

VARGA ILDIKÓ

Ipari terek művészeti célú újraértelmezése: konceptiók és megvalósulás

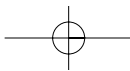
A városi (köz)terek művészeti célú felhasználása, kisajátítása nem új keletű jelenség, elég csak az 1960-as években megjelenő – az 1990-es évekre egyre nagyobb teret hódító public art-ra¹ gondolnunk. A köztéri, „galérián kívüli”² művészet különböző formái (köztéri szobrászat, utcabútor, integrált dizájn, elektronikus feliratokat megjelenítő táblák) a nyilvános terek „belakásának” és megélésének többféle eszközét kínálják. Egyrészt bemutatják a művészetek megvalósításának formális intézményeken (galéria, múzeum) kívüli lehetőségeit, másrészt a vizualizáción és a tér élményszerűvé válásán keresztül markánsan meghatározzák az adott (köz)tér jelentését és használatát. Azon túl tehát, hogy egy-egy szabadon elhelyezett elem befolyásolja a közösségi terek arculatát, adekvát válasz(oka)t vált ki mindazokból, akik valamilyen formában részeseivé válnak; más szóval a köztéri művészet társadalmi vetületének figyelembevétele legalább olyan fontos, mint a térbeli sajátosságok meghatározása.

A köztéri, köztérben zajló művészet manapság az együttműködés és a részvétel fogalmával bővült ki. A művészek tehát nem elszigetelt alkotók, hanem a társadalmi-politikai értékrenddel kapcsolódási pontokat teremtő szereplők; projektjeik középpontjába aktuális vagy konstans, egyedi vagy általános társadalmi problémát és konfliktust állítanak.³ Céljuk az általános művészi/alkotói célokon túlmenően a véleményformálás, gondolkodásra készítés,

¹ A public art néhány értelmezése: „művészet a nyilvános térben”, [...] „művészet a közért”, [...] „társadalmi intervenció”, [...] „community art”. (MARCHART, Oliver: „Művészet, tér és nyilvánosság(ok). Néhány észrevétel a public art, az urbanizmus és a politikai elmélet bonyolult viszonyához”, in: SZIJÁRTÓ Zsolt (szerk.): *Köz/tér. Fogalmak, nézőpontok, megközelítések*, Gondolat–PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Pécs–Budapest, 2010, 306–323., 306.)

² Forrás: Artpool Művészetkutató Központ. <http://www.artpool.hu/Research/fogalom/publicart.html>.

³ Részletesebben lásd: REUTER, Marina: *Was Kunst im öffentlichen Raum kann, Okkupation*, http://www.okkupation.com/theorie/link_5.html.



adott esetben akár a provokáció. A város nyilvános helyei így egy-egy installáció erejéig ideiglenes, ösztönművészeti színpaddá változnak, melyek célja az esztétikai szempontokon túl a közös(ségi) gondolkodás lehetőségének megteremtése.

A mindennapok során bejárt útvonalak, csomópontok, agorák tágabb kontextusban a társadalmi tér összetett formái, melyek mélyebb szimbolikus jelentéseket hordoznak. Ezek a térszeletek használatuk és reprezentációjuk révén önkéntelenül is a véleménykifejtés és kulturális identitás fizikai manifesztációjának szolgálatába szegődnek. A látszólag egybeolvadó (mikro)térstruktúrák a „társadalmi törések helyszínei, melyek akadályozhatják, vagy előidézhetik az eszmecserét”.⁴ A konfliktusok nyilvános terének⁵ e tulajdonságát ismerték fel a művészek is, akik projektjeik helyszínéül egyre gyakrabban választják a városi táj forgalmas találkozóhelyeit, ideológiai gócpontjait vagy éppen egy-egy elfeledettnek tűnő helyszínét.⁶

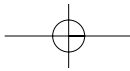
Az utóbbi évtizedekben – a belvárosi közterek mellett – a kulturális és művészeti események helyszínei között ugyanis egyre többször jelennek meg használaton kívül eső ipari területek, gyártelepek. Ez a tendencia főként Nyugat-Európában érvényesül, de hazánkban is akadnak ilyen jellegű törekvések, melyek célja, hogy a művészett fogyasztás megszokottól eltérő, esetenként formabontó auráját teremtsék meg.

