

**Kreatív stratégiák integrálása a városfejlesztési folyamatokba  
– a köztér felméréstől a köztéri miliő kialakításáig**

FRANCIA DÓRA – NAGY GYULA

**Bevezető**

A művészet a történelem során mindig is fontos részét képezte a városi tereknek, alapvetően befolyásolta azok minőségét. A művészet alkalmas a monumentalitás, a szépség, a kultúra közvetítésére. Számos formában, például szobrok, szökőkutak, épületdíszek, sajátos építészeti megoldások képében jelent meg, sok esetben a városi közterek és épülethomlokzatok a legfontosabb emlékműveknek adnak „otthont”. Az alkotások tükrözik a társadalom helyzetét, reflektál a lakókra és a városi életre. Ennek következtében a városi tér egy közvetítő felület lehet a művészet és az emberek között.

A '90-es évekig a városfejlesztési folyamatokba a művészet nehezen integrálódott, főként fizikai értelemben jelent meg, a konzervatív-hagyományos, „hard” köztérfejlesztés (térkövezés, új utcabútorok vagy néhány műalkotás elhelyezése) eszközeként. A gazdaság átalakulásával, a kreatív és innovatív rugalmas gazdasági paradigma megjelenésével Nyugat-Európában a köztérfejlesztések szemléletmódja is átalakult. Már nem csak a fizikai környezet megújítása a cél, integrált szemléletű vegyes funkciójú tereket álmodnak a városfejlesztők, melyek deklaráltan kívánnak a lakosság számára vonzóvá válni, és őket igazi térhasználóvá formálni. Ennek következtében egyre inkább elterjedtebbé válnak a kreatív és alternatív, absztrakt fejlesztési megoldások.

A városfejlesztés során előtérbe kerülnek azok a stratégiák, melyek a köztéri művészetten keresztül, a lakosság bevonásával integrálják a helyi kreativitást és tudást a városfejlesztési folyamatokba, hozzájárulva a kreatív város és városkép kialakításához.

A tanulmányban<sup>1</sup> elsőként az emberi dimenzió fontosságáról lesz szó a városfejlesztésben, mely összekapcsolódik a köz- és közösségi tér fogalmával. Az elméleti áttekintést követően a tanulmány a köztéri művészetet, illetve annak fejlődéstörténetét, mint emberközpontú városfejlesztési stratégiát mutatja be. A tanulmány végezetül esettanulmány jellegűen dolgoz fel saját empirián alapuló művészet- és kultúra-központú köztérfejlesztést.

A kutatás célja bemutatni a köztéri művészetet, mint köztérfejlesztési megoldást, mely hozzájárul a lakosság bevonásához, a kreatív város és városkép kialakításához.

<sup>1</sup> Az Emberi Erőforrások Minisztériuma ÚNKP-18-2 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának támogatásával készült.

## Az emberi dimenzió megjelenése a városfejlesztésben

Ma már szinte közhelynek számít, hogy a várostervezés során elsődleges szempontként jelenik meg az emberi dimenzió, azonban ez nem mindig volt így. Hosszú éveken át az ember mellőzött elemként szerepelt, a fejlesztés a *planning for people* és nem a *planning with people* elvet követte.<sup>2</sup>

A városok rohamos fejlődése, ezenfelül a várostervezést uraló ideológiák, az ipari forradalom a 19. század közepére kaotikus városi állapotok kialakulásához vezetett. A probléma megoldására született meg több modernista munka, az emberközpontú fejlesztések helyett az épületek fontosságát emelték ki. Az emberek mindennapjait az épületek köré és közé szervezték hatalmas figyelmet fordítottak arra, hogy megfelelően kiszolgálják a megnövekedett autósforgalmat, ennek hatására a város, mint organikus rendszer felbomlott.<sup>3</sup>

Jane Jacobs urbanizmussal foglalkozó amerikai író, újságíró felismerte ezt a problémát, és „szembeszállt” ezzel az ideológiával. Véleménye szerint a modernizmus elveit követő várostervezők nem értették meg a nagyváros igazi természetét, semmibe vették a városi teret és életet. Jacobs meglátása, hogy a város nem az épületekért, hanem az emberekért van, így a társadalmi szempontokat is figyelembe kell venni, amelyek eredményeképpen az ott élők számára élhetővé válik a város. Jacobs szerint a közterületek, az utcák, a hozzájuk tartozó járdák, terek mind a város szerves részét képezik, ezek a helyek ahol az emberek egyaránt jól, felszabadultan és biztonságban kell, hogy érezzék magukat. Ezek a területek akkor lesznek biztonságosak, ha az ott élők igazi térhasználóvá válnak, azaz saját magukénak érzik az adott helyet, és mint „fenntartók” odafigyelésükkel teszik biztonságossá azt.<sup>4</sup> Jane Jacobs hatása egyértelműen érezhető, Amerikában a '70-es, Nyugat – Európában pedig a '90-es évektől a várostervezésben,<sup>5</sup> amely emberközpontúbbá és köztérorientálttá vált<sup>6</sup> a korábbi épület centrikusság helyett. Az egyre inkább lakossági igényekhez illeszkedő településfejlesztésben további előrelépés történt az elmúlt évtizedben, hiszen már nem csupán az igények felmérése történik meg, de a lakosság véleménynyilvánítása és aktív bevonása is biztosított jogszabályok által. A fejlesztésben és tervezésben bekövetkező szemléletbeli változások hatással voltak a hagyományos értelemben vett köztér fogalmának definíciójára is.

