

Judin, Hilton: Architecture, State Modernism and Cultural Nationalism in the Apartheid Capital.

Routledge, Abingdon, 2021. 206 oldal.

Közismert, hogy politikai narratívák és reprezentatív építészeti stílusok között elválaszthatatlan kapcsolat alakulhat ki. Hogy ez nem csak a (társ)művészetekre igaz, számos példával igazolható az építészettörténetben, ám a jelenség napjainktól sem idegen, hiszen az Európai Unió *New European Bauhaus* néven indított fenntartható urbanizációs programot 2020 őszén, Donald Trump amerikai elnök pedig 2020 végén rendelte el, hogy a Washington DC-beli új kormányépületet neoklasszicista stílusban kell felépíteni. Ha azonban hátrébb lépünk a tisztán vizuális tartalmukkal asszociációkat keltő homlokzatoktól, még fontosabb következtetéseket vonhatunk le – nevezetesen, hogy a nagy és látványos „jóléti” fejlesztési programokban és az urbanizációs folyamatokban az építés és a bontás gesztusa önmagában markáns összetevő, amely messze túlmutat egy korszak kulturális problémáin.

Lényegében ezt demonstrálja könyvében Hilton Judin is, aki az apartheid ötvenes–hatvanas évekbeli időszakán végigdübörgő modernizációs hullám építészeti vonatkozásainak kritikai olvasatát adja Pretoria városának vizsgálatával. Judin építész, a dél-afrikai University of Witwatersrand (Wits) tanára, korábbi tevékenysége többek között a Nelson Mandela Múzeumhoz köthető. Könyve előzményeként tekinthetünk az 1999-es *Blank__Architecture, Apartheid and After* című kiállítására,¹ illetve szorosan idekapcsolódik a Judin által szerkesztett, 2021 nyarán megjelent, *Falling Monuments, Reluctant Ruins* című kötet is,² amelyben Afrika változatos területekről érkező kortárs tudósai foglalkoznak az apartheid idejéről származó emlékművek problematikus utóéletével.

A Routledge *Architext* című sorozatában megjelent könyvében Judin tisztán az építészetet állítja a középpontba. Fontos megemlíteni, hogy a jelzett könyvsorozat szerkesztői – Thomas A. Markus és Anthony King – tudatosan szakítanak azzal a rég bejáratott gyakorlattal, amely az építészetet valahol a műtárgyak és a mérnöki-technológiai eredmények metszéspontjában helyezi el. Ez természetesen összefüggésbe hozható az elmúlt bő 20-25 év nemzetközi szakirodalmában mindinkább kibontakozó (ám még mindig csak lassan terjedő) paradigmaváltással, amely az építészetet a társadalmi változások tekintetében fontosnak tartja, s ezért vizsgálatának tárgyát is az építészet és a társadalom viszonyaiban ragadja

¹ A kiállítást megszervező hatvan fős csapat (amely építészekből, fotográfusokból, írókból állt) munkáját Judin koordinálta. Az utazó kiállítást a holland építészeti intézet (NAi) finanszírozta 1998–99-ben, és bemutatták Berlinben a HKW-ben, majd Johannesburgban a Museum Africában. A kiállítást egy Ivan Vladislav íróval közösen szerkesztett katalógus és egy oktatási anyag is kísérte 2000-ben.

² Judin, Hilton 2021: *Falling Monuments, Reluctant Ruins: The Persistence of the Past in the Architecture of Apartheid*. Wits University Press, Johannesburg.

meg, nem pedig a korábbi művészettörténeti gyakorlatból átemelt elemzési módszerekben. Vagyis: az épített környezet a társadalom- és humántudományok centrumába kerül, és fordítva – az identitás és a reprezentáció, azaz például a gender, a rassz, a szexualitás és a (bio)politikai összefüggések, illetve a posztkolonializmus kérdései előtt új vizsgálati és értelmezési keretek nyílhatnak meg az építészeti tér kontextusában.

