

BUDAPESTI CORVINUS EGYETEM
TÁJÉPÍTÉSZETI ÉS TELEPÜLÉSTERVEZÉSI KAR
KERTMŰVÉSZETI ÉS KERTTECHNIKAI TANSZÉK



Christian-Oláh Brigitta

**A POSZTMODERN TÁJÉPÍTÉSZET
ELMÉLETI HÁTTER ÉS MEGJELENÉSI FORMÁK**

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

Témavezetők: Balogh Péter István PhD, DLA
Eplényi Anna PhD

BUDAPEST, 2015

A doktori iskola**megnevezése:**

Budapesti Corvinus Egyetem
Tájépítészeti és Tájökológiai Doktori Iskola

Tudományága:

Agrárműszaki tudományok

Vezetője:

Dr. Bozó László DSc, MHAS
egyetemi tanár
Budapesti Corvinus Egyetem, Kertészettudományi Kar
Talajtani és Vízgazdálkodási Tanszék

Témavezető:

Balogh Péter István PhD, DLA
egyetemi docens
Budapesti Corvinus Egyetem
Tájépítészeti és Településtervezési Kar
Kert- és Szabadtértervezési Tanszék

Témavezető:

Eplényi Anna PhD
egyetemi adjunktus
Budapesti Corvinus Egyetem
Tájépítészeti és Településtervezési Kar
Kertművészeti és Kerttechnikai Tanszék

A jelölt a Budapesti Corvinus Egyetem Doktori Szabályzatában előírt valamennyi feltételnek eleget tett, az értekezés műhelyvitájában elhangzott észrevételeket és javaslatokat az értekezés átdolgozásakor figyelembe vette, ezért az értekezés védési eljárásra bocsátható.

Az iskolavezető jóváhagyása

A témavezetők jóváhagyása

A Budapesti Corvinus Egyetem Élettudományi Területi Doktori Tanácsának 2015. december 8-i határozatában a nyilvános vita lefolytatására az alábbi bíráló Bizottságot jelölt ki:

BÍRÁLÓ BIZOTTSÁG

Elnöke:

Mezősné Szilágyi Kinga CSc,DLA

Tagjai:

Csemez Attila, DSc, ny.egyetemi tanár

Báthoryné Nagy Ildikó Réka PhD

Tihanyi Dominika DLA

Almási Balázs PhD, DLA

Opponensek

Karlócainé Bakay Eszter PhD

Ertsey Attila DLA

Titkár

Gecséné Tar Imola PhD

TARTALOMJEGYZÉK

<u>BEVEZETÉS</u>	7
<u>AZ ÉRTEKEZÉS CÉLKITŰZÉSEI, MÓDSZERTANI FELÉPÍTÉSE</u>	12
<u>IRODALMI ÁTTEKINTÉS, KUTATÁSTÖRTÉNET</u>	16
<u>I. MULTIDISZCIPLINÁRIS FOGALOM MEGKÖZELÍTÉS</u>	20
<u>I.1. A POSZTMODERN DEFINÍCIÓK, ELMÉLETEK KRONOLÓGIAI ÁTTEKINTÉSE</u>	21
<u>I.2. A POSZTMODERN KRONOLÓGIAI ÖSSZEFOGLALÁSÁNAK ELEMZÉSE</u>	24
<u>I.3. FOGALOMTÁR</u>	26
<u>I.4. A MODERN KORSZAK MŰVÉSZETE</u>	28
<u>I.5. A POSZTMODERN TÁJÉPÍTÉSZET KULCSFOGALMAINAK MEGHATÁROZÁSA</u>	35
<u>I.6. A POSZTMODERN KORSZAK MŰVÉSZETE</u>	39
<u>I.7. A POSZTMODERN TÁJÉPÍTÉSZET PERIODIZÁLÁSA</u>	43
<u>II. A POSZTMODERN TÁJÉPÍTÉSZET ELMÉLETI HÁTTERE ÉS MEGJELENÉSI FORMÁI</u>	48
<u>II.1. A VIZSGÁLAT TÁRGYÁT KÉPEZŐ TÁJÉPÍTÉSZETI ALKOTÁSOK KIVÁLASZTÁSÁNAK SZEMPONTJAI</u>	49
<u>II.2. A POSZTMODERN TÁJÉPÍTÉSZET ELMÉLETI HÁTTERE</u>	51
<u>II.2.1. NARRATÍVA</u>	55
<u>II.2.2. INDETERMANENCIA</u>	58
<u>II.2.3. PLURALIZMUS</u>	60
<u>II.2.4. JÁTÉKELVŰSÉG</u>	63
<u>II.3. A POSZTMODERN TÁJÉPÍTÉSZET MEGJELENÉSI FORMÁI</u>	65

<u>II.3.1. POSZTMODERN TÁJÉPÍTÉSZETI KOMPOZÍCIÓ</u>	66
<u>II.3.1.1. KOLLÁZS</u>	67
<u>II.3.1.2. ANTI-HIERARCHIA</u>	69
<u>II.3.1.3. BARNAMEZŐS, IPARI TERÜLET</u>	71
<u>II.3.1.4. TEMATIKUS TÉR, TÉRRÉSZ</u>	73
<u>II.3.1.5. DIAGONÁL</u>	75
<u>II.3.1.6. TÉRBELI MEGLEPETÉSEK: KÜLÖNBÖZŐ TÉRSZINTEK</u>	77
<u>II.3.1.7. TÉRBELI MEGLEPETÉSEK: SZOKATLAN VÍZARCHITEKTÚRA</u>	78
<u>II.3.1.8. TÉRBELI MEGLEPETÉSEK: SZOKATLAN SZERKEZETEK, TEREPLASZTIKA</u>	79
<u>II.3.2. POSZTMODERN TÁJÉPÍTÉSZETI DESIGN ESZKÖZÖK</u>	81
<u>II.3.2.1. NÖVÉNY, MINT SZIMBÓLUM, PLASZTIKA</u>	81
<u>II.3.2.2. TELÍTETT, ERŐTELJES SZÍNVILÁG</u>	82
<u>II.3.2.3. GEOMETRIKUS MINTÁZATÚ BURKOLAT</u>	83
<u>II.3.2.4. VÁLTOZATOS ANYAGHASZNÁLAT, ACÉLSZERKEZETEK</u>	84
<u>III. A POSZTMODERN TÁJÉPÍTÉSZET KARAKTERJEGYEINEK VIZSGÁLATA</u>	85
<u>IV. KUTATÁSI EREDMÉNYEK, KÖVETKEZTETÉSEK</u>	88
<u>IV.1. A POSZTMODERN TÁJÉPÍTÉSZETI KORSTÍLUS</u>	88
<u>IV.2. A POSZTMODERN TÁJÉPÍTÉSZET DEFINÍCIÓJA</u>	90
<u>IV.3. A POSZTMODERN TÁJÉPÍTÉSZETI ALKOTÁSOK KARAKTERJEGYEINEK PRIORITÁSA</u>	90
<u>IV.4. A POSZTMODERN TÁJÉPÍTÉSZET VÍVMÁNYA A KOLLÁZSOS TÉRSZERVEZÉS</u>	92
<u>IV.5. A POSZTMODERN TÁJÉPÍTÉSZET MINTAPÉLDÁI</u>	93

<u>IV.6. A FELHAGYOTT IPARI TERÜLETEK POTENCIÁLJAI A POSZTMODERN KORSTÍLUSBAN</u>	94
<u>IV.7. BUDAPEST POSZTMODERN TÁJÉPÍTÉSZETE</u>	97
<u>IV.8. A POSZTMODERN KORSZAK TÁJÉPÍTÉSZETI ÖRÖKSÉGE</u>	101
<u>ÖSSZEFOGLALÁS</u>	107
<u>SUMMARY</u>	109
<u>KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS</u>	111
<u>IRODALOMJEGYZÉK</u>	112
<u>MELLÉKLETEK</u>	130

Bevezetés

A dolgozat témája a posztmodern tájépítészet elméleti háttérének és megjelenési formáinak kutatása. A témaválasztás egy személyes és egy általános motiváción alapult. A személyes motiváció egy meghatározó találkozásból született 2000-ben, *Guy Cooper és Gordon Taylor: Gardens for the Future* című munkájával, mely megalapozta az érdeklődésem a posztmodern korstílus iránt. Az említett szakirodalom hatására megfogalmazódott bennem az a kérdés, hogy hova tartanak a tájépítészeti formai kísérletek, és hogy mi lehet a helyes irány az új formák keresésében. Utólag visszatekintve ezek az impulzusok terelték az érdeklődésemet a posztmodern korstílus kutatása felé és adták meg a személyes motivációmat, hogy választ keressek ezekre a kérdésekre.

A személyes mellett az általános motiváció az a problémaként és hiányként felmerülő tény, hogy a posztmodern tájépítészet szakirodalma eléggé hiányos. Számos kutatás, elméleti írás született a posztmodern kontextusában a különböző tudományterületek, művészetek körében. Szakmánkat tekintve azonban hiányoznak a posztmodern korszakot vizsgáló írások, annak ellenére, hogy magát a fogalmat ismerjük és használjuk. Összefoglaló, rendszerező kutatás mindezülig nem született, „*a tájépítészetben a posztmodern tájépítészeti teória még nincs meghatározva*”¹ A gyakorló tájépítészek és tájépítész teoretikusok szakmai írásaiban elvéve találunk csak a posztmodern tájépítészettel kapcsolatos megjegyzéseket, leírásokat, illetve gyakori jelenség hogy a képi forrásokra helyeződik a hangsúly mélyreható leírás, vagy elemzés nélkül.² A dolgozat feladata ezt a hiányt pótolni és segítséget nyújtani az oktatásban, a tájépítészeti posztmodern meghatározó, adekvát szabadter építészeti alkotásain keresztül bemutató anyag összeállításával. Mivel a témában kutatási előzményhez nem tudok kapcsolódni, a különböző szakterületek teóriáihoz kell visszatérnem és megkeresnem azokat az összefüggéseket, amelyekre építve kibontakozhat a tájépítészeti posztmodern elmélete.

A posztmodern kor egy különleges kor. Jelenségeinek áttekintéséhez, összetett folyamatainak kutatásához a régi, hagyományos művészettörténeti rendszerező módszerek, attitűdök, nem vezetnek igazi eredményre. A posztmodern kor még soha nem volt jelenségeihez egy újfajta szemlélettel kell közelítenünk, egy újfajta érzékenység kialakításával, erre hívja fel a figyelmünket Umberto Eco, Susan Sontag és Beke László. Nem véletlen, hogy a korszak attitűdjének legjellemzőbb vonása a totális és uniformizált megközelítések visszautasítása.³

A következőkben felvázolok néhány alapkérdést, filozófiai, építészeti elméletet, amelyek áttekintése úgy gondolom, fontos a korszak mélyebb vizsgálatához és megértéséhez. A

¹ Corner, James (2005): in. Richard Weller in *Room 4.1.3 Innovations In Landscape Architecture*, Philadelphia, 2005, 2-9.

² szerző megj.: Cooper és Taylor könyve a posztmodern tájépítészet képi forrásának egyik alappillére, azonban a szöveges leírás általános jellegű, nem tartalmaz mélyreható vizsgálatot

³ Tamás, Lukovich (1997): *A posztmodern kor városépítészeti kihívásai*, Szószabó Stúdió, Budakalász, 1997, 15.

posztmodern kutatása közben azt a meghatározó alapkérdést kell feltenni első körben: hogy *mi a lényeg, mi a belső tartalom?* A posztmodernnél ez az átmenetiségből fakadó *bizonytalanság és többértelműség*, mert bár túljutottunk a modernizmus ma már egyértelműen nem kielégítő világképén, de nem jelölődött ki, hogy merre tartunk, hová megyünk. A 20. század végére a hétköznapi életben és a tudományok többségében is megdőlt a tökéletes racionalitásba vetett hit, és egyre inkább a bizonytalanságok kutatása került előtérbe.⁴ Az új világban, olyan tervező szemléletre van szükség, mely képes az ellentmondásokat kezelni, társadalmilag érzékeny, és a korábbi korhoz képest több empátiával bír.⁵

A posztmodern kor bizonytalansági állapotának egyik forrása, hogy az *értékek* megkérdőjeleződnek, ekvivalenssé, egymással behelyettesíthetővé válnak. „*Az egyik átsejlik a másikon: a jó átsejlik a rosszon, a hamis az igazon, csúnya a szépen, a férfias a nőiesen, és fordítva. Mindegyik átkancsalít a másikon. Az értékek mind kancsallá váltak.*”⁶ Az értékek megkérdőjelezésére egy alkotómódszer is létrejött elsősorban az építészet területén, amely Bernard Tschumi, Jacques Derrida és Peter Eisenman nevéhez kötött, akik szerint a dichotómiák⁷ (szép-csúf, jó-rossz stb.) első tagjának van elsőbbsége a második taggal szemben. A dekonstrukció elve megkérdőjelezi a dichotómiák prioritását, megbontja az 'igaztalan' struktúrát és a valós értékviszonyok feltárására sarkall. A múlt egységén és értékein „túllépett” posztmodernben, ahol a régi már nem jó, az új még nincs, egy átmeneti állapot jött létre, amelyben az értékek megkérdőjeleződnek és olyan alapfogalmakra kell újra rákérdezni, ami egyben a téma kibontásához is szükséges, hogy *Mi a művészet, mi a feladata és a célja?*

Az ember életében három fő terület létezik: a művészet, a tudomány és a vallás. A három fő terület további részterületekre cizellálódik, a művészetben belül az építészet és a tájépítészet is egy-egy ilyen részterület. Az építészet és a tájépítészet testvérviszonyban vannak. *Amikor a művészet feladatát, célját kutatom, a tájépítészet feladatához és céljához kerülök közelebb.* A művészet lényegét, ha tömören kellene megfogalmaznom, akkor a feladatában látom. *A művészet egy eszköz, a szép transzcendentáléjának, azaz szentségének a hordozója, megjelenítője.* A *szép* fogalma igazi misztérium, már az ókorban is sokat foglalkoztak vele. Pithagorasz szerint a szépség egy objektív létező, ami a kozmosz egyik tulajdonsága. Szókratész a szépségnek két fajtáját különítette el: az objektív szépet (önmagában is szép) és a szubjektív szépet (megítéléstől függ). Platón egyetértett a pithagoreusokkal, ő is objektív létezőnek fogta fel a szépet, annyi különbséggel, hogy szerinte a szép és a jó szentsége szorosan összetartozik. Arisztotelész azonban

⁴ BENKŐ 2005.

⁵ Ibid, 1997, 17.

⁶Baudrillard, Jean (2000): Az utolsó előtti pillanat, Az érték sorsa, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2000, 9.

⁷ dichotómia jelentése: kettősség, a dichotómiát ellentétpárok alkotják

különválasztotta a szépet és a jót, mivel ami morális szempontból rossz, azt a művészet szépnek is ábrázolhatja.⁸

Az igazi művészet azonban egyszerre *szép, jó és igaz*, ezért az ember lelkében katarzist hoz, ami a lelki metamorfózist szolgálja. Ebben az értelemben a művészet feladata a *szolgálat* is. A művészet akkor létezik, ha van közösség, akit „szolgálhat.” A közösség szolgálata azonban mindenekelőtt a szép eszméjén keresztül történik. A szép fogalmának ókori előképeit már érintettem a fentiekben, a következőkben egy ’posztmodern kori’ szerzőtől, *Pilinszky Jánostól* idézek, akinek sajátos esztétikája⁹ alakult ki a szépről, valamint a művészet feladatáról. A művész feladata Pilinszky szerint elszakíthatatlan a vallástól. 1961-ben az *Új Ember* katolikus folyóiratban megjelent cikkében egy új fogalommal él: az evangéliumi esztétikával. Pilinszky szerint két esztétika létezik, az egyik a klasszikus esztétika, „*amely időről időre megszüli a maga kánonjait*”, illetve az evangéliumi esztétika, amely megfogalmazhatatlan. „A jézusi „hatás” az európai művészetben az igazság egyfajta szeretve-szenvedélyes keresése, mely hajlandó akár a mű „szépségét” is föláldozni,¹⁰ ami egy posztmodern alapállásnak is tekinthető. Az igazság kutatásáért feláldozni a szépet, ahogy a dekonstrukció tette a maga kísérleteivel. Visszatérve a kiinduló alapkérdéshez, a művészet tehát egy eszköz és szolgálat, feladata és célja a szép megjelenítése, amit az igazság eszméjéért feláldozhat a művész a magasabb morál érdekében.

Az 1920-as évektől kezdve egyre több építészetelmélet lát napvilágot, melyek intellektuális kísérletek az új jelenségek alakítói és leírói. A modern kori építészetelméletek között nagy számban szerepelnek a különböző tér-elméletek. Nem véletlen, hogy a tér-képzetről való felfogás változása nagy figyelmet kap, mivel az építészet és tájépítészet központi eleme a tér. A festészet színnel, a szobrászat anyaggal, a tájépítészet, akár csak az építészet tér-elemmel alkot, ezért térművészetnek is nevezhetjük.¹¹ A téralkotás a tájépítészet lényege és célja. „*A tér fogalmának értelmezése az építészetelméletben alapvető jelentőséggel bír. Úgy tűnik, még azok az építészek is inkább a térről beszélnek, akiket voltaképpen a stílus vagy a forma kérdése érdekel.*”¹² A tér fogalma kezdetben az absztrakt gondolkodás eredményezte filozófiai fogalom volt. A tér szóhasználata a legkülönbözőbb jelentéstartományokat határozhatja meg, mint a gondolat-terek, hang-terek, fény-terek. A térfelfogás az időben haladással koronként változott, gondoljunk csak a reneszánsz kor egyik vívmányára a perspektívára, vagy a 19. század önmagában nyugvó és halott

⁸ István, Pais (1982): A görög filozófia, Gondolat Kiadó, Budapest, 1982, 101, 252-255.

⁹ szerz.megj.: az esztétika a szépség fogalmával foglalkozó filozófiai ág

¹⁰ János, Pilinszky (1961): Új ember folyóirat, Tünődés az evangéliumi esztétikáról, 1961. december 3.

¹¹ Brigitta, Christian-Oláh (2012): Kortárs köztér rajzos elemzése Budapesten, Rajzban felfedezni, elemezni és megérteni - Kertművészeti műhelygyakorlat, 4D-Tájépítészeti és kertművészeti Folyóirat teljes magyar és angol nyelvű cikk, 28.sz., 2012. 18.

¹² Ákos, Moravánszky-Katalin, M. Gyöngy (2007): A tér, kritikai antológia, Építészetelmélet a 20.században, Terc Kft., 2007, 8.

terére, ami ellentétje a posztmodern gazdag és dialektikus terével.¹³ Adolf Loos a 20. század elején a térképzést az építészet legfontosabb ideológiájává tette, általa fedeződött fel a *labirintusszerű bonyolult térszervezés*, amely a posztmodern kori építészet számára meghatározó térbeli újítás lett.

Érdekes korjelenség a 20. században, hogy megjelentek az egységes, folytonos áramló terek, melyek a minden irányban való mozgást feltételezik. *„Az új építészet felnyitotta a falakat, és ezzel megszüntette a belső és a külső elválasztását... a belső és a külső egymásba folynak. Az új építészet nyitott.”*¹⁴ A határok megbontása átjárhatóvá tette a művészeti területeket is, ennek a jelenségnek építészeti megfogalmazását adja Theo van Doesburg, vagy Mies van der Rohe barcelonai pavilonja. A képzőművészet „kilép a térbe” a múzeum falait átlépve, a Site Works, Public art, Land Art az 1960-as évektől kezdve új irányokat adnak a tájépítéseknek is. Ez a folyamat szükségszerű, már a historizmustól kezdve az építészet nem képes tartalmat adni a térnek, a modern korban ez fokozódik és általánosságban elmondható, hogy *„az ásító ürességű és nyomasztó unalmú modern tereken az óvárosok lakóit elfogja a tériszony modern kori betegsége.”*¹⁵ A modern kor racionális tér-szelleme hidegnek bizonyul, ezzel szemben lép fel a posztmodern. Christian Norberg Schulz az 1990-es években fogalmazza meg a mára már közismert tér, avagy a hely szellemének (Genius loci) fogalmát, mely a térfogalmak közül a legmagasabb rendű fogalomként szerepel. A tér szellemére az emberi alkotótevékenység befolyással van, illetve a tér szelleme kihat az épített környezetben zajló folyamatokra. Ez egy organikus, kölcsönös kapcsolat *„A szellem adja az életet az embereknek, a tereknek és a születéstől a halálig elkíséri őket. A szellem az, aki meghatározza az emberek és a tér esszenciáját, jellemzőit.”*¹⁶

A térelméletek mellett Heinrich Wölfflin formaelméletről írt tanulmánya segít elmélyíteni a posztmodern jelenségek megértését. Az anyag Wölfflin szerint, belső természetéből adódóan, formában akar megnyilvánulni, amit az organikus anyagok esetén a természeti és művészettörténeti példák egész sora reprezentál. A 19. században születő új anyag az acél, a modern és posztmodern korban esztétikai értékkel ruházódik fel. Az acél, a vas nem organikus eredetű, szokatlan formavilágban jelenik meg a posztmodern tereken, az intellektus kísérletezésének tökéletes anyagaként. A posztmodern művész a vas és az acél intellektuális jellegű szerkezeteit a játékelvűség attitűdjével próbálja feloldani.

A bevezetőben céлом volt egy áttekintést adni a dolgozat megírásának motivációiról, és egy általános képet adni a posztmodern kort érintő lényegesebb kérdésekről, elméletekről. Az

¹³ Foucault, Michel (1980): Questions on Geography, Pantheon, New York, 1980, 63.

¹⁴ Doesburg, Theo van (1931): Egy plasztikus építészet felé /forrás: Mérhető és a mérhetetlen, szerk.: Kerékgyártó Béla, Typotex, Budapest, 2004, 70.

¹⁵ Sitte, Cammillo (1909): Der Stadtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen, Wien, Karl Graeser, 1909, 56-57.

¹⁶ Norberg-Schulz, Christian (1991): Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture, 1991, 18.

általam hangsúlyosnak tartott vezérmotívumokat egy táblázatba kigyűjtöttem a könnyebb áttekinthetőség végett. (1. ábra)

1. ábra a posztmodern kor vezérmotívumai (forrás: Szerző)

A posztmodern kor vizsgálata						
Belső tartalom	kérdései	jellemzője	folyamat	pozitívuma	negatívuma	posztmodern folyamat ideája, mely túlmutat a posztmodernen
Belső tartalom	Mi a lényeg? Mi a belső tartalom?	bizonytalanság, átmeneti (Pralaya) állapot: a régi már nem jó, az új még nincs	az értékek megkérdőjelezése, újraértelmezése	kereső attitűd	a célok, irányok nincsenek letisztázva a bizonytalanságból adódóan	az értékek morális alapokon való újraértelmezése
	Mi a művészet? Mi a feladata és a célja?	bizonytalanság, átmeneti (Pralaya) állapot: a régi már nem jó, az új még nincs	"a szép feláldozása az igazságért"	cselekvőkészség	áldozat helyett kísértetezés szolgálat helyett öncélúság	"a szép feláldozása az igazságért" a magasabb morális célokért
Művészet	Mi a szép fogalma?		műfajok határátlépései	a műfajok találkozásából mindig valami új tud születni	öncélú komplexitás	műfajok határátlépései morális értékeket kutatva

Az értekezés célkitűzései, módszertani felépítése

A posztmodern tájépítészet alkotásainak és elméleteinek feltérképezésére eddig kevés figyelmet fordított a tájépítészeti kutatás. Valószínűleg az is közrejátszott ebben, hogy a posztmodern körüli diskurzusokat nehéz áttekinteni, már pedig ahhoz, hogy a tájépítészeti posztmodern elméletét tárgyalni lehessen, szükségesek az előzmények széleskörű ismerete. Nehezítő körülmény az is, hogy a különböző alkotóterületeken a posztmodern definíciója nem egyszerre jelent meg. A fogalom első leírása 1870-ből származik, majd pár évtizeddel később, az 1910-es évektől kezdve elterjed, azonban a tájépítészetben csak megkésve, az 1980-as évektől kerül a közhasználatba.¹⁷ További nehézséget jelent, hogy a korszak köztereiről, parkjairól –a posztmodern mintapéldáit leszámítva–, csekély számú elemzés született. A legismertebb posztmodern park a La Villette speciális helyet kapott a szakmai értekezések sorában: több tervezésemélet íródott a foliek-ról¹⁸ és a park réteges tervezési módszeréről. A posztmodern szabadtérépítészeti alkotások többségéről azonban nem születtek részletes leírások vagy a példákat egybegyűjtő, rendszerező áttekintések.

Az értekezés fő célja a posztmodern tájépítészet tudományos megalapozottságú elméleti háttérének és megjelenési formáinak feltárása a releváns tájépítészeti alkotások stilisztikai elemzésén keresztül. A fő cél kisebb részcélokra bontható, melyek a következők:

1. A posztmodern **fogalom minél teljesebb körbejárása egy multidiszciplináris szintetizáló irodalom** feltárás által.
2. A posztmodern **tájépítészet elméleti háttérének megalapozása** a kiemelt teoretikusok fogalomhasználatának kapcsolódási pontjai által.
3. A posztmodern tájépítészet **megjelenési formáinak kategóriákra bontása a kompozíciós rendezőelvek és design eszközök** alapján.
4. Egy **elemzési és értékelési rendszer kidolgozása** a posztmodern tájépítészeti alkotások vizsgálatához.
5. Mindezek által a **posztmodern tájépítészet definíciójának** meghatározása.

A dolgozat alapvetően egy tudományos értekezés, mégis témáját tekintve nem tud kizárólag az egzakt megfogalmazás területén maradni, mivel a filozófiai-művészeti elvek, elméletek mentén a posztmodern jelenségvilág teljes körű leírására törekszik és emiatt eklektikus, szubjektív jelleget ölt. Az értekezés kiindulása a *kvantitatív kutatómódszert* követi, ennek megfelelően egy felvetésből indul ki, miszerint a *posztmodernt leíró elsődleges kulcsfogalmak* a

¹⁷ 1988-ban Marc Treib a *Meaning in Landscape Architecture and Garden* című könyvében, már használja a posztmodern jelzőt

¹⁸ Bernard Tschumi tervezte vörös pavilonok megnevezése

tájépítészeti posztmodern elméleti háttéréhez vezetnek. A dolgozat kutatási módszerén belül meg kell különböztetnem a már említett *szubjektív, szintetizáló, elemző módszert és az objektív tudományos, egzakt vizsgálati módszert*, ami a pontozásos értékelésen alapuló táblázatos vizsgálaton alapul.

A dolgozat fő céljához, *a posztmodern tájépitészet tudományos megalapozottságú elméleti háttérének és megjelenési formáinak feltárásához* a következő kutatási sorrendet és módszert követtem. A dolgozat alapvetően **három** jól elkülöníthető, de szorosan egymásra épülő részből áll. Az *első rész* középpontjában a posztmodern korszaknak és a fogalom meghatározásoknak a kutatása áll, *a második részben* a posztmodern tájépitészet elméleti háttérének és megjelenési formáinak kutatása és vizsgálata áll, *a harmadik rész* a kutatási eredmények értékelését és feltárását adja.

Az értekezés anyaga **három** részre osztható: *az írott forrásokra, a képi forrásokra és a vizsgálati adatokra*. A dolgozat **két** módszerre épül: *a szintetizáló, elemző módszerre és a saját értékelési rendszer vizsgálati módszerére*. Az értékelési eredmények analizálását statisztikai módszer (diagramok) felhasználásával tettem közérthetőbbé, szemléletesebbé. A dolgozat **első hangsúlyos pontja két fő elemzési munkára** helyeződik: az *I. fejezetben* a posztmodern fogalom tisztázásánál, a multidiszciplináris irodalomkutatás során keletkezett nagy mennyiségű adatot egy kronológiai alapú táblázat segítségével elemeztem. *A II. fejezetben* a posztmodern tájépitészeti alkotások stiláris elemzését végzem szöveges és képi források segítségével, az általam felállított elemzési rendszer alapján. A dolgozat **második hangsúlyos pontja** a vizsgálati rész. *A III. fejezetben* felállított értékelési rendszer segítségével vizsgálom meg a 27 posztmodern alkotást és keresek összefüggéseket a felállított karakterjegyek között, a posztmodern tájépitészet minél szélesebb körű megismerése céljából.

A kutatás első szakaszában a posztmodern fogalom meghatározási problémájával foglalkozom. A dolgozat azzal a problémafelvetéssel nyit, hogy a posztmodern fogalom elméleteinek komplex hálózata rendszerezésre szorul, abból a célból, hogy eljussunk a tájépitészeti posztmodern definíciójáig. A posztmodern szó etimológiai elemzése, majd a fogalomnak a modern viszonyában való értelmezése és a különböző diszciplínák megközelítéseinek vázlatos feldolgozása adja a kutatás első lépéseit. A kutatási folyamat következő fázisában strukturált adatgyűjtést végeztem: *összegyűjtöttem a különböző alkotóterületek fogalommagyarázatait, rendszereztem azokat és feltártam a közöttük lévő kapcsolódási pontokat*.

A posztmodern fogalom tisztázása után feltérképeztem a korabeli tudományos elméleteket és kiválasztottam három lényeges teoretikus személyét. A legtöbb posztmodern teoretikus az általam kiválasztott szerzőket veszi alapul, illetve rájuk hivatkoznak a legtöbbet. Az első

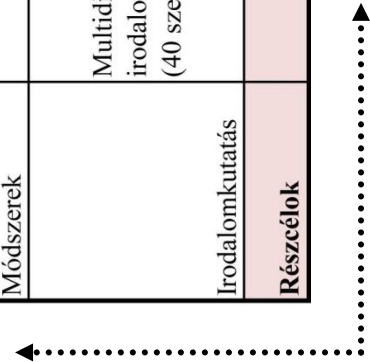
meghatározó teoretikus Ihab Hassan (1925-2015), a második Charles Jencks (1939-), a harmadik Robert Venturi (1925-). A kutatás ezen a ponton áttér a vizsgálatra, és a három teoretikus által megadott posztmodern leíró kulcsfogalmakat egy táblázatba rendszerezem, összevetem egymással és *a közös metszéspontokat kiemelem és kulcsfogalmaknak* kezelem.

A kutatást ezután a posztmodern periodizálása követi, majd a posztmodern alkotások feltérképezése és elemzése. A speciális törekvések, újítások, és a nemzetközi hatások illetve párhuzamok a közösségi tereken követhetők nyomon a legjobban, emiatt a hangsúly a közparkok, közterek elemzésére helyeződik.

A szöveges elemzés után egy kvantitatív táblázatos elemzés következik, melynek adataiból levezethető összefüggések, diagramok lekérdezésével vizuálisan is segítik megérteni a különböző kutatási eredményeket. Az eredmények kiértékelése a vizsgálat utolsó szakasza. A kutatás felépítését a (2. ábra) foglalja össze.

2. ábra A kutatás felépítése (forrás: Szerző)

	1	2	3-8
Tézis	<p>A posztmodern fogalom megközelítésének két alappillére</p> <p>Általános eredményként a posztmodern fogalom meghatározások szintetizálása</p>	<p>A posztmodern tájépitészet karakterjegyeinek felállítása</p> <p>A karakterjegyek összefüggései, az alkotásokra vetített arányértékei</p> <p>Számszerűsített vizsgálati eredmények</p>	<p>A posztmodern tájépitészet jellemvonásai</p>
Eredmények		<p>Elemzési, és értékelési rendszer kidolgozása</p> <p>A posztmodern tájépitészet karakterjegyeinek értékeléses vizsgálata</p>	<p>A vizsgálati eredmények elemzése, összefüggések keresése, következtetések levonása</p>
Módszerek	<p>Szintetizáló irodalomfeltárás</p>	<p>Kulcsfogalmak meghatározása a közös metszéspontok által</p> <p>Kompozíciós elvek, design eszközök meghatározása</p>	
Irodalomkutatás	<p>Multidiszciplináris irodalom kutatás (40 szerző írása)</p>	<p>Ihab Hassan</p> <p>Charles Jencks</p> <p>Robert Venturi</p> <p>Művészeti, építészeti, szakmai írások</p> <p>Tájépitészeti folyóiratok</p>	<p>Szakmai, építészeti írások</p> <p>Saját publikációk</p>
Részcelok	1	2, 3, 4	5



Irodalmi áttekintés, kutatástörténet

A posztmodern alkotásokat rendszerező munka ez idáig nem született *Hajnal Lilla* szakdolgozatán kívül, melynek témavezetője voltam. A szakdolgozat a modern művészetet, mint előzményt, a posztmodern építészet vázlatos ismertetését, illetve a párizsi posztmodern parkok, és a Tsukuba Center alkotásait elemzi.¹⁹ *Olaf Kühne* disszertációja szintén kiemelésre méltó, a tájat alakító posztmodern jelenségeket kutatja, amit a Saar-vidék példájának kontextusában vezet végig. A posztmodern vezérmotívumait a filozófia és a társadalomtudományokban keresi, ezen belül is a korszak politikai és kulturális jelenségei kapnak nagyobb figyelmet, mint meghatározó tényezők.²⁰ *Olaf* disszertációja a kutatásom alapozását képező, különböző szakterületek posztmodern tárgyaló irodalmainak feltérképezéséhez segített, elsősorban a filozófia területén. A kutatás során egyetlen olyan szakmai írással találkoztam, aminek az egyik részfejezete a posztmodern periodizálási kísérletére épül *Jennifer Kay Zell* 2007-ben készített munkája, *The art of perception Robert Irwin's Central Garden at the J. Paul Getty Center* című dolgozata, melynek a hiányossága, hogy elnagyolt a korszakolás és a periodizálási rendszerét kevés adattal támasztja alá.

Nem ismert továbbá egyetlen korabeli, átfogó szakmai mű sem, amely a teljességre törekedve tárgyalná a posztmodern tájépítészetet. A fentiek fényében a vizsgált korszak szabadtérépítészetének rendszerezése nehézségekbe ütközik. A felhasználható szakirodalom, mely érintőlegesen vagy fejezetek részeként tárgyalja a témát, arányaiban elenyésző a különböző szakterületek témához köthető, nagy mennyiségű publikációival szemben.

A kutatási folyamat egyik első lépéséhez: a posztmodern fogalom tisztázásához és a fogalomhasználat kronológiájának összeállításához fontos adalékot nyújtott *Pethő Bertalan* *A Posztmodern* című szintetizáló műve, amely sok ponton támaszkodik *Charles Jencks* elméleteire²¹, valamint *Stanley Trachtenberg* tudományos igényességű, korabeli értekezéseket tartalmazó műve, amely mély merítése a különböző posztmodern művészeti területeknek.²² A posztmodern fogalom meghatározásához felhasználtam a nemzetközi viszonylatban kiemelkedő szakszótárakat. Az 1985-ben kiadott *The Oxford Companion to English Literature* a posztmodern periodizálásához és a modernnel való viszonyához adott támpontot.²³ Meglepetést okozott viszont, hogy *The Oxford Companion to twentieth century art* szakszótár 1981-es kiadásában még nem szerepel a kifejezés. Végh László 1997-ben íródott *Művészeti Szótárában* a fogalom jól összefogott magyarázata mellett a posztmodern design értelmezését is alaposan körbejárja. A

¹⁹ Lilla, Hajnal (2013): Az európai posztmodern kertépítészet bemutatása című szakdolgozata, 2013.

²⁰ Kühne, Olaf (2006): Landschaft in der Postmoderne, Das Beispiel des Saarlandes, Dissertation FernUniveritat, Hagen, 2006.

²¹ PETHŐ 1996.

²² Trachtenberg, Stanley (1985): The Postmodern Movement, A Handbook of Contemporary Innovation in The Arts, Greenwood, 1985.

²³ DRABBLE 1985.

2006-os új kiadásban megjelent *The Oxford Companion to the Gardens* egyetemes szakszótár meglepő módon sajnos nem tartalmazza a posztmodern kertművészet alkotásait, és szerzőit sem. A téma kapcsán a szakszótár egyedül a korszakhoz köthető kertfeszítvialokat ismerteti.²⁴

A bevezetőben szereplő gondolatfelvetésekhez felhasznált építészeti szakirodalmak közül *A posztmodern kor városépítészeti kihívásai*²⁵, *a Korunk építészete*²⁶ és a *Bevezetés az építészetelméletbe*²⁷ című szakkönyvek az új építészeti irányok technológiai, politikai, társadalmi, gazdasági háttéréről adnak egy átfogó képet. A városépítészeti gondolkodásmód változásáról és kérdéseiről inspiratív gondolatokat fogalmazznak meg.

A kutatás történetét követve, három teoretikus, Ihab Hassan, Charles Jencks és Robert Venturi munkásságának feldolgozása következett, melyekhez elsősorban az alábbi könyveket használtam fel: *Contradiction and Complexity in Architecture* (Venturi 1966), *Poszt-modern építészet valamint a Post-Modernism*, (Jencks 1980) *The dismemberment of Orpheus. Towards a postmodern literature* (Hassan, 1971), *The postmodern turn, essays in postmodern theory and culture* (Hassan, 1987), *A posztmodern állapot* (Lyotard, 1993), *Derrida and a Theory of Irony: Parabasis and Parataxis* (Long, 2010) című irodalmak által térképeztem fel elsősorban a posztmodern vezérmotívumokat, melyekre a tájépítészeti posztmodern definícióját alapoztam.

A posztmodern tájépítészet előzményeinek leírásához a modern kori művészetet, ezen belül az építészetet és tájépítészetet bemutató szakkönyvek közül *Modern garden design, innovation since 1900* és a *Der moderne Garten, Gartengeschichte des 20. Jahrhunderts* című könyvek az 1930-as és 1960-as modern kertművészet összefoglaló írásait tartalmazzák.²⁸ A modern kertépítészethez a fentiekben említett hazai szerzők Vámmossy Ferenc és Lukovich Tamás írásai adtak támpontot.

A teoretizáló szakirodalmak közül *Marc Treib, Peter Walker és Olaf Kühne* művei adtak értékes adalékot a modern és posztmodern általános és szakmai aspektusaihoz. A *Meaning in Landscape Architecture and Gardens* a témához felhasználható esztétikai és filozófiai gondolatokat fogalmaz meg. Treib írásából kiderül, hogy a modern tájépítészeti szemléletet preferálja, ezért sem véletlen, hogy sokat foglalkozik a modern tervezők munkásságának dokumentálásával. Treib *Garrett Eckbo* életművét nagy alaposággal összefoglaló könyve alapul szolgált a modern tervezésemélet kérdéseire, jellemzőihez.²⁹ Korának neves tájépítész tervezője és teoretikusaként ismert Peter Walker értékes gondolatokat fogalmaz meg a *Landscape as Art* című könyvében, amelynek vezérvonalát a modern japán kerttervező, *Yoji Sasaki* Walkerrel

²⁴ JELICOE 1977, GOODE 1983, LANCHESTER 1984.

²⁵ József, Vadas: Modern és posztmodern, Az Eiffel toronytól a Proust-fotelig, Geopen könyvkiadó, 2006.

²⁶ Ferenc, Vámmossy: Korunk építészete, Gondolat kiadó, 1974, Bp

²⁷ Tamás, Lukovich: Bevezetés az építészetelméletbe, TERC, Budapest, 2014.

²⁸ Waymark, Jane (2003): *Modern garden design, innovation since 1900*, Thames&Hudson, 2003, és Brown, Jane (2002): *Der moderne Garten, Gartengeschichte des 20. Jahrhunderts*, Verlag Eugen Ulmer, 2002.

²⁹ TREIB, 1988., TREIB, 1992.

folytatott interjúja adja. A könyv a tájépítészet és a művészet határait, sajátosságait tárgyalja. Olaf Kühne 2011-ben publikált *Urban nature Between Modern And Postmodern Aesthetics: Reflections Based on The Social Constructivist approach* címen megjelent tanulmánya a posztmodern esztétika megközelítési lehetőségeit adja, a részletes tanulmány általános jellegű, nem tér ki a téralkotó elemek esztétikai jellemzőire. *Marc Treib a Modern Landscape Architecture, A Critical Review* munkájában mintegy 22 modern tájépítész esszéjét fűzi egybe, köztük Garrett Eckbo gondolatait. Az esszék egyik jelentősége, hogy rávilágít arra, hogyan integrálódik az építészet a tájépítész tervezők munkáiba.³⁰ *Geoffrey Jellicoe 1996-ban írt The studies of a Landscape Designer over 80 years* a modern művészet és tájépítészet integrálódására hoz példákat.³¹

Olaf Kühne írása mellett *Michel Conan Contemporary Garden Aesthetics, Creation and Interpretations* című írása, amely a kertesztétikát az új formák, kerti kísérletek által igyekszik feltárni. Művében jelentős hangsúlyt kapnak a kertfesztiválok szereplő, nagy visszhangot kiváltó alkotások. Ez a kertesztétikai tanulmány többet adott a téma feldolgozásához, mint a fentiekben említett szakirodalom. A kerti kompozíció megközelítéseihez hasznos támpontot kaptam *Ormos Imre A kertépítés története és gyakorlata* című alap szakirodalom és *Jámbor Imre A térstruktúra a kertépítészeti alkotásokban* című publikációja nyújtott segítséget.³²

A képi és szöveges források tekintetében a *Topos, Gartenkunst* folyóiratok, és a gazdag kép- és tervrajzanyagot tartalmazó nemzetközi szakirodalmak nyújtanak segítséget. A folyóiratok közül kiemelkedik *Joseph Natoli és Linda Hutcheon* által szerkesztett *A Postmodern Reader* című szaklap.³³ A 80-as és 90-es évek egy-egy kertépítészeti alkotásának részletes leírása a *Topos* és *Gartenkunst* cikkeiben lelhető fel.

Az építész- tájépítész Charles Jencks elméleti munkássága biztos és nélkülönözhetetlen alapot jelentett a kutatáshoz. *The new paradigm in architecture: The language of postmodernism és a Post-modernism* angol nyelvű kiadványai a posztmodern építészet eddig legjobb teoretizáló alkotásai, illetve a posztmodern periodizálásához alapul szolgáltak.³⁴ Jencks könyveiből vett részletek magyar nyelvű kiadásai limitált példányszámban léteznek mind a mai napig, pedig Jencks könyveinek lefordítása a hazai tájépítészet számára, posztmodern kutatásának első lépcsője kellene, hogy legyen. Jencks könyvei mellett ugyancsak fordításra várnak, a posztmodern parkok archetípusáról, a Parc de La Villette-ről készült tanulmányok. A Parc de La Villette tervdokumentációinak, világhírűvé vált vörös pavilonjainak és a rétegeken alapuló tervezés

³⁰ TREIB 1992.

³¹ GELLICOE 1996.

³² Imre, Ormos (1976): *A kertépítés története és gyakorlata*, Mezőgazdasági Kiadó, Budapest, 1976., Imre, Jámbor (1983): *Az építészet és a kertművészet kapcsolata*, in: Dimény I. *A kertészeti Egyetem közleményei*, XLVII.évf, 1983.

³³ Hutcheon, Linda (1993): *The Postmodern Reader*, State University of New York Press, 1993.

³⁴ Jencks, Charles (1987): *Post-Modernism The new classicism in Art and Architecture, The language of postmodernism*, Yale University Press, 2002.

metodikájának bemutatása több szakkönyvben, publikációban és folyóiratokban fellelhető.³⁵ A kutatás utolsó szakaszában ezen szakirodalmak feltérképezése és felhasználása elengedhetetlen volt, mivel az egyes alkotásokon, azok tervezéseméletének feltárásán keresztül, valamint a korabeli tervezési beszámolók által a posztmodern tájépítészet definíciója értelmezhetőbbé válik.

A francia szakirodalom kiemelt jelentőségű a téma kutatásában két okból kifolyólag. Az egyik, hogy a kor teoretikusai közül az ismert francia gondolkodók munkái korszakinspiráló hatásúak. *Michel Foucault* írásai, *Francois Lyotard A posztmodern állapot* című alapmunkája vagy *Jean Baudrillard Az utolsó előtti pillanat* korszakot szemléletesen leíró alkotása emelkedik ki, valamint *Gilles Deleuze A thousand Plateaus* írásában a korszakalkotó rizómaelmélete jelentőséggel bír. Másik okból kifolyólag a legnagyobb posztmodern parkok Franciaország területén születtek. A korabeli tájépítészek teoretikus munkássága alapján *Gilles Clement* és *Alexandre Chemetoff* nevét emelném ki. *Clement* írásai közül a *The Planetary Garden, Une écologie humaniste-t* emelem ki, mivel ezek az írások az innovatív, tervezői hitvallását fogalmazzák meg és segítségemre voltak a posztmodernt érintő kérdések megválaszolásában.

Alexandre Chemetoff a *Le jardin des bambous au parc de la Villette kiadványban* értékes adalékokra találtam a Parc de La Villette tematikus kertjeinek leírásához.

A szakmai folyóiratok közül a *Topos-t* és a *Gartenkunst-ot* emelném ki, de összességében úgy vélem, hogy a posztmodern tájépítészetet érintő publikációk száma arányaiban kevésnek mondható, ha a megelőző kerttörténeti korszakok irodalmainak mennyiségével vetjük össze. Egyes könyvekben egy-egy részfejezetet írnak a posztmodern alkotásokról, de mélyebben nem fejtik ki, hogy milyen jellemzők által történik a kategorizálás, emellett gyakori, hogy a hangsúly kizárólag a képanyagra helyeződik és a kertművészeti példák többnyire vázlatos bemutatására. Manapság gyakran jelennek meg olyan könyvek, amelyek inkább a színes képanyagra fókuszálnak és a tervek általános, rövid leírására. A posztmodern téma a tájépítészetben a közelmúltban nagyobb figyelmet kapott, és reméljük, ez a tendencia a közeljövőben folytatódik és egyre több nemzetközi, nagyobb lélegzetvételű szakirodalom fog megjelenni a témában.

³⁵Tschumi, Bernard (1993): *Six Concepts in Contemporary Architecture. Theory and Experimentation*, 1993.

I. Multidiszciplináris fogalom megközelítés

A posztmodern kutatása során a fogalom meghatározási nehézségeivel találjuk szemben magunkat. A fogalom tudatos alkalmazásához tisztázni kell a *jelentését és használatát*. A posztmodern a latin *poszt* és a francia *moderne*³⁶ szavak összetételéből áll.³⁷ A szó jelentése *a modern utáni*,³⁸ mely kifejezi, hogy meghaladta a modernt, és egy új korszakot vetít előre. Ihab Hassan, a posztmodern egyik legismertebb teoretikusa évtizedekig kutatta a posztmodern fogalom eredetét. A *Postmodernism practical bibliography (1987)* című tanulmányában a poszt és modern szavak kettéválasztásával rámutat a szókapcsolatban feszülő kettősségre:

„*A posztmodernizmus szó nem csak faragatlan és otrombán hangzik, de ráadásul magában foglalja önnön ellenfelét, azt, amin túl akar lépni, amit le akar gyűrni: magát a modernizmust. A terminus tehát magában hordja önnön ellentétét, szemben a romantikával, a klasszicizmussal, a rokokóval vagy a barokkkal. Mi több, időbeni linearitást és egyfajta megkésettiséget, sőt dekadenciát fejez ki, amit pedig egyetlen posztmodernista sem vállalna föl.*”³⁹ Hans Bertens irodalomkritikus szerint a posztmodern szó nem megfelelő, mivel nem tud egy új stílust kifejezni, mivel az elnevezés a modernhez köti, vele párhuzamot von, azt fejezi ki, ami elmúlt és nem azt, ami újszerű.⁴⁰ ⁴¹ Jencks szerint azonban a kifejezés „*elég tág ahhoz, hogy magába foglalja a különböző elhajlásokat és ugyanakkor jelezze azt, hogy azok eredete a modernizmus.*”⁴²

A poszt előtag pejoratív és pozitív értelemben egyaránt használatos volt. Kezdetben a kritikai teóriák inkább a pejoratív értelmezésben használták,⁴³ amíg az 1950-es évek elején Charles Olson bevezeti a kortárs költészetbe és a posztmodern pozitív értelemben történő használata kerül előtérbe.⁴⁴ Olson a posztmodern szót „hátborzongatóan kivirágoztatta a valós

³⁶ Szerző megjegyzése: Nádasy Ádám *A modern és a belőle képzett fogalmak jelentés- és használat története* c. írásában részletesen bemutatja a modern szó eredetét és használatának történetét. A művében a szó eredetét i. sz. a 6. századra vezeti vissza. Egyes művészettörténeti források Suger apát Saint Denis bazilikájának (1127) stílusbeli megnevezésére vezetnek vissza a szó használatának elterjedését, az „opus modernum”, azaz „modern mű” megnevezést. A modern a latin modo szóból származik, jelentése „épp most”.

³⁷ János, Vég (1997): *Művészeti Szótár*, Corvina, Budapest, 1997.215.

³⁸ Hassan, Ihab (1987): *A posztmodernizmus egy lehetséges fogalma felé*. In: Bókay Antal–Vilcsék Béla–Szamosi Gertrud–Sári László (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Osiris Kiadó, Bp., 2002. 51.

³⁹ *Ibid*, 2002, 51.

⁴⁰ Bertens, Johannes Willem (1995): *The Idea of the Postmodern: A History*, London, Routledge Publishing, 1995, 1993, 20.

⁴¹ Tény, hogy már a modern kifejezés is problémákat hordozott magában, amikor korszakelnevezésként kezdett bekerülni a köztudatba: „a modernus a 6. században a *mostani, iménti, pillanatnyi* értelemben volt használatos. A 16. században a francia nyelvben *divatost* jelentett és csak a századfordulón terjedt át az angol nyelvterületre, mint *újkori, korszerű, új stílus*.” Nádasy, 1996

szerző megjegyzése: Jencks is felveti, hogy már a reneszánszban is probléma volt a modern szó használata „ugyancsak viták és zűrzavarok voltak mint ma” Jencks, 1979.

⁴² Jencks, Charles (1979): In: György, Balázs: *A posztmodern építészet nyelve*, Budapest, 1979. 1.

⁴³ Maud, Ralph (2001): Charles Olson’s archaic postmodern, Published in Minutes of the Charles Olson Society, 42, September, 2001, ii.

⁴⁴ Bertens, Johannes Willem (1995): *The Idea of the Postmodern: A History*, London, Routledge Publishing, 1995, 20.

életben”⁴⁵ A kifejezés pozitív vagy pejoratív értelemben történő használatát ettől kezdve már nem lehet lineárisan tagolni, egyszerre vannak jelen a különböző szakterületeken és a hangsúlyozás a teoretikus személyétől nagyban függ. Mégis néhány példa említése érdekes lehet számunkra: 1959-ben Irving Howe a posztmodern kortárs irodalmat úgy írja le, mint a modern bomlási jelenségét, melynek jellemvonása az innováció hiánya. Howe itt elsőként alkalmazza a mai, köznyelvben elterjedt, pejoratív értelemben vett posztmodern fogalmat.⁴⁶⁴⁷ 1965-ben Leslie Aron Fiedler irodalmár és irodalomkritikus pozitív értelemben terjesztette el, amikor a poszt előtaggal párosított fogalmakkal próbálta leírni a korabeli radikális trendeket és ellen-kultúrát.⁴⁸ Azaz a *poszt* jelzővel a kornak megfelelő, haladó szemléletű irodalmat jelölte. Nem meglepő, hogy kevés az átfedés a posztmodern korai használatára és a későbbi, a posztmodernről való vitákban szereplő fogalom között. A korai használat egysíkon, a modern kritikájaként használja, míg a későbbi használat már a sajátosságaira is fókuszál.

A posztmodern kifejezés elterjedését Lyotard tanulmánya segítette elő, aki szerint a kifejezés „*az amerikai kontinensen a kritikusok és a szociológusok körében általánosan használt. A kultúra helyzetét jelöli azon átalakulások után, melyekkel a 19. század vége óta a tudomány, az irodalom és a művészetek játékszabályainál találkozunk.*”⁴⁹

I.1. A posztmodern definíciók, elméletek kronológiai áttekintése

Az előző részben kiragadott példák alátámasztották, hogy a szóhasználat mind pejoratív mind pozitív értelmezésben egyaránt használatos volt. A következőkben a különböző szakterületek meghatározó teoretikusainak fogalom meghatározásait veszem időrendi sorrendben. A posztmodern használatának áttekintéséhez nagy segítséget jelentett *Pethő Bertalan* 1996-ban íródott *Posztmodern* című alapos tanulmánya.⁵⁰ és *Stanley Trachtenberg* *The Postmodern Moment* című átfogó kézikönyve.⁵¹ A két szerző kutatását kiegészítettem, olyan teoretikusokat is belevettem a felsorolásba, akikre ők nem terjesztették ki a vizsgálataikat, viszont a dolgozatom szempontjából jelentősek.

Felkutatam és idővonalra helyeztem a főbb szerzők meghatározásait. A posztmodern fogalom használata - a köztudatban élő 70-es évekkel szemben- már az 1800-as évek végén

⁴⁵ Ibid, 2001, ii.

⁴⁶ Bertens, Hans (1993): *Postmodernism and the American Counterculture: The mid-sixties*, Postmodern Reader, szerk. Joseph P. Natoli, Linda Hutcheon, State University of New York Press, Albany, 1993, 31.

⁴⁷ szerző megjegyzése: az 1960-as évek közepén, pár évvel később Howe írásaiban a posztmodernizmus kifejezés pozitív aspektusa kerül előtérbe

⁴⁸ Fiedler, Leslie Aron két könyvét emelném ki: *Cross the Border-Close the Gap*, Stein & Day, U.S., 1979. és *A Fiedler Reader*, Stein and Day, New York 1977.

⁴⁹ Lyotard, Francois (1979): *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* Jean-Francois Lyotard, Manchester University Press, 1979. 42.

⁵⁰ Bertalan, Pethő (1996): *Posztmodern*, Platon, Budapest, 1996, 167-170.

⁵¹ Trachtenberg, Stanley (1985): *The postmodern Moment*, A Handbook of contemporary innovation of arts, USA, 1985, 263-292.

jelentkezik. Az általam felkutatott források szerint a posztmodern szót 1870-ben John Watkins Chapman használta először a *Postmodern style of painting* című írásában, a francia impresszionizmust követő festészet megnevezéseként.⁵²⁵³ Továbbhaladva az 1900-as évekre sűrű az eloszlása a posztmodern teoretizálásának és egyre több területen megfigyelhető. Az 1910-es évektől kezdve Octavio Paz az irodalom területén alkalmazta, a modern mozgalom belüli kritikaként.⁵⁴ 1914-ben J. M. Thompson *The Hibbert Journal* című folyóiratban közölt cikkében a vallásban bekövetkező változásokat írja le a posztmodern megnevezéssel.⁵⁵ Rudolf Pannwitz 1917-ben társadalmi jelenségek elemzésekként használja a kifejezést,⁵⁶⁵⁷ majd 1926-ban Bernard Iddings Bell⁵⁸ könyvének címében jelenik meg a 'posztmodernizmus' először.⁵⁹

A posztmodern szó 1934-ben, 1939-ben, majd az 1940-es években tűnik fel újra.⁶⁰ A szóhasználatot befolyásolta Arnold J. Toynbee 1938-ban írt tanulmányában kidolgozott történelmi periodizálása, melyben egy független kategóriaként írja le az új történelmi ciklust, ami szerinte 1875-ben kezdődött, a nyugat dominanciájának végével, az individualizmus hanyatlásával, a kapitalizmussal és a nyugaton kívüli országok fejlődésével.⁶¹ Toynbee szerint a posztmodern a nemzeti államokban a gondolkodó politikáról a globális interakcióra való áttéréssel kezdődött. Írásaiban a posztmodern pozitív értelemben szerepel, míg azoknál az irodalomkritikusoknál, akik elsőként használták a kifejezést, alapvetően negatív aspektusban jelenik meg.⁶² Az 1960-as években kibontakozó irodalomkritikai vita témája nem az általa meghatározott korszak volt, hanem az 1950-es évek.⁶³

Az 1950-es évek elején Charles Olson a posztmodernizmus kifejezést, az anti-modernizmus fogalmaként kezdi használni, ami a kortárs költészet alapvető fogalmává válik.⁶⁴ A posztmodernizmus úgy is definiálható, mint az 1960-as évek kultúrájával szembeni magatartás,

52 John Watkins Chapman (1880-1903) angol származású szalonfestő. A szerző írását nem tudtam felkutatni a hazai könyvtárakban.

53 Welsh 1987,12.

54 Paz, Octavio (1986): *Los hijo del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1986, 131.

55 Thompson, J. M. (1914): "Post-Modernism," *The Hibbert Journal* 12 no. 4, 1914, 733-745.

56 Pannwitz, Rudolf (1881-1969) német író, filozófus, *Die Krisis der europäischen Kultur* c. könyvében Nietzsche filozófiai szemlélete köszön vissza, aki a posztmodern fogalmát a nihilizmus és dekadencia végpontjainak prognosztizálásaként használta. Pannwitz Nietzsche Übermensch-ének hatása alatt beszél a posztmodern emberről, aki a modern nyomorúságán teszi túl magát.

57 Pannwitz, Rudolf (1917): *Die Krisis der europäischen Kultur*, Verlag Hans Carl, Nürnberg, 1917, 64.

58 Bell, Bernard Iddings () amerikai teológus. Bernard a posztmodernről írt tanulmányában hasonló nézeteket vall, mint később Charles Jencks, miszerint a posztmodern esszenciája a természet tudományos megismerésében rejlik, valamint a művészeknek a természet által kellene megismerniük a világegyetem igazságait.

59 Bell, Bernard Iddings (1926): *Postmodernism: And Other Essays*, Morehouse Publishing Company, 1926, 13- 54.

60 Bertens, Johannes Willem (1995): *The Idea of the Postmodern: A History*, London, Routledge Publishing, 1995, 20.

61 Toynbee, J. Arnold (1939): *A Study of History*, Oxford University Press, Nagy-Britannia, 1939, 43., 110.

62 Bertens, Hans (1993): *The postmodern Weltanschauung and its relations to modernism: an introductory survey*, *Postmodern Reader*, szerk. Joseph P. Natoli, Linda Hutcheon, State University of New York Press, Albany, 1993, 25.

63 szerző megj.: A vitáról és előzményeiről Gerhard Hoffmann, Alfred Hornung, Rüdiger Kunow: *Modern-Postmodern-Contemporary as criteria for the analysis of 20th century literature*, *Amerikastudien* vol.1977, no. 22., 19-46.

64 Bertens, Johannes Willem (1995): *The Idea of the Postmodern: A History*, London, Routledge Publishing, 1995, 20.

illetve jellemzője egy újfajta érzékenység a 60-as évek társadalmával és művészetével szemben.⁶⁵ Egyes kritikusok szerint a posztmodern egy alapvetően ellentmondásos történelmi és politikai jelenség. Hal Foster teoretikus szerint pedig a posztmodern egy anti-esztétika.⁶⁶ Az 1960-as évek teoretikusai közül David Riesman, Harry Levin, Susan Sontag és Leslie Fiedler alakja emelkedik ki. Az 1960-as évek végén és a hetvenes évek elején íródtak olyan tanulmányok, többek között Leslie Fiedler, Ihab Hassan esszéi, melyek a posztmodernizmust, az amerikai kultúrában bekövetkező fejlődési folyamattal azonosítják. Ebben az időszakban az építészeti írások is egyre nagyobb hangsúllyal kapnak: Robert Venturi, Nikolaus Pevsner, Charles Moore írásai az építészek számára új elméleteket fogalmaznak meg. A pszichológia egyik legkiemelkedőbb alakja, Erik Erikson egy negatív társadalmi jelenséggel állítja összefüggésbe az új korszakot: ahol az én és a társadalom egészséges viszonya megbomlott. Összefoglaló igénytel a posztmodern jelentőségét és az 1960-as években kibontakoztatott vitát az irodalomkritika körén túl, kultúratörténeti kontextusban Ihab Hassan tárgyalta az 1971-ben megírt *The dismemberment of Orpheus. Towards a postmodern literature* című könyvében és a *POSTmodernISM: a practical bibliography* című tanulmányában.⁶⁷ A posztmodern szó eredete ehhez a tanulmányhoz köthető, elterjedése pedig Francois Lyotard 1979-ben megjelenő *La condition postmoderne* című könyvéhez. A posztmodern terminus ekkor került be a filozófiai lexikonba.

1971-ben *The New Literary History* című folyóiratban közölt cikkében, Marshall Cohen használta elsőként az *antimodernizmus* kifejezést a posztmodernre az általános értelemben vett művészet kontextusában. Cohen szerint könnyebb leírni, mi nem jellemző a posztmodernre, mint megragadni a sajátosságait.⁶⁸ Az 1970-es években Joseph Beuys személye egyre meghatározóbb lett a posztmodern művészet számára.⁶⁹ Beuys a posztmodern egyik legfontosabb aspektusára hívja fel a figyelmet: „ami betódult a posztmodern teóriák centrumába, az lett a kulcsa az egész ábrázoló posztmodern kultúrának. Ez a betódulás a művészet határait áttörte.”⁷⁰ Az 1980-as évekre a posztmodern a különböző tudományágakban ismert fogalomként vált. Ihab Hassan mellett Charles Alexander Jencks a posztmodern legismertebb teoretikusa, ő vezeti be a posztmodern általános építészeti fogalomként. Jencks neve összefonódott a posztmodern építészeti írásaival,

⁶⁵ Ibid, 5.

⁶⁶ Foster, Hal (1983): *The Anti-Aesthetic, Essays on Postmodern Culture*, Bay Press, Washington, Port Townsend 1983, XV.

⁶⁷ szerző megj.: a *POSTmodernISM: a practical bibliography* c. tanulmány újra kinyomtatva: *Paracritism: seven speculations of the times* címmel jelent meg.

⁶⁸⁶⁸ Cohen, Marshall (1971): *Notes on Modernist Art*, *New Literary History*, Vol. 3, No. 1, *Modernism and Postmodernism: Inquiries, Reflections, and Speculations*, Autumn Published by: The Johns Hopkins University Press, 1971, 215-223.

⁶⁹ Joseph Beuys, quoted in Filiberto Menna, “Encounter with Beuys,” Nov.1971, handout, Ronald Feldman gallery, New York, 1971, p. 7; as cited in Sandler, *Art of the Postmodern Era*, p. 15.

