

*Németh Ádám*

# „ÉS MINDIG CSAK KÉPEKET...”

VÁROSIMÁZS, ÉPÍTÉSZET ÉS SZERKEZETI  
ÁTALAKULÁSOK AZ EZREDFORDULÓN



„Akár Budapest egy új jelképe is válhat egy halom romos raktárépületből” – írta tavaly novemberben egy a főváros jelenlegi átalakulását nyomon követő blog (Budapest Jövője 2008), amilyenhez hasonlóval a kibertérben manapság egyre nagyobb számban találkozhatunk. A telek történetéről is áttekintést nyújtó viszonylag hosszú bejegyzés a ferencvárosi Közraktárak helyére tervezett multifunkcionális kulturális központot, a CET-et vizi-onálja a főváros lehetséges új szimbólumának szerepébe, annak apropóján, hogy a Kas Oosterhuis és Lénárd Ilona irodájából származó nonstandard épületterv nemzetközi díjat nyert „az épületinformációs modellezés innovatív felhasználásáért”. Ugyanilyen lelkes hangnemben olvashattunk, hallhattunk a projektről a napilapok, szakmai és közéleti folyóiratok, hírportálok és tévériportok híradásaiban, melyekben rendszerint kiemelt hangsúlyt kapott a bontásra ítélt raktárkomplexum lepusztult állapota és a telek hosszú évek óta tartó kihasználatlansága.

A tervezett központtól nem messze két éve adták át a Budapesti Corvinus Egyetem új épületét, a közeli Szabadság hídon túl, egy korábban szintén barnamezős beépítés helyén új lakóparkok és irodaházak sorakoznak, ezek mögött pedig az anno nagy vitákat kavart Nemzeti Színház, valamint a Művészetek Palotája zárja a sziluettet. Mindez a rendszerváltás utáni időszak termése, aminek nem is lehetne frappánsabb kifejezője, mint a hazai újkapitalizmus protoplázája, az említett lakóparkok sorát nyitó Duna ház.

Az idézet kapcsán talán naivnak tűnhet feltenni a kérdést: hogyan, mitől válhatna egy teljesen új épület a több száz éves város jelképévé, és miért volna erre egyáltalán szükség? A bombázáson, érzéketlen várostervezésen és spekulatív háttérű bontásokon átéső városzövet még így is számtalan impozáns műemlékkel rendelkezik, sőt a nevezetességeken kívül is bőven tartogat felfedeznivalót. Miközben értékes épületek sora áll katasztrofális állapotban, egészségtelen, nemritkán életveszélyes helyzetbe szorítva a bennük lakókat, és a kerületi önkormányzatok fokozatosan privatizálják vagy felszámolják közösségi kulturális intézményeiket (lásd Schöpf-Merei Kórház, Almássy téri Szabadidőközpont, Multiplex), ugyanezek az önkormányzatok különböző kedvezményeket biztosítva ösztönzik a magánberuházókat új reprezentatív épületek, elsősorban bevásárlóközpontok, irodaházak és hotelek létrehozására. Ezzel párhuzamosan, sokszor civil kezdeményezések formájában erősödnek azok a hangok, amelyek Budapest imázsának helyreállítására, újragondolására szólítanak, egy élhetőbb, tisztább, kulturális és kereskedelmi kínálatában izgalmasabb várost követelve. A CET-hez hasonlóan a városvezetés a magánszektor szereplőivel egyeztetve, néhány esetben külföldi sztárépítészek bevonásával időről időre újabb presztízs jellegű építkezéseket jelent be, és amikor ezek meghiúsulnak, a tervek szószólói rendszerint a rugalmatlan építési szabályozást, Budapest vagy az ország gazdasági és a nyilvánosság kulturális éretlenségét, újabban pedig a gazdasági válságot szokták okolni. A nagy ívű fejlesztések létjogosultságának megindoklásában gyakran nyíltan

