



Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem Építésztechnológiai kar  
Középülettervezési Tanszék TDK 2022

dolgozat szerzője: **Csanády Anna Doróttya**  
dolgozat konzulense: **Szabó Levente DLA**

*Ez a füzet azoknak a mintáknak az elemzését mutatja be, miként jutott el a társadalom odáig, hogy a 21. században építészek historizáló homlokzatokat terveznek Budapesttől Kínáig.*

# tartalom

<b>bevezető</b> .....	7
<b>másolás, utánzás, hamisítás</b> .....	10
- „Omnis ars imitatur naturam”:.....	11
a másolás eredettörténete	
- hamisítás.....	14
- hagyomány.....	17
- replikák és „visszaépítések” az.....	20
építészetben	
<b>„happiest place on earth”</b> .....	26
- posztmodern kor.....	27
- „disneyfikáció”.....	30
- globalizáció, szimbolikus épületek.....	34
<b>a kínai mimikri építészet</b> .....	40
- történelmi háttér.....	41
- a másolás szerepe a kínai kultúrában.....	46
- mimikri városok.....	50
<b>záró gondolatok</b> .....	60
- kortárs másolatok értékelése	
 felhasznált források.....	 62

## bevezető



Virág Csaba elbontott épülete és a Nemzeti Hauszmann Program „új” épületei

2020. augusztus 4-én lebontották Virág Csaba Országos Villamos Teherelosztó épületét<sup>1</sup> a Budai Várban. Ez volt az első épület, ami a vár „új” átalakulásának - a Nemzeti Hauszmann Program<sup>2</sup> névre keresztelt, tízéves rekonstrukciós tervnek - keretén belül erre a sorsra jutott. Helyére a tervezet szerint Pecz Samu egy, az 1920-as évekből fennmaradt, de soha meg nem valósult, a Nemzeti Levéltár épületének tervezett épületszárnyát fogják felépíteni. A program így ír a leendő épületről:

*„A Nemzeti Hauszmann Program keretében elindulhat a Levéltár Bécsi kapu téri épületének teljes felújítása. Az elbontott Teherelosztó helyén felépítjük az eredeti, Pecz Samu által is tervezett épületszárnyat... A fejlesztés hozzájárul ahhoz, hogy a Levéltárba látogatók modern, a 21. századi igényeket kielégítő környezetben ismerkedhessenek meg az épület történetével, a nemzet értékes írásos emlékeivel és az itt dolgozók áldozatos munkájával. A projektnek köszönhetően ismét egy hosszú évtizedek óta elhanyagolt, az emberek elől elzárt területet újítunk meg a budai Vár egyik kiemelt pontján, mely 21. századi tartalommal, de az eredeti környezethez illeszkedő külsővel várja majd a látogatókat.”<sup>3</sup>* A bontást követően sorra derültek ki további részletek a várnegyed átalakításáról. Kiderült, hogy újabb, a Nemzeti Hauszmann Program koncepciójába nem illeszkedő épületek várnak lebontásra, - ami önmagában szomorú tény - de ennél érdekesebbnek tűnik a jelenség, hogy a helyükbe születő „új” épületek tulajdonképpen másolatai, utánzatai egykoriaknak, vagy soha meg nem valósult épületeknek, épületrészeknek.

Figyelve az európai folyamatokat, hamar kiderült számomra, hogy a Budai Vár esete nem egyedi. Európa szerte zajlottak és zajlanak azóta is hasonló rekonstrukciós folyamatok, amiknek során elpusztult, lebombázott vagy éppen meg sem épült épületek „új”, betonvázás ikertestvérei bukkannak elő a föld alól.<sup>4</sup> Ennek kapcsán kezdett el foglalkoztatni maga a jelenség: a másolás, utánzás, valamint a hamisítás fogalma, főként ezeknek építészeti és művészettörténeti megközelítése. A jelenség mélyebb megértésére kutatásba kezdtem, ennek során bukkantam rá egy cikkben a következő mondatra: *„Kínában felépítették a Szabadság híd komplett mását”*.<sup>5</sup> Ahogy tovább kutattam a témában, szembe találtam magamat Kínával, mint a kortárs mimikri építészeti koronázatlan királyával. A londoni Tower Bridge, a párizsi Eiffel-torony, a pisai ferde torony, a velencei lagúnák, az Alpok egy gyönyörű kisvárosa, a budapesti Szabadság híd: mindegyiknek megtalálható a pontos mása Kínában.

<sup>1</sup> Virág Csaba Országos Villamos Teherelosztó Központ 1972 - 2020

<sup>2</sup> Nemzeti Hauszmann Program 2019-2024, kiemelt kormányzati beruházás

<sup>3</sup> a Magyar Nemzeti Levéltár főépületének helyreállítása <https://nemzetihauszmannprogram.hu/helyszinek#11> (utolsó elérés: 2022. 10. 31.)

<sup>4</sup> például Berlinben a porosz királyi rezidencia, vagy Potsdamban a Stadtschloss

<sup>5</sup> <https://24.hu/kulfold/2019/01/16/kinaban-felepitettek-a-szabadsag-hid-komplett-masat-villamossal-egyutt/> (utolsó elérés: 2022. 10. 31.)

Ebből világossá vált a jelenség globális mivolta, még ha az okok, motivációk földrészenként, országoként eltérőek is. Nem csak Európában és Kínában, de a világban majdnem mindenhol találkozhatunk építészeti replikákkal az elmúlt 30 évben és napjainkban.<sup>6</sup>

Elsőre azt hinné az ember, hogy ezek a kínai városok tulajdonképpen tematikus parkok, de hamar kiderül, hogy ezek az épületek, utcák, közterek, emberek mindennapi életterét alkotják. Meghökkenem és tőlünk európaiaktól nagyon távolinak éreztem a jelenséget. Majd egyszer csak ráéreztem, hogy a következő generációknak legalább ennyire természetes lesz, a számunkra egyelőre idegenül ható Budai Várregén vagy sosem volt új tereiben sétálni és élni a mindennapokban. Ekkor jöttem rá, hogy habár a két téma – a kínai mimikri építészet és a budapesti, illetve európai rekonstrukciós folyamatok – elsőre egymástól távolinak tűnnek, valójában több a közös bennük, mint azt hinnénk. Úgy éreztem, ahhoz, hogy mélyebben megérthessem a jelenséget, a másolás művészet- és építészettörténeti, valamint filozófiai hátterével is foglalkoznom kell. Azonban az építészet annyira összetett társadalmi kérdés, hogy csupán esztétikai szempontból nagyon nehéz és talán kevésbé érdekes foglalkozni vele. Emiatt a mimikri épületek szociológiai, illetve városszociológiai aspektusát is igyekeztem vizsgálni.

A téma nagysága miatt az építészeti másolást és utánzást alapvetően a kínai jelenségek irányából közelítem meg, azonban bízom benne, hogy a dolgozat által szerzett tanulságokból az európai helyzetre is egyfajta narratívát kaphatok.



<sup>6</sup> például Kalkuttában a londoni „Big Ben” másolata <https://www.indiablooms.com/news-details/N/14440/kolkata-gets-itsown-big-ben-during-durga-puja.html> (utolsó elérés: 2022. 10. 31.)

# másolás, utánzás, hamisítás

A másolás a tanuláshoz egy, és talán az egyik leghatékonyabb módja. Az általános iskolában úgy tanultak meg a gyerekek írni, hogy egy adott betűt akár 10-20-szor is egymás mögé másoltak. Amit a tanító felír a táblára, azt a tanuló lemásolja a füzetébe. Sportolás közben az edző mozdulatait utánózzák a tanítványok, hogy ez által nekik is olyan jól menjen az, mint példaképeiknek. A művésztanonc a mesterét másolja, hogy egyszer ő is olyan ügyes legyen, mint maga a művész. A gyerekek első rajzaikon primer tárgyakat és élőlényeket ábrázolnak a környezetükből. Azt, amit és ahogyan látnak. Az élet minden területén találkozhatunk ehhez hasonló jelenségekkel. Másolunk, hogy tanuljunk. A praktikus dolgoktól kezdve – amik az életben maradáshoz szükségesek – egészen az alkotó művészetekig.

Ehhez hasonlóan a művészet is jelen van a világban a kezdetektől, de az első emberelődök megjelenése óta egész biztosan. Barlanglakó őseink rajzaikon a valóságot – a körülöttük lévő világot, az állatokat, sőt még saját magukat is – igyekeztek ábrázolni. A jövőt annak képi előrevetítésével szerették volna mágikus módon befolyásolni. Ebből is látható, hogy a művészet a kezdetektől erősen összekapcsolódott a másolás cselekedetével.

## „*omnis ars imitatur naturam*”<sup>7</sup> a másolás eredettörténete

<sup>7</sup> „minden művészet a természet, utánzása”

Szókratész volt az első, aki érdemben foglalkozott a művészetek definiálásával.<sup>8</sup> Az a kérdés foglalkoztatta, hogy a művészet rengeteg különböző megnyilvánulási formáját hogyan lehet egységes rendszerbe foglalni. A festészetet és a szobrászatot egymáshoz nagyon közelállónak vélte, mert ezekkel az alkotó a természetben létező dolgok képmását hozza létre.<sup>9</sup> Ezzel a gondolattal született meg az utánzás-elmélet (mimézis) és vált filozófiai-esztétikai fogalommá. E fogalom eredeti jelentésében valószínűleg a Dionüszosz-ünnepségeken bemutatott kultikus aktusokra, a természet utánzására vonatkozott: táncre, zenére, énekekre. Vizuális művészetekre azonban nem.<sup>10</sup> Később Platón<sup>11</sup> és Arisztotelész<sup>12</sup> gondolták tovább a fogalom értelmezését. Platón a természetet az ideák „utánzatának” tekintette.<sup>13</sup> Az ember alkotta tárgyakat pedig a természeti létezők másolatainak, vagyis az utánzat utánzásának, amely így a természetnél alacsonyabb fokon áll. Az ideák világától – ami a valódi létezés – számítva a harmadik fokon.<sup>14</sup> Arisztotelészt – akit a modern európai tudomány atyjaként is szoktak emlegetni – ugyanebből a gondolatmenetből kiindulva egy újabb kérdés foglalkoztatta: létezik-e bármi, amit képes az ember a világban saját erejéből alkotni?<sup>15</sup> Abban egyetértett Szókratésszal és Platónnal, hogy a művészet alapvetően a természet utánzása, de kizárólagosan nem fogadta el ezt a kijelentést. Két kategóriára osztotta a művészeteket. Az egyiket továbbra is mimetikus (utánzó) művészeti ágaknak nevezte, de bevezette mellé a poétikus (teremtő) alkotó fogalmát is. Az építészetet, az ornamentikát, valamint a zenét is a poétikus, vagyis alkotó folyamatok közé sorolta, a többi ágat azonban ő is mimetikusnak vélte. A görögöknél a kétkezi mesterség és a művészet még nem vált külön. Az alkotóra, aki valóban saját maga találta ki és valósította meg alkotásait, mint teremtőre tekintettek. „*Aki házat épít, az pontosan azt teszi, amit a természet tenne, ha „növesztene” úgymond házakat.*”<sup>16</sup> A poétikus (teremtő) művészetet tehát a szellem által létrehozott, a természettől független önálló alkotásnak tekintette. Ezek egyenrangúak a természettel, maga a művész, az ember pedig teremtő lény.

<sup>8</sup> Szókratész i. e. 469. - i. e. 399. ókori görög filozófus

<sup>9</sup> Az építészeti poézis mint mimézis - Puhl Antal DLA filozófia dolgozata <https://epiteszforum.hu/az-epiteszti-po-zis-mint-mimezis-puhl-antal-dla-filozofia-dolgozata> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

<sup>10</sup> mimézis, [http://mmi.elte.hu/szabaddolcseszet/mmi.elte.hu/szabaddolcseszet/index31af.html?option=com\\_tanelem&id\\_anelem=492&tip=0](http://mmi.elte.hu/szabaddolcseszet/mmi.elte.hu/szabaddolcseszet/index31af.html?option=com_tanelem&id_anelem=492&tip=0) (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

<sup>11</sup> Platón i. e. 427. - i. e. 347. ókori görög filozófus

<sup>12</sup> Arisztotelész i. e. 384. - i. e. 322. ókori görög filozófus

<sup>13</sup> Az építészeti poézis mint mimézis - Puhl Antal DLA filozófia dolgozata <https://epiteszforum.hu/az-epiteszti-po-zis-mint-mimezis-puhl-antal-dla-filozofia-dolgozata> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

<sup>14</sup> 1. fok.: ideák, 2. fok.: természet, 3.fok.: művészet/alkotás

<sup>15</sup> Az építészeti poézis mint mimézis - Puhl Antal DLA filozófia dolgozata <https://epiteszforum.hu/az-epiteszti-po-zis-mint-mimezis-puhl-antal-dla-filozofia-dolgozata> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

<sup>16</sup> Hans Blumenberg: A Természet Utánzása, <https://www.scribd.com/document/508738126/Hans-Blumenberg-A-term-eszet-utanzasa> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

A reneszánsz korszakban az újkori művészetelméletek egyik alapfogalma már a mimézis volt. Ekkorra már az építészet is mimetikus „megbélyegzést” kapott. Mindez a képzőművészetek virágzásával függött össze, különösképpen hangsúlyozták a szép természet utánzását. Charles Batteux – 18. századi francia filozófus és esztéta – szerint az összes művészetnek, így az építészetnek is, lényegi tulajdonsága az utánzás.<sup>17</sup> Így a mimézis-elméletet újra kiterjesztette minden művészetre. Azonban ekkor látott napvilágot „*a szépség nagy elmélete*”, aminek lényegi különbsége Arisztotelész mimézis elméletétől az volt, miszerint a természetből ki kell válogatni azt, ami szép, és azt, csakis azt szabad ábrázolni. Ezzel párhuzamosan a természet horizontja kitágult, és már beleértették a tapasztalat révén megismerhető teljes világot, az emberi alkotásokkal együtt.<sup>18</sup>

A felvilágosodás idején úgy vélték, hogy az alkotó „*végre*” elszakadt a természettől és egyenesen meghaladta azt, magasabb rendűvé vált.<sup>19</sup> A művészet önmaga létét szerette volna igazolni és a természettől különállónak identifikálni. Azt azonban mindenképpen el kellett fogadniuk, hogy az emberben az utánzás ösztöne eredendően megvan, de úgy vélték, ott van mellette a teremtő ösztöne is. Hans Blumenberg<sup>20</sup> ezt egy történettel támasztja alá. Parmigianino, olasz festőművész 1523-ban egy önarcképet készített magáról, amit azonban egy domború tükörből festett.<sup>21</sup> A művész ezzel transzformálta a természetet, nem pedig egy az egyben lemásolta azt. Blumberg ettől a cselekedettől datálja a tudatos teremtést, a hatalmának már tudatában lévő alkotót, aki már nem csak a természet utánzására képes, hanem annak átértelmezésére is. Tehát a természet felsőbbrendűségét utasították el az eredeti, szókratészi mimézis-elméletben, azonban a tapasztalat révén ismert világot ekkor is tisztelték és fontos szerepet tulajdonítottak számára.