⁷⁰ Best, Steven Best, Kellner, Douglas (1997): *The Postmodern Turn*, The Guilford Press, London, 1997, 182.

köztük a legelterjedtebbek: *The Language of Post-Modern Architecture*, *Post-Modernism*, *The New Classicism in Art and Architecture* és a *What is Post-Modernism?*

Az 1980-as évek elején az irodalom területén kiemelkedik John Barth neve, aki a posztmodern a modernizmus folytatásaként értelmezi. John T. Paoletti 1985-ben a művészetben a kortárs szinonímájaként használja, egy új művészettörténeti korszak fémjelzéseként. 1985-ben Stanley Trachtenberg és Mary Mcleod építészek új építészeti jelenségnek tekintik, ellenben a híres német filozófussal, Wolfgang Welsch-sel (1987), aki a 20. század radikális modernjének tartja. A 90-es években Nietzsche egy negatív társadalmi jelenségnek ábrázolja, amit a nihilizmus, globális szkepticizmus jellemez. 1995-ben Elizabeth K. Meyer tájépítész csavar egyet a posztmodern értelmezésén, azt mondja, hogy a posztmodern tulajdonképpen modern posztmodern alappal.⁷¹ 1997-ben Lukovich Tamás *A posztmodern kor városépítészetének kihívása* című tanulmányában a posztmodern alatt egyfajta életérzést ért, ami a hagyományos városépítészeti gondolkodás újjászületését eredményezi. 1996 és 2007 között több olyan tájépítészeti írás születik, amelyben az általános értelemben vett posztmodern fogalom elemzése is helyet kap. Ezen írások szerzői közül Marc Treib, Tom Turner, Bernard Tschumi,⁷² Peter Walker, Guy Cooper, Gordon Taylor, James Corner, Jennifer Kay Zell neve emelhető ki. A posztmodernben keletkező új fogalmak és elméletek, mint narratíva, indeterminancia, rizóma-elmélet, és a gyakran használt fogalmak, mint pluralizmus, játékelvű, ironia, önmegvalósítás a legtöbb posztmodern teoretikus körében gyakran használt fogalommá vált. (3.ábra)

A posztmodern teoretikusok közül három szerző különösen kiemelt jelentőséggel bír. *Ihab Hassan munkássága* vitathatatlan, a posztmodern kutatók a legtöbbet hivatkoznak műveire, mellette ugyancsak meghatározó teoretikus *Charles Jencks*, akinek neve összefonódott a posztmodern teóriáival, az építészetben ő terjeszti el a posztmodern fogalmat. *Robert Venturi* építészeti munkássága és elméletei a posztmodern építészet alapjait adja, ezért az ő munkássága is példaértékű és alapvetőnek számít a kutatásban. E három szerzőt tekintetem a posztmodern elméleti háttér és kulcsfogalmak megalapozóinak.

I.2. A posztmodern kronológiai összefoglalásának elemzése

A fogalomhasználat kutatása során keletkezett nagy mennyiségű adatot egy táblázatba rendszereztem. (1.táblázat) A táblázatos elemzés a szöveges elemzés kivonata, illetve adott esetben a szövegi rész kiegészítése, ezért együtt egy teljesebb összképet adnak. Azonban le kell szögezni, hogy a fogalomhasználat kronológiájának kutatásakor a vázlatosságra törekedtem,

⁷¹ in.H Edquistand V.Bird, *The culture of LA* (Melbourn, RMIT, 1995)

⁷² Bernard Tschumi építész, a La Villette alkotás által sorolható a tájépítészek közé

mivel a fő téma más irányú kutatáson alapszik. Ez a részkutatás folyamatában újabb kérdéseket hozott és sikerült felfedeznem különböző összefüggéseket, mind a kronológiát, mind a szakterületeket figyelembe véve. Az elemzésből kiderül, hogy a posztmodern körüli diskurzusok megközelítésének széles skálája létezik, ami abból fakad, hogy a vallástól kezdve a tájépítészetig több diszciplína képviselteti magát. Az időrendi áttekintés megmutatja azt is, hogy a tájépítészeti teóriák későn, csak az 1990-es évektől születnek.⁷³ A kiemelt példák közül az is leolvasható, hogy gyakori a posztmodern pejoratív kontra pozitív értelmezésén belüli állásfoglalás, ami jelen elemzést tekintve a posztmodern pozitív aspektusára helyezi a hangsúlyt. A vizsgált teóriák között csak kétszer találkoztam a posztmodern „átnevezésével” az *antimodern* és a *radikális modern*⁷⁴ kifejezésekkel, melyek a posztmodern meghatározását újra a modern viszonyában adják meg.

A tudományterületek közül az építészet, utána az irodalom és a filozófia szerepelt a legtöbbször, ami alátámasztja Jencks állítását, miszerint a posztmodern az építészet által vált közérthetővé.⁷⁵ Ugyanakkor a posztmodern művészeti elméleteket illetően a posztmodern az építészetben látszik a leginkább kidolgozottnak. Az építészet mellett a pszichológia is jelentős háttérét adta a fogalom körvonalazásának. Ebből kifolyólag a pszichológia területéről is belevettem személyeket az elemzésbe. Freud a posztmodern előfutára volt, önmegvalósítás elmélete a posztmodern egyik alappillére. Nietzsche nihilizmusa szintén jól tükrözi a korszellemet, illetve a posztmodern egyik kulcsszava, a narratívák is részben hozzá kapcsolhatók, elsősorban azonban 1979-ben Lyotard vezeti be a fogalmat a köztudatba. A táblázat azt is alátámasztja, hogy a szakmánkat tekintve későn gyökerezik meg a fogalom, annak ellenére, hogy a legismertebb teoretikusok/ alkotók között: Charles Moore, Charles Jencks, Bernard Tschumi neve szerepel, akiknek az alkotásai a posztmodern szabadtérépítészet ikonjai. Az elemzés során az a fontos tény is megállapítható, hogy a teoretikusok döntő többsége a posztmodernt a modernről elkülöníti, és egy önálló időszaknak tekinti.

A posztmodernről, mint korszakváltásról, vagy mint a modern legújabb szakaszáról először Amerikában írtak az irodalomkritikusok az 1950-es években.⁷⁶ A posztmodern időrendi és stílusbeli elhelyezése körüli viták egyikét Charles Jencks indította útjára, melyben azt kezdte el megvizsgálni, hogy a posztmodern a modernen belüli szakasznak vagy egy új, önálló stílusnak tekinthető.⁷⁷ Ebből az aspektusból az általam vizsgált teoretikusok két táborra oszthatók: az egyik csoport a posztmodernt a modernen belül vagy annak folytatásaként határozza meg, közülük Octavio Paz, Wolfgang Welsch, John Barth és Hamvas Béla neve emelhető ki. A másik csoport

⁷³Treib 1992-ben írt könyve, *Modern Landscape Architecture, A Critical Review* az egyik első könyv, ami a posztmodernt teoretizálja a modernnel összevetve

⁷⁴ OLSON 1950, WELSCH 1987

⁷⁵ Jencks, Charles (1979): In. György, Balázs: *A posztmodern építészet nyelve*, Budapest, 1979.32-35.

⁷⁶ Charles Olson (1950), Irwing Howe (1959)

⁷⁷Jencks, Charles (1987): *Post-Modernism The new classicism in Art and Architecture*, Academy Editions, London,1987.10.

szerint egy új korszakot fémjelez a posztmodern kor, itt megemlíthetjük Ihab Hassan, Francois Lyotard, Charles Jencks, Arnold Tonybee, Pethő Bertalan, Lukovich Tamás. Összegezve az eddigieket, láthatjuk, hogy a posztmodern ellentmondásossága az etimológiai szinttől kezdve a teoretikusok közötti nézeteltérésben és a korszakfogalomként való meghatározásában egyaránt jelen van.

I.3. Fogalomtár

A fogalomtár a dolgozatban használt főbb fogalmakat, kifejezéseket tartalmazza.

Posztmodern kor: A modern korszakot követő időszak, általánosságban az 1960-as évektől jelentkezik; az építészetben és tájépítészetben később az 1970-es évektől kezdődik és az 1990-es évek végéig tart. A posztmodern kor általános értelemben vett kifejezés, ahol a posztmodern jelzőt a legtágabb értelemben használom, kiterjesztve a kor gazdasági, kulturális, filozófiai megjelölésére, amelyet többdimenziós változások jellemeznek a technika, tudomány, politika, vallás, művészetek, gazdaság területén.

Posztmodern korstílus: A stílus tágabb értelmezése, mely a korszakra jellemző általános emberi tartalmakat jelenít meg. A bevezetőben említett belső tartalmak az általános tartalmakkal megegyeznek: a bizonytalanság, az átmeneti jelleg, az értékek megkérdőjelezése, az új elméletek és formanyelv keresése jellemzi.

Posztmodern stílus: A stílus szűkebb értelmezése, a posztmodern kifejezésmódját jelenti. A posztmodern stílus *kompozíciójára* jellemző az aszimmetria, az anti-hierarchia, a kollázsos rendezőelv, a dinamizmus (diagonálok használata). A posztmodern *stílus eszközök* a meghökkentésre irányulnak: a túlzások, kétértelműség, a kettősség, a szokatlan anyagokkal, formákkal való kísérletezés, a múltbeli elemek használata ironikus felhanggal jellemzi.

Elméleti háttér: A dolgozatban a posztmodern tájépítészet elméleti háttére a posztmodern legmeghatározóbb teoretikusainak: Hassan, Jencks és Venturi posztmodernt leíró fogalmainak metszéspontjain, azaz kulcsfogalmain alapul.

Megjelenési forma: A dolgozatban a posztmodern tájépítészet megjelenési formája alatt a posztmodern kompozíció és design eszközök együttesét értem.

Posztmodern kulcsfogalom: Egy általam bevezetett fogalom, ami alatt a Hassan, Jencks és Venturi-féle posztmodernt leíró fogalmak metszéspontjait, azaz kulcsfogalmait értem. A kulcsfogalmak a posztmodern tájépítészet elméleti háttérét adják. Kivételt képez ez alól három

fogalom, a kollázs, az antihierarchia és a térbeli meglepetések, mely fogalmakat a posztmodern kompozíciós rendezőelvek közé soroltam. *A posztmodern tájépítészetelméletét meghatározó kulcsfogalmak: a narratíva, a pluralizmus, az indeterminancia és a játékelvűség.*

Posztmodern karakterjegy: Egy általam bevezetett fogalom, mely a posztmodern leíró kulcsfogalmak, a posztmodern kompozíciót leíró fogalmak, valamint a design eszközök fogalmainak együtteséből áll, mely fogalmakat a posztmodern szabdtérépítészeti alkotások leírására használok

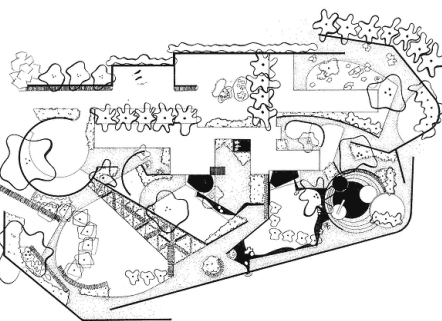
A posztmodern tájépítészeti kompozíció: Egy általam bevezetett fogalom. A posztmodern tájépítészet alkotásainak struktúráját, elrendezését értem alatta. A posztmodern kompozíció a térbeli elemek, „térbeli meglepetések”, tematikus terek, térrészek elemeinek elrendezése, bizonyos rend (aszimmetria, kollázs, anti-hierarchia, diagonál) szerinti csoportosítása. A kompozíció önmagában is sugallhat jelentést, vagy hozzájárulhat egy jelentés hangsúlyozásához.(diagonál→dinamizmus, kollázs→összetettség stb.) A dolgozatban szereplő posztmodern tájépítészeti kompozíció karakterjegyei: *a kollázs, anti-hierarchia, a barnamezős ipari terület, mint a kor adottsága, tematikus tér, térrész, diagonál, térbeli meglepetések (különböző térszintek, szokatlan vízarchitektúra, szokatlan szerkezetek, terepplasztikák).*

A posztmodern tájépítészeti design eszköz: A tájépítészeti alkotások azon elemei, amelyek a szabadterek képi hatását befolyásolják, tárgyakhoz, felülethez (szín, burkolat, anyag) kötődnek, illetve ide tartozik és külön kiemelendő a „tájépítészek élő építőanyaga” a növény. A dolgozatban szereplő posztmodern tájépítészet design eszközei *a növények, mint szimbólum/ plasztika, a telített, erős színek, a geometrikus mintázatú burkolat, a változatos anyaghasználat/ acél mint kitüntetett elem.*

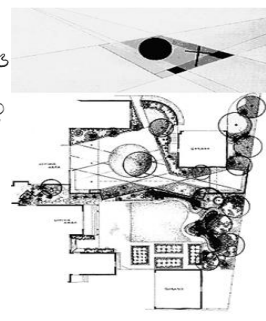
I.4. A modern korszak művészete



1.kép Kandinszkij Kompozíció VIII., 1923.



2. kép Kandinszkij VIII Kompozíciójának kerti átírata, Garrett Eckbo, California, kertterv, 1950.



3. kép Moholy-Nagy László, AXL II 1927 és Garrett Eckbo-féle kerti átírata

A 19. században az ipari forradalom hatására, kialakul a technikai civilizáció. A termelés átalakulásával és eredményességének növekedésével együtt jár a városiasodás. Megváltozik az életforma, megnövekedik az emberiség lélekszáma, a természeti körülményektől egyre távolodik az ember. Az anyagi-technikai fejlődés a tudomány fejlődésével jár együtt. Az építkezés egyre nagyobb méreteket ölt, az építés folyamatába egyre jobban behatol az új technika. A 19. században megindul az acélgyártás, a kapitalizálódás, a nagyipari termelés, a világkereskedelem ezzel együtt a társadalom átalakulása.⁷⁸

A modern időszak az 1920-60-as évekre tehető”, „egyrészt történeti kategória, másrészt relatív, az aktuális, új törekvések jelölésére használják. Szakítani kíván a hagyományokkal, saját autonómiáját hirdeti, de –szemben a posztmodernnel- hisz a haladásban, az újban, a művészetek társadalmi hatékonyságában...”⁷⁹ A modern művészet egyes területei kölcsönösen áthatják egymást, a festészet, a szobrászat, az építészet és a tájépítészet inspirációs forrásai egymásnak. A modern gyökerei a legtöbbet említettek közül: Van Gogh, Gauguin, Cézanne posztimpreszionizmusa, az 1870-es évek (a posztmodern első említésével megegyező dátum), az impresszionisták által kritizált irányzata. A modern kor egy áttöréssel kezdődött 1907-ben, ekkor olyan eseményekhez kötődik, mely a kultúrában alapvető változásokat hozott minden alkotói területen. 1905-ben fellépő fauve-ok élénk színhasználatukkal, botrányt okozó kiállításukkal az 1907-es Cézanne retrospektív kiállítást követően léptek színre. A fauvizmus és ellentétpárja az expresszionizmus, a kubizmus (melynek avantgarde nyitánya Picasso Avignoni kisasszonyok című műve), a futurizmus (Marinetti kiáltványával) és a dadaizmus (mely tagadja a téma létezését) együttesen adják az alapot a lírai és geometrikus absztrakcióhoz, a modern két alapvető művészi

⁷⁸ Ferenc, Vámosy: Korunk építésze, Gondolat kiadó, Budapest, 1974, 113.

⁷⁹ János, Végh (1997): Művészeti Szótár, Corvina, Budapest, 1997, 176.

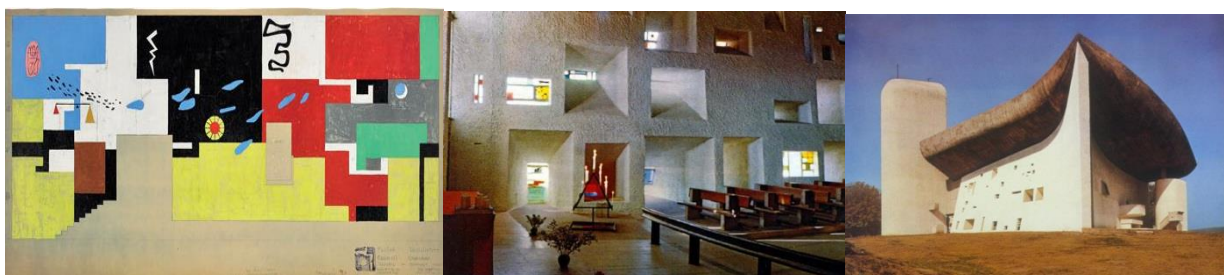
áramlatához. Az újonnan megjelenő törekvések, hatást gyakoroltak a modern építészetre és a kertépítészet alakulására. A lírai absztrakció a színekre és azok esztétikai hatására, a zeneiségre koncentrált, míg a geometrikus absztrakció konstruktivista művei „körzövel, vonalzóval szerkesztett” művek.⁸⁰ A lírai absztrakció képviselői között *Vaszilij Vasziljevics Kandinszkij* (1.kép), *Joan Miro*, *Hans Arp* és *Henry Moore művészete a meghatározó, hatásuk kiterjedt és inspirációs forrásként hatott a korabeli tájépítész tervezőgenerációra*. Kandinszkij az absztrakt kiemelkedő teoretikusa volt, az "abszolút", "tisza" festészet elméletének kidolgozója. 1910-ben adta ki első könyvét, egy esztétikai és művészetfilozófiai értekezést *A szellemiségről a művészetben* címmel. Kezdetben hitt abban, hogy a modern tudományban születik meg a materializmus legyőzése, amiben csalódnia kellett. Az 1920-as évektől a Bauhaus tanára lett. Neve összekötődött a tárgyábrázoló jelleg tudatos megtagadásával. A geometrikus absztrakció képviselői között az orosz konstruktivista és a hollandiai De Stijl csoport művészeit emelném ki, ez utóbbi vezetője Theo van Doesburg volt, aki köré a kor neves alkotói szerveződtek. Nemcsak művészeti problémákat fogalmaztak meg, hanem társadalmi és gazdasági és építészeti vonatkozásokkal is bírtak, hatással voltak az építészekre, közöttük Wrightra is. A szovjet konstruktív irány Tatlin, Malevics, Liszickij nevéhez fűződik. A szovjet konstruktivizmus szerint a művész mérnöki tevékenységet kell végezzen, valamint a tárgy és a tér viszonyaiban rendet kell teremtenie.⁸¹ A modern korszak meghatározó szellemi iskolája a Bauhaus volt, 1919-ben Weimarban alapította Walter Gropius és van de Velde. A Bauhaus célja a művészet és ipar szintézisének megteremtése, az ipari esztétika értékének hangsúlyozása volt. A társadalmi igények és adottságok, funkció és konstrukció, anyag és technika, azaz a gépkorszak művészetének megteremtése a célja. A Bauhaus-szal rokonszellemű irányzat a holland De Stijl és a szovjet konstruktivista irány. A Stijl (1917-31) folyóirat köré szerveződött művészek az új formavilág, új tér és felületszemlélet kialakításra törekedtek. A De Stijl egy neoplasztikus irányzat, Piet Mondrian fejlesztette ki a kubizmusból, aki a világ sokszínűségéből az egységre törekedett, művészetében szembeállította a dinamikus és statikus erőket. Művészi eljárása nélkülöz minden egyéni kifejezést. Mondrian szerint az összhang az ellentétek egyensúlyából jöhet létre. A kozmikus ortogonalitás, a vízszintes és függőleges egyenesek építik fel a képeiket. (ahol a vízszintes a Föld pályája a Nap körül, a függőlegesek a sugarak, a Nap középpontjából erednek) A csoport 1925 után el kezd feloszlani, ennek egyik oka, hogy Mondrian és Doesburg szakított együttműködésükkel, mivel Doesburg bevezette a munkáiba az *átló-elemet*. Mondrian tehát elhagyja a csoportot és az összetartozás meginog, hamarosan feloszlanak. A modern művészet egyik jelentős irányzataként szerepel a szovjet konstruktív irány Tatlin, Malevics, Liszickij

⁸⁰ Pál, M. Kiss (1966): *Művészetről mindenkinek*, Corvina Kiadó, 1966. 93-94. o.

⁸¹ Ferenc, Vámosy (1974): *Korunk építésze*, Gondolat kiadó, Budapest, 1974, 123-130.

nevéhez fűződik. Tatlin III. Internacionálé toronyterve elszakad a kor reális gazdasági műszaki lehetőségeitől.⁸²

A modern kor előtti építészet a múltból merített, a modernizmus viszont megtagadta a hagyományt és az előrettekintő ideológiáknak, a keleti filozófiának, a korabeli tudományos felfedezéseknek (elsősorban Einstein munkássága), a politikai és művészeti mozgalomnak nagy szerepe lett. A keleti vallási filozófiák, a buddhizmus a gyakorlati tervezés forrásává vált, a japán építészet hatása Adolf Loos-ra, Ludwig Mies van der Rohe-ra, Alvar Aalto-ra egyaránt befolyással volt. A modern építészet tervezési céljait fogalmazták meg a szállóigévé vált mondatok, mint „a forma követi a funkciót!” (Louis Sullivan), „A forma és a funkció egy!” (Frank Lloyd Wright), „A kevesebb több!” (van der Rohe), „Lakógép” (Corbusier).



4. kép Le Corbusier, *Parlament épülete, gobelin, 1961.*

5. kép Le Corbusier, *a Ronchamp-i kápolna, 1955.*

6. kép Le Corbusier, *a Ronchamp-i kápolna 1955.*

A chicagói iskola legjelentősebb képviselőjének, Sullivannek a funkcionalista szemlélete adja az alapot a modern építészetnek. A puritán, mérnöki építészet mellett elindul egy másik vonal is a modern korstílusban, Wright organikus építészeteszménye, a belső egység ideája, melyben az egész úgy viszonyul a részhez, mint a rész az egészhez. Wright szerint „új embert kell nevelni” és a teret újra kell értelmezni, kiemeli a helyet, a természettel való szoros kapcsolatot, hitvallása az egység megteremtése.⁸³ Wright nyíltan fellépet a 19. századi tendenciák ellen, azt vallotta, hogy az építészet ott kezdődik, ahol egy házról alkotott gépszerű elképzelés és hozzáállás befejeződik.⁸⁴ A modern kor építészetének megfogalmazója Le Corbusier lett. Rendkívüli egyéniségnek tartják, aki festő, szobrász, szőnyegtervező (4.kép) és autodidakta építész volt, és a 20-as évek világhírű építésze lesz. 1926-ban jelenik meg a híressé vált 5 pontja: a lábakra állított épület, az áramló terek elősegítése, a természet elősegítése, a tetőkert és a szabad alaprajz, a kötetlen tervezés a funkciók kielégítésére. Elméleti tevékenységének legérdekesebb eredménye a modulator rendszere (1949), ami egy új építészeti méretosztás, az aranymetszés újrafelfedezése. A tér emberhez

⁸² Ibid., 1974, 123-130.

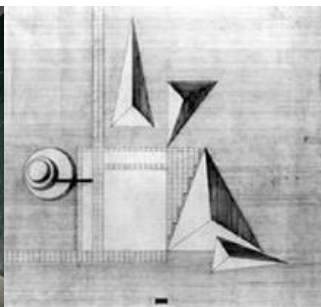
⁸³ Ibid, 1974, 115-119.

⁸⁴ Tamás, Lukovich (2014): Bevezetés az építészetelméletbe, TERC, Budapest, 2014, 30.

viszonyítása, amit a francia férfi átlagmagasságára alapozott, ezért sem lehetett tartós, hamar elvetették. Művei közül a Ronchamp-i kápolna érdemes a kiemelésre.(5-6.kép)⁸⁵



7. kép Mies van der Rohe, a barcelonai pavilon, 1929.



8. kép Ernst Cramer, a Poéták kertje, 1959.



9. kép Thomas Church, Donnell Garden, 1948.

Mies van der Rohe a Bauhaus tanára 1929-ben megalkotta a világhírűvé vált barcelonai pavilonját a németországi építészeti világkiállításon. A mészkőtalapzaton álló, átmeneti terekből kialakított együttest részben könnyű tetővel fedték, részben fedetlen volt. A pavilon által Mies az egységes, áramló terek képzetének megvalósítására törekedett. A pavilon szerkezete krómozott acéloszlopokból készült és gyakran úgy említik, mint a 20. század építészetének "modern templomát."⁸⁶ (7.kép)

A XX. század elején fellépő törekvések az építészeti, valamint a képzőművészet mellett a kertépítészetre is hatással voltak. A fordulópontot az 1907-ben Mannheimben rendezett Kertépítészeti kiállítás jelentette, ahol a már megszokott, historizáló, kerttípusok mellett megjelentek a szigorú geometriájú, architektonikus szerkesztésű tervek is, melyek később a mértani kerteknek nevezett stílusirányzatban teljesedtek ki. Az építészeti funkcionalizmus szabályos rendszerű, az épülettel funkcionális és formai egységet képező, könnyen áttekinthető, letisztult alaprajzi formák születését eredményezte a kertépítészetben, melyet a növénykompozíciók tiszta, egységességre törekvő formaképzése egészített ki. Képviselői a német Behrens, Läger és Joseph M. Olbrich, az angol Muthesius és Thomas H. Mawson, valamint a magyar Rerrich Béla volt. Az Európában elterjedt, 30-as évek végéig meghatározó mértani kertstílust a II. Világháborút követően új kertformálási mód váltotta fel, mely az azt megelőző stílus hagyományait folytatta a funkcionalizmus jegyében. Az épülethez szorosan kapcsolódó kert kiegészítő szerepe megszűnt, önálló egységet képzett. A mértani kertek utódjai, a szabályos geometriájú architektonikus kertek mellett ismét megjelentek a tájképi típusú kertek, melyek párhuzamos irányzatokként ugyan, de kölcsönös hatással voltak egymásra. Hazánkban a

⁸⁵ Ferenc, Vámosy (1974): Korunk építésze, Gondolat kiadó, Budapest, 1974, 133.

⁸⁶ Waymark, Jane (2003): Modern garden design, innovation since 1900, Thames&Hudson, 2003, 95.

funkcionalista kertstílust Ormos Imre (1903-1979), valamint az általa vezetett iskola teremtette meg, terjesztette el.⁸⁷

A modern kertművészeti alkotások közül Gabriel Guevrekian 1925-ben a párizsi Art Deco kiállításra készült Víz és fény kertje, az avantgarde kertművészet egyik első jelentős alkotása. Az épülethez kapcsolódó kertrész több „ásványi anyagot” tartalmaz mint növényt, dekoratív színelületként rózsaszín üvegpaneleket alkalmaz. A háromszög alapterületű kert cikkcakk osztásokat foglal magába, központi elemként egy elektromosan megvilágított polyhedra található. A kert modern jellemvonása a szigorú szimmetriája, racionális, tisztán leolvasható alaprajza, síkbelisége.⁸⁸

Az 1930-as évek angol tájépítészetének kiemelkedő alakja Christopher Tunnard, akinek terveit a korabeli gazdasági helyzet és az általános komor hangulat áthatja át. Tunnard munkásságára a japán térformálás volt nagy hatással, amely mellőzi a dekoratív virágkiültetéseket. Tunnard a funkcionalizmust hirdeti, a modern épületek köré modern környezet szükséges, munkái közül az angliai Bently Wood (1934), a St. Ann's Hill (1936) modern kerti tere, „*a horizontálisok művészeti találkozópontra*”⁸⁹, a ház és a kert megvalósuló egysége jellemzi. Munkáiban visszatérő elemként, gyakran szerepel a modern kori neves szobrász, Henry Moore alkotásai. „*Az időtlenséget sugárzó terasz és a modern ház közé szükséges elhelyezni egy identitással rendelkező szobrot*”⁹⁰

Thomas Church a neoklasszikus tanulmányai után az 1930-as években találja meg a saját kifejezőmódját. Tervei a modern törekvéseknek megfelelően a funkcionalizmus filozófiáját követi, viszont a modern törekvésektől eltérően kifejezőmódjára az aszimmetria a térformálás szabadsága jellemző. A kettősségek harmóniája az íves és a szögletes vonalak kombinációjában, a külső és belső terek összeolvasztásában mutatkozik meg. A kertje között a kaliforniai tengerparti „Aptos” kertje, illetve a Donell Garden, 1948-ban tervezett vendégház kertjében a kettősségek összhangja a lágy és a kemény burkolatok, az íves és szögletes formák együttese.(9.kép)

A modern kertművészet egyik legszebb alkotása, amely méltó kertépítészeti párja a barcelonai pavilonnak Ernst Cramer Garten des Poetes 1959-ben készült, a zürichi kertkiállításra készült műalkotása, amely a Land Art és a tájépítészet határait keresi. A piramis formájú földtömegek átlagban 3 méter magasak, aszimmetrikus elrendezésűek, középen egy négyszögletes vízmedence minimális burkolattal keretezve, valamint egy nagyobb 10 méter magas absztrakt földszobor áll. Udo Weilacher a kertet az 50-es és a 60-as évek kiemelt jelentőségű alkotásának

⁸⁷ Dr. Jámor Imre: Kertépítészet- történet III. 150-150 oldal

⁸⁸ Brown, Jane (2002): Der moderne Garten, Gartengeschichte des 20. Jahrhunderts, Verlag Eugen Ulmer, 2002, 38.

⁸⁹ Berthous, Roger (1987): Life of Henry Moore, 1987, 156.

⁹⁰ Ibid, 1987, 156.

tartja, amit az amerikai minimalizmus inspirált.⁹¹ Dieter Kienast a Garten des Poetes radikális design-jét az első absztrakt, vízionárius kertnek titulálja, ami inspirálja alkotói tevékenységét.⁹² A Garten des Poetes egy újfajta tájképet állít elénk spirituális színezettel, amely Jencks földszobrait megelőzően, tartalmilag és formailag rokonságot mutatnak.⁹³

A modern és a posztmodern kertművészet határán alkot Garrett Eckbo, aki törekszik a 3 dimenziós térbeli kísérletezésre, a síkbeli tervezésből kilépni, azonban ez a fajta kísérletezés csapdákat rejt.⁹⁴ „A tervezés 3 dimenziós legyen. Az emberek térben élnek nem a síkban”⁹⁵ A modern tervezők kertjei valóban síkbeliek, a térbeli kísérletezések a posztmodern sajátjai, ahol a térszintek eltolása, térbeli plasztikák alkalmazása teszi változatosabbá a teret. Eckbo gondolatai itt már összeérnek a posztmodern szemlélettel. A térbeliség mellett Eckbo felhívja a figyelmet, hogy a modern tervek túl statikusak. Az „axiális” tervezés legyen expresszív, az emberek „nem akarnak statikus világban élni”⁹⁶. Eckbo jellemzője az innovatív, előre mutató tervezői szemlélet szociális érzékenységgel párosítva, ezért is tartotta fontosnak, hogy a kert az emberek igényét elégítse ki és legyen a gyönyörködtetés és a vidámság színtere. Emellett a kert adjon otthont a fantáziának, illúzióknak, imaginációnak és a kalandnak, amelyek a posztmodern kertépítészet jelszavai is lehetnének. A modern szabadtérépítészet korában *stilisztikai jellemzőit* tekintve olyan alkotások születnek, amelyek többségében szimmetrikusak, letisztult, áttekinthető térstruktúra és egyszerű alaprajz jellemez.⁹⁷ A modern kertművészet hangsúlya a mértani rendre, a funkcionalizmusra, továbbá az egységességre törekvő tömeg és formaképzésre helyeződik. A tér-, tömeg-, felületalakítás előtérbe kerül a növénykialakítással szemben^{98,99} A posztmodern ezzel szemben ’aszimmetrikus szimmetriára’¹⁰⁰, nehezen megvalósítható egységekre törekszik, a formaalakítás előtérbe kerül a funkcionalizmussal szemben, viszont ahogy a modern esetében úgy a posztmodern térrendezésben is a növénykialakítás jelentősége háttérbe szorul. A stilisztikai jellemzőket figyelembe véve ellentétes elveket találunk. A továbbiakban azonban megemlítek

⁹¹ Weilacher, Udo (1996): "Zwischen Landschaftsarchitektur und Land Art" in: Basler Magazin, Politisch-kulturelle Wochenendbeilage der Basler Zeitung. Nummer 44, 6. November 1996; S. 12/13 és (1993)"Von Land Art und Landschaftsarchitektur" in: STADTBAUWELT 1993, Heft 12.

⁹² Weilacher, Udo (2001): Visionary Gardens. The modern Landscapes by Ernst Cramer, Boston, Birkhauser Verlag für Architektur, 2001.

⁹³ Brigitta, Christian- Oláh: A tájépítészet és a Land Art határán, Ernst Cramer az úttörő, Budapest, T-Mart Press Kiadó és Nyomdaipari Kft, Tájépítészeti tanulmányok, 2007, pp. 34-35.

⁹⁴ Walker, Peter-Simo, Melanie (1996): Invisible Gardens, The search for Modernism in the American Landscape, MIT Press, 1996, 92.

⁹⁵ TREIB-IMBERT, 1977.

⁹⁶ Eckbo: "Pilgrim's Progress," 209.

⁹⁷ Imre Jámbor (2009): Bevezetés a kertépítészet történetébe, Digitális egyetemi jegyzet, Budapesti Corvinus Egyetem, 2009,127.

⁹⁸ Ibid. 2009,127.

⁹⁹ szerző megjegyzése: Jámbor Imre szerint a 30-as évekig a mértani kertek voltak a jellemzők, majd a 30-as évektől a kertek egy része a mértani kertek elveire építő funkcionalista alkotások voltak, másrészt az új alapokra építő tájépi típusú kertek, melyek a 18.századi angol festői és a romantikus kerteket veszi előképeknek

¹⁰⁰ Pethő Bertalan (1996): A posztmodern, Platon Kiadó, Budapest, 1996, 177-179.

olyan tervezői szemléletet, gondolatmenetet, amelyek több szinten párhuzamot adnak a posztmodern-modern között.

A közös metszéspontokat feltérképezendően Garrett Eckbo és Peter Walker elméleteit veszem alapul. Azért esett a két szerzőre a választásom, mivel Garrett Eckbo a modern kertépítészet egyik meghatározó alakja, ugyanakkor tervei és elméletei már a posztmodernnel több ponton rokonságot mutatnak. Peter Walker munkásságát tekintve inkább a későmodernhez mint a posztmodernhez kötődik, nem véletlen, hiszen professzorai között Thomas Church, Daniel Urban Kiley, Hideo Sasaki a modern kertépítészet nagyjai szerepelnek. Ugyanakkor hatással volt a posztmodern tájépítész, Martha Schwartz tervezői szemléletére.¹⁰¹

Peter Walker az *Invisible Gardens, The search for Modernism in the American Landscape* című könyvében írja, hogy „*a modern tájépítészet újra fel lett fedezve, mint egy összművészeti médium*”.¹⁰² A posztmodern esetében ez még jobban felerősödik, egyre több kerti installáció jellegű, szokatlan térplasztika, térelem jelenik meg a tereken, és emellett törekednek elmosni a műfajhatárokat: az építészet-kertépítészet, szobrászat-kertépítészet között. Eckbo szerint a vonalak, formák, és a terek tervezésénél Pablo Picasso, *Georges Braque*¹⁰³, Wassily Kandinsky, Mies van der Rohe, László Moholy-Nagy, Naum Gabo, El Lizitsky, Joan Miró, Jean Arp, and Isamu Noguchi munkáiból lehetne kiindulni.¹⁰⁴ Itt jegyzem meg, hogy Braque nevéhez köthető a kollázs technikája, ami a posztmodern alapvető tervezői módszere. Eckbo alaprajzaiba átültetette egy-egy művész alkotását: Kandinszkij Kompozíció 8. számú festményét a new yorki Burden kertjének alaprajzába, vagy Moholy-Nagy László AXL 2. című művét egy los angelesi kerttervébe az 1950-es évek közepén. (2-3.kép) A tájépítészet összművészeti médiumnak való felfogása jelképezi Eckbo tervezői gondolkodásmódját, miszerint a tervezést nemcsak képileg, hanem az elméletben is át lehet itatni a képzőművészeti elméleti alkotómódszerekkel, így ír erről: „*Joan Miro beszélt a mozgás nélküli mozgásról, ő ezt megfestette, ezt az ideát lehetne ábrázolni az új kerteknél is.*”¹⁰⁵¹⁰⁶¹⁰⁷

További kapcsolódási pontok a *korszak – építészet - tájépítészet egymáshoz való viszonyában* mutatkozik meg. Peter Walker állítása szerint a modern hatása csak az 1930-as években jelentkezik a kertépítészetben és csak fokozatosan fejti ki a hatását, és emellett gyakran

¹⁰¹ Weilacher,Udo (1995): Peter walker und Martha Schwartz" in: DIE GARTENKUNST 1/1995 "Hans Dieter Schaal" in: DIE GARTENKUNST 1/1995

¹⁰² Walker, Peter-Simo, Melanie (1996): Invisible Gardens, The search for Modernism in the American Landscape, Mít Press, 1996, 92.

¹⁰³ Braque kollázsai ihlették a Bürgerpark Saarbrücken alaprajzát

¹⁰⁴ Treib, Marc-Imert, Dorothee Imbert (1977):Garrett Eckbo: Modern Landscapes for Living.Berkeley: University of California Press, 1997,29.

¹⁰⁵ Ibid,1997, 31.

¹⁰⁶ szerő megjegyzése: Geoffrey Jellicoe(1996): The studies of a Landscape Designer over 80 years, Garden Art Press, 1996, 118-123. című könyvében részletesen tárgyalja, hogy a modern képzőművészet (Kandinszkij, Malevich, Naum Gabo, Miró, Rauschenberg) alkotásai miként hatnak a tájépítészekre

¹⁰⁷ Eckbo a korabeli képzőművészet által a filozófikus szemlélet felé törekedett

nem tud olyan mély hatást gyakorolni a kerttervezésre, mint az építészetben.¹⁰⁸ A posztmodern esetében ugyanez a jelenség figyelhető meg, az építészetben mélyebben fejt ki a hatását, mint a kertépítészetben. Az elemzett posztmodern korai közterek közül Venturi nem tudta a közterek kialakításában olyan mértékben hozni a posztmodern jegyeket, mint az épületeinek megformálásában, ezáltal alátámasztva azt a tényt, hogy a posztmodern szemlélet az építészetben mélyebbre tudott hatolni, mint a tájépítészetben. Ugyanakkor általánosan elmondhatjuk, hogy a modern építészet erőteljesen befolyásolja kertépítészetet¹⁰⁹, ahogy a posztmodern esetében is megfigyelhető.

Magyarországon az 1960-as években bontakozik ki a modern kertstílus, a funkció és forma összhangját kereső szemlélet és jönnek létre tartalmi és formai megoldásukban jelentős alkotások. Közülük kiemelkedik a gellérthegyi Jubileumi park, a Vérmező átépítése és a Feneketlen tó környékének rendezése.¹¹⁰

I.5. A posztmodern tájépítészet kulcsfogalmainak meghatározása

A tájépítészet lényegét a teóriák határozzák meg. Tom Turner a tájépítészet szívének az elméleteket tartja, ez a központi rész, ahonnan kiindulhat a tervezés.¹¹¹ *A posztmodern tájépítészet elméletéhez Ihab Hassan, Charles Jencks és Robert Venturi fogalom meghatározásai adják a kiindulási alapot.*

Ihab Hassan a posztmodern érzékenység egyik legavatottabb, legtöbbet idézett teoretikusa a posztmodern lényegét két tendenciában határozza meg, amit az *indetermanencia* szóban foglalt össze. A szó két részből tevődik össze, egyrészt az *indeterminacy* (meghatározatlanság), másrészt az *immanence* („világon” belül marad) kifejezéséből.¹¹² Hassan az indeterminacy kifejezést egy gyűjtőfogalomnak tekinti, mely magában foglalja a kétértelműséget, a diszkontinuitást, a pluralizmust, a véletlenszerűséget, a lázadást, és olyan rombolás szinonimákat használ, mint: deformáció, antiteremtés, szétesés, dekonstrukció, decentraláció, dekompozíció, elválasztás, detotalizáció.¹¹³ Hassan a második nagy posztmodern irányt az immanencia fogalommal jelzi. A posztmodern immanencia az ember azon képességére utal, hogy önmaga teremt világokat, létre tud hozni szimbólumokat, amelyek kifejezik vágyait, élményeit.¹¹⁴ Hassan megfogalmazása

¹⁰⁸ Walker, Peter-Simo, Melanie (1996): *Invisible Gardens, The search for Modernism in the American Landscape*, MIT Press, 1996, 92.

¹⁰⁹ *Ibid.*, 2009, 137.

¹¹⁰ Kíác György (1967): *A fővárosi kertészet 100 éve*, Mezőgazdasági Kiadó, 1967, 57.

¹¹¹ Turner, Tom: *Garden and Landscape Design for the 21st Century: a Simple Approach*, http://www.gardenvisit.com/history_theory/garden_landscape_design_articles/design_methods/21st_century_design_methods, 2015.12.06.

¹¹² szerző megjegyzése: Az immanens a határon *belül* marad, ami ezt a határt átlépi, az a transzcendens.

¹¹³ Hassan Ihab (1987): *The postmodern turn, essays in postmodern theory and culture*, Ohio State University Press, Chelsea, 1987.

¹¹⁴ Antal, Bókay (2006): *Bevezetés az irodalomtudományba*, Osiris Kiadó, Budapest, 2006, 33.

szerint az immanencia az a folyamat, amikor az ember a saját absztrakcióiból, elvont fogalmaiból felépít egy világot, amely növekedésével eléri azt a pontot, amikor hirtelen az ember saját környezetévé válik. Ezt a folyamatot olyan fogalmakkal festi le, mint: diffúzió, terjedés, pulzálás, kölcsönhatás, kommunikáció, egymásrautaltság. Leegyszerűsítve az indeterminancia két egymással ellentétes irányú és egyidejűleg jelenlévő folyamatot jelöl meg.

Hassan a modern és a posztmodern közötti különbségeket egy táblázatba csoportosítja. (2.táblázat) A lényegi jellemvonásokat kiemelve a táblázatból a következőket mondhatjuk: a modern a forma, a tervezettség, a célszerűség; a posztmodern az antiforma, a játékszerűség és a váratlan karakterével írható le. A modern jelenlét, textualitás, szemantika, a posztmodern hiány, intertextualitás, retorika jellemzőivel bír. A modern a gyökeret, a mélységet hangsúlyozza, a posztmodern a rizómát, a felszínt. Míg a modern arra törekedett, hogy megoldja, vagy kizárja a kozmikus káoszra vonatkozó feltételezést, s annak a „központnak” a lehetetlen törékenységét, amire mindent építettek, addig a posztmodern elfogadja a káoszt, sőt valamiféle bensőséges viszonyban él vele.¹¹⁵

2. táblázat Ihab Hassan posztmodern fogalompárok

	MODERN	POSZTMODERN
1	romanticizmus/ szimbolizmus	patafizika/dadaizmus
2	forma (összekötő, zárt)	antiforma (szétválasztó, nyitott)
3	célelvű	játékelvű
4	tervezett	váratlan
5	hierarchia	antihierarchia
6	uralkodó/ szó	kimerült / hallgatás
7	művészi objektum/ befejezett	folyamat/ performance/ happening
8	távolság	részvétel
9	teremtés/ totalizáció	antiteremtés/ dekonstruálás
10	szintézis	antitézis
11	jelenlét	jelenlét hiánya
12	központi	szétszórt
13	műfaj/ határvonal	szöveg/ szövegeközi
14	szemantika	retorika
15	paradigma	szintagma
16	hipotaxis (alárendelés)	parataxis (mellérendelés)
17	metafora	metonímia
18	szelektálás	kombinálás
19	gyökerek/ mélység	rizóma/ felület
20	interpretáció/ olvashatóság	interpretáció ellenes/ félreolvashatóság
21	jelölt	jelölő
22	olvasható	írható
23	narratíva/ nagy történelem	anti-narratíva/ kis történet
24	fő-kódok	idiolektus
25	szimptóma	vágy

¹¹⁵ Ibid 2006, 34.

26	típus	mutáns
27	genitális/ fallikus	sokalakú/ androgün
28	paranoia	skizofrénia
29	eredeti	másolat másolata
30	Isten az Atya	Szentháromság
31	metafizika	irónia
32	determinálás	indeterminált
33	transzcendens	immanencia

Hassan által megadott fogalompárok szembeállításából kitűnik, hogy a posztmodern a hiány jellemzőivel tünteti fel a modernizmussal szemben. A posztmodern teóriák evolúcióját a filozófiai írások mellett nyomon követhetjük az építészetben is, Venturi és Jencks írásain keresztül.

Jencks által használt leírások már nemcsak ellentéteken alapulnak, minőségi különbségek is szerepelnek. (3.táblázat) Venturi szintén szembeállította a posztmodern-modern jellemzőket egymással, új megközelítéseket használva. (4.táblázat)

3. táblázat Charles Jencks által megadott modern-posztmodern fogalompárok

MODERN (1920-1960)		POSZTMODERN (1960-)
ideológia		
1	egy nemzetközi stílus vagy	a stílus kettős kódolása
2	utópisztikus és idealista	populáris és pluralista
3	determinisztikus forma,	szemiotikus forma
4	korszellem	hagyományok és választás
5	művész mint próféta ill.	művész-kliens
6	elitista-mindenki számára	elitista és résztvevő
7	egészleges, átfogó,	részletekbeni
8	művész mint megmentő,	építész mint képviselő és mint
stilisztika		
9	egyenesség, őszinteség	hibrid kifejezés
10	egyszerűség	komplexitás
11	izotróp tér	változatos tér meglepetésekkel
12	absztrakt forma	konvencionális és absztrakt forma
13	purista	eklektikus
14	tagolatlan néma doboz	szemiotikai tagolás
15	gépi esztétika, egyenes	kontextusfüggő változatos és kevert
16	díszítésellenes	organikusérdekű és alkalmazott dísz
17	ábrázolás ellenes	ábrázolásérdekű
18	metaforaellenes	metaforaellenes
19	történelemellenes emlékezet	történelmi utalás
20	humorelles	humorpárti
21	szimbolikaellenes	szimbolikapárti
design koncepciók		
22	város a parkban	kontextuális urbanizmus és
23	funkcionális elválasztás	funkcionális keverés

24	bőr és csontok	modoros és barokk
25	gesamtkunstwerk	valamennyi retorikai eszköz
26	a térfogat nem tömeg	részútos tér és bővítmények
27	lap, pont, blokk	utcai épület
28	átlátszóság	kétértelműség
29	aszimmetria és szabadosság	aszimmetrikus szimmetriára
30	harmonikus integráció	kollázs, ütköztetés

Robert Venturi amerikai építész, városépítész, teoretikus élesen szembeáll a modern építészettel. Legismertebb műve a Complexity and Contradiction in Architecture, melyben többek között kiáll az építészeti szimbolizmus, valamint az épületek díszítettsége mellett, amelyet némi iróniával fűszerez. Meggyőződéséhez tartozik, hogy olyan építészetre van szükség, mely teret ad a komplexitásnak, az ellentmondásnak és kollázsosságnak. Törekedni kell a nehezen megvalósítható egység, rend és egész felé.

4. táblázat Robert Venturi által megadott modern-posztmodern fogalompárok

	MODERN	POSZTMODERN
1	purizmus	purizmus ellenes
2	heroikus	ironikus
3	vízionárius	alkalmi és időszerű
4	szegmentáció, specializáció	vegyes média
5	reduktív	vitalitás
6	a kevesebb több (less is more)	a kevesebb unalmas (less is bore)
7	totális	totális és totalitás-ellenes egyszerre
8	monumentalitás	új monumentális a régivel szemben
9	önmagára vonatkozó	jelentése van, jelentést keres
10	expresszív	ábrázoló
11	egység, egész, rend	nehéz egység, nehéz egész, nehéz rend
12	perfekció	kétértelműség
13	domináns	örömelvű
14	nembeli ember	többféle népek, heterogenitás, pluralitás
15	megastruktúra	terjeszkedő kollázs város
16	magasrendű/komoly	magasrendű/ komoly és egyszerismind
17	sci-fi	társadalmi realizmus

Hassan, Jencks és Venturi fogalomhasználatának közös metszéspontjai alapozzák meg a posztmodern tájépítészet elméleti háttérét. A 3 teoretikus táblázatba rendezett fogalmait szintetizáltam egymással, a rokonértelmű, szinoním fogalmakat összecsoportosítottam, és mint karakterjegyeket határoztam meg őket. Azokat a karakterjegyeket, melyek mindhárom teoretikusnál szerepelnek, a posztmodern kulcsfogalmainak határoztam meg. A kulcsfogalmak alapját képezik a posztmodern elmélet karakterjegyeinek (narratíva, indeterminancia, pluralizmus, játékelvűség) és a kompozíciós karakterjegyek egy részét adják (kollázs, anti-hierarchia, térbeli meglepetések). (5.táblázat)

I.6. A posztmodern korszak művészete



10. kép Mark Tansey: *A modern festészet története*, 1982.

11. kép Czene Márta: *A modern festészet története*, 2000.

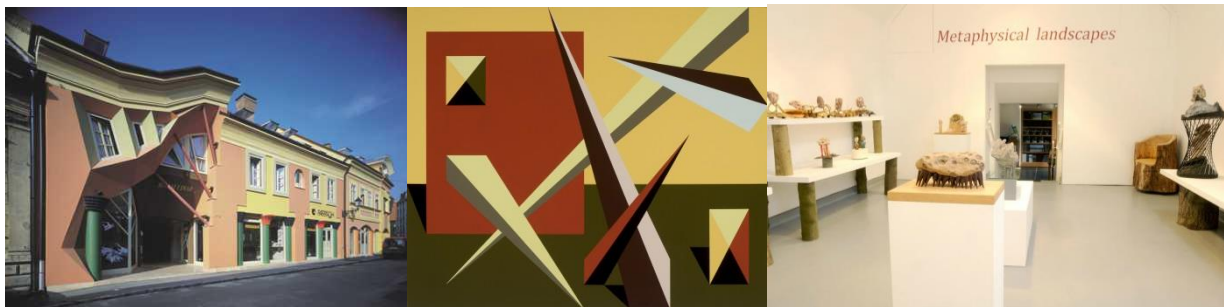
Mark Tansey népszerű festménye, - amit Czene Márta ironikus hangvétellel továbbvitt- a modern festészet történetének lényegre törő képi összefoglalója. (10-11.kép) A három kép közül az első a reneszánsz hagyományok kifigurázása, utalás a reneszánsz centrális perspektíva által hozott művészi attitűdre, ahogyan az akkori festők egy ablakszerű keretből tekintenek a világra és építik fel képeiket. A másik a művészet a művészetért formalizmus tendenciáját, ami a kompozíciót az ikonográfia elé helyezi. A harmadik panel a posztmodernbe tekint, az önelemző szemlélődését tárja fel, Tansey szerint a kor művészetének önértékelését szimbolizálja. (10.kép) Az önmagát kereső posztmodern művészetet az a veszély fenyegeti, hogy körben forog, nyugtalan. Ebből a nyugtalanságból fakad azonban nagysága. „ És mivel saját talajában kell gyökeret vernie és ezentúl már saját választásán kell hajlékát kialakítania, új felelősség hárul rá: az eszmélkedés.”¹¹⁶

A posztmodern művészet ellencsapás, kritika, és öntudatlan útkeresés, a modern meghaladására tett kísérlet. Két fő jellemvonása a visszaidézés és a 'kettős kód', ami Jencks vezetett be a posztmodern művészeti diskurzusba. Jencks ezt a két tényezőt tartja az építészet legfontosabb sajátosságának. A posztmodern építészet az 1960-as évek vége és az 1970-es évek elejére, illetve az 1980-as évek közé datálható, megjelenése Robert Venturi nevéhez köthető, aki az 1966-ban megjelent *Összetettség és ellentmondás az építészetben* című könyve bevezetőjében elsősorban a modern építészet egyszerűsítő, általánosító korlátai ellen lépett fel. Műve Mies van der Rohe funkcionista elve „A less is more” („a kevesebb több”) ellen irányult. A „More is not less”, („a több nem kevesebb”), valamint a „Less is bore”, („a kevesebb maga az unalom”) jelszavakkal a középpontban utalt az építőművészet komplexitására.¹¹⁷ Véleménye szerint az építészetnek befogadónak, nyitottnak, homogén helyett hibridnek kell lennie a fejlődés biztosítása érdekében.¹¹⁸

¹¹⁶ Hoffmann, Werner (1987): *A földi paradicsom* ford. Havas Lujza, Budapest 1987, 47.

¹¹⁷ Bonta János (1995): *Modern építészet- Posztmodern építészet*, Műegyetemi Kiadó, Budapest, 1995, 83.

¹¹⁸ Vicekers Graham (1999): *Az építészet nagy pillanatai- A városépítészet hat évezrede*, Helikon Kiadó, Budapest, 166.



12. kép Dévényi Sándor,
Villámsújtotta ház, 1984.

13. kép Bak Imre, Megtámadott
I., 2009.

14. kép Charles Jencks, *Metaphysical
landscape*, 2010.

Az 1970-es években korszakváltás következett be, mind az építészet, mind a művészet területén. A hetvenes évek közepén feltűnt 'modern utáni' építészeti irányzatot nevezték posztmodern építészetnek, mely elutasította a konstruktivizmust és a strukturalizmust, tehát a modern kor kötöttségeit és középpontba az alkotói szabadságot helyezte.¹¹⁹ A nyolcvanas évek elején különböző változások, újítások jelentek meg a formatervezés, valamint a képzőművészet területén is, ezeket összefoglaló néven posztmodern tendenciáknak nevezzük.

A posztmodern irányzatok közül a legismertebb az *olasz transzavantgárd*, a német területek a *Heftige Malerei*, „újvad” festészete, melynek képviselői többek között Helmut Middendorf és Rainer Fetting. A *Neuen Wilden* csoportja szintén Németországban alakult ki Hans Peter Adamski, Andreas Schulze, valamint Werner Büttner festőművész személyével. Hazánkban a posztmodern festészet Hencze Tamás, Nádler István, illetve Bak Imre tevékenységéhez kötötték és az *új szenzibilitás* elnevezésekkel illették. (13.kép) Ezek a megnevezések országoiktól függően, a transzavantgárd különböző vonásainak előtérbe kerülése szerint alakultak ki.¹²⁰ A különböző irányzatok képviselői többnyire *barokk formajegyeket* alkalmaztak, melyek stilizálva jelentek meg műveikben az *expresszív önkifejezésre* használt *erőteljes, élénk színek* alkalmazása mellett. Műveik *gazdag képi világa, összetettsége* a posztmodern sajátosságaként jelenik meg a XX. század második felében.¹²¹ A posztmodern szobrászat, akárcsak a festészet az új szenzibilitást kutatja, melynek különleges példáit Jencks „Metaphysical landscape” sorozata adja. (14.kép) Igazi posztmodern jellemvonásként kísérletezik a műfajok határátlépéseivel, vegyes médiaként ötvözi a természeti anyagokat az írással, jelekkel, motívumokkal, mesterséges szerkezetekkel. A miniatűr metafizikai tájak természettudományos, filozófiai, szellemtudományos kutatásain alapulnak. Jencks plasztikáira jellemzőek a természeti metaforák, optikai effektusok használata.

A posztmodern építészet első sarkalatos pontja Venturi építészeti kritikájához köthető (1966), majd pár évvel később Charles Jencks könyve: *A posztmodern építészet nyelve* címmel, melyben 1972. 07. 15-re, a St. Louis-i Pruitt-Igoe-i American Institute of Architects díjjal

¹¹⁹ Pradel, Jean-Louise (2002): A jelenkor művészete, Helikon Kiadó, Budapest, 2002, 119.

¹²⁰ L László, Menyhért. (2006): Képzőművészeti irányzatok a XX. század második felében, Urbis Kiadó, Budapest, 2006, 94.

¹²¹ Sebők Zoltán (1987): Az új művészet fogalomtára 1945-től napjainkig, Kultúra Könyvkiadó és Nyomda R.T., Bácspetrőc, 49., 87.

kitüntetett lakótelep felrobbantásának időpontjába helyezi a modern építészet végét, valamint posztmodern néven valami új létrejöttét hirdeti.¹²² A posztmodern építészet kifejezést Jencks használta először és vezette be az építészetbe 1975-ben, „fél rész Modern és fél rész valami más”-ként definiálva, lényegét a modern stílus tudatos tönkretételével és az építészeti forma kiüresedésével határozta meg.¹²³ Jencks a posztmodern építészet leglényegesebb irányzataiként a *historizálást (pluralizmust)*, az *antropomorfizálást*, valamint a *vernakularizmust* jelölte meg.

A *historizálás* során az építészek a különféle korok stíluselemeiből válogatva hozzák létre egyedi tervezésű, szimbólumokkal teli épületeiket.¹²⁴ 1975-80 között épített New Orleans-i Piazza d'Italia az egyik legjellegzetesebb példa a posztmodern historizáló építészetre, mivel az antik építészeti motívumoktól kezdve Charles Moore vízköpő szobraig minden jellegzetes klasszicista és posztmodern momentum megtalálható benne.¹²⁵ A posztmodern kertépítészetre is jellemző a történelmi stílusok idézése, a különböző részleteket stilizált ábrázolása.¹²⁶

Az építészeti *antropomorfizálás* során a tervezők az emberi test különböző részeit ültették át terveikbe, általában az épületek fő homlokzatán jelenítve meg azokat. A kertépítészetben is felfedezhető ez az irányzat, gondoljunk Jencks DNS Garden-jére.

A '*vernakularizálás*' hasonlóan a historizáláshoz visszanyúlt a falusi- kisvárosi építészet gyökereihez, stílusbeli megjelenítéséhez. Elsősorban épületek, épületegyüttesek, utcárszek, terek építésére irányuló tendenciaként jelent meg.¹²⁷

A posztmodern építészettel kapcsolatban szükséges megemlíteni a *dekonstruktivizmust*, ami a posztmodernnel párhuzamosan futó irányzat, Jacques Derrida filozófus nevéhez köthető. A dekonstruktivizmust a belső feszültségek, a váratlan fordulatok éltetik. Az építészetben az alaprajzok elforgatásában és a tektonikai rendszerek megzavarásában nyilvánul meg. A dekonstrukció az egységek rétegekre bontásának, majd újraépítésének a kötetlen módszere, valamint a lázadás szelleme. A dekonstrukció érvényességét az támasztja alá a historizmus és a modern korstílus után, hogy a kép konstruálására - a modern kor után, amely a technikával, az ipusztúriával volt elfoglalva - nagyobb szükség van. „*A XIX. és a XX. század mániásan konstruálta a rendszereket, technika-mániás volt, miközben szem elől tévesztette a célt az emberi élet lehetőségét magát. A dekonstruálás metaforája - az építészetben is - nem jelent egyebet, mint*

122 Kunszt György (2003): Értékválság az építészetben és a modern szakralitás: Válogatott írások 1962-2003, Terc Kft., Budapest, 2003,163.

123 Pethő Bertalan (1996): A posztmodern, Platon Kiadó, Budapest, 47. oldal

124 Kunszt György (2003): Értékválság az építészetben és a modern szakralitás: Válogatott írások 1962-2003, Terc Kft, Budapest,2003, 297.-304.

125 Glancey, Jonathan (2001): A 20. század építészete, Glória Kiadó, Budapest,2001, 287.

126 Jámbor Imre (2011): Posztmodern a kertművészetben- A Citroen park, Szalon Magazin, 2011,3. évf. május, 4.

127 Kunszt György (2003): Értékválság az építészetben és a modern szakralitás: Válogatott írások 1962-2003, Terc Kft, Budapest, 2003, 297.-304.

az *akadémikusan, historikusan konstruált civilizációs technikáinktól kicsit megszabadulni.*¹²⁸ Az egyik legismertebb dekonstruktivista építész a svájci származású Bernardt Tschumi, akit sokan a Jacques Derridával közösen kialakított Parc de La Villette tervezőjeként ismernek.

Hans Hollein építésze *a játékos*, ironikus posztmodern képviselője. Az 1970-es évek elején tervezett kisméretű, de rendkívül dekoratív üzletportáljai, például a bécsi Schullin ékszerüzlet tette híressé. Munkáiban könnyedén ötvözi a posztmodern ironikus, szimbólumalkotó képességét a bécsi eleganciával. Híres munkái közé tartozik a bécsi *Retti gyertyaüzlet*, valamint a Bécs főterén épült *Haas Haus* épülete.¹²⁹ Itt megjegyzem, hogy a vizsgált posztmodern tájépítészeti alkotások sorában az irónia két alkotás esetében érhető tetten, a Piazza d' Italia és a Splice Garden esetében, ezért az iróniával, mint karakterjeggyel nem foglalkoztam a vizsgálat során.

Hazai vonalon Finta József személyét emelem ki, aki a nyolcvanas, kilencvenes évek egyik meghatározó építész hazánkban. A modernizmusban, a posztmodernben, majd a high-techben alkotó építész munkásságát Kunszt György Hausmann Alajoséhoz hasonlítja, mivel meghatározó jelentőségű középületei markáns nyomot hagytak Budapest arculatán.¹³⁰ Legismertebb munkái a Westend City Center, illetve a posztmodern épületei a Hotel Traverna és a Hotel Corvinus Kempinski.¹³¹ A magyarországi posztmodern építészet másik meghatározó alakja Dévényi Sándor, aki az organikus építészet szemléletét a posztmodern építészetre jellemző játékosággal, iróniával és humorral ötvözi, munkái közül a kékesdi Szt Mihály templom, a Villámsújtotta ház kiemelésre méltó. (12.kép)

Összegezve a posztmodern építészet és tájépítészet egyik közös meghatározó sajátosságának a formák kifejezésére használt *kettős kódot* tekintem. A posztmodern a radikálisan eklekticista motívumait különböző forrásokból válogatta össze, miközben nem tett különbséget az eltérő stílusok között, így érvényesülhetett a *pluralizmus* a modern idealista, és purista nézeteivel szemben.

A modern tervek egyszerűségét az *összetettség és a hibrid* kifejezésmód váltotta fel, mely gyakran a túlzott komplexitásba fordult. A különböző stílusok keverése által szokatlan, *bonyolult formavilágú, változatos kombinációival* kialakított heterogén megjelenésű művek születtek. Az ábrázolás-barát, metafora-barát, humor-barát, szimbolizmus-barát posztmodern kilépett a modern kor merev rendszeréből, alkotásaiban *a narratívák* jelentek meg, apró motívumokkal tűzdelve. Megjelent az *aszimmetrikus szimmetria* paradoxon rendszere is, mely a réteges tervezés által

¹²⁸ Sándor, Sólymos: Káosz és rend az ezredvégen című írása, <http://epiteszforum.hu/solymos-sandor-kaosz-es-rend-ertelmezese-az-ezredvegen>, 2015.12.06.

¹²⁹ János, Bonta (2002): Modern építészet 1911-2000, Terc Kiadó, Budapest, 2002,206.-209.

¹³⁰ Mihály, Kubinszky (1998): A nagyvilág tükre, Magyar szemle, 7. évf., ¾ sz., 1998,198.-200.

¹³¹ Balázs, Feledy (1995): Játék és szenvedély, Új demokrata, 1995,2. évf., 22. sz., 39.

egyszerre van jelen a terek rendezőelvében. Az élénk színek az expresszív önkifejezésre adnak lehetőséget, amely a posztmodernben fontos jellemvonásként szerepel.

I.7. A posztmodern tájépítészet periodizálása

„Nem az idő vagy a hely függvényében kell a posztmodernnt meghatározni, hanem mélységeiben.”¹³²

A modern és posztmodern korszak átfedéséből erednek a posztmodern periodizálási nehézségei, és az, hogy nincs egy kizárólagos, közmegegyezésen alapuló korszakolása. A két korszak viszonya tükröződik Christopher Tunnard állításában, miszerint a modern mozgalom bemerevedett és halálra van ítélve, ha nem hoz új felismeréseket.¹³³ Ebben a fejezetben célom a posztmodernnt elhelyezni a korszakok sorában, megadni az időbeli fejlődési ívét a kezdőpont, tetőpont és hanyatlási pont szakaszait. A posztmodern időszak kitüntetett időbeli pontjainak eseményhez való köthetősége is fontos szempont. Az időbeli kategorizálás egy eszköz a korszak tudományos vizsgálatához, szükséges feladat, még akkor is, ha tudjuk, hogy egy korszak meghatározását nem lehet pontos dátumhoz kötni.

