

Félni és megijedni: kortárs New York-i katasztrófa-diskurzusok

Polyák Levente

„A Newark repülőterére érkező utazó - ha a gép jobb oldalán ül és derűs az idő - Manhattan tornyainak látványával a szemében száll le. Késő délután, ahogy a nap visszaverődik az üvegfalokról és vörösre festi a téglafelületeket, az egész olybá tűnik, mint egy varázslatos város kristályból és porcelánból, egy műalkotás, a középkori festők megálmodta égi Jeruzsálem reinkarnációja. De ami szemben kerül el, az maga a pokol, vagy egyfajta purgatórium: daruk, hatalmas hidak által összekötött fennsíkok, konténerekkel, finomítókkal és gyárakkal, és a közöttük lévő mocsarakkal, minden kopott és rozsdás, és mégis sajátosan szépséges. ”

Antoine Picon és Karen Bates: *Anxious Landscapes*¹

2007 decemberében New Yorkot elárasztották a katasztrófa képei. Az utcákon, a metrómegállóknak és a magazinok oldalain nagyjából egyidőben megjelenő filmplakátok egy ismerős városi táj kísérteties átalakítását végezték el. A *Legenda vagyok* plakátján a színész Will Smith sétált kutyájával egy tökéletesen elhagyatott New York-i utcán. A várost felismerhetővé tették jellegzetes épületei, de az autókön törmelék hevert, az utcákat benőtte a természet és benépesítették az állatok. Egy másik verzió többet árult el: a plakáton ugyanaz az alak volt látható, kutyájával, a lerombolt Brooklyn-híd alatt. Valami történt, történhet vagy történni fog; valami szörnyűséges és megfordíthatatlan, sugallták a képek. A *Cloverfield* című film hirdetése még messzebbre ment: a plakáton Manhattan lángban álló üzleti negyede nézett farkasszemet a Szabadság-szoborral – a szobor lerobbantott fejének helyén füstfelhő. Ez utóbbi kép, mint az a sajtóban többen is megjegyzték, kísértetiesen hasonlított a World Trade Center elleni 2001. szeptember 11-i támadás képeire: a kép jobb oldala akár az esemény bőséges fotóarchívumából is származhatott volna.²

A két plakát, amelyek számos más, a romjaiba dőlt vagy a természet által visszafoglalt Manhattan-sziget képével játszó reklám vizuális világát inspirálták, maguk is egy régóta létező műfajt elevenítettek fel. New York rozsdás, pusztulófélben lévő tája a kortárs kollektív képzeletvilág egyik megkülönböztetett kulturális toposza. Miközben az emberi koncentráció és diverzitás korábban nem ismert mértéke, a már-már geológiai jelenségként megjelenő építészeti formák eredetisége, valamint az itt összpontosuló hatalom és a szimbolikus csere folyamatai a 20. század fővárosává avatták New York-ot, a Város egyúttal a sebezhetőség jelképévé is vált. New York lerombolásának képzeletvilága gyakorlatilag egy évszázada kísérti lakosságát és az emberiséget; a pusztulás képeinek ambivalens vonzereje egyszerre táplálkozik a város történetéből és művészettörténetéből, a természeti katasztrófák egyre fenyegetőbb közelségének tudatából valamint a romok és

1 Antoine Picon és Karen Bates: *Anxious Landscapes*. In : Grey Room, 2000/1.

2 Sewell Chan: *The Irresistible Urge to Destroy New York on Screen*. New York Times City Room Blog, 2007. december 26. <http://cityroom.blogs.nytimes.com/2007/12/26/the-irresistible-urge-to-destroy-new-york-on-screen/#more-1656>

a rozsdá iránti lankadatlan csodálatból.³ A lerombolt város képei egymással összefüggésben jelennek meg a kultúra terében és a városi vagy állami adminisztráció kommunikációjában: „*A valószínűtlen és a prózai összefonódásával (gondoljunk csak a Katrinára és a Holnaputánra, szeptember 11-re és az Ember gyermekére) az apokaliptikus elgondolása nem a fantázia, hanem a politika kérdésévé válik.*”⁴ A valószínűtlen és a prózai, a kulturális és adminisztratív együttesen hozzák létre a veszélyeztetettség diskurzusát, a „kollektív érzelmek szinkronizációját,” amelyet Paul Virilio kifejezésével „pszichopolitikanak” is nevezhetünk.⁵ A következő oldalakon a pusztulás képeihez kapcsolódó kollektív viszony két oldalával, a katasztrófa-elhárítás gyakorlataival és a katasztrófa iránti kulturális érdeklődés megnyilvánulásaival fogunk foglalkozni.