Hegel<sup>22</sup> a 18. század végén komolyan bírálta az utánzás elvét, azt állította, hogy bizonyos értelemben a mimézisben magában rejlik az önmegsemmisítés. Hegel filozófiai rendszerében a természet önmagában nem tartalmaz esztétikumot, nem lehet szépnek vagy csúnyának meghatározni, ezért a pusztán természetutánzás nem hozhat létre igazi műalkotást.<sup>23</sup>

A művészeti másolása régóta, de Szókratész óta egészen biztosan lázban tartja az emberiséget. Hegel bármennyire is szerette volna a művészetek halálát hirdetni, nem sikerült neki, sőt igazán megváltoztatni sem tudta azt. Az utánzás utána is szerepet kapott, és a mai napig szerepet kap a művészetekben, gondoljunk csak a realizmusra, a klasszicizmusra vagy éppen a kortárs építészeti vonulatokra, ahol a legdirektebben jelenik meg.

<sup>17</sup> Az építészeti poézis mint mimézis - Puhl Antal DLA filozófia dolgozata <https://epiteszforum.hu/az-epiteszti-po-zis-mint-mimezis-puhl-antal-dla-filozofia-dolgozata> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

<sup>18</sup> Az építészeti poézis mint mimézis - Puhl Antal DLA filozófia dolgozata <https://epiteszforum.hu/az-epiteszti-po-zis-mint-mimezis-puhl-antal-dla-filozofia-dolgozata> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

<sup>19</sup> Az építészeti poézis mint mimézis - Puhl Antal DLA filozófia dolgozata <https://epiteszforum.hu/az-epiteszti-po-zis-mint-mimezis-puhl-antal-dla-filozofia-dolgozata> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

<sup>20</sup> Hans Blumenberg 1920-1996, német filozófus

<sup>21</sup> Hans Blumenberg: A Természet Utánzása, <https://www.scribd.com/document/508738126/Hans-Blumenberg-A-term-eszet-utanazasa> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

<sup>22</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel 1770 - 1831, német filozófus

<sup>23</sup> mimézis, [http://mmi.elte.hu/szabaddolcsesz/option=com\\_tanelem&id\\_anelem=492&tip=0](http://mmi.elte.hu/szabaddolcsesz/option=com_tanelem&id_anelem=492&tip=0) (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)



„Az építészet egész történelme tele van azzal, hogy az emberek egymást másolják”<sup>24</sup> – fogalmaz Sam Jacob, aki a 2012-es Velencei Biennálén a „másolás múzeuma” című kiállítás kurátora volt.

Mindig teljesen újat mondani és formálni nagyon nehéz, szinte lehetetlen. A művészi ismétlés, másolás, replika vagy éppen hamisítás a művészetek megjelenése óta jelen van a világban. Pazár Béla<sup>25</sup> szerint „csak a modern építészet legradikálisabb képviselői hitték azt magukról, és hirdették azt, hogy valami egészen újat hoznak létre, aminek semmi előzménye nincs.”<sup>26</sup> Az embernek veleszületett ösztöne a vágy. Meglátunk valami számunkra tetszőt, és vágyunk rá. Radnóti Sándor esztéta úgy ír erről, miszerint bizonyosan minden emberrel előfordult már, hogy más tulajdonában levő tárgyak után sóvárgott.<sup>27</sup> Alkotók között sokszor merül fel a kérdés, hogy „ez miért nem nekem jutott eszembe?”, vagy éppen az „ezt én is csinálhattam volna” gondolata.

A hamisítványt sokszor úgy definiáljuk, hogy egy létező tárgynak minden tekintetben hű másolata. Akkor azonban mi a különbség a másolat és hamisítvány között?<sup>28</sup> Minden másolat hamisítvány, és minden hamisítvány másolat? Radnóti szerint van különbség, mégpedig, az hogy a másolásnak a hamisításnál kevésbé van erkölcsi vonzata. „A hamisítás olyan funkcionális művészet, amely az (elvileg) fölcserélhetetlent cseréli föl, a helyettesíthetetlent helyettesíti.”<sup>29</sup> Amíg a hamisítvány helyettesíteni, felcserélni hivatott valamit, addig a másolás cselekedetét nem ez a szándék vezérli. Azonban egy fontos különbség még a két fogalom között, hogy a hamisítványok nem szükségképpen egy régi másolatai, sokszor önálló művészi kompozíciók, melyek egy adott letűnt korszak szellemiségén és életérzésén alapulnak.

Michelangelo<sup>30</sup>, Alceo Dossena<sup>31</sup>, Otto Wacker<sup>32</sup>, Han van Meegeren<sup>33</sup>, Hory Elemér<sup>34</sup>, Wolfgang Beltracchi<sup>35</sup> és Pej-Sen Csian<sup>36</sup>. Ők az elmúlt évszázadok legnevezetesebb műkincshamisítói.

<sup>24</sup> „copying is both fundamental to how architecture develops and something that threatens its foundational belief in originality,” <https://www.dezeen.com/2012/09/02/copying-is-both-fundamental-and-dangerous-to-architecture-says-sam-jacob-of-fat/> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

<sup>25</sup> Pazár Béla DLA, okleveles építészmérnök

<sup>26</sup> Pazár Béla tervezésemélet kurzus, idő és építészet c. előadás, 1. oldal

<sup>27</sup> Radnóti Sándor (1995) Hamisítás, Magvető könyvkiadó, Budapest

<sup>28</sup> Hamisított régiségek, Radics Jenő <https://www.mke.hu/lyka/05/291-302-hamis.htm> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

<sup>29</sup> Marosi Ernő: *Hamisságok*, <http://scripta.c3.hu/buksz/96/03/marosi.htm> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

<sup>30</sup> Michelangelo Buonarroti 1475 - 1564, az olasz reneszánsz kimagasló alkotója

<sup>31</sup> Alceo Dossena 1878 - 1937, olasz szobrász, középkori stílusban készített szobrokat, amiket réginek adott ki

<sup>32</sup> Otto Wacker 1898 - 1970, német műkereskedő, Vincent van Gogh festményeit hamisította

<sup>33</sup> Han van Meegeren 1889 - 1947, holland festő, a 20. század egyik leghíresebb képhamisítója

<sup>34</sup> Hory Elemér, születési nevén Hoffmann Elemér 1906 - 1976, festőművész, aki hamisította többek között Picassó-t, Matisse-t és Modigliani-t

<sup>35</sup> Wolfgang Beltracchi 1951-, Heinrich Campendonk és más másodvonalbeli holland és német festő festményeit hamisította

<sup>36</sup> Pej-Sen Csian 1940 -, kínai festő, főleg Matisse és André Derain képeit hamisította



hamis festmények



Michelangelo zseniális hamisító volt, feljegyezték róla, hogy sokszor kért kölcsön festményeket, amiket gyakorlás céljából lemásolt, és az eredeti helyett csak a másolatot adta vissza. Ebben az aktusban tehát nem maga a másolás volt a hamisítás, hanem a cselekedet, hogy úgy tett, mintha az eredetit adná vissza, azonban a saját maga által készített másolatot adta, aminek során így már a megtévesztés szándékával élt, vagyis hamisítvány született. A képeket füsttel öregítette, a szobrokat elásta, és nagy műgonddal ejtett rajtuk sérüléseket, hogy réginek hassanak.<sup>37</sup>

Han Van Meegeren rengeteg energiát fektetett abba, hogy minden részletét megismerje a 17. századi nagy festőművészeknek, mert kiváltképpen rajongott értük. Tanulmányozta a módszereiket, technikáikat, a korabeli festékeiket, sőt még vásznaikat is. Nyíltan alkotott Vermeer, Frans Hals és más németalföldi mesterek stílusában, amik jó megélhetést biztosítottak számára, de a kritikusok gyakran a szemére hányták, hogy csak barokk festőket utánoz, másol. Egy kritikus így írta fogalmazott egyszer: *„tehetséges mesterember, aki másolatokat készít, és minden erénnyel rendelkezik, kivéve az eredetiséget.”*<sup>38</sup> Hamisításba kezdett hát, mert bosszút akart állni azokon, akik valaha is kételkedtek a tehetségében. Az volt a terve, hogy miután a képeit elismerik, felfedi magát. A pénz miatt azonban, amiket a hamisítványok eladásával keresett, meggondolta magát, és végül nem vallotta be tettét. Külön érdekes fordulat a történetében, hogy olyan sikeres hamisítóvá vált, hogy az ő képeit is elkezdtek később hamisítani, többek között saját fia, Jacques, aki édesapja aláírását tökéletesen tudta hamisítani.

Hory Elemér, magyar származású festőművész szintén nem régi képeket másolt, hanem kiegészített olyan életműveket, mint Picassóé, Matisse-é vagy Modiglianié. Munkáit hatalmas összegekért értékesítette. Mai napig nem tudni, hogy pontosan hány hamis képet festett, és vannak-e múzeumokban vagy gyűjteményekben olyan Picasso, Matisse vagy Modigliani képek, amelyek valójában Elmyr keze nyomát dicsérik.<sup>39</sup>

Vagyis amennyiben igaznak tekintjük Radnóti állítását, akkor az erkölcsi vonatkozásban, a szándékban fedezhetjük fel a különbséget a másolás és a hamisítás között. Ebben az esetben a hamisítványhoz hozzátapad a megtévesztés szándéka. Azonban léteznek olyan tárgyak, amelyek minden tekintetben hű másai egy már létezőnek, de mégsem nevezzük őket hamisítványoknak, mert nem tagadják másolt jellegüket. A hamisítvány tehát olyan művészeti alkotás, amelyet az alkotója olyannak készít, hogy az másnak látszódjék, például régebbinek. Ilyen esetben tudatosan utánozza a kor stílusát azért, hogy a szemlélőt megtévevessze. Nem csak régi dolgokat lehet hamisítani, ám mégis, általában azokat szokták, mert az európai kultúrkörben a hagyományoknak köszönhetően a régi dolgok kulturális értéke sokkal nagyobb.

37 Radnóti Sándor (1995) Hamisítás, Magvető könyvkiadó, Budapest 17. oldal

38 Mártonffy András: Hazaáruló vagy zseni? – A hamisító, akit hamisítottak, <https://kepmas.hu/en/node/4812> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

39 Fejes Júlia: A legvalódibb hamisító, <https://artportal.hu/magazin/a-legvalodibb-hamisito-erdekelnek-valakit-elmyr-de-ho-ry-sajat-munkai/> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

## hagyomány

Sokszor azonban a másolás nem hamisítás szándékával készül, hanem egy adott kultúrkör hagyományának részeként. Ilyenkor talán nehéz is eldönteni, hogy beszélhetünk-e az eredetiség fogalmáról. Hannah Arendt<sup>40</sup> filozófus szerint a *„rómaiak saját szellemi hagyományukként vették át a klasszikus görög gondolkodást és kultúrát”*. Tulajdonképpen az európai kultúrkörre nézve ők alapozták meg a „hagyomány hagyományát”. Korábban a történelemben a hagyomány fogalma ismeretlen volt. A rómaiak voltak azok, akik felismerték, hogy a világ megértéséhez nem elegendő csupán az adott nemzedék tudása, hanem az elődök tapasztalatára is lehet és fontos is építkezni.<sup>41</sup> Az emberi közösségek számára mindig is alapvető fontosságúak voltak a hagyományok. Ezek kapcsolnak össze nemzeteket, vallásokat, különböző csoportokat és tartják össze a közösségeket.

Azonban nem minden kor szerette volna követni közvetlen elődeit. Sőt voltak kifejezetten korok, amik abból az elszántságból születtek, hogy megszakítsák a kontinuitást és új irányt vegyenek, ám a legtöbbször ezek is valahonnan, általában a múltból merítkeztek. Walter Benjamin<sup>42</sup> szerint a francia forradalomban az antik Róma formáit kezdték el másolni, ahogyan fogalmaz: *„A francia forradalom a feltámadt Rómának gondolta magát.”*<sup>43</sup> Tehát a formavilágon keresztül közelítették meg az eszmét is. De hasonlóan cselekedtek Itáliában is a reneszánsz kor hajnalán. Elutasították az őket megelőző középkort. A középkor századaiban az élet értelmét a túlvilági életre való felkészülésben látták, azonban a reneszánsz ember a földi életet állította központba, amilyen kor jellemzője a világias, profán léghő volt. Az új humanista világnézet szakított a középkor hagyományával és új stílust hívott életre, aminek mintaképe az antik világ és művészet lettek. Később a kor a nevét is innen kapta, az antik kor hagyományainak újjászületése, reneszánsza miatt.

