

Az építészet szerepe az európai kulturális fővárosokban

Az 1980-as évektől kezdve szokás kifejezetten kulturális alapú városfejlesztésről beszélni. A hagyományos iparágak kifulladásával a nagymértékben iparizált termelésre vagy a termeléshez kötődő tevékenységekre építő városok vezetése új modellek keresésére kényszerültek, amelyek segítségével újra életet lehetett lehelni a városközpontokba és a hátrányos helyzetű kerületekbe, új vonzerőt lehetett teremteni a meghatározó gazdasági szereplők irányában. Ebben az időben jelent meg a „kulturális befektetés” fogalma, amely a megváltozott kulturális politika kibontakozó gazdasági dimenzióját olyan folyamatként írta le, melynek során a múzeumokba, eseményekbe, kreatív iparágakba investált pénz és energia egyszerre jut vissza a városi gazdaságba mérhető profit, illetve új munkahelyek és megújított városi környezet formájában.

Az 1980-as és 90-es években a városok globális versenyének kialakulásával az egyes városok kulturális politikája egyre inkább egy olyan szimbolikus gazdaság kialakítását célozza, amelyben a város mint a kulturális termelés és fogyasztás kiemelt színhelye jelenik meg a városhálózatban, és ezzel megerősíti pozícióját mint turisztikai célpont, a vállalkozást támogató kreatív környezet. A városi politika érdeklődésének középpontjába ezzel a városimázs kérdése kerül, amely révén a város határozott üzenetben mutathatja meg, koherens történetben beszélheti el önmagát. Ugyanakkor ez a „kifelé”, a nemzeti vagy globális szintér felé irányított önmeghatározási gesztus gyakran egyáltalán nem kapcsolódik a „belső”, a lakosság és a létező kulturális intézmények által sajátjának vallott identitással, és e reprezentációk különbsége gyakran szociális feszültséghez vezet. Még a nemzetközileg egyöntetűen rehabilitációs sikernek elkönyvelt Glasgow kapcsán is gyakran felvetődik, hogy a város megújult lendülete valójában nem más, mint „karnaváli maszk”, amely – miközben turisták és üzletemberek érdekeit szolgálja – elrejteti és láthatatlanná teszi a város perifériáinak deprivált társadalmát. A városok újonnan gerjesztett kulturális identitása tehát egyáltalán nem mentes ellentmondásoktól, és újra felveti a kulturális reprezentációs és örökségi politika nagy kérdését: kinek a kultúrájáról van szó?

Ebben a kontextusban vizsgálva nyeri el valódi jelentőségét az Európai Unió által 1985-ben útjára indított európai kulturális főváros eseménysorozat, amelynek rendezési jogát minden évben más és más európai városok kapják meg. A program intézményes kereteket kíván adni a kulturális városrehabilitáció Európa-szerte való alkalmazásának, de olyan módon, hogy visszafogja a kulturális alapú várospolitika eredetileg neoliberais felhangjait, és az egyes városok versengéséről az együttműködésre helyezi át a hangsúlyt. Ezzel párhuzamosan a kezdeményezés az imént említett reprezentációs konfliktusokat is szelídíteni próbálja, mikor a belső kohéziót és a fenntarthatóságot a versenyképesség egyik kritériumává emeli.

Épületek és események

A városi imázs kialakítására és a helyekről szóló globális diskurzusban való rögzítésére az elmúlt évtizedekben a városvezetések két, egyaránt a kulturális fogyasztást támogató stratégiát dolgoztak ki. Az első, amely mindenekelőtt Bilbao nevéhez kötődik, a kemény kulturális infrastruktúra fejlesztését tűzi ki céljául, és leggyakrabban – mint Bilbao esetében a Guggenheim Múzeum – művészeti múzeumok, gyűjtemények alapításával és építésével valósul meg. A másik stratégia nem annyira fizikai aspektusokban gondolkodik, mint inkább eseményekben, amelyeknek legjelentősebb példái a sajátos „kulturális rendezvényként” viselkedő olimpiai játékok vagy az esetünkben vizsgált európai kulturális főváros eseménysorozatai. Valójában e stratégiák – a városimázs létrehozásában betöltött szerepüknek megfelelően – meglehetősen pontosan másolják le és használják ki a városi képzeletvilág modern strukturálódásának jellegzetes vonásait: a városhoz kapcsolt képzettársításokat metaforákban vagy konkrét épületekben (színekdochékban) kötik meg, horgonyozzák le.

