

# Külvárosi ikonok

## Szuperurbanizmus

KULCSÁR GÉZA

### De civitate hominis (Utopia)

Az általános vélekedéssel szemben, amint azt G. K. Chesterton is megfigyelte,<sup>1</sup> a város eredete nem a társadalmi, azaz az ember és ember közötti, hanem a szakrális, azaz az Isten és ember közötti szerződésben keresendő. A város metafizikai magja minden esetben az áldozóhely, a szent forrás, a szent hegy közelsége. Az, hogy mindez gyakran egybeeshet a kereskedelmi, védelmi és egyéb szociális privilégiumokkal, éppoly könnyen írható az isteni gondviselés, mint az emberi előrelátás és öngondoskodás számlájára.

Ezek szerint tehát a város előbb létezik ideálisan, az isteni által megérintett helyként, és csak ezután fejlődik ki az emberi település megjelenésének és változásainak keretében, annak az üdvtörténeti folyamatnak földi képeként, ahogyan az Édenkertből (a Paradicsom, a perzsa–héber–hellén paradész, Isten Országának földi képmása) eljutunk a Mennyei Jeruzsálemig, amelyben már (újra) elválaszthatatlan a kegyelmi és az emberi aktus: az új, végső Jeruzsálem az égből száll alá, de addig is az embernek a földön várost építeni kötelesség. Tehát a földi város nem csak, sőt nem elsősorban funkcionális létező,

hiszen benne láttatik a történelemben mind a teremtés előtti, mind az ítélet utáni idők visszfénye. A város ennek a transzcendens időélménynek a teresítése, ahol a tér ezáltal felmutatja funkcionális és esztétikai értelmezési lehetőségeit is.

Mint ahogy ez a városteremtési esztétikum egy teljesen egységes, önmagában vett és önmagán nyugvó, zárt realizációs programként valósul meg, ezért önmagán kívül művészete nincsen. Elsődleges esztétikai megnyilvánulása – összhangban a szakrális centrum jellegével – a templomépítéssel a mezopotámiai templomvárosoktól az akropoliszokon át a katedrálisokig. Van azonban egy nagyon fontos különbség az Isten Városa és a földi város között: az utóbbi szükségszerűen véges, sőt határa, a városfal legalább annyira szigorú és szakrális jelleggel terhes, mint az Édenkert kerítése. A város tehát a hely maga.

Van-e ennek a városnak képe, és ha van, mi hordozza azt a képzőművészetben? Az eddig elmondottak következménye, hogy a várost magát nem kell ábrázolni, elég szimbolikusan vagy ha tetszik, jelzésértékűen utalni pusztán léteire és szakrális szerepére. Az ikonon a város gyakran valamelyik háttérzikla ormán áll, és valójában csak egy fal (azaz maga a végesség) vagy egy fellegrárra, palotára emlékeztető épület (a szakrális királyság eszménye). Ugyan az ábrázolás módja különbözik, de a város elnagyolt, utalásszerű, jelzésértékű képi szerepe megfigyelhető még a nyugati reneszánsz szakrális, sőt akár szekuláris festészetének háttérrendezési szokásaiban is.

**CSIZIK BALÁZS** és **SZABÓ KRISTÓF - KRISTOFLAB:**

*Paradise City-hommage*, 2019, helyspecifikus installáció, fa, transzferátnyomás, pattern, c-print, ArtCapital, Szentendre





**SZABÓ KRISTÓF - KRISTOFLAB:** *Wrong Data VI.*, 2019, olaj, vászon, 100×70 cm

### De civitate neminis (Heterotopia)

A modernitás a városkép szempontjából (is) szimultán, szellemileg egymással analóg válságjelenségek kíséretében lép színre.

A veduta virágkora a felvilágosodás eszméinek virágkorával esik egybe. Nagyjából ugyanekkor az európai városok fala fizikailag is leomlik, illetve lebontatik, ami által az isteni érintettségű, teomorf tér a falon túli meghatározatlan nem-térbe kifolyik, és azzal való elvegyülése lassan életre hívja az ipari társadalom piszkosszürke, végletesen semleges és közönyös esztétikatlanságát (ami tehát nem a rúttal, hanem a nihillel rokon).