Pazár Béla szerint ha a közös emlékezet megszűnik vagy létre sem jön, akkor az összetartozás érzete szűnik meg, aminek következtében a közösség összefogásának képessége is meggyengül. Annak pedig végzetes következményei lehetnek, hiszen az egyéneket sokkal könnyebben lehet irányítani és ellenőrizni, mint a közösségeket. *„Ez pedig gyökeresen ellentmond a modern történelem céljának és hagyományának.”*<sup>44</sup>

Ahogy már korábban is írtam, a modern korra és a modern építészekre sokszor hivatkoznak úgy, mint akik teljes mértékben szakítottak a hagyományokkal, azonban Pazár Béla szerint ez sem igaz. A modernnek is igen szoros kapcsolata volt a korábbi korokkal.<sup>45</sup>

40 Hannah Arendt 1906 - 1975 német származású amerikai politikai filozófus, történész, író, a huszadik század egyik legnagyobb hatású gondolkodója

41 Radnóti Sándor (1995) Hamisítás, Magvető könyvkiadó, Budapest, 99. oldal

42 Walter Benjamin 1892 - 1940 német filozófus, irodalomkritikus, esszéista, marxista teoretikus

43 Radnóti Sándor (1995) Hamisítás, Magvető könyvkiadó, Budapest, 103. oldal

44 Pazár Béla tervezésemélet kurzus, idő és építészet c. előadás, 6. oldal

45 Pazár Béla tervezésemélet kurzus, idő és építészet c. előadás 1. oldal

Habár meglehet, hogy nem morfológiai kritériumok szerint, de az építészet nem csak formákból és díszekből áll, bár kétségtelen, hogy azoknak használata szembetűnőbb. *„Azok az épületek, terek, helyek, amelyek véges életünknel hosszabb ideig léteznek, elődeink életéhez is hozzá tartoztak, és idővel utódaink életének is részei lesznek, összekötik a személyes emlékezetek tartományait, létrehozzák közös emlékezetünket, környezetünk folytonosságát biztosítják, megteremtik otthon érzetünket és így személyes és közösségi azonosság tudatunk, formálói.”*<sup>46</sup>

Tehát a másolásnak értéktovábbító, - megőrző szerepe is van. A különböző országokban az eltérő kulturális háttér miatt a hagyomány szerepe eltérő mértékű lehet. Európában igen jelentős, de később látni fogjuk, hogy Ázsiában talán még annál is fontosabb.



Az építészet összetett művészeti ág, amiben az esztétika, a mérnöki tudományok és társadalmi hatások találkoznak, azonban egy épület legszembeütőbb tulajdonsága mégiscsak a megjelenése. Bár az elmúlt évtizedekben az építészeti díszítőelemek fontossága széles körű szakmai vitákat váltott ki, egy épületet első látásra továbbra is a külseje alapján ítélünk meg, arról olvassuk le első benyomásainkat, információinkat. Így például azt is, hogy az adott épület milyen korszakban épült, és milyen stílusban. A városok építésze nagyon összetett, különböző korszakok rétegei rakódnak egymásra, minél régebbi egy város, ideális esetben annál vegyesebb az építésze is. Az idők során épületek pusztulnak el és épülnek a helyükre újak. Ahogyan az ízlés, a technológia és a kultúra folyamatosan változik úgy változik velük városaink építésze is. Egy városról nagyon sok mindent elárul az építésze, egyfajta tükre az adott korszaknak és társadalomnak. Azonban bizonyos esetekben mégis előfordul, - általában valamilyen esemény hatására - hogy egy közösség úgy dönt, visszaépít vagy felépít régi, vagy éppen régi stílusú épületeket.

Ha az elmúlt száz év visszaépítéseire gondol az ember, szinte biztos, hogy először a háború utáni visszaépítések jutnak eszébe. Alig volt ideje a második világháború borzalmaival kihevernie az embereknek, rögtön azzal kellett szembenézniük, hogy városaik és otthonaik romba dőltek. A különböző országok eltérően álltak a problémához. A legismertebb példák talán Varsó és Drezda történetei. Varsó történelmi belvárosát porig rombolták a II. világháború alatt. Emiatt rögtön a háború után, 1945-ben megalakult a „Főváros Újjáépítésének Irodája” és 1953-ra többé-kevésbé visszaépítették a belvárost a háború előtti állapotokra, a régi stílusban újjáépített házakba pedig visszaköltöztek az emberek.<sup>47</sup> A visszaépítések másik híres példája a szintén II. világháborús bombatámadás következtében leégett és összeomlott drezdai Frauenkirche. Az 1945-ös bombatalálat után a templom romjait évtizedeken keresztül háborús mementóként hagyták a téren, nem építették újjá. 1990-ben drezdai polgárok felhívást tettek közzé, hogy építsék újra a templomot, bár az első hangok elutasítóak voltak a városvezetés részéről, 1992-ben az önkormányzat végül mégis megszavazta a templom újjáépítését.<sup>48</sup> Az „új” templom nagyrészt a drezdai polgárok közadakozásából valósult meg, amihez igyekeztek a megmaradt anyagokat felhasználni és szinte ugyanazzal a technikával az eredeti tervek szerint építkezni. Azonban érthető okokból nem maradt meg annyi kő, ami szükséges lett volna a teljes visszaépítéshez, így az újonnan felhasznált tiszta anyagok jól láthatóan elkülönülnek a regéitől.

47 Wikipédia: Varsó történelme [https://hu.wikipedia.org/wiki/Varsó\\_történelme](https://hu.wikipedia.org/wiki/Varsó_történelme) (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

48 Wikipédia: Drezda [https://hu.wikipedia.org/wiki/Frauenkirche\\_\(Drezda\)](https://hu.wikipedia.org/wiki/Frauenkirche_(Drezda)) (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

Ezzel láthatóvá téve és mintegy emléket állítva a város megrázó múltjának. A két esetben nem csak a történelmi kontextusa hasonló, hanem a visszaépítésre irányuló szándékuk is, mert a varsói belváros és a drezdai frauenkirche esetében is a városlakók felől érkezett az igény. Van azonban különbség is, mert míg a varsói példa városi léptékű volt, addig a drezdai mindössze egy épület esete. Emiatt is történhetett, hogy a drezdai templom évtizedekig állt romjaiban, és csak a 90-es években kezdődött meg a helyreállítása.

Budapesten a budai várháború utáni rendezése is szinte azonnal megkezdődött a békekötések után. A vár helyreállítása során építészek, művészettörténészek és régészek együttműködésével igyekeztek felszámolni a romokat és menteni a menthetőt. A munkálatok alatt rengeteg 1686 után beépített középkori épületrészt hoztak felszínre és tettek láthatóvá. Alapvető koncepcionális elvé vált a rendezés során, hogy a vár középkori léptékét, egyszintes házait állítsák vissza. Fontos szempont volt, hogy minél többet felszínre hozzanak az épületek gazdag múltjából, rétegéből. Így több barokk és klasszicista épület kapta vissza teljesen vagy részben középkori homlokzatát. A környezetbe nem illő, megsérült épületrészeket, illetve későbbi emeletrépléseket lebontottak vagy átalakítottak, hogy visszakapják a vár középkori léptékét. A megsemmisült házak helyén eleinte építészeti szempontból semleges épületeket építettek, majd az 1960-as évektől megjelentek modernista házak is, amik azonban továbbra is tiszteletben tartották a környezetük léptékét, és igyekeztek formailag is igazodni a meglévő épületekhez. Ugyanakkor nem titkolták el modernista mivoltukat, tovább gazdagítva a várban egymásra épült építészeti korok együttesét.<sup>49</sup> A Budai Vár esetében tehát egy másik irányelvet követtek az újjáépítők, mint Varsóban. Amit csak lehetett, igyekeztek megtartani, azonban fontosnak tartották, hogy a különböző korok rétegei láthatóan megjelenjenek egymáson. A Várnak az ilyen precízen és akkurátusan végzett műemlékvédelmi helyreállítása a korban szinte példátlan volt és nagy nemzetközi elismerést váltott ki. Persze politikai akaratok Budapesten és bizonyosan Varsóban is valamelyest befolyásolták a folyamatokat, ekkora léptékű építkezéseknél ez valószínűleg nem is működhet másként, alapvetően azonban mindkét helyen a városi polgárság számára konszenzusos döntés született.

Épületek újbóli felépítéseivel nem csak harci cselekmények okozta károk okán találkozhatunk. Ezek az ellenpéldák általában elszigetelt esetek. Az épület ilyenkor valamilyen csoport számára kultikus szereppel bír, a hagyomány vagy a történelem szempontjából meghatározó alkotás. Tipikusan ilyen Mies van der Rohe és Lilly Reich Német Pavilionja, amely leginkább Barcelona-pavilonként ismert. A modernista mozgalom egyik világhírű kulcsépülete az 1929-es a barcelonai világkiállítás részeként épült, célja az volt, hogy az első világháború utáni Németország új építészeti arcát mutassa be. A pavilont eredetileg is ideiglenes építménynek szánták, ezért a kiállítás befejezése után lebontották. 1955-ben Oriol Bohigas<sup>50</sup> építész azt javasolta, hogy a pavilon megmaradt acélszerkezetének felhasználásával építsék újjá azt.

49 Fónagy Zoltán: A budai vár története 1686 után, <http://budavar.btk.mta.hu/hu/helytortenet/a-budai-var-tortene-te-1686-utan.html?start=17> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

50 Oriol Bohigas 1925 - 2021, spanyol építész és várostervező volt, Barcelona modernizálásában végzett jelentős munkát

Ennek eléréséért kapcsolatba lépett Mies van der Rohe-val is, aki üdvözölte az ötletet, és felajánlotta, hogy újrarajzolja a tervet, mivel az eredetiek elvesztek.<sup>51</sup> Ennek ellenére a projekt a hatóságok támogatásának hiányában ekkor nem valósult meg, hanem végül csak 1981-ben épülhetett fel újra a pavilon. Az egyik fő érv az újjáépítés mellett az volt, hogy *"a huszadik század egyik alapvető alkotásaként"* ismerték el.

Úgy gondolom azonban, hogy az ilyen és ehhez hasonló társadalmi, kulturális vagy építészeti szempontból elszigetelt példákat semmiképp sem lehet összehasonlítani teljes, városi léptékű újjáépítésekkel. A pavilon sokkal inkább egy pillanatfelvétele az akkori korszaknak, és ilyen esetben (léptékében is) inkább tekinthető szobornak, semmint funkcionális épületnek. Nem azért épült, hogy lakjanak benne, hanem hogy közvetítse az új építészeti irányzatot. Azonban 1955-ben, vagy pláne 1981-ben már nem kellett senkinek közvetíteni a modernizmust, így az épület (szobor) emléket akar állítani annak a kultúrtörténeti pillanatnak, mikor az új irányzat, mint korstílus felmutatásra került egy világkiállításon.

A Barcelona pavilonnál sokkal ősbibb példa az iszei sintó nagyszentély Japánban. Az *"eredeti"* épületet a hagyomány szerint a 3. században építették, azonban különlegessége, hogy 20 évente lebontják, és a mellette levő, ugyanakkora telken új anyagokból ismét felhúzzák annak pontos mását. Ez a sikinen szengú nevű szertartás, ami fontos vallási esemény. A szertartás egyrészt azt hivatott kifejezni, hogy önmagában semmi sem örök, másrészt éppen ezzel óvják a szentélyt az idő romboló hatása elől, hiszen így szinte folyamatosan újjáépítik és "eredeti" kinézetének örvendhetnek.<sup>52</sup> Az időről időre újra megisméltendő esemény segít generációkon át megőrizni az épület felépítéséhez szükséges tradicionális tudást, hagyományt, ezzel biztosítva a vallás kulturális folytonosságát is. Azonban találkozhatunk a világban olyan esetekkel, amikor nem időbeli, hanem térbeli síkon mozognak az épületmásolatok. Míg a visszaépített épületek többé kevésbé ugyanazon a helyen épülnek meg, mint utánpótlásuk tárgya, addig vannak olyan épületek, amiknek másolatai akár kontinensekkel arrébb épülnek fel. Ilyenek a kínai mimikri városok más néven a duplicature kultúra épületei.

Bizonyosan még sokféle egyedi esetet lehetne felsorolni a világ különböző vallásaiból és kultúráiból. Azonban már ez a pár példa is jól kifejezi, hogy a visszaépítések, a másolatok építészete a különféle esetekben, kultúrákban és korszakokban mást-mást tükröznek és fejeznek ki. Azonban sok tanulságot és párhuzamot hordoznak egymásban. Dolgozatom írásába is éppen ezeknek a tanulságoknak a levonása kapcsán kezdtem bele.



<sup>51</sup> Maria-Cristina Florian: Demolished and Rebuilt: The Identity of Architectural Replicas, <https://www.archdaily.com/989388/demolished-and-rebuilt-the-identity-of-architectural-replicas> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

<sup>52</sup> Bolcsó Dániel: A Japánok legszentebb épületét 20 évente le kell rombolni, [https://index.hu/tudomany/til/2017/11/01/a\\_japanok\\_legszentebb\\_epuletet\\_20\\_evente\\_le\\_kell\\_rombolni/](https://index.hu/tudomany/til/2017/11/01/a_japanok_legszentebb_epuletet_20_evente_le_kell_rombolni/) (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

A fentebb tárgyaltakból kirajzolódik, hogy a dolgozat szempontjából is lényeges művészeti és építészeti másolás mindig is jelen volt a társadalomban. Radnóti Sándor a következőképpen ír erről: *„A műalkotás elvben mindig újratehermenthető volt. Amit emberek hoztak létre, azt az emberek mindig újra is alkothatták. Az ilyen újra alkotást a tanítványok gyakorolták a művészi gyakorlat elsajátítása céljából, mesterek terjesztették így műveiket, s végül nyereség után sóvárgó kívülállók is űzték.”*<sup>53</sup> Vagyis másoltak az emberek tanulás céljából, hagyományok továbbörökítése végett, sőt még amiatt is, hogy magukat másnak kiadva több pénzt szerezhessenek alkotásaikért. Talán éppen ez utóbbi miatt mégis sokszor negatív érzet kapcsolódik a másoláshoz, a másolatokhoz. Gondoljunk csak bele egy egyszerű példába: senki nem visel szívesen nyíltan hamis Gucci pulcsit. Még ha maga tudja is, hogy nem eredeti, akkor sem mondja el az embereknek, inkább titkolni próbálja. De vajon miért? Mi az, ami miatt ennyire negatív érzet kapcsolódik a másoláshoz?