Ahogy a posztmodern fogalom használata vitákat váltott ki, úgy a posztmodern periodizálásában sincs egyetértés. A dolgozat első, nagyobb vizsgálatának eredményeként kapott *A posztmodern használatának kronológiai elemzése* című táblázatban (*1.táblázat*) érdekes következtetéseket vonhatunk le a periodizálás kontextusában. A fogalom első irodalmi- filozófiai-teológiai használata már az 1910-es években jelentkezik,¹³⁴ amikor a modern kertművészet még csak születőben van. Az irodalom területén tehát a posztmodern mozgalom előbb jelentkezik. *The Oxford Companion to English Literature* című egyetemes szakszótárban a posztmodernnt a nyugati társadalmakban bekövetkező kulturális jellemzők adják, megjelenését az 1980-as évek kezdetére helyezi, a modern művészet után determinálja. A szótár szerint a posztmodern kifejezést az építészet területén alkalmazzák a legtöbbit és a legmagabiztosabban.¹³⁵ Végh László a Művészeti Szakszótárban a 80-as évek stíluskorszakának tekinti.¹³⁶

A posztmodern tájépítészethez legközelebb az építészet áll, ezért a figyelmet a posztmodern építészet periodizálására helyezem. Az építészet keretein belül Robert Venturi építészeti kritikája és Jencks elméleti munkássága adja a főbb mérföldköveket. Közismert, hogy

¹³² Részlet az indeterminanciához kapcsolódó írásból: lsd. Hassan (1980): *The Right Promethean Fire: Imagination, Science, and Cultural Change*, Urbana, III., 1980, 89-124.

¹³³ Tunnard, Christopher (1948): *Gardens in the Modern Landscape*, London: The Architectural Press, Revised edition, 1948, 6.

¹³⁴ M.1.sz. 1 táblázat

¹³⁵ Droubble, Margaret (1985): *The Oxford Companion to English Literature*, 1.kiadás, New York 1985, 806.

¹³⁶ János, Végh (1997): *Művészeti Szótár*, Corvina, Budapest, 1997.

Venturi művének hatására vette kezdetét az a folyamat, amit néhány évvel később a modern építészet végének minősítenek és ez egyben a posztmodern kezdetét jelenti. Az is közismert, hogy ennek a fordulatnak a bemutatása és értelmezése Jencks nevéhez kötődik.¹³⁷ Emellett még meg kell említenem egy sarkalatos pontot, az első nemzetközi építészeti biennálét, amit 1980-ban Velencében tartottak és Paolo Portoghesi volt a rendezvény házigazdája. A kiállítás posztmodern építmények sorát vonultatja fel 'a múlt jelenléte' témakörben.¹³⁸

Jencks 1987-ben íródott *Post-Modernism The new classicism in Art and Architecture* című könyvében értékes adalékokat találunk a posztmodern korszak periodizálásához. Jencks az 1960-as évektől veszi a posztmodern művészet kezdetét és a 70-es éveket a posztmodern politika korának tekinti. A posztmodern építészeti mozgalom kezdete Jencks szerint egy sarkalatos eseményhez köthető, amikor 1972-ben a Puitt-Igoe-i St. Louis-i lakótelepet Missouriban felrobbantják.¹³⁹ Tehát a posztmodern építészet kezdetét az 1970-es évek elejéhez köthetjük. Az 1980-ban megrendezett velencei biennálé építészeti eseményéhez köthető Jencks szerint a posztmodern építészet tetőpontja, hanyatlása pedig az 1980-as évek végére tehető. 1986-ban E.M. Farelly először ír a posztmodern haláláról, a nyugati társadalom kétségbeeséséről, ami az építészetben is tükröződik, amely által a klasszikus posztmodern meginog és elveszíti magabiztosságát.¹⁴⁰ Farelly tehát a 80-as évek végét adta meg a posztmodern hanyatlási pontjának, ami megegyezik Jencks periodizálási intervallumával.

A posztmodern időszakot Jencks időbeli és stílusbeli kategóriákra osztja. *The five Traditions of Post-modern Classical Art* című táblázatában a művészetet kísérli meg felosztani a posztmodern keretein belül, míg *The four Tradition of Post-Modern Classical Architecture* táblázatában az építészetet. (4-5.ábra) A kategóriák elemei a klasszicizmus elnevezésre építenek, mivel Jencks szerint egy olyan irányba tendálnak, ami ezzel a kifejezéssel írható le. A múltban a klasszikus stílus újjáéledése a tökéletesség és harmónia antik normáit követte. A 19-20.sz-i klasszikus periódusok tartalmazzák ennek az idealizmusnak az elemeit. „*Ma a posztmodern klasszicizmus ismét feltámasztja a klasszikus nyelvet, egyfajta idealizmushoz és általános rendhez való visszatérés érdekében.*”¹⁴¹ Ez a megfogalmazás paradoxonnak tűnhet, mivel a posztmodern kerüli a rendezettséget, de Jencks úgy tekint erre, mint egy természetes folyamatra. „*A posztmodern művészek, építészek minden erejükkel próbálják félremagyarázni a saját klasszicizmusukat.*”¹⁴² Jobban érthetővé válik Jencks hozzáállása a posztmodernhez, ha

¹³⁷ György, Kunszt (1999): A posztmodern építészet antropomorfizmusa és dekonstruktivista elvetése, Alföld. 50. 1999. 3. 65-72.

¹³⁸ Jencks, Charles (1984): The presence of the Past, Domus, 1984, No.4

¹³⁹ Jencks, Charles (1987): Post-Modernism The new classicism in Art and Architecture, London, 1987, 27.

¹⁴⁰ Farelly, E.M. (1996): in Nan Ellin Postmodern Urbanism, The new spirit, Architectural Review, Princeton Architectural Press, New York, 1996, 198.

¹⁴¹ JENCKS 1980, 30.

¹⁴² JENCKS, 1980, 42.

figyelembe vesszük kertépítészeti alkotásait, azok közül is Skóciában, Dumfries-ben a saját birtokán kialakított Portrack-i ház kertegyüttesét. Jencks kerti tereinek megformálása, kerti tartalmai és eszközei a posztmodernen belül rejlő klasszicizmust jeleníti meg, a tökéletességre és harmóniára való törekvés új, posztmodern lehetőségeit. Jencks a művészeti alkotások posztmodern periodizálását 1960-és 1985 közé helyezi. Az időbeli lehatároláson belül nincs további szakaszolás, a stílusbeli kategóriák megkülönböztetése a tartalmi szempontokon alapul. Öt stílus létezik Jencks szerint, amelyek időben egymás mellett léteznek: *a metafizikai klasszicizmus, a narratívák klasszicizmusa, az allegóriai klasszicizmus, a realista klasszicizmus és a klasszicista érzékenység*. Az építészeti kategorizálás időintervalluma megegyezik a posztmodern művészet korszakolásával 1960 és 1985 közé helyezi. A négy kategória *fundamentalista klasszicizmus, újjáéledt klasszicizmus, urbanista klasszicizmus és eklektikus klasszicizmus* egymással párhuzamosan fut.¹⁴³

A posztmodern időbeli lehatárolását Jámbor Imre 1970 és 1990 közé helyezi. „A posztmodern, a modern utáni elnevezés az 1970-es években jelent meg az amerikai építészeti és művészeti szakirodalomban. Az irányzat kutatói szerint viszont az 1960-as évek közepétől, végétől, az 1970-es évek elejétől veszi a kezdetét. Az építészetből kiinduló, de mára a művészeteket és a filozófiát is átfogó irányzat és korszak, mely a modernnel való szembehelyezkedést hirdeti.”¹⁴⁴ Jámbor által megfogalmazott periodizálással részben értek egyet. A posztmodern elnevezés a tudományok és egyéb művészeti területeken ugyanis már korábban, az 1950-es években jelentkezik, mégpedig Charles Olson nevéhez kötném, aki az irodalom területén terjeszti el a mai értelemben vett posztmodern kifejezést.¹⁴⁵ A posztmodern korszak kezdete véleményem szerint is az 1970-es évekre tehető, viszont nem értek egyet azzal, hogy az építészetből indult ki, viszont kétségtelen, hogy az építészet segítette közérthetővé tenni a posztmodern törekvéseket.

A tájépítészeti posztmodern periodizálásához egyetlen tanulmányt találtam, *Jennifer Kay Zell* szakdolgozatát, aki a posztmodern időszakot a tájépítészet elmúlt 25-30 évének veszi, azaz 1970 és 2000 közé helyezi és ezt négy szakaszra osztja fel tartalmi szempontok alapján. Bár Zell felosztása egyfajta időbeli linearitást feltételez, azzal, hogy az első szakaszt a korai alkotásoknak titulálja, de a többi csoportnál már nem lehet az időrendiséget követni. Az első szakasz alkotásai az egyszerű kollázsok, az assemblage-ok jegyeit és a történelmi szimbólumokat vonultatják fel. A posztmodern tájépítészet *korai szakaszát Martha Schwartz Splice* kertjével illusztrálja.¹⁴⁶

¹⁴³ Számomra érdekes adalékul szolgált, hogy Jencks a Piazza d' Itália közterét a pluralizmus és ironia nevében az eklektikus klasszicizmushoz veszi, akárcsak a Tsukuba centert annyi különbséggel, hogy az Isozaki által tervezett köztérnek nem az ironia és az ironikus hangvételő pluralizmus áll a középpontjában, hanem az ikonográfikus program és a szimbolikus építészet. A kategória példái között más szabadterépi építészeti alkotást nem jellemez

¹⁴⁴ JÁMBOR 2009, 147.

¹⁴⁵ a posztmodern használatára vonatkozó kutatási adatokat lsd. a x. táblázatban

¹⁴⁶ JASON P. (2007): Picadilly Gardens Manchester, Topos, June, European Landscape Magazine 32, 2007, 86-91.

A tájépítészeti posztmodern második szakaszában az alkotások transzformálják és előnyben részesítik a hely sajátos történelmét, múltját. A második szakaszban a tervezők felfedezik *Eisenman Parc de La Villette* „kiáltványát”. Ebbe a csoportba sorolható *Hargreaves Associates Crissy Field parkja*, aminek terveit, új formavilágát befolyásolta a hely története, ilyen tekintetben a Crissy Field egy hely- és múlt specifikus alkotás.¹⁴⁷

A harmadik szakaszba tartozó kertépítészeti alkotások az absztrakt szerkezeteket közvetítésének színterei. Erre példa a Parc de La Villette átalakított területe a töredezett szerkezeteket felvonultatása.

A negyedik szakasz újratranszformálja az elemeket és kollázs kompozíciókat hoz létre. „Ahol a történelem és kultúra adaptálódik, ott átrendeződnek az emberi szükségletek” és megjelennek az autentikus, történelmi-kulturális, idő - tér kapcsolódási pontok. Példaként Robert Irwin Getty center alkotását sorolja ide, de nem fejt ki bővebben, hogyan jelenik meg a parkban a szerkezetek újratranszformálása vagy a kollázsos kompozíció. Az áttekinthetőség kedvéért pontokba szedve összefoglalom az egyes szakaszokat:

6. táblázat: Zell periodizálásának áttekintése (forrás: Szerző)

	A TÁJÉPÍTÉSZETI POSZTMODERN SZAKASZAINAK JELLEMZŐI	PÉLDA	ÉVSZÁM
1.	egyszerű kollázsok, szimbólumok használata	Splice Garden	1986
2.	hely- és múlt specifikus alkotások	Crissy Field	2001
3.	absztrakt szerkezetek használata	Parc de La Villette	1983
4.	elemek újratranszformálása, kollázsos kompozíció	Getty Center	1992

Zell szakaszolása több ponton nehézségekbe ütközik. Az első, hogy Zell egymásra épülő szakaszoknak tünteti fel az egyes csoportokat, az első csoportnál meg is jegyzi, hogy a korai alkotások jellemzői a kollázsok, szimbólumok használata. Ezáltal a korszak szakaszolása feltételez egy időrendiséget, amit a hozott példák nem tükröznek. Amennyiben elvonatkoztatunk a kronológiától, és feltételezzük, hogy a csoportok egymással párhuzamosan léteznek, az egyeletes kategóriák kevésnek bizonyulnak ahhoz, hogy alátámasszák Zell meghatározásait. Mindazonáltal

147 helyspecifikus, műltspecifikuskifejezések Robert Irwin nevéhez kötődnek, amit Tim Richardson a *Konceptuális kertek* című könyvében felhasznál kertépítészeti kategóriák leírásaként

Zell korszakolási kísérlete értékes meglátásokat tartalmaz, miszerint a kollázsos térszerkesztés az egyik fő jellemvonása a posztmodern tájépítészetnek, valamint gyakori az alkotások helyhez- és a múlthoz köthető narratívái. Az absztrakt szerkezetek alkalmazása mint posztmodern tájépítészeti jellemvonás szintén értékes megállapítása a szerzőnek.

A tájépítészeti posztmodern periodizálási nehézségeit több tényező adja. Az egyik nehézség abból fakad, hogy a többi társterületet nézve a posztmodern a tájépítészetben később jelentkezik, igaz ez a megkésetttség nem véletlen és nem egyedülálló a kerttörténet során. A kezdeti időszakban a posztmodern elméletek még nem találtak megfelelő eszköztárat.

A haza posztmodern nemzetközi kontextusba helyezve bonyolódik a periodizálás, mivel nálunk még később jelennek meg a posztmodern jellemvonások. *Karlócai Eszter: Lakótelepek szabadtér építésze 1945-1990 között Budapest példáján* című doktori disszertációjában a lakótelepek közttereinek, zöldfelületeinek elemzésének következtében megállapítja, hogy a 70-es évek még a késő modern kor jegyeit hozzák, „a 60-as évek szigorú formai rendje fellazulni látszik. Megjelennek az oldott, íves formák, az összetett nem egyszer kissé zaklatott térszerkezet.”¹⁴⁸ azaz kezdődnek a formák játékosabbá válni, illetve a 70-es években megjelenő terepplasztikák kialakításában már a nemzetközi jegyek hatása érződnek.¹⁴⁹

„A posztmodern tervezés az 1960-as évek végétől jelentkező, a nyolcvanas években világszerte elterjedt tervezői irányzat, amely a modern funkcionalista tervezéssel szemben tudatosan vállalja a formai – stiláris sokszínűséget, a díszítmény, a konstrukció és a funkció-szín merész, gyakran játékoságot, humort sem nélkülöző egybefonódását.”¹⁵⁰ Végh János meghatározásának érdekessége, hogy a korszak lezárását nem adja meg, eszerint a posztmodern tervezésről az 1960-as évektől kezdve beszélhetünk és napjainkig tart. Jámbor Imre szerint a posztmodern a 90-es évek végére kifulladt, öncélú játékká vált¹⁵¹

A posztmodern korszak végét pontosan meghatározni nem lehet, mivel hatása még most is tart. Martha Schwartz munkássága kezdetben és napjainkban is hordozza a posztmodern jegyeket, akárcsak tervezőiroda szintjén a West 8 tervei. A posztmodern tehát a mai napig inspirációs forrása a köztetek, parkok kifejezőmódjának.¹⁵²

A posztmodern tájépítészet korszakolásának meghatározásához a fő elveket a 27 posztmodern alkotás vizsgálatából veszem alapul. A következő: a legkorábbiak: *Parc des Coudrays (1974, Corajoud)*, *Franklin Court (1976, Venturi)*, még a késő modern jegyeket hozzák. 1978-ban már elkészül a posztmodern köztetek ikonja: a *Piazza d'Italia*, *Charles Moore* alkotása

¹⁴⁸ (2012): *Lakótelepek szabadtér építésze 1945-1990 között Budapest példáján*, BCE, Tájépítészeti Kar doktori disszertáció, 2012, 124.

¹⁴⁹ Andor Anikó, Hold-udvar terephullámai, illetve Jámbor Imre: Siófoki vasútállomás közparkjának terepplasztikája

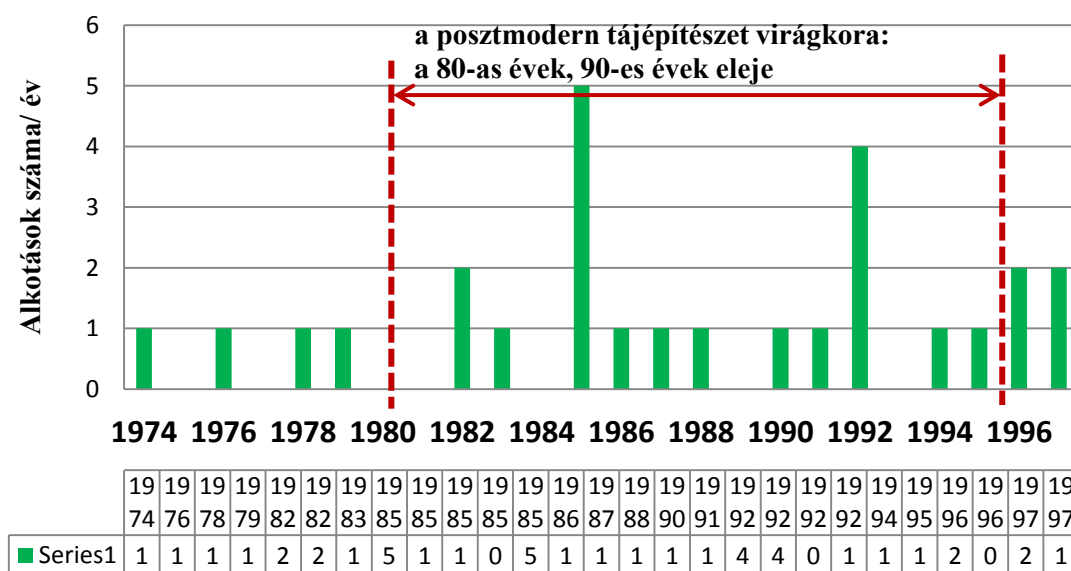
¹⁵⁰ János, Végh (1997): *Művészeti Szótár*, Corvina, Budapest, 1997, 215.

¹⁵¹ JÁMBOR, 2009, 149.

¹⁵² A Parc Andre Citroen diagonálja előképül szolgált a hazai Erzsébet park és a Thames Barrier Park kialakításánál

és kezdetét veszi a posztmodern tájépítészet korszaka, ami nem zárja ki a késő modern alkotások születését, - vagy az elemzett példák sorában nem szereplő - *Heritage Plaza (1980, Halprin)*, *Moody Gardens (1986, Jellicoe)*, de itt már húzhatunk egy határvonalat. Azaz a posztmodern tájépítészet kezdetét az 1970-es évek végére helyezem. Jencks az építészetben egy esemény időpontjához (1972) köti a posztmodern kezdetét, a tájépítészetben ennek analógiájára 1978-hoz kötném a *Piazza d' Italia közteréhez*. A posztmodern példák vizsgálata alátámasztja, hogy az elemzett alkotások jelentős része az 1980-as és az 1990-es évek elején jött létre, amikor a legtöbb karakteresen posztmodern szabadtér építészeti alkotás született. A posztmodern parkok archetípusa a párizsi *Parc de La Villette* 1983-ban készült. A posztmodern korszak az 1990-es évek végére lecseng, és egy új korszak veszi kezdetét, a kortársnak nevezett kertművészet. (6.ábra)

6. ábra A posztmodern szabadtérépítészeti alkotások eloszlása évszám szerint
(Forrás: Szerző)



II. A posztmodern tájépítészet elméleti háttéré és megjelenési formái

Az előző fejezetekben az első részcélnak megfelelően, a multidiszciplináris irodalomkutatás által feltárultak a posztmodern fogalom különböző meghatározásai. Majd a második részcélnak megfelelően, kiemeltem három posztmodern teoretikust, akiknek a fogalomhasználatait szintetizáltam, és a közös metszéspontokat alapul véve meghatároztam a posztmodern tájépítészet elméleti háttérét. (5.táblázat) A következőkben a posztmodern tájépítészeti alkotások kiválasztása történik előre megadott kritériumok alapján, majd az elemzése

a posztmodern tájépítészet elméleti háttérének és megjelenési formáinak karakterjegyeit alapul véve.

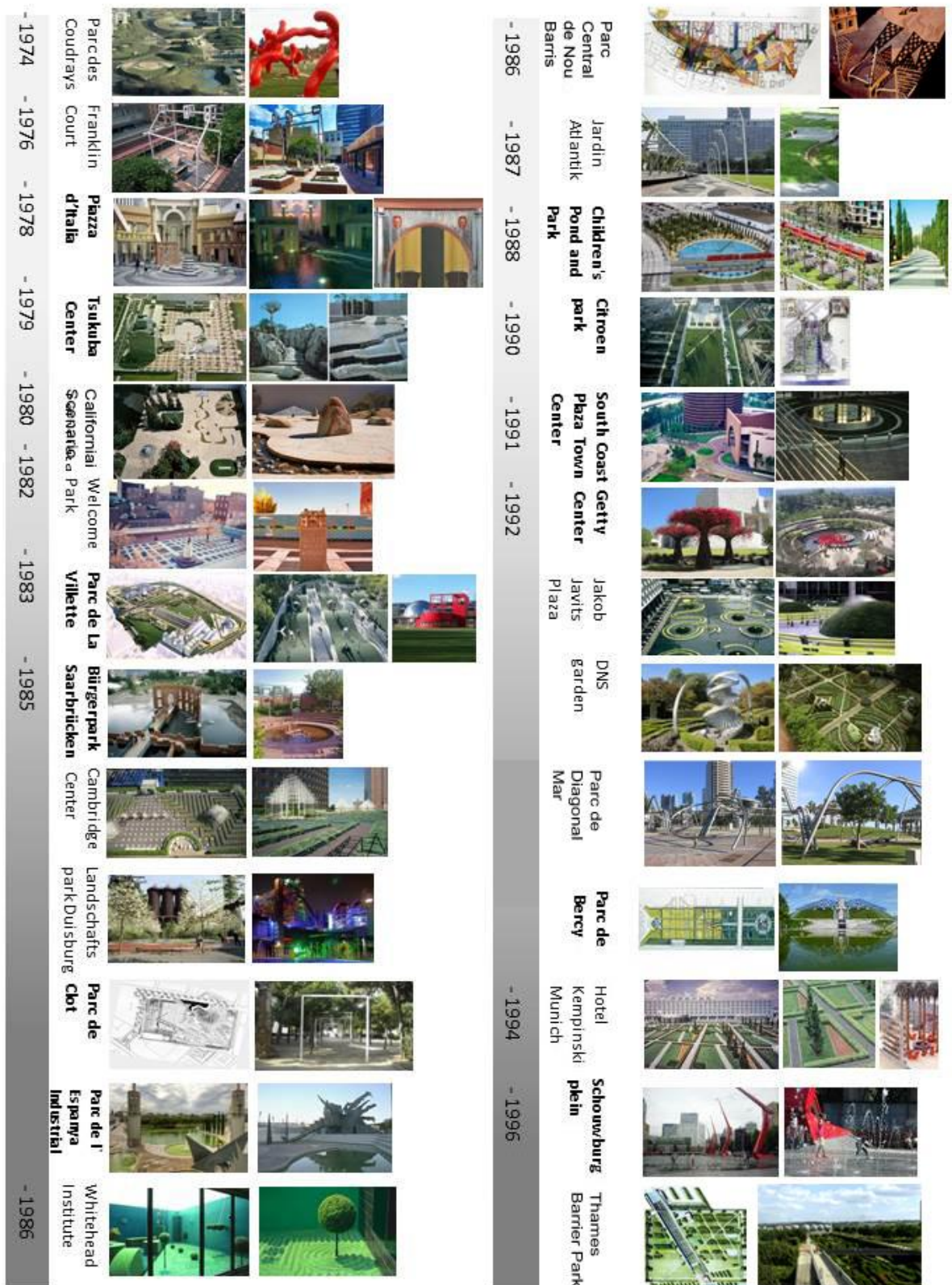
II.1. A vizsgálat tárgyát képező tájépítészeti alkotások kiválasztásának szempontjai

A dolgozat egyik fő célkitűzése olyan posztmodern alkotások stilisztikai elemzése, amelyek kimutatják a posztmodern karakterjegyek hierarchiáját az alkotások kontextusában, illetve kirajzolódik egy objektív kép arról, hogy melyik alkotások hozzák legjobban a posztmodern jegyeket, azaz a felvonultatott posztmodern példák hierarchiájára fény derül. Az elemzés célja tehát nem az, hogy az alkotásokról kiderüljön, hogy melyek posztmodernnek vagy sem; hanem mindről feltételezve hogy azok, a karakterjegyek hangsúlyaira világítsanak rá. Az értekezésben 27 posztmodern alkotás elemzésére kerül sor.¹⁵³ *(15.kép) A kiválasztás kritériumaként szerepel, hogy a felsorolt szempontok közül minimum 4 teljesüljön.*

A posztmodern tájépítészeti példák kiválasztásának szempontjai a következők:

- a) a posztmodern tájépítészet korszakán belül készült alkotás (1970 - 1990-es évek végéig)*
- b) közismert, nemzetközi, jelentős tájépítészeti, szabadterépi építészeti alkotás*
- c) a korszakot fémjelző aktív tervező által készült alkotás*
- d) komplex, közhasználatú, közösségi funkcióval rendelkező alkotás*
- e) városi környezetben létesült alkotás*
- f) mai napig is látható, fényképekkel jól elemezhető alkotás*

¹⁵³ M8-37. melléklet 16-45. kép a posztmodern tájépítészeti alkotások vizsgálati lapja



15. kép A 27 projekt kronológiai áttekintése (Forrás: Szerző)

II.2. A posztmodern tájépítészet elméleti háttere

A kutatómunka során a posztmodern tájépítészetet meghatározó, részletező tudományos definíciót nem találtam. A különböző szakterületek átfogó posztmodern teóriáival ellentétben a szakmai írások hiányosságát mutatnak ezen a téren. Jelen tudásom szerint nincs egy összefogó elméleti mű, vagy a posztmodern példákat felvonultató tanulmány. Christopher Tunnard a *Gardens in the Modern Landscape* című munkájában utal arra, hogy szükséges a posztmodernet kutatni, mielőtt eltűnik a történelem színpadáról. A közel 50 évvel ezelőtt elhangzott felhívásnak igyekezett eleget tenni jelen dolgozatom, mely törekedett arra, hogy a posztmodern teóriákat összegyűjtse, egymással és a szabadtérépítészeti alkotásokkal egybevesse, és az eredményt felhasználja a posztmodern definíciójának felállításához. A kérdés tehát az, hogy mi a posztmodern tájépítészet definíciója. A témát érintőlegesen érintő tájépítészeti írások közül a következő válaszok születtek erre a kérdésre.

*Jane Gillette, Marc Treib kortársa, a posztmodern tájépítészet kétértelműsége mellett az értelmezhetőségre mutat rá. Szerinte a posztmodern kultúra cinkosa a tervezőknek abban, hogy a kertek nehezen értelmezhetőek legyenek.*¹⁵⁴ Gillette szerint a posztmodern tájépítészeti alkotások nehezen értelmezhető, komplex alkotások, ami a kollázsos térszerkesztésből, az anti-hierarchia elvéből egyaránt következik. A modern korstílus átlátható kompozíciós elrendezéséhez képest a posztmodern valóban összetettebb alaprajzot és térbeli elemeket, térszint eltolódásokat hoz. Gillette megfogalmazása gyűjtőfogalma a kollázsoknak, az anti-hierarchiának, illetve kifejezi a kompozíciós törekvéseket.

A *Transfiguration of the Commonplace* című esszéjében Elizabeth Meyer a posztmodern egyik alapjellemtvonását fejtegeti, miszerint a posztmodern egyszerre magasrendű és közrendű művészet, *egyaránt szól az elit és a közemberek rétegéhez*. Meyer szerint Martha Schwartz alkotásai megkérdőjelezi az elválasztó vonalat az elit és tömegkultúra között, mivel munkáiban a tömegkultúrából vett képeket és anyagokat szerepeltet ironikusan használva. A posztmodern művészet egyik alapvonása az elit és a közemberek rétegének egyszerre való megszólítása, azonban mint tájépítészeti kategóriaajegy kevésbé jellemzője az alkotásoknak, ezért nem szerepel a vizsgálatban.

Treib a posztmodern tájépítészetet a modern tájépítészet történelmet elutasító nézetére adott reakciójának véli. „*A posztmodern tájkép, mint a Californiai Scenario feléleszt egy történelmi tervezési stratégiát: a narratívát... Úgy gondolom, hogy a tájépítészet alkalmazhatja a narratívát, mint tervezési stratégiát és ugyanakkor a térhasználók kényelmére is irányulhat.*”¹⁵⁵

¹⁵⁴ Gillette, Jane in. Treib, Marc (1988): *Meaning in Landscape Architecture and Gardens*, TJ International Ltd, Great-Britain, 1988, viii.

¹⁵⁵ TREIB, 1988, xiii.

Treib ebben az írásában egy az egyben megnevezi a posztmodern tájépítészet egyik lényegi jellemvonását, a narratívát.

A felsorolt tájépítészek közül Tom Turner áttekintése adja a legnagyobb szeletet a posztmodern definíciójának szakmai meghatározásához. A *24 Historic Styles of Garden Design* című könyvében a posztmodern kertépítészeti alaprajzának „stilisztikai diagramját” is megadja, ami kísértetiesen hasonlít Walker Children’s Pond-Park alkotására. (7. ábra) Az említett könyvében található az alábbi leírások: „*A posztmodern eszmék ösztönzik a kerttulajdonosokat, hogy lemondjanak a klisékről és megpróbáljanak újszerűen gondolkodni. A kertet arra használják, hogy kísérletezzenek új anyagokkal és új mértani formákkal, helyet adjanak a beton költőiségének, hogy elhelyezzenek a kertben egy „gőzölgő kádat”, hogy szokatlan növényeket ültessenek, hogy átalakítsák a járdát egy szökőkúttá. Egy többrétegű eszmei formavilágot fejez ki a sokoldalú posztmodern kompozíció.*”¹⁵⁶ Turner úgy véli, hogy a posztmodern – mértani szempontból –, összefüggésbe hozzák egy **rétegezett** és dekonstruált mértannal, melyben a téglalapok összeütköznek a körökkel és kereszteződnek a végtelen **átlós_vonalakkal**, úgy, mint egy orosz konstruktivista festményben. A posztmodern tájépítészet jellemzője továbbá, hogy az **acél** és beton szerkezeteket **élénk színekre** festik. Az üveg és más visszatükröződő felületek segítenek az illúzió és a **meghökkenítő** vizuális hatások létrehozásában.¹⁵⁷

Összefoglalva a tájépítészeti posztmodern részletes, tudományos meghatározása mind ezidáig nem született meg. A gyakorló tájépítészek és tájépítész teoretikusok szakmai írásaiban elvértve találunk a posztmodern tájépítészettel kapcsolatos megjegyzéseket, leírásokat. A fentiekben bemutatott teóriák közül *Tom Turner* adja a legszélesebb körű meghatározását a posztmodern tájépítészetnek. A lényeges megállapításokat az általam felhasznált teoretikusok (Hassan-Jencks-Venturi) fogalommeghatározásaival összevetve az alábbiakat mondhatjuk el: megjelenik a kétértelműség, ami Venturi fogalmai között érhető tetten, illetve az egyszerre magasrendű és közemberek számára szóló művészet, ami Jencksnél köszön vissza. A narratíva és a meghökkenítés (térbeli meglepetés) kulcsfogalma szintén megjelenik, illetve Turner leírásában a rétegezés, azaz kollázsos szerkesztés, az átló, mint kompozíciós eljárás, az acél, mint kitüntetett anyag, az élénk színek design eszközei kerülnek említésre. Szemléltetve az alábbi táblázatban foglalom össze:

¹⁵⁶ Turner, Tom (2000): *24 Historic Styles of Garden Design: Western garden history from 2000 AD to 2000 BC*, 2000, 77.

¹⁵⁷ Ibid, 2000, 77.

7. táblázat A posztmodern tájépítészet karakterjegyeinek alátámasztása a tájépítész teoretikusok által (Forrás: Szerző)

A POSZTMODERN TÁJÉPÍTÉSZEZET KARAKTERJEGYEINEK ALÁTÁMASZTÁSA TÁJÉPÍTÉSZEZETI TEORETIKUSOK ÁLTAL			
kétértelműség	Venturi	Gillette	egyéb jellemző
high és low art egyszerre	Jencks	Meyer	egyéb jellemző
narratíva	H-J-V	Treib	elméleti
kollázs	H-J-V	Turner	kompozíció
térbeli meglepetések	H-J-V	Turner	kompozíció
diagonál	-	Turner	kompozíció
telített szín	-	Turner	design eszköz
acél	-	Turner	design eszköz

Ebben a fejezetben a posztmodern elméleti háttérnek az általam kiemelt kulcsfogalmait alátámasztottam a kutatás során feltérképezett tájépítészeti írásokkal. A posztmodern tájépítészetnek egy-egy részjelenségére fókuszáló írások közül Tom Turner teoretizálása adta a legtöbb adalékot a posztmodern elmélet és megjelenési formák karakterjegyeihez. A következő fejezetben a dolgozatban meghatározott **fő cél**nak megfelelően az elméleti háttér és megjelenési formák feltárása és a tájépítészeti alkotások stilisztikai elemzésére kerül sor.¹⁵⁸ Ennek a folyamatnak a levezetését, illetve a felépítését a (8. és a 9. táblázat) vázolja fel. A következő négy fejezetben az elméleti háttér karakterjegyeinek leírását, és a posztmodern tájépítészeti alkotásokkal való alátámasztását végzem.

8. táblázat A tájépítészeti alkotások karakterjegyeinek levezetése (Forrás: Szerző)

↓	ALKOTÁS=	ELMÉLET+GYAKORLAT
	ALKOTÁS=	ELMÉLETI HÁTTÉR+MEGJELENÉSI FORMA
	ALKOTÁS=	ELMÉLETI HÁTTÉR+KOMPOZÍCIÓ+DESIGN ESZKÖZ
	ALKOTÁS=	ELMÉLETI KARAKTERJEGYEK+KOMPOZÍCIÓS KARAKTERJEGYEK+DESIGN ESZKÖZÖK KARAKTERJEGYEI

Az alkotás, ahogy az alkotófolyamat is két részből áll, az elméletből és a gyakorlatból. Az alkotás az elméleti síkról a megvalósításon keresztül érkezik le a fizikai síkra. A gyakorlatból a megvalósításon keresztül megjelenik a forma. **A megjelenési forma egy művészeti alkotásnál a**

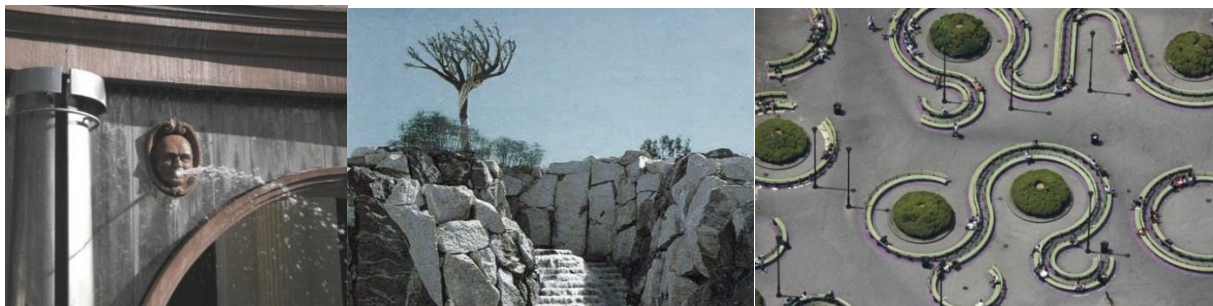
¹⁵⁸ M8-37. melléklet 16-45. kép A posztmodern tájépítészeti alkotások vizsgálati lapja

kompozíciós módszerek és design eszközök által keletkeznek. Az elméleti háttér kulcsfogalmai az elméletből levezetett *elméleti karakterjegyek*, a kompozíciós módszerek és design eszközök a gyakorlatból levezetett *kompozíciós karakterjegyek és design eszközök karakterjegyei*.

9 táblázat A posztmodern tájépítészet karakterjegyeinek tudományos megalapozása és alátámasztása (Forrás: Szerző)

Tézis		2		
Eredmények	<p>A posztmodern tájépítészet elméleti háttérének tudományos megalapozása</p> <p>A posztmodern elmélet karakterjegyei: narratíva pluralizmus indetermanencia játékélvőség</p>	<p>A posztmodern tájépítészet megjelenési formájának tudományos megalapozása</p> <p>A posztmodern kompozíció karakterjegyei: kollázs anti-hierarchia barnamezős ipari terület tematikus tér, térrész diagonál térbeli meglepetések/különböző tér szintek térbeli meglepetések/szokatlan vázarchitektúra térbeli meglepetések/szokatlan szerkezetek, terepplasztika</p>	<p>A posztmodern design eszközök karakterjegyei: növény mint szimbólum/plasztika telített erőteljes színek geometrikus mintázatú burkolat változatos anyaghasználat/acélszerkezetek</p>	<p>A posztmodern tájépítészet karakterjegyeinek tudományos alátámasztása</p>
Módszerek	Szintetizáló irodalomfeltárás	Szintetizáló irodalomfeltárás		<p>elemzési rendszer: 1. posztmodern alkotások kiválasztása (27 (nemzetközi)+3(magyar) kritériumok és feltételek alapján (összesen 6 szempont, ebből min.4 szempont feltétele a kiválasztásnak) 2. a karakterjegyek (16 db) leírása példákkal vizsgálati rendszer: 1. karakterjegyek és a posztmodern alkotások osztályozása pontozással (0-3) 2. karakterjegyek és a posztmodern alkotások osztályozása százalékos értékeléssel (0-100%) 4. diagrammok lekérdezése</p>
Irodalomkutatás	<p>Ihab Hassan Charles Jencks Robert Venturi</p> <p><i>Tom Turner egyéb szakmai írások</i></p>	<p>Ihab Hassan Charles Jencks Robert Venturi <i>Tom Turner egyéb szakmai írások</i></p>	<p>Művészeti írások, Tájépítészeti folyóiratok</p>	<p>Szakmai írások Tájépítészeti folyóiratok</p>
Fő cél	elméleti háttér feltárása	megjelenési forma feltárása		alkotások elemzése

II.2.1. Narratíva



38.kép Charles Moore
vízköpő szobra, 1978.

39.kép Arata Isozaki
Daphne fája, 1979.

40.kép Richard Serra Titled Arc című
munkájának narratívája, 1981.

Narratíva | Jean Francois Lyotard filozófus, szociológus és irodalom teoretikus neve összekapcsolódott a posztmodern filozófiával. Interdiszciplináris munkássága a posztmodern művészet, irodalom, zene, film, város és táj teoretizálására egyaránt kiterjedt. A posztmodern elterjedését a *Condition: A Report on Knowledge* című tanulmánya segítette elő. Ebben a tanulmányában vezeti be a széles körben elterjedt *metanarratívák-narratívák* fogalmát. A posztmodern mint történeti, kulturális „állapot” a metanarratívák (a narratíva paradigmái, mint haladás, nemzeti történelem) azaz a nagy ideológiák válságának felbomlásán alapul.¹⁵⁹ Lyotard szerint a nagy elbeszélések, ideológiák kora lejárt: *”Végsőkéig leegyszerűsítve a posztmodern a nagy elbeszélésekkel szembeni bizalmatlansággént határozom meg. Ez a bizalmatlanság kétségtelenül a tudományok fejlődésének eredménye, de ugyanakkor fejlődésük előfeltétele is. A legitimitáció metanarratív apparátusának elavulása egybeesik a metafizikus filozófiának és az arra alapozott egyetemnek mint intézménynek a válságával. Az elbeszélő funkció elveszti működtetőit a nagy hőst, a nagy veszélyeket, a nagy utazásokat és a nagy célt.”*¹⁶⁰ Lyotard szerint a posztmodern előtti történelmet a nagy narratívák jellemezték, a posztmodern utáni időszakot több kis narratíva írja le, ezért a posztmodernisták kicserélik a metanarratívákat, kisebb elbeszélésre, speciális helyi kontextusba emelve.¹⁶¹ Az univerzális narratívák cseréje kis narratívákra, ami nyomon követhető az egyes tájépítészeti alkotások példáján.

Bernard Tschumi a Parc de *La Villette* egyik tervezőjére szintén nagy hatással voltak a narratíva-elméletek, melyeket az építészet egyik alkotóelemének, dimenziójának tartott. *„Ahelyett, hogy a formális építészetre koncentrálnánk, nézzük meg, mi történik valóban egy épület, egy város*

¹⁵⁹ Lyotard, Francois (1979): *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* Jean-Francois Lyotard, Manchester University Press, 1979. 42.

¹⁶⁰ Ottó, Hévízi, András, Kardosi (1993): *A posztmodern állapot*, Jürgen Habermass, Jean Francois Lyotard, Richard Rotry tanulmányai, Századvég kiadó, Budapest, 1993, 8.

¹⁶¹ Rendtorff, Jacob Dahl (2014): *French Philosophy and Social Theory: A Perspective for Ethics and Philosophy and Management*, Roskilde, Denmark, 2014, 271-272.

belsejében: a funkció, a program és a korabeli történelem adják az építészet dimenzióját”¹⁶²

Tschumira nagy hatással volt John Barthes *Structural Analysis of Narratives* című munkája, melyben Barthes részletesen kifejti a narratívák értelmezési lehetőségeit: „*Számtalan formája létezik a narratíváknak világszerte*”, lehet szóbeli, írott formájú, képi, mozgó, gesztus, vagy ezek vegyítése. *Lehet mitológiai, legenda, mesebeli, rövid történet, epika, történet, tragédia, dráma, komédia, pantomim, festmény, helyi hírek, párbeszéd. Minden korszaknak, minden helynek, minden társadalomnak, minden osztálynak, minden emberi csoportnak van számtalan változatban narratívája, és ezek az emberiség nagy történetébe tartoznak.*¹⁶³

Hassan egy az egyben átveszi Lyotard narratíva fogalmát, a nagy elbeszélésekkel szembeni anti-narratíváknak írja le.¹⁶⁴ Jacques Derrida, aki Tschumi és Peter Eisenman mellett szintén részt vett a Parc de La Villette tervezésében, dekonstrukciós módszerével került be a köztudatba, mint posztmodern filozófus és teoretikus, kevesebbet foglalkozik a narratívák elemzésével. Derrida szerint a narratívák az igazságról szólnak.¹⁶⁵ Nietzsche Lyotard-dal megegyezően állítja, hogy a régi korok nagy narratívái elmúlnak, az emberiség csalódott a felvilágosodás, a tudomány és az ész mindenhatóságában. Az emberek nem találják az emberi létezés értékeit, hisznek a logikában, a jogban, az igazságban, a tudásban minden alap nélkül.¹⁶⁶ Peter Walker tájépítész szerint a narratíva a posztmodernnek egy válasza arra, ahogy a modern kor a tudatosság erejére támaszkodott.¹⁶⁷

A posztmodern egyik legismertebb köztéri alkotása a *Piazza d' Italia*, mely több kisebb narratívát tartalmaz a reneszánsz és a barokk korszak emlékeinek átíratait. A központi tér kör alakú formájának koncentrikus körmintázata egyszerre idézi a modern céltáblát és a barokk városi tér, a párizsi Place des Victories formáját, mely a posztmodern építészetre jellemző historizáló elemként jelenik meg a helyszínen.¹⁶⁸ Lokális narratívája az ott élő bevándorló olaszok számára hordoz jelentést, mivel a tér létesülésének célja egy központ megteremtése volt a New Orleansban élő olasz etnikum számára. Charles Moore egyedi struktúrájú közterével igyekezett a kisebbségben lévő lakosság számára egy olyan helyszínt biztosítani, mely Olaszország motívumait idézi. A terület árkádjai, oszloprendjei, központi vízarchitektúrája, valamint a mozaikos burkolat kompozíciója is az antik Itália kultúrájának emlékét őrzi. A tér egyik kulminációs pontja a karsú,

¹⁶² Read, Alan(2000):*Architecturally Speaking: Practices of Art, Architecture and the Everyday*, New York, 2000,173.

¹⁶³ Barthes, Roland and Duisit, Lionel (1975) *An Introduction to the Structural Analysis of Narrative in New Literary History*

Vol. 6, No. 2, *On Narrative and Narratives* Johns Hopkins University Press, 1975, 237.

¹⁶⁴ Hutcheon, Linda, Natoli, Joseph (1993):*A postmodern reader*, New York Press, 1993, 281.

¹⁶⁵ Derrida, Jacques (1980): *Writing and Difference*, 1980 by University Of Chicago Press, 1980.81.

¹⁶⁶ Robinson, David (1995): *Nietzsche and postmodernism*, USA, 1995,26, Cox & Wyman Ltd, 1995, 34.

¹⁶⁷ Walker, Peter, Amidon, Jane (2006): *Peter Walker and Partners / Nasher Sculpture Center Garden*, Princeton A.P.,New York, 2006, 32.

¹⁶⁸ Jencks, Charles(1980):in Kévés György:*A posztmodern klasszicizmus*, Dr. Böhönyei János a Magyar Építőművész Szövetség Elnöke, 1980, 57.

magas boltíves átjáró, mely Serlio építészetének modern megfogalmazása szintén az olasz kultúrát idézi. Vízarchitektúra emeli ki az olasz csizma alakját, melynek legmagasabb részén az olasz Alpok alkotják a gyújtópontot, melyet az olasz oszlopok öt oszloprendje jelképez. Az olaszra nyilvánvaló utalást tesz a Trevi- kút formavilágának alkalmazása. A kisebbségben élő olaszok többsége Szicíliából származik, ezért a céltábla közepére egy sziget került, ami ilyen módon szintén gyújtópontot alkot.¹⁶⁹ A stíluskorszakoktól, lokális elbeszélésektől eljutunk a személyes, ironikus narratíváig: a tervező, Charles Moore vízköpő szobrág.(38.kép)

Arata Isozaki a *Tsukuba Center* tervezésénél Claude Nicolas Ledoux, francia klasszicista építész ideális várostervének analógiájára épített. A vonalas rendszert megbontva, a középpontba ovális alaprajzú „fórum” került, egy süllyesztett amfiteátrum, mely kialakításában Michelangelo római Campidoglio terét idézi meg.¹⁷⁰ A reneszánsz teret szimbolizáló narratíva mellett kisebb elemek szintjén további elbeszélések fedezhetők fel. Az ovális tér közepén geometrikus forma középpontja az elmúlást jelképező Zen motívum.¹⁷¹ A központi tér kontúráját megtörő sziklák tetején a görög mitológiából ismert, Apolló érintésére babérfává változott Daphné szobra áll. Az arany drapériával körbevett fa alakja a tér egy mitologikus narratívája.(39.kép) Isozaki számos elemet vegyít, illetve használ fel az alkotásában, ezeknek az elemeknek az összességéből egy változatos eklektikus kép születik, amely kisebb narratívák sorát tartalmazza.¹⁷²

Martha Schwartz által tervezett *Jacob Javits Plaza* közterének markáns design elemei az élénkzöld, indázó vonalban megkomponált padok, melynek nyomvonalát egy színkontraszttal kiemelve, lila sáv követi végig. A narratíva itt egy lokális, múltbeli eseményre utal, amikor 1981-től 1989-ig Richard Serra a tér revitalizációjának ideje alatt megalkotta a „Titled Arc” című, mintegy 12 láb magas és 120 láb hosszú korten acél válaszfalat, utalásként a Nyugat- és Kelet-Berlint elválasztó falra.¹⁷³ (40.kép) A mintegy 8 év mély nyomott hagyott a tér történetében, Schwartz ezért is idézte vissza az egykori elemet. „*Nincs kimondva, hogy csak egyetlen utalása van a téralakításnak, a 'Serra-i' kontextusban, de ha narratíva szerint definiáljuk, amit Schwartz tervezett, és a posztmodern megközelítést választjuk, akkor az eredmény korlátozott, hogy másként interpretáljuk azt.*”¹⁷⁴

Zell a Crissy Field tekintetében hoz egy példát: a múltban a területen versenypálya működött, aminek helyét megidézően egy gyepes területet alakítottak ki, utalásként az egykori

¹⁶⁹ JENCKS (2002): The new paradigm in architecture: The language of postmodernism, Yale University Press, Connecticut, 2002, 58.

¹⁷⁰ John Lang (1994): Urban design: The American experience, John Wiley & Sons, Canada, 91. oldal

¹⁷¹ Jencks, Charles (2002): The new paradigm in architecture: The language of postmodernism, Yale University Press, Connecticut, 2002, 131.

¹⁷² Ibid, 2002, 131.

¹⁷³ HILL 2007, 1,3.

¹⁷⁴ HILL 2007, 8.

területhasználatra.¹⁷⁵ Jencks univerzális, új metanarratívákat használ, melyek az emberiség és a kozmosz megértésére törekednek.¹⁷⁶ Ez az új metanarratíva Jencks szerint elvezet a vallások megújulásához, „ezek a sajátos narratívák befolyással lesznek az univerzum és az életterünk képeire, és ezeken keresztül az univerzum morálját fogjuk tanulni.”¹⁷⁷ Jencks kezd kilépni az intellektualizmusból, saját sors története által általánosabb igazságokig jut el.

II.2.2. Indetermanencia



41.kép D.Friexes, V.Miranda
Parc de Clot régi-új elemek
ütköztetése, 1985.

42. kép P. Walker, Cambridge
Center Garage Roof Garden,
aszimmetrikus szimmetria, 1985.

43.kép Új Irány, Millenáris Park,
aktivitás-passzivitás

Indetermanencia | A posztmodern „a dekonstrukció decentrált, középpontjától megfosztott világkonceptiójához kötődik.”¹⁷⁸ Ennek megjelölésére vezet be és terjeszti el Hassan az *indetermanencia* fogalmát. A fogalom két, egymással ellentétes irányú folyamat jelölésére szolgál. (8.ábra)



8. ábra Az indetermanencia szemléltetése, az ellentétes folyamatok alapesetei

A könnyebb érthetőség kedvéért vázoltam fel az ellentétek lehetséges folyamatait. Az első esetben a két egymással ellentétes folyamat ütköztetést eredményez, míg a második alaphelyzetben a decentralizációhoz, széthúzáshoz vezet. Mindkét eset a térben feszültséget hoz létre. Az indetermináció magába foglalja a dekonstrukció, decentralizáció, dekompozíció,

¹⁷⁵ ZELL 2007, 74.

¹⁷⁶ JENCKS, 1996, 70.

¹⁷⁷ JENCKS, 1996, 73.

¹⁷⁸ Bertens, Hans (1986): A posztmodern Weltanschauung and its Relation with Modernism: An Introductory Survey, in. Approaching Postmodernism eds. Douwe Fokkema and Hans Bertens, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Co., , 1986, 33.

diszkontinuitás fogalmakat.¹⁷⁹ Az indeterminancia - Hassan szerint - rokon a labirintus formájával, a hálózattal és Deleuze – Guattari rizóma-elvével.¹⁸⁰

Jencks nagy hangsúlyt helyez a posztmodernnek, Hassan által, új megnevezéssel megjelölt tulajdonságára, melyet Jencks a *kettősség*, *double code*, *kétértelmű* és az *ütköztetés*¹⁸¹ szavakkal ír le. A kettősség 'a félig modern, félig valami más' kódja mellett, Jencks egy kettős megközelítést is ért alatta, ahogy egy építésznek kellene lennie: „*mindig kétfelé nézve egyforma világossággal: a hagyományos, lassan változó kódok és a környezet etnikai jelentései felé, az építészeti divat és szakszerűség gyorsan változó kódrendszere felé.*”¹⁸² A továbbiakban mind az indeterminancia és mind a Jencks által használt kifejezéseket használni fogom az egyes alkotások elemzésénél. Az indeterminancia és a többi szinoním szavak közötti különbség letisztázásának érdekében, szeretném pontosítani, hogy az indeterminancia egy gyűjtőfogalom, ami a „rombolás” és az ütköztetés által keletkezett folyamatokat egyaránt jelenti. Jencks A posztmodern építészet című könyvében megad még egy aspektust a kettősség értelmezéséhez, így bővül a skála az értelmezhetőség minőségeit tekintve. A kettős jelentéstartalom abban is megmutatkozik, hogy a posztmodern alkotások egyszerre szólnak az elithez és az utca emberéhez. Ez a fajta tervezés sokkal dinamikusabb mint a tiszta elitista stílus, mert egyszerre tud szólni az építészekhez, a szakmai elithez és a használókhoz, akik hagyományos környezetet és sajátos életformát akarnak.¹⁸³

Robert Venturi 1966-ban írt *Összetettség és ellentmondás az építészetben* című munkája a posztmodern építészetelmélet egyik alappillére. Az értekezés címében már megjelenik Venturi által az egyik legfontosabbnak tartott posztmodern jellegzetesség, az *ellentmondás*. Könyvében támadja a „modern építészet és várostervezés korlátait, különösképp pedig azokat a közhelyeket szajkózó építészeket, akik számára az integritás, a technológia vagy az elektronikus programozás az építészet végcélja; a népszerűsítőket, akik "tündérmeséket festenek a mai zűrzavaros valóság fölé és kiiktatják az összetettséget és az ellentmondást, amely pedig elválaszthatatlan a művészettől és az élménytől.”¹⁸⁴

Az indeterminancia a posztmodern tájépítészeti példák esetében megjelenhetnek az elemek, a térszervezés és a koncepció szintjén egyaránt. A párizsi nagy posztmodern parkok sorából kiemelhető e tekintetben a *Parc de Citroen*, amelynek térkialakításában az ellentétes irányú térszervezés az apró, egymás mellé sorolt süllyesztett kamarakertek és a nagy egységes

¹⁷⁹ Bertens, Hans (1954): A posztmodern Weltanschauung és kapcsolata a modernizmussal.= Bókay Antal–Vilcek Béla–Szamosi Gertrud–Sári László (szerk.): A posztmodern irodalomtudomány kialakulása, Bp., 2002. 34.

¹⁸⁰ Hassan, Ihab (1971): The dismemberment of Orpheus. Towards a postmodern literature, 2nd ed., University of Wisconsin Press, Madison, Postmodernism/Postmodernity, 1982, 12.

¹⁸¹ JENCKS 1980, 84.

¹⁸² Jencks, Charles (1980): in. György, Kévés: Poszt-modern klasszicizmus, Budapest, 1980, 90.

¹⁸³ JENCKS, 1980, 7.

¹⁸⁴ Venturi, Robert (1986): Összetettség és ellentmondás az építészetben, szerk. Bartholy Eszter, ford. Pálmai János, Corvina könyvkiadó, Budapest, 1986.

központi tér között húzódik meg.¹⁸⁵ A *Cambridge Center Garage Roof Garden* jellegzetes példa a posztmodern aszimmetrikus szimmetriájú térszervezésre, egyszerre vonultatja fel a két, egymással ellentétes kompozíciós eljárást: a szimmetriát és az aszimmetriát, egy kaotikus, halmozott térhatást eredményezve. (42.kép) A *Parc de Clot* hasonlóan a barnamezős beruházások által született parkokhoz, a régi és új formaelemek ütköztetése jellemzi, másrésztől jellegzetessége még a keretezés (árkados belső udvar, keretezett sétány) és nyitás (nagyobb, természetközeli kialakítású tér) kettőssége. (41.kép) Az indeterminancia megnyilvánulását a Millenáris park esetében az interaktivitás és passzivitás kettősségében, azaz a park tervezett „programjainak” egymást kioltó hatásában találjuk. (43.kép) A *Piazza d’Italia* tervében feszülő ellentmondást így írja le Jencks: A koncentrikus „motívum a kör közepe felé vonz, és várjuk a szimmetrikus körkörös betetőződést. Ami azonban ehelyett történik, egyrészt kielégíti, másrészt ellentmondással telíti ezt a várákozást.”¹⁸⁶ A körök aszimmetrikusan fordulnak és a megállítás helyett továbbvezetnek minket egy markáns térelemhez, a boltíves átjáróhoz.

II.2.3. Pluralizmus



44.kép M. Schwartz, francia barokk, japán kertművészet stíluselegyítése

45.kép P. Latz, Bürgerpark Saarbrücken, Colosseum-motívum, historizálás

46.kép P. Walker, Hotel Kempinski, a barokk kertművészet átírata

Pluralizmus | A posztmodern a stíluspluralizmus elvét hirdeti, helyesli az egymásnak ellentmondó stílusok egyszerre való alkalmazását, azonban az idézett stílusokat iróniával használja kezdődik, amikor visszautasítják az a priori értékeket és az univerzális modelleket, és elismerik saját célként a pluralizmust. A posztmodern megkerüli azt a jellegzetességet, amellyel az avantgárd és neoavantgárd rendelkezett: elfogad több, akár egymásnak ellentmondó szemléletet és a különböző stílusok egymás mellett élését preferálja. Új városi szimbólumok jönnek létre a történeti formák újra felfedezése által.

Hassan a pluralizmus háttérébe a 'less is bore!' Venturi féle jelmondatot állítja, mivel a posztmodern egy 'irritált állapotában' visszanyúlt a pluralizmushoz. Amennyiben a pluralizmus

¹⁸⁵ Clement, Gilles (1994): *Le jardin en mouvement de la vallée au parc Citroën*, Paris, Sens et Tonka, 1994.23.

¹⁸⁶ JENCKS, 1980, 57.

okát keressük, a posztmodern lényegének vizsgálatához jutunk. A pluralizmust a mi korunk találta meg újra magának a szociális, esztétikai és intellektuális keresések közepette. Ennek ellenére számtalan amerikai pluralista Wayne Booth, Kenneth Burke, Richard McKeon, Stephen Pepper R.S.Crane, művész és teoretikus keresi a választ a posztmodern mibenlétére.¹⁸⁷

Jencks a pluralista építészet szinonímájaként használja az eklektikus,¹⁸⁸ a multivalens, a hibrid kifejezéseket.¹⁸⁹ „*Ez a fajta pluralista építészet mindent magába akar foglalni.*”¹⁹⁰ Jencks az építészet pluralisztikus nyelvére úgy tekint, hogy az magába foglalja a hagyományos és a modern elemeket, a népies és a magas művészeti jelentéseket. A pluralizmus köti össze - egy laza csoportot alkotva - Charles Morre, Venturi és Venturi köré csoportosult építészeket, mintha ez lenne az új, közös építészeti nyelv alapja.¹⁹¹ Jencks véleménye szerint ha ez a pluralizmus el akar jutni valahová „*keményebbé és elszántabbá kell válnia.*”¹⁹² Az építésznek legalább öt különböző stílusban kellene kiképeznie magát és emellett fontos lenne, hogy képzett antropológus legyen, vagy újságíró, aki tudja használni a speciális építészeti kódokat, amik a nagyvárosok jellemzői. Ezek mellett Jencks kiemeli, hogy egy tervezőnek jártasnak kell lennie a metaforák és szimbolikus jelek világában, melyek nagy hatásúak, de rövid életűek, illetve a lassan változó, időtálló, hagyományra épült jeleket és mindezeket kreatívan, precízen használnia.

Ha a korszak egészét tekintjük, akkor fokozatosan letisztulnak a folyamatok: a festészet színeiből kiindulva a minimalista szobrászaton keresztül, a modern művészetten át eljutunk az új gazdagsághoz, a posztmodern stílus vagy mozgalom pluralizmusához.¹⁹³ Derrida a pluralizmust a „*létezés szerkezetének*” vallja,¹⁹⁴ Venturi pedig egy alaptényezőnek tartja, amely csak az építészetben nem tudott gyökeret eresztetni. „*Szeretem az összetettséget és az ellentmondást az építészetben. Nem szeretem a kontár építészet összefüggéstelenségét és önkényességét, sem az expresszionizmus vagy a festőiség finomkodó kuszaságát. Ehelyett az összetett és ellentmondásos építészeztől beszélek, amely a modern ismeretek gazdagságán és többértelműségén alapul, beleértve a művészetből nyerhető tapasztalatokat is. Az összetettség és ellentmondás kettős elve, az építészetet kivéve, már általánosan elfogadott...*”¹⁹⁵ Venturi az építészet összetettségének és ellentmondásosságának létjogosultságát a vitruviusi elemekhez vezeti vissza, ami alatt a tartósságot, a hasznosságot és a szépséget tekintjük. Napjainkban már a rendeltetés, a szerkezet, a műszaki berendezések, és egyéb követelményei olyan mértékben összeegyeztethetetlenek, ami a

¹⁸⁷ Hassan, Ihab (1986): Pluralism in Postmodern Perspective, Critical Inquiry, Vol. 12, No.3. Spring, 1986, 503-520.

¹⁸⁸ Jencks, Charles (1989):, in. Bertalan, Pethő (1996): *Posztmodern*, Platon, Budapest, 1996, 177-179.

¹⁸⁹ Jencks, Charles (1980): in. György, Kévés: *Poszt-modern klasszicizmus*, Budapest, 1980, 88.

¹⁹⁰ Ibid, 59.

¹⁹¹ Ibid, 89.

¹⁹² Ibid, 89.

¹⁹³ Morris, Robert (i.n.): in. Adams, David: *The postmodern Revolution, postmodern” styles and movements*, 2010,31.

¹⁹⁴ Derrida, Jacques (1978): *Writing and Difference*, ford.The University of Chicago, London, 1978, 193.

¹⁹⁵ Venturi, Robert (1986): *Complexity and Contradiction in Architecture*, in. *Nonstraight forward architecture: Gentle Manifersto*, Museum of Modern Art, New York, 1966, 16.

korábbi időkben elképzelhetetlen lett volna. „*Én örömmel fogadom a problémákat, és építek a bizonytalanságokra. Számomra az ellentmondás és az összetettség egyaránt az életrevaló és érvényes építészet létrejöttének záloga.*”...*Szeretem az olyan elemeket, amelyek inkább hibridek, mint "tiszták"; inkább megalkuvásokkal terhesek, mint "simák"; inkább torzak, mint "őszinték"; inkább többértelműek, mint "megformáltak"; amelyek egyszerre kihívóak és személytelenek; unalmasak és ugyanakkor "érdekesek"; inkább konvencionálisak, mint "formatervezettek"; inkább befogadóak, mint kirekesztők; inkább szószátyárok, mint egyszerűek, inkább csökevényesek, mint újítók; inkább következtelenek és félreérthetőek, mint egyértelműek és tiszták. A rendetlent, de életszeretőt többre becsülöm a nyilvánvaló egységénél. Elfogadom az öncélúságot, és mindenben a kettősséget hirdetem.*”¹⁹⁶

Venturi hitvallása az ellentmondás és összetettség köré szerveződik, más szavakkal a példaértékű építészet több jelentésréteggel bír, mely jellemző lehetővé teszi, hogy a figyelem többfelé irányuljon: a tér és elemei egy időben többféleképpen értelmezhetők és használhatók legyenek. „*A több nem kevesebb.*”¹⁹⁷ A legjelentősebb huszadik századi építészek elutasítják a redukció által keltett egyszerűsítést és az összetettséget keresik.

Jane Holtz Kay várostervező és építészeti kritikus a tájépítésze-tről a posztmodern kontextusában az alábbiakat írja: „*a tájépítészet elismert az ő művészetében, még akkor is, ha nem illeszkedik a saját identitásának ősi víziójához. Röviden; a modern lehet nem hozott létre paradicsomi kerteket, de a mi pluralista korunkban számos Éden tud születni.*”¹⁹⁸

A vizsgált projekteken belül megjelennek a régi, hagyományos és új stílus elemei egyaránt. A *Parc de Bercy* esetében a régi és posztmodern épületek stílusbeli együttélése az építészetnek a térélményre kivetített pluralizmusa. A *Tsukuba Center* és a *Whithead Institute (20.kép)* esetében tudatosan alkalmazott halmozott historizálás jelenik meg, közös pontként a keleti tájépítészet elemeinek bevonása a klasszikus itáliai reneszánsz illetve francia barokk elmekkel. Ez utóbbival rokon a *Piazza d' Italia*, szintén a barokk stíluskorszakot. A sor folytatásaként a *Bürgerpark Saarbrücken* az antik itáliai elemekkel ötvözi a helyi adottságként kezelt industriális formavilág elemeit.(21.kép) A *Kempinszki hotel* parkja gyönyörű mintapéldája a francia barokk kastélykertek parter tereinek modern átiratára.(22.kép) Jencks *DNS kertjének* tagolása pedig a reneszánsz parterek világát idézi. A *Clot park* közparkjának industriális műemléke, a téglá-arkádjai, a mósos belsőudvarok megidézését adják. Tschumi pavilonjai a *Parc de la Villette* területén kontrasztosak, egy történeti kert szellemiségétől távol álló objektumok, nem is lehet elképzelni, hogyan hatnának

¹⁹⁶ Ibid, 16.