## A köztér fogalmának multidiszciplináris megközelítése

Már csak az előbb említettek alapján is beszélhetünk a köztér definíciójának egyfajta evolúciójáról, melyben a közösség megjelenése csupán egy tényező. Gyakran határozzák meg a közteret tulajdonviszonyok alapján,<sup>7</sup> mely a

---

<sup>2</sup> NAGY 2014, 39–64.

<sup>3</sup> MEGGYESI 2006, 68; TIHANYI 2012, 230; GEHL 2014, 260.

<sup>4</sup> JACOBS 1961, 472; TIHANYI 2012, 230.

<sup>5</sup> TIHANYI 2012, 230.

<sup>6</sup> TIHANYI 2012, 230.

<sup>7</sup> BOROS 2018, 18–37.

közterület fogalmából eredeztethető felfogás. Jelenleg a közterületet a 1999. évi LXIII. tv. 27.§<sup>8</sup> definiálja a következőképpen: „a közhasználatra szolgáló minden olyan állami vagy önkormányzati tulajdonban álló terület, amelyet rendeltetésének megfelelően bárki használhat, ideértve a közterületnek közútként szolgáló és a magánterületnek a közforgalom számára a tulajdonos (használó) által megnyitott és kijelölt részét, továbbá az a magánterület, amelyet azonos feltételekkel bárki használhat.” Összességében közterületnek tekinthetjük a város hozzáférhető, nyitott, be nem épített részeit, amelyeket legtöbb esetben az önkormányzatok szabályoznak, és tartanak fenn.<sup>9</sup> Azonban a köztér nem egy területhasználati, jogi kategória, annál bizonyos értelemben (műszaki megfontolások) szűkebb és egyben egy átfogóbb (társadalmi-gazdasági és kulturális aspektusok) tércategória.

A pusztán jogi megközelítésű, fizikai attribútumokkal leírható közterülettől a fentebb említett közösségi élet, a különböző tevékenységek, a kultúra, vélemények megjelenése tesz különbséget a köztértől. Ilyen értelemben a köztér olyan közterület, ahol a közösségi élet zajlik, egyfajta közösségi tér. Emellett természetesen a köztér szerves részét képezi az épített és természeti környezet, amely mindenki számára elérhető. A közterület fogalmával kapcsolatban jogosan merül fel a kérdés, hogy mit is értünk az alatt a kitétel alatt, hogy rendeltetésének megfelelő használat, hiszen a köztérfelhasználása, és a felé nyújtott igények az évek során folyamatosan változtak.<sup>10</sup>

A köztéren megengedhető viselkedés változásra Gyáni Gábor hívja fel figyelmünket az 1883. évi csendháborításról szóló szabályrendelet idézésével, mely kimondja: „A ki illetéktelenül a főváros területén utcán, utakon és általában a szabadban, az éjjeli nyugalmat háborító zajt, lármát idéz elő vagy durva botrányt okoz [...], pénzbírsággal sújtható.”<sup>11</sup>

Gyáni idéz több, a korszakban megjelent viselkedési útmutatót is, amelyek általános szabályokat tartalmaznak az adott korszakban megfelelő utcai viselkedésről., például: „Uccán a modern ember csak akkor ismerkedik, ha elkerülhetetlenül szükséges. Vagyis ne sértsük meg az uccán közlekedő emberek személyes szabadságát [...] Uccán nem táplálkozunk [...]”<sup>12</sup> Ebben az időben tehát a szociális kapcsolatok kiépítése a nyilvános területeken elkerülendőnek számított, hiszen ez egyenlő volt a modortalansággal.<sup>13</sup> A változó köztéri viselkedés-trendek megváltoztatták a köztér fogalmi tartalmát is.

---

<sup>8</sup> <http://www.njt.hu> / (Letöltés: 2019.02.26.)

<sup>9</sup> TÓTH – NAGY 2016, 315–330.

<sup>10</sup> VARGA 2011, 121.

<sup>11</sup> GYÁNI 1998, 147–148.

<sup>12</sup> GYÁNI 1998, 169.

<sup>13</sup> GYÁNI 1998, 216.

Egy másik megközelítés szerint a köztér egy olyan egységes tér, ahol az emberek azokat az aktivitásokat végzik, amelyek révén közösségé kíváncsiak, legyen szó akár mindennapos, rutinos cselekedetéről, vagy időnként jelentkező tevékenységekről.<sup>14</sup>

A szakirodalmak azonban nem adnak területi korlátozást a természeti környezetnek, nincs pontos meghatározás, hogy a közterület a belterületen belül, vagy a külterületen található. A tanulmányban a közterület a település határain belül található utcák, parkok, nyilvános és privát terekként értelmezzük, mint *pontosan körülhatárolható területi egységeket*,<sup>15</sup> amelyekhez a lakosságnak korlátlan hozzáférése van,<sup>16</sup> vagyis *fizetés nélkül bárki bármikor igénybe vehet*. Ez a széles körben megjelenő „public space” definíciójának is megfelel.