A félelem nyelve

2008 nyara elején szokatlanul korai hóhullám árasztotta el New Yorkot. Amikor június 9-én reggel beléptem a Department of City Planning irodájába, félhomály fogadott. A pislákoló képernyők mögött kuporgó dolgozók kigombolták inggallérjaikat, hogy enyhítsék a hőséget, amivel szemben tehetetlennek bizonyult a légkondicionáló berendezés. A lift melletti hirdetőtábla megmagyarázta a helyzetet: a hirtelen meleg enyhítésére városszerte bekapcsolódtak a légkondicionálók; ez könnyen az elektromos hálózat túlterheléséhez vezethet, aminek hatására könnyen megismétlődhet a néhány évvel ezelőtti nagy áramszünet.⁶ Ezt elkerülendő, a „peak load day” során a város a maga által üzemeltetett épületek mindegyikében korlátozza az energiafogyasztást.

Ez az energia-takarékosság annak a *PlaNYC2030* elnevezésű hosszútávú stratégiai tervnek a része, amelyet Michael Bloomberg polgármester indított útjára, és amelynek célja, hogy az elkövetkező évtizedekben New York városát a fenntarthatóság pályájára állítsa.⁷ A *PlaNYC2030* nem csak az energiafogyasztás csökkentését célozta meg, de a széndioxid-kibocsátás csökkentését, a vízvezeték-rendszer felújítását, az autóforgalom korlátozását, a tömegközlekedés fejlesztését és a városi kerékpározás elősegítését, valamint a városi terek és zöldfelületek minőségének javítását is. A terv nem más, mint válságkezelés: a növekvő városi lakosság, a sűrűsödő városi szövet, az emelkedő energiaárak és a globális felmelegedés által okozott zavarok ellenőrzés alá helyezése, és a zavarokkal járó kockázat csökkentése.

A *PlaNYC2030* ismertető szövegei tapintatosan adagolják a város stabilitását megingató természeti és emberi tényezők képeit: „*Környezetünk veszélyben lesz (...) Az emelkedő tengerszintek és hőmérséklet által már ma is érezzük a globális felmelegedés hatásait. Meg kell őriznünk Városunk*

3 Ld. Brian Dillon: *Fragments from a History of Ruin*, In: *Cabinet* 2005/20, vagy Andreas Huyssen: *Nostalgia for Ruins*, In: *Grey Room* 2006/23

4 John McMorrough: *Design for the Apocalypse*. In: *Crisis: Urban China Bootlegged by C-Lab for Volume*, 2009

5 Paul Virilio: *L'accident original*, Galilée, Paris, 2005

6 2003. augusztus 14-én Kanada és az Egyesült Államok keleti államait áramszünet bénította meg. Az áramkimaradás körülbelül 50 millió embert érintett, 6 halálos balesetet, 3000 tüzesetet és körülbelül 6 milliárd dollárnyi kárt okozott.

7 Ld. <http://www.nyc.gov/html/planyc2030>

erőforrásait és küzdenünk kell a klímaváltozás ellen.”⁸ Máshol egy rozsdásodó város képzete jelenik meg: „Infrastruktúránk öregszik (...) 2030-ra szinte minden lényeges infrastrukturális hálózatunk meg fogja haladni a 100 éves kort – és új terheléseknek lesz kitéve.”

A városháza kommunikációjának azonban csak egy része vonatkozik a fenntarthatóság stratégiai céljaira; más felületek megfoghatóbb és közelebb veszélyeket idéznek meg. Az 1996-ban megalakított *New York City Office of Emergency Management* feladata a lakosság vészhelyzetekre való felkészítése és a vészhelyzetekre adott válaszok koordinálása. A saját szakértői gárdát foglalkoztató OEM honlapján a következőhöz hasonló figyelmeztetéseket olvashatunk: „Tengerparti viharok, trópusi hurrikánok érinthetik és érintik is New York városát. Valójában New York sűrűn lakott és beépített partszakasza miatt a város különösen kiszolgáltatott a hurrikán- okozta károkra. Földrajzi adottságai miatt az azonos erősségű hurrikánok sokkal nagyobb kárt okozhatnak New Yorkban, mint a déli államokban. (...) Fontos, hogy a New York-iak fel legyenek készülve. Ha Ön a parttól kevesebb, mint 10 utcányira lakik, egy komoly vihar vagy hurrikán esetén otthona elhagyására lesz felszólítva. Mindazonáltal, minden lakosnak rendelkeznie kell egy tervvel evakuáció esetére. (...) Ha többet szeretne tudni a New York partvidéki viharkészültségi eljárásokról, töltsön le egy példányt a Ready New York hurrikán-prospektusból vagy hívja a 311-et, hogy postán kapja meg példányát.”⁹

