zsűri

az utolsóként említett két pályázatot érdemesítette továbbfejlesztésre. A finalisták bő hónapot kaptak munkáik érlelésére, netán áthangolására, mivel időközben megjelent a főkurátor programja. Az újabb meghallgatást követően hirdettek aztán győztest Kovács Dániel személyében.

A múzeum honlapjára feltöltött anyagokból nem derül ki, hogy az újabb forduló a korábbi tervekhez képest milyen változtatásokat eredményezett. Ennek folytán az is csak vélelmezhető, hogy a hasonló tematikájú és közel azonos súlyú két döntős közül végül mi döntött az Othernity mellett. Az mindenesetre tény, hogy a budavári rekonstrukció eleve kényes ügy, minthogy a műemlékek helyreállításának alapelveiről még 1964-ben határozott nemzetközi konvenció, a Velencei Charta érvényességéről napjainkban – jobbára a németországi újraépítések és a példájukat követő hazai tervek kapcsán – felhangolt a vita. Ennek lényege: szabad-e a tűzvészben, háborúban, földrengésben elpusztult, teljesen átalakított vagy lebontott épületek falait, mintha mi sem történt volna, mai anyagokat és technológiákat felhasználva ismét felhúzni, az eredeti kópiájaként kidekorálni? Azaz klónozni. Nem hamisítás-e az efféle kulisszaarchitektúra? Szabó Levente nem adott rá határozott választ, amikor pályázatában a Renew (Megújítás) és a Re-think (Újrágondolás) példái mögé egyértelmű igenlést kifejező felkiáltójelet, a Re-turn (Visszaépítés) mögé viszont elbizonytalanító kérdőjelet tett. A versenytárs Kovács Dániel szellemi határnyitásként is értelmez-

hető koncepciója ugyanakkor több ponton kapcsolódik Hashim Sarkis gondolataihoz, s erre a Ludwig Múzeum közleménye világosan utal. A pályázatot regionális és nemzetközi szempontból egyaránt relevánsnak minősíti, és így indokol: „Arra a kérdésre keresi a választ, hogyan tudunk együtt élni az építészeti örökségünkkel, milyen esélyeket tartogat a modern építészet vitatott és sok szempontból elavult öröksége a jövő építészeti számára.”

Miről is van szó... most már konkrétan? A sokoldalú (építészettörténész, internetes lapszerkesztő és kulturális menedzser) Kovács Dániel kiválasztott tizenkét építészeti- leg jelentős és a korszakra jellemző fővárosi objektumot a Kádár-korszakból. Azzal a céllal, hogy megkeresnek, illetve felkérnek a hasonló sorsú kelet-közép-európai régióból fiatal (negyvenévesnél nem idősebb) építészek által vezetett tizenkét tervezőirodát, hogy gondolkodjanak el ezen épületek lehetséges jövőjéről, s elképzeléseiket jelenítsék meg a 2020-as velencei építészeti sereg-szemle magyar pavilonjában. Ehhez a munkához Kovács Dániel egy háromfős építészcsapattal (Csóka Attila, Molnár Szabolcs, Smiló Dávid) látott munkához, akikkel korábban a KÉK (Kortárs Építészeti Központ) Transmodern akciói során már együtt dolgozott. Miután döntöttek a felkérendő személyekről/teamekről, novemberben Budapestre hívták őket. Közös megtekintették az épületeket, és határoztak arról, melyiket ki vagy melyik társaság fogja munkába venni.

Csupa olyan épületről van szó, amelyek lényegében eredeti formájukban maradtak ránk. Állapotuk

azonban nemszeretem státuszuk következtében és az elmaradt felújítások miatt szinte kivétel nélkül romlott a rendszerváltás óta eltelt három évtizedben. A két ok nem független egymástól: szokatlan, olykor merésznek ható formaviláguk a nagyvilágtól a hidegháború folytán hosszú időre elzárt és a világ menetéről később is csak fokozatosan-megkésve tájékozódó Magyarországon az építészeti kultúrában képzetlen publikum széles köreiben eleve idegenkedést keltett, és ezt a tartózkodást csak fokozza, hogy a szóban forgó objektumokat a szocialistának mondott hiánygazdálkodás körülményei között nem feltétlenül elsőrangú anyagokból és csúcstechnológiával kivitelezték. Ily módon a jelenlegi hatalomnak könnyű dolga volt, amikor a műemlékvédelem pozícióinak meggyöngyítését követően, az általunk is aláírt Velencei Charta előírásaira fittyet hányva, hozzálátott a régi rendszer emlékeinek eltakarításához. A lakosságtól ugyanis lélektani támogatást kapott ehhez a hol Steindl-tervnek, hol Hauszmann-programnak titulált, helyreállításnak is feltűntethető tisztogatási akciójához, amely egyelőre csak elkezdődött, de amely társaik egész sorát fenyegeti.