A magyar településrendszer eltérő fejlődése révén csak meglehetősen későn, az 1990-es években kezdett visszatérni az európai trendekhez, beilleszkedve ezáltal abba az urbanizációs folyamatba, amelyben a nagyvárosok nemzetközi viszonylatban is kiemelt gazdasági és kulturális szerepet kapnak. A kulturális alapú (város)tervezés Nyugat-Európában jóval korábban, az 1970-as évektől a városfejlesztés egyik lehetőségeként szerepelt. Ezekben az országokban (hazánktól eltérően) már akkor felismerték a kulturális marketing helyi gazdaságban indukált pozitív hatásait. Ez a fejlesztési irányvonal hamarosan az innováció és a modernitás szimbólumává vált, meghatározó

⁴ SIEGEL, Allan: „A művészet új társadalmi terei: a budapesti Millenáris Park, a bécsi Museums Quartier és a londoni Tate Modern”, http://balkon.c3.hu/balkon05_01/10siegel.html.

⁵ „A nyilvánosság tehát nem a konszenzus tere, hanem a véleménykülönbségeké. [...] A városi tér konfliktusok eredménye.” (MARCHART: i. m., 322.)

⁶ Egy példa: *Die persönliche Meinung als öffentliche Erscheinung*, Tiroler Künstlerschaft, http://www.kuenstlerschaft.at/kue/modules.php?op=modload&name=PageEd&file=index&topic_id=3&page_id=715.



ta a városok külső és belső kommunikációs stratégiáját azáltal, hogy egyre több „képpel” (image) próbálta eladni magát. A nagyvárosok között az utóbbi évtizedben kiélezett verseny hatására ez a folyamat még jobban kiéleződött.⁷ A globalizáció a városokat pozíciójuk fenntartására, gazdasági és társadalmi vonzerejük erősítése érdekében főként az egyedi sajátosságok felmutatására kényszeríti, mely magában foglalja a minőségi és „kulturált” (élet)környezet fejlesztését is. Nem véletlen tehát, hogy az 1999-ben útjára indított Európa Kulturális Fővárosa projekt is a kulturális élet fejlesztését és bemutatását tartja legfőbb céljának. A sajátos arculat kritériuma következtében a városok az „autentikus”, egyedi témák és helyszínek – például az ipari negyedek – felé fordulnak.⁸ A többnyire műemléki védeltséget élvező, számos funkció ellátására alkalmas csarnokszerű épületek különleges esztétikai és szimbolikus értéket képviselnek, megjelenésük egyedi.

Tanulmányom az ipari terek új típusú, művészeti célú felhasználásának egy példáját szeretné röviden bemutatni, mely szorosan kapcsolódik a 2010-es év Európa Kulturális Fővárosa (továbbiakban EKF) projekthez, s annak két helyszínéhez.

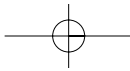
Pécs és Essen városában közös, hogy gazdasági fejlődésüket javarészt egy nagy múltú iparágnak, a szénbányászatnak köszönhetik. A szervezők, kis és nagy alkotóközösségek a város múltjához kapcsolódó sajátosság után kutatva felfedezték és – különböző módon bár, de – a programsorozatba is beemelték e társadalmi, politikai és kulturális szemszögből is jól elemezhető témát. Essenben is, Pécsen is. Az eredmények – az iparághoz fűződő „hagyományok” fenntartásából fakadó különbségek és a tágabb társadalmi kontextus miatt – teljesen eltérő tendenciákat mutatnak.

Essen és a Ruhr-vidék „nagyberuházásai” között ipari létesítmények művészeti célú hasznosítása és felújítása nem új keletű jelenség.⁹ Ennek megfelelően az EKF-év több programpontja az Európa legnagyobb (és legszebb) ipari komplexumaként számon tartott Zollverein szénbányaüzem területén jött létre.

⁷ Erről részletesebben lásd: BIANCHINI, Franco: „Remaking European cities: the role of cultural policies”, in: BIANCHINI, Franco – PARKINSON, Michael: *Cultural policy and urban regeneration. The West European experience*, Manchester University Press, Manchester, 1993, 1–20.

⁸ KERESZTÉLY Krisztina: „Ipari épületek kulturális célú hasznosítása Budapesten”, in: BARTA Györgyi (szerk.): *A budapesti barnaövezet megújulásának lehetőségei*. MTA Társadalomkutató Központ, Budapest, 2004, 221–236.

⁹ Az Európa egyik legnagyobb ipari területén (Ruhr-vidék) létesült város kulturális vezetősége a bányákat, gáztározókat tudatosan kulturális helyszínekké alakítja át.