A vészhelyzetekre való felkészültség a nemrégiben harmadszor is megválasztott Bloomberg programjának középponti eleme. A polgármester kezdeményezésére elindított *Notify New York* program célja, hogy a vészhelyzetekre vonatkozó információ minél könnyebben elérhető legyen a lakosság számára. A program tesztelésekor a város néhány közigazgatási egységében lehetett feliratkozni az emailben, telefonon vagy sms formájában érkező üzenetekre; a városi léptékű program e tesztelések eredményeinek figyelembe vételével kerül kialakításra. A program több fajta üzenettel számol: a feliratkozók különböző komolyságú vészhelyzetek esetén különböző típusú riadóüzeneteket kapnak. Aktuális vészhelyzet híján az Office of Emergency Management üzenetei a készültség fenntartására szólítják fel a szolgáltatásra feliratkozókat, illetve a város intézményeinek dolgozóit: „Ha egy hurrikán New York felé közeledik, a város három evakuációs zónájából egyet vagy többet ki kell üríteni. A legrosszabb forgatókönyv szerint akár 3 millió embernek kell elhagynia otthonát, és mintegy 600 ezer embernek lesz szüksége átmeneti szállásra a vihar ideje alatt és utána. Bármely evakuációs forgatókönyv hatályba lépése esetén a Parti Vihar Terv 65 Evakuációs Központot és 509 Hurrikán és Speciális Egészségügyi Menedéket nyit meg. (...) Ahhoz, hogy hurrikán esetén hatékonyan lépünk fel, minden egyenruhás és nem-egyenruhás városi szervezet közreműködésére lesz szükség.”¹⁰

Ezek a figyelmeztetések azonban nem csak az interneten, emaileken vagy a telefonon keresztül érkeznek; a városi térben plakátokon, telefonfülkéken, metrómegállóban való sűrű megjelenésük elkerülhetlenné teszi a veszély gondolatával való szembenézést. New York 2001. szeptember 11. óta a

8 Ld. <http://www.nyc.gov/html/planyc2030>

9 Ld. <http://www.nyc.gov/html/oem>

10 Ld. <http://www.nyc.gov/html/oem>

veszély és a rombolás képeivel körülvéve él, és ezt az érzetet tovább erősítette a 2005-ös New Orleans-i katasztrófa, a Katrina pusztítása. A New York-i élet magas kockázatfoka elsősorban a város és a városlakók igen magas fokú technológiafüggéséből származik. A városi szövet sűrűsége, a forgalom és parkolás nehézségei gyakorlatilag ellehetetlenítik az egyéni autóközlekedést, és a metróhálózat működésétől teszik függővé a város ritmusát. Az extrém éghajlati viszonyok (hideg tél, ahol az ember próbálja elkerülni a sugárutakat elnéptelentető jeges széláramlatokat és párás, forró nyár, ahol a járókelő a szellőzők kipárolgásából kialakuló hőszigetek között szalad) az év felében elkerülhetlenné teszik a fűtés vagy légkondicionáló használatát, ahogyan az épületek magassága is megköveteli a lifteket: *„Két dolog teszi lehetővé a magas épületeket: az acélváz és a lift. A lift, amelyről gyakran megfélelkezünk, ugyanaz a városnak, mint a papír az írásnak és a puskapor a háborúnak. Lift nélkül nem lenne vertikális, nem lenne sűrűség, és ezek nélkül nem léteznének az energiahatékonyság, a gazdasági produktivitás és a kulturális erjedés városi előnyei.”*¹¹

A metrók, légkondicionálók vagy liftek leállása megbéníthatja az egész várost és előre nem látható láncreakciókat indíthat be. A World Trade Center-be becsapódó repülő káoszainak jelentős része azért vesztette életét, mert nem tudott időben kijutni az épületből: liftek híján, a lépcsőkön majdnem egy órába telt a magasabb emeletekről a földszintre leérni. A nagy 2003-as áramszünet egyik áldozata szívrohamban halt meg, miután gyalog küzdött fel magát a 16. emeletre. A normális életfeltételek fenntartása tehát itt sokkal inkább energia- és technológiafüggő, és ez a függőség törekenységet és fokozott kockázatokat jelent.