Ez a dupla stratégia természetesen nem jeleni azt, hogy a fizikai építkezés kizárna az „esemény-építkezést”, éppen ellenkezőleg: e gyakorlatok szorosan összefonódnak egymással. Egy épület maga is a hozzá kapcsolódó esemény fényében nyeri el jelentését, ahogyan egy esemény is rengeteg szállal kötődik a befogadó épületek-



Graz, Kunsthaus, Peter Cook és Colin Fournier munkája

hez, sőt, identitásának jelentős részét is ezektől kapja. A város kulturális alapú rehabilitációja ugyanakkor nemcsak a városi térben való új, ideiglenes vagy tartós hangsúlyok kijelölését jelenti, hanem strukturális átalakításokat. Az európai kulturális fővárosok építészetről és urbanisztikájáról beszélve ebben az értelemben egyszerre kell egyes, különálló, konkrét épületekről, a városi környezet átalakításáról, illetve szociális, mikroubanisztikai eljárásokról beszélnünk. A továbbiakban e „kulturális építészeti” néhány jellemző típusát és kiragadott példáját fogjuk megvizsgálni, elsősorban az elmúlt évek európai kulturális fővárosai, Graz, Lille és Genova gyakorlatában.

Nagy építészeti projektek

Természetesen igen nehéz általánosságokat megfogalmazni a kulturális fővárosok építészete kapcsán. Az eseménysorozat lényege, univerzális recept, illetve kritériumrendszer híján minden város a maga igényeihez illeszkedő programot alakít ki, az ennek megfelelő fejlesztésekkel együtt. Ilyen módon – bár az építészet magától értetődő módon általában a szervezés közép-pontjában áll – a konkrét értelemben vett építészethez való viszony változik. Erről tanúskodnak az elmúlt évek fővárosainak célkitűzései és gyakorlata is. A 2001-es házigazda, Rotterdam elsősorban a társadalmi kohézió megerősítését, a közösség fejlesztését jelölte meg prioritásként, miközben

az egyik 2004-es főváros, Genova inkább a város nemzetközi profiljának megteremtésén dolgozott. 2003-ban Graz egyszerre gondolkodott a nemzetközi kulturális térképre való felkerülés, illetve a helyi művészetbefogadó körök tágításának perspektíváiban. 2004-ben Lille a város hagyományos ipari, hanyatló képét kívánta a helyi kreativitásban gyökerező önbizalommal felülírni, egyszerre nemzetközi és kerületi léptékekben.*

A tágabban-szorosabban vett kulturális infrastruktúra fejlesztése ebben az értelemben különböző jelentőséget kap a programokban. Azok a városok, melyek inkább nemzetközi szerepük megalapozását kívánták elérni, előnyben részesítették a nagyszabású, koncentrált, látványos építészeti projekteket az elszórt, strukturális jellegű fejlesztésekkel szemben. Az új infrastrukturális elemek ugyanis óriási szimbolikus értékkel ruházzák fel a várost, és a média nagyfokú figyelmét adományozták neki. Az új épületek, a városi táj hangsúlyos ikonjává, „landmark”-jává válva, a város kortárs jellegének és kreatív potenciáljának hordozóiként és demonstrálóiként viselkedve a helymarketing retorikájának megkülönböztetett elemei, ütőkártyái lettek.

Ugyanakkor a nagyszabású új épületek építése számos veszélyt rejt: a londoni Millennium Dome botránya mutatja, hogy milyen végtelenül kínos egy befejezetlenül álló, csillagászati összegekbe került építészeti monstrum látványa a városképben. Hasonlóképpen kudarc a tervekhez képest

* Lásd erről Rapaich Richárd *Mit nyert Lille?* című írását ez év májusi számunkban (a szerk.).



Graz, Kunsthaus

évekkel megkésve megépült thesszaloni színház története, amely egy pillanatra sem találta meg funkcióját a város kulturális ökológiájában.

