

PREPARÁLT TEREK

Az ideiglenesség mint az emlékezetalakítás eszköze a budapesti Hősök terén és a linzi Hauptplatzon

PREPARED SPACES

Ephemerality as a Tool of Remembrance in Heroes' Square in Budapest and Hauptplatz in Linz

Szabó Levente

a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia rendes tagja, DLA, tanszékvezető egyetemi tanár
Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem Építészmérnöki Kar Középülettervezési Tanszék, Budapest
szabo.levente@epk.bme.hu

ÖSSZEFOGLALÁS

Az építészetet elsősorban olyan fogalmakkal kötjük össze, mint az időtállóság, állandóság, tartósság. A kultúrában betöltött szerepét, az egyéni és kollektív emlékezetben kifejtett hatását is elsősorban e fogalmaknak tulajdonítjuk. Aligha véletlen, hogy Pierre Nora emlékezethelyeinek körébe éppúgy beletartozóként definiálta az archívumokat, rítusokat, mint az épületeket, amelyek tehát rögzítik, hosszú távra determinálják a hozzájuk kötődő emlékezetaktusokat. De milyen következtetésekre juthatunk két, szimbolikus budapesti és linzi, az épített térben megjelenő, ideiglenesen fennálló beavatkozásból, amelyek efemer jellegük ellenére vagy talán éppen azért váltak erős hatású, az egyéni és kollektív emlékezetet befolyásoló, meghatározó projekteké?

ABSTRACT

Cohesion within architecture is usually expressed in terms of durability, permanence, and constancy. In addition, its role in culture and its impact on individual and collective memory are primarily attributed to these concepts. It is no accident that Pierre Nora defined archives and rituals as being just as much a part of our memory-places as buildings that, in the long term, fasten and determine the acts of memory linked to them. But what conclusions may we make from those two symbolic interventions appearing in built space from Budapest and Linz that exist just for days or months, which, in spite of their ephemeral nature or just because of it, become influential and determinant projects that affect the individual and collective memory?

Kulcsszavak: emlékezet, emlékművek, ideiglenes építészet, köztér, ideiglenesség

Keywords: remembrance, memorials, ephemeral architecture, public space, temporality

Az ideiglenesség és annak megkerülhetetlen hatása az építészetben nem kortárs fejlemény, és még nem is csak az utóbbi másfél évszázad eredménye. Gondoljunk csak az ókori Róma diadalíveinek eredetileg faszervezetű, díszített leplekkel beburkolt, felöltöztetett efemer építményeire, amelyekkel a győztes hadvezért ünnepelték. E rövid ideig fennálló, kizárólag szimbolikus indíttatású építmények később az immár az örökkévalóságnak szánt, kőből készült diadalívek konstrukcióiban öltöttek testet. Esetükben tehát az ideiglenes építmény építési technikája és logikája maga vált szimbolikusan olyan meghatározóvá, hogy az egy teljesen más építéstechnológia alkalmazásában is nyomott hagyott, immár nem néhány napos ünnepi díszletként, hanem évszázadokra nyúlóan tanúskodva egy egykor ideiglenes konstrukció formálásának az emlékezetben betöltött jelentős szerepéről (Moravánszky, 2018). Sorolni lehetne a példákat az építészettörténet különféle korszakaiból.

Az építészet és az ideiglenesség fogalmának kapcsolatáról elsősorban nem az előre kézenfekvőnek tűnő kiállítási pavilon- és installációépítmények vizsgálatával juthatunk az emlékezetfolyamatokat meghatározó következtetésekhez. Még akkor sem, ha meghatározó kulturális jelentősége volt mindig is az egyes országok seregszemléjének is tekinthető világkiállítások építészetének (Székely, 2016). Egyes különleges esetekben kétségtelenül az ideiglenesnek szánt építmények váltak – védett státuszba kerülve – országuk, városuk ikonikus alkotásaivá, gondoljunk csak a budapesti Alpár Ignác-féle Vajdahunyad-várra, amely a romániai történeti épület másolata, vagy az 1889-es világkiállításra épült párizsi Eiffel-toronyra. Ezeknek az emblematisz példáknak efemer jellege alig olvasható, jelentőségük túlnőtt az építés szándékán, s hamarosan mint az örökkévalóságnak szánt építményekre tekintett az utókor. Nagyot ugorva az időben, akadnak olyan kivételes példák is, amikor az emlékezetdiskurzusok helyszínéül szolgálnak ideiglenes építmények, mint amilyen az a kijevi ideiglenes pavilon volt, amelyet 2019-ben a Revolution of Dignity Museum részeként, Maidan Museum Pavilion néven építettek, hogy a később megvalósítani tervezett múzeum helyén katalizálja az ukrán forradalommal kapcsolatos diskurzusokat a nyilvános térben.

