

Tihanyi Dominika

DLA értekezés

**KREATÍV STRATÉGIÁK ÉS A KÖZTÉRI MŰVÉSZET
SZEREPE A VÁROSREHABILITÁCIÓBAN**

Témavezető: Mónus János

Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Doktori Iskola

Budapest, 2012.

Nyilatkozat

Ezúton kijelentem, hogy a jelen doktori munka teljes egésze saját munkám.

A kifejtett elmélet saját elgondoláson nyugszik, ám annak továbbfejlesztése több fázisban, csoportmunkában történt. A mestermunkámban létrehozott köztéri intervenciók jellegüknél fogva minden esetben közösségi munka keretében jöttek létre, ezért a szerzőség is megosztott.

Budapest, 2012. január 31.

Tihanyi Dominika

Köszönetnyilvánítás

Ezúton szeretnék köszönetet mondani

*Mónus Jánosnak, Barcza Dánielnek,
Turányi Gábornak, Nagy Tamásnak, Janáky Istvánnak,
Ferkai Andrásnak, Tillmann Józsefnek, Kerékgyártó Bélának,
Alföldi Györgynek, Tibor Tamásnak,
Cságoly Ferencnek, Pálffy Sándornak, Szabó Árpádnak,
Kertész Lászlónak, Perczel Júliának, Nemes Attilának,
Szűcs Péternek, Győri Juditnak, László Péternek,
Kovács Árpádnak, Lendvai Gábornak, Muszbek Johannának,
Pozsár Péternek, Szohr Gábornak, Baráthy Györgynek,
Lukács Katalinnak, Thurnay Dorottyanak,
Terebessy Tóbiásnak, Szemerey Samunak, Bencze Zoltánnak,
Erdődi Katalinnak, Literáthy Bálintnak,
Zsuffa Zsoltnak,
szüleimnek, húgomnak,
és mindazoknak, akik részt vettek a köztéri akciókban*

mindennemű segítségükért, biztatásukért és támogatásukért.

Tartalomjegyzék

Tartalomjegyzék	7
Absztrakt	9
Bevezető	13
ELMÉLETI KUTATÁS	15
Bevezetés az elméleti kutatáshoz.....	17
1. Az élhető város és a közterek kapcsolata	19
1.1. A városmegújítás emberi dimenziója	19
1.1.1. <i>A modern városi élet kialakulása és fejlődése – a városi lét dilemmája</i>	19
1.1.2. <i>A városmegújítás társadalmi és köztér vonatkozásai</i>	24
1.1.3. <i>A 21. század városépítészeti kihívásai.....</i>	31
1.2. Közterek, a városi élet színterei	33
1.2.1. <i>Köztér és demokrácia viszonya – demokratikus közterek.....</i>	33
1.2.2. <i>Köztér, mint közösségi tér</i>	39
2. A köztéri művészet társadalmi és városépítészeti vonatkozásai	45
2.1. A köztéri művészet meghatározása, fejlődéstörténete.....	45
2.2. Az új típusú, társadalmilag elkötelezett művészet	54
2.2.1. <i>Köztér, mint a társadalmi reprezentáció tere: kritikai művészeti gyakorlatok.....</i>	56
2.2.2. <i>Társadalmi folyamatokban történő aktív részvétel: dialógikus/aktivista művészeti gyakorlatok</i>	60
2.2.3. <i>Közösségépítésben történő részvétel: közösségalapú művészeti gyakorlatok</i>	64
3. Új kreatív, folyamatalapú stratégiák integrálása a városmegújítási folyamatokba.....	69
3.1. Köztéri művészeti stratégiák összefonódása a városmegújítással	69
3.2. Folyamatalapúság, mint stratégia.....	75
3.2.1. <i>Idő és hely viszonya a folyamatalapú köztéri művészetben.....</i>	75
3.2.2. <i>Esettanulmányok a folyamatalapú stratégiák alkalmazására külföldön</i>	77
3.3. Folyamatalapú stratégiák alkalmazásának lehetősége Magyarországon	84
3.3.1. <i>„Elő-rehabilitáció”, mint folyamatalapú művészeti stratégia</i>	84
3.3.2. <i>A kulturális kerettervezés módszere.....</i>	86
3.3.3. <i>A kulturális kerettervezés integrált városfejlesztési stratégiákhoz csatlakozható módszere</i>	87
MESTERMUNKA	91
Bevezetés a mestermunkához.....	93
4. Az „Ön itt áll!” című interaktív orthofotó játék.....	95
5. A Palotanegyed rehabilitációját kiegészítő művészeti akciósor	103
5.1. A nyolcadik kerület Palotanegyed területén zajló önkormányzati, civil és művészeti törekvések	103
5.2. A köztéri művészeti akciósor tartalmilag összefüggő, egymást inspiráló akcióelemei	108
5.2.1. <i>A rehabilitáció céljait és elképzeléseit kommunikáló munkák</i>	108
5.2.2. <i>A hely mélyebb kulturális értékeire és történetére reflektáló akciók</i>	119
5.2.3. <i>A helyi lakosokat aktivizáló belső udvar-programok, 2008/2010-2011</i>	137
5.2.4. <i>Alternatív köztérhasználatot modellező akciók</i>	163
5.3. A négy éves folyamatalapú munka tapasztalatai	181
Összefoglalás	187
Irodalomjegyzék	189
MELLÉKLETEK.....	197
Szakmai önéletrajz	229

Absztrakt

Szerző: Tihanyi Dominika

Értekezés címe: Kreatív stratégiák és a köztéri művészet szerepe a városrehabilitációban

Mestermű címe: Az „Őn itt áll!” című interaktív orthofotó játék és a Palotanegyed rehabilitációját kiegészítő művészeti akciósor

Témavezető: Mónus János

Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Doktori Iskola

Budapest, 2012. január

A disszertáció az izoláció városi, társadalmi vonatkozásából indul ki, a jelenkori ember közösségtől és környezetétől való elidegenedése okán, melynek feloldására az együttműködés lehetséges módjait kutatja. A kutatás célja feltárni egyrészt, hogy mi mentén, milyen eszközök segítségével és milyen keretek közt bontakoztathatóak ki olyan kommunikációs platformok, melyek a viszonyrendszerek rekonstruálására alkalmasak, egyaránt emberi és környezeti vonatkozásban. Másrészt, hogy milyen módon kapcsolhatóak be művészeti elgondolások a rehabilitáció folyamatába. A disszertáció alapját az a kutatómunka képezi, mely a köztéri művészet szerepváltozása kapcsán a szociálisan elkötelezett köztéri művészet közösségekre tett hatását, illetve annak városi folyamatokba történő integrálásának módjait vizsgálja. Az elméleti kutatás a városi lét lassan két évszázados dilemmája kapcsán a városrehabilitációs illetve a köztértervezési folyamatok és a köztéri művészet szerepváltozása közt vont párhuzamot tárja fel, – mai társadalmi szerepvállalásuk tekintetében – melynek eredményeképpen a két terület összefonódásának alapvető okai kerülnek megfogalmazásra. A köztéri művészeti akciók városrehabilitációs folyamatokhoz való kapcsolódási módjainak elemzése során, az élhető városi mindennapok megteremtésére és a helyteremtés lényegére koncentrálva, egy új metodika, a kulturális kerettervezés kerül bevezetése. Az elmélet kifejti, hogy milyen eszközökkel lehet felállítani egy olyan rendszert, mely keretet biztosít a public art elemek rehabilitációhoz szorosan köthető tartalmi kidolgozásához, szisztematikus felépítéséhez, és ütemezéséhez, így garantálva a public art akciók és ezen keresztül a helyi kreativitás és tudás integrálását a megújítás folyamatába. A mestermunkában az Orthofotó játék és a Palotanegyed rehabilitációjához kapcsolódó, a rehabilitációs elképzelésekhez szorosan kötődő kulturális kerettervben megfogalmazott köztéri művészeti akciósor elemei kerülnek bemutatásra. A munkák a szabad terek közösségteremtő szerepét próbálják művészeti eszközökkel modellezni, annak fontosságára irányítva a figyelmet. A bemutatott elmélet és gyakorlati próbálkozások azt a hitet hivatottak alátámasztani – és kis léptékben bizonyítani –, mely szerint a jelenlegi izolált állapotok feloldhatóak, (még ha rövid időre is), és alapkövei lehetnek a nyitott, befogadó és együttműködő társadalom kialakulásának, mely aktív részt vállal saját környezetének és jövőjének alakításában.

Abstract

Author: Dominika Tihanyi

Title of dissertation: The Role of Creative Strategies and Public Art in the Course of City Rehabilitation

Title of master piece: The Interactive Mapping Project and the Chain of Public Art Interventions developed on the Site of the Palotanegyed

Supervisor: János Mónus

Moholy-Nagy University of Art and Design, Doctor School

Budapest, January 2012

The dissertation sets out on the social and urban aspects of isolation that are generated not only by the complexity of cities, but the effects of rapid globalization and urbanization. Isolation between people, communities, and their environment can widely be experienced today in urban environments; hence the main focus of the dissertation is finding ways to generate cooperation, both in social and environmental sense. The aim of the dissertation is to reveal the tools and the frameworks which create communicational platforms that help reconstruct social bonds. The dissertation is the outcome of the theoretical research done on the effects that socially engaged public art projects have on individuals and communities, and on the possible ways of implementing socially engaged strategies in the process of urban regeneration. Upon the study of the evolvement of public art and urban rehabilitation strategies, a parallel is drawn between the two fields in regard to the emergence of social-cultural aspects within the practises. Drawn upon the research work done on the different forms of implementation of public art in the process of urban rehabilitation it is argued that a new methodology is needed, one that provides a framework for the systematic build-up, the detailed phasing of public artworks and cultural events to be set up during the process of the regeneration to help the democratisation of urban public space design; hence the method of cultural master planning is introduced. The durational approach of the methodology/strategy provides time and space for experimental research to be done in order to explore locality and to let local knowledge arise, and enables long term development to become a flexible one. In the masterwork two projects are presented, which aim to support the findings of the theoretical research work. Firstly, the Interactive Mapping Project is introduced as a playful tool for urban research. Secondly, the chain of public art interventions is presented, which is developed – in strong connection with the aims of the rehabilitation within the cultural master plan – on the site of the Palotanegyed. The presented public art interventions try to model the possible meanings and uses of open spaces that can be defined as community places, places of inclusivity, thus draw attention to the importance of open spaces as community spaces. The methodology and the masterwork try to underpin the belief that the state of isolation can be resolved (even if for a short time), and that creative durational art strategies can be of help in creating/developing an open, inclusive and cooperative society that takes active part in forming its' environment and future.

Bevezető

A téma megközelítése elsősorban társadalmi, illetve tájépítészeti vonatkozású, mégis tág léptékekben mozog: a város, a városi lét, a köztér, a művészet, és a tájépítészet témaköreit öleli fel, azok viszonyrendszerét kutatja, értelmezési tartománya ezek összemetsződéseként határozható meg. Ugyanúgy, ahogy a városrehabilitációban is elengedhetetlen az interdiszciplináris megközelítés, a városnak, mint komplex (társadalmi, kulturális, gazdasági, informatikai, építészeti, infrastrukturális, zöldfelületi, stb.) hálózatok rendszerének és összefüggéseinek árnyaltabb megismerése miatt szintén nélkülözhetetlen a több szakma tudását összegző tájékozódás, mely nélkül a társadalmi tapasztalatnak csupán a felszíni jelenségei közelíthetők meg. Tájépítésztként természetesen ezen indíttatás határozza meg az interpretáció alapvető keretét is, így a kutatás elsősorban arra fókuszál, hogy mitől válik egy tájépítészeti munka a helyet értelmező, emberközpontú, tartalommal teli művé. Úgy gondolom, hogy az alkotói állapot, mely a megismerés során létrejön az alkotó és a hely között a megfelelő kutatási fázis során, képes létrehozni az aurát és a tartalmi többletet, ami a szélesebb körű befogadást is elősegíti. Ez esetben a mű talán képes közvetíteni azt a fajta nyitottságot, amely során az született, ezzel elérve az általam vélt egyik funkcionális célját. Ennek kiteljesülését abban látom, ez dolgozatom egyik fő mondanivalója is, amikor az alkotás folyamatába az érintettek is bevonhatók.

A disszertáció alapját az a kutatómunka képezi, mely a szociálisan elkötelezett köztéri művészet közösségekre tett hatását, illetve annak városi folyamatokba történő integrálásának módjait és azok hatását vizsgálja. Az elméleti kutatás a városi lét lassan két évszázados dilemmája kapcsán a városrehabilitációs illetve a köztértervezési folyamatok és a köztéri művészet szerepváltozása közt vont párhuzamot tárja fel – mai társadalmi szerepvállalásuk tekintetében – a városok élhetőbbé tételének szempontrendszeré mentén. A köztéri művészeti akciók városrehabilitációs folyamatokhoz való kapcsolódási módjainak elemzése során pedig – a helyteremtés lényegére koncentrálna – bevezetésre kerül egy új metodika, a kulturális kerettervezés, mely keretet biztosít a public art elemek rehabilitációhoz szorosan köthető tartalmi kidolgozásához, szisztematikus felépítéséhez, és ütemezéséhez, így garantálva a public art akciók és ezen keresztül a helyi kreativitás és tudás integrálását a megújítás folyamatába. Az elmélet gyakorlati megvalósítására tett kísérletet mestermunkámban a Palotanegyed rehabilitációja kapcsán mutatom be.

Az előzőek értelmében a disszertáció szerkezetileg öt fejezetre bontható. Az elméleti kutatás az első három fejezetben kerül bemutatásra, melynek célja a kifejtett elmélet értelmezési keretének pontosabb meghatározása és a mestermunka elméleti megalapozása. Ezen fejezetek nem a témák teljeskörű ismertetését szolgálják, sokkal inkább a témakör érdemi tárgyalásához mindenképp szükséges előzmények és a témák közti összefüggések feltárását, a vázolt jelenségek 20. századi fejlődési irányait és a kortárs tendenciák vizsgálatát tartalmazzák, a később kifejtett gyakorlati metodika elméleti alapjaiként. Az első

fejezet az izoláció problematikájából indul ki – ennek célja megteremteni a disszertáció kontextusát – majd a városrehabilitáció társadalmi-kulturális és környezeti vonatkozásait tárgyalja. Itt célzottan olyan városépítészeti és köztértervezési stratégiák kerülnek bemutatásra (a második és harmadik fejezetben bemutatott köztéri művészeti példákhoz hasonlóan), melyek az izolációból fakadó problémák (pl. az együttműködés hiánya, mint a legfontosabb, magyar vonatkozású probléma) kezelésében vállalnak aktív szerepet, melyek utat mutatnak egy, a 21. században elkerülhetetlennek tűnő paradigmaváltás felé a városépítészetben. A második fejezet a köztéri művészet társadalmi és városépítészeti vonatkozásait tárgyalja, és annak szerepbővülését mutatja be, arra a lényegi összefüggésre koncentrálva, mely szerint a közterekhez hasonlóan a köztéri művészet is, a hagyományos reprezentációt szolgáló szerepével vagy az önreflexióval szemben, egy új minőségben jelenik meg. A harmadik fejezet a városfejlesztéshez szorosan kötődő folyamat alapú művészeti stratégiákkal foglalkozik, valamint bevezetésre kerül a kulturális kerettervezés elmélete, mely a rehabilitációs folyamatok szempontjából a fenntarthatóság társadalmi-környezeti vonatkozásában próbál részt vállalni. Mestermunkám keretén belül a negyedik fejezetben az „*Őn itt áll!*” című interaktív orthofotó játékot (2006) mutatom be, mint önálló köztéri művészeti intervenciót, majd az ötödik fejezetben a nyolcadik kerület Palotanegyed elnevezésű területén létrejött – a rehabilitációs elképzelésekhez szorosan kapcsolódó – köztéri művészeti akcióláncot, mely 2008-tól 2011-ig került megvalósításra. A disszertációban tárgyalt főbb példák, hivatkozott személyek és témák összefüggésrendszerének időrendi táblázata az első mellékletben látható [ld.1. melléklet].

Különös aktualitását adhatja a témának a jelenkori gazdasági válság is, ami miatt a szabadidő mennyisége kényszerűen megnövekedni látszik. Előtérbe kerül a kötöttségek megszűnése által felszabadult idő minőségi eltöltésének kérdése, ezzel összefüggésben pedig, hogy milyen módszerekkel lehet elősegíteni a magányos lokális lét helyett a nemesebb együttes létforma kialakulását, mely során az együttműködés egyénre tett pozitív hatása közösségi szinten új értelmet adhat a létnek, és új lendület adhat a társadalomnak – akár gazdasági értelemben is.

ELMÉLETI KUTATÁS

Kreatív stratégiák és a köztéri művészet szerepe
a városrehabilitációban

Bevezetés az elméleti kutatáshoz

A befogadó és inspiratív társadalmi-kulturális környezet alaptulajdonságai a nyitottság, az alkotás és a siker társadalmi megbecsültsége és tisztelete, illetve az egyéni és kisebbségi vélemények elfogadása. Richard Florida a *The Rise of the Creative Class* (A kreatív osztály fölemelkedése) című könyvében a legfontosabb alaptétel az, hogy a nyitott, befogadó kulturális környezet és egy város illetve egy nagyobb régió gazdasági fejlődése között kimutatható kapcsolat van.¹ A társadalom eme tulajdonságának leírására Florida a *tolerancia*-szint kifejezést használja, mely vizsgálataiban a *tehetség* (a rendelkezésre álló humán erőforrás minősége) és a *technológia* (az adott terület gazdasági-technológiai fejlettsége), mint a gazdaságot meghatározó kemény tényezők mellett a puha tényezőként jelenik meg. Ahol a tolerancia szintje magas,² ott olyan nyitott társadalmi környezet található, ahol az emberek közötti kooperáció, a kreatív energiákat felszínre hozó interakció biztosított. Egy ilyen helyen a jó ötletek nem falakba ütköznek, hanem minden lehetőség adott ahhoz, hogy azokból prosperáló projektek, és sikeres vállalkozások váljanak. Az Európai Unió tagországai közt végzett felmérés szerint Magyarország, míg a kemény tényezők tekintetében közepmezőnyben foglal helyet, addig a toleranciaérték tekintetében legutolsó helyen áll. Ahogy azt a mindennapokban is tapasztalhatjuk, az általános elégedetlenség és rosszkedv, amivel az ember léptenyomon találkozunk, valóban nem kedvez az elhivatottságnak, annak az ösztársadalmi szinten megjelenő hitnek, amely éltető lételeme a kreativitásnak, az új minőség létrehozásának, és amely egyben alapfeltétele egy toleráns, befogadó társadalmi légkör kialakulásának is.³ A jó ötletek legtöbbször valóban falakba ütköznek, pedig az együttműködés korunk egyik alapvetésévé válik. Kérdés, hogy milyen eszközökkel lehet változtatni ezen a helyzeten? További kérdés, hogy az építészet, illetve művészet képes-e aktívan hozzájárulni e helyzet megváltoztatásához?

Ennek tükrében az elméleti kutatás a város élhetősége kapcsán Simmel, Benjamin, Debord és Sennett nyomdokain haladva az izoláció városi, társadalmi vonatkozásából indul ki, melynek feloldására az együttműködés lehetséges módjait kutatja, ezzel együtt pedig egy lehetséges alternatívát vázol fel. A világ belakásának kérdése – mint a disszertáció központi témája – a városra leszűkítve, a köztérek belakásának kérdésére koncentrálni jelenik meg. Az a kérdés kerül elemzésre, hogy a belakás milyen formán alakul ki, elősegítésére milyen tájépítészeti, művészeti eszközök és kreatív stratégiák alkalmazhatóak. Voltaképpen annak lehetőségeit tárja fel, hogy egyre kontrolláltabb világunkban hogyan lehet „szabad tereket” létrehozni, melyek a viszonyok terét szűkítve az emberek közti együttműködést támogatják.

¹ Florida, Richard: *The Rise of the Creative Class And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, Basic Books, New York, 2002.

² A toleranciaérték meghatározása két mérőcsoportra osztható. Az egyik a kulturális attitűdöket fejezi ki, a másik az általános elégedettséget. Ságvári Bence / Dessewffy Tibor: *A kreatív gazdaságról- Európa és Magyarország a kreatív korban*, p.36-39. Demos kiadványa, Budapest, 2006.

³ A Demos Magyarország által kiadott tanulmánykötet célja a posztindusztriális társadalom igényeinek és lehetőségeinek sajátos szempontú elemzése. Ságvári Bence / Dessewffy Tibor: *A kreatív gazdaságról- Európa és Magyarország a kreatív korban*, p.46. Demos kiadványa, Budapest, 2006.

*„Ahogy Shakespeare fogalmazott,
és melyet az urbanisták sosem idéznek:
a város maguk az emberek.”*

Richard T. Legates

1. Az élhető város és a közterek kapcsolata

1.1. A városmegújítás emberi dimenziója

1.1.1. A modern városi élet kialakulása és fejlődése – a városi lét dilemmája

Épített környezetünk jellege és állapota alapvetően határozza meg azt a közeget, melyben napról napra élünk, és ennél fogva befolyásolja mindennapi létünk minőségét. Jellemző képet ad jelen kultúránkról, társadalmi tudatosságunkról, definiál minket, meghatározza mások rólunk alkotott véleményét, mely visszahat a saját magunkról alkotott képünkre, identitásunkra. Viszonyítási alapként szolgál a világban, illetve kultúránkban. Azonban tévedés lenne a városokat pusztán épített vonatkozásukban értelmezni, vizsgálni. Hiszen egy várossal kapcsolatos egyik legmeghatározóbb élményt maguk az emberek nyújtják. Azok az emberek, akik azt lakják, jobb esetben lakozzák. Ez talán a legalapvetőbb dilemma a modern városi léttel kapcsolatban: a város belakásának lehetősége/lehetetlensége.

Ahogy Heidegger rámutat, a lakozás létünk, az emberi lét egyik alapvonása, és az építés – mint a lakozás és a lét értelme – az építmények létesítése mellett a gondozás-ápolás-művelés hármában nyilvánul meg.⁴ Az óvás és ápolás, mely a lakozás alapvonása, látványosan megnyilvánul az épített környezet állapotában is. Emellett környezetünkkel, illetve a térrel való kapcsolatunk jellemzi egymás közti kapcsolataink minőségét is. Ezek az összefüggések vezethetnek el a városok olyan dialektikus értelmezéséhez, mely szerint a város tárgyiasult valója helyett, mint folyamat látható, ahol a folyamatok az idő és a hely által alakulnak, és, ahol a folyamat egyben az idő és a hely alakítója is.⁵ Ez a dialektikus kapcsolat egyben nehezítője is a városi lét megújulásának. Ahogy azt a mai (bel)városok esetén érzékelhetjük azok belakásának nehézsége többek közt a folyamatokra való ráhatás képességének hiányában is látható. A tapasztalat azt mutatja, hogy a városi folyamatok bonyolultsága okán a városi ember, védekezésképpen magából a folyamatokban történő részvételből vonja ki magát, melynek eredményeképpen a mindennapi városi élmény, tapasztalhatóan azzá válik, hogy a különféle kihívásokat, melyeket közvetlen környezetünk – fizikai és emberi vonatkozását tekintve – magában hordoz minél ügyesebben és gyorsabban győzzük le.⁶ E hatások, melyek az emberek közti izolációban manifesztálódnak, annak a folyamatnak a kiteljesedései, melyek a városok fejlődésével járó jelenségek természetes velejárói. George Simmel a *Die Großstadt und das Geistesleben* (1903) című írásában a városi összetettség által generált, megváltozott emberi viszonylatokra hívja fel a figyelmet, miszerint a változásoknak köszönhetően új társadalmi kötelek jönnek létre, és ennek hatásaként az emberek

⁴ Heidegger, Martin: Építés Lak/oz/ás Gondolkodás, in: Utóirat, Magyar Építőművészet melléklete, 2003/1. (ford. Schneller István)

⁵ Harvey, David: Contested Cities: Social Process and Spatial Form (Jewson, N., MacGregor S. (eds.) Transforming Cities, 1997.) p. 228-229. in: LeGates, R. T., Stout, F. (eds.) The City Reader, Routledge, New York, 1996/2009.

⁶ Marsovszky Magdolna: Etnosz vagy démosz? p.4. in: Népszabadság, Hétféje, 2004. július 24. (Inoltai Edit interjúja)

kénytelenek egymás felé új attitűdöket kialakítani.⁷ Ennek megfelelően Louis Wirth szerint a városi szituációban az emberi kapcsolatokra a tartózkodó, közömbös, illetve fásult állapot, Simmel szavaival élve a „*blasé attitude*” válik jellemzővé. Az emberi kapcsolatokat az ilyen szabadabb közegben egyre inkább egy átmeneti, úgynevezett másodlagos kontaktus jellemzi. Ennek köszönhetően a városi kapcsolatok személytelenné, felületessé és átmenetivé válnak. A szinte teljes személytelenség állapota láthatatlan védőpajzsként óvja az egyes embert a személyes elvárásokkal szemben. Azonban Wirth hangsúlyozza, hogy a városi lét, mely az embert szabaddá teszi a kiscsoportokra jellemző kontroll alól, egyben megfosztja az egyént a spontán kifejeződés lehetőségétől, valamint a közösségi szellem és részvétel érzetének megtapasztalásától is. Ahogy a fizikai kontaktusok száma nő, úgy csökken a szociális alapú kapcsolatok száma, és úgy jön létre a társadalmi űr.⁸ Simmel megállapításában a modern város átalakítja az embereket, az időhöz és térhez fűződő viszonyukat megváltoztatva felborítja a szabadság és létezés alapvető fogalmainak értelmét.

A modern városi lét fenti fenomenológiai, közvetlen tapasztalati érzékelése és annak szociológiai értelmezése mélyebb problémákra is rámutat. A városok fejlődésével járó felgyorsult életmód, a fogyasztói társadalom kialakulásának jelensége és azok kapcsolata/összefüggése már az 1800-as évek közepén számos művész figyelmét ráirányítja a városi modernizáció egyénre gyakorolt hatásainak vizsgálatára, a városi lét tanulmányozására. Charles Baudlaire szerint az 1848-as forradalom utáni változásokat tekintve a



1. ábra Flâneur rajza
[www.stkildaflaneur.blogspot.com]

hagyományos művészeti forma is inadekváttá vált a modern élet új és komplikált dinamizmusához képest. Szerinte az industrializáció által generált társadalmi és gazdasági változások megkövetelik a művészeket, hogy azok a metropolisz forgatagába vetve magukat, a „járda botanikusává váljanak”. Ennek nyomán, mint a modernitás melléktermékeként jön létre a „*flâneur*” fogalma, amely az utcán csatangoló úriembert jelenti. Azt az embert, aki a városban annak valós megtapasztalása érdekében sétál. Meglátása szerint a flâneur-nek kulcsszerepe van a városi élet megértésében, annak alakításában illetve ábrázolásában. A flâneur szívesen szabja tempóját a teknőséhez, a lassú léteket szimbolizálva [1. ábra]. A

teknősbéka sétáltatás jól példázza a flâneur aktív részvételét és érdeklődését az utcai élet iránt, és ezen túl kifejezi kritikai attitűdjét a modern városi élet uniformitása, gyorsasága és anonimitása, azaz a fogyasztói társadalom cél- és haszonelvűsége iránt. A „*flâneurség*” koncepcióját továbbfejlesztve, Walter Benjamin már mint bejáratott analitikus eszközt használja a város szociális, esztétikai vizsgálatára, ezzel együtt mint

⁷ Simmel, Georg: *Metropolis and Mental Life* (1903) p. 324-339. in: Donald Levine (ed. and intro.) *Georg Simmel on Individuality and Social Forms*, Chicago, University of Chicago Press, 1971.

⁸ Wirth, Louis: *Urbanism as a Way of Life* (*American Journal of Sociology*, 1938) p. 93-95. in: LeGates, R. T., Stout, F. (eds.) *The City Reader*, Routledge, New York, 1996/2009.

életformát is hitelesen űzi. Meglátásában a flâneur dologtalanul vonul, így tiltakozik a munkamegosztás ellen, mely specialistát csinál az emberekből és növeli az emberek közti elszigeteltséget, az izolációt.⁹

Az izoláció ellen legközelebb – hasonló ám radikálisabb eszközökkel, a modernizáció hatásának fokozódásával szinkronban – az Isidore Isou vezette Lettrista csoport lép fel. A csoport a dada és a szürrealizmus nyomdokain haladva a felforgatás eszközét valamint a művészet és élet egységét hirdeti – ez utóbbit Walter Benjaminhoz hasonlóan. A csoport számos akciót, névtelen felforgatást indít tiltakozásként az egyre funkcionálisabbá és unalmasabbá váló városi tájkép és életmód ellen, amelyet szerintük a kapitalizmus és a paternalista állami vezetés a városi népekre szabott.¹⁰ Megalkotják a pszichogeográfia elnevezésű kutatási módszert, melynek elsődleges célja, hogy megfigyelje és leírja azokat a hatásokat, melyekkel az urbanizáció, illetve a várostervezés hat a városlakók lelkületére, szellemére és viszonyulásaira. A pszichogeográfiai kutatás eszköze a „*dérivé*”, mely a flâneur lassú mozgásával szemben, a különböző városi környezetek közti gyors áthaladást jelenti. A gyors haladás lényege a tervszerűtlenség, a kapitalista tervszerűséggel szemben. A *dérivé* eszközével továbbá a városi élet élvezetére kívánják felhívni a figyelmet, illetve arra, hogy a városi rutin börtönében élünk. A később csatlakozó Guy Debord szerint, – aki már az SI csoport tagjaként működik,¹¹ – az az emberi izoláltság jellemzi a tömegtársadalmak városi hétköznapjait, amely a technológiai fejlődés során egyre nagyobb mértéket ölt. Ezt a látványelvű kapitalizmus, a jóléti társadalom diadalmenetének tulajdonítja. Megállapítása szerint a felülről irányított városi mechanizmusok az osztályuralom védelmét szolgálják, amelyeknek célja az izoláció kialakítása, mint a rendszerbe integrálás fő eszköze. E szélsőséges álláspontját tükrözi következő írása: „A rendszerbe integrálás érdekében úgy kell megragadni az izolált egyéneket, mint akik együttesen vannak izolálva. A gyárak és a kulturális központok, az üdülőfalvak és a modern lakótelepek, mind kifejezetten ennek a pseudokollektivitásnak a céljait szolgálják, amely azután az izolált egyént egészen a családi sejtig kíséri, ahol a spektakuláris üzenetek védelmére alkalmas eszközök általános elterjedése garantálja, hogy elszigeteltségét domináns képek népesítsék be – képek, amelyek éppen az izoláció révén kerülnek erejük teljébe.”¹² Debord társadalomkritikája rajzolódik ki az 1967-ben kiadott *Spektákulum társadalmá c. kötetben*¹³ – melyet a '68-as generáció tőkéjeként is emlegetnek –, mely szerint „az individuumok inkább egy mások által előállított, képek, árucikkek és megrendezett események fogyasztása köré szerveződő világot

⁹ Jenks, Chris: *Watching Your Step - The History and Practice of the Flâneur*, p.142-160. in: Jenks C. (ed.) *Visual Culture*, Routledge, London, 1995.

¹⁰ Debord, Guy: *A spektákulum társadalmá*, p.143-144. Balassi kiadó – BAE Tartóshullám, Budapest, 2006. (Magyar fordítás: Erhardt Miklós)

¹¹ A Szituacionalista Internacionálé a Lettrista Internacionálé egy része, a COBRA csoport alapítja meg 1957-ben. Az új, immár nemzetközi mozgalom tagjai holland, dán, magyar (Kotányi Attila, városépítész-filozófus) stb. képzőművészek és várostervezők, akiknek fő mottójuk a „Ne dolgozz soha” amelyet, mint valódi életgyakorlatot folytatják. A mozgalom fő terméke az általa kiadott folyóiratok (a lap főszerkesztője mindvégig Debord), művészeti tevékenysége elenyésző, voltaképpen nem hoztak létre művészetet. A konstruált szituáció egyre inkább a társadalmi forradalom metaforája lesz, az egészséges urbanizmus utópiája, pedig átadja helyét a spektákulum szervezett színjátéka kritikájának, melynek végső eredménye a mozgalom 1970-ben való önfelszámolása. Debord, Guy: *A spektákulum társadalmá*, p.145. Balassi kiadó – BAE Tartóshullám, Budapest, 2006. (Magyar fordítás: Erhardt Miklós)

¹² Debord, Guy: *A spektákulum társadalmá*. p.111. Balassi kiadó – BAE Tartóshullám, Budapest, 2006. (Magyar fordítás: Erhardt Miklós)

¹³ Ahogy Erhardt Miklós megállapítja a fordító utószavában a *Spektákulum társadalmá* kultikus mű, mely a mai napig számos irányban fejti ki hatását. Gondolatit magukénak érzik a mai radikális baloldali mozgalmak, a kortárs képzőművészet és várostervezés aktivista irányzatai, mely azt is jelzi, hogy a kortárs művészeti diskurzusban újra szerepet kap a művészet társadalmi-politikai szerepvállalása. Debord, Guy: *A spektákulum társadalmá*, p.142. Balassi kiadó – BAE Tartóshullám, Budapest, 2006. (Magyar fordítás: Erhardt Miklós)

fogyasztanak ahelyett, hogy sajátjukat megalkotnák.”¹⁴ Ezt a társadalmat nevezi ő a spektákulum társadalmának. Bár fenti állításai valóban radikálisak, de kétségtelenül rámutat a felülről szabályozott, gazdasági szempontú rendszerek és a média izolációt erősítő hatására.

E gondolatok azóta fokozottan érvényesek az egyre globalizáltabb és fogyasztásra kihegyezett materialista szellemű társadalomban.¹⁵ Ahogy Nicolas Bourriaud is rámutat: a 21. század szabadságélményévé és a társas kapcsolatok szimbólumává az árazott ital melletti beszélgetés vált, mely az emberi kapcsolatokat kereskedelmi terekbe számúzi, ahol az adott társadalom ideális tagjai az „idő és a tér fogyasztóivá válnak”. Ennek megfelelően a városok képe is ezen attitűd kiszolgálását tükrözik: „Melegségre vágyik, szeretné jól érezni magát kettesben? Kóstolja meg kávénkat... Szimbolikus formája ez az emberi kapcsolatok aktuális állapotának.”¹⁶ A játék és a véletlen a túlszabályozottság okán eltűnik az életből, csakúgy, mint az utcák szervezetlensége is. Bourriaud – Guy de Bordhoz hasonlóan radikális – állítása szerint „mivel a kapitalizmus a teljes társadalmi mező fölött rendelkezik, megengedheti magának hogy, arra ösztönözze az egyéneket, hogy a szabadság általa behatárolt terében hancúrozzanak.”¹⁷ Így jelenik meg a fogyasztói társadalom után a statiszták társadalma, amelyben az egyén a szabadság munkásává, az ellenőrzés tereinek rabjaként a spektákulum statisztájává válik. Ebben a közegben az önkifejezés a magánszférába vonul vissza, melynek következtében a nyilvános megjelenés esetére a hallgatás, illetve az uniformizált viselkedés válik általánossá. A nyilvános kultúra ezáltal előnyben részesíti a nézést a beszéddel, a különállást a részvétellel szemben.¹⁸ Ennek következtében Richard Sennett megfogalmazásában „az emberek a mindennapokban művészielenné válnak”, és voltaképpen saját létezésük és szabadságuk feletti kontroll elvesztését élik meg.¹⁹ Az így kialakult szenvtelenség magával vonzza az állampolgári érdektelenséget is melyet Benjamin, Debord és Bourriaud is előrevetít. E folyamat kiteljesedésének tanúi lehetünk ma a 21. században és nem véletlen, hogy Sennett és sokan mások olyan közkultúra fontosságát hangsúlyozzák, melyben az emberek nem, mint „voyeur”, fogyasztó vagy árucikk lépnek kapcsolatba egymással, hanem aktív cselekvőként, akik képesek megérteni és ezáltal megváltoztatni saját társadalmi helyzetüket. Akik a közkultúra részeseként törvénytisztelő fogyasztók helyett cselekvő állampolgárként jelennek meg.²⁰

Azonban a cselekvés képességét illetőleg a mélyen rögzült passzivitás feloldása nem tűnik egyszerűnek. Egyre elterjedtebb az a nézet, melyet Szendi Gábor is képvisel, miszerint az erőfeszítés okozta örömrész hiányzik a modern ember életéből, legyen az gondolati, manuális vagy testi erőfeszítés.

¹⁴ Stuppek, Miriam: A médiahomlokzatok társadalmi potenciálja, p.183. in: Szijártó Zsolt, (ed.) KÖZ/TÉR Fogalmak, nézőpontok, megközelítések, Gondolat kiadó, Budapest, 2010.

¹⁵ Putnam, D. Robert: Bowling Alone: America's Declining Social Capital (Journal of Democracy) p. 120-121. in: Richard T. LeGates, Frederic Stout in The City Reader, Routledge, New York, 2009. (A materialista értékeket vallók aránya a magyar társadalomban meghaladja az 50%-ot. lsd. Ságvári Bence, Dessewffy Tibor: A kreatív gazdaságról- Európa és Magyarország a kreatív korban, p.40. Demos kiadványa, Budapest, 2006.)

¹⁶ Bourriaud, Nicolas: Relational Aesthetics, p.8. Les presses du réel, 1998/2002.

¹⁷ Bourriaud, Nicolas: Relational Aesthetics, p.114. Les presses du réel, 1998/2002.

¹⁸ McQuire, Scott: A nyilvános tér megteremtése, p.156. in: Szijártó Zsolt, (ed.) KÖZ/TÉR Fogalmak, nézőpontok, megközelítések, Gondolat kiadó, Budapest, 2010.

¹⁹ Sennett, Richard: The Uses of Disorder Personal: Identity and City Life, p. 48. Hannondsworth, Penguin, 1971.

Ahogy Szendi megállapítja az embereknek valójában sok lehetőségük lenne olyan jellegű tevékenységekre, amelyeknek keretében saját maguk által kitűzött célokért tesznek erőfeszítéseket. Azonban itt gyakran belép a modern társadalom haszonelvű és passzivitásra ösztönző légköre: rábeszélni valakit arra, hogy pusztán saját örömeire zenéljen, tanuljon, szobrocskákat faragjon, kertészkedjen, és ne tévét nézzen nem is olyan egyszerű, mert rögtön jön az a kérdés, hogy minek.²¹ Erre a kérdésre a pszichoterápia és ezen belül Carl Rogers pszichológus és reformpedagógus elmélete adhat választ, miszerint az már bizonyított tény, hogy aki nyitott saját élményeire, annak a viselkedése alapvetően kreatív, és a kreativitása konstruktív. Az élményeinkre való nyitottság egyébként a hajlékonyságot, a fogalmak, feltételezések, elképzelések, érzéletek közti falak átjárhatóságát, a valóban létező kétértelműség elviselésének képességét jelenti. Azt a képességet, hogy ha egymásnak ellentmondó információkat kapunk, nem döntünk túl korán.²² A minket ért élmények, beleértve kulturális élményeinket és környezetünket is, alapvetően befolyásolják életünket, gondolkodásunkat, társadalmi viszonyainkat és interakcióink jellegét, kulturális identitásunkat. Ezt a humánökológiai alapgondolatot tárgyalja az az interjú, melyet Inotai Edit készített Marsovszky Magdolnával.²³ A cikk Németország példáján keresztül, számos magyar vonatkozással, kiemeli a kultúrpolitika, mint tudatos stratégia fontosságát, mely különféle társadalmi-szociológiai tudományágak eredményeit felhasználva erősíti a társadalom önreflexiós készségét és hozzájárul a demokrácia erősítéséhez, – a tekintetben, hogy olyan felelős, gondolkodó állampolgárokat neveljen, akik nyitottak az együttműködésre.²⁴ Ennek fontossága abban rejlik, hogy az együttműködéshez szükséges társas hajlam, a szociabilitás nem természetes adottság, hanem olyan készség, melyet el kell sajátítani, ápolni kell.²⁵ Ennek megfelelően a cél az együttműködés feltételeinek megteremtése. Így azok a kollektív részvételt előmozdító nyilvános interakciók, melyek a kisközösségi identitás erősítésében vállalnak fontos szerepet, növekvő társadalmi jelentőséggel bírnak.

A városok elmúlt másfél évszázadban tapasztalható radikális fejlődése okozta tarthatatlan állapotok kialakulásának következtében nem meglepő, hogy azok időről-időre előidézik az emberközpontú megújítás szükségességét, így a fenti gondolatok gyakorlatba ültetését. Ahol ez bekövetkezik, ott a pusztán gazdasági megfontolású városfejlesztési módszerekkel szemben megjelennek azok a társadalmi-kulturális szempontok és tényezők is, melyek a városi lét alapfeltételeit, mint közjót igyekeznek rekonstruálni, felismerve annak a gazdaságra tett pozitív hatásait. Ennek értelmében az emberi tényező a közterek megújításának kérdésével is szorosan összefonódik.

²⁰ McQuire, Scott: A nyilvános tér megteremtése, p.158. in: Szijártó Zsolt, (ed.) KÖZ/TÉR Fogalmak, nézőpontok, megközelítések, Gondolat kiadó, Budapest, 2010.

²¹ Szendi Gábor: Boldogtalanság és Evolúció, p. 69. Jaffa kiadó, Budapest, 2010.

²² Rogers, R. Carl: On Becoming a Person, p.36. Mariner Books, New York, 1961/1989.

²³ Marsovszky Magdolna: Münchenben élő művészettörténész, kultúra- és médiakutató. Kutatásainak középpontjában a magyarországi kultúr- és médiapolitika, a kulturális globalizáció és az európai integráció, valamint az antiszemitaizmus, mint kulturális magatartásforma állnak. Legfőbb kérdés számára az, hogy mi a kultúrpolitika, mint társadalompolitika feladata, milyen strukturális változtatásokkal lehetne az esetleges kultúrharcolnak és kirekesztési tendenciáknak elejét venni, és ezzel együtt a civil társadalmat és a demokráciát erősíteni. Marsovszky Magdolna: Etnosz vagy démosz? p. 4. in: Népszabadság, Hétféle, 2004. július 24. (Inotai Edit interjúja)

²⁴ Marsovszky Magdolna: Etnosz vagy démosz? p.4. in: Népszabadság, Hétféle, 2004. július 24. (Inotai Edit interjúja)

²⁵ Szendi Gábor: Boldogtalanság és Evolúció, p.69. Jaffa kiadó, Budapest, 2010.

1.1.2. A városmegújítás társadalmi és köztér vonatkozásai

Mint az közismert, az első radikális és tervezett beavatkozásokat a városok életében a túlterheltség okán kialakult katasztrofális egészségügyi és szociális viszonyok hívják életre. Az európai és észak-amerikai nagyvárosok megújításának elsődleges célja a városi lakosság – különösen a szegényebb rétegek – életfeltételeinek javítása, tehát erősen szociális, népjóléti vonatkozásúnak mondható, hiszen az ipari



2. ábra Az egykori városligeti körönd 1896 körül, Klösz György felvétele [www.bfl.archivportal.hu]

városok túlszűfolt, levegőtlen városrészeinek, mint a járványok gócpontjainak felszámolása újra levegőhöz és egy egészségesebb környezethez juttatta a rászorulókat. Ezt takarja a városi rehabilitáció fogalma is, mely alapvetően a „korábbi jogok és képességek” visszaállítását jelenti.²⁶ A rehabilitáció egyes módjai azonban a mai napig kétségtelenül ellentmondásokat rejtenek magukban,

– ahogy azt a Haussmannizált Párizs esetén is láthatjuk, – hiszen bármennyire is hordoznak közjóléti szempontokat, alapvetően politikai és gazdasági szempontok alapján történnek, ahol az indíték legtöbbször az, hogy valakik, valamely szakma szempontjából már tarthatatlannak ítélik egy-egy helyen a város állapotát.²⁷ Ennek következtében a rehabilitáció jelentése tág léptékek közt mozog. Azonban kétségtelen tény, hogy az egészségügyi/biztonsági szempontból kritikus helyzetek (melyek jelentős gazdasági kihatással bírnak) a figyelmet a környezeti állapotok megújítására hívják fel, ahol a városok élhetőségének megteremtése szükségszerű politikai és gazdasági szemponttá is válik. Ennek keretében épülnek be a városmegújítási/fejlesztési stratégiákba azok a társadalmi-környezeti szempontú gondolatok is, melyeket az iparosítás és a modernizmus kora is előidéznek.

Ennek megfelelően maga a városi közpark fogalma is a 19. század folyamán jön létre, ezt megelőzően magánparkok és dendrológiai parkok szolgálták elsősorban a magasabb társadalmi rétegek kikapcsolódását, míg az alacsonyabb rétegek levegőtlen nyomornegyedekben éltek. A városi közparkok



3-4. ábra A Central Park az 1900-as és a 2000-es évek körül [www.flickr.com]

²⁶ Erő Zoltán: Voltaképp mi is a városrehabilitáció? p.52-53. in: Vámos Dominika (ed.) Arc 3 Pénztől a Városig, Gyorsjelentés kiadó, Budapest, 1999.

²⁷ Erő Zoltán: Voltaképp mi is a városrehabilitáció? p.52. in: Vámos Dominika (ed.) Arc 3 Pénztől a Városig, Gyorsjelentés kiadó, Budapest, 1999.

kialakítása alapvetően a városok túlterheltsége okán népjóléti okok miatt válik szükségessé, ám létesítésükben erős szerepet játszik a testi-lelki felüdülés, pihenés és társas tartózkodás igénye is. Ez utóbbi állítást támasztja alá, hogy például Budapesten az úgynevezett tömeges zöldbe járás már az 1700-as években is létezett: a mai Városliget területén, az akkori Rákos mezején, mely már a középkortól e néven ismert, táncmulatságok, rendezvények és népünnepélyek szolgálták a rekreációt.²⁸ Ezen igény felismerése nyomán a város 1797-ben, a világon elsőként (!), egy úgynevezett mulató és üdülőpark létrehozását indítványozta. Ennek folyamán írt ki pályázatot 1813-ban a Szépítő Bizottság egy mindenki számára hozzáférhető városi park létesítésére, melyet Nebbien Henrik terve nyert meg, és így jött létre a Városliget [2. ábra].²⁹ Európa nagyvárosihoz hasonlóan, 1884-ben Andrew Jackson Downinggal az élen a New York-i városvezetés is felismerte, az olyan területek kialakításának szükségességét, ahol a különféle társadalmi rétegek találkozhatnak, és egyenlőségben osztozhatnak a közparkon, rangjuktól függetlenül. E felismerés okán jön létre a New York-i Central Park. Frederick Law Olmsted – a park tervezője – szerint az ilyen területek kialakítása, illetve az utcák fásítása egyenesen erkölcsi szükségszerűség: közegészségügyi, társadalmi, és demokratikus szempontokból kifolyólag, hiszen a jó levegő és a rekreáció lehetősége közjé. Meglátása szerint ezek azok a területek, ahova az emberek nem valamilyen haszonleső céllal, hanem pusztán azért mennek, hogy jelenlétükkel a többi ember boldogságát növeljék [3-4. ábra]. A hasonló társadalmi szempontokat figyelembe vevő fejlesztések olyan személyek helyzetfelismeréséhez és előrelátó vízióihoz, valamint innovatív szellemiségéhez köthetők, mint például Horace William Shaler, akinek köszönhetően Cleveland városa előre felvásárolt olyan területeket a városon kívül, melyek a város terjeszkedése miatt ma már annak szerves részét képezik és, melyeknek köszönhetően a város máig példaértékű zöldfelületi rendszerrel rendelkezik. A 19. század végén, így nyilatkozik Shaler a városi zöldfelületi rendszer kialakításának szükségessége kapcsán: „A következő évszázadra kell tekintenünk, arra az időre, amikor a város 1 millió lakossal fog rendelkezni, gondoljunk az ő igényeikre ... jómódúak lesznek ... de a pénz nem lesz képes az elszalasztott lehetőségeket pótolni, vagy visszaállítani a természet nagyvonalúságát és szépségét.”³⁰ Hasonló gondolatok mentén jönnek létre a nyugati világban világszerte a mai városi parkok és sétányok, mint a társadalmi interakció terei. Az így kialakult zöldfelületi rendszerek azok, amik máig meghatározó szerepet töltenek be az európai és észak amerikai városok köztérhálózatában, melyek a modern városépítészet hatására ugyan sok esetben elnéptelenedtek, ám a mai belvárosok tulajdonképpen élhetőségi kereteit biztosítják.

²⁸ Szilágyi Kinga: Szabad tér – Szabad a piac Tömegrendezvények a főváros parkjaiban, p.19. Tájéépítészet c. tudományos folyóirat 1. évfolyam 1. szám, 2000.

²⁹ A Városligetet követően alakul ki a Népliget is 1860-as években, melyben a Városligeti sétakocsikázó, lovagló, sétálgató közönséghez képest inkább egy vursli jellegű parkhasználat alakul ki. 1854-ben az Erzsébet téri vásártér is parkká alakul, és ebben az időszakban jönnek létre a lakóterületi közparkok is, mint a Hunyadi tér, Rákóczi tér és Klauzál tér, melyek mind vásárcsarnokok mentén szerveződnek. A budapesti sétányok is az 1800-as évek során kerülnek kialakításra, például a Széchenyi téren, illetve a Duna parton. Rapaics Raymund: Magyar Kertek, p. 273-274. Unio Civilis Kft., Budapest, 1993.

³⁰ Tate, Alan: Making Places Different, p.69. in: Harvey, S., Fieldhouse, K. (eds.) The Cultured Landscape, Designing the Environment in the 21st Century, Routledge, New York, 2005.

A modernizmus urbanizációs elvei az industrializáció által létrehozott élehetetlen városi körülményekhez hasonlóan – bár más szempontból – szintén élehetetlen városokat teremtettek. Ennek fő oka a motorizált közlekedés okozta szuburbanizáció, melynek hatása Amerikában a 20-as évektől, Európában az 50-es évektől érezhető. A szuburbanizáció során az ipari forradalom okozta urbanizációhoz képest egy ellenkező irányú mozgás alakul ki a középosztály városból történő kiköltözése miatt.³¹ Az ennek hatására létrejött lakosságszám csökkenés következtében a történeti városközpontok válságba kerülnek: szlömös, autóforgalommal terhelt, és biztonságnélküli nem-helyekké³² válnak, és ennek megfelelően a 20. század második felére a közösségi élet szinte teljesen eltűnik az emberek életéből, valamint a városok tereiből [5-6.



5-6. ábra „Nem-helyek”: Autóforgalommal terhelt maradékterek / Reprezentatív terek [www.urban-out.com]

ára]. E léptékvesztett tereknek és a benne létrejött autóforgalom térnyerésének köszönhetően a városok valódi esszenciája, azok humán oldala oldódik fel a modernista, corbusiánus elvekben. Ezek azok az állapotok, melyek társadalmi szinten elindítják többek közt azokat az alulról jövő emberközpontú aktivista törekvéseket, és szakmai elképzeléseket, melyek (újra) az érzékeny és emberközpontú városépítészeti megközelítést, illetve a városi élményt és annak megtapasztalhatóságát emelik a figyelem központjába.³³ Így a hatvanas évek „urban renewal” virágzó korszakában a városépítészeti szakma számára meghatározó alakká válik pl. Jane Jacobs, aki a *The Life and Death of Great American Cities* című nagyhatású könyvével, szembeszáll a kor politikai és gazdasági szellemével és a városmegújítás modernista eszményével.³⁴ Jacobs akkori radikálisnak vélt (Frederick Law Olmstedhez és Lewis Mumfordhoz hasonló) meglátása szerint, az utcák és terek azok a helyek ahol az élet drámái játszódnak. Ezek azok a helyek, ahonnan Le Corbusier nemcsak az embereket, de még a villamost is számúzta volna a hasznosság jegyében az autóutak építése miatt. Jacobs e modern gondolattal vitatkozva könyvében a meglévő, organikus városszövet megtartásáért kiállt és hangsúlyozza, hogy a fejlesztések az ott élők mindennapi életét kell, hogy szolgálják. Jacobs egyik fontos megállapítása, hogy az utca – mely egyben a város lelke – attól lesz élhető és biztonságos, hogy az ott élők magukénak érzik azt, és saját odafigyelésükkel teszik

³¹ Dr. Meggyesi Tamás: A városépítés útjai és tévútjai, Műszaki könyvkiadó, Budapest, 1985.

³² Marc Augé azokat a tereket nevezi nem-helyeknek, melyekben az emberek uniformizált viselkedése jellemző, és, ahol a társadalmi élet szerves kialakulása szinte lehetetlen. Nem-helyek például a bevásárlóközpontok, repülőterek, vonatállomások, és autópályák, ahol jellemzően egyre több időt tölt az ember. Augé, Marc: *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, Verso Books, 1995.

³³ Appleyard, Donald / Jacobs, Allan: *Toward an Urban Design Manifesto* (Journal of the American Institute of Planners, 1987) p. 458-460. in: LeGates, R. T., Stout, F. (eds.) *The City Reader*, Routledge, New York, 1996/2009.

³⁴ Gehl, Jan: Torontói előadása, www.youtube.com/watch?v=LNICUHuJFwo

biztonságossá, a belakás folyamatán keresztül pedig az utca szemeivé válnak.³⁵ A mára hivatkozási alappá vált és egyre többet idézett Jacobs hatása egyértelműen érezhető a belvárosok – Amerikában a 70-es, Nyugat-Európában pedig a 90-es évektől szükségszerűvé váló – rehabilitálásának emberközpontú és köztérorientált módjában,³⁶ és abban, hogy – Erő Zoltán szavait idézve, – „a meglévő, korábban kialakult város-lény” a rehabilitáció megőrzendő és ápolandó tárgyává válik [lsd.2. melléklet].³⁷

E szemlélet általános előtérbe kerülését ösztönzi az ökológiai krízis miatt a nyolcvanas évekre egyre erőteljesebben megjelenő fenntarthatóság kérdése. A fenntartható fejlesztés (*sustainable development*) fogalmát az 1987-ben kiadott Bruntland Report ülteti a köztudatba, mely szerint bármilyen fejlesztés során úgy kell kielégíteni a jelen igényeit, hogy ne veszélyeztessük a jövő generációk lehetőségeit, abban, hogy saját igényeiket kielégítsék. Herman Daly megfogalmazásában "a fenntartható fejlesztés a folytonos szociális jólét elérése, anélkül, hogy az ökológiai eltartó-képességet meghaladó módon növekednénk".³⁸

Szociális jólétünk feltétele azonban inkább a szociális kapcsolataink függvénye, mintsem a gazdasági potenciálé és ennek értelmében a városi fenntarthatóság kapcsán a köztérek, mint a társadalmi interakciót elősegítő felületek kulcsfontosságú szereppel bírnak.³⁹ A fenntarthatóság elmélete a kilencvenes évekre válik elterjedté, és 1997-től a fenntarthatóság gyakorlatban való alkalmazására is sor



7. ábra Társadalmilag homogén enkláve
[www.instantinformationsensation.wordpress.com]

kerül, főképp a Riói Egyezmény hatására (1992).⁴⁰ Az egyezmény legismertebb elve a „*Think Global, Act Local*”, amely mottó lefekteti, hogy a helyi közösség számára a társadalmi, gazdasági és környezeti jólétet garantálni kell. E szerint új globális politikai, gazdasági és környezeti rendszert kell felállítani, egy globális környezeti etika alapján. A fenntarthatóság érdekében paradigmaváltás szükséges a politikai-gazdasági filozófiában.⁴¹ Továbbá megállapítja, hogy a gazdaságnak közösség alapúnak kellene lennie, ahol mindenkinek joga van az értelmes és kielégítő munkához, megfelelő javakhoz és szolgáltatásokhoz. A közösségek aktivizálásának és helyi szintű ügyekbe történő bevonásának fontosságára is felhívja a figyelmet. A Local Agenda 21 a közhatalok felé kommunikálja elveit. Ilyen adaptálandó elv például a globális témák helyi szintű kezelése a kulturális helyspecifikusságot figyelembe véve.⁴²

³⁵ Jacobs, Jane: *The Users of Sidewalks* (The Death and Life of Great American Cities, 1961) p. 100. in: LeGates, R. T., Stout, F. (eds.) *The City Reader*, Routledge, New York, 1996/2009.

³⁶ Kiegészítésképpen, a 90-es évekre jellemző nyugat-európai belváros megújítás módjaira számos példát láthatunk Benkő Melinda és Fonyódi Mariann *Glocal city / Kortárs európai városépítészeti* című könyvében. Benkő Melinda / Fonyódi Mariann: *Glocal city / Kortárs európai városépítészeti*, Terc, Budapest, 2009.

³⁷ Erő Zoltán: *Voltaképp mi is a városrehabilitáció?* p. 52. in: Vámos Dominika, Arc 3 Pénztől a Városig, Gyorsjelentés kiadó, Budapest, 1999.

³⁸ <http://www.nfft.hu/fogalma/>

³⁹ Szabó Árpád: *Városiasság és fenntarthatóság – Fenntarthatóság és ökológia a városépítészeti*ben, BME Urbanisztika Tanszék, Budapest 2011.

⁴⁰ Hopkins, John: *Music-makers and the Dreamers of Dreams*, p.45. in: Harvey, S., Fieldhouse, K. (eds.) *The Cultured Landscape, Designing the Environment in the 21st Century*, Routledge, New York, 2005.

⁴¹ Hopkins, John: *Music-makers and the Dreamers of Dreams*, p.35-38. in: Harvey, S., Fieldhouse, K. (eds.) *The Cultured Landscape, Designing the Environment in the 21st Century*, Routledge, New York, 2005.

⁴² General Assembly: *Report of the United Nations Conference on Environment and Development, Rio de Janeiro, 1992.* (<http://www.un.org/documents/ga/conf151/aconf15126-1annex1.htm>)

Amerikában és Nyugat-Európában Jacobs és Appelyard meglátásában a fenntarthatósági szempontok megkésett gyakorlatba ültetése az 1980-as évek konzervatív felfogásának is köszönhető. Ebben az időszakban a városokra általánosságban (a hatvanas években elindult közösségi szemlélethez képest) a beruházások által diktált fejlesztések jellemzőek, melyeknek köszönhetően az emberektől függetlenül jönnek létre a lakókörnyezetüket meghatározó városi átalakítások, ez pedig a tehetetlenség érzetét vonzza maga után. A privatizált közterek, illetve az autóforgalom és a parkolás hatására tovább csökkennek a közösségi élet terei, mely a különféle társadalmi háttérű emberek találkozási felületét csökkentik, tehát a közvetlen tapasztalás lehetőségétől fosztják meg az embereket. A belvárosokból kiköltöző tömeg társadalmilag homogén enklávét hoz létre, mely izolálja a társadalmi csoportokat egymástól, a városi egyenlőtlenséget fokozva [7. ábra]. A fogyasztás növekedése a vásárlást bevásárlóközpontokba száműzi, a helyi közösség tereiből, ezáltal az utcák életét visszaveti, mely a biztonságérzetet csökkenti, illetve azokat nem-helyekké teszi. Emellett a jellemző gyökértelenséget a tervezői oldal hiányossága erősíti, hiszen a környezettervezők egy globális szakmai kultúrát képviselnek a helyi kultúrával szemben, és annak megértése idő hiányában rendre elmarad: helyette gyors, instant



8. ábra Barcelona, a Born negyed jellemző köztételemei Zsuffa Zsolt, 2011.

válaszok a nem-hely kultúráját ez által csak erősítik.⁴³ A fenntarthatósági kérdések mellett, a 80-as évekre jellemző nyugat-európai beruházásorientált városfejlesztés, azaz a gazdaság illetve a befektetők alakította városfejlesztés, az úgynevezett „*laisser-faire*” módszer tapasztalatai rávilágítanak arra, hogy azok olyan globalizációs hatásokat, mint az egyenlőtlenség és instabilitás növekedése és a közösségek töredezettsége inkább fokozzák, mintsem enyhítenék.⁴⁴ Az 1990-es évekre az is egyértelművé válik, hogy a városban pontszerűen megújuló területek pusztán fizikai felújítása nem hoz tartós eredményt a belvárosok rehabilitációjában. Az épületállomány hamarosan újra lepusztul abban az esetben, ha a fizikai felújítás nem jár együtt a lakosság kulturális felzárkóztatásával, környezetük iránti felelősség- és közösségi azonosságtudatuk megerősítésével, illetve a környezetet szennyező források megszüntetésével.⁴⁵ E tapasztalat és az előzőekben tárgyalt hatására a várospolitika a 20. század végére Nyugat-Európában a belvárosok megújítása a helyi értékek fejlesztésén túl felismeri az együttműködés (partnerség) fontosságát és azt, hogy a politikai, gazdasági, társadalmi, fizikai és pszichológiai stabilitás alapja az erős közösségek meglétében rejlik, tehát a múlt századhoz hasonlóan erősen társadalmi vonatkozásúvá válik [Isd.2. melléklet].⁴⁶ A szociális és környezeti vonatkozás összefüggésének felismerése a nyugati demokráciák értékrendjét

⁴³ Appelyard, Donald / Jacobs, Allan: Toward an Urban Design Manifesto (Journal of the American Institute of Planners, 1987) p. 458-460. in: LeGates, R. T., Stout, F. (eds.) The City Reader, Routledge, New York, 1996/2009.