elhangzanak a gazdaság kiemelt szempontjai a kulturális infrastruktúra-fejlesztésben, így a város előnyös elhelyezése a globális gazdasági versenyben, vagy a külföldi szakértelmiségiek bevonása a budapesti munkaerőpiacra. Bojár Iván András, a nagyszabású kortárs építészeti projekteket masszívan promotáló *Oktagon* folyóirat főszerkesztője és a Szeretem Budapestet Mozgalom elnevezésű szerveződés elnöke, Richard Florida „kreatív város” koncepcióját vetíti rá a fővárosra, tanulmányában számos helyszín és épület – elsősorban kulturális, idegenforgalmi és vendéglátó-ipari – átalakítását, funkcióváltását javasolja. A szöveg 2006-ban íródott, ekkor még a Közraktárak felújításra szánt épületegyüttesére a „vigalmi negyed” feladata hárult volna, „ahol a fogyasztás mellett internettel, kávézóval rendelkező könyvesbolt, jazz café, kisebb koncertterem, galériák, hétfégi régiségpiac, állandó vízparti antikváriumok hangolják kulturális tartalmúra a helyszínt”. Bojár álmában az „éttermek, kávézók, youth hostelok, a Duna vizébe ültetett fürdőmedencék és kísérő épületeik, irodák úszó városa ez, amelynek összessége meghatározó és jelképes elemét alkotja a nagy folyóra forduló, megújuló Budapestnek” (Bojár 2006: 43-44). A tervet a szűk látókörű, kizárólag az infrastruktúra-építésre összpontosító funkcionista városfejlesztés helyett az esztétikai, illetve szimbolikus megújulásra helyezi a hangsúlyt. A problémák egyik gyökerének a lakosság standardizált mintakövetését látja, az elsődleges szükségleteket kielégítő környezettel megelégedő igénytelen mentalitást. Ezzel szemben „egy jobb, sokrétűbb, fantázia- és élménydúsabb” városi életet népszerűsít, „amely nem pusztán a társadalom néhány kiválasztottja, egy szűk társadalmi csoport, de egy egész város számára kínálkozik” (Bojár 2006: 8). A rend és a tisztaság, amelyek a vázolt esztétikai megújulás sarokkövei, a Szeretem Budapestet Mozgalom programjában is hangsúlyos szerepet kapnak.<sup>1</sup> A szervezet egy tiszta és rendezett fővárosért küzd, amely küzdelem része többek között a hajléktalanság eltávolítása a közterekről, illetve a szelektív hulladékgyűjtőknek az utcáról a társasházakba történő áthelyezése, miközben kampányaiban mindkettő esztétikai, és nem szociális vagy ökológiai problémaként jelenik meg.

A fent vázolt törekvések azt sugallják, hogy Budapest számos nehézséggel küzd, és ezek egy részére az épített környezet átalakítása, valamint a város és lakói viszonyának újradefiniálása képez megoldást. A főváros fizikailag leamortizálódott, lakóinak elvárásai és igényei sok szempontból elavultak, ezért egy érzékenyebb, kifinomultabb és merészebb irányba elmozduló szemléletváltásra van szükség, amely révén sikerülhet friss szemmel tekintenünk a városi terekre, azok lehetséges kreatív és innovatív használati módjaira.

Ezek a célok rendszeresen artikulálódnak a hazai sajtóban, a főváros problémái mindennapi témája a népi diskurzusnak, amely azonban javarészt szkeptikus a városvezetés intézkedéseivel kapcsolatban. Az önkormányzatok által alkalmazott eszközök ha nem is nyílt ellenállást, de konfliktusokat gyakran generálnak – a bontásra vagy eladásra ítélt

---

1 Lásd <http://szeretembudapestet.hu/a-mozgalom/rolunk/>

bérházak lakóinak áthelyezése, a közösségi használatú ingatlanok magánosítása, az építészeti örökséget fenyegető eljárások, az elhúzódo átépítések és felújítások a legismertebb forrásai az elterjedt ellenérzéseknek és bizalmatlanságnak. Az itthon bevett haladás és maradiság címkei így a városfejlesztési közbeszédre is rávetülnek, felosztva annak terepét a merész beavatkozásokat és a magánszféra intenzív bevonását sürgető csoportokra, illetve azokra, akik a meglévő városkép megóvására, valamint a fizikai és szociális infrastruktúra közösségi megtartására szavaznak.

Az egyik perspektívából erre a konfliktusra tekinthetünk egyszerűen úgy, mint olyan emberek törekvéseinek esetleges találkozására, ahol az egyik oldal képviselői egy szebb, tisztább, gazdagabb és kulturálisan izgalmasabb városban szeretnének élni, és ennek érdekében készek újszerű megoldások alkalmazására, miközben a másik oldalon levők képtelenek, vagy egyenesen nem hajlandók alkalmazkodni a megváltozott körülményekhez, a munkaerő-piaci változásokhoz, a közösségi szolgáltatások hatékony és ésszerű átalakításához. Az előbbiekre credója, hogy természetes és szükségszerű, ha egy város alakul, fejlődik, és szerkezetében, megjelenésében lépést próbál tartani a korrallal, és a felelősségteljes városlakó dolga, hogy aktív alakítója és élvezője legyen ezeknek a folyamatoknak. A részvétel önkéntes, az eredmény pedig a kívánatos esetben nem önjáró kényszerek, hanem egy határozott közösségi vízióból kiinduló egyéni döntések és választások összességének pozitív következménye.

Adódik azonban egy másik perspektíva, amely az említett folyamatokat és törekvéseket nem a használók önkéntes egyéni választásaiból vezeti le, és a városi regeneráció létező formáit nem a történelem vagy a társadalmi fejlődés természetes velejárójának tételezi, hanem egy adott termelési mód túlélési kísérleteinek tekinti. A városfejlesztési tendenciák ebben az értelmezésben kevésbé ártatlan és jóhiszemű döntések, az egyének vagy csoportok kulturális preferenciáinak találkozásai, és végső céljuk nem a közösség általános jólétének biztosítása. Ez a megközelítésmód Marxnak a társadalmi konfliktusról szóló leírásából, annak gazdasági, a tőkefelhalmozás logikája által való meghatározottságából indul ki.