A jelen recenzió tárgyául szolgáló könyv is ennek szellemében, a dél-afrikai állami modernista építészet és a (holland) afrikáner nacionalizmus kapcsolatának a feltárására vállalkozik; igaz, a szerző kiköti, hogy önmagában a korabeli építészet tanulmányozása nem elegendő az apartheid megértéséhez. Judin a következő kérdésekre keresi a választ: az apartheid idején mit jelentett az építészeti modernizmus a hatalom számára; mennyiben különböztek az itt megvalósuló épületek a világ más pontjainak regionális modernizmus-értelmezésétől; milyen viszonyban állt egymással a helyi afrikai és a fehér afrikáner identitás; továbbá, hogy miként erősítették a korszak új épületei az afrikáner *volk* ideáját, e „képzelt közösség” sajátként definiált megnyilvánulási formáit; nem utolsó sorban pedig, hogy mindezek tükrében végtére is mi volt az építészek szerepe az apartheidben? Már a felvetésekből is jól látható, ám reményeim szerint a későbbiekben be is bizonyosodik, hogy a szerző nemcsak rámutat az építészeti modernizmus idáig kevésbé problematizált helyi tényezőire, de sikerrel a társadalomtörténet részévé is teszi e felfedezéseket, ami egyszersmind a könyv legfontosabb erénye.

Judin egy olyan időszakot választ vizsgálódásaihoz az apartheid hosszú évtizedeiből, amely számára a nagyfokú gazdasági növekedés okozta paradox helyzet miatt érdekes. Ez az 1950-es évek közepétől az 1960-as évek közepéig tartó időszak, amikorra egyértelműen megszilárdultak az apartheid törvényei, és Hendrik Verwoerd³ hatalomra kerülésével a rendszer kiélezése mellett számos olyan nagyívű beruházás is megkezdődhetett, amelyek egyrészt eltüntették a korábbi angol kulturális utalásokat a Transvaal provinciából, másrészt pedig megerősítették az afrikáner kisebbség helyzetét a kontinensen (amint a későbbiekben láthatjuk, Verwoerd célja közvetetten az is volt, hogy nemzetközi legitimitációt szerezhessen a Nemzeti Párt elnyomása alatt tartott államnak). A modernizációs törekvések elsőszámú célcsoportja a fehérek új generációja volt, amelynek fiatal tagjai beköltöztek a falvakból az iparosodó városokba, hogy egyetemre járjanak, diplomát és tőkeerős munkahelyi pozíciókat szerezzenek, és fehérként élvezzék a térségben erőszakkal kikényszerített változatos privilégiumokat.

Mindezek összefüggésében a könyv kiemelt helyszíne Pretoria, amely a választott korszakban vált az apartheid hatalom reprezentatív közigazgatási centrumává – fővárosává –, ennek köszönhetően pedig mezővároskából komoly urbanizációs léptékváltásokon átesett modellvárossá. Érthető okokból az építészetnek itt

³ Hendrik Verwoerd (1901–1966) miniszterelnökségéhez köthetők az apartheid 1959-es központi intézkedései (Bantu Self-Government Act; Bantu Investment Corporation Act; Extension of University Education Act); a szerző közös és előzetes tudásként kezeli a megállapítást, hogy Verwoerd tette a legtöbbet az apartheid könyörtelen kibontakoztatásáért.

kiemelkedő szerepe volt: a szó szoros és átvitt értelmében is építette azt a környezetet, vagy ha tetszik, *kitermelte azokat a tereket*, amelyek nacionalista reprezentációjukon túl, egyébként is döntően csak a fehérek számára elérhető funkciókat kínáltak. Eközben közvetetten megteremtették az elnyomás és a szegregáció térbeli-fizikai kereteit is: a fehérek körén kívül eső csoportoknak, és főként a bantuknak speciális „jogosítványokat” kellett felmutatniuk ahhoz, hogy dolgozhassanak vagy közlekedhessenek a kisebbségben lévő fehérek által birtokolt területeken.

A szerző hosszasan elidőzik annál a kétségtelenül ellentmondásosnak tűnő problémánál, hogy vajon miért éppen a modernista építészeti stílus került e folyamatok középpontjába – miért nem nyúlt az egyébként nyilvánvalóan nagyon is konzervatív hatalom a jól bevált neoklasszicizmushoz, mint ahogyan ez az építészettörténet néhány jól ismert korábbi epizódjából következhetne?

Ennek megértéséhez Judin először világossá teszi, hogy a korai építészeti modernizmus Dél-Afrikában is megjelent; a legkorábbi helyi interpretációk megvalósításai a II. világháború előtt kezdődtek el Johannesburgban. Mivel pedig, ahogy a szerző rámutat, az Egyesült Államokhoz és Brazíliához hasonlóan Dél-Afrikát is elkerülték a bombázások, így elméletben minden adott volt ahhoz, hogy itt is a korábban már megteremtett kontextus nyomán folytathassák az új beépítéseket.