¹⁹⁷ Ibid, 16. megj. Venturi válaszkérdése a Mies van der Rohe által megadott, a modern korszakot fémjelző „Less is more” jelmondatára: „Less is more”/„More is not less”

¹⁹⁸ Kay, Holtz Jane (1990): *Modernism: The Invisible Guest* Landscape Architecture, January, 1990, 45.

szerző fordítása: „Landscape Architects acknowledge in their art, if not in their articulation, that ancestral vision is part of their identity. In short, modernism may not be paradise, but it is one of many Edens in our pluralist age”

egy történelmi kertben. A pavilonok jelenlétét úgy is tekinthetjük, mint egy helyi levetülését a pluralista nyugati társadalmaknak.¹⁹⁹ „Csak másoljuk a hagyományos elemeket az épületek felületére... Az egy paródia, ha nem közvetlenül használjuk a múlt mintáit, de az nem ha használjuk a különböző ideákat, vagy ugyanazokat az ideákat különböző jelentéssel alkalmazzuk. A múltat transzportálni, a múlt stílusait a jelenbe, ha mi tudjuk ezeket a megidézett elemeket nagyon eltérő módon alkalmazni, az sokkal érdekesebb.”²⁰⁰

II.2.4. Játékelvűség



47.kép West8, Schouburgplein ,távírányítható lámpatestek

48.kép M.Corajoud, Parc des Coudrays, játékos tereplasztikák

49.kép H.Associates, Crissy Field, amorf szobrok

Játékelvűség | mint meghatározója a posztmodernnek, szembeállítható a modern célelvűségével, tervszerűségével és formalizmusával.²⁰¹ Hassan szerint a játékoság és a nem lineáris rendszere a posztmodernnek összefüggésben van, és ezek is adják a stílus assemblage jellegét.²⁰² Lyotard a játékelvűséget a posztmodern építészetten keresztül közelíti, amelyben a historicizmus játéka adja a célzásokat, az 'idézőjelet'. A posztmodern építészet lemond a modern szigorúságáról; „ez a gazdag, kreatív mozgalom a legnagyobb esztétikai játék és öröm”^{203 204}

Wolfgang Welsch szintén a játékoságot tartja a posztmodern egyik sajátos jellemzőjének,²⁰⁵ A posztmodern egyik kulcsszava a játék, amely akárcsak a posztmodern, saját, önálló világokat hoz létre. Ez az építkezésnek megvannak a maga szabályai, amelyek azonban bármikor és

¹⁹⁹ Johnson, Paul-Alan (1993)The Theory of Architecture: Concepts Themes & Practices with a foreword by Stanley Tigerman, New York, 1993,59.

²⁰⁰ Isozaki, Arata (2000): in Cooper, Guy-Taylor Gordon, Gardens for the future, Gestures against the wild, 2000, 164.

²⁰¹ HASSAN,1990, 5.

²⁰² HASSAN,1987, 5.

²⁰³ „This is a rich and creative movement, of the greatest aesthetic play and delight” szerző fordítása

²⁰⁴ LYOTARD, 1979, xviii.

²⁰⁵ Welsch, Wolfgang* (1988): Unsere postmoderne Moderne, 2. kiadás, VCH Acta humaniora, Weinheim, 1988, 76-77, 84.

tetszőlegesen megváltoztathatóak. Ahogyan a játék, a posztmodern is a valótlan és a valós világ közötti határátlépéssel játszik, azt variálja. Derrida a játék fogalmát az imagináció reprezentációjának írja le. Az imagináció pedig energikus alkotóerő.²⁰⁶

A játékoság és az önmegvalósítás metszéspontjához értünk a példákat tekintve. Arra az összefüggésre jutottam, hogy szoros kapcsolat van a játékoság és az önmegvalósító tervezés között. A játékoság általában a kisarchitektúrák vagy burkolatok szintjén jelennek meg, mint például a *Jardin Atlantik*, hullámváz mintát követő burkolatában, valamint a hullámváz útvonalakban és terepformálásban. Játékos hatást keltenek a napjainkban egyre elterjedtebb egyedi tervezésű padok, világítótestek, melyeknek egyik mintapéldája a Hollandiában található Schouwburgplein piros színű, távirányítható daru-lámpatestei. (23.kép) Az elemek közül a szabadtéri szobrok adnak még lehetőséget a játékos formavilág megidézésére, mint a *Parc des Coudrays* piros nagyméretű, amorf szobrai (24.kép), valamint a *Crissy field* (25.kép) szintén piros színű pálcikaszobrai. A piros elemekhez sorolva Tschumi szerint a pirosra festett elemek játékoságot kölcsönöznek a környezetnek.²⁰⁷

A játékelvűség és az önmegvalósító tervezés között szoros kapcsolat van. A posztmodern korban a kreativitás fontos fogalommá válik, mivel a nemrég felfedezett „tudatalatti által” az ember olyan képességeket is magában hordozhat, amiről nincs tudomása, ezért az *önmegvalósítás* előtérbe kerül.²⁰⁸ Hassan szerint az önmegvalósítás jellemzője a posztmodernnek, de vannak veszélyei is, mert a legmagasabb szintű önmegvalósítás, ahogy a „self”²⁰⁹ szótag utal rá, gyakran magára marad és nem díjazták.²¹⁰ Lyotard szerint az embereknek ösztönözni kellene magukat arra, hogy az önmegvalósításra képesek legyenek, mivel véleménye szerint fontos törekedni az autonómiára és az önmegvalósításra.²¹¹ A posztmodern középpontba helyezi az egyént, annak sajátos lelki és esztétikai igényével.²¹² A posztmodern megváltoztatta a hagyományokat, egyfajta önmegtagadást szimulál önreflexióval együtt. Kritikusan azt vallja, hogy „veszítsd el magad”- a posztmodern irodalomban, habár eredetileg ez a téma Nietzschehez köthető. „Veszítsd el magad a nyelvek játékában” A realitást, a mélységet többszörösen elveszti ezáltal az ember.

Az önmegvalósítás tájépitészeti mikéntjét Martha Schwartz alkotásaiban érthetjük meg a legerősebben, nem véletlen, hogy a posztmodern tájépitészet szállóigévé vált mondata, –„*anything goes*”- tőle ered.²¹³ Schwartz korai munkásságától kezdve az erőteljes, sajátos képi világ kialakítására törekszik. A Whitehead Institute Mikrobiológiai Központjának kertje nem bírta volna

²⁰⁶ Derrida, Jacques (1978): *Writing and Difference*, ford.The University of Chicago, London, 1978, 6.

²⁰⁷ Tschumi, Bernard(2012): *Architecture Concepts: Red is Not a Color: Architectural Concepts Hardcover*, 2012,219.

²⁰⁸ Ewen, Robert (2003): *An introduction to Theories of personality*, LEA publisher, London, 2003, 72,

²⁰⁹ Hassan itt a self-realization szó első szótagjára utal

²¹⁰ HASSAN 1990, 19.

²¹¹ Germain Gil (2009): *Spirits in the Material World: The Challenge of Technology*, 2009, 125.

²¹² János, Végh (1997): *Művészeti Szótár*, Corvina, Budapest, 1997, .215

²¹³ Richardson, Tim (2009): *Avant Gardeners: 50 Visionaries of the Contemporary Landscape*, 2009.

el a terhelést az élő tetőkert kialakításához, ezért Schwartz műanyag élénkzöldszínű növényeket használt. Schwartz szimbolizmussal utal a génmanipuláció veszélyeire: „*Ez a kert egy szörnyeteg - ahogy a sziámi ikrek kapcsolódnak egymáshoz, úgy kapcsolódnak benne össze a különböző kultúrák... A kerti elemek kompozíciója torz.*”²¹⁴ Schwartz a kísérletezés és újítás mellett a szubjektív véleményét, értékrendjét közvetlenül, félrebeszélések nélkül kifejezésre juttatja, ezzel a tájépítészek lehetséges új szerepére mutat: „a tájépítész, mint aktivista, képviselő”.²¹⁵

Zárásul álljon itt egy idézet Walkertől, aki az individuális, önmegvalósító tervezés hirdetője: „*Egy szobrásznak vagy festőnek felismerhető a kézjegye, vagy valamilyen módon felismerhetővé, megkülönböztethetővé teszi az alkotását a többi művésztől. Nagyon bonyolult, de nem lehetetlen, hogy egy tájépítésznek is meglegyen a saját aláírása az alkotásán.*”²¹⁶

II.3. A posztmodern tájépítészet megjelenési formái

Az elméleti háttér adott, az *I.4.fejezetben* kiemelt kulcsfogalmak már letisztultak, jelentőségük alátámasztott. A *narratíva, a pluralizmus, az indeterminance, a játékelvűség, a kollázs, az anti-hierarchia és a térbeli meglepetések kulcsfogalmai* emelődtek ki a három teoretikus fogalomhasználatának szintetizálásából. Ha megvizsgáljuk e *hét kulcsfogalmat*, láthatjuk, hogy az utolsó három a kollázs, az anti-hierarchia és a térbeli meglepetések/különböző térszintek, szokatlan vízarchitektúra, szokatlan szerkezetek/terepplasztika objektumai a kompozíciós módszerekhez közelebb állnak, ezért átcsoportosítom őket az elméletektől a megjelenési formákhoz.

Az előző fejezetekben a tervezést megalapozó elméletekkel foglalkoztam, és bemutattam, hogyan manifesztálódnak az egyes posztmodern alkotásokban. **A posztmodern tájépítészet megjelenési formái alapvetően két részből állnak. A kompozícióból és a design eszközökből.** (8-9. táblázat) A kompozíció a felépítést; a dolgoknak egymáshoz való viszonyát jelenti, ami a posztmodern tájépítészetben **a kollázsos** térszervezésnek feleltethető meg, valamint az **anti-hierarchia** rendezőelvnek. A kompozíciót felépítő eszközök általánosságban a szín, vonal, felület és a tónus. Tom Turner könyvében leírja, hogy a tájépítészet megjelenési formái többek között a színeken, a történeti karakterjegyeken, a vízarchitektúrán, az anyagokon, az adott projekt területi jellemzőin, használati zónáin alapul.²¹⁷ Az alkotások elemzését megelőzően a meglévő

²¹⁴ Schwartz, Martha: Whitehead Institute,

http://www.marthaschwartz.com/projects/art_commissions_whitehead.php#, 2015.10.24.

²¹⁵ JENCKS, 1989, 32.

²¹⁶ Peter Walker (1989): “A Personal Approach to Design,” and “Landscape as Art: A Conversation with Peter Walker and Yoji Sasaki,” in *Process Architecture*, 1989, 26.

²¹⁷ Turner, Tom (2000): 24 *Historic Styles of Garden Design: Western garden history from 2000 AD to 2000 BC*, 2000.

kompozíciós rendezőelvhez, a kollázshoz és az anti-hierarchiához, a következő karakterjegyeket vettem még: **barnamezős beruházások**, mint a korszak adottsága, mely meghatározó, a kompozícióba beépített tulajdonságként szerepel. Másik posztmodern sajátosságként megjelenő **tematikus kertrészeket** vontam be a felsorolásba. A tematikus kertrészek a posztmodern narratívával van összeköttetésben és a felhagyott ipari területekkel. (9.ábra) A kompozíciót meghatározó elvek a **térbeli meglepetések**, amik lehetnek térbeli és objektumhoz kötöttek Végül a posztmodern egyik legjellemzőbb eleme, a **diagonál** külön karakterjegyként szerepel. A diagonál jelentőségéről már említést tettem a De Stijl művészeti törekvései kapcsán. A design eszközökhöz a **növény**, mint a tájépítészek legfontosabb építőanyaga tartozik, ami a posztmodern kedvelt eszköze a szimbólumok, narratívák kifejezésére. A színhasználat, mely a posztmodern képzőművészetből eredően az **erőteljes, élénk színek** jellemzik. A burkolatot a posztmodern korban a narratíváknak és a pluralizmusnak megfelelően többségében a **geometrikus minták jellemzik**. A **változatos anyaghasználat** a kísérletezésnek megfelelően változatos, és az ipari szemlélet erőteljes volta miatt a vas, **acélszerkezetek** prioritást élveznek, esztétikai értékkel ruházódnak fel, mivel ezek az anorganikus anyagok az emberi technika reprezentánsaiként az intellektus jelentőségének kifejezői.

II.3.1. Posztmodern tájépítészeti kompozíció

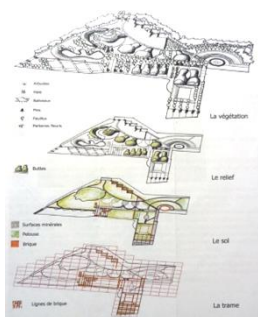
A kerti kompozíciót a kert tartalmi és formai jellemzői adják. A kertművészet történeti fejlődése igazolja, hogy a kerti kompozíciót a mindenkor társadalmi viszonyok, a társadalom és a természet viszonya határozzák meg. A kert mindig tükrözi a létrehozó társadalom viszonyait és a természettel való kapcsolatát. A kert mindig hordozott valamilyen eszmei tartalmat, mely koronként változott, de mindenkor alapja volt a kert esztétikai értékének.²¹⁸ A tér együttesek, térkapcsolatok nem minden korszakban volt meghatározó jelentőségű kompozíciós tényező. A posztmodern kertépítészet gyakorlata és kompozíciós elvei elég egyértelműek abban, hogy a szabadterek esztétikai hatása döntően a térkompozíción nyugszik.²¹⁹ A posztmodern tájépítészek törekednek új kifejezési formákat új vizuális metódusokat találni. Számos jelentős alkotás a tájépítészeti formanyelv kísérletezésének fogható fel. A posztmodern tulajdonképpen egy kísérleti laboratóriumként funkcionál a szabadtér építészet számára, ezért tudnak megszületni új kompozíciós elemek és rendszerek. A kutatott időszak a formák és kompozíciók lehetséges változatait keresték. A dolgozatomban a tájépítészeti posztmodern kompozíciós elméletén belül

²¹⁸ Imre, Jámor (1986): A térstruktúra a kertépítészeti alkotásokban, in. Tamássy I. A kertészeti Egyetem közleményei L.évf, 1986, 135.

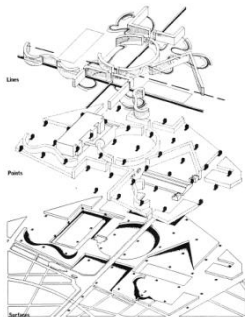
²¹⁹ Ibid, 1986, 136.

nyolc meghatározó tényezőt emelek ki, ezekre helyezem a hangsúlyt az alkotások kompozíciójának elméleti vizsgálatánál.

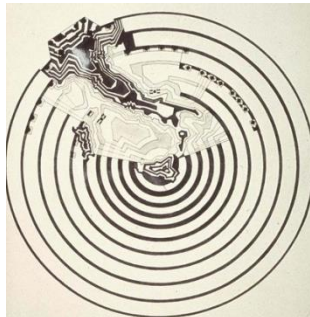
II.3.1.1. Kollázs



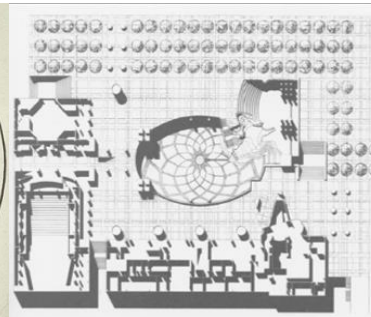
50.kép M. Corajoud, Parc des Coudrays, kollázsos tervezés



51.kép B. Tschumi, Parc de La Villette, kollázsos tervezés



52.kép C. Moore, Piazza d'Italia, alaprajzi kollázs



53.kép A. Isozaki, Tsukuba Center, alaprajzi kollázs

Kollázs | A modern korszak absztrakt ideológiáinak sterilségét, mint egyfajta polaritást, mely élet idegennek bizonyult, felváltja a komplexitás, a kollázs.²²⁰ A kollázs nemcsak az egyedi alkotások privilégiumává válik a posztmodernben, hanem kiterjed a városok szövetének szerkezetére is. Lukovich Tamás a hazai építészek közül az elsők között hívja fel a figyelmünket erre a sajátos és nagyon jellemző posztmodern jellemvonásra. A városok esetében a kollázs részeit az infrastruktúra hálózatok fogják egységbe. A „város mint kollázs” a legkomplexebb magyarázata annak a városi tapasztalatnak, mely lehetővé teszi, hogy az egymással ellentmondó elképzelések együtt, egyszerre létezzenek.²²¹

A kollázs eredetét tekintve egy 20. századi művészeti technika, kompozíciós módszer, amely a belső koherencia ellen hat, ezáltal az egység helyett a részletek önállósodnak, individualizálódnak.²²² A posztmodern alkotás komplexitásával való összeütközés egyszerre kelthet bennünk tiszteletet és kiábrándulást, olyan mint egy hedonista színház mágikus hangulattal.²²³

Jencks Venturi kollázs szerkesztésének jegyeit elemezve állítja, hogy azok a jegyek, amelyek az 1972-es évben fontosak voltak, azok a 80-as évekre már elvesztették jelentőségüket, és

²²⁰ Dr Ertsey Attila szóbeli közlése, 2015.

²²¹ Tamás, Lukovich (1997): A posztmodern kor városépítészeti kihívásai, Szószabó Stúdió, Budakalász, 1997, 16.

²²² Osborne, Harold (1981): The Oxford Companion to twentieth century art, Oxford University Press, New York, 1981, 118.

²²³ LUKOVICH, 1997, 17.

számos olyan épülethez vezetett, melyek tele voltak a motívumok kifigurázásával.²²⁴ Amikor Scott Brown és Venturi elkezdte használni a történelmi szimbólumokat, akkor ideiglenessé, paradoxikussá tették a történetiséget.²²⁵ Ebből az aspektusból a kollázs mint kompozíciós rendezőelv összefügg a pluralizmussal.

A posztmodern építészeti szemlélet áthatása, a kollázs- elmélet demonstrálása ilyen tekintetben szépen nyomon követhető a Piazza d' Itália példáján. A pluralizmus és kollázs karöltve jelenik itt meg: azaz a történelmi stílusok motívumainak, és a különböző jelentések darabjainak szintéziséből keletkezik. A Piazza d'Italiának egy felületi, színpadias építészeti kompozíciója van. A tér tulajdonképpen Itáliához köthető történelmietlen klisék gyűjteménye, melynek „egyetlen mélysége” az új etnikai lojalitásában rejlik, ahogy az olasz-amerikai közösség terét létrehozták. A Piazza d' Italia egy fragmentált kollázs, az amerikai tömegkultúrából eredeztethető film, mely az autentikus Itáliát vetíti a közönség elé. A film magába foglalja a legjellemzőbb kliséket: az olasz barokk Trevi-kút, a latin inspiráció campanille elemét és olaszország 'csizmáját'.²²⁶ (28.kép) Amíg a Parc des Coudrays és a Parc de La Villette esetében egy rétegrendekre épülő tervezésméletről adódik a kollázsos alaprajzi szerkezet (26-27.kép), addig a Piazza d' Italia esetében más a tervezői megközelítés. Moore itt nem az alaprajzi elemek rétegeinek egymásra vetítéséből állítja össze a tervet, tervezői elméletének beszámolójából egy igazi posztmodern ad hoc attitűd jelenik meg előttünk. Mintha ötleteinek tárházából egy-egy darabot kiemelve teleragasztana egy papírlapot és ebből megszületik a Piazza d' Italia-kollázsa.

„Mivel a Piazza d' Italia az olaszok számára és az ő pénzükön épült, úgy határoztunk, hogy a kút Olaszország formájú legyen...”Delicatess oszloprendet” terveztünk, amely leginkább a kirakatban lógó kolbászokra emlékeztet...Gépkocsi ablaktörlőket is akartam alkalmazni, hogy a jelennel való kapcsolatot érzékeltetni tudjam, azonban többen azt mondták, hogy ezt nem gondoltam komolyan...Még maradt egy kis pénz, úgyhogy elhatároztuk, hogy egy klassz kis templomhomlokzatot is építünk.”²²⁷

A vizsgált posztmodern szabadterépítészeti alkotások közül a Parc de La Villette és a Parc des Coudrays esetében beszélhetünk rétegen alapuló kollázsos tervezői elméletről, ahol a rétegek egymásra fedve hozzák a kollázs-rendszer sajátosságait. Az időrendet tekintve a Parc des Coudrays terveit 1974-ben Michel Corajoud készítette, kollázsos szerkesztésű, négy réteg egymásra helyezése adja a tervi alaprajzot. Az első réteg a vegetáció, a második a sarkok-határ-

²²⁴ Jencks, Charles (i.n.): in. Gartman, David: Fordism and Architectural Aesthetics in the Twentieth century, Princetone Architectural Press, 2009, 343.

²²⁵ Ibid, 343.

²²⁶Gartman, David (2009): Fordism and Architectural Aesthetics in the Twentieth century, Princetone Architectural Press, 2009, 341.

²²⁷ Moore, Charles (1979): in. György, Kévés: Poszt-modern klasszicizmus, Budapest, 1979, 60,61.

relief, míg a harmadik a területek, a negyedik a hálózati rendszer.²²⁸ A Parc de La Villette tervezésemélete világhírűvé vált, nem véletlen, mivel egy posztmodern park mintát akartak létrehozni. „Célunk volt létrehozni egy új modellt, amelyben a program, a forma és ideológia egyaránt integrálva van és fontos szerepet játszik.”²²⁹ Bernard Tschumi²³⁰ és társai egy új városi stratégiát akartak létrehozni, mely olyan irányelvet követ, mint a „szuperterhelés”, „építészeti kombinációk” és a „filmszerű tájkép.”^{231 232} Tschumi úgy írja le a parkot, mint a világ legnagyobb összefüggéstelen épületét.²³³ Visszatérve a park egyedülálló kollázsos térszerkesztésre, három fő réteg adja az alaprajzot: a pontok, vonalak és felületek rendszere. A rétegek egymásra helyezéséből egy többszörösen áthatott, bonyolult térstruktúra keletkezik.²³⁴

Tsukuba Center egymást átfedő alaprajzi rétegei: a felső térszint modernista raszterhálója, ami körbeveszi a süllyesztett fórum mandalamintázatú elliptikus terét. A két réteg „nehéz egysége”²³⁵ izgalmas szerkesztési megoldást nyújt, a részek, mint a kollázs elemei egymástól önállósodott részként szerepelnek. (29.kép)

II.3.1.2. Anti-hierarchia



54.kép I.L. Caisne, Parc de Bercy, 1992.

55.kép D.Freixes, Parc de Clot, 1985.

56.kép B. Penna, Jardin Atlantique, 1987.

Anti-hierarhia | A modern kertművészet egyik karakteres jegye a hierarchikus rend követése. A posztmodern ezzel szemben a koordinációra helyezi a hangsúlyt, a kompozíció belül minden egyes elem egyenrangú. A modern - posztmodern kertek ez irányú szembenállása emlékeztet a reneszánsz- barokk kertek ellentétére, ahol a reneszánsz kertek jellemzője mellérendelés, elemeket felsorakoztató rendezőelv, ezzel szemben a barokk kerteket a hierarchikus rend és az egyes

²²⁸ Marqué, L. de, Feffer (2004): A Le nouveau visage du parc des Coudrays, Élancourt, Saint-Quentin-en-Yvelines, mémoire d'analyse de projets sous la direction de B. Blanchon et G. Farhat, ENSP-EAV, 2004.

²²⁹ Tschumi, Bernard (2014):Tschumi Parc de la Villette, London, 2014.

²³⁰ a mintegy 39 éves New Yorkban élő francia építész 470 nemzetközi pályázatból nyerte el az első helyet

²³¹ szerző fordítása: „superimposition”, „architectural combination”, „cinematic landscape”

²³² Tschumi, Bernard (2014):Tschumi Parc de la Villette,2014,15.

²³³ Ibid 15.

²³⁴ Ibid 42.

²³⁵ lsd. Venturi építészeti kritikájában használta ezt a kifejezést

elemek kiemelése, hangsúlyozása jellemez. A modern és posztmodern így áll egymással szemben, mint egykor a reneszánsz és a barokk. „*Kezdetől fogva azt szerettük volna, ha nincs egyetlen elmozdíthatatlan és kiemelt pozíció sem, egyetlen életre szóló poszt sem, és egyetlen végleges hierarchia sem.*”²³⁶ írja Derrida. Hassan az antihierarchia mellett az anarchia kifejezést is használja, amikor a posztmodern jegyeiről beszél. Az elitizmus és a hierarchia ideje lejárt, a részvétel és az anarchia korszaka jött el, melyben a pszeudo-anarchia is jelen van.²³⁷ Az anti-hierarchia azt a posztmodern jellemvonást is tükrözi, hogy nincsen egy meghatározott iránya, „lépcsősora” a fejlődésnek. Véleményem szerint a hierarchia ellenes hozzáállásmód nem egyenértékű az anarchiával, a rendszertelenséggel. Az anti-hierarchia a hierarchia és az anarchia között helyezkedik el.

A *Franklin Court* és a *Welcome Park* korai posztmodern példáin még a szimmetria, a hierarchikus kompozíció erőteljesen jelen van. Robert Venturi tervezte mindkét közteret, aki bár építészetkritikájában (1966) megadja a posztmodern építészet hitvallásának alapjait, és az épületeinél is sikerül ezeket az elveket megvalósítani az 1960-as évektől kezdve, mégis a közterek kialakításában még nem köszönnek vissza. Mintha még nem lenne meg a komplett kompozíciós és eszköztára hozzá. A nagy posztmodern parkok sorát tekintve az anti-hierarchia kirajzolódik: a Parc de Clot, Jardin Atlantique, Parc de Bercy (30-32.kép), Parc de La Villette alkotásainak szerkezetén belül, mivel egyik példában sincs egy kitüntetett pont, ami hangsúly eltolódáshoz vezetne, sőt a kollázsos térszerkesztés, ami ezen példák sajátja, összefügg az anti-hierarchiával, mivel a kollázsos szerkezet a rétegek áthatásából keletkezik, és a belső koherenciával szemben hat, illetve a részek önállósodásának folyamatával.

²³⁶ Jacques Derrida (1998): in Géczi János, ford. Orbán Jolán: Jacques Derrida szakmai hitvallása, Iskolakultúra könyvek 36., 2009, 212.

²³⁷ Hassan, Ihab (1971): *The dismemberment of Orpheus. Towards a postmodern literature*, 2nd ed., University of Wisconsin Press, Madison, 1982., 13.

II.3.1.3. Barnamezős, ipari terület



57.kép Latz
and Partner,
L.Duisburg-
Nord Park,
1985.

58.kép Luis Peña Ganchequi, Parque de la
Espanya Industrial, 1985.

59.kép EMBT Arquitectes,
Parc de Diagonal Mar,
1997.

Barnamezős ipari területek | A 20. század második felében a világháború utáni városfejlesztések átalakították a nagy ipari területeket, mivel elvesztették az eredeti funkcióikat, és potenciális fejlesztési területté vált a 70-es, 80-as években az adott várost tekintve. Arra vonatkozóan, hogy hol és mikor jelent meg először a barnamező fogalma, illetve kinek a nevéhez köthető, nehéz adatot találni. Yount szerint a kifejezés az 1970-es évek végén jelent meg először nyomtatott formában, ami arra enged következtetni, hogy a posztmodern időszak vívmánya a kifejezés.²³⁸ A 'brownfield' szó eredetileg az egykori ipari funkciójú területet jelentette. Azóta az USA-ban a barnamező a környezeti szennyezéssel terhelt területet, addig az Egyesült Királyságban a funkciójukat veszített területeket jelenti.²³⁹

A posztmodern prominens alkotásai Franciaország területén, Párizsban születtek, a nagyméretű városfejlesztés eredményeként. 1853-ban Baron Haussmann engedélyt kapott Párizs városának teljes átszervezésére. Ennek eredménye az lett, hogy 1860-ban a város tizenkettőről, húsz kerületre bővült, közöttük a tizenkilencedik kerületben található felhagyott ipari területtel, a La Villette-i térséggel.²⁴⁰ „Párizs mindig egy kicsit „más léptékben” gondolkodott, a városfejlesztés a „gazdasági csoda” idején újra gigantikus méreteket öltött- és ebben a franciák jó szokása szerint nagy szerep hárult a tájépítészetre is.”²⁴¹ A körzet fejlesztési koncepciójának középpontjában a korszerűsítések mellett, a terület különböző funkcióinak összehangolása állt. Munkájának köszönhetően egy olyan 70 hektáros komplexum jött létre, amely a brownfield jellegű beruházások mintapéldája. A *Parc de La Villette* 1983-ban tervezték, Alexandre

²³⁸ Yount, K. R. (2003): What Are Brownfields? Finding a Conceptual Definition. *Environmental Practice*, 1., 25–33. Yount szerint a kifejezés az Egyesült Államok acéliparával foglalkozó szakirodalomban bukkan fel először.

²³⁹ Adams, D., Watkins, C. (2002): *Greenfields, Brownfields and Housing Development*. Wiley-Blackwell, Oxford (Real Estate Issues), 2002.

²⁴⁰ Tate, Alan (2001): *Great City Parks*, Spon Press, London, 2001, 56-58.

²⁴¹ István, Péter Balogh (2004): *A szabadterek szerepváltozása a nagy európai városmegújításokban*, Doktori Értekezés, Budapest, 2004, 95.

Chemetoff, Bernard Tschumi, és Jacques Derrida nevéhez köthető.²⁴² Párizs legnagyobb közparkja az egykori 19. századi marhavágóhid és vásárcsarnok és területén található, a munkásnegyedek szomszédságában. Az ipari terület elavulttá vált a város terjeszkedésével, a II: világháború után felszámolják és egy nagy befogadóképességű, multifunkcionális, magas igényű kultúr- és szórakoztató központot alakítanak ki a helyén. A tervezői programot meghatározták a korabeli építészettörténeti hatások, melyek egyben új fejlesztéseik, inspirációik alapjául is szolgáltak. Céljuk egy új modell létrehozása volt, melyben szerves szerepet játszott a formavilág és az ideológiai háttér.²⁴³ A terület nagysága alkalmassá tette arra, hogy a nagyléptékű posztmodern alkotóelemek, mint a diagonálok, a különböző térszintek, a galériák, kollázsos térszerkesztés, a tematikus kertek megjelenhessenek. 1982-ben nagyszabású nemzetközi tervpályázatot írtak ki, a közel 100 hektár nagyságú barnamezős területek megtervezésére, melynek fő célja egy olyan XIX. századi park kialakítása volt, ahol a technika, a művészet, valamint a szórakozás egyszerre kapott szerepet.²⁴⁴ Olyan komplex programra volt szükség, melynek központjában a kulturális és szórakoztató létesítmények állnak, magukban foglalva a nyitott színházakat, éttermeket, művészeti galériákat, zenei és festészeti műhelyeket, játszótereket, videó kiállításokat, valamint tematikus kerteket, ahol a tájépítészeti alkotások részesülnének előnyben.²⁴⁵ A nemzetközi pályázatra 41 országból 460 többnyire posztmodern struktúrát felvonultató pályamű érkezett, köztük egy magyar terv is szerepelt, melyet Jámbor Imre, Demjén István, Perjés András és Szügyi Edit készített.²⁴⁶

Az ipari hanyatlás, valamint a francia miniszterelnök, Mitterand és Párizs polgármestere, Jacques Chirac közti politikai rivalizálás három új park kialakítását eredményezte a XX. században. A La Villette park, valamint a *Citroen*²⁴⁷ park a huszadik századi városi park modelljeiként épültek meg. 1985-ben Patrick Berger és Gilles Clement által tervezett Citroen Park, egy egész városrész fejlesztő erejévé vált. 1915-től a park helyét a 35 hektáron elterülő Citroen gyár foglalta el, majd az üzem 1975-ös áthelyezésével a helyszín felszabadult és egy új lakónegyed került rajta kialakításra.²⁴⁸ 1977-ben Párizs önkormányzata az egykori ipari területet átfogó fejlesztési területnek; ZAC- Zone d'Aménagement Concerté-nek nyilvánította, majd 1979-ben létrehozta rajta a Citroen- Cévennes övezetet, középpontjában a La Villette park ellenpólusát képző, a város második legnagyobb újonnan létrehozott zöldfelületével, a Citroen parkkal.²⁴⁹ A

²⁴² Tschumi, Bernard (2002): La Villette, TOPOS, Eduard South Moura, 41.SZ., 2002, 62.

²⁴³ Kunszt György- Klein Rudolf (1999): A dekonstruktivizmustól a foldingig, Akadémia Kiadó, Budapest, 17. oldal

²⁴⁴ Bernard Tsumi (1994): Event-cities 2., The MIT Press, Cambridge, 1994, 53.

²⁴⁵ Ibid., 53.

²⁴⁶ Dr. Jámbor Imre: Kertépítészettörténet III.

²⁴⁷ Clement, Gilles (2000) 'Frankreich: von der Theorie zur Praxis, France: from theory to practice [landscape architecture]' / article by Thomas Heuze and Ingrid Taillandier, in Topos: European landscape magazine (33) December 2000 / p.73-80

²⁴⁸ Stich S. (2002): art-SITES PARIS, art-SITES, San Francisco, 212-213., Alan Tate (2001): Great City Parks, Spon Press, London, 39. .

²⁴⁹ Alan Tate (2001): Great City Parks, Spon Press, London, 42.

John Dixon Hunt (2012): A World of Gardens, Reaktion Books Ltd, London 248.

területet délen a vasúti sín osztja két részre, a Viaduct et Faubourg Saint-Antoine. Az ötletpályázatot 1985 júliusában hirdették meg, hatvanhárom jelentkező közül tíz építész és tájépítész iroda kapott lehetőséget programterveinek bemutatására. A pályázat középpontjában a park és a környező épületek kölcsönös egymásra hatásának újradefiniálása állt. A tervezők egy egységes, rendezett struktúrába összefoglalva a park Szajnával határos oldalát olyan szabadterületi funkciókkal, egyedi részletekkel, programokkal, koncepciókkal látták el, melyek igazodtak a XV. kerület új lakónegyedének megjelenéséhez, igényeihez.²⁵⁰

A Parc de La Villette és a Parc Andre Citroen jellegzetes épületcsarnoka a mai napig megőrződött, hasonlóan a budapesti Millenáris park barnamezős beruházásának esetéhez, ahol a csarnokok nagy része szanálásra került; az egykori Ganz gyár helyén egy közparkot alakítottak ki. A Millenáris park mellett a Jardin Atlantique és a spanyolországi Parc de Clot épületei szintén utalnak az egykori gyárak, üzemek múltbeli képére. Ez a tényező kapcsolatba vonható a historizálással és a múltbeli narratívák jelenlétével. A Ruhrvidék regionális fejlesztésének eredményeként jött létre egy új, modell-szerű területfelújítás, amely nem törli el a terület bányai örökségét. A Duisburg-Nord Park megőrzi az egykori épületállományokat. (33.kép) A Parc de Diagonal Mar (fémplasztikái) és a Parque de la Espanya Industrial (világítótornyai) szintén őrzik az ipari terület múltbeli emlékét. (34-35.kép)

II.3.1.4. Tematikus tér, térrész



60.kép Latz and Partner, L.Duisburg-Nord Park tematikus kertjei, 1985.



61.kép A. Provost, Thames Barrier Park tematikus kertjei, 1995.



62.kép I.L. Caisne, Parc de Bercy, 1992.

Tematikus tér, térrészek | témákra, témakörökre felfűzött parkrészletek, amelyek valami újat hoznak a megszokott, vagy régi szabadidős,- sporttevékenységek sorába. A kertrészletek koncepciója filozófiai, esztétikai, ezoterikus tartalmakra egyaránt építhet, de alapulhat a hely lokális –indusztriális- történelmén is. A posztmodern város kollázsos jellegéből adódóan

²⁵⁰ Alan Tate (2001): Great City Parks, Spon Press, London, 39.

tematizált térrészek elterjednek, a város olyan parkok képét mutatja, melyek témáiban elsőként a szórakoztatás kapja: a fogyasztás, a lakás, a rekreáció. „A világot egy kényelmes szobává tenni” lehetne a posztmodern törekvések egyik sarkalatos, deszakralizált jelszava, mely összecseng a Parc de La Villette analógiákkal, miszerint Tschumi a parkot egy hatalmas tematizált épületkomplexumnak nevezi, Jencks pedig egy avantgarde Disneyland-nek.²⁵¹ Az ipariális jelleget markánsan hozó Duisburg-Nord Park tematikus kertjei, a jellegzetes csomós parterei, a Knot-kertek; dekoratív, egymásba gabalyodó mintájú növénykiültetéssel bíró kertrészek. (36.kép)

252

A Parc Andre Citroen a park keleti részén található háromszög alakú Metamorfózisok kertje (Jardin des Métamorphoses), valamint a délnyugati sarokban található Fekete kert (Jardin Blanc) adja a hely egyedi jellegét, amelyet a Provost által alkalmazott határozott statikus formák és tömbszerű növény együttesek jellemeznek. Ez a koncepció és megjelenési forma ellentétes a Clément által kialakított északi részekkel, a télikertekkel (conservatories) és a Fehér kerttel (Jardin Noir). A park szélei felé elhelyezkedő hat mozgalmas, erősen szimbolikus, „szín témájú” posztmodern tematikus kertek a „Vadonkerttel” (Jardin en Mouvement-tel) együtt a terület északi részén húzódnak. A kertek formai sokszínűségének titka a részletek térkompozíciós megoldásaiban, valamint meglepetésszerű növényalkalmazásaiban rejlik. Az egyedi szerkesztésű részletek mindegyike a hét egy-egy napjának felel meg. Színvilágukat tekintve beszélhetünk a kék kertről, mely Vénusz kertje, a zöld kertről, melyet Jupiter kertjének tekintenek, a narancssárgakertről, valamint a piros, ezüst, és az arany kertről, melyek színvilágukból adódóan a Marsot, a Holdat és a Napot szimbolizálják.²⁵³ A színek mellett található, a természetközpontú Vadonkert, melynek kompozícióját a különböző növénytársulások formálják, alakítják, és amely burkolt utak nélkül került kialakításra.²⁵⁴

A Jardin Atlantique tematikus kertjeinek elnevezése utal a kert tematikájára: a hullámos növényoszoba, a nedvesség szobája, a kék és mályva szobája, a tükrök szobája, a csend szobája és a kő-pavilonja. A növények imitálják a karakterükkel, színvilágukkal az Atlanti-Óceán hangulatát, hasonlóan a Thames Barrier Park hullámzó növénykertjéhez, amely a Temze folyó mozgásának analógiáját követi. (37.kép) A Parc de Bercy területe önmagában 3 jól elkülöníthető egységre tagolható: a romantikus kertrészre, a középkori hangulatú parterekre és 'a nagy mező' sportpálya területére. A parterek kisebb tematikus kertrészekre oszthatók: filozófia kertje, illatok kertje, labirintus, obszervatórium kertje, konyhakert stb. (38.kép)

²⁵¹ TSCHUMI, 1987, JENCKS, 1990.

²⁵² PETER LATZ (1999): Landscape Park Duisburg-Nord, The metamorphosis of an industrial Site, Topos, 1991, Marz.

²⁵³ Catherine Dee (2001): Form and Fabric in Landscape Architecture, Spon Press, New York, 26.

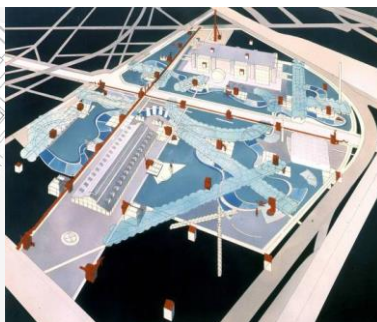
Sullivan C.- Boult E. (2010): Illustrated History of Landscape Design, John Wiley & Sons, Hoboken, 227.

²⁵⁴ Dr. Jámor Imre (2011): Posztmodern a kertművészetben-A Citroen park, Szalon Magazin, 3. évf. május, 2.

II.3.1.5. Diagonál



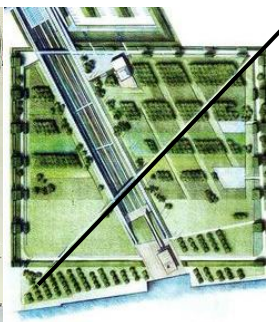
63.kép D.Freixes,
Parc de Clot,
1985.



64.kép B.Tschumi, Parc de La
Villette, 1983.



65.kép G.Clement, Parc
de Citroen,
1990.

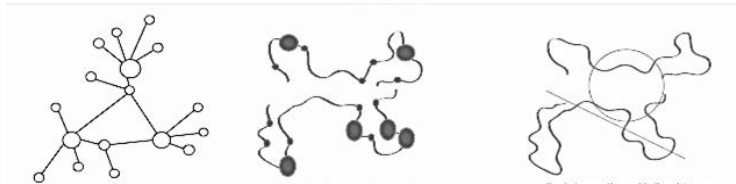


66.kép A. Provost, Thames
Barrier Park tematikus
kertjei, 1995.

Diagonál | Kompozíciót meghatározó szervezőelem, összeköt, de egyben szétválaszt is. A barokk korszakban kiemelkedő jelentősége van az átlós kompozíciónak, úgy is mondhatjuk, hogy a barokk kor művészenek célja egy dinamikus, lendületes képi világ megteremtése, amelyhez az átlós elrendezés szolgált alapul. A kompozíciót tekintve a diagonál aszimmetriát kelt. Az aszimmetria a szimmetria ellen hat. A szimmetria fogalma a dolgok közös mértékét jelenti, s mint ilyen univerzális jellegű, a világ valamennyi kultúrkörében megjelent fogalom. Az aszimmetria ilyen értelemben fiatalabb fogalom, és a szimmetria alá rendelődik értékét tekintve, mivel a szimmetriára való törekvés a tökéletességet, az aszimmetriára való törekvés a tökéletlenséget jelképezi. A posztmodernben az értékek megkérdőjelezése tette lehetővé, hogy az aszimmetria felülkerekedjen a szimmetria föl. A dolgok közös mértéke, az arányosság, harmónia, ritmus helyett az aránytalanság, diszharmonia és a ritmus ellenesség kerül a középpontba. A diagonálok a dichotómiák, ellentétpárok negatív fogalmait támasztják alá.

A posztmodern szabadtérépítészetben a nagy, hosszú diagonálok az ortogonális, egymásra merőleges egyenesekre, a modern által preferált nyugodt, kiegyensúlyozott rendezettségre adott válaszok. A merőleges egyenesekkel ellentétben az átlók feszültséget keltenek a térben. A posztmodernre jellemző átlós elemek és az aszimmetria hordozza azt a dinamizmust is, amivel a kor indul az új törekvések, korát meghatározó kérdések felé. Az átlók ugyanakkor a posztmodern egyik alapállapotának, a bizonytalanságnak a megjelenítői, egy átló a kompozíción belül mindig a bizonytalanság érzetét kelti, úgy is fogalmazhatnánk, hogy a diagonál nem találja a függőleges és vízszintes irányokat, kitér az ortogonális rendszerből új irányt keresve. Mondrian szerint a kozmikus ortogonalitás, a vízszintes és függőleges egyenesek (a Föld vízszintes pályája és a Nap középpontjából eredő függőleges sugarak) rendszerében az *átló-elem a szellemi rend megbontása*, ami a De Stijl csoport feloszlásának az egyik oka lett.

A legismertebb nagy kiterjedésű párizsi parkok esetében érvényesül a diagonál eleme leginkább. A parkok közül a *Parc de La Villette*, *Parc de Citroen*, *Parc de Bercy*, a németországi *Bürgerpark Saarbrücken*, és a spanyolországi *Park del Clot* emelhető ki.



9. ábra Roberto Cioffi: a *Parc de La Villette* park úthálózatának rizómatikus elemzése

A Parc de La Villette úthálózatának különlegességét a Kandinszkij Kompozícióinak idézete adja. Michel Coiffi a park úthálózatának rendszerét összevetette Felix Guattari és Gilles Deleuze posztmodern rizóma-elméletével. Cioffi a rizóma elméletet az úthálózat vonalainak segítségével demonstrálja. A park vonalainak kompozíciója szerint az ortogonális hálóval párhuzamosan fut a két egymásra merőleges fő tengely, melyek a park fő útvonalait adják és összefogják a park foliejait. A diagonál és a körvonalra felfűzött útvonal a parkot és a hajlított sétányszálakat több ponton keresztül metszi. A vágás és újraformálás elve közel van egymáshoz. A park úthálózatát tekintve sok vágás és ezáltal újraformálás születik, új kontextusba kerülnek egymással a metszéspontok, új útirány lehetőségeként. Az útvonalrendszer, mint a rizóma, egy nem lineáris rendszert alkot az újrapcsolódás lehetőségét magában hordozva. (9. ábra)²⁵⁵

A Parc de Clot területén két markáns diagonál fut, az egyik a fehér kapusorral keretezett sétány, a másik a kiemelt betonsétány. Mindkét átló a park északi bejáratához fut, ott találkoznak, metszik egymást. Az átlók összekapcsolják a bejáratnál található városházát és az óvárost a diagonál túlsó végén fekvő új városrészszel, ahol a piac található. A Parc de Citroen mintaképpé vált diagonálja a park északi és déli területeit kapcsolja össze, a tematikus kamarakert jellegű tereket a déli, süllyesztett kerengő- szerű térrel.

²⁵⁵ Cioffi, Robert (2009): Parc de la villette- Bernard Tschumi, .form-body-technique-space 621 design theories,2009.

II.3.1.6. Térbeli meglepetések: Különböző térszintek



67.kép P. Latz,
Bürgerpark Saarbrücken
1985.



68.kép B.Tschumi, Parc
de La Villette, 1983.



69.kép A.Provost,
Thames Barrier Park,
1995.

Különböző térszintek | A megemelt vagy süllyesztett térszintek szintén ellentmondanak a modern horizontális, síkban tervezett alkotásainak. A kiemelt utak, sétányok játékos térbeli tagoltságot eredményeznek. A promenádok mellett szintbeli eltolódással terveznek teraszokat, sportpályákat is. A különböző térszintek által a kompozíció izgalmasabbá válik, mivel megsokszorozódnak a különböző nézőpontok, távlati- orientációs pontok, több arca tárulhat fel a kerti térnek. A térsíkok megbontásával kialakuló térszintkülönbségek jelképezik a posztmodern kor törekvését, az új nézőpontok keresését. A kiemelt, adott esetben keretezett, vasszerkezettel ellátott sétányok játékoságot kölcsönöznek a térnek. A másik posztmodern jellemvonásként szereplő folyamatorientáltság szintén nyomon követhető ezeknél a posztmodern elemeknél.

A kiemelt sétányok prototípusaként ismét a Parc de La Villette²⁵⁶ példáját említem, sétányai a csatorna vonalát követik (68.kép), de a két fő diagonáljával és az általuk keltett változatos térszinttel a Parc del Clot példája is említésre méltó. A kiemelések után a süllyesztett terek posztmodern mintapéldái a Tsukuba center amfiteátruma és a Citroen park déli bejáratának süllyesztett, lépcsős kiültetésekkel kialakított kertje, ahonnan az észak-déli irányú diagonál indul. Duisburg és a Bürgerpark Saarbrücken az egykor felhagyott ipari területen létesült kertépítészeti alkotások kiemelt térbeli átjárókat, kisebb- nagyobb területeken átívelő szerkezetek sorát vonultatják fel. (67.kép) A Thames Barrier Park kelet-nyugat irányú átlós sétánya átszeli az egész területet, viszont egy szakasza áthalad a középső Rainbow Garden süllyesztett sávja felett, ezen szakaszon egy acél szerkezetű átjáróra vált, ahonnan kilátás nyílik a hullámosra nyírott sövényekre és évelőkre. (69.kép)

²⁵⁶ ELIZABETH K. MEYER (1991): The public park as Avant garde Architecture, A Comparative interpretation of two Parisian Park, Parc de La Villette, Parc des Buttes-Chaumont, Landscape Journal, 10,1, Spring, 16-26.

II.3.1.7. Térbeli meglepetések: Szokatlan vízarchitektúra



70.kép *Californiai Scenario, Energy Fountain*, 1982.

71.kép *D.Freixes, Parc de Clot, mósos udvar*, 1985.

72.kép *P.Walker, Áthatások, South Coast Plaza Town Center*, 1991.

Szokatlan vízarchitektúra | a modern kertépítészet inkább a nyugodt tükröződésű vízmedencéket egyszerű, horizontális vízarchitektúrákat, szelíd vízsugarakat alkalmaz. A posztmodern ezzel szemben szokatlan vízarchitektúrákat tervez, amelyek gyakran járnak együtt furcsa, bizzar szobrokkal, szabadtéri létesítményekkel, ahol a víz dinamikáján van a hangsúly. A Jardin Atlantik J-M. Llorca alkotásának *Ile des Hesperides* szobra nemcsak mitológiai utalásként szerepel, hanem meteorológiai eszközként funkcionál. A nyugati, illetve a keleti részek által határolt terület egy pihenésre is alkalmas négyzet alaprajzú gyepfelület, melynek középpontjában Jean- Max Llorca szobrász munkája, az *Ile des Hespérides* szobor található, mely amellet, hogy mitikus emlékeket idéz, szökőkútként is funkcionál, valamint számos meteorológiai eszköz számára ad otthont, igazi posztmodern elemként.

A *Park del Clot* süllyesztett udvarának B. Hunt által készített *Vívezeték szobra* reflektál az egykori ipari épületre. A park nyugati szélét markánsan meghatározó vezeték két végében egy-egy múlt századbeli épület helyezkedik el a régi gyárépület falmaradványaiból. A tető nélküli, boltíves szerkezetek az antik pavilonok világát idézetként jelenítik meg, a posztmodern kertépítészet jellegzetességeként. E sajátos atmoszférájú kétirányú elemsor közepén egy- egy vízmedence található, melyekből hatalmas bronzszobrok emelkednek ki, melyek Bryan Hunt amerikai szobrász alkotásai.²⁵⁷ (71.kép)

A *Californiai Scenario* Isamu Noguchi alkotása, a kaliforniai természeti környezet metamorfózisa. A szokatlan vízarchitektúra ennél a példánál narratívák sorával párosul. A kerti tér bejáratánál helyezkedik el egy 30 láb magas ék alakú homokkő, a 'Víz forrása', a burkolatban kanyargó patakmeder egy gránit piramishoz fut be, ami a kaliforniai Scenario patak végét

²⁵⁷ Udo Weilacher- Rita Weilacher (2005): *In gardens*, Birkhauser, Basel, 2005,165.

jelképezi. Az 'Energia kút' gránit és acélszerkezetből áll, kalifornia energiáját testesíti meg. (70.kép)

South Coast Plaza Town Center vízarchitektúrája karakteres megjelenésű, annak ellenére, hogy az alapformája egy egyszerű koncentrikusan ismétlődő körforma. A síkból kiemelkedő két vízmedence acél keretezésű. A koncentrikus körök középpontjára merőlegesen sorolódik a két körforma közé, egy transzparens burkolat, igényes burkolati áthatásokat okozva. (72.kép)

II.3.1.8. Térbeli meglepetések: Szokatlan szerkezetek, terepplasztika



73.kép P.Walker, Áthatások, *South Coast Plaza Town Center*, 1991.

74.kép *Californiai Szenario*, *Energy Fountain*, 1982.

A tájépítészeti *szép forma* eredendően az organikus élet formavilágából ered. Minden anyagban él egy formára törekvő akarat. A posztmodern kertépítészet szokatlan formái fémből, corten-acélból születnek, mivel a fém (vas, acél) esztétikai értéké emelkedik, köszönhetően az ipari forradalom hozományának. A fém a forma anyagválasztásában egyre nagyobb hangsúlyt kap és mint posztmodern sajátosság elterjednek a szokatlan formájú plasztikák, térszerkezetek. Heinrich Wölfflin megfogalmazásában az anyag vágyódik a forma után.²⁵⁸ Az organikus anyagok élő akaratát könnyebb érzékelnünk, egy fa vagy kő belsőből kifelé irányuló formaképző erejére a természetben archetípusok sora vesz minket körbe és művészeti értékű emberi alkotások sora. Már Michelangelo is úgy alkotott, hogy „csak kifejtette” az anyagból a kész alkotást, amit kezdettől fogva látott benne, ott volt. Goethe ezt úgy fejezi ki, hogy a képnek ki kell bontakoznia. A tökéletes forma mint entelekhia jelenik meg, ami az anyagban eleve benne lévő és a kiteljesedéséhez vezet.²⁵⁹ A szép forma organikus eredetű, a fém halott anyaga mégis esztétikai értékkel bír, ami egy ellentmondáshoz vezet. Másik oldalról az anyagban benne lévő élő akarat a halott anyagban hogyan nyilvánul meg? Szokatlanul. Intellektuálisan, hidegen, ami pusztán csak érdekességként tud hatni, de az igazi szépérzetet elkerüli. A posztmodern tereken több példa

²⁵⁸ Wölfflin, Heinrich (1946): *Kleine Schriften*, Basel, Benno Schwabe, 1946, 22-25.

²⁵⁹ Arisztotelész így nevezte azt a formát, ami az anyagban megvalósul, az aktív elvet. forrás: Rathman János: *Idegen szavak a filozófiában*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1996, 76-77.

született a szokatlan szerkezetű térelemekre, plasztikákra, amelyek közül elsősorban a fémszerkezetekre éleztem ki a mondanivalómat.

Szokatlan szerkezet, terepplasztika | A szokatlan szerkezetek által keltett ütköztetés, kontrapozíció, része a posztmodern kompozíciónak. A térbeli meglepetések, az avantgarde művészetben gyökereznek, a pop art, a dadaizmus, kubizmus példáját említsem. Az avantgarde művészek célja volt, hogy az embert kimozdítsák a megszokott, (modern) monotóniából, kiegyensúlyozottságból. A felsorolt példák különféle furcsa és rendkívüli építmények, szerkezetek vagy terepplasztikák. Ezek az elemek a kompozíció fontos részei lehetnek és egyben inspiráló hatásúak korunk tájépítészetére. A szokatlan térszerkezet az adott alkotást behatározható ikonként szerepel, mint a foliek a Parc de La Villette jelképező elemek. Vagy a *Diagonal Mar* indázó, jellegzetes acélszerkezetei. Szintén meghatározó fémszerkezet található a Franklin court területén, ahol a White house elnevezésű fehér színű ház formájú acélváz szerkeze múltorientált. A szokatlan szerkezetek mellett külön említésre méltók a szokatlan terepplasztikák, elsősorban Jencks terepformálásai, terepszobrai, vagy a Portrack House szokatlan témájú plasztikái, többek között az ember érzékszerveinek felnagyított fémszobrai. Az óriási méretű amorf szobrai a *Parc des Coudray* területén, illetve Martha Schwartz félgömbjei a Jakob Javits plaza terén, vagy a Millenáris park dűnéi. mind szép példái a szokatlan terepplasztikáknak. A fentiekben említett Californiai Scenario homokdombjának terepplasztikája aszimmetrikusan kiültetett sivatagi növényekkel szerepel. A Scenario szoborkertjéhez közel található Walker South of Plaza Center műve a gyepel borított különleges terepplasztikáival. (73-74.kép)

II.3.2. Posztmodern tájépítészeti design eszközök

A posztmodern tájépítészet design eszközeinek levezetését a szemléltetését a II.3. fejezet és a 8-9.táblázat tartalmazza. A design eszközökhöz tartozik a **növény, mint szimbólum, plasztika, zelített, erőteljes színvilág, geometrikus mintázatú burkolat, változatos anyaghasználat, acélszerkezetek.**

II.3.2.1. Növény, mint szimbólum, plasztika



75.kép R.Irwin, Getty Center, 1992.

76.kép Parque de la Espanya Industrial, Luis Peña Ganchegui 1985.

77.kép P.Walker, Hotel Kempinski, 1994.

A modern építészetben bekövetkező változások kihatottak a kertépítészetre is. 1907-ben megrendezett mannheim-i Kertészeti Kiállítás mutatta a változás első jeleit és a korábban megszokott historizáló, virágos tájkertek helyét a feszes geometriájú architektonikus kertek vették át. A mértani kerteknek nevezett irányzat az építészeti funkcionalizmusnak megfelelően egy áttekinthető, racionális térszervezésre törekedett, melyben a változatos növényhasználat helyett a tér-tömeg és felületformálásra helyeződött a hangsúly az épülettel szoros egységben. A tájképi típusú kerteknél, a családi házak, a villakertek, a pihenőparkok növénykialakításában a laza, oldott és változatos kiültetések jellemzők, a köztereken ezzel ellentétben a funkcionalista elveknek megfelelően a kis fajszámmal a homogén kiültetés a geometrikus rendhez igazítva jelenik meg. A posztmodern kertépítészet jellemzően architektonikus, amely mozaikszerűen tartalmaz tájképi ketrészeket, historizáló elemeket is.²⁶⁰

A posztmodern kertépítészet növényhasználatára jellemző, hogy gyakran az alkotások narratíváinak kifejező design eszközévé válnak, szimbólumot hordoznak. Amikor a növény szimbólum hordozója, gyakran kap plasztikus megformálást, vagy szoliterként kiültetve hangsúlyt. A „növényoszobrok” kihelyezése természetesen nem zárja ki a növényhasználat funkcionális és oldott tájképi megjelenítését, de mint jellemző tendencia gyakran megjelenik a posztmodern szabadtérépítészetben. A posztmodernben „a növényi elem kezd plasztikai elemmé

²⁶⁰ Imre, Jámor (2009): Bevezetés a Kertépítészet történetébe, Budapest, egyetemi digitális jegyzet, 2009, 147-148.

*transzformálódni, a tervezők növényiszobrokat helyeznek el a térre*²⁶¹ - írja Treib, amivel nem értek egyet, a legtöbb tervben nem redukálódik le a növény kizárólagos design eszközzé, hanem egyes esetekben ez a funkció is jellemzi.

Peter Walker Munichben található *Hotel Kempinski* kertjében, a növényhasználati pluralizmus jegyében a reneszánsz kertek és a korabeli kertkialakítás áthatását hozza. Az összetett struktúra áthatásaiból egy komplex térhatás keletkezik. (77.kép) A Splice Garden növényhasználati pluralizmusa a barokk kertek formára nyírt növényei és a japán száraz kertek világa ötvöződik. A növényalkalmazás plasztikai elemként való használatára példaként felhozható a Parc de La Espanya Industrial oszlopos fái, melyek a világítótornyok folytatásaként állnak a parton. (76.kép) A környezetben meglepetésszerűen hatnak erős kompozíciós és design eszközként. Robert Irwin közismert 'fái', a Getty center alsó kertrészében, a süllyesztett tér központi eleme körül helyezkednek el. Az összefogott vasrudak bougainvillea kiültetések fogtak körbe, virágzó faelemekké alakítva. (75.kép)

II.3.2.2. Telített, erőteljes színvilág



78.kép M. Corajoud., *Parc des Coudrays*, vörös amorf szobor 1971.



79.kép B. Tschumi, *Parc de La Villette*, vörös foliek 1983.



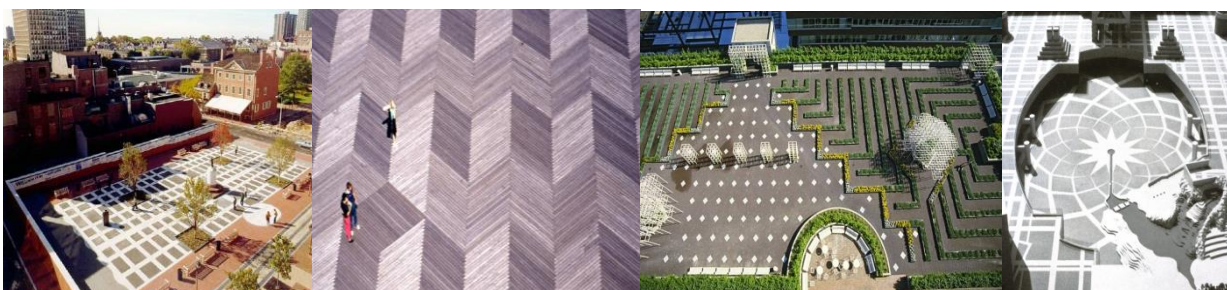
80.kép A. Isozaki, *Tsukuba Center*, kontrasztos burkolat 1979.

Telített, erőteljes színhasználat | A telített, erőteljes színhasználat alatt az élénk színek, illetve kontrasztos színpárok használatát értem, amelyek a tér vizuális képét jelentős mértékben meghatározzák. A posztmodern kertépítészeti alkotások esetében előfordul a szíkontrasztok használata, elsősorban a vörös szín a legjellemzőbb, mely a zöld környezettel együtt komplementer színpárt alkot. A kerti tér képe annál feszültebb lesz, minél nagyobb az egyes színek hatása közötti különbség, ezért is használják előszeretettel a vörös-zöld színt a színtér ellentétes párijait. A szíkontraszt kifejezi a polarítások kettősségét. A szíkontrasztok színeinek összekeveréséből egy semleges színt kapunk, a posztmodern ezt a homogén, nyugodta állapotot bontja meg, amikor szíkontrasztokat használ.

²⁶¹ (1988): *Meaning in Landscape Architecture and Gardens*, TJ International Ltd, Great-Britain, 1988, viii.

A vörös színek használata jellegzetes karaktert ad és különös térhatást kelt: a *Parc des Coudrays* piros, óriási méretű amorf szobrai, illetve a *Parc de La Villette* pavilonjai, a „*folie-k*, a *Schouwburgplein* vörös daruszerkezetei vagy a *Hotel Kempinski* vörös burkolat ékei jellegzetesek. (78-79.kép) A *Piazza d' Italia* egyedi színvilágú koncentrikus fekete-fehér burkolata, vagy a Tsukuba center barna alapon a fehér- sárga-piros raszterhálója adja a különös, egyedi színvilágot. A *Whitehead Insitute* élénkzöld színvilága különös hangulatot kölcsönöz, vagy a Jakob Javits plaza szinkontrasztja: neonzöld padok alatt lila sáv vezet a téren. A *Cambridge Center Roof Garden* tetőteraszának barna burkolata és fehér pergolái a tér kontrasztos színpárjai. Ugyancsak egyedi és kontrasztos, erőteljes szívilágú burkolata van a Tsukuba Centernek is. (80.kép)

II.3.2.3. Geometrikus mintázatú burkolat



81.kép R.Venturi,
Welcome Park,
Coudrays, 1982

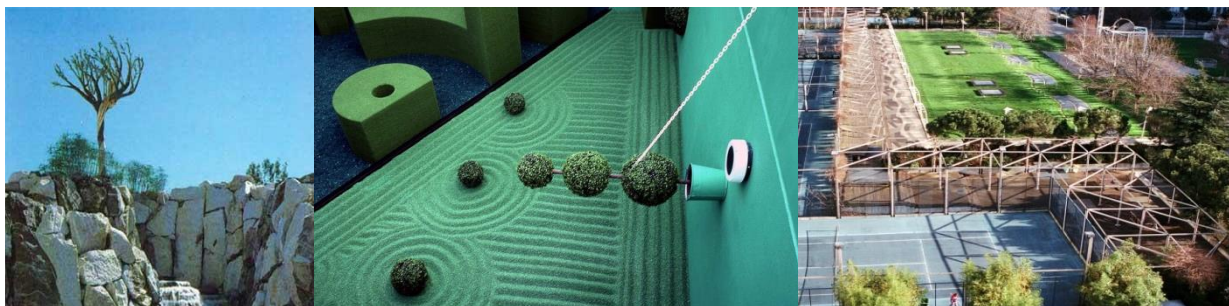
82.kép West8,
Schouwburgplein,
1996.