David Harvey földrajztudós, korunk egyik legnevesebb marxista gondolkodója a piaci viszonyok között létező városok átalakulásait a kapitalizmus permanens válsághajlámára adott válaszkényszerek sorozataként értelmezi. A város és az épített környezet a termelés, a csere és a fogyasztás kiemelt terepe, amelynek mind fizikai, mind „mentális” struktúrájára az elmúlt néhány évszázadban erősen rányomta bélyegét a tőkefelhalmozás és a profitnövelés kényszerének történelmi dinamikája (Harvey 1985a, 1985b). A városkép sokszor vizuálisan is árulkodik a piac uralta gazdaság által generált ellentmondásokról, aminek csak egyik látványos tünete a gazdag és szegény lakónegyedek elkülönülése, a térbeli szociális szegregáció (amely jelenség köztudottan a nem kapitalista társadalmakban

is létezik). A városmegújulás időszakoként fellépő kényszerét minden esetben ezek a társadalmi konfliktusokhoz, recessziókhöz és válságokhoz vezető ellentmondások idézik elő, ezek meghaladását célozzák a repertoárjukban látszólag egyre bővülő korrekciós kísérletek, miközben rendszerint újabb és újabb válságokhoz vezetnek. A válságok a drámai újrendeződés, a tőkefelhalmozás méret- és intenzitásváltásainak időszakai, melyekben a kapitalizmus többnyire új arculatra, és ennek részeként új fizikai és térbeli szerveződési mintákra tesz szert. A válság az inherens ellentmondások felszínre törése, „kreatív rombolás”, és főként, egy kihagyhatatlan alkalom a tőke profitéhsége számára, hogy a leértékelődött meglévő kapacitásokat friss, innovatív beruházásokkal helyettesítse.

Harvey szerint az épített környezetre vetítve a kapitalizmus egyik központi ellentmondása így hangzik: a fizikai infrastruktúrába történő költséges befektetések hosszú távra szólnak, és a befektetők érdeke minél tovább megőrizni a beruházások értékét. Ugyanakkor a kapitalista gazdaságnak a növekedéshez időnként új, „tisztá” területekre van szüksége, amelyek kiaknázása révén a tőkefelhalmozás és a profitráta alakulása új lendületet nyerhet. Ezért a kapitalista város „egy szüntelen küzdelem színtere, ahol a tőke a maga számára az adott helyzetben megfelelő fizikai környezetet épít, hogy azt később, általában egy válság folyamatában, megsemmisítse” (Harvey 1985a: 25). A tőkefelhalmozás intenzitását erőteljesen behatárolják a rendelkezésre álló technológiák és erőforrások, és ezek felhasználási módja a városkép szerkezetében is közrejátszik. A modern városok fizikai infrastruktúrája számos, eltérő funkciót betöltő elemet tartalmaz, amelyek létrehozásuk módjában, használatukban, élettartamukban és értékükben rendkívüli változatosságot mutatnak. Mint állótökék, ezek az elemek sajátos használati értékkel rendelkeznek, ami szokványos esetben csak bizonyos, a forgótőkénél szűkebb keretek között teszi lehetővé értékesítésüket. Amint a használat vagy az elöregedés következtében leamortizálódnak, vagy az őket magába foglaló fizikai közeg (így pl. egy belvárosi telek) nyereségesebb felhasználási módokkal kecsegtet, a meglévő épületet, helyhez kötött szállítási vagy termelési egységet a felszámolás vagy a profitnövelő funkcióváltás fenyegeti. Az ilyen váltások leggyakrabban és legnagyobb számban a tőkefelhalmozás válságai során mennek végbe, amikor a tényleges termeléstől elszakadt, így például spekulatív tranzakciók révén keletkezett tőkefeleslegnek fizikai „megkötésre” van szüksége a rapid értékvesztés megakadályozása érdekében.

Ahhoz tehát, hogy városaink jelenlegi szerkezetére és megjelenésére, valamint ezek folyamatos megújulási tendenciájára megfelelő magyarázatot találjunk, az elmúlt válságokat és azok megoldási kísérleteit kell szemügyre vennünk. Felettből gyanús ugyanis, hogy az elmúlt két évszázad nagy gazdasági válságait időben rendre jelentős változások kísérték az urbanizációban és a kapitalista államok által ellenőrzött világ nagy részének társadalmi és gazdasági földrajzában. Ez Harvey állítása szerint azért van, mert az urbanizációs

folyamatok egyrésztől elszennvedői, és a problémákat magukba sűrítő tünetegyüttese a válságoknak, és másrésztől – rendszerint a különböző várospolitikák törekvéseiben – rendkívül gyakori eszközei a korrekciós újrendezésnek.<sup>2</sup>