Az 1986-ban bezárt szénbánya megszűnése óta műemléki védettség alatt áll, a világörökség része¹⁰ és kulturális intézményként működik. A volt üzemi épületegyüttes állandó kiállítások és nagyszabású koncertek helyszíne. Itt rendezik minden évben az önmagában is bezzédes *nevű ExtraSchicht – az Iparkultúra éjszakája* elnevezésű fesztivált, vagy a hasonlóan izgalmas, húszéves múltra visszatekintő *Zechenfestet* (Bányaüzem-fesztivál).¹¹ Többek között itt – a valamikori kazánházban – található a *Szén útja* kiállítás az Ipari Örökségek Európai Útvonala látogatóközpontjában. Az aknák területe se maradt kihasználatlan: az 1/2/8-as helyén ma az Észak-Rajna–Vesztfáliai Koreográfiai Központ és a Zollverein Művészeti Akna, a 3/7/10-es területen pedig a Margarethenhöhe kerámiaműhely található. Az egykori kokszolóüzemet kortárs művészeti kiállítóteremként hasznosítják, valamint itt található a *Zollverein Kaszinó* nevű kávézó és vendéglő. 2006 nyaratól a volt szénmosóműt is átalakították: az új teremben 20 ország alkotóinak 300 műtárgyát állították ki. A 2010-es EKF-év legnagyobb ünnepségét, a megnyitót ezen a helyen került rendezték meg.¹²

Az épületek felújítása a bezárás óta folyamatosan zajlik. Az intézmény Ruhr-vidék legismertebb ipari emlékműveként és alkotóközpontként határozza meg önmagát. Az EKF-projektben betöltött szerepét és a sajtóvisszhangot vizsgálva jól látható az üzemi épület sikeres beforgatása a kreatív kulturális iparba. Látogatottsága a 2010-es év folyamán elérte a 2,21 milliót. Kiállításokat, koncerteket, fesztiválokat rendeztek, s az EKF záróeseményét is itt tartották.¹³

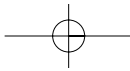
A volt mozdonyforgató (Ringlokschuppen Mülheim) például 1992-ben fedezték fel újra, s alakították művészeti centrummá. A 2010-es évben itt rendezték meg többek között a *Theater der Welt*-fesztivált, amelyen magyar színészek is részt vettek. Forrás: RÁNKI Júlia: *Theater der Welt magyarokkal*, http://szinhaz.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=39131:theater-der-welt-magyarokkal-&catid=5:eu&Itemid=19, és Ringlokschuppen, Mülheim an der Ruhr, <http://www.ringlokschuppen.de/>

¹⁰ 2001. december 14. óta. Forrás: <http://www.zollverein.de/index.html>.

¹¹ Forrás: <http://www.extraschicht.de>, <http://www.route-industriekultur.de>, <http://www.zollverein.de>

¹² A vas- és szén ipar jelentős helyet foglal el a térség múltjában. Ehhez a sajátosság-hoz nyúltak vissza a várostervezők, művészek, hogy a leépült, kiüresedett gyártelepeket revitalizálva a közösség és a társadalom egy más típusú színfoltja legyen: „Napjainkban gyökeres átalakuláson megy keresztül a régió, melynek sikere nem jár jellemző arculatának feladásával...” – José Manuel Barroso a Ruhr vidékről. Forrás: Európai Bizottság, http://ec.europa.eu/magyarorszag/press_room/press_releases/20100111_essen_europa_kulturalis_fovaros_a_hu.htm.

¹³ *A nagy játszma. Archeológia és politika a gyarmatosítás korában* és *Természet – Kultúra – A Ruhr-vidék története* kiállítások 2010. február 12–június 13-ig voltak láthatók a



A térség egyik kulturális központja azonban nemcsak 2010-ben növelte látogatói számát. Létrejötté óta az ipari múlt és Essen jelképévé vált.¹⁴ A helyszínen megtekinthetők a szénbányászat legfontosabb műveletei installáció formájában (szerszámok, munkamenet, szabályok), amelyek hozzájárulnak a hozzá kapcsolódó hagyományok és szimbólumok átörökítéséhez.

A bányász múlt s a szimbolikus terek esseni kezelése, feldolgozása a pécsi ipari múlt rekontextualizálásának ellenpontjaként elemezhető.

Utópia (kollégium) a pécsi bányatelepen

A koncepció...