83.kép P.Walker,
Cambridge.C.Roof
Garden, 1985.

84.kép A.Isozaki,
Tsukuba Center,
mandalaminta
1979

Geometrikus mintázat | A posztmodern kertépítészeti alkotások geometrikus mintázata nem a racionális rend, és rendszerezettség kifejezése és eszköze, hanem egy dekorációs, többnyire historizáló elemként szerepel. A historizálás burkolati narratívájára példa a Tsukuba center, ahol Michelangelo Campidoglio terét idézi vissza a középső süllyesztett tér burkolati mandalája. A Piazza d' Itali szintén a barokk Trevi kút és környezetét idézi. A geometrikus burkolatok vizuális, markáns képi elemként is hatnak, mint Venturi Welcome Parkjának raszterhálós burkolata, valamint a West 8 által tervezett *Schouwburgplein* térrészének az egyedi geometrikus felülete. A sötét világos színek ütköztetésére jellemző burkolatok szerepelnek a Welcome Park esetében, a Cambridge Center Roof Garden-nél és a Piazza d' Italia esetében is, valamint a La Villette tematikus térrészének zebracsíkos sávjai, ami a Hotel Kempinski esetében is hasonló módon szerepel. (81-84.kép)

II.3.2.4. Változatos anyaghasználat, acélszerkezetek



85.kép A.Isozaki,
Tsukuba Center,
műanyag, fém
1979.

86.kép M.Schwartz, Splice Garden,
műanyag 1986.

87.kép B.Penna, Jardin
Atlantique, acél, 1987.

Változatos anyaghasználat, acélszerkezetek | A változatos anyaghasználat a kollázsos térszervezéssel összefüggésben áll, nemcsak a formák, hanem az anyagok is áthatásba kerülnek egymással, Walker munkáira jellemzők leginkább ezek az áthatások. Venturi által hirdetett összetettség és ellentmondás a modern ismeretek gazdagságán és többértelműségén alapul. Az összetettség és ellentmondás kettős elve feltételezi az "is-is" jelenséget. Ez a jelenség tartalmazhat olyan elemeket, amelyek egyszerre jók és rosszak, kicsik és nagyok, zártak és nyitottak, folyamatosak és tagoltak, ívesek és szögletesek, szerkezetiek és téralakítóak, összességében többértelműséget és feszültséget teremtenek. Az "anyagszerűség" eleve kizárja a többfunkciós anyagot, vagy megfordítva, különböző anyagok azonos forma- vagy felületképzését Wright szerint. A posztmodernben kertépítészetben az acél többfunkciós anyagként szerepel. Az acélszerkezet lehet egyszerre jó-rossz, kicsi-zárt, folyamatos és tagolt, íves vagy szögletes, szerkezeti vagy téralakító, lehet plasztika, burkolatszegély, növénytartó szerkezet, pergola, lámpatest, ipari építményként kertépítészeti elem. Az építészet számára az öntöttvas és az acél, a tömeggyártás új formák kialakítására adott lehetőséget. Az élet is új követelményeket támasztotta a vas iránt, mivel a városiasodás, az iparosodás, a közlekedés mind hidak, alagutak, csatornák sorát igényelte.²⁶² Az acél lett a modern és posztmodern kor új anyaga, mely esztétikai értékkel ruházódott fel. A mesterséges anyag az emberi intellektus kifejeződésének méltó reprezentánsa, ezért is kapott főszerepet a kerti terekben.

A szokatlan szerkezetek és szobrok gyakran metálból, acélból készülnek, ahogyan a *vörös follik*, dekonstrukciós kísérletei, a *Jardin Atlantique* Hesperidák szökőkútja, meteorológiai szerkezete és pergolasora (87.kép), vagy a *Schouwburgplein világítóberendezései*, kikötői darukat idéző acél szerkezetei. A fehér kubus-pavilonok acélszerkezetei, összetett rendszerű szögletes

²⁶² József, Vadas: Modern és posztmodern, Az Eiffel toronytól a Proust-fotelig, Geopen könyvkiadó, 2006.,19.

formái a *Cambridge Center Roof Garden*-nél. A műanyag még kevés helyen jelenik meg, a példák sorában a *Tsukuba Center* Daphne fája műanyagból készült, illetve a *Splice Garden* növényei, gyepfelülete szintén műanyagból készültek. A műanyag kerti térbe hozatala az anyaghasználat mélypontja. A kertfesztiválok tematikára felfűzött műveiben gyakran kísérleteznek a műanyaggal. (85-86.kép)

III. A posztmodern tájépítészet karakterjegyeinek vizsgálata

A dolgozat fő célkitűzéséhez: „a posztmodern tájépítészet tudományos megalapozottságú elméleti hátterének, és a megjelenési formáinak feltárása a korabeli szabadter építészeti alkotások stilisztikai elemzésén keresztül”, olyan elemzési és értékelési vizsgálati módszerre volt szükségem, amely a stiláris jegyekre objektívan tud rámutatni. A kutatómunka *I. és II. fejezetében* végzett elemzések eredményeit, a posztmodern tájépítészet elméletéből és megjelenési formáiból kapott karakterjegyeket egy vizsgálati rendszerbe illesztettem, hogy az elemzésekből származó szöveges eredményeket kvantitatív, számszerű eredményekbe tudjam átültetni.

Az értékelési rendszer felállításához első lépésben meg kellett állapítanom az elméleti és megjelenési formákból kapott karakterjegyeket. Az *elméleti karakterjegyek* Hassan, Jencks, Venturi által megadott kulcsfogalmak. A *megjelenési formák karakterjegyei* két csoportra bonthatók: *a kompozíciós rendezőelvek és a design eszközök karakterjegyeire*. A kompozíciós rendezőelvek karakterjegyeit részben a kiemelt három teoretikus kulcsfogalmai (kollázs, anti-hierarchia, térbeli meglepetések), részben a posztmodern kertépítészeti alkotások jellemvonásainak szisztematikus adatgyűjtései, valamint saját tájépítészeti-, kutatói tapasztalatom és helyszíni szemlék beszámolóí adják. A megjelenési formák másik csoportjának, a design eszközöknek a karakterjegyeit szintén az alkotások jellemvonásainak szisztematikus adatgyűjtései és a saját tervezői tapasztalataim adják.

A vizsgálati módszer egy táblázatos értékelés, amely a 27 kiválasztott nemzetközi alkotás értékelését tartalmazza a karakterjegyek függvényében. A táblázat kezdő oszlopai tartalmazzák az alkotások fontosabb adatait (a terv dátumát, nevét, az alkotó(k)/tervezőstúdió megnevezését, helyszín, területnagyság paramétereit), majd további oszlopai a karakterjegyek értékelését és végül összegzését mutatják.

A vizsgálat szempontjait összesen 16 karakterjegy adja: a 4 posztmodern elméleti karakterjegy, 8 posztmodern kompozíciós karakterjegy és 4 posztmodern design eszköz. Az alkotások karakterjegyeinek értékelését első körben 0-3-ig (nem jellemző, kevésbé jellemző, közepesen jellemző, nagymértékben jellemző) pontozásos értékeléssel végeztem. (10.táblázat) A pontozásos értékelést második körben átültettem százalékos értékeknek megfelelően is, mivel ez objektívabb értékeléséhez vezet. (11-12.táblázat)

A fő célkitűzésnek megfelelően arra voltam első körben kíváncsi, hogy az elméleti háttér és a megjelenési formák karakterjegyei milyen arányban viszonyulnak egymáshoz (függetlenül a kategóriák számától), illetve milyen mértékben jellemzik az egyedi alkotásokat. A deduktív következtetés pontossága, miszerint az általánosból az egyedire következtethetünk, megkívánta a százalékos értékelést. A táblázatból leolvasható összefüggéseket diagramok segítségével tettem szemléletesebbé.

A posztmodern elméleti karakterjegyeinek vizsgálata és eredménye:

A posztmodern tájépítészet elméleti karakterjegyei a következők: *narratíva, indeterminance, pluralizmus és játékelvűség*. A posztmodern tájépítészet elméleti háttérét adó kulcsfogalmak vizsgálatánál arra kerestem a választ, hogy *milyen mértékben manifesztálódnak a posztmodern szabadtérépítészeti alkotásokban*. A 27 nemzetközi példa elemzésének értékelésénél mind a négy karakterjegy igen magas értéket kapott. Az összes karakterjegy közül az indeterminance (ütköztetés) kapta a legnagyobb (94%) értéket, azaz a posztmodern alkotások elméleti háttére legerősebben az indeterminance-t követi. A posztmodern másik kulcsfogalma, a játékelvűség kapta a második legnagyobb értéket (93%), ami szintén a korszak lényegi jellemvonását ábrázolja, a játékos kísérletezés attitűdjét. A posztmodern alap-kulcsfogalma a Lyotard által bevezetett kis elbeszélések, narratívák kapták a harmadik legnagyobb értéket (88%), ami azt mutatja, hogy a tájépítészeti alkotások a posztmodern korszakban üzenetek, elbeszélések hordozói. A pluralizmus, a különböző stílusok alkalmazása magas arányban (77%) szerepel, ami alátámasztja, hogy a posztmodern korszakban a különböző művészeti területeken a pluralizmus jellemvonásnak tekinthető. Összesítve a kategóriákat kimutatható, hogy az elméleti karakterjegyek szerepelnek a legmagasabb arányban az alkotások függvényében (88%).(10.ábra)

A posztmodern kompozíciós karakterjegyek vizsgálata és eredménye:

A posztmodern tájépítészet kompozíciós karakterjegyei a következők: *kollázs, anti-hierarchia, barnamezős ipari terület, tematikus tér/térrész, diagonál, térbeli meglepetések/különböző térszintek, térbeli meglepetések: szokatlan vízarchitektúra, térbeli meglepetések: szokatlan szerkezetek, terepplasztikák*. A posztmodern tájépítészet kompozíciós karakterjegyeinek vizsgálatánál arra kerestem a választ, hogy a kompozíciós elrendezések, elvek, *milyen mértékben határozzák meg a szabadtér építészeti alkotásokat*. A 27 nemzetközi példa elemzésének értékelésénél nyolcból hat karakterjegy mindig magas értéket kapott (>50%). A legmagasabb értéket (91%) az anti-hierarchia és a térbeli meglepetések/szokatlan szerkezetek, terepplasztika kapta, amiből arra következtethetünk, hogy a posztmodern alkotások kerülnek a hierarchikus rendezőelvet és preferálják a szokatlan szerkezetek, terepplasztikák alkalmazását, ami

összefügg az indetermanence és a játékosság elvével is. A kollázs és a térbeli meglepetések/szokatlan vízarchitektúra egyaránt (70%) magas arányban jellemzi a példákat. A kollázs, mint tervezőmódszer a posztmodern vívmányának tekinthető, összefügg az anti-hierarchia, a játékelvűség, az indetermanence karakterjegyekkel. A térbeli meglepetések kategóriái az indetermanence és a játékosság elvével hozhatók összefüggésbe. A tematikus tér/térrész és a térbeli meglepetések/különböző térszintek (62%), és (53%) arányban jelennek meg. A tematikus térszintek a narratívák kategóriajegyeivel hozható összefüggésbe, a különböző térszintek a barnamezős, ipari területek karakterjegyeivel áll kölcsönhatásban, ami a kompozíciós értékek között alacsony (44%) arányban szerepel, azaz a vizsgált posztmodern alkotások 44%-a felhagyott ipari területek felújításával jött létre. A posztmodern kompozíciót meghatározó diagonál alacsony értéket kapott (38%), ami azt mutatja, hogy az átlók alkalmazása kevés alkotás esetében figyelhető meg. Összesítve a kategóriákat kimutatható, hogy a kompozíciós karakterjegyek alacsonyabb arányban szerepelnek az alkotások függvényében (65%).(11.ábra)

A posztmodern design eszközök karakterjegyeinek vizsgálata és eredménye:

A posztmodern tájépítészet design eszközeinek karakterjegyei a következők: *növény, mint szimbólum/plasztika, telített/erőteljes színek, geometrikus mintázatú burkolat, változatos anyaghasználat/acélszerkezetek*. A posztmodern tájépítészet design eszközök karakterjegyeinek vizsgálatánál arra kerestem a választ, hogy a design eszközök, *milyen mértékben határozzák meg a szabadtér építészeti alkotásokat*. A 27 nemzetközi példa elemzésének értékelésénél mind a négy karakterjegy magas értéket kapott (>60%). A legmagasabb értéket a változatos anyaghasználat/acélszerkezetek kapta (86%), azaz a posztmodern alkotásokat a változatos anyaghasználat jellemzi és a különleges fémszerkezetek acélplasztikák, építmények, ami összefüggésbe hozható a posztmodern elméleti karakterjegyekkel, a barnamezős ipari területekkel mint adottságokkal, valamint a térbeli meglepetések karakterjegyeivel. Az összefüggésbe hozható karakterjegyek erősítik egymást, és egymással átfedésben vannak. (9.ábra) Gyakori design eszköz a növények szimbólumként/ plasztikai elemként való alkalmazása (81%), ami nem a növényhasználat általános jellemzőjeként szerepel, hanem mintegy design eszközként is. A geometrikus mintázatú burkolatok és a telített/erőteljes színek (65%) és (60%) aránnyal a legkisebb mértékben szerepelnek a design eszközök karakterjegyeit tekintve. Összesítve a kategóriákat kimutatható, hogy a design eszközök karakterjegyei a második helyen szerepelnek az elméleti és kompozíciós karakterjegyeket tekintve az alkotások függvényében (73%).

A kapott eredmények kimutatják, hogy az elméleti karakterjegyek a legmagasabb értékkel az első helyen (88%), a design eszközök a második helyen (73%) és a kompozíciós karakterjegyek a legkevesebb értékkel (65%), a harmadik helyen állnak. Összesítve a három kategóriát

elmondhatjuk, hogy a posztmodern karakterjegyek az alkotásokban magas értékkel (75%) szerepelnek, azaz releváns elemzési szempontok voltak, igazolva az alkotások stiláris jegyeit. (12.ábra)

IV. Kutatási eredmények, következtetések

A kutatási folyamat eredményeként feltérképeztem a meghatározó teoretikusok posztmodern fogalom leírásait, és meghatározásra kerültek a posztmodern tájépítészet elméleti hátterének kulcsfogalmai. Kidolgozásra került egy elemzési és értékelési rendszer, melynek segítségével felmérhető, hogy egy szabadtér építészeti alkotás milyen mértékben mutatja a posztmodern jegyeket. A kutatási eredmények közé tartoznak az értékelési eredmények szemléltetését szolgáló diagramok, magyarázó ábrák.

A kutatási eredmények összefoglalásaként elmondhatjuk, hogy a posztmodern teóriák manifesztálódnak nemcsak a művészetekben, a filozófiában, de nyomatékosan megjelennek a tájépítészetben is. Az értékelési vizsgálati módszerrel kimutatható, hogy az elméleti karakterjegyek a legjellemzőbbek az alkotásokat figyelembe véve, ugyanakkor a design eszközök és a kompozíciós elvek nagyarányú alkalmazása egy egységes stílusbeli nyelvezetet eredményez. (13.ábra)

IV.1. A posztmodern tájépítészeti korstílus

A posztmodern tájépítészet egy kerttörténeti korstílus, a modern és a „kortárs” kertművészet között található, az 1970-es évek elejétől az 1990-es évek végéig tart, sajátos jellemzőkkel rendelkezik *A posztmodern fogalom használatának kronológiai elemzése* című táblázatban érdekes támpontot kaptam a posztmodern korstílus periodizálásával kapcsolatban. A fogalom első irodalmi- filozófiai- teológiai használata már az 1910-es években jelentkezik,²⁶³ amikor a modern kertművészet még csak születőben van. A művészeti alkotások posztmodern periodizálását Jencks 1960 és 1985 közé helyezi. Az időbeli lehatároláson belül nincs további szakaszolás, a stílusbeli kategóriák megkülönböztetése a tartalmi szempontokon alapul. Az *I.6. fejezetben* részletesebben tárgyaltam a posztmodern korszak elemzési lehetőségeit, melyek közül Jámbor Imre időbeli lehatárolását emelném ki, miszerint a posztmodern tájépítészet az 1970 és 1990 közé helyezhető.. „*A posztmodern, a modern utáni elnevezés az 1970-es években jelent meg az amerikai építészeti és művészeti szakirodalomban. Az irányzat kutatói szerint viszont az 1960-*

²⁶³ M.1.sz. 1 táblázat

as évek közepétől, végétől, az 1970-es évek elejétől veszi a kezdetét.”²⁶⁴ A posztmodern tájépítészet kezdetét az 1970-es évek végére tehetjük, amikor a kertépítészeti alkotások kompozíciós rendezőelve még a modern korstílus jegyeit hordozza, a posztmodern virágkorát az 1980-as évekre és az 1990-es évek elejére, a végét az 1990-es évek második felére tehetjük, hatása azonban napjainkig érződik. Az első nemzetközileg elismert posztmodern alkotás 1978-ban készült, a Piazza d’ Italia.

A vizsgálati elemzés szerint az 1970-es évekre mindössze 4 alkotás, a posztmodern tájépítészet legvirágzóbb időszakára, az 1980-as évek és 1990-es évek elejére 71%, a 27-ből 19 alkotás tehető. A legkiemelkedőbb év 1985-re esett, amikor a példákat tekintve 5 posztmodern szabadtérépítészeti alkotás készült, név szerint: a *Cambridge Center Garage Roof Garden*, a *Landschaftspark Duisburg-Nord*, *Bürgerpark Saarbrücken*, *Parque de la Espanya Industrial*, *Parc de Clot*. 1992-ben a példák közül 4 alkotás készült: a *Jakob Javits Plaza*, a *Portrack house and DNS garden*, a *Getty Center* és a *Parc de Bercy*. Az aláhúzással kiemelt alkotások nagymértékben hozzák a posztmodern karakterjegyeket (80% fölött.)

Összegezve az értékelés kimutatta, hogy az elemzett alkotások jelentős része az 1980-as és az 1990-es évek elején jött létre, a legkiemelkedőbb évek pedig az 1985-ös és 1992-es évek, amikor a legtöbb tipikusan posztmodern szabadtér építészeti alkotás született. A posztmodern parkok archetípusa a párizsi Parc de La Villette 1983-ban készült. Ennek példáján reprezentálható a posztmodern kor tájépítészetének stílusa, mivel a karakterjegyeket a legmagasabb arányban, 94%-ban hordozza magán. (.22. kép) A posztmodern tájépítészeti korstílus karakterjegyeinek részletezését a következő, IV.2. fejezetben tárgyalom.

Összefoglalva a posztmodern tájépítészetet egy önálló korstílusnak mondhatjuk, mely sajátos karakterjegyekkel leírható alkotásokkal rendelkezik. A posztmodern korszakot meghatározó elméletek a szabadtérépítészeti alkotásokban manifesztálódtak, kihatottak a kompozícióra, és a design eszköztárra. A posztmodern építészet és tájépítészet szoros kapcsolatban állnak egymással. Az építészetben korábban jelenik meg a posztmodern stílus, ezért a tájépítészetben alkalmazott tervezői módszerek, eszköztárak az építészettel átfedésben vannak. (

²⁶⁴ JÁMBOR 2009, 147.

IV.2. A posztmodern tájépítészet definíciója

A posztmodern tájépítészet definícióját a kiemelt teoretikusok (Hassan, Jencks, Venturi) fogalomhasználatának eredőjéből meghatározott kulcsfogalmakkal és a posztmodernt meghatározó kompozíciós eljárások és design eszközök karakterjegyeinek segítségével határoztam meg. A posztmodern tájépítészet definíciója a következő:

„A posztmodern tájépítészet *elméletének* alapja a narratívák használata, az ütköztetés azaz indeterminancia elve, a pluralizmus és a játékelvűség. A posztmodern tájépítészet *megjelenési formáját* a kompozíciós elrendezés és a sajátos design eszközök adják. A posztmodern alkotások *kompozíciós* rendjét a kollázsos térszervezés, az anti-hierarchia, a tematikus terek, térrészek mikrovilága, a dinamizmust hordozó diagonál, a különböző térszintek kialakítása, a szokatlan vízarchitektúrák és szokatlan szerkezetek, terepplasztikák jellemzik. A kor sajátos adottságának tekinthető barnamezős ipari területek átépítésével az egykori struktúrák kompozíciót meghatározó elvként, míg az ipari objektumok design eszközökként lépnek elő. A posztmodern alkotások *design eszközei* között gyakran szerepelnek a növények szimbólumként, plasztikaként való megjelenítése, illetve a növények gyakran az alkotás elemeinek hierarchiájában alul helyezkednek el, mint plasztikák, design elemek. Továbbá jellemző még a telített, erőteljes színhasználat, a geometrikus mintázatú burkolatok, a változatos anyaghasználat és az acélszerkezetek előszeretettel való alkalmazása.”

Összefoglalva a kutatás egyik rész célja, a posztmodern tájépítészet definíciójának meghatározása a posztmodern tájépítészet elméleti és megjelenési formáinak (kompozíciós és design eszköz) karakterjegyeinek összességéből állítható elő és az elemzés és értékelés révén tudományos megalapozottsággal rendelkezik.

95.kép A Parc de La Villette karakterjegyei a posztmodern korstílus szemléltetésére

IV.3. A posztmodern tájépítészeti alkotások karakterjegyeinek prioritása

A kutatás kiindulásaként számos posztmodern elmélettel találkoztam, ezek vázlatos áttekintését egy multidiszciplináris fogalom meghatározási táblázatban rögzítettem és feldolgoztam. A kutatás további lépéseként kiválasztottam a posztmodern teoretikusok közül azokat, akikre a legtöbbet hivatkoznak az egyes tudományterületeken (Hassan, Jencks, Venturi), és akiknek a teoretikus munkássága, megfelelő alapot adott a posztmodern kulcsfogalmak kiemeléséhez, a tájépítészeti posztmodern elméleti hátterének leírásához.

A kutatási eredményekből leolvasható, hogy a posztmodern tájépítészeti alkotások elméleti háttere hangsúlyosabb a megjelenési formákhoz, a kompozíciós rendezőelvekhez és design

eszközkhöz képest, ami a korszak elméleti megalapozottságára utal. A posztmodern karakterjegyeket megalapozó *elmélet – kompozíció - design eszköz* hármassága közül az *elmélet* közel 92%-osan, azaz a legmagasabb értékkel szerepel a három közül, a vizsgált alkotások kontextusában. A posztmodern elméletek közül az 'indetermanence' 93%-ban, a 'játékelvűség' 91%-ban, a 'narratíva' 88%-ban, míg a 'pluralizmus' 75%-ban van jelen. A négy elmélet időbeli és területi összefüggései a következőképpen alakulnak. A vizsgált alkotások területi nagysága nem függvénye a 'narratívák', 'indetermanence', 'játékelvűség' és 'pluralizmus' százalékos értékének, azaz az elméletek manifesztálódása és a terület nagysága között nincs meghatározó összefüggés.

Az alkotások elméleti kategóriáinak értékarányait sorrendben elemezve a következőket olvashatjuk le az időrendiséget követve. A korai alkotások már 100%-ban, az 1980-as években készült alkotások 87%-ban, míg az 1990-es évekbeli alkotások 83%-ban hozzák a *narratíva elméletet*. Az 1985-ben készült alkotásokat (5 db) 87%-ban jellemzik a narratívák, az 1992-ben készültek közül (4db) 100%-ban, azaz a posztmodern időszakot tekintve a narratívák használata végig változatlanul magas százalékot mutat. Az *indetermanence* a korai időszakban 91%-ban van jelen, az 1980-as években 88%-ban és az 1990-es években a legmagasabb 97%-os értéket mutat. Az 1985-ben készült alkotások 91%-ban, az 1992-ben készült alkotások 100%-ban hozzák. A *pluralizmust* tekintve a korai alkotások mindössze 66%-os arányban, az 1980-as években 79%-ban, míg az 1990-es évek 72%-ban hozza, azaz ezek az arányok követik a posztmodern időszak periodizálási ívét. A pluralizmus tehát a posztmodern tájépitészet tetőpontjának tekinthető az 1980-as években volt a legjellemzőbb. Az 1985-ös alkotásokat 87%-ban, az 1992-es alkotásokat 81%-ban jellemzi a stílusok egymás mellett élése. A *játékelvűséggel* kapcsolatos megállapítások szerint a korai években 91%-ban jellemzi a műveket a játékoság, az 1980-as években ez az értékarány emelkedik 94%-ra, majd csökken az 1990-es években 88%-ra. Az 1985-ben készült alkotásokat a játékelvűség 93%-ban, míg az 1992-ben készült példák 91%-ban, az 1990-es évek átlagát tekintve magasabban hozzák.

A vizsgálati táblázatban 14 olyan alkotás szerepel, ahol a 4 elmélet 100%-os értéket kapott és ezek közül 11 tipikusan posztmodern alkotás, azaz a legnagyobb értékkel szerepel. A 11 alkotás növekvő sorrendben a következő: *Parc de Bercy, Piazza d'Italia, Jardin Atlantique, Landschaftspark Duisburg-Nord, Parque de la Espanya Industrial, Parc Central de Nou Barris, Parc de Clot, Parc Andre Citroen, Getty Center, Tsukuba Center, Parc de La Villette*.

Összefoglalva elmondhatjuk, hogy a posztmodern alkotásokra az elméleti kategória a legjellemzőbb, ezen elméletek a posztmodernt leíró kulcsfogalmakból tevődnek össze. A kulcsfogalmak elsősorban a filozófia területén születtek. (pl. Lyotard-narratíva, Welsch-

játékelvűség)²⁶⁵ Az új időszak jelenségeit új fogalmak bevezetésével tudták leírni és ezek az elméletek nyomon követhetők a szabadtertervezésben is. A posztmodern az építészet által vált közérthetővé.²⁶⁶ A posztmodern építészet egyik legfontosabb tervezői elmélete a pluralizmus, a különféle stílusok együttes használata, a tájépítészetbe is átíródott. A korszak filozófiai és építészeti elméletei leolvashatók a szabadterépítészeti alkotásokon keresztül, sokkal inkább, mint a formai jellemzők, ami a korszak elméleti megalapozottságára utal. A posztmodern karakterjegyek hierarchiája szerint az elméletek a legjellemzőbbek 92%-kal, ezt a design eszközök 86%-kal követik és a harmadik helyen a kompozíció szerepel 78%-kal.

IV.4. A posztmodern tájépítészet vívmánya a kollázsos térszervezés

A kollázs, mint kompozíciós eljárás születésének körülményeit a modern korszakra adott válaszként határozhatjuk meg, tagadása az absztrakt ideológiáknak, a szigorú rendnek, hogy előtérbe léphessen annak ellentétje a sokszínű komplexitás és a játékelvűség. A kollázs tehát egy technika, kompozíciós módszer, amely a belső koherencia ellen hat, ezáltal az egység helyett a részletek önállósodnak, individualizálódnak.²⁶⁷ A kollázsos módszer alkalmazása nemcsak az alkotások egyedi szintjén fordul elő, hanem nagyobb léptékben is, a városszövetekben,²⁶⁸ amiből arra következtethetünk, hogy a kollázs a városi életet alakító struktúrává nőtte ki magát. A kollázsos térszervezést a tájépítészek a 20. századi művészetből emelték át. A vizsgálat során megállapítottam, hogy 21 alkotásra jellemző, közülük 15 alkotást tekintve a kompozíció lényegi jellemvonása a kollázs, 100%-os értékaránnyal. A legtipikusabb posztmodern alkotások mindegyikének meghatározó karakterjegye a kollázsos tervezőmódszer. Ebből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy **a posztmodern tájépítészet lényeges jellemvonása a kollázsos térszervezés, mint kompozíciós rendezőelv, amit a korabeli tájépítészet vívmányaként, újításaként nevezhetünk meg.** A vizsgálati táblázatból leolvasható, hogy a kollázsos térstruktúra időbeli eloszlása nem jellemző, alkalmazásának legmagasabb százalékos aránya a példaként felhozott alkotások függvényében az 1980-as és 1990-es évek közé tehető. Ezekben az években készült alkotások hozzájuk legnagyobb mértékben a kollázsosságot.

Végezetül visszatérnék a kompozíciós elvek közötti összefüggésekre. Azok az alkotások, melyeknek meghatározója a 'kollázsosság', azoknak a 'játékelvűség' és az 'anti-hierarchia' is 100%-os jellemzője, azaz a kollázsosság szoros kapcsolatban áll a játékosággal, a kísérletező kedvvel és az elemek hierarchia nélküli szervezésével. Emellett még szoros kapcsolat van a

²⁶⁵ M.1.sz. 1. táblázat

²⁶⁶ JENCKS 1987.

²⁶⁷ Osborne, Harold (1981): The Oxford Companion to twentieth century art, Oxford University Press, New York, 1981, 118.

²⁶⁸ Tamás, Lukovich (1997): A posztmodern kor városépítészeti kihívásai, Szószabó Stúdió, Budakalász, 1997, 16.

kollázsosság és a barnamezős ipari területek, a tematikus kertrészek, a különböző térszintek alkalmazása között, egymást erősítő viszonyrendszer van közöttük. (9.ábra)

Összefoglalva a kutatás során megállapítottam, hogy a kollázsos térszervezés a posztmodern tájépítészet sajátos, lényegi meghatározója. A kollázsos térszervezés legismertebb mintapéldája a Parc de La Villette, melynek térstruktúrája a pont-vonal-felület rétegeinek egymásra helyezéséből adódik. A kollázsos térszervezést a 20. századi művészetből emelték át a tájépítészek, ennek a jelenségnek az előfutáraként Garrett Eckbo tekinthető, akinek tervrajzaiban Kandinszkij Kompozíció sorozatának és Moholy- Nagy László rajzainak, festményeinek átirata jelenik meg. A kollázsos térszervezés a posztmodern korban, a képzőművészet sík teréből kilépett a térbe, az épületek homlokzatain, kerti terekben és nagyobb léptékben a városszövetben jelenik meg. A kollázsos eljárás tökéletes kifejezés volt a posztmodern tervezői törekvéseknek, mely a modern korszak puritán, racionális tereivel ellentétben, komplex, bonyolult áthatásokkal bíró tereket hozott létre. A kollázsos struktúra feltételezi a saját tulajdonságaiból adódóan, a vele megegyező törekvésű kompozíciós elveket, a játékosságot, ami kerüli az ész rideg racionalizmusát és az anti-hierarchiát, ami az elemek szigorú rendezettségével ellentétes elrendezést hoz.

IV.5. A posztmodern tájépítészet mintapéldái

A posztmodern tájépítészeti alkotások vizsgálatából kimutatható, hogy az egyes alkotások nagyobb mértékben hozzák a posztmodern karakterjegyeket, mint más példák, ezáltal ezeket a posztmodern tájépítészet legkarakteresebb példáinak tekinthetjük. A posztmodern karakterjegyek százalékos értékarányának megfelelően az alkotások 3 csoportra oszthatók: a kevésbé posztmodern, a jellemzően posztmodern és a karakteresen posztmodern alkotásokra. A vizsgálati értékelés alapján a 27 alkotásból 3 *kevésbé posztmodern* ($\leq 50\%$), 10 *jellemzően posztmodern* ($\geq 60\%$ és $< 80\%$) és 14 példa ($> 80\%$) *karakteresen posztmodern* alkotásnak tekinthető.

A posztmodern szabadter építészeti alkotások elemzési és vizsgálati értékelése során 14 példa esetében a posztmodern karakterjegyek 80%-nál nagyobb arányban jellemzőek, ezért *karakteres posztmodern alkotásoknak* nevezhetjük őket. A karakteres posztmodern alkotások az elméletet a legmagasabban, 92%-ban, a kompozíciós jellemzőket és a 'design eszközöket' 80%-ban mutatják. A vizsgálatban elemzett posztmodern parkok közül a legmeghatározóbb alkotások, melyek a posztmodern karakterjegyeket legnagyobb mértékben hozzák ($\geq 80\%$), növekvő sorrendben (százalékérték szerint) felsorolva az alábbiak: *Parc de Bercy (81%)*, *Cambridge Center Garage Roof Garden (81%)*, *South Cost Plaza Town Center (81%)*, *Diagonal Mar Parc (81%)*, *Piazza d' Italia (82%)*, *Jardin Atlantique (83%)*, *Landschaftspark Duisburg (83%)*, *Parque de la Espanya Industrial (85%,)* *Parc Central de Nou Barris (85%)*, *Parc de Clot (86%)*,

Parc Andre Citroen (86%), Getty Center (87%), a Tsukuba Center (92%), a Parc de La Villette (97%).

Összegezve a karakteres posztmodern alkotások közül a Parc de la Villette kiemelkedik a 97%-os értékével, amivel a legnagyobb mértékben jellemzik a posztmodern karakterjegyek. A többi közismert karakteres posztmodern alkotás szintén nagymértékben hozzák a posztmodern karakterjegyeket, azaz a posztmodern tájépítészet reprezentálásainak tekinthetjük őket.

IV.6. A felhagyott ipari területek potenciáljai a posztmodern korstílusban

A felújított gyárterületek a múltat idéző narratívák, az új és régi elemek ütköztetésével az indetermanence, az „új és régi” stílusok vegyítésével a pluralizmus, a régi elemek új funkcióval ellátása a játékelvűség potenciálját tartalmazzák. A kompozíciós elrendezések közül a kollázs szintén a régi és új elemek vegyítése által jön létre, gyakori még a régi struktúrák új tematikával ellátása, mint tematikus tér, térrész, illetve az ipari elemek magukban hordozzák a térbeli meglepetéseket, a különböző térszinteket az állványok, átjárók által, illetve a szokatlan szerkezeteket.

A legtöbb barnamezős beruházással kialakított posztmodern park Párizsban található, melyek közül a legismertebbek a Parc de La Villette (95.kép) és a Parc Andre Citroen. A másik kettő nemzetközi viszonylatban kevésbé ismert posztmodern park, a Jardin Atlantique és a Parc de Bercy. A francia példák közös jellemzői, hogy a posztmodern elméletek mindegyik park esetében 100%-kal szerepelnek. Emellett az is megfigyelhető, hogy ezeken a területeken a kollázsos térszervezés, ennek függvényében az anti-hierarchia, a tematikus kertrészlet 100%-ban jellemző rájuk. A térbeli meglepetések közül a különböző térszintek kialakítása szintén 100%-os értéket mutat. (12.táblázat)

A párizsi parkok mindegyike karakteresen posztmodern alkotás, azaz a posztmodern karakterjegyek 80% fölött jellemzik őket. Jelentőségük abban is megmutatkozik, hogy közülük a Parc de La Villette a posztmodern parkok archetípusa, a Parc Andre Citroen pedig egy új városi parkmodellként készült. A parkok részletesebb elemzése felfedi a történelmi szálakat, miszerint Párizs városának teljes átszervezése Baron Haussmann építész nevéhez köthető, melynek eredményeként született meg a Parc de La Villette és a Parc de Bercy. A La Villette-i térség ipari területének elavulása után felszámolják az egykori marhavágóhidat és 1983-ban, a város 19. kerületében kialakításra kerül a posztmodern korstílus legjellemzőbb parkja, mely erősen kötődik a terület múltbeli értékeihez. Az ipari hanyatlás és politikai rivalizálás eredményeként további három új park került kialakításra, 1987-ben a Jardin Atlantique, 1990-ben a Parc Andre Citroen és 1992-ben a Parc de Bercy.

A *Jardin Atlantique* tetőkertje Párizs 15. kerületében, a Montparnasse városnegyedben található. A park a belvárosi rehabilitációs politika keretében valósult meg Jean Tiberi, Párizs polgármesterének megbízásából.²⁶⁹ A park területére kiírt nemzetközi ötletpályázatot a Francois Brun, Christine Schnitzler építészek, valamint Michael Pena tájépítészből álló társaság nyerte el egyedi téralakításokat felvonultató tervével. A Jardin Atlantique kialakítását a pályaudvar felépítése inspirálta, emellett még számtalan narratívát hoz az Atlanti-óceántól kezdve a Bernard Vié által készített szobrokig, illetve az árbock formájú lámpatestek, melyeket az európai felfedezésekre, hódításokra utalva alakítottak ki a tervezők.²⁷⁰

A *Parc Andre Citroen* a Szajna bal oldalán, Párizs délnyugati részén, a Jardin Atlantique-hoz hasonlóan szintén a 15. kerületben található. 1915-től a park helyét a 35 hektáron elterülő Citroen gyár foglalta el, majd az üzem 1975-ös áthelyezésével a helyszín felszabadult és egy új lakónegyed került rajta kialakításra, középpontjában a város második legnagyobb újonnan létrehozott zöldfelületével, a posztmodern stílusban kialakított Parc Andre Citroen-nel. Gilles Cimet és Alain Provost tervezők egy új városi parkmodell létrehozását tűzték célul. A múlt specifikus park térszerkezete, egységeinek kialakítása az André- Citroen autózemének elrendezését idézi. A Szajna bal partján, az egykori szerelőcsarnok területén került kialakításra a központi, téglalap alakú 300 méter x 100 méter nagyságú attraktív gyepfelület, melyet szökőkútcsoportokkal (Nymphées) díszített zárt csatornarendszer keretez. A park főtengeyének gyújtópontjában, dobogókon helyezkednek el két narancsosházként, valamint mediterrán növényházként funkcionáló 15 méter magas üvegházak, a régi gyárépületek.²⁷¹

A *Parc de Bercy* Párizs legfiatalabb negyedében a XII. kerületi Bercy városrészben található. A 17. század végéig Bercy a Párizstól északra fekvő Charentonban található Conflans-i síkság vidéki tájának részét képezte. A század alatt számos privát kúria épült, amiket a 19. században eladtak, helyüket fokozatosan borászati épületek és raktárak vették át. A század végére Bercy Európa egyik vezető bor és szeszesital ipari központjává vált. A települést idővel Baron Haussmann Párizs városához csatolta. Az 1790-es évek elején született az ötlet, hogy létrehozzanak egy új parkos területet a telek szívében, majd Pierre-Yves Ligen, a Város Tervezési Hatóság az APUR (Atelier Parisien d'Urbanisme) akkori igazgatója átfogó tervet készített az övezet átalakításáról, 1979-ben megalapította a Bercy fejlesztési területet (ZAC de Bercy). A javasolt park a fejlesztés központi témája maradt.²⁷² A Parc de Bercy terve a múlt narratíváira épül, mivel Bernard Huet és társai az 'Emlékek Kertjének' (Jardin de la Memoire-nak) nevezték el, ezzel utalva a helyszín történelmi háttérére. A kompozíciók a 'felülírás'

²⁶⁹ Michael Poisson (1999): *Monuments of Paris*, I.B. Tauris & Co Ltd., London, 1999, 380.

²⁷⁰ Michel Conan (2003): *Landscape design and the experience of motion*, *Dumbarton Oaks Research Library and Collection*, Washington D.C., 239. oldal

²⁷¹ Alan Tate (2001): *Great City Parks*, Spon Press, London, 2001, 39.

²⁷² *Ibid.*, 2001, 32.

(palimpsest) koncepció alapján készültek, mely lehetővé tette az átfedések kialakulását, valamint az új raszterek elhelyezését a meglévő rácshálók felett. A rácsháló az utcákon végigfutó rasztereivel Párizs folytonosságát szimbolizálja, utalva a város történelmi háttérére.²⁷³

A parkok közös jellemzői, hogy a posztmodern karakterjegyek közül erősen hordozzák a narratívákat, mindegyik példa 100%-ban. A felhagyott ipari területeken kialakított alkotások narratívái reflektálnak az ipari esztétika nevében a hely múltjára, és az egykori gyárterület szerkezeteti adottságait, objektumait, anyagait, azaz kompozíciós elvét és design eszközeit nagy mértékben megőrzik, átalakítják vagy visszaidézik. Robert Irwin vezeti be a szakmai nyelvezetbe a „*Site generated*” kifejezést, ami a múltspecifikus alkotások jellemzői. A barnamezős beruházások párizsi példái mindegyik esetben hozzák a múlthoz kötődő narratívákat. A Parc de La Villette, a Parc Andre Citroen és a Parc de Bercy tervezői nemcsak megőrzik az egykori ipari terület épületeit, új funkcióval ellátva, hanem különböző fémekkel és szerkezetekkel tovább erősítik az ipari hangulatot, a vizuális képet.

A fentiek alátámasztják, hogy *a helyhez kötött, múltbeli narratívák* a tervek meghatározó elemei. A francia példák másik közös jellemzői, hogy a posztmodern elméletek mindegyik park esetében 100%-kal szerepelnek. Emellett az is megfigyelhető, hogy ezeken az egykori ipari területeken *a kollázsos térszervezés*, ennek függvényében az *anti-hierarchia*, *a tematikus kertrészlet* szintén 100%-ban jellemző rájuk. A térbeli meglepetések közül a *különböző térszintek kialakítása* 100%-os értéket mutat. Összességében megállapítható, hogy a posztmodern elméleteket 100%-ban, a kompozíciós elveket 91%-ban és a design eszközök 68%-ban jellemzik őket.

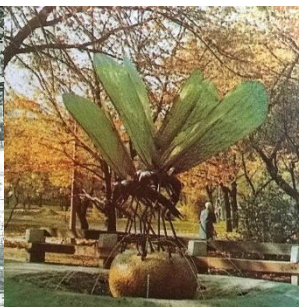
Összefoglalva a felhagyott ipari területek kitűnő lehetőséget biztosítottak a posztmodern tájépítészeti alkotások kialakítására, mivel a régi gyárépületek, szerkezetek, területi struktúrák a korra jellemző ipari műemlékvédelmi jelleg miatti megőrzése kerültek és azok átértelmezett felhasználása jó adottság és potenciál volt a tervezésben.

²⁷³ Ibid, 2001, 32.

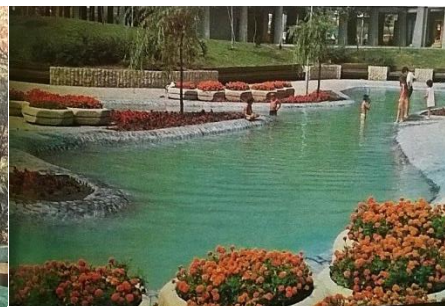
IV.7. Budapest posztmodern tájépítésze



88.kép A Köztársasági tér vízjátéka
évelőkkel, 1960-as évek



89.kép A Vérmező
óriás szitakötője,
1960-as évek



90.kép Andor Anikó, Hold udvar,
1970-es évek

Magyarország posztmodern tájépítészetéről az 1970-es és 1990-es évek végéig nem beszélhetünk. A hazai alkotások közül a budapesti példákra fókuszáltam, mivel a főváros intenzív városfejlesztése miatt itt vizsgálhatók leginkább a modern és a posztmodern korszak nemzetközi hatásainak a mértéke. A posztmodern tájépítészet időszaka alatt, tehát az 1970-es és 1990-es évek között, modern stílusú alkotások születnek a fővárosban. *Az elemzéses vizsgálatban ezért sem szerepeltetem a hazai alkotásokat, mivel nálunk a posztmodern/modern stílus megkésve jelentkezik.*

Az 1960-as években a budapesti példákat tekintve modern tájépítészeti alkotások születnek, amelyek gesztusaikban – tartalmi és formai megjelenítésükben – már kezdenek utalni a posztmodern stílusra. A Vérmező modern kialakítású tere mellett felállítanak egy óriási szitakötő vízarchitektúrát, mely szokatlan megjelenésével és fémszerkezetével egy posztmodern gesztus. (89.kép) Az óbudai lakótelepen Andor Anikó Holdudvar alkotása modern formavilágú, azonban a játékelvűség elemei, mint az amőba alakú, nagyméretű vízarchitektúra és a medence körüli virágtartó sokszögű elemeiben a homogén élénk színű évelőkiültetés, a játékos forma és a telített homogén színelület ismét a posztmodernt előlegezi. (90.kép) A vízarchitektúra mellett jellemzően posztmodern elem a mikroklímát befolyásoló terepplasztikák, a mesterségesen kialakított hullámzó dombok. További ismert modern alkotások a Jubileumi park (Jancsó Vilmos, Krizsán Zoltánné 1965-1970), Kelenföld köztér (Mester Jenő 1970) stb.

Szendrői József *A városi terek költségmérése* című tanulmányában már felhívja a figyelmet, hogy a városi terek kialakításánál történnek „meggondolatlan tervezői lépések”, amelyek a modern kori emberek ésszerűsége ellen hatnak. Szendrői itt főleg a gazdasági oldalról vizsgálja a problémát, miszerint az egyes terek, parkok fenntartási költsége túl magas. A vízfogyasztási normát túlhaladó vízjátékokra utal, a Köztársasági tér Játszókerthjét hozza példának (1960-as évek vége), (88.kép) amely nemzetközi viszonylatban a külföldi példák

színvonalát hozza. Posztmodern utalásként a vízarchitektúráját a játékelvűség jellemzi, porlasztott vízzel funkcionál.²⁷⁴

Az 1970-es évek végétől kezdve a budapesti köztéri szobrok közül több alkotás már posztmodern karakterjeggyel bír.²⁷⁵ Budapest közterületein az 1980-as évek elejétől több posztmodern szobor kerül kihelyezésre, melyek a posztmodern karakterjegyek közül a térbeli meglepetések/szokatlan szerkezetek közé sorolhatók. Az 1980-as évek a nemzetközi posztmodern szabadtérépítészeti alkotások fénykora. Budapesten az 1980-as évek aktív tervezői között Hlatky Katalin, Havassy Gabriella, Andor Anikó, Baló Borbála, Mester Jenő, Nemes Zoltán, Nógrádi Katalin nevét említeném, akik elsősorban lakótelepek környezetrendezői, kisebb közterek tervezői feladatát látták el. Magyarországon nagyobb barnamezős beruházások, mint Franciaországban, Spanyolországban, Németországban nem voltak.



91.kép Budapest történelmi emlékei, I.kerület Mészáros Mihály 1981

92.kép Az ifjúság útja, 14. kerület, Marosán László 1983

93.kép Pók utcai lakótelepen található alkotás Fekete Tamás munkája 1992

1982-ben a Parc de la Villette tervpályázaton részt vett Jámbor Imre, Demjén István, Szügyi Erzsébet tervezőcsapata, akik tervében számos posztmodern elem szerepel. (94.kép) A tervezők változatos terepplasztikát hoztak létre, valamint számos tematikus kertrészt és narratívát tartalmaz (jelképe és mondanivalója az öko-torony köré szerveződik). A 'Galaxis tér' tejtrendszer idéző burkolata, a térbeli meglepetésekkel tűzdelt park a posztmoderntől eltérően a felszíni és a felszín alatti tereket használta ki, különböző szintek a felszínen nem szerepelnek. A posztmodern elméletek közül a narratíva és a játékelvűség jellemzi, a posztmodern kompozíción belül a legtöbb karakterjegy jellemzi, kivételt képez a diagonál, a különböző térszintek és a szokatlan vízarchitektúrák. A posztmodern design eszközök közül csak a geometrikus burkolat jellemzi. A magyarországi posztmodern korstílusnak megfeleltethető terv ilyen értelemben az

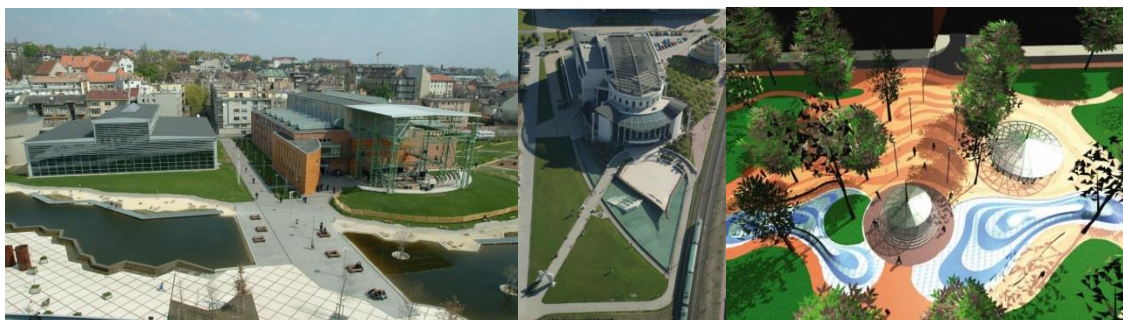
²⁷⁴ Kiác György (1967): A fővárosi kertészet 100 éve, Mezőgazdasági Kiadó, 1967, 57.

²⁷⁵ Kiemelt példák: Mészáros Mihály, POMO szobor, 1981, Budapest, Táncsics Mihály utca 1, I.kerület, Marosán László, 1983, Ifjúság kútja, Budapest, 14. kerület, Szekeres Károly, 1984, Díszítőszobor, Budapest, 14. kerület, Kerepesi út, Fekete Tamás, 1992, Víziorgona, 3.kerület, Pók utcai lakótelep

első hazai posztmodern karakterjegyeket felvonultató terv, a kevés számú hazai posztmodern alkotások mintapéldája.

A budapesti karakteresen posztmodern példák a következők: *Millenáris Park*, *Nemzeti Színház és a Ferenc tér*. A példák értékelési vizsgálatát elvégezve megtudtam, hogy a budapesti példák milyen százalékban hozzák az egyes karakterjegyeket, illetve milyen mértékben tekinthetők posztmodern alkotásnak annak ellenére, hogy 2000-ben illetve 2000 után születtek.

A vizsgálat rámutatott, hogy a Millenáris park 92%-ban (Új Irány csoport, 2000.), a Nemzeti Színház parkja 84%-ban (Török Péter, 2001.) és a Ferenc tér 77%-ban (Sági István, 2005.) jellemzik a posztmodern karakterjegyek. A Millenáris park az értékelést tekintve méltó magyarországi párja a Parc de La Villette-nek (97%). A budapesti példák táblázatos elemzését elvégezve elmondhatjuk, hogy a posztmodern karakterjegyek 84%-ban jellemzik őket. (13.táblázat)



95.kép Új Irány, Millenáris park, 2000

96.kép Török Péter, Nemzeti Színház parkja, 2001.

97.kép Sági János, Ferenc tér, 2005.

*A Millenáris park tekinthető a magyarországi posztmodern parkok mintapéldájának.*²⁷⁶ A park területe az egykori Ganz gyár területén került kialakításra. A park elméleti háttere több síkon futó narratívákra fűződött fel, melyekből a múlt narratívája és a nemzeti értékeink nagyobb hangsúllyal szerepelnek. A Millenáris tekintetében a narratívák és a kompozíciós elemek a leghangsúlyosabbak, az értékelés során 100%-ban megjelennek maximális pontszámmal, de emellett a többi karakterjegy is magas értékkel szerepel, a posztmodern karakterjegyek 92%-ban jellemzik.(táblázat) A parkot narratív kérdések és válaszok soraival írhatjuk és mutathatjuk be, Tihanyi Dominika elbeszéléseire építve: „*A Millennium egy olyan pont az időben, melyet azért jelölünk ki, hogy egy pillanatra megálljunk, s visszatekintve a múltunkra, jelenünket és jövőnket értelmezni próbáljuk.*”²⁷⁷ *A fiatal alkotók olyan közös pontot kerestek, amely összeköti a múlt-*

²⁷⁶ Brigitta, Christian-Oláh (2012): Kortárs köztér rajzos elemzése Budapesten, Rajzban felfedezni, elemezni és megérteni - Kertművészeti műhelygyakorlat, 4D-Tájépítészeti és kertművészeti Folyóirat, BCE, 28.sz., 2012. 18-33.

²⁷⁷ Dominika, Tihanyi (2004): Tájépítészeti folyóirat, 2004, pp.26-30.

*jelen-jövő vonalát, ez a pont az alkotás lett. „A múlt feltétele az alkotásnak, az alkotás a jövő feltétele, és ez kell hogy meghatározza a jelenünket.”*²⁷⁸ A park első része az alkotási folyamathoz ad impulzusokat, képi jeleket, szimbólumokat, információkat, majd a második része az alkotás színtere, a látogató létre hozhat valami újat, a mobil virágtartó edények funkciója erre hivatott, hogy az emberek a tér alakításának aktív résztvevőjévé váljanak. (Sajnos ez az elképzelés nem tudott létjogosultságot kapni a használat során) A park ezen kívül még sok mögöttes tartam hordozója, a központi vízarchitektúra Balaton szimbólumát emelném ezek közül ki.²⁷⁹ Visszatérve a pontozásos stilisztikai elemzéshez, a Millenáris a kompozíciós karakterjegyeket szintén 100 %-ban, míg a design eszközök mértékét 75%-ban hozza. A nemzetközi posztmodern parkok archetípusához hasonlítva megközelítő értéket kapott, a Parc de La Villette ikonjainak, a foliek-nak élénk, telített színvilága nem köszön egyedül vissza, a Millenáris park a környezettel harmonikus színeket vonultat fel. (95.kép)

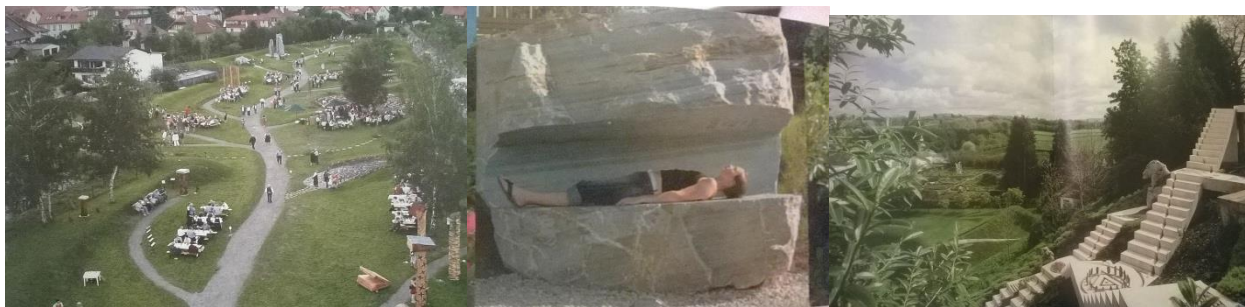
A Nemzeti Színház parkja 84%-ban, a Ferenc tér 77%-ban hozza a posztmodern karakterjegyeket. Mindhárom alkotás 100%-ban hozza a posztmodern elméleteket. A Nemzeti Színház parkjának kompozíciós rendezőelve 79%-ban felel meg a posztmodern kompozíciónak, a design eszközök használatában akárcsak a másik két alkotás 75%-ot mutat, megegyezően a Millenáris parkkal kerüli a telített színek kontrasztos, figyelemfelkeltő hatását. A Ferenc tér (97.kép) a többi alkotáshoz képest a legkevesebb pontot kapta, a kompozíciós elemeket 58,3 %-ban hozza. A diagonál, a különböző térszintek és az ipari terület mint kompozíciót meghatározó karakterjegy nem jellemzi. Az előző két alkotástól abban is különbözik, hogy a növényzet, köszönhetően a nagy, idős faegyedeknek, hangsúlyos szereplője a térnek. A másik két alkotásnál az új növénykiültetés jó alapot nyújt a szoborszerűen megfogalmazott növényeknek. (96.kép)

Összegezve a nemzetközi viszonylatban a hazai posztmodern tájépítészet először a térbeli meglepetések/szokatlan szerkezetek, és terepplasztikák, valamint a köztéri szobrászatban kezd megjelenni elsősorban Budapest területén, karakteresen posztmodern alkotások csekély számban és megkésve, 2000 után születnek csak.

²⁷⁸ Ibid, 2004, pp.26-30.

²⁷⁹ Brigitta, Christian-Oláh (2009): A budapesti Millenáris park konceptuális, azaz elméleti anatómiája, 279.

IV.8. A posztmodern korszak tájépítészeti öröksége



98.kép Karner-Matthiessen, NaturLesePark, 2002.

99.kép Charles Jencks, Garden of Cosmic speculation, 1992.

A kerttörténetet tekintve a 90-es években változás következik be, a posztmodern az 1990-es évek végére kifulladásra kerül.²⁸⁰ Korának nagy kérdésére, a „hogyan tovább”-ra nem tudott igazi választ adni, formailag sem tudott megújulni, hiányzott az igazi átfordulás elméleti és gyakorlati szinten egyaránt. Paolo Porthoghesi, aki a posztmodern építészeti jegyeket felvonultató, 1980-ban megrendezett velencei biennálénak a házigazdája volt, több könyvet is írt a posztmodern építészetről, mégis egy vele készített interjúból idéznék tőle, mivel választ ad arra vonatkozólag, hogy miért nem tudott a posztmodern tervezői elmélet és gyakorlat továbbélni, miért nem tudott megújulni, választ adni korának nagy kérdésére.

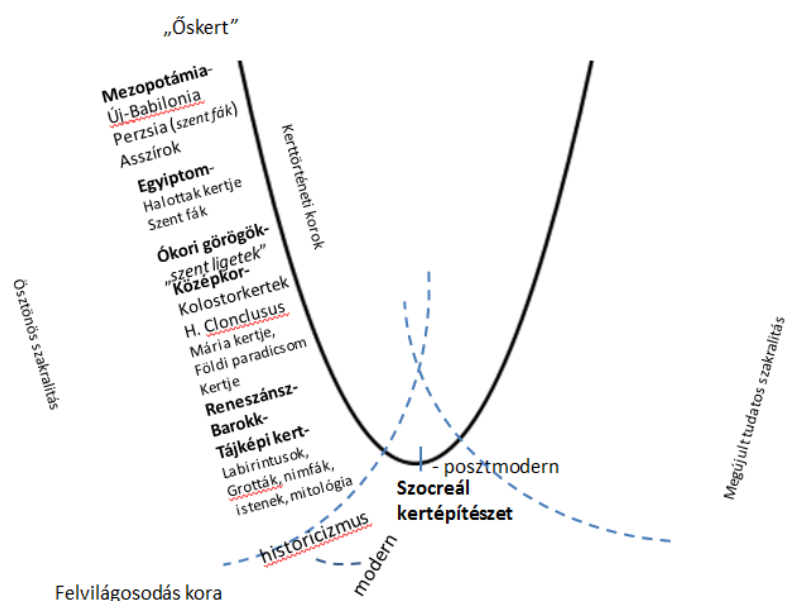
„A kert alaptémája az isteni létezés a ma már nagyon laikus társadalmunkban. A természet az isteni teremtés szentségére figyelmezteti az embert. Amikor egy építész kertet tervez, tudnia kell, hogy az a kert az ember és Isten közötti kapcsolat szimbolikus megjelenítője.”²⁸¹ A tervezés egy szent, szakrális tevékenység, „nem kevesebb, mint a teremtés, az emberré válás analógiája.”²⁸² A teremtés folyamatának, ahogy a Teremtéskönyvben szerepel, kiemelt része az Édenkert megteremtése, amely a szép, jó és igaz eszméjét képviselte, aláhúzza és példázva fontosságukat egy kerti tér esetében. A kertek archetípusa az Édenkert. Az ember önmagával és a társával (az emberekkel) összhangban élt benne, harmóniában a természettel és a Teremtővel. A létezés négy irányában egészséges kapcsolata volt. Azonban ez a törekény harmónia megbomlott és első körben a szakralitás kiszorult a kerti terekből. Az alábbiakban a kerti tér deszakralizálódásának folyamatát szemléltetem a nyugati kertkultúra kontextusában.

²⁸⁰ (2011): Posztmodern a kertművészetben- A Citroen park, Szalon Magazin, 2011,3. évf. május, 4.

²⁸¹ Porthoghesi, Paolo (2011): Ha az építész megérti a helyet, megérti az emberiséget, 1-5. <http://www.amazon.com/Paolo-Portoghesi/e/B001HPC7FS>, 2015.november 11.

²⁸² Tamás Meggyesi (2014): in. Lukovich Tamás: Bevezetés az építészettudományba, TERC, Budapest, 2014.