⁴⁴Hopkins, John: Music-makers and the dreamers of dreams, p.45. in: Harvey, S., Fieldhouse, K. (eds.) The Cultured Landscape, Designing the Environment in the 21st Century, Routledge, New York, 2005.

⁴⁵ Deák Ildikó: A várorehabilitáció új útjai, p.14. in: Új magyar építőművészet melléklete (Utóirat), Budapest., Gyorsjelentés kiadó, 2004/6.

⁴⁶ Hopkins, John: Music-makers and the dreamers of dreams, p.50. in: Harvey, S., Fieldhouse, K. (eds.) The Cultured Landscape, Designing the Environment in the 21st Century, Routledge, New York, 2005.

alapvetően változtatja meg, mely nem kis mértékben a második világháború után az ENSZ Emberi Jogok Nyilatkozata (1948) szellemiségében felnőtt generációnak köszönhető.⁴⁷

E gondolkodást alapozza meg és támasztja alá, a 1980-as években, az a barcelonai köztér-rehabilitációs program, mely egy nagyobb átfogó belvárosi rehabilitáció motorjaként bizonyítja, hogy gazdasági értelemben is hatékony lehet az emberközpontú megközelítés. Mint a városmegújítás legolcsóbb és leghatékonyabb eszköze a közterek megújítására helyezi a hangsúlyt. A szabad terek karakterbeli megújítása azon zónarendszer kialakítása szerint történik, mely alapvetően felosztja a várost karakter és építészeti tipológia szerint [8. ábra]. A jó eredmény elérése érdekében a rehabilitáció a helyi közösségeket is bevonja az átalakítási folyamatokba, erősíti azok helyi jelenlétét pl. saját közösségi irodák felállításának segítségével. A városmegújítás során 1980-tól 1987-ig, cirka 7 év alatt 100 teret újítottak meg (mára ez a szám eléri a 150-et), sok esetben fiatal, dinamikus építészirodák előremutató tervei alapján, melyet ezután a lakásállomány, az iskolák és a közlekedési rendszer megújítása követett.⁴⁸ A Barcelonai példa is előrevetíti a 90-es évekre az „integrált városrehabilitáció” valamint az „urban regeneration” fogalmát. A szakirodalomban az integrált városrehabilitáció, mint a megelőző városmegújítás szinonimája 1992-ben jelent meg. Lényege az összefüggő rendszerekben való gondolkodás, egy városrész fizikai, társadalmi és gazdasági megújítása érdekében. Dániában az integrált városrehabilitációt, mint átfogó rehabilitációs modellt 1996-ban dolgozta ki a dán kormányzat felkérésére az általa létrehozott Városi Bizottság. A program eredményessége abból fakad, hogy egy időben és összehangoltan indít akciókat az érintett városrészben jelentkező összes, de eltérő természetű probléma megoldására. A programban a különböző szakterületek képviselőinek szoros együttműködése mellett fontos szerep jut a helyi közösségeknek is, akik a projektek előkészítésébe és megvalósításába is be vannak vonva. Tehát a projektek az állami és civil felek együttműködésével valósulnak meg. A programok öt-hat évig tartanak, de a rehabilitációs folyamat nem ér véget az időszak végén – az eredmények hosszabb távú megőrzését a kivezető stratégia garantálja. A program befejeződése után a fenntarthatóságot a helyi közösség kisebb fennmaradó szervezete biztosítja, mely a jövőben újabb akciókat szervez, ápolja a kialakult hálózati rendszert és fenntartja a kapcsolatot a városvezetéssel. ⁴⁹ Angliában szintén – Dániához hasonlóan – a 90-es évek végétől erős szemléletbeli változást láthatunk, ahol az ökológiai krízis hatására 1999-ben megalkotják a Fenntartható Fejlesztési Stratégiát, a jobb életminőség megteremtése érdekében (*Strategy for Sustainable Development – A Better Quality of Life*). Ennek alapelveit a tervezési minőség, a környezeti felelősségvállalás, a gazdasági fejlődés és a társadalmi jólét megteremtése jelentik. Ezt egészíti ki 2002-ben a közterekről szóló dokumentum, mely megállapítja, hogy a köztereink minősége alapvetően határozza meg mindenki életminőségét. Befolyásolja azt, ahogyan érzünk munkahelyünkkel, otthonunkkal kapcsolatban, és azt hogy gyermekeink hol

⁴⁷ Dömötör Tamás: Közösségi részvétel a területi tervezésben, p. 26. Doktori értekezés, Tájépítészet és Döntéstámogató Rendszerek, Budapesti Corvinus Egyetem, Budapest, 2008.

⁴⁸ Rowe, Peter G.: Building Barcelona – A Second Renaissance, p.50-60., Barcelona Regional and Actar, Barcelona, 2006.

⁴⁹ Deák Ildikó: A várorehabilitáció új útjai, p. 13-14.in: Új magyar építőművészet melléklete (Utóirat), Budapest., Gyorsjelentés kiadó, 2004/6.

játszanak.⁵⁰ Ennek kapcsán Barcelonához hasonlóan Londonban is felismerésre kerül, hogy a városokban az összefogást erősítő, közösségeket teremtő platformok kialakítására van szükség, amelyek a diverzitást erősítik. Ennek és a konszenzusos politikához történő visszatérésnek köszönhetően pl. London várospolitikája is egy átfogó és integrált szemléletű, valamint köztérorientált program keretében a városi élet regenerálását tűzi ki a városmegújítás fő céljaként, melyet a szakirodalom az „urban regeneration” fogalmával definiál. E szemlélet célja az integrált rehabilitációhoz hasonlóan a városi problémák oldása és az adott terület gazdasági, fizikai, társadalmi és környezeti feltételeinek tartós javítása.⁵¹

Magyarországon a rendszerváltozás óta, a fentiekben leírtakhoz hasonló, beruházásorientált városalakítási folyamatok zajlanak, azonban 2004-től az Európai Unió törekvéseknek megfelelően, például 2007 óta a Lipcsei Charta értelmében a magyar városok is (legalább névlegesen) alkalmazzák az integrált városfejlesztés eszközeit. A városrehabilitációt illetően is, – mely tehát definíció szerint „egy átfogó jövőkép megvalósítása érdekében tett beavatkozás-rendszer, amelynek célja a sajátosan városi problémák helyben történő megoldása, törekedve az érintett területek gazdasági, társadalmi és környezeti helyzetének fenntartható módon történő javítására”⁵² –, az Európai Unió politikájának alapelvei érvényesülnek. Ezek többek közt a (helyi) gazdaság fejlődésének megerősítése, a foglalkoztatás bővítése, a társadalmi egyenlőség, a szociális integráció erősítése, a városi környezet minőségének javítása, valamint a helyi érdekek képviselésének megerősítése a demokratikus városirányítás intézményein keresztül. Az Európai Bizottság a rehabilitáció területi alapú megközelítését támogatja, amely integrálja a gazdasági, a szociális, a kulturális, a környezetvédelmi, a közlekedési és a közbiztonsági szempontokat [ld.3. melléklet]. A városi rehabilitációs tevékenységek alapvető keretét az esélyegyenlőség, a társadalmi integráció és a városnegyedek fizikai megújítása adja. A rehabilitációs programok kidolgozása és végrehajtása során alapelv a feladatok megosztása, lehetővé téve, hogy a döntéshozás a lehető legalacsonyabb arra alkalmas szinten történjen. Helyi szinten fontos bevonni az állampolgárokat, a magán és a közösségi szektort. Az EU által biztosított támogatások legtöbbször ezen alapelvek teljesítéséhez kötött, így módon stimulálva a városrehabilitáció komplex megközelítését. A fizikai megújítás mellett a humán terület fejlesztései összetett, a hagyományos műszaki szemléletet meghaladó intézményközi menedzselési struktúrát feltételeznek. Ezek olyan megfelelő hatáskörökkel rendelkező célszervezetek, mint pl. a nyolcadik kerületben a Rév8. Zrt., illetve a kilencedik kerületben a Sem IX. Zrt.⁵³

A fentiekben említett nyugat-európai városok példái kapcsán megállapítható, hogy az integrált városrehabilitációs programok, melyek a város elképzeléseit tartalmazzák annak megújítására, jó alternatívái lehetnek a beruházások által diktált fejlesztéseknek. Ma az általánosan elfogadott vélemény az,

⁵⁰ Hopkins, John: Music-makers and the dreamers of dreams, p.46. in: Harvey, S., Fieldhouse, K. (eds.) The Cultured Landscape, Designing the Environment in the 21st Century, Routledge, New York, 2005.

⁵¹ Egedy Tamás / Kovács Zoltán: A városrehabilitáció néhány elméleti kérdése p.12. in: Városrehabilitáció elméletben és gyakorlatban, 2005. <http://www.varosrehabilitacio.net/media/files/Varosrehabilitacio/varosrehabestarsadalomcikkek/1Egedy1cikkk.pdf>

⁵² Javaslat a rehabilitáció megújított fővárosi programjára: Az európai kontextus, p. 49. in: www.eukn.org/dsresource?objectid=143337

⁵³ Javaslat a rehabilitáció megújított fővárosi programjára: Az európai kontextus, p. 49-50. in: www.eukn.org/dsresource?objectid=143337

hogy ez az út vezethet a városok reneszánszához.⁵⁴ Ahol a helyi értékek globális szintű értelmezése, valamint a stratégián alapuló, összefüggő rendszerekben való köztérorientált gondolkodás és az ember válik a megújítás kulcsává az épületek helyett.

1.1.3. A 21. század városépítészeti kihívásai

Ez az út készíti elő a 20. század legvégére azt a paradigmaváltást a városépítészetben, mely a várost összefüggő organikus rendszerként, élő organizmusként értelmezi. E szemlélet elméleti alapja, hogy sem a modern kor, sem a posztmodern kor nem volt képes kezelni a városok problematikáját megfelelő módon. Míg a posztmodern a modernt okolja, hogy nem tudott elérhető városokat létrehozni, addig a posztmodern sem tudott olyan eszközrendszert létrehozni, amely hatékony lett volna például a decentralizáció kérdésének kezelésében. A posztmodern építészet a hagyomány felé fordulva a városban általában inkább lokális, pontszerű beavatkozások formájában gondolkodik, a rendszerelvűség helyett. E tekintetben természetesen kivételt képeznek azok az előremutató rehabilitációs példák, mint pl. a párizsi La Villette ipari rehabilitációja és Barcelona belváros rehabilitációja, melyek esetében nagyléptékű úgynevezett városi tájban való gondolkodás képezi a megújítás alapját, ahol a köztérek és az emberek, mint a városi hálózat szerves elemei jelennek meg és a rehabilitáció alapját maga az aktivitás határozza meg. Ennek megfelelően például a „*Landscape Urbanism*” (táj-urbanizáció), – a városépítészet egyik új irányzatának – modelljévé, mint folyton változó rendszer, a táj válik, mely alapvetően egy közösség identitásának kollektív kulturális, történeti és filozófiai manifesztációja.⁵⁵ Ez egyben egy olyan közeg, – mint ahogy azt Charles Waldheim, James Corner és Stan Allen is hangsúlyozza –, amely képes reagálni az időbeni változásra, adaptációképes, tud bánni a nyitott végű folyamatokkal, a határozatlansággal és a változással. Folyamatokat modellez és dinamikus hatásokat hoz létre végleges megoldások helyett.⁵⁶ Így szerintük a táj összetettségének létrehozásához hasonló mechanizmusra van szükség az építészetben is, melynek lényege a rendszerelvű gondolkodás, amely a részletes ütemezés által lehetővé teszi a kulturális, ökológiai és infrastrukturális szisztémák komplex összeszövését. Ennek megfelelően már nem a dizájn az elsődleges szempont a tervezésben, hanem a sokszereplős folyamat maga, mely létrehozza azt.⁵⁷ Ez egybevág David Harvey megállapításával, miszerint a jövő városépítészetének új lehetőségei kevésbé a forma, inkább a folyamatok megértésében rejlenek – abban, hogy a dolgok hogyan működnek térben és időben.⁵⁸

A princetoni egyetem dékánja, Stan Allen szerint a fentiek értelmében az építészeknek nyitniuk kell az őket körülölelő világra, más szakmák diskurzusaira és képessé kell válniuk az újonnan szerzett

⁵⁴ Hopkins, John: Music-makers and the dreamers of dreams, p.50. in: Harvey, S., Fieldhouse, K. (eds.) *The Cultured Landscape, Designing the Environment in the 21st Century*, Routledge, New York, 2005.

⁵⁵ Hopkins, John: Music-makers and the dreamers of dreams, p.30. in: Harvey, S., Fieldhouse, K. (eds.) *The Cultured Landscape, Designing the Environment in the 21st Century*, Routledge, New York, 2005.

⁵⁶ Waldheim, Charles: *Landscape as Urbanism*, p.39. in: Waldheim, C. (ed.) *The Landscape Urbanism Reader*, Princeton A. Press, New York, 2006.

⁵⁷ Corner, James: *Terra Fluxus*, p.24-28. in: Waldheim, C. (ed.) *The Landscape Urbanism Reader*, Princeton Architectural Press, New York, 2006.

⁵⁸ Harvey, David: *The Condition of Post-Modernity*, Blackwell, Cambridge, England, 1990.

információkat értelmezni, rendszerezni. Ma már nem az információ megszerzése a kritikus pont – állítja Allen –, hanem annak feldolgozása, rendszerezése és vizualizálása. Ez azt is jelenti, hogy a szokatlanul megszokottban keresendő a lehetőségek tárháza, (a szokványosan szokatlan és a szokványosan szokványoshoz képest), ahol az együttműködés fogalma alapvető fontosságú az innováció tekintetében. Az innováció pedig, a modernista abszolút új felfogásával szemben, meglévő tudásra építkezik, mégis a szignifikáns változás lehetőségét teremti meg. Az új típusú építészeti praxis rendszerekben gondolkodik (gazdasági, ökológiai, információs, társadalmi, stb.), illetve újraszervezi azokat.⁵⁹ Az innováció mítosza c. könyvében Scott Berkun is arra mutat rá, hogy a legjobb innovációk mindig valamilyen létező probléma megoldására való törekvésből születtek, az önmagukért megvalósult ötletekkel szemben.⁶⁰ Az innovációs folyamat pedig a köztudattal szemben nem az egyén zsenialitásán múlik, hanem csapatmunka eredménye. Építészeti szempontból – Allen szerint – az új gyakorlati modellek anticipatorikusak (előrelátóak, előregondolkodóak), olyan stratégiák kidolgozására koncentrálnak, melyek a hely potenciálját aknázzák ki, aktiválják. Más diszciplínáktól tanulnak, változásra nyitottak, felveszik a világ tempóját, és kevésbé vannak azzal elfoglalva, hogy mi is az építészet maga, inkább azzal, hogy mit tud tenni. Allen meglátásában az építészet jövőbeli szerepe egyre inkább annak szociális vonatkozásában látható, azonban szerinte az építészet akkor tud igazán hatásos „social/public art” formává válni, amikor a társadalmi és kulturális vonatkozásait képes lesz kiegyensúlyozni.⁶¹

Szemetűnő, hogy a művészeti világban is hasonló szemlélet kezd kibontakozni. A mai folyamatok, melyek a művészeti életet jellemzik Nicolas Bourriaud szerint a posztmodern korához nyúlnak vissza. Mint írja a művészek szerepe hasonló, mint amit Jean-Francois Lyotard a posztmodern építészet feladatául jelölt ki „amely arra ítéltetett, hogy sok apró változtatást eszközöljön a modernitástól örökölt térben, és amelynek le kell mondania az emberiség lakta tér teljes rekonstrukciójáról.”⁶² Azonban Lyotard felfogásával szemben, (aki az „ítéltetett” szót használja), a mára kialakult művészi világok pont az esélyt látják ebben a történeti pillanatban: annak az esélyét, hogy a történelmi rögeszmével, a világ újjáépítésével szemben, inkább annak belakását tanuljuk meg. Ennek következtében a művek célja már nem az elképzelt vagy utópisztikus világok létrehozása, hanem a létező valóságon belül új létezési formák és cselekvési minták kialakítása.⁶³ A városmegújítás és a művészet emberorientáltságának közös találkozási felülete pedig nem más, mint a köztér, az élet színpada. Így a következőekben annak a kérdése kerül elemzésre, hogy a köztérek belakásának elősegítésére milyen tájépítészeti, művészeti eszközök és kreatív stratégiák alkalmazhatóak.

⁵⁹ Allen, Stan: Stocktaking, Nine Questions About the Present and Future of Design, p.5-8. Harvard Design Magazine, Spring/Summer, 2004.

⁶⁰ Maróy Ákos: Innováció – Nem az ötleten múlik, p.16. in: Élet és Irodalom/Agora, 2008. április 18.

⁶¹ Allen, Stan: Stocktaking, Nine Questions About the Present and Future of Design, p.5-8. Harvard Design Magazine, Spring/Summer, 2004.

⁶² Bourriaud, Nicolas: Relational Aesthetics, p.13. Les presses du réel, 1998/2002.

⁶³ Bourriaud, Nicolas: Relational Aesthetics, p.13. Les presses du réel, 1998/2002.

1.2. Közterek, a városi élet színterei

1.2.1. Köztér és demokrácia viszonya – demokratikus közterek

Az angol vagy a német nyelvhasználat a köztér (*public space*, *öffentlicher Raum*) fogalmába mindazon területet sorolja, amely nem magánterület, hanem nyilvános. Ezt tükrözi Matthew Carmona meghatározása, miszerint a „*public space*” a természetes és épített környezet azon publikus/nem publikus, belső/külső, városi/virtuális része, amelyhez a publikumnak szabad, de nem feltétlenül korlátlan hozzáférése van.⁶⁴ E köztér értelmezés alapjaként tekinthetünk Giambattista Nolli földmérő és építész 1748-ban készített



9. ábra: Giambattista Nolli: Róma térképe, 1748. [www.siena2010.wordpress.com]

Róma térképére, ahol Nolli egységesen fehérrel jelöli meg mind az utcákat és tereket, mind a mindenki által látogatható, tehát nyilvános pl. templomok terét [9. ábra].⁶⁵ A „*public space*” lényegét Jámbor Imre is a nyilvánosságban látja, ezáltal a magyar megfelelőjét a nyilvános tér fogalmával azonosítja, mely meghatározása szerint lehet belső és külső, illetve szabad tér, amely bárki

száma számára elérhető és közfunkciókat lát el.⁶⁶ A fenti meghatározások szerint nyilvános terek, avagy közterek az utcák, terek, parkok, bevásárló áruházak, könyvtárak, templomok, vonatállomások, stb. is.⁶⁷ A definíciók alapján megállapítható, hogy a közterek/nyilvános terek a mindennapi élet színterei, melyek az emberek szociális életének biztosítanak helyet. Fontosságuk abban rejlik, hogy a társadalmi kohéziót és interakciót illetve a társadalmi tőke építését ösztönzik.⁶⁸ A társadalmi tőke az emberek közötti kapcsolatokban megbúvó erőforrás, mely a kapcsolatok mennyiségének, minőségének és struktúrájának függvénye. Az emberi kapcsolatokban áramló energia elősegítheti az egyén boldogulását, de egyúttal elősegítheti a kollektív cselekvést is, és ezáltal egy egészséges és prosperáló társadalom fenntartását.⁶⁹ A társadalmi tőke szempontjából bizonyos korokban bizonyos nyilvános terek kitüntetett szereppel bírnak. Jó példa erre a kávéház intézménye, mely Zachary P. Neal szociológus szerint a felvilágosodás korának jellemző közttere, és melyet Jürgen Habermas a modern polgári nyilvánosság alapvető terének tekint. Habermas értelmezése szerint pl. a korabeli kávéházban a szabad akarattal rendelkező egyének racionális és szabad diskurzusa folyik üzletről és közéletéről, és ebből születik meg a vitán és az érvelésen alapuló, demokratikus és

⁶⁴ Carmona, Matthew / Magalhaes, Claudio / Hammond, Leo: *Public Space - The Management Dimension*, p. 4. Routledge, New York, 2008

⁶⁵ Wessely Anna: A közterek politikája, Városi tér az élménytársadalomban. p. 28. in: Új magyar építőművészet melléklete (Utóirat), Budapest., Gyorsjelentés kiadó, (2010/5 X/58)

⁶⁶ Dr. Jámbor Imre: Kertépítészeti tér, Szabad tér, zöld tér, p. 9. Tájépítészet c. Tudományos szakmai Folyóirat 1. szám, 1. évfolyam, 2000.

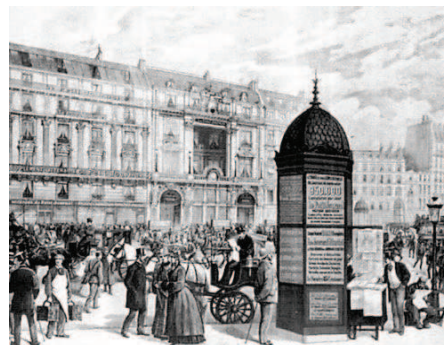
⁶⁷ Carmona, Matthew / Magalhaes, Claudio / Hammond, Leo: *Public Space - The Management Dimension*, p. 4. Routledge, New York, 2008

⁶⁸ Carmona, Matthew / Magalhaes, Claudio / Hammond, Leo: *Public Space - The Management Dimension*, p. 7. Routledge, New York, 2008

⁶⁹ Putnam, D. Robert: *Bowling Alone – America's Declining Social Capital* (Journal of Democracy) p. 122. in: Richard T. LeGates, Frederic Stout in *The City Reader*, Routledge, New York, 2009.

pluralisztikus közszféra.⁷⁰ Ebben a tekintetben hasonlóak az ókori görög agorához, mely az állampolgár férfiak találkozási felülete, amely térből a nők és rabszolgák kizárása természetesen e társadalmi rétegek közügyekben történő részvételének kizárását is jelenti egyben. Ez esetben elmondható, hogy a köztér a társadalom világképének leképezése. Az ókori köztér a közügyek férfiak által történő megtárgyalásának tere, amelyben való részvétel az akkori demokratikus értékrend/jog velejárója, a demokrácia mutatója és képe is egyben. Azonban kiemelendő, hogy e terek nem mindenki által hozzáférhetőek, pusztán bizonyos társadalmi rétegek találkozására alkalmas korlátolt hozzáférésű nyilvános terek. Az időben vagy térben, illetve akár a társadalmi osztályok szempontjából korlátolt hozzáférésű nyilvános terek közé sorolhatóak ma a bevásárlóközpontok, közintézmények, sőt a „privatizált” közterek is.

Ezzel szemben a különféle társadalmi rétegek találkozási felületeként, – mely a valós társadalmi interakció lehetőségét valóban biztosítja – maga a szabad tér szolgál. Téri definiálása szerint a szabad tér a nyilvános tér azon része, mely felülről nyitott, az emberi használatra feltárt és alakított külső terület.⁷¹ Társadalmi szempontból potenciálisan olyan hely, melyen a társadalom minden tagja osztozik a közös mindennapokban, és ezért jelentősen befolyásolhatja a mindennapi életet. Ezek lehetnek pl. a nyilvános városi



10. ábra Köztérhasználat, 1887. (Le Journal Illustré) [www.historycooperative.org]

térstruktúrát képező utcák, városi terek és parkok. Tehát maga a közterület, melynek állapota, illetve hasznátságának módja az, amely ennél fogva hű tükrö lehet a társadalomnak. Ezek azok a közterek, melyek a 19. század jellemző közterei, melyek társadalmi terek is egyben, így a szabadság eszményképét is magukban hordozzák [10. ábra]. Amikor a társas élet eltűnik ezekről a terekről, akkor azt mondhatjuk, hogy a társadalmi interakció tereiként megszűnnek funkcionálni.⁷² Ennek következtében (ahogy egyre kevesebb közösségi élet zajlik rajtuk – mondhatni a közélet is eltűnik róluk – a közterek pusztán közlekedési területekké alakulnak, mely a társadalom fragmentáltságát, az érdektelenséget és ezen keresztül a demokratikus értékek torzulását, vagy éppen nemlétét mutatja.⁷³ Nem véletlen, hogy az úgynevezett „demokratikus” közterek létrehozása ma állami, szakmai, művészeti és civil vonatkozásban kiemelkedő figyelmet kap. Csakúgy ahogy a közterek létrehozása vált a 19. század városmegújításainak kulcsává, a 1970-es évek kezdeményezéseinek hatására, a 20. század végén megfogalmazott és a mai irányokra kiható megújítások központjába hasonlóan a köztér, illetve annak megújítása és ezen keresztül a városi élet

⁷⁰ Udvarhelyi Éva Tessza: Köztér, Demokrácia és kulturális sokszínűség, p. 20. in: Új magyar építőművészet melléklete (Utóirat), Budapest., Gyorsjelentés kiadó, (2010/5 X/58)

⁷¹ Dr. Jámor Imre: Kertépítészeti tér, Szabad tér, Zöld tér, p. 10. in: Tájéépítészet c. Tudományos szakmai Folyóirat 1. szám, 1. évfolyam, 2000.

⁷² Apperyard, Donald / Jacobs Allan: Toward an Urban Design Manifesto (Journal of the American Institute of Planners, 1987) p. 458-460. in: LeGates, R. T., Stout, F. (eds.) The City Reader, Routledge, New York, 1996/2009.

⁷³ Ennek lehettünk tanúi a nyugati világban, a 20. század fő vívmányai/velejárói (a nők munkavállalása, a mobilitás, a technológia és a fogyasztás), illetve az adott politikai berendezkedés (pl. diktatúrák esetén) és a 20. század városfejlődése (illetve magyar vonatkozásban az elmúlt 20 év) okán. Apperyard Donald, Jacobs Allan, Toward an Urban Design Manifesto (Journal of the American Institute of Planners, 1987) p. 458-460. in: LeGates, R. T., Stout, F. (eds.) The City Reader, Routledge, New York, 1996/2009.

regenerálása került. Hiszen ahogy többek közt Robert D. Putnam is érvel, a közösségi élet a jó minőségű köztereken fontos része a demokratikus és teljes életnek.⁷⁴

E gondolat tisztázásához ismét vissza kell nyúlni az 1970-es évekhez. Ahogy az előbbieken láthattuk a fenti szemléletet képviseli Jane Jacobs is, azokkal a nézetekkel szemben, amelyek a 70-es évekre megszűnt a köztérhasználattal kapcsolatban arra a következtetésre jutottak, hogy az embereknek nincs is szüksége a szabad terekre. Ez utóbbi vélemény másik ellenzője a kor neves amerikai tájépítész, Lawrence Halprin, aki az emberek és a köztér viszonyáról, tehát a köztérhasználatról a következő képpen ír. „Az amerikai népről azt mondják, hogy nem a tipikus pláza (köztér) használó, mint a franciák, vagy az



11-12. ábra Zion & Breene Landscape Architects: *Paley Park*, 1967. [www.wherewiththeworldispatty.com] / Lawrence Halprin: *Lovejoy Plaza*, 1968. [www.mishayk.wordpress.com]

olaszok – ez burkolt célzás lehet arra vonatkozóan, hogy ne is hozzunk létre tereket, hiszen nem illik az életformánkhoz. Ez bizonyíthatóan nem igaz. Ez a probléma kizárólag azokra az időkre igaz, amikor a terek semmilyen-fajta tevékenységnek nem biztosítottak helyet, amikor nagyléptékű üres tereket hoztak létre pusztán az épületek előtereként, funkció nélkül. Ma már nem olyan tereket kell létrehozni, melyek a tömeges politikai vagy vallási rendezvényeket szolgálják. A televízió és a rádió már megoldotta ezt a kérdést. Amire szükségünk van, az a kisléptékű köztér, mely úgy működik, mint egy kültéri nappali, ahol nézelődhetünk és mi is láthatóakká válunk mások számára. A köztereinket be kell lakni.”⁷⁵ Ez utóbbi állítását támasztják alá az olyan úgynevezett zsebparkok, mint a New York-i *Paley Park* és *Greenacre Park*, melyek máig hivatkozási alapok (nem csak tájépítészeti, de köztéri művészeti szempontból is) a működő és belakható köztér szempontjából, hiszen valóban kültéri nappaliként működnek a mai napig, ahogy azt Halprin is említi [11. ábra]. Többek közt, William H. Whyte kutatásai is rámutatnak, hogy a városi tereken, illetve a fent említett zsebtereken megjelenő mobil székek, illetve az olyan téri elemek jelenléte, melyek ülésfunkciót is elláthatnak: lépcsőzések, peremek, szegélyek ugyanis a kisajátítás/átmeneti birtoklás lehetőségét teszik lehetővé, mely a kötődésre és a tér belakásának teremtenek jobb lehetőséget.

⁷⁴ Putnam, D. Robert: *Bowling Alone – America's Declining Social Capital* (Journal of Democracy) p. 122. in: LeGates, R. T., Stout, F. (eds.) *The City Reader*, Routledge, New York, 1996/2009.

⁷⁵ Raggett, Jill: *The Work of Memory*, p.102. in: *Landscape & Art*, No.30, Winter 2003/04.

Halprin munkái is ebben a szellemiségben kerülnek megtervezésre, így saját gyakorlata is bizonyítja fenti állításainak igazát. Az amerikai 1970-es évekre jellemző köztérrehabilitációs példák közül kitűnnek munkái, amelyekben van valami alapvető humánus szándék. Emellett munkái jelentéssel teli



13-14. ábra Lawrence Halprin: *Freeway Park* – Seattle, 1976. [www.wikipedia.com] / *Ira Keller Fountain* –Portland, 1970. [www.flickr.com]

artisztikus művek, melyek olyan interaktív térélményt generálnak, amelyek erős kötődést idéznek elő a használóban. Munkái az emberi interakcióra építenek, komplex, rendszerelvű gondolkodás tükröződik bennük. Ahogy az a *Lovejoy Plaza* (1966) és az *Ira Keller Fountain* (1970) példáján is látható Halprin az ember és természet viszonyát vizsgálja és olyan táji absztrakciókat hoz létre, amelyekhez az emberek könnyen tudnak viszonyulni: pl. az ismerős Portland környéki természetet (a Colorado folyó és hegyeinek, patakjainak téri élményét) csempészi be a belvárosi közegbe [12-14. ábra]. Halprin a művészeti absztrakció során természeti folyamatokat képez le és az így létrehozott absztrakt tájak, nagyléptékű interaktív szökőkutak, (melyek Halprin védjegyévé is váltak), a felfedezés élményét előidézve aktivitást generálnak a tereken. Parkjaiban a tér belakását az segíti, hogy a megszokott viselkedési normákat ledönti, és egy olyan felszabadult állapotot hoz létre, melyben az emberek megszabadulhatnak a rájuk nehezedő szerepektől. Ennél fogva gondolom úgy, hogy munkái a művészet erejével hatnak a térhasználat generálására



15-16. ábra Újirány csoport: *Millenaris park* – Gyepadok, fotó: Glázer Attita / Lankás tér, fotó: Hapák Péter, 2001.

szempontjából. Saját intenciója szerint terei szabad mozgásra és csendes kontemplációra koreografált terek, ahol a rekreáció aktív és inaktív formái egyaránt gyakorolhatóak. A képzett terek használatra invitálnak, a pusztán nézés helyett. Halprin munkáihoz hasonlóan a *Millenaris park* is a táji absztrakció egy formája, mely az alkotás fogalmának térbeli leképezése mentén hoz létre egy-egy témára épülő, kisebb tájegységeket, mint például a lankás tér, a gyepados tér, vagy a tó tere [15-16. ábra]. Az indirekt

térszervező- és az interaktív elemek mind a társas interakció feltételeit próbálják megteremteni, vagyis a köztérhasználatot elősegíteni, egy olyan korszakban, ami szintén az emberek közti elszigeteltségnek kedvez. Halprin szemlélete, mely folyamatosságot teremt Olmsted és Jane Jacobs elveinek, tükröződik azokban az emlékműszobrászati munkákban is, melyek az emléket a megtapasztalható élmény formájában képesek ábrázolni. Maya Lin *Vietnámi Veterán*, Eisenman *Holocaust*, illetve Gustafson Porter *Diana emlékműve* ugyanis a szoborszerűség lényegi voltát nem egy pusztán megtekinthető tárgyban, hanem egy táji megfogalmazásban, annak bejárhatóságában hozza létre. A művek az így létrejött interaktivitáson valamint a mű jelentésteli voltán keresztül pedig a viszonyulás újraértelmezési lehetőségét teremtik meg. Ahogy azt a Diana emlékmű vízjátéka is jól szemlélteti, a hercegnő emléke a mű által megtapasztalható személyes élményen keresztül elevenedik meg. Az emlékmű nagysága egyszerűségében rejlik: önmagába záródó formája az örök körforgást szimbolizálja [17. ábra]. A mű Diana hercegnő lényének megszemélyesítése, a belső lélek térbeli vetülete, melyet a zárt formán belül különféle módon fodrozódó vízjátékok elevenítenek meg. A mű egyben magán hordozza a hercegnő fő attribútumát: az emberközelséget és hozzáférhetőséget, ennek megfelelően az emlékmű teljesen bejárható. Így a mű a közvetlenségen keresztül hozza létre az emlékezés és tapasztalás terét. Ennél fogva elmondható, hogy a hercegnő emlékét hűen őrzi és eleveníti meg az emlékmű, mely visszafogott ékszerként simul a tájba.



17. ábra Gustafson Porter: *Diana Memorial*, Hyde Park, London, 2003. [www.gustafson-porter.com]

Az előzőek alapján megállapítható, hogy a tartalmi többlet, illetve a mű nyitottsága által képesek a fenti alkotások érzékeny, jelentéssel teli és demokratikus köztérként működni, melyek Carr, Francis, Rivlin és Stone megállapítása szerint a jó köztér fő attribútumai.⁷⁶ Az érzékeny közterek segítik a kikapcsolódást, pihenést és a társas életet. Ennél fogva jó hatással vannak használóik mentális és fizikai egészségére. A jelentéssel teli közterekkel az emberek kapcsolatot, viszonyt képesek kialakítani személyes és közösségi szinten is. A demokratikus közterek minden használó számára elérhetőek, biztosítják a cselekvés szabadságát, de megengedik az átmeneti birtoklást is: hogy egy-egy csoport vagy egyén otthon érezze magát, hosszabb időre tartózkodjon ott. A demokratikus köztér jellemzője, hogy a közösség meg tudja változtatni, tehát a használónak hatása van a tér kialakítására, használatára és fenntartására. A jó köztér beépül az emberek identitásába, építi és tükrözi azt.⁷⁷

⁷⁶ Carr, S. / Francis, M. / Rivlin, L.G. / Stone, A.M.: *Public Space*, p.19-20. Cambridge: Cambridge University press, 1995.

⁷⁷ Udvarhelyi Éva Tessza: *Köztér, Demokrácia és kulturális sokszínűség*, p.22. in: *Új magyar építőművészet melléklete (Utóirat)*, Budapest., Gyorsjelentés kiadó, (2010/5 X/58)

Nemcsak a fenti megállapításokat, hanem Olmsted víziójának igazát támasztja alá az a kutatás, mely a 21. században kulminálódó kapitalizmus hétköznapjaival szembeni, egyre erőteljesebb egyéni ellenállás formáit vizsgálja, és amelynek hívószava a semmittevés. A kutatás kiindulópontja az egyén válsága, mely, mint azt Debord is elővezeti, a mára tökéletesedő izolációban teljesedik ki. Ma a kapitalista elvek szerinti kontrollált munka és szabadidőtöltés válsága tükröződik. Ahogy a munka sem garantálja a fejlődést és a tudásgyarapodást, úgy a szabadidő passzív, illetve fogyasztásra kihegyezett jellege sem nyújt megoldást a hétköznapok sivárságának leküzdésére.⁷⁸ Saját berlini kutatásom lényege a kulturális hagyományokon és egyéni kreativitásból fakadó, a regenerációt szolgáló pozitív semmittevés vizsgálata a szabad térben, ahol a szabad tér szimbolizálja a szabadságot, amely a kontrollált tereken kívül még feltehetően létezik. A kutatás a *dérivé* elvét használva a város megismerésére irányul, az ott élők szemszögéből. Eszköze a város bizonyos pontjáról elindulva egy adott ember által megjelölt helyre eljutni, és ott a köztérhasználatot vizsgálni. A cél, az éppen



18. ábra Köztérhasználat Berlinben, Tihanyi Dominika, 2007.

megkérdezett ember leginkább önmagának érzett szabad tér élményét és az adott szabad tér használatát elemezni, valamint a két hetes *dérivé* során levonni azokat a következtetéseket, melyek a társadalom és a köztérhasználat kapcsolatát leírják. A kutatás során Berlin képe, mint egy nagy lakás képe rajzolódik ki az ember előtt, ahol a szabad terek az otthon kiterjesztéseként működnek. A kutatás eredményeképpen megállapítható, hogy a köztérhasználat Berlin esetén a szabadidő aktív eltöltésével köthető egybe. Még abban az esetben is egy közparkban töltik az emberek szabadidejüket, ha egyedül, csupán olvasással szeretnének kikapcsolódni. Ez esetben is a szabad teret részesítik előnyben a magányos otthonnal szemben. A közterek valóban betöltik a közösségi élet helyszínének funkcióját, mindennemű szervezett esemény hiányában is. Így is van esemény ezekben a terekben, egyéni és kiscsoportos személyes események, amelyeket az ott lévők generálnak: alkotásaikat, élményeiket, jókedvüket megosztva másokkal. Olyan, mintha a művészet jelen lenne mindenhol. Az a fajta művészet, amelyet az emberek hoznak létre a mindennapok élvezete által. Az a befogadó légkör, mely lehetővé teszi a közterek használatát a direkt funkcionalitáson túl is (pl. A pontból B-be jutni). A vasárnapi parkhasználat kiemelkedő eseményt generál az odalátogató számára, és minden társadalmi réteget érint. A boltok vasárnap zárva vannak, az emberek nem vásárlással töltik idejüket, és televíziózással sem: a szabad terek megtelnek vasárnapi sütögetéssel foglalatostkodó, labdázással, nézeteiket egymással megvitató, nevető emberekkel [18. ábra]. Ez a köztérhasználat a Benjamin fajta lassúságról szól, ahol az emberek semmit téve regenerálódnak a városi tájban, múlt századi festmények idilljét idézve. Ilyenformán a köztér valóban egy színpaddá válik, ahol az

⁷⁸ Faulheit/Restség c. művészeti kutatómunka. A kutatást vezették: Tillmann József, Hannes Böhringer

emberek megmutathatják magukat és mások által láthatóvá válnak.⁷⁹ E kapcsán Lewis Mumford szavai elevenednek meg, miszerint „a város alapvetően a kollektívizmus esztétikai szimbóluma, a társadalmi cselekmény színháza, és minden más része a társadalmi dráma cselekményét és a szereplőket szolgálja.”⁸⁰ A köztérhasználat Berlinben térélmény és társadalmi élmény, amit magunk az emberek teremtenek meg saját magunk számára a köztérek, mint az otthonuk kiterjesztése által. Így elmondható, hogy a köztéretet valóban a sajátjuknak érzik.

Ez felveti azt a kérdést, hogy mi az, ami képes létrehozni ezt a légkört? Kulturális hagyományok, a társadalom maga? És kérdés az is, hogy lehet-e kialakítani hasonló légkört egy olyan városban, ahol a kulturális hagyományokban törés történt. A Berlini példa azt mutatja, hogy valószínűleg igen, de csak akkor, ha egy társadalmi csoportnak igénye van erre, és ekkor a felkínált lehetőség pozitív fogadtatásra lelhet. Ennek alapján újfent megállapítható, hogy köztérek használatának jellege valóban a társadalom állapotának leképezése. Berlin esetén elmondható, hogy a helyteremtésben, mely által egy tér nem-helyből helyé válik, maguk az emberek vállalnak szerepet, saját felismerésük okán. Ezt az indítást vélem a helyteremtés spontán kialakuló módjának, mely egyben egy egyszerű, olcsó és kreatív lehetőség a köztér közösségi térré alakításának. Berlin esetén a megkérdezettek körének többsége a térhasználat tekintetében kiemelte a térélmény fontosságát, mely a jó térszervezésen alapuló designból fakad, ahogy erre Lawrence Halprin is rámutat. E mellett a térhasználat másik fő szempontja a társadalmi élmény, mely a többi embernek köszönhető. E két, a térhasználat alapvetően befolyásoló, tényező szoros összefüggésben van egymással, ahogy ezt a következőkben is látni fogjuk.

1.2.2. Köztér, mint közösségi tér

Ahogy az előzőekben bemutatásra került, a demokratikus jogok gyakorlása azt eredményezi, hogy a köztér az ott élők sajátjaként van jelen. Ez egy olyan lényegi pont, mely képes létrehozni azokat a törekvéseket, melyek életre tudnak hívni például olyan civil szervezeteket, melyek a köztérek életre keltésében és megújításában kulcsszerepet játszanak. Az ilyenfajta szerveződések természetesen alapvetően demokratikus közeget feltételeznek, ezért nem meglepő a New York-i *Bryant Park* és a *New York High Line* pozitív példája. Mindkét esetben a helyiek kezdeményezésére indultak el a megújítási folyamatok, illetve alakultak meg azok a szervezetek (pl. *Bryant Park Corporation* és a *Friends of the High Line*), melyek az átalakulás és fenntartás folyamatában aktívan részt vesznek.

⁷⁹ Appleyard, Donald / Jacobs, Allan: *Toward an Urban Design Manifesto* (Journal of the American Institute of Planners, 1987) p.85/458. in: LeGates, R. T., Stout, F. (eds.) *The City Reader*, Routledge, New York, 1996/2009.

⁸⁰ Mumford, Lewis: *What is a city?* (Architectural Record 1937.) p. 87. in: LeGates, R. T., Stout, F. (eds.) *The City Reader*, Routledge, New York, 1996/2009.



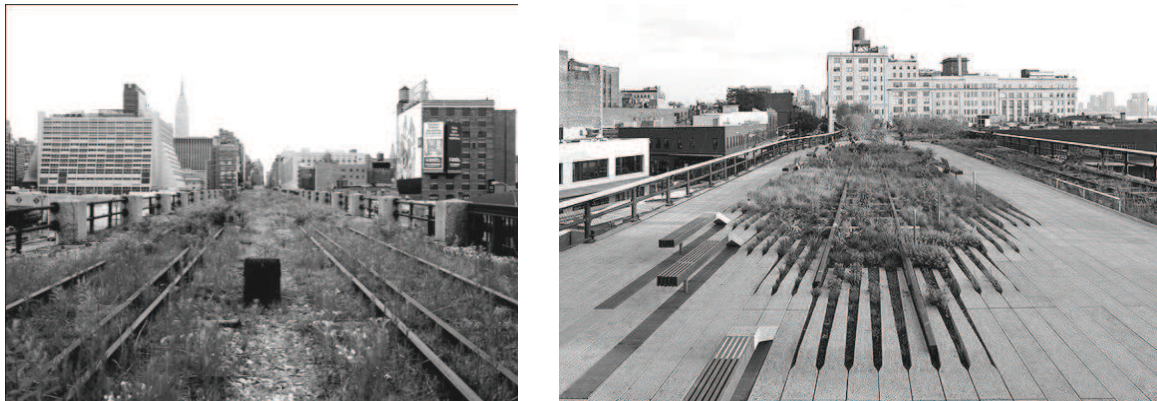
19. ábra Bryant park – Szabadtéri olvasószoza, 2010.
[www.inspiringcities.org]

A nyolcvanas években kezdődő megújítások hatására a *Bryant park* mai képe azt mutatja, hogy a környező cégek és boltok összefogásával, egy félelemmel teli környék, hogyan tud átalakulni egy olyan pihenő- és kulturális eseménytérre, ahol lokális igények kerülnek kielégítésre. A 70-es évekre teljesen elhagyott park megújítása, két ember elkötelezettsége nyomán, a növényzet ápolásával és a graffitik eltávolításával kezdődött, azonban hamar felismerték, hogy bizonyos szerkezeti átalakítások szükségesek ahhoz, hogy a park

viszanyerje a helyiek bizalmát. A zárványként megjelenő parkot az utcák felé átláthatóvá téve, illetve a bejáratok megszélesítésével és a központi zöld gyep és mobil székek kihelyezésével a Bryant park Corporation – William H. Whyte megfigyelései és javaslatai alapján – a térhasználat alapvetéseit igyekezett kielégíteni: a beláthatóságot, a biztonságérzetet és a pihenés lehetőségeit megteremteni. Ezen túl a megújult parkban, szabadtéri könyvtárat, játékkölcsonzó helyet, szabadtéri mozit és korcsolyapályát működtetnek, ezzel is további aktivitást generálva a parkban [19. ábra]. Bár a park közpark, annak fenntartása és az események a parkot működtető szervezet erőfeszítésének köszönhetőek, illetve azoknak az összegeknek, amelyek az adományokból és privát cégek bérleti díjából (pl. az őszi és a tavaszi divatbemutatók) folynak be. Ez természetesen a park privatizálásának félelmét is magában rejt, azonban ennek elkerülése elsődleges szempontot élvez a szervezet elképzeléseiben.⁸¹

A *Bryant park* mellett a *High Line* példája is arra mutat rá, hogy bizonyos emberek, illetve a helyiek felismerésének köszönhetően különleges téri értékek hogyan tudnak a város karakterét és az emberek identitását erősítő helyé válni. Maga a *High Line* (magasvasút), 1930-ban épült, Manhattan nyugati, egykori ipari területén. Építésének célja az volt, hogy a veszélyes vasúti forgalmat elemeljék a városi autóforgalomtól. A nyolcvanas évekre azonban a vasúti teherszállítás ideje leáldozott, és ennek megfelelően a magasvasút szerkezete feleslegessé és idővel teljesen elhagyottá vált [20. ábra]. Bontása 20 éves elhagyatottsága alatt újra és újra felmerült, melynek köszönhetően sok jól értékesíthető terület láthatott volna napvilágot, ám az 1999-ben létrejött civil kezdeményezésnek köszönhetően 2002-re a városvezetés is belátta, hogy egy közcélokat szolgáló közparkká alakítása a jövő szempontjából értékesebb befektetés. A kiírt nyilvános nemzetközi pályázatot a 720 beérkezett pályaműből a *Landscape Urbanism* elmélete kapcsán már említett James Corner által vezetett Field Operations nevű tájépítész cég és a Diller Scofidio + Renfro építészei nyerték meg. A *High Line* tervezése esetén a megbízó maga a Friends of the High Line és támogatói köre volt, akikkel a tervezők szoros együttműködésben dolgoztak, így a tervezés a teljes nyilvánosság előtt zajlott. A *High Line* építése 2006-ban kezdődött és első szakasza 2009-ben lett átadva. A terület tájépítészeti-építészeti kialakítása egy egységet képez, koncepciójának alapja annak a látképnek

tervezett átfogalmazása, mely az elhagyatottság során alakult ki, ahogyan a természet visszahódítja az épített környezetet [21. ábra]. E kép alapján alakul ki a járófelületek és a természetes mezei növényzet összeszövésének jellegzetes módja az új park területén, melynek fenntartását a civil egyesület végzi, ahogyan az építés során a növényeket is ők ültették. A szervezet honlapját nézve egy jól felépített cég működése rajzolódik ki az ember előtt. Az együttműködés és a támogatás számos formája biztosítja a park életének fenntartását, folyamatos alakítását, újragondolását. Ennek következtében az élet organikusan fejlődik a területen, a civil szervezet által kialakított szabályozott körülmények közt. Azt, hogy az étkezőhelyek, büfék milyen formában jelenhetnek meg a területen úgynevezett „közösségi input fórumokon” vitatják meg a közösség tagjai, hasonlóan, ahogyan azt a tervezés során a dizájn ötletek átbeszélése esetén tették [22. ábra]. Az egyesület családi és művészeti programokat, szervezett bejárásokat tart a területen, oktatói tevékenységet végez iskolák számára a hely természeti és az épített környezeti valamint a közösségi életének megismertetésére, tehát a jövő generáció számára szervezik és tartják fenn a park életét [23. ábra].⁸²



20-21. ábra Field Operations: *New York High Line* – A magvasvasút területe a beavatkozás előtt és után, 2002/2009. [www.thehighline.org]

A berlini és New York-i példák előrevetítik a kérdést, hogy olyan esetekben ahol az önszerveződés jelensége hagyományosan nehezen megy végbe, ott milyen eszközök állhatnak rendelkezésre, hogy a szerveződés valamilyen formán egyáltalán elinduljon. Milyen eszközökkel lehet az önszerveződést segíteni és milyen cél mentén? Ezekre a kérdésekre is a nyugati világban létrejött gyakorlatok adhatnak választ. Ahogy Halprin emberközpontú szemlélete is a 60-es években bontakozik ki, hasonlóan a részvételi tervezés, a participáció elmélete és gyakorlatban történő alkalmazása is már a hatvanas években kidolgozásra kerül, melynek központi gondolata egy közös cél elérésének érdekében történő összefogás segítése, ahol az egyes elképzelések közösen megvalósíthatóvá válnak. A hetvenes évektől ráadásul egyre több olyan, úgynevezett „*placemaking*”, tehát a helyteremtéssel foglalkozó műhely alakulását láthatjuk külföldön, (mint amilyen a William H. Whyte által 1975-ben alapított Project for Public Spaces), melyek helyi közösségeket segítenek részvételi módszerekkel, hogy részeseivé válhassanak környezetük megújításának. Hangsúlyozzák, hogy nem elég, hogy a köztérek alapvetően jó kialakításúak, az is elengedhetetlen része a

⁸¹ Francis, Mark: *A Case Study Method For Landscape Architecture*, p. 25-32., FASLA, Landscape Architecture Foundation, Washington, D.C., 1999.

⁸² www.thehighline.org

jó köztérnek, hogy a használók is aktívan részt vegyenek a tervezési folyamatban.⁸³ A részvételi vagy közösségi tervezés, bár lassúnak illetve hosszadalmasnak tűnik, mégis kreatívabb, demokratikusabb és hatékonyabb eszköze a helyteremtésnek.⁸⁴ A helyteremtés lényege a nyilvános térstruktúra – a nem helyek – helyekké alakítása, mely során a közösség a hely kialakulásával párhuzamosan jön létre és fejlődik. A demokratikus jogok gyakorlásának felismerése mellett ezek a rendszerek a közösség építését is szolgálják, melynek alapja az együttműködés, eszköze az együtt gondolkodás: a viták köztéren való megjelenése, a vita során létrejött konszenzus. Ennek a folyamatnak az idejét és terét teremtheti meg maga a részvételi tervezés.⁸⁵ A folyamat során két fontos dolog jön létre. Egyrészt a közösségi térként értelmezhető köztér, melyet a közösség magának érez és annak megfelelően az otthona kiterjesztéseként használja a közösség



22-23. ábra Field Operations: *New York High Line* – Input Fórum / Oktatási tevékenység a parkban [www.thehighline.org]

többi tagjával együtt. Másrészt a részvétel folyamata magában hordozza a közösségi tér kapcsán kialakult közösségfejlesztést is, mely felszínre hozza a cselekedni tudás, a közös cselekvés, a „merni cselekedni” képességét. Ez egy olyan tanulási folyamat, melynek megtapasztalása során az emberek azt élhetik meg, hogy bár egyedül nem, azonban sokan összefogva egy közös cél érdekében, képesek lesznek olyan problémákat megoldani, melyek korábban, egyedül hatalmasnak, megoldhatatlannak láttak.⁸⁶ A részvétel egyben gondolatok megosztását is jelenti, mely által igények és érzelmek jelennek meg a tervezésben, így létrehozott helyek jelentéssel telivé is válnak azok számára, akik a helyteremtés folyamatában aktív részt vállalnak. A kialakult folyamat során létrejött állapot fenntartását pedig az a közös érdek felismerése motiválhatja, hogy a nyilvános tér az ott élők sajátja, ahogy ezt az előző példák esetén is láthattuk.

Azonban a részvételi tervezés is mutatja, hogy annak felismerése, hogy a köztér a demokrácia és a szerveződés fontos színtere, és megújítása fontos része a teljes életnek, amiért érdemes tenni, – csakúgy, mint a városmegújítás esetén láthattuk – egyes emberek elképzeléséhez köthetőek, amelyet a többi ember a folyamat megtapasztalása során érthet meg. Tehát az igény megteremtése az első feladat. Az effajta

⁸³ <http://www.pps.org/about/approach/>

⁸⁴ Udvarhelyi Éva Tessa: *Köztér, Demokrácia és kulturális sokszínűség*, p.23. Utóirat Post scriptum (2010/5 X/58)

⁸⁵ Ahogy Dömötör Tamás megállapítja: a tervezésben a participáció felé az első jelentős lépésnek Paul Davidoff (1965) munkáját tekinthetjük. Dömötör Tamás: *Közösségi részvétel a területi tervezésben*, p. 28. Doktori értekezés, Tájékoztató és Döntéstámogató Rendszerek, Budapesti Corvinus Egyetem, Budapest, 2008.

⁸⁶ Kunt Balázs: *Közösségfejlesztés*, p. 20. in: *Parola, Közösségfejlesztők Egyesülete*, Budapest, 2006/5.

http://www.kka.hu/_Kozossegi_Adattar/PAROLAAR.NSF/hyomatat/E62549B0C04260DEC125727D00362801?OpenDocument

igényteremtésben vállalhatnak fontos szerepet az olyan lokális, kisléptékű kezdeményezések, melyek a kötődést segítik elő. Úgy gondolom, hogy ezek azok a kezdeményezések, melyek alulról szerveződnek, a kommunikáció elindításában segíthetnek, akár a részvételi tervezés előkészítése gyanánt is. A művészeti kezdeményezések annak megtapasztalásában segíthetnek, hogy a köztér, mint közjó létébe és alakításába érdemes beleszólni, továbbá mindenkinek demokratikus joga, hiszen az mindenki sajátja. A közterek használata állampolgári jog is egyben. Amint a következőkben láthatjuk ez a gondolat mára már nem csak a társadalomtudósok és a városépítésszek/tájépítésszek, de a művészi szcena egyik központi témájává vált, ahol a művek a részvétel megtapasztalhatóságának, az együttműködésnek teremtenek felületet a kultúra és a művészetek segítségével. A közterekhez hasonlóan a művészet szerepe is, a hagyományos reprezentációt szolgáló szerepével ellentétben és az önreflexióval szemben, egy új kontextusban jelenik meg. Ahogy a következőkben láthatjuk a közösségek teremtése a köztéri művészet történetében is egyre nagyobb hangsúlyt kap.

„A köztéri, azaz közösségi térben megjelenő szobor, festmény stb. szerepe sok ezer éven keresztül két egymással szorosan összefüggő funkciónak való megfelelés: a közösség számára jelentőséggel bíró helyek – meghatározó események helyszínei, illetve a világot uraló erők természeti megjelenései – megjelölése és utóbbiak esetleges képmásaik által való jelenlévővé tétele a kollektív emlékezet számára, amelynek a gyakorlása a kultusz, a rituális tisztelet. Az újkorban a reflektált történelmi tudat ismételt megjelenésével e kultusztárgyak, helyettesítő képmások és emlékművek már nemcsak a jelentés- és figyelemfoglalásnak képezték központi elemeit, hanem a múlt és jelen megkonstruálásáért folyó harcnak is. Ennek megkoronázása a modern nemzetek megszületésével az új típusú identitás reprezentációját is jól szolgáló emlékműkultusz. A szó szoros értelmében vett és a fogalom kiterjesztett, elvont értelme szerinti közterek minden korban a közösségi rítusok és a hatalmi-politikai reprezentáció színterei voltak. Az erőforrások viszonylagos szűkössége és erőteljesen hierarchikus kontrollja miatt a közösség nyilvános tereiben megjelenő munkák mindig a hatalom megrendelésére születtek. A modernitás az, ami majd tényleges fordulatot hoz e művészi gyakorlatban.”

Kertész László

2. A köztéri művészet társadalmi és városépítészeti vonatkozásai

2.1. A köztéri művészet meghatározása, fejlődéstörténete

A „*public art*”⁸⁷ kifejezés, vagyis a legelterjedtebb magyar fordításában a köztéri művészet, legegyszerűbben úgy határozható meg, mint a nyilvános térben, illetve a társadalmi nyilvánosság tereiben megjelenő művészet. Ennek megfelelően a galérián kívül létrehozott alkotások legfőbb hozadéka az, hogy a kultúrát és a művészetet bárki számára elérhetővé teszik. Azonban a fogalom általános meghatározása azért ütközik nehézségekbe, mert, ahogyan a magyar megfelelője esetében is érzékelhetjük annak jelentéstartalma – az előző politikai érához kapcsolódó – leginkább állami megrendelésre készült, nyilvános helyeken elhelyezett reprezentatív műalkotásokat jelöli.⁸⁸ Eredetileg az angol *public art* terminus is a hagyományos köztéri szobrászatot jelöli, voltaképpen e kifejezés fogalmi tágulása az, amelynek az utóbbi évtizedekben tanúi lehetünk. A köztéri szobrászat ellenpontjaként létrejövő köztéri művészet megjelenése a 1960-as évekből eredeztethető, összefügg a galériák és múzeumok képviselte hagyomány érvényességének kétségbevonásával. Helyette egyre több művész foglalkozik az alkotói lét egy minél szabadabb platformon való művelésének, művelhetőségének kialakításával (ld. happening, hippizmus, fluxus, stb.).⁸⁹ A narratív szobrászat letűnésével és az absztrakt szobrok egyre nagyobb térhódításával a köztéri szobrászat műfajával szemben egyre inkább köztéri művészetről beszélhetünk, bár ekkor még a fogalom valamilyen különleges, nagyléptékű önálló alkotás köztéren való elhelyezését jelentette. Az eleinte csak önnön hagyományos kereteinek feloldására törekvő irány mellett már a hetvenes években is akadtak olyan művészek, akik teljesen más jellegű, előremutató, társadalmi többlettel bíró köztéri művészeti forma alapjait rakták le. Így a *public art* egyre szerteágazóbb jelentéssel gazdagodik, melynek fontos jellemzője, hogy egyre jobban közelít a mindennapi élethez és a művészet mibenlétéről való gondolkodás helyett egyre inkább az élet milyenségének kutatása felé fordul. Ilyenformán a művekben erős hangsúlyt kap a jelen(levőség) gondolata. A köztéri szobrokhoz képest – melyek a társadalmi jelenből való kiemelkedésének köszönhetően jelentésüket tekintve statikusak és autoriterek, melyek előre vetíti a befogadók passzív szerepét – a *public art* mű a jelenről szerzett tapasztalatokra helyezi a hangsúlyt, tehát az élményt, és a személyes tapasztalatot részesíti előnyben.⁹⁰ Jelentése nagymértékben függ az adott kontextustól, amelyben értelmezzük az adott művet, az adott korszakban. Ahogy a köztér sem egy magától értetődő

⁸⁷ Általános definiálásához Süvecz Emese meghatározását lehet alapul venni, mely szerint a 'public art' „a reprezentatív jellegű és tradicionálisan értelmezett 'köztéri szobrászat' fogalmát műfajilag és tartalmilag is kiegészítő, a 60-as évek kommunikációs igénnyel fellépő társadalmi mozgalmával párhuzamosan kialakuló 'galérián kívüli művészet'-re alkalmazott terminus, mely a társadalmi nyilvánosság tereiben és annak problémáihoz kötődő, kötetlen műfajú, legtöbb esetben helyspecifikus és minden esetben kontextusfüggő, a művészek bevonásával, vagy művészek kezdeményezésére létrejövő, viszont elsődlegesen a nem művészet-orientált közönségréteget megcélzó illetve bevonó, s e közönség felőli visszacsatolás igényén alapuló tevékenységeket foglalja magába.” (<http://www.intermedia.c3.pst/public.html>)

⁸⁸ Hock Bea: Nemtan és a pablikart, Lehetséges értelmezési szempontok az utóbbi másfél évtized két művészeti irányzatához, p. 99. Praesens, Budapest, 2005.

⁸⁹ Székely Júlia: Köztér és Művészet viszonya, A *public art* (át)értelmezése Magyarországon, p.9-10. Szakdolgozat, Eötvös Lóránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi kar, Budapest, 2009.