Mégis, érdemes tovább szűkíteni a kört, és a vizsgálatot építmények, installációk olyan példáinak vizsgálatára korlátozni, amelyekben az ideiglenesség alapvető sajátosság, az építés szándékát, a koncepciót alapjaiban átható és meghatározó tulajdonság ugyan, de nem pusztán a fennállás időtartama miatt. E példákban – tervezetten hosszabb-rövidebb fennállásuk ellenére – érhetünk tetten olyan, a nem ideiglenes építészethez társított hatásmechanizmusokat, amelyek alapvetően alakítják, befolyásolják egy szűkebb vagy tágabb közösség identitását, emlékezetfolyamatait is.

Számos példa, műfaj adódhatna a fenti gondolatmenet illusztrálására, mégis, e tanulmányban mindössze kettőre koncentrálok. Közös bennük az ideiglenesség maga, de a megvalósulás célja, eszközei és hatásai jól érzékelhetően különböz-

nek. Ugyanakkor mindkét esetben egy-egy jelentős történelmi összefüggéssel terhelt épület, épített téri környezet ideiglenes átlényegítéséről, átalakításáról beszélhetünk, másképp fogalmazva, az efemer karakter csakis a szűkebben vagy tágabban értelmezett épített téri kontextusra vonatkozóan értelmezhető igazán, annak jelentésrétegeivel került azokat bővítő viszonyrendszerbe. Rajk László és Bachmann Gábor 1989-es budapesti újratemetési díszlete, és Hito Steyerl linzi 2009-es munkája között húsz év telt el, mégis rokonnak érzem őket. Mindkettő az adott épületet, épített környezetet átalakítva valósult meg, annak kipreparálása, ideiglenes módosítása révén. Míg Rajk és Bachmann munkája betakart, becsomagolt, addig Hito Steyerl és munkatársainak installációja roncsolt, elvett az épületből. A beavatkozások eszközeit tekintve ellentétes irányú példák, mégis, mindkét esetben az adott épület és téri környezetének radikális és nagyszabású átlényegítéséről beszélhetünk. Mindkét jól ismert munka tétje túlnőtt az adott helyen, épületen, amelyre vonatkozott: a budapesti és a linzi mű esetében is a kollektív nemzeti trauma feldolgozása volt a tét ezekben az építészet műfaji háttérterületein mozgó, művészeti projektekként is tekinthető beavatkozásokban.



Rajk László: A katafalk (1989, vegyes technika) (Rajk László archívuma)

Rajk László és Bachmann Gábor 1989-es nagyszabású temetési díszlete a magyarországi rendszerváltozás, az 1956-os forradalom áldozatai rehabilitációjának nagyszabású, szimbolikus téri kerete, amely alig néhány órás esemény háttéréül született, mégis, jelentőségében túlnőtt az adott épület, tér, idő keretein.

A helyszín az önmagában is jelképes Hősök tere volt, amely a pesti városzövetet átszelő reprezentatív Andrassy út tengelyében megvalósult történeti térkompozíció: középen az 1906-ra elkészült, Magyarország ezeréves fennállását ünneplő milleniumi emlékművel, kétoldalt pedig a korszak két reprezentatív múzeumépületével. A tér történeti öröksége ugyanakkor legalább annyira terhes, mint felemelő. Az 1919-es Tanácsköztársaság a vörös színű leplekbe csomagolt, eltakart Milleniumi emlékmű előtt ünnepelt (Potó, 2003), de a II. világháború utáni kommunista rezsim május 1-jei dísztribünjeinek is kedvelt helyszíne volt a tér tengelyében álló emlékmű. Rajk és Bachmann, akik a korszak neves építészeiként és az ellenzéki mozgalom meghatározó szereplőiként, de filmek dekonstruktivista díszleteinek tervezőiként is ismertek voltak, az 1989-es újratemetési díszletnek a tér tengelyétől balra elhelyezkedő Múcsarnok neoklasszicista épületét választották (Bachmann et al., 1990), e döntéssel mind a tér használatának történetét, mind a tengelyesség, szimmetria monumentális hatását elutasítva, nagy erejű installációt hoztak létre.