A feltűnéseltő, landmark-típusú építészeti gesztus utóbbi években megvalósult legtökéletesebb példái a 2003-as grazi kulturális főváros-évad keretében megépülő Kunsthaus és a Mura folyóra tervezett mesterséges sziget. A Kunsthaus, a londoni Peter Cook és Colin Fournier sztárépítésszek (spacelab) munkája, sajátos, innovatív formanyelvével, állati organizmusra emlékeztető alakjával már jóval az októberi megnyitó előtt markáns városi elemé és turisztikai látványossággá vált. A 23 méter magas épület („Friendly Alien”) két hatalmas kiállítóteret ölel magába, miközben a bőrszerű üvegfalon és a rajta keresztül vezetett nyílásokon keresztül optimális mennyiségű fény áramlik a belső terekbe. A fal ugyanígy a másik irányban is átlátható: miközben az épület belsejében tartózkodók a külső környezet látványának segítségével tájékozódhatnak, az épület közepén emelt szerkezetből, 16 méter magasról a város háztetőire vetett panoramikusan pillantás élményével is gazdagodhatnak.

Az épület technikailag tökéletesen megfelel a legmagasabb szintű kiállítási követelményeknek, és tizenegyezer négy-

zetméteres hasznos területével óriási kiállítások, gigantikus képzőművészeti események kivitelezésére ad lehetőséget – annál is inkább, mert a Kunsthaus saját gyűjteménnyel nem rendelkezik, így a tárolás problémáját csak az alkalmak függvényében kell megoldania. Ebben nincs is semmi meglepő, viszont annál inkább az épület külső megjelenésében, amely nemcsak különös formájával, de felületének sajátos minőségével is kísérleti építészetként definiálja magát. A 900 négyzetméteres homlokzat ugyanis elektronikusan programozható, és jelek, üzenetek megjelenítését teszi lehetővé: „médiá-homlokzat”. A Kunsthaus ezzel igen magasra teszi a lécet, és könnyen lehet, hogy paradigmát alkot a művészeti intézmények építészetében. A városi térben képernyőként megjelenve gyakorlatilag újraértelmezi a környezettel megteremtendő viszony természetét, és lehetőség nyílik arra, hogy maga is művészeti médiummá váljék.

A Kunsthaus ötlete természetesen nem a kulturális főváros díj elnyerésekor pattant ki a város vezetőinek fejéből. Az évtizedek óta dédelgetett terv azonban a 2003-as eseménysorozat közeledtével öltött tényleges formát és nőtt valóságos építészeti megaprojektté. Az eredetileg a grazi Schlossberg belsejébe kiírt pályázaton számos nemzetközi híru építész vett részt, ezzel is óriási reklámot csinálva a leendő épületnek. Hogy a Kunsthaus végül a Mura folyó partján, a város nyugati felében nyerte el végleges helyszínét, az urbanisztikai megfontolásoknak köszönhető. Ebben a mindeddig hátrányos helyzetű városnegyedben sajátos szereppel bővül ki az intézmény művészeti funkciója: az elképzelések szerint szociális katalizátorként, a terület felértékelőjeként működik tovább.

A másik meghatározó grazi építészeti projekt a Mura folyóra tervezett mesterséges sziget, Vito Acconci New York-i képzőművész és építész alkotása. Az Insel in der Mur stratégiai beavatkozás a város és a folyó viszonyába: megpróbálja feloldani ez utóbbi elszigeteltségét, és elválasztó elem helyett összekötő elemként kezelni a folyót. A sziget a víz felszínén úszó platformként, több funkciót egyesít: igen szűk téren egyszerre található benne szabadterei színpad, játszótér és kávézó, anélkül, hogy ezek teljesen el lennének választva egymástól. A sajátos formajátékból (több kagyló egymásba illesztéséből) keletkező sziget nem egyszerűen izgalmas látvány, de radikálisan új pozíció a városi táj megragadásában

is. Mindeközben pedig a sziget a két part közelebb hozásával az egyes helyekhez fűződő tájékozódási viszony felbolygatója is.