A közterek a városról alkotott kép kialakításában is fontos szerepet játszanak, kapcsolódnak az identitáshoz is, emlék, mindemellett események helyszínei is,<sup>17</sup> kultúra és a történelem közvetítői, lenyomatai.<sup>18</sup> Amin Ash szerint a köztér tele van lehetőségekkel, a várostervezők szabadon kiélhetik a kreativitásukat, mindeközben egy olyan nyilvános teret hoznak létre, amely a polgári kultúra és a találkozások színhelyévé válik.<sup>19</sup>

A hazai szakirodalmakban hasonló meglátásokat olvashatunk, Szíjártó Zsolt szerint a köztér egyszerre jelentheti a nyilvános teret és a városi épületek által határolt beépítetlen területet is, melyen a közösségi élet megnyilvánul.<sup>20</sup> Udvarhelyi Éva Tessza szavaival élve, úgy is mondhatnánk, hogy „*a társadalom általános állapotának tükré, a demokratikus közszféra helyszíne és térbeli kivételése*”.<sup>21</sup>

Jan Gehl a köztér fogalmában összekapcsolja a fizikai és a szociális-kulturális aspektusokat, melyek dominanciája meghatározza a közterület jellegét.<sup>22</sup> A fizikai közterület a közlekedési funkciókat látja el, ezzel kialakítva maga körül egy hálózati struktúrát, várostervezési szempontból ezeket Meggyesi úgynevezett áramló terekként azonosítja.<sup>23</sup> A kulturális-szociális közterület sokkal inkább tekinthető köztérként, ez szorosan kapcsolódik a gyalogos mozgásokhoz, aktivitásokhoz.

B. Hiller pedig a fizikai környezet és a közterhasználók egymásra hatását, kölcsönkapcsolatát hangsúlyozza munkásságában. Azt állítja, hogy a gyalogosok természetes áramlását a közterület konfigurációja határozza meg, a gyalogosok természetes áramlásának értelmezése pedig a kulturális köztér elemeként jelenik meg. Ezen megállapítások alapján a közterületet nem csak fizikai valójában és a

---

<sup>14</sup> CARR et al. 1992, 387.

<sup>15</sup> STUDIO METROPOLITANA URBANISZTIKAI KUTATÓ KHT. 2004, 48.

<sup>16</sup> CARMONA – MAGALHAES – HAMMOND 2008, 3–7; VEDRÉDI 2012, 291–299.

<sup>17</sup> ERŐSS – MICHALKÓ – GALAMBOS 2016; ERŐSS 2016.

<sup>18</sup> NAGY 2014.

<sup>19</sup> ASH 2008, 1–4; VEDRÉDI 2012, 291–299.

<sup>20</sup> SZIJÁRTÓ 2006, 2–25; EGYÜD 2007, 61.

<sup>21</sup> UDVARHELYI 2010, 21.

<sup>22</sup> GEHL 2014, 260.

<sup>23</sup> MEGGYESI 2009, 308.

megfigyelt mozgások alapján kell értelmeznünk, hanem az emberek mentális képeként is, ez az, ami kapcsolódási pontként szolgál a két típusú közterülethez. A fizikai köztér módosításával, a kulturális köztérben is változások következnek be.<sup>24</sup> Az említett kutatók elkülönítik a köztér fizikai és kulturális definícióját, azonban legtöbb esetben a két meghatározás egy azon térre vonatkozik, így a két különféle értelmezés a földrajzi tér révén kapcsolódik össze. Bár a tanulmány település és városfejlesztési fókuszú, a földrajzi tér és a földrajzi szemléletmód az egész írást végigkíséri.

Mivel az elmúlt évtizedben a városfejlesztési politika kiemelt eszközévé és célterületévé is vált a köztér, egyre több tudományterület érdeklődésének került homlokterébe a fogalom, mely ennek következtében rendkívül szubjektív és sokoldalú megközelítésű plurális fogalommá vált. Akár a külföldi szakirodalmat nézzük, akár a hazai munkásságokat elemezzük, a köztér meghatározások sokszor egymásnak ellentmondóak, eltérőek, ennek ellenére közös kapcsolódási pontokat jelent az emberek közti társas érintkezés jelenlétének fontossága, a hozzáférhetőség és a fizikai kontextus.

A tanulmány további részében a köztér alatt azt a közösség által szabadon használható, nyílt teret értem, amely nagyrészt „a közösség tulajdonában”, vagyis köztulajdonban áll, és a használata nem korlátozott.