Radnóti szerint, amennyiben feltételezzük, hogy a másolás rossz, annyiban az eredetiséget, az újat hiányoljuk a másolt alkotásokból. Kárhozzátjuk benne, hogy sérti az utáncat unikalitását, a helyettesíthetetlenségének elvét. Walter Benjamin egyik tanulmányában így ír a kérdésről: *„Még a legtökéletesebb reprodukció esetében is hiányzik valami; a műalkotás „itt”-je és „most”-ja, vagyis egyszeri létezése azon a helyen, ahol van.”*<sup>54</sup> De mégis mitől eredeti valami? Radnóti szerint az eredetiség *„fogalmi tudatosodása”* a romantikáig vezethető vissza. A természet másolása a romantikában is elfogadott, és a művészet egyik alappillére volt, azonban a zsenik voltak azok, akik ezt a legmagasabb fokon tudták űzni, és őket az átlagemberek legfeljebb utánozni tudták. De ezek a „zsenik” a társadalomban elfoglalt felsőbbrendűségük miatt az utánczás aktusát alapvetően lenézték. Már a korszakban is voltak, akik elutasították ezt az álláspontot, és sokkal fontosabbnak tartották a mintakövetést, a hagyományt, mintsem a zsenikorszak mintakövetés-ellenességét. A vita szimbolikus választóvonalra az antikot másoló drámaírók és a természet szavára hallgató írók (zsenik) között húzódott.<sup>55</sup> Radnóti szerint azonban ez a kérdés ellentmondásos, mert egyfelől igaz, hogy a másolás sérti a művészet egyediségét, másfelől tömeges elterjedésével szolgálja a kultúrát. Elég csak az ókorra gondolnunk. Sok görög műalkotás azért maradt fent számunkra, mert a rómaiak lemásolták őket. Az eredeti példányok elvesztek, a másolatok megmaradtak az utókornak. Ha hirtelen valami katasztrófa folytán elpusztulnának az európai kultúra legmeghatározóbb művészeti alkotásai, akkor az internet segítségével, – ahol bizonyos értelemben megtalálható mindennek a másolata – mégis megmaradnának a következő generációk számára. Tehát a másolatoknak igenis lehet fontos, meghatározó, tiszteletet kifejező szerepük is a kultúrában

A modern kor egyik meghatározó különbözősége az őt megelőzőktől, hogy nagyon sok forrásból másolhat. A modern ember végtelen sok információval rendelkezik a közvetlen és a távoli környezetéről egyaránt.

53 Walter Benjamin: A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában, [http://aura.c3.hu/walter\\_benjamin.html](http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html) (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

54 Walter Benjamin: A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában, [http://aura.c3.hu/walter\\_benjamin.html](http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html) (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

55 Radnóti Sándor (1995) Hamisítás, Magvető könyvkiadó, Budapest, 97. oldal

Ez a kor a technológiának köszönhetően a pontos másolatok, valamint a tömegtermeléseknek a kora.<sup>56</sup> Pazár Béla szerint minden épület, ahogyan minden ember alkotta tárgy egyben valamiképpen a reprezentáció eszköze is. *„Motívumok vándorolnak innen oda, megnőnek, összezsugorodnak, sűrűsödnek, ritkulnak, eltűnnek, majd újra megjelennek. Az ilyen változásokat nevezzük trendnek, brand-nek, divatnak.”* Sokan vélik úgy, hogy az építész valójában designer, azonban Pazár Béla így fogalmaz erről *„a jó design az építészet része lehet, de tevékenységének térbeli és időbeli érvényessége más, nem határozhatja meg az építészetet.”*<sup>57</sup>

Az építészetnek mindig is volt a pusztán esztétikumon túli társadalmi jelentősége, hiszen egy háznak nem elég szépnek lennie, meg kell felelnie a rendeltetésének. Sőt a társadalmi folyamatok keretként vagy tükrekként jelenik meg, amellett, hogy kielégít emberi igényeket. Egy művészeti alkotás, festmény vagy iparművészeti tárgy is közvetít, elárul valamit az alkotójáról, a korról, amiben született. Nem csupán esztétikus, hanem jelentést is hordoz. Azonban, ha egy ilyen művészeti alkotást hajszálpontosan lemásolnak, akkor éppen ez a jelentés vesz el, alakul át. Ha egy épületet egy az egyben felépítenek máshol vagy egy másik korban, minden, ami az építész aktuális tudásán keresztül a tervébe beszüremlett, elvész.<sup>58</sup>

56 Radnóti Sándor (1995) Hamisítás, Magvető könyvkiadó, Budapest

57 Pazár Béla tervezésemélet kurzus, technika, kultúra, hagyomány, haladás c. előadás, 1. oldal

58 természetesen vannak egyedi esetek, ahogyan azt korábban is tárgyaltam

# „the happiest place on earth”<sup>59</sup>

59 „a legboldogabb hely a földön”



a valós és a virtuális világ közötti „határ”

## posztmodern kor

Pernecky Géza „A „művészet vége” - baleset vagy elmélet? Előszó egy aktuális antológiához” című írásában olvasható a következő mondat: *„Sokszor hangzik el, hogy a „posztmodern kor” eklektikája, átmeneti jelleggel és stílustalansággal bír. Egyre inkább terjed ugyanis az a nézet, hogy átmeneti korban élünk, amelynek csak ideiglenes érvényű a kultúrája és értékszémélete.”*<sup>60</sup> Később felveti azt is, hogy mintha nem tudnák, hova vezet ez a kor, ami valóban igaz, és minden korszakra igaz volt. Azonban a posztmodern kor a globalizáció és az intenzív technikai fejlődés révén felhalmozódott információval és tudásanyaggal lényegileg különbözik a korábbi koroktól. A korunk *„Lemezre veszi, és mint egy véget nem érő diszkó-éjszakán, sorban műsorra tűzi minden eddigi kultúra összes volt eredményeit. Egész biztos, hogy egy ilyen korban - ha tényleg bekövetkezik - pusztá ismétléssé vagy rutinná hanyatlik majd a művészet.”* -mondja.<sup>61</sup>

Walter Benjamin abban bízott a huszadik század elején, hogy a megjelent sokszorosító technikáknak köszönhetően a zsenikultusz megszűnik a korszerű szociális elképzelések tükrében.<sup>62</sup> Ahogyan Radnóti is írja, a zseni által alkotott mű ugyanis egyszerűsége és megismételhetetlensége révén különös rangot kapott, mégpedig az *„eredeti mű”* rangját, amely aztán általában véve is olyan megszentelt légkört, olyan aurát vont a művészeti alkotások köré, ami által azok már csak egy privilegizált kisebbséghez juthatnak el. Benjamin szerint a modern korban azonban a sokszorosítható technikának köszönhetően végre lehetőség nyílt arra, hogy eltűnjön a különbség az *„eredeti”* és a *„másolat”* között. Legalábbis ebben bízott. Theodor Adorno<sup>63</sup>, Benjamin kortársa és barátja azonban már kevésbé látta messianisztikusnak a helyzetet. Adornónak második világháború alatt Amerikába kellett menekülnie, ahol alaposan tanulmányozta a sokszorosító műfajok struktúráját. Megfigyelései alapján arra jutott, hogy a technikai sokszorosíthatóság kétes értékű találmány, mert egyfelől, ahogyan Benjamin is remélte, a kultúra terjedésében előrelépést jelenthet, azonban ugyancsak kedvezhet az értéktelen dolgok és a giccs terjedésének is. Ezen túlmenően pedig úgy vélte, hogy veszélyessé válhat a hatalom kezében, ugyanis az emberek manipulálásának az eszközevé tud lenni. Hegellel hozta összefüggésbe, amely az általa megjövendölt, és a modern korban aztán ténylegesen bekövetkezett univerzálódás között látott összefüggést.<sup>64</sup>

<sup>60</sup> Európai füzetek Első szám: A művészetek vége? Szerkesztette: Pernecky Géza 1999, <https://mek.oszk.hu/01600/01654/01654.htm> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

<sup>61</sup> Európai füzetek Első szám: A művészetek vége? Szerkesztette: Pernecky Géza 1999, <https://mek.oszk.hu/01600/01654/01654.htm> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

<sup>62</sup> Európai füzetek Első szám: A művészetek vége? Szerkesztette: Pernecky Géza 1999, <https://mek.oszk.hu/01600/01654/01654.htm> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

<sup>63</sup> Theodor Adorno 1903 - 1969, német filozófus

<sup>64</sup> Európai füzetek Első szám: A művészetek vége? Szerkesztette: Pernecky Géza 1999, <https://mek.oszk.hu/01600/01654/01654.htm> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

A posztmodern kor elsősorban egy mozgalomból nőtte ki magát, amely a 20. század közepén és végén alakult ki a filozófia, a művészet, az építészet és a kritika területén, elsődleges célja a modernizmus kritikája volt. A posztmodern gyakran a kapitalizmus új arculataként jellemzik.<sup>65</sup> Ez persze igencsak leegyszerűsítő, de bizonyos, hogy a posztmodern eszmék egy része szorosan összekapcsolódik a kapitalista, fogyasztócentrikus világnézettel. Az 1980-as évek vége óta a nyugati posztmodern elmélet újszerű jelenségként foglalkozik a szimulált tér fogalmával. Az olyan témák, mint a „hiperreális” és a „szimulákrum” divatba jöttek a nyugati posztmodernista gondolkozók körében.<sup>66</sup> Ők azt állították, hogy egy „határok nélküli korba” léptünk, amelyben a jelentés, az identitás és a valóság a kihalás szélén áll, helyükbe szimulákrumok<sup>67</sup> léptek. A korszellem kulcsfontosságú egy adott kor folyamatainak mélyebb megismeréséhez, emiatt a posztmodern érvelés megértése közelebb vihet bennünket a kortárs másolásokhoz, visszaépítésekhez és replikákhoz általában, így a kínai mimikri építészet megszületéséhez is.

A posztmodern kor filozófiájával foglalkozó teoretikusok a huszadik és a huszonegyedik század fizikai és virtuális tereinek átalakulásai miatt hosszasan foglalkoztak azzal a kérdéssel, hogy egyáltalán lehetséges-e még különbséget tenni az „eredeti” és a „másolat” között. Jean Baudrillard<sup>68</sup>, Umberto Eco<sup>69</sup> és Gilles Deleuze<sup>70</sup> filozófusok azon teoretikusok közé tartoznak, akik szerint a szimulákrum teljesen és pontosan másolja le a valóságot, ezzel szinte semmissé téve a kettő közötti különbséget. Más szóval, a szimulákrum szánt szándékkal igyekszik helyettesíteni a valót. *„A szimuláció fenyegeti az „igaz” és a „hamis”, a „valós” és a „képzelt” közötti különbséget”*<sup>71</sup> – írja Baudrillard. Míg régebben a technológia hiányában képtelenség volt tökéletes reprodukciókat alkotni, addigra a 21. században már számítógépekkel lehet létrehozni olyan nem valóságos képeket, amiket szinte lehetetlen megkülönböztetni a létező világtól. Érdekes, hogy miként változott meg a vélemény Walter Benjamin óta az eredetiség fogalmáról. Azonban érdemes hozzátenni, hogy Benjamin az eredetiség eltűnésében lehetőséget látott a társadalmi egyenlőtlenségek kiegyenlítésére. Ahogyan Benjamin, úgy a korai posztmodern teoretikusok is olyan kortárs jelenségnek tekintették a szimulákrumot, amely a különbségek felbomlásához vezető világ terméke.

Az „eredeti” piaci értéke történelmileg az ipari forradalom idején alakult át, válaszul a sokszorosítást elősegítő technológia megszületésére. Azonban Baudrillard szerint korunk éppen a torz jelentések és bizonytalan hitelességek miatt áll az összeomlása előtt, mivel *„az illúzió többé nem lehetséges, mert a valóság már nem lehetséges”*<sup>72</sup>.

65 Faragó László: Posztmodern: a modernizáció kritikája, avagy új kihívás. Tér és Társadalom, 5. 1991. 4. 1–16. p.

66 Bianca Bosker: Original Copies - Architectural Mimicry in Contemporary China 2013, University of Hawai'i Press

67 jelentése csalóka, látszólagos

68 Jean Baudrillard 1929 - 2007, szociológus A szimuláció és a hiperrealitás koncepciójának megalkotójaként tartják számon.

69 Umberto Eco 1932 - 2016 olasz író

70 Gilles Deleuze 1925 - 1995 francia filozófus, esztéta, filmtéoretikus

71 Jean Baudrillard, Simulacra and simulation, Originally published in French by Editions Galilee 1981

72 Bianca Bosker: Original Copies - Architectural Mimicry in Contemporary China 2013, University of Hawai'i Press

Véleménye szerint a szimulákrumok univerzumának elterjedése, amit az emberi tapasztalatban példátlan technológiai fejlődés és a globalizmus tett lehetővé, destabilizálja az olyan korábban alapvető fogalmakat, mint nemzeti felsőbbség, státusz, tulajdonjog és elsőbbség. Érdekes, hogy ugyanezt a vészjósló folyamatot a Walt Disney vidámparkok világán keresztül Umberto Eco pozitív folyamatként könyvelte el. Szerintene azt élvezik igazán emberek élvezik a tökéletes utánzatokban, hogy az elérte a tetőpontját, ami utána a valóság mindig alábbvaló lesz. Eco szerint hibátlan szimulákrum megtervezése a kultúra előrelépését jelentette a természet felett. Ezzel szemben Frederic Jameson<sup>73</sup> marxista politikateoretikus szerint a jelenlegi posztmodern kort egy *„új mélységtelenség”*-ként határozza meg, amely mind a kortárs elméletben, mind pedig a kép vagy a szimulákrum tekintetében egy teljesen új kultúrájában találja meghosszabbítását.<sup>74</sup> Jameson szerint a posztmodernizmus az építészetben egyfajta esztétikai populizmusként jelent meg, ahogyan azt Robert Venturi<sup>75</sup> kiáltványának, a *“Learning from Las Vegas”*-nak már a címe is sugallja. *„Bárhogyan is akarjuk értékelni ezt a populista retorikát, legalábbis az az érdeme, hogy felhívja a figyelmünket a fent felsorolt posztmodernizmusok egyik alapvető jellemzőjére: nevezetesen a magas kultúra és az úgynevezett tömeg- vagy kereskedelmi kultúra közötti régebbi (alapvetően magasmodernista) határvonal eltörlésére, és olyan újfajta szövegek megjelenésére, amelyekbe beleivódnak a modern ideológusok által oly szenvedélyesen elítélt kultúraipar formái, kategóriái és tartalmi”*<sup>76</sup>

A posztmodern kort tehát Jameson szerint a giccs, a tévésorozatok, a reklámok és a hollywoodi filmek kultúrája nyűgözi le. Elméletei erős hasonlóságot mutatnak a fogyasztói társadalommal, más néven médiatársadalommal vagy információs társadalommal.