⁹⁰ Zólyom Franciska: Nyilvánosság. A köztéri szobrászattól a társadalmi felelősségvállalásig, p.298. in: Szijártó Zsolt (ed.) KÖZTÉR Fogalmak, nézőpontok, megközelítések, Gondolat kiadó, Budapest, 2010.

materiális valóság, úgy a benne megjelenő művészet is a mindenkori társadalmi viszonyok függvényében jön létre és alakul át.⁹¹ Ennek megfelelően a public art története a városi rehabilitáció fejlődéstörténetével párhuzamot mutat a tekintetben, hogy a pusztán fizikai beavatkozások, illetve a helyspecifikusság felől elmozdulást mutat a társadalmi felelősségvállalás irányába. E változás hozza magával a public art műfaji összetettségét, melyet amerikai kialakulása okán, elsősorban az USA-ban érvényes képzőművészeti gyakorlat vizsgálata alapján érthetünk meg mélyebben.

Az amerikai, 40 éves public art történetében három jól elkülöníthető szakaszt figyelhetünk meg. Az első az úgynevezett „art in public spaces” (köztérben lévő művészet) modellje, melyet pl. Alexander Calder *La Grand Vitesse* (1967) a Michigan-i Grand Rapidsban felállított szobra fémjelez [24. ábra]. A második szakasz az „art as public spaces” (művészet, mint köztér) megközelítés, melyet egyrészt olyan munkák



24. ábra Alexander Calder: *La Grand Vitesse*, 1967.
[www.blog.mlive.com]

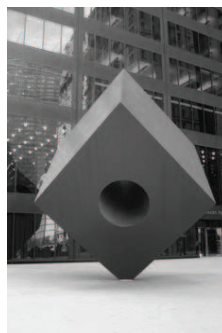
tipizálnak, mint pl. Nancy Holt dizájn orientált városi szobrai, másrészt olyanok, melyek funkcionálisak, utcabútorok ill. építészeti konstrukciók vagy tájépítészeti környezetként jelennek meg. A harmadik modell az Arlene Raven által „art in the public interest” (művészet a köz érdekében) nevezett, majd melyet Suzanne Lacy „new genre public art” -ként definiált (új típusú művészet), melynek megkülönböztető jelei az előzőekhez képest a társadalmi kérdések és a politikai aktivizmus előtérbe helyezése és/vagy a közösségi bevonás, azaz a kollaboráció.⁹² E folyamat során a hagyományos értelemben vett köztéri művészethez képest folyamatos elmozdulást láthatunk az önkifejező alkotások felől a helyspecifikus, illetve a közösségi alkotások felé. Természetesen eközben párhuzamosan létezik az USA-ban csakúgy, mint máshol is a reprezentatív, az autonóm és az aktivista, köztéri stratégia és funkció is.

A kezdetben, a hatvanas évek második felében a köztéri művészet terén a „public art in public spaces” modellje uralkodott, melynek keretében a modernizmus nagy ikonjainak: Pablo Picasso, Alexander Calder, Henry Moore, Isamu Noguchi autonóm munkái – sok esetben meglévő absztrakt szobraik felnagyított replikái – kerültek kihelyezésre az amerikai városi plázákon, azaz köztereken [25-26. ábra]. Ennek oka, az állami támogatási rendszerben keresendő. A National Endowment for Arts (NEA) 1967-ben indított Art in Public Places programjának célja, hogy a hatalmi reprezentációval szemben változtasson a modernizmus kreálta egyneműsége és az egyre elnéptelenedő belvárosok kritikus helyzetén. E törekvés lényege az a hit, hogy az emberléptékű művészet megmentheti az egyre sivárabb városi környezetet, és újjáélesztheti a régi városi ideát, mely akkoriban inkább egy nosztalgikus érzetből fakadt, mintsem a

⁹¹ Kertész László: Művészeti stratégiák és állami szerepvállalás a köztéren. A 2010. december 3-án a Műcsarnokban megtartott VII. Szobráskonferencián elhangzott előadás szerkesztett változata.

⁹² Kwon, Miwon: *One Place After Another, Site Specific Art and Locational Identity*, p.60. MIT Press, USA, 2004.

posztmodern filozófiából.⁹³ Másrészt a program – művészeti szempontból elsődleges – célja a közönség számára megteremteni a lehető legjobb kortárs művészet megtapasztalásának lehetőségét. Voltaképpen e célok következménye, a már elismert művészek nagyléptékű szobrainak köztéren történő kihelyezése, melyek azonban tartalmilag nem kötődtek az adott környezethez, annak kultúrtörténetéhez.⁹⁴ Köztéri művészetként legfeljebb olyan értelemben értelmezhetőek ezek a munkák, hogy a nyilvánosság tereiben állnak, fizikai értelemben korlátlanul elérhetőek bárki számára. Ez annál is inkább igaz, hiszen az autonóm köztéri művészet sem tekinti magát első körben köztéri művészetnek, – annak társadalmi szerepkörét tekintve –, inkább a „white cube”-ot elhagyó monumentális művészetnek, azaz nyilvános térben, de nem a



25-26. ábra Henri Moore absztrakt női figurája [travel-selections.com] / Isamu Noguchi: *Red Cube*, 1968. [www.aninfluxofculture.blogspot.com]

közösség társadalmi terében kíván megjelenni.⁹⁵ Ezt tükrözi Alexander Calder mentalitása is, aki sose látta, és nem is érezte fontosnak, hogy lássa a *La Grande Vitesse* (a NEA által, a program keretében

elsőként díjazott és megvalósított munka) installálása előtt azt a teret, ahova a mű kihelyezésre került. Hozzá hasonlóan Henry Moore is a meglévő munkáiból választ a helyszínhez egy adott szobrot, tehát nem a helyszínre reflektálva hoz létre új művet, és ennek szükségét ő sem látja relevánsnak.⁹⁶ Ennek megfelelően a köztéren kihelyezett absztrakt művek a hagyományos köztéri szobrászathoz képest nem teremtenek/jelentenek nagy elmozdulást a műfaj szempontjából. Voltaképpen, a városokban egyre szaporodva, mint a Kevin Lynch-féle⁹⁷ városi jelek funkcionálnak, melyek ilyenformán pusztán a város strukturáló elemei maradnak. Az akkori általános vélekedés szerint az ilyen szobrok és tereik funkcionálisan inkább a múzeumok meghosszabbításai, amelyek a művészt reklámozzák. A 70-es évekre megkérdőjeleződni látszik a törekvés esztétikai értelemben vett közoktatási célú és városszépítési vonatkozása, hiszen az emberek számára a kötődés nélküli absztrakt szobrok jelentés nélküli objektumokként jelennek meg a térben, melyek ennél fogva kötődést bennük sem indukálnak. Rosszabb esetekben a szobrokat, a magánfejlesztések támogatása miatt egyenesen a magánberuházások erőszimbólumaiként: a gazdag, felsőosztály játékszereiként látják.⁹⁸ Tehát ez a fajta állami törekvés, mely a művészetet a városok megmentőjévé kívánta tenni, ilyen értelemben nem éri el kitűzött célját.

⁹³ Finkelpearl, Tom: *Dialogues in Public Art*, p.20-24. The MIT Press, Massachusetts, 2001.

⁹⁴ Kwon, Miwon: *One Place After Another, Site Specific Art and Locational Identity*, p.60. MIT Press, USA, 2004.

⁹⁵ Kertész László: *Művészeti stratégiák és állami szerepvállalás a köztéren*. A 2010. december 3-án a Műcsarnokban megtartott VII. Szobrászkonferencián elhangzott előadás szerkesztett változata.

⁹⁶ Kwon, Miwon: *One Place After Another, Site Specific Art and Locational Identity*, p.63. MIT Press, USA, 2004.

⁹⁷ Lynch, Kevin szerint az emberek az utak, kerületek, csomópontok és a 'landmark'-ok (városi jelek) mentén érzékelik a várost. Lynch, Kevin: *The Image of a City*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1992.

⁹⁸ Kwon, Miwon: *One Place After Another, Site Specific Art and Locational Identity*, p.65. MIT Press, USA, 2004.

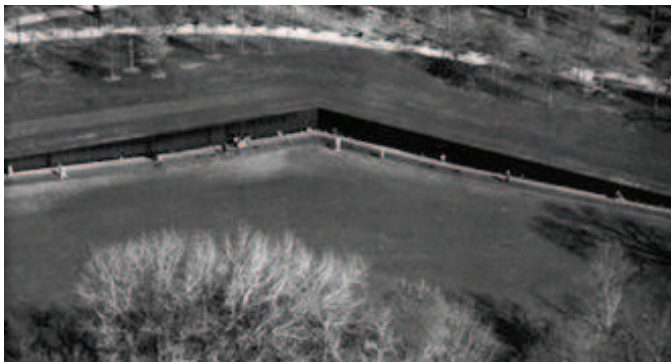
Ezzel párhuzamosan a művészet azon formáinak megjelenése, amelyek célul tűzték ki a társadalmi térbe történő kilépést, a társadalomra való aktív visszahatást és egyre határozottabban a párbeszédet, társadalmi vonatkozású problémákat felvetve már a hetvenes években feltűnnek. Az ilyen típusú munkák



27. ábra Mierle Ukeles: *Maintenance Art*, 1973. [www.public-studio.org]

szerepét viszont az állami támogatási rendszer csak jóval később ismeri fel és illeszti be támogatási rendszerébe. A 70-es évek elején megjelenő új alternatív művészeti kezdeményezések már a 60-as évek végén a modernista szobrászat ellenpontját képviselték performance-szerű munkáikkal, hasonlóan Jane Jacobs és Robert Venturi viszonyához a modern városépítészetet tekintve.⁹⁹ Ezek azok a művészek (pl. Vito Acconci, Allan Kaprow, Mierle Ukeles), akik teljesen más jellegű, előremutató, társadalmi többlettel bíró köztéri művészeti forma alapjait rakták le a hetvenes évek során. Ekkor születik Mierle Ukeles 1973-as munkája is, mely az új típusú művészet egyik első megnyilvánulásának is tekinthető, abban az értelemben, hogy a figyelmet a hétköznapi háttérmunkákra irányítja. Ukeles a *Maintenance Art* (Fenntartás

művészete) performance sorozat keretén belül a múzeum előterének és lépcsőinek felmosási aktusával, a tipikusan női háttérmunkát emelte az esztétikai kontempláció szintjére [27. ábra].¹⁰⁰



28-29. ábra Maya Lin: *Vietnam Veterans Memorial*, 1982. [www.rollingwiththemovingwall.blogspot.com]

A NEA az előzőekben kifejtett fejlemények okán, a közel való eredménytelen viszony és a városi környezetre tett érzékelhetetlen hatása összetett problematikájának megoldását próbálja kezelni a helyspecifikusság elvének előtérbe helyezésével. Az 1974-ben született javaslat szerint az alkotásoknak szerves kapcsolatot kell kialakítaniuk közvetlen környezetükkel. Ennek hatására a művészeti támogatás és szponzoráció minden formájának feltételévé válik, hogy a helyszín sajátos volta hatással legyen, sőt meghatározza a művészeti munkát. Ettől reméli mindenki, hogy a művészet valóban hozzáférhetővé és társadalmilag felelőssé válik, úgymond a közt szolgálja. Érdekes módon az absztrakt művészet problematikáját, a hozzáférhetőség szempontjából téri problematikaként definiálják, és ez a gondolat vezet

⁹⁹ Kwon, Miwon: *One Place After Another, Site Specific Art and Locational Identity*, p.69. MIT Press, USA, 2004.

¹⁰⁰ Kwon, Miwon: *One Place After Another, Site Specific Art and Locational Identity*, p.19. MIT Press, USA, 2004.

el a hozzáférhetőség téri megfeleltetéséhez, azaz ahhoz a feltételezéshez, hogy egy munka téri bejárhatósága megegyezik annak hermeneutikus (értelmezésbeli) hozzáférhetőségével.¹⁰¹ E gondolat legszebb kifejezője Maya Lin *Vietnámi Veterán emlékműve*, ahol az emlékmű, egy a tájat felhasító seb, és ez eredményezi a mű bejárhatóságát [28. ábra]. Maya Lin emlékműve valójában a befogadás terét teremti meg, Halprin munkáihoz hasonlóan, a térélmény eszközével. A landart-szerű képződmény függőleges síkját borító, tükröződő gránitfelület hordozza a vietnámi háborúban elhunytak neveit, melynek szemlélése közben a néző – a tükröződés okán – önmagával kénytelen szembenézni [29. ábra]. A néző ennél fogva a mű részévé válik, ahol a bejárás egyfajta zarándokúttá is válik. Bár e mű nem belvárosi környezetben található, és nem is képzőművész által létrehozott alkotás, hiszen a keletkezésekor Maya Lin építészhallgató volt, mégis az egyik legjobb példa a jelentéssel teli mű kötődést elősegítő hatására, mely az élményen keresztül tapasztalás lényegére mutat rá. A mű a park hagyományos emlékművei közt szimbolikus jelentőséget kap.



30-31. ábra Scott Brown: *Rock chairs*, 1980. [www.moma.org] / Nancy Holt: *Dark Star Park*, 1984. [www.intermediaspring2010.blogspot.com]



A belvárosok szempontjából a művészetnek a városi tájat humanizáló hatása ekkor még mindig központi gondolat, így az

előzőek tükrében értelemszerűen az a vélekedés jellemezte ezt az időszakot, hogy közvetlen okozati összefüggés van a környezet esztétikai minősége és a társadalmi körülmények minősége közt. Ez a gondolat képezi az alapját annak, hogy a művészet elmozdul a téri integráció és a harmonikus dizájnalkotás irányába, így a nyolcvanas évekre kialakul a „hasznos” művészet fogalma, melynek keretében művészek voltaképpen ülőfelületeket, ivókutakat, tereket terveznek. Rosaline Deutsch szerint az épített környezet keretén belül működő praxis, a köztéri művészet a város számára a jelentés, a használat és a formák megteremtésében vállal szerepet.¹⁰² Ezt láthatjuk Nancy Holt (*Dark Star Park, Arlington, Virginia*) vagy Scott Brown munkáiban, ahol a művészeti alkotás maga a tér, illetve annak szerves részét alkotja [30-31. ábra]. Scott Brown így nyilatkozik az *Abby Aldrich Rockefeller Sculpture Garden*-ről, (Rockefeller szoborkert) saját sziklaszékeinek helyszínéről: „Azon túl, hogy egy olyan térben találjuk magunkat, ahol művészeti munkákat szemlélhetünk, a tér annak is helyet biztosít, hogy megpihenjünk a művészeti munkák nézegetésével felhagyva”.¹⁰³ Az ilyen munkák aktív szerepet töltenek be a köztér „kellemesebbé” tételében. A NEA további rendelkezésének következtében a művészet és építészet/design egyre inkább összefonódott, így a művészek és építészek/dizájnerek közti kollaboráció egyre szorosabbá vált, és „*dizájn teamek*”

¹⁰¹ Kwon, Miwon: *One Place After Another, Site Specific Art and Locational Identity*, p.66-69. MIT Press, USA, 2004.

¹⁰² Miles, Malcolm: *Art Space and the City – Public Art and Urban Features*, p.123., Routledge, New York, 1997/2000.

¹⁰³ <http://www.moma.org/explore/multimedia/audios/3/92>

felállításában manifesztálódott. A művészeti munka egyre inkább a hasznosság összefüggésében vált jó vagy rossz alkotássá, a mű esztétikai értékét felülírva. A hasznos tárgyak kreálása egyet jelentett ekkor a közjó teremtésével. Ahogy a sziklaszékek esetén is látjuk, egyre jellemzőbbé vált az a vélekedés, miszerint a művészeti tárgy minél inkább észrevétlen marad, azaz beleolvad magába a helyszínbe, annál hasznosabbá és társadalmilag értékesebbé válik a mű.¹⁰⁴ Ez vezetett a művészet teljes szublimálásához/asszimilálódásához, amely valójában a városszépítés egy újabb formájaként értelmezhető. Ezzel szemben alkotja meg 1981-ben Richard Serra a saját bevallása szerint helyspecifikus, ám autonóm *Tilted Arc* című szobrát New York-ban a Federal Plazán [32-33. ábra]. A szobor méreténél fogva egy ív mentén kettéhasítja a teret, annak átláthatóságát valamint átjárhatóságát megszakítva, mintegy szimbolizálva a környék társadalmi megosztottságát. A mű az akkori kellemesség érzetét keltő munkákkal szemben egy agresszív gesztus volt, mely a környék lakói ellenállását váltotta ki, és annak lebontását vonta



32-33. ábra Richard Serra: *Tilted Arc*, 1981. [www.weheartit.com]

maga után. A *Tilted Arc* ellenzői szemében a mű – a neokonzervatív republikánus korszakban – egyenesen az állami előjogokat erősítő, a közösség életébe történő erőszakos beavatkozás szimbólumává vált. Így a

köztéri művészet demokratikussága kérdőjeleződött meg, valamint az olyan szervezetek hitelessége is, mint a NEA, hiszen a mű létrehozása állami támogatással közpénzből történt, mégis a döntési folyamatban összesen három ember vett részt, azon kívül a döntésbe másnak beleszólása nem volt. Lebontása a közösség térvisszaszerzését szimbolizálta.¹⁰⁵

A *Tilted Arc* kapcsán kialakult diskurzus a NEA céljainak és módszereinek felülvizsgálatához vezetett, és felvezeti a nyolcvanas évekre a köztéri művészet harmadik paradigmatis korszakának kialakulását, az „*art in public interest*” időszakát, ahol a közösség aktív bevonása az egyik elsődleges szemponttá válik. A bürokrácia szintjén ez azt jelentette, hogy a bírálóbizottság tagjai közt közösségi képviselők is helyet kaptak, az alkotásokban pedig a közösség szempontjait is figyelembe vették. A NEA 1983-as javaslatának köszönhetően, miszerint a művészeknek a közösségi bevonás, az előkészítés és a dialógus megteremtését magán hordozó tervekkel kellett jelentkezniük, majd a NEA 1990-es újabb kiegészítésének: az oktatási tevékenységen keresztüli közösségbevonás igényének megfogalmazásával, lehetőség nyílik az 1960-as években kialakult közösségi alapú művészet tényérésére, létrehozva a közösség alapú helyspecifikusságot, melynek célja olyan művek létrehozatala, melyekben a közösség tagjai

¹⁰⁴ Kwon, Miwon: *One Place After Another, Site Specific Art and Locational Identity*, p.65-69. MIT Press, USA, 2004.

¹⁰⁵ Kwon, Miwon: *One Place After Another, Site Specific Art and Locational Identity*, p.72-81. MIT Press, USA, 2004.

látják és felismerik magukat.¹⁰⁶ Ez persze azt feltételezi, hogy a művész olyan performatív képességekkel rendelkezzen, melynek köszönhetően eggyé válik a közösséggel. A hely ebben az értelemben már nem környezeti vagy építészeti vonatkozásban jelenik meg, hanem társadalmi entitást, vagyis a közösséget magát jelenti.¹⁰⁷ Ennek megfelelően maga a munka már nem a tárgyiasult valót jelenti, hanem azt az időt, mely során a művész és a közösség interakciója létrejön, legyen az bármennyire is időszaki. Ahogyan eddig a mű a hely integráns részét képezte, most a művész közösségbe történő asszimilációja jelenti a művészetet, illetve a közösség és a művész közti viszony, melyben a mű témáját a közösség határozza meg, illetve ahol ő maga válik a témává.¹⁰⁸ Az „*art in the public interest*” (művészet a köz érdekében) kialakulása tehát a public art fogalmi kitágulását is magával hozza.¹⁰⁹ A specifikusság szempontjából a helyszínt felváltja a közönség, illetve a társadalmi téma és – leginkább – a közösség fogalma. A művészek a helyszínen helyett az utóbbiakra reflektálnak, ezzel előrevetítve a közönség-specifikus, illetve a téma-specifikus alkotások egyre nagyobb arányú jelenlétét. Ennek tükrében beszélhetünk az új típusú köztéri művészet (*new genre public art*) kialakulásáról. Ahogy a fenti folyamatból kitűnik, nyugaton a köztéri művészet esztétikai funkcióját a dizájn funkció, majd a társadalmi funkció váltotta fel. Tehát a figyelem a fizikai környezet megújításáról a társadalomra irányult, így az esztétikai minőség promotálása helyett az életminőség javítása vált a köztéri művészet elsődleges céljává.¹¹⁰

A köztéri művészet magyar vonatkozását tekintve érthető, hogy e stratégia a diktatúra alatt nem honosodhatott meg, azonban ebből az időszakból meg kell említeni Erdély Miklós *Őrízletlen Pénz* című akcióját (1956), illetve a hetvenes évekből Hajas Tibor illegális graffiti akcióit, mint az első megnyilvánulási formákat.¹¹¹ A negyven év emellett egy különös szituációt örökített ránk, ugyanis a diktatúra alatt szocializálódó művészek többsége ma is a művészet autonómiájában, a művészi szabadságban és individuális stratégiákban hisz.¹¹² A művészek másik, elenyésző része magát a szembenállást tematizálta, ők viszont továbbra is mindig az éppen aktuális hatalommal szemben pozicionálják magukat, elképzelhetetlennek tartva egy szolgáltató-együttműködő-javaslattevő attitűdöt.¹¹³ Az új típusú public art magyarországi megjelenése az 1990-es években kezdődik, azonban valós társadalmi vonatkozású alkotások létrejöttéhez további időre volt szükség. Ennek oka az lehet, hogy fel kellett nőnie egy olyan új generációnak, amelynek a viselkedését már nem az előző negyven év szocializációja határozza meg. Hiszen az 1993-ban Mészöly Suzanne kurátor kezdeményezésére megrendezett *Polifonia* című köztéri manifesztáció Budapesten is láttatta, hogy a társadalmi ügyek iránt nem volt nagy érdeklődés a

¹⁰⁶ Kwon, Miwon: *One Place After Another, Site Specific Art and Locational Identity*, p.83., MIT Press, USA, 2004.

¹⁰⁷ Kwon, Miwon: *One Place After Another, Site Specific Art and Locational Identity*, p.95., MIT Press, USA, 2004.

¹⁰⁸ Kwon, Miwon: *One Place After Another, Site Specific Art and Locational Identity*, p.96., MIT Press, USA, 2004.

¹⁰⁹ Finkelpearl, Tom: *Dialogues in Public Art*, p.43. The MIT Press, Massachusetts, 2001.

¹¹⁰ Kwon, Miwon: *One Place After Another, Site Specific Art and Locational Identity*, p.109-111., MIT Press, USA, 2004.

¹¹¹ Beöthy Balázs: *Gravitáció, Köztéri művészet a Moszkva téren és környékén*, p.33. www.europaiutas.hu/51/moszkva.pdf

¹¹² Hock Bea: *Nemtan és a pablikart, Lehetséges értelmezési szempontok az utóbbi másfél évtized két művészeti irányzatához*, p.102. Praesens, Budapest, 2005.

¹¹³ Kertész László: *Művészeti stratégiák és állami szerepvállalás a köztéren. A 2010. december 3-án a Műcsarnokban megtartott VII. Szobrászkonferencián elhangzott előadás szerkesztett változata.*

rendszerátalakítást követően, ahogy ezt a művek többsége is bizonyította.¹¹⁴ Ennek ellenére az esemény számos probléma-megszólító projekt megvalósulását eredményezte már ekkor is. Így például Lakner Antal az Erzsébet híd pillérjeire illesztett *ideát-odaát* szavakkal a város két partja közt feszülő problémákra irányította a figyelmet [34. ábra], míg Sugár János a Blaha Lujza téri fényújságon a kibontakozó kapitalizmusra reflektált a „Dolgozz ingyen vagy végezz olyan munkát, amelyet ingyen is elvégeznél!” szöveg sugárzásával.¹¹⁵

Az utóbbi húsz év politikai, gazdasági, társadalmi és városépítészeti változásai azonban meghozták azokat a változásokat, melyek a nyugati világhoz hasonlóan életre hívják azokat a művészeket és alkotócsoportokat, akik a jelenlevő társadalmi problémákra próbálnak reflektálni, valamint azokat a



34-36. ábra Polifonia – Lakner Antal: *Ideát-Odaát*, 1993. [www.muut.hu] / Művészet a tavon – Susana Solano: *Cím nélkül*, 2011. [fotó: Szesztay Csanád] / Placcs fesztivál – 1000%: *én, te, ő, mi, ti, ők*, 2010. [www.hg.hu]

környékén a *Gravitáció* című 18 alkotásból álló köztéri kiállítás, a Ludwig Múzeum Budapest – Kortárs Művészeti Múzeum szervezésében (kurátor: Hegyi Dóra) a Kultúra 2000 program keretében. Az El-Hassan Róza által kezdeményezett eseménynek alapvető szándéka, hogy a kortárs képzőművészet láthatóbbá váljon a nagyközönség számára.¹¹⁶ Ahogy a későbbiekben, itt már találkozunk célzottan részvételi alapú köztéri kezdeményezésekkel is. E kezdeményezésen túl 2000 óta számos olyan intézményi kereteken kívüli kezdeményezés is létrejött, melyek célja szintén a művészet „white cube”-ból történő kiemelése, vagyis a művészet szélesebb közönséggel történő, élményszerű megismertetése. Ilyen többek közt az ARC művészeti társulás nevéhez köthető, a Budapesti Őszi fesztivál keretében hirdetett PONT:ITT:MOST című köztéri szoborpályázat, a *Körút fesztivál* Lendvai Ádám szervezésében, valamint a Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület *1x1 Tábla – Óriásplakát másként* elnevezésű kezdeményezése a Lövölde téren, vagy a Szépművészeti Múzeum által szervezett *Művészet a tavon* című kezdeményezés [35. ábra]. Emellett, ahogy külföldön is, úgy Magyarországon is létrejönnek az olyan szervezetek, mint a budapesti (a *Placcs fesztivált* létrehozó) Artopolisz egyesület, amelyek direkt módon, a köztereken és a nyilvánosságban születő

múzeumi (kuratori) gondolatokat, művészeti szervezeteket illetve csoportokat (pl. Hints Institute, Szövetség 39, IMPEX, Medence csoport) és pályázatokat, melyek e törekvéseknek próbálnak lehetőséget teremteni. Így jön létre 2003 május-júniusában a Moszkva téren és

¹¹⁴ Hock Bea, Nemtan és a publikart Lehetséges értelmezési szempontok az utóbbi másfél évtized két művészeti irányzatához, p.103.Praesens, Budapest, 2005.

¹¹⁵ Beöthy Balázs: *Gravitáció, Köztéri művészet a Moszkva téren és környékén*, p.34. www.europaiutas.hu/51/moszkva.pdf

kísérleti/aktivista jellegű projektek támogatásával és szervezésével foglalkoznak jelentősen inspirálva az új típusú köztéri művészeti munkák születését. [36. ábra].

Másrészről az állami illetve önkormányzati oldalról is idő kellett ahhoz, hogy felismerjék, hogy konkrét, az adott közösséget érintő ügyekben az új típusú public art mű mintegy médiumként szolgálhat az állam vagy helyi közigazgatás és a polgárok közti kommunikációban. Az első kísérleti projekt 2002 végén a Gazdasági és Közlekedési Minisztérium (GKM) Antal Dániel stratégiai információs főigazgató kezdeményezésére jöhetett létre *A konstruktív párbeszéd terei* címmel. Célja az volt, hogy a gazdasági változásokkal együtt járó konfliktushelyzetek minél konstruktívabb megoldása érdekében, hasonlóan több nyugat-európai ország gyakorlatához, megpróbálja a társadalmi kommunikációba bevonni a művészetek (képzőművészet, építészet), és a tudomány egyes területeinek (szociológia, antropológia, urbanisztika stb.) képviselőit is. 2003 januárjában Sophie Hope londoni kurátorral folytatott több hetes tapasztalatcsere eredményeként a GKM elfogadott egy olyan javaslatcsomagot, amely a public art művészeti gyakorlatát támogatónak tekintette és lehetőséget teremtett egy pályázat kiírására, két hátrányos helyzetű kistérségben. Így valósulhatott meg 2003-ban Nagybörzsönyben Koronczai Endre *Csettegő* szépségversenye, majd 2004-ben a nagykátai kistérségben László Gergely *Ingázó tűzerek* című projektje. A projektek kurátora Bencsik Barnabás volt. Ez a pályázat egyben az első olyan public art pályázat volt Magyarországon, ahol a közügyek gyakorlati megoldásának irányába történő visszacsatolás, a pályázati projekt értékelésének elsődleges szempontját jelentette. A GKM másik public art kísérlete a vidéki vasúthálózatot értelmező-kutató projektje volt, amely 2003 őszén indult és egy interdiszciplináris munkacsoport működését jelentette.¹¹⁷

További pozitív példaként említhető a Főváros 2006-ban meghirdetett Atlantisz pályázata, melyet az Orthofotó játék kapcsán fejtek ki részletesebben később, valamint a Magyar Képző- és Iparművészeti Lektorátus (MMIKL) tevékenysége, mely a hazai alkotók számára 2008 óta teremt lehetőséget különféle public art felhívásokkal. Tevékenységének legfontosabb területe 1990 előtt és után is a köztéri, közösségi célzatú műalkotások, leginkább köztéri szobrok létrejöttének, létrehozásának koordinálása volt, illetve az e célra elkülönített állami költségkeretek kezelése és felhasználása.¹¹⁸ A Lektorátus Kertész László vezetése óta (2008) ír ki évente új típusú köztéri művészeti pályázatokat, melyek a közösségi részvételt és az interaktivitás igényét támasztják alapelvárásként a művekkel szemben. E kezdeményezésnek köszönhetően jelentős számú új típusú public art mű születhetett meg az elmúlt években, Budapesten és számos vidéki városban, illetve kisebb faluban is. E folyamatnak köszönhetően ma Magyarországon – az amerikai, vagy nyugat-európai helyzethez hasonlóan – a különféle hagyományos és új típusú művészeti koncepciók szinte párhuzamosan, egy időben keletkeznek, és egészítik ki egymást.

¹¹⁶ Moszkva tér: http://www.ludwigmuseum.hu/old/moszkvater/projekt_leiras.htm

¹¹⁷ Kertész László: Művészeti stratégiák és állami szerepvállalás a köztéren. A 2010. december 3-án a Műcsarnokban megtartott VII. Szobrászkonferencián elhangzott előadás szerkesztett változata.

2.2. Az új típusú, társadalmilag elkötelezett művészet

Ahogy az előzőekben láthattuk az 1980-as évektől kezdve egyre inkább beszélhetünk egy új típusú, társadalmilag elkötelezett (*socially engaged art*, vagy *new genre public art*) irányzat kialakulásáról. A társadalmilag elkötelezett munkák jellemzője az autonóm, individualista művészettelfogással szemben a közösségi szerepvállalás. A díszítő funkcióval vagy a hatalmi reprezentációval ellenben az adott művészi munka vagy esemény a nyilvánosság bevonására törekszik, közügyet próbál felvetni, mely egy adott közösséget, vagy az egész társadalmat érinti, és nyilvános térben kap helyet.¹¹⁹ Süvecz Emese megfogalmazásában az új típusú művészet „megkérdőjelezi a hagyományos művészeti rendszer-funkciókat – a művészi autoritást, a kultúra és a művészet társadalomban betöltött hagyományos szerepét. A művészet elitista felfogásával ellentétben olyan struktúrák kiépítésére törekszik, melyek a kultúráteremtéssel együtt járó hatalmat a lehető legtöbb emberrel megosztják.”¹²⁰ E kontextusban a művészeti alkotások szerepe megváltozik: közérthetőségre törekednek, társadalmi problémákra reflektálnak, alapvető demokratikus értékekre kérdeznak rá, akciók és modellek formájában jelennek meg a szabad térben – társadalmi kommunikációt generálva. Nicolas Bourriaud meglátása szerint, az új típusú művészet vizsgál, kísérletezik, bevonja az embereket, voltaképpen lehetséges világokat modellez. Kimegy az emberek közé, szabad tereket alkot a fogyasztói terekben, rekonstruálja azokat a kommunikációs tereket, amik folyamatosan tűnnek el, ahogy az emberi kapcsolatokat találkozási felületei egyre csökkennek, és egyre személytelenebbé válnak (pl. ma már jegy automatában vesszük a jegyet). Tehát társadalmi viszonyokat rendez, illetve hoz létre.¹²¹ E kapcsán érthető a relációművészet (*relational art*) kifejezés is, mint e műfaj egyik összesítő megnevezése.

A kilencvenes évekre már elterjedt műfaj művészettörténeti gyökerei Walter Benjamin írásaiban lelhetők fel, előzményei pedig az avantgárd és neoavantgárd művészet irányzataiban,¹²² valamint a hatvanas évek kritikai írásaiban és a szituacionistáknál láthatóak. Emellett az új típusú művészet szoros összefüggést mutat az aktivista mozgalmakkal, sok művész saját maga egyfajta társadalmilag tudatos aktivista és politikai művészet kortárs formájaként látja munkáját. A művészet mindennapi életbe integrálására való törekvés okán Arlene Raven a hatvanas évek művészi indíttatású aktivista mozgalmait, illetve a 70-es évek alternatív művészeti mozgalmainak folytatásaként, valamint – Claire Bishophoz és Grant H. Kesterhez hasonlóan – a történeti avantgárd revitalizációjaként látja e stratégia kialakulását.¹²³ E fenti álláspontokat tükrözik az akkori munkák által felvetett legfontosabb témák is: az idő megélése, a

¹¹⁸ A Lektorátus 1990 óta művészeti szakintézményként tevékenykedik, felkérésre szakvéleményeket fogalmaz meg, pályázati zsűrieket hív össze, szakkuratóriumok munkáját hangolja össze, gondozza a művészeti ösztöndíjakat, valamint dokumentációs tevékenységet fejt ki a vizuális művészet ágazataiban. (Wehner Tibor) http://artportal.hu/intezmenyek/kepzo_es_iparmuveszeti_lektoratus

¹¹⁹ <http://www.intermedia.c3.hu/pst/public.html>

¹²⁰ <http://www.intermedia.c3.hu/pst/public.html>

¹²¹ Bourriaud, Nicolas: *Relational Aesthetics*, p.12-16. Les presses du réel, 1998/2002.

¹²² Claire Bishop (művészettörténész, kritikus) a részvétel és az együttműködés momentumában, míg Grant Kester (művészettörténész, kritikus) a megértés, illetve a közérthetőségre való törekvés tekintetében látja e kapcsolatot. Bálint Mónika: Köz-tér; Köz-ügy; Várostervezési folyamatok és public art, p.46. in : Bálint Mónika, Kálmán Rita, Polyák Levente, Katarina Sevic (eds.) *Köztes terek, IMPEX – Kortárs Művészeti szolgáltató*, Budapest, 2008.

mindennapok felfedezése, a csináld magad (*DIY, Do-It-Yourself*) kultúra, a környezettudatosság és az újrahasznosítás témaköre, melyek mind a jelen(levőség)re hívják fel a figyelmet.¹²⁴

A jelenlevőségre a munkák egyik fontos jellemzője, maga az ideiglenesség is felhívja a figyelmet. E jellemző gondolat előfutáráiként a *land-art*-ra és *earth-art*-ra tekinthetünk, melyek egyrészt nehezen birtokolhatóak és gyűjthetőek, másrészt főként városi kontextusokban (*local art, context art*) az időlegességre hívják fel a figyelmet.¹²⁵ Gondoljunk, a Grand Vitesse kontrasztjaként, a magyar származású Agnes Denes erősen társadalmi vonatkozásokkal bíró, helyspecifikus és ökológikus tájfilozófiájára, mely



37. ábra Agnes Denes: *Wheatfield – A Confrontation*, 1982. [openfileblog.blogspot.com]

már 1968-ban a *Rizs/Fa/Föld* című munkájában, majd városi kontextusban, Manhattan szívében, a *Wheatfield – A Confrontation* (Búzamező – Konfrontáció) című munkájában manifesztálódik (1982). Denes, a felkérés szerinti köztéri szobor létrehozásával szemben, a mai Battery Park City helyén, egy átmenetileg parlagon heverő építési telken, annak megtisztítása után egy búzamezőt hoz létre, mint műalkotás [37. ábra]. A mű a World Trade Center árnyékában, az emberi értékekre és a prioritások eltolódására hívja fel a nyüzsgő metropolisz figyelmét fél éven keresztül. A konfrontáció az éhezésre, a kapzsiságra és a javak egyenlőtlen elosztására, a valódi termény és a virtuális börze közt feszülő ellentétre vonatkozik, melyet a mű nemcsak ábrázol, hanem személyesen megtapasztalható élményként tár fel.¹²⁶ Majd – csakúgy, ahogy a flâneur – a tenger felől jövő szellőben hullámozó, aranyló gabonamező is eltűnik az újabb üzletközpont beton alapjai között. Denes munkája rámutat az ideiglenesség szerepére, mely magával vonzza a mű mentális térként való felfogását/létezését, vagyis a helyspecifikusság elsősorban nem a mű fizikai környezetére vonatkozik, hanem egy olyan teret jelöl, amely az emberi és történelmi tartalmak gyűjtőhelyét képviseli.

Ahogy azt többek közt Ukeles és Denes munkája is elővezeti, a társadalmilag elkötelezett művészeti munkák tartalmilag a társadalom által közvetlenül megélt tapasztalatokra alapozva biztosítják azt a kapcsolódási felületet a mű és a néző közt, amely során az alkotások képesek ténylegesen megszólítani, illetve, ahogy azt majd további munkák esetén láthatjuk, akár bevonni az embereket az alkotás folyamatába. Ez esetben a mű a folyamat során nyeri el valós értelmét. Az ilyen módon megszólaló munkák aktív szerepet vállalnak egyfelől a társadalom egyfajta reprezentálásában, másrészt a közösségi/társadalmi folyamatokban, illetve a közösségépítésben történő részvételben.¹²⁷ A társadalmilag elkötelezett művészet a továbbiakban e megállapítás mentén kerül részletesebb tárgyalásra. Azonban az így felállított kategóriák nem határvonalakat reprezentálnak, a munkák szinte bármelyik címszó alatt bemutathatóak lehetnének,

¹²³ Kwon, Miwon: *One Place After Another, Site Specific Art and Locational Identity*, p. 106., MIT Press, USA, 2004.

¹²⁴ Bourriaud, Nicolas: *Relational Aesthetics*, p.14. Les presses du réel, 1998/2002.

¹²⁵ Székely Júlia: *Köztér és Művészet viszonya, A public art (át)értelmezése Magyarországon*, Szakdolgozat, p.10. Eötvös Lóránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi kar, Budapest, 2009.

¹²⁶ Thomas, McEvilley: *Táj-filozófia: Agnes Denes* (Ford. dr. Dienes Gedeon) http://balkon.c3.hu/balkon05_10/07mcevilley.html

hiszen mindegyiknek erős tematikai/kritikai vonatkozása van, többnyire közösségekkel foglalkoznak és mindegyik elindít egyfajta dialógust. A példák effajta rendszerezésének alapját az képezi, hogy azok mely vonatkozása a legdominánsabb az adott téma tárgyalása szempontjából, tehát a következő tematizálás a munkák lényegiségének megértéséhez nyújt segítséget.

2.2.1. Köztér, mint a társadalmi reprezentáció tere: kritikai művészeti gyakorlatok

A kritikai művészeti gyakorlatokra általánosságban jellemző, hogy a nyilvános térben, a művészet különböző eszközeivel (hagyományos eszközök, média, stb.) hívják föl a figyelmet egy adott társadalmi csoport, jellemzően egy kisebbségi csoport (hajléktalanok, bevándorlók, nők, stb.) problémáira, illetve az egész társadalmat érintő pl. fogyasztói léttel, ökológiai problémákkal kapcsolatos kérdésekre. Ahogy Zólyom



38. ábra Krzysztof Wodiczko: *Projections*, 1983-2011. [www.propelart.com]



39. ábra Maja Bajevic: *Women at Work – Under Construction*, 1999. [www.centrepompidou.fr]

Franciska megállapítja, az ilyen típusú művekre jellemző a „részvételen és az önkormányzatiságon alapuló, a demokratikus pluralitást hangsúlyozó szemlélet, és alapvető célkitűzésük az elhallgatott, nem reprezentált témák, nézőpontok és társadalmi csoportok érdekeit láttató nyilvánosság(ok) megteremtése.”¹²⁸ Így a munkák kapcsán a köztérben megjelenő erőviszonyok kritikai vizsgálatáról beszélhetünk, melyek a köztéren működő kizárási mechanizmusok törvényszerűségét kérdőjelezzik meg.¹²⁹ A létrejövő művek esetén fontos, hogy a művész és a bevont társadalmi csoport egyénei közt interakció alakul ki.

E témában kiemelkednek Krzysztof Wodiczko, projekció művész és szociális aktivista nyolcvanas években indított és a mára több mint hetven munkát tartalmazó *Projections* (Vetítések) című sorozata. A munkák keretében Wodiczko épületeket, illetve emlékműveket használ festővászonként arra, hogy a társadalom észrevétlen tagjait, többek közt a menekülteket, óriás méretű video projekcióival, megkerülhetetlenül láthatóvá tegye. Munkái által a kollektív emlékeket és történelmet őrző épületek illetve emlékművek a jelen társadalom tükreivé válnak, illetve pl. a menekültek emlékműveivé alakulnak át [38. ábra].¹³⁰ Hasonlóan a láttatás alap gondolatától vezérelve jön létre Maja Bajevic *Women at Work – Under Construction* (Nők munkában – Építés alatt) című munkája 1999-ben. Az öt napos művészeti akció keretén belül Bajevic öt menekült asszonnyal készít egyedi

¹²⁷ Miles, Malcolm: *Art Space and the City – Public Art and Urban Features*, p.169. Routledge, New York, 1997/2000.

¹²⁸ Zólyom Franciska: Nyilvánosság. A köztéri szobrászattól a társadalmi felelősségvállalásig, p.294. in: Szijártó Zsolt (ed.) *KÖZ/TÉR Fogalmak, nézőpontok, megközelítések*, Gondolat kiadó, Budapest, 2010.

¹²⁹ Zólyom Franciska: Nyilvánosság. A köztéri szobrászattól a társadalmi felelősségvállalásig, p.294. in: Szijártó Zsolt (ed.) *KÖZ/TÉR Fogalmak, nézőpontok, megközelítések*, Gondolat kiadó, Budapest, 2010.

szövésmintákat, a háborúban megrongálódott Bosznia-hercegovinai Nemzeti Galéria homlokzatát borító védőhálóra, a felújítás ideje alatt. Az akció a menekült asszonyokra hívja fel a figyelmet és teremti meg annak a lehetőségét, hogy megmutassák jelenlétüket. A mű ereje a nyers építőipari eszközök és a finom női kézimunka közti viszonyban is értelmezhető, hiszen a kézi szőtes a menekültek számára az otthon jelképe: egy új helyre érkezve a tér/otthon kijelölésének tipikus női eszköze. A munkafolyamat intimitása és meditativ volta besötétedés után vált igazán kifejezővé, amikor kis lámpákkal világították meg a munka helyszínét [39. ábra].¹³¹



40. ábra Martha Rosler: *If You Lived Here*, 1989. [e-flux.com]

A hajléktalanság témája a kritikai munkák tekintetében kitüntetett szereppel bír, ezt támasztja alá a fellelhető példák sokasága is. Martha Rosler *If You Lived Here* (Ha itt élnél) című munkája a 80-as évek végén, a Reagan-éra szociális megvonásainak köszönhetően megsokszorozódott számú hajléktalanra reflektál. Rosler, a hajléktalanság fogalmából kiindulva a Dia Art Foundation galériáját egy „lakássá” alakítja. A kiállítás a hajléktalansággal és az ingatlanfejlesztés társadalmi

vetületével foglalkozik, a létrehozott installációra az összevisszaság jellemző: összehordott bútorok és számos, a hajléktalanság témáját érintő anyag kerül bemutatásra [40. ábra]. E provizórikus munka, mely teljesen újszerű volt abban az időben, kritikailag reflektált magára a galériára is, mely a városfejlesztés



41-42. ábra Michael Rakowitz *ParaSITE*, 1997. [www.woostercollective.com] / Krzysztof Wodiczko *Homeless Vehicles*, 1988-1989. [www.medienkunstnetz.de]

gentrifkációs hatásának eredményeként jött létre.¹³² Michael Rakowitz *ParaSITE* (Parazita) elnevezésű hajléktalanok számára készített mobil menedéke (1997) meglévő épületek gépészeti egységeihez csatlakoztatva, a hűtő/fűtő rendszerekből kiáramló levegő hasznosításával képez sátoryszerű, télen például fűtött átmeneti lakhelyet [41. ábra]. A fentiekben már említett Krzysztof Wodiczko *Homeless Vehicles* (Jármű hajléktalanoknak) című alkotása (1988-1989) a hajléktalanok számára készített „utcai eszköz”, az élethez

¹³⁰ <http://digitalexperience.cavi.dk/?p=77>

¹³¹ <http://www.peterkilchmann.com/artists/available-works/++/name/maja-bajevic/id/8/media/bajev11372.jpg/>

¹³² Möntmann, Nina: (Under)Privileged Spaces: On Martha Rosler's "If You Lived Here..."

szükséges alapfeltételeket, mint az alvás, mosdás és a megélhetés (üvegek gyűjtésének, tárolásának, eladásának) lehetőségét biztosítja. E mobil járművek lehetővé teszik a hajléktalanok szabadon, menhelytől függetlenül történő mozgását, oly módon, hogy jelenlétük a belvárosokban elképzelhető legyen. A szokatlan járműveknek köszönhetően ők is aktív résztvevőként jelenhetnek meg a köztéren. A jármű előnye a tulajdonlásban látható, hiszen az a hajléktalanok sajátja, így annak fenntartásáért ők felelnek [42. ábra].¹³³

Magyar vonatkozásban az Erhard Miklós és Dominic Hislop páros által fémjelzett Big Hope *Saját szemmel/Inside out* című munkája (1998) keretében az alkotók a háttérbe húzódtak és a hajléktalanok kezébe adtak fényképezőgépet, hogy mindennapjaik érdekes momentumait megörökítsék. A projektben részt vett hajléktalanok honoráriumban részesedtek, a folyamat során készült képekből később nyilvános kiállítást rendeztek az alkotók [43. ábra]. Sugár János szintén egyfajta korszéket hoz létre, a Ludwig Múzeum által szervezett, *Moszkva tér – Gravitáció* című public art esemény keretén belül, az *Időjárőr* című munkájával. Az alkotó egy olyan diktáló standot állított fel, melyben az arra járók fejből diktált történeteit



43-44. ábra Big Hope: *Saját szemmel*, 1998. [www.bighope.hu] / Sugár János: *Időjárőr*, 2003. [www.elnferenc.net]

rögzítették tíz percig. A művész elmondása szerint a projekt legérdekesebb momentuma az volt, hogy az embereknek a beszélésre adott lehetőség sok esetben nagyobb értéknek bizonyult, a hajléktalanok

esetében kifejezetten, mint maga a négyezer forintos díjösszeg, amiben részesültek a diktálók [44. ábra]. A munka meghatározó része volt, hogy a bediktált szövegeket az *Időjárőr* című újság formájában a Moszkva téri újságosoknál árusították, tehát a személyes szövegek, mint 21. századi eleji korszépek jelenhettek meg. Hock Bea meglátásában a munka fő erénye, hogy a hagyományosan értelmezett köztéri művészet jellemzői közül a mű „megtartotta a reprezentációs funkciót, csakhogy nem a hatalmi helyzetben lévők önmegjelenítésére használta, hanem az uralkodó narratívák formálásából kiszoruló, az azokban „láthatatlan”, „néma” figurákat hozta beszédhelyzetbe.”¹³⁴ Sugár *„Elnézést”* című több városban is megvalósított munkája (2005/2009) olyan általános magyar jelenségre reflektál, amely mondhatni az egész társadalmat érinti. A közlekedési utak kereszteződésében kihelyezett „Elnézést” feliratú táblával a művész arra hívja fel a figyelmet, hogy jó lenne, ha (újra) megtanulnánk elnézést kérni saját tévedésünk, hibánk, tájékozatlanságunk, butaságunk, önzésünk, szűkmarkúságunk, intoleranciánk miatt és az ez okból

<http://www.e-flux.com/journal/underprivileged-spaces-on-martha-rosler%E2%80%99s-%E2%80%9Cif-you-lived-here-%E2%80%9D/>

¹³³ Zólyom Franciska: Nyilvánosság. A köztéri szobrászattól a társadalmi felelősségvállalásig, p.296. in: Szijártó Zsolt (ed.) KÖZ/TÉR Fogalmak, nézőpontok, megközelítések, Gondolat kiadó, Budapest, 2010.

¹³⁴ Hock Bea: Nemtan és a publikart, Lehetőséges értelmezési szempontok az utóbbi másfél évtized két művészeti irányzatához, p.62.Praesens, Budapest, 2005.

keletkezett félreértés, zavar, megbántottság, lelepleződés miatt. A művész szerint az elmaradt elnézés-kéréseink okozta lelkiismeret-furdalást általában agresszióval, nagyképűséggel, intoleranciával párosítjuk, mind a magán-, mind a közéletben, és ez jelentősen hozzájárul ahhoz a közhangulathoz, mely jellemzővé vált kultúránkban [45. ábra].¹³⁵

2009-ben a környezetszennyezés témakörében Dan Peterman *Running Table* (Futóasztal) című munkája, a 100 láb hosszú piknik asztal, egy nyílt, közös bankettre hívta a látogatókat a megújult Chicagói Millennium parkba. A teljes mértékben újrahasznosított, (kétfélmillió darab tejes flakonnak megfelelő), műanyagból készült mű, ironikus kommentár az újrahasznosítás haszontalan voltára. Hiszen ahogy a mű is



45-47. ábra Sugár János: *Elnézést*, 2005/2009. [www.flickr.com] / Dan Peterman: *Running Table*, 2009. [www.explorechicago.org] / Eperjesi Ágnes: *Reklámentes övezet*, 2003. [www.eperjesi.hu]

mutatja az újrahasznosítás újabb szemetet termel, hiszen a kétfélmillió műanyag flakon sosem fog eltűnni a föld színéről [46. ábra].¹³⁶ Eperjesi Ágnes *Reklámentes övezet* című munkája, arra a vizuális környezetszennyezésre hívta fel a figyelmet, amiben nap mint nap saját magunk önként veszünk részt. A Moszkva téren négy, előre meghirdetett napon erre a feladatra szerződött hoszteszek segítségével az együttműködni kész járókelők reklámszatyrait feliratmentes, színes zacskóba bújttatták. Az akció célja az volt, hogy az emberekben tudatosuljon, hogy miután már kifizettek egy terméket, még ingyen hirdetik is a terméket előállító/forgalmazó céget [47. ábra].¹³⁷

A fenti munkák a nyilvánosság terének konfliktussal teli voltára reflektálnak, mely egyben a köztér alapvető vonása, ami nemcsak a társadalmi nyilvánosság és a demokrácia szempontjából fontos, hanem az egyéni és a kollektív identitás szempontjából is. Hiszen ebben a differenciált térben a viszonyítási pontok folyamatosan változnak, mert a nézetek és az érdekek ütköznek egymással, így folyamatosan módosul az „én” és a „másik” viszonya is.¹³⁸ Rosalyn Deutsche szerint ennek értelmében a köztér olyan tér, „ahol a társadalom identitása egyaránt megalkotható és megkérdőjelezhető”.¹³⁹ A munkák előrevetítik az új típusú művészet társadalmi vonatkozásán túl azok párbeszédet generáló lényegiségét, illetve a művek folyamat-

¹³⁵ <http://www.artpool.hu/2005/experimenter/Sugar.html>

¹³⁶ http://www.artdaily.com/index.asp?int_sec=11&int_new=31751&int_mod=2

¹³⁷ <http://www.eperjesi.hu/public/reklammentes-ovezet-advertisement-free-zone?id=11>

¹³⁸ Zólyom Franciska: Nyilvánosság. A köztéri szobrászattól a társadalmi felelősségvállalásig, p.296-297. in: Szijártó Zsolt (ed.) *KÖZ/TÉR Fogalmak, nézőpontok, megközelítések*, Gondolat kiadó, Budapest, 2010.

központúságának fontosságát, ahol a hangsúly már nem a mű tárgyasulásán, hanem az alkotás és/vagy a használat folyamatán van.

2.2.2. Társadalmi folyamatokban történő aktív részvétel: dialógikus/aktivista művészeti gyakorlatok

A társadalmilag elkötelezett művészeti munkák sokszor egyfajta politikai aktivizmusként aposztrofáltak, ám, ahogy azt a fentiekben is láthattuk, az aktivizmus „tiltakozó” jellegéhez képest e művek inkább konszenzuserősítő szándékkal jönnek létre, a különféle szereplők aktív bevonásával, a közvetlen dialógus és a kreatív eszmecsere előmozdításának eszközeivel. Ennek kapcsán alkotja meg Grant H. Kester a dialógusra épülő művészet (*dialogic art*) fogalmát. Az ilyen típusú munkák esetében a művész tartalomszolgáltató (*content provider*) helyett a kontextus szolgáltatóvá válik (*context provider*), ahol a tevékenység lényege a különböző közösségek közti dialógus elősegítése, és kreatív megszervezése.¹⁴⁰ Ilyenkor a párbeszéd a műalkotás integráns részévé válik mely, ezáltal egy aktív, generatív folyamatá alakul.¹⁴¹ Ennek lehettünk tanúi a Wochenklausur által létrehozott *Intervention to Aid Drug-Addicted Women* (Intervenció a drogfüggő nők megsegítésére) című sétahajókázós kerekasztal beszélgetései esetén (1994), melyek során a művészcsapat a Zürichi tavon egy olyan informális közeget hozott létre, melyben a



48-49. ábra Wochenklausur: *Intervention to Aid Drug-Addicted Women*, 1994. [www.wochenklausur.at]

politikusok, a
szexmunkások, az
újságírók és a helyi
aktivisták a városban
nagy számban élő,
mára hajléktalan,
prostitúcióból élő
heroinisták sorsát

vitatták meg [48. ábra]. Kester magyarázatában a munka lényege abban látható, hogy olyan teret nyit meg, melyben az emberek megszabadulhatnak a rájuk nehezedő szerepektől és kötelezettségektől, így új és kiszámíthatatlan módon lépnek egymással kapcsolatba.¹⁴² Az kreatív művészeti intervenció gyakorlati eredménye a nyolc év múlva megnyitott, az érintettek számára alapított menedékház lett [49. ábra]. E munka és az ehhez hasonló művészeti akciók esetén a művész a társadalmi folyamatokban aktívan részvevő szereplő. A társadalmi problémákkal való foglalkozást vállalja fel oly módon, hogy a művészeti

¹³⁹ Deutsche, Rosalyn: The Question of „Public Space” www.thephotojournal.org/journals/1998/rosalyn_deutsche.html

¹⁴⁰ Kester, H. Grant: *Conversation Pieces: Community + Collaboration in Modern Art*, p.1-8. Berkeley: University of California Press, USA, 2004.

¹⁴¹ Bálint Mónika: Köz-tér; Köz-ügy; Várostervezési folyamatok és public art, p.43. in: Bálint Mónika, Kálmán Rita, Polyák Levente, Katarina Sevic (eds.) *Köztes terek, IMPEX – Kortárs Művészeti szolgáltató*, Budapest, 2008.

¹⁴² Bálint Mónika: Köz-tér; Köz-ügy; Várostervezési folyamatok és public art, p.41. in: Bálint Mónika, Kálmán Rita, Polyák Levente, Katarina Sevic (eds.) *Köztes terek, IMPEX – Kortárs Művészeti szolgáltató*, Budapest, 2008.

projekt részeként az adott probléma ki- illetve megbeszélésre kerül, így a folyamat során annak bizonyos szintű oldása is valószínűsíthető.

A társadalmilag elkötelezett munkák e csoportjában Suzanne Lacy gyakorlati és elméleti munkássága egyaránt megkerülhetetlen. Lacy saját bevallása szerint érdeklődésének középpontjában az áll, hogy a művészet egyáltalán tud-e előidézni változást az individuálison túli kollektív társadalmi szinten, és ha igen, hogyan. Hozzá tud-e járulni a művészet a társadalmi igazságosság diskurzusához, és e tekintetben mi az újkori szerepe a politikai perspektívákkal rendelkező, stratégiaalkotó művészeknek, a pusztán speciális problémákat illusztráló művészhez képest.¹⁴³ E megközelítésének köszönhetően Lacy-t leginkább politikai aktivista művészként tartják számon, mely kétségtelenül érzékelhető munkáiban. Lacy nevéhez fűződik az egyik legismertebb dialógikus művészeti-aktivista munka: az *Oaklands Project*. A tíz év távlatát felölelő munka alapját az a szakadás képezi, mely az Afro-Amerikai fiatalság valósága illetve az átpolitizált médiából és sztereotípiákból táplálkozó közvélemény/közfelfogás közt húzódik. E gondolat mentén jön létre az 1992-ben elindított projekt-széria, amelynek témáját a faji kérdések és a fiatalság körében elkövetett erőszak képezi. Tíz év alatt Lacy fiatalokkal és felnőtt segítőkkel a TEAM együttműködésében



50-51. ábra Suzanne Lacy: *The Roof is on Fire*, 1993-1994. [web.gc.cuny.edu]

(Teens+Educators+Artists+Media Makers) számos installációt, workshopot, média intervenciót hoz létre. Az első *The Roof Is On Fire* (Ég a tető) című nagyléptékű performatív művészeti esemény keretében 220 diák vitatta meg egymással a család, a sexualitás, a drogok, a zene, a szomszédság és a jövő témáját egy helyi parkolóház tetején az e célból kihelyezett száz darab parkoló autóban [50-51. ábra]. Ezekből a spontán, rendezői szándéktól mentes beszélgetésekből egy olyan egy órás dokumentumfilm született, melyet nemcsak helyi, de nemzeti szinten is sugároztak a televízióban. A dokumentumfilm (a sötétben, reflektorfényben kocsiról-kocsira áramló közönség miatt) az esti híradókból ismert képi világot idézi. Azonban a híradókban sugárzott erőszakhoz képest a fiatalok saját magukat reprezentálják és a nézők ezáltal a fiatalok valódi énjét láthatják [52. ábra].¹⁴⁴ A 10 éves folyamat kiteljesedéseként 1999-ben jön létre

¹⁴³ Lacy, Suzanne / Hawe, L. Dena: Oakland Projects, p.218-220. in: Holly Crawford, *Artistic Bedfellows Histories, Theories, and Conversations in Collaborative Art Practices*, University Press of America Inc., USA, 2008.
<http://pesona.mmu.edu.my/~lkyoong/Ebooks/Artistic%20Bedfellows%20Histories,%20Theories%20and%20Conversations%20in%20Collaborative%20Art%20Practices.pdf#page=217>

¹⁴⁴ http://www.suzannelacy.com/1990soakland_code33_overview.htm

– 3 éves előkészítés eredményeként – a *Code 33: Emergency, Clean the Air* című példaértékű dialektikus munka, mely a fiatalok és a rendőrség viszonyának rendezésére tett kísérlet. A *Code 33* átfogó célja legyőzni a rendőrök fiatal színes bőrű fiatalok felé irányuló bűnözéssel kapcsolatos előítéleteit, ellenséges viszonyát és a behatóbb megértés igényét generálni a fiatalok irányában. További célja a fiatalokat olyan készségekkel ellátni, melyek segítségével részt tudnak venni a környék közösségi életében. A folyamat alapú munka számos stratégia mentén bontakozott ki a heti foglalkozások alkalmával, melyek keretében a fiatalok folyamatosan e témával foglalkoztak. Ez vezetett el a végső performance-hoz, ahol 100 rendőr és 150 fiatal szintén egy parkolóház tetején egyenrangú partnerként, személyesen vitathatta meg tapasztalataikat a rendőrök és a fiatalság utcai viszonyáról. A performansz alatt kialakult személyes hangvételű beszélgetések szülő és gyerek viszonyára, esti beszélgetések hangulatára emlékeztetnek. Ennek fontossága abban rejlik, hogy a fiatalok csakúgy mint a rendőrök is, elmondhatták félelmeiket és negatív tapasztalataikat. Ez a folyamat egymás megismerését és jobb megértését tette lehetővé, mely a televízióban sugározva mások számára is árnyaltabbá tette a helyzetet.¹⁴⁵

Az Oaklandi munka kapcsán Lacy megállapítja, hogy eredetileg a beszélgetők személyes percepciójának megváltoztatása volt a célja, azonban a *Code 33* már többre törekedett, mások percepcióját kívánta megváltoztatni: politikusokét, a helyi lakókét, a közvéleményét és a rendőrökét elősegítve azt, hogy a fiatalokat azonos jogú állampolgárként kezeljék, és megértsék őket. A folyamat a fiatalok számára olyan támogatást próbált nyújtani, amit amúgy nem kapnak meg. Lacy szerint ez a munka a változás modellje lehetne: a megbeszélés, mint az erőszak vagy éppen a protestálás alternatívája. Amire biztosan rávilágít az, hogy a téma árnyaltabb, mint ahogyan az a televízió előtt ülve tűnik. A változás mértékét illetően maga Lacy sem gondolja azt, hogy ilyen kisléptékű beavatkozások világmegváltóak lennének, azonban ezt nem is illene számon kérni e finanszírozás nélküli tevékenységeken. Saját megítélésében a létrejött kis eredmények pár emberben mérhetőek és nem lehet tudni hatásuk meddig tart. Azonban kiemeli, hogy a változás folyamata a fenti projekt alatt is érzékelhetővé vált. Az első szakaszban a fiatalok és a rendőrök első három-négy találkozásakor például a fiatalok ellenségesek voltak, a rendőrök hozzáállása pedig rendkívül tekintélyelvű volt, mintha azt érezték volna, hogy meg kell magyarázniuk munkájuk lényegét, melyet a gyerekeknek meg kell értenie. A második szakaszban a rendőrök már elkezdtek látni a személyiségeket, a (jó) gyerekeket a fiatalokban. Körülbelül a harmadik, negyedik szakaszban vált izgalmassá a viszonyuk, amikor már elkezdtek megismerni egymást az utcán, és a fiatalok a rendőrök szemében többé már nem voltak ijesztő gengszterek, akik fölött dominánsan kell viselkedniük. Mert ez az, amire a rendőröket alapvetően képezik, elsősorban az önvédelemre. És Lacy szerint ez a probléma lényege: a rendőrök a gyerekeket nem emberként, hanem ellenségként kezelik, vagy előítéletből, vagy esetleges rossz tapasztalatok miatt. Ezt az ellenszenvet oldja fel egy ilyen munka: rávezeti őket, hogy ezek a gyerekek szerethetőek. A másik oldalon, a

¹⁴⁵ Lacy, Suzanne / Hawe, L. Dena: Oakland Projects, p.224. in: Holly Crawford, *Artistic Bedfellows Histories, Theories, and Conversations in Collaborative Art Practices*, University Press of America Inc., USA, 2008.
<http://pesona.mmu.edu.my/~lkyoong/Ebooks/Artistic%20Bedfellows%20Histories,%20Theories%20and%20Conversations%20in%20Collaborative%20Art%20Practices.pdf#page=217>

folyamat során a gyerekek is elkezdik az egyént látni a rendőrökben és kötelékek jönnek létre egyesek közt, melyből jó kapcsolatok alakulnak ki az utcán. Lacy meglátásában ez maga a csoda, amikor saját maguk dekonstruálják saját sztereotípiáikat. Ezt a jelenséget igazolják azok az interjúk, melyek a folyamat közben és után készültek.¹⁴⁶ Ilyen értelemben a munka elérte célját, még ha rövid időre is, de mindenesetre rávilágított a változás lehetőségére.