A jelenlegi válságot megelőző utolsó nagy átalakulás kezdetét általában a 60-as évek végére, a növekvő eladósodások folytán a nagyméretű állami beruházások fokozatos kifulladásához szokás kötni. Harvey az 1972-es évet tartja szimbolikus mérföldkőnek, amelyet követően az urbanizációs politikában a korábbi központosított állami vagy várostervezési irányítás helyett a magánszféra vállalkozó-befektetői kapacitásai kerültek intenzív bevonásra (Harvey 1989). Az ezt megelőző keynesiánus vagy fordista gazdaságpolitikával szemben, amely a termelés volumenét az államilag támogatott fogyasztás révén próbálta fenntartani (így például az autógyártást a közúti infrastruktúra kiépítése, az építőipart pedig a szociális lakáspolitikai kialakítása segítségével), az új rezsim az adottnak és bizonyos mértékig statikusnak vélt kereslet helyett immár a versenyre ösztönzött piaci kínálatra összpontosítva az új technológiák, gyártósorok és termékminták folyamatos fejlesztésére törekszik, amit a fogyasztói igények szüntelen térképezése (piackutatás) és finom kalibrálása, sőt gerjesztése (marketing, branding) kísér. Ez a rugalmas tőkefelhalmozás, ahol a fordizmus uniformizált, arctalan tömegének szükségleteit az egyén preferenciái, ízlésválasztásai és életstílus-alakító igényei váltják fel. A fogyasztás és vásárlás egyre szélesebb rétegek számára a szükséglet helyett élvezetté válik, egyeseknek a kifinomult választási stratégiák esztétikai élményt nyújtanak. Az „elsődleges” igények kielégítését a kulturális distinkció logikája váltja fel, amely során az áru, legyen az egy cipő, egy autó, vagy akár egy hely (mint például egy kávéház vagy egy lakóépület) mind fokozottabban szimbolikus értéke alapján kerül megítélésre, és szimbolikus tőkévé, az egyéniség, a stílus és a társadalmi helyzet nélkülözhetetlen reprezentációjává válik. Harvey a rugalmas tőkefelhalmozási rezsimet nemcsak egy átfogó gazdasági, hanem általános kulturális irányváltásnak is tekintette, és a modernizmusból/modernitásból egy új, posztmodern társadalmi berendezkedésbe és diskurzusba való átmenetként értelmezte (Harvey 1990a, 1990b). A városra vetítve ez az átmenet egyebek mellett a kultúra/fogyasztás terei, valamint az esztétikai és – a modernista várostervezésre jellemző kizárólagos jövőorientáltsággal szemben – a történelmi dimenzió jelentőségének megnövekedését vonta maga után. Az információáramlás forradalmi átalakulása, de talán ennél is nagyobb mértékben a megelőző urbanizációs mintázatban főként a közbülső területekre koncentráldott nagyipari üzemi termelés viszszaesése és nagyarányú áttelepítése a városszerkezet transzformációjához vezetett, amit

---

2 Harvey leggyakrabban felhozott és elemzett példái Párizs Hausmann báró által irányított átépítése, valamint a nagy világgazdasági válságot, és még inkább a második világháborút követő, a tömegfogyasztásra épülő észak-amerikai keynesiánus várospolitika. L. Harvey (2003), ill. Harvey (1989).

még jobban felerősített a növekvő pénzügyi szféra érdekeltsége a belvárosi övezetek city-képződésében. A fragmentáció, a térbeli szociális és funkcionális tagoltság azonban megmaradt, csupán új mintákra és megjelenésre tett szert.

Sharon Zukin, elsősorban Manhattan egyes részei, így például a Soho vagy a Lower East Side átalakulását elemezve arra a megállapításra jut, hogy a terek létrehozásának, újratermelésének gyakorlata egyúttal mindig a szimbolikus termelés dimenziójában is mozog, miközben az adott területen együtt élő csoportok között folyamatos küzdelem zajlik nem csak a tér fizikai használatáért, hanem sajátos reprezentációk eszközeivel annak domináns szimbolikus birtoklásáért (Zukin 1989). Értelmezésében a „kultúra” több szinten is bevett eszköze a terek fölötti hatalomgyakorlásnak és ellenőrzésnek – a térbeli hierarchiák megerősítésében közrejátszhat az idegenforgalom, a műemlékvédelem vagy a szórakoztatóipar, de gondolhatunk akár a nyilvános teret használó közösség valamennyi tagjától megkövetelt „kulturált viselkedés” retorikájára, amely a „diszkrét” térfigyelő kameráktól a hajléktalanok verbális vagy fizikai inzultálásáig meglehetősen széles spektrumon mozog. Zukin az újonnan megjelenő társadalmi csoportok kontextusából kialakult diverzitás, vagyis a sokszínű közösségiség ideájának esztétizálása mellett a félelem/biztonság esztétizálására hívja fel a figyelmet (Zukin 1995). Mindkettő a terek fokozódó privatizálásához vezet, amely jelenség szerinte főként a leszakadó rétegektől (underclass), a bevándorlóktól, bűnözőktől és kábítószerezesektől rettegő középosztály aggályait és érdekeit tükrözi. A város új technikákat alkalmazó küzdelmek terepévé válik, ahol az új rezsim, a rugalmas tőkefelhalmozás lehetőségeit előnyösen kihasználó, illetve annak új feltételeihez (így például a gyáripár leépüléséhez, a közösségi szolgáltatások versenyelvű magánosításához és a szociális elosztást érintő megszorításokhoz) alkalmazkodni képtelen társadalmi csoportok állnak a barikád két oldalán. Neil Smith egyenesen a középosztályok revansizmusáról, féktelen bosszúvágyáról beszél, amelynek egyik megnyilvánulása a New York-i városvezetés nyolcvanas évektől kibontakozó rendpárti retorikája és szigorú intézkedései, melyek később más nagyvárosokban is alkalmazásra kerültek (Smith 1996). Ennek nemzetközi kísérőjelensége a lepusztult régi, esetenként építészettörténetileg is értékes városnegyedek középosztálybeli visszafoglalása, az ún. „dzsentifikáció”, mely vizuálisan is leszámol a narratívájában legalábbis egalitárius indítékú modernizmussal. Ez az adott környékről kiszorított alsóbb rétegeket rendszerint rosszabb körülményekbe kényszeríti, és a lakóhely reprezentatív, esztétikai megjelenítésének új egyéni stratégiájaként lép elő, jóllehet háttérben nagyon gyakran a környék kulturális, infrastrukturális-szolgáltatói felfuttatásában közreműködő ingatlanspekulánsok érdekei operálnak. A privatizált és diszciplinárizált terek városában a kapitalizmus kirakatai, a fogyasztásra serkentő sétálóut-cák és bevásárlóközpontok válnak a nyilvánosság találkozóhelyévé, a kulturális látványosságok és közösségi rituálék domináns színterévé. A meglévő fizikai környezetet recikláló