### **A köztéri művészet meghatározása, fejlődéstörténete**

A köztéri művészet, a „public art” a legegyszerűbb értelmezésben minden olyan művészetet jelöl, amely mindenki számára elérhető, a társadalmi nyilvánosság tereiben jelenik meg.<sup>25</sup> A public art gyökerei a '60-as években megjelenő társadalmi mozgalmakkal kialakuló „galérián kívüli művészetben” találhatók és a tradicionálisan értelmezett „köztéri szobrászat” fogalmi tágulásaként értelmezhető, célja pedig a nem művészet-orientált közönség figyelmének felkeltése, és bevonása a művészeti akciókba.<sup>26</sup>

A public art jelentését nagymértékben befolyásolja, hogy milyen kontextusban, illetve melyik korszakban elemezzük az adott művet. A köztér összetettségéből adódóan a benne megjelenő művészetet sem lehet egyszerűen definiálni. A public art története és a várostervezés időbeli változása között párhuzam vonható, a hagyományos, pusztán fizikai beavatkozásoktól elindulva, a helyspecifikusság kérdéskörét túllépve érkezik el az olyan művészi kérdésfelvetéshez, amely a társadalmi felelősségvállalást érinti.<sup>27</sup>

Az amerikai public art történetét tekintve három nagyobb szakaszt különíthetünk el, az első a hatvanas évek második felében volt domináns, az úgynevezett „public art in public spaces” modell. Ennek keretén belül a modernizmus nagy „atyjainak” (például: Pablo Picasso, Alexander Calder)

---

<sup>24</sup> HILLER 2007, 368.

<sup>25</sup> TIHANYI 2012, 230.

<sup>26</sup> <http://www.intermedia.c3.hu/pst/public.html> (Letöltés: 2018.10.25.)

<sup>27</sup> OROSZ 2011, 84; TIHANYI 2012, 230.

munkáinak felnagyított másolatai kerültek kihelyezésre a köztereken. Elterjedését a National Endowment for Arts (NEA) által, állami támogatással 1967-ben indított Art in Public Places programjának köszönheti, melynek egyik célja a közönség számára elérhetővé tenni a legjobb kortárs művészek alkotásait, és hogy ezáltal „színesebbé” váljanak a modernizmus által létrehozott üres terek.<sup>28</sup> A program nem nyerte el igazi sikerét, az emberekben nem alakult ki kötődés a kihelyezett absztrakt alkotásokkal, számukra a szobrok csupán jelentés nélküli objektumok voltak. A sikertelen próbálkozást látván a NEA 1974-ben új javaslatot tett, mely szerint az alkotásnak kapcsolódnia kell környezetéhez.

Ennek hatására jelenik meg a második szakasz az „art as public spaces”, amely során a művészet megpróbálja integrálni a teret, a végére pedig eggyé válik vele. Az ilyen munkák kapcsán jelenik meg a „hasznos” művészet fogalma, a művészek tulajdonképpen a köztereket és a bennük megjelenő utcabútorokat (például ülőhelyeket) tervezték meg.<sup>29</sup>

A nyolcvanas években egy újabb kritikai hullámnak köszönhetően alakult ki a harmadik szakasz, az „art in public interest”, amely már nemcsak a fizikai környezet megújítására koncentrálódik, hanem megpróbálja az ott élő közösséget bevonni a fejlesztésekbe.<sup>30</sup> Célja olyan művek létrehozása, melyekkel a közösség tagjai azonosulni tudnak, így a hely már nemcsak építészeti vagy környezeti vonatkozásban jelenik meg, hanem társadalmi értelmezésben is. A művészeti projektek esetében a közösség bevonásának mértéke elmehetett akár a döntéshozatal szintjéig is. Sok esetben a munka eredményének nem a tárgyiasult valót tekintjük, hanem azt az időt, amely során az ott élő lakosokból egy közösség válik, ezenkívül egyfajta kapcsolat jön létre köztük és a művész között. Ebben a periódusban a public art a városi közösségfejlesztés egyik eredményes eszközévé válik, ennek tükrében beszélhetünk az új típusú művészet („new genre public art”) elterjedéséről.<sup>31</sup>

## **Az új típusú public art, amely a közösséget szolgálja**

A „new genre public art” a köztéri művészet társadalmi elkötelezettségen alapuló új oldalága, melynek fő kérdésköre arra irányul, hogy a művészet vajon képes-e változást elérni társadalmi szinten, illetve, hogy hogyan járulhatna hozzá a társadalmi igazságosság megteremtéséhez. Suzanne Lacy a köztér társadalmi szerepét művészeti gyakorlatokon keresztül vizsgálja, jelentőségét abban látja, hogy képesek olyan nyilvános tereket létrehozni, amelyek a politikai „küzdelem” és a vita színhelyévé válhatnak.<sup>32</sup>

---

<sup>28</sup> TIHANYI 2012, 230; PALATINUS 2014, 93.

<sup>29</sup> MILES 1997, 266; TIHANYI 2012, 230.

<sup>30</sup> PALATINUS 2014, 93.