73 Fredric Jameson 1934-, amerikai filozófus és marxista politikai teoretikus

74 Bianca Bosker: Original Copies - Architectural Mimicry in Contemporary China 2013, University of Hawai'i Press

75 Robert Venturi 1925 - 2018, amerikai építész

76 Fredric Jameson, Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism

"Ha a modern érzelmeknek van építésze, akkor azt Disney építené"<sup>77</sup> - írta Andrew O'Hagan a The New York Timesban. Disneyland minden gyermek álma, menekülés a hétköznapi gondok valósága elől. „Watch Dreams Come True at the Happiest Place on Earth...”<sup>78</sup> Ez a mondat fogad minket a Disneyland parkok hivatalos weboldalán is. A Disneyland parkok a The Walt Disney Company által létrehozott szórakoztató helyek, amikből világszerte több is megtalálható. A parkok a Walt Disney filmek mesebeli világát idézik meg a látogató előtt, többé-kevésbe a világ minden pontján ugyanolyan formában, és egyetlen céljuk a szórakoztatás. Disneylandben minden tökéletes, csakúgy, mint a modern médiában. Nincsenek hajléktalanok, nincsenek csúnya emberek, sőt, minden tiszta és tökéletes. Valójában talán nincsen semmi, ami ennyire valóságosnak hat, mégis ennyire távol áll a valóságtól. De ha jobban körül nézünk, észrevehetünk egy tendenciát, miszerint a világ városait is Walt Disney híres fantáziaparkjainak képére kezdik átalakítani.<sup>79</sup> Ki ne szeretné Disney-t? Ki ne szeretné, hogy az álmai valóra váljanak? És ki ne akarna a világ legboldogabb helyén élni? Azonban mégis van valami baljós abban, amikor a Disney-elveket mintakönyvként követve egész városokra kezdjük el alkalmazni. Ezeknek a parkoknak általában semmilyen kapcsolata nincs a helyekkel, nem kötődnek ahhoz a városhoz, ahol éppen vannak, mindenki, aki Disneylandbe látogat, turista. A parkok fogyasztáscentrikusak, azt az érzést sugallják, hogy csak akkor érezheted jól magadat bennük, ha minél több mindent kipróbálsz, és ha mindent megveszel. Innen származik a disneyfikáció kifejezés, amit a következőkben vizsgálni és értelmezni fogok a másolt városok és épületek megértése érdekében.

A gyors, nyugati típusú globalizáció és a fogyasztói életstílus alapján a disneyfikáció kifejezést többnyire a dolgok társadalmi és kulturális homogenizálására használják, a kifejezés a társadalom egészének, illetve ebből adódóan a városoknak a Walt Disney Company vidámparkjaihoz való átalakulását írja le.<sup>80</sup> Ebben az értelemben a disneyfikálás azt jelenti, hogy egy tárgyat lefordítanak vagy átalakítanak, vagy eleve úgy hoznak létre, hogy az valami felszínes, leegyszerűsített, de cserébe látványos, könnyen értelmezhető és persze tökéletes dolog legyen. Minden negatív vagy kellemetlen dologra való utalást eltávolítanak belőle. Ilyen helyen az emberek mindennapi dolgaitól egészen a környezet teljes átalakulásáig minden ellenőrzött és „biztonságosnak” hat. Egy idealizált, turistabarát mázzal „kennek be” mindent.

<sup>77</sup> Andrew o'Hagai: The Happiness Project, „If modern sentiment has an architecture, it was Disney that built it.” <https://www.nytimes.com/2015/07/17/t-magazine/happiness-project-disneyland.html> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

<sup>78</sup> „Nézd ahogy az álmok valóra válnak a világ legboldogabb helyén.”

<sup>79</sup> Lucy Wallwork: The Disneyfication of American cities, <https://exclusive.multibriefs.com/content/the-disneyfication-of-american-cities/civil-government> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

<sup>80</sup> <https://en.wikipedia.org/wiki/Disneyfication> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)





Így a disneyfikáció fogalmát a nyugati tömegkultúra nemzetközivé válásának leírására is szokták használni, a gyorsabb és „jobb” világméretű uniformizáltsággal rendelkező világ meghatározása.

A kifejezés Sharon Zukin<sup>81</sup> „*The Cultures of Cities*”<sup>82</sup> című könyvében jelenik meg először, és Alan Bryman<sup>83</sup> népszerűsítette a „*The Disneyization of Society*”<sup>84</sup> című könyvében. A városi terek Disneyfikációjával Jeff Ferrell<sup>85</sup> foglalkozott a „*Tearing Down the Streets*”<sup>86</sup> című könyvében. Valóban, a Disney-vidámparkok és a valóság tervezése közötti párhuzam egyre inkább megfigyelhető a világban.<sup>87</sup> A felülső utasításra megépülő, túltervezett városok végeredménye azonban sok gondolkodó szerint elidegenítően hathat. Alan Bryman „*The Disneyization of the Society*” című művében így érvel: „...a disneyizáció ott folytatja, ahol a McDonaldizáció abbahagyja”<sup>88</sup> A McDonald's gyorsétteremlánc az ugyanolyan, előregyártott, gyorsan összeszerelhető éttermeivel szintén a világ homogenizálása felé hatott. Világszerte húztak fel több millió gyorséttermet, amikbe belépve az ember ugyanolyan fogyasztói „*élménnyel*” találta magát szembe Budapeستől Alabamáig. Mindkettő, a McDonaldizáció és a disneyfikáció fogalma is a fogyasztással kapcsolatos, azonban előbbi a modern gazdasági és társadalmi rendszerek alapjául szolgáló, az iparosított és szabványosított tömegtermelésben és tömeges fogyasztásban gyökerezik, az utóbbi pedig a technológia növekvő használatát megtartva ugyan, de a rugalmasság jelenlétét figyelembe véve. Nem feltétlenül a teljesen tökéletes ugyanolyanságot, hanem "csak" a tökéletességet tűzte zászlajára. Bryman szerint a disneyfikáció globalizálós erőként fogható fel, aminek négy dimenziója van. *Theming, hibrid fogyasztás, merchandising és a performatív munka.*<sup>89</sup>

Az első a *theming*, vagyis a tematikus helyek területe, ahol hangszóróból szóló madárhangok társaságában pihenhet meg „*plázázás*” közben a megfáradt vásárló, miközben elszürcsöli a jócskán túlárzott kávéját, de a kávéja mellé cserébe egy „*élmény*” részese is lehet. Egy pillanatra az amazonasi esőerdők világában érezheti magát - Vagy szintén ebbe a kategóriába sorolja a Las Vegas-i hotelek erősen tematizált lobbijait, bevásárlóközpontjait.<sup>90</sup>

A második ezeknek a helyeknek központi elemével, a fogyasztással foglalkozik. Ilyen például az ajándékbolt is, amelyen mindenképpen át kell mennie a látogatónak, amikor kijön egy múzeumból.

A harmadik kategória a merchandising. Ezek a különböző mörcsök<sup>91</sup>, a tollaktól elkezdve a ruhákon, könyveken és édességeken át egyre nagyobb szerepet játszanak az olyan népszerű turistavárosok márképítésében, mint Berlin, Párizs vagy London.

Sok városnak fontos bevételi forrás a turistaforgalom, amit úgy tudnak növelni, ha minél vonzóbbá,

81 Sharon Zukin 1946-, amerikai szociológus

82 „*A városok kultúrája*” 1995

83 Alan Bryman 1947 - 2017, angol szociológus

84 „*A társadalom disneyfikációja*”

85 Jeff Ferrell -, amerika szociológus

86 „*Az utcák lerombolása*” 2001

87 Amerikai városok disneyfikációja <https://www.lamag.com/laculture/it-fakes-a-village/> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

88 Alan Bryman: The Disneyization of Society <https://journals.sagepub.com/doi/10.1111/1467-954X.00161>

(utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

89 Wikipedia: <https://en.wikipedia.org/wiki/Disneyfication> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

90 Lucy Wallwork: The Disneyfication of American cities, <https://exclusive.multibriefs.com/content/the-disneyfication-of-american-cities/civil-government> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

91 merch az eredeti helyesírása, de mára bevett magyar szó lett

turistabarátabbá varázsolják a városi teret. Ennek megfelelően a városok jellegzetes épületei, látványosságait mindenhol egyértelművé teszik, és kulcstartókon, pólókon, bögréken és egyéb szuveníreken hirdetik.<sup>92</sup>

A negyedik a tematikus környezetet elfoglaló emberekre összpontosít. A performatív munka a megírt interakciók és az állandóan mosolygó plázaalkalmazottak, akiknek vidámsága eltereli a figyelmünket arról a tényről, hogy valószínűleg éppen el szeretnének adni nekünk valamit.<sup>93</sup>

Ennek a négy kategóriának alkalmazása városainkon komoly következményekkel járnak. Várostervezők számára azért tűnhet első látásra vonzó a modell, mert megpróbálja csökkenteni a kortárs városok zűrzavarosságát, azonban éppen ez a veszteség is. Jennifer Gray építészettörténész úgy fogalmazza ezt meg, miszerint Disneylandben: „*nincsenek veszélyes gettók*”<sup>94</sup>. De a városokat elárasztó mesterkélttség, kiszámíthatóság, amelyet ez eredményez, éppen ellentétes azzal, ami valójában jellemzi a városi életet. A nagyvárosok természetüknél fogva kiszámíthatatlanok. Az igazság az - írja Lucy Wallwork<sup>95</sup> egy cikkében - bár ezek a vidámparkok spontánnak tűnhetnek, rendkívül rendezett és gyakran manipulatív terek, amiben minden egyes apró lépést fejlett tömegirányítási eszközökkel terveztek meg.<sup>96</sup> A Disney vidámparkok szigorúan ellenőrzött tereiből levonható finomabb tanulság, hogy meg tudjuk tervezni az emberek mozgását a városban, és az épített környezeten keresztül befolyásolhatjuk a viselkedésüket.

92 Lucy Wallwork: The Disneyfication of American cities, <https://exclusive.multibriefs.com/content/the-disneyfication-of-american-cities/civil-government> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

93 Lucy Wallwork: The Disneyfication of American cities, <https://exclusive.multibriefs.com/content/the-disneyfication-of-american-cities/civil-government> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

94 Lucy Wallwork: The Disneyfication of American cities, <https://exclusive.multibriefs.com/content/the-disneyfication-of-american-cities/civil-government> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

95 amerikai újságíró

96 Lucy Wallwork: The Disneyfication of American cities, <https://exclusive.multibriefs.com/content/the-disneyfication-of-american-cities/civil-government> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

# globalizáció, szimbolikus épületek



De minek köszönhetően alakultak ki és terjedtek el világszerte a Disney-vidámparkok? Mi a kapcsolata a globalizációnak és az építészeti másolásnak? Ebben a fejezetben a globalizáció jelenségét igyekszem jobban megvizsgálni, hogy megértsük annak okait, miért szeretne sok kínai Párizsban, vagy éppen sok európai a saját múltjában élni.

A globalizáció folyamata együtt indult meg világhódító útjára a nagy földrajzi felfedezések korával. A 15. század elejére datálható az európai kultúra kiterjesztésének törekvése, amely így a későbbi globalizáció előzményének is tekinthető.<sup>97</sup> A tudomány és a technológia fejlődésének köszönhetően a század elején épített hajók már nagy távolságokat voltak képesek megtenni, így a világ meghódításának vágyától duzzadó európai nemzetek tengeri úton érték el a Föld Európán és a Közel-Keleten kívüli, még fel nem fedezett területeit, majd a vágyaiknak megfelelően zömmel uralmuk alá hajtották az ott élőket. A gyarmatosítás törekvése széles körben elterjedt Európában. A korszak a portugálok és a spanyolok atlanti-óceáni útjaival kezdődött, majd nagy területeket gyarmatosítottak az angolok, a hollandok és végül a franciák is.<sup>98</sup> Az elfoglalt területek korábban ismeretlenek voltak az európaiak számára, de a legtöbb lakott volt. A korszak a meghódított népek számára is a világ „megismerésével” járt, de ez számukra a hivatlan betolakodók érkezését is jelentette.

A globalizáció fogalmával ma leírt folyamatok gyökere tehát viszonylag régre nyúlik vissza, mégis, annak használata a 20. században kezdett elterjedni és napjainkban vált csak igazán kulcsfogalommá. Ez feltehetően annak köszönhető, hogy a globalizáció „sikeréhez” szükséges technológiai fejlődés a 20. század második felében a hidegháború alatt – és részben emiatt indult el. Ennek a globális kommunikációs hálózatok kiépülésében is döntő szerepe volt. Az egymással versengő nagyhatalmak rengeteg energiát fektettek a kommunikációs hálózatok kiépítésébe, hogy minél többet tudjanak meg egymásról. A globalizációs folyamatokat is felgyorsították, mert a versenyhez elengedhetetlen volt, hogy egységes időszámítást és mértékegységeket vezessenek be. Majd a hidegháború végével – a szocialista tömb szétesésével – a világ erősen centralizálódott. A fő centrum pedig az euroatlanti térség lett, elsősorban az Egyesült Államok és Nyugat-európa vezetésével. Ezzel egyidőben a századfordulón megindult egy örületes technológiai bumm, ami lehetővé tette – információs szempontból is – a világ egy nagy globális egységgé válását. Míg korábban az emberek csak a közvetlen környezetükről rendelkeztek tudással, addigra a nyomtatott sajtó elterjedésével, majd az internet megjelenésével és popularizációjával egy kattintásnyi távolságra kerültek a világban zajló eseményektől és információktól, ezzel új lendületet adva a nyugat kulturális imperializmusának. Anthony Giddens<sup>99</sup>, kortárs brit szociológus a következőképpen határozza meg a globalizáció fogalmát:

97 Wikipedia: <https://hu.wikipedia.org/wiki/Globalizáció> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

98 Wikipedia: [https://hu.wikipedia.org/wiki/A\\_földrajzi\\_felfedezések\\_kora](https://hu.wikipedia.org/wiki/A_földrajzi_felfedezések_kora) (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