Nicolas Bourriaud megállapítása szerint, ezen alkotások lényeges attribútuma maga a művészeti alkotás megélése: egy kortárs munka nem egy tér, amin áthaladunk, hanem egy időperiódus, amit megélünk. Ilyen értelemben a művészet a befogadás állapota lesz, és a kiállítás a viszonyok terét fogja



52. ábra Suzanne Lacy: *The Roof is on Fire*, 1993-1994.
[web.gc.cuny.edu]

össze. Olyan időt tár elénk, melyet meg kell élni, kapcsolódási pontok mentén diszkusszióra hív. A mű minél inkább interaktív, annál nagyobb az esély a gondolatcsere arénájának kialakulására. Egy kortárs munka, forma helyett formáció, amely diszkussziót indít el.¹⁴⁷ Emellett Grant H. Kester szerint ezek a munkák egyfajta új esztétizmust is képviselnek, amelyek elvetik mind a befejezett munka koncepcióját, mind a művész szerzői jogát. A dialógikus művészetet egy olyan folyamatként definiálja, amelyben a munka maga a művészek és a közönség közötti interakciót jelenti. Az alapvetően statikus fizikai művekhez képest a dialógikus művek a transzformatív (folyamatosan alakulásban lévő) interakció folyamatán bontakoznak ki. Tehát egy adott mű a munka mögötti diszkurzív folyamatban és a létrehozott viszonyokban mérhető és minősíthető.¹⁴⁸ Bár a létrejött művek nem tárgyiasult alkotások, mindenesetre, – ahogyan az első fejezetben felvezetésre került, – az a tény, hogy a valós párbeszédet indító együttműködés ideje és tere létrejön, úgy gondolom, sok esetben valóban értékelhető művészi eredményként. A létrehozott dialógus hozzájárulhat az egyes közösségek erősödéséhez, illetve a különféle közösségek közti együttműködés elősegítéséhez. Ez esetekben a művész maga voltaképpen katalizátor szerepet tölt be: más emberek kreativitását, politikai képzelőerejét indítja be. A művész másokért illetve másokkal tesz azért, hogy visszaszerezzék a saját jövőjük iránti felelősséget.¹⁴⁹ Ezt tapasztalhatjuk az előző munkákban, (ahol a téma adott közösségek problémája) és hasonlóan azokban a munkákban, amelyek kifejezetten egy adott hely adott közösségének építésében vállalnak aktív szerepet. Utóbbi jelentősége egyre meghatározóbb ma, akár építészeti vonatkozását tekintve is, – kifejezetten annak városi kontextusát figyelembe véve.

¹⁴⁶ Lacy, Suzanne / Hawe, L. Dena: Oakland Projects, p.225-226. in: Holly Crawford, *Artistic Bedfellows Histories, Theories, and Conversations in Collaborative Art Practices*, University Press of America Inc., USA, 2008.
<http://pesona.mmu.edu.my/~lkyoong/Ebooks/Artistic%20Bedfellows%20Histories,%20Theories%20and%20Conversations%20in%20Collaborative%20Art%20Practices.pdf#page=217>

¹⁴⁷ Bourriaud, Nicolas: *Relational Aesthetics*, p.15-21. Les presses du réel, 1998/2002.

¹⁴⁸ Kester, H. Grant: *Conversation Pieces: Community + Collaboration in Modern Art*, p.10. Berkeley: University of California Press, California, 2004.
<http://web.gc.cuny.edu/arthistory/part/part12/articles/gressel.html>

¹⁴⁹ Miles, Malcolm: *Art Space and the City – Public Art and Urban Features*, p.12. Routledge, New York, 1997/2000.

2.2.3. Közösségépítésben történő részvétel: közösségalapú művészeti gyakorlatok

A társadalmilag elkötelezett művészeti munkák számos példájában láthatjuk, hogy a művészeti megközelítés elsődleges célja kifejezetten a közösségépítésben való részvétel. E stratégia gyökerei a közösségi művészeti és a rezidencia programokban, illetve az ipari környezetben találhatók, hiszen ilyen esetekben a művész az adott helyszín közösségi életének szerves részévé képes válni, mivel a közösség érdekében, a közösség bevonásával hozza létre az alkotást.¹⁵⁰ Az ilyen munkák, ahogy azt Lacy tevékenysége is jól mutatja, egy közösség mindennapi létére irányítják a figyelmet. Így elmondható, hogy az ilyen típusú művek fő jellemzője, hogy egy adott hely/adott közösség mindennapi életének aktív része lesz.

Ezt a megközelítést láthatjuk kibontakozni David Hammons *House of the Future* (A jövő háza) című munkájában, mely 1991-ben a Spoletoi művészeti fesztivál keretei között jött létre a „*Places With a Past*”



53-54. ábra David Hammons *House of the Future*, 1991.
[www.charleston.thedigitel.com]

című projekt részeként (Albert Alston érdekes fejlesztési elképzelése alapján, kurátor: Mary Jane Jacob) Charlestonban [53-54. ábra]. A művész egy lepusztult épületből közösségi házat és kertet hozott létre, a közösség bevonásával, így teremtve meg a helyi színes bőrű fiatalok számára a hosszú

távú változás alapját/bázisát. A projekt sikerességét mutatja, hogy a fejlesztő Albert Alston így ír évek távlatából a művészet erejéről: „Nézzék meg: az emberekre olyan hatással van a művészet, hogy ezt a területet tisztán tartják, és a bűnözés is megszűnt a környéken. Ez a ház és park szimbolizálja a művészetet, és amit az jelenthet az emberek számára, amikor annak részesei lehetnek.”¹⁵¹

E sikeres munka mellett szintén Mary Jane Jacobs nevéhez fűződik a mindennapi témát felölelő művészeti akciók első szervezett városi megjelenése, ahol a művészeti beavatkozás tekintetében a város egésze potenciális helyszíneként jelenik meg. Az 1993-ban a Chicagóban rendezett, *Culture in Action* című köztéri művészeti kiállítás programjának alapvető és hangsúlyozott célja a művészek és az emberek közti kollaboratív együttműködés megteremtése volt, vagyis a helyiek aktív bevonása az alkotás folyamatába. Ez az első úgymond intézményesített formájú törekvés, mely alapvetően különbözött az addig szokásosan támogatott, városi kontextusban, köztéren megjelenő szoborkiállításokhoz képest. Az alkotások létrejöttében fontos szerepet játszott maga a kurátor és a helyi intézmények, melyek az esetleg helyismeretet nélkülöző művészek számára biztosítottak kapcsolatteremtési lehetőséget. A kiállítás olyan közös alkotásokban manifesztálódott, mint például a városnegyed parádé (Daniel Martinez projektje), az Iñigo Manglano-Ovalle

¹⁵⁰ Miles, Malcolm: *Art Space and the City – Public Art and Urban Features*, p.8. Routledge, New York, 1997/2000.

¹⁵¹ <http://www.scpronet.com/point/9605/p13.html>

munkájához köthető háztömb ünnep, a Haha nevű művészcsoport (John Ploof és Laurie Palmer) által létrehozott közösségi kert, valamint egy helyi csokoládé szelet gyártása (Grennan és Sperandio projektje). E művek rendkívüli kontrasztot hoznak az akkori intézményesített keretek közt létrejött public art munkákhoz képest. Ezekben az esetekben a hely, mint a mindennapi élet színtere közösségivé válik és olyan eseményszerű, közös munkák jönnek létre, melyek alapvetően a közösséggel, a közösség érdekében készülnek, és amelyekben a hely és a közösség viszonyának rekonstruálása adja a megújulás lehetőségét [55-60. ábra].¹⁵²



55- 60. ábra Culture in Action: Grennan és Sperandio / Suzanne Lacy / Iñigo Manglano-Ovalle / Daniel Martinez / John Ploof, Laurie Palmer munkái, 1993. [www.never-the-same.org]

Ez utóbbi gondolat egyre több alkotócsoport munkájában tükröződik. Ilyen többek közt a török, Oda Projesi művészkollektíva (jelentése szobaprojekt; tagjai Özge Açıkkol, Güneş Savaş és Seçil Yersel), akik 2000-2005-ig Isztambul Galata nevű negyedében saját alkotóterületet nyitották meg projektjeik során a szomszédok előtt. A többéves ott-tartózkodásuk során alkotóműhelyük – egy háromszobás lakás – a nyilvános térstruktúra szerves részévé vált, ahol művészek, szociológusok, zenészek és a helyi szomszédok eszmecsereje zajlott. A kollektíva ebben a térben, illetve a környéken a szomszédokkal együtt többek közt közösségi piknikeket, gyerekeknek szóló festő workshopokat, illetve egy szomszédosági parádét hozott létre. A csapat a térhasználat és térteremtés alternatív módjaival kísérletezik, melynek eszköze a kollektív játék megteremtése, illetve annak megtalálása a meglévő, mindennapi életben. Céljuk minden esetben jelen lenni a városban és az adott környéken, annak tudatában, hogy „mindannyian szomszédok vagyunk”.¹⁵³

Ehhez hasonló szemlélettel Magyarországon is találkozhatunk. Ma számos olyan művész/alkotócsoport jelenléte érzékelhető adott városrészekben, akik aktív szerepet vállalnak a szomszédosági viszonyok ápolásában. Így például a Medence csoport a kilencedik kerületben az önkormányzattól bérelt, utcafronti galériájában a rendszeres kiállítások rendezése mellett olyan kézműves

¹⁵² Kwon, Miwon: One Place After Another, Site Specific Art and Locational Identity, p.100-107., MIT Press, USA, 2004.

foglalkozásokat is szervez, amelyek a kreatív szemléletet erősítik. Ilyen például az újrahasznosítási workshopjuk, melynek keretében ponyvából táskákat készítenek a helyi lakosokkal szakképzett animátorok segítségével [61. ábra].¹⁵⁴ Figyelemre méltó az a megmozdulásuk is, hogy bolhapiacot szerveznek a galériához csatlakozó belső udvarban, ahol a helyi lakók bocsáthatják áruba saját felesleges tárgyaikat és a közös bevételt a belső udvar zöldesítésére fordítják [62. ábra]. Ehhez hasonlóan a környéken élő lakókkal a



61-64. ábra Medence csoport: Újrahasznosítási workshop / Bolhapiac [www.medencecsoport.hu] / László Gergely, Rákosi Péter: „Te mit építenél a téren?”, 2008. [Fotók: Gál Béla]

tevékenységében is a mindennapi élet rekonstruálására irányuló törekvés érhető tetten. A László Gergely fotóművész (a galéria egyik kurátora) és Rákosi Péter fotóművész által vezetett művészeti projekt keretén belül a Mikszáth téren, a Mikszáth szobor előtt bárki készíthetett magáról fotót, melyre a „Te mit építenél a téren?” kérdésre adott válaszát írhatta fel. A képeket helyben kinyomtatták, és a galéria homlokzatán helyezték el őket. Megfigyelhető volt, hogy sokan jöttek vissza a falra kitett képeket megnézni, az aláírt kívánságokat elolvasni – idősek fiatalok egyaránt. A harmadik napra a galéria előtt szinte ismerősként üdvözölték az emberek egymást: a nyilvános tér otthonossá, személyessé vált [63-64. ábra]. Voltaképpen ezt a hangulatot teremtik meg a galéria által szervezett szerda esti koncertek és filmvetítések, a szombati brunch-ok is. Ezek az események a mindennapi városi életben rejlő vidámság újra felfedezésének élményét nyújtják.¹⁵⁵

galéria terének szobanövényekkel történő zöldesítését valósították meg. Minden növény mellé a gazdája fényképe is csatolva lett, így maguk az emberek is a kiállítás részévé válhattak. A csoport által létrehozott munkák lehetőséget teremtenek a személyes beszélgetésre, mely során az alkotás, mint közös kapocs új ideiglenes közösségeket hoz létre. A Medence csoporthoz hasonlóan a Lumen Galéria

¹⁵³ Bálint Mónika: Köz-tér; Köz-ügy; Várostervezési folyamatok és public art, p.50. in: Bálint Mónika, Kálmán Rita, Polyák Levente, Katarina Sevic (eds.) Köztes terek, IMPEX – Kortárs Művészeti szolgáltató, Budapest, 2008

¹⁵⁴ www.medencecsoport.hu

¹⁵⁵ Kwon, Miwon: One Place After Another, Site Specific Art and Locational Identity, p.107., MIT Press, USA, 2004.

Ahogy a példából láthatjuk a szomszédság kialakításában nagy szerepet játszhat a public art azon formája, amikor egy adott helyi problémára reagálva az emberek bevonásával olyan nyitott találkozási felületek tudnak létrejönni, amelyek az emberi kapcsolatok kialakulására és erősítésére is alkalmas felületet képeznek. Akár úgy, hogy kialakul egy alulról szerveződő közösség, mint emergens rendszer, ahol az emberek megtalálják szerepüket (pl. abban, hogy részt vegyenek környezetük aktív használatában és alakításában lsd. továbbá Gang csoport és a Kortárs Építészeti Központ munkásságát) [47. ábra].



65-66. ábra Gang csapat: Közösségi kertészkedés a Magdolna negyedben [www.gang-gong.blogspot.com] / KÉK: Leccsókert a Millenárison, 2011. [www.kozossegikertek.hu]

Ezzel együtt a példák, úgy gondolom, a „jelen levés” (jelenlét) fontosságára hívják fel a figyelmet. A folyamatos alkotói jelenlétén keresztül a művészek és a létrehozott művek egy adott környék életének szerves részévé válnak, és azt folyamatosan, autentikus módon képesek inspirálni. Következésképpen elmondható, hogy a folyamatos jelenlét az alkotó, a helyiek és a mű beágyazottságát segíti elő. Az ilyen együttműködések során

létrejövő kreatív intervenciók jelentősen hozzájárulhatnak egy szűkebb vagy tágabb közösség jövőjének megváltoztatásához, egy közös jövőkép kialakításához. Úgy gondolom, hogy a felhozott példák jól szemléltetik, hogy a társadalmi folyamatokat támogató, kulturális aktivitást produkáló tevékenység jó eszköze lehet a helyteremtésnek. A példák arra próbálnak rávilágítani, hogy a társadalmilag elkötelezett művészet hatékony lehet a dialógus megteremtésében, amely egy közösség fejlődésére is kihatással lehet – főleg az olyanok, amelyek hosszútávon vannak jelen egy helyen. Továbbá azt is bizonyíthatják, hogy a művészet, még ha kis léptékben is, de képes társadalmi változást előidézni, a szociális/személyes kötelek erősítése által. Így, Suzi Gablik és Charlene Spretnak nyomán elmondható, hogy a művek a posztmodern dekonstrukcióval szemben egy rekonstruktív megközelítést képviselnek.¹⁵⁶ Másrészről a bemutatott munkák előrevetítik azt a stratégiaszerű elgondolást, mely szerint a térben függetlenül létrejövő akciókkal szemben, az egy területre koncentrálódó akciók folyamatosága generálhat apránkénti megújulást; ez képezi a későbbiekben bemutatott metodika alap gondolatát. Bár a művészi függetlenséget valóban nem szolgálja a stratégia, azonban az megállapítható, hogy a művészet közösségi életbe való integrálásának egy jól működő rendszerét képezi, és a városok újjáélesztése kapcsán új lehetőségeket tár fel a művészeti szcénának.¹⁵⁷ Ennek a folyamatnak is köszönhető, hogy az utóbbi tíz évben tanúi lehetünk a köztéri művészet, mint az élet rekonstruálására irányuló tevékenység egyre nagyobb jelenlétének a városi életben, melynek fontosságát nemcsak az építészek, de idővel, remélhetőleg, az állam is felismeri.

¹⁵⁶ Miles, Malcolm: Art Space and the City – Public Art and Urban Features, p.165-166. Routledge, New York, 1997/2000.

¹⁵⁷ Sholette, Gregory: Egyesek művészetnek nevezik – A képzelet autonómiától egy autonóm közösség felé. Enigma művészeti folyóirat, 45. szám: Street art

„Az új lehetőségek utat nyitnak a közterek átalakításához és a városi kísérletezésnek, a sokszínű identitást szem előtt tartva. Az új eszközök és metódusok hagyják, hogy a valóság önmagát reprezentálja, ahol nem tárgyak és projektek születnek, hanem új utak és kapcsolatok rajzolódnak ki. A diszciplína (tudományág) hibriddé válik, az építészet elmozdul a köztéri művészet irányába, amelyet civic art-ként kezdetünk el hívni.”

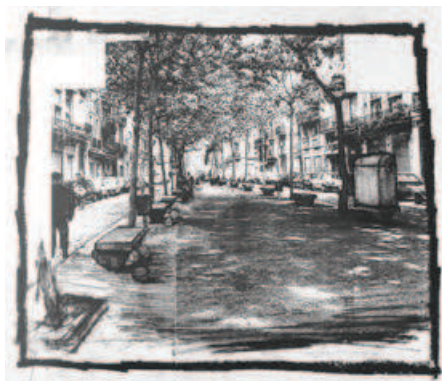
Stalker

3. Új kreatív, folyamat alapú stratégiák integrálása a városmegújítási folyamatokba

3.1. Köztéri művészeti stratégiák összefonódása a városmegújítással

Ahogy az előzőekben láthattuk a művészet és a városmegújítás már az 1970-es években összefonódik egymással. Ekkoriban már sok esetben a művészet, és a köztérrendezés eszközt együttesen alkalmazva történik a rehabilitáció, pl. köztéri szobrok kihelyezésével, mintegy a minőségi változást szimbolizálva, és a középosztályt a szuburbiaiából visszacsábítva a kiüresedett városokba.¹⁵⁸ A 90-es évekig a művészet integrálása a városmegújítási folyamatokba inkább fizikai értelemben kap helyet, azonban egyre egyértelműbbé válik, hogy a művészet legtöbb esetben eszközként kerül felhasználásra a szépítési feladatokban, így voltaképpen a gentifikációs folyamatokat előidéző városfejlesztési elképzelések legitimizálásában vállal aktív szerepet.¹⁵⁹ A kilencvenes évekre jelennek meg azok a művészeti stratégiák, melyek a városrehabilitáció társadalmi vonatkozásában meghatározó részt kívánnak vállalni. Ez a törekvés találkozhat azokkal a kreatív városmegújítási stratégiákkal, melyek ezekre az elképzelésekre nyitottá válnak.

E tekintetben is példaértékű, és korát megelőző a már említett 80-as évekbeli Barcelonai városmegújítás módja. Barcelona, mely ma a parkok városaként ismert, 1982-ben hirdette meg azt a közterület rehabilitációs programját, melynek célja egy élő város létrehozása volt, és, mely a megújításban a



67. ábra Barcelona – Városi tér a Born negyedben

városnegyedek identitását meghatározó társadalmi-kulturális hagyományokat messzemenően figyelembe vette. A beépítés helyett a helyiek szükségait figyelembe véve olyan kis zsep-parkok és kisebb terek létrehozását teremtették meg, ahol egyrészt a helyiek aktív részesei lehetnek a folyamatnak [67. ábra], – és ezen túl, – és talán ez a projekt legelőremutatóbb eleme, megteremtették a lehetőséget a szabad területek ideiglenes hasznosítására (mely akár 50 évre is szólhat adott esetben). Ez a helyi és külföldi művészekből, építészekből álló vegyes tervezőcsapatok számára akkora gondolati

szabadságot biztosított, melynek köszönhetően sokkal érdekesebb és felszabadultabb közterek jöhettek létre. Valószínűleg ez az oka a megszokotthoz képest sokkal színesebb, furcsább, viccesebb művek létrejöttének is. Minden park az adott negyed karaktere alapján került megtervezésre. Ezekben a negyedekben (az „*in-residency*” program keretében) nemzetközileg elismert művészek (pl. Richard Serra) is

¹⁵⁸ Finkelpearl, Tom: *Dialogues in Public Art*, p. 21. The MIT Press, Massachusetts, 2001.

¹⁵⁹ Miles, Malcolm: *Art Space and the City – Public Art and Urban Features*, p.125. Routledge, New York, 1997/2000.

beleegyeznek abba, hogy a helyiekkel együtt konzultálva és megvitatva alkossanak, annak érdekében, hogy a legmegfelelőbb dizájn szülessen az adott helyre. Ennek eredményeképpen jöhetett létre az a nemzetközi színvonalú városközpont, mely képes volt megtartani saját regionális identitását. Mindez a flexibilis és kreatív várostervezési folyamatnak, valamint a vegyes dizájn csapatok felállításának volt köszönhető.¹⁶⁰

Ehhez hasonlóan történt Angliában (Sunderlandben) egy hajóépítő ipari terület rehabilitációján keresztül a St. Peter városrész folyóparti területének megújítása – a helyiek bevonásával és a hely interpretálására törekedve. Ez ellenválasz is volt a nyolcvanas éves legkevésbé sem ökológikus és szociálisan érzéketlen fejlesztéseire is. 1989-ben a helyi művészeti alap által készített felmérés szerint a helyiek lehetőséget láttak abban, hogy a művészetén keresztül fejlesszék a közösség identitását, mely



68-69. ábra A Sunderlandben létrejött alkotások, 1996. [vads.ac.uk] [cheviotwalks.org]

egyben reményeik szerint hatással lehet a terület jövőbeli fejlesztésére is. Az akkor bevett szokásokkal ellentétben a művészeti alap nem a városfejlesztő céget és a privát szektor fejlesztőit kérte föl hagyományos művészeti munkák létrehozásának patronusaként, hanem annak szervezésével kezdett foglalkozni, hogy minél több helyi embert és közösségi csoportot, valamint iskolát és egyházat hozzon kapcsolatba egy helyi művésszel, Colin Wilbourn-nel, hogy megvizsgálják az együttműködés lehetőségeit három téma mentén: Ki használja a területet? Mi a hely története? Mit tud hozzátenni a művészet? A művészeti stratégia így egy kutatással kezdődik, mely aztán a művészt egy rezidenciaprogram keretében hosszú távú ott-tartózkodásra hívja meg, hogy a területre a helyiekkel együtt készítsen köztéri szobrokat a lerombolt ipari épületek homokkő anyagából. A lakosság bevonásán keresztül a művészeti munka nem emléket állít a területnek, hanem a helyieket reprezentálja. Bár a munka végeredményben tematikus szobor formációkban manifesztálódik (1996 környékén), mégis a lokalitást inkább társadalmi, mint földrajzi vagy esztétikai kérdésként kezeli [68-69. ábra]. A közterület fejlesztésébe a közt bevonva konstruál helyeket, amelyek a mindennapi élet színtereként az élet emlékműveiként jönnek létre. Voltaképpen a közterület visszaszerzéseként is értelmezhető a munka, mely a tulajdonosi érzéseket erősíti az emberekben, így a közösségi bevonás egyik modelljének is tekinthető.¹⁶¹

¹⁶⁰ Landry, Charles / Greene, Lesley / Matarasso, François / Bianchini, Franco: *The Art of Regeneration - Urban Renewal Through Cultural Activity*, p.47. Comedia, London, 1996.

¹⁶¹ Miles, Malcolm: *Art Space and the City – Public Art and Urban Features*, p.126-128. Routledge, New York, 1997/2000.



70. ábra Muf Architects köztéri művészeti intervenciója [www.cca-actions.org]

közösségek jólétéhez, egyben erőteljes eszközei a közösségek összetartásának. A közösségi dialógus eszközeiként hozzájárulnak a közösségek kreatív tanulásának fejlesztéséhez, a tetterre kész, mobilizálható, aktív közösségek kiépítéséhez, továbbá közösségi tartalékot és öntudatot építenek. Emellett a szociális kohézió eszközhatározóiként erősítik a lokalitást és a hovatartozás érzését, és fenntartják a kollektív emlékeket és mindezek kihatásaként serkentik a turizmust is.¹⁶²

Ennek megfelelően a 2000-es évekre egyre jellemzőbbé válik, hogy vegyes művész-építész csapatok hoznak létre olyan köztéri beavatkozásokat, melyek a tervezést megelőzően a helyi lokális értékek és a helyiek igényeinek felkutatásán illetve azok modellezésén alapulnak. Az intervenciók célja az embereket bevonni a programalkotás folyamatába. Ez a szemlélet jellemzi a londoni Muf Architects nevű művész-építész csoport munkásságát is, akiknek fontos elve a társadalmi elhivatottság. Építészeti, művészeti projektjeik kapcsán többször találkozhatunk olyan esetekkel, amikor helyi gyerekekkel olyan művészeti foglalkozások keretén belül foglalkoznak, melyek során pl. iskolájuk udvarának tervezésébe vonják be őket. Egyik legérdekesebb munkájuk kapcsán, Tilbury egyik közparkjának rehabilitációja közben egy hasonló foglalkozáson derült fény arra, hogy a környéken rengeteg a ló-imádó, és félig illegálisan tartanak garázsokban és egyéb méltatlan helyeken lovakat a helybéliek [47. ábra].¹⁶³ A foglalkozásnak köszönhetően a közpark egyik része új funkciót kapott: lovaglásra alkalmas helyet, és karámokat. E



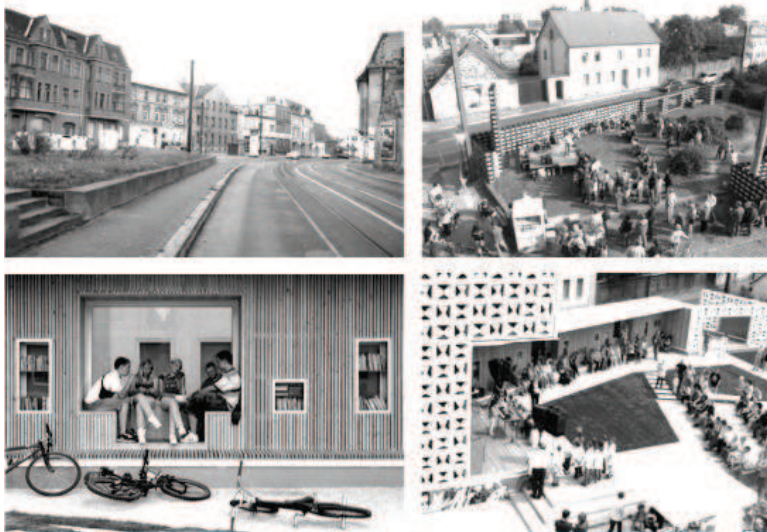
71-73. ábra Raumlabor Berlin: *No Trust No City* / *Eichbaumoper*, 2009. [www.raumlabor.net]

csapathoz hasonlóan a kortárs építészettel és városépítészettel foglalkozó, berlini RaumLabor munkássága is erősen társadalmi vonatkozású. A nyilvános térben megjelenő művészi-építészeti munkáikkal egy új

¹⁶² <http://www.creativecity.ca/resources/making-the-case/urban-renewal-4.html>

¹⁶³ <http://www.muf.co.uk/>

városépítészeti megközelítést próbálnak megvalósítani, melynek mottója a „Ha nincs bizalom – nincs város”. Ennek alátámasztásaként a kapcsolatépítés, a közterek kérdése, az abban megjelenő kultúra lehetőségének megteremtése áll munkáik középpontjában.¹⁶⁴ Kreatív elgondolásaikkal, melyek public art intervenciókban manifesztálódnak, a lakosság aktivizálásával élettelen helyeket képesek újjáéleszteni. Így például az Eichbaum metrómegálló újrakezelése is a nevükhöz fűződik, mely a Mülheim és Essen városok közötti „senkiföldjén” található. Ebből az elhagyatott és félelmetes helyszínből hozták létre helyi fiatalokkal az *Eichbaumoper* elnevezésű étellel teli nyüzsgő helyet (egy köztéri színpadszerű szituációt), ahol az operaelőadáson keresztül a boxmérkőzésig bármi létrejöhet, amire igény van. Szemléletük alátámasztja Stan Allen megállapítását, miszerint az építészet is egyre inkább social/public art formává válik (a társadalmi aspektust tekintve). Hasonló kitűnő példa a lipcsei KARO Architects 2010-ben European Prize for Urban Public Space díjat elnyert, *Open Air Library* nevű szabadtéri könyvtára. A kelet-németországi Magdeburg, Salbke negyedében létrehozott munka egy urbanisztikai kísérlet, melynek célja alulról szerveződő módon életet lehelni egy posztindusztriális város szinte teljesen elhagyatott/üres városközpontjába. A munka célja az ugaron hagyott, egykori városi könyvtár területének visszafoglalása [74. ábra]. Kezdetben a csoport a helyiekkel szövetkezve egy régi bolthelyiségben hozza létre az ideiglenes könyvtárat, mely a szabadtéri



74-77. ábra Karo Architects: Szabadtéri könyvtár – A helyszín a beavatkozás előtt / Modellezés sörösrekeszekkel / A könyvtár közösségi terei használat közben [www.archdaily.com]

könyvtár koncepciójára szervezett workshop központjaként is szolgál. Itt kezdték el gyűjteni a könyvtári könyveket a helyiek, és vettek részt a hely visszaszerzésére és a dizájnra vonatkozó stratégia kialakításában. A kialakult koncepció szerinti legkedveltebb tervet több mint 1000db sörös rekesz segítségével, egy művészeti akció keretében, egy az egyes léptékben a területen

modellezte a csapat a helyiekkel együtt, még 2005-ben [75. ábra]. Az ideiglenes könyvtár polcaira a helyiek kirakják az összegyűjtött könyveket, és a fesztiválon felolvasóestet tartanak, az új szituációt és annak jövőbeni városi szerepét modellezve. A tervek végleges megvalósulásához több év kellett, végül újrashasznosított homlokzati elemekből állami, kísérleti programokat támogató összegből jöhetett létre a szabadtéri könyvtár 2009-ben [76. ábra]. Addigra a helyiek 20000 könyvet gyűjtöttek össze, melyeket a nap 24 órájában el lehet vinni és persze vissza kell vinni. Regisztráció nincsen, mindenki szabadon vihet és hozhat vissza könyveket (akár másik könyvet is), ezért is hívják ezt a képződményt becsületkönyvtárnak. A

¹⁶⁴ <http://www.raumlabor.net/>

könyvtárat az olvasó-kávézóval együtt a helyiek működtetik és tartják fenn. A közösségi eseményeknek (tánc, felolvasások stb.) a kialakított színpadtér ad helyet [77. ábra].¹⁶⁵



78-79. ábra Karo Architects: Szabadtéri könyvtár, 2005-2009. [www.archdaily.com]

Az előző példákon túlmenően az Alá Plastica (Buenos Aires), a Temporary Services (Chicago), a Superflex (Dánia) munkássága is jól mutatja, hogy e stratégia ereje és kreativitása abban rejlik, hogy humanizálni próbál egy benuit és fragmentált társadalmat.¹⁶⁶ Saját illetve közös célokat teremt a személyes, illetve közösségi életben, így az „én” társadalomba történő reintegrációját is szolgálja, amely jó hatással lehet korunk tipikus tünetei, a depresszió és egyéb pszichés betegségek enyhítésére.¹⁶⁷ Másfelől a művészet a közösség identitásának kifejezőjeként a hely fejlesztésére is kihatással lehet. Ahogy a fenti példák jól mutatják a partícipatív művészeti akciók pozitív hatásai érzékelhetőek – a társadalmi kohézió megeremtésén túl – a helyi imázs fejlesztésében, a biztonságérzet növelésében, a helyi környezet támogatásában, a privát szektor és a közszféra közti kapcsolat építésében, az identitás keresésében, szervezeti kapacitás fellendítésében, a függetlenség támogatásában, illetve a jövőre vonatkozó víziók kialakításában is.¹⁶⁸

A bemutatott törekvések tehát azt kívánják alátámasztani, hogy a kulturális alapú összefogások, kezdeményezések esszenciálisak lehetnek a városi revitalizációs folyamatokban és városmegújító programokban. Az biztosan megállapítható, hogy az olyan művész- és építészcsoporthok munkája, mint a fentiek aktívan hozzájárulhatnak nemcsak a szabadidő minőségi eltöltéséhez, de részt vállalhatnak a személyes és közösségi jövőkép kialakításában, melynek valós városépítészeti hatásai vannak [78-79. ábra]. Az előzőekben felsoroltak mellett az ilyen típusú beavatkozásokat indokolhatja többek közt az is, hogy a kulturális aktivitás létrehozása viszonylag olcsó (költséghatékony), valamint gyorsan, a helyi igényekre és ötletekre reflektálva valósítható meg. Emellett flexibilis: az igényeknek megfelelően könnyen változtatható, és kevés kockázattal nagy hasznot hoz, tehát a befektetett költségekhez képest nagy hatása van. Viszont, ahogy Charles Landry is rámutat jelentősége fontos, és, ahogy a fenti példák is alátámasztják, a kreatív

¹⁶⁵ Karo Architekten: <http://www.dailytonic.com/open-air-library-in-magdeburg-germany-by-karo-architekten/>

¹⁶⁶ Bishop, Claire / Roche, Jennifer: *Socially Engaged Art, Critics and Discontents (An Interview with Claire Bishop)* p.202. University Press of America, USA, 2008. http://www.communityarts.net/readingroom/archivefiles/2006/07/socially_engage.php

¹⁶⁷ Miles, Malcolm: *Art Space and the City – Public Art and Urban Features*, p.167. Routledge, New York, 1997/2000.

¹⁶⁸ Landry, Charles / Greene, Lesley / Matarasso, François / Bianchini, Franco: *The Art of Regeneration - Urban Renewal Through Cultural Activity*, Summary, Comedia, London, 1996.

művészeti stratégiákat a városmegújítási folyamatokba az elejétől érdemes bevonni, mert a művészek teljesen más gondolkodásmóddal rendelkeznek, így jó köztes szereplőkké válhatnak: hidat képezhetnek a szakemberek és a lakosok közt. A művészet szerves bevonása a folyamatba intuitív, holisztikus, emberközpontú megközelítéssel gazdagíthatja a folyamatokat.¹⁶⁹

Emellett a helyiek bevonása (mint a stratégiák fő eleme) is kulcsfontosságú, hiszen kreativitásuk, tudásuk hasznos tud lenni a lokális értékek meghatározásában. A bevonás egyben a helyi hálózatosodás lehetőségét is magában hordozza, a mikroszkopikus hálózatok pedig akár globális szinten is fontos szerepet játszhatnak. A legújabb városkutatások azt bizonyítják, hogy a mai informatikai piacgazdaság társadalmában a városok, nemzetállami kereteiktől függetlenül versenyeznek azért, hogy a globális hálózatok csomópontjaiként, jelentős központokká (pénzügyi, szolgáltatási, fogyasztási, stb.) váljanak. Viszont az is kiderült, hogy nem elég gyorsan, hatékonyan és intenzíven bekapcsolódni a virtuális informatikai hálózatba, és létrehozni egy csomósodást, hanem ugyanilyen fontos a helyi hálózatok hasonló szintű intenzitása és minősége is, mert ez döntő szerepet játszhat a versengésben.¹⁷⁰ A globális kultúrában az egyediség és a lokalitás egyre jobban felértékelődik, amelynek alapja a kreativitás és az innovációra való törekvés. És egy város akkor tud igazán versenyképesé válni, amikor minél több ilyen, kulturális értelemben önmagából fakadó kis egyedi rendszert tud felmutatni. E tekintetben Landry megállapítása szerint az elmúlt 30 év tapasztalata azt mutatja, hogy a nagy koncepciókban kisléptékű akupunktúrás pontok is kellenek, lokális szintű aktivizálást létrehozva, mely, szerinte, a művészeti programokon keresztül valósul meg leghatékonyabban.¹⁷¹ Ennek megteremtésére lehetnek alkalmasak azok a művészeti stratégiák, melyek az alulról szerveződést segítik elő, hiszen a város egyedi megújulása alapvetően saját interakcióink által tud leghitelesebben megtörténni. Ahogy Lukovich Tamás is megállapítja a város nem más, mint az emberi kultúra foglalata. A kultúra, pedig azon interakciók sorozata, melynek komponensei az ember, a tárgyak és hiedelmek.¹⁷²

¹⁶⁹ Landry, Charles / Brooks, Fred: Can artists make great places? p.24. Consultation draft Sept. Comedia, 2006.

¹⁷⁰ Lukovich Tamás / Tillmann J. A.: Ezredvégi beszélgetések <http://www.c3.hu/~tillmann/konyvek/ezredvegi/lukovich.html>

¹⁷¹ Landry, Charles / Greene, Lesley / Matarasso, François / Bianchini, Franco: The Art of Regeneration - Urban Renewal Through Cultural Activity, Summary, Comedia, London, 1996.

¹⁷² Lukovich Tamás / Tillmann J. A.: Ezredvégi beszélgetések <http://www.c3.hu/~tillmann/konyvek/ezredvegi/lukovich.html>

3.2. Folyamatalapúság, mint stratégia

3.2.1. Idő és hely viszonya a folyamatalapú köztéri művészetben

Ahogy az előzőekben is láthattuk a 21. századra megjelennek azok az új, folyamatalapúnak nevezhető stratégiák, melyek a városfejlesztési elképzelések elejétől fogva kívánnak aktív, kommunikációs felületet biztosítani az emberek számára az aktív részvétel érdekében. Suzanne Lacy esetében és egyes közösségi művészeti illetve építészeti munkákban is megfigyelhető, hogy az idő, mint a hely belakása illetve annak megismerése, értelmezése, és az arra való reflektálás kulcsfontosságúvá válik. Kevin Lynch már 1972-ben a hely helyett az „idő-hely” fogalmának bevezetését szorgalmazza, hiszen a hely és idő együttes függvénye az, amely a hely valós értelmezési kereteit megadhatja.¹⁷³ A köztéri művészet esetében az idővonalat gondolata pedig annak a közéletnek kialakulási feltétele, amely lehetővé teszi magát az úgynevezett inspirált változást.¹⁷⁴ Tehát, ahogyan az előzőekben hangsúlyozásra került, a cél nemcsak a közélet terének megteremtése, hanem a közélet idejének a megteremtése is. Ahogy Henri Bergson megállapítja, az időtartam egy olyan állapot, mely során az időben létezés felülmúlja önmagát, ezáltal az időtartam válik az egyéni kreatív tett tárgyává/megtestesítőjévé.¹⁷⁵ Ahogy láthattuk az egyes köztéri művészeti munkákról, mint kreatív tettekről elmondható, hogy olyan saját teret és időt hoznak létre, amely hasonlóan működik, mint ahogy Carl Dahlhaus definíciója szerint a zene: „... a zene nemcsak az idő elkülöníthető része, hanem olyan folyamat, amely bizonyos fokig maga teremti meg saját idejét.”¹⁷⁶ Létezésük ereje valószínűleg ebben rejlik.

Ezen túl a helyspecifikusságra kihegyezett, köztéri művészet egyfajta megújulásának kulcsa is magában az időben, az időtartalomban látható. A köztérrel történő találkozás véletlenségének hosszútávon történő időbeli strukturálása az, mely egyre inkább úgy tűnik, hogy a hely mélyebb megértésének eszközévé képes válni. Ez esetben a művészet tere, – idejénél fogva – folyamatában, és gondolati értelemben folytonosan képes tágítani a valós teret, mely a helyre vonatkoztatva egy olyan kitáguló (mentális) teret eredményez, amely eredeti értelmezésén túl újabb és újabb tereket nyit meg. Így az ideiglenes alkotásokon keresztül maga a tér is – fizikai voltában – olyan ideiglenes térsorozat képét veszi fel, mely a végtelen fele tart. A hely statikusságát feloldva a folyamatos megújulás tere ez, hiszen a folyamatalapúság lényege nem egy időben meghosszabbított munkában áll, hanem az egy helyben lévő munkák közti viszony időbeliségében. Ennél fogva hívhatjuk ezt a metódust folyamatalapú megközelítésű köztéri művészeti stratégiának.

¹⁷³ Lynch, Kevin: *What Time is This Place?* p.1. MIT Press, Cambridge, 1972.

¹⁷⁴ O'Neill, Paul / Doherty, Claire: *Locating the Producers - Durational Approaches to Public Art*, p.4-12. Valiz Antennae, Amsterdam, 2011.

¹⁷⁵ Bergson, Henri: *The Creative Mind*, p.15-16. Carol Publishing Group, New York, 1946.

¹⁷⁶ Dahlhaus, Carl – Eggebrecht / Hans Heinrich: *Mi a zene?* Osiris Kiadó, Budapest, 2004.

A módszer lényege az egy helyben töltött idő több éves megnyújtásában látható, mely nagyobb lehetőséget teremt az adott helyi közösséggel azonosulni, úgymond állampolgárként része lenni a folyamatnak. Itt találjuk meg ennek a művészeti stratégiának vagy attitűdnek a kapcsolódási pontjait az új típusú public art megközelítéshez. Az új típusú public art problémamegszólító, és, mind nyelvében, mind a közönség bevonásának programjában demokratizált köztéri művészet. Célja olyan kommunikációs helyzet konstruálása, amelyben a közösségi térhasználók számára létrejön a párbeszéd lehetősége.¹⁷⁷ Célja annak az időnek a megteremtése, mely magának a demokratikus közéletnek ad teret, mely nemcsak az idő-tér problematikájának kérdését veti fel, hanem a városok és a kultúrpolitika viszonyának kérdését is. E gondolat Mary Jane Jacob munkásságához vezethető vissza, akinek szerepe az egy helyben történő folyamatos munkák létrehozását tekintve Suzanne Lacyéhoz hasonló. Viszont, míg Mary Jane Jacob a több művész egy helyben való alkotásának lehetőségét, addig Suzanne Lacy egy téma minél behatóbb vizsgálatának és a párbeszéd létrehozásának idejét teremti meg. A stratégiaként alkalmazott folyamat alapúság szinte a két munkásság metszeteként jellemezhető. A folyamat alapúság fő hozománya az, hogy az egyes összefüggő, kisléptékű projektek úgy hozzák létre a helyet, ahogy azokat valóban használják és megélik. Tulajdonképpen a találkozás és megismerés terét, egyfajta megélt teret alkotnak, mindig az újragondolás állapotába ágyazva, mind fizikai, mind mentális értelemben. Az időtartam így az együttélés időbeli folyamatává válik, ahol az idő valami mérhetetlen, számszerűsíthetetlen és előre nem tudható ismeretlen felé vezet.¹⁷⁸ Az ilyen típusú, úgynevezett nyitott végű folyamatok előnye abban látható, hogy nem valamilyen előre eldöntött prekonceptió irányítja azokat, hanem a projektek fogalmazhatják meg a hely identitását újra és újra egymást inspirálva. A szándékosan lassan kibontakozó folyamat így lehetővé teszi a hely sajátosságának felfedezését, a helyiek kifejezésre juttatott igényeivel összhangban. Ennek tükrében megállapítható, hogy a részvétel jellege megváltozik: egy új formájáról beszélhetünk, amely a városfejlesztéshez kapcsolatosan annak merev rendszerét képes oldani. A megújulás, mint folyamatos, nyitott végű, folyamat jelenik meg, amely az aktuális problémákra közvetlenül reflektál, holisztikus szemlélettel egészül ki, melynek alapját a lokalitás adja meg.

A folyamat alapú megközelítés kiindulópontja maga – a már említett – helyben létezés képezi. Általa a részvétel polgári jogok gyakorlásává válik (*civic practise*) – a lakók és a művészek részéről is. A helyben levés hívja létre a „*civic art*” kifejezést, mely előrevetíti azt a szemléletet, hogy a folyamatokban állampolgárként részt venni alapvető demokratikus jog.¹⁷⁹ A részvételen keresztül e jog gyakorlásának időbeli és térbeli kereteit teremti meg maga a folyamat alapú művészet, melynek a konzultációval szembeni előnye az, hogy maguk a résztvevők elsősorban állampolgárokként vannak jelen abban a folyamatban, melynek fő célkitűzése a közös célok és szabályok kialakítása. A folyamat alapú megközelítés a részvétel kifejezés értelmezését is kitérít és új alapokra helyezi, így pedig a Debord által leírt hamis társadalmi

¹⁷⁷ Kertész László: Művészeti stratégiák és állami szerepvállalás a köztéren. A 2010. december 3-án a Műcsarnokban megtartott VII. Szobrászkonferencián elhangzott előadás szerkesztett változata.

¹⁷⁸ O'Neill, Paul / Doherty, Claire: Locating the Producers - Durational Approaches to Public Art, p. 4-12. Valiz Antennae, Amsterdam, 2011.

¹⁷⁹ O'Neill, Paul / Doherty, Claire: Locating the Producers - Durational Approaches to Public Art, p.47. Valiz Antennae, Amsterdam, 2011.

viszonyok (melyben a közös tapasztalás atomizálva jelenik meg) ellenpontjaként léphet fel, amelynek értelmében nem a fogyasztás, hanem a jövőről való együttgondolkodás válik az időtöltés tárgyává. Annak a lehetőségét teremteni meg, hogy személyesen találkozassunk állampolgártársainkkal, és a közvetlen tapasztaláson keresztül élhessük meg a dolgokat, ahogy azok valójában vannak, annak érdekében, hogy ne közvetett információk alapján döntsünk pl. jövőnk befolyásoló ügyeket illetően.¹⁸⁰ Ennek eszközeként értelmezhetjük e törekvést, hiszen a bizalmon alapuló kapcsolati háló kialakítása alapja lehet a jövő döntéseinek. Előnye, hogy mivel hosszútávú, több éven át húzódó programokról van szó, így automatikusan megnő azok száma, akik részeseivé válnak a közös gondolkodásnak és ezáltal a helyteremtésnek. Voltaképpen a folyamat olyan ösztönzési munkát eredményez, ahol a szerzőség úgymond közössé válik, csakúgy, ahogy az előzőekben bemutatott munkákban, és feloldják azt az ellentmondást, amely a társadalmilag elkötelezett munkák esetén a művészi autonómia és a szolidaritás közt feszül.¹⁸¹

3.2.2. Esettanulmányok a folyamat alapú stratégiák alkalmazására külföldön

Európában az utóbbi tíz év során számos olyan kezdeményezés tanúi lehettünk, amelyek kifejezetten hosszútávon és az adott önkormányzattal együttműködve jönnek létre. A következő három esettanulmány az előbbieken felvezetett művészi hozzáállást és stratégiaelvű gondolkodást, valamint az együttműködés lehetőségeit (művészeti, építészeti és városfejlesztési elképzeléseket) bemutatja be.

The Blue House (A kék ház) című folyamat alapú munka Jeanne van Heeswijk, holland művész kezdeményezésére jött létre, Amsterdam újonnan épült IJburg városrészében, 2005-2009 közt. Amsterdam 1996-os városfejlesztési koncepciója a város észak-keleti bővítését tűzi ki célul, egy mesterséges szigetváros: IJburg létrehozásával. Az elképzelés szerint a lakótömbök mind egy-egy központi udvarra szervezve kerülnek kialakításra, ahol a privát és szociális bérlakások aránya 80:20. A 2003-ban induló fejlesztéshez Jeanne van Heeswijk-et eredetileg egy szobrász munkára, a 35-ös lakótömb bejáratának láthatóbbá tételére kérték fel az építészek, melyet azonban a művész visszautasított, a feladat behatároltsága okán. Ennek nyomán a művész újbóli felkérése már arra vonatkozott, hogy egy olyan javaslattal álljon elő, mely IJburg jövőjét tükrözi, és a művészet szerepét jelöli ki az újonnan létrehozott környezetben. Van Heeswijk ötlete a városfejlesztés merev rendszerének ellenpontjaként egy közösségi ház létrehozásán alapult. Javaslata szerint a 35-ös tömb udvarán álló villaház megfelelő helyszíneként szolgálhat a tervezetlen, előre nem meghatározott, a még megálmodásra váró ügyeknek, melyek a városfejlesztési elképzeléseket szervesen egészítenék ki. Van Heeswijk-nek 18 hónapba tellett, míg talált egy olyan magánberuházót, aki megvette az épületet majd a közösségnek adományozta. Ez képezte az alapját az egész stratégia kibontakozásának, mely lehetővé tette a „Kék Ház” létrehozását, ahol művészeti és

¹⁸⁰ Rogers, R. Carl: *On Becoming a Person*, p.40. Mariner Books, New York, 1961/1989.

közösségi kutatóközpont illetve az ahhoz kapcsolódó kulturális események találtak otthonra [80-83. ábra].¹⁸² A *Blue House* elnevezés szimbolikus. Történelmi utalás Van Gogh Arles-i Sárga házára, melyet az együttgondolkodás és a vendégszeretet potenciális helyeként lát a művész. Hasonlóan utalás Frida Kahlo dél-mexikói Casa Azul-jára, mely tevékenységi központként működött, és jelentősen befolyásolta a kisváros életét, valamint inspirálóan hatott az odalátogató gondolkodókra és művészekre egyaránt. Van Heeswijk elképzelése szerint a *Blue House* szerepe hasonló, tehát egy olyan hely, ahol még mindent ki lehet találni,



80-83. ábra Jeanne van Heeswijk: *The Blue House*, 2005-2009. [www.hkcmp.org]

ami még jön, ahol végig lehet kísérni a sziget fejlődését, és a tervezésbe új impulzusokat lehet vinni.¹⁸³ Ennek megfelelően a ház négy éven keresztül otthont biztosított művészek, építészek, gondolkodók, aktivisták, írók számára, hogy ott éljenek és dolgozzanak hat hónapos távlatokban. A kialakuló

eszmecsere

eredményeképpen jött létre az

a sok kutatás-alapú beavatkozás a házban illetve IJburg területén, melyek később az épülő, kialakulófélben lévő hely potenciális sajátosságait elemezve és modellezve a hosszútávú városépítési terv szerves részét képezték. A résztvevők kutatásokat vezettek, művészeti munkákat, filmeket, publikációkat hoztak létre, illetve számos eszmecsere és kapcsolódó esemény elindítói voltak. A résztvevők számára a ház egyben azt a jelenlétet biztosítja, melyen keresztül a helyiekkel és a területre beköltözőkkel az aktív kapcsolat fenntartása is lehetővé vált.

A fenntarthatóság alapját a létrehozott alapítvány biztosította, melynek tanácsadója Van Heeswijk volt. Az anyagi forrást pályázatok biztosították, melynek segítségével a Kék ház pártfogásával 900 esemény jöhetett létre.¹⁸⁴ A projekteket különféle szériákba csoportosították. A *Történetek* széria alatt jött létre az egyik első projekt, melynek keretén belül Joost Grootens megtervezte a ház logóját, grafikai dizájnját. E széria keretén belül végezte kutatómunkáját egy szociológus-művészettörténész páros is, akik a közterekre vonatkozó igényeket mérték fel. Ugyanebben az időben Barbara Holub és Paul Rajakovics a helyi igényeket igyekeztek beépíteni az egyik háztömb újatervezése során. Az *Instant Urbanizmus* széria keretén belül jött létre Rudy J. Luijters *Ehető kert* című munkája, amely a 35-ös tömb lakói számára

¹⁸¹ O'Neill, Paul / Doherty, Claire: *Locating the Producers - Durational Approaches to Public Art*, p.7. Valiz Antennae, Amsterdam, 2011.

¹⁸² O'Neill, Paul / Doherty, Claire: *Locating the Producers - Durational Approaches to Public Art*, p.20-23. Valiz Antennae, Amsterdam, 2011.

¹⁸³ O'Neill, Paul / Doherty, Claire: *Locating the Producers - Durational Approaches to Public Art*, p. 26. Valiz Antennae, Amsterdam, 2011.

teremtett közösségi zöldségeskertet [84-85. ábra]. Emellett a Van Heeswijk Dennis Kapsori építésszel olyan intervenciókat hozott létre közterületen, mint például egy közösségi étterem, egy könyvtár és egy szabadtéri mozi, melyek az építés alatti hiányokra és szükségletekre reagáltak [86-87. ábra]. A *Frida* című munka a *Hospitálítás (Vendéglátás)* program keretén belül jött létre. Ennek lényege az volt, hogy felhívja a figyelmet arra az egyszerű tényre, hogy a vendégszeretet milyen fontos része a társadalmi folyamatok fenntartásának. 2008-tól ugyanis egy Fridának nevezett asszony fogadta a rezidens művészeket és ő főzött rájuk. Szintén a *Vendéglátás* program keretén belül jöhetett létre a *Chat Theater (Dumaszínház)* nevű projekt, melynek keretén belül olyan témák kerültek megbeszélésre, mint például az állampolgáriság, a



84-87. ábra The Blue House – Rudy J. Luyjters: *Public Vegetable Garden* / J. Van Heeswijk, Dennis Kapsori: *Blue House Cinema* / Közösségi események a Kék házban, 2005-2009. [www.ixia-info.com]

bevándorlás- és integrációpolitika, illetve a köztereken lévő új médiák szerepének kérdése.¹⁸⁵ Ahogy a projektek jellegéből láthatjuk, a létrehozott „közterületek” az együttélés közös igényből jöttek létre, a diverzitás és az állampolgári jogok gyakorlásának helyszínei lettek. Elsősorban annak érdekében születtek,

hogy a közösen megélt eseményeken keresztül egy új interaktív terület jöjjön létre, ahol a különféle társadalmi rétegek találkozhatnak, együtt élhetnek, így a munka megteremti annak lehetőségét, hogy a többéves folyamat során egy közösség is létre tudjon jönni.¹⁸⁶

A projekt célja ezen túlmenően egy olyan keret megteremtése, amely egy hosszú távú dialógus kialakításának az alapja a helyi lakók és a városfejlesztésben résztvevő szakemberek közt. Ebben a szisztémában a köz aktív részesévé válik a városfejlesztési folyamatnak. E nyitott végű rendszerben az akciók és események, illetve a stratégia maga is folyamatosan fejlődik az új városi területek fejlesztésével párhuzamosan. Ezáltal jön létre az a fajta metódus, melyet Van Heeswijk szerint „direkt urbanizmus”-nak is hívhatunk, mely a szituációk komplexitására reflektálva a tervezést egy részvételi folyamattá alakítja megosztva a felelősséget a helyi lakosokkal is.¹⁸⁷ A folyamat egyik alapvető eleme tehát a kapcsolatok ápolása felfele és lefele is. Ennek értelmében mondható, hogy a művészet segítségével egy olyan

¹⁸⁴ <http://www.blauwehuis.org/blauwehuisv2/>

¹⁸⁵ O'Neill, Paul / Doherty, Claire: *Locating the Producers - Durational Approaches to Public Art*, p.23-25.Valiz Antennae, Amsterdam, 2011.

¹⁸⁶ O'Neill, Paul / Doherty, Claire: *Locating the Producers - Durational Approaches to Public Art*, p.55.Valiz Antennae, Amsterdam, 2011.

¹⁸⁷ O'Neill, Paul / Doherty, Claire: *Locating the Producers - Durational Approaches to Public Art*, p.53.Valiz Antennae, Amsterdam, 2011.

kommunikációs híd építhető ki a fejlesztők és a lakosok közt, mely a projekt sikeresebb kimenetét szolgálja [88. ábra]. A munkák mindig a kommunikációra épülnek, – ebben az értelemben fontos hangsúlyozni, hogy a folyamat maga szinte fontosabb, mint a végeredmény –, amelybe a fejlesztői oldal is aktívan be van vonva. Tehát kommunikációs partnerként vesz részt minden fél a folyamatban. Ennek megfelelően Van Heeswijk és a Kék ház tagjai folyamatos kapcsolatban álltak a várostervezőkkel. Igor Roovers, a Projectburo Ijburg (az Ijburg-i fejlesztési iroda) vezetője is abban látja a projekt hasznosságát, hogy lehetőséget teremtett a párbeszéd kialakítására a résztvevők közt, hogy a helyiek megismerhessék a fejlesztési terveket, és annak aktív formálóiá válhassanak. A kisléptékű, ideiglenes akciók magát a visszacsatolás lehetőségét teremtették meg ebben a folyamatban, mely a fejlesztők számára a helyi igények jobb megismerését szolgálta, és a városfejlesztési koncepció hiányosságaira hívta fel a figyelmet. A városfejlesztési terveket illetőleg bizonyossá vált, hogy egy állandó kulturális központ létrehozása fontos az Ijburg-i emberek számára sőt magának a projektnek is biztosíthatná a folyamatosságot, hiszen a Kék ház tagjai, immáron önállóan a folyamat fenntartását szorgalmazzák a kialakult terveik megvalósítása érdekében. Bár a jövőt nem ismerhetjük, de ezen a ponton talán ez a legnagyobb hozománya ennek a projektnek.¹⁸⁸



88. ábra The Blue House – Sketch Board
www.hkcmp.or.nl

A kezdeményező Van Heeswijk szerepét illetően kétségtelen, hogy szükséges egy olyan központi, mintegy kurátori szerepet betöltő egyén a folyamatban, aki a folyamat generátora, irányítója és fenntartója. Ő az, aki megszerzi a házat, azt hat hónap munkájával otthonossá teszi, felveszi a kapcsolatot a helyiekkel, majd az egész folyamat keretét megteremti. Saját bevallása szerint leginkább egy beágyazott résztvevő-megfigyelő.¹⁸⁹ Az általa létrehozott projekt egyrészt egy kumulatív kurátori munka és egy individuális művészeti gyakorlat átmeneteként értelmezhető, mely a hálózati szervezeti struktúrába vetett hitből táplálkozik. Olyan ösztönművészeti munkaként (*gesamtkunstwerk*) értelmezhető, mely a térben/helyben rejlő lehetőséget tárja fel. A folyamat során maga a ház is egy művészeti munkává válik, mely a fizikai és mentális keretét adja a többi munkának, a ház tartalma e folyamat során hozza létre annak végső képét.¹⁹⁰

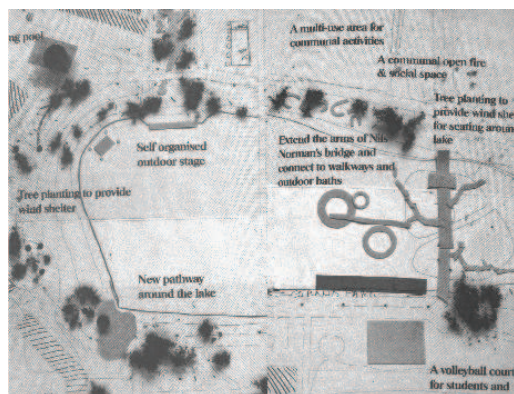
A *Blue House*-hoz hasonlóan a dán *Trekroner Art Plan* is egy új városfejlesztési tervhez kapcsolódó, folyamat alapú (ez esetben 12 évet átölelő) munka. Nem véletlen az talán, hogy épp Dániában található az egyik legkorábban elkezdett munka, hiszen ez az az ország, ahol az integrált városfejlesztés is először megfogalmazásra kerül (még a kilencvenes években), melynek lényege az emberek bevonása a folyamatokba. Azáltal, hogy Roskilde önkormányzata 2002-ben elfogadta a Kerstin Bergendal által kidolgozott tervet arra vonatkozólag, hogy hogyan lehet újszerűen integrálni a művészetet a városfejlesztési

¹⁸⁸ O'Neill, Paul / Doherty, Claire: *Locating the Producers - Durational Approaches to Public Art*, p.51-52. Valiz Antennae, Amsterdam, 2011.