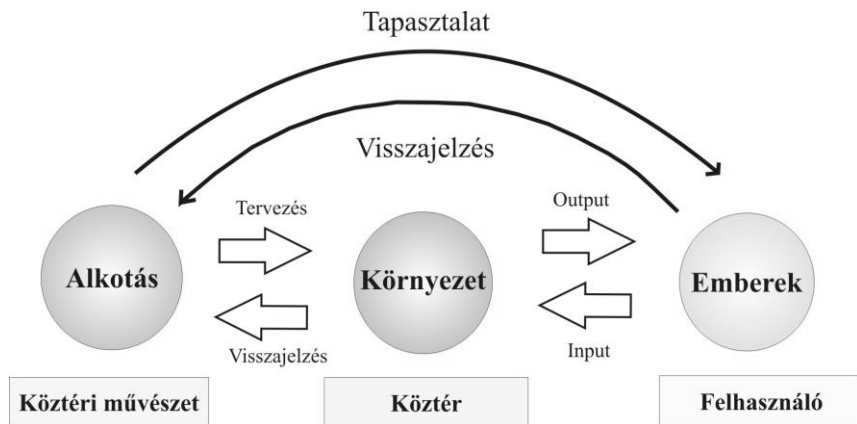
<sup>31</sup> TIHANYI 2012, 230; PALATINUS 2014, 93.

<sup>32</sup> TIHANYI 2012, 230; CSATLÓS 2016, 151–165.

Süvecz Emese meglátása szerint az új típusú public art esetében a helyspecifikusság kérdéséről a közönség specifikusságára terelődött a hangsúly, a művészek a helyszín helyett a közösségre reflektálnak. Az új típusú köztéri művészet kérdőre vonja a művészet társadalomban betöltött hagyományos szerepét, valamint „a művészet elitista felfogásával ellentétben olyan struktúrák kiépítésére törekszik, melyek a kultúrateremtéssel együtt járó hatalmat a lehető legtöbb emberrel megosztják.”<sup>33</sup> Ennek értelmében a művészeti alkotások már a közösséget érintő társadalmi problémákra reflektálnak, olyan kérdéseket vetnek fel, amelyek a demokratikus értékekre kérdeznak rá, akciókon keresztül „jelennek meg” a szabad téren.<sup>34</sup>

Az ilyen típusú művészet esetén három elképzelés kapcsolódik össze, amely a társadalomhoz való kritikai viszonyt mutatja be. Az első feltételezésben a nézői passzivitásból aktív részvétel válik, az akciók arra irányulnak, hogy a részvevők képesek legyenek az együttműködésre, a felmerülő problémák megszokottól eltérő kezelésére. A második megközelítés szerint a közösség bevonásával hozzájárul a demokratikus kultúra elterjedéséhez. A harmadik elképzelés szerint az ilyen típusú akciókban elsajátított tudást az egyén vagy a csoport kamatoztatni tudja később a társadalom felé.<sup>35</sup>

Az együttműködésre ösztönző művészeti alkotásoknál a művészek nem csak a közösséget vonják be, hanem gyakran dolgoznak együtt társadalomtudósokkal, építészekkel. Az esetek nagy részében a területen megfigyelési/kutatási módszereket alkalmaznak.<sup>36</sup>



**1. kép: Az ember és a környezet közötti interakciós modell**  
(Saját szerkesztés ZHOU – FU 2017 alapján.)

<sup>33</sup> Süvecz E.: A public art definíciója.

<sup>34</sup> OROSZ 2011, 84; TIHANYI 2012, 230; PALATINUS 2014, 93.

<sup>35</sup> CSATLÓS 2016, 151–165.

<sup>36</sup> BÁLINT 2016, 22.

Ping Zhou és Zhiyong Fu kutatók tanulmányukban az ember, a környezet (köztér) és köztéri művészet interaktív kapcsolatáról értekeznek. Véleményük szerint a köztéri alkotások fő részei a térhasználók, tehát a köztéri művészet kapcsolatot teremt a felhasználók és a tervezők között. Hangsúlyozzák, hogy a tervezés folyamatában a résztvevők perspektívájából is látni kell a folyamatot, a résztvevők visszajelzései a siker vagy a bukás megítélésének a kritériumai, és a visszajelzések a fejlesztések alapjait is képezik. A köztéri művészet egyfajta interakció, ahol a felhasználó kapcsolatba léphet a művészettel, amely során egy élmény alakul ki benne, ez pedig megalapozza a visszajelzést (*I. kép*).<sup>37</sup> A tanulmány talán egyik legfontosabb megállapítása, hogy a köztér-használók, egyrészt a köztéri művészet fogyasztói is és előállítói is. Mivel a (köz)tér legfőbb termelői az emberek, így az ő elégedettségük, elégedetlenségük a köztér minőségével befolyásolja térhasználatukat is. A köztéren alkalmazott művészet, legyen az hagyományos (szobor, installáció) vagy új típusú (flashmobok, interaktív programok) megmozgatja az embereket, elősegíti a köztér intenzívebb használatát is. A következő fejezetben egy, a kreatív városhoz, illetve a kultúrához kapcsolható városfejlesztés esettanulmányát mutatom be, mely saját felmérésen alapul.

### **A köztéri művészet, mint stratégia a városmegújításban – Barcelona esettanulmány**

Barcelona az a város, ahol a városi közterek megújítása, illetve az új közterek létrehozása a városfejlesztési programok alappilléret képezik.