A portikusz fekete, míg a főhomlokzat két oldalsó részének fehér lepellel való becsomagolása megteremtette az egyszerűségében is monumentális háttérét a katarfalkok expresszív, dekonstruktivista kompozíciójának. S jóllehet a nyilvános ravatalozás eseményének szimbolikus ereje a kollektív emlékezetben összeforr e nagyszerű installációval, aligha választható szét a kettő jelentősége egymástól: a korabeli felvételekről is érezhető a Múcsarnok épületének mulandósága ellenére nagy erejű, a Hősök tere léptékével felérő átváltoztatása. A monumentális díszlet alapjaiban írta át az épület téri hatását, mind optikailag az északi homlokzatot derítő lepellel, mind térileg a tér felé megdőntött, az előlépcsővel összeolvadó ravatalok elrendezésével: a főhomlokzat két oldalsó szakasza szinte jelentőségét veszítette, az éjfélete portikusz és a ravatalok együtt váltak arra a pár órára a tér legfontosabb architektonikus elemeivé.

Rajk és Bachmann munkája országszerte a rendszerváltás után százával megjelenő emlékművek sorában az egyik legmeghatározóbb, legemlékezetesebb műalkotásnak bizonyult (Boros, 1997). Munkájuk kontextusa messze nem csupán a helyszín sűrű történetéből vagy az újratemetés, a gyász szimbolikus kifejezéséből fakadt, de saját művészi referenciájukból is: megidézve Malevich, Rodcsenko vagy éppen Christo¹ műveit, munkásságát (Forgács, 2017). Az újratemetési díszlet e kivételes történelmi pillanatban így egyszerre vált Nagy Imre és mártírtársai efemer emlékművévé és a magyarországi kortárs avantgárd művészeti törekvések szimbólumává (György, 2003), inspirálva a helyvel, az épülettel kapcsolatos későbbi művészeti projekteket is.

¹ Kazimir Malevich (1878–1935), Alekszandr Mihajlovics Rodcsenko (1891–1956), Hrisztó Vlagyimirov Javasev (Christo Vladimirov Javacheff) (1935–2020).



In Our Midst, Linz09

(fotó: Liberaler Humanist; Wikimedia Commons CC BY-SA 3.0 licenc)

A Linz09 elnevezésű 2009-es kulturális főváros projekt részeként a szervezők feltett szándéka volt² a várost reflektív, a nemzetközi művészeti szcéna látásmódjának tükrében, értelmező módon bemutatni. E vállalás fontos pontja volt a nemzetiszocialista múlt értelmező, és az újabb generációk számára is érthető feltárása, amely immáron nem a traumatikus történelmi múlt közhelyszerű elítéléséből, hanem a város saját történelmére való reflexióként, annak sajátos vizualizációjában öltött testet (György, 2013). Az 1940-ben, Hitler nagyszabású „új Linz” megvalósítani szándékozó törekvéseinek nemzetiszocialista, megalomán városi tengelyének Duna-parti nyitóelemeként megépült, Roderich Fick által tervezett kapuzatszerű, szimmetrikus épületepár mögött található a város főtere. Történelmileg és a város életében is meghatározó helyszínről van szó, így nem meglepő, hogy az erre való reflexió ideiglenes, ám annál nagyobb szabású beavatkozásban öltött testet.