¹⁸⁹ O'Neill, Paul / Doherty, Claire: *Locating the Producers - Durational Approaches to Public Art*, p.30. Valiz Antennae, Amsterdam, 2011.

¹⁹⁰ O'Neill, Paul / Doherty, Claire: *Locating the Producers - Durational Approaches to Public Art*, p.53. Valiz Antennae, Amsterdam, 2011.

folyamatba újra bebizonyosodott az ország nyitott hozzáállása. Hiszen Bergendal gondolkodása Van Heeswijkéhez hasonló hozzáállást tükröz. Nagy monumentális szobrok kihelyezése helyett kortárs művészeti intervenciók megnyilvánulásának lehetséges helyeit jelöli ki a területen. Azt hogy hol, mikor és hogyan jelenjenek meg a beavatkozások, melyek alapvetően – a városfejlesztési változásokkal egy időben – a hely identitásának kialakításában játszhatnak szerepet.¹⁹¹ A hely jelen esetben voltaképpen nem létezik. A hely létrehozásában a mindennapi élet nagy szerepet játszik. Ebben az értelemben maguk az emberek



89-90. ábra Kerstin Bergendal: *Trekroner Art Plan* – Közös tervek / Balkonok, 2000-2011. [www.urban-matters.org]

azok, akik kénytelenek létrehozni és definiálni saját reprezentatív helyeiket, és ezen keresztül a hely identitását. A művészeti terv így e folyamat idejét és terét teremti meg. A közösségi terekhez kapcsolódó, jelen időben kialakítandó emlékek fontosságára épít, ahol a személyes és kollektív emlékek adott helyen történő rétegződése hozzájárulhat a hely specifikus identitásának kialakulásához [89. ábra].¹⁹² A program három parallel és egymással összefüggő úton halad, melyek során a projektek egymást is támogatják. Míg az első út a fizikai terek társadalmi terekként történő megfogalmazására helyezi a hangsúlyt az e köré csoportosuló munkákkal, addig a második út a hely aktivizálására törekszik eseményeken, megbeszéléseken keresztül. A végső, harmadik út a hely történetének dokumentálására fekteti a hangsúlyt, mely a közös emlékek tárhelyének létrehozását aktivizáló projekteket takar.¹⁹³ A projekt fő

hozadékaiként megemlítendő, hogy 13 projektelem beépítésre került a városfejlesztési tervbe. Többek közt így kerültek kialakításra különféle egyedi kialakítású sétautak, parkolók és közösségi balkonok házak homlokzatán, ezáltal személyesebbé téve a területet és növelve a társadalmi interakció lehetőségét [90. ábra]. Azonban megjegyzendő, hogy bár a projektet maga az önkormányzat initiálta, ennek ellenére a folyamat sokszori stagnálását és vontatottságát maga az önkormányzati finanszírozás bizonytalansága okozta. Ezzel kapcsolatban megállapítható, hogy egy társadalmi folyamatot felkaroló ügy folyamatosan kiszolgáltatott, és függ többnyire az önkormányzatoktól, illetve pályázati pénzekről.¹⁹⁴

A londoni *Edgware Road Projekt* az előző példákhoz képest meglévő városszövetben, a városvezetéstől függetlenül létrejövő, a Serpentine Gallery által kezdeményezett, folyamat alapú munka, mely a Mary Jane Jacob által létrehozott, úgynevezett szervezett köztéri művészet továbbgondolásának jó

¹⁹¹ O'Neill, Paul / Doherty, Claire: *Locating the Producers - Durational Approaches to Public Art*, p.136.Valiz Antennae, Amsterdam, 2011.

¹⁹² O'Neill, Paul / Doherty, Claire: *Locating the Producers - Durational Approaches to Public Art*, p.141-143.Valiz Antennae, Amsterdam, 2011.

¹⁹³ O'Neill, Paul / Doherty, Claire: *Locating the Producers - Durational Approaches to Public Art*, p.144-145.Valiz Antennae, Amsterdam, 2011.

¹⁹⁴ O'Neill, Paul / Doherty, Claire: *Locating the Producers - Durational Approaches to Public Art*, p.166-170.Valiz Antennae, Amsterdam, 2011.

példája. A projekt a Hyde parkban található galéria (mely építészeti szempontból az évente megújuló, és egy-egy neves építész által tervezett ideiglenes Serpentine Gallery Pavilionok által vált ismertté), az Edgware úton lévő közeli iskolával végzett három éves közös programból nőtte ki magát, melynek kezdeményezője Sally Tallant, projektvezetője pedig Janna Graham volt. Tallant elgondolása többek közt azért izgalmas, mert maga a választott helyszín, vagyis az utca és annak környéke egy olyan multikulturális tér, melynek kulturális vonatkozása igen sokszínűvé teszi [91. ábra]. A galéria által létrehozott hosszú és rövidtávú művészeti rezidenciaprogramok keretén belül ez esetben nem is a közösség megteremtésén van a hangsúly, hanem a sokféle közösség jelenlétének és hálózatosága komplexitásának vizsgálatán. Ennek



91-92. ábra Sally Tallant: *Edgware Road Project* – Az Edgware Road környéke
[www.commonswikimedia.org] / Centre for Possible Studies [www.serpentinegallery.org]

megfelelően a meghívott művészek a közvetlen lokális kontextusra hivatottak elsősorban reflektálni, annak történetiségére, illetve a létező társadalmi-kulturális viszonyokra.¹⁹⁵

Léptékét tekintve a

kezdeményezés teljesen alulról szerveződő képet mutat, amely kis csoportokat hosszú távon aktivizál, azonban deklarált célja egyfelől a kultúrpolitika, másfelől nemzeti szintű példamutatás az iskolai tananyag számára. A négy és fél éves előkészítő munka után létrehozott Centre for Possible Studies (CfPS) szolgál a projekt bázisaként, mely nem a galérián belül található, hanem a helyszínen a Seymour utcában [92. ábra]. A Kék házhoz hasonlóan ez a hely a projekt team munkahelye, és egyben egy olyan találkozó-, workshop- és kiállító hely, ahol a szervezők, a művészek, a helyiek és a civil csoportok találkozhatnak, együtt gondolkodhatnak és alkothatnak.¹⁹⁶ A létrejövő projektek mindegyikének kiindulópontja maga az utca, mely egy egyiptomi, iraki, libanoni és a volt keleti blokkból érkező bevándorlók által tarkított éttermekkel teli hely. Ezen a helyen nem csak Londont, hanem az egész világot érzékelhetjük egyszerre. A hosszú távú rezidensek közül a CAMP nevű művészcsoport az utca egyik lakóházában kezdi el kutatómunkáját, mely a hely történetének feldolgozására irányul a lakók segítségével. Az ő általuk létrehozott honlap (www.edgwareroad.org) egy folyamatosan megújuló, a hely történetét feldolgozó oldal, ami bárki által hozzáférhető. Az Ultra-red nevű művészcsoport a helyi iskolában a tanárok és diákok segítségével egy operasorozatot hozott létre, míg Susan Hefuna textil munkák készítése során a helyi nőknek teremt időt a beszélgetésre és a közösségi együttlétre.¹⁹⁷ A no.w.here lab élesztette fel a *Free Cinema School* című 60-as években létrejött kezdeményezést, melynek keretében filmvetítéseket szerveztek, és egy önálló közösségi és demokratikus filmkészítési akciót hoztak létre. A fekete-fehér film voltaképpen olyan rövidfilmek montázsa, melyeket helyiek készítettek. A film témája nem más, mint a vándorkultúra, a személyes emlék, a

¹⁹⁵ O'Neill, Paul / Doherty, Claire: *Locating the Producers - Durational Approaches to Public Art*, p.190-194. Valiz Antennae, Amsterdam, 2011.

¹⁹⁶ www.serpentinegallery.org

mindennapok, a kereskedői élet, a várospolitikai és a helyi történetek. A film érdekessége, hogy a múlt-jelen-jövő hármasa egymásra montírozódik.¹⁹⁸ A projektek rámutatnak arra, hogy az adott területen mennyiféle közösség létezik, és a munkák a helyhez történő kötődésüket teszik élményszerűvé, mely során ez időtöltés hasznossá és közösségivé válik. A hely és a közösség viszonya ezáltal megváltozik. Fontossá válik az, hogy ők ott vannak, részesévé válnak a hely történetének.

Ahogy láthatjuk, indítékában mindegyik projekt olyan törekvésről szól, mely keretet próbál adni az adott helyszínen létrejövő művészeti intervencióknak. Ez a flexibilis váz a városfolyamatok szempontjából kulcsfontosságú elem, mely egyrészt kijelöli a művészeti folyamat útját, másrészt a városfejlesztés számára a helyiek aktív részvételét, ezáltal pedig kötődését eredményezi. Egyúttal ösztönző hatása a városvezetés illetve a beruházók felé, új lehetőséget biztosítva az együttműködésre, és mint jól kommunikálható modell jelenik meg a művészeti elképzelések palettáján. A példák sorát még lehetne folytatni többek közt Jeanne van Heeswijk *De Strip* című projektjével (2002-2004), a Raumlabor Berlin *Hotel Neustadt* című Halléban létrehozott munkájával (2002-2003), vagy Rick Low *Project Row Houses* című Houstonban létrejött és ma is tartó munkájával (1993-), melyek szintén alátámasztják azt a megállapítást, hogy a fentiekben bemutatott törekvések egy új irányvonalat jelölnek ki a városmegújításban.¹⁹⁹ A következőekben egy saját, hasonló céllal létrejött magyar vonatkozású példát láthatunk, mely a fenti gyakorlatokkal párhuzamosan került itthon kialakításra, és a folyamatalapú stratégia hazai alkalmazásával kapcsolatosan szolgálhat tanulságokkal.

¹⁹⁷ O'Neill, Paul / Doherty, Claire: *Locating the Producers - Durational Approaches to Public Art*, p.213-219. Valiz Antennae, Amsterdam, 2011.

¹⁹⁸ no.w.here lab: <http://www.no-w-here.org.uk/index.php?cat=2&subCat=docdetail&id=206>

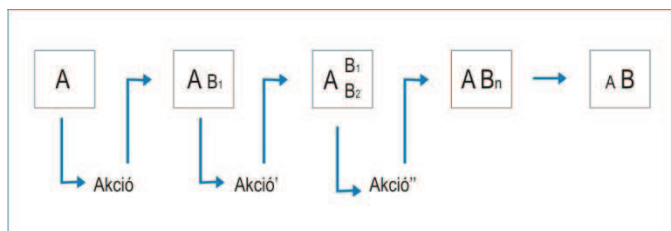
¹⁹⁹ Cumberlidge, Claire / Musgrave, Lucy: *Design and Landscape for People*, p.8-22. Thames & Hudson, London, UK, 2007.

3.3. Folyamatalapú stratégiák alkalmazásának lehetősége Magyarországon

3.3.1. „Elő-rehabilitáció”, mint folyamatalapú művészeti stratégia

A következő elmélet alapjai az előzőekben bemutatott külföldi, folyamatalapú művészeti példákkal szinte párhuzamosan, először 2002-ben a pálkövei kőbánya és rakodó elő-rehabilitációja kapcsán,²⁰⁰ majd 2004-ben a Lipcsében rendezett *Post Housing Landscapes* című workshop²⁰¹ alkalmával lettek lefektetve, melyet 2009-ben a VI. kerület integrált városfejlesztési stratégiájához kapcsolva igyekeztünk kiteljesíteni Kovács Árpáddal, Szabó Istvánnal és Szabó Gáborral. A módszer Dunaharaszti és Eger integrált városfejlesztési stratégiájába is beépítésre került. Köztérmegeújítási programjai kapcsán, Budapesten a VI. és VII. kerület is szaktanácsadást kért alkalmazásának lehetőségeiről. E munka hatására 2011-ben a MMIKL public art pályázati kiírása lehetőséget biztosított a városi rehabilitáció/fejlesztés többéves folyamatába illeszkedő új típusú public art művekkel történő pályázásra is, mely számos építészcsapat jelentkezését inspirálta.²⁰²

Ahogy az első fejezetben láthattuk, az integrált városrehabilitáció/városfejlesztés már önmagában folyamatalapúságot és nyitott rendszert feltételez. A több éves partnerségen alapuló programok szükséges feltétele a helyiek bevonása a folyamatokba, mely a tapasztalatok szerint ma Magyarországon többnyire lakossági fórumokon történő tájékoztatás formájában merül ki. Erre a problematikára reflektálva



93. ábra A folyamatos visszacsatolás ábrája – Tihanyi Dominika, 2004.

kerül bemutatásra egy olyan metodika, melynek célja a rehabilitációs folyamatok nyitottabbá és flexibilisebbé tétele, az embereket bevonó, a visszacsatolás lehetőségét megteremtő köztéri művészeti akciólánc beiktatásán keresztül. Az elképzelés szerint a kisléptékű, folyamatosan jelen lévő köztéri akciók megteremthetik azt a lehetőséget, melynek köszönhetően az emberek közti kommunikáció, és ezen keresztül a helyi szerveződések, elindulhatnak. Ezáltal elképzelhetővé válhat egy kétirányú, dialógikus folyamat beindítása az érintettek közt egy városrész megújítása kapcsán. A módszer lényege a folyamatalapúság: cél minél több ideig jelen lenni és minél több akciót létrehozni egy adott, jól körülhatárolható és belátható területen. A folyamatosság

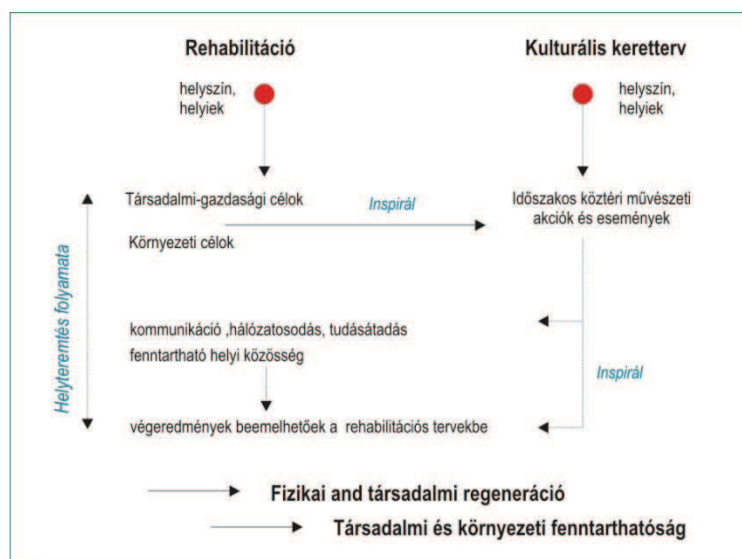
²⁰⁰ A pálkövei kőbánya és rakodó, mint befejezett, illetve befejezetlen művészeti tér, 2002. Tihanyi Dominika. A diplomamunka a felhagyott bánya és rakodó területének két évre vonatkozó ideiglenes, művészeti eszközökkel történő, programozott hasznosítását/aktivizálását mutatja be, mely a rehabilitációt megelőzően a terület tényleges funkciójának meghatározásának kíván időt és teret teremteni. Egyben a település fejlesztésének alternatív, lépték helyes módjának elméletét vázolja fel.

²⁰¹ A csapat tagjai: Újirány csoport: Kovács Árpád, Lendvai Gábor, Tihanyi Dominika / Complitzen: Andreas Haase, Torre Dobberstein. A lipcsei nemzetközi workshop célja a grünaui lakótelep számára egy pozitív jövőképet megalkotása. Csapatunk, melyet egy építész, három tájépítész és egy közgazdász alkotott egy olyan fejlesztési terv javaslattal állt elő, mely a folyamatosság és a flexibilitást helyezi a gondolkodás középpontjába. A javaslat 2005-2030 időszakra terjed ki, lényege ebben az időszakban a lakótelepen folyamatos aktivitást generálni, különféle művészeti programokon keresztül, melyek során a folyamatos közösségépítés és visszacsatolás által, a jövőképet meghatározása és építése voltaképpen az ott lakók bevonásával együtt történik, a kiüresedő terek folyamatos használata során. Tihanyi Dominika: A Lipcsei „Post Housing Landscapes” Workshop, <http://epiteszforum.hu/node/13004>

²⁰² <http://www.lektoratus.hu/palyazatok/PublicArtFelh2011.html>

alaptételét, a fenti képletben lehet összefoglalni, miszerint a terület rehabilitációja nem A-ból B-be történő közvetlen átszóláson keresztül jön létre, hanem egy hosszabbtávú AB₁-en AB₂-n AB_n-n vezető, akciókkal tűzdelt út bejárásán keresztül [93. ábra]. Az akciók a terület mélyebb megismerését, a lokális értékek felkutatását, és ehhez kapcsolódó arculati elemek megfogalmazását teszik lehetővé, az átalakulás folyamatában, aktivizálva, és érdekeltté téve a helyi lakosságot. A stratégia keretét biztosítja a folyamat során kialakuló, egymást inspirálva létrejövő public art elemek rehabilitációhoz szorosan köthető tartalmi kidolgozásához, szisztematikus felépítéséhez, és ütemezéséhez, így garantálva a public art akciók, és ezen keresztül, a helyi kreativitás és tudás integrálását a megújítás folyamatába. Az elgondolás szerint a művészeti projektek segítségével, illetve azokon keresztül lehetne megteremteni azt a kulturális kisközösségi identitást, mely alapját képezheti a rehabilitációnak, illetve az új állapot fenntarthatóságának.

A fentiek szerint a városrehabilitációt támogató, azt kiegészítő, rendszerbe foglalt, kisléptékű köztéri művészeti akciók által egy úgynevezett elő-rehabilitációs szakasz iktatható be a rehabilitációs folyamatba. Az elő-rehabilitáció a folyamatos visszacsatolások által, a belső megújulás terét és idejét teremti meg, melyet a rehabilitációs folyamatok önmagukban nem képesek. Az elő-rehabilitáció szerepe olyan, mint



94.ábra A rehabilitációt kísérő kulturális keretterv – Tihanyi Dominika, 2009.

a földművelésben a talajelőkészítési munka. Ahogy a termékeny talajban a növények jobban nőnek, erős fákká fejlődve, úgy az elő-rehabilitáció is segítheti a mélyebb kulturális változást a rehabilitáció integráns részeként. Az elő-rehabilitációs munkaszakasz olyan, a köztéren megjelenő művészeti akciók láncolatának jól felépített rendszere, mely a rehabilitáció gazdasági, környezeti, társadalmi céljai által inspirálva egy

adott terület társadalmi-fizikai megújításában segíthet. Ez készíti elő, és kíséri folyamatosan a tényleges rehabilitációt. Célja a társadalmi aktivitás, véleménynyilvánítás lehetőségének megteremtése egy adott területen művészeti eszközökkel, valamint a partnerségi viszonyok, helyi tudásháló kialakítása, a fenntarthatóság alapjainak letétele [94. ábra]. Fontos eleme a helyi tudás köztéren láttatása valamint integrálása a megújítás folyamatába, mely tartalmi és arculati alapját képezi a további közterületi tervezésnek, illetve a részvételi tervezést készíti elő. További szerepe egy adott terület (pl. egy épület, egy utca, negyed) lakóközösségének kialakulását segíteni, ahol a lakosság aktív szereplőjévé válik saját környezetének és jövőjének alakításának. E kontextusban beszélhetünk helyteremtésről, illetve a városi élet regenerációjáról, azaz a városi élet megújulásáról.

3.3.2. A kulturális kerettervezés módszere

A kulturális kerettervezés a fenti művészeti stratégiát leíró módszer, mely település, városrész és kerület szinten is alkalmazható. Az angol-szász „*cultural master planning*” kifejezés megfelelőjeként, a kulturális értékek felfedezését, és azok mindennapi életbe integrálását teszi lehetővé.²⁰³ A kifejezés egy olyan tanulási folyamatot takar, mely során jövőbeli lehetőségek kerülnek feltérképezésre és megfogalmazásra. Potenciálisan egy közösség jövőjének alakításában, új kulturális alapokon nyugvó célok megfogalmazásában segíthet. A kultúra, mint a hely és idő megélt élménye, lehetővé teszi a hely jobb megismerését, melynek eszköze maga a művészeti akciólánc. Az akciók a folyamatosan alakuló és fejlődő, azaz bővülő úgynevezett kulturális keretervben kerülnek kidolgozásra, amely egyben jól szemlélteti az egyes célok mentén kialakult munkák kapcsolódási pontjait és azok összefüggésrendszerét [ld.6. melléklet]. A kereterv alapjait egy szervezőcsapat dolgozza ki a folyamat elején, a tartalmi elemeket pedig később. Ez egy olyan kisebb művészeti szervezet, amelyik helyben koordinálja, menedzseli a folyamatot, kapcsolatban van a helyi és fővárosi önkormányzattal, a helyi szervezetekkel és a lakókkal. Továbbá képes önmaga kidolgozni, létrehozni az akciókat, és szükség esetén további résztvevőket (művészeti csoportokat, szociológusokat stb.) bevonni a folyamatba.

A kereterv a rehabilitációs/fejlesztési elképzelések megfogalmazásának elejétől, azokkal párhuzamosan kerül kidolgozásra és megvalósításra, logikai összefüggésben és kontextusát tekintve a rehabilitációhoz szorosan kapcsolódó akciókat tartalmaz. A kereterv a rehabilitációs terv fő céljait, a hely és a helyi emberek történetét, a személyes legendáikat és történeteiket megismerve, a helyiek segítségével kerül kidolgozásra, hogy valóban helyspecifikus legyen és az adott kontextusra reflektáljon. A kereterven belül létrehozott akciók a gondolkodás kezdetétől fogva lehetővé teszik a terület időszaki hasznosítását és a helyszíni kísérletezést, valamint a folyamatot dinamikussá teszik, amely ezáltal képes lesz változni, adaptálódni és fejlődni az idő során. Az akciók a helyteremtésben vállalnak fontos szerepet, olyan helyeket teremtvé, amelyek a viszonyok terét fogják össze: az emberek közt és a város közt. Első lépésben kerületi szinten olyan akciók létrehozása a cél, melyek a rehabilitációs elképzeléseket vizsgálják és megteremtik annak megvitatásának lehetőségét. Ezen túl a kerületben lévő, különböző karakterű negyedeket és azok jellemzőit tárják fel, illetve tágabb léptékben felhívják az ott élők figyelmét az adott negyed értékeire és potenciáljaira. Olyan szituációk létrehozása a cél, melyek interakciót eredményeznek. Az akciók fő jellemzője, hogy kizárólag az adott célterületen jelennek meg, részévé válnak az ott lakók életének. Személyes élménnyé válva identitásépítő erejük van.

Második lépésként, a negyedekre vonatkoztatott szinten, olyan akciók megalkotására van szükség, amelyekben már a helybéliek részvételére is szükség van. Ezek a találkozások közös foglalkozások keretén belül alkalmat adhatnak további művészeti akciók tervezésére és megvalósítására, melyekben az akciók

²⁰³ <http://www.chartingculture.com>

tervezői az események menetét katalizálják, de végkifejletét nem határozzák meg. Ezek az akciók először jelenthetnek valós térben realizált kisléptékű művészeti munkákat, majd a későbbiek során, gyűjtőpont szinten – egy konkrét utca/tér kapcsán – már létrehozhatnak tervekben megfogalmazott elképzeléseket is azok megújításával kapcsolatban. Ezek a gondolatok az önkormányzat és a befektetők számára is iránymutató fejlesztési javaslatokat tartalmazhatnak. A folyamat biztosítja a területen lévő egyéb szervezetekkel történő együttműködést, amely során az egyes törekvések rendszert tudnak képezni egymás munkáját erősítve.

A művészeti/kulturális kerettervezés olyan lehetőséget rejt magában, mely egy speciálisan lokális helyzetre érzékenyen reagálva építi fel azt a tervezésmetodikát, mely mentén pl. egy adott városrész arculati identitása aprólékos munkával, de nagy pontossággal meghatározható lehet. Lehetőséget teremt felszínre hozni és erősíteni a helyi potenciálokat, annak érdekében, hogy az egyes városok vagy városrészek a globalizálódó világ lokális értékekre alapozott versenyében megfelelően helyt tudjanak állni. Egyben lehetőséget teremt játékos felületek mentén megalapozni a hálózati gondolkodást, és azon tudáshálók kialakulását, amelyek mentén garantálható a lokális szintű szerveződés, hogy bizonyos önkormányzati tevékenységek átruházhatóak legyenek a civil szférára. A módszer célja olyan önfenntartó közösségek létrehozásának elősegítése, melyek érzelmileg kötődnek lakóterületükhöz, ismerik lakóterületük lehetőségeit és esélyeit. Akiknek kritikai hozzáállása kiterjed a felelősségvállalás, a részvétel, a kezdeményezés és a cselekvés irányába, és akik eljutnak elképzeléseik kialakításáig és egyeztetéséig, közös tervek létrehozásáig; mindezek által folyamatosan emelik saját szervezettségi szintjüket, így a közösség fejlesztési elképzeléseit bizonyos rásegítéssel (tanulással, szakmai és anyagi támogatással) meg is valósítják.²⁰⁴ A hosszú távú cél saját közösségi negyedközpontok létrehozása, melyek a civil szervezeti formához hasonlóan egy adott terület közösségi szervezetének adnának helyet, így biztosítva a megkezdett folyamat fenntarthatóságát. A kulturális keretterv átfogó módszertani kifejtése egy budapesti kerület Integrált Városfejlesztési Stratégiájához csatlakozva, míg gyakorlati kifejtése a mestermunkában, a nyolcadik kerületi Palotanegyed területére kidolgozott akcióterv formájában kerül bemutatásra a következőkben.

3.3.3. A kulturális kerettervezés integrált városfejlesztési stratégiákhoz csatolható módszere

Ma Magyarországon szinte minden város, illetve fővárosi szinten, minden kerület rendelkezik integrált városfejlesztési stratégiával (IVS), melyben a város/kerület saját hosszútávú jövőképét fogalmazza meg, és kijelöli fejlesztési irányvonalait. Az IVS-ben egy város/kerület jellemzően több városrészre/negyedre kerül felosztásra, mely jó alapot teremthet a területi szerveződések elindítására valamint a helyi identitásképzésre. Az IVS-hez csatolt kulturális keretterv ebben a folyamatban segíthet. Az IVS

²⁰⁴ Peták Péter: A közösség, mint megbízó című előadásának anyaga, város_tér_pozíciók konferencia, Pécs, 2006.

folyamatalapúsága teszi lehetővé a két elgondolás összekapcsolását. Az alábbiakban egy budapesti kerület IVS-éhez csatlakozó keretterv kialakításának folyamata, elvi módszertani sémája kerül bemutatásra (a mestermunkát előkészítendő), mely természetesen település szinten is értelmezhető [lsd.4-6. melléklet].

A kerettervezés folyamatában a helybenlevés a felállított közösségi irodán keresztül valósul meg. Ebben a térben zajlik az a kutatómunka, mely a kerületi adottságokat, fejlesztési elképzeléseket elemzi, összesíti és mutatja be közérthető módon egy 0. alaptérkép formájában. Ez a munkafázis egyrészt a szervezőcsapat számára a helyismeretet biztosítja, másfelől e munkafázisban történik az információs háló kiépítése köztük és az érintettek (helyi szervezetek, intézmények, lakók stb.) között személyes interjúk, konzultációk formájában. A következő munkafázisban az iroda feladata a kerület negyedeinek feltárására vonatkozó, azok karakterének, arculatának meghatározását elősegítő köztéri művészeti projektek szervezése. Az akciók a kerületre és negyedekre vonatkozó információgyűjtést (pl. interaktív infópontok formájában), és az így nyert információk folyamatos megjelenítését szolgálják a köztereken. A kutatás alapján tehát a kerületi negyedek identitását meghatározó információinak szemléltetése is köztéri művészeti eszközökkel történik. A munkarész eredményeképpen létrejön a városnegyedek definiálása a feltárt karakterjegyek szerint, kialakításra kerül egy kerületi szintű arculati dokumentum, és a kerületi negyedek identitását szemléltető 1. térkép, amely már a helyi lakosok és helyi vállalkozók, befektetők elképzeléseit, vízióit is tükrözi.

A következő munkaszakaszban a kerületi negyedek közterületi arculatának pontosítása történik. A karakterjegyek részletekbe menő meghatározása és érzékeltetése további, az egyes városnegyedeket közvetlenül célzó köztéri művészeti projekteken keresztül valósul meg. E folyamat eredményeképpen megtörténik a városnegyedek közterület-megújító akcióterületeinek és gyűjtőpontjainak meghatározása, illetve a művészeti akciók szervezése a negyedek kijelölt gyűjtőponti helyein. Az eredmények alapján a 2. térkép és a kerületi városnegyedek külön arculati dokumentumai (részletes arculati karaktervizsgálat) kerülnek elkészítésre. A kézikönyv és térkép részletesen fogalmazza meg és hordozza magán a negyedek helyi szinten megfogalmazott arculati karakterjegyeit, melyek a köztéren már megjelenítésre kerültek az akciók során. További munkaszakaszban történik az úgynevezett gyűjtőpont mélységű részletes karaktervizsgálat, melyben a negyedekben meghatározott gyűjtőpontok közterület-rendszeri elemzése, gyűjtőpont akciók szervezése és megvalósítása, valamint a helyi érdekegyesületek alapján negyed-egyesületek alapításának elősegítése történik. A cél a folyamat fenntarthatóságának megalapozása, a negyedhez kötődő egyesületek megalapításán és a partnerségi viszonyok kialakításán keresztül (pl. intézmények, önkormányzat, civilek közt, PPP rendszer). E munkaszakasz eredményeképpen jön létre a gyűjtőponti szintű arculati kézikönyv a 3. térképpel, mely tartalmi és arculati alapját képezi a negyedek gyűjtőpontjaira kiírandó tervpályázatoknak és a további részvételi tervezésnek. Így elmondható, hogy ez valójában a negyedek közterület megújítási gyűjtőpontjaira kiírandó tervpályázatok alapja, a helyiek igényeit

és tudását integráló, előkészítő szakmai anyag, mely egyben előkészíti a további részvételi tervezés lehetőségét, illetve a fenntarthatóságot is megalapozza.

A gyűjtőpont szintű alkalmazás kiteljesedése a részvételi tervezés megvalósításában látható, melynek keretében pl. egy adott tér koncepció-, engedélyezési- és kiviteli tervének elkészítése történik. Az érintettekkel a kapcsolatfelvétel a már az előző szakaszokban kialakult kapcsolati hálón keresztül jön létre. A résztvevőkkel a kerettervben megfogalmazott és elkészített 0-2. alaptérképek alapján a térre vonatkozó komplex helyzet-, majd a térhasználati igények elemzése mentén tulajdonképp programalkotás történik. Ebben a fázisban a művészeti akciók célja a helyi csoportok programalkotásban történő aktivizálása. A programalkotás folyamata a „program” művészeti eszközökkel történő modellezésével zárul a helyszínen. Ezután az összegyűjtött adatok és a köztéri művészeti akciók eredményének felhasználásával történik a tér koncepciótervének kialakítása. Az akciók a koncepcióterv tartalmát (pl. térszervezés, események, ülőfelületek) modellezik, és azt a szélesebb közönség számára is kommunikálják. Az így kialakult koncepcióterv képezheti a további tervezés, illetve tervpályázat kiírásának alapját. A tervek elkészítése után a további észrevételek a terv módosulását is eredményezhetik, melynek véglegesítése után jön létre az engedélyezési terv. Az ezt követő akciók bizonyos részletkialakításokra (pl. burkolattípus) vonatkoznak, vagy a helyiek a kivitelezés bizonyos szakaszaiba való bevonását ösztönzik, melyek a kiviteli tervek elkészítésének előmenetelét segítik, és együttműködésre készítetik magát a kivitelezőt is.

A folyamat egészének célja a helyi csoportok közti párbeszéd beindítása, valamint a tervezésben (a programalkotástól a kivitelezésig) történő aktív részvétel lehetőségének megteremtése. A végső cél egy saját identitással és belső kapcsolathálóval rendelkező, sok magvú, élő terület kialakítása, melyet a környező intézmények és iskolák, helyi szervezetek közösségi eseménytérként használnak. A folyamatban a szervezőcsapat feladatai összefoglalva: a közösség számára egy nyitott projektiroda létrehozása, weblap elkészítése, közterületi művészeti akciók szervezése és lebonyolítása, közösségi tervezés szervezése és lebonyolítása, az egyes munkaszakaszok eredményeinek dokumentálása az önkormányzat, illetve külön a helyi civil szervezetek, intézmények és lakosság számára. A folyamatnak köszönhetően a kerület művészeti akciókban és helyi intézmények vagy civil szervezetek által rendezett eseményekben, kommunikációs felületekben gazdag városrészé válhat, mely az identitását a helyi tudásra építi, így az egyes területek, negyedek fizikai megújítása erős alapokon nyugszik. A folyamat lényege az önkormányzat, a helyi szervezet és a lakók együttműködésében fogalmazható meg, így a kulturális keretterv, illetve a szervezet az ehhez szükséges kommunikációs platformot teremti meg.

MESTERMUNKA

Az „Ön itt áll!” című interaktív orthofotó játék és a Palotanegyed rehabilitációját kiegészítő művészeti akciósor

Bevezetés a mestermunkához

Mestermunkámat az „Ön itt áll!” című köztéri művészeti munka, valamint a Palotanegyed rehabilitációjával szoros összefüggésrendszerben kialakított köztéri művészeti akciósor elemei képezik. A városi környezetben megjelenő művészeti projektek mindegyike a társadalom és az épített környezet viszonyrendszerének értelmezése és kérdésfelvetései mentén született. Az adott problémakörre megfogalmazott gondolati reflexiók térbeli vetületei aktív szerepet próbálnak vállalni a város élhetőbbé tételében, alternatívát kínálva a szabadidő minőségi, szabad térben való közösségi eltöltésére. Az akciók megpróbálják rekonstruálni azokat a kommunikációs tereket, amik folyamatosan tűnnek el, melynek hozadékaként az emberi kapcsolatok találkozási felületei egyre csökkennek, és egyre személytelenebbé válnak. Olyan szituációkat hivatottak teremteni, melyek a viszonyok terét fogalmazzák újra és kötik össze.²⁰⁵ Céljuk „szabad” teret alkotni a fogyasztói terekben, olyan konstruált szituáció létrehozásával, mely mentén előidézhető ad-hoc közösségeket szolgáló térélmények. Úgy gondolom, hogy a következőekben bemutatott példák egy folyamat első lépéseinek tekinthetőek.

Mestermunkám első eleme, az Orthófotó játék, mint önálló dialógust indukáló köztéri művészeti munka kerül bemutatásra. Annak szemléltetésére irányul a munka, hogy a városi környezetben egy adott interaktív művészeti intervenció a befogadás terét modellezve valóban képes az emberek közti viszonyokat új megközelítésbe helyezni – még ha egy kis időre is. Mestermunkám második eleme az előbbieken bemutatott elmélet gyakorlati, akcióterületi szintű megvalósításának lehetőségét mutatja be a VIII. kerület Palotanegyed elnevezésű területén. Arra a felvetésre próbál minta lenni, hogy a városban egymástól függetlenül létrejövő művészeti intervenciók helyett egy adott területen létrehozott összefüggő akciók láncolata akupunktúrás pontok összességéként, az adott városrészt hatásosan aktivizálni képes. A négy éves munka során létrejött, 12 akciót tartalmazó, a rehabilitáció társadalmi-gazdasági-környezeti törekvéseivel is összefüggő rendszert képező akciósor célja a Palotanegyed területét egy folyamatosan változó interaktív galériává változtatni, hogy ettől a közterek élettel teljenek meg. Az akciók lényegében a szabad terek közösségteremtő szerepét próbálják művészeti eszközökkel modellezni, annak fontosságára irányítva a figyelmet. Az akciók egyben egyfajta kapaszkodót jelenthetnek az önállóan nehezen szerveződő közösségek számára, így egy adott cél érdekében előrelépési lehetőséget is biztosíthat az embereknek. Az akciók egyben kommunikációs felületet teremtenek a folyamatban résztvevők számára. Ezen túlmenően az akciólánc segítségével a rehabilitációba is beépíthető arculati elemek kerülnek megfogalmazásra, mely a kulturális keret tervet illetve a további közterületi tervezést segíti.

²⁰⁵ Nicolaus Bourriaud nyomán, *Relational Aesthetics*, Les presses du réel, 1998/2002.

4. Az „Ön itt áll!” című interaktív orthofotó játék

A Lendvai Gáborral közösen kitalált „Ön itt áll!” című orthofotó játék első ízben a főváros Atlantisz programjának keretén belül valósult meg 2004-ben. A program a budapesti közterek megújításához kapcsolódva olyan köztéri alkotásokat hivatott támogatni, melyek felhívják a figyelmet a közösségi helyszínek rejtett, addig ki nem használt lehetőségeire, és a városlakókat megszólító, kreatív megoldásokat keresnek a városi környezet formálására. A pályázati kiírás a Nyugati téri aluljáróban elhelyezendő, a klasszikus köztéri szobrokkal szemben kétirányú kommunikációra épülő – tehát nem csak szemlélhető, hanem az embereket megszólító – alkotások igényét fogalmazta meg. Erre a kiírásra reflektált az „Ön itt áll” című, interakcióra invitáló köztéri művészeti alkotás, mely három hónapig volt látható a Nyugati téri aluljáróban. Az aluljáró padlójára ragasztott, Budapestről készült, 360m²-es színes orthofotó megállásra, illetve folyamatos barangolásra készítette a járókelőket, hatása olyan volt, mintha repülőgépről szemlélnék a várost. A megváltozott hangulatú helyszín képes volt idegen, eltérő társadalmi háttérű emberek egymáshoz fűződő viszonyát teljesen megváltoztatni. Az élmények hatására, a felszabadult légkörben az emberek egy közös élmény részeseként csodálták és fedezték fel városukat, információt cseréltek egymással, segítettek egymásnak a tájékozódásban, amely viszonylag nehéznek bizonyult az utcanevek jelölésének hiánya miatt. Az orthofotó felülete lehetőséget biztosított a járókelők számára városukat a megszokottól eltérő szemszögből megfigyelni, valamint a kihelyezett matricák segítségével véleményüket kifejezni városukkal kapcsolatban. A járókelők együtt keresték és jelölték meg a kihelyezett matricák segítségével otthonukat, iskoláikat, kedvenc helyeiket, a városban szerintük fejlesztésre szoruló területek helyszíneit. A matricázás lehetőséget teremtett az emberek számára kifejezésre juttatni városukkal kapcsolatos érzelmeiket, ami a városvezetés számára is hasznos információt hordozott. A matricáknak köszönhetően az emberek véleménye egy pár nap leforgása alatt egyértelműen és szemléletesen kirajzolódott az orthofotó területén. Ilyenformán a játék a közvélemény kutatás egy alternatív formájaként is értelmezhető volt.

A játékról elmondható, hogy kétirányú folyamatot indukál, ahol a néző aktív részvétele szükséges a mű kibontásában, kiteljesülésében, tehát jelentős társadalmi aktivitást igényel. Olyan teret nyit, ahol az emberek megszabadulhatnak a rájuk nehezedő szerepektől és kötelezettségektől, új és előre nem látott módokon lépve egymással kapcsolatba.²⁰⁶ Maga az orthofotó olyan segédeszközként értelmezhető, ami idegenek közt kommunikációt indukál, melynek eredményeképpen felszabadult, otthonos légkör alakul ki. Ez egyben leképezi azt a városi hangulatot, mely a nyitott és befogadó társadalom térbeli vetülete is. Valójában a kialakított légkör maga a művészet. A projekt játékosága által éri el azt a célkitűzését, hogy a járókelők mindennapjaikból egy pár percre kiszakadva gyermeki énjüket újratapasztalva feledkezzenek meg

²⁰⁶ Bálint Mónika, Köz-tér; Köz-ügy; Várostervezési folyamatok és public art, p.42. in: Bálint Mónika, Kálmán Rita, Polyák Levente, Katarina Sevic, (eds.) Köztes terek, IMPEX – Kortárs Művészeti szolgáltató, Budapest, 2008.

önmagukról. Úgy gondolom, hogy az ilyen típusú valós térben megélt események rámutatnak a szabadidő aktív társas élményének alternatívájára a magányos, izolált tevékenységgel szemben. Az orthofotó 'játék' valójában egy kísérlet. Segítségével egy olyan atmoszférát modellezhattunk, mely azt az állapotot mutatja be, amikor a tér minőségi tágulása által a mindennapi lét pozitív töltettel társul.

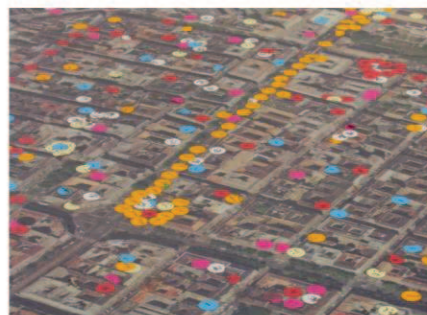
Arra vonatkozólag, hogy miként és miért tud erőteljesen hatni az emberekre ez a játék a következő tapasztalatok illetve összegző gondolatok születtek. Elsőként az említeném, hogy az orthofotó nagyléptékű térbeli kiterjedésénél, és erős vizuális hatásánál fogva a meglepetés erejével volt képes megállítani az embereket. Következőként a személyességet emelném ki. A személyesség fontos eleme annak, hogy az első megtorpanás után az emberek valóban időt töltsenek a helyszínen, és ennek oka az, hogy az emberek saját életükkel összefüggésbe tudták hozni a látványt: hiszen az ő mindennapjaik helyszíne vált kézzelfoghatóvá. Ehhez kapcsolódik az oktatás kérdésköre is, ugyanis az orthofotó rengeteg információt hordoz Budapestről, amely szintén kíváncsívá tette az embereket, és mely lekötötte a figyelmüket, tehát közvetett módon nagyon sokat lehetett tanulni a városról, észrevétlenül. Harmadrészt, rendkívül érdekes tapasztalat az, hogy az emberek feloldódva a játékos közegben, megszabadulva a bevett viselkedési formák alól, elkezdtek felszabadultan kérdezni és válaszolni egymásnak. Tehát elmondható, hogy a térképnek egy bizonyos aurája keletkezett az emberi viselkedés által. Negyedrészt: a játékosság különösképp akkor volt érzékelhető, amikor a 18000 db, hat különféle érzelmet kifejező, 1 cm átmérőjű matricát kihelyeztük a környező oszlopokon. A különféle érzelmeket kifejező matricák öt nap alatt elfogytak az oszlopokról és az orthofotó számos területen pl. közintézmények esetén (általános iskola, egyetem, parlament) egymásra ragasztva, tömegével jelentek meg. Az emberek elsőként általában – a közintézmények mellett – saját otthonukat, munkahelyüket, kedvenc helyüket jelölték meg a matricákkal, és szemmel láthatóan lelkesedtek az érzelmek kifejezésének lehetőségére. A negatív érzelmeket kifejező matricák jóval később fogytak el a táblákról. Érdekes módon, míg firkák, graffitik alig kerültek az orthofotó felületére, addig egyéb matricák igen: az emberek a megadott eszközrendszer keretén belül maradván egészítették ki a jelrendszert saját anyagaikkal. Amikor a matricák elfogytak az oszlopokra erősített műanyag tartókról, az oszlopokon megmaradt fehér felületek üzenőfalként működtek, és ezek teltek meg firkákkal.

Az orthofotó játék 2007-ben a reneszánsz év keretében – a Képző- és Iparművészeti Lektorátus által kiírt public art pályázaton, nyertes pályaműként – további két helyszínen került megvalósításra, Győrött és Szegeden. 2010-ben Ajka városában a helyi civilek kezdeményezésére az orthofotó már a belváros rehabilitáció részeként került megvalósításra, mely célzottan a helyiek véleményének visszacsatolása okán jött létre. Hasonló céllal 2011-ben a Palotanegyed területén is kihelyezésre került a nyolcadik kerület orthofotója, az Európa Belvárosa Program keretén belül. Az orthofotó játék 2009-ben elnyerte az American Society of Landscape Architects (ASLA) „Honor Award” díját kommunikáció kategóriában.

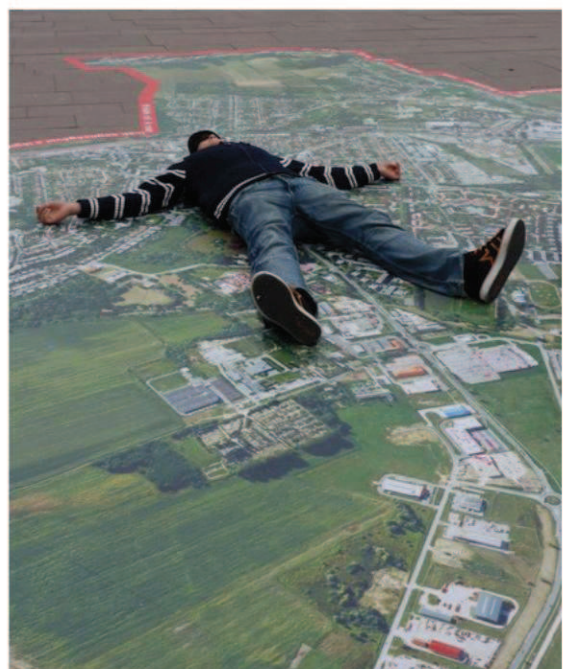


Orthofotó a Nyugati téri aluljáróban (fotó: Tihanyi Dominika)

Matricák az orthofotó felületén egy nappal a kihelyezés után (fotó: Tihanyi Dominika)



Orthofotó megállásra készíti az embereket a Nyugati téri aluljáróban (fotó: Szohr Gábor)
Az orthofotó tiszta felülete szőnyegként hat a városban (fotó: Muszbek Johanna)
A matricák segítségével az emberek kifejezhetik véleményüket a várossal kapcsolatban (fotó: Szohr Gábor)



A kihelyezett matricák Győrött (fotó: Tihanyi Dominika) / Orthofotó Ajkán (fotó: Varga Andrea)
Matrica kihelyezése Győrött (fotó: Tihanyi Dominika) / Matrica kihelyezése Ajkán (fotó: Varga Andrea)
Egy rossz megítélésű utca Győrött (fotó: Tihanyi Dominika) / Orthofotó, mint pihenőfelület Ajkán (fotó: Varga Andrea)

5. A Palotanegyed rehabilitációját kiegészítő művészeti akciósor

5.1. A nyolcadik kerület Palotanegyed területén zajló önkormányzati, civil és művészeti törekvések

2008 óta, a Rév 8 Zrt. által irányított Palotanegyed rehabilitációjához kötődően az elméleti kutatásban bemutatott metodika gyakorlati megvalósulásának első kísérleti szakasza zajlik. A közös cél olyan városrészt létrehozni, mely magán hordozza azt a tartalmi többletet, ami a hely lényegéből fakadó kérdésekre ad adekvát (azt erősítő és kifejező) válaszokat. Szerencsés egybeeséseknek köszönhetően az önkormányzati célok mellett az alulról szerveződő civil és művészeti irányból szinte egyszerre indultak el olyan törekvések, melyek a Palotanegyed megújításának segítségét célozzák meg. Mára egymást támogatva és erősítve indítanak közös programokat a Palotanegyed belső megújulásának folyamatát segítve. A különféle szervezetek által propagált kulturális események és akciók összefüggésrendszerbe rendezve kerülnek a Palotanegyed kulturális kerettervébe, mely egy hosszútávú, folyamatalapú stratégiát rajzol ki a terület jövőjét illetően [lsd.5-6. melléklet].

Önkormányzati törekvések: A Palotanegyed rehabilitációs programja

A Józsefváros 15 éves kerületfejlesztési stratégiája 2004-ben készült el, és a kerületet 11 eltérő arculatú negyedre osztotta fel [lsd.5. melléklet]. Ezekhez a területekhez külön integrált rehabilitációs/fejlesztési programok tartoznak, amelyek az egyes területi egységek sajátosságai, egyedi helyzete és problémái alapján határozzák meg a szükséges fejlesztéseket, és önkormányzati beavatkozásokat. A negyedek programjai a kerületi átfogó programokban általánosabban megfogalmazott célok és feladatok megvalósításának eszközei. A kerület – Rév8. Zrt. által irányított – Európa belvárosa elnevezésű gazdasági-kulturális megújítási programja a VIII. kerület nagykörúton belüli Palotanegyed területét öleli fel, melynek további határai az Üllői út, a Múzeum körút és a Rákóczi út. A területen a városfejlődés kezdete az 1700-as évekre tehető, a mai Astoriától és a Kálvin tértől kiinduló kereskedelmi utak mentén korán elkezdődött a benépesülés. Az 1838-as árvíz pusztítása után a század végéig épült ki a kerület magas presztízsű úgynevezett „Palotanegyede”. Itt helyezkedik el a Budapestre jellemző, 19. század végén kialakult egybefüggő eklektikus-szecessziós városmag domináns része, amelyet az 1867 és 1914 közötti intenzív városfejlődés hozott létre, de a városeyesítés óta a Főváros egyik kulturális központja is. A 19. század végén itt alakultak ki a nemzeti kultúra legfontosabb intézményei – Nemzeti Színház, Nemzeti Múzeum, az egyetemek – és ide települtek a korszakra jellemző a polgári életmódot meghatározó intézmények is.

Ma a Palotanegyed ad otthont olyan kiemelkedő, országos jelentőségű oktatási intézményeknek, mint az Eötvös Lóránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Jog- és Államtudományi Kara, a Károli Gáspár Református Egyetem, az Andrássy Gyula Németnyelvű Egyetem, a Színház- és Filmművészeti Egyetem, az Országos Rabbiképző Zsidó Egyetem, a Semmelweis Orvostudományi Egyetem. Az egyetemeken túl számos intézmény is megtalálható a negyedben, így a Magyar Rádió, az Olasz és a Szlovák Kulturális Intézet. A terület lakásállománya döntően 1945 előtt épült, jelenleg számos utca erősen leromlott épületállományuk és funkcióvesztett üzlethelyiségeik révén elhanyagolt, és a rendre elmaradó felújítások erősen mozaikos városképet eredményeztek. A hiányzó beruházások, és az elmaradó társadalmi megújulás következtében a negyedben rejlő lehetőségek jelentősen elmaradnak a városrész adottságaitól. A negyedet a társadalmi-gazdasági kettősségek, és ellentétek jellemzik. A mintegy 13 ezer fős népesség idősödő korstruktúráját mutat, ugyanakkor az elmúlt években már megfigyelhető fiatalabb korosztályok beköltözése a negyedbe. A kerületben elvégzett korábbi társadalomkutatások is azt mutatják, hogy az itt élő lakosság jövedelmi pozíciója és foglalkoztatottsági helyzete elmarad a budapesti átlagtól, ugyanakkor fővárosi viszonylatban is magas a vezető értelmiségiek aránya a népességen belül. Gazdasági aktivitás tekintetében a Palotanegyed elmarad a fővárosi átlagtól, ami egyrészt a demográfiai tényezőknek, és a társadalmi polarizáltságnak köszönhető. Belső-Józsefváros hagyományos területe – még a 1960-70-es években is – a kisiparos és kiskereskedelmi tevékenységeknek. A szolgáltató iparban végbemenő szerkezetváltás azonban megszüntette a gazdasági alapját ezeknek a vállalkozásoknak. Ezzel együtt Budapesten belül a kerületben található a legtöbb kiskereskedelmi üzlet, amely nagyrészt Józsefváros kedvező adottságainak, belvárosi fekvésének, és tradícióinak köszönhető [95. ábra].

Erősségek	Gyengeségek
<ul style="list-style-type: none"> • Országos és fővárosi jelentőségű intézmények, sűrű intézményhálózat • Központi fekvés – jó földrajzi adottság • Közlekedési hálózatok által kiválóan feltárt • Épített környezet vonzereje, jellegzetes karaktere • Viszonylag magas presztízs • A lakosság összetételében magas az iskolázottak aránya • A területen nagy vállalkozói aktivitás • Jellemző a vállalkozók beágyazódottsága, kötődése a negyedhez 	<ul style="list-style-type: none"> • Helyi közösségek alacsony szervezettsége • Az épített környezet helyenként rossz fizikai műszaki állapota • Funkcionális sokszínűség alacsony szintje A potenciális erőforrások alacsony kiaknázottsága • Egyenlőtlen területi fejlettség (Rákóczi út, körút vs. Röck Szilárd, Somogyi Béla utca pl.) • A negyed kiskereskedelmi egységei nem bírnak kiterjedt vonzaskörzettel • Közterületi parkolás megoldatlansága • Közrend, köztisztaság
Lehetőségek	Veszélyek
<ul style="list-style-type: none"> • új húzóágazatok megjelenése a térségben • A közterületek és épületek megújulásával kialakuló vonzó lakókörnyezet hatására nő a negyed és a kerület presztízse • Javuló korstruktúra • Helyi lakosság pozitív szerepvállalása 	<ul style="list-style-type: none"> • A helyi gazdasági szereplők érdektelensége a fejlesztésekkel kapcsolatban – együttműködés hiánya • A jelenlegi gazdasági szereplők kivonulása a területről • Az gazdasági folyamatok kedvezőtlen iránya • Csökkenő társadalmi kohézió • Az épített környezet állapotának további romlása

95. ábra A Palotanegyed SWOT analízise [Európa Belvárosa Program]

Az Európa Belvárosa Program kidolgozását a Rév8 Zrt. 2007-ben kezdte el. A Program célja, hogy a belvárosi funkciók kiterjesztésével, a területen már meglévő kulturális értékek felmutatásával, erőteljes belső hálózattá szervezésével lehetőség nyíljon vonzerejének növelésére, a Nagykörúton belüli városrész egységes kulturális örökségi területté alakítására, és ezen keresztül jelentős számú munkahely kialakítására, inspiratív környezet létrehozásával kreatív munkahelyek teremtésére. A terület alapvető adottságai lehetővé teszik e cél megvalósítását, azonban a jelenlegi helyzet egy integrált rehabilitációs stratégiát tesz szükségessé a kívánt színvonal eléréséhez. A program alapvető célkitűzései a hosszú távú fenntarthatóságot biztosító folyamat kialakítása, a kulturális és épített örökség megújítása, a „kreatív, innovatív miliő” kialakítása és új kreatív munkahelyek megteremtése. A program céljai a következőekben foglalhatók össze: Társadalmi célok: a kedvezőtlen demográfiai folyamatok mérséklése; egy erős identitással rendelkező, társadalmi kapcsolatokban gazdag, sokszínű, szolidáris közösség létrehozása; a program végig vitelének biztosítása; civil és piaci szereplők bevonása. A terület diáknegyed funkciójának további erősítése; kerületi határokon átnyúló város- és térszerkezet kialakítása; a negyed, és közvetlenül a kerület imázsának javítása; a megújulás és funkcióváltás új identifikációs-kulturális elemekkel történő bővítése; valóságos és virtuális közösségi terek létrehozása, melyek erősítik a helyi identitást, gazdagítják a szociokulturális kapcsolatokat. Gazdasági célok: a terület gazdasági pozíciójának, potenciáljának erősítése, önfenntartó képességének javítása; a gazdasági aktivitás élénkítése; „kreatív innovatív miliő” kialakítása, új kreatív munkahelyek teremtése; információs hálózatok kialakítása, az információhoz jutás esélyeinek javítása; a negyed értékeinek gazdasági környezetbe való integrálása; a műemlékileg védett városközponti területek funkcionális újjáélesztése. Környezeti célok: magas színvonalú lakókörnyezet kialakítása; a belvárosi területek környezetterhelésének jelentős csökkentése; a köz-, és közösségi területek hálózatba szervezése; közterületek megújítása; az építészeti és helyi identitás szempontjából értékes épületek megóvása.²⁰⁷

E célok eléréséhez társadalmi (T), környezeti (K) és gazdasági (G) programok beindítását célozza meg az önkormányzat, melyek együttesen képezik a városfejlesztési projektet. A társadalmi programok keretén belül a rehabilitációs fejlesztés és fenntartás intézményesítése program (T1), az egységes „brand”, kommunikációs és marketing stratégia kialakítása program (T2), valamint az egységes kiskereskedelmi és szolgáltatási program kialakítása, működtetése program (T3) található. A környezeti programok keretén belül az épített örökség elemeinek megújítása, a szükséges funkcióváltás elősegítése program (K1), és a közterületi és az infrastrukturális hálózatok megújítása, a parkolás rendezésével együttesen (K2) kerül definiálásra. A gazdasági programok alatt az új turisztikai attrakciók kialakítása program (G1) és a kreatív iparágak letelepedésének elősegítése, speciális inkubációs folyamatok kidolgozása és támogatása program (G2) szerepelnek.²⁰⁸

²⁰⁷ Tibor Tamás / Tihanyi Dominika: Integration of Public Art Projects in the Course of Urban Regeneration, in: Sustainable Consumption Conference, Bp. 2009.

²⁰⁸ Rév8 Zrt. Európa belvárosa, Megvalósíthatósági tanulmány: Kulturális-gazdaság Fejlesztési Program, Budapest, 2007.

Civil törekvések

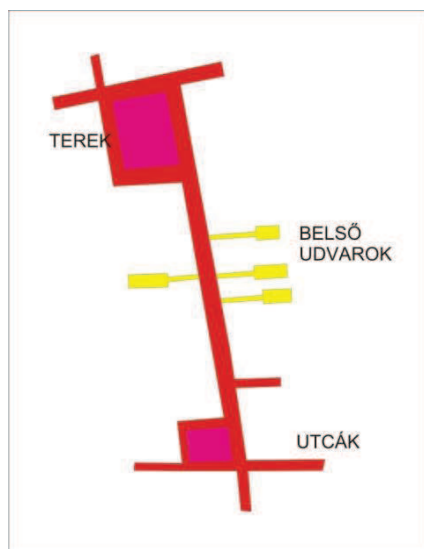
A Civilek a Palotanegyedért Egyesületet (CAPE) a Krúdy Gyula utcai kereskedők alapították 2008 májusában. Célkitűzésük, hogy az önkormányzattal együttműködve elkezdjenek egy közterületi megújítási folyamatot a Krúdy Gyula utcában, melynek első akciója a Krúdy utca virágosítása/fásítása és a hagyományosan évente megrendezendő Krúdy napok bevezetése volt. A civil egyesület célkitűzése, hogy minél több helyi lakó csatlakozzon az egyesülethez. A Civilek a Palotanegyedért egyesület 4 éves tevékenysége folyamán számos akciót hozott létre a Lőrinc Pap tér, a Mikszáth tér, a Guttenberg tér és a Krúdy Gyula utca határolta területen. A civil szervezet az akcióknak köszönhetően aktív részesévé válik a helyi fejlesztéseknek. Olyan akciókat hoznak létre, melyek aktivizálják a helyi lakókat egy-egy kitűzött cél érdekében környezetük alakításában. A Mikszáth és Lőrinc pap téri zöldesítésnek köszönhetően elindult szerveződés mára már bolhapiacot szervez, valamint aktív részese a Múzeumkert átalakulási folyamatának, megfogalmazza a helyiek igényeit, múzeumpikniket szervez, poller- és kerítésfestési, szemétszedési akciókat, fotó- és rajzversenyeket rendez. A CAPE elnöke 2008-2011-ig Szücs Péter volt. Az egyesület vezetését 2011-ben Perényi László vette át.