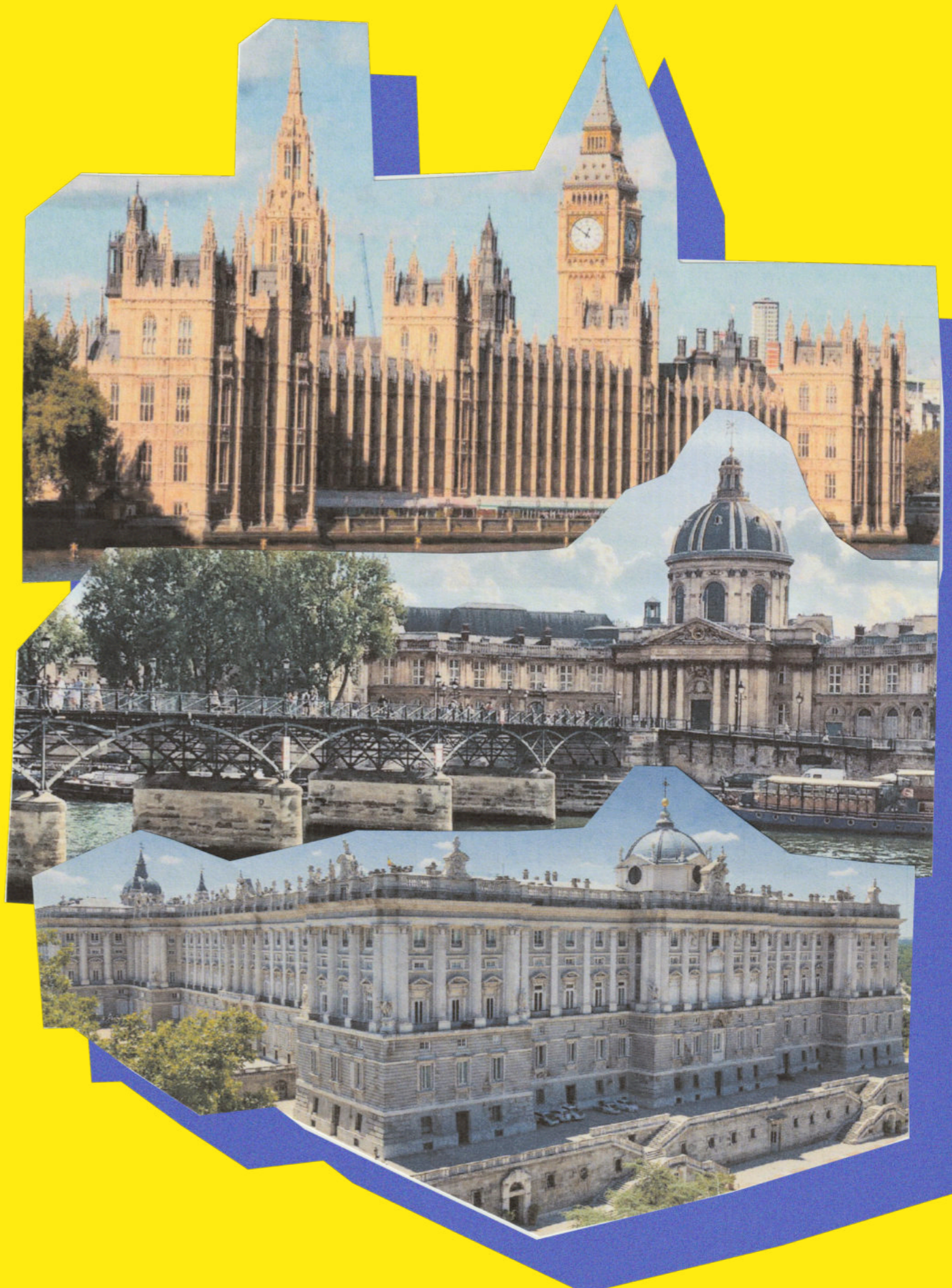
99 Anthony Giddens 1938-, brit szociológus, Tony Blair (volt brit miniszterelnök) tanácsadója

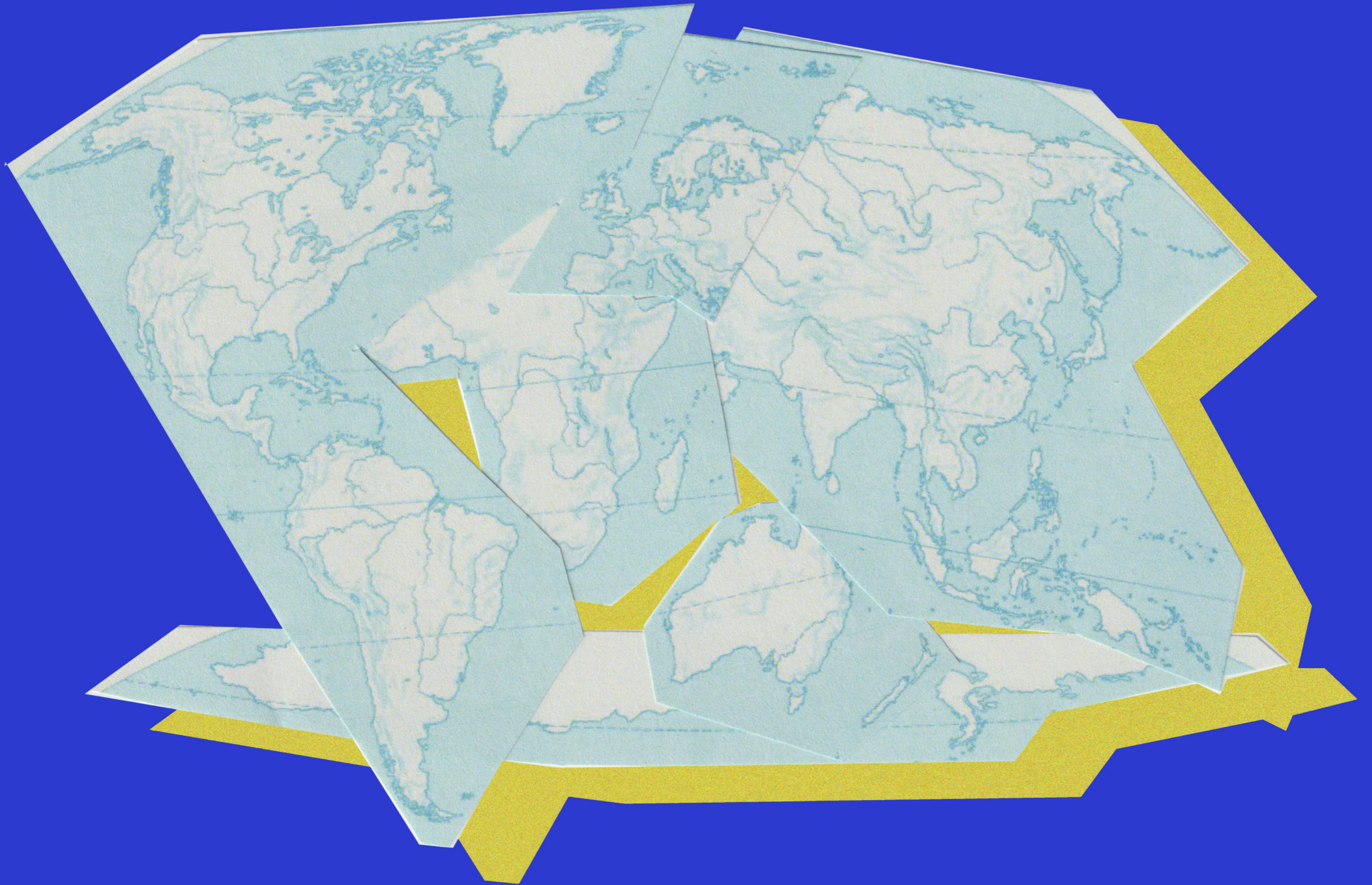
“A globalizáció a világot átfogó társadalmi kapcsolatok intenzitásának növekedése, amely révén távoli helyek úgy kapcsolódnak össze egymással, hogy az egyik helyen bekövetkező eseményeket sok kilométernyi távolságban lejátszódó folyamatok befolyásolják, és viszont.”<sup>100</sup> Giddens ezt a folyamatot kölcsönösnek értékeli a világ minden pontján. Azonban az európai elitek a gyarmatosítás alatt a gyarmatok kizsákmányolásából éltek, a háromszögkereskedelemnek köszönhetően rabszolgákat importáltak Dél-Amerikába, akik megművelték a földeket és nyersanyagot szállítottak Európába, ahonnan már a kész terméket piaci alapon eladták a kolonizált Afrikában. Ezzel olyan profitot realizáltak, ami lehetővé tette az ipari forradalom és az ipari kapitalizmus kialakulását. II. Lipót – belga uralkodó 1865 és 1909 között –, akit „építő király”-nak is neveztek, nagyszabású építkezéseivel jelentős mértékben járult hozzá a belga nagyvárosok, Brüsszel, Antwerpen és Oostende fejlődéséhez.<sup>101</sup> Lipót azonban az építmények jelentős részét Kongó kizsákmányolásából, a gyarmat bevételeiből építette. Ennek következtében a kulturális áramlásokat a mai napig többnyire aszimmetrikusnak nevezhetjük, aminek ma Nyugat-Európa és az USA a centruma. Ahol pedig vannak centrumok, szükségképpen keletkeznek perifériák is. Ebben a viszonyrendszerben kétségtelen, hogy a centrumok nagyobb hatással vannak a perifériákra, mint fordítva.

Európában egyértelműen egy jóléti társadalom alakult ki a gyarmatosítás gyakorlatával, ami létrehozta a globális, kapitalista világrendet, amelyben ma is élünk. A gyarmatosításnak köszönhetően Európa óriási gazdagságra tett szert, amit csak az I. világháború tört meg, ezért az addig tartó időszakra, – európai szemszögből – mint Európa aranykorára szoktak visszatekinteni. A korszak gazdagságának köszönhetően az akkoriban Európa-szerte épült épületek megjelenésükben a jólét szimbólumává váltak.

100 Wikipédia: <https://hu.wikipedia.org/wiki/Globalizáció> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

101 Wikipédia: [https://hu.wikipedia.org/wiki/II.\\_Lipót\\_belga\\_király](https://hu.wikipedia.org/wiki/II._Lipót_belga_király) (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)





Kína gazdasága lassan utoléri az amerikaiakat, az utóbbi évtizedek gazdasági átalakulása a Keletet egyre látványosabban a nyugat mellé hozta. A hidegháború utáni egypólusúvá vált világ lassan fordulóponthoz látszik érkezni, ahol Kína pólusképző erővé szeretne válni. A nyugatiak fejében viszont még mindig él egyfajta sztereotípiája a „szegény kicsi kínaiakról”, akik mindenféle rossz minőségű másolatot szeretnének eladni. Ennek a képnek a kialakulásakor Kína egy szegény, alulfejlett, nagyhatalmaknak kiszolgáltatott állam volt, azonban ez az utóbbi évtizedekben valóban változóban van, ugyanis az országnak félgymarmati sorból lassan sikerül felküzdenie magát nagyhatalmi pozícióba. Gianni Guadalupi<sup>102</sup> *„Kína felfedezése”* című könyvében a következőképpen ír: *„Az ókori görögök úgy vélték, hogy Indián túl már csak szörnyek és vadállatok lakta sivatagok terülnek el. Hamarosan azonban szárnyra kapott a hír, hogy a megközelíthetetlennek hitt területeken létezik egy rendkívül finom és légies anyag, amelyért a perzsa satrapák és a római patriciusok hatalmas vagyonokat is hajlandók lennének kifizetni...Marco Polo utazásairól szóló beszámolóiban részletesen leírta Kathajt, de a korabeli olvasók jó része azt gondolta, hogy a valóságban nem létezik ilyen hely.”*<sup>103</sup>

Kína a legősibb folyamatosan fennálló civilizáció, az i. e. 6. évezredben a Sárga folyó mentén már voltak földművelő életmódot folytató lakosai.<sup>104</sup> Bianka Brosker<sup>105</sup> amerikai újságíró szerint, aki alaposan kutatta Kína kapcsolatát a nyugati építészettel, már az egészen korai évszázadokból vannak nyomai a nyugati építészet hatásának a kínai történelemben, a Han-dinasztia korszakából<sup>106</sup>, az akkoriban épült sírok valószínűsíthetően a római építészet nyomait mutatják. Kína területén sok különböző királyság létezett, egészen i. e. 221-ig, amikor Csin Si Huang-ti<sup>107</sup> legyőzte azokat, majd uralma alatt egyesítve létrehozva az első egységes kínai államot. Az állam 875-ig maradt egységes, majd ezután ismét sok fejedelemségre esett szét. Ez volt az úgynevezett „öt dinasztia kora”<sup>108</sup>, amely 960-ig tartott, majd az 1127-es dzsürcsi<sup>109</sup> hódítással ért véget, ekkor újra egyesült az ország.

A 16. században a nyugati hatalmak látókörében is megjelent Kína, egyből kereskedni szerettek volna vele, azonban Kína igyekezett minél jobban elhatárolni magát a Nyugattól. Ezután különböző császárok és dinasztikák vezették az államot egészen a 18. század végéig, amikor C sien-lung<sup>110</sup>, akkori császár halálával megindult Kína újbóli szétesése. A császárok nagyon ügyeltek arra, hogy az európai kereskedők ne kereskedhessenek Kínában.

102 Gianni Guadalupi 1943 - 2005, író

103 Gianni Guadalupi: Kína felfedezése, <https://weborvos.hu/adat/smsuzenet/1/16.pdf> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

104 Wikipédia: <https://hu.wikipedia.org/wiki/K%C3%ADna> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

105 Bianca Bosker amerikai újságíró

106 a Han-dinasztia i. e. 206 – i. sz. 220, Kína történelmében az első hosszú életű császári dinasztia volt

107 Csin Si Huang-ti i. e. 259. - i. e. 210., Kína első császára, a Csin -dinasztia alapítója

108 i.sz. 907–960 közötti korszak volt Kína történelmében

109 Mongolok és Kínaiak közti harcok

110 C sien-lung 1711 - 1799 Csin-dinasztia egyik legjelentősebb császára



Kína kiszolgáltatottsága

Azonban Kína exportált termékeket Európába, amik egyediek voltak, csak ők tudták előállítani őket. Ilyen volt például a selyem és a porcelán is, amiket nem lehetett csak úgy a „gyakorlat szerint” elvinni Európába, mert ott nem nagyon tudták volna előállítani őket. Ezáltal a kínaiak sajátos tiszteletet vívtak ki maguknak Európában. Ez még sokkal inkább cserekereskedelem volt, és nem kizsákmányolás.