A pécsi EKF-évben egyetlen program pont, a Krétakör Színház városterápiás akcióorozata foglalkozott az iparág helyi vonatkozásával. A Krétakör Színház¹⁵ állandó épülettel nem rendelkező társulat, amely a mai kortárs színházi irányzatokhoz hasonlóan szakít a kőszínházi hagyományokkal, az állandó protokolláris keretekkel (színpad, vörös függöny, felvonások közötti szünetek), és megpróbálja az események sajátos értelmezését és leírását nyújtani.

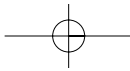
A társulatnak az EKF programsorozatban helyet kapott háromnapos rendezvénye a kétszáz éves Pécs környéki szénbányászat témája köré szerveződött, s a foglalkozási csoport emlékezet-szerkezetére, valamint a városi terekhez fűződő viszonyára irányította a figyelmet.¹⁶ A sokszínű forrásanyagot a projekt elképzelésének megfelelően interaktív, a városi nyilvánosság számára is érthető

szintén ott található Ruhr Múzeumban. Forrás: Zollverein Presseinformationen, http://www.zollverein.de/index.php?f_categoryId=162&art=5842; WIEBE, Magdolna: „Ruhr-Múzeum: iptörténet és gróf Almásy”, <http://www.ger-mania.hu/nemetkultura/ruhr-vidék-muzeum-almasy-laszlo-ruhr-2010-51205.html>; Essen für das Ruhrgebiet. Ruhr 2010, <http://www.essen-fuer-das-ruhrgebiet.ruhr2010.de/programm-2010.html>.

¹⁴ MetropoleRuhr, [http://www.metropole Ruhr.de/entdecken-erleben/ausflugsziele/essen/zollverein-xii.html](http://www.metropol Ruhr.de/entdecken-erleben/ausflugsziele/essen/zollverein-xii.html).

¹⁵ A társulatot Schilling Árpád alapította 1995-ben.

¹⁶ A rendezvény háttérkutatását a Krétakör Színtársulat megbízásából a PTE BTK Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék hallgatóinak egy csoportja végezte Szijártó Zsolt tanszékvezető egyetemi docens vezetésével. A kutatás során interjúkat készítettünk, és a tárgyi források összegyűjtésére is nagy hangsúlyt fektettünk. Az interjú kérdései a közösség életmódjának, munkakörülményeinek, a város és a telep (Pécsbánya, Vasas, Somogy) megismerésére irányultak.



módon kívánták bemutatni, ezért a megvalósítás helyszínéeként csupán a ma is szimbolikus jelentéssel rendelkező szinterek jöhetnek számításba. A koncepció valós történetből kiinduló fikció. Az ipari fejlesztések egyik kiemelkedő alakja, Jaroslav Jicinsky, létrehozta az Utópia Kollégiumot, amelynek célja a transzhumán szerkezet, a Gép megalkotása. Ez a Gép azonban az ember ellen fordul, s a megszelídítés feladata az utódokra hárul. Erről a szól a Krétakör darabja, amelyben nem az előadás a fontos, hanem a közösségépítés, amelynek keretében a várost, a történelmet és a színházat gyúrták egybe.

...a megvalósulás

Az esemény¹⁷ mindhárom napját különböző helyszínre szervezték eltérő célokkal.¹⁸ A program első állomása a belváros szénbányászati szempontból kikutatott szinterei köré szerveződött. A látogatók egy műholdvezérelésű túrán (PocketGuide) Pécs központi terén barangolva ismerhették meg az iparág történelmét s a fikció koncepciójául szolgáló Utópia Kollégium jelentését. Az egyes állomások (bányászmuzeum, bányakapitányság) közötti áthaladáshoz az interjúkból kivágott részletek és elbeszélések adtak az aláfestést. A belvárosi túra azonban több ponton is kisiklott: a megvalósulás nemcsak technikai, hanem szervezési nehézségekbe is ütközött, ami értelmezhetetlenné és élvezhetetlenné tette az amúgy jól kitálat koncepciót.¹⁹

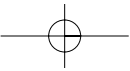
A rendezvény második napján került sor a Krétakör Színház központi installációjára. A társulat tagjai Pécs lakosai számára is nyitott előadás keretében mutatták be a szénbányászat történetének egy epizódját a város legnagyobb bányatelepének szívében, a pécsbányatelepi Széchenyi-aknán.