Mindkét épület sajátossága, hogy nem elszigetelt épületekként, hanem urbanisztikai „szereplőkként” viselkednek. „Landmark”-funkciójuk és kulturális szerepük nemigen választható el egymástól. Miközben a városi táj meghatározó elemivé, sőt, az ausztriai építészet szimbolikus alkotásaivá nőttek ki magukat, egyúttal átstrukturálják a városi teret is, egyszerre változtatva meg a helyekhez, illetve a kulturális szolgáltatásokhoz való hozzáférést. Ez a pozíció pedig nem kizárólag fizikai nézőpontot jelent. A Kunsthaus magára és környezetére is reflektál, a benne rendezett kiállítások, amelyekben igen nagy szerepet kap a város és az épített táj 21. századi átalakulása, a város lakóit is különleges „várostudással” ruházza fel.

A kulturális főváros-évad óta eltelt két év természetesen nem teszi lehetővé, hogy részletes következtetéseket vonjunk le a Kunsthaus-, illetve a Mura-sziget-konceptiók hosszú távú dimenzióinak megvalósulásáról. Az azonban mindenképpen megállapítható, hogy betöltik kijelölt funkciójukat, és miközben folyamatosan különböző kulturális eseményeknek adnak otthont, egyúttal tükörként helyezkednek el a városban: olyan nézőpontokat foglalnak magukban, amelyek korábban nem léteztek, nemcsak Graz közösségi észlelését formálva át ezzel némileg, de a lakosok építészethez való viszonyát is.

Közösségek revitalizációja

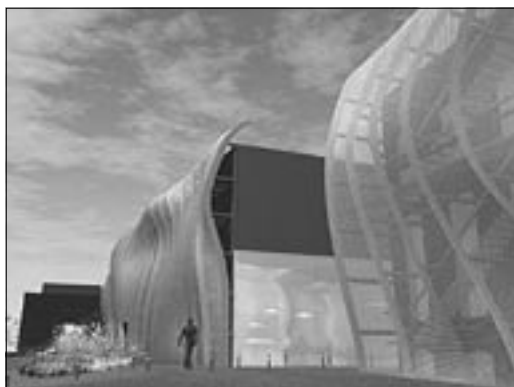
A franciaországi Lille meglehetősen eltérő stratégiát követett kulturális évadjának építészeti programjában. Az év értékelői kivétel nélkül egyetértenek abban, hogy a város látványos, nagyszabású központi építkezések helyett sokkal izgalmasabb lokális projekteket valósított meg a „Lille 2004 nagy szimbolikus gondolatának” nevezett Maisons de Folie (Bolondos Házak) programjában. A program lényege, hogy a városban és agglomerációs körzetében – Belgiumba is átnyúlva – 12 különböző független központ jön létre, erős kölcsönhatásban (többnyire hátrányos helyzetű) közvetlen környezetükkel és szomszédságukkal, ahol ezáltal állandó, interaktív jelenlétet biztosítanak.

A központok szerepe legalább ugyanannyira pedagógiai, mint amennyire művészeti jellegű, amennyiben a kreativitást, az alkotást mint a saját identitás megtalálásá-



Graz, Insel in der Mur, Vito Acconci munkája

hoz vezető gyakorlatot támogatják. A központoknak otthont adó épületeknek csak egy része teljesen új (Lille-Wazemmes, Le Colysée), a többi már létező ipari, esetenként műemlék épületek átalakításával jött létre. Minden egyes központ rendelkezik játéktérrel, kiállítótérrel, műhelyekkel, közösségi terekkel és egy multimédia stúdióval, így egyszerre több aktivitás koncentráldódik az épületekben. Ami e központok különlegességét adja, az a lokális szempont hangsúlya: a szokatlan helyszíneken kialakított művészeti terek mind az alkotás és befogadás közötti határok lebontását, a



Lille-Wazemmes, Maison-Folie, Lars Spuybroek munkája



Genova, Museo del Mare, Guillermo Vázquez Consuegra munkája

kreatív közösségi együttlét megteremtését szolgálják.

Természetesen a Maisons de Folie kialakításából sem hiányoznak teljesen a presztízselemek. Az átalakított épületek is, de különösen a két újonnan épített ház, Pierre-Louis Carlier Colysée-je és Lars Spuybroek wazemmes-i épülete is az elegáns, drága építészet példái, amelyek exkluzivitása azonban szerencsés módon feloldódik a közösségi, lokális használatban.