Jelképes fejlemény sajnos, hogy a tizenkét épület közül a nem is rossz állapotban lévő budavári Villamos Teherelosztó Központ (Virág Csaba, 1979) bontása – a szakmai szervezetek tiltakozása dacára – már folyik. A Domus Áruház (Lázár Antal, Reimholz Péter, 1974) évek óta üresen áll és rohad. Szintén bizonytalan a jövője a Déli pályaudvar pusztuló csarnokának (Kővári György, 1962, 1977), amely a vasúti közlekedéssel kapcsolatos stratégiai döntéseknek

van kiszolgáltatva. Szlömösödésével már ma is szibvásári a hajdani Kelenföldi városközpont a volt Olimpia mozival (Zilahy István, Bada József, 1979). A 2016 óta ázó Planetárium (Lux László, 1977) tulajdonosa, a TIT csórósága miatt árválkodik üresen és elhagyatva. Az újpalotai toronyházat (Tenke Tibor, 1976), amely Budapest legmagasabb épülete, eredeti (víztorony) funkciójának megszűntével a lakói kényük kedvük szerint alakítják. Az egykori OKISZ-székház (Marnó János, 1973) vevőre vár (ki tudja, a leendő tulajdonos mit kezd majd vele). Félő, hogy útban lesz az Alagút utcai OTP-ház is (Boros Zoltán), ha netán egyetlen kézbe kerül, mert sokak szemében szálla – ha még az volna, csakhogy irgalmatlan husángnak tartják a Vár- és a Naphegy között, holott remek lakások találhatóak benne. Azon sem csodálkoznék, ha a Dob és a Rumbach Sebestyén utca sarkán álló Trafóház (Léstyán Ernő, 1965) szikár tömbjének csupasz téglafalát hímzsmintával vélnék betakarandónak. Jelenleg az államkincstár használja a tízemeletes paneltömbök között a szó szoros értelmében elterülő XIII. kerületi volt pártházat (Pázmándi Margit, 1979), amely túlságosan frekventált környéken foglal el nagy területet ahhoz, hogy a telekre előbb-utóbb valamely befektető ne vessen szemet. Talán csak a legbizarrabb konstrukciójú és a legújabb épület jövője látszik megnyugtatónak, mivel a sokszögű kristályforma kelenföldi új templom (Szabó István, 1981), illetve Újpesten az önmagát körülkerítő Ady Múvelődési Ház (Ferencz István, 1986) ma is eredeti funkciójában működik; és másra nem is nagyon alkalmasak.

Az Othernity vállalásának legfőbb érdeme nem a kiválasztott tizenkét épület; több nagyvonalúsággal, másképp is szelektálhattak volna, ha nem kötné a kurátort és segítőt a magyar pavilon viszonylag kis mérete. Az azonban nem vitatható, hogy egy letűnt korszak olyan értékeire irányítják figyelmünket, amelyek könnyen örökre eltűnhetnek. Mindezen túl a projekt még egy fontos erényét kell kiemelnünk. A két magyar cég mellett lengyel és észt, cseh és szlovák, román és ukrán, egykori jugoszláv, azaz horvát, szerb és szlovén alkotókat mozgósítottak olyan feladatra, amelyet a miénkéhez hasonló politikai-kulturális körülményekből adódóan magukénak érezhetnek a résztvevők – akkor is, ha netán korábban sosem jártak Budapesten. Minthogy a munkák többsége a cikk írásakor még csak készülöben, érthető okokból mi sem láthattuk őket. A Klubrádió hézagos beszámolója alapján pedig nem lett volna sok értelme az ismertetésüknek. Mindegy is – legyinthetnének, csakhogy ilyen fontos ügyben nem lehetünk cinikusak. Noha minden feltétel adott ahhoz, hogy hasznosítható javaslatok szülessenek, függetlenül az eredménytől, annyi máris bizonyos: ez lesz a mi külön Velencei Chartánk. Más kérdés, mivel nem tőlünk függ: lehetséges-e, illetve akarjuk-e majd megfogadni az ajánlásait.

A 17. Velencei Nemzetközi Építészeti Biennálé magyar kiállításának kurátori feladatkorára a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum által meghirdetett pályázat és a nyertes **Kovács Dániel** Othernity projektjének koncepcióterve