A teaexport hozott változást ebben. A tea hatalmas népszerűségnek örvendett Európában, elsősorban Angliában. Az angolok hamarosan a legnagyobb teafelvásárlókká váltak. Amikor az ország vezetőiben tudatosodott, hogy mennyi pénzt költenek el Kínában, megijedtek, hogy aránytalanul sok vagyonuk fog az ázsiai országban kikötni. Ugyanakkor az angolok azt is gondolták, hogy ők is eladhatnának termékeket Kínában az „egyenlőség jegyében”. India ekkoriban angol gyarmati terület volt, ahol mákot termesztettek, ezt a folyamatot duzzasztották fel, majd a mákból készült ópiumot Kínába csempészték. Ez vezetett az első ópiumháborúhoz. Az 1839-42-es, majd 1856-60-as ópiumháborúknak köszönhetően Kína az egyenlőtlen szerződések révén lényegében félgymati helyzetbe került. Bármennyire is igyekezett óvni magát a nyugattól, végül neki sem sikerült. Független helyzetbe került az akkori nagyhatalmakkal, elsősorban Angliával szemben.<sup>111</sup>

Miután Kína vereséget szenvedett a britektől az első ópiumháborúban, az egykor elszigetelt Középbiradalom kapui kitértek a Nyugat előtt. Az 1842-ben aláírt nankingi szerződés jegyében öt kikötőt nyitottak meg a britek számára, amiken keresztül tetszésük szerint kereskedhettek. Kanton, Amojt, Fucsou, Ningpot és Sanghaj. Ezekben a kikötőkben brit konzulok is működhettek. Ennek hatására özönvíz-szerűen kezdtek el beáramlani a nyugati eszmék, telepések és javak az országba. Ennek köszönhetően Kína 1839-től betagozódott a globális kapitalista világrendbe. Ez az a pont, ami a többezer éves kínai biradalom végét jelöli s egyúttal a kínai modernizáció kezdete is. Ez azzal is járt, hogy az európai nagyhatalmak saját építészeti hagyományait és stílusukat kezdték el ráerőltetni a Középbiradalomra. Az európai telepések saját várostervezési megközelítéseiket importálták az országba, nyugati szabványokat alkalmazva az utcák kialakításában. Ezek leginkább az épületformák és a várostervezés terén jelentek meg. A hagyományos kínai településektől teljesen eltérő városi szövettel rendelkező területeket hozva létre. Qingdao és Tiencsin a 19. és a 20. század elején az európai hatalmak által ellenőrzött kínai külföldi koncessziók közé tartozott. Emiatt ezeknek a városoknak a szerkezeti kialakítása és építészete a mai napig magán hordozza a nyugatiak jelenlétét, akik idegen tervezési elveket, templomokat és a neoklasszikus stílust hozták magukkal.<sup>112</sup>

Ezután hamar eluralkodott a káosz, gyakran avatkoztak be külső hatalmak, elsősorban Japán és Anglia az ország sorsának alakulásába. Vasútépítés indult nyugati hitelek és koncessziók révén. A kormányzat újabb területeket adott át a nyugatnak és Japánnak, mert a vasútvonalak mentén a koncessziók országainak törvényei voltak életben.

Ezután kitört az úgynevezett Boxer lázadás az ország „elgyarmatosítása” miatt. Az 55 nap Pekinkben című film ezt az időszakot dolgozza fel. A filmben a császárné az idegeneket ördögnek nevezi Kínát pedig egy kimerült tehénhez hasonlítja, amiből több tejet már nem tudnak fejni, emiatt lemészárolják a húsáért.<sup>113</sup> 1911-ben Vuhanban köztársasági forradalom tört ki. Az ország állapota utána kaotikussá vált, belső széttöredezettség jellemezte. Japán igyekezett egész Kínát a hatalma alá vonni, és ezalatt a nyugati kizsákmányolás is erősödött, a függő fejlődési modell pedig folytatódott, ami a globális kapitalizmus teljes perifériájára jellemző volt. A globális tőkével közvetlenül érintkező partmenti régiók látványosan fejlődtek, de az ország többi része folyamatosan elszegényedett. A nehéz- és könnyűipar fejlődött, kialakult a munkásosztály. A pénzek azonban részben nyugati és japán tőkések, valamint a helyi közvetítő elitek zsebébe vándoroltak. Emiatt újabb forradalom tört ki, ezúttal polgári demokratikus, ami megdöntötte a császárságot. Kína köztársaság lett.

Az első világháború utáni békeszerződésekkel Kína abban bízott, hogy visszakaphatja a német koncessziókat, de azokat Japán alá rendelték. 1925-ben újabb polgárháború tört ki, amely 1949-ig tartott, és a világháború alatt sem szünetelt. 1949-ben a kommunisták kiszorították az aktuálisan regnáló pártot Tajvan szigetére. Ekkor megalakult a Mao Ce-tung vezette Kínai Népköztársaság.<sup>114</sup>

Kína hagyományos építészete mindeközben annyira beépült a tradíciójukba, hogy nem sok tér maradt a kreativitásnak és az újító gondolatoknak. Azon kívül, hogy külső nyomásra folyamatosan nyomon kellett követniük a nyugati hatást, belső változáson nem igazán esett át. 1958-ban Mao Ce-tung meghirdette a „nagy ugrás” nevű gazdasági, társadalmi és kulturális forradalmát. Ez a korszak építészetében hosszú évszázadok után először szolgált számottevő újdonságokkal. Az 1950-es években a szovjet stílusú építészet térhódítása a kínai tudatban arra szolgált, hogy Kínát a világ vezető pozíciójába, a nemzetközi szocialista mozgalom élére emelje. A népköztársaság korai éveiben Mao Ce-tung meghívására szovjet építészek, művészek és írók érkeztek az országba, hogy segítsék „Vörös Kína” új építészetének és kultúrájának megszületését.<sup>115</sup> Az 1970-es évektől kezdve a Maót követő Teng Hsziao-ping<sup>116</sup> hatására Kína merev rendszerének folyamatos enyhítésébe kezdett. Gazdaságpolitikája kapitalista jellegű lett, miközben a pártállam fennmaradt. 1989-ben diáklázadás tört ki a demokráciáért, azonban a karhatalom vérbe fojtotta azt. 1990-es években Csiang Cö-min<sup>117</sup> elnök, és Csu Zsung-csi<sup>118</sup> miniszterelnök vette át az ország vezetését. Az ő irányításuk alatt Kína gazdasági teljesítménye megugrott, és az ország átlagos GDP növekedése 11,2% volt. Az ország formálisan csatlakozott a Kereskedelmi Világszervezethez 2001-ben, és a 2000-es évektől már folyamatos gazdasági növekedés jellemezte. A vidéki és városi lakosság életszínvonala közötti egyenlőtlenségek ugyanakkor a 2000-es évektől folyamatosannőttek. Ennek köszönhetően nagyon erőteljes városiasodási folyamat indult el.

113 Így vészelte át Kína a „megaláztatás évszázadát” | Kína modern történelme 1. <https://www.youtube.com/watch?v=S3kwmsER9WM> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

114 Mao Ce-tung 1893 - 1976, a kínai Népköztársaság első teljhatalmú vezetője volt

115 Bianca Bosker: Original Copies - Architectural Mimicry in Contemporary China 2013, University of Hawai'i Press

116 Teng Hsziao-ping 1904 - 1997, kínai Népköztársaság vezetője

117 Csiang Cö-min 1942-, kínai államfő

118 Csu Zsung-csi, kínai miniszterelnök

111 Wikipedia: <https://hu.wikipedia.org/wiki/K%C3%ADna> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

112 Bianca Bosker: Original Copies - Architectural Mimicry in Contemporary China 2013, University of Hawai'i Press

Hihetetlen sebességgel épültek fel óriási metropoliszok. Ezeknek a központi városoknak az építészete legalább olyan szintű, ha nem nagyobb változást hozott, mint a kommunista rezsim újdonságai.

Kortárs felhőkarcolók, irodák, több tíz emeletes pontházak lettek a kínai városok meghatározó épületei. Ezek a házak építésükkor a legzöldebbek, a legrövidebb idő alatt felépítettek és a legmagasabbak voltak. Amiben csak lehetett, Kína igyekezett megnyerni a „leg”-ek versenyeit.<sup>119</sup>

De míg a kínai központi városok a legmodernebb stílussal, mérnöki és technológiai megoldásokkal büszkélkedhetnek, a külvárosok és a szatellit települések egy teljesen másfajta városképnek adnak teret: nem újító, hanem retrográd, nyugati városokat utánzó, másoló építészetnek. A kínai építészeti mimikrik jelensége, a politikai változások történelmi pillanatában ütötte fel fejét. Az új létforma az elmozdulás jelképévé vált. Az alapvetően hosszú évtizedeken át elzárt országnak az 1990-es évek elején a mutatói az egekbe szöktek, amikor elkezdett nyitni a szabadpiac felé. Az emberek fel szerettek volna zárkózni a hirtelen kinyílt, új nyugati világhoz. Az ország népessége is folyamatosan növekedett, az újonnan felemelkedett felső- és középosztály számára új városokra volt szükség, akik ráadásul a nyugati „kapitalista álmot” szerették volna élni. Számukra kezdték el építeni a külföldi városok és kultúrák másolatait. Ezek a tematikus külvárosok biztosították a külföldi élet előnyeit anélkül, hogy valóban külföldre kellett volna költözniük. Ez azért is volt fontos a népköztársaság számára, mert az a közeg, amely erre az életszínvonalra vágyott, a tanult rétegből került ki, amelynek elvándorlása komoly problémákkal járt volna az ország egészére nézve. Ezek az Európából és az Egyesült Államokból származó, történelmi ébredés korszakát idéző struktúrák nem elszigetelten, a meglévő városi szövetben szétszórva, hanem sűrű és kiterjedt közösségekben helyezkednek el. Bianca Bosker amerikai újságíró, a témában íródott egyetlen, „*Original Copies*”<sup>120</sup> című könyv szerzője úgy fogalmaz, hogy olyan, mintha komplett városokat és falvakat, kulturális és földrajzi közegükből kiszakítva légi úton exportáltak volna Kínába. Szóval nemcsak a kultúrát általában, hanem azon keresztül az építészetet is átvették. Valóban mindenre kiterjed a program. A nyugati városoknak nem csak a felszínes megjelenését igyekeztek megteremteni, hanem az „eredeti” hangulatát, atmoszféráját is. Olyan eszközökkel, mint az utcanevek vagy a feliratok. Ezentúl azonban a piacok és az élelmiszerboltok is nyugati típusú zöldségeket, gyümölcsöket, pékárukat és egyéb termékeket kezdtek el árusítani ezekben a városokban. Kínai emberek milliói kezdtek el nyugati típusú életet élni. Nap mint nap francia, angol, német és egyéb nyugati országból származó utcatáblák alatt sétálni, nyugati „hősök” emlékművei mellett elmenni, és nyugati ünnepeket ünnepelni. 2017-ben Kínai kommunista párt 19. kongresszusán Hszi Csin Ping meghirdette a „kínai álmot” (amerikai álmot) és „Kína megfiatalodásának” programját, amely magába foglalta azt az ambíciót, hogy Amerika mellett Kína is a világpolitika központjában foglaljon helyet. A kínai vezetés úgy véli, hogy a kapitalizmusnak az USA gazdasági és katonai túlsúlyára építő ciklusa véget ért, és szükségszerűen új központra lesz szükség, amit az ő országuk szeretne betölteni.

119 Bianca Bosker: *Original Copies - Architectural Mimicry in Contemporary China* 2013, University of Hawai'i Press

120 Bianca Bosker: *Original Copies - Architectural Mimicry in Contemporary China* 2013, University of Hawai'i Press



## a másolás szerepe a kínai kultúrában

A posztmodern eszmék értelmezése az „eredeti” kapcsán számos ponton egyezik meg az ősi kínaiak által meghirdetett filozófiai nézőpontokkal. Kína történetében korábban is voltak már rá példák, hogy tájakat, épületeket másoltak. A Han dinasztia idején<sup>121</sup> például vadászparkokat hoztak létre, más tájak mintájára. <sup>122</sup>Lehetséges-e hát, hogy valójában a szimulákrum tájak létrehozásával kapcsolatos régóta fennálló attitűdök nem tűntek el, hanem átalakultak úgy, hogy jobban megfeleljenek a kortárs nyomásnak és igényeknek?

A másolás aktusa mélyen gyökerezik a kínai kultúrában. Kínában már az ókorból is találtak teljes épületek lemásolására utaló jeleket. Csin Si Huang-ti, aki egyesítette az országot, majd Kína első császára lett, minden alkalommal, amikor egy új királyságot hódított meg, megrendelte annak palotáinak és csarnokainak másolatait, hogy újjáépíthesse azokat. Így történt, hogy az i.e. 3. században Yongmentől egészen a Jing és a Wei folyókig paloták és pavilonok másolatai sorakoztak.<sup>123</sup>

A kínai oktatási rendszer alapja a magolás, a több ezer karakterből álló írásrendszert kizárólag másolással lehet elsajátítani. A másolás társadalmi elfogadásához emellett hozzájárul még a kínai kultúra konzervatív jellege is. Az újdonságok mindig kockázatot rejtenek magukban, aminek vállalására a társadalom nem ösztönzi az egyéneket. Ez nagy részben köszönhető a hosszú évtizedekig alkalmazott, úgynevezett egygyermekes politikának, minek okán – néhány kivételtől eltekintve – mindenki egyke volt, így egyedül kellett biztosítani a családja jövőjét. <sup>124</sup>

Napjainkban a legkülönbözőbb léptékben találkozhatunk kínai másolatokkal, a luxusmárkák karoráitól, komplett városnegyedekig. A '90-es évek változásai után az „új Kína” a világ egyik kulcsfontosságú fogyasztói cikk gyártójává vált. „*Made in China*” <sup>125</sup> olvashatjuk mindenféle terméken. Mára ez a nyugati országokban, gúnyos fogalommá vált, ami elsősorban a nyugat önmagának kreált felsőbbrendűségét jellemzi. Az eredeti a nyugati, a „*made in China*” csak másolat, hamisítvány. Minősége silányabb, és hiányzik belőle valami. Itt visszautalnék Radnóti szavaira, miszerint a másolatokból, hamisítványokból az eredetiséget, az újat hiányoljuk.

Kínát sok hatás érte a 19. században Angliából, Németországból és egyéb nagyhatalmaktól, akik nem feltétlenül vették figyelembe a helyiek érdekeit vagy kultúráját. Azonban az építészeti mimikrik kortárs példáira nem egyszerűen hatással van a nyugati építészet, hanem egészen egyszerűen azoknak pontos másai. Megduplázták az épületeket vagy épülettípusokat, és azt a

környezetet is, amelyekbe ezek eredetileg beágyazódtak.