² Küldetésnyilatkozatuk 1. pontja szerint: „Linz09 Ausztriát az európai kontextusban kívánja reprezentálni. Ezért mind a nemzetközi művészek, mind a nemzetközi látogatók felé nyitott Európa-szerte.” (ford.: a szerző) (URL1)

A munka alapja egy nagyszabású, az épülettel, annak történetével kapcsolatos kutatás volt (Steyerl, 2010). A berlini médiaművész, Hito Steyerl *In our midst* című koncepciójában (URL2), Sebastian Markt történésszel, Gabu Heindl építésszel és Niko Wahllal együttműködve, a pár hónapig a nyilvános városi térben fennálló projektje összes elemével a nemzet, a város és az épület traumatikus múltjára igyekezett reflektálni: a Duna felől nézve bal oldali épület árkádjának egyik üzletkirakatában mutatta be az épület létrehozásában részt vett építőkkal, kényszermunkásokkal, a felhasznált anyagokkal, azok eredetével kapcsolatos dokumentumokat, demonstrálva, hogy egy épület története aligha választható szét megvalósulásának, létrehozóinak vagy éppen használóinak történetétől. A projekt másik részeként az épület tengely és tér felőli két homlokzatán átforduló módon hatalmas beavatkozást valósított meg: a kitelepítettek, kényszermunkások egykori lakhelyeinek, kényszermunkatáboroknak a térbeli vizualizációja alapján kiszerveztett hatalmas térbeli ábrát rajzolt a vakolt homlokzatsíkra az építész segítségével, majd a rajzolatok között az épület vakolatát a téгла felületéig leverte (Heindl, 2012). A megbontott vakolatdarabok szintén kiállítási tárgyakká válva az épület árkádjai alatt találták meg ideiglenes kiállítási helyüket.

Nagy léptékű archívumvizualizáció valósult meg az épületttestbe való belebontással, az épület kipreparálásával. A mű egyszerre ábrázolt – egy hatalmas kiállítási tábló absztrakt, művészi átirataként valósult meg –, s egyszerre vált a traumatikus múltú épülettel szemben megfogalmazott szimbolikus, mégis fizikai beavatkozáshoz vezető kritikus szemléletű művészeti projektté. A mű utóbbi rétegét nem nehéz Gordon Matta-Clark bontás előtt álló épületek falait, földemeit átbontó, nagyszabású, performatív műalkotásai örökösének tekinteni, így többek között a párizsi Conical Intersect 1975-ben megvalósított projektje művészeti értelemben vett utódjának.

Az ideiglenes, alig pár centiméter vastagságú vakolatot a téглаépületről eltávolító projekt 2010 tavaszáig volt látható, akkor a hiányokat visszavakolták, az épület pedig visszaalakult eredeti, évtizedeken át látható állapotába. A traumatikus múlt eseményeit ábrázoló, láthatóvá tevő munka amilyen brutális, hiszen az épület megcsonkításával jött létre, olyan szelíd, hiszen könnyen visszafordítható, eltüntethető hibát, hiányt hozott létre annak felületén.

Az ideiglenesség a folyton mozgásban lévő egyéni és kollektív emlékezet alakításának mindig is jelen lévő térbeli kifejezésformája volt, de különösen nagyhatalmúvá a II. világháborút követő emlékezetfelfogások tükrében vált. E két példa – önmaguk jelentőségén túl – reprezentálja az efemerális gyakran képzőművészeti indíttatású, megtermékenyítő erejét. Az 1989-es budapesti installáció, amely az 1956-os forradalom miniszterelnökének és közvetlen munkatársainak jeltelen sírokba történő eltemetését évtizedekkel követő történelmi igazságtétel pillanata volt, reflektált a Hősök tere helyszínének történelmi múltjára, miközben az esemény néhány órás időtartamára generációk számára meghatározó módon vált

méltó háttérévé. A 2009-es linzi művészeti projekt az épület testébe bontott bele, amelynek jelentősége nem csupán az építéstörténettel járó traumatikus földrajzi adatok vizualizációja volt, hanem sokkal inkább az épület náci eredettörténetével való proaktív szembenézés. Mindkét példa konkrét épületeket alakított át, néhány órára vagy néhány hónapra, az eltakarás vagy a homlokzati felületet megsértő belebontás eszközével, amelyek mégis, alapvetően voltak képesek mind az épületek látványának ideiglenes, mind jelentésük tartós átlényegítésére.