Korát megelőzve Barcelonában már az 1980-as évek elején meghirdetésre került az a köztér-rehabilitációs program, melynek célja egy élő város létrehozása volt. A program egy nagyobb átfogó belvárosi rehabilitáció szerves részeként jelent meg. A projektet a „városban lakni jó” elképzelésre alapozták, és a városmegújítás legfőbb érdekessége, hogy a hatékony eredmények elérése céljából a helyi közösség tagjait is bevonták a tervezési, átalakítási folyamatokba. Ezen kívül közösségi irodákat működtettek, amelyek segítségével a polgárok véleményét könnyebben integrálták a városfejlesztési folyamatokba. A beépítések helyett, a helyiek igényeit figyelembe véve kisebb zsebparkokat hoztak létre, amelyeknél egyedi tervezésre került sor. Minden parkot az adott negyed meghatározó társadalmi-kulturális karakterek alapján alakítottak ki. A tervezésben (az „in-residency” program keretén belül) nemzetközi művészek is vállalták a feladatot, hogy a helyiekkel együtt alkossanak, így a legmegfelelőbb vizuális minőség született meg az adott térre. A vizuális minőség alá tartozik a teljes vizuális megjelenés, az esztétika, az építészet és a dizájn. Itt figyelniük kell az elemek részleteinek kidolgozására, illetve összehangolására. Létrehozható olyan városi tér is, amely minden gyakorlati elvárásnak megfelel, mégis a rosszul elhelyezett elemek, az anyagok, a színek elrontják a vizuális összhatást. Jan Gehl megfogalmazása szerint: „*az eredmény akkor meggyőző, ha*

---

<sup>37</sup> ZHOU – FU 2017, 495–506.



*a design és a tartalom egységet alkot*”.<sup>38</sup> A városmegújítás során 1980-tól 1987-ig, azaz mindössze hét év alatt, több mint száz tér került felújításra, legtöbb esetben fiatal építészirodák kreatív tervei alapján. Ez a példa előrevetíti a '90-es években megjelenő integrált városrehabilitáció fogalmát, amely lényege a komplex rendszerekben való gondolkodás, a város, mint organikus rendszerként jelenik meg.<sup>39</sup>

A város további fejlődéséhez hozzájárul az 1992-ben megrendezett Olimpiai Játékok, amely hatására teljes negyedeket újítottak fel, majd 2004-ben Európa Kulturális Fővárosa volt, eseményeinek köszönhetően még jobban felértékelődött a terület.

A „barcelonai modell” nagy hatással volt az európai városfejlesztési folyamatokra, ennek köszönhetően több európai várost ösztönzött arra, hogy megalkossa a saját köztér rehabilitációs programját.<sup>40</sup>

A városrehabilitáció keretein belül 2012-ben a barcelonai városi tanács és a Rebobinart egyesület együttműködésével indították el a Murs Llrulis-Wallspot nevű projektet, amely célja a városi területek regenerálódásának előremozdítása az utcai művészet („street art”) elterjedésének ösztönzésével.



**2. kép: Legális utcai művészet**  
(Saját fotó, 2018.11.09.)

A területet több nagyobb betonfal uralja, amelyekre bárki szabadon, legálisan festhet (2. kép). Ezen kívül a tér gördeszka pályaként is funkcionál, ami hívogató a helyi fiatalok számára (3. kép).<sup>41</sup>

<sup>38</sup> GEHL 2014, 176.

<sup>39</sup> VARGA 2011, 121; TIHANYI 2012, 230.

<sup>40</sup> VARGA 2011, 121.

<sup>41</sup> <https://barcelonalowdown.com/graffiti-park/> (Letöltés: 2018.11.11.)



**3. kép: A Graffiti Park területén található gördeszka pályák**  
(Saját fotó, 2018.11.09.)



**4. kép: Demokratikus véleménykinyilvánítás?**  
(Saját fotó, 2018.11.08.)

Ezekon a példákon túllépve, még az olyan városban is, ahol van lehetőség legalisan kiélni az utcai művészeti vágyakat, megjelenik a köztéri művészetként kevésbé értelmezhető forma, a graffiti és a tagelés (4. kép). Feltehető a kérdés, hogy erre a demokratikus véleménynyilvánítás eszközeként tekinthetünk-e?

Azonban fontos hangsúlyozni, hogy maga a graffiti, mint alkotás nem azonos a köztéri művészettel, a szakirodalmak a graffitit a vandalizmussal kötik össze, az embereknek negatív véleménye van róla. Ugyanakkor az előző példákon láthattuk, hogy nem minden esetben negatív képként jelenik meg a „street art”, hiszen kontextusfüggő. Erre egy másik példa a városi művészetnek szentelt első

szabadtéri galéria Barcelona központjában (Arnau Gallery), ami a Street Art Barcelona és a Difusor által lett kiállítva. Egy olyan projektet hoztak létre, amely során egy 16 méteres falfestmény megalkotásán nemzeti és nemzetközi művészek dolgoztak (5. kép). Az együttműködésen és kísérletezésen alapuló projekt célja, hogy egy újabb módon népszerűsítsék a kortárs városi művészetet Barcelonában. Másrészt ez a projekt a Plataforma Recuperem el Teatre Arnau támogatásával jött létre, amely összegyűjti a lakosság és a szomszédok igényeit, akik elősegítik a színház újbóli megnyitását és helyreállítását.<sup>42</sup>



**5. kép: Arnau Galéria – a városi művészetnek szentelt első szabadtéri galéria Barcelona központjában**  
(Saját fotó, 2018.11.08.)