121 a Han-dinasztia i. e. 206 – i. sz. 220, Kína történelmében az első hosszú életű császári dinasztia volt

122 Bianca Bosker: Original Copies - Architectural Mimicry in Contemporary China 2013, University of Hawai'i Press

123 Oliver Wainwright: Seeing double: what China's copycat culture means for architecture <https://www.theguardian.com/artanddesign/architecture-design-blog/2013/jan/07/china-copycat-architecture-seeing-double> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

124 Ficsor Benedek: Miért járják turistának álcázott kínai építészmérnökök a világot? <https://hang.hu/kulfold/miert-jarjak-turistanak-alcazott-kina-epiteszmernokok-a-vilagot-106707> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

125 „Kínában készült”

A kortárs jelenség ráadásul anakronizmusával is kitűnik, míg a korábban az adott korszak építészeti motívumainak, épülettípusainak, architektúrájának utánzására törekedtek, addig a jelenkoriak történelmi nyugati stílusú épületek másolatai. Tianducheng városa például kifejezetten Georges-Eugène Haussmann<sup>126</sup> Párizs-át idézi meg. Érdekes egybeesés, hogy ezek az épületek nagyrészt éppen abban a korban épültek, amikor a nyugati világ leginkább gyakorolta felsőbbrendűségét, amik a jólét szimbólumai. Ráadásul az is egy fontos különbség, hogy míg a korábbi nyugati stílusú épületeket, városrészeket bevándorlók, vagyis nyugati kultúrából érkező emberek építették és tervezték, addig ezeket a nyugati formákat, ellentétben mondjuk francia koncessziókkal, a kínaiak építették. Ráadásul, akkor a telepések alapvetően saját maguk számára húzták fel azokat az épületeket, hogy a megszokott kulturális közegük biztosítva legyen, azonban a kortárs városokat alapvetően helyi, kínai lakosok számára építik. <sup>127</sup>

A mimikri építészet újhulláma eleinte Kína déli részén honosodott meg a 70-es évek végén, 80-as évek elején. Az ország merev rendszere ekkortájt egyre lazább lett, és a déli földek felett újra lehetett önrendelkezni, valamint délen a lakások is szabadpiaci árucikké váltak, így megnyílt a terület a külföldi és belföldi befektetők előtt is. A népességnövekedés és a modernizáció mentén egyre több városra volt szükség, emiatt az építőipari beruházások rohamtempóban növekedtek. A kapitalista fogyasztói társadalom gondolkodásmódjának elterjedésével az emberek a megnövekedett jövedelmükből és hitelek segítségével egyre nagyobb és fényűzőbb életre és ingatlanokra vágytak. Bár a reform utáni Kínában az első nyugati stílusú közösségek kezdetben a külföldieket célozták meg, az 1990-es évek vége óta ezeknek a rezidenciáknak a népszerűsége megnövekedett a kínai fogyasztók körében is, akik most már megengedhették maguknak a fényűzőbb és „tökéletes” életmódot. A 90-es évek átalakulásában a Nyugat építészetének ikonográfiáját mint a felemelkedésük erőteljes szimbólumát ragadták meg a kínaiak.<sup>128</sup> A globális felsőbbrendűség és a „First World” <sup>129</sup> középosztálybeli kényelmére való törekvésük jelképeként inkább a nyugati, mint az őshonos lakóépületek és külvárosok prototípusait választották. Ezek nyújtottak pragmatikus megoldást a duzzadó, újonnan gazdagodó városi népesség lakhatásának problémájára. Úgy vélték, hogy Kína új piacgazdaságának lehetőségeihez szociológiai szempontból a nyugatosított otthonok és közösségek lehetnek azok a helyek, ahol az állam fogaskerekei az egyéni ambíciók, az újonnan ébredt fogyasztói vágyak, valamint az önrendelkezésért való lelkes küzdelmek, legalábbis a mindennapi élet színterén megtörténhetnek. Ezek az új közösségek olyan kulturális állandóságok megnyilvánulásai, amelyek a mélyen gyökerező, a másoláshoz való hozzáállás és az utánzás régóta fennálló hagyományát idézik. Ugyanakkor a nyugati sturktúrák másolása a saját kultúrától és hagyományoktól való elfordulást is jelent.

126 Georges Eugène Haussmann 1809 - 1890, Seine megye prefektusaként a Párizs mai napig is meghatározó kialakításának főépítésze volt

127 Wikipedia: <https://hu.wikipedia.org/wiki/K%C3%ADna> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

128 Bianca Bosker: Original Copies - Architectural Mimicry in Contemporary China 2013, University of Hawai'i Press

129 „első világ”, másnéven „globális észak”, a jóléti államok



Korább írtam már a „másolás” és a „hamisítás” fogalmi különbségeiről, valamint az „eredeti” és „hamisítvány” művészettörténeti vonatkozásairól, azonban leginkább az európai kultúrkör szemszögéből vizsgáltam e fogalmakat. Mindeközben a kínai kultúra teljesen másképpen működik, más hagyományokkal bír, így a jelenség mélyebb megértéséhez meg kell vizsgálni az ő értelmezésüket is. A kínaiak a „másolás” számos formáját különböztetik meg, és mindegyiket külön kifejezésekkel írják le.<sup>130</sup> Az „eredeti” és „hamis”, „másolat” vagy, „szimulákrum” közötti különbségtétel meghatározása központi szerepet játszik a kínai mimikri városok koncepcióját és kivitelezését mozgó motívációk meghatározásában. A kínai értelmezés megkülönbözteti a „nyomon követést”, a „másolást”, az „utánzást” és a „feltalálást”. A „nyomon követés” célja az eredeti pontos másolatának előállítás. A „másolat” lazább, a mi értelmezési körünkben talán egy olyan példával írható le, amikor valaki táncolni tanul és követi az oktató mozdulatait (ez esetben másolja azokat a kínai értelmezés szerint). Az „utánzás” inkább egyfajta adaptáció, alkalmazkodás. A „feltalálás”, amikor valaki több más művész munkájának stílusát vagy karakterét utánozza. Azonban nem parodizál, hanem inkább az általa imitált művet ünnepli.

A művészeti hamisítás Kínában soha nem hordozott olyan sötét konnotációkat, mint Nyugaton, olvasható Bianka Boskerkönyvében. Természetesen az „eredetiségre” irányuló alkotásokat Kínában is nagyra értékelik. Ezzel párhuzamosan azonban a jó másolat készítésének képességét a kínaiak történelmileg a technológiai és kulturális felsőbbrendűség jelzőjének tekintették. Az eredeti és annak gyakorlatilag megkülönböztethetetlen másolata nem váltja ki azt az ontológiai válságot, amely jellemző Nyugaton. Úgy tűnik, hogy a klasszikus kínai tudósok „*egyetértene*” azzal a posztmodern elméleti felfogással, amely szerint nincs különbség a valóság és a replika között. A nyugati perspektívával éles ellentétben azonban a kínaiak a kettő felcserélhetőségét a dolgok természetes rendjével összhangban állónak tartották. A nyugati hagyományban a kezdet kérdése a tyúk vagy a tojás esete, a teremtés története régóta az első helyen áll. Ezzel szemben a klasszikus kínai elméletek nem keresték és nem várták el, hogy a dolgoknak világos eredete vagy kezdete legyen. A modernkori „szimulákrum” városokban, amelyek közül sokat kínai tisztviselők terveztek és finanszíroztak, a kínaiak az ikonikus idegen – jelen esetben a rivális kultúrák épített környezetének – megisméltésének hasonló folyamatán keresztül mutatják be hatalmukat.

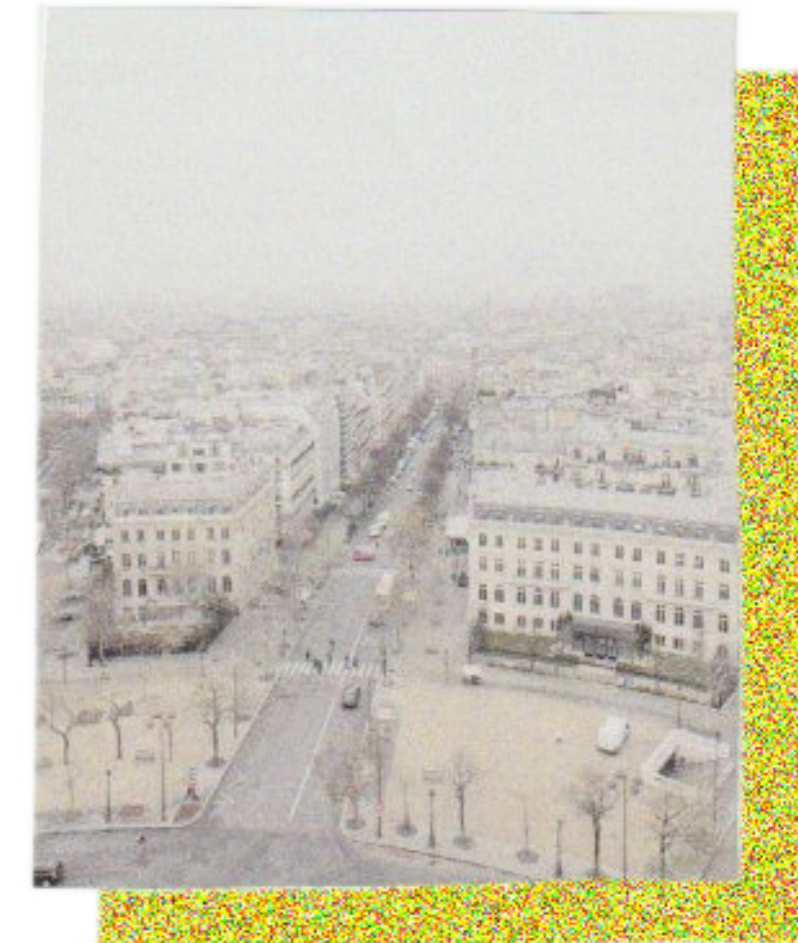
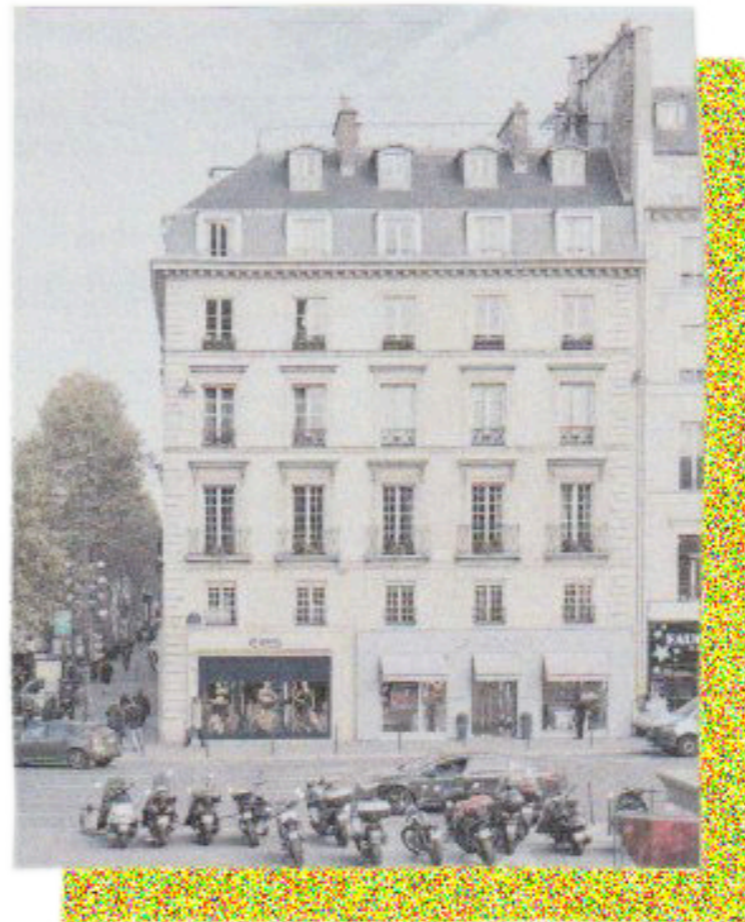
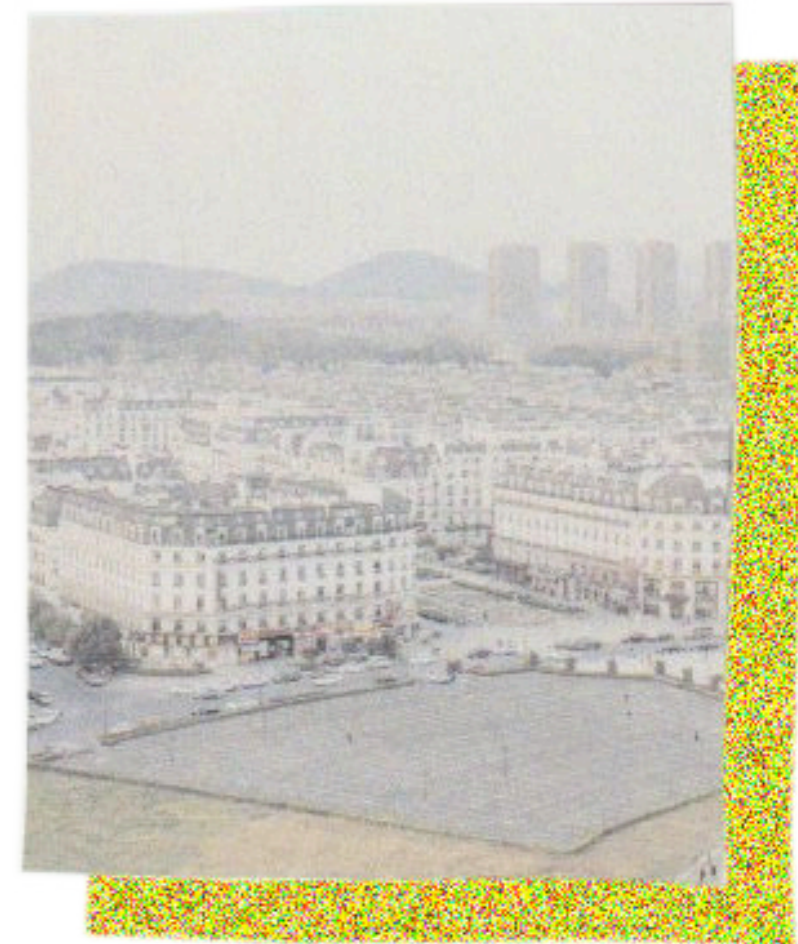