A kockázat városa

A kockázat koncepciója a baleset 19. századi fogalmából ered: a liberális filozófia emelte be a gondolkodásba a laikus, személytelen, nem szándékolt, nem közvetlenül előidézett rossz lehetőségét: *„A katasztrófa az, ami ellen úgy védekezünk, hogy nem értjük meg. Minden cselekvést megelőzésbe fordít, amíg csak a rossz előrejelzése marad a látókörünkben: a biztonság ideológiájának szívében vagyunk.”*¹²

A technológiai eszközöktől való fokozott függés a kockázat társadalmának egyik jellemzője. A modern nagyvárosokban az élet növekvő sebessége és kiszámíthatatlansága következtében az előre nem látható események száma megnő: a hétköznapi egyre több eleme kapcsolódik vélt kockázatokhoz és biztosítékokhoz. New York bizonyos értelemben a maximális kockázat materializációja, a biztosítás-ipar fővárosa: egy város, amely a különböző veszélyek szimultán lehetőségének állandó tudatában létezik.

A New York-i Office for Emergency Management korántsem úttörő: egy olyan kor terméke, amely már más hasonló intézményeket is létrehozott; az OEM felelőssége lokális, és része egy nagyobb, a szövetségi állam szintjén szerveződő készültségnek. 1983-ban, egy bő évtizeddel az OEM megalakulása előtt jött létre a Federal Emergency Management Agency,

11 Nick Paumgarten: Up and Down. The Lives of Elevators. In: The New Yorker Magazine, 2008. április 21.

12 Groupe 2040: Penser les catastrophes, In: Esprit mars-avril/2008, p.7.

amelynek feladata a különböző vészhelyzetek és készültségi formák közös kezelése: a FEMA egyszerre foglalkozik ökológiai katasztrófákkal, belső konfliktusokkal, vagy a terrorizmus fenyegetésével.

A katasztrófa lehetősége nem csak létoka, de lételeme is e szervezeteknek, hiszen ami megtörténhet, azzal úgy kell számolni, mint ami meg is fog történni: *"Nem arról van szó, hogy azt kell tudni, megtörténnek-e, hanem azt, hogy mikor történnek meg a lehetséges események, azért, hogy a sebezhető pontok körét leszűkítsük, és olyan intézkedéseket tegyünk, amelyek megakadályozzák, hogy egy szerencsétlenség totális katasztrófába forduljon."*¹³ A vészhelyzet nem egy adott esemény bekövetkeztének következménye, sokkal inkább nézőpont, amelyen keresztül feltáruznak nem csak a hétköznapi élet kockázatai, de a társadalmi szerveződések szerkezetei is: *„Egy tér aktuális állapotát nem annyira látható formája, mint a hozzá kapcsolódó vészintézkedések leplezik le. Egy város, egy épület, egy szervezet, egy cég vagy egy személy állapotát úgy lehet legpontosabban megvizsgálni, ha egy vészhelyzetre adott reakcióit, illetve az általa fenyegetésként megélt helyzeteket térképezzük fel. Minden intézménynek van vészhelyzeti terve, egy terv arra, hogy fenntartsa magát, ha stabilitása meginog. Még az is állítható, hogy egy intézmény akkor válik intézménnyé, ha rendelkezik ilyen tervvel, amely egyszerre őriz és hoz létre egy meghatározott tereit”* – írja Mark Wigley a válság építészetéről írt szövegében.¹⁴

A túlélés építészete

A vészhelyzetek minden egy adott téren belül jelennek meg, és a veszély-elhárítási procedúrák feladata, hogy fenntartsa e tér határait.¹⁵ E határok fenntartásában, a megelőzésben és a helyreállításban az építészet is kulcsszerepet és új felelősségeket kap. Egyre több építésziroda specializálódik a katasztrófa-sújtotta területek újraépítésére, és – részben az olajválság, a terrorizmus és a recesszió hatására – a „túlélés építészete“ egyre fontosabb szegmensét foglalja el az építészeti diskurzusoknak.¹⁶ A túlélés építészetét számos kommentár az 1990-es és 2000-es évek sztárépítészetét felváltó új paradigmaként üdvözölte.