14.ábra A posztmodern tájépítészet a nyugati kertkultúra deszakralizálódási folyamatában

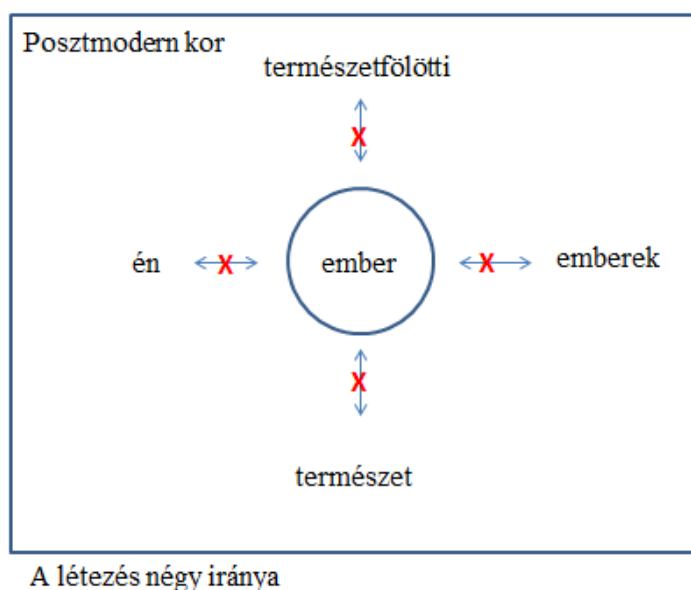


A kerti terek deszakralizálódásának mélypontjaként a szocreál kertművészetet nevezem meg. Deszakralizált kertépítészeti elméletek és eszközök születtek, a homogén burkolattal fedett, monumentális méretű felvonulási terek esetében, példaként a berlini Lustgarten Schinkel féle átalakítását hoznám. A szocreál kertművészet a propaganda művészet kiszolgálójává válik a többi művészettel karöltve, gondoljunk csak a monumentális Sztálint és Lenint ábrázoló szobrokra, melyek a gyűjtőpontba komponálódtak. A posztmodern kertépítészet csalódott a nagy eszmékben, ideákban, ami a régi korok kertművészetében magától értetődően létezett. A nagyobb töréspont a felvilágosodás korában következett be, a 18-19. századi ipari forradalom, a technológia ugrásszerű fejlődése oda vezetett, hogy az emberiségnek tudományvallása lett és a szakralitás háttérbe szorult. (14.ábra) A posztmodern kor a tudomány mindenhatóságában csalódott, a nagy eszmékben is, egy bizonytalan, átmeneti kort képez. A régi már nem jó, az új még nincs, ez utóbbit töretlenül keresi kísérletezések sorozatával. *A posztmodern kertépítészeti legnagyobb érdemét a kereső folyamatokban látom.*

Minden egyes posztmodern tájépítészeti karakterjegyre hozzárendelhetünk egy kérdést. A szokatlan szerkezetek kontextusában megkérdezhetjük, hogy milyen formákra, szerkezetekre van valóban szüksége egy szabadtérépítészeti műnek. A diagonálok dinamikus egyenesei révén azt, hogy mit is akarok összekötni, ami már nem mehet a hagyományos, racionális gondolkodást leképező ortogonális rendszerben? Milyen irányokat keresek? stb. A posztmodern tájépítészet

érdemei a karakterjegyein keresztül, ezekben a sokszor kimondatlan kérdésekben hatnak, nemcsak elméletben, a gyakorlatban is. Az épített, alakított tér arról tanúskodik, hogy az építész milyen igazságokhoz jutott.²⁸³ A posztmodern tájépítészet öröksége tehát az alkotásokban fogalmazódik meg. A korszak tapasztalatai, igazságai, maga a korszaklelem fejeződik ki a posztmodern tájépítészet karakterjegyeiben. Ahhoz, hogy feltáruljon előttünk a posztmodern korszaklelem, több dimenziót kell figyelembe vennünk az alkotások elemzése és vizsgálata során. A létezés négy irányának filozófiai elmélete szerint a horizontális síkot az emberekkel való kapcsolat és az individuummal, az ember saját magával való egészséges kapcsolata határozza meg. A függőleges síkot a természetfölöttivel való kapcsolat, illetve a természet emberrel való kapcsolata határozza meg. A posztmodern a négy irányt tekintve egyedül a tervezői individuum kifejeződésének irányába tett lépéseket, az emberek közösségének tervezői folyamatokba való bevonása nem jellemzi, illetve a lokális természeti körülmények, a növényzet, földrajzi adottságok a tervek szempontjából kevés jelentőséggel bírnak. (15.ábra)

14.ábra A létezés négy iránya, mint a tájépítészet lehetséges irányai

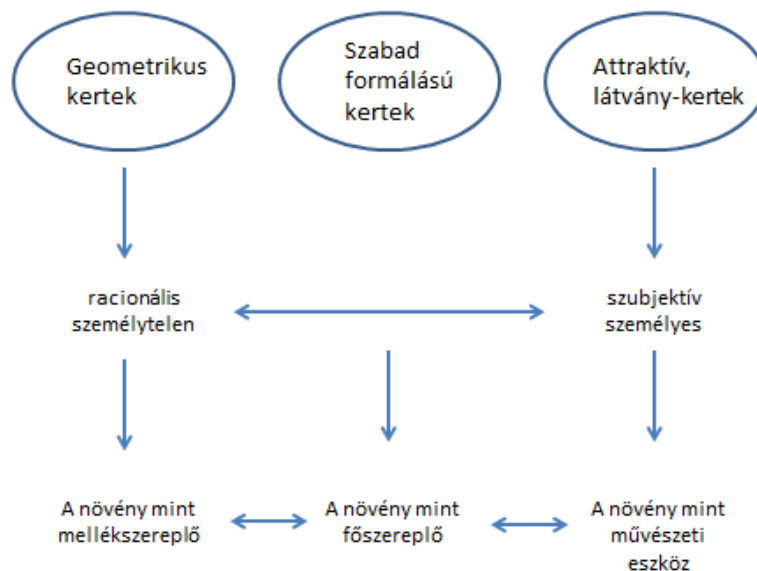


Túlhaladva a posztmodernt egy új korszak köszöntött be, amit a laikus nyelvhasználat, és egyre több tudományos értekezés a kortárs kifejezéssel illet. A kortárs kertépítészet kategóriarendszerét, Jámbor Imre formális jellemzőkön alapuló csoportosítással határozta meg. Jámbor három fő kategóriát különít el, melyek bizonyos aspektusból ellentétei egymásnak. Az

²⁸³ Norber-Shulz Christian (1991): Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture, 1991, 6.

első csoport a geometrikus kertek, a második a szabadformálású kertek és a harmadik az attraktív látvány-kertek. Az alábbi ábra a kategóriák közötti eltérő attitűdöket szemlélteti. (15.ábra)

15.ábra A kortárs kertművészet kategóriái közötti kapcsolatok (Jámbor Imre nyomán)



A geometrikus kertek csoporton belül 3 alcsoport található: a minimalista geometriájú kertek, a kaotikus geometriájú kertek és a nosztalgikus geometriájú kertek. „*A minimalizmus, egyre minimálisabb, mindent kisebbít, és a racionalizmus gondolataiból él.*”²⁸⁴ A formai jegyekből kiindulva értékes megállapításokat tehetünk arra vonatkozólag, hogy a posztmodern törekvések milyen irányba fordulnak. A minimalista irány egyfajta visszatérés a modern szemlélethez, a racionális tér és formaalakításhoz. A kaotikus geometriájú kertek egyértelműen az anti-hierarchia posztmodern jellemvonás továbbélései. A nosztalgikus geometriájú kertekben a narrativizálás múltidézése, a stíluspluralizmus fedezhető fel, mint posztmodern örökség.

A második kategórián belül a Romantizáló és Természetelvű kertek csoportja az ökológiai szemléletet erősíti, mintegy válaszul a posztmodernre, ahol a növények szerepe többnyire másodlagos volt. A természetelvű kertek egy szélsőséget mutatnak a szabadformálású kerteken belül. Az Attraktív látványkertek csoportján belül az Artisztikus kertek és a Konceptuális „bizar” megnevezésű alkotások a művészi szabadsággal élve land art-szerű, public-art-szerű műveket hoznak létre. Posztmodern örökségként anyagválasztásukban a corten-

²⁸⁴ Porthoghesi, Paolo (2011): Ha az építész megéri a helyet, megéri az emberiséget, 1-5. <http://www.amazon.com/Paolo-Portoghesi/e/B001HPC7FS>, 2015.november 11.

acél gyakran megjelenik, valamint a szokatlan tereplasztika, - szerkezetek és – vízarchitektúrák úgyszintén szerepelnek.

A formai jellemvonásokon túl, a filozófiai alapokra visszavezethető elméletem szerint a tájépítészetnek, akár csak az építészetnek nagy a felelőssége. A tájépítészet a környezetalakítással kihathat az emberek állapotára, testi- lelki- szellemi fejlődésére. A fő kérdés szerintem az, hogy a közelmúltban „Születtek-e olyan parkok, amelyek segítik a négyirányú kapcsolódást?” Az ökológiai alapú szabadformálású kertek a természettel való kapcsolódás gyógyítására fókuszálnak, a közösségi részvételen alapuló tervezések az emberek és a környezet egészséges kapcsolódásának irányába mozdulnak. A művészi kertek az egyén felé fordulnak. A következőkben két példát szeretnék kiemelni: *Günther Karner és Johannes Matthiessen NaturLesePark* alkotása Neumarktban. (98.kép) A park születésének egyik előzményei Joseph Beuys vázlata a föld és ember fejlődésének evolúciójáról. Matthiessen-re nagy hatással volt Beuys személye, aki a posztmodern korszakot meghaladta elméleteivel.²⁸⁵

A hosszanti alaprajzú park úthálózata a levél ereket veszi alapul. Minden mellékér végében egy tematizált kisebb tér vagy záróelem helyezkedik el. A közösségi kialakítással készült park organikusan illeszkedik be a helyi zöld környezetbe. A kisebb terek elemei funkciójukat tekintve a meditatív elmélyülést, a természettel való intim kapcsolódást segítik elő. A park a közösségi együttlétre szintén ad lehetőséget, a levélforma alsó felében egy nagyobb kör alakú kültéri színházat hoztak létre. Az alkotás az egyén, a közösség, a természet és a természetfelettiel való kapcsolódást is megcélozza, mivel a park területén egy labirintus és különböző faragott kőoszlopok, faszobrok találhatók biblikus gondolatokkal, filozófikus gondolatokkal.

Tom Turner szerint a tájépítészeti alkotásoknak egy *jó* szabadtéri helynek kell lennie, hasznosnak, *szépnek*, fenntarthatónak, produktívnak és *igaznak*.²⁸⁶ Azért is emelem ki Turner megfogalmazását, mivel egy újabb irányt jelöl ki a posztmodern utáni kertépítészethez, emellett vissza tudok csatolni a bevezetőben tárgyalt alaptémához, az igazi művészet/tájépítészet feladatához.

A szép-jó-igaz transzcendentálék szempontjából megközelítve Jencks Skóciában található kertje hordozza a kiemelt hármasságot. A *The garden of The Cosmic speculation* című könyvében hitvallása, kertjeinek idegen újszerűsége ragadja meg az embert. A több hektáros birtokon egy különleges térbeli világ alakul ki: a DNS kert egy kis része a hatalmas komplexumnak, az érzékek kertje mellett még olyan elnevezésű kertrészek találhatók, mint az univerzum és Gaia, a kígyó szája, a fraktál terasza, a paradicsom két útja, Willowtwist, az

²⁸⁵ Karner, Günther, Matthiessen, Johannes (2006): Spiritparks, Der NaturLesePark, V.F.Sammler, Graz, 2006,25.

²⁸⁶ Turner, Tom (2014): Landscapes Design Methods, Tom Turner, 2014, 4.

univerzális kaszkád stb.²⁸⁷ A kertek formavilágukban túlmutatnak a posztmodern szokatlan szerkezetek és vízarchitektúrák tartalmán. Univerzális narratívákat hordoznak: Jencks tisztelettel adózik a tudományos felfedezések iránt, továbbgondolja a platonikus metafizikát, a táj jövőbeli metamorfózisát kutatja.²⁸⁸ *(99.kép)* A különböző tudományos, filozófiai elméleteket szoborszerű szerkezetekben, valamint földtömegek mozgásával jeleníti meg. pl. az univerzum, Gaiai és az atom szerkezeti modellje. *Jencks alkotásának analógiájaként a szabadtéri kolostoregyüttes lenne a megfelelő*, ami szöges ellentétben áll a posztmodern tájépítészeti alkotások mintapéldájának analógiájával. Tschumi szerint a Parc de La Villette *a világ legnagyobb épületkomplexuma*²⁸⁹, illetve Jencks Disneyland-hez hasonlította.²⁹⁰ *A világot kényelmes, izgalmas szórakozóhellyé tenni* tendenciája már a modern kertművészeti teoretikusoknál is szerepel. A modern stílusú kert a ház folytatása, egy külső szobaként szerepel, az áramló terek pejoratív aspektusaként.

Összegezve a tájépítésznek nagy a felelősségük, mert az általuk tervezett terek kihatnak az emberek testi, lelki és szellemi fejlődésére. Innen nézve pedig nem kérdés, hogy melyik analógiához kellene közelíteni és megtapasztalni a morális tervek építő és gyógyító jelentőségét.

²⁸⁷ Jencks, Charles (2003): The Garden of Cosmic Speculation, K.F. Offset Printing Ltd., Hamburg, 2003.6-33.

²⁸⁸ Spens, Michel (2005): The Garden of Cosmic Speculation, 2005, 60-64.

²⁸⁹ Tschumi, Bernard (2014): Parc de La Villette, Párizs, Stanford University Press, 2014, 15.

²⁹⁰ Jencks Charles (2011): The Journal of Architecture - Volume 3, Issue 2, Published with RIBA, 2011.,58.

Összefoglalás

A dolgozat megírásához egy személyes és egy általánosnak mondható motiváció vezetett. A személyes motivációm alapja visszavezethető az egyetemi éveimre, amikor 2000-ben Hollandiában tölthettem fél évet és az ott fellelhető tájépítészeti szakkönyvekkel találkoztam. *Guy Cooper és Gordon Taylor: Gardens for the Future* című könyve nagy hatással volt rám. Olyan innovatív, különleges megjelenésű alkotások képanyagát tartalmazza, amelyek a mai napig posztmodern alkotások képi forrásainak egyik alappillére. Az album jellegű szakirodalom nagy hatással volt rám, és általa megfogalmazódott bennem az a kérdés, hogy hova tartanak ezek a kísérletezések, és hogy mi lehet a helyes irány az új formák keresésében. Az alkotások erőteljes megjelenési formája keltette fel az érdeklődésemet, az elméleti háttérrel nem foglalkoztam, ahogy a könyv sem. Ezek az impulzusok lettek végül a dolgozat témájának megalapozói.

Az általános motiváció az a problémaként és hiányként felmerülő tény, hogy a posztmodern tájépítészet szakirodalma eléggé hiányos, a tájépítészeti posztmodern részletes, tudományos meghatározása mind ezidáig nem született meg. A gyakorló tájépítészek és tájépítész teoretikusok szakmai írásaiban elvétve találunk csak a posztmodern tájépítészettel kapcsolatos megjegyzéseket, leírásokat. Szakmánkat tekintve azonban hiányoznak a posztmodern korszakot vizsgáló írások, annak ellenére, hogy magát a fogalmat ismerjük és használjuk. A dolgozat feladata ezt a hiányt pótolni és segítséget nyújtani az oktatásban, a tájépítészeti posztmodern meghatározó, adekvát szabadtér építészeti alkotásain keresztül bemutató anyag összeállításával.

Az értekezés fő célkitűzése volt a *posztmodern tájépítészet tudományos megalapozottságú elméleti háttérének és megjelenési formáinak feltárása a releváns szabadtér építészeti alkotások stilisztikai elemzésén keresztül*. A fő cél kisebb rész céljai a kutatás kronológiája szerint a következők voltak: a posztmodern fogalom minél teljesebb körbejárása egy multidiszciplináris szintetizáló irodalom feltárás által, a posztmodern tájépítészet elméleti háttérének megalapozása a kiemelt teoretikusok fogalomhasználatának kapcsolódási pontjai által, a posztmodern tájépítészet megjelenési formáinak kategóriákra bontása a kompozíciós rendezőelvek és design eszközök alapján, egy elemzési és értékelési rendszer kidolgozása a posztmodern tájépítészeti alkotások vizsgálatához és végül a posztmodern tájépítészet meghatározása. A célkitűzéseknek megfelelően építettem fel a dolgozat szerkezetét, mely alapvetően három jól elkülöníthető, de szorosan egymásra épülő részből áll. Az *első rész* középpontjában a posztmodern korszaknak és a fogalom meghatározásoknak a kutatása áll. Az első fejezet részeként meghatározásra kerülnek a posztmodern tájépítészet elméleti háttérét leíró karakterjegyek, valamint a posztmodern korszak előzménye és művészeti vonatkozások ismertetése szerepel. A *második részben* a posztmodern tájépítészet elméleti háttérének és

megjelenési formáinak kutatása áll. A második fejezetben felállításra kerül a posztmegállapításra kerülnek a posztmodern kompozíciós módszerek és design eszközök karakterjegyei *a harmadik rész* a kutatási eredmények értékelését és feltárását adja.

A posztmodern fogalom és fogalomhasználat multidiszciplináris megközelítése tette lehetővé, hogy megtaláljam a posztmodern tájépítészetre leginkább jellemző kulcsfogalmakat, illetve a posztmodern korszak alkotásainak stiláris elemzése által sikerüljön a posztmodern kompozíciós rendezőelveket és design eszközöket feltérképezni és ezek szintézise által eljussak a posztmodern tájépítészet definíciójáig. A kutatómunka rávilágított arra, hogy a szakmai írások és tapasztalatok mellett a különböző tudományágak áttekintése elengedhetetlen ahhoz, hogy a posztmodern tájépítészet lényegéhez érjünk. Az általam használt vizsgálati módszer alkalmas arra, hogy megtudjuk, egy tájépítészeti alkotás milyen mértékben mutatja a posztmodern karakterjegyeket.

Az értekezés alapvetően négy részből tevődik össze. Az első részben a téma szempontjából lényeges kérdések, gondolatok vonulnak fel, amelyek segítenek közelebb vinni a korszak megértéséhez. Az egyes jelenségek feltárását követően rávilágítok a korszak értékrendjére, filozófiai, építészetelméleti megközelítésekkel. Az értekezés kidolgozásának irányait a főbb célok megadása adja. A két legfontosabb cél a posztmodern tájépítészet definíciójának megadása és a korabeli posztmodern alkotások stilisztikai elemzése. Ez a két fő irány határozza meg a dolgozat felépítésének rendjét.

Az első fejezetben a posztmodern fogalom meghatározása, és a fogalomhasználat körbejárása következik. A hatalmas mennyiségű felkutatott irodalom szintetizálását egy kronológia mentén felfűzött táblázatos összefoglalóban végeztem el. A posztmodern tájépítészet művészeti előzményeinek feltárása: a modern és a posztmodern korszak művészetének tárgyalására ebben a korszakban kerül sor. A második fejezetben a dolgozat címében megadott tételek kifejtésére kerül sor. Ennek megfelelően a fejezet első részében a posztmodern tájépítészet elméleti hátterét tárgyalom, a posztmodern leíró kulcsfogalmak mentén. A kulcsfogalmak meghatározása után posztmodern szabadtérépítészeti példákat hozok azok alátámasztására. A megjelenési formák kompozíciós és design eszközeinek feldolgozása ugyanezt az elvet követi. A posztmodern tájépítészeti alkotások elemzésére a fogalmak, meghatározások által kerül sor. Törekedtem a példák felsorolásánál a leginkább meghatározó példákat felhozni, illetve minden alkotást legalább egyszer felsorolni a fogalom alátámasztásakor.

A vizsgálati részben arra a kérdésre keresem a választ, hogy a posztmodern tájépítészet elméleti háttere és megjelenési formái milyen mértékben vannak jelen az egyes posztmodern alkotásokban. A táblázatban először 0-3-ig pontoztam az adott kategóriákat, utána százalékos

értékként vittem tovább, mivel a hangsúly az aránybeli eloszlásra helyeződik. Ez a fajta megközelítés a kategóriák eltérő száma miatt is egzaktabb eredményre, összképre vezet. A dolgozat harmadik nagy fejezetében a kutatási eredmények és következtetések szerepelnek. Ez a fejezet a dolgozat egyik legértékesebb része, mivel a tudományosan megalapozott végkövetkeztetések megadják a posztmodern tájépítészet lényegi jellemvonásait, ami hiánypótló a kerttörténeti szakirodalom tárházában. Meghatározásra és alátámasztásra került a posztmodern tájépítészet definíciója és az, hogy egy önálló kerttörténeti stíluskorszaknak tekinthető. A posztmodern tájépítészet vívmánya a kollázsos térszervezés, ez külön kiemelésre került, mint korszakot meghatározó tájépítészeti jellemvonás. A posztmodern mintapéldák, illetve a párizsi parkok kiemelésére és bővebb elemzésére is ebben a fejezetben keríték sort, illetve kitekintek a magyarországi posztmodern vonalra is, amit a budapesti alkotások közül mindössze három példa hoz. A kitekintés nemcsak földrajzi, hanem időbeli szálon is megtörténik, a posztmodern utáni irányok felvázolásával.

Summary

The theme of the dissertation is centred around the theoretical background of postmodern landscape architecture as well as the study of its forms of representation. The choice of the theme is based on a personal and a general motivation. The personal motivation can be traced back to the year 2000 when I got acquainted with Guy Cooper and Gordon Taylor's work entitled : *Gardens for the Future* which laid the foundations of my interest in the style of the postmodern epoch. The general motivation lies in the potentially problem-generating fact that the relevant literature of postmodern landscape architecture is rather deficient. In the studies of practicing landscape architects and theoreticians only sporadically can one meet remarks and descriptions related to postmodern landscape architecture. Even in Cooper and Taylor's book the emphasis is on the sources of landscape with its general description without the more profound cognition of the epoch. The aim of the paper is to find remedy for this deficiency and to offer help in teaching by bringing together the material that presents the characteristic works of postmodern landscape architecture.

The main objective of the dissertation is to reveal the scientifically- grounded theoretical background of postmodern landscape architecture as well as its forms of representation by the stylistic analysis of the relevant open-air landscape architecture works. According to the chronology of the research the following secondary objectives have resulted from the main objective: the comprehensive definition of the postmodern concept, laying the foundation of the theoretical background of postmodern landscape architecture, categorizing for analysis the forms of representation of postmodern landscape architecture, the elaboration of a system of analysis

and assessment, the study of the products of postmodern landscape architecture and their definition.

The structure of the dissertation reflects the objectives and essentially consists of three separable parts but which are tightly built one upon the other. The first part (Chapter I) focuses on the synthesized literature study of the postmodern epoch and conceptual definitions. The second part (Chapter II) is a study of the theoretical background of postmodern landscape architecture and its forms of representation. Selection is made of the representative works of postmodernism and their characteristic features are evinced. The stylistic analysis of the works is done from the perspective of the characteristic features suggested by me. The third part (Chapters III- V) contains the assessment -targeted examination that follows the analysis and in connection with this mention is made of the examination results and conclusions, which have helped me deduce the new scientific findings.

The multidisciplinary approach to the concept of postmodernism and of its use have enabled me to find the most typical key-concepts of postmodern landscape architecture, which I have considered to be the characteristic features of the theoretical background. Breaking down into two parts the forms of representation regarding the works of the postmodern landscape architecture, has helped me to separate the means of composition and of design which give the characteristic features of the forms of representation. Relying on the characteristic features, the analysis of the twenty-seven works has helped me to give a definition of postmodern landscape architecture. The research work has cast light on the fact that besides the speciality studies and data, the survey of different branches of sciences is indispensable with a view to understanding the essence of postmodern landscape architecture. The examination method suggested and used by me is suitable for classifying the characteristic features in order to find out to what extent a work of landscape architecture can be considered postmodern.

All in all, during the research work I received answer to the questions derived from personal motivation. I have revealed the background of theories and the experimental attitude of the epoch, I have mapped the new postmodern forms and directions of representation which lead to the contemporary landscape architecture, renewed by the postmodern epoch. The objective derived from the general motivation has led to several such results within the study of postmodern landscape architecture which apart from being stop- gap in the profession, can also help domestic instruction by being introduced into the curriculum. It contributes with new and valuable material to the lectures on the postmodern epoch within garden history.

Köszönetnyilvánítás

Hálásan köszönöm a Gondviselésnek.

Köszönöm a Kis és Nagy családomnak, Albertnek, Ábelnek, önfeláldozó Szüleimnek és a férjem Szüleinek a kitartó segítségüket, támogatásukat és megértésüket.

Szakmai, baráti tanácsukért a témavezetőimnek, Eplényi Annának és Balogh Péter Istvánnak tartozom köszönettel.

E hatalmas és sokirányú segítség nélkül biztosan parlagon maradt volna ez a téma az életemben.

Irodalomjegyzék

- 1 ALAN PAUL JOHNSON (1993): *The Theory of Architecture: Concepts Themes & Practices* with a foreword by Stanley Tigermann, New York, 1993.
- 2 ALAN READ (2000): *Architecturally Speaking: Practices of Art, Architecture and the Everyday*, New York, 2000..
- 3 ALAN TATE (2001): *Great City Parks*, Spon Press, London, 2001.
- 4 ALEXANDRE CHEMETOFF (1997): *Le jardin des bambous au parc de la Villette*, photographies d'E. Lennard, Paris, Hazan/parc de la Villette, 1997.
- 5 ARATA ISOZAKI (2000): in Cooper, Guy-Taylor Gordon, *Gardens for the future, Gestures against the wild*, 2000.
- 6 ARNOLD TONYBEE (1939): *A Study of History*, Oxford University Press, Nagy-Britannia, 1939, 43., 110.
- 7 BALOGH PÉTER ISTVÁN (2004): *A szabadterek szerepváltozása a nagy európai városmegújításokban*, Doktori Értekezés, Budapest, 2004.
- 8 BELL, BERNARD IDDING (1926): *Postmodernism: And Other Essays*, Morehouse Publishing Company, 1926.
- 9 BENKŐ MELINDA (2005): *Külső és belső tér közti átmenetek: kontrasztok és áttűnések*, Doktori disszertáció, 2005.

- 10 BENKŐ MELINDA, FONYÓDI MARIANN (2009): *Glocal City, Kortárs európai városépítészet*, Terc, Budapest, 2009.
- 11 BERNARD TSCHUMI (2002): *La Villette, TOPOS*, Eduard South Moura, 41.SZ., 2002, 62.
- 12 BERNARD TSCHUMI (2012): *Architecture Concepts: Red is Not a Color: Architectural Concepts Hardcover*, 2012.
- 13 BERNARD TSCHUMI. (1993). *Six Concepts in Contemporary Architecture. Theory and Experimentation*, 1993, 13-20.
- 14 BERNARD TSCHUMI. (2012): *Architecture Concepts: Red is Not a Color: Architectural Concepts Hardcover*, 2012.
- 15 BERNARD TSCHUMI (1993): *Six Concepts in Contemporary Architecture. Theory and Experimentation*, 1993.
- 16 BERNARD TSCHUMI (1996): *Architecture and Disjunction*, London, 1996.
- 17 BERNARD TSCHUMI (2014): *Parc de La Villette, Párizs*, Stanford Univerity Press, 2014.
- 18 BERTENS, J. WILLIAM (1995): *The Idea of the Postmodern: A History*, London, Routledge Publishing, 1995, 20.
- 19 BEST DOUGLAS (1997): *The Postmodern Turn*, Guilford Press, London 1997.

- 20 BONTA JÁNOS (1995): Modern építészet- Posztmodern építészet, Műegyetemi Kiadó, Budapest, 1995, 83.
- 21 C. SULLIVAN (2010): Illustrated History of Landscape Design, John Wiley & Sons, Hoboken, 2010.
- 22 CAMILLO SITTE (1909): Der Stadtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen, Wien, Karl Graeser, 1909.
- 23 CATHERINE DEE (2001):Form and Fabric in Landscape Architecture, Spon Press, New York,2001.
- 24 CHARLES JENCKS (1979): In. György, Balázs: A posztmodern építészet nyelve, Budapest, 1979.
- 25 CHARLES JENCKS (1984): The presence of the Past, Domus, No.4, 1984.
- 26 CHARLES JENCKS (1987): Post-Modernism The new classicism in Art and Architecture, Academy Editions, London,1987.
- 27 CHARLES JENCKS (1987): Post-Modernism The new classicism in Art and Architecture, London,1987, 27.
- 28 CHARLES JENCKS (2002): The new paradigm in architecture: The language of postmodernism, Yale University Press, Connecticut, 2002.
- 29 CHARLES JENCKS (2003): The Garden of Cosmic Speculation, K.F. Offset Printing ltd., Hamburg, 2003.

- 30 CHARLES JENCKS (2003): The garden of cosmic speculation, K.F. Offset Printing ltd., Hamburg, 2003.
- 31 CHARLES JENCKS (2011):The Journal of Architecture - Volume 3, Issue 2, Published with RIBA, 2011.
- 32 CHARLES JENCKS(1984): The presence of the Past, Domus, 1984, No.4.
- 33 CHRISTIAN NORBERG SCHULZ Norberg-Shulz, Christian (1991): Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture, 1991.
- CHRISTIAN-OLÁH BRIGITTA (2012): Kortárs köztetek rajzos elemzése Budapesten
ANALYSE OF CONTEMPORARY PUBLIC SPACE WITH FREEHAND DRAWING IN BUDAPEST
- 34 Discovering, analysing, understanding with freehand drawing – Workshop at Department of Garden art, 4D-Tájépítészeti és kertművészeti Folyóirat teljes magyar és angol nyelvű cikk, 28.sz., 2012. 18-33.
- 35 CHRISTOPHER TUNNARD (1948): Gardens in the Modern Landscape, London: The Architectural Press, Revised edition, 1948.
- 36 CLAUS REISINGER (1991): Die Hafensinsel in Saarbrücken, in Topos, 3/1., 1991, 73-101.
- 37 CLEMENT G., JONES L. (2006): Gilles Clément, Une écologie humaniste, Genève, Aubanel, 2006.
- 38 DAVID ROBINSON (1995): Nietzsche and postmodernism, USA, 1995,26, 55.

- 39 DELEUZE, GUATTARI (1987): ford. Brian Masumi A Thousand Plateaus capitalism and schizophrenia., University of Minnesota Press, London, 1987.
- 40 E.M.FARELLY (1996): in Nan Ellin Postmodern Urbanism, The new spirit, Architectural Review, Princeton Architectural Press, New York, 1996.
- 41 EDMOND DE KELLERMANN (1865): Projet d'établir l'exposition universelle dans le parc de Bercy, impr. de Renou et Maulde, 1865, 1-14.
- 42 ELIZABETH K. MEYER (1991): The public park as Avant garde Architecture, A Comparative interpretation of two Parisian Park, Parc de La Villette, Parc des Buttes-Chaumont, Landscape Journal, 10,1, Spring, 16-26.
- 43 ELIZABETH K. MEYER (1995): in.H Edquist and V.Bird, The culture of LA (Melbourn, RMIT, 1995
- 44 EPLÉNYI- OLÁH-CHRISTIAN (2015) Contemporary and historical city parks and their role in composing space, Acta Universitatis Sapientiae, Agriculture and Environment, Supplement in Press
- 45 EPLÉNYI- OLÁH-CHRISTIAN (2015): Postmodern Landscape Architecture Theoretical,- Compositional,- characteristics and design elements with Analysis of 25 projects, Acta Universitatis Sapientiae, Agriculture and Environment, Supplement, 2015. in Press
- 46 ERIK ERIKSON 1994: Identity: Youth and Crisis, New York: W.W Norton Company
- 47 FEFFER DE MARQUE (2004): A Le nouveau visage du parc des Coudrays, Élancourt, Saint-Quentin-en-Yvelines, mémoire d'analyse de projets sous la direction de B. Blanchon et G. Farhat, ENSP-EAV, 2004.
- 48 FELEDY BALÁZS (1995): Játék és szenvedély, Új demokrata, 2. évf., 22. sz., 39.

- 49 FRANCOIS LYOTARD (1979): *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* Jean-Francois Lyotard, Manchester University Press, 1979.
- 50 FRANK R. WERNER (2003): *Verrückte Fussnoten der Architecture*, *Topos European Landscape Magazin*, 42.sz., 2003, 6-14.
- 51 FUKUYAMA YOSIHIRO (1992): *The End of History and The Last Man*, An Avon Book, New York, 1992.
- 52 G. & SUSAN JELICOE (1977) , PATRICK GOODE (1983), MICHAEL LANASTER (1984): *The Oxford Companion to the Gardens*, Oxford, New York, Oxford University Press, 176, 214.
- 53 GIL GERMAIN (2009): *Spirits in the Material World: The Challenge of Technology*, 2009.
- 54 GILLES CLEMENT (1994): *Le jardin en mouvement de la vallée au parc Citroën*, Paris, Sens et Tonka, 1994.
- 55 GILLES CLEMENT (2000): *Frankreich: von der Theorie zur Praxis, France: from theory to practice [landscape architecture]* / article by Thomas Heuze and Ingrid Taillandier, in *Topos: European landscape magazine* (33) December 2000, 73-80.
- 56 GILLES CLEMENT (2005): *"The Planetary Garden" and Other Writings* Gilles Clément. Translated by Sandra Morris. Foreword by Gilles A. Tiberghien, University of Pennsylvania, 2015, vii-xx.
- 57 GILLES DELEUZE AND FELIX GUATTARI (1988): *A thousand Plateaus, Capitalism and Schizophrenia*, The Atlone Press, 1988.
- 58 GRAHAM VICEKERS (1999): *Az építészet nagy pillanatai- A városépítészet hat évezrede*, Helikon Kiadó, Budapest, 1999, 166.

- 59 GUY-TAYLOR (2000): Gardens for the future, Gestures against the wild, London, 2000.
- 60 HABERMAS J.-LYOTARD J.-ROTRY R. (1993): A posztmodern állapot, Századvég Kiadó, Budapest, 1993.
- 61 HAJNAL LILLA (2013): Az európai posztmodern kertépítészet bemutatása című szakdolgozata, 2013.
- 62 HAL FOSTER (1996): The return of the real, The Avant-garde at the end of the century, The Mit Press London, 1996.
- 63 HAMVAS BÉLA (1935): Modern apokalipszis. A világkrízis irodalma. In: Társadalomtudomány (1935) 15. évf.
- 64 HANS BERTENS (1986): A posztmodern Weltanschauung and its Relation with Modernism: An Introductory Survey, in. Approaching Postmodernism eds. Douwe Fokkema and Hans Bertens, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Co., , 1986.
- 65 HAROLD OSBORNE (1981): The Oxford Companion to twentieth century art, Oxford University Press, New York, 1981.
- 66 HEINRICH WÖLFFLIN (1946): Kleine Schriften, Basel, Benno Schwabe, 1946.
- 67 HÉVÍZI OTTÓ András, Kardos (1993): A posztmodern állapot, Jürgen Habermas, Jean Francois Lyotard, Richard Rotry tanulmányai, Századvég kiadó, Budapest, 1993.
- 68 HLATKY KATALIN (2001): Budapesti zöldkalauz, Magyar Almanach Kiadó, Budapest, 2001.

- 69 HOLTZ JANE KAY (1990): Modernism: The Invisible Guestl Landscape Architecture,January, 1990.
- 70 IHAB HASSAN (1971): The dismemberment of Orpheus. Towards a postmodern literature, 2nd ed., University of Wisconsin Press, Madison, Postmoderism/Postmodernity, 1982, 12.
- 71 IHAB HASSAN (1987): The postmodern turn, essays in postmodern theory and culture, Ohio State University Press, Chelsea, 1987.
- 72 IHAB HASSAN (2002):A posztmodernizmus egy lehetséges fogalma felé. In: A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Bókay A.-Vilcsek B.-Szamosi G.-Sári L. szerk. Budapest, 2002. 54.FRIEDRICH NIETZSCHE
- 73 JACOB RENDTORFF (2014): French Philosophy and Social Theory: A Perspective for Ethics and Philosophy and Management, Roskilde, Denmark, 2014.
- 74 JACQUES DERRIDA (1980): Writing and Difference, 1980 by University Of Chicago Press, 1980.
- 75 JACQUES DERRIDA (1998): in Géczi János, ford. Orbán Jolán: Jacques Derrida szakmai hitvallása,Iskolakultúra könyvek 36., 2009..
- 76 JÁMBOR IMRE (1983): Az építészet és a kertművészet kapcsolata, in. Dimény I. A kertészeti Egyetem közleményei, XLVII.évf, 1983.
- 77 JÁMBOR IMRE (1986): A térstruktúra a kertépítészeti alkotásokban, in. Tamássy I. A kertészeti Egyetem közleményei L.évf, 1986.
- 78 JÁMBOR IMRE (2011): Posztmodern a kertművészetben- A Citroen park, Szalon Magazin, 2011,3. évf. május, 4.

- 79 JAMES CORNER (2005):in. Richard Weller in Room 4.1.3 Innovations In Landscape Architecture, Philadelphia, 2005.
- 80 JANE BROWN (2002):Der moderne Garten, Gartengeschichte des 20. Jahrhunderts, Verlag Eugen Ulmer,2002.
- 81 JANE WAYMARK (2003): Modern garden design, innovation since 1900, Thames&Hudson, 2003.
- 82 JASON P. (2007):Picadilly Gardens Manchester,Topos, June, European Landscape Magazine 32,2007, 86-91.
- 83 JEAN BAUDILLARD (2000): Az utolsó előtti pillanat, Az érték sorsa, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2000.
- 84 JEAN-LOUISE PRADEL (2002): A jelenkor művészete, Helikon Kiadó, Budapest, 2002,119.
- 85 JENNIFER KAY ZELL (2007): The art of perception Robert Irwin's Central Garden at the J. Paul Getty Center című szakdolgozata
- 86 JOHANNES MATTHIESSEN (2006): Spiritparks, Der NaturLesePark, V.F.Sammler, Graz, 2006.
- 87 JONATHAN GLANCEY (2001): A 20. század építésze, Glória Kiadó, Budapest,2001.
- 88 JOSEPH BEUYS (1971): quoted in Filiberto Menna, "Encounter with Beuys," Nov.1971, handout, Ronald Feldman gallery, New York, 1971.

- 89 KARLÓCAINÉ BAKAY ESZTER (2012): Lakótelepek szabadtér építésze 1945-1990 között Budapest példáján, BCE, Tájépítészeti Kar doktori disszertáció, 2012
- 90 KATRHYN GUSTAFSON (2005): Sehnsucht nach Jacques Simon, 50., 2005, 45.
- 91 KIÁ CZ GYÖRGY (1967): A fővárosi kertészet 100 éve, Mezőgazdasági Kiadó, 1967, 123.
- 92 KISS M. PÁL (1966): Művészetről mindenkinek, Corvina Kiadó, Budapest, 1966.
- 93 KLEIN RUDOLF (1992): Posztmodern építészet, Magyar építőművészet, 83.1992.5.
- 94 KUBINSZKY MIHÁLY (1998): A nagyvilág tükre, Magyar szemle, 7. évf., 3/4 sz., 198. - 200.
- 95 KUNSZT GYÖRGY (1999): A posztmodern építészet antropomorfizmusa és dekonstruktivista elvetése, Alföld. 50. 1999. 3.sz.
- 96 KUNSZT GYÖRGY (2003): Értékválság az építészetben és a modern szakralitás: Válogatott írások 1962-2003, Terc Kft, Budapest, 2003.
- 97 KUNSZT GYÖRGY, KLEIN RUDOLF (1999): A dekonstruktivizmustól a foldingig, Akadémia kiadó, Peter Eisenman 1999.
- 98 LESLIE FIEDLER (1965): The New Mutans. Partizan Rewiev 32., 1965.

- 99 LINDA HUTCHEON (1993): *The Postmodern Reader*, State University of New York Press, 1993.
- 100 LUKOVICH TAMÁS (1997): *A posztmodern kor városépítészeti kihívásai*, Szószabó Stúdió, Budakalász, 1997.
- 101 LUKOVICH TAMÁS (1998): *Tér és Társadalom* 12. évf. 1998/4.
- 102 LUKOVICH TAMÁS (2014): *Bevezetés az építészetelméletbe*, TERC, Budapest, 2014.
- 103 LUKOVICH TAMÁS: *Bevezetés az építészetelméletbe*, TERC, Budapest, 2014.
- 104 MARC TREIB (1988): *Meaning in Landscape Architecture and Gardens*, TJ International ltd, Great-Britain, 1988, viii.
- 105 MARC TREIB (1992): *Modern Landscape Architecture, A Critical Review*, The Mit Press, London, 1992.
- 106 MARC TREIB (2004): *Kritische Haltung zeigen*, *Topos European Landscape Magazin*, 49, 2004, 6-11.
- 107 MARGARET DROUBBLE (1985): *The Oxford Companion to English Literature*, 1. kiadás, New York 1985.
- 108 MARSHALL CONAN (1971): *Notes on Modernist Art*, *New Literary History*, Vol. 3, No. 1, *Modernism and Postmodernism: Inquiries, Reflections, and Speculations*, Autumn Published by: The Johns Hopkins University Press, 1971.

- 109 MENYHÉRT LÁSZLÓ (2006): Képzőművészeti irányzatok a XX. század második felében, Urbis Kiadó, Budapest, 2006, 94.
- 110 MEYER (1997): Transfiguration of the Commonplace, Martha Schwartz Transfiguration of the Commonplace, Washington, DC: Spacemaker Press, 1997.
- 111 MICHEL CONAN (2007): Contemporary Garden Aesthetics, Creation and Interpretations, Harvard University Press, Washington, 2007.
- 112 MICHEL FOUCAULT (1980): Questions on Geography, Pantheon, New York, 1980.
- 113 MICHEL SPENS (2005): The Garden of Cosmic Speculation, 2005, 60-64.
- 114 MORAVÁNSZKY ÁKOS- Katalin, M. Gyöngy (2007): A tér, kritikai antológia, Építészettelmélet a 20.században, Terc Kft., 2007.
- 115 N.PEVSNER (1968): Studies in Art, Architecture and Design, Victorian and after, vol.2, London, Thames and Hudson, , 1968, 259.
- 116 OCTAVIO PAZ (1986): *Los hijo del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1986, 131
- 117 OLAF KÜHNE (2006): Landschaft in der Postmoderne, Das Beispiel des Saarlandes, Dissertation FernUniveritat, Hagen, 2006.
- 118 OLAF KÜHNE (2011): Urban nature Between Modern And Postmodern Aesthetics: Reflections Based on The Social Constructivist approach, Saarland University, Germany, 2011.

- 119 OLÁH BRIGITTA (2007) A tájépítészet és a Land Art határán, Ernst Cramer az úttörő,
Ormos Imre Tudományos Ülésszak LOV 2007. Tájépítészeti tanulmányok, Budapest, T-
Mart Press Kiadó és Nyomdaipari Kft., 2007., pp. 34.-35. o.
- 120 OLÁH BRIGITTA (2007): A tájépítészet és a Land Art határán, Ernst Cramer az úttörő,
Budapest, T-Mart Press Kiadó és Nyomdaipari Kft, Tájépítészeti tanulmányok, 2007, pp.
34-35.
- 121 OLÁH BRIGITTA (2009): A budapesti Millenáris park konceptuális, azaz elméleti
anatómiája, előadás, DAB II. Települési Környezet Konferencia, 2009.
- 122 OLÁH BRIGITTA (2009): Az európai kortárs kertművészet tendenciái, Magyar
Tudományok Ünnepe konferencia, Földművelésügyi és Vidékfejlesztési Minisztérium,
"Fiatal kutatók az élhető Földért" poszter előadás és absztrakt, 2009.
- 123 OLÁH BRIGITTA (2010): Human and enviromental aspects of conceptual design, Fabos
Conference, Budapest, Amber Industries Kft., 2010.
- 124 ORMOS IMRE (1976): A kertépítés története és gyakorlata, Mezőgazdasági Kiadó,
Budapest, 1976.
- 125 ORMOS IMRE (1976): A kertépítés története és gyakorlata, Mezőgazdasági Kiadó,
Budapest, 1976.
- 126 ORSOLYA MILIÁN, Ferenc, Odorics (2013): Retro. Budapest; Szeged: Gondolat Kiadói
Kör - Pompeji, 2013.
- 127 PAIS ISTVÁN (1982):A görög filozófia, Gondolat Kiadó, Budapest, 1982.
- 128 PETER LATZ (1999): Landscape Park Duisburg-Nord, The methamorphosis of an
industrial Site , Topos, 1991, Marz.

- 129 PETER WALKER (1989): “A Personal Approach to Design,” and “Landscape as Art: A Conversation with Peter Walker and Yoji Sasaki,” in *Process Architecture*, 1989.
- 130 PETER WALKER (1989): *Landscape as art*, Tokyo, 1989.
- 131 PETER WALKER, Peter-Simo, Melanie (1996): *Invisible Gardens, The search for Modernism in the American Landscape*, Mit Press, 1996.
- 132 PETHŐ BERTALAN (1996): *Posztmodern, Platon*, Budapest, 1996.
- 133 PILINSZKY JÁNOS (1961): Új ember folyóirat, Tűnődés az evangéliumi esztétikáról, 1961. december 3.
- 134 R.K.YOUNT (2003): What Are Brownfields? Finding a Conceptual Definition. *Environmental Practice*, 1., 2003.
- 135 RADÓ DEZSŐ (1985): *Budapesti parkok és terek, képjegyzék*, 12. ábra, o.n., Magyar Nemzeti Galléria, Budapest, 1985.
- 136 RALPH MAUD (2001): Charles Olson’s archaic postmodern, Published in *Minutes of the Charles Olson Society*, 42, September, 2001.
- 137 ROBERT CIOFFI (2009): *Parc de la villette- Bernard Tschumi, .form-body-technique-space 621 design theories*, 2009.
- 138 ROBERT EWEN (2003): *An introduction to Theories of personality*, LEA publisher, London, 2003.

- 139 ROBERT MORRIS(2012) (i.n.): in. Adams, David: The postmodern Revolution, postmodern” styles and movements, 2010.
- 140 ROBERT SCHAFER (2006): The meaning of parks, 2006.
- 141 ROBERT VENTURI (1966): Összetettség és ellentmondás az építészetben, szerk. Bartholy Eszter , ford.Pálmai János , Corvina könyvkiadó, Budapest, 1986.
- 142 ROBERT VENTURI (1986): Complexity and Contradiction in Architecture, in. Nonstraight forward architecture: Gentle Manifersto, Museum of Modern Art, New York, 1966, 16.
- 143 ROGER BERTHOUS(1987): Life of Henry Moore, 1987.
- 144 RUDOLF PANWITZ (1917): *Die Krisis der europäischen Kultur*, Verlag Hans Carl , Nürnberg, 1917.
- 145 SEBŐK ZOLTÁN (1987): Az új művészet fogalomtára 1945-től napjainkig, Kultúra Könyvkiadó és Nyomda R.T., Bácspetrőc,1987, 49., 87.
- 146 SIMO-PETER WALKER (1996): Invisible Gardens, The search for Modernism in the American Landscape, Mit Press, 1996.
- 147 STANLEY TRACHTENBERG(1985): The Postmodern Movement, A Handbook of Contemporary Innovation in The Arts, Greenwood Press, London, England, 1985.
- 148 STANLEY TRACHTENBERG(1985): The Postmodern Movement, A Handbook of Contemporary Innovation in The Arts, Greenwood Press, London, England, 1985.

- 149 STEVEN BEST Kellnre, Douglas(1997): The Postmodern Turn, The Guliford Press, London, 1997, 182. in.H Edquistand V.Bird, The culture of LA (Melbourn, RMIT, 1995)
- 150 SUSAN SONTAG (1966): Against Interpretation and other essay. Farrar, Strauss and Giroux, New York, 1966, 293.
- 151 THOMPSON, J. M. (1914): "*Post-Modernism*," The Hibbert Journal 12 no. 4, 1914, 733-745.
- 152 TIM RICHARDSON (2008): Konceptuális kertek, Terc Kiadó, Budapest, 2008.
- 153 TOM TURNER (2000): 24 Historic Styles of Garden Design: Western garden history from 2000 AD to 2000 BC, 2000.
- 154 TOM TURNER(2014): Landscapes Design Methods, Tom Turner, 2014.
- 155 TREIB-IMBERT (1977): Garrett Eckbo: Modern Landscapes for Living .Berkeley: University of California Press, 1997.
- 156 UDO WEILACHER (2005): In gardens, Birkhauser, Basel, 2005.
- 157 UDO WEILACHER (1993)"Von Land Art und Landschaftsarchitektur" in: STADTBAUWELT 1993, Heft 12
- 158 UDO WEILACHER (1994): Peter Walker und Martha Schwartz, Interview, Schweitz, 4. August,in Topos, 7/1., 1994, 1-31.

- 159 UDO WEILACHER (1995): Peter walker und Martha Schwartz" in: DIE GARTENKUNST 1/1995 "Hans Dieter Schaal" in: DIE GARTENKUNST 1/1995
- 160 UDO WEILACHER (2001): Visionary Gardens. The modern Landscapes by Ernst Cramer, Boston, Birkhauser Verlag für Architektur, 2001.
- 161 UDO WEILACHER (2008): Syntax of Landscape, The Landscape Architecture Peter Latz and Partner, Birkhauser, Berlin, 2008.
- 162 UDO WEILACHER (2009): "Learning from Duisburg-Nord" in: Topos. The international review of landscape architecture and urban design. 69/2009. Reuse. Callwey Verlag München. S. 94-97
- 163 UDO WEILACHER(1996):"Zwischen Landschaftsarchitektur und Land Art" in: Basler Magazin, Politisch-kulturelle Wochenendbeilage der Basler Zeitung. Nummer 44, 6. November 1996; S. 12/13
- 164 UDO WEILACHER(2015): "Manifest zur Zukunft der Landschaftsarchitektur" in: Garten + Landschaft 09/2015; S.42/43
- 165 VADAS JÓZSEF (2006): Modern és posztmodern, Az Eiffel toronytól a Proust-fotelig,Geopen könyvkiadó, 2006.
- 166 VÁMOSSY FERENC (1974): Korunk építésze, Gondolat kiadó,Budapest, 1974.
- 167 VÉGH JÁNOS (1997): Művészeti Szótár, Corvina, Budapest, 1997.
- 168 WATKINS ADAMS D. (2002): Greenfields, Brownfields and Housing Development. Wiley-Blackwell,Oxford (Real Estate Issues), 2002.

- 169 WILLIEM BERTENS (1995): *The Idea of the Postmodern: A History*, London, Routledge Publishing, 1995.
- 170 WOLFGANG WELSCH (1988): *Unsere postmoderne Moderne*, 2. kiadás, VCH Acta humaniora, Weinheim, 1988.

Melléklet

Mellékletek jegyzéke

M1. melléklet: 3.ábra A posztmodern fogalmak és teoretikusok közötti kapcsolódási háló

M2.melléklet 1. táblázat A posztmodern fogalom használatának kronológiai elemzése

M3. melléklet: 5.táblázat Hassan-Jencks-Venturi: a posztmodernnt leíró fogalmak metszéspontjai

M4. melléklet: 4. ábra Charles Jencks: The five Traditions of Post-Modern Classical Art, 1960-85.

M5. melléklet: 5. ábra Charles Jencks: The four Traditions of Post-Modern Classical Architecture 1960-85.

M6.melléklet 7. ábra Tom Turner a kerttörténeti korok stilisztikai diagramja

M7. melléklet:9. ábra A tájépítészeti posztmodern karakterjegyei közötti összefüggések

M8. melléklet: 16. kép A Parc des Coudrays vizsgálati lapja

M9. melléklet 17. kép A Franklin Court vizsgálati lapja

M10. melléklet 18. kép A Piazza d' Italia vizsgálati lapja

M11. melléklet 19. kép A Tsukuba Center vizsgálati lapja

M12. melléklet 20. kép A Welcome Park vizsgálati lapja

M13. melléklet 21. kép A Californiai Scenario vizsgálati lapja

M14. melléklet 22. kép A Parc De La Villette vizsgálati lapja

M15. melléklet 23. kép A Cambridge Center vizsgálati lapja

- M16. melléklet 24. kép A Parque de la Espanya Industrial vizsgálati lapja
- M17. melléklet 25. kép A Bürgerpark Saarbrücken vizsgálati lapja
- M18. melléklet 26. kép A Landschaftspark Duisburg-Nord vizsgálati lapja
- M19. melléklet 27. kép A Parc Del Clot vizsgálati lapja
- M20. melléklet 28. kép Splice Garden vizsgálati lapja
- M21. melléklet 29. kép A Jardin Atlantique vizsgálati lapja
- M22.. melléklet 30. kép Children Park vizsgálati lapja
- M23. melléklet 31. kép A Parc :A Citroen vizsgálati lapja
- M24. melléklet 32. kép A Parc :A South Coast Plaza Town Center vizsgálati lapja
- M25. melléklet 33. kép A Portrack House DNS Garden vizsgálati lapja
- M26. melléklet 34. kép A Parc de Bercy vizsgálati lapja
- M27. melléklet 35. kép A Getty Centre vizsgálati lapja
- M28. melléklet 36. kép A Jacob Javits Plaza vizsgálati lapja
- M30. melléklet 38. kép Thames Barrier Park vizsgálati lapja
- M31. melléklet 39. kép A Schouwburgplein vizsgálati lapja
- M32. melléklet 40. kép Crissy Field vizsgálati lapja
- M33. melléklet 41. kép Parc Central Nou Barris vizsgálati lapja
- M34. melléklet 42. kép Parc Diagonal Mar vizsgálati lapja

M35. melléklet 43. kép Millenáris Park vizsgálati lapja

M36. melléklet 44. kép Ferenc tér vizsgálati lapja

M37. melléklet 45. kép Nemzeti Színház vizsgálati lapja

M37_1. melléklet 10.táblázat A posztmodern tájépítészet karakterjegyeinek pontozásos vizsgálata növekvő sorrendben

M37_2. melléklet 11.táblázat A posztmodern tájépítészet karakterjegyeinek százaléktételes vizsgálata növekvő sorrendben

M37_3. melléklet 12.táblázat A posztmodern tájépítészet karakterjegyeinek százaléktételes vizsgálata időrendi sorrendben

M38 melléklet 10.ábra A posztmodern elméleti háttér karakterjegyeinek alkotásokra vetített százalékos arányának szemléltetése (a III.vizsgálati táblázat alapján)

M39. melléklet 11.ábra A posztmodern kompozíció karakterjegyeinek alkotásokra vetített százalékos arányának szemléltetése(a III.vizsgálati táblázat alapján)

M40 melléklet 12.ábra A posztmodern design eszközök karakterjegyeinek alkotásokra vetített százalékos arányának szemléltetése(a III.vizsgálati táblázat alapján)

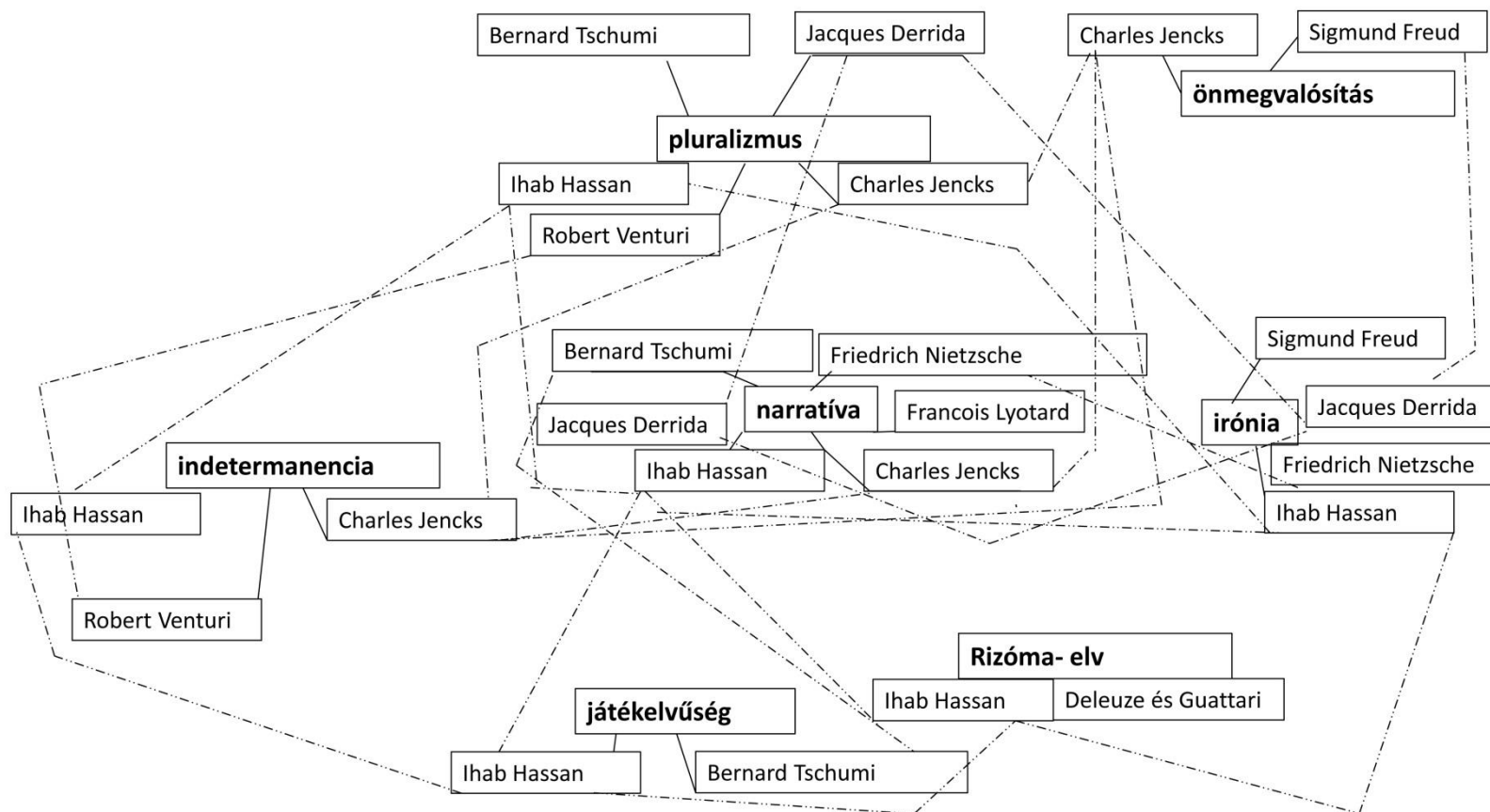
M41 melléklet 13.ábra A posztmodern karakterjegyek egymáshoz viszonyított százalékos aránya (a III.vizsgálati táblázat alapján)

M42 melléklet 13.táblázat a magyarországi posztmodern tájépítészeti alkotások vizsgálata

M43. melléklet 94 kép A Parc de La Villette magyarországi tervpályázata

M44. melléklet 95 kép A Parc de La Villette karakterjegyeinek szemléltetése, mint a posztmodern tájépítészet korstílusának jellemzői

M1. melléklet: 3.ábra A posztmodern fogalmak és teoretikusok közötti kapcsolódási háló
 Forrás (Szerző)



M2. melléklet: 1. táblázat A posztmodern használatának kronológiai elemzése
(Forrás: Szerző)

A posztmodern fogalom használatának kronológiai elemzése										
s.sz.	időpont	teoretikus	tudomány/művészeti terület	fogalommagyarázat	forrás	kapcsolódási pontok	modernhez köti (annak részeként vagy folytatásának tekinteti)	modernről elkülöníti (új, önálló kategóriának tekinteti)	pejoratív értelemben	pozitív értelemben
1	1870	John Watkins Chapman	festészet	~ a francia impresszionizmust követő festészet megnevezése	*John Watkins Chapman: <i>Postmodern style of painting</i>	posztimpresszionizmus		X		X
2	1910	Octavio Paz	irodalom	~ a modern mozgalmán belüli kritika	Paz, Octavio (1986): <i>Los hijo del limo</i> , Barcelona, Seix Barral, 1986, 131	modernen belül helyezi el	X		X	
3	1914	J. M. Thompson	vallás	~ a katolikus hit számára szükségszerű megújulást jelent, szerinte a régi formák már nem tudják képviselni, új formákra van szükség	Thompson, J. M. (1914): "Post-Modernism," <i>The Hibbert Journal</i> 12 no. 4, 1914, 733-745.	posztimpresszionizmus és a posztmodern között párhuzamot von ~ hagyományos ábrázolás változása		X		X
4	1917	Rudolf Pannwitz	filozófia	~ a nihilizmus és dekadencia végpontjainak prognosztizálása	Pannwitz, Rudolf (1917): <i>Die Krisis der europäischen Kultur</i> , Verlag Hans Carl, Nürnberg, 1917, 64.	negatív jelenség, társadalmi szféra		X	X	
5	1926	Bernard Iddings Bell	teológia	~ esszenciája a természet tudományos megismerésében rejlik	Bell, Bernard Iddings (1926): <i>Postmodernism: And Other Essays</i> , Morehouse Publishing Company, 1926, 13- 54.	Jencksszel mutat rokonságot		X		X
6	1927	Sigmund Freud	pszichológia	~ önmegvalósítás elve kapcsolatba hozható a posztmodern törekvésekkel	Ewen, Robert (2003): <i>An introduction to Theories of personality</i> , LEA publisher, London, 2003, 72.	társadalmi szféra		X		X
7	1935	Hamvas Béla	filozófia	~ nem haladta meg a modernt „Szerintem ugyanis nem a metafizikán vagyunk túl (ahogy a posztmodernizmus szeretné látni), hanem azon a (f ként század eleji) föltételezésen, hogy az európai (és magyar) ember fölépíthet egy pusztán m vészeten, filozófián és természettudományon alapuló, minden ízében szekularizált kultúrát és civilizációt. A metafizikának a ki zetése eredményezte a két világháborút, a náci és bolsi apokalipszist a század els felében és a pénz, a hatalom izléstelen játékaikat meg a kultúra további kiszáradását, a gondolkodás káoszát a másodikban mind a mai napig.”	Modern apokalipszis. A világháború irodalma. In: <i>Társadalomtudomány</i> (1935) 15. évf.	negatív jelenség, társadalmi szféra	X		X	

M2.melléklet: 1. táblázat A posztmodern használatának kronológiai elemzése
(Forrás: Szerző)

A posztmodern fogalom használatának kronológiai elemzése										
s.sz.	időpont	teoretikus	tudomány/művészeti terület	fogalommagyarázat	forrás	kapcsolódási pontok	modernhez köti (annak részeként vagy folytatásának tekinteti)	moderntől elkülöníti (új, önálló kategóriának tekinteti)	pejoratív értelemben	pozitív értelemben
8	1938	Arnold Tonybee	történelem	~ 1875-től számítható korszak	Toynbee, J. Arnold (1939): <i>A Study of History</i> , Oxford University Press, Nagy-Britannia, 1939, 43., 110.	<i>Chapmannel megegyező datálás</i>		X		X
9	1950	Charles Olson	irodalom	~ antimodern	Bertens, Johannes Willem (1995): <i>The Idea of the Postmodern: A History</i> , London, Routledge Publishing, 1995, 20.	<i>modernnel szembehelyezi</i>		X		X
10	1958	David Riesman	társadalomtudomány	~ új szociális struktúra	"Recontextualizing David Riesman's The Lonely Crowd," in <i>Postemotional</i>	<i>új jelenség</i>		X		X
11	1965	Leslie Fiedler	irodalom	~ futurisztikus forradalom	Fiedler, Leslie (1965): <i>The New Mutans. Partizan Review</i> 32., 1965, 505-525.	<i>új jelenség</i>		X		X
12	1966	Robert Venturi	építészet	~ építészeti stílus: öncélú, ellentmondás, inkluzív építészeti "nehéz egész", is-is jelenség	Robert Venturi: <i>Contradiction and Complexity in Architecture</i> , New York	<i>kettősség</i>		X		X
13	1966	Susan Sontag	irodalom	~ új érzékenység	Sontag, Susan (1966): <i>Against Interpretation and other essay</i> . Farrar, Strauss and Giroux, New York, 1966, 293.	<i>új jelenség</i>		X		X
14	1968	Erik Erikson	pszichológia	~ posztmodern jelenség: az én és a társadalom kapcsolata megbomlott	Erikson, Erik 1994: <i>Identity: Youth and Crisis</i> , New York: W.W Norton Company	<i>negatív jelenség, társadalmi szféra</i>		X	X	

M2. melléklet: 1. táblázat A posztmodern használatának kronológiai elemzése

(Forrás: Szerző)

A posztmodern fogalom használatának kronológiai elemzése										
s.sz.	időpont	teoretikus	tudomány/művészeti terület	fogalommagyarázat	forrás	kapcsolódási pontok	modernhez köti (annak részeként vagy folytatásának tekintve)	modernről elkülöníti (új, önálló kategóriának tekintve)	pejoratív értelemben	pozitív értelemben
15	1968	Nikolaus Pevsner	építészet	~ antiracionalizmus historizál ~	Studies in Art, Architecture and Design, Victorian and after, vol.2, London, Thames	<i>negatív jelenség, elhajlás a modern építészettől</i>		X	X	
16	1971	Joseph Beuys	művészet	~ társadalmi művészet, a posztmodernt túlhaladja	Joseph Beuys, quoted in Filiberto Menna, "Encounter with Beuys," Nov.1971, handout, Ronald Feldman gallery, New York, 1971, p. 7; as cited in Sandler, Art of the Postmodern Era, p. 15.	<i>társadalmi szféra</i>		X		X
17	1976	Charles Willard Moore	építészet	~ építészeti stílus "a felgyorsult civilizációs változások megváltoztatják a terek arcúlatait"	Charles w. Moore, in Kevin Keim: You Have to Pay for the Public Life: Selected Essays of Charles W. Moore, 2001, ix.	<i>új jelenség, társadalmi szféra</i>		X		X
18	1977	Charles Jencks	építészet	~ építészeti stílus, kettős kód	Jencks, Charles (1979): In. György, Balázs: A posztmodern építészet nyelve, Budapest, 1979, 4-7.	<i>új jelenség</i>		X		X
19	1979	Francois Lyotard	filozófia	~ állapot modernizmussal szembehelyezkedik ~ a ~ a kis narratívák jellemzik a metanarratívák helyett	Hassan, Ihab (1980): The right promethean fire. Imagination, Science and cultural change. Univ. Of Illion Press, Urbana, 1980. 89-124.	<i>negatív jelenség, társadalmi szféra</i>		X	X	
20	1979	Martha Schwartz	tájépítészet	~ anything goes, "The landscape is the canvas upon which we live our lives, join together as communities and build cities."	h.n.	<i>új esztétika, *Peter Walker M.S. 1979-es Bagel kertjét nevezi meg az első posztmodern tájépítészeti alkotásnak</i>		X		X