és a fogyasztás új tereit szüntelenül termelő tőke szimbolikus ökonómiája előbb vagy utóbb mindent átalakít, sajátos, vonzó és fogyasztható ízt kölcsönözve mindannak, amit a befektetői logika érvényesülését követően kiköp. A sajátos íz metaforája egyébként is kulcsfontosságú a városfejlesztés kortárs terminológiájában, hiszen manapság valamennyi, a deindusztrializáció sokrétű viszontagságával és a központi elosztás szűkmarkúságával küzdő város identitását keresi/találja fel, befektetési vonzerőre törekedve a földrajzi egyenlőtlenségeket generáló kapitalizmus világszintű versenyében. Pozíciójuk megtartása vagy javítása érdekében a városvezetések többnyire a látványt előtérbe helyezik, a remekül élhető, sőt izgalmas város vizuális benyomását keltő nagy ívű kirakatstratégiákhoz folyamodnak, melyek keretében néhány kiemelt presztízsprojekt hivatott bizonyítani a hely különlegességét, kulturális és gazdasági atraktivitását. Ezek a projektek azonban nagymértékben ki vannak téve az ingadozó pénzpiacoknak, illetve az ingatlanpiaci szereplők spekulatív hajlamának, ami egyes városokat sok esetben a permanens átépülés és a kapacitásokat túlszárnyaló folyamatos felüllicitálás bizonytalan állapotába kényszeríti.

Ezen a ponton felhagyok a tágabb értelemben vett város jelenlegi kapitalista átalakulásának elemzésével, és a továbbiakban az építészet területére összpontosítok, amely hangsúlyos szerepet játszik a globális fókuszú, látványközpontú várospromóciós fejlesztésekben.

Hogy a fent vázolt átalakulás értelmezését szemléletesen alkalmazzuk az építészet kontextusában, érdemes az ún. modern és posztmodern építészet, illetve annak elméleti reflexiói, diskurzusai különbözőségeire fókuszálni (erről részletesebben lásd Clarke 1989). Az építészetet mint a létező társadalmi-gazdasági-politikai viszonyrendszerbe beágyazott gyakorlatot tárgyalom, miközben eme beágyazottság nagymértékben befolyásolja nemcsak a kortárs építészet produktumainak megjelenését, hanem a korábbi korszakok építészetének és építészeti diskurzusainak mai megítélését is. A kortárs építészet produktumai alatt pedig – leszűkítve a jelenlegi teljes építészeti termelést – a piacot domináló médiában promotált, a közbeszédet meghatározó szakmai közösségekben, az „építészeti világban” kiemelt és kanonizált építészeti alkotásait értem, továbbá magát a diskurzust alakító médiát (mint szövegek, képek és események globális áradatát), és végül a nagynevű kortárs építész, aki gyakran mint sztár, ikon vagy brand, jelentős mértékben ezen média terméke.

Sem az építészeti modernizmus, sem a posztmodern nem definiálhatóak maradéktalanul, és még időbeli határvonal is nehezen húzható a két áramlat között. Ha körülnézünk városainkban, nyilvánvaló, hogy a modernizmus transzparens üvegdobozainak nem áldozott le, csupán a nagyhangú programok és kiáltványok kora múlt el.