A városi perifériák ilyen jellegű előtérbe kerülése egyszerre illeszkedik az ipari épületek és területek iránt megújuló építészeti érdeklődés vonulatába és az avantgárd művészeti gyakorlatokat intézményesítő, várospolitikai eszközzé avató kultúrpolitikai trendekbe. Ez a program továbbá egy olyan strukturális rehabilitációs stratégiába illeszkedik, amelynek során az új infrastrukturális elemek városi imázs vonatkozásai csak több áttételen keresztül érvényesülnek, miután lokális, szociális funkciókat beváltották. Nem a hely imázsának átalakulása által kiváltott dzsentrifkációs folyamatokon keresztül képzelel el tehát egy környék rehabilitációját, hanem a közösség megerősödött helyi identitásából és megnövekedett kulturális potenciáljából kibontakozó imázsátalakuláson keresztül. Ez az elgondolás pedig elviekben tökéletesen beleillik az európai kulturális főváros programsorozat koncepciójába, amennyi-

ben az nemcsak a város nemzetközi profiljának kialakító eseménye szándékozik lenni, de a helyi identitások és a társadalmi kohézió motorja is.

A városi szövet komplex átalakítása

Amikor városi szövegről beszélünk, ez nem feleltethető meg az egyes épületek összességének. Mind a városi táj – az a mód, ahogyan a város együttese a szem számára adva van –, mind a városi tér – amelyben a sétáló teste viszonyítási pontjait megtalálja – részleteire bonthatatlan képként, környezetként adódik az ember számára. Egy városról szerzett benyomásunk ennek megfelelően legalább annyira egyes környékek hangulatához, elemeinek összetett együtteséhez kötődik, mint egyes épületekhez. Ezért nem meglepő, ha a város imázsát és kulturális atmoszféráját formálni kívánó kulturális főváros rendezvénysorozat folyamán is gyakran prioritást kapnak az egész területekre összpontosító városépítészeti projektek. Miközben nyilvánvalóan a már bemutatott példáknak is van urbanisztikai relevanciájuk, mégis egyes, jól meghatározható épületekben koncentrálódnak. Más átalakítások azonban kevésbé kötődnek egy-egy konkrét térbeli ponthoz: ezekben a hangsúly inkább egy-egy kulcsfontosságúnak ítélt terület renoválásán, egyes épületek helyett ezek kapcsolatba hozásán, hálózatba rendezésén van.

A 2004-es, jelentősebb visszhang nélkül zajló genovai kulturális főváros-évad is ezt a stratégiát választotta. A ligúriai város vezetői igyekeztek megragadni a kulturális évad alkalmát, hogy számos más észak-amerikai és európai város példáját követve megújítsák Genova viszonyát a tengerrel, újraértelmezve az inkább elválasztó, mint azzal összekötő szerepet betöltő kikötői övezetet. A Darsana (Dokk-övezet) megújulása, kulturális funkciókkal való megtöltése a tervezők szándéka szerint a város gravitációs középpontjának a tenger felé való elmozdulását eredményezi. A Darsana regenerációjának középpontjában a létező Galata dokképület Guillermo Vázquez Consuegra építész általi átalakítása áll, amely a Tenger és Hajózás Múzeumát (Museo del Mare) fogadja be, de olyan más múzeumoknak és kulturális intézményeknek a területre való helyezése is szerepel a terveken, mint a Kortárs Művészet és Zene Háza. A terület az átalakítás nyomán lényegében gyalogosövezetté fog válni, számos gyalogos útvonal metszéspontjává. A program koncepciója ugyanis sokkal in-

kább az épületek hálózatát, sétában történetre rendezett együttesét megteremtő köztér-felújításra helyezi a hangsúlyt, mint egyes, látványos, elszigetelt épület landmarkként való felállítására. Ugyanakkor felvetődik a kérdés, hogy talán pont egy karakteres, sőt, szenzációs épület hiányzott Genovából ahhoz, hogy kulturális fővárosként hírré és híressé váljon.