M 2. melléklet: 1. táblázat A posztmodern használatának kronológiai elemzése

(Forrás: Szerző)

A posztmodern fogalom használatának kronológiai elemzése										
s.sz.	időpont	teoretikus	tudomány/művészeti terület	fogalommagyarázat	forrás	kapcsolódási pontok	modernhez köti (annak részeként vagy folytatásának tekinteti)	modernről elkülöníti (új, önálló kategóriának tekinteti)	pejoratív értelemben	pozitív értelemben
21	1980	Ihab Hassan	irodalom	~ jellemzői: energia, spontaneitás, játék, játszma, immanencia, részvétel ~ kulturális szféra: elsősorban az irodalom, a filozófia és különböző művészi területek, beleértve az építészetet	Hassan, Ihab (1971): The dismemberment of Orpheus. Towards a postmodern literature, 2nd ed., University of Wisconsin Press, Madison, 1982.	új jelenség		X		X
22	1980	Jacques Derrida	filozófia	~dekonstrukció elmélet, az értékek megkérdőjelezése, egymással való felcserélése	Derrida, Jacques (1980): Writing and Difference, 1980 by University Of Chicago Press, 1980.	új jelenség		X		X
23	1982	John Barth	irodalom	~ a modernizmus folytatásaként értelmezi, és a folytonosságot hangsúlyozza	John Barth: Az újrafeltöltődés irodalma. A posztmodernizmus szépprózája. Nagyvilág, 1982/4. 576.	új jelenség	X			X
24	1985	John. T Paoletti	művészet	~több stílus együttese szinonímája korszak elnevezése kortárs ~művészettörténeti	Trachtenberg, Stanley (1985): The Postmodern Movement, A Handbook of Contemporary Innovation in The Arts, Greenwood Press, London, England, 1985, 53-54.	új jelenség		X		X
25	1985	Mary Mcleod	építészet	~ sokkal inkább a meglévő stílusok, hiedelmek tagadása, mint jellemző szerkezetek, elméletek vagy hivatalos program ~ ellenreakció a modernizmus stílusával és kompozíciós módjával szemben ~kontrasztos, változatos megnyilvánulás	Trachtenberg, Stanley (1985): The Postmodern Movement, A Handbook of Contemporary Innovation in The Arts, Greenwood Press, London, England, 1985, 24.	új jelenség		X		X

M2.melléklet: 1. táblázat A posztmodern használatának kronológiai elemzése
(Forrás: Szerző)

A posztmodern fogalom használatának kronológiai elemzése										
s.sz.	időpont	teoretikus	tudomány/művészeti terület	fogalommagyarázat	forrás	kapcsolódási pontok	modernhez köti (annak részeként vagy folytatásának tekinteti)	moderntől elkülöníti (új, önálló kategóriának tekinteti)	pejoratív értelemben	pozitív értelemben
26	1985	Stanley Trachtenberg	építészet	~ multivalensség jellemzi szelektálás nélkül	Trachtenberg, Stanley (1985): The Postmodern Movement, A Handbook of Contemporary Innovation in The Arts, Greenwood Press, London, England, 1985, 3.	<i>új jelenség</i>		X		X
27	1987	Wolfgang Welsch	filozófia	~ pluralitás ~ a 20. század radikális modernjének ~ játékelvű	Welsch, Wolfgang* (1988): Unsere postmoderne Moderne, 2. kiadás, VCH Acta humaniora, Weinheim, 1988, 76-77, 84.	<i>sokféleség</i>	X			X
28	1992	Yoshihiro Francis Fukuyama	filozófia, gazdaság	~ nihillizmus, hanyatlásmélet, "vesztésre állunk"	Yoshihiro, Fukuyama (1992): The End of History and The Last Man, An Avon Book, New York, 1992.	<i>negatív jelenség, társadalmi szféra</i>		X	X	
29	1992	Marc Treib	tájépítészet	~ szabadtéri alkotások értelmezhetőségének problémáját kutatja ~narratíva mint tervezői stratégia	MARC TREIB (1992): Modern Landscape Architecture, A Critical Review, The Mit Press, London, 1992.	<i>új stíluskorszak</i>		X	X	
30	1995	Friedrich Nietzsche	filozófia	~ jellemzi a nihillizmus, globális szkepticizmus, a világ nem objektíven hozzáférhető létező, mindig az értelmezésre van utalva, az értelmezések pedig sokfélék lehetnek, azaz sok kis narratíva létezik a metanarratíva helyett	David Robinson (1995): Nietzsche and postmodernism, USA, 1995, 26, 55.	<i>negatív jelenség, társadalmi szféra</i>		X	X	
31	1995	Elizabeth K. Meyer	tájépítészet	~ tájépítészet szerinte 'modern' posztmodern alappal	in.H Edquistand V.Bird, The culture of LA (Melbourn, RMIT, 1995)	<i>új esztétika</i>	X			X
32	1996	Pethő Bertalan	filozófia	~ korszakváltózás, kettősség jellemzi: elit és népszerű, valószínű és csodálatos, reális és mitikus, tényleges és képzeletbeli, hivatásos és amatőr	Bertalan, Pethő (1996): <i>Posztmodern</i> , Platon, Budapest, 1996, 20,30.	<i>kettősség</i>		X		X

M2.melléklet: 1. táblázat A posztmodern használatának kronológiai elemzése
(Forrás: Szerző)

A posztmodern fogalom használatának kronológiai elemzése										
s.sz.	időpont	teoretikus	tudomány/művészeti terület	fogalommagyarázat	forrás	kapcsolódási pontok	modernhez köti (annak részeként vagy folytatásának tekinteti)	moderntől elkülöníti (új, önálló kategóriának tekinteti)	pejoratív értelemben	pozitív értelemben
33	1996	Tom Turner	tájépítészet	~anything goes, pluralizmus	Tom Turner(1996): City as Landscape: A Post-postmodern View of Design and Planning,1996, V.	sokféleség		X		X
34	1996	Bernard Tschumi	építészet	~a modernnel szembehelyezi	Architecture and Disjunction, London, 1996,272.	modernnel szembehelyezi		X		
35	1996	Peter Walker	tájépítészet	~új kifejezésformákat hoz a tájépítészetben	Peter Walker, Melani Simo (1996): Invisible Gardens: The Search for Modernism in the American Landscape , 1996, 219.	új esztétika		X		X
36	1997	Lukovich Tamás	városépítészet	~ kor nagyvárosa egyre inkább fragmentált, széteső mozaikokból áll - a szakirodalom kollázsvárosnak is nevezi -, amelyet már csak az infrastruktúra-hálózatok fognak össze. A "kollázsváros" tulajdonképpen az eddigi városértelmezések legátfogóbbnak bizonyult modellje, amelybe ezek a bonyolult és egymásnak sokszor ellentmondó jelenségek is beleférnek, hiszen a kollázs egy olyan kompozíciós technika, amely látszólag egymással nem sok kapcsolatot fenntartó elemeket rendel egymás mellé, létrehozva ezzel a nemvárt izgalmát és a rejtett kapcsolatok feltárását. Ez egyben az egyik legliberálisabb városértelmezési modell.	Tér és Társadalom 12. évf. 1998/4. 161-164. p. 164 Könyvjelező TÉT XII. évf. 1998 n 4 Tamás, Lukovich: A posztmodern kor városépítészetének kihívása, Budakalász, szószabó stúdió, 1997.	kollázs		X		X
37	2000	Guy Cooper, Gordon Taylor	tájépítészet	~új kifejezésformákat hoz a tájépítészetben	Cooper,Guy-Taylor Gordon (2000): Gardens for the future, Gestrures against the wild, London, 2000, 8.	új esztétika		X		X
38	2006	Olaf Kühne		~tájkép alapja a filozófiai, episztemológiai és a társadalmi dimenziókon alapul	Kühne, Olaf (2006):Landschaft in der Postmoderne, Das Beispiel des Saarlandes, Deutscher Univeritat Verlag, 5.Wiesbaden, 2006.	új jelenség		X		X

M2. melléklet: 1. táblázat A posztmodern használatának kronológiai elemzése
(Forrás: Szerző)

A posztmodern fogalom használatának kronológiai elemzése										
s.sz.	időpont	teoretikus	tudomány/művészeti terület	fogalommagyarázat	forrás	kapcsolódási pontok	modernhez köti (annak részeként vagy folytatásának tekintti)	moderntől elkülöníti (új, önálló kategóriának tekintti)	pejoratív értelemben	pozitív értelemben
39	2007	Jennifer Kay Zell	tájépítészet	~új kifejezésformákat hoz a tájépítészetben	Jennifer Kay Zell(2007): The art of perception Robert Irwin's Central Garden at the J. Paul Getty Center című szakdolgozata	új esztétika		X		X
40	2013	Dr Millián Orsolya	irodalom	Megjegyzendő, hogy a kilencvenes évek elején született, a magyar irodalomtörténeti korszakokat átrendező, a modernséget négyfázisú processzusként (klasszikus modernség, avantgárd, másodmodernség, posztmodern) elgondoló koncepció, amely mára széles körben elfogadottá és hivatkozási alappá vált, a posztmodern a modernizmuson belül helyezi el.	Orsolya, Millián, Ferenc, Odorics Retro. Budapest; Szeged: Gondolat Kiadói Kör - Pompeji, 2013., 211-225		X		X	

M3. melléklet: 5.táblázat Hassan-Jencks-Venturi: a posztmodern leíró fogalmak metszéspontjai
(Forrás: Szerző)

POSZTMODERNT LEÍRÓ FOGALOM									
Ihab Hassan (1970-)	Charles Jencks (1960-)	Robert Venturi (1966-)	CSOPORTOSÍTOTT FOGALMAK	Hassan	Jencks	Venturi	√	SZINTETIZÁLT FOGALMAK	
patafizika/dadaizmus	a stílus kettős kódolása	purizmus ellenes	játékelvű, humorpárti, patafizika, örömelvű	Hassan	Jencks	Venturi	√	játékelvű	1.
antiforma	populáris és pluralista	ironikus	pluralizmus, stílus kettős kódolása, hagyományok és választás, konvencionális és absztrakt forma, kombinálás, másolat másolata, történelmi utalás	Hassan	Jencks	Venturi	√	pluralizmus	2.
játékelvű	szemiotikus forma	alkalmi és időszerű	antiforma, váratlan, változatos tér meglepetésekkel, purizmus (megszokott) ellenes	Hassan	Jencks	Venturi	√	térbeli meglepetések	3.
váratlan	hagyományok és választás	vegyes média	komplexitás, összetett, nehéz egység-rend-egész, antitézis, a kevesebb unalmas, kollázs, terjeszkedő (kollázs) város	Hassan	Jencks	Venturi	√	kollázs	4.
antihierarchia	művész-kliens	vitalitás	narratíva, szemiotikus forma és tagolás, jelentése van, szimbolikapárti	Hassan	Jencks	Venturi	√	narratíva	5.

M3. melléklet: 5.táblázat Hassan-Jencks-Venturi: a posztmodern leíró fogalmak metszéspontjai
(Forrás: Szerző)

POSZTMODERN LEÍRÓ FOGALOM									
Ihab Hassan (1970-)	Charles Jencks (1960-)	Robert Venturi (1966-)	CSOPORTOSÍTOTT FOGALMAK	Hassan	Jencks	Venturi	√	SZINTETIZÁLT FOGALMAK	
kimerült / hallgatás	elitista és résztvevő	a kevesebb unalmas (less is bore)	művész-kliens, elitista és résztvevő, komoly és közrendű, high and low art	X	Jencks	Venturi	—	—	
folyamat/ performance/ happening	részletekbeni	totális és totalitás-ellenes egyszerre	alkalmi és időszakos	X	X	Venturi	—	—	
részvétel	építész mint képviselő és mint aktivista	új monumentalitás a régivel szemben	vegyes média	X	X	Venturi	—	—	
antiteremtés/ dekonstruálás	hibrid kifejezés	jelentése van, jelentést keres	vitalitás	X	X	Venturi	—	—	
antitézis	komplexitás	ábrázoló	kimerült / hallgatás	Hassan	X	X	—	—	
jelenlét hiánya	változatos tér meglepetésekkel	pluralizmus	részvétel	Hassan	X	X	—	—	
szétszórt	konvencionális és absztrakt forma	ellentmondásos	írónia	X	Jencks	Venturi	—	—	
szöveg/ szövegközi	eklektikus	összetett	jelenlét hiánya	Hassan	X	X	—	—	
retorika	szemiotikai tagolás	nehéz egység, nehéz egész, nehéz rend	metonímia	Hassan	X	X	—	—	
szintagma	kontextusfüggő változatos és kevert esztétika, tartalom kifejezése és funkció érdekében helyénvaló szemantika	kétértelműség	organikusérdekű és alkalmazott dísz	X	Jencks	X	—	—	

M3. melléklet: 5.táblázat Hassan-Jencks-Venturi: a posztmodern leíró fogalmak metszéspontjai
(Forrás: Szerző)

POSZTMODERN LEÍRÓ FOGALOM									
Ihab Hassan (1970-)	Charles Jencks (1960-)	Robert Venturi (1966-)	CSOPORTOSÍTOTT FOGALMAK	Hassan	Jencks	Venturi	√	SZINTETIZÁLT FOGALMAK	
parataxis (mellérendelés)	organikusérdekű és alkalmazott dísz	örömelvű	ábrázolásérdekű, ábrázoló	X	Jencks	Venturi	—	—	
metonímia	ábrázolásérdekű	többféle népek, heterogenitás, pluralitás	antihierarchia, mellérendelés, parataxis, rizóma-elv, részletekbeni, totális és totálisellenes egyszerre	Hassan	Jencks	Venturi	√	anti-hierarchia	6.
kombinálás	metaforaellenes	terjeszkedő kollázs város	vágy	Hassan	X	X	—	—	
rizóma/ felület	történelmi utalás	magasrendű/ komoly és egyszersemind közrendű/ könnyed művészet (high and low art)	mutáns	Hassan	X	X	—	—	
interpretáció ellenes/ félreolvashatóság	humorpárti	társadalmi realizmus	sokalakú/ androgün	Hassan	X	X	—	—	
jelölő	szimbolikapárti		idiolektus	Hassan	X	X	—	—	
írható	kontextuális urbanizmus és rehabilitáció		skizofrénia, funkcionális keverés	Hassan	Jencks	X	—	—	
narratíva/ kis történet	funkcionális keverés		Szentháromság	Hassan	X	X	—	—	

M3. melléklet: 5.táblázat Hassan-Jencks-Venturi: a posztmodern leíró fogalmak metszéspontjai
(Forrás: Szerző)

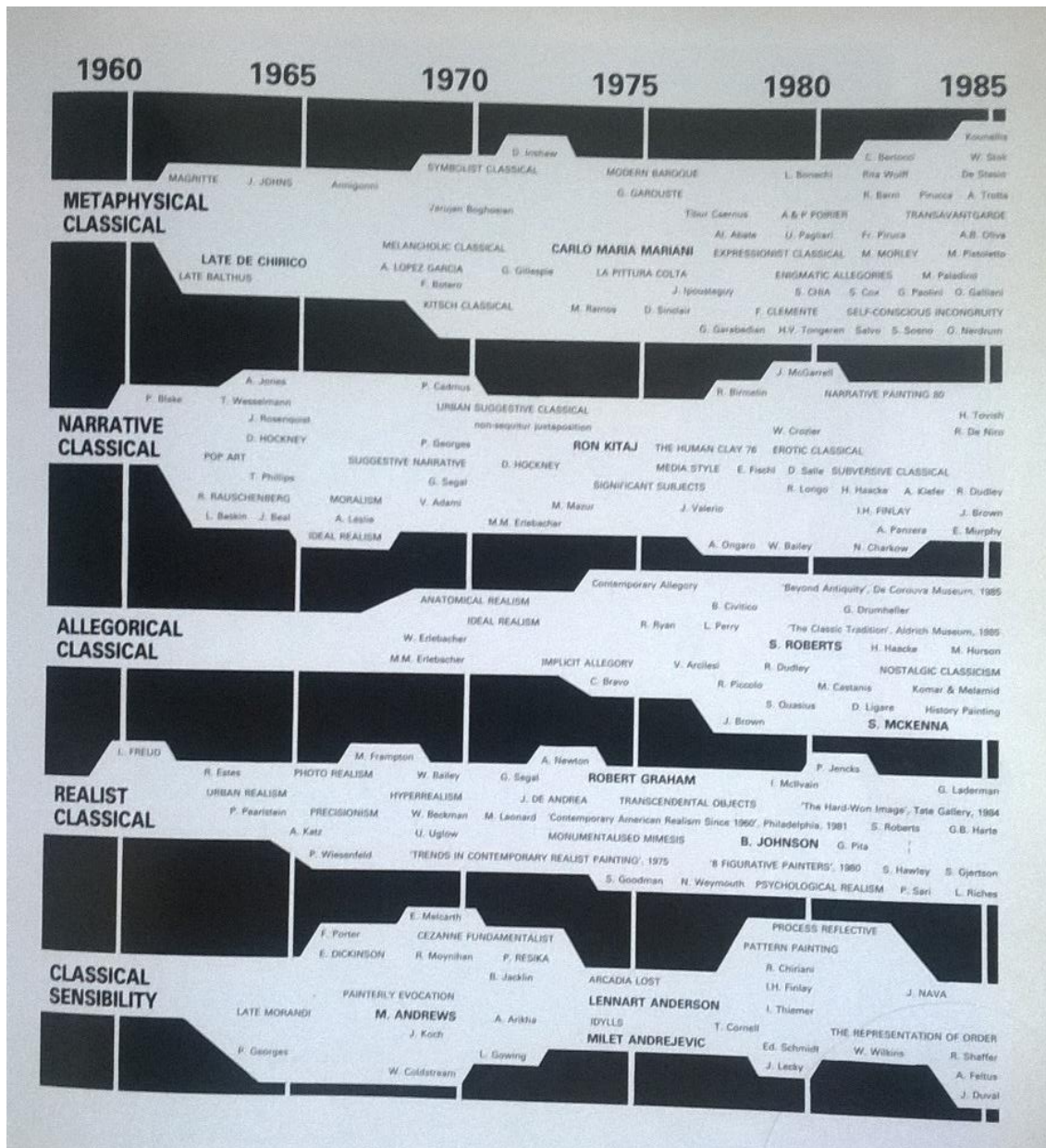
POSZTMODERN LEÍRÓ FOGALOM									
Ihab Hassan (1970-)	Charles Jencks (1960-)	Robert Venturi (1966-)	CSOPORTOSÍTOTT FOGALMAK	Hassan	Jencks	Venturi	√	SZINTETIZÁLT FOGALMAK	
idiolektus	modoros és barokk		indeterminancia (indeterminált+immanencia), ütköztetés, kétértelmű, ellentmondásos, aszimmetrikus szimmetriára törekszik, folyamat, szövegközi	Hassan	Jencks	Venturi	√	Indeterminancia	7.
vágy	valamennyi retorikai eszköz		eklektikus, hibrid kifejezés, vegyes média, kevert esztétika	X	Jencks	Venturi	—	—	
mutáns	részútos tér és bővítmények		alkalmi és időszerű	X	X	Venturi	—	—	
sokalakú/ androgün	utcai épület		valamennyi retorika eszköz, retorika	Hassan	Jencks	X	—	—	
skizofrénia	kétértelműség		részútos tér és bővítmények	X	Jencks	X	—	—	
másolat másolata	aszimmetrikus szimmetriára törekszik		utcai épület	X	Jencks	X	—	—	
Szentháromság	kollázs, ütköztetés		interpretáció ellenes/ félreolvashatóság	Hassan	X	X	—	—	
irónia			jelölő	Hassan	X	X	—	—	

M3. melléklet: 5.táblázat Hassan-Jencks-Venturi: a posztmodern leíró fogalmak metszéspontjai
(Forrás: Szerző)

POSZTMODERNT LEÍRÓ FOGALOM									
Ihab Hassan (1970-)	Charles Jencks (1960-)	Robert Venturi (1966-)	CSOPORTOSÍTOTT FOGALMAK	Hassan	Jencks	Venturi	√	SZINTETIZÁLT FOGALMAK	
indeterminált			írható	Hassan	X	X	—	—	
immanens			építész mint képviselő és mint aktivista	X	Jencks	X	—	—	
			új monumentalitás a régivel szemben	X	X	Venturi	—	—	
			szintagma, részletekbeni	Hassan	Jencks	X	—	—	
			kimerült, hallgatás	Hassan	X	X	—	—	
			dekonstruálás, szétszórt	Hassan	X	X	—	—	
			kontextuális urbanizmus és rehabilitáció	X	Jencks	X	—	—	
			metaforaellenes	X	Jencks	X	—	—	
			társadalmi realizmus	X	X	Venturi	—	—	

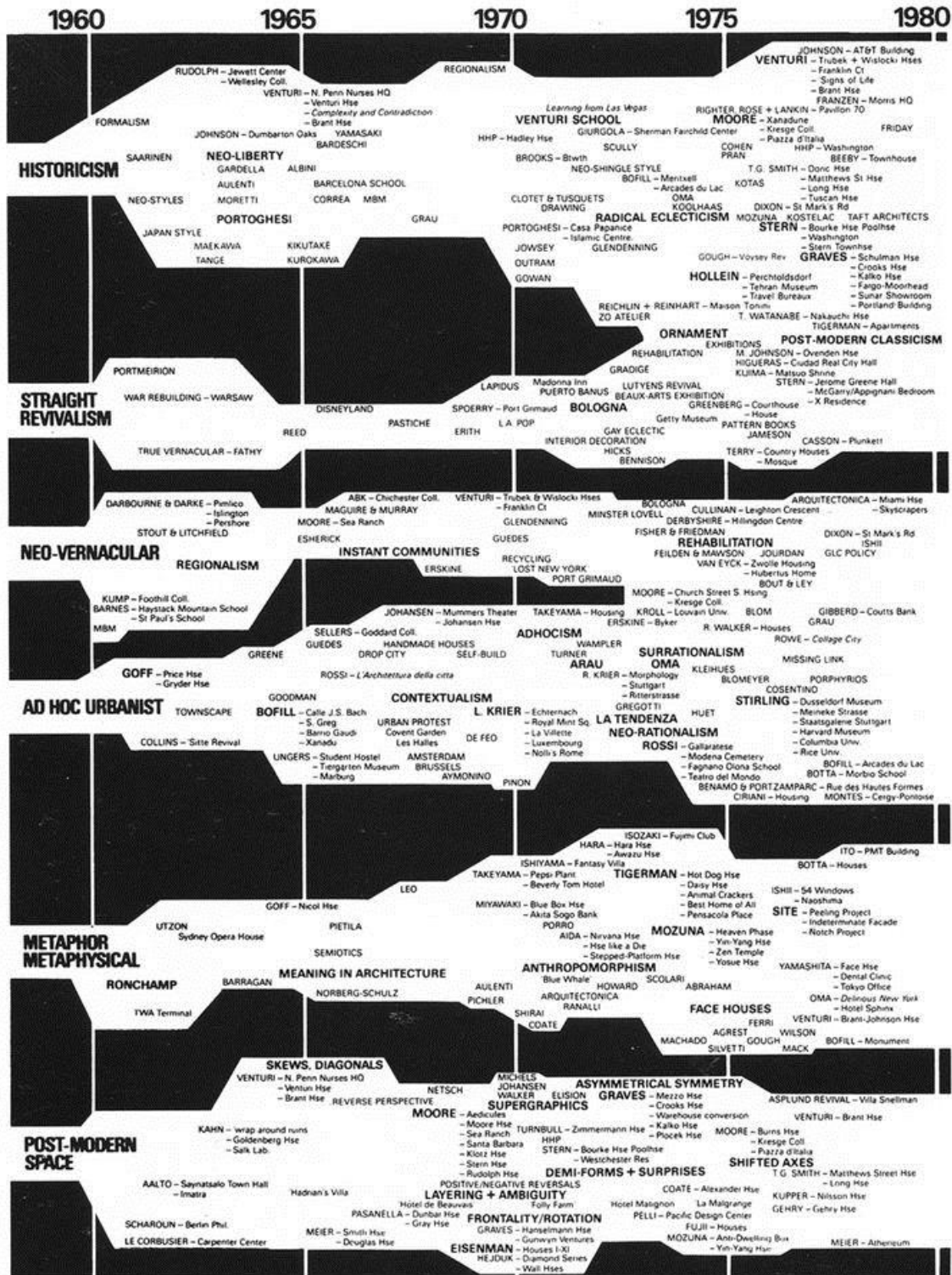
M4. melléklet:4. ábra Charles Jencks: The five Traditions of Post-Modern Classical Art, 1960-85.

Forrás: Post-Modernism The new classicism in Art and Architecture, Academy Editions, London,1987,;41.



M5. melléklet: 5. ábra Charles Jencks: The four Traditions of Post-Modern Classical Architecture 1960-85.

Forrás: Post-Modernism The new classicism in Art and Architecture, Academy Editions, London,1987.: 177.



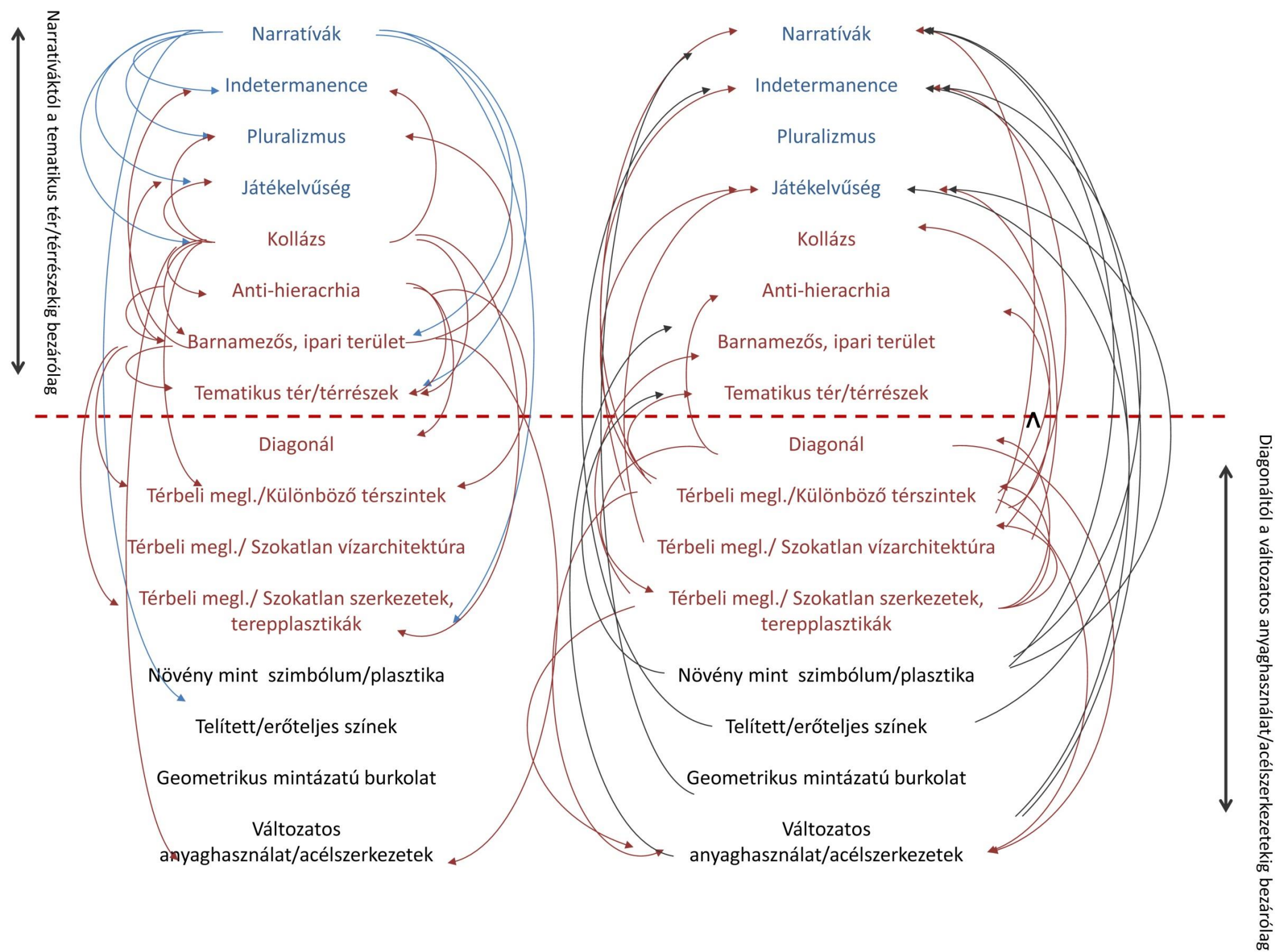
M6.melléklet 6. ábra Tom Turner a kerttörténeti korok stilisztikai diagramja

Forrás: Garden History, Philosophy and Design 2000 BC-2000 AD, London and New York, Spon Press, 2005, 31.



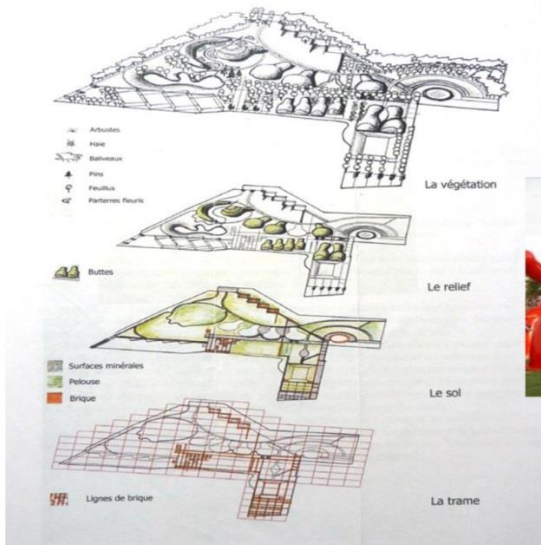
M7. melléklet: 10. ábra A tájépítészeti posztmodern karakterjegyei közötti összefüggések

(Forrás: Szerző)



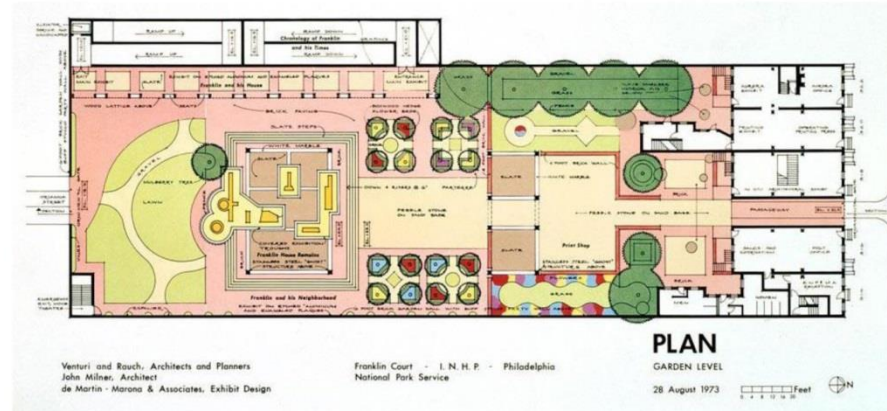
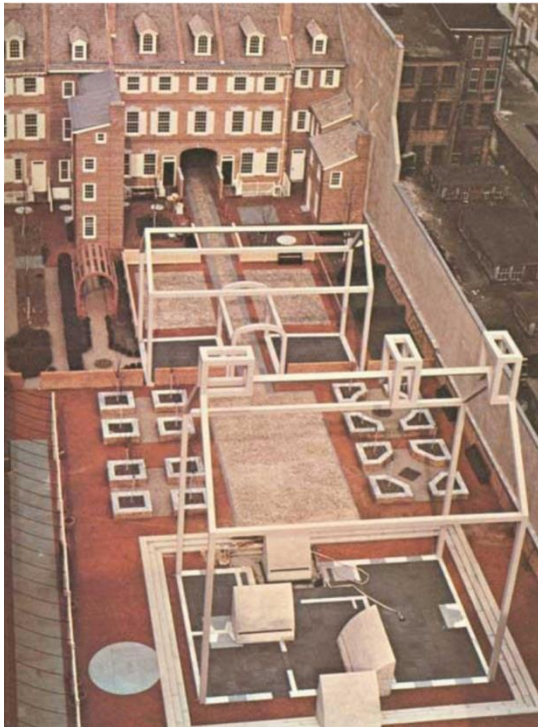
M8-37. melléklet: 16.kép-45.kép A posztmodern tájépítészeti alkotások vizsgálati lapja
forrás (Szerző)

1974 | PARC DES COUDRAYS | Élancourt | M. Corajoud



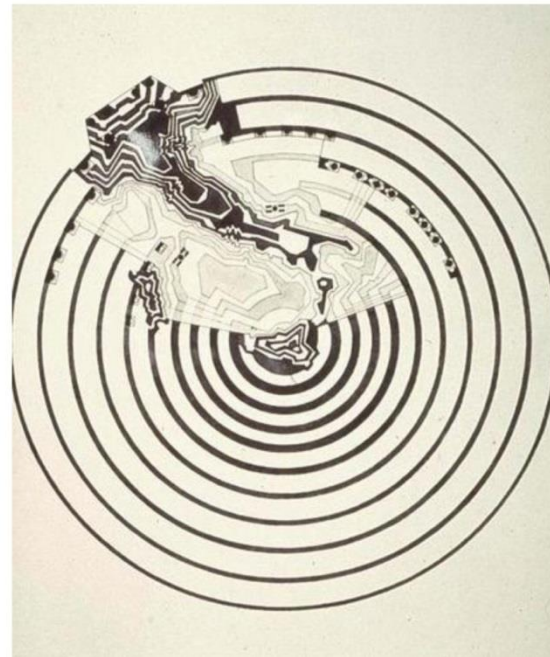
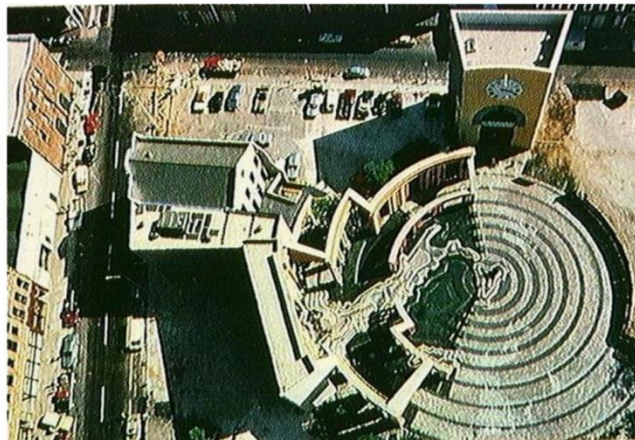
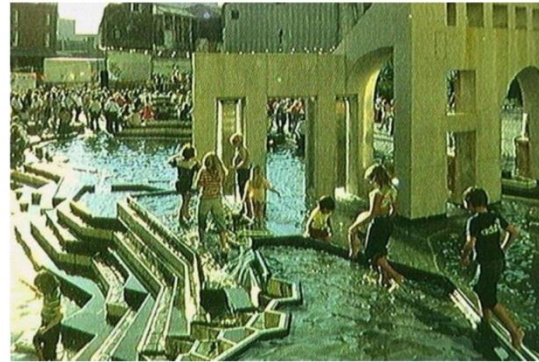
ELMÉLET
 Narratíva
 Indetermanence
 Pluralizmus
 Játékelvűség
KOMPOZÍCIÓ
 Kollázs
 Anti-hierarchi
 Barnamező, ipari terület
Tematikus tér, térrész
 Diagonál
Különböző térszintek
 Szokatlan vízarch.
 Szokatlan szerkezet, terepplasztika
DESIGN ESZKÖZ
 Növény mint szimbólum, plasztika
 Telített, erőteljes színek
 Geometrikus mintázatú burk.
 Változatos anyaghasz. acélszerk.

1976 | FRANKLIN COURT | Philadelphia | R. Venturi



ELMÉLET
Narratíva
Indetermanence
Pluralizmus
Játékelvűség
KOMPOZÍCIÓ
Kollázs
Anti-hierarchi
Barnamező, ipari terület
Tematikus tér, térrész
Diagonál
Különböző térszintek
Szokatlan vízarch.
Szokatlan szerkezet, terepplasztika
DESIGN ESZKÖZ
Növény mint szimbólum, plasztika
Telített, erőteljes színek
Geometrikus mintázatú burk.
Változatos anyaghasz. acélszerk.

1978 | PIAZZA DI ITALIA | New Orleans | Ch. Moore



ELMÉLET

Narratíva

Indetermanence

Pluralizmus

Játékelvűség

KOMPOZÍCIÓ

Kollázs

Anti-hierarchi

Barnamező, ipari terület

Tematikus tér, térrész

Diagonál

Különböző térszintek

Szokatlan vízarch.

Szokatlan szerkezet,

tereplasztika

DESIGN ESZKÖZ

Növény mint szimbólum, plasztika

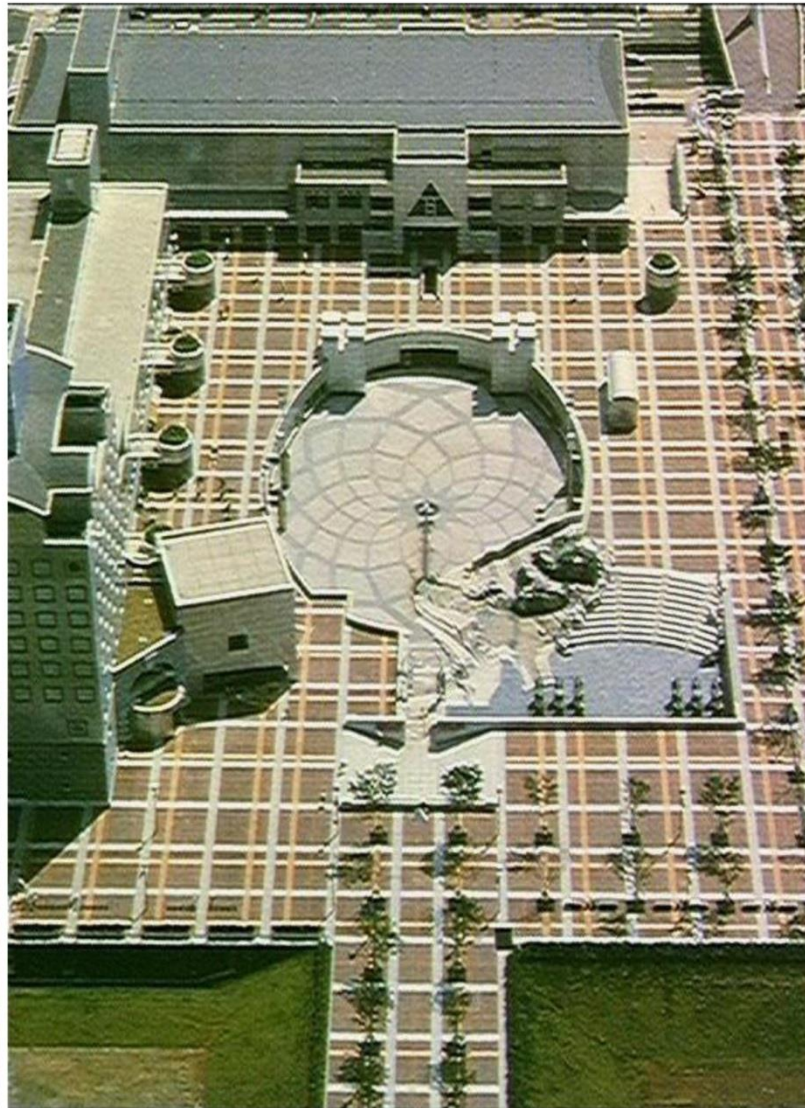
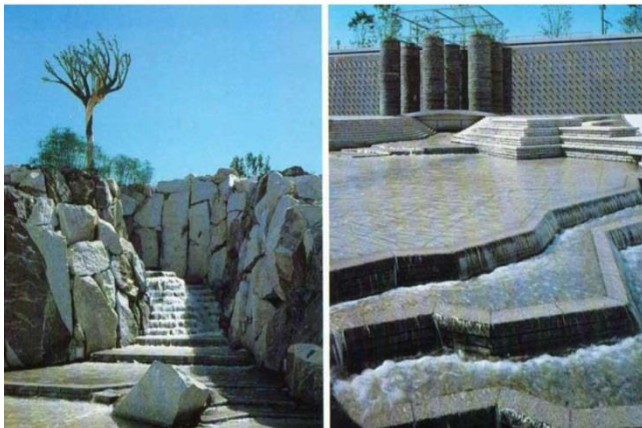
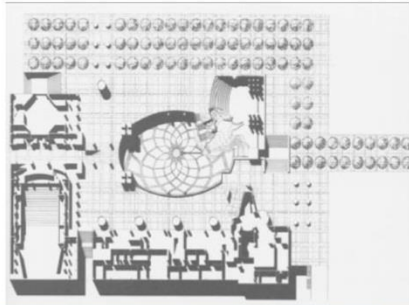
Telített,

erőtéljes színek

Geometrikus mintázatú burk.

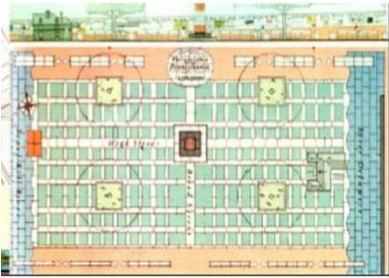
Változatos anyaghasz. acélszerk.

1979 | TSUKUBA CENTRE | Ibaraki | A. Isozaki



ELMÉLET
 Narratíva
 Indetermanence
 Pluralizmus
 Játékelvűség
KOMPOZÍCIÓ
 Kollázs
 Anti-hierarchi
 Barnamező, ipari terület
 Tematikus tér, térrész
 Diagonál
 Különböző térszintek
 Szokatlan vízarch.
 Szokatlan szerkezet, terepplasztika
DESIGN ESZKÖZ
 Növény mint szimbólum, plasztika
 Telített, erőteljes színek
 Geometrikus mintázatú burk.
 Változatos anyaghasz. acélszerk.

1982 | WELCOME PARK | Philadelphia | R. Venturi



ELMÉLET

Narratíva

Indetermanence

Pluralizmus

Játékelvűség

KOMPOZÍCIÓ

Kollázs

Anti-hierarchi

Barnamező, ipari terület

Tematikus tér, térrész

Diagonál

Különböző térszintek

Szokatlan vízarch.

Szokatlan szerkezet,

tereplasztika

DESIGN ESZKÖZ

Növény mint szimbólum, plasztika

Telített,

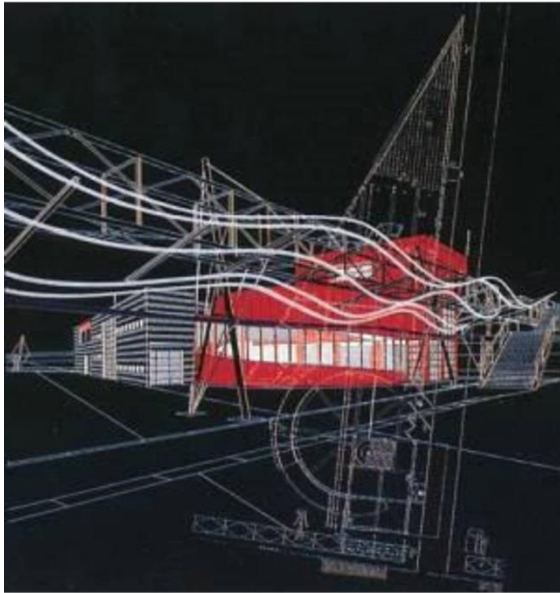
erőtéljes színek

Geometrikus mintázatú burk.

Változatos anyaghasz.

acélszerk.

1983 | PARC DE LAVILLETTE | Párizs | B. Tschumi



ELMÉLET

Narratíva

Indetermanence

Pluralizmus

Játékelvűség

KOMPOZÍCIÓ

Kollázs

Anti-hierarchi

Barnamező, ipari terület

Tematikus tér, térrész

Diagonál

Különböző térszintek

Szokatlan vízarch.

Szokatlan szerkezet, terepplasztika

DESIGN ESZKÖZ

Növény mint szimbólum, plasztika

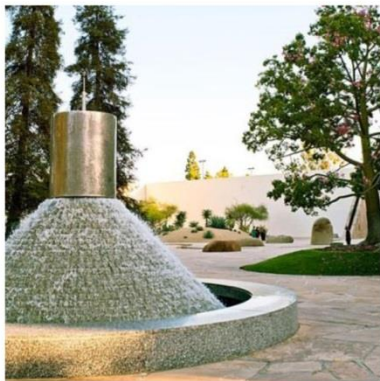
Telített,

erőtéljes színek

Geometrikus mintázatú burk.

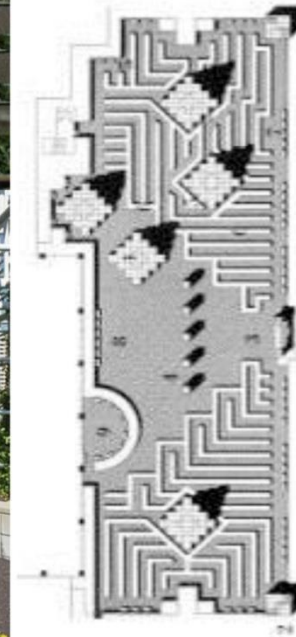
Változatos anyaghasz. acélszerk.

1982 | CALIFORNIAI SCENARIO | California | I.Noguchi



ELMÉLET
Narratíva
Indetermanence
Pluralizmus
Játékelvűség
KOMPOZÍCIÓ
Kollázs
Anti-hierarchi
Barnamező, ipari terület
Tematikus tér, térrész
Diagonál
Különböző térszintek
Szokatlan vízarch.
Szokatlan szerkezet, terepplasztika
DESIGN ESZKÖZ
Növény mint szimbólum, plasztika
Telített, erőteljes színek
Geometrikus mintázatú burk.
Változatos anyaghasz. acélszerk.

1987 | CAMBRIDGE CENTRE GARAGE ROOF G. | P. Walker



ELMÉLET

Narratíva

Indetermanence

Pluralizmus

Játékelvűség

KOMPOZÍCIÓ

Kollázs

Anti-hierarchi

Barnamező, ipari terület

Tematikus tér, térrész

Diagonál

Különböző térszintek

Szokatlan vízarch.

Szokatlan szerkezet,

terepplasztika

DESIGN ESZKÖZ

Növény mint szimbólum, plasztika

Telített,

erőtéljes színek

Geometrikus mintázatú burk.

Változatos anyaghasz. acélszerk.

1985 | PARK DE LA ESPANA INDUSTRIAL | Barcelona | L.P GancheGUI



ELMÉLET

Narratíva

Indetermanence

Pluralizmus

Játékelvűség

KOMPOZÍCIÓ

Kollázs

Anti-hierarchi

Barnamező, ipari terület

Tematikus tér, térrész

Diagonál

Különböző térszintek

Szokatlan vízarch.

Szokatlan szerkezet, terepplasztika

DESIGN ESZKÖZ

Növény mint szimbólum, plasztika

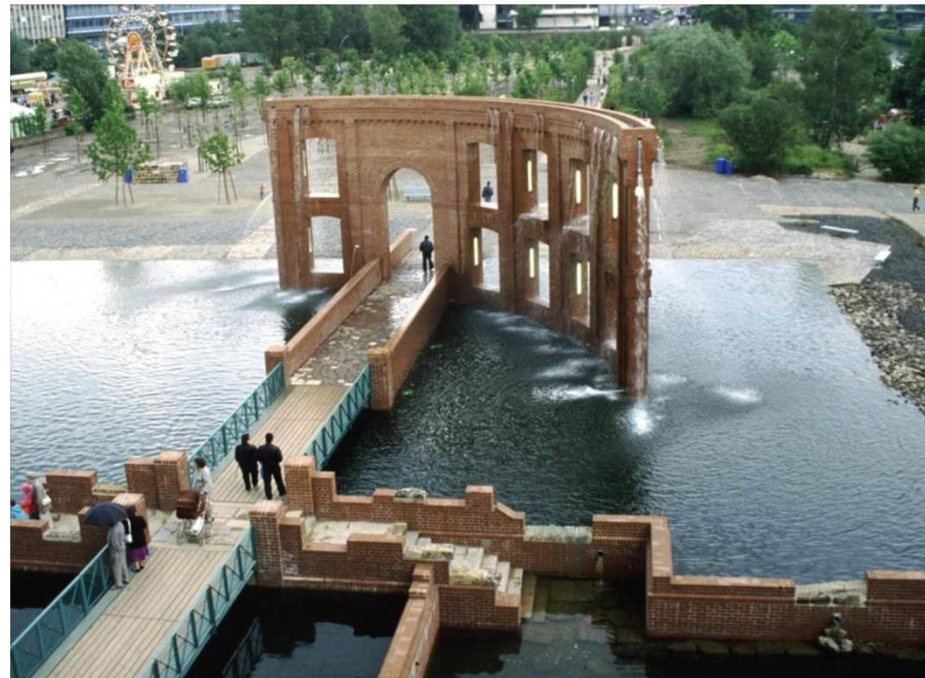
Telített,

erőtéljes színek

Geometrikus mintázatú burk.

Változatos anyaghasz. acélszerk.

1985 | BÜRGERPARK SAARBRÜCKEN - Hafeninsel | P. Latz



ELMÉLET

Narratíva

Indeterminancia

Pluralizmus

Játékelvűség

KOMPOZÍCIÓ

Kollázs

Anti-hierarchia

Barnamező, ipari terület

Tematikus tér, térrész

Diagonál

Különböző térszintek

Szokatlan vízarch.

Szokatlan szerkezet, terepplasztika

DESIGN ESZKÖZ

Növény mint szimbólum, plasztika

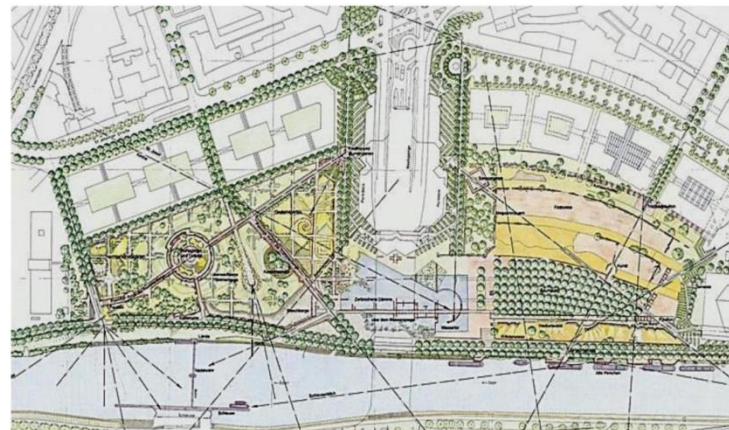
Telített,

erőtéljes színek

Geometrikus mintázatú burk.

Változatos anyaghasználat, acélszerkezet.

1985 | BÜRGERPARK SAARBRÜCKEN - Hafeninsel | P. Latz



ELMÉLET

Narratíva

Indetermanence

Pluralizmus

Játékelvűség

KOMPOZÍCIÓ

Kollázs

Anti-hierarchi

Barnamező, ipari terület

Tematikus tér, térrész

Diagonál

Különböző térszintek

Szokatlan vízarch.

Szokatlan szerkezet, terepplasztika

DESIGN ESZKÖZ

Növény mint szimbólum, plasztika

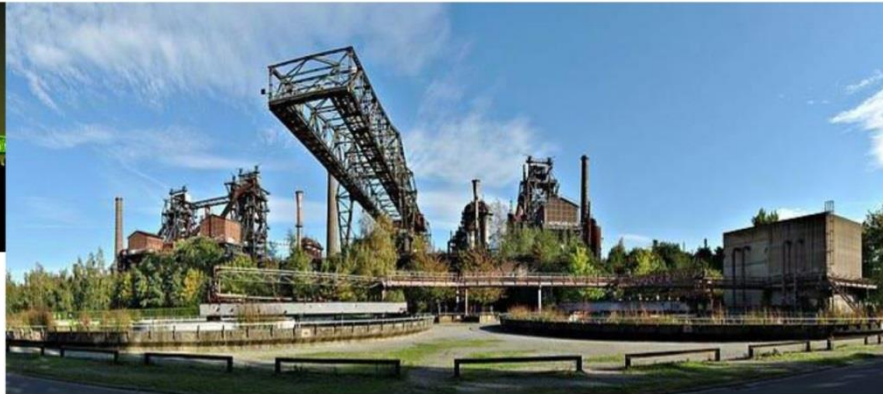
Telített,

erőtéljes színek

Geometrikus mintázatú burk.

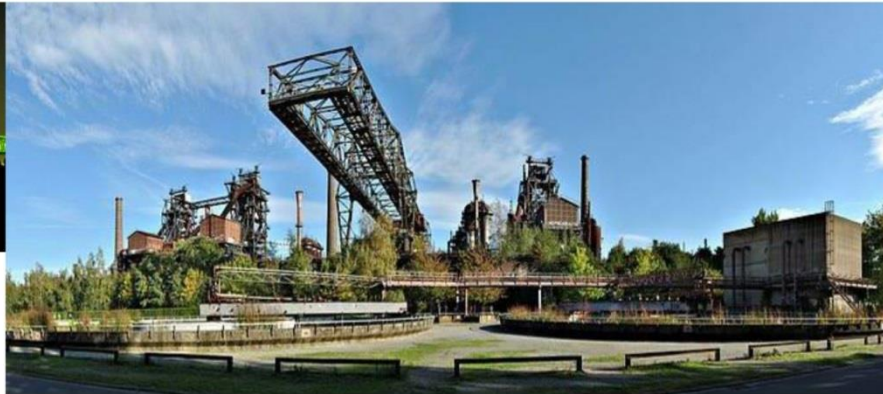
Változatos anyaghasz. acélszerk.

1985 | LANDSCHAFTSPARK DUISBURG-NORD | Duisburg |
Latz+Partner



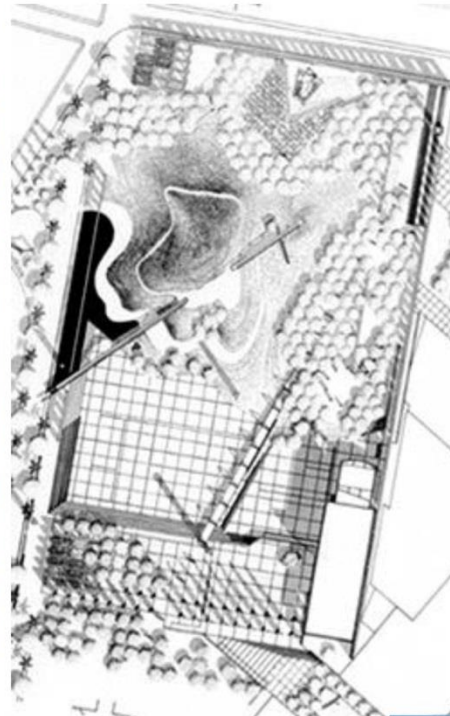
ELMÉLET
 Narratíva
 Indetermanence
 Pluralizmus
 Játékelvűség
KOMPOZÍCIÓ
 Kollázs
 Anti-hierarchi
 Barnamező, ipari terület
 Tematikus tér, térrész
 Diagonál
 Különböző térszintek
 Szokatlan vízarch.
 Szokatlan szerkezet, terepplasztika
DESIGN ESZKÖZ
 Növény mint szimbólum, plasztika
 Telített, erőteljes színek
 Geometrikus mintázatú burk.
 Változatos anyaghasz. acélszerk.

1985 | LANDSCHAFTSPARK DUISBURG-NORD | Duisburg |
Latz+Partner



ELMÉLET
Narratíva
Indeterminance
Pluralizmus
Játékelvűség
KOMPOZÍCIÓ
Kollázs
Anti-hierarchi
Barnamező, ipari terület
Tematikus tér, térrész
Diagonál
Különböző térszintek
Szokatlan vízarch.
Szokatlan szerkezet, terepplasztika
DESIGN ESZKÖZ
Növény mint szimbólum, plasztika
Telített, erőteljes színek
Geometrikus mintázatú burk.
Változatos anyaghasz. acélszerk.

1985 | PARC DEL CLOT | Barcelona | D. Freixes, V. Miranda



ELMÉLET

Narratíva

Indetermanence

Pluralizmus

Játékelvűség

KOMPOZÍCIÓ

Kollázs

Anti-hierarchi

Barnamező, ipari terület

Tematikus tér, térrész

Diagonál

Különböző térszintek

Szokatlan vízarch.

Szokatlan szerkezet,

terepplasztika

DESIGN ESZKÖZ

Növény mint szimbólum, plasztika

Telített,

erőtéljes színek

Geometrikus mintázatú burk.

Változatos anyaghasz. acélszerk.

1985 | PARC DEL CLOT | Barcelona | D. Freixes, V. Miranda



ELMÉLET

Narratíva

Indetermanence

Pluralizmus

Játékelvűség

KOMPOZÍCIÓ

Kollázs

Anti-hierarchi

Barnamező, ipari terület

Tematikus tér, térrész

Diagonál

Különböző térszintek

Szokatlan vízarch.

Szokatlan szerkezet,

terepplasztika

DESIGN ESZKÖZ

Növény mint szimbólum, plasztika

Telített,

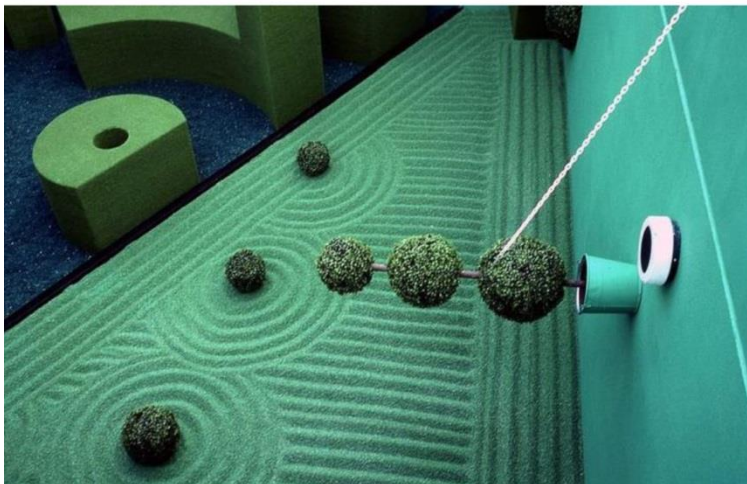
erőtéljes színek

Geometrikus mintázatú burk.

Változatos anyaghasz.

acélszerk.

1986 | THE SPLICE (WHITEHEAD Inst.) GARDEN | M. Schwartz



ELMÉLET

Narratíva

Indetermanence

Pluralizmus

Játékelvűség

KOMPOZÍCIÓ

Kollázs

Anti-hierarchi

Barnamező, ipari terület

Tematikus tér, térrész

Diagonál

Különböző térszintek

Szokatlan vízarch.

Szokatlan szerkezet,

terepplasztika

DESIGN ESZKÖZ

Növény mint szimbólum, plasztika

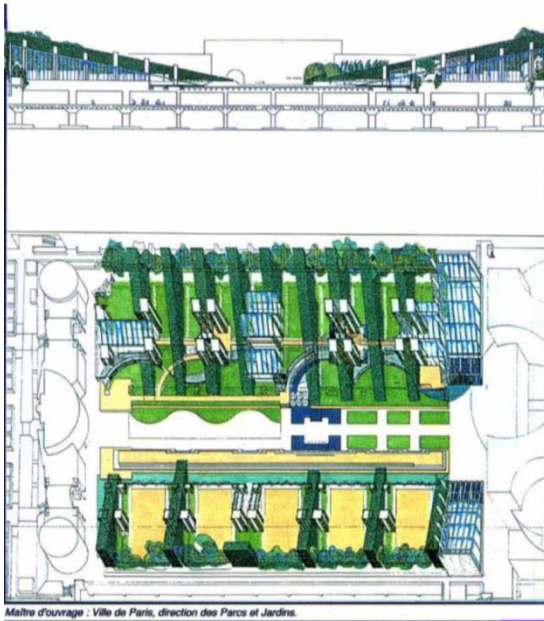
Telített,

erőtéljes színek

Geometrikus mintázatú burk.

Változatos anyaghasz. acélszerk.

1987 | JARDIN ATLANTIK | Párizs | B. Penna és Schnitzler



ELMÉLET

Narratíva

Indetermanence

Pluralizmus

Játékelvűség

KOMPOZÍCIÓ

Kollázs

Anti-hierarchi

Barnamező, ipari terület

Tematikus tér, térrész

Diagonál

Különböző térszintek

Szokatlan vízarch.

Szokatlan szerkezet,

tereplasztika

DESIGN ESZKÖZ

Növény mint szimbólum, plasztika

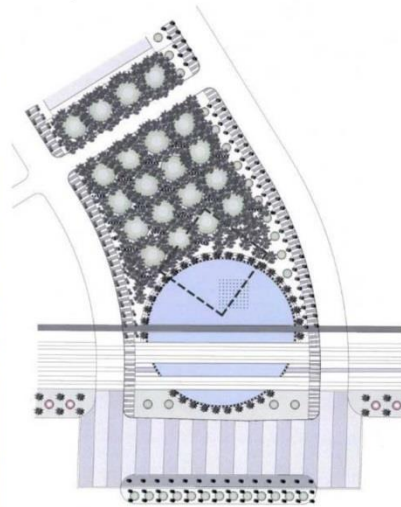
Telített,

erőtéljes színek

Geometrikus mintázatú burk.

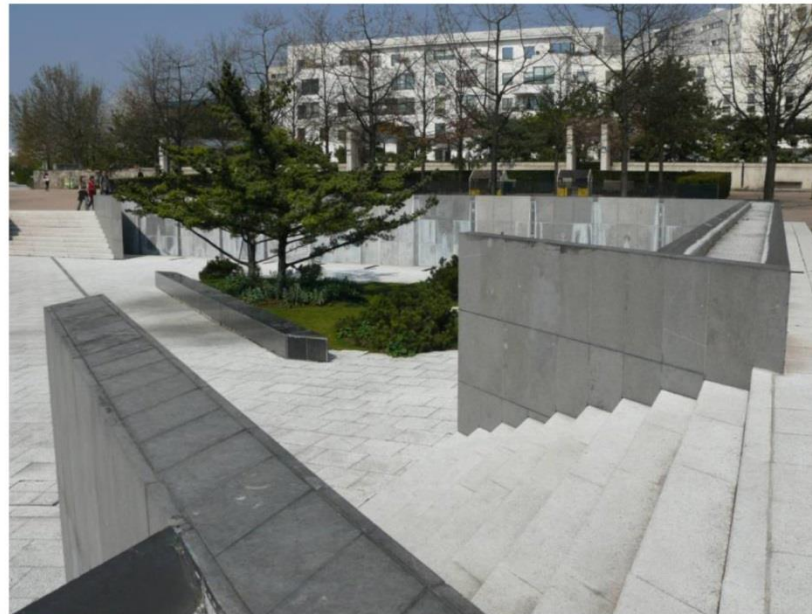
Változatos anyaghasz. acélszerk.