Művészeti törekvések: A Palotanegyed rehabilitációját kiegészítő művészeti akciósor

A rehabilitációt kiegészítő művészeti akciósor fő célkitűzése a negyed valós arculatának megteremtése, egy stabil térbeli rácsrendszerhez hasonló hálózati kapcsolatrendszer kialakításán keresztül, mely a művészeti akciók során jön létre az abban résztvevő emberek közt. Ennek szerves hozadéka a helyi tudás alapján kialakított fizikai arculat. Így elmondható, hogy a kötődést erősítő és a lokális értékeket felszínre hozó akciósor célja kettős. Társadalmi vonatkozásában olyan kommunikációs felületet teremt a rehabilitációval szoros összefüggésben, mely a helyi értékekre, illetve potenciálokra irányítja a figyelmet, és ezek kapcsán aktivizálja a lakosságot. Fizikai vonatkozásában, különféle városarculati elemek meghatározására törekszik. Az akciók segíthetnek meglévő struktúrákat újraértelmezni, azokat megtartva új gondolati síkon kiegészíteni, kiteljesíteni, felerősítve láttatni.

A kettős cél kirajzolja a Palotanegyed arculatának irányvonalát, mely egy „élő galéria” képében kerülhet megfogalmazásra. Az egymást inspiráló akciók e központi gondolat mentén kerülnek kidolgozásra. Az akciók két fő csoportra bonthatóak: a mikro- és a makro projektekre. A *mikro projektek* a magánterületeket érintő pontszerű beavatkozások. Erre példa a belső udvar-program, mely a bérházak belső udvarainak megújításában aktivizálja a helyi lakókat. A program során az adott, kiválasztott bérház belső udvara és kapuzata kerül átalakításra installáció jelleggel, lemodellezve az udvar kiaknázatlan potenciálját – a közösségi térhasználatot illetőleg. Az önkormányzati támogatás fejében a lakóközösség aktív részvétele szükséges: részt kell vállalniuk az átalakítás folyamatában a koncepcióalkotástól a megvalósulásig. A cél olyan közösségi térré alakítani a belső udvarokat, ahol a lakók a mindennapokat

színesítve saját közösségi eseményeket tudnak lebonyolítani, élő helyszínné téve a közös, addig inaktív területet. Ennek fontossága a működő lakóközösségek rekonstruálásában rejlik, mely a befogadó társadalmi közeg egyik miniatűr pillére. Ez lehet a Palotanegyed egyik arculati eleme: befogadó társadalmi környezet, amelyet a „tisztá udvar, rendes ház” képe jellemez. A bérházak előtti utcaszakaszok is fontos szerepet



96. ábra Az akciólánc elemei a belső udvarokban, az utcákban és a tereken jönnek létre – Tihanyi Dominika, 2009.

töltenek be egy városrész arculatának kialakításában, csakúgy, mint a kávézók és boltok előtti területek. E pár négyzetméteres területrészek újradefiniálása összességében valóban egy városrészre jellemző arculatot képes kialakítani [96. ábra]. A program keretében ezekkel a területekkel is foglalkozunk. E program hosszútávú működtetése során a pontszerű beavatkozások összessége olyan alapot teremthet, mely a helyi erők gyökerének tekinthető, és a mélyebb változás lehetőségét garantálja. A *makro projektek* csoportja azt a közterületi akciósort takarja, mely „hard” és „soft” elemekre bontható. A „hard” (kemény) elemek csoportjába azon akciók tartoznak, melyek lehetséges arculati elemeket modelleznek le művészeti eszközökkel. Pl. a területen lévő palotákat és bérpalotákat megjelölő zászló projekt, az aszfaltfestő és a boltok történetét

hordozó tábla akciók. A „soft” (puha) elemek csoportjába azon akciók tartoznak, melyek eseményszerűek. Ezek köztéri kulturális programok, az idős korosztályt megcélzó események, a boltokkal közösen indított akciók, illetve a tematikus piacok. Ezek mind a helyi adottságokra épülő, a régi hagyományokat kortárs szellemben felkaroló, köztérhasználatot generáló rendezvények [Isd.6. melléklet].

A következőekben bemutatott akciók témájuk szerint 4 fő csoportba sorolhatóak: 1. a rehabilitáció céljait és elképzeléseit kommunikáló munkák, 2. a terület kulturális és történeti háttérére reflektáló munkák, 3. a belső udvarok megújítását célzó, használatát inspiráló munkák 4. a különféle alternatív köztérhasználati módok modellezésére kialakított munkák. Az akciók minden esetben a Palotanegyed területén, a 2008-tól 2011-ig terjedő időszakban jöttek létre, közösségi munka keretében. Az akciók időbeli és térbeli létrejöttét a mellékelt ábrák mutatják [Isd.7-8. melléklet]. A folyamatos jelenlétet a területen található Új Irány csoport irodája, illetve a Lumen Galéria tette lehetővé [Isd.8. melléklet].

5.2. A köztéri művészeti akciósor tartalmilag összefüggő, egymást inspiráló akcióelemei

5.2.1. A rehabilitáció céljait és elképzeléseit kommunikáló munkák

Krúdy Gyula napok, 2008. június

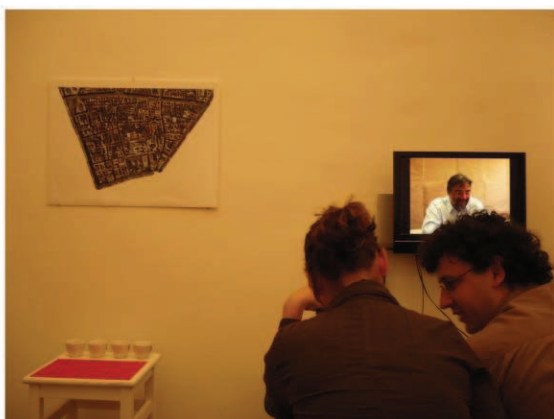
A Palotanegyedben az akciólánc első, indító akciója a Krúdy napok keretében került megrendezésre, azzal a céllal, hogy minél több helyi lakossal felvegyük a személyes kapcsolatot. Ez egyben az első megrendezett Krúdy Napok volt, mely 2008 júniusában került megvalósításra a civilek és az önkormányzat szervezésében. A 3 napos fesztivál az együttműködés első közös momentumra volt. A fesztivál keretében a civilek által rendezett programok (pl. könnyűzenei koncertek) mellett több művészeti projekt került megvalósításra. Így például a későbbiekben bemutatandó, az egész negyedet áthálózó, a Palotanegyed területét kijelölő, street-art akció, illetve a már bemutatott László Gergely és Rákosi Péter által vezetett Mikszáth téri művészeti projekt. E munkák mellett a fő cél a Lumen Galéria és Kávézóban működő „infobox” létrehozása volt, mely a rehabilitációval kapcsolatos információs bázisként működött a fesztivál ideje alatt. A galériában Alföldi Györggyel (az első nap során) készített nyilvános interjúból szerkesztett film folyamatos vetítése biztosította a rehabilitációs program megismerését, melynek témája az előbbieken vázolt Európa Belvárosa Program volt. A véleménynyilvánítás lehetőséget egy firkafal, illetve egy személyes emlékek, vélemények számára kialakított felület teremtette meg. A galéria előtti infópultnál a belső udvar-program, illetve az akkor újonnan alakult Civilek a Palotanegyedért Egyesülethez történő csatlakozás lehetősége került ismertetésre. A fesztivál közönsége többnyire helyi lakosokból állt. Ennek köszönhetően a Palotanegyed rehabilitációjával és a belső udvarokkal kapcsolatos kérdőívek kitöltésében is nagy arányban vettek részt az emberek, mely azt mutatja, hogy fontosnak tartották saját véleményük kifejtését az önkormányzat felé, konstruktív módon. A kérdőívben a saját közvetlen környezetre és a szabadidő eltöltésére irányuló kérdések arra próbáltak választ találni, hogy van-e hajlandóság az emberekben a környezet szépítése kapcsán a közösségi munkában való részvételre. Ahogy azt a mellékletben található kérdőív kiértékelése is mutatja a visszajelzések pozitívak e tekintetben [ld. 9. melléklet]. A belső udvar-program ismertetése lehetőséget adott a helyiekkel történő beszélgetésre, mely során fény derült arra is, hogy a Palotanegyed területén vannak olyan házak, ahol a közösségi aktivitás nagymértékű, és ez hatással van a belső udvarok, mint közösségi terek használatára. Természetesen, ezek a pozitív példák ritkaság számba mennek, így a belső udvar-program népszerű kezdeményezésnek bizonyult. A különféle aktivitásoknak köszönhetően a Lumen galéria a három nap folyamán a fesztivál fontos helyszínévé vált, ahova rendszeresen visszajártak az emberek. Az „infobox” akciót Tibor Tamással (Rév8 Zrt.) valósítottuk meg.

A rehabilitáció területét kijelölő aszfalfestő akció, 2008. június

Az aszfalfestő akció során a Palotanegyed, mint rehabilitációs terület valós térben történő kijelölése került megvalósításra, egyszerű street-art eszközökkel. Az akció eredményeképpen egy virágminta véletlenszerű megjelenése díszítette a járdákat pár hónapig a városrészben. Az aszfaltra festőhengerrel felfestett minták csatornafedők, parkolósávok, repedések által generált téri helyzetekre reagáltak, kiegészítve azokat átértelmezett képeket hoztak létre a járdák felületén. Így vált például egy csatornafedőből keretbe foglalt kép. A járókelők a területen végighaladva mindig újabb és újabb formációkat fedezhettek fel, melyek megállásra készítették őket. Ez egy olyan városi játékot hozott létre, amelynek keretében az újabb képeket várva az otthonosság érzetét lehetett megélni. Az eszközhasználat nem volt véletlen: az egykoron falakat díszítő mintákhoz erős kulturális kötődések tapadnak, így a minta önmagában is hordozta az otthonosság érzetét. A Palotanegyed szó a keletkezett képekbe komponálva került felfestésre, így egyértelművé téve a felfestések célját. Az akció hatása a különféle felmérésekben tetten érhető volt. A megkérdezettek nem egy esetben a Palotanegyed területét a virágmintákkal azonosították. Az ideiglenes akció célja a Palotanegyed területének kijelölésén túl rámutatni az egyedi burkolatminták kialakításának lehetőségére – természetesen egyszerűbb formában –, mely az adott terület egyediségét hivatott láttatni. Azonban a felvetés lehetséges továbbgondolása nem valósulhatott meg, lévén az utcaburkolat felújításának folyamata (közbeszerzések) megelőzték a projekt általi felvetés megvalósíthatóságát. A projekt Charles Landry azon megállapítását támasztja alá, miszerint egy időszakos munka olyan kísérletezésre ad lehetőséget, mely során az egyes ötletek valós térben is lemodellezhetőek. A munka a Rév 8 Zrt. támogatásával, azonban az önkormányzat engedélye nélkül jött létre. A projekt megvalósításában részt vett Gál Béla, Tibor Tamás, és Vass-Eysen Áron.

Az orthofotó játék, 2011. november

2011-ben, – az Európa Belvárosa Program keretében –, a Palotanegyed területén is megvalósulhatott az orthofotó játék. A Szabó Ervin könyvtár közelében a VIII. kerület orthofotója lett kiragasztva azzal a kifejezett céllal, hogy a Palotanegyed területén összegyűlt információk elemzésre kerüljenek, mely a városvezetés számára biztosít hasznos információt a rehabilitáció további menetével kapcsolatban. További célja az volt, hogy bemutassuk a városlakók számára az önkormányzat által definiált, a VIII. kerületre vonatkozó rehabilitációs program alapját képező negyed határokat. Az elemzés egyértelműen rámutat pl. a Gutenberg tér, a Blaha Lújza tér, a Horánszky utca és a Múzeumkert megújítási igényére, mely (sárga matricákkal megjelölt) területek valóban a rehabilitációs program részét képezik. Kivételt képez ez alól a Blaha Lújza tér, mely fővárosi tulajdonban van. Emellett az orthofotóra helyezett rózsaszín matricák markánsan kirajzolják a már megújított közterületek kedveltségét/népszerűségét.



Lumen Galéria a Krúdy napok alatt / A galéria előtti információs pult
 Alföldi György leőadása a rehabilitációról / Asztali orthofotó játék
 Kérdőívek kitöltése a galériában / A firkafal
 (fotók: Tihanyi Dominika)



A felfestés technikája (fotó: Ruszti Gábor)
Az éjszakai akció (fotó: Gál Béla)



Horánszky utca / Mária utca (fotók: László Gergely)
Mária utca / Vas utca (fotók: László Gergely)
Vas utca / Vas utca / Mária utca (fotók: Tihanyi Dominika)



Orthofotó elemzés, Palotanegyed (fotó: Kovács Árpád)
 A Magdolnanegyed (fotó: Tihanyi Dominika) / Orthofotó a Szabó Ervin könyvtárnál (fotó: Thurnay Dorottya)
 A VIII. kerület negyedhatárai (fotó: Tihanyi Dominika) / A Palotanegyed területe (fotó: Tihanyi Dominika)

5.2.2. A hely mélyebb kulturális értékeire és történetére reflektáló akciók

A helyi mélyebb kulturális értékekre reflektáló aszfalfestő akció, 2009. április

Az első aszfalfestő akció folytatásaként a Budapesti Műszaki Egyetem másodéves építészhallgatóival közösen, a tavaszi alkotóhét során készített munka került megvalósításra a területen. Az akció a Palotanegyed belső központi magjára a Krúdy Gyula utca, a Horánszky utca, a Guttenberg tér, és a Mikszáth tér által határolt területre terjedt ki. Az akció keretében a szél tematikára, és a helyi mélyebb kulturális értékekre reflektálva, Krúdy Gyulától tipikusan pesti témájú „szélfútta idézetek” kerültek felfestésre a járdák aszfalfelületeire, azzal a céllal, hogy a járókelők figyelmét felhívjuk a terület utcaneveit adó írókra és költőkre. Az idézetek felfedezése az utcában sétálókat megállásra készítette, és egy pár percre kiszakította őket a mindennapok megszokásából: olvasás közben önkéntelenül táncra perdültek, hiszen a szabálytalan formában felfestett idézetek mozgásra készítették a nézőt. Az akcióval kapcsolatos későbbi visszajelzések arra mutattak rá, hogy a projekt kapcsán egyfajta diskurzus indult be a helyiek közt arra vonatkozólag, hogy kit is takarhat az idézetek végén található „K.GY.” monogram, illetve a találgatás arra is kiterjedt, hogy kik is csinálhatták ezt a munkát. A helyi zöldséges bolt vált a diskurzus gócpontjává, illetve egy helyi blogon is beszélgetést indukált a munka. Az akció a Palotanegyed egyik lehetséges karakterjegyére próbál rámutatni, arra, hogy e terület, melyet az olyan nevek sokasága sző át, mint Krúdy Gyula, Mikszáth Kálmán, Bródy Sándor, Pollack Mihály, tudatosan építhetne arra a fajta kávéházi kultúra létrehozására, mely egykoron Budapesten létezett. A jelenlegi fogyasztásra kihegyezett, éttermi reklámokkal tűzdelt Krúdy Gyula utca kiforrotlan karaktere mindenképp okot ad arra, hogy ilyen jellegű helyi potenciálra felhívjuk a figyelmet. Ehhez az akcióhoz gondolatilag szervesen kapcsolódik a későbbi, a civilek által rendezett antikvár piac is, melyben egy könyvpiac is helyet kap. Az olvasás és a könyv tematika a terület egyik fő identitásképező eleme lehetne, (a kreatív iparágak vonzása tekintetében is, a rehabilitáció gazdasági céljaira reflektálva), hiszen a Palotanegyed területén számos egyetem és kulturális intézmény található. Így a nyilvános térben történő olvasás, dolgozás igényét szolgálhatnák azok az új típusú kávézók, ahol a helyiek és a diákok a reggeli órákban és délután engedélyt kaphatnának pl. kávé fogyasztása esetén, ezzel segítve a kávéházi kultúra megteremtését az utcában. A munka a Rév 8 Zrt. támogatásával, azonban az önkormányzat engedélye nélkül jött létre. Az akció a Budapesti Műszaki Egyetem, az Építészfórum és a Magyar Építőművészet díját is elnyerte. Az akcióban részt vett hallgatók: Bali Zoltán, Ferenczi Zsófia, Huttli Sarolta, Konrád József, Moorsel Adrián, Nagy Zoltán, Ober Márton, Sasvári Áron, Soltész Judit, Szőke Márk. A workshopot Tibor Tamással vezettük.

A Krúdy Gyula utcában a kereskedőkkel együtt megvalósított akció célja helyi történeteket és legendákat felkutatni és egységes formában láttatni. A folyamat a helyi boltosok és étteremtulajdonosok megkeresésével kezdődött arra vonatkozólag, hogy próbáljanak minél több információt összegyűjteni bolthelységük történetéről kizárólag saját ismeretükre és a helyiek elbeszéléseire hagyatkozva. Mivel a tulajdonosok többsége elfoglaltságra hivatkozva nem írta meg a történeteiket a megadott határidőre, ezért legtöbb esetben a történetekhez szükséges adatok interjú formájában lettek rögzítve. Már ekkor, az adatok rögzítésénél kiütközött az az érdekesség, hogy a boltosok keresztbe hivatkoznak egymás bolthelységeikben történetekről, vagyis támpontként használják a többi bolt történetét sajátjuk definiálásához. Így a végleges írásokat olvasva többszöri hivatkozás történik pl. egy bizonyos pékségre, a híres Reményi cukrászdára vagy éppen a Tilos az Á-ra, melyek az utcai élet szempontjából meghatározó szereppel bírtak a különféle korokban. A szövegek egységes megfogalmazása és grafikai feldolgozása után táblák formájában, derékmagasságban kerültek rögzítésre a boltok bejárata mellett. Így a kis plakettek „képalákat” idéznek, az épületeket és a bolthelységeket teszik a mű tárgyává, így egy élő galériává változtatják az utcát. A táblák, mint egy mesekönyv lapjai, a valós térben hordozzák azokat a történeteket, melyek összessége rajzolja ki a Krúdy Gyula utca helyiek által elmesélt történetét az 1930-as évekig visszamenőleg. A történetek által megelevenedik az utca harmincas évekbeli kisiparos volta, majd betekintést kaphatunk abba az időszakba, amikor Latabár Kálmán gyakori vendége volt a vegyesbolt helyén működő cukrászdának, később pedig abba a kultúrtörténeti szempontból is meghatározó időszakba, amely a nyolcvanas évek végéhez, a Tilos az Á működéséhez köthető. A táblák segítségével az egykori pesti élet elevenedik meg közvetlen formában, csakúgy, mint a Krúdy idézetek esetében. A táblákról elmondható, hogy olyan kommunikációs felületet képeznek, melyek új beszélgetéseket generálnak (pl. a zöldségesnél heves vita folyt az egyik táblán közölt információ kapcsán) és a figyelmet a lokális értékekre irányítják. Az akció további célja az volt, hogy a helyi boltosokkal felvegyük a közvetlen kapcsolatot egy következő, a helyiek és a kereskedők közt dialógust indukáló munka megvalósítása érdekében, melynek keretében a szélfűtött idézetek által is felvetett témát vitatnánk meg. Ez a beszélgetés a Krúdy Gyula utca karakterének, illetve a helyieket szolgáló események és akciók kialakítására vonatkozó ötletek gyűjtésére adna lehetőséget. A boltok és kávézók tulajdonosai nyitottak a további együttműködésre, és az akció előreláthatólag 2012 nyarán fog megvalósulni. Az akció további hozadéka, hogy a Mikszáth tér 1. számú bérház felújításakor az utcaportálok arculati kézikönyvének előkészítése is megkezdődött, mely a boltok reklám- és egyéb információs felületeinek rendezett kialakítására ad egységes tervjavaslatot. A kézikönyv a további rehabilitációban is példaként szolgálhat, ezzel együtt fontos szerepet tölthet be a homlokzati hirdetőfelületek megújításakor, melyek egy városrész meghatározó arculati elemeiként jelennek meg. Az akció a Placc fesztivál keretében jöhetett létre, és a létrehozott 21 darab tábla többsége még ma is látható a Krúdy Gyula utcában. A projekt kurátora Erdődi Katalin volt. Az akcióban segédkezett Molnár G. Levente (grafika) és Nagy András (szöveg).

Nyitott kapuk akciók, 2008. szeptember / 2009. szeptember

A Kulturális Örökségvédelmi Napok alkalmával 2008-ban a Szentkirályi utca 10. szám alatti Szentkirályi palota, majd 2010-ben a Lőrinc pap tér 3. szám alatti Liebner palota kapuját nyitottuk meg a helyi lakókkal a nagyközönség előtt. Ez a gondolat egy új színfoltot vitt a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal által kezdeményezett programba, hiszen ez alkalomból általában a műemléki középületek voltak bejárhatóak. A nyitott kapuk akció érdekessége, hogy nem egy megújított műemléket mutat be, hanem azt a valós állapotot, mely általánosságban jellemző a budapesti bérházakra. A bérházak kapui mögötti élet, és a benne lévő építészeti értékek régóta el vannak zárva a városlakók nagy része előtt, így ez egy izgalmas felfedezés is lehet a számukra. Kiváltképp, mivel az akciók a mélyebb megismerés lehetőségét is magán hordozzák. A lakók szervezésében mindkét esetben egy konferencianappá nőtte ki magát az akció, ahol folyamatos előadások, kiállítások és tárlatvezetések keretében ismerkedhetett meg az odalátogató magával a hellyel, annak történetével és az ott lakókkal.

A Szentkirályi u. 10. abban az évben nyitotta meg kapuit, amikor a belső udvar program zajlott. Így kézenfekvő volt, hogy a nyílt nap alkalmával nemcsak a neves Szentkirályi palota története került bemutatásra, hanem maga a tervezési folyamat az idejű állása is. A belső udvarban az ötletelést hordozó csomagoló papírok, míg a második emeleti loggián a Gyulai család Stühmer-relikviái képezték a kiállítás anyagát. Az akció során a belsőudvar használatának modellezése is létre jött, hiszen az érdeklődők a belső udvarban kialakított ideiglenes „szalonban” foglalhattak helyet. Ebben a térben lehettek részesei a beszélgetéseken túl annak a szabadtéri komolyzenei koncertnek, melyet a ház lakói közül a Gyulai család hozott létre. A nap házigazdái, Győri Judit és Fekete Hajnal vezették a tárlatvezetések, melynek keretében a ház története került bemutatásra, a ház bejárása során. A belső udvar programról Tibor Tamással tartottunk személyes beszámolókat az érdeklődők számára. Az egykoron szomszédos Stühmer csokoládégyár és a Szentkirályi palota összefonódásának történetét és a Stühmer-relikviákból készült kiállítás anyagát Gyulai Csaba mutatta be az érdeklődőknek. A ház lakói saját készítésű süteményekkel tették még otthonosabbá és emlékezetesebbé az ott tartózkodás élményét. Az eseményen a Stühmer csokoládégyár is képviselte magát és ízletes csokoládécsomagokkal gazdagította a napot. Az Örökségvédelmi hivatal részéről Kertész Margit a nap legizgalmasabb és legőszintébb programjának nevezte az eseményt.

A Lőrinc pap tér 2010-ben jelentkezett a Kulturális Örökségvédelmi Napokra. Erre a napra a ház használaton kívüli belső udvara étellel telt meg. Irodai és egyéb szobabútorok segítségével egy kültéri étkezővé és nappalivá alakítottuk át az üresen álló udvart. A belső udvar falain kiállított, a ház történetét és a tetőtér megújítást dokumentáló, Perényi László (a CAPE jelenlegi elnöke) által készített anyag, valamint a kanapé, fogas, állólámpa, székek, asztalok és a falból kinövő páfrányok és mohák összkompozíciója érdekes látványt mutatott: egy kifordított nappali képét. Ebben a térben egy egész napos program keretében

Mónus Lajos bácsinak és Maczák Ibolyának köszönhetően szó eshetett a környék és a ház száz éves múltjáról, valamint a ház belső udvarának megújítási lehetőségeiről. A nap során a ház megünnepelte Lajos bácsi 80. születésnapját, és este az udvar egyik térfalát képező tűzfalon a *Macskafogó* című film került vetítésre, tisztelegve az animációs film házban lakó Kuncz Román producere előtt. A nap folyamán a látogatókat süteménnyel és teával kínáltuk. A visszajelzésekből megállapítható, hogy az emberek számára maga az a tény, hogy beleláthatnak egy bérpalota belső tereibe már önmagában nagy élmény volt, azonban a fogadtatás, a kapcsolódó programok és az informális eszmecsere lehetősége egyértelműen egy vendégség élményét nyújtották. A vendégség keretében létrejött tudásmegosztás tovább emelte az esemény kulturális jelentőségét. Összességében elmondható, hogy az akciók során a belső udvarok a nyilvános tér részévé, a társadalmi interakció és diskurzus inspiratív tereivé váltak, és az idő minőségi eltöltésének alternatíváját szolgálták. Az akciók létrehozásában részt vettek az adott házak lakói és Tibor Tamás.



Tervezés a Mikszáth téren (fotó: Kovács Árpád) / Festés a Mária utcában (fotók: Tihanyi Dominika)
Festés a Mikszáth téren (fotó: Kovács Árpád) / Festés a Krúdy Gyula utcában (fotó: Hüttl Sarolta)
Az alkotás folyamata (fotó: Kovács Árpád) / A volt Tilos az Á előtt (fotó: Hüttl Sarolta)
Festés a Mikszáth téren (fotó: Kovács Árpád) / A csapat (fotó: Szohr Gábor)



"A pesti nők valaha..." (fotó: Tihanyi Dominika) / Idézet a Gutenberg téren (fotó: Tihanyi Dominika)
"A nyári holdvilág éjfél után..." (fotó: Hüttl Sarolta) / Idézet a Mária utcában (fotó: Tihanyi Dominika)
"A pesti nők valaha olyan szépek voltak..." (fotó: Kovács Árpád) / "Az emlékezet akkor jön..." / "Ha majd hetven esztendő s leszek, mire gondolok egy parkban zöld fák alatt..." Idézetek Krúdy Gyulától (fotók: Tihanyi Dominika)



A Gizi Vegyeskereskedés

Krúdy Gyula u. 8.

A helyiek visszaemlékezései szerint ezen a helyen mindig is szépen rendezett zöldségek és gyümölcsök üdvözölték a járókelőket, már akkor, amikor az utca macskakövein még konflisok jártak. Itt árult zöldséget az öreg Schwartz bácsi, amikor én elemista koromban saját boltomról még csak álmodtam, és akkor is, amikor azt megvalósítottam a Körúton. Aztán '97-ben, pont, amikor a szemközti pékség megszűnt, ideköltöztünk. Azóta itt vagyunk, az utcaközösség részeként. A helyiek pedig azóta ide járnak, törzsvevőként, követve a hagyományt, Schwartz bácsi után a mi zöldséges boltunkba.

As far as the locals remember, this place has always greeted passersby with nicely set rows of fruits and vegetables. Old Mr. Schwartz was the grocer here, when I was just a young school girl dreaming of owning my own shop one day. Then in '97 just when the bakery closed, we moved here from the Körút, and have become part of the community. The locals continue to remain loyal customers in my shop as they did in the days of Mr. Schwartz.

aj_tablakokt_vegysbol_20091001-187-3-C.indd 7

2009.10.01. 12:31:34



A táblák grafikai terve (Tihanyi Dominika, Molnár G. Levente)
 A Vegyesbolt / A Gizi Vegyeskereskedés (fotók: Kovács Árpád)
 A Zappa Caffé / A Lumen Galéria és Kávészó (fotók: Kovács Árpád)

A Vegyesbolt

Krúdy Gyula u. 9.

Édesapám üvegtechnikus volt. 1964-től több helyen is volt boltunk a környéken. Az utolsót a '70-es évek közepén elvették, de kárpótlásul megkaptuk ezt a helyiséget, amely régebben –még az ötven filléres fagyalt korszakában– Reményi cukrászdeként működött. Gyakran járt ide Latabár Kálmán, Reményi Géza egyik legjobb barátja, a cukrászda támogatója. A rendszerváltozás után az üvegből iránt megcsappant az igény, ezért mást kellett kitalálnunk: használtruha-üzlettel és diszkont-bolttal próbálkoztunk. Baráti tanácsra bővítettük kínálatunkat és hoztuk létre vegyeskereskedésünket. Azóta sok mindenki kezdte és kezdi nálunk a napot, sok mindenkit láttunk itt felnőni, sok mindenki jár vissza mesélni...

My father used to be a glass technician. From 1964 on, we owned several shops. The last one was taken from us during the 70's, and we were compensated with this store, then known as the Reményi Confectionary. At the time when one scoop of ice-cream costed 50 fillérs Latabár Kálmán, a famous actor and a good friend and supporter of Reményi Géza's was often seen frequenting the place. After the 90's the glass business was going downhill, so we had to come up with something new. Since the opening of our new grocery store, many people have started and start their day here. We've watched generations of children grow up, many return to share with us their stories and reminisce.



A táblák grafikai terve (Tihanyi Dominika, Molnár G. Levente)
 Az Indiego / A Biodarshan (fotók: Kovács Árpád)
 A Sexardicum / A Klub M2 (fotók: Kovács Árpád)



Ismerkedés az Gizi Vegyeskereskedés történetével (fotó: Kovács Árpád) / A Vegyesbolt (fotó: Tihanyi Dominika)
A Gizi Vegyeskereskedés / A Darshan (fotók: Kovács Árpád)
A Fiktív / A Leonardo Pizzeria & Pub (fotók: Tihanyi Dominika)
A Vegyesbolt története (fotó: Tihanyi Dominika) / Csoportkép (fotó: Kovács Árpád)



A Liebner palota udvarának mindennapi képe / A belakás folyamata (fotók: Tihanyi Dominika)
Beszélgetés a ház történetéről / Kiállítás és előadás az udvaron (fotók: Perényi László)
Filmvetítés az udvaron / Maczák Ibolya mesél / Nézőközönség (fotók: Tihanyi Dominika)



Szentkirályi utca 10. / Györi Judit, Tibor Tamás és a Gyulai család / Kiállítás az udvaron (fotók: Figuli Judit)
Előadás a Stühmer relikviákról, Gyulai Csaba / Stühmer relikviák (fotók: Figuli Judit)
Stühmer csokoládé / Koncertre készülődve (fotók: Figuli Judit)

5.2.3. A helyi lakosokat aktivizáló belső udvar-programok, 2008/2010-2011

Az Európa Belvárosa programhoz szervesen kapcsolódik a belső udvar-program, melynek lényege a helyi lakók számára lehetőséget biztosítani saját közvetlen környezetük megújítására. A belső udvar-program az önkormányzat anyagi támogatásával jön létre. A program során minden évben egy kiválasztott bérház belső udvara és kapuzata kerül átalakításra. Ez a program a belvárosi köztér rehabilitáció kiegészítő eleme, mely mintegy példaként szolgálhat arra, hogy a lakóközösségek hogyan tudnak aktívan, saját hatáskörükön belül hozzájárulni egy városrész arculatának kialakításához. A városrész arculatát egyértelműen befolyásolja az azt átható szellemiség. E program hosszú távú működtetése során kialakuló közösségi szellem, és annak térben való kivetülése az, amely hozzájárulhat a mélyebb változáshoz. A programban részt vevő házak a program keretében évente egyszer megnyitják udvarukat, hogy mások is beleláthassanak egy udvar átalakításának folyamatába. Így a programban részt vevő házak lakói megoszthatják a negyedben élőkkel tapasztalataikat, és további változásokat inspirálhatnak. Ez egyben magán hordozza a Palotanegyedben az új kapcsolatok építését is.

Első belső udvar program: Szentkirályi utca 10. 2008. szeptember-december

A Szentkirályi utca 10. szám alatti, Szentkirályi Móric által 1896 környékén építtetett neoreneszánsz bérház belső udvarának megújítása a koncepcióalkotás folyamatától a virágültetésig a lakókkal együtt zajlott az épület egyik irodaként bérelt lakásában, illetve a belső udvarban. A koncepció alapját az a kutatómunka képezte, melynek keretében a Palotanegyed és a Szentkirályi palota története, illetve a belsőudvarban létrehozható lehetséges programok, a használati igények és a növényesítés témája került feldolgozásra. Az adott témát egy-egy csoport vizsgálta, melyet ezután prezentáltak a többiek felé. A koncepció a témák megvitatása során létrejött beszélgetések mentén rajzolódott ki, melynek lényege egy szalon képében kristályosodott ki. A tervek elkészítése és megvitatása után, annak 1:1-es modellezése is a lakókkal együtt zajlott. Ezután internetes egyeztetések alkalmával pontosítottuk a terv részleteit. A kivitelezés részben szakemberek által történt, azonban a növényesítést és a kapuzat rendbetételét együtt végeztük a lakókkal. A belső udvar elkészültét egy nyitott est keretében ünnepeltük meg. A későbbiekben a Lumen galériában rendezett kiállítás keretében a szélesebb nyilvánosság számára is hozzáférhetővé vált a munka eredménye.

A kialakított koncepcióban annak a kornak a hangulatát ragadtuk meg, amelyben a ház épült, nevezetesen a 19. század végét. Nem formai jegyekben, hanem a kor Szentkirályi Móric által képviselt szellemiségét tekintve. Így a koncepció Szentkirályi Móric életművének nyitottságára és sokszínűségére reagál, abban az értelemben, hogy minél nyitottabb és flexibilisebb térszervezést hozunk létre. Mivel az udvarról semmilyen írásos illetve képi emlékünk nem volt, a reneszánsz korához is kapcsolódva megpróbáltunk minél átláthatóbb térstruktúrát kialakítani. A tér kialakításánál saját „szalon” koncepciónkát követve, szem előtt tartva az udvar közösségi térhasználati értelmezését, egy sajátos, egyéni és közösségi

célú tartózkodásra alkalmas térkialakításra törekedtünk. A fentiek értelmében a következő kulcsfogalmak kerültek meghatározásra az udvar hangulati kialakításával kapcsolatban: otthonosság, kényelem, többközpontúság, kifinomultság, telítettség, melegség.

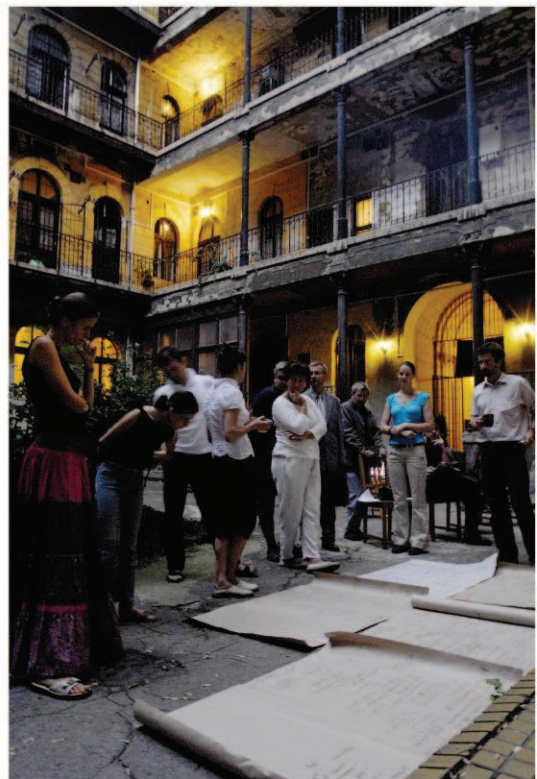
Ennek megfelelően, az udvart az otthon kiterjesztéseként értelmeztük. Így az épületet behálózó terek láncolata is, az otthon tematikáját követi, mely a következő egységekre bontható: Bejárat (kapu), Előszoba (kapuzat), Szalon (belső udvar) és Pince. A bejárat, azaz a kapu, mint egy könyvborító, a belső tartalom külső vetülete. Ennek értelmében a homlokzaton két jellemző motívum jelenik meg: egy függőleges zászló, mely a Szentkirályi 10. feliratot hordozza, és egy információs tábla, mely a belső udvar megújítását kommunikálja. Az előszoba, azaz a kapuzat a megújításnak köszönhetően egy képgaléria képét veszi fel, ahol a ház tervei és története, valamint Szentkirályi Móric élete/munkássága kerül bemutatásra. Annak érdekében, hogy a kapuzat még otthonosabb legyen már a megérkezés pillanatában egy tükör került kihelyezésre a kapuhoz egészen közel, melyben a lakók az utcára kilépve még egyszer meg tudják nézni magukat. Az „előszobából” a kukatárolók a belső udvarba kerültek, és a belső udvart lezáró rácsot is eltávolítottuk. A belső udvarban, vagyis a „szalonban”, melynek közepén egy 100 éves fa áll, a használati igényeket figyelembe véve négy térrész került kialakításra. Az első a színpad tere, a második a reggeliző tere, a harmadik a nézőtér tere, és a negyedik a sötét sarok. A tervezés fő szempontjai a nyitottság, átláthatóság, a változatos téri helyzetek és a multifunkcionalitás megteremtése. Emellett a szalon tematikából/előképből adódóan a térre jellemző a többközpontúság. Valójában egy nagy társalgót szerettünk volna létrehozni, amely térileg úgy működik, mint egy szalon: a fő fókuszpontot a színpad képezi, a többi hely képezi a kisebb társalgódótereket. A kialakított terek definiálásában és a térszervezésben nagy szerepet töltött be az udvaron történő koncepcióalkotás fázisa és az örökségvédelmi napokon lemodellezett térhasználat. Az udvaron tartózkodás során mindig a majdani színpad terében gyűltünk össze, és a félrevonuló beszélgetések minden esetben a majdani intim terekben jöttek létre. A sötét sarok nem véletlenül kapta a nevét, hiszen ebben a térrészben szinte sosem tartózkodtunk. A multifunkcionalitást és a flexibilis térszervezést a több, kisebb elemre szétszedhető dobogórendszer biztosítja, mely működhet színpadként is, vagy kültéri kanapéként, (erre a célra kültéri párnákat is gyártattunk), és különálló padokként is. A színpad terével szemben, ill. átellenben található társalgódóterek térhatárait edényekbe ültetett növények képezik, melyek a tereket intimmá teszik. A színpaddal szemben egy pad került kihelyezésre, mint a köztéri társalgódás szimbóluma. A másik társalgódó esetén egy reggelizőt hoztunk létre, melyet egy drótsodrony függöny tesz intimebbé. A negyedik, az úgynevezett sötét sarokban kerültek elhelyezésre az olyan funkcionális elemek, mint a Stühmer matricákkal díszített kukák és a biciklitárolók.

Bár első körben nem képezte a program részét, mégis a folyamat során egyre fontosabbá vált a lakók számára a ház alatti pince kitisztítása és lomtalanítása, valamint a hátsó korlátok festése. Ezeket a feladatokat a ház lakói önállóan végezték el a program hatására. Ez amiatt is fontossá vált, mivel a belső udvar hangulatvilágítása a pinceablakok megvilágításának segítségével lett kialakítva. Hasonló céllal

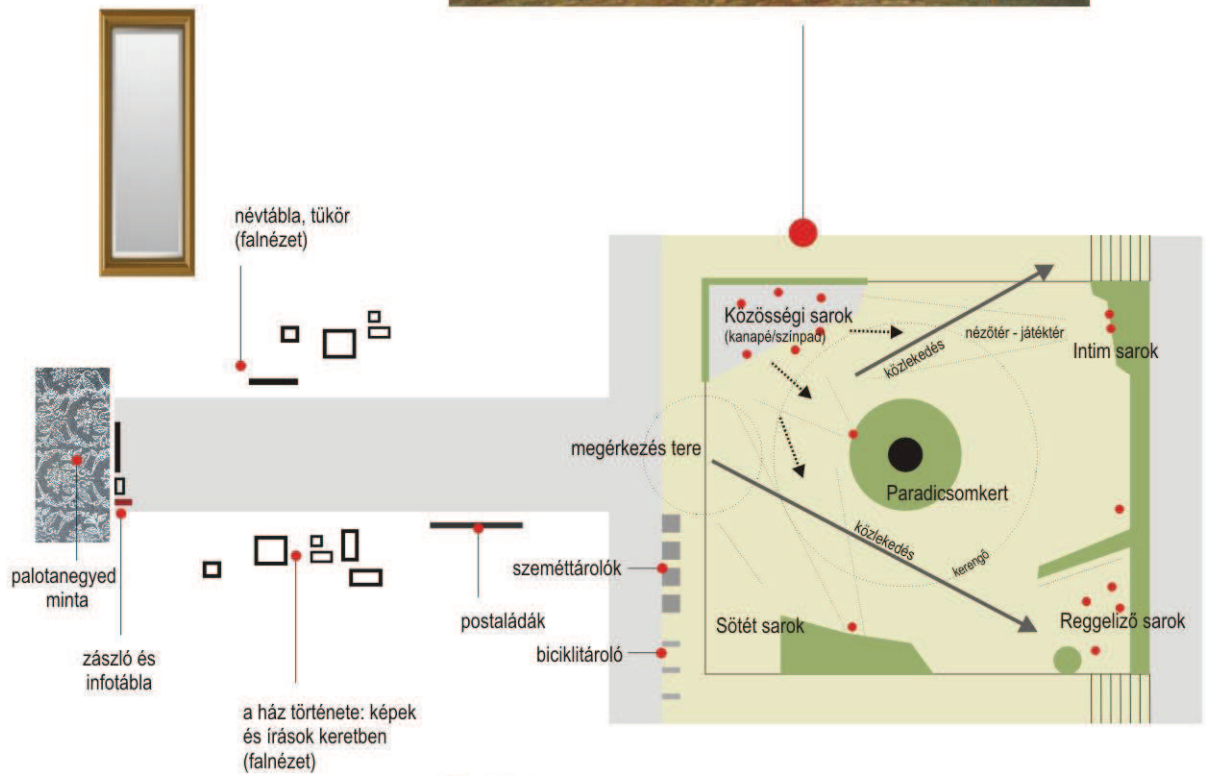
kerültek az udvar légtérben a csirkehálóból kihajtogatott felhőelemek megvalósításra: reflektorok segítségével megvilágítva ékszerként világítanak az udvarban. A dobogórendszer Buczkó Bence készítette, a pincében megvalósult díszvilágítás Terebessy Tóbiásnak köszönhető. A belső udvar programot Tibor Tamással (Rév 8. Zrt.) vezettük. A belső udvar rendbetételére a ház egymillió forint támogatást kapott.

Második belső udvar program: Horánszky utca 1. 2009. augusztus – 2011. szeptember

A második belső udvar program keretében a Horánszky utca 1. szám alatti Tauszig és Róth által 1935-ben tervezett épület udvara került megújításra. Ez a ház a Palotanegyed egyik legszebb Bauhaus épülete. Ebben a házban egy működő, céljaikat jól megfogalmazó közösség lakik. Ennek köszönhetően a koncepció és programalkotás fázisa gyors ütemben zajlott. A közös ötletbörze során kialakított tervezési program fő elemei egy játszóhely, egy, a felnőttek számára kültéri kiülésre és grillezésre alkalmas tér, valamint egy virágos kertrész kialakítása. A kert térszerkezeti kialakítása az udvar épülethez képesti viszonyából fakadó bevilágítás által rajzolódott ki. A napsütötte területen került elhelyezésre a virágos kert, míg a pihenő részek és a játszótér az árnyékosabb részeken, a szomszédos téglafalak mentén kaptak helyet. A lakókkal kialakított közös megegyezés alapján terv formavilágára a kettősség jellemző: a bauhaus-ra jellemző kemény formavilág keretezi a belső zöld lágy vonalvezetésű kertet. Ezáltal a kert egy keretbe foglalt képként/kalligráfiaként jelenik meg. A keretet az épület és a kapcsolódó téglafalak mentén a felújított járda képezi, mely a kertet teljesen körbejárhatóvá teszi. Ez a járda az udvar bejáratával szemközi sarokban egy teresedést képez, mely a pergolával kialakított kerti terasznak ad helyet. E térhez szervesen kapcsolódik az a homokozó, melyet a kertet átmetsző úgynevezett masszázsuton is megközelíthetünk. Az eredetileg zúzottkő burkolatú út a lakók hatására alakult kavicsos úttá, mely a különböző frakciójú kavicsfeltöltésnek köszönhetően valóban a talpak különféle jellegű masszírozását biztosítja. A kert kivitelezését illetően a betonfelület feltörését, a talajcserét, a homokozót és a kerti utak kialakítását szakemberek végezték. A pergola építése és a virágosítás teljes mértékben a lakók által került megvalósításra. A belső udvar megújításának folyamata a Horánszky utca 1. (H1) honlapján került dokumentálásra (<http://palotanegyed.hu/h1/tag/belso-kert/>). A házra jellemző jó közösségi szellem mindenképp reményt ad arra, hogy az olyan meg nem valósult kerti elemek, mint a játszórészhez kapcsolódó, a falhoz rögzített rajztábla, a kis kerti gyereklak, valamint a kerti szófa a jövőben megvalósuljanak, illetve beszerzésre kerüljenek. A belső udvar rendbetételére a ház kétfélmillió forint támogatást kapott. A belső udvar programot Thurnay Dorottyaival és Tibor Tamással (Rév 8 Zrt.) vezettük.



Első találkozó a Szentkirályi palota udvarán (fotó: Tihanyi Dominika)
Közös ötletelések / Megbeszélés az udvaron (fotók: Győri Judit)



Kapu

Kapuzat / Előszoba

Belső udvar / Szalon

Szalon előképe (www.zeneszalon.hu)
 Konceptióábra (Tihanyi Dominika)



Biciklitároló modellezése / Modellezés (fotók: Figuli Judit)
A kivitelező csapat / Pihenő (fotók: Figuli Judit)
Kivitelezés felülnézetből (fotó: K.Z.)



Gyerekek munkában / Megszépül a ház udvara (fotók: K.Z.)

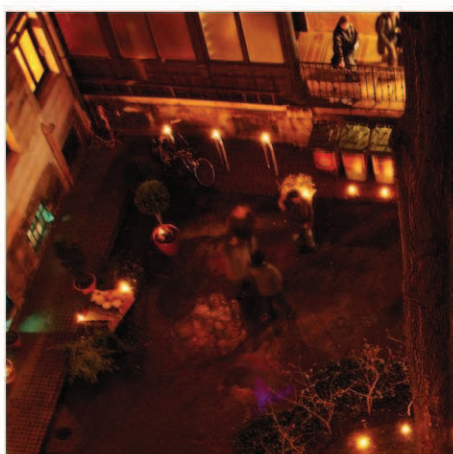
A kivitelezés folyamata (fotók: K.Z.)

A színpad/kanapé (fotó: Tihanyi Dominika) / Felhőelemek készítése (fotó: K.Z.)

Kukák matricázása (fotók: Tihanyi Dominika)



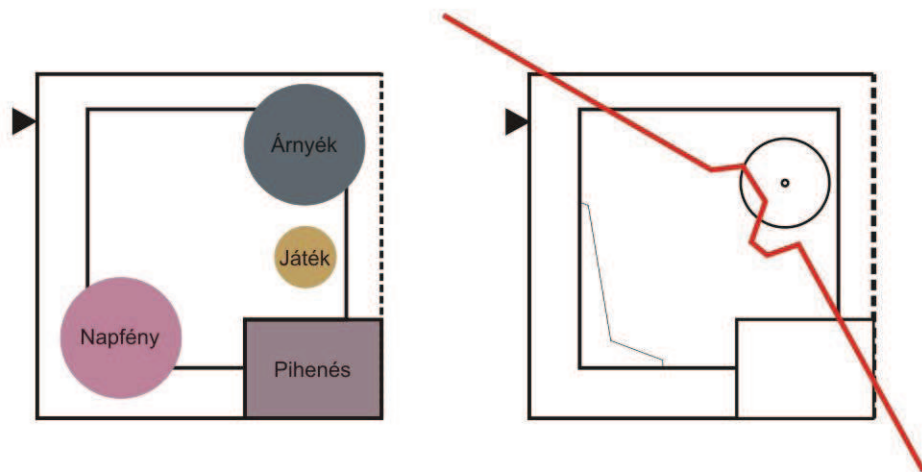
A reggeliző (fotó: Figuli Judit)
Csoportkép a színpadon/kanapén (fotó: Figuli Judit)



A kapuzat, mint előszoba (fotók: Tihanyi Dominika)
A megnyitó / A színpad és felhők (fotók: Terebessy Tóbiás)
A sötét sarok / A reggeliző / Mária utca (fotók: Terebessy Tóbiás)



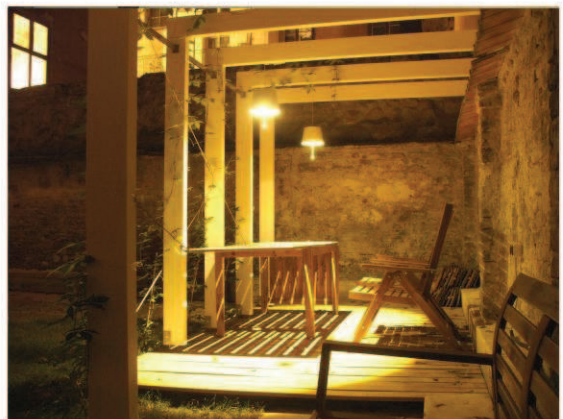
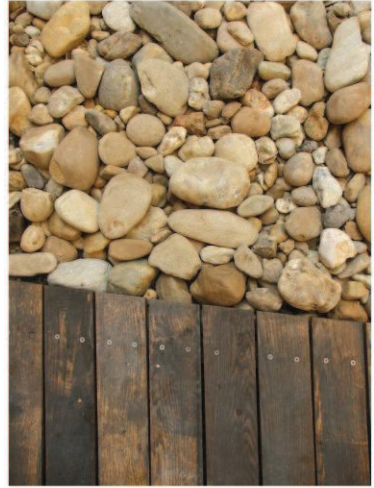
A használaton kívüli kert / Az átalakítás első fázisa (fotók: Bulcsú Tamás)
Közös ötletelés a kertben / Az átalakítás első fázisa (fotók: Bulcsú Tamás)
Közös ötletelés a kertben / A masszázs út és a homokozó (fotók: Bulcsú Tamás)



Ábrák (Tihanyi Dominika)
 A végső kertépítészeti terv (Thurnay Dorottya, Tihanyi Dominika)



A növénykiültetés folyamata / Pergola kivitelezés alatt (fotók: Bulcsú Tamás)
Kert kivitelezés alatt / Pergola kivitelezés alatt (fotók: Bulcsú Tamás)
A növénykiültetés végső képe / A kész pergola (fotók: Bulcsú Tamás)



A masszáz s út különféle frakciójú kavicsfelületei (fotók: Bulcsú Tamás)
A kész pergola (fotók: Bulcsú Tamás)
A kész pergola esti világítása (fotók: Bulcsú Tamás)



Horányszky utca 1. Az átalakult belső udvar (fotó: Bulcsú Tamás)

5.2.4. Alternatív köztérhasználatot modellező akciók

A Palotanegyed területén létrehozott köztérhasználati akciók gondolati alapját, a már említett, Berlinben végzett művészeti kutatás képezi, melynek témája a pozitív semmittevés nyilvános megjelenési formái a köztéren. E témára reflektálva jöttek létre Budapesten azok a konstruált szituációk, melyek a köztérhasználat alternatív módjait modellezik. A Menü köztérhasználatra című film a berlini film (melyben Berlin, mint egy otthon kerül bemutatásra) párhuzamaként jött létre, ennél fogva kerül itt a berlini kutatás is bemutatásra.

Önmagunkkal lenni c. művészeti kutatás, 2008. május

Szégyellni való a semmittevés? Fontos semmit tenni? Megengedi életvitelünk a semmittevést? Ezekkel a kérdésekkel találja szemben magát az ember, amikor valóban semmit tesz, mely állapot teljes ellentétben áll az egyén hasznos, munkaorientált ideálképével. Így további kérdés, hogy a semmittevés társadalmilag elfogadott tevékenység-e? Van-e helye a nyilvános térben a semmittevésnek? A városkép látványához mit tud hozzáadni a semmittevés látványa? Mitől válik egy város otthonossá, annyira otthonossá, mint az ember saját lakása? Végül: hogyan tud a nyilvános térben létrejönni egy olyan helyzet, amikor az ember önmagával tud lenni, abban az állapotban, mely az agy és a test regenerációját szolgálja.

A semmittevés pozitív értelmezése az, mely a keretét adja a kutatásnak, amelyet a berlini emberek személyes élményein keresztül próbálok megérteni. A berlini utcákat járva megkértem az embereket, hogy meséljenek el egy történetet egy a nyilvános térben létrejött állapotról, amikor az idő megélt időként a sajátjukként volt jelen a nyilvános térben. A kutatáshoz végzett módszer maga az elmesélt történetek rekonstruálása volt: ellátogatni a történetek helyszínére és átélni, analizálni a semmittevés mozzanatait, annak megértése érdekében, hogy mik azok a tényezők, melyek életre hívják azt az állapotot, amikor az ember valóban önmagával tud lenni. Az Alexander Platzon állva, a parkokban, tavaknál, temetőben, elhagyatott helyeken az emberek mozgása, a gyerekek játéka, a mászók mozdulata, az olvasó és sütögető emberek, a sárkányeregető férfi figyelése közben lenni. Belemerülni mások létébe és a történeteket tovább gondolni. Azokat a történeteket, melyek gyerekkori emlékekről, a testtudatról, a magányról, a titkokról szólnak. Ismeretlenek történeteivel egyé válni, melyek így az ember sajátjává is válnak.

A történetek az ismételt mozdulat monotonitásáról szólnak. Emberek mindennapi cselekedetéről: a tűzrakás folyamatáról, az olvasásról vagy a játszó gyerekek látványáról. Olyan, mint belemerülni a tenger folyamatos hullámvásolásának monotonitásába vagy egy lemez sokszori meghallgatásába. Olyan, mint amikor az ember az utca hömpölygését, életét nézi. Arról az időről szólnak, melyet egy cselekvés monotonitása okoz, mely létrehozza azt a teret, ahol az agy/én találkozhat a létezés valós idejével. Ez az idő az agy és lélek számára az 'emésztés' állapota. Ez az idő, mely nem csak természeti környezetben, de az építettben

is létre tud jönni, a város közepén, a mindennapi életben is. Ez az állapot az, mely a minőségi lét alapját képezi. És bár maguk a terek is magukon hordozzák a nyugalom és békesség érzetét, mégis az emberek által létrehozott aktus az, mely kiegészítve a tájat létrehozza az otthonosság érzetét. Az emberek a tájjal egy egységet képezve hozzák létre saját idejüket, múlt századi festmények hangulatát idézve, amelyért oly sokszor sóvárgunk, és melynek egy pillanatra Berlinben mi is részese lehetünk. Ám ez a kép egy élő kép, olyan, mely megélhető, mely a dinamikus városkép szerves része Berlinben. A madarak mozgásához hasonló harmónia tükröződik ebben a képben, ahol az egész a részek összehangolt mozdulatának viszonyából jön létre.²⁰⁹

A kutatómunka eredményeképpen született film az idő múlásának monotonitása által hordozza magán a berlini nyugalmat. A film szerkezete egy lakás felépítésére épül, egy könyv fejezeteire utalva: a fejezetek egyes szobákat ábrázolnak: Nappali, Konyha, Hálószoba, Hátsó udvar. A film egy térbeli diagram részeként jelent meg a Kunstverein Wolfsburg, a berlini a HAU2, majd a budapesti Ponton Galéria kiállítótereiben a Faulheit/Restség című csoportos kiállítás keretében. Az installáció így térben is szemléltette a városi kószálás léptékét és a történetek jellegét.

Menü köztérhasználatra, 2009. április

A Budapesti Műszaki Egyetem tavaszi alkotóhete keretében létrehozott akciók célja a berlini atmoszférához hasonló, a szabad térben megjelenő, interakcióra invitáló szituációk létrehozása volt. A feladat 4 témakört jelölt meg: a nappali, a falusi pad, a piknik és a játék témaköreit, melyeket a hallgatóknak a Palotanegyed területén performance-ok keretében kellett kifejtetniük és egy film formájában prezentálniuk. A kiírásban a következőképp egyértelműsítettük a workshop alapvető célját: „Cél a városi közegben, olyan konstruált szituációkat létrehozni, amelyek mentén közösségeket szolgáló térélmények bonthatóak ki, amelyek mentén a mindennapokból kiszakadva képesekké válunk teljesen feloldódni és önmagunk lenni, megnyílván saját magunk felé, illetve mások irányába. A feladat egy kísérlet is egyben: képesek-e a létrehozott szituációk, mint kommunikációs felületek megszólítani, bevonni a helyieket az akciókba, azzal a céllal, hogy a helyi köztérhasználat kulturális hagyományairól, illetve mai lehetőségeiről elmélkedjünk.”

A négy napos workshop a következőképpen épült fel. Az első nap a koncepcióalkotás napja volt, melynek keretében a performancok kidolgozásra kerültek, mind dramaturgiai, mind látvány, mind színészi szempontból. A második nap alkalmával az összes jelenet/performance lebonyolításra került. Az ezt követő napon a film vágása zajlott, mely, mint az alkotóhét végső produktuma került bemutatásra. A filmben az első jelenet egy ébredést ábrázol a nappaliban, ahol a hallgatók köntösbe öltözve, papucsban egy kanapén pihenve ébrednek. A következő jelenet a reggelizés témáját öleli fel, melynek keretében a Krúdy Gyula utcában a Ramblához hasonló kép létrehozása volt a cél: újságolvasás, beszélgetés és teázás az utcában.

²⁰⁹ Ball Philip, *Critical Mas – How One Thing Leads to Another*, London, UK, Arrow Books, 2005.

A harmadik jelenet a „joga jelenet”, melynek kérdésfelvetése: lehet-e jógázni pl. a Nemzeti Múzeum lépcsőin? Tihanyi Lilla jógaoktató vezetésével a diákok egy 5 perces gyakorlatsort tanultak meg a Nemzeti Múzeum kertjében, majd a lépcsőn egy performance keretében adták elő. A kérdésre a válasz: lehet! A negyedik performance a piknikezés témáját vetette föl. Lehet-e a városi tereken piknikezni? E kérdésre a választ a rendőrség is megerősítette, hiszen kivonultak és megkérdezték, hogy tüntetünk-e. Lévén nem, hiszen csak piknikeztünk – a sarki boltban vett ételekből készített szendvicseinket fogyasztottuk – a rendőrök továbbálltak. A Mikszáth téri frizbi jelenet a játék eszközével kívánt kapcsolatot teremteni a járókelőkkel. A zárójelenetben a Lőrinc pap téri kanapéhoz rendelt pizza került elfogyasztásra. A jelenetek a kitűzött célnak megfelelően megpróbálták aktívan bevonni a járókelőket is a játékba, a semmittevés időtöltésébe. Érdekes megfigyelés, hogy a legextrémebb, a „nappali jelenet” készítette a legtöbb embert a részvételre, ám a jógaóraiba is csatlakozott egy ember, illetve a piknikezésbe is egy páran. A workshop eredményeképpen született film címe Menü köztérhasználatra,²¹⁰ mellyel a csoport a Budapesti Műszaki Egyetem, az Építészfórum valamint a Magyar Építőművészet magazin díját is elnyerte. Az akcióban részt vett hallgatók: Berecz Zsolt, Birtalan Orsolya, Buzás Bence, Gergely Sára, Ivicsics Júlia, Jakab Dániel, Jauernik Zsófia, Ligeti Máté, Macsuga Eszter, Mester Anita, Mühl Hajnalka, Novák Zsófia, Paczolay Zoltán, Pallósi Katalin, Plájer Judit, Rudolf Zoltán, Sáró Ágnes, Skultéti Dóra, Szücs György, Várszegi Zsolt, Vécsey Kristóf, Visy Bálint. Az akció létrehozásában segítettek: Szohr Gábor, Thurnay Dorottya, Tibor Tamás és Tihanyi Lilla.