A Bauhaus, a szovjet konstruktivisták és a CIAM építészeti által életre hívott funkcionális, és ennek a praxisban megteremtett iskolája, az ún. nemzetközi stílus, a második



világháborút követően világszerte meghatározóvá vált. A funkionalisták felfogásában az építészet egy gazdaságilag és társadalmilag determinált gyakorlat volt, melynek elsődleges célja az emberek szociális létének és életminőségének javítása. Megtagadták a kidolgozott homlokzatot, és helyette az épület szerkezeti felépítésének kiemelését, a technikai őszinteséget és a funkcionális következetességet követelték – mindezeket viszont egy olyan ideologikus konstrukció keretében, amely eme fogalmakat (ügymint funkció, struktúra, őszinteség, ésszerűség) eleve a maga céljai számára önkényesen értelmezve alkalmazta. A funkionalista építészet nem kifejezetten művészi elismerésre apellált, vagy legalábbis programjában nem esztétikai-művészi célok szerepeltek az első helyen. Az építészetet az avantgárd (absztrakt) vizuális kultúra szövetségében, újszerű téralakításánál és formanyelvénél fogva, a látás, a percepció forradalmán keresztül képesnek tartotta egy új, modern, haladó és dinamikus valóság megteremtésére, a tervezést pedig egyúttal mint szociális küldetést teljesítő folyamatot fogta fel.<sup>3</sup> Ugyanebből a szemléletmódból eredt az irányzatra jellemző historicizmusellenesség, a múlttal való határozott szakítás szándéka, az internacionalizmusra és univerzalizmusra való törekvés, a lokális hagyományok, illetve a meglévő építészeti kontextus iránti közöny és érzéketlenség, a figuratív szimbolizmus elvetése, az utópianizmus, a technika-központúság, valamint az ésszerűség és hatékonyság jelszavainak hangoztatása. A modernista építész, miközben párhuzamosan tervezett lakótelepeket, fényűző villákat és vállalati irodaházakat, sok helyen a régi városzövet „kreatív rombolójaként” dolgozott, és mire világossá vált számára, hogy elmarad az avantgárd áhitotta szociális fordulat, addigra már a megerősödött állam és az ipari termelés szolgálatában állt.

A hatvanas évektől a nyugat-európai építészeti diskurzusban egyre erősödtek a funkionalizmust bíráló hangok, amelyek szerint a nemzetközi stílus egy elitista, a társadalom valós igényeitől elidegenedett, technokrata, fád és nehézkesen komoly építészeti eredményezett, amely ma világszerte érezteti negatív hatásait. Eme kritika legismertebb képviselői közé tartozik a Robert Venturi–Denise Scott Brown amerikai építészpáros, akiknek mind írásaik (Venturi 1966; Venturi et al. 1972), mind tervezői gyakorlatuk révén sikerült programjuknak széles körű elismerést és népszerűséget szerezni. Venturi és Scott Brown az „inklúzió és allúzió” hiányát kifogásolták a modernizmusban – vagyis egyrészt a populáris, népi ízlés elfogadását, másrészt az építészeti hagyományra való visszautalást követelték, miközben koncepciójuk egyik központi elemét képezte az ornemens és a dekoratív, autonóm homlokzat rehabilitálása. Újragondolva a népszerű ízlés szerepét az építészeti

---

3 A modernista építészeti gondolkodás esszenciájaként elsősorban a Bauhaus és a hozzá kötődő alkotók (Gropius, Mies, Lissitzky, Breuer stb.), illetve Le Corbusier írásait, kiáltványait szokás felhozni. Ezek közül több olvasható magyarul A mérhető és a mérhetetlen c. építészeti-méleti antológiában. L. Kerékgyártó (2004).

esztétikában, az észak-amerikai szórakoztatóipar élményzónái felé fordultak inspirációért, és a benzinkutak, motelek, gyorséttermek, vidámparkok (Disneyland), és mindenekelőtt Las Vegas építészetéből, valamint az amerikai középosztály lakóházainak dekoratív (neoklasszicista, historizáló, tradicionalista) formavilágából merítettek, jóllehet, a kidolgozott homlokzat mögött rendszerint a funkcionalizmus technikai vívmányait alkalmazták. Az építész fő célkitűzése szerintük, hogy élményt nyújtson, alkotása világos és könnyed legyen, és oázisként szolgáljon a lakó vagy a látogató számára. A stílust csakhamar a pop-arttal hozták összefüggésbe, a hetvenes évek óta pedig – elsősorban Charles Jencks híres tanulmánya, az 1977-ben megjelent „The Language of Post-Modern Architecture” nyomán – posztmodernként jellemzik.

A posztmodern építészet korán magára vonta a kritikai társadalomelmélet teoretikusainak figyelmét. Fredric Jameson az elsők között elemezte Venturiék építészetét egy újfajta kulturális jelenség megnyilvánulásaként, amelynek fő vonásai a látvány, a reprezentáció és az esztétikum előtérbe kerülése, a branding és a stilizáltság, a tér és az idő dimenzióinak, illetve a kontextus fogalmának problematizálása, valamint a média, a kommunikáció és a virtualitás szerepének rendkívüli megnövekedése. Mindezek, úgy véli, valójában a kései kapitalizmus „kulturális logikájának” termékei, amelyben – Adorno és Horkheimer kultúriparához hasonlóan – a csereérték végletesen eltávolodott a használati értéktől, és ahol az élet azon szférái is csereértékre tesznek szert, amelyek korábban bizonyos fokú autonómiát élveztek a rendszeren belül, mint az emberi tudat vagy a természet (az előbbi kapitalista gyarmatosítását a tömegmédia, az utóbbiét a telekspekuláció hajtja végre). A megelőző korszakok konvencióit kritizáló posztmodernizmus ily módon szervesen betagoledott a kései (posztindusztriális, fogyasztói, információs, multinacionális stb.) kapitalizmus kulturális ökonómiájába (Jameson 1984, 1991).