Ám ennél jóval összetettebb magyarázatok is kínálkoznak a kérdésre, amiket a szerző meggyőző érvekkel vázol fel. Az afrikánerek egyrészt mélyen kötődtek európai gyökereikhez és a „fehér civilizáció” hagyományához, azonban eközben mindennél fontosabb volt számukra, hogy megértessék, van közük a földhöz, amit uralnak, sőt, az immáron a sajátjuk és azon már a saját kultúrájukat virágoztatják fel, hátuk mögött hagyva a gyarmatosító európai örökséget. Eszük ágában sem volt azonban valamiféle romantizált bukolikus vidéki idillben ragadni, hiszen az elsöprő haladás ideáját az nem fejezte volna ki. Így nyert értelmet a háború után globálisan elterjedt és közkedvelt *International Style* (nemzetközi stílus) adaptációjának, vagyis egyfajta lokalizált változatának a kísérlete. Ahogy a szerző találóan rámutat, a modernizmus tiszta formái és vállalt minimalizmusa még a kálvinizmussal is tökéletesen megfér. Judin meglátása szerint az *International Style* helyi variációját valóban saját magáénak tekintette az az építész közösség, amely ennek kidolgozását szakmai kihívásnak tekintette. Azonban a szerző szerint – s ezt nekünk sincs okunk vitatni – ez egyben az „afrikáner volk” melletti opportunisták elköteleződés is volt.

Judin a könyv hat fejezetében figyelemre méltó pontossággal érzékelteti a rezsim alatt működő építészet morális kudarcait, amelyre kiváló alkalmat teremt az esettanulmányéént kezelt, részletesebben bemutatott épületek szoros vizsgálata. A választott épülettípusok remekül alátámasztják érvelését, miszerint az állami modernizmus kritikátlanul kiszorgálta Verwoerd ambícióit az apartheid érintett időszakában. Legnyilvánvalóbban talán Norman Eaton (1902–1966) rendőrségi központja testesítette meg az építészet eszköztárával a fehérek által diktált rend és rendszer erejét. Az Atomkutató Intézet épületén keresztül bekúszik a könyvbe

az atomkorszak is, és ezen keresztül a nemzetközi elfogadottság vágya és részbeni beteljesülése az amerikai és európai titkosszolgálatokkal való együttműködés nyomán. A „fejlődés” szimbólumaként, a Dél-Afrikai Egyetem akkor épített új kampuszépületeiben virágzó (ám csak szűk körben elérhető) felsőoktatás és kutatás bontakozott ki. Mindeközben az acélból és üvegből emelt steril irodaházak mint az ideális USA-import elemek jelentek meg. Ezek, ahogyan azt Judin részletesen kifejti, esztétikájukban két okból is hízelegni kívántak a kapitalizmus nagyhatalmának: egyrészt az *International Style* formavilágának közvetlen megidézésével (amely az USA-ban is a gazdaság és a bürokrácia jelképe volt), másrészt pedig, mert Észak-Amerika tökéletes példakép volt abban, hogy a föld kisajátításával, az európai kolonialista múlt hátrahagyásával, és egy saját haza eszményével meddig lehet eljutni.

Világos, hogy valamennyi épület és Pretoria városának bővítő tervezése új funkciókat hozott a térségben. Azonban bármi, ami a modernizmus formai nyelvét használva a haladás eszméjét volt hivatott kifejezni, ott és akkor nem jelenthetett mást, mint a fehér szupremácia manifesztációja. Judin könyvének az az egyik fő állítása, hogy a fentebb is említett igyekezet ellenére, az afrikáner kulturális nacionalizmus mégsem a II. világháború utáni modernista építészet „helyi dialektusaként” szólalt meg, hanem kizárólag a hatalom és a propaganda saját nyelvén.