A veduta nem zsáner, hanem a látvány teljesen új minősége. Az ember a várost addig nem látta, hanem élte és éltette. Canaletto ecsetjét nem a gyakran tematizált profotografikus ábrázolás, sokkal inkább Velence ideájának képi konzervációja (vagy akár transzcenziója) mozgathatta. A városkép primer funkciója túllép a dekoratív és a szimbolikus szférán: feladata immár a város eredeti szellemének, a divina urbsnak a vásznon való rögzítése és átmentése. Az isteni hely ikonja már nem a város maga, hanem a róla készült kép. Kettéválik az élettér, a szociális szféra történéseinek fizikai helye és az ideális tér, a művészi alkotás helye (mind a mű saját helye, mind a művön ábrázolt hely értelmében).

Mindeközben a szakrális terek lokációja és konfigurációja is elveszíti evidenciáját, a város az autonómia különböző fokain álló negyedek, városrészek szinkretikus, definiálatlan halmazává bomlik, melybe rendezőelvet vinni már csak az alkotó ember képes és hivatott.

A templom vagy akár a temető bárhol, tetszőleges konfigurációban és megvalósításban felbukkanhat, és ezáltal olyan köztes ontológiájú térré válik, amit Foucault egy esszéjében<sup>2</sup> heterotópiának nevez. A másik hely. Nem az életé, hanem az irracionálissá vált rítusé vagy a tabusított halálé.

A sub-urbium (a ma már egységesen külvárost jelentő angol suburb latin eredetije) valódi jelentése éppen a temető példáján lesz világos: a modern város szellemileg nem a város mellett (a sub- prefixum egyik lehetséges jelentése), hanem a város alatt (a sub- elsődleges jelentése) helyezkedik el. A modern város nem polisz, hanem reanimált nekropolisz: az ember a várost immáron a létfenntartás pokolszerű, büntetésként kirótt tereként éli meg, melyben végül nem is marad hely az életnek.<sup>3</sup> A város képe – a város árnyképe.

**SZABÓ KRISTÓF - KRISTOFLAB:** *Variation III.*, 2019, plexi, fotó, 70×40 cm







**CSIZIK BALÁZS:** *Synesthesia 3*, 2019,  
giclée-nyomat, metallic dibond



**CSIZIK BALÁZS:** *Synesthesia 10*, 2020,  
giclée-nyomat, metallic dibond

### De civitate omnis (Pretopia)

A Mennyei Jeruzsálem ígérete nem töröltetett el: az ember a városban marad, sőt egyre inkább oda igyekszik. Ebből az igyekezetből jön létre az a legújabb kori hely (nem-hely? anti-hely? helynélküliség?), aminek a magyarban már a neve is oximoron: a külváros. Hiszen a város éppen az, ami bent van. Nyilvánvalóan tűnik tehát, hogy a külváros nem lehet város, de mivel a városközpont a fentiek értelmében áltérre változott, a külvárosra hárul a városság megvalósításának feladata. Csakhogy ez nyilvánvalóan kudarcra van ítélve. A belváros a művészi reflexió köréből kivonult, és most a külváros hívja meg a művészetet, hogy az imagináció terében megmentse a kudarcától.

A külváros legjellegzetesebb, mondhatjuk, ikonikus látványeleme a lakótelep, mely ráadásul itt, a keleti blokkban különös többletjelentéssel bír. A lakótelep minden. Esztétikai indifferenssége rokonítja az isteni várossal, ugyanakkor szeriális, lélektelen külseje és az általa reprezentált tipikus szociális helyzet keserősége az antik nekropolisznál is igazibb és komorabb nekropolisszá, a látszatélők urnafalává avatja. A totális városrendezés kudarcra ítelt kísérleteinek színhelye. Az utópia

tradíciójának koronája: a valóságban nem létező (ou-tópia), de a kollektív képzeletben a legjobb (eu-tópia) hely. A lakótelep azért nem lesz soha azzá, aminek építik, mert valójában nem is világos, minek építik. Ezen a ponton csábító beállni a különféle -tópiaiak nyelv gazdagító hagyományába: a lakótelep a pretópia. A hely helye. A hely lehetősége a formálás előtti állapotok minden előnyével és hátrányával.