Eme ökonómián belül a kortárs építészeti termelés képi reprezentációja két szinten is kiemelt szerepet játszik: egyrészt az újonnan realizált, nemritkán már befejezésük előtt, sőt a tervasztalon ikonikus státuszra szert tevő „sztárépületek” a vizuális média szenzációéhségét elégítik ki, másrészt a globális kapitalizmus piaci versenyében részt vevő, a deindusztrializációt követően pozíciójukért küzdő nagyvárosok branding stratégiáiban, stilizálásában a reprezentatív jellegű presztízsépítkezések a szerkezeti átalakulások pozitív megjelenítésének promóciós feladatát töltik be. A nagyvárosok jelenleg zajló gazdasági újjászervezésének egyik legelterjedtebb módja a kulturális infrastruktúra bővítése. És miután, Jamesont követve, a posztmodern kultúrát a látvány és a tekintet dominanciája jellemzi, ami valójában a csereérték végletes expanziójának megnyilvánulása, az újjáépítés elsősorban a vizualitást, a szimbolikus reprezentációt preferáló városképfejlesztésben ölt formát.

A city branding eme jelenségének egyik leggyakrabban felhozott példája a Frank Gehry által tervezett Guggenheim Múzeum épülete Bilbaóban. Gehry, akinek neve önmagában is brandnek tekinthető, a Nervion folyó partjára álmodott titániumkolosszust egy részeire bontott hajó allúziójának szánta. Hal Foster azonban rámutat, hogy ez a kép – éppúgy, mint Gehry másik terve, a seattle-i „Élményzene Projekt és Science Fiction Múzeum”, amely elvileg egy összetört villanygítárra emlékeztetne – talajszintről egyszerűen nem működik, és ehelyett kizárólag médiareprodukciókon áll össze, ami az internetkorszak popépítészetének jellegzetes darabjává avatja (Foster 2004). A vizuális sokkhatás szándéka még hangsúlyosabb a Los Angeles-i Chiat/Day reklámügynökség épületén, ahol a Gehry által tervezett homlokzat elé a Claes Oldenburg–Coosje van Bruggen művészpáros egy hatalmas binokuláris távcsövet formáló bejáratot alkotott, valamint a szintén Los Angelesben található Repülőcsarnok, amelynek falához az építés egy életnagyságú vadászgépet erősített.

Gehry munkái azt is jól példázzák, hogyan vált az ezredfordulóra médialogóvá az utóbbi évtizedek progresszív építészeti irányzata, a dekonstruktivizmus, amely pedig eredetileg, a funkcionalizmus bírálatán túl, éppen Venturiék afirmatívnak, konformnak és populistának bélyegzett stílusával helyezkedett szembe. Daniel Libeskind terve a New York-i ikertornyok helyére, Zaha Hadid Pavilion hídja Zaragozában, Peter Eisenman „A Galíciai Kultúra Városa” elnevezésű komplexuma Santiago de Compostelában vagy Rem Koolhaas Las Vegas-i Guggenheim-Ermitázs Múzeuma – ezek az épületek, ahelyett, hogy szubverzív módon mutatnának rá a fennálló társadalmi viszonyokra (mint ahogy ez a dekonstruktív építészet konceptualista korszakában, a hetvenes évek végén körvonalazódni látszott), jól illeszkednek a kései kapitalizmus posztmodern kultúrájába, amely Jameson szerint nagyrészt médiaesemények sorozata és ikonikus képek gyűjteménye.

Jean Baudrillard, Jameson megállapításaihoz hasonlóan, a képeket a kortárs valóság konstruálásának legfőbb eszközének tekinti, és egy olyan fiktív (hiper)realitást vázol fel, amelyben a folyamatosan áramló és egymásra rakódó képek és képzetek jelentik a kizárólagos referenciát, miközben ugyanakkor a referencia fogalma, mint olyan, meginog és értelmét veszti. Ez a szimulákrum világa, ahol az információk exponenciális gyarapodása a jelentés szisztematikus erózióját vonja maga után, a képek pedig nem a valóság ábrázolásának, hanem elfedésének, eltorzításának funkcióját töltik be. A képek és jelek megállíthatatlan burjánzása folytán maga a képiség válik megfoghatatlanná, a jel jelentését veszti, ami „az információ, a média és a tömegmédia lebeszélő, feloldó jellegű működésével hozzható közvetlen összefüggésbe” (Baudrillard 1994: 79). Miután az információ felfalja önnön szemantikai tartalmát, ily módon lehetetlenné téve a kommunikációt, a referencialitástól megfosztott valóság a jelentés nélküli képek manipulatív játékának színterévé válik. Baudrillard szerint a szimulákrum Disneyland és Las Vegas hipertereiben érhető legjobban