Mikrourbanisztika

Az elmúlt évek európai kulturális fővárosai építészeti programjainak vizsgálatok ki kell térnünk azokra a mikrourbanisztikai módszerekre is, amelyek bár nem feltétlenül állnak közvetlen kapcsolatban a fizikai értelemben vett építéssel, mégis a kortárs építészet eszköztárának nélkülözhetetlen kellékeit alkotják. Lány, gyakran képzőművészeti módszerekről van szó, amelyeknek nyilvánvaló operacionális korlátai vannak, mégis gyakran hatásosaknak bizonyulnak a helyi identitások megformálásában, a közösségi kohézió és önbizalom megerősítésében, a kreatív tevékenységekben való elkötelezettségben.

Ezek azok a projektek, amelyek különböző események, kiállítások, utcai installációk segítségével próbálják formálni, árnyalni a lakók és a látogatók várossal kapcsolatos képzetét, tudását, érzékenységét, tájékozódási metódusát – mindazt, amiről Charles Landry *The Creative City* című munkájában városi „alfabétizmusként” (urban literacy) ír.

Az elmúlt évek kulturális fővárosai-ban rengeteg példát láttunk ilyen típusú, lány, művészi eszközökkel történő beavatkozásra. Rotterdamban, ahol a kulturális év a „rotterdamiság” megtapasztalásának sokféleségét hirdette („Rotterdam is many cities”), és ahol a szervezők a nagy infrastrukturális beruházások helyett a részvétele alapuló események mellett döntöttek, nagy sikere volt például a *Hozomány* című projektnek, amelyben kétszáz, különböző környékekről származó nő együtt készített el egy tizenegy méter hosszú szőnyeget, a városhoz való tartozásuk jegyében. Grazban óriási érdeklődés kísérte mind az *Emlékek Hegye* című kiállítást, amelyen grazi lakosoktól összegyűjtött tárgyak, fényképek, dokumentumok voltak láthatók, vagy a *Tizenhét Grazi Kultúrnegyed* elnevezésű programot, amelynek minden eleme a lakosok hétköznapi életmódján és tapasztalatain alapult. Bár e programok, amelyek sorát a végtelenségig lehetne folytatni, kevésbé látványosak és közösségi hozadékaik sem

igen értékelhetők biztos mércék szerint, a maguk módján mégis igen komoly sikerrel tanúskodnak: az individuumok hosszú távú elkötelezettségéről olyan, a városhoz közvetlenül kapcsolódó közösségi akciókban, amelyek jelentős része egészen a mai napig folytatódik.

Fenntarthatóság

Mint láttuk, a kulturális főváros-évad keretében végrehajtott építészeti beavatkozások számtalan típusba sorolhatók aszerint, hogy infrastrukturális beruházások formájában vagy inkább eseményekben képzelik el a város dinamizációját, imázsának felfrissítését. Hasonlóképpen megkülönböztethetők stratégiák, amelyek programjukban egyes, landmarkszerű épületekre koncentrálnak, és az évad kommunikációja során is ezeket az épületeket állítják az előtérbe, és mások, amelyek inkább környékekre fókuszálnak és egy-egy terület fizikai vagy szociális rehabilitációjára vállalkoznak.

Ezek a stratégiák nyilvánvalóan más és más felismert igényekhez kapcsolhatók, és változó sikerrel alkalmazhatók a különböző városok esetében. Sem egy sikeres kulturális főváros-évad lebonyolítására, sem hosszú távú kulturális stratégiákra nem léteznek univerzális megoldások. Akadnak azonban bölcs tanácsok. A közelmúltban Magyarországra látogató és a rotterdami Kulturális Főváros évről előadást tartó Jan Duursma nagyjából a következőképpen fogalmazta meg a tapasztalatokból adódó alapelveket: a kulturális főváros jól működhet, ha már létező szerkezetekre alapul. Pontos fel kell ismerni a saját igényeket, a forrásokat és a rendelkezésre álló időt. Végül, hosszú távon csak olyan projektekkel érdemes számolni, amelyek fenntartják magukat. A kulturális fővárosok építészeti tehát csak részben foglalkoznak a klasszikus értelemben vett tervezéssel vagy látványépítéssel, legalább ugyanennyire kell, hogy közösségépítések legyenek.