Városi szalon, 2010. október

A Placc fesztivál keretében létrejött városi szalon alapkonceptiója a városi szabad térben olyan helyet létrehozni, ahol az emberek fogyasztás kötelezettsége nélkül, kényelemben tudnak időt tölteni. A projekt a Pollack Mihály tér alap problematikájára reflektál, hiszen a tér jelenlegi állapotában pusztán a gyalogos áthaladást szolgálja, nincsenek olyan ülőfelületek, melyek megállásra készítenék az embereket. A projekt olyan köztérhasználatot próbál modellezni, mely a szabad terekben rejlő lehetőségeket tárja fel. E tevékenységet szolgálják azok a kihelyezett nyugágyak, melyek a választott helyszín üressége okán egy tengerparti homokföveny jellegére is utalnak. A kihelyezett nyugágyak egy héten keresztül, reggel 10-től este 10-ig szolgálták a megpihenés, olvasás, oktatás, ebéd elfogyasztásának lehetőségét. Az eredeti koncepció szerint – a szalon hangulatra építve – olyan fülhallgatók is kihelyezésre kerültek volna, melyek segítségével a szomszédos Magyar Rádió adásait is fogni lehetett volna (a helyszínre reflektálva), azonban ez az elem nem valósulhatott meg. A hely szalon jellegét azonban erősítette az a kezdeményezés, mely különféle értelmiségi körök régi szalonokra emlékeztető a mai napig gyakorolt tevékenységét csábította ki a térre. Így a keddi nyitóestet követően, szerdán került megrendezésre a „Matematikusok teaestje”, Belezna Éva segítségével, majd csütörtökön az „Építészek estje”, a Magyar Építész Szövetség együttműködésében és pénteken a „Filozófusok estje”, Tillmann József baráti körével. Ez utóbbi est az egykori Andrassy úti

²¹⁰ A film itt megtekinthető: http://www.youtube.com/watch?v=uWfiVvmAt_M

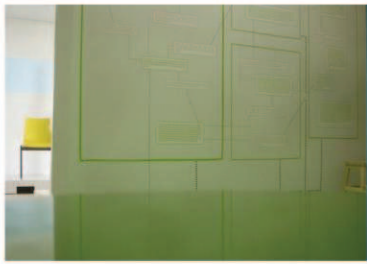
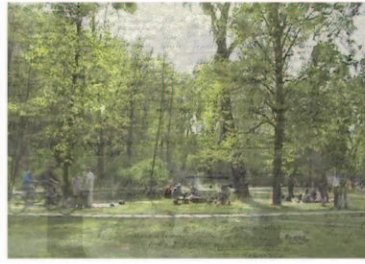
Eckermannban szokásos péntek délutáni találkozók hangulatát hivatott megidézni. A beszélgetések este 7-től 9-ig tartottak és a szalon képe az adott kör szokásait tükrözve változott. Az egyik legfelszabadultabb est az „Építések estje” volt, melyen részt vett többek közt Vadász György, Vadász Bence, Beleznay Éva, Skardelli György, Tima Zoltán és Zsuffa Zsolt is. Az akció létrehozásában segítettek: Lukács Katalin, Szohr Gábor, Thurnay Dorottya. A munka kurátora Erdődi Katalin volt.

Városi tornapálya, 2010. október

A Placc fesztivál keretében létrejött, Cone-Vaserman Karinnal együtt kitalált akció során egy olyan városi tornapálya valósult meg a Palotanegyed területén, mely lehetőséget teremtett különféle gerincnyújtó gyakorlatok ill. hát- és hasizom erősítő gyakorlatok végzésére útközben, akár hazafelé haladva. A projekt célja felhívni a figyelmet az egészségmegőrzésre. A Palotanegyed területén a felmérések szerint nagyarányú az értelmiségiek száma, akik napjuk jelentős részét ülőmunkával töltik, mely manapság a gerincbajok egyik fő okozója. A projekt egy olyan kézenfekvő úgymond „gyógyászati segédeszköz” használatára hívja fel a figyelmet, melynek segítségével egy öt perces mozgássor elvégzésével – a gerinc megnyújtására, illetve a hát és hasizmok erősítésére koncentrálnak – jelentős mértékben javíthatunk gerincünk állapotán. Királyhegyi László segítségével erre az alkalomra egyedi, speciálisan gyógytorna céljára kialakított bordásfalak kerültek gyártásra. A házaktól beszerzett engedélyek után a Krúdy Gyula utcában, a Horánszky utcában és a Mária utcában az egyes épületek homlokzatára összesen hat darab bordásfalat rögzítettünk. A bordásfalak láncolata egy kisebb tornasort jelölt ki, ezáltal létrehozva az úgymond városi tornapályát. A kihelyezett bordásfalak és hozzájuk rögzített gyakorlatsor látványa egy kifordított utcaképet hozott létre, hiszen a bordásfal tipikusan beltéri elemként él az ember tudatában. Ez a szokatlan kép arra ösztönözte az embereket, hogy közelebről megnézzék a bordásfalakat, illetve a hozzájuk rögzített a gyakorlatsort. Azoknak köszönhetően, akik a bordásfalon valóban tornáztak, jött létre az szokatlan kép, mely valóban felszabadult beszélgetéseket és otthonos légkört hozott létre az utcában. A használók körét tekintve a gyerekek és fiatalok voltak a legaktívabbak, azonban érkezett olyan visszajelzés is, miszerint egy idősebb ember a bordásfalak leszedése után hiányolta azokat a reggeli torna elvégzése miatt. A tornapályán a második nap az ELTE Tanítóképző és Óvóképző kar hallgatói segédkeztek az érdeklődőknek a tornagyakorlatok helyes elvégzésében. Ez az alkalom a hallgatóknak is lehetőséget teremtett valós helyzetben, a tornatermen kívül tanítani. Mivel a projekt nem kapott közterület foglalási engedélyt, mert az önkormányzat szerint nem illeszkedett a Palotanegyed arculatához, ezért a járdákra nem tehetünk védőgumiburkolatot, így a négy napos akció folyamán éjszakára a bordásfalakat védőfóliával takartuk le. A védőfóliákon keletkezett áttörések, azonban arra engednek következtetni, hogy azok éjszaka is használatban voltak. Az akció létrehozásában segítettek: Lukács Katalin, Thurnay Dorottya, Zsuffa Zsolt és Királyhegyi László. A munka kurátora Erdődi Katalin volt.

Az ilyen típusú alternatív köztérhasználati akciók többek közt arra próbálnak rámutatni, hogy az arculati elemek közt az aktivitást létrehozó elemeknek kulcs fontosságú szerepük van az arculat megújításában, hiszen az arculat nem egy statikus kép, mely a régmúlt emlékeit hivatott őrizni, hiszen így könnyen jellegtelenné válna, hanem egy folyamatosan változó, az ott lakók kreativitását és elképzeléseit hordozó egység. A Koolhas által is leírt jellegtelenség, az átlagosság még egy történelmi környezetben is eluralkodhat, mely az unalmat és az emberek passzivitását vonhatja maga után. Ahogy arra Koolhas is utal, minél erősebb a karakter, annál erősebb korlátot jelenthet a megújulásnak, az ellentmondásnak.²¹¹ Ezt tükrözi az Önkormányzat bordásfalak kapcsán mutatott hozzáállása, pedig, ahogy London példája rámutat, a város, bár egyre kevésbé a hagyományos értelemben véve londonias, mégis nyitottságánál és dinamikusságánál fogva, a jövő felé tekint, és ez hozza létre mai jellegzetes arculatát.

²¹¹ Rem Koolhaas: A jelleg nélküli város (The Generic City) p. 381. in: Kerékyártó Béla, A mérhető és a mérhetetlen, Typotex, Bp. 2004.



Részletek a Berlinben készített filmből (film: Tihanyi Dominika)

Kiállításinstalláció Wolfsburg (fotók: Tihanyi Dominika)

Kiállításinstalláció Berlin - HAU2 (fotók: Tihanyi Dominika)



Menü

köztérhasználatra, kedd

Ébredés a nappaliban

Bródy Sándor Sándor utca, olasz intézettel szemben
pihenés, teázás, újságotvasás, beszélgetés
cél: járótól bevonása

Reggeli a padon

Krúdy Gyula utca
reggelizés, teázás, újságotvasás, beszélgetés
cél: járótól bevonása

Jóga a kertben

Műzankert és lépcső
bemelegítés, nappudróztat, fatartás, hősipóz, lazítás
cél: járótól bevonása

Piknik a réten

Pollack Mikály tér
közösségi evés, egyéni mobiltér, 3d installáció, rendőrárbél csevegés
cél: járótól bevonása

Sütizés a téren, frizbizéssel

Mikszáth Kálmán téren
pihenés, sütizés, linonadézás, frizbizés
cél: járótól bevonása

Estebéd a nappaliban

Lőrinc pap téren
A nap kiérdemelt eseménye: evés, ivás
nem cél: járótól bevonása





Cipekedés a Pollack Mihály téren / Ébredés jelenet (fotók: Antal Sára)
Reggeli a Krúdy Gyula utcában (fotók: Tihanyi Dominika)
Készülődés a performace-ra / Gyakorlás a fűvön (fotók: Tihanyi Dominika)
Jóga a Nemzeti Múzeum lépcsőjén / Városi piknik a Pollack Mihály téren (fotók: Tihanyi Dominika)



Városi szalon a Pollack Mihály téren (fotó: Zakota Tamás)
Zeke Gyula a szalonban (fotó: Tihanyi Dominika) / Gyerekek a szalonban (fotó: Kováts Dániel)
Építészek estje (fotó: Tihanyi Dominika) / Programok a szalonban (fotó: Tihanyi Dominika)



Városi torna a Krúdy Gyula utcában (fotó: Zakota Tamás)

Gyerekek a bordásfalon - Krúdy Gyula utca (fotó: Tihanyi Dominika)

Gyerekek a bordásfalon - Krúdy Gyula utca (fotó: Tihanyi Dominika) / Horánszky utca (fotó: Zsuffa Zsolt)



Városi torna a Mária utcában (fotók: Tihanyi Dominika)
Városi torna a Krúdy Gyula utcában (fotók: Tihanyi Dominika)
Városi torna a Krúdy Gyula utcában (fotók: Tihanyi Dominika)
A gyakorlatsor (fotó: Zsuffa Zsolt) / Bordásfalak a Horánszky utcában (fotó: Tihanyi Dominika)

5.3. A négy éves folyamatalapú munka tapasztalatai

A Palotanegyedben létrehozott négy éves munka kísérleti jellegéről tanúskodik az az ellentmondásokkal teli helyzet, mely a munkák létrejöttének körülményeit jellemezte. Az a tény, hogy a stratégia szándékosan a kiszámíthatatlanságra épít, az előre nem várt és szokatlan helyzetek teremtését tűzte ki célul általánosságban az önkormányzat félelmét, és talán érthető bizalmatlanságát váltotta ki, mely reakció általánosságban jellemző Magyarországra. Ennél fogva a közterületeken létrehozott akciók legtöbb esetben a Rév 8 Zrt. támogatásával (a virágminták felfestése esetén anyagi támogatásával is), de az önkormányzat engedélye nélkül jöttek létre, mely momentum a munkák aktivista jellegét és az alulról jövő szellemiségét erősítette. Ez azt is jelentette, hogy az akciók többnyire ideiglenes és olcsó megoldásokkal jöhettek létre, pusztán modellezve a Palotanegyed egy-egy lehetséges arculati elemét. Az akciók megvalósulását az anyagi támogatás jellemző hiánya nagyban nehezítette, ezért az akciók folyamatos megjelenése sem volt mindig garantálható. A munkák létrejöttét a Placc fesztivál, a BME alkotóhetek, illetve az Európa Belvárosa program segítették. (Az Európa Belvárosa program keretében létrejött belső udvar-programok természetesen az önkormányzat anyagi támogatásával realizálódtak.) Ahogyan az lenni szokott, ezek a programok segítették a lelkesedést, azonban megjegyzendő, hogy egy program fenntarthatósága nem alapozható pusztán a lelkesedésre. A lelkesedést tovább erősítette a Rév 8 Zrt.-vel (Alföldi György és Tibor Tamás) valamint a Civilek a Palotanegyedért Egyesülettel (Szűcs Péter és Győri Judit) való intenzív együttműködés, a hit abban, hogy az egyes szervezetek munkálkodása célkitűzéseikben és törekvéseikben egymást támogatják, és értéket hoznak létre – mind egy közös területen. A pozitív hatások ellenére a lehetőségek az elmélet teljes értékű megvalósítását nem tették lehetővé, hiszen a beavatkozásaim kezdetekor a rehabilitációs elképzelések már megszülettek, ennél fogva az akciók közül kevés épült be valós arculati elemként a rehabilitáció folyamatába. Ennek ellenére az évek során kialakult kulturális keretterv megpróbálja szemléltetni azok valós beépülésének lehetőségét és módját. Pozitív eredményként értékelendő, hogy az orthofotó játék már az Európa Belvárosa program keretében valósult meg, mely a folyamatos jelenlét által nyert bizalom megjelenéseként is nyugtázható. Hiszen a megvalósult pozitív kimenetelű akciók, melyek kivétel nélkül elnyerték a helyiek tetszését, mind bizonyítékul szolgáltak az önkormányzat számára a tekintetben, hogy érdemes hasonló felvetéseket támogatni. Talán ez tekinthető a létrehozott munkák egyik fő erényének is: maga az a tény, hogy létrejöttek és pozitív példaként tudatosultak, mely további, jövőbeli munkák megvalósulását segíthetik.

A lakossági részvétel tekintetében a belső udvar-programok tapasztalata azt mutatja, hogy csak azoknak teremt lehetőséget a program a részvételre, akikben alapvetően van szándék az együttműködésre. Akikben nincs ilyen igény, azok esetén ezek az akciók csak kis mértékben hoznak változást. A részvételi arány 10-40% között állapítható meg. Bár e szám elsőre alacsonynak tűnik, azonban, úgy gondolom, hogy a bemutatott akciók fontosabb célja az volt, hogy azok számára teremtsen lehetőséget a részvételre, akik

csupán azért nem végeztek addig közösségi tevékenységet, mert a lehetőségek nem voltak hozzá adottak. Emellett fontosnak tartom kiemelni, hogy, akik aktívan részt vettek egy akcióban, azok nagyobb valószínűséggel csatlakoztak és vettek részt egy következőben is. Ennél fogva megállapítható, hogy a hálózatosodásban, vagyis a kapcsolati hálók kialakításában valóban szerepet játszhattak a létrehozott akciók. A civilek kezdeményezésére létrejött Mikszáth téri bolhapiac létrehozásában szinte csak olyan helyi lakók mutattak aktivitást, akik valamelyik azt megelőző köztéri akcióban már részt vettek. További pozitív tapasztalatom, hogy azok az akciók, melyek a megismerés terét hozták létre, egyben rengeteg hasznos ötlet és javaslat forrásaként szolgáltak. A belső udvar-programban például sok olyan gondolat került megfogalmazásra, melyek további akciókat inspiráltak. Az együttműködés szempontjából fontos megállapítani, hogy a folyamat a civil egyesület munkájával együtt teljesebben ki a területen. A közterületi akciók ötletfelvetései hatására az egyesülettel a jövőbeli tervek szerint pályázatok segítségével próbáljuk megvalósítani a még létre nem jött ötleteket, és közösen elindítjuk a Krúdy Gyula utca arculati megújítását célzó workshop sorozatot is.

Végül a tapasztalat rámutat arra is, hogy valóban fontos szerepe van egy vezető személy jelenlétének a folyamatban, azonban a feladatok komplexitása és elvárt mennyisége okán elengedhetetlen a kerettervezés kapcsán leírt szervezőcsapat működtetése, vagyis az intenzív csapatmunka megléte, illetve más művészek bevonása az akciólánc folyamatosságát garantálva. Továbbá megállapítható, hogy az egyetemi oktatáshoz is jól kapcsolható e tevékenység, a fiatal generáció egyre nyitottabb és érzékenyebb társadalmi ügyek iránt, valamint a létrehozás kézzelfogható jellege és a direkt visszacsatolás az emberek felől jelentősen inspirálhatja jövőbeli tevékenységüket, ahogyan az számos esetben be is bizonyosodott – pl. sikeres TDK munkák, és hasonló szemléletű workshopokon való részvétel során.

Összegző gondolat a mestermunkához: Miért kell...

Egy szép nyárvégi napon gondoltam lemegyek a térre. Arra a térre, ami az én utcámból nyílik, ahol mindennapjaimat élem. Errefelé szinte mindenkit ismerek. Utam mindennapos, ahogy a megszokott kávézóm fele haladok, de most nem elegyedek szóba senkivel, nem köszöngetek. Megpróbálom egy kívülálló szemével megfigyelni azt az életet, amit én mindennap élek. Leülök a tér szélén az ülőfalra. A nap még melegen süt, napozok. Tőlem balra ismerős helyiek antikvár piacolnak. Tőlem jobbra a kávézóm teraszán a brunch-oló fiatalok felkacagnak. Mindenki mosolyog, beszélget vidáman a napsütésben. Az emberek szépek. Senki sem siet sehova. Nyugalom van. – Eszembe jut az a nyár, amikor 2000-ben New Yorkban sétálgatva felfedeztem a felhőkarcolók közt megbújó Bryant parkot, ahol az ellopható, de el nem lopott székeket éppen szép sorokba rendezték az emberek, az Elfújta a szél című film vetítéséhez. Azóta foglalkoztat az otthonosság kérdése a nagyvárosi közegben. Mire jó egy lopott szék otthon, amikor a társaival együtt a téren is lehetne? Ahol vidám emberekkel körbevéve napozhatna az ember, az egyedüllét helyett? – ... idealizmus?

A napsütésben egy helyi ismerősöm szintén helyi ismerőse azt mondja, hogy ő még sosem élt meg ehhez fogható élményt Budapesten. Azt mondja, olyan mintha nem is itthon lennénk. Igen, most olyan mintha Berlinben lennénk, pedig ott sincsenek külön terek, mint nálunk – fizikai értelemben, mégis valamitől más érzetet keltenek. Ott mintha mindenki magáénak érezné a közöset és úgy is használja, mintha saját nappalija, adott esetben konyhája, vagy éppen hálószobája lenne... a terek voltaképpen a tevőleges emberektől lesznek szépek. Ők teszik azzá ami, úgy mint most itt mi. Berlinben, csakúgy, mint New Yorkban arra gondoltam: én is ilyen városban szeretnék Budapesten élni. Mi kell ehhez? ... tett?

A szép őszeleji napsütésben lemegyek a térre. Ekkorra készültek el a Placc fesztivál keretében azok a public art munkák az utcában és a téren, amelyeket még a nyári napsütésben álmodtunk meg. Egy páran gondoltuk, hogy az otthonosság jegyében a városi felületeket átértelmezve újrahasznosítjuk. A pincerehab-os srácok szüntelen festegetnek az utcában, a helyi történeteket és anekdotákat hordozó táblák és a csatornafedőkön a Krúdy idézetek már készek. Gizi néni meséli, sokan olvassák a táblát, és kérdeznak... Marika néninek tetszettek az idézetek... Közben a téren a gyerekek és a gyereklelkű fiatal és idősebb helyiek és nem helyiek újrahasznosított kannákból alkotnak vicces ülőfelületeket. A napsütésben, móka és kacagás közepette. Ennyi vidám embert! Lehet, hogy mégis van értelme ennek? ... hinni?

Egy szép téli napon végigsétálok a már üres sétálóutcában. A kávézók teraszai behúzódtak. A teret most az emlékek töltik meg: a nyári és őszi bolondozások, amiktől élettől telivé vált az utca és a tér. Újra elolvasom kedvenc idézetem, tisztelgek a halacszkák alkotói előtt és arra gondolok: lehet, hogy majd egyszer itt is lesznek ellopható, de el nem lopott székek, hiszen már annyi minden történt errefele! Eszembe jut az idej falupályázat egyik nyertes munkája: elképzelem a hiányzó emberek lebegő képeit a falu utcáin. A halottak napja idén nálunk lesz a legszemélyesebb. Aztán arra gondolok, hogy télen (a köztérek tavaszi éledését várva) a virtuális közösségi térbe visszahúzódva majd sokakkal együtt országunk sokszínűségét hirdelve szőjük a végtelen szönyeget az interneten! ... A befogadó társadalmi környezet elősegítésének jegyében!

... Azért, hogy egyszer legyenek ellopható, de el nem lopott székek nálunk is a köztéren...



Perényi László a bolhapiacon / Könyvpiac a Mikszéth téren (fotók: Győri Judit)

Bolhapiac a Mikszáth téren (fotók: Győri Judit)

Virágültetés a Lőrinc pap téren (fotó: Szohr Gábor) / Virágültetés a Lőrinc pap téren (fotó: Perényi László)

Krúdy Gyula nap (fotók: Gál Béla)

Összefoglalás

Doktori munkám első felében elméleti oldalról alapozom meg mestermunkámat. Az elméleti kutatás első fejezete az izoláció problematikájából indul ki, majd a városrehabilitáció kulturális-társadalmi és környezeti vonatkozásait tárgyalja. Itt olyan városépítészeti és köztértervezési stratégiák kerülnek bemutatásra, melyek az izolációból fakadó problémák (pl. az együttműködés hiánya, mint a legfontosabb, magyar vonatkozású probléma) kezelésében vállalnak aktív szerepet, melyek utat mutatnak egy, a XXI. században elkerülhetetlennek tűnő paradigmaváltás felé a városfejlesztésben. A második fejezet a köztéri művészet szerepbővülését mutatja be, arra a lényegi összefüggésre koncentrálva, mely szerint a közterekhez hasonlóan maga a művészet is, a hagyományos reprezentációt szolgáló szerepével vagy az önreflexióval szemben, egy új minőségben jelenik meg. Az első két fejezet a köztéri művészet mai szerepvállalása és a városrehabilitációs folyamatok szerepváltozása közt vonható párhuzamot tárja fel, – a városok élhetőbbé tételének szempontrendszerre mentén, – melynek eredményeképpen a két terület összefonódásának alapvető okai kerülnek megfogalmazásra. A harmadik fejezetben a köztéri művészeti akciók városrehabilitációs folyamatokhoz való kapcsolódási módjainak elemzése során, az élhető városi mindennapok megteremtésére és a helyteremtés lényegére koncentrálva, a folyamat alapúság, mint művészeti stratégia kerül bemutatásra. Egyúttal bevezetésre kerül a kulturális kerettervezés elmélete, mely a rehabilitációs folyamatok szempontjából a fenntarthatóság társadalmi és fizikai vonatkozásában próbál részt vállalni.

Mestermunkámat az „Ön itt áll!” című köztéri művészeti munka, valamint a Palotanegyed rehabilitációjával szoros összefüggésrendszerben kialakított köztéri művészeti akciósor képezi. Mestermunkám első eleme, az Orthófotó játék, mint önálló dialógust indukáló köztéri művészeti munka kerül bemutatásra. Ennek szemléltetésére irányul a munka, hogy a városi környezetben egy adott interaktív művészeti intervenció a befogadás terét modellezve valóban képes az emberek közti viszonyokat új megközelítésbe helyezni – még ha csak egy rövid időre is. Mestermunkám második eleme a bemutatott elmélet gyakorlati, akcióterületi szintű megvalósításának lehetőségét mutatja be a VIII. kerület Palotanegyed elnevezésű területén. Arra felvetésre próbál minta lenni, hogy a városban egymástól függetlenül létrejövő művészeti intervenciók helyett egy adott területen létrehozott összefüggő akciók láncolata akupunktúrás pontok összességéként, az adott városrészt hatásosan aktivizálni képes. A négy éves munka során létrejött, tizenkét akciót tartalmazó, a rehabilitáció társadalmi-gazdasági és környezeti törekvéseivel is összefüggő rendszert képező akciósor célja a Palotanegyed területét egy folyamatosan változó interaktív galériává változtatni, – a lakókat is aktivizálva a folyamatban –, annak érdekében, hogy a közterek élettel teljenek meg, a figyelem a lokális értékekre illetve a hely potenciáljára irányuljon és a helyi hálózatosodás és az együttműködés feltételei erősödjenek. Az akciók lényegében a szabad terek közösségteremtő szerepét próbálják művészeti eszközökkel modellezni, annak fontosságára irányítva a figyelmet.

Összegzésként elmondható, hogy a bemutatott (város-, tájépítészeti és művészeti) példák megpróbálják alátámasztani azt a hipotézist, miszerint az együtt gondolkodás, a közös alkotás és annak kézzelfogható eredménye olyan közvetlenül megélt, ezáltal inspiráló élménnyé képes válni az ember életében, melynek bizonyosan pozitív kihatása van a jövőt tekintve, például további együttműködéseket hozhatnak létre. Megpróbálják alátámasztani azt a megállapítást, hogy játékos kommunikációs felületen keresztül létre lehet hozni olyan informális közeget, mely a megismerés, és a folyamatokba történő beleszólás lehetőségét teremti meg, és segíti a hálózatosodás kialakulását, mely egyben a helyi szerveződések és a részvételi tervezés alapja is. A városrehabilitációhoz kapcsolatosan ennek terét és idejét hivatott megteremteni a folyamatalapú gondolkodás, mely a hosszú távú jelenlétet, és, ezen keresztül a helyiek, a tervezők és a létrehozott művek beágyazottságát garantálja. A kutatás végül megpróbálja alátámasztani azt, hogy a folyamatalapú stratégia a városi rehabilitációt kiegészítve jó alapot képezhet a fenntarthatóságnak, annak társadalmi aspektusát illetően, és így együttesen előremutató alternatívát képezhetnek a beruházásorientált fejlesztéseknek. A tapasztalat azt mutatja, hogy az építészeti gondolkodást is aktívan inspirálhatja e peremterület, – az építészet társadalmi-kulturális vonatkozását illetően, – és ilyenformán az oktatáshoz is szervesen kapcsolódik. Ahogyan Ferkai András írja *Néhány gondolat jelenünkről és jövőnkről* című írásában: „tájékozott, korunk problémáira érzékeny és kritikus gondolkodású szakembereket kell nevelnünk, akik nem manipulálhatóak könnyen, s akik felelősen tudnak dönteni arról, hogy milyen feladatot vállalnak el, s milyen nem. Akiknek nem csak az önmegvalósítás és a siker az életcéljuk, hanem felelősséget éreznek szülőhelyük társadalma iránt is.”²¹² Úgy gondolom ez a megállapítás nem csak az egyetemi építészeti oktatásra vonatkozatható, hanem ösztársadalmi szinten is fontos megállapítás. A jelenleg érzékelhető gazdasági válság ráébresztheti az embereket a város(használat)hoz való jogukra, és arra, hogy a személyes felelősségvállalás és kreativitás hozzájárul a szükségszerű változáshoz.²¹³ Az alternatív hálózatok kiépítésében a helyi kezdeményezéseknek és az összefogásnak kulcsszerepe van, főleg egy olyan fragmentált társadalomban, mint a miénk.²¹⁴ A létrehozott akciók és a disszertáció ebben a folyamatban próbálnak részt vállalni, természetesen annak tudatában, hogy ezek a miniatűr próbálkozások csak kis mértékben hozhatnak bármi nemű változást.

²¹² Ferkai András: *Néhány gondolat jelenünkről és jövőnkről*, p. 30. in: Szentpéteri Márton, Tillmann József (eds.) *Merre megyünk? Where are We Heading?*, Demax Művek, 2011.

²¹³ Margaret Mayer: *Social Movements in the (Post-) Neoliberal City*, Civic City Cahier, Bedford Press, London 2010

²¹⁴ Ferkai András: *Néhány gondolat jelenünkről és jövőnkről*, p. 30. in: Szentpéteri Márton, Tillmann József (eds.) *Merre megyünk? Where are We Heading?*, Demax Művek, 2011.

Irodalomjegyzék

Allen, Stan: Stocktaking, Nine Questions About the Present and Future of Design, Harvard Design Magazine, Spring/Summer, 2004.

Appelyard, Donald / Jacobs, Allan: Toward an Urban Design Manifesto (Journal of the American Institute of Planners, 1987) in: LeGates, R. T., Stout, F. (eds.) The City Reader, Routledge, New York, 1996/2009.

Augé, Marc: Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity, Verso Books, 1995.

Bálint Mónika: Köz-tér; Köz-ügy; Várostervezési folyamatok és public art, in : Bálint Mónika, Kálmán Rita, Polyák Levente, Katarina Sevic (eds.) Köztes terek, IMPEX – Kortárs Művészeti szolgáltató, Budapest, 2008.

Benkő Melinda / Fonyódi Mariann: Glocal city / Kortárs európai városépítészet, Terc, Budapest, 2009.

Beöthy Balázs: Gravitáció, Köztéri művészet a Moszkva téren és környékén

www.europaiutas.hu/51/moszkva.pdf

Bergson, Henri: The Creative Mind, Carol Publishing Group, New York, 1946.

Bishop, Claire / Roche, Jennifer: Socially Engaged Art, Critics and Discontents (An Interview with Claire Bishop) University Press of America, USA, 2008.

http://www.communityarts.net/readingroom/archivefiles/2006/07/socially_engage.php

Bourriaud, Nicolas: Relational Aesthetics, Les presses du réel, 1998/2002.

Carmona, Matthew / Magalhaes, Claudio / Hammond, Leo: Public Space - The Management Dimension, Routledge, New York, 2008

Carr, S. / Francis, M. / Rivlin, L.G. / Stone, A.M.: Public Space, Cambridge: Cambridge University press, 1995.

Corner, James: Terra Fluxus, in: Waldheim, C. (ed.) The Landscape Urbanism Reader, Princeton Architectural Press, New York, 2006.

Cumberlidge, Claire / Musgrave, Lucy: Design and Landscape for People, Thames & Hudson, London, UK, 2007.

Dahlhaus, Carl – Eggebrecht / Hans Heinrich: Mi a zene? Osiris Kiadó, Budapest, 2004.

Deák Ildikó: A városrehabilitáció új útjai, in: Új magyar építőművészet melléklete (Utóirat), Budapest., Gyorsjelentés kiadó, 2004/6.

Debord, Guy: A spektákulum társadalma, Balassi kiadó – BAE Tartóshullám, Budapest, 2006. (Magyar fordítás: Erhardt Miklós)

Deutsche, Rosalyn: The Question of „Public Space”

www.thephotoinstitute.org/journals/1998/rosalyn_deutsche.html

Dömötör Tamás: Közösségi részvétel a területi tervezésben, Doktori értekezés, Tájépítészet és Döntéstámogató Rendszerek, Budapesti Corvinus Egyetem, Budapest, 2008.

Egedy Tamás / Kovács Zoltán: A városrehabilitáció néhány elméleti kérdése in: Városrehabilitáció elméletben és gyakorlatban, 2005.

<http://www.varosrehabilitacio.net/media/files/Varosrehabilitacio/varosrehabestarsadalomcikkek/1Egedy1cikk.pdf>

Erő Zoltán: Voltaképp mi is a városrehabilitáció? in: Vámos Dominika (ed.) Arc 3 Pénztől a Városig, Gyorsjelentés kiadó, Budapest, 1999.

Ferkai András: Néhány gondolat jelenünkről és jövőnkről, in: Szentpéteri Márton, Tillmann József (eds.) Merre megyünk? Where are We Heading?, Demax Művek, 2011.

Finkelpearl, Tom: Dialogues in Public Art, The MIT Press, Massachusetts, 2001.

Florida, Richard: The Rise of the Creative Class And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life, Basic Books, New York, 2002.

Francis, Mark: A Case Study Method For Landscape Architecture, FASLA, Landscape Architecture Foundation, Washington, D.C., 1999.

Gehl, Jan: Torontói előadása, <http://www.youtube.com/watch?v=LNICUHuJFwo>

General Assembly: Report of the United Nations Conference on Environment and Development, Rio de Janeiro, 1992. <http://www.un.org/documents/ga/conf151/aconf15126-1annex1.htm>

Harvey, David: Contested Cities: Social Process and Spatial Form (Jewson, N., MacGregor S. (eds.) Transforming Cities, 1997.) in: LeGates, R. T., Stout, F. (eds.) The City Reader, Routledge, New York, 1996/2009.

Harvey, David: *The Condition of Post-Modernity*, Blackwell, Cambridge, England, 1990.

Heidegger, Martin: *Építés Lak/oz/ás Gondolkodás*, in: *Utóirat*, Magyar Építőművészet melléklete, 2003/1.
(ford. Schneller István)

Hock Bea: *Nemtan és a pablikart*, Lehetséges értelmezési szempontok az utóbbi másfél évtized két művészeti irányzatához, Praesens, Budapest, 2005.

Hopkins, John: *Music-makers and the dreamers of dreams*, in: Harvey, S., Fieldhouse, K. (eds.) *The Cultured Landscape, Designing the Environment in the 21st Century*, Routledge, New York, 2005.

Jacobs, Jane: *The Users of Sidewalks (The Death and Life of Great American Cities, 1961)* in: LeGates, R. T., Stout, F. (eds.) *The City Reader*, Routledge, New York, 1996/2009.

Jámbor Imre, Dr.: *Kertépítészeti tér, Szabad tér, Zöld tér*, in: *Tájépítészet c. Tudományos szakmai Folyóirat* 1. szám, 1. évfolyam, 2000.

Javaslat a rehabilitáció megújított fővárosi programjára: Az európai kontextus

<http://www.eukn.org/dsresource?objectid=143337>

Jenks, Chris: *Watching Your Step – The History and Practice of the Flâneur*, in: Jenks, C. (ed.) *Visual Culture*, Routledge, London, 1995.

Kertész László: *Művészeti stratégiák és állami szerepvállalás a köztéren*. A 2010. december 3-án a Múcsarnokban megtartott VII. Szobrászkonferencián elhangzott előadás szerkesztett változata.

Kester, H. Grant: *Conversation Pieces: Community + Collaboration in Modern Art*, Berkeley: University of California Press, California, 2004. (<http://web.gc.cuny.edu/arthistory/part/part12/articles/gressel.html>)

Kwon, Miwon: *One Place After Another, Site Specific Art and Locational Identity*, MIT Press, USA, 2004.

Kunt Balázs: *Közösségfejlesztés*, in: *Parola, Közösségfejlesztők Egyesülete*, Budapest, 2006/5.

http://www.kka.hu/Kozossegi_Adattar/PAROLAAR.NSF/nyomtat/E62549B0C04260DEC125727D00362801?OpenDocument

Lacy, Suzanne / Hawe, L. Dena: *Oakland Projects*, in: Holly Crawford, *Artistic Bedfellows Histories, Theories, and Conversations in Collaborative Art Practices*, University Press of America Inc., USA, 2008.

<http://pesona.mmu.edu.my/~lkyoong/Ebooks/Artistic%20Bedfellows%20Histories,%20Theories%20and%20Conversations%20in%20Collaborative%20Art%20Practices.pdf#page=217>

- Landry, Charles / Brooks, Fred, Can artists make great places? Consultation draft Sept. Comedia, 2006.
- Landry, Charles / Greene, Lesley / Matarasso, François / Bianchini, Franco: The Art of Regeneration - Urban Renewal Through Cultural Activity, Comedia, London, 1996.
- Lukovich Tamás / Tillmann J. A.: Ezredvégi beszélgetések
<http://www.c3.hu/~tillmann/konyvek/ezredvegi/lukovich.html>
- Lynch, Kevin: What Time is This Place? MIT Press, Cambridge, 1972.
- Lynch, Kevin: The Image of a City, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1992.
- Maróy Ákos: Innováció – Nem az ötleten múlik, in: Élet és Irodalom/Agora, 2008. április 18.
- Margaret Mayer: Social Movements in the (Post-) Neoliberal City, Civic City Cahier, Bedford Press, London 2010
- Marsovszky Magdolna: Etnosz vagy démosz? in: Népszabadság, Hétféle, 2004. július 24. (Inoltsai Edit interjúja)
- Miles, Malcolm: Art Space and the City – Public Art and Urban Features, Routledge, New York, 1997/2000.
- Möntmann, Nina: (Under)Privileged Spaces: On Martha Rosler's "If You Lived Here..." <http://www.e-flux.com/journal/underprivileged-spaces-on-martha-rosler%E2%80%99s-%E2%80%9Cif-you-lived-here-%E2%80%9D/>
- Dr. Meggyesi Tamás: A városépítés útjai és tévútjai, Műszaki könyvkiadó, Budapest, 1985.
- Mumford, Lewis: What is a city? (Architectural Record 1937.) in: LeGates, R. T., Stout, F. (eds.) The City Reader, Routledge, New York, 1996/2009.
- Nemzeti Fenntartható Fejlődési Tanács: A fenntartható fejlődés fogalma <http://www.nfft.hu/fogalma/>
- O'Neill, Paul / Doherty, Claire: Locating the Producers - Durational Approaches to Public Art/Valiz Antennae, Amsterdam, 2011.
- Peták Péter: A közösség, mint megbízó című előadásának anyaga, város_tér_pozíciók konferencia, Pécs, 2006.
- Putnam, D. Robert: Bowling Alone – America's Declining Social Capital (Journal of Democracy) in: LeGates, R. T., Stout, F. (eds.) The City Reader, Routledge, New York, 1996/2009.

- Raggett, Jill: The Work of Memory, in: Landscape & Art, No.30, Winter 2003/04.
- Rapaics Raymund: Magyar Kertek, Unio Civilis Kft., Budapest, 1993.
- Rem Koolhaas: A jelleg nélküli város (The Generic City) in: Kerékgyártó Béla, A mérhető és a mérhetetlen, Typotex, Bp. 2004. Rév8 Zrt. Európa belvárosa, Megvalósíthatósági tanulmány: Kulturális-gazdaság Fejlesztési Program, Budapest, 2007.
- Rogers, R. Carl: On Becoming a Person, Mariner Books, New York, 1961/1989.
- Rowe, Peter G.: Building Barcelona – A Second Renaissance, Barcelona Regional and Actar, Barcelona, 2006.
- Ságvári Bence / Dessewffy Tibor: A kreatív gazdaságról- Európa és Magyarország a kreatív korban, Demos kiadványa, Budapest, 2006.
- Sennett, Richard: The Uses of Disorder Personal: Identity and City Life, Hannondsworth, Penguin, 1971.
- McQuire, Scott: A nyilvános tér megteremtése, in: Szijártó Zsolt, (ed.) KÖZ/TÉR Fogalmak, nézőpontok, megközelítések, Gondolat kiadó, Budapest, 2010.
- Sholette, Gregory: Egyesek művészetnek nevezik – A képzelt autonómiától egy autonóm közösség felé. Enigma művészeti folyóirat, 45. szám: Street art
- Süvecz Emese: A public art definíciója in: A Moszkva tér – Gravitáció című kiállítást előkészítő szemináriumához írt fogalomtár <http://www.intermedia.c3./pst/public.html>
- Simmel, Georg: Metropolis and Mental Life (1903) in: Donald Levine (ed. and intro.) Georg Simmel on Individuality and Social Forms, Chicago, University of Chicago Press, 1971.
- Stuppek, Miriam: A médiahomlokzatok társadalmi potenciálja, in: Szijártó Zsolt, (ed.) KÖZ/TÉR Fogalmak, nézőpontok, megközelítések, Gondolat kiadó, Budapest, 2010.
- Szabó Árpád, DLA: Városiasság és fenntarthatóság – Fenntarthatóság és ökológia a városépítészetben, Egyetemi jegyzet, BME Urbanisztika Tanszék, Budapest 2011.
- Szendi Gábor: Boldogtalanság és Evolúció, Jaffa kiadó, Budapest, 2010.
- Székely Júlia: Köztér és Művészet viszonya, A public art (át)értelmezése Magyarországon, Szakdolgozat, Eötvös Lóránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi kar, Budapest, 2009.

Szilágyi Kinga: Szabad tér – Szabad a piac Tömegrendezvények a főváros parkjaiban, Tájépítészet c. tudományos folyóirat 1. évfolyam 1. szám, 2000.

Tate, Alan: Making Places Different, in: Harvey, S., Fieldhouse, K. (eds.) The Cultured Landscape, Designing the Environment in the 21st Century, Routledge, New York, 2005.

Tibor Tamás / Tihanyi Dominika: Integration of Public Art Projects in the Course of Urban Regeneration, in: Sustainable Consumption Conference, Bp. 2009.

Tihanyi Dominika: A Lipcsei „Post Housing Landscapes” Workshop, <http://epiteszforum.hu/node/13004>

Thomas, McEvelley: Táj-filozófia: Agnes Denes (Ford. dr. Dienes Gedeon)
http://balkon.c3.hu/balkon05_10/07mcevilley.html

Udvarhelyi Éva Tessza: Köztér, Demokrácia és kulturális sokszínűség, in: Új magyar építőművészet melléklete (Utóirat), Budapest, Gyorsjelentés kiadó, (2010/5 X/58)

Vernelson, John: Behind the Scenes: Spoleto <http://www.scpronet.com/point/9605/p13.html>

Waldheim, Charles: Landscape as Urbanism, in: Waldheim, C. (ed.) The Landscape Urbanism Reader, Princeton Architectural Press, New York, 2006.

Wehner Tibor: A Magyar Művelődési Intézet és Képzőművészeti Lektorátus
http://artportal.hu/intezmenyek/kepzo_es_iparmuveszeti_lektoratus

Wessely Anna: A közterek politikája, Városi tér az élménytársadalomban. in: Új magyar építőművészet melléklete (Utóirat), Budapest, Gyorsjelentés kiadó, (2010/5 X/58)

Wirth, Louis: Urbanism as a Way of Life (American Journal of Sociology, 1938) in: LeGates, R. T., Stout, F. (eds.) The City Reader, Routledge, New York, 1996/2009.

Zólyom Franciska: Nyilvánosság. A köztéri szobrászattól a társadalmi felelősségvállalásig, in: Szijártó Zsolt (ed.) KÖZ/TÉR Fogalmak, nézőpontok, megközelítések, Gondolat kiadó, Budapest, 2010.

A példákhoz felhasznált interneten található hivatkozások:

<http://www.thehighline.org>

<http://www.pps.org/about/approach/>

<http://www.artpool.hu/2005/experimenter/Sugar.html>

<http://www.eperjesi.hu/public/reklammentes-ovezet-advertisement-free-zone?id=11>

<http://www.medencecsoport.hu>

http://www.suzannelacy.com/1990soakland_code33_overview.htm

<http://www.scpronet.com/point/9605/p13.html>

http://www.artdaily.com/index.asp?int_sec=11&int_new=31751&int_modo=2

<http://digitalexperience.cavi.dk/?p=77>

<http://www.peterkilchmann.com/artists/available-works/+/name/maja-bajevic/id/8/media/bajev11372.jpg/>

<http://www.moma.org/explore/multimedia/audios/3/92>

http://www.ludwigmuseum.hu/old/moszkvater/projekt_leiras.htm

<http://www.creativecity.ca/resources/making-the-case/urban-renewal-4.html>

<http://www.muf.co.uk/>

<http://www.raumlabor.net/>

<http://www.dailytonic.com/open-air-library-in-magdeburg-germany-by-karo-architekten/>

<http://www.blauwehuis.org/blauwehuisv2/>

<http://www.serpentinegallery.org>

<http://www.no-w-here.org.uk/index.php?cat=2&subCat=docdetail&&id=206>

<http://www.chartingculture.com>

<http://www.lektoratus.hu/palyazatok/PublicArtFelh2011.html>

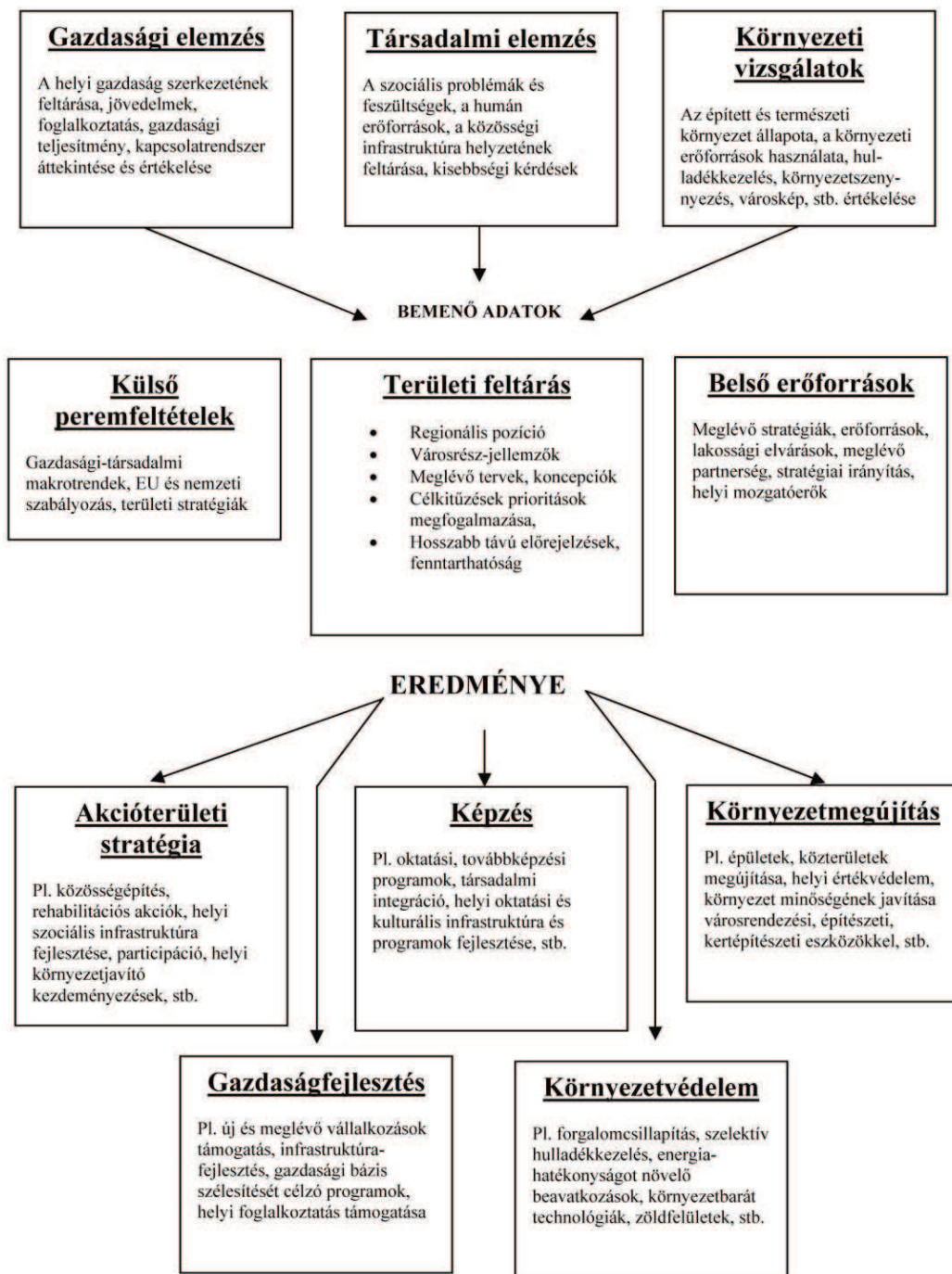
http://www.youtube.com/watch?v=uWfiVvmAt_M

MELLÉKLETEK

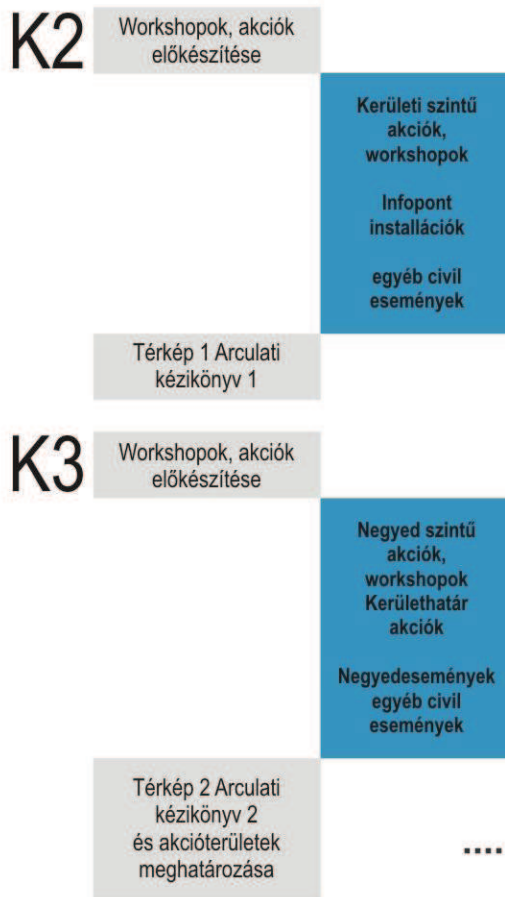
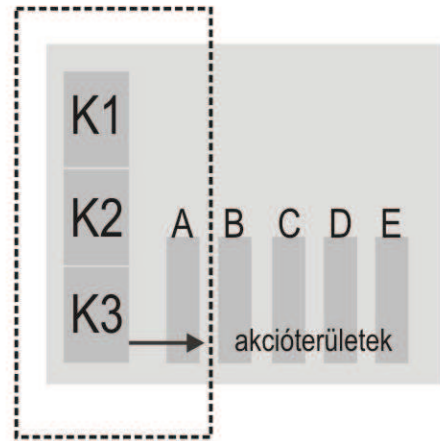
Időszak Fókusz	1950-es évtized			1970-es évtized		1980-as évtized		1990-től napjainkig	
	Helyreállítás	Fejlesztés	Felújítás	Rehabilitáció	Városmegújítás				
Stratégia	Háborús károk felszámolása, tervezett nagyléptékű városfejlesztési akciók indítása	A korábbi paradigma – tervezett elővárosi fejlesztések – folytatása, első rehabilitációs kísérletek	A korábbi paradigma mellett a kisebb lakókörnyezeti egységekre, városrészekre koncentráció megújítás	Kiemelt programok és zászlóshajó projektek megvalósítása	Integrált megközelítés térnyerése a városfejlesztés-politikában				
Kulcsszereplők	Állam és önkormányzat, magán ingatlanfejlesztők, építő cégek	A közösségi és a magánszféra kiegyensúlyozottabb szerepvállalása	Önkormányzatok szerepe megerősödik (decentralizáció), magánszektor részvétele nő	Magánszektor részvétele hangsúlyos, fejlesztési ügynökségek, partnerség	A közösség és a magánszektor partneri együttműködése válik meghatározóvá				
Terrületi szint	A programok által érintett városrészek, egyedi projekthelyszínek	Regionális szint előtérbe kerülése	Regionális és helyi szint, ez utóbbi egyre fontosabbá válik	Projekt helyszínek, később nagyobb városrészekre kiterjedő	A stratégiai megközelítés újra a figyelem központjában, erősödik a regionális szint jelentősége				
Gazdasági bázis	Elsősorban központi kormányzati források felhasználása	Továbbra is döntően közforrások, kisebb részben magántőke	A közösségi források szűkössége folytán egyre jelentősebb a magánszektor szerepe	Meghatározó a magántőke, amelyet célzott közösségi források támogatnak	Az állami, önkormányzati, a magán és a mecenatúra jellegű források kiegyensúlyozott részvétele				
Szociális szempont	Általában a lakáshelyzet javítása	Jóléti és szociális ellátások fejlesztése	Helyi társadalom megszólítása, közösségfejlesztés	Célzott támogatást élvező alulról szervezett közösségi programok	A helyi közösségépítés kiemelt szempont				
Városzerkezeti elhelyezkedés	Belső városrészek átépítése, döntően külső városrészek tervezett fejlesztése	A külső területeken zajló fejlesztések mellett megjelenik a belső városrészeken a rehabilitáció is	A történeti városrészek felújítása, környezeti szempontok érvényesülése	Történeti városrészek, épületegyüttesek megújítása, zászlóshajó projektek	A fizikai környezet szempontjából kevésbé látványos integrált akciók, környezettudatosság				

2. Melléklet A városfejlesztési politikai változása Európa nagyvárosaiban

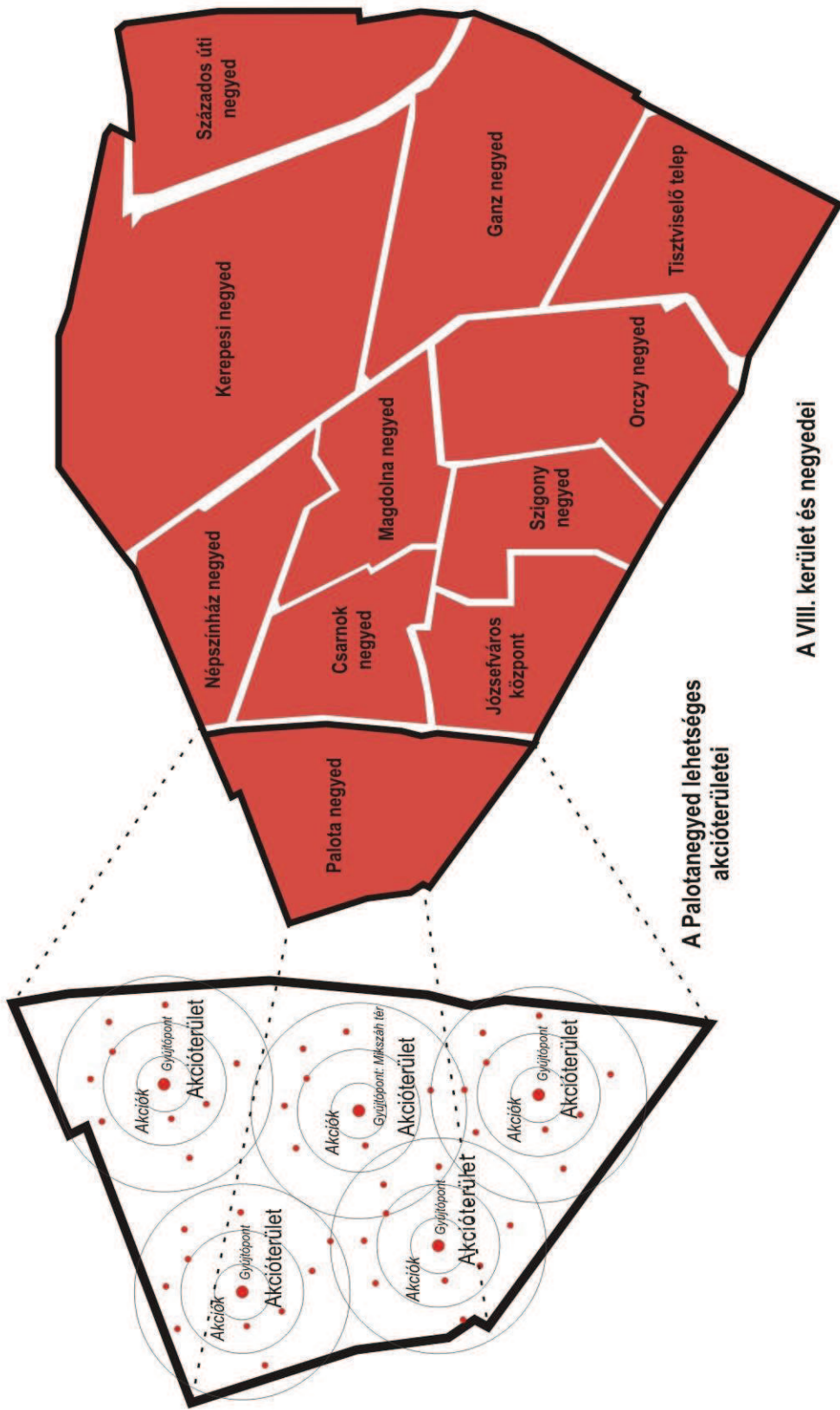
forrás: Lichfield, D. (2000), *Organisation and Management*. In: Peter Roberts and Hugh Skyes (eds.), *Urban Regeneration: A handbook*. British Urban Regeneration Association: London (ford. in: Javaslát a rehabilitáció megújított fővárosi programjára: Az európai kontextus (<http://www.eukn.org/dsresource?objectid=143337>))



3. Melléklet Városrehabilitációs projekt megalapozásának és stratégiájának elvi sémája
 forrás: Roberts, P., (2000), Evolution, definition and purpose of urban regeneration In: Peter Roberts and Hugh Skyes (eds.), Urban Regeneration: A handbook. British Urban Regeneration Association: London (ford. in: Javaslat a rehabilitáció megújított fővárosi programjára: Az európai kontextus (<http://www.eukn.org/dsresource?objectid=143337>))



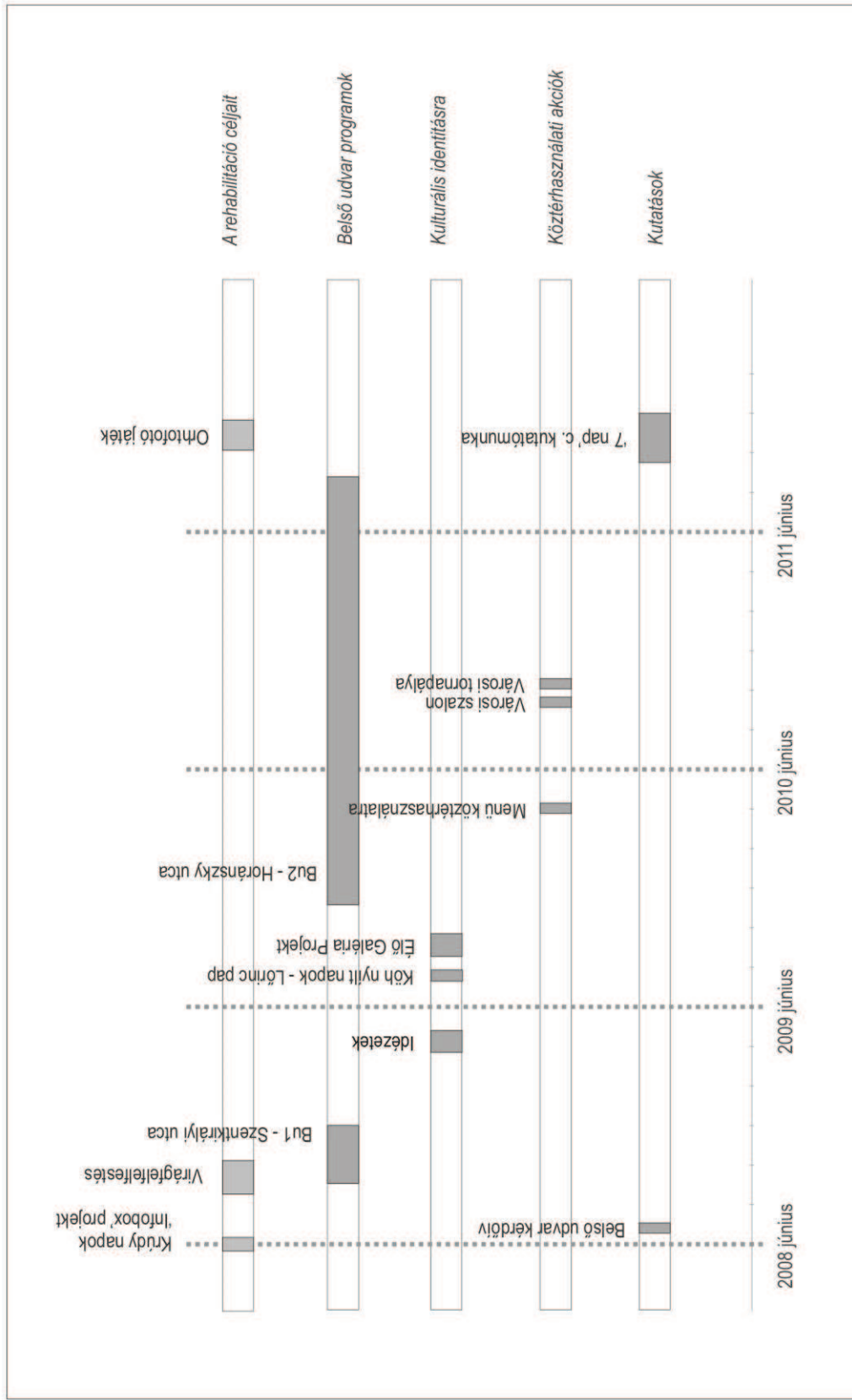
4. Melléklet A kerettervezés folyamata



A VIII. kerület és negyedei

A Palotanegyed lehetséges akcióterületei

5. Melléklet A VIII. kerület negyedei, a Palotanegyed és lehetséges gyűjtőponti akcióterületei



7. Melléklet A mestermunka keretén belül létrehozott köztéri művészeti intervenciók láncolatának időbeli viszonya a folyamatban



8. Melléklet A mestermunka keretén belül létrehozott köztéri művészeti intervenciók láncolatának és a civil kezdeményezések térbeli viszonya

9. Melléklet: Kérdőív a Belső udvar programhoz (Tihanyi Dominika)

1. Mióta lakik Ön a Palotanegyedben?
 több, mint 20 éve 10-20 éve 5-10 éve kevesebb, mint 5 éve
2. Mennyire szeret Ön a Palotanegyedben élni?
 nagyon szeret kicsit szeret kicsit nem szeret nagyon nem szeret
3. Elégedett Ön a Palotanegyeddel, mint lakókörnyezettel?
 nagyon elégedett kicsit elégedett kicsit elégedetlen nagyon elégedetlen
4. Fel lett-e újítva a lakókörnyezete az utóbbi 5 év folyamán?
Utca Belső udvar
 igen nem nem tudom igen nem nem tudom
5. Mennyire ért Ön egyet az alábbi állításokkal? 1 – egyáltalán nem 5 – teljes mértékben

A környezet állapota hatással van a mindennapokra. 1 2 3 4 5
Egy ház belső udvara képes közösségi térként működni. 1 2 3 4 5
Egy ház kapuzatának egyéni kialakítása hatással van a kerület arculatára. 1 2 3 4 5
Egy kerületrész egyéni arculata meghatározza annak megítélését. 1 2 3 4 5
Büszkeséggel töltene el, ha a Palotanegyednek egyéni arculata lenne. 1 2 3 4 5
6. Ön jó ötletnek tartaná, ha a közös költségből támogatná a társasház az udvarokon közös programok megvalósítását?
 igen nem nem tudom
7. Részt venne egy olyan programban, amely az átalakítás költségeit fedezné, és önnek csak az átalakítás folyamatában kellene közreműködnie?
 igen nem nem tudom
8. Áldozna-e szabadidejéből közösségi részvételű környezetmegújításra (udvar- vagy utcazöldítés, hulladék gyűjtés stb.)?
 igen nem
Ha igen heti hány órát?
9. Részt vett Ön az elmúlt évben önkéntes tevékenységben?
 igen, egyszer-kétszer
 igen, kettőnél több alkalommal
 nem

10. Szeretne Ön több időt tölteni közösségben, megismerni a ház többi lakóját, a szomszédjait?

- igen nem nem tudom

11. Milyen eszközökkel tudna ön hozzájárulni a környezetének minőségi javításában?

- kétkézi munkával
 szakértelemmel
 pénzzel
 szervezéssel
 egyéb eszközzel:

.....
.....
.....