A társulat tagjai minden előadást közösségi műfajként, társadalmi performanszként képzelnek el, melyben a közös cselekvés lehetővé teszi a történetek élményszerű átélését, a valós történelmi múlt mára kikopott jelentésének megismerését. Ezen az előadáson szer-

¹⁷ A rendezvényt 2010. április 30. és május 2. között tartották meg.

¹⁸ A rendezvény harmadik – jelen tanulmányban nem elemzett, a téma szempontjából kevésbé releváns – napján a pécsbányatelepi volt általános iskola területén a helyi óvodás és iskolás csoportok léptek fel.

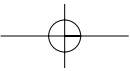
¹⁹ A háromnapos rendezvény erőteljes (negatív) sajtóvisszhangot váltott ki. Egy tudósítás az első napról: „Szénből krétakarika”, [ilovepecs.hu](http://ilovepecs.hu/tartalomkezelo/2352), <http://ilovepecs.hu/tartalomkezelo/2352>.



vezőként, résztvevőként (kvázi színészként) közép- és általános iskolások, egyetemi hallgatók és zenekari tagok, civil szervezetek és a bányászmuft élő „képviselői”, valamint a társulat tagjai vettek részt. A heteken át tartó felkészülés célja az érdeklődők számára is élményszerűvé, érthetővé tenni az élő emlékezetből fakadó muftat. A két korszak összeegyeztetőségének vagy éppen össze nem egyeztetetőségének jó példája volt maga a helyszín: az 1900-as évek elején épült Széchenyi-akna egy performansz erejéig muft és jelen, tér és idő változásainak kereszttüzebe kerülve nyújtotta a letúnt idő tanúbizonyosságát.

Az előadás folyamán a közösség állomásról állomásra haladva tekinthette, hallhatta meg a közvetíteni kívánt mondanivalót. A Fekete Gyémánt fúvószenekar indulója után a falakon és kivetítőkön pécsbányai általános iskolások jelentek meg, akik egy rövid bemutatkozó videó keretében elmondták, mit jelent nekik ez a hely, és hogyan látják lakóhelyük perspektíváit a jövőben. A fényfestés látványos alakzatainak vetítése közben különböző – a bányaművelésre jellemző – hangok próbálták visszacsalogatni a látogatókat az üzem működésének időszakába. A folyamatos hang- és fényeffektusok keverése a performansz első „felvonásában” érdekesen hatott, a különböző állomások egybeolvadása viszont megnehezítette az előadás mondanivalójának értelmezését. A további szinterek (földdel egyenlővé vált lakókocsi, leomlott fal stb.) a gépek pusztító erejét mutatták be. A séta utolsó állomása az akna főcsarnokába vezetett. A rögtönzött színpadon bányászruhába öltözött diákok élesztették újra a Gépet, melyet az utolsó pillanatban sikerül hatástalanítani és legyőzni. Az előadás záróakkordjaként a kollégisták (Etűd zeneiskola tagjai) a bányászdalokkal és a szakma himnuszával ünnepelték a „győzelmet”. A csarnokból kilépve az „Utópia kollégium üzemi rádiójának” közvetítése volt hallgató, mintegy a jövőnek szóló muftbéli üzenet.

A társulat tagjai az üzem működése idején létrejött közösséget fiktív módon próbálták megragadni (Utópia Kollégium), és a nagyszámú diák bevonásával a jelenben rekonstruálni. Az előadásból hiányoztak azok a személyes (élet)történetek, amelyek jobban megalapozták volna a cselekményt, és hitelesebben mutatták volna be az ábrázolni kívánt időszakot. Mindez abból fakadt, hogy az alkotók egy fiktív cselekménysorozatot, nem pedig a történetiséget kívánták láttatni. A jelenetek metaforikus jellegét jól alátámasztotta az effektusok használata és a helyszín kiválasztása, valamint, hogy a közön-



ség állomásról állomásra haladva fokozatosan ismerhette meg a tárgyi környezetet, ezen keresztül pedig az előadás mondanivalóját.