De ahogy a preegzisztencia is kívül áll az ikonon való ábrázolhatóság körén, úgy a pretópikus lakótelep recepciója elképzelhetetlen volt a tiszta esztétika keretein belül. A lakótelep-reflexió elsődleges csapásiránya mindmáig bevonja, sőt centralizálja a szociális és a politikai aspektust, még ha a képzőművészeti vérkeringéshez közel jelenik is meg.<sup>4</sup> Ahogy kezdetben az ikonon az isteni város behelyettesíthető volt egy fallal vagy palotával, úgy a lakótelep képének is behelyettesítő szerepe van, de amit helyettesít, az már nem egy egyértelmű szakrális statement, hanem szorongató egzisztenciális kérdés.

Felvetődik végre a számunkra itt és most központi jelentőségű kérdés: létezik-e, léteznek-e olyan képalkotói módszer, olyan vizuális minőség, mely a pretópiába visszalépve megteremti a lakótelep saját esztétikáját, és a hely helyét imaginatívan betöltve azt a festett városi látkép összefogó szerepén keresztül visszavezeti a város eredeti, önazonos egységébe? Létezik a külvároskép?

Csizik Balázs alkotói tevékenységének technikai magját a fotográfia alkotja, gyakran a lakóteleppel mint vizuális jelenséggel a központban. De ahelyett, hogy a digitális kép feletti rendelkezés, annak kreatív kibontása során a szociális diskurzus bejáratott problémafelvetései felé nyitna, inkább egy teljesen új képminőség létrehozása érdekli, amelyben a lakótelep a történelmi retrospekció béklyóitól megfosztva, szárnyakat kapva megkezdheti önálló, szabad létét, ahol megszűnik pretópia lenni, és betagozódik a valóság egységes, tiszta szövetébe. Szárnyalás, szövet, ezek ezúttal valóban kulcsszavak: az *Urban Relations*-sorozatban a panelház képe egy textíliára nyomva válik könnyűvé, szinte illékonyá, lobog zászlóként a szélben (itt persze a politikai áthallás sem marad el, de az annyira finom, hogy inkább erősíti a hatást), vagy lehet a képzeletünkben akár a lakótelep-nekropolisz halotti leple is a múlt ravatalán.

Aztán a panelház visszarepül az építetlen birodalmába, a fák közé. Itt aztán tükörben, vagyis a par excellence nem-helyen jelenik meg. A monokrómiából kilépve feloldódik a levegőben, egy digitális színátmenet melegégében; másutt egy reduktív-dekonstrukciós montázs technika révén önmagában szemlélhető, emberléptékű esztétikai egységgé válik. Ami összeköti ezeket a motívumokat, az a lakótelep illuzórikusságának kontemplációja és az alkotó által végbevitt transzmutáció.

A lakótelep mint szociális program nem teljesült be, és soha nem is tudott volna. De Csizik Balázs képei mégis a panelház autonómiáját és antropomorf önmegvalósítását ábrázolják: utazik, békül, társalog, szépül. És ez innen nézve már nem csak képi absztrakció, hanem személyes üzenet is. A panellakó is az isteni város lakója.

Szabó Kristóf lakótelep-tematikájú művein szintén hasonló, bár szellemileg és részben technikailag is komplementer álláspont érvényesül. A friss *Variations*-sorozatban például az épületek különböző szögekből készített fotóinak egymásra montírozásából jön létre egy új, imaginatív épület. A kontemplációval szemben itt inkább egy akcióközpontú alkotói attitűd érvényesül, ahol a dekonstrukció célja nem a belső minőségek önmaguktól való kifejlésének elősegítése, hanem azoknak mágikus-operatív előállítás, melyet a korábbi *Suburb*-széria monokrómjait felváltó spontán (azaz a fotó tárgyát képező épület feltételezhető színeiből vagy éppen színtelenségéből nem következő) kolorit is ezt az érzést húzza alá. Szabó Kristóf ténylegesen, a szó szoros értelmében meg akarja javítani a lakótelepet, a realizációt nemcsak a szellemi szférában, hanem aktuálisan is elképzeli.