Az esettanulmányok kapcsán mintha megint csak arról szerezniék bizonyosságot, hogy ha kiragadva, műtárgyak zárt egészeiként tekintünk az épületekre, akkor végtelenül könnyű felfedezniük bennük a kiválóságot. Bizonyára itt is mindegyikről elmondható: amellet, hogy jó arányú épület, a korabeli technológia csúcsát alkalmazza, és azok számára, akiknek épült (értsd: akik számára elérhető volt), az utolsó részletig precízen átgondolt, kifinomult tereket nyújthattott. Végtelenül könnyű volna legitimizálni e házak kvalitásait, hiszen ráadásul egyértelműen kimutathatók bennük a nyugati kánon nagyjainak hatásai (például, amint arra Judin is rámutat, a pretoriai Kunsmuseum tömegképzésében megjelent Mies van der Rohe *Museum for a Small City* című negyvenes évekbeli munkája). Csak éppen itt nem állhatunk meg, hiszen az új épületek a fehér nacionalisták modernista ambícióival párhuzamosan a nem fehérek szegregációjának konszolidálódását is jelentették.

Meglátásom szerint ezen a ponton érkezünk el a könyv talán legizgalmasabb és egyben legfontosabb implicit állításáig, amely reményeim szerint nem csak afféle szubjektív hozzáköltés. A szerző amellet, hogy kezdeményezi az afrikáner építészek példaképeként emlegetett Le Corbusier modernizmusának szorosabb, kritikai vizsgálatát, kitér arra is, hogy az 1930-as években több európai fehér építész érkezett Dél-Afrikába, az állam kampányszerű felhívására. Köztük volt Hellmut Stauch, aki Berlinben korábban Johannes Itten tanítványa, illetve Marcel Breuer asszisztense volt, majd Pretoriába települése után egyetemi tanárként és építészként egyfajta ikonná vált az új afrikáner építészgeneráció számára. Az európai modernizmushoz való közvetlen kötődés kimerítő feltárása a könyvben

egyben a kritika tárgyává is teszi a Bauhaus-hagyományig visszavezetett építészeti modernizmus szellemiségét, mint élvonalbeli irányzatot, amely magától értetődően foglal el kitüntetett helyet a globális építészettörténetben – ám amelyet szintén túlnyomórészt fehér, felső-középosztálybeli férfiak alakítottak ki és terjesztettek el világszerte, döntően exkluzív (ha nem egyenesen luxus kategóriájú és/vagy privát) elit tereket termelve. Számomra a könyv legfontosabb tanulsága hogy nem releváns a formai bravúr, ha a társadalmi igazságosság elve kívül reked az építészeti gyakorlatain, vagy épp az arról folytatott diskurzuson. Az apartheid építészeti sem teheti elfogadhatóbbá, hogy valóban felépítette az ötvenes–hatvanas évek fordulóján az akkori Dél-Afrika egyik legfejlettebb urbánus térszövetét, hiszen annak épületeit egy vérengző-elnemző hatalom építészeti programja mentén csiszolták saját maguk értelmezésében, illetve *saját maguk számára* stilisztikailag tökéletesre.

Összefoglalva tehát, az *Architecture, State Modernism and Cultural Nationalism in the Apartheid Capital* a cím valamennyi elemét érintő áttekintést ad az ötvenes–hatvanas évek dél-afrikai állami modernizmusáról, amelyet a szerző az „afrikáner volk” kirekesztő és kegyetlen princípiumainak felerősítőjeként értelmez. Nem ad kimerítő történeti áttekintést; evidenciaként kezeli a kolonializmus, az apartheid és a posztkolonializmus kontextusát, és nem rajzolja meg az eddigi dél-afrikai építészettörténet-írás ívét sem, hogy megismerhessük, más helyi szerzők miként viszonyultak az általa feldolgozott témához. Judin mondanivalója abban áll, hogy az épületek kontextusa önmagában problematikus, és ezen nem változtat a tény, hogy az International Style mint építészeti stílus, ma is globálisan ünnepezt. A könyv nem valósít meg semmilyen bravúros kutatási módszert; a szerző többnyire ritkán látott archívumi anyagokra, fotókra, tervrajzokra, az építészeti rajzaira, dokumentációkra, korabeli sajtóanyagokra támaszkodik, ezeken felül nemzetközi szakirodalmak értő beemelésével meríti ki forrásait, de például ezekkel kapcsolatosan elméleti kérdéseket nem tesz fel. Mégis teljesíti, amit vállal; az építészettörténet-írás aktuálisan is zajló irányváltásának pedig valóban minden törekvésében megfelel.

Kőrösi Boglárka