A helyszín kiválasztása és „díszletezése” egy hagyományos színpadi előadásnál az értelmezés érzékletesebb háttérét jelentette. A közönség csoportos vándorlása a közös befogadás, valamint az élményanyagok azonnali, együttes feldolgozásának lehetőségét teremtette meg. A bányászathoz semmilyen, vagy csak kevés szálon kapcsolódó látogatók nem rendelkeztek a befogadást lehetővé tevő kollektív (háttér)tudással, ami részben megghiúsította az interpretáció alkotói szándékának beteljesülését. A külső és belső helyszínek (múlt és jelen) egybeforgatása az előadás önmagában semmitmondó, inkább érdekességnek számító jellemzője volt. Az előzetes forgatókönyvet nem ismerők számára ez egyrészt megnehezítette (kontextus híján értelmezhetetlenné tette) a befogadást,²⁰ másrészt pedig az egyéni interpretáció lehetőségét teremtette meg, azáltal, hogy nem kész értelmezési sémákat közölt, csupán jeleneteket vilantott fel és fűzött kitalált eseményláncba.²¹

Összefoglalás

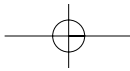
Tanulmányom az ipari terek – szorosan az EKF programsorozathoz kapcsolódó – művészeti célú felhasználását igyekezett megközelíteni, s egy aktuális példa segítségével röviden értelmezni.

Az esseni és a pécsi eseteket összehasonlítva látható, hogy a két program között nemcsak mennyiségi (anyagi), hanem minőségi különbségek is feszülnek. Az ipari terek, gyártelepek revitalizációjának Németországban sokkal mélyebb tradíciója van, ezek helyet kapnak a város önmeghatározását jelentő képek (image) között. Magyarországon ezzel szemben kevésbé alakult ki az a hagyomány, hogy a szocialista monstrum-negyedek értékeit a „város jávára fordítva” felújítsák, egyéni jellegét megtartva rekonstruálják.

²⁰ Néhány sajtómegjelenés: „Kréta kör Majális”, http://szinhaz.blog.hu/2010/05/03/ami_maradt_kretakor_majalis_pecs; HAMWAY Péter: „Kréta kör majális”, *Népszava*, <http://www.nepszava.hu/articles/article.php?id=291645>.

OROSZLÁN Anikó: „Gép vagy! Szelíd, szánalmas szörnyeteg”, *Revizor, a kritikai portál*, <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/2327/kretakor-majalis-es-jaroslavjicsky-utopia-kollegium-pecs-ekf-2010/>.

²¹ „A tér fokozatos megismerése, bejárása, a térhatások megismerése [...] *relációként, interakcióként* értelmezi a művészetet.” (Zólyomi: i.m., 292.)



Az Európa Kulturális Fővárosa rendezvénysorozat megnyitójának szembeállítására tanulságos. A Zollvereinban a résztvevők „belakott”, jól ismert helyre, nem pedig egy idegen, közel negyven éve a köztudatból száműzött színtérre érkeztek. Ebben a közegben sokkal inkább olyan kulturális intézményről van szó, melynek nincs szüksége EKF-re ahhoz, hogy a közösségi élet színtere legyen. A megnyitó hivatalos részét koncert zárta, amelyen elhangzott a nagy múltú bányászhimnusz, a *Glück auf!* is. A pécsi megnyitó helyszíné a város főtere: a megújult Széchenyi tér volt. A program központi eleme kvázi városképet vonultatott fel színészek, énekesek és statiszták segítségével, melyet izgalmas fényfestés és az adott korszak-képhez illő zene, ének kísért. A római kortól egészen máig nyomon követhető történelemszeletekben nyoma sem volt a város múltjában jelentős helyet betöltő kétszáz éves szénbányászatnak, amit az ipar helyi működéséhez közel álló volt munkatársak, családok több fórumon is sérelmeztek.

Zollvereinrel összehasonlítva tehát a pécsi programsorozatban a valamikori gyártelep s a Széchenyi-akna csupán egyetlen (kislakott) programhelyszíné, semmint központi színtere. Magyarországon a gyárépületek még mindig a „közélség számára egyértelműen »leszakadt«, nyomasztó, elkerülendő látványnak”²² számítanak. Lepusztulásukban közrejátszik a tudatos felejtés: a tény, hogy ezek a gyártelepek egy elfelejteni kívánt kor néma, ám még ma is szimbolikus jelentéssel bíró tanúi.

Az a fajta „egzotikum”, amit a múlt titokzatos jelenléte sugall a kihalt csarnokokban, a Zollverein esetében a közösség megújuló s a modernizációval fokozatosan lépést tartó kulturális-társadalmi fogyasztás része, míg Pécsen csupán kiüresedett, még (újra)felfedezésre váró, ám évről-évre leépülő épületszerkezet.

²² KERESZTÉLY: i. m., 231.