A két együttműködő és közösen is kiállító<sup>5</sup> művész egymásra hatásában így az akció és kontempláció hagyományos összefonódása, a teljes megvalósítás szintézise is megjelenhet: Csizik Balázs demiurgikus gesztusként maga épít miniatűr lakótelepet, melyeket aztán visszahelyez kontemplatív installációnak a térbe, amikor azokat természeti környezetben



**CSIZIK BALÁZS** és **SZABÓ KRISTÓF**: *Paradise City-hommage*, 2019, installáció, panelobjekt, videó, 300x200x50 cm, ArtCapital, Szentendre



**CSIZIK BALÁZS**: *Synesthesia 12.*, 2020, beton, giclée-nyomat, rag baryta, dibond



**SZABÓ KRISTÓF - KRISTOFLAB:** *Wrong Data I.*, 2018, olaj, vászon, 100×70 cm

fotozza vagy fák képével vetíti be. De fordítva is: fára viszi fel a lakótelep képét, amelynek a szokatlan materiális asszociáció kiaknázásán túl megint csak személyes, megszólító hatása van: a városi élet formája és tartalma mindig, mindenhol és minden körülmények között az egyén által választható. Ezt a hatást csak erősíti a digitális esztétika állandó parallel jelenléte: irónia és szociális kritika helyett a legújabb technikai lehetőségek által feltárt tér itt a szintetikus életigenlés jegyében áll.

Ez az újonnan talált esztétika persze, jegyezzük meg, nem magában a lakótelepben rejtett ez idáig felfedezésre várva, hanem teljes egészében a teremtő tudat terméke, de ettől még nem kevésbé valós, sőt ettől

lesz igazán univerzális. Az új, a profán problémák nehézkességétől eloldódni merő imaginatív lakótelep-reflexió ugyan realista, hiszen elismeri, hogy a kép akkor szép, amikor nem szuburbán; de mindeközben maximálisan pozitív, mert tudja, hogy a szépség, az eredeti egység átélésétől a lakótelepen is éppen annyi választ el, mint bármely más helyen: egyetlen teremtő gondolat.

A külváros megtalálta a saját ikonformáját, és ebben a képben a pretópia átlényegül – most már több mint lehetőség: egy új várostípus. Sub-urbium helyett super-urbium. A lakótelep, szociális komplexusait végre hátrahagyva, önmaga fölé repül, magát madártávlatból szemléli. A magaslati levegő jótékony hatása felidézi benne a vedutában konzervált kollektív város-tapasztalatot, majd végleg megnyugszik: felismeri, hogy a városi organizmus szerves részeként ő is részesül az isteni tér, az édenkert és a Mennyei Jeruzsálem varázsából. Ezután mosolyogva lakóira néz, mert már tudja, hogy benne is ugyanaz a lényeg, mint minden életterben: az ott lakó ember.

#### Jegyzetek

- 1 *Ortodoxia* című könyvének 5. fejezetében.
- 2 Michel Foucault: *Des Espaces Autres* (1967). In *Architecture, Mouvement, Continuité no. 5*, 1984, 46–49. Angol fordítás: <https://foucault.info/documents/heterotopia/foucault.heteroTopia.en/>
- 3 Mennyre igazoltnak tűnik ez a munka híján a vidékről a nagyvárosba ingázni vagy költözni kényszerülők gyakran idézett keservei hallatán!
- 4 Lásd akár az ISBN könyv+galériában 2019 októberében megrendezett *BRUT. Tízemeletesek, üres terek és játék* című kiállítást, ahol az anyag egy magyar szocialista propagandafilmről és az új lakótelepi nosztalgia körül forgó melankolikus-személyes hangú dokumentumokból állt.
- 5 Például legutóbb a *Paradise City. A város öt olvasata* című ötfős tárlaton a 2019-es Art Capitalon, Szentendrén.