Az új paradigma egyaránt részét képezi az egyetemi kurzusoknak és az építészeti intézetek programjainak. Az egyik Los Angeles-i közösségi rádió építészeti műsora egyik 2009. áprilisi adásában Frank Gehry brand-építészetét az *Architecture For Humanity* non-profit építészeti szervezet missziójával helyezte szembe.¹⁷ A montreali Canadian Centre for Architecture a közelmúltban *Urgency 2008* címmel rendezett beszélgetéssorozatot, míg a New York-i Architectural League 2008. tavaszi eseménysorozatának címe *Architectures of Risk* volt. Ez utóbbi sorozat egyik előadásán a japán építész

13 Andrew Lakoff: Pour qu'un désastre ne tourne pas a la catastrophe: jusqu'ou sommes nous prêts? In: Esprit mars-avril/2008, p. 108.

14 Mark Wigley: Space in Crisis, In: Crisis: Urban China Bootlegged by C-Lab for Volume, 2009

15 Mark Wigley: Space in Crisis, In: Crisis: Urban China Bootlegged by C-Lab for Volume, 2009

16 Ld. pl. Yona Friedman: *L'architecture de survie. Une philosophie de la pauvreté* (1978), L'Éclat, Paris, 2003

17 KCRW Design and Architecture, 2009. április 21.

Shigeru Ban külön felhívta a figyelmet az építészet felelősségére: „A természeti katasztrófák egyre inkább az ember által előidézett katasztrófák. Például nem a földrengések ölik meg az embereket, hanem a leomló épületek. Így ez az építészek felelőssége. A szerencsétlenségek után sokan elvesztik a házaikat, és átmeneti otthonokra van szükségük. Ez is az építészek felelőssége, de én nem látok túl sok építészt ezen a területen.”¹⁸

A városokat sújtó természeti katasztrófák nyilvánvalóan óriási kihívás elé állítják a városi önkormányzatokat, különösen, ha egész negyedeket pusztítanak el. A szerencsétlenséget követő időszak megfelelő kontrollja nélkül az épületállományának egy részét elvesztő település – mint Chicago a nagy 1871-es tűzvész, San Francisco az 1906-os földrengés vagy New Orleans a 2005-ös hurrikán után – könnyen a spekuláció melegágyává válhat. A városi adminisztrációk, miközben a katasztrófa-készültséget speciális irodáik, várostervezőik és koordinátoraik révén szándékoznak fenntartani, a vészhelyzetek építészetének mozgalmában építészeti pályázatok révén szerephetnek kezdeményező szerepet. Az Office for Emergency Management 2007 szeptemberében írta ki azt a pályázatot, amely egy fiktív, de realiztikus negyed lakóinak ideiglenes elhelyezésére keresett építészeti megoldásokat. A pályázóknak 38 ezer háztartás egy hónaptól öt évig tartó időszakra való elhelyezését kellett megoldaniuk, tiszteletben tartva a katasztrófa-menedzsment olyan alaptörvényeit, mint a helyi és az áthelyezett közösség védelme, a társadalmi hálók megőrzése, valamint az ismert ideiglenes lakásformák (előre gyártott lakóegységek, lakókocsik, stb.) továbbfejlesztése, megfelelően a New York-i városi szövet sűrűségéhez és magas lakásigényéhez.

A pályázat bevezetője így szólt: „Mi lenne, ha New York City egy 3-as kategóriájú hurrikán áldozatává válna? Mi lenne, ha az ország legsűrűbb városa néhány óra alatt többszázezer lakást vesztené el? Mi lenne, ha milliók vesztenék el otthonukat, munkájukat, iskolájukat? Mi lenne, ha a metrókat és az utcákat elöntené a víz, és egész környékek kerülnének akár 7 méterrel a vízszint alá, miközben a felszínt 200 kilométer/órás szél korbácsolná? Mi lenne, ha a New York-iaknak lakásra lenne szüksége a többéves újjáépítés ideje alatt?”¹⁹