Egymástól húszévnnyi távolságra megvalósult két nagy erejű, noha efemer jellegű munka: becsomagolás Budapesten, preparált tér Linzben. Néhány centiméteres beavatkozás volt mindkettő: a budapesti mű az épület homlokzatától kifelé, a linzi munka abból elvéve, attól befelé. Mindkettő elsősorban az ország, a hely, s részben az épület traumatikus történelmével foglalkozott (az 1956-os magyarországi forradalom megtorlásával, illetve a Hősök terének bonyolult és terhelt múltjával, valamint Linzben a náci múlt épített örökségén keresztüli vizsgálatával), ugyanakkor mélyen beágyazódott a korszakok művészeti törekvéseibe is. Mindkét projekt nélkül járult hozzá a hely, az épületek, az azokat körülvevő terek jelentésének megváltoztatásához, hogy maradandó változásokat eredményezett volna azokon. Aligha tekinthetünk a budapesti Múcsarnok épületére 1989. június 16-a után anélkül, hogy az azóta is folyamatosan mediatizált történelmi esemény egykori díszletei ne válnának érzékelésünk meghatározó elemeivé. És aligha tekinthet a 2009-es linzi, a hitleri épületet kipreparáló beavatkozás után bárki ugyanúgy a traumatikus múltú épület azzal együtt jelen való történetének kényes és fájó pontjaira, mint a Linz09 projekt megvalósulása előtt.

Ezek a máig emlékezetes, pár centiméter vastagságú eltakarással vagy felületi belebontással megvalósult beavatkozások méretükkel ellentétes arányban voltak képesek alakítani az épületek jelentését. Az emlékezetet hordozó, alakító emlékművekhez a maradandót, a kőbe vésettet, a bronzból kiöntöttet társítjuk elsősorban. Mégis, e két példán keresztül is jól látható, hogy az ideiglenességet ki- és felhasználó projektek sokszor nagyobb erővel képesek emlékmunkára sarkallni, és nagyobb hatást képesek kifejteni ezen a téren, mint az örökkévalóságnak szánt koncepciók.

A cikk az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

IRODALOM

- Bachmann G. – Rajk L. – Peternák M. (szerk.) (1990): *Ravatal – Catafalque*. Budapest: Na-Ne Galéria
- Boros G. (1997): *Emlékművek '56-nak*. Budapest: 1956-os Intézet, 39–40.
- Forgács É. (2017): Deconstructing Constructivism in Post-Communist Hungary, László Rajk and the Na-Ne Gallery. In: Forgács É.: *Hungarian Art – Confrontation and Revival in the Modern Movement*. Los Angeles, CA: DoppelHouse Press, 205–215.

- György P. (2003): Hungarian Marginal Art in the Late Period of State Socialism. In: Erjavec, A. (ed.): *Postmodernism and the Postsocialist Condition: Politicized Art under Late Socialism*. University of California Press, 201–203.
- György P. (2013): Fővárosi évtizedek múltán – hommage à Gordon Matta-Clark. In: György P.: *Múzeum – A tanuló-ház – Múzeumelméleti esettanulmányok. (MúzeumCafé könyvek 1)* Budapest: Szépművészeti Múzeum, 192–202.
- Heindl, G. (2012): Amidst Us. Deconstruction of a Building. *zeppelin*, 106, 80–81.
- Moravánszky Á. (2018): *Metamorphism. Material Change in Architecture*. Basel: Birkhäuser Verlag, 187–197. DOI: 10.1515/9783035608069
- Potó J. (2003): *Az emlékeztetés helyei. Emlékművek és politika*. Budapest: Osiris Kiadó, 264–265.
- Steyerl, H. (2010): Aesthetics of Resistance? Artistic Research as Discipline and Conflict. *MaHKUzine*, 8, 31–37. https://monoskop.org/images/8/8e/MaHKUzine_8_2010.pdf#page=30 letöltés: 2022. 12. 29.
- Székely M. (ed.) (2016): *Ephemeral Architecture: In Central-Eastern Europe in the 19th and 20th Centuries*. Paris: L’Harmattan France, http://real.mtak.hu/44676/1/Ephemeral_konyv_beliv_nyomda.pdf

URL1: <https://www.linz09.at/en/mission-statement.html> (letöltés: 2022. 12. 29.)

URL2: https://www.linz09.at/en/projekt-2177243/unter_uns.html (letöltés: 2022. 12. 29.)