A 6. képen Roy Lichtenstein, El Cap de Barcelona (The Head) munkája látható, amit az 1992-es nyári olimpiára készített. A szurreális szobor a város szívében, a vízpart mellett magaslik. A betonból és kerámiából készített szabadtéri szobor annak ellenére, hogy absztrakt, kivehető a női arc ábrázolása. A szobor stílusát úgy alakította ki a művész, hogy hasonlítson Antoni Gaudi, katalán építész stílusára. A téren kiállított szobor ma már turisztikai látványosságnak számít Barcelonában (6. kép). Ebben a városban nincs hiány „public art”-okból, a másik képen látható szék a Graffiti Park közvetlen közelében készült. Az ilyen figyelemfelkeltő, ötletes és kreatív elgondolások miatt is nevezhetjük Barcelonát a művészetek városának (7. kép).

<sup>42</sup> <http://www.streetartbcn.com/arnau-gallery/> (Letöltés: 2019.01.08.)



**6. kép: Roy Lichtenstein: El Cap de Barcelona**  
(Saját fotó, 2018.11.08.)



**7. kép: Kreatív „public art” Barcelonában**  
(Saját fotó, 2018.11.08.)



**8. kép: Figyelemfelkeltő köztéri művészet Barcelonában**  
(Saját fotó, 2018.11.08.)

Ugyanakkor a köztéri művészet nem csak az előző példák alapján jelenhet meg a téren, hanem másképp „kiállítva” akár a Földünket sújtó problémákra is képes felhívni a figyelmet. Barcelona egyik fő látványossága közelében, a Diadalívnel voltak kihelyezve azok a plakátok, amelyek a szegénységre, az éhezésre és a migrációra hívták fel a figyelmet (8. kép).

A köztéri művészet tehát nem csak arra szolgál, hogy a szépet „láttassa”, hanem sok esetben felnyitja a szemünket, rávilágít a valós problémákra, amelyeken változtatni kell. Ha pedig a városvezetés az ott élő lakókkal képes együttműködni, elősegítheti egy kreatív, figyelemfelkeltő művészetekre épülő város továbbfejlődését.

## Összegzés

A kutatás célja a köztér és a közösségi művészet fogalmának összekapcsolása volt, mely a közösség, a nyitottság és a szabadság aspektusokon keresztül történik meg. A kutatás célja volt továbbá bemutatni olyan alternatív, művészetekhez kapcsolódó köztérfejlesztési megoldásokat, eszközöket, melyek hozzájárulnak a lakosság bevonásához, a kreatív város és városkép kialakításához. Erre egyre gyakrabban használt eszköz a köztéri művészet, amelyen keresztül a helyi kreativitás és tudás integrálható a városfejlesztési folyamatokba, hogy ezáltal az emberekhez közelebb álló, társadalmisított fejlesztések valósuljanak meg. Mindez nem csak Európai Unió elvárás, hanem a modern demokráciák alapvető eleme. Ennek értelmében a művészeti alkotások már a közösséget érintő társadalmi problémákra reflektálnak, olyan kérdéseket vetnek fel, amelyek a demokratikus értékekre kérdeznak rá, és különböző akciókon keresztül megjelennek a szabad téren.

## Irodalom

- ASH 2008 = Ash, A.: *Collective culture and urban public space. City 12.1* (2008) 1–4.
- BÁLINT 2016 = Bálint M.: *A participáció fogalma a művészetekben és a társadalomtudományokban*. Tézisgyűjtemény a PhD értekezéséhez. Budapest : Budapesti Corvinus Egyetem Társadalmi Kommunikációs Doktori Iskola, 2016.
- BOROS 2018 = Boros L.: *A köztér áruvá válása a magyar városokban. Településföldrajzi tanulmányok 7:1* (2018) 18–37.
- CARMONA – MAGALHAES – HAMMOND 2008 = Carmona, M. – Magalhaes, C. – Hammond, L.: *Public space: the management dimension*. London 2008.
- CARR et al. 1992 = Carr, S.– Francis, M.– Rivlin, L.G.– Stone, A. M.: *Public Space*. Cambridge 1992.