Más katasztrófa-forgatókönyvekben a városoknak alapjaikban kell megváltoznia. Az amerikai szuburbia átalakulásának egyik teoretikusa, a „disztópista” James Howard Kunstler így beszél a katasztrófa során átrendeződő városról: „Nézzük meg a felhőkarcolókat: hatékonyságuk rémálommá válhat egy áramszünet során, amikor a liftek megállnak. Amikor a földgáz-tartalékok annyira lecsökkennek, hogy megszűnik a nyomás, a csövek megfagynak és szétrepednek, az épületeket elárasztja a víz, az irodák és lakások lakhatatlanná válnak. A nagyvárosoknak ekkor meg kell ritkulniuk, és újjá kell szerveződniük a vízi utak mentén, amelyek potenciális energiaforrások és szállítási útvonalak.”²⁰

18 Shigeru Ban beszéde a „Franzen Lecture on Architecture and the Environment” keretében a New York-i Cooper Union-ban, 2008. január 22-én

19 <http://www.nyc.gov/html/whatifnyc/home.html>

20 Ben McGrath: The Dystopians. The New Yorker Magazine, 2009. január 26.

A pusztulás képei

A katasztrófa képei leggyakrabban romba dőlt épületek képei: „A megroggyant épületek megroggyant embereket reprezentálnak. Ha egy környék legtöbb épülete megrongálódott, az egész társadalmi struktúra rongáltnak tűnik.”²¹ A megroggyant épületek képei azonban nem maradnak az építészet kontextusán belül: filmekben, kiállításokon és performanszokon jelennek meg, megtermékenyítve a kultúra különböző területeit.

A kockázat társadalmának kultúrája a *kockázat kultúrája*. Kapcsolódva az Ulrich Beck által tematizált kockázati társadalom elméletéhez, Anthony Giddens a kockázat kultúráját mint az egyén és a kockázatok között feszülő viszonyok diverz összességét írja le.²² Miközben ezek a viszonyok elsősorban a megelőzésről, a felkészülésről vagy a félelemről szólnak, a veszélyekhez és a katasztrófákhoz való viszony igen összetett és meglehetősen ambivalens. A pusztulás képeivel vagy a romokkal szemben nem csak rettegést vagy elkeseredést érzünk: ezek az érzelmek gyakran a fenséges iránti csodálat érzéseivel vagy a mozgósítás és megmentés heroikus vállalkozásához kapcsolódó eltökélt lelkesedéssel keverednek, kettősségük éppen átélés és szemlélődés, bámulat és félelem, feszültségéből ered.²³

Mialatt a kockázat társadalmát a biztonsági infrastruktúra formájában egy komplett technikai civilizációt keltett életre, a pusztulás, a katasztrófa vagy a megmenekülés képei is egész műfajokat meghatározó kulturális tárgyakat hoztak létre. A katasztrófa esztétikai kategóriává vált, amelynek termékei kiállításokat, filmarchívumokat vagy akár reklám-blokkokat töltenek meg. A katasztrófa fiktív feldolgozásának dramaturgiája a kísérteties és a hihető egymást kiegészítő elvén alapul: a katasztrófa fikciója a valóság sajátos meghosszabbítása. Ez a meghosszabbítás egy alternatív valóság létrehozását jelenti, amely engedelmessé válik az ismert világ logikájának – „*kompatibilisnek kell lennie a kor kollektív szellemisége által elfogadott okozati rendszerrel*”²⁴ –, és amely az ismerős tárgyakat (tájakat és épületeket) ismeretlen állapotban mutatja be.²⁵

A katasztrófát, a rombolást leghívebben a film képes megeleveníteni: „A film nézőjének nem szavakat, hanem képeket és hangokat kell képzeletében lefordítania, s így élményszerűen élheti át önmaga halálát, s mi több, városok halálát, az emberi faj kipusztulását.”²⁶ New York filmes elpusztításának hosszú története van, és ez a történet bizony párhuzamos a felhőkarcolók történetével; mintha a dacos vertikálisba váltó városi táj automatikusan kiváltaná az eltörlésére irányuló vágyakat. A szörnyfilmek prototípusa, a *King*

21 Mark Wigley: Space in Crisis, In: Crisis: Urban China Bootlegged by C-Lab for Volume, 2009

22 Udo Beck, Ulrich & Giddens, Anthony & Lash, Scott: *Reflexive Modernization. Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*. Cambridge, Polity, 1994