tetten. Ezek a helyek arra szolgálnak, hogy a valóság hitelességének érzetét kölcsönözzék az őket körülvevő világ számára, noha ugyanennek a világnak nem az ellenkezői, hanem esszenciális részei. Egyébként pedig – nem utolsósorban a posztmodern építészet asszisztálása révén – e kettő, vagyis a szórakoztatóipar élményzónái és a „szokványos” városi közeg egyre inkább összeolvad. Ahogy Neil Leach fogalmaz: „egy olyan kultúrában, ahol az építészeti örökséget a kapitalizmus elnyeli az árucikként értékesített »turistaélményben«, a hitelesség és a hiteltelenség közti határvonal egyre homályosabb lesz” (Leach 1999: 5). Nem csupán a globális média, a szakmai és populáris magazinok, kiadványok, az építészirodák szemfényvesztő internetes honlapjai és a nagyszabású kiállítások jelképezik az építészeti világban zajló „képi fordulatot”, hanem az a mód is, ahogy a kortárs építészeti termelés, illetve a meglévő építészeti környezet a városi spektakulum részévé válik.

Budapest belvárosában jelenleg két olyan épületterv vár megvalósításra, amelyeket egyaránt erőteljes képi eszköztár jellemez, és melyek már jóval felavatásuk előtt bekerültek a közösségi köztudatba. Ezek egyike, Erick van Egeraat terve a városháza kiegészítésére, jelentős nagyságú közforrásból kerül finanszírozásra, miközben mind ez utóbbi, mind Oosterhuis „bálnája” hangsúlyosan a főváros globálisan megjelenő imázsának, és ezáltal gazdasági versenyképességének feljavítását hivatott előmozdítani. A budapesti városvezetés posztmodern víziójába ugyanakkor nem fér bele a közösségi lakásépítés, a meglévő szociális bérlakásállomány és a közcélú infrastruktúra hosszú távú fenntartása, vagy a tömegközlekedés hatékonyabb és környezettudatosabb működtetése. Amikor a városarculati tanácsnokként funkcionáló Bojár Iván András egy „mindenki számára szóló” városról beszél, valójában egy olyan, Nyugaton már hosszú ideje bevett sémát követ, amely az inkluzivitás retorikus homlokzata mögött rendszerint egyenlőtlen hozzáférést generál, és a közösségi identitások demokratikus és hiteles kifejeződése helyett a globális neoliberalizmus kulturális habitusát tükrözi. A szociális szempontokat ez esetben is a vizuális marketing, a logó- és brandépítés szempontjai írják felül, ahol az építésre legfőképp a frívol szemfényvesztés és a szenzációra éhezõ tekintet ingerlésének feladata hárul.

## HIVATKOZOTT IRODALOM

- Baudrillard, Jean (1994): *The Implosion of Meaning in the Media*. In: *Simulacra and Simulation*. University of Michigan Press.
- Bojár Iván András (2006): *Budapest a kreatív város – a lehetőségek kapujában. Egy XXI. századi európai főváros víziója*. DEMOS Magyarország.
- Budapest Jövője (2008): „Díjnyertes a CET (Közraktárak)”, Interneten: [http://budapestjovoje.freeblog.hu/archives/2008/11/06/Dijnyertes\\_a\\_CET\\_Kozraktarak/](http://budapestjovoje.freeblog.hu/archives/2008/11/06/Dijnyertes_a_CET_Kozraktarak/) (2008. 11. 06. ).  
Letöltve: 2009. 12. 27.
- Clarke, Paul Walker (1989): *The Economic Currency of Architectural Aesthetics*. In: *Restructuring Architectural Theory*. Diani M.-Ingraham C. (szerk.). Northwestern University Press.
- Foster, Hal (2004): *Image Building*. In: *Artforum*, Vol. 43/2: 270-273, 310-311.
- Harvey, David (1985a): *The Urbanization of Capital*. Basil Blackwell.
- Harvey, David (1985b): *Consciousness and the Urban Experience*. Basil Blackwell.
- Harvey, David (1989): *From Managerialism to Entrepreneurialism: The Transformation in Urban Governance in Late Capitalism*. In: *Geografiska Annaler* 71: 3-14.
- Harvey, David (1990a): *Flexible Accumulation through Urbanization. Reflections on „Post-Modernism” in the American City*. In: *Perspecta* 26: 251-272.
- Harvey, David (1990b): *The Condition of Postmodernity*. Basil Blackwell.
- Harvey, David (2003): *Paris, Capital of Modernity*. Routledge.
- Jameson, Fredric (1984): „Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism”. In: *New Left Review* 1/146: 53-92.
- Jameson, Fredric (1991): *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press.
- Kérékgyártó Béla (2004): *A mérhető és a mérhetetlen*. Typotex.
- Leach, Neil (1999): *The Anaesthetics of Architecture*. MIT Press.
- Smith, Neil (1996): *The New Urban Frontier: Gentrification and the Revanchist City*. Routledge.
- Venturi, Robert (1966): *Complexity and Contradiction in Architecture*. The Museum of Modern Art Press.
- Venturi, Robert–Scott Brown, Denise–Izenour, Steven (1972): *Learning from Las Vegas*. MIT Press.
- Zukin, Sharon (1989): *Loft Living: Culture and Capital in the Urban Change*. Rutgers University Press.
- Zukin, Sharon (1995): *Whose Culture? Whose City*. In: *The Cultures of Cities*. Wiley-Blackwell.