- CSATLÓS 2016 = Csatlós J.: Részvételi gyakorlatok szerepe a kortárs művészetben. *Replika* 100 (2016) 151–165.
- ERŐSS 2016 = Erős, Á.: "In memory of victims": Monument and counter-monument in Liberty Square, Budapest. *Hungarian Geographical Bulletin* 65:3 (2016) 237–254.
- ERŐSS – MICHALKÓ – GALAMBOS 2016 = Erős, Á.– Michalkó, G.– Galambos, I.: Pathos and the mundane in the symbolic space of 1956 revolution: the case of Corvin-passage, Budapest. *Almatourism: Journal Of Tourism, Culture And Territorial Development* 7:5 (2016) 44–60.
- GEHL 2014 = Gehl, J.: *Élhető városok*. Budapest 2014.
- GYÁNI 1998 = Gyáni G.: *Az utca és a szalon*. Budapest 1998.
- HILLER 2007 = Hiller, B.: *Space Is the Machine*. Cambridge 2007.
- JACOBS 1961 = Jacobs, J.: *The Death and Life of Great American Cities*. New York 1961.
- MEGGYESI 2006 = Meggyesi T.: *Városépítészet*. Egyetemi jegyzet – kézirat. Budapest 2006.
- MEGGYESI 2009 = Meggyesi T.: *Városépítészeti alaktan*. Budapest 2009.
- MILES 1997 = Miles, M.: *Art Space and the City: Public Art and Urban Features*. New York 1997.
- NAGY 2014 = Nagy Gy.: Településfejlesztés a gyakorlatban: a fenntartható településfejlesztési kritikai megközelítése a szegedi Dugonits és Árpád tér köztér-megújítási programjának példáján. In: Nagy Gy.: *Fenntartható önkormányzatok a Dél-Alföldön*. Budapest 2014, 39–64.
- OROSZ 2011 = Orosz K.: *Participatív művészeti Stratégiák – Az aktivált néző szerepe a személyes alkotómunka és a kiterjesztett szobrászat – fogalom aspektusából*. DLA értekezés. Pécs : Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskola, 2011.
- ZHOU – FU 2017 = Zhou, P. – Fu, Z.: Discussion on the Dynamic Construction of Urban Public Space with Interactive Public Art. *Cross-Cultural Design* (2017) 495–506.
- PALATINUS 2014 = Palatinus D.: *A köztéri művészet szerepváltozásai – A társadalmi térként definiált köztér művészeti megközelítése*. DLA értekezés. Pécs : Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskola, 2014.
- STUDIO METROPOLITANA URBANISZTIKAI KUTATÓ KHT. 2004 = *Közterületek használata és megítélése Budapesten*. Budapest 2004.

- SZIJÁRTÓ 2006 = Szijártó Zs.: *A városi közterek és parkok rehabilitációja*. Pécs : PTE-BTK Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2006.
- TIHANYI 2012 = Tihanyi D.: *Kreatív stratégiák és a köztéri művészet szerepe a városrehabilitációban*. DLA értekezés. Budapest : Moholy–Nagy Művészeti Egyetem Doktori Iskola, 2012.
- TÓTH – NAGY 2016 = Tóth B. – Nagy Gy.: Köztér és közélet kapcsolata egy békéscsabai példán keresztül. In: Keresztes G. (szerk.): *Tavaszi Szél 2016 / Spring Wind 2016. IV. Tanulmánykötet*. Budapest 2016, 315–330.
- UDVARHELYI 2010 = Udvarhelyi É. T.: Köztér, Demokrácia, és Kulturális sokszínűség. *Régi-új magyar építőművészet* IV. évf. (2010) 19–26.
- VARGA 2011 = Varga P. I.: *KÖZ-TÉR-ALAKÍTÁS: A városi rendeltetés és a helyi használat a köztértervezés gyakorlatának tükrében*. DLA értekezés. Budapest : BME Építésztechnika Kar Urbanisztikai Tanszék, 2011.
- VEDRÉDI 2012 = Vedrédi K.: A köztér fogalmának különféle értelmezései és területfejlesztési aspektusai. In: Pál V. (szerk.): *A társadalomföldrajz lokális és globális kérdései*. Szeged 2012, 291–299.

### **Internetes források**

- Nemzeti Jogszabálytár: 1999.évi LXIII tv. 27.§.  
<http://www.njt.hu/> (Letöltés: 2018.03.26.)
- Süvecz E.: A public art definíciója. In: A Moszkva tér – Gravitáció című kiállítást előkészítő szemináriumához írt fogalomtár; <http://www.intermedia.c3.hu/pst/public.html> (Letöltés: 2018.10.25.)
- Barcelonában kialakított Graffiti Park  
<http://barcelonalowdown.com/graffiti-park/> (Letöltés: 2018.11.11.)
- Arnau Galéria – az első szabadtéri galéria Barcelonában  
<http://www.streetartbcn.com/arnau-gallery/> (Letöltés: 2019.01.08.)



## **Adapting creative tools and strategies in urban development – from measuring public spaces to creating „public milieu”**

DÓRA FRANCIA – GYULA NAGY

Art has always been crucial in the urban fabric. Statues, monuments, fountains, decorated facades transmitted cultural value to the public, and in the same way they were reflections of the state of a society as well. Despite, by the end of the 1980's art was not fundamentally and intentionally integrated into urban development, which was mainly dominated by hard development components, such as building renovations or purchasing new street furnitures. During the 1990's a new perspective approached which relied more and more on public participation and involvement. The idea of redevelopment of urban public spaces slowly changed by the end of the decade, where public art and the involvement of the urban audience became crucial. Due to these changes, in the recent years, the definition of public space has been multidisciplinary debated. The paper aims to sum up the recently used public space definitions and to give connection to public arts. Since the (re)development of the urban tissue, specially public spaces had a high priority in the European Policy various development strategies had been adopted, the paper introduces a best practice via the case study of Barcelona.