23 Véronique Nahoum-Grappe: Paysage du monde d'après. In: Esprit mars-avril/2008, p. 124.

24 Véronique Nahoum-Grappe: Paysage du monde d'après. In: Esprit mars-avril/2008, p. 124.

25 Udo Anthony Vidler: Posturbanism. In: The Architectural Uncanny. Cambridge-London, MIT Press, 1992. 177-186.

26 Susan Sontag: A pusztulás képei– válogatott tanulmányok, Budapest, Európa, 1972, p. 242.

Kong (1933) két évvel az Empire State Building, a világ akkori legmagasabb épületének megépülte után készült, és nyilvánvalóan az építészeti kihívásra adott filmes válasz: a film leghíresebb jelenetében az óriási gorilla a torony tetején küzd az öt támadó repülőgéppel. Ezt több tucatnyi film követte, különböző módokon rombolva le Manhattan különleges épületállományát; űrlényeket, szökőárakat, jégkorszakot és betegségeket kérve a forgatókönyvíróktól. A *Majmok bolygója*, A *Menekülés New York-ból*, A *Függetlenség napja*, a *Deep Impact*, az újabb *Godzilla*, a *Holnapután* vagy a *Világok Csatája* mind korukra jellemzően testesítették meg az amerikai társadalom aktuális félelmeit vagy irigységeit.

2001 szeptembere után sokan azt gondolták, hogy a Nagy Alma filmes lerombolásának korszaka lejárt: az ikertornyok összedőlése után a szórakoztatóipar többé nem teszi ki újabb, kitalált viszontagságoknak Manhattan öregedő felhőkarcolóit. Az építész Peter Eisenman így írt az eseményről: „Az utolsó csapás a spektákulum társadalmán szeptember 11. volt, amikor a valóság túltett a médián. Soha sem tudtunk volna ilyen science-fiction-t csinálni. Mikor a valóság túltett a médián, mindenki felismerte, hogy New York-ban lenni az esemény körül, heideggeri értelemben ott lenni fontosabb lett, mint látni azt a médiában.”²⁷ A másik érv lelkiismereti okokra hivatkozott: „Talán itt az ideje, hogy az építészek, Hollywood, a divatipar, és a média (...) újragondolják a megsérülés gyerekes ünneplését, hogy ne lelkesedjenek többé az emberi vagy az építészeti test megcsonkítása iránt” – írta a városépítész Michael Sorkin 2003-ban.²⁸

Mégis, 2001. szeptember 11 csak átmenetileg csillapította a Város megsemmisítésére irányuló étvágyat, amely a „gyászévek” leteltével megújult erővel tért vissza a filmiparba. Miközben a szeptember 11-et feldolgozó irodalmi művek és filmek új polcokat nyitottak a könyvesboltokban,²⁹ a fenyegetettség klímáját puszta termőtalajként használó katasztrófafilmek sora 2007 telével újra elárasztotta a várost. E filmek sajátos pozíciót foglalnak el valóság és fikció között. A rendkívül banális, de annál látványosabb *Legenda vagyok* egy pusztító vírus elszabadulása utáni New York-ban játszódik. Az egyetlen (egészséges) New York-i túlélő kétségbeesetten próbálja más túlélőkkel felvenni a kapcsolatot, és visszaverni a fertőzött emberzombik támadásait. (A természeti-biológiai katasztrófa nyomán felrobbanó társadalmi rend ismert toposz a disztópia-irodalomban: „A modernitás látszólagos rendjét viselkedési kódok és technológiai hálózatok kombinációja tartja fenn: a szervezés és ellenőrzés komplex struktúrái nélkül visszacsúszunk a kisléptékű emberi társadalmak világába, amelyet a félelem, az erőszak és a maskulin autoritás brutális visszaállítása dominál.”³⁰) A film büdzséjének jelentős részét a burjánzó vegetáció és az állatok által visszafoglalt városi táj modellezése jelentette, beleértve az East River lerombolt hídjai látványának létrehozását. A *Cloverfield* című filmben egy manhattan-i tetőn szórakozó

27 Peter Eisenman in Michael Sorkin (ed): *Post Urbanism & ReUrbanism*. MIT Press, 2004., p. 47.

28 Michael Sorkin: *Starting from zero. Reconstructing downtown*. Routledge, 2003, p. 14.

29 Ld. Munteán László szövegét ebben a számban

30 Matthew Gandy: *The Drowned World: J. G. Ballard and the Politics of Catastrophe* In: *Space and Culture*, 2006/9, p. 87.

fiatalokat dübörgés zavarja meg: a robbanások a várost – különösen annak nevezetességeit – feldúló idegenektől származnak. A valamivel később bemutatott *Hulk* és *Ironman* című filmek fantasztikus válaszokat kínáltak a fenyegetettség érzésére: a szuperhősök visszatértét.