1988 | CHILDREN PARK | SAN DIEGO | P. Walker



ELMÉLET
 Narratíva
 Indetermanence
 Pluralizmus
 Játékelvűség
KOMPOZÍCIÓ
 Kollázs
 Anti-hierarchi
 Barnamező, ipari terület
 Tematikus tér, térrész
Diagonál
 Különböző térszintek
 Szokatlan vízarch.
 Szokatlan szerkezet, terepplasztika
DESIGN ESZKÖZ
 Növény mint szimbólum, plasztika
 Telített, erőteljes színek
 Geometrikus mintázatú burk.
 Változatos anyaghasz. acélszerk.

1990 | PARC A. CITROEN | Párizs | G. Clement, A. Provost



ELMÉLET

Narratíva

Indetermanence

Pluralizmus

Játékelvűség

KOMPOZÍCIÓ

Kollázs

Anti-hierarchi

Barnamező, ipari terület

Tematikus tér, térrész

Diagonál

Különböző térszintek

Szokatlan vízarch.

Szokatlan szerkezet,

terepplasztika

DESIGN ESZKÖZ

Növény mint szimbólum, plasztika

Telített,

erőtéljes színek

Geometrikus mintázatú burk.

Változatos anyaghasz. acélszerk.

1991 | SOUTH COAST PLAZA TOWN CENTRE | Los Angeles | P. Walker



ELMÉLET

Narratíva

Indetermanence

Pluralizmus

Játékelvűség

KOMPOZÍCIÓ

Kollázs

Anti-hierarchi

Barnamező, ipari terület

Tematikus tér, térrész

Diagonál

Különböző térszintek

Szokatlan vízarch.

Szokatlan szerkezet,

terepplasztika

DESIGN ESZKÖZ

Növény mint szimbólum, plasztika

Telített,

erőtéljes színek

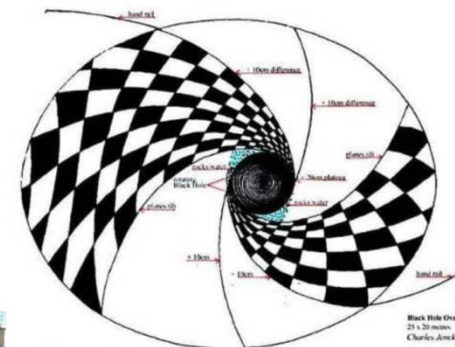
Geometrikus

mintázatú burk.

Változatos anyaghasz.

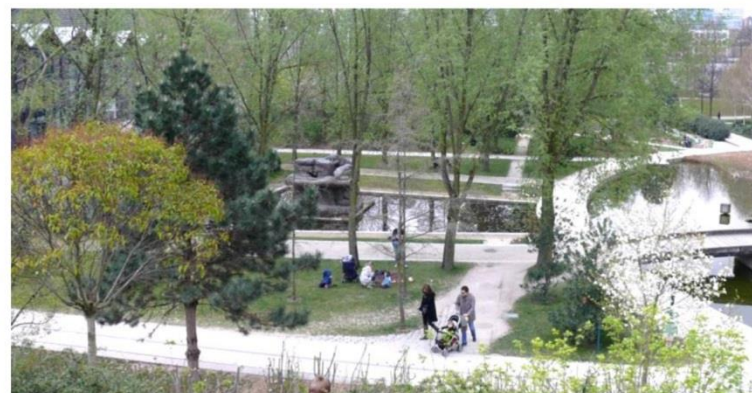
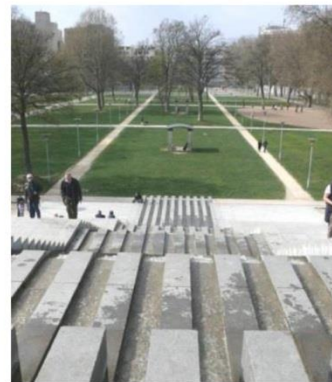
acélszerk.

1992 | PORTRACK HOUSE, DNS Garden | Skócia | Ch. Jencks



ELMÉLET
Narratíva
Indetermanence
Pluralizmus
Játékelvűség
KOMPOZÍCIÓ
Kollázs
Anti-hierarchi
Barnamező, ipari terület
Tematikus tér, térrész
Diagonál
Különböző térszintek
Szokatlan vízarch.
Szokatlan szerkezet, terepplasztika
DESIGN ESZKÖZ
Növény mint szimbólum, plasztika
Telített, erőteljes színek
Geometrikus mintázatú burk.
Változatos anyaghasz. acélszerk.

1992 | PARC BERCY | Párizs | Ian Le Caisne and P. Raguin



ELMÉLET
 Narratíva
 Indetermanence
 Pluralizmus
 Játékelvűség
KOMPOZÍCIÓ
 Kollázs
 Anti-hierarchi
 Barnamező, ipari terület
 Tematikus tér, térrész
 Diagonál
 Különböző térszintek
 Szokatlan vízarch.
 Szokatlan szerkezet, terepplasztika
DESIGN ESZKÖZ
 Növény mint szimbólum, plasztika
 Telített, erőteljes színek
 Geometrikus mintázatú burk.
 Változatos anyaghasz. acélszerk.

1992 | GETTY CENTER | California | R. Irwin



ELMÉLET

Narratíva

Indetermanence

Pluralizmus

Játékelvűség

KOMPOZÍCIÓ

Kollázs

Anti-hierarchi

Barnamező, ipari terület

Tematikus tér, térrész

Diagonál

Különböző térszintek

Szokatlan vízarch.

Szokatlan szerkezet,

terepplasztika

DESIGN ESZKÖZ

Növény mint szimbólum, plasztika

Telített,

erőtéljes színek

Geometrikus mintázatú burk.

Változatos anyaghasz.

acélszerk.

1992 | JACOB JAVITZ PLAZA | New York | M. Schwartz



ELMÉLET

Narratíva

Indetermanence

Pluralizmus

Játékelvűség

KOMPOZÍCIÓ

Kollázs

Anti-hierarchi

Barnamező, ipari terület

Tematikus tér, térrész

Diagonál

Különböző térszintek

Szokatlan vízarch.

Szokatlan szerkezet,

terepplasztika

DESIGN ESZKÖZ

Növény mint szimbólum, plastika

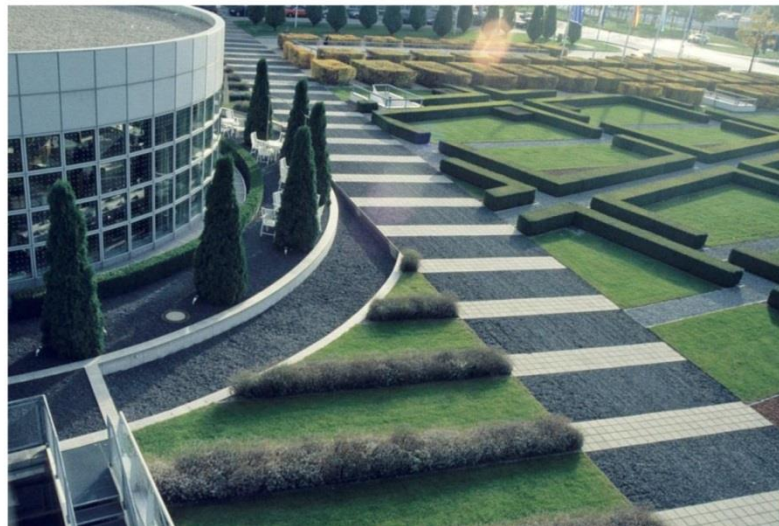
Telített,

erőtéljes színek

Geometrikus mintázatú burk.

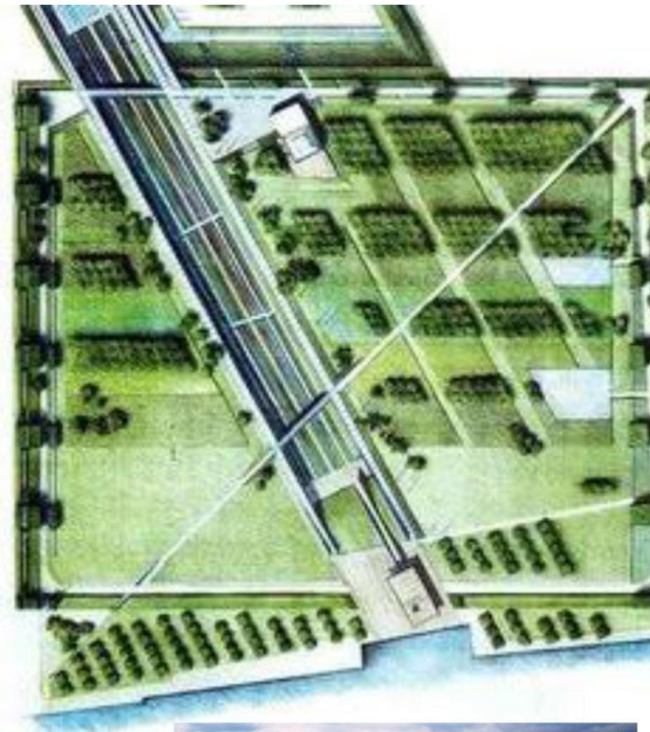
Változatos anyaghasz. acélszerk.

1994 | HOTEL KEMPINSKI | München | Peter Walker



ELMÉLET
 Narratíva
 Indeterminance
 Pluralizmus
 Játékelvűség
KOMPOZÍCIÓ
 Kollázs
 Anti-hierarchi
 Barnamező, ipari terület
 Tematikus tér, térrész
 Diagonál
 Különböző térszintek
 Szokatlan vízarch.
 Szokatlan szerkezet,
 terepplasztika
DESIGN ESZKÖZ
 Növény mint szimbólum, plasztika
 Telített,
 erőteljes színek
 Geometrikus mintázatú burk.
 Változatos anyaghasz.
 acélszerk.

1995 | THAMES BARRIER PARK | London | A.Provost



ELMÉLET

Narratíva

Indetermanence

Pluralizmus

Játékelvűség

KOMPOZÍCIÓ

Kollázs

Anti-hierarchi

Barnamező, ipari terület

Tematikus tér, térrész

Diagonál

Különböző térszintek

Szokatlan vízarch.

Szokatlan szerkezet,

terepplasztika

DESIGN ESZKÖZ

Növény mint szimbólum, plastika

Telített,

erőteljes színek

Geometrikus mintázatú burk.

Változatos anyaghasz. acélszerk.

1996 | SCHOUWBURGPLEIN | Rotterdam | West8



ELMÉLET

Narratíva

Indetermanence

Pluralizmus

Játékelvűség

KOMPOZÍCIÓ

Kollázs

Anti-hierarchi

Barnamező, ipari terület

Tematikus tér, térrész

Diagonál

Különböző térszintek

Szokatlan vízarch.

Szokatlan szerkezet,

terepplasztika

DESIGN ESZKÖZ

Növény mint szimbólum, plasztika

Telített,

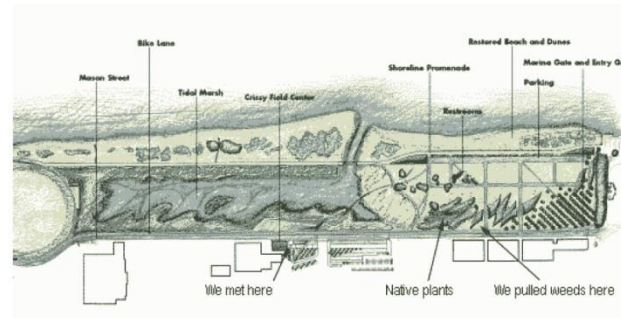
erőtéljes színek

Geometrikus mintázatú burk.

Változatos anyaghasz.

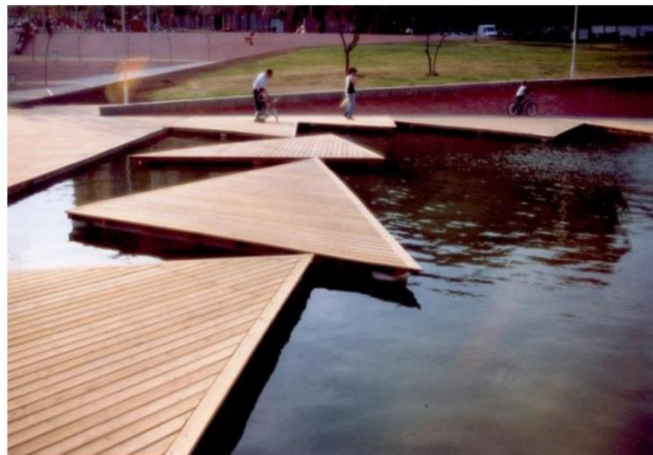
acélszerk.

1996 | **CRISSY FIELD** | San Francisco | **Hargreaves A.**



ELMÉLET
Narratíva
Indetermanence
Pluralizmus
Játékelvűség
KOMPOZÍCIÓ
Kollázs
Anti-hierarchi
Barnamező, ipari terület
Tematikus tér, térrész
Diagonál
Különböző térszintek
Szokatlan vízarch.
Szokatlan szerkezet, terepplasztika
DESIGN ESZKÖZ
Növény mint szimbólum, plasztika
Telített, erőteljes színek
Geometrikus mintázatú burk.
Változatos anyaghasz. acélszerk.

**1997 | PARC CENTRAL DE NOU BARRIS| Barcelona |
A.Arriola, C. Fiol.**



ELMÉLET

Narratíva

Indetermanence

Pluralizmus

Játékelvűség

KOMPOZÍCIÓ

Kollázs

Anti-hierarchi

Barnamező, ipari terület

Tematikus tér, térrész

Diagonál

Különböző térszintek

Szokatlan vízarch.

Szokatlan szerkezet,

terepplasztika

DESIGN ESZKÖZ

Növény mint szimbólum, plasztika

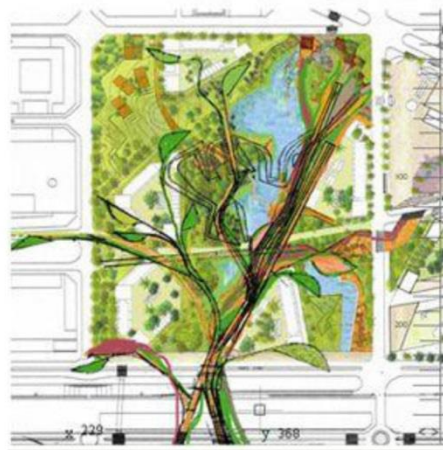
Telített,

erőtéljes színek

Geometrikus mintázatú burk.

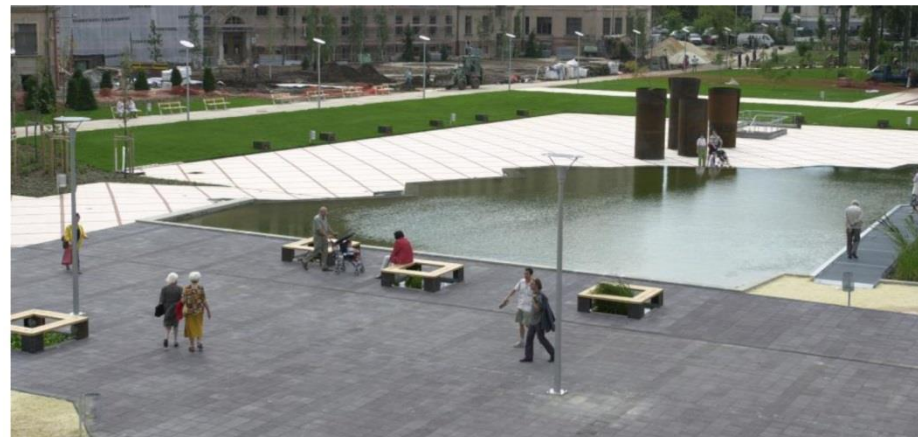
Változatos anyaghasz. acélszerk.

1997 | **PARC DE DIAGONAL MAR** | **Barcelona** | **EMBT.**
ARCHITECTES



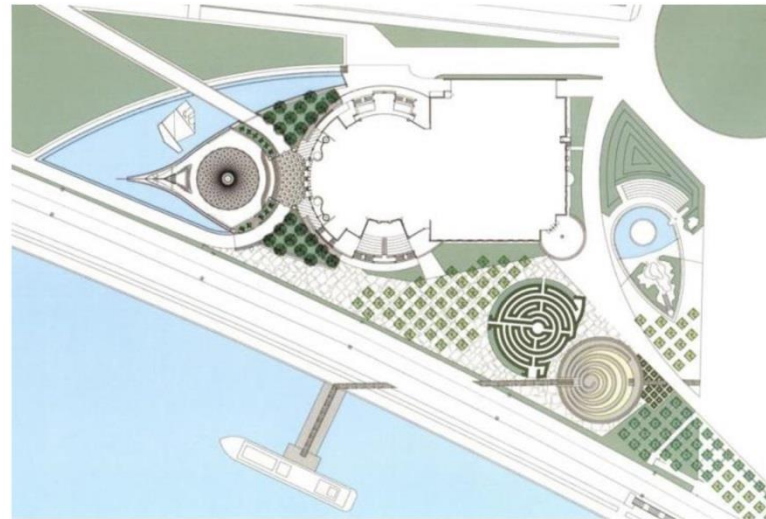
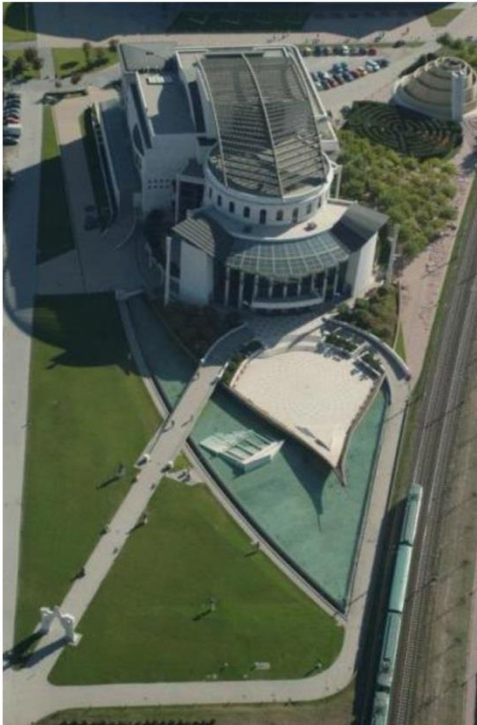
ELMÉLET
Narratíva
Indetermanence
Pluralizmus
Játékelvűség
KOMPOZÍCIÓ
Kollázs
Anti-hierarchi
Barnamező, ipari terület
Tematikus tér, térrész
Diagonál
Különböző térszintek
Szokatlan vízarch.
Szokatlan szerkezet, terepplasztika
DESIGN ESZKÖZ
Növény mint szimbólum, plasztika
Telített, erőteljes színek
Geometrikus mintázatú burk.
Változatos anyaghasz. acélszerk.

2000 | MILLENÁRIS PARK | Budapest | Új Irány



ELMÉLET
 Narratíva
 Indetermanence
 Pluralizmus
 Játékelvűség
KOMPOZÍCIÓ
 Kollázs
 Anti-hierarchi
 Barnamező, ipari terület
 Tematikus tér, térrész
 Diagonál
 Különböző térszintek
 Szokatlan vízarch.
 Szokatlan szerkezet,
 terepplasztika
DESIGN ESZKÖZ
 Növény mint szimbólum, plasztika
 Telített,
 erőteljes színek
 Geometrikus mintázatú burk.
 Változatos anyaghasz.
 acélszerk.

2001 | NEMZETI SZÍNHÁZ | Budapest | Török Péter



ELMÉLET
 Narratíva
 Indetermanence
 Pluralizmus
 Játékelvűség
KOMPOZÍCIÓ
 Kollázs
 Anti-hierarchi
 Barnamező, ipari terület
 Tematikus tér, térrész
 Diagonál
 Különböző térszintek
 Szokatlan vízarch.
 Szokatlan szerkezet,
 terepplasztika
DESIGN ESZKÖZ
 Növény mint szimbólum, plasztika
 Telített, erőteljes színek
 Geometrikus mintázatú burk.
 Változatos anyaghasz. acélszerk.

2005 | FERENC TÉR | Budapest | Sági István



ELMÉLET
 Narratíva
 Indetermanence
 Pluralizmus
 Játékelvűség
KOMPOZÍCIÓ
 Kollázs
 Anti-hierarchi
 Barnamező, ipari terület
 Tematikus tér, térrész
 Diagonál
 Különböző térszintek
 Szokatlan vízarch.
 Szokatlan szerkezet,
 terepplasztika
DESIGN ESZKÖZ
 Növény mint szimbólum, plasztika
 Telített, erőteljes színek
 Geometrikus mintázatú burk.
 Változatos anyaghasz. acélszerk.

10.táblázat A posztmodern tájépítészeti karakterjegyeinek pontozásos vizsgálata

Dátum	POSZTMODERN SZABADTÉRÉPÍTÉSZETI PÉLDÁK Tájépítészeti projektek, városi zöldterületek, közparkok, közterek	Tervező, tervező csoport, studio	Hely	Terület (ha)	Posztmodern elmélet					Posztmodern kompozíció									Posztmodern design eszköz					Össz.	Posztmodern "STÍLUS": NAGYMÉRTÉKBEN/ KÖZEPESEN / KEVÉSBÉ
					narratíva (0-3)	indeterminancia (0-3)	pluralizmus (0-3)	játékelvűség (0-3)	Átlagérték összegzve (0-3)	kollázs (0-3)	anti-hierarchia (0-3)	barnamezős, ipari terület (0/3)	tematikus tér, térrész (0-3)	diagonál (0/3)	térbeli meglepetések: különböző térszintek (0/3)	térbeli meglepetések: szokatlan vizarchitektúra (0-3)	térbeli meglepetések: szokatlan szerkezetek, tereppasztikák (0-3)	Átlagérték összegzve: (0-3), 50% alatt kiemelve	növény mint szimbólum/ plasztika (0-3)	telített, erőteljes színek (0-3)	geometrikus mintázatú burkolat (0-3)	változatos anyaghasználat, acélszerkezetek (0-3)	Átlagérték összegzve: (0-3)		
	A karakterjegyekhez tartozó átlagértékek				2,6	2,8	2,3	2,8	2,6	2,1	2,7	1,3	1,9	1,1	1,6	2,1	2,7	1,9	2,4	1,8	2,0	2,6	2,2	Össz.	
1982	Welcome Park	R. Venturi, S. Brown and Ass.	Philadelphia, USA	2,4	2	1	2	2	1,8	0	0	0	0	0	0	0	1	0,1	3	2	3	1	2,3	4,1	kevésbé
1976	Franklin Court	Robert Venturi	Philadelphia, USA	1	3	2	1	2	2,0	0	2	0	2	0	3	1	3	1,4	1	1	1	1	1,0	4,4	kevésbé
1974	Parc des Coudrays	Michel Corajoud	Élancourt, Franciaország	20	3	3	1	3	2,5	2	3	0	2	0	1	0	3	1,4	3	0	0	0	0,8	4,6	kevésbé
1996	Crissy field	Hargreaves Associates	San Francisco, California	28	2	2	1	2	1,8	0	2	3	1	3	2	3	3	2,1	1	3	0	3	1,8	5,6	közepesen
1982	California Scenario	Isamu Noguchi	California, USA	0,7	3	3	1	3	2,5	2	3	0	3	0	0	3	3	1,8	3	2	0	2	1,8	6,0	közepesen
1994	Hotel Kempinski	Peter Walker	Munich, Németország	4	1	3	3	2	2,3	2	2	0	1	0	0	1	0	0,8	3	3	3	3	3,0	6,0	közepesen
1996	Thames Barrier Park	Alain Provost, Pat Taylor	London, Anglia	9	3	3	2	2	2,5	3	3	3	3	3	3	0	3	2,6	3	0	0	1	1,0	6,1	közepesen
1995	Jakob Javits Plaza	Martha Schwartz	New York, USA	1,1	3	3	1	3	2,5	0	3	0	0	0	0	0	3	0,8	3	3	3	3	3,0	6,2	közepesen
1992	Bürgerpark Saarbrücken	Peter Latz	Saarbrücken, Németország	39	3	2	1	3	2,3	3	3	3	1	3	3	3	2	2,6	1	1	2	2	1,5	6,4	nagyon
1986	Schouwburgplein	West8	Rotterdam, Hollandia	1,5	3	3	3	3	3,0	0	2	3	0	0	0	0	3	1,0	1	3	3	3	2,5	6,5	nagyon
1988	Whitehead Institut	Martha Schwartz	Massachusetts, USA	35	3	3	3	3	3,0	0	3	0	0	0	0	0	3	0,8	3	3	2	3	2,8	6,5	nagyon
1985	Portrack house and DNS garden	Charles Jencks	Dumfries, Skócia	16	3	3	3	3	3,0	2	3	0	3	0	0	3	3	1,8	3	0	2	3	2,0	6,8	nagyon
1992	Children's Pond-Park	Peter Walker	California, USA	4	2	3	2	3	2,5	3	3	0	0	1	0	3	3	1,6	3	3	2	3	2,8	6,9	nagyon
1987	Cambridge Center Garage Roof Garage	Peter Walker, M. Schwartz	Cambridge, USA	1	1	3	3	3	2,5	3	3	0	2	0	0	3	3	1,8	3	3	3	3	3,0	7,3	nagyon
1985	South Coast Plaza Town Center	Peter Walker	California, USA	2,4	2	3	2	3	2,5	3	3	0	2	0	0	3	3	1,8	3	3	3	3	3,0	7,3	nagyon
1992	Parc de Diagonal Mar	EMBT Arquitectes	Barcelona, Spanyolország	13,8	1	3	1	3	2,0	3	3	3	3	3	3	3	3	3,0	3	0	3	3	2,3	7,3	nagyon
1985	Parc de Bercy	Muriel Pages, I. Caisne and P. Ragui	Párizs, Franciaország	14	3	3	3	3	3,0	3	3	3	3	3	3	3	3	3,0	2	0	0	3	1,3	7,3	nagyon
1991	Piazza d'Italia	Charles Moore	New Orleans, USA	1	3	3	3	3	3,0	3	3	0	0	0	3	3	3	1,9	1	3	3	3	2,5	7,4	nagyon
1978	Jardin Atlantique	Brun Penna and Schnitzler	Párizs, Franciaország	4	3	3	3	3	3,0	3	3	0	3	0	3	3	3	2,3	2	2	2	3	2,3	7,5	nagyon
1997	Landschaftspark Duisburg-Nord	Latz+Partner, Latz-Riehl	Duisburg, Németország	35	3	3	3	3	3,0	3	3	3	3	3	3	3	3	3,0	1	2	0	3	1,5	7,5	nagyon
1985	Parque de la Espanya Industrial	Luis Peña Ganchequi	Barcelona, Spanyolország	4,6	3	3	3	3	3,0	2	3	3	3	0	0	3	3	2,1	3	2	2	3	2,5	7,6	nagyon
1985	Parc Central de Nou Barris	Andreu Arriola, Carme Fiol	Barcelona, Spanyolország	17	3	3	2	3	2,8	3	3	2	3	3	1	3	3	2,6	3	0	3	3	2,3	7,6	nagyon
1997	Parc de Clot	D. Freixes, V. Miranda	Barcelona, Spanyolország	3,5	3	3	3	3	3,0	3	3	3	0	3	3	2	3	2,5	2	1	3	3	2,3	7,8	nagyon
1990	Parc Andre Citroen	Gilles Clement, A. Provost	Párizs, Franciaország	14	3	3	3	3	3,0	3	3	3	3	3	3	2	2	2,8	3	0	2	3	2,0	7,8	nagyon
1992	Getty Center	Robert Irwin	California, USA	1,4	3	3	3	2	2,8	2	3	0	3	0	3	3	3	2,1	3	3	3	3	3,0	7,9	nagyon
1979	Tsukuba Center	Arata Isozaki	Ibaraki, Japán	2	3	3	3	3	3,0	3	3	0	3	0	3	3	3	2,3	3	3	3	3	3,0	8,3	nagyon
1983	Parc de La Villette	B. Tschumi, A. Chénesthoff	Párizs, Franciaország	53	3	3	3	3	3,0	3	3	3	3	3	3	3	3	3,0	3	3	2	3	2,8	8,8	nagyon

11.táblázat A posztmodern tájépítészet karakterjegyeinek százalékos vizsgálata időrendben

A POSZTMODERN TÁJÉPÍTÉSZET KARAKTERJEGYEINEK VIZSGÁLATA II.

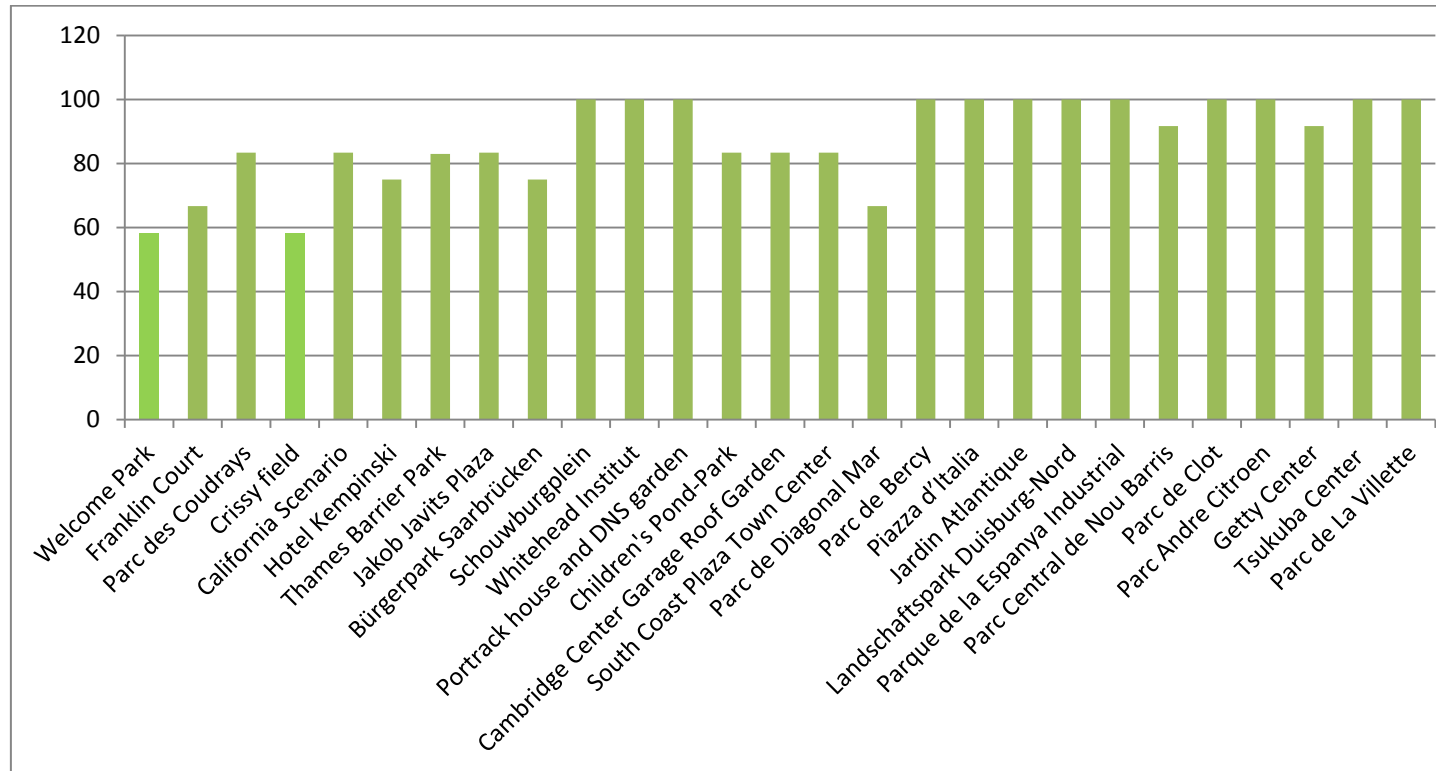
Dátum	POSZTMODERN SZABADTÉRÉPÍTÉSZETI PÉLDÁK Tájépítészeti projektek, városi zöldterületek, közparkok, közterek	Tervező, tervező csoport, studio	Hely	Terület (ha)	Posztmodern elmélet					Posztmodern kompozíció								Posztmodern design eszköz					Össz.:	Össz.: (0-48), 70% alatt kiemelve	Posztmodern "STÍLUS": NAGYMÉRTÉKBEN/ KÖZEPESEN / KEVÉSBÉ
					narratíva (0-3)	indeterminancia (0-3)	pluralizmus (0-3)	játékelvűség (0-3)	Százalékos részeredmény (0-12), 70% alatt kiemelve	kollázs (0-3)	anti-hierarchia (0-3)	barnamezős, ipari terület (0/3)	tematikus tér, térrész (0-3)	diagonál (0/3)	térbeli meglepetések: különböző térszintek (0/3)	térbeli meglepetések: szokatlan vizarchitektúra (0-3)	térbeli meglepetések: szokatlan szerkezetek, terepplasztika (0-3)	Százalékos részeredmény (0-24), 70% alatt kiemelve	növény mint szimbólum/ plasztika (0-3)	telített, erőteljes színek (0-3)	geometrikus mintázatú burkolat (0-3)	változatos anyaghasználat, acélszerkezetek (0-3)			
	A karakterjegyekhez tartozó átlagértékek				88	94	77	93	88	70	91	44	62	38	53	70	91	65	81	60	65	86	73	75	
1974	Parc des Coudrays	Michel Corajoud	Élancourt, Franciaország	20	100	99,99	33,33	99,99	83	66,66	99,99	0	66,66	0	33,33	0	100	46	99,99	0	0	0	25	50	kevésbé
1976	Franklin-Court	Robert Venturi	Philadelphia, USA	1	100	66,66	33,33	66,66	67	0	66,66	0	66,66	0	99,99	33,33	100	46	33,33	33,33	33,33	33,33	33	49	kevésbé
1978	Piazza d'Italia	Charles Moore	New Orleans, USA	1	100	99,99	99,99	99,99	100	99,99	99,99	0	0	0	99,99	99,99	100	62	33,33	99,99	99,99	99,99	83	82	nagyon
1979	Tsukuba Center	Arata Isozaki	Ibaraki, Japán	2	100	99,99	99,99	99,99	100	99,99	99,99	0	99,99	0	99,99	99,99	100	75	99,99	99,99	99,99	99,99	100	92	nagyon
1982	Welcome Park	R. Venturi, S. Brown and Ass.	Philadelphia, USA	2,4	66,7	33,33	66,66	66,66	58	0	0	0	0	0	0	0	33,3	4	99,99	66,66	99,99	33,33	75	46	kevésbé
1982	California Scenario	Isamu Noguchi	California, USA	0,7	100	99,99	33,33	99,99	83	66,66	99,99	0	99,99	0	0	99,99	100	58	99,99	66,66	0	66,66	58	67	közepesen
1983	Parc de La Villette	B. Tschumi, A.Chementhoff	Párizs, Franciaország	53	100	99,99	99,99	99,99	100	99,99	99,99	99,99	99,99	99,99	99,99	100	100	99,99	99,99	66,66	99,99	99,99	92	97	nagyon
1985	Parque de la Espanya Industrial	Luis Peña Ganchequi	Barcelona, Spanyolország	4,6	100	99,99	99,99	99,99	100	66,66	99,99	99,99	99,99	0	0	99,99	100	71	99,99	66,66	66,66	99,99	83	85	nagyon
1985	Cambridge Center Garage Roof Garage	Peter Walker, M. Schwartz	Cambridge, USA	1	33,3	99,99	99,99	99,99	83	99,99	99,99	0	66,66	0	0	99,99	100	58	99,99	99,99	99,99	99,99	100	81	nagyon
1985	Bürgerpark Saarbrücken	Peter Latz	Saarbrücken, Németország	39	100	66,66	33,33	99,99	75	99,99	100	99,99	33,33	99,99	99,99	99,99	66,7	87	33,33	33,33	66,66	66,66	50	71	nagyon
1985	Landschaftspark Duisburg-Nord	Latz+Partner, Latz-Riehl	Duisburg, Németország	35	100	99,99	99,99	99,99	100	100	99,99	99,99	99,99	99,99	99,99	100	100	33,33	66,66	0	99,99	99,99	50	83	nagyon
1985	Parc de Clot	D. Freixes, V. Miranda	Barcelona, Spanyolország	3,5	100	99,99	99,99	99,99	100	99,99	99,99	99,99	0	99,99	99,99	66,66	100	83	66,66	33,33	99,99	99,99	75	86	nagyon
1986	Whitehead Institut	Martha Schwartz	Massachusetts, USA	35	100	99,99	99,99	99,99	100	0	99,99	0	0	0	0	0	100	25	99,99	99,99	66,66	99,99	92	72	nagyon
1987	Jardin Atlantique	Brun Penna and Schnitzler	Párizs, Franciaország	4	100	99,99	99,99	99,99	100	99,99	99,99	33,33	99,99	0	99,99	99,99	100	79	66,66	66,66	66,66	99,99	75	85	nagyon
1988	Children's Pond-Park	Peter Walker	California, USA	4	66,7	99,99	66,66	99,99	83	100	99,99	0	0	33,33	0	99,99	100	54	99,99	99,99	66,66	99,99	92	76	nagyon
1990	Parc Andre Citroen	Gilles Clement, A.Provost	Párizs, Franciaország	14	100	99,99	99,99	99,99	100	99,99	99,99	99,99	99,99	99,99	99,99	66,66	66,7	92	99,99	0	66,66	99,99	67	86	nagyon
1991	South Coast Plaza Town Center	Peter Walker	California, USA	2,4	66,7	99,99	66,66	99,99	83	99,99	99,99	0	66,66	0	0	99,99	100	58	99,99	99,99	99,99	99,99	100	81	nagyon
1992	Portrack house and DNS garden	Charles Jencks	Dumfries, Skócia	16	100	99,99	99,99	99,99	100	66,66	99,99	0	99,99	0	0	99,99	100	58	99,99	0	66,66	99,99	67	75	nagyon
1992	Parc de Bercy	Muriel Pages, I. Caisne and P. Ragui	Párizs, Franciaország	14	100	99,99	99,99	99,99	100	100	99,99	99,99	99,99	99,99	99,99	99,99	100	100	66,66	0	0	99,99	42	81	nagyon
1992	Getty Center	Robert Irwin	California, USA	1,4	100	99,99	99,99	66,66	92	66,66	99,99	0	99,99	0	99,99	99,99	100	71	99,99	99,99	99,99	99,99	100	87	nagyon
1992	Jakob Javits Plaza	Martha Schwartz	New York, USA	1,1	100	99,99	33,33	99,99	83	0	99,99	0	0	0	0	0	100	25	99,99	99,99	99,99	99,99	100	69	közepesen
1994	Hotel Kempinski	Peter Walker	Munich, Németország	4	33,3	99,99	99,99	66,66	75	66,66	66,66	0	33,33	0	0	33,33	0	25	99,99	99,99	99,99	99,99	100	67	közepesen
1995	Thames Barrier Park	Alain Provost, Patel Taylor	London, Anglia	9	100	99,99	66,66	66,66	83	100	99,99	99,99	99,99	99,99	99,99	0	100	87	99,99	0	0	33,33	33	68	közepesen
1996	Schouwburgplein	West8	Rotterdam, Hollandia	1,5	100	99,99	99,99	99,99	100	0	66,66	99,99	0	0	0	0	100	33	33,33	99,99	99,99	99,99	83	72	nagyon
1996	Crissy field	Hargreaves Associates	San Francisco, California	28	66,7	66,66	33,33	66,66	58	0	66,66	99,99	33,33	99,99	66,66	99,99	100	71	33,33	99,99	0	99,99	58	62	közepesen
1997	Parc Central de Nou Barris	Andreu Arriola, Carme Fiol	Barcelona, Spanyolország	17	100	99,99	66,66	99,99	92	99,99	99,99	66,66	99,99	99,99	33,33	99,99	100	87	99,99	0	99,99	99,99	75	85	nagyon
1997	Parc de Diagonal Mar	EMBT Arquitectes	Barcelona, Spanyolország	13,8	33,3	99,99	33,33	99,99	67	99,99	99,99	99,99	99,99	99,99	99,99	99,99	100	100	99,99	0	99,99	99,99	75	81	nagyon

12.táblázat A posztmodern tájépítészet karakterjegyeinek százaléktértékes vizsgálata növekvő sorrendben

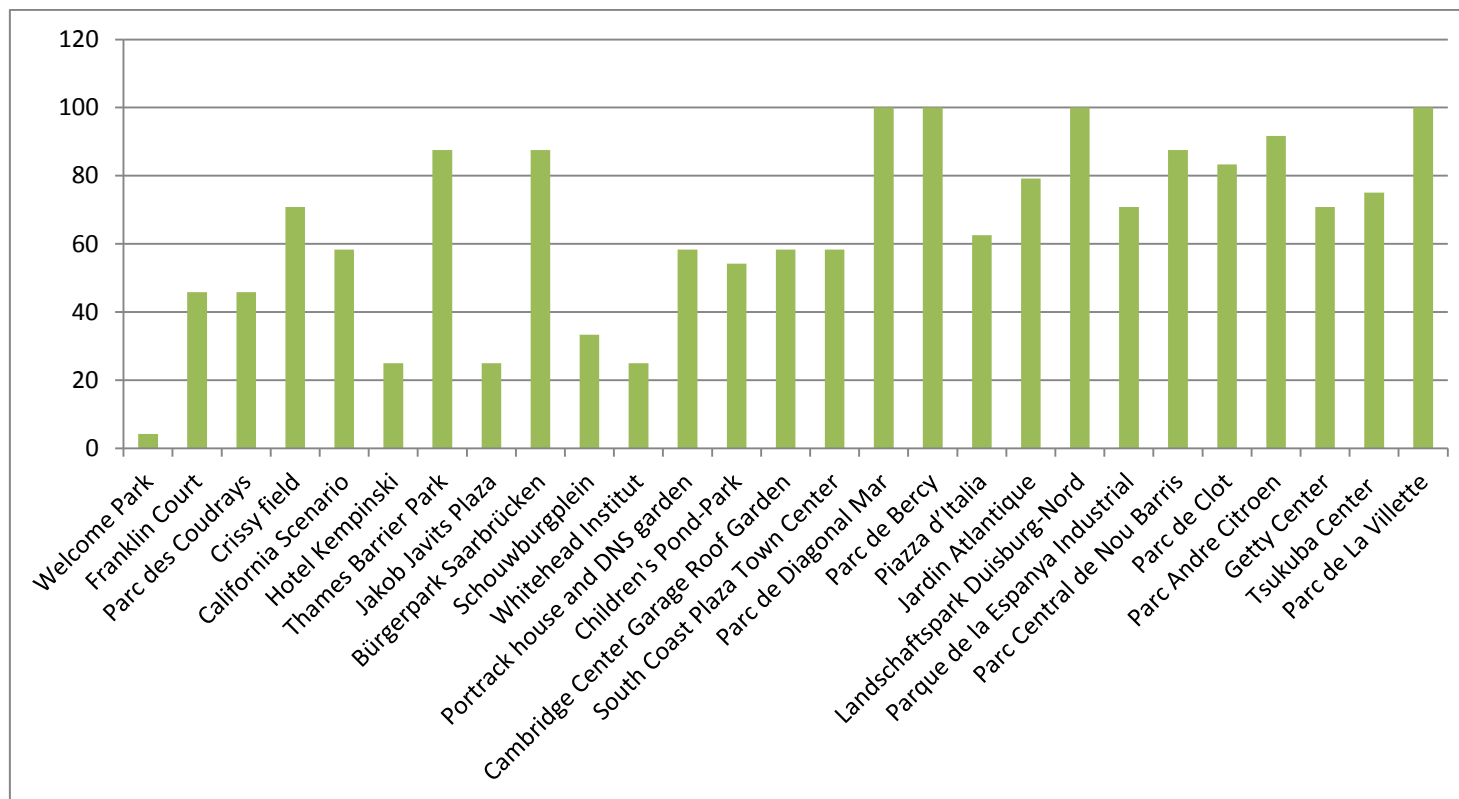
A POSZTMODERN TÁJÉPÍTÉSZET KARAKTERJEGYEINEK VIZSGÁLATA III.

Dátum	POSZTMODERN SZABADTÉRÉPÍTÉSZETI PÉLDÁK Tájépítészeti projektek, városi zöldterületek, közparkok, közterek	Tervező, tervező csoport, studio	Hely	Terület (ha)	Posztmodern elmélet					Posztmodern kompozíció								Posztmodern design eszköz					Össz.:	Posztmodern "STÍLUS": NAGYMÉRTÉKBEN/ KÖZEPESEN / KEVÉSBÉ	
					narratíva (0-3)	indeterminancia (0-3)	pluralizmus (0-3)	játékelvűség (0-3)	Százalékos részeredmény (0-12), 70% alatt kiemelve	kollázs (0-3)	anti-hierarchia (0-3)	barnemezős, ipari terület (0/3)	tematikus tér, térrész (0-3)	diagonál (0/3)	térbeli meglepetések: különböző térszintek (0/3)	térbeli meglepetések: szokatlan vizarchitektúra (0-3)	térbeli meglepetések: szokatlan szerkezetek, terepplasztika (0-3)	Százalékos részeredmény (0-24), 70% alatt kiemelve	növény mint szimbólum/ plasztika (0-3)	telített, erőteljes színek (0-3)	geometrikus mintázatú burkolat (0-3)	változatos anyaghasználat, acélszerkezetek (0-3)			Százalékos részeredmény (0-12), 70% alatt kiemelve
	A karakterjegyekhez tartozó átlagértékek				88	94	77	93	88	70	91	44	62	38	53	70	91	65	81	60	65	86	73	75	
1982	Welcome Park	R. Venturi, S. Brown and Ass.	Philadelphia, USA	2,4	66,7	33,33	66,66	66,66	58	0	0	0	0	0	0	33,3	4	99,99	66,66	99,99	33,33	75	46	kevésbé	
1976	Franklin-Court	Robert Venturi	Philadelphia, USA	1	100	66,66	33,33	66,66	67	0	66,66	0	66,66	0	99,99	33,33	100	46	33,33	33,33	33,33	33,33	33	49	kevésbé
1974	Parc des Coudrays	Michel Corajoud	Élancourt, Franciaország	20	100	99,99	33,33	99,99	83	66,66	99,99	0	66,66	0	33,33	0	100	46	99,99	0	0	0	25	50	kevésbé
1996	Crissy field	Hargreaves Associates	San Francisco, California	28	66,7	66,66	33,33	66,66	58	0	66,66	99,99	33,33	99,99	66,66	99,99	100	71	33,33	99,99	0	99,99	58	62	közepesen
1982	California Scenario	Isamu Noguchi	California, USA	0,7	100	99,99	33,33	99,99	83	66,66	99,99	0	99,99	0	0	99,99	100	58	99,99	66,66	0	66,66	58	67	közepesen
1994	Hotel Kempinski	Peter Walker	Munich, Németország	4	33,3	99,99	99,99	66,66	75	66,66	66,66	0	33,33	0	0	33,33	0	25	99,99	99,99	99,99	99,99	100	67	közepesen
1995	Thames Barrier Park	Alain Provost, Patel Taylor	London, Anglia	9	100	99,99	66,66	66,66	83	100	99,99	99,99	99,99	99,99	99,99	0	100	87	99,99	0	0	33,33	33	68	közepesen
1992	Jakob Javits Plaza	Martha Schwartz	New York, USA	1,1	100	99,99	33,33	99,99	83	0	99,99	0	0	0	0	0	100	25	99,99	99,99	99,99	99,99	100	69	közepesen
1985	Bürgerpark Saarbrücken	Peter Latz	Saarbrücken, Németország	39	100	66,66	33,33	99,99	75	99,99	100	99,99	33,33	99,99	99,99	99,99	66,7	87	33,33	33,33	66,66	66,66	50	71	nagyon
1996	Schouwburgplein	West8	Rotterdam, Hollandia	1,5	100	99,99	99,99	99,99	100	0	66,66	99,99	0	0	0	0	100	33	33,33	99,99	99,99	99,99	83	72	nagyon
1986	Whitehead Institut	Martha Schwartz	Massachusetts, USA	35	100	99,99	99,99	99,99	100	0	99,99	0	0	0	0	0	100	25	99,99	99,99	66,66	99,99	92	72	nagyon
1992	Portrack house and DNS garden	Charles Jencks	Dumfries, Skócia	16	100	99,99	99,99	99,99	100	66,66	99,99	0	99,99	0	0	99,99	100	58	99,99	0	66,66	99,99	67	75	nagyon
1988	Children's Pond-Park	Peter Walker	California, USA	4	66,7	99,99	66,66	99,99	83	100	99,99	0	0	33,33	0	99,99	100	54	99,99	99,99	66,66	99,99	92	76	nagyon
1985	Cambridge Center Garage Roof Garage	Peter Walker, M. Schwartz	Cambridge, USA	1	33,3	99,99	99,99	99,99	83	99,99	99,99	0	66,66	0	0	99,99	100	58	99,99	99,99	99,99	99,99	100	81	nagyon
1991	South Coast Plaza Town Center	Peter Walker	California, USA	2,4	66,7	99,99	66,66	99,99	83	99,99	99,99	0	66,66	0	0	99,99	100	58	99,99	99,99	99,99	99,99	100	81	nagyon
1997	Parc de Diagonal Mar	EMBT Arquitectes	Barcelona, Spanyolország	13,8	33,3	99,99	33,33	99,99	67	99,99	99,99	99,99	99,99	99,99	99,99	99,99	100	100	99,99	0	99,99	99,99	75	81	nagyon
1992	Parc de Bercy	Muriel Pages, I. Caisne and P. Ragui	Párizs, Franciaország	14	100	99,99	99,99	99,99	100	100	99,99	99,99	99,99	99,99	99,99	99,99	100	100	66,66	0	0	99,99	42	81	nagyon
1978	Piazza d'Italia	Charles Moore	New Orleans, USA	1	100	99,99	99,99	99,99	100	99,99	99,99	0	0	0	99,99	99,99	100	62	33,33	99,99	99,99	99,99	83	82	nagyon
1987	Jardin Atlantique	Brun Penna and Schnitzler	Párizs, Franciaország	4	100	99,99	99,99	99,99	100	99,99	99,99	33,33	99,99	0	99,99	99,99	100	79	66,66	66,66	66,66	99,99	75	85	nagyon
1985	Landschaftspark Duisburg-Nord	Latz+Partner, Latz-Riehl	Duisburg, Németország	35	100	99,99	99,99	99,99	100	100	99,99	99,99	99,99	99,99	99,99	99,99	100	100	33,33	66,66	0	99,99	50	83	nagyon
1985	Parque de la Espanya Industrial	Luis Peña Ganchequi	Barcelona, Spanyolország	4,6	100	99,99	99,99	99,99	100	66,66	99,99	99,99	99,99	0	0	99,99	100	71	99,99	66,66	66,66	99,99	83	85	nagyon
1997	Parc Central de Nou Barris	Andreu Arriola, Carme Fiol	Barcelona, Spanyolország	17	100	99,99	66,66	99,99	92	99,99	99,99	66,66	99,99	99,99	33,33	99,99	100	87	99,99	0	99,99	99,99	75	85	nagyon
1985	Parc de Clot	D. Freixes, V. Miranda	Barcelona, Spanyolország	3,5	100	99,99	99,99	99,99	100	99,99	99,99	99,99	0	99,99	99,99	66,66	100	83	66,66	33,33	99,99	99,99	75	86	nagyon
1990	Parc Andre Citroen	Gilles Clement, A. Provost	Párizs, Franciaország	14	100	99,99	99,99	99,99	100	99,99	99,99	99,99	99,99	99,99	99,99	66,66	66,7	92	99,99	0	66,66	99,99	67	86	nagyon
1992	Getty Center	Robert Irwin	California, USA	1,4	100	99,99	99,99	66,66	92	66,66	99,99	0	99,99	0	99,99	99,99	100	71	99,99	99,99	99,99	99,99	100	87	nagyon
1979	Tsukuba Center	Arata Isozaki	Ibaraki, Japán	2	100	99,99	99,99	99,99	100	99,99	99,99	0	99,99	0	99,99	99,99	100	75	99,99	99,99	99,99	99,99	100	92	nagyon
1983	Parc de La Villette	B. Tschumi, A. Chénethoff	Párizs, Franciaország	53	100	99,99	99,99	99,99	100	99,99	99,99	99,99	99,99	99,99	99,99	99,99	100	100	99,99	99,99	66,66	99,99	92	97	nagyon

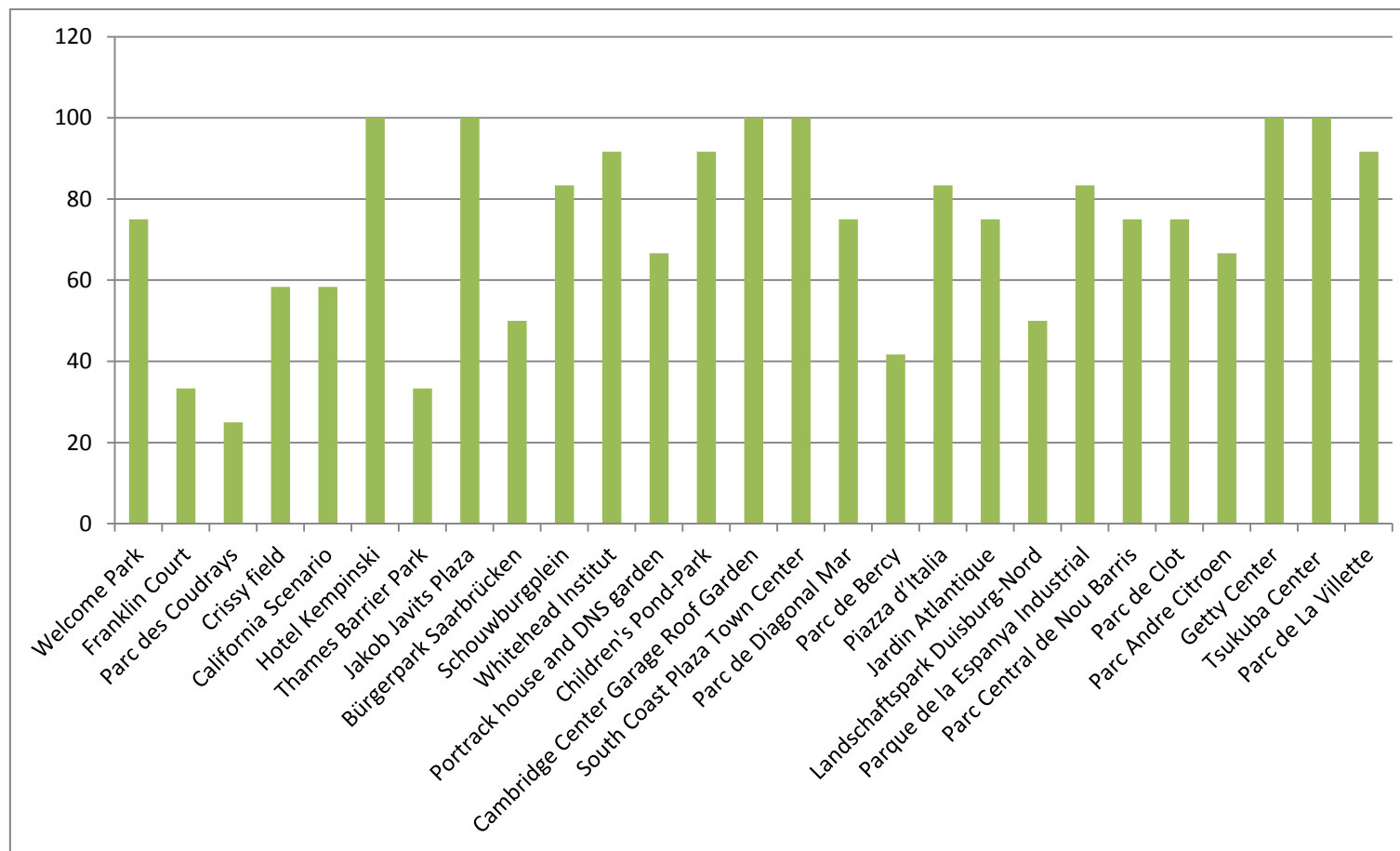
M 38 melléklet 10.ábra A posztmodern elméleti háttér karakterjegyeinek alkotásokra vetített százalékos arányának szemléltetése (a III.vizsgálati táblázat alapján)



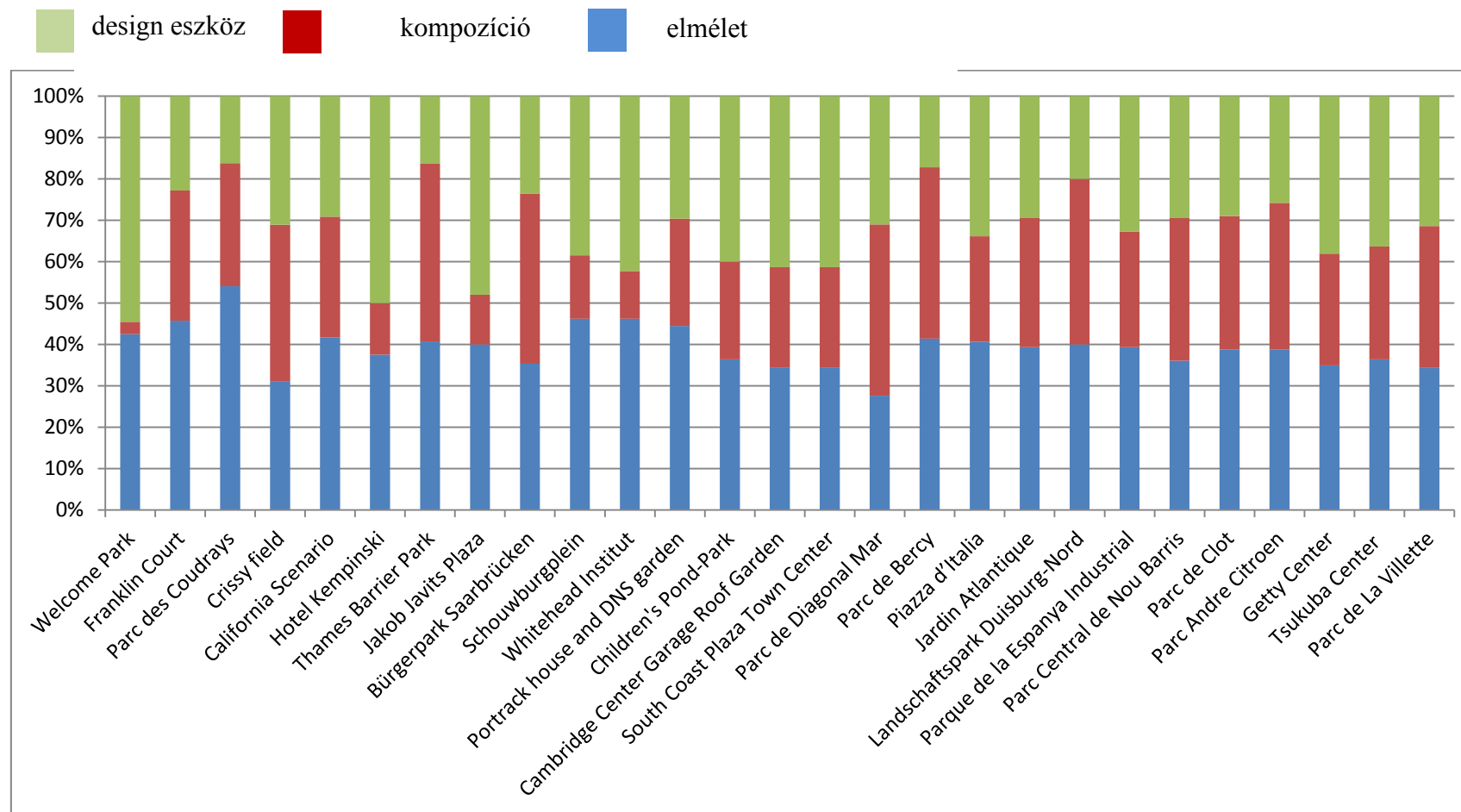
M39. melléklet 11.ábra A posztmodern kompozíció karakterjegyeinek alkotásokra vetített százalékos arányának szemléltetése(a III.vizsgálati táblázat alapján)



M40 melléklet 12.ábra A posztmodern design eszközök karakterjegyeinek alkotásokra vetített százalékos arányának szemléltetése(a III.vizsgálati táblázat alapján)



M41 13.ábra A posztmodern karakterjegyek egymáshoz viszonyított százalékos aránya (a III.vizsgálati táblázat alapján)



M42 melléklet 13.táblázat a magyarországi posztmodern tájépítészeti alkotások vizsgálata
(Forrás:Szerző)

A TÁJÉPÍTÉSZETI POSZTMODERN KARAKTERJEGYEINEK VIZSGÁLATA																							
Dátum	POSZTMODERN SZABADTÉRÉPÍTÉSZETI PÉLDÁK Tájépítészeti projektek, városi	Tervező, tervező csoport, studio	Hely	Posztmodern elmélet					Posztmodern kompozíció									Posztmodern design eszköz					
				narratíva (0-3)	indeterminancia (0-3)	pluralizmus (0-3)	játékelvű (0-3)	Százalékos arány (0-12), 50% alatti kiemelve	kollázs (0-3)	anti-hierarchia (0-3)	barnamezős, ipari terület (0/3)	tematikus tér, térrész (0-3)	diagonál (0/3)	térbeli meglepetések: különböző térszintek (0/3)	térbeli meglepetések: szokatlan vizarchitektúra (0-3)	térbeli meglepetések: szokatlan szerkezetek, terepplasztikák (0-3)	Százalékos arány (0-24), 50% alatti kiemelve	növény mint szimbólum/ plasztika (0-3)	telített, erős színek (0-3)	geometrikus mintázatú burkolat (0-3)	változatos anyaghasználat, fém mint domináns elem (0-3)	Százalékos arány (0-12), 50% alatti kiemelve	
2000	Millenáris Park	Dominika Tihanyi ar	Budapest, Magyarország	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	0	100	100	75	
2001	Nemzeti Színház Parkja	Török Péter	Budapest, Magyarország	100	100	100	100	100	66	66	0	100	100	100	100	100	79	100	0	100	100	75	
2005	Ferenc tér	Sági István	Budapest, Magyarország	100	100	100	100	100	100	100	0	66	0	0	100	100	58	0	100	100	100	75	
								átlagérték									átlagérték					átlagérték	
								100									79					75	

M44. melléklet 95 kép A Parc de La Villette karakterjegyeinek szemléltetése mint a posztmodern tájépítészet korstílusának jellemzői
(Forrás:Szerző)

	<p>Narratíva</p>		<p>Kollázs</p>		<p>Növény mint szimbólum plasztika</p>
	<p>indeterminance</p>		<p>Barnamezős ipari terület</p>		<p>Telített szín</p>
	<p>pluralizmus</p>		<p>Tematikus</p>		<p>Geometrikus burkolat</p>
	<p>játékelvűség</p>		<p>Térbeli meglepetések</p>		<p>Változatos anyaghasználat</p>
<p>Posztmodern elmélet</p>		<p>Posztmodern kompozíció</p>		<p>Posztmodern design eszköz</p>	