12. Neme: nő férfi

13. Születési év:

14. Iskolai végzettsége:

- kevesebb, mint 8 általános
 8 általános
 szakmunkás/szakiskola
 szakközépiskola gimnázium
 főiskola, egyetem

15. Amennyiben a Palotanegyedben lakik

- bérlő tulajdonos

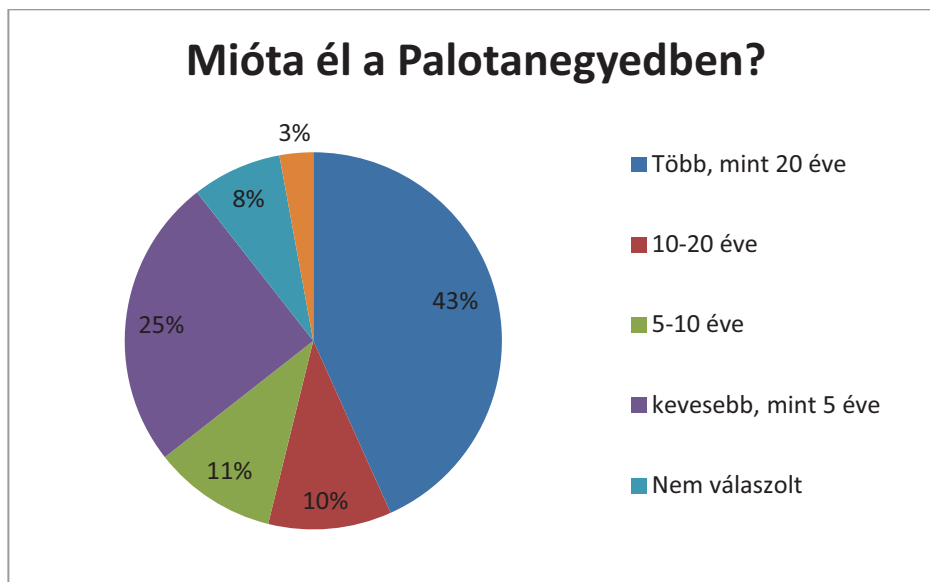
16. A háztartásban élők száma:.....

17. Lakás alapterülete:.....m²

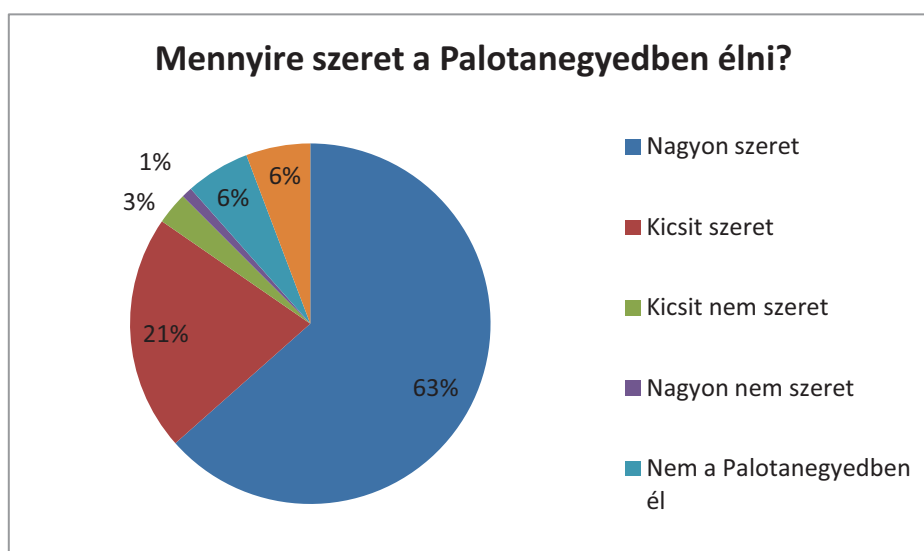
Köszönjük, hogy válaszolt kérdéseinkre!

A kérdőívekre adott válaszok elemzése, összefoglalása (Rév 8 Zrt.)

1. **kérdés:** Mióta lakik Ön a Palotanegyedben?

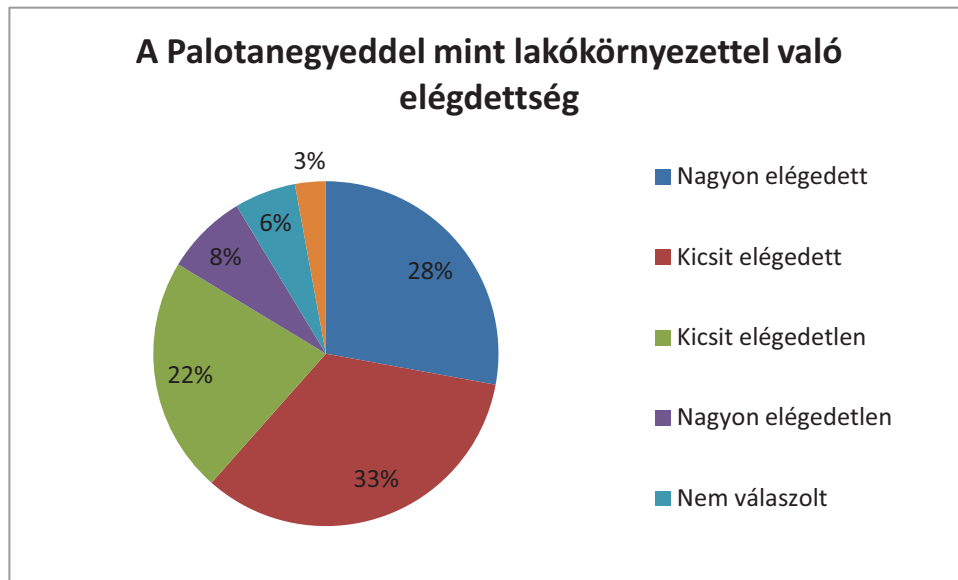


2. **kérdés:** Mennyire szeret Ön a Palotanegyedben élni?



A fenti diagram az mutatja, hogy a megkérdezett személyek akik egyúttal a Palotanegyed lakói is, többségében nagyon szeretnek itt élni. Ezen állításhoz kapcsolódik a következő kérdés is, mely arra vonatkozik, mennyire elégedettek a válaszadók a lakókörnyezetükkel.

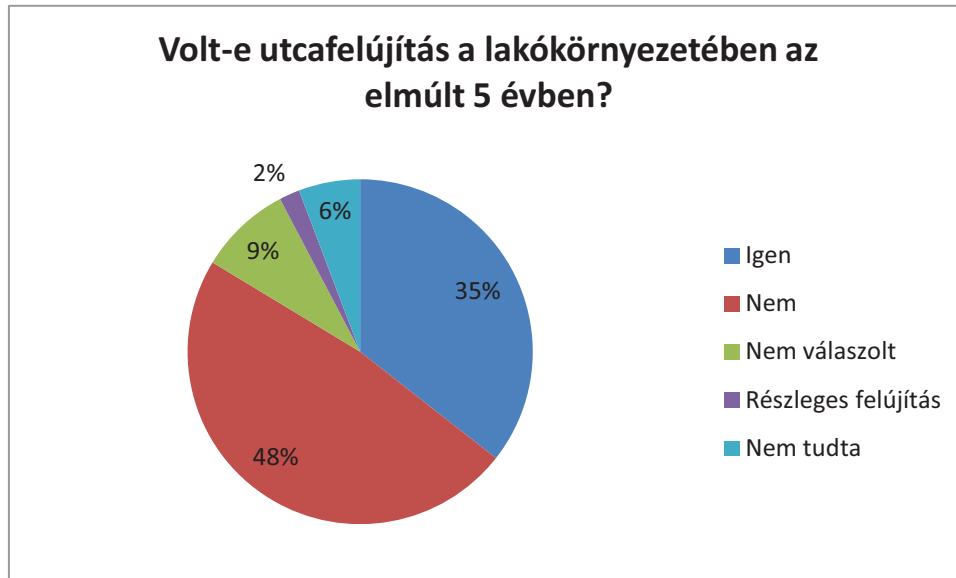
3. kérdés: Elégedett Ön a Palotanegyeddel, mint lakókörnyezettel?



A válaszokból szerkesztett diagram jól szemlélteti, hogy bár a megkérdezettek nagy része szeret itt lakni, azért korántsem teljes mértékben elégedett lakókörnyezetével, amire az előzőekben felsorolt problémák sokasága, sokrétűsége is utal. Azonban elmondható, hogy a válaszadók 61%-a elégedettnek vallja magát a terület élhetősége szempontjából.

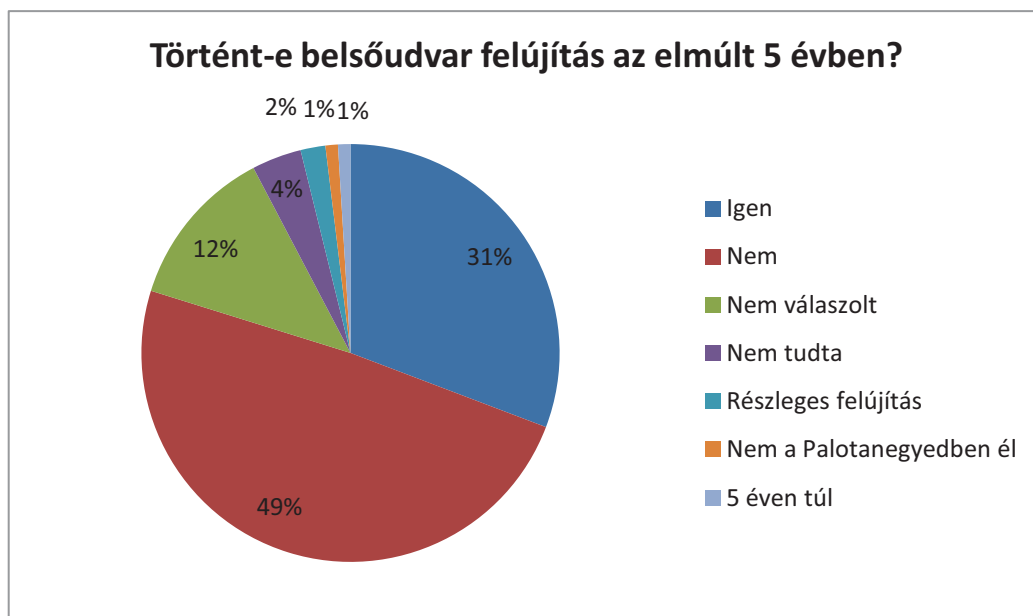
4. kérdés: Fel lett-e újítva lakókörnyezete az elmúlt 5 év folyamán?

Ez a kérdés a területen eddig végbement rehabilitációs folyamatokat vizsgálja, foglalja össze az elmúlt években végzett renoválások, felújítási tevékenységet számba véve. A következő diagram alátámasztja a korábbiakban az épített környezet állapotára vonatkozó problémákat, a felújítások szükségességét, a folyamatos karbantartást. Az építészeti értékek megőrzésének elősegítése érdekében a fizikai környezet rehabilitációja még az elvégzendő feladatok közé tartozik.



A megkérdezettek majdnem fele nyilatkozta, hogy környezetében nem történtek az utcák állapotának javulását elősegítő rekonstrukciós munkák az elmúlt fél évtizedben. Ez azt jelenti, hogy szinte minden második lakóház arra vár, hogy valamilyen karbantartási, felújítási folyamatok során javuljon az állapota, megőrizve ezáltal a már korábban is említett építészeti értékeket, arculatot.

A 4. kérdés második része arra vonatkozott, hogy a lakóház udvarán bekövetkezett-e valamilyen felújítás az elmúlt 5 év során?



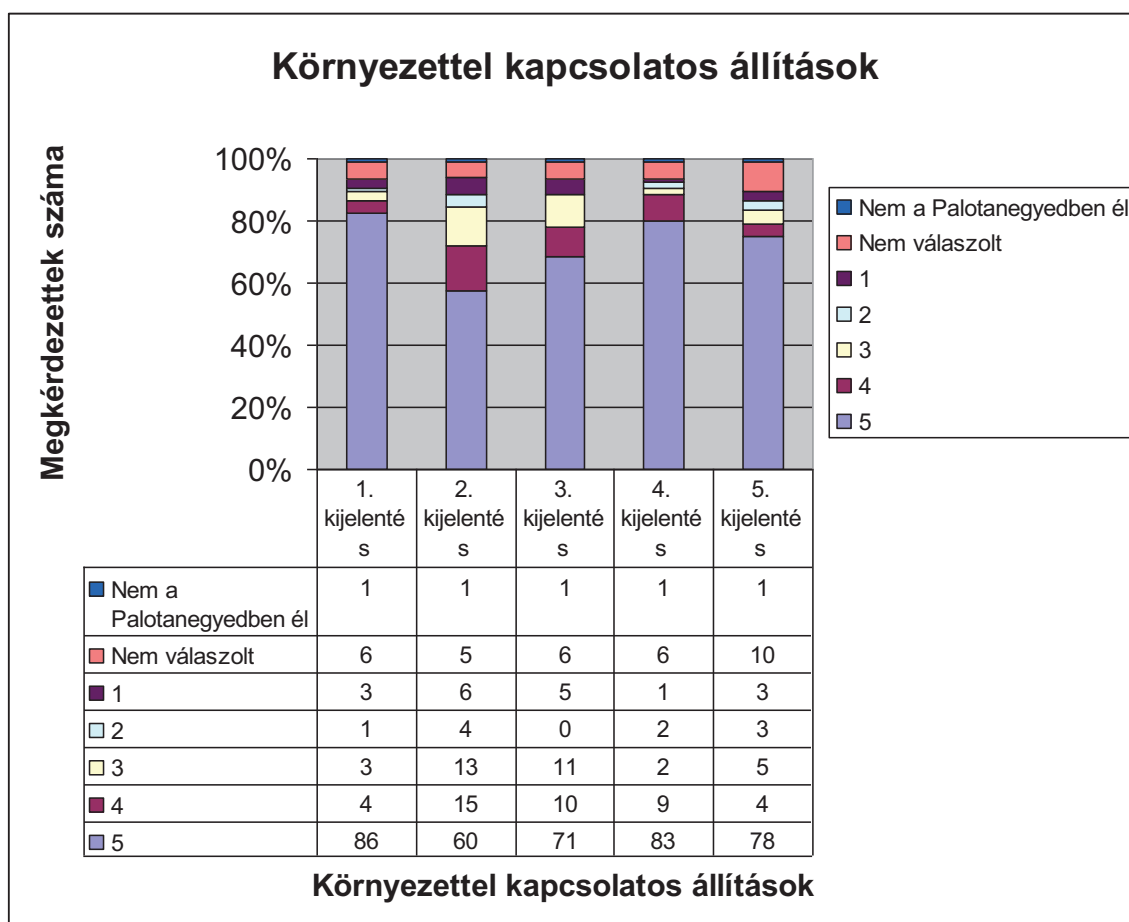
Az itt kapott adatok teljes mértékben az előzőekhez igazodnak, hiszen nemcsak az utcák, de a lakások belső udvarainak megújítása sem következett be az elmúlt 5 évben. E két jelenség feltehetően ugyanarra, az anyagi források hiányára vezethetőek vissza.

5. kérdés: Mennyire ért egyet Ön az alábbi állításokkal?

1. A környezet állapota hatással van a mindennapokra.
2. Egy ház belső udvara képes közösségi térként működni.
3. Egy ház kapuzatának egyéni kialakítása hatással van a kerület arculatára.
4. Egy kerületszám egyéni arculata meghatározza annak megítélését.
5. Büszkeséggel töltené el, ha a Palotanegyednek egyéni arculata lenne.

A fenti állításokkal való egyetértést egy 1-től 5-ig terjedő skálán kell megadni, attól függően, hogy egyáltalán nem, avagy teljes mértékben egyetért az adott személy a kijelentéssel.

A fenti állításokkal kapcsolatosan a következő vélemények születtek:

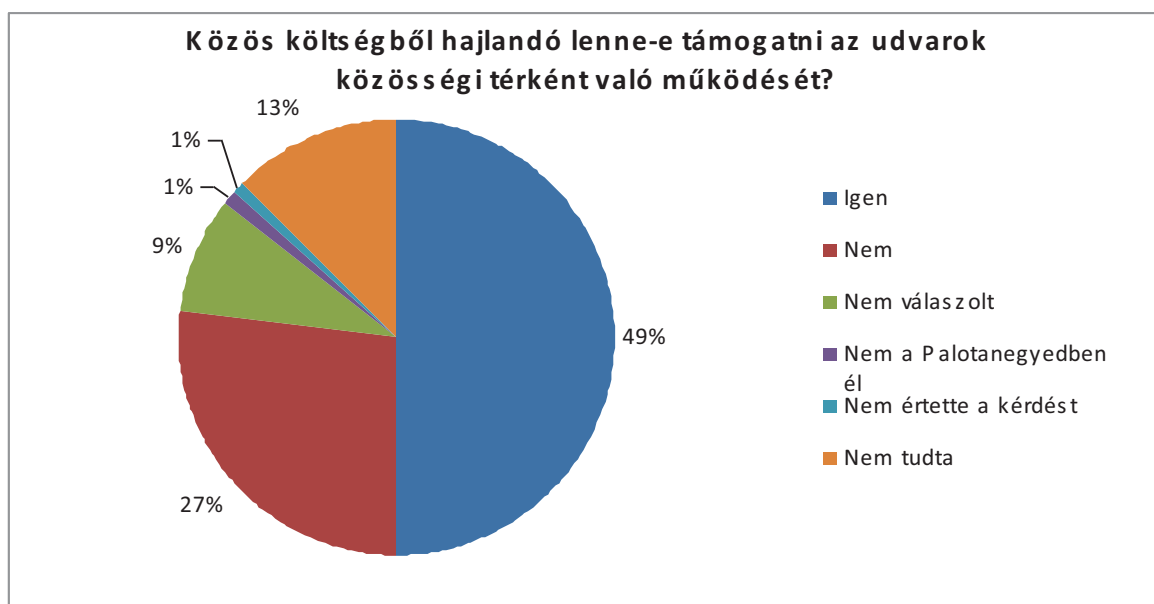


A diagramhoz rendelt táblázat jól szemlélteti, hogy általában az állításokkal a megkérdezettek mind az öt esetben több mint 55%-ban teljes mértékben egyet értenek. Ennek megfelelően a legtöbben, 82, 7%-ban, azzal értettek 100%-osan egyet, hogy a minket körülvevő környezet mindennapi életünk szervesen befolyásoló tényezője. A második leginkább általánosan elfogadott tény, a válaszolók közel 80%-a szerint, hogy amennyiben egy kerületszám egyéni arculattal rendelkezik, annak minősége kihat a kerület megítélésére. A válaszadók 75%-át továbbá büszkeséggel töltené el, ha egy egységes arculatot tükröző

Palotanegyedben élhetne. A kérdőívet kitöltők ~ 57, 7%-a gondolja úgy, hogy házának belső udvara közösségi funkcióval is képes bírni, a közösségformálás színtereként működni. A kerület arculatát formáló tényezők közé sorolják (~ 68, 3%) a lakóházak kapuzatának egyéni kialakítását.

Az állításokat 33 esetben nem értékelték egyetértés szempontjából, illetve a megkérdezettek közül egy személy nem a Palotanegyedben él, így válasza nem tekinthető relevánsnak.

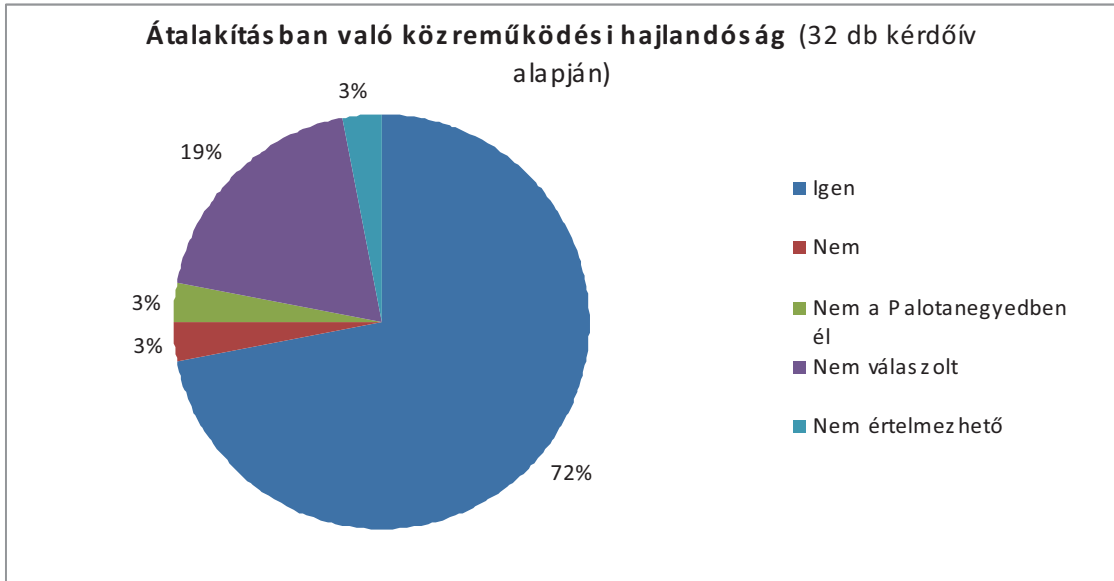
6. kérdés: Ön jó ötletnek tartaná, ha közös költségből támogatná a társasház az udvarokon közös programok megvalósítását?



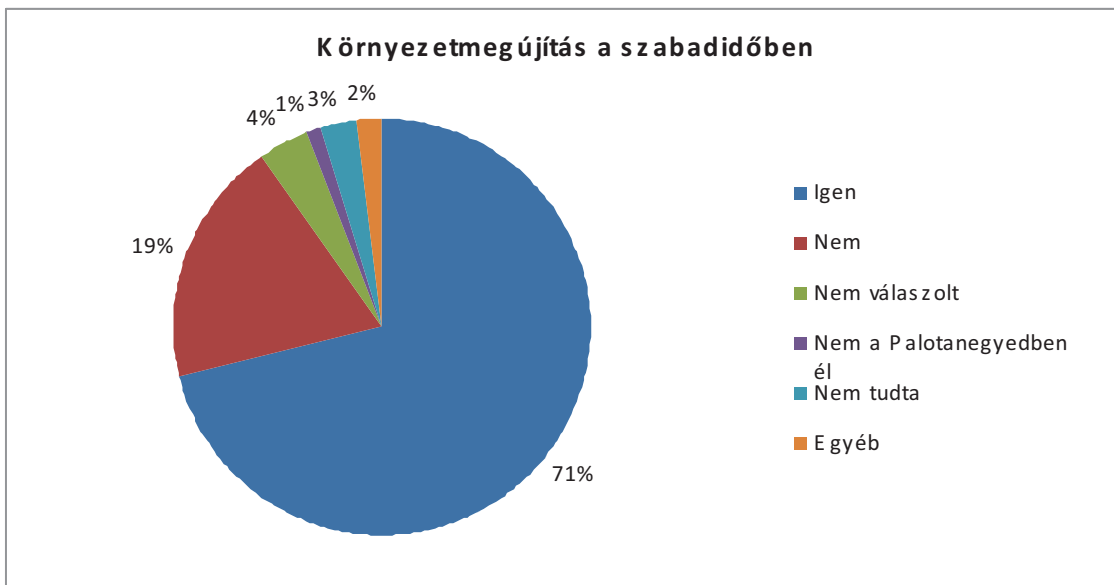
Minden második személy, aki kitöltötte a kérdőívet, úgy nyilatkozott, hogy helyesli annak lehetőségét, hogy közösen finanszírozzák a belső udvarok közösségi térként való működésének kialakításához szükséges ráfordításokat, mindössze a megkérdezettek egy negyede nem értett ezzel egyet.

7. kérdés: Részt venne egy olyan programban, amely az átalakítás költségeit fedezné, és önnek csak az átalakítás folyamatában kellene közreműködnie?

Ez a kérdés csak 32 kérdőív esetén szerepelt, így az itt kapott válaszokat csupán egy leszűkített mintára tudjuk vizsgálni és értelmezni. A 32 elemes mintára vetítve a megkérdezettek majdnem háromnegyede venne részt az átalakítás folyamatában, amennyiben az anyagi finanszírozás megoldott volna.

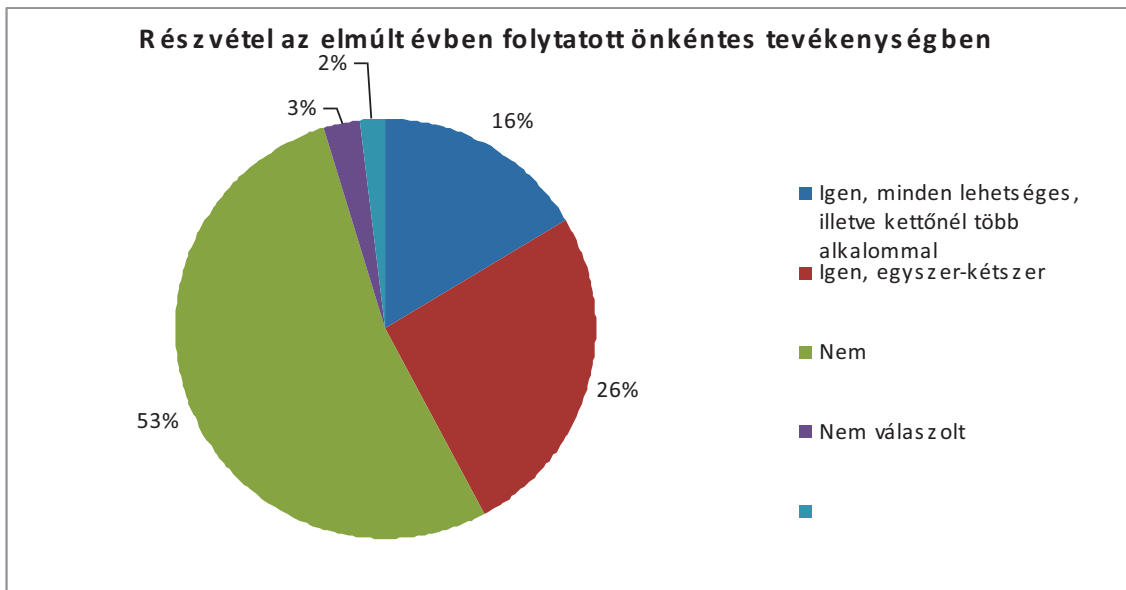


8. kérdés: Áldozna-e szabadidejéből közösségi részvételű környezetmegújításban? (udvar vagy utcazöldítés, hulladékgyűjtés stb.) Ha igen, heti hány órát?



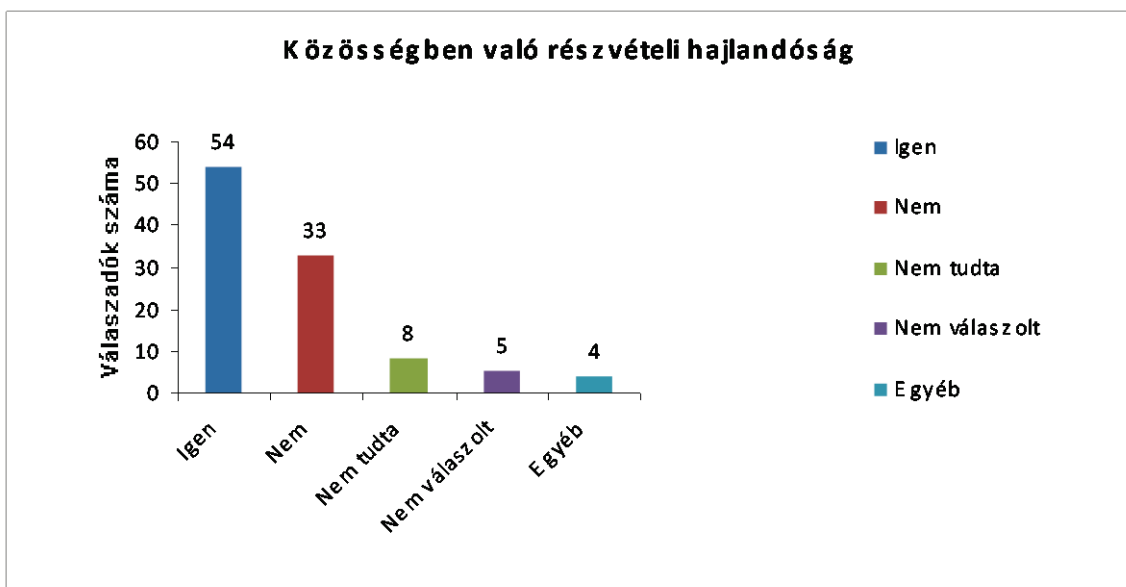
A megkérdezettek nagy többsége, 71%-a szívesen hozzájárulna ahhoz szabadidejében, hogy környezetét szelektív hulladékgyűjtéssel, utcazöldítéssel, az udvar és egyéb helyiségek rendbetételével gondozza, karbantartsa. Azok közül, akik szívesen áldoznának időt, hogy saját maguk szépítsék lakókörnyezetüket a legtöbben heti 3-4 órát, illetve 1-2 órát szánnának erre a tevékenységre, de akadtak olyanok is szép számmal, akik hetente 5 - 10 órát, néhány esetben pedig akár 10 óránál többet, illetve maradék szabadidejüket teljes mértékben erre fordítják. A környezeti értékek ápolása, saját életterünk megóvása szemmel láthatóan mindenkinek, ha idejéhez és energiájához mérten is, de igen fontos helyet foglal el a hétköznapokban.

9. kérdés: Részt vett Ön az elmúlt évben önkéntes tevékenységben?



A válaszok a fenti diagram alapján azt bizonyítják, hogy bár a megkérdezettek részéről - az előző kérdésre adott válaszok alapján – fennáll az igény a környezetmegújításra, az elmúlt évben mégsem volt jellemző ezen hozzáállásuk, hiszen 53%-uk egyáltalán nem vette ki részét az önkéntes tevékenységekből. Azonban, azok közül, akik a jövőben szívesen szerepet vállalnának a közösségi környezet építésében, azaz 74 személyből 42-en végeztek el valamilyen feladatot a közösség érdekében az elmúlt évben is.

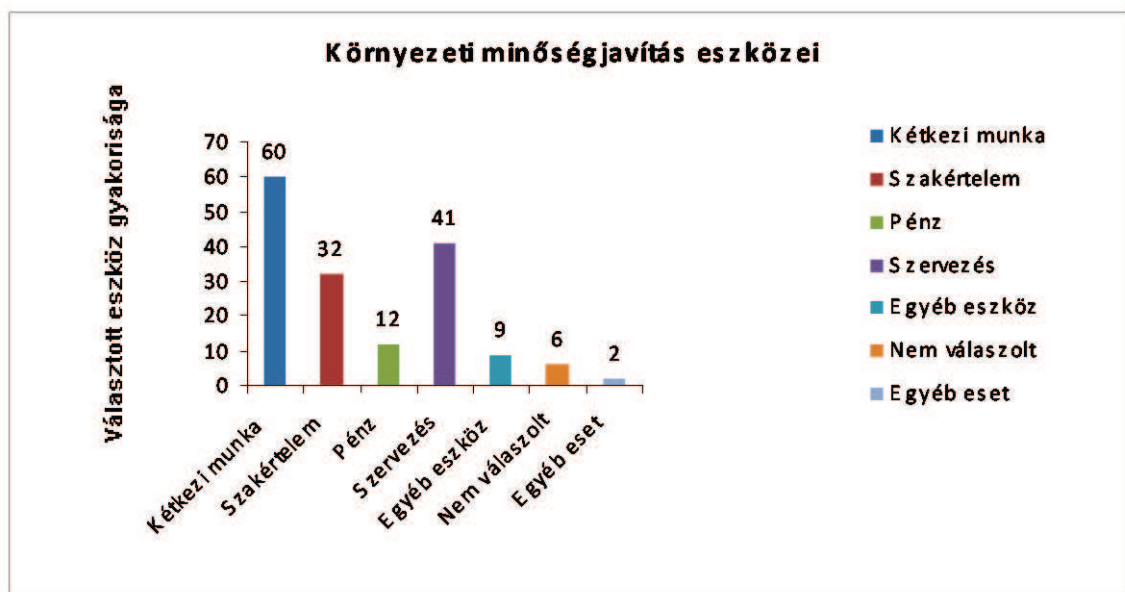
10. kérdés: Szeretne Ön több időt tölteni közösségben, megismerni a ház többi lakóját?



A válaszolók több mint fele, 52%-a szívesen töltene el több időt a lakókörnyezetben élőkkal, annak érdekében, hogy erősödjön a közösségen belüli kohézió, jobban megismerje szomszédjait, megalapozva a közösségi tevékenységekhez szükséges kapcsolati hálót, mely megléte elengedhetetlen a közös

rendezvények, programok megszervezéséhez, előkészítéséhez és lebonyolításához. A válaszok azonban egy másik jelenségre is felhívják a figyelmet, miszerint egy lakóházon belül élők közötti kapcsolatot sokszor a bizalmatlanság, illetve a környezettel szembeni semlegesség, zárkózottság is jellemezheti. A közösség összetartása iránt elkötelezettek feladata, hogy ezekben az emberekben felkeltsék az érdeklődést, és ösztönözzék őket a lakóházat érintő közös ügyekkel kapcsolatos szerepvállalásra. A diagramban feltüntetett egyéb kategóriába bizonyos speciális esetek tartoznak, mint például; a válaszadó a lakóház közös képviselője, vagy, amikor a közösségen belül az adott személy mindenkit ismer, a többséggel jó kapcsolatot ápol, így feltehetően nincs szükség arra, hogy több időt fordítson erre.

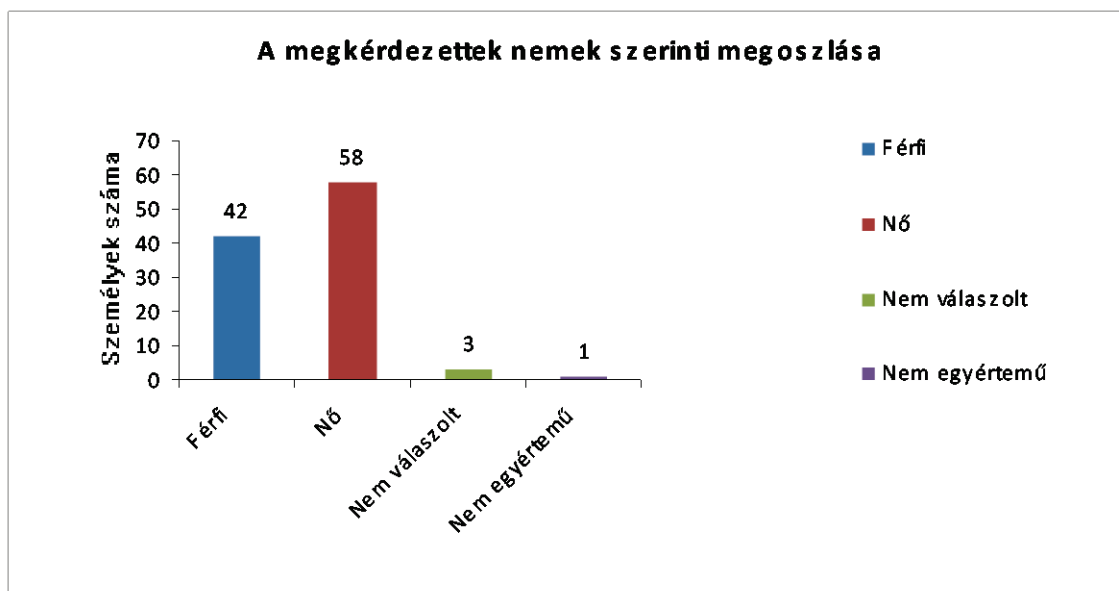
11. kérdés: Milyen eszközökkel tudna ön hozzájárulni a környezetének minőségi hozzájárulásában?



A legtöbben fizikai jelenlétükkel, kétkézi munkával támogatnák a közösségi tevékenységeket, de a szervezés és a rendelkezésre álló szakértelem bevetése is jelentős alapot ad a környezet minőségének javításához. Az anyagi forrással való hozzájárulás nagyon kevés esetben jelent meg választott alternatívaként, mely a családok általános anyagi helyzetével magyarázható, melynek oka a magyar gazdasági viszonyokra, a bérek árak egymáshoz viszonyított kedvezőtlen arányaira vezethető vissza. Hiszen a létfenntartás, mindennapi életvitel folytatásához szükséges forrásokból szinte semmi, vagy igen csekély fordítható a közös célok elérésére. Néhány esetet kiemelve az egyéb eszközzel kategória megjelölése során csupán három esetben említette meg a válaszoló a konkrét egyéb - a megadott válaszok között nem szereplő – lehetőségeket; jogi tanácsadás, illetve ötletgyűjtés formájában. Az élhető környezet kialakítása érdekében a fenti eszközök egyensúlyára kellene törekednie a lakóközösségeknek, azonban a tényezők között szerepel olyan is, ilyen például a finanszírozás, mely egy ponton túl nem befolyásolható a közösséget alkotók által, hiszen egy társasház anyagi helyzete a lakók anyagi helyzetének függvénye, hosszútávon konstans adottság, mely nem feltétlen az emberi hozzáállás, hozzájárulás kérdése. A meglévő

közös tudás, szakértelem feltárása, összekapcsolása és a jól működő koordináció, továbbá információáramlás és –csere kompenzálhatja az anyagi forrásokban megmutatkozó hiányt.

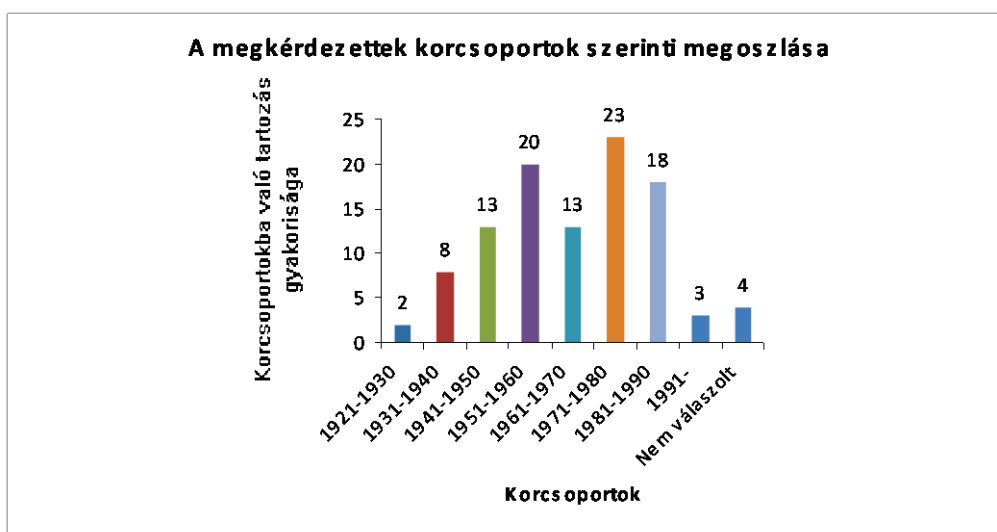
12. kérdés: A kérdőívet kitöltő személyek nemek szerinti megoszlására vonatkozó kérdés alapján a következő összetétel született.



A nemek aránya 40-56%, amihez hozzájön a nem, illetve nem egyértelműen, válaszolók száma csekély száma.

13. kérdés: A kérdés a megkérdezett személy korára vonatkozott a születési év megadásával.

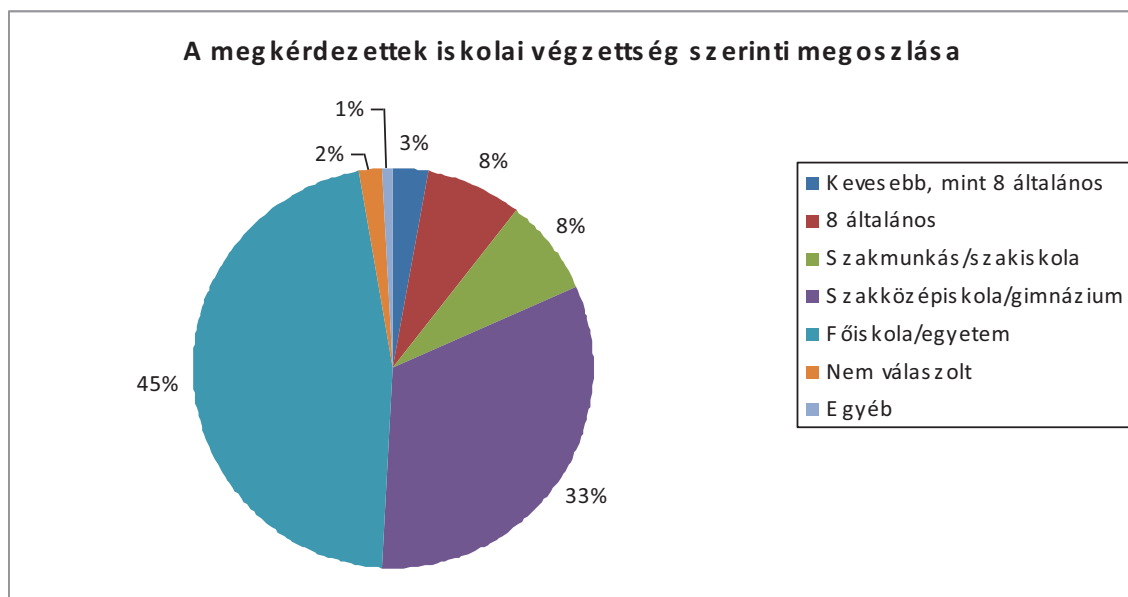
A megjelölt születési évek alapján az alábbi korcsoportokba való tartozás gyakorisága a következőképpen alakult a minta alapján:



Az előfordulási gyakoriságok alapján elmondható, hogy 1951-1960, az 1971-1980 és az 1981-1990 között születettek adják a minta több mint 58%-át. A minta viszonylag jól reprezentálja az idősebb és a fiatalabb

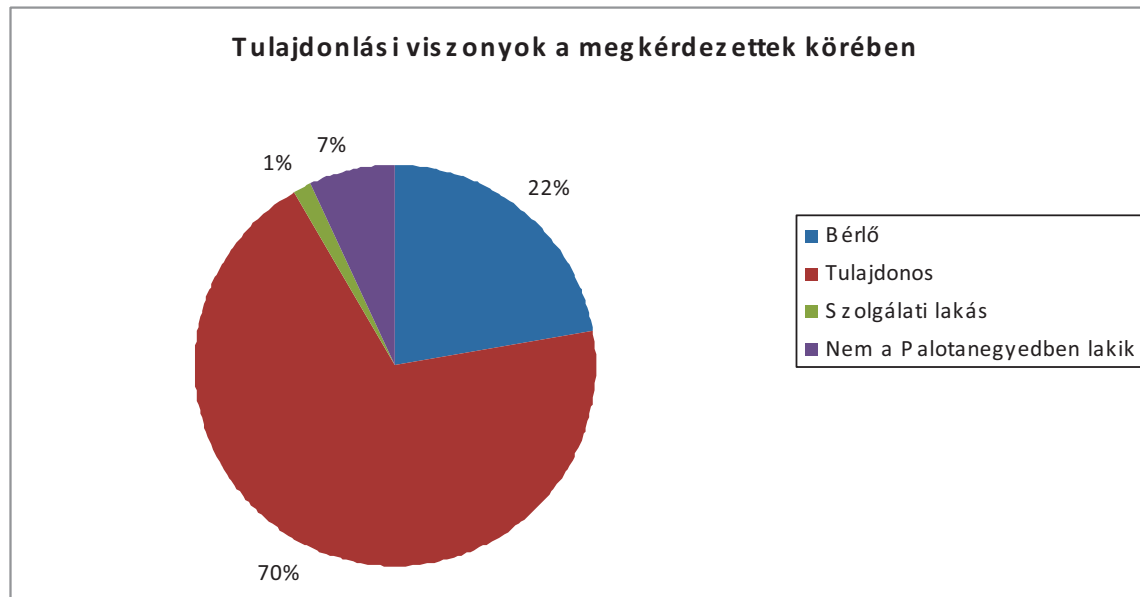
generációkat egyaránt. Kicsivel nagyobb a 40 év alatti személyek aránya az idősebb generációhoz viszonyítva; 57:43. Ez is az bizonyítja, hogy egy igen fiatalodó kerületrésről beszélhetünk a jövőben, amit a Palotanegyedben működő számos közép és felsőoktatási intézmény jelenléte is alátámaszt. Célkitűzés lehet ebből kiindulva az itt diplomát szerző értelmiségi megtartása a tanulmányok befejezése után is. A már korábban említett kettősség e téren is megfogható, hiszen a negyed egyszerre színtere a pezsgő diákéletnek, mind a nyugodt idősebb generáció pihenésének.

14. kérdés: A válaszolók iskolai végzettsége szerinti megoszlása.



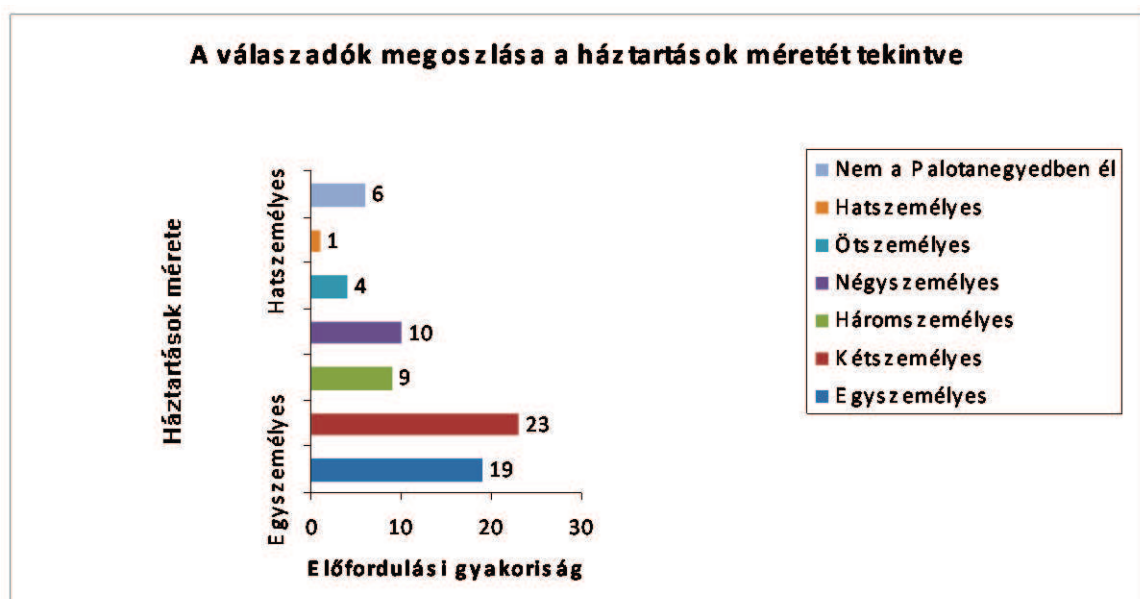
A megkérdezettek közül majdnem minden második személy értelmiségi, azaz főiskolai vagy egyetemi diplomával rendelkezik. De igen nagy – 34 - a mintában szereplő gimnáziumot vagy szakiskolát végzett száma is. A minta jól reprezentálja azt a Palotanegyedben általánosnak mondható tény, miszerint a 8. kerületen belül itt kiemelkedően nagy az értelmiségiek aránya. A következő kérdéseket a 104 helyett, egy szűkített, 72 személy által megkérdezett, de ugyanazon minta alapján értékeljük.

15. kérdés: Amennyiben a Palotanegyedben lakik, bérlő vagy tulajdonos?



A nyilatkozók majdnem háromnegyede él saját tulajdonú lakásában, mindössze 16 személy pedig bérlményben. A Palotanegyed speciális helyzetét árnyalja ez a tény is, hiszen a magas értelmiségiek arányának következménye a magasabb jövedelem, mely lehetővé teszi a lakásvásárlást. Természetesen a tulajdonlási viszonyok kialakulása a rendszerváltás után lezajtott gazdasági és lakáspolitikai mechanizmusok során kibontakozott ingatlanértékesítési és jövedelemi viszonyok változásában bekövetkezett, valamint a kapcsolódó jogszabályok módosulásának együttes következménye, melynek ismertetése nem képezi jelen értékelés tárgyát.

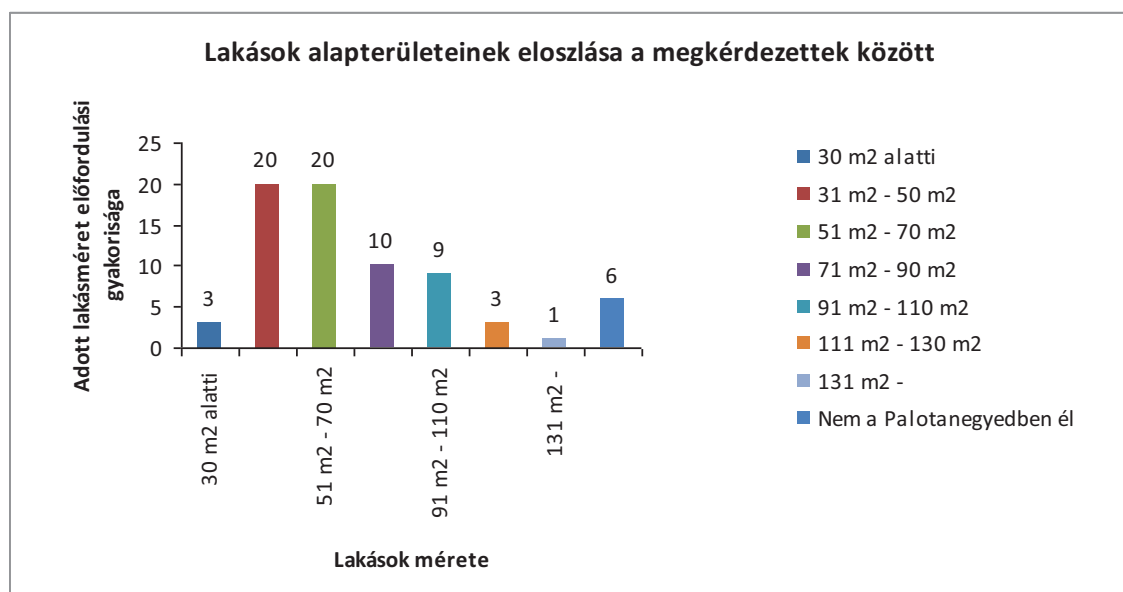
16. kérdés: A háztartásban élők számára vonatkozott.



A mintát tekintve a leggyakoribbak az egy és két, illetve személyes háztartások. Ez a magyar demográfai folyamatokkal jól magyarázható, illetve összefüggésbe hozható, továbbá a fiatal, pályakezdők nagy arányával, akik a családtervezés kezdetén vannak, illetve azok a családok, ahol egy, maximum két gyermek van. A negyed viszonylag jobb arányokat mutat gyermekvállalás szempontjából, mint az országos átlag, hiszen ahogy a diagram is mutatja, előfordulnak olyan többtagú – 4, 5, 6 - háztartások is, ahol feltételezhetően több a gyermekek száma, illetve jelen lehet a fiatalabb és az idősebb generáció együttélése.

17. kérdés: Az utolsó kérdés a Palotanegyedben élők által lakott lakások méretére vonatkozott.

A válaszok alapján a következő lakásméret osztályokat különböztethetünk meg:



A lakások zöme, 40 háztartás él 31 m² - 70 m² közötti alapterületen, de jelentős részt képviselnek a 71-90 m² és 91-110 m² alapterületű lakások is, közel ugyanolyan arányban (10:9). A két szélsőséges lakásméretet tekintve elmondható, hogy a minta alapján kevés a nagyon kicsi, azaz 31m² alatti és a 111m² feletti ingatlanok. A lakások alapterülete, illetve a háztartások nagysága között is megfigyelhető a kapcsolat, hiszen az egyedülállók, illetve a kétszemélyes háztartások számára kényelmesen elegendő a 40-50 akár 60m²-nyi lakótér. Azonban az ennél nagyobb lakások száma, egyenesen arányosan csökken a háztartásokban élők számának növekedésével. Ahogy kevésbé jellemzőek a nagy, három, illetve négy gyermekes családok, ennek megfelelően kevés a 90m² illetve azt meghaladó alapterületű lakások előfordulási gyakorisága.

Szakmai önéletrajz

Tihanyi Dominika

1977/03/13 Budapest

Újirány Csoport – Újirány Tájépítész Kft./ Alapító tag, 2000. / Tájépítész

Iskolák:

2004-	Moholy-Nagy Művészeti Egyetem DLA képzés
1995-2002	Szent István Egyetem - Tájépítészeti, -védelmi és -fejlesztési kar
1991-1995	Kaffka Margit Gimnázium, rajz szak
1985-1990	Kuwait English School

Főbb megvalósult munkák:

2011	Zsolnay gyár rehabilitáció, Déli terület környezete, Pécs
2011	Második Belsőudvar Program: Horánszky u. 1, Palotanegyed
2011	Laffert kúria kertje, Dunaharaszti
2010	BME Alkotóhét: Menü köztérhasználatra
2010	Könyvtár és tudásközpont környezete, Pécs
2010	"Ön itt áll!" c. köztéri művészeti alkotás – Ajka
2010	Placc Fesztivál: Városi szalon-Városi tornapálya, Palotanegyed
2010	Hungária Fürdő belső kertjei és tetőkertjei
2010	Széchenyi fürdő-Pálmaház: Növény- és térinstalláció
2009	Placc Fesztivál: Élő Galéria Project Krúdy Gyula u., Palotanegyed
2009	Spirál irodaház tömbbelső pihenőkertje
2008	A Palotanegyed rehabilitáció előrehabilitációs munkarész keretében: aszfalfestő akciók és a Belsőudvar Program
2008	"Ön itt áll!" c. köztéri művészeti alkotás – Győr, Szeged
2007	"To be with one's own self" művészeti kutatómunka (Faulheit/Restség - Projekt Bipolar, MOME)
2006	Nyugati téri aluljáró: "Ön itt áll!" c. köztéri művészeti alkotás - Atlantisz pályázat
2004	Paulay Ede utcai társasház belső udvara
2003	Hungarian Architecture Today Modern and Organic – kiállítás installáció, London/Glasgow
2003	Közben c. kiállítás installációja, Múcsarnok, Budapest
2003	Budapest Plage 2003
2002	HVG Park
2001	Millenáris Park

Főbb külföldi előadások/workshopok/konferenciák:

2011	Frankfurt, "City of Future - Making Heimat" conference / workshop
2011	5th International Doctoral Symposium, Building Composition and City Design, AAA & TU Dresden, School of Architecture
2009	Sustainable Consumption Conference Proceedings, Bp.: Integration of Public Art Projects in the Course of Urban Rehabilitation
2007	Madrid, Építészet Hónapja: Újirány Csoport munkáinak bemutatása
2005	SAUL - Sustainable and Accessible Urban Landscapes, konferencia
2004	CROSSROADS FOR IDEAS: Magyarország képviselője az Európai Unió csatlakozó országok közt, mint "Young Professionals/Architecture" helyszínek: Budapest, London: workshop, előadás: Újirány Csoport munkáinak bemutatása
2004	Lipcse – Post Housing Landscapes Workshop
2004	ICA (Institute of Contemporary Art), London: Újirány Csoport munkáinak bemutatása
2003	RIBA (Royal Institute of British Architects), London: Újirány Csoport munkáinak bemutatása

Csoportos és egyéni kiállítások:

2011 november	Józsefvárosi Galéria: 7 nap c. kiállítás (Ludwig Múzeum)
2011 március	Műcsarnok: Egyszerű Többség, Csoportdinamika c. munka
2008 október	Gödör Klub – Építészet Hónapja kiállításorozat
2008 május	Castro Bisztró - Újirány Csoport kiállítása
2007 június/október	Faulheit/Restség: "To be with one's own self" c. Művészeti kutatás video- és térinstallációja, Wolfsburg, HAU2 – Berlin, Ponton Galéria – Budapest
2004 február	Lighthouse, Mai magyar építészet c. kiállítás
2004 március	RIBA, London, Mai magyar építészet c. kiállítás
2003 október	Műcsarnok, Budapest, Közben c. kiállítás, 2003
2003 március	N&n Galéria, Budapest, Tér és Táj c. kiállítás
2001 október	Pasaréti építésztalálkozó: Ganz Park kiállítás

Publikációk:

2011	Acupuncture as a Tool of Urban Development – www.culburb.eu
2009	Integration of Public Art Projects in the Course of Urban Rehabilitation in: Sustainable Consumption Conference Proceedings, Bp. 2009.
2009	Kreatív stratégiák és a köztéri művészet szerepe a városfejlesztésben in: Üzenet a tér(b)en. Szobrászat és nyilvánosság – A Magyar Szobrász Társaság és a Műcsarnok közös szimpóziumának kiadványa, Bp. 2009.
2009	Kreatív stratégiák és a köztéri művészet szerepe a városfejlesztésben in: 4D - Tájépítészeti és Kertművészeti folyóirat Bp. 2009/14.
2008	Kreatív stratégiák és a köztéri művészet szerepe a városfejlesztésben – www.epiteszforum.hu
2001	Új közpark a budai belváros szívében - Millenáris Park in: Tájépítészeti c. Tudományos szakmai Folyóirat II/3. 2001.

Oktatási tevékenység:

2012	Budapesti Műszaki Egyetem – Urbanisztika Tanszék, MSc képzés, 2. félév
2011/2012	Budapesti Műszaki Egyetem – Urbanisztika Tanszék, angol kurzus, graduális képzés, Tanszéki terv 2., 2. félév
2011	Opponencia Pfliegel Bálint diplomamunkájához (BME – Urbanisztika Tanszék)
2011	Opponencia Simon Mátyás diplomamunkájához (MOME – Építész Tanszék)
2009/2010	Budapesti Műszaki Egyetem – meghívott csoportvezető alkotóhéten (Középülettervezési Tanszék)
2009/2010/2011	Budapesti Műszaki Egyetem – Tanszéki terv 1., MSc képzés, Év végi munkák véleményezése (BME – Urbanisztika Tanszék)
2006/07	Moholy-Nagy Művészeti Egyetem – Építész Tanszék, graduális képzés 1. évfolyam 1-2. félév

Díjak:

2010	Figyelő építészeti díj, Ingatlanfejlesztés kategória díja – Hungária fürdő
2010	Magyar Szabadalmi Hivatal Millenniumi díja
2009	ASLA-díj, kommunikáció kategória: „Ön itt áll” c. köztéri alkotás
2009	Az év kertje díja: Paulay Ede u. 2. díj
2009	Az év kertje díja: Balatonakarattya, Családi ház kertje 3. díj
2007	Magyar Köztársasági Arany Érdemkereszt
2004	Young Professional in Architecture, Muszbek Johannával
2001	Figyelő építészeti díj, Ingatlanfejlesztés kategória díja – Millenáris Park
2001	Budapest főváros építészeti nívódíja – Millenáris Park
2001	Europa Nostra Díj-Millenáris Park