A fenyegetettség érzésének kulturális materializációi nem csak a filmben de más művészetekben is megjelennek. A New Museum 2008-as *After Nature* kiállítása – amelyet W. G. Sebald és Cormac McCarthy szövegei inspiráltak – egy katasztrófa utáni állapotot gondolt el: *„Egy vad és romos táj tárul elénk, egy ismeretlen katasztrófa eredménye. Elhagyatottság, pusztulás és diszkontinuitás: az emberiség és a természet rejtett erők és nem olyan távoli környezeti szerencsétlenségek okozta szétválásának eposza. (...) A kiállítás profetikus képek és idegen formák gyűjteménye: egy különlegességek kamrája, amelyből egy töredezett enciklopédia áll össze. (...) A kiállítás egy jövőbeli helyzetből készített tanulmány a jelenről. Rekviem egy eltűnő bolygóért, az After Nature lázasan vizsgál egy kihalt világot, amely sajátos módon a sajátunkra emlékeztet“* – olvashattuk a múzeum falain elhelyezett ismertető szövegben.

A veszély emlékezete

Ami a kiállítóterben vagy a mozitermekben történik, nem teljesen elszigetelt a külvilágtól: *„A csodálatot, amit a veszélyt tematizáló filmek és műsorok ébresztenek a nézőben, az egyre aggasztóbb külvilággal való viszony táplálja. Azonban ellentétben a valódi katasztrófákkal, a fikció olyan távolságot kínál a nézőnek, amely segít magát a katasztrófa helyzetében elképzelni, következményei elszenvedése nélkül. A tapasztalat virtuális, konceptuális, de nem valós. A fikció, mint a játék, a biztonság potenciális terét kínálja, ahonnan elviselhetőek a katasztrófa képei.“*³¹ A katasztrófák fiktív feldolgozásai pszichológiai szükségletet elégítenek ki: definiálják a veszély lehetséges formáit és levezetik a veszélyeztetettség érzetének ideges energiáját: *„A tudományos-fantasztikus filmekben tehát a képzelet kettős szerepet tölt be. A filmek egész világunkat átható szorongásokat tükröznek, s egyben arra törekszenek, hogy ezeket a szorongásokat megszelídítsék.“*³²

A New York-ot elárasztó új katasztrófafilmeknek azonban nem sikerült a szorongásokat megszüntetniük. A filmeket cselekményük értelemszerűen a fantasztikum kategóriájába sorolja, de a városi táj felismerhetősége, a helyszínek és a helyzetek érezhető közelsége kérdéseket vetettek fel e filmek fiktív jellegével és ártalmatlanságával kapcsolatban. A dilemma a várost beborító poszterekkel kezdődött, amelyek egy fenyegetett város érzetét elevenítették fel a nézőkben. A plakátok által kiváltott felháborodás morális érveit sajátos módon orvosi-pszichiátriai érvek egészítették ki: a rombolás képeinek provokatív hollywood-i újratervezése meglehetősen problémás azon a földrajzi helyen, ahol még ma is több százezer ember szenved a posttraumatic stress disorder (trauma utáni stressz rendellenesség)

31 Barbara Villez: Comment vivre avec la catastrophe? In: Esprit mars-avril/2008, p. 112-123.

32 Susan Sontag: A pusztulás képei– válogatott tanulmányok, Budapest, Európa, 1972, p. 260.

tüneteitől.³³ A PTSD tünetei között különféle pszichológiai tendenciák érvényesülnek: a trauma képzeletbeli újra- és újraélése a hétköznapi életben a traumára emlékeztető helyzetek elkerülésével egészül ki. De hogyan is lehetne elkerülni a traumára emlékeztető helyzeteket, ha a város utcái, a metrómegállók, a filmek, a kiállítások és a tévéműsorok közötti pillanatok egy pusztuló New York képeivel vannak megtöltve?

33 Sewell Chan: The Irresistible Urge to Destroy New York on Screen. New York Times City Room Blog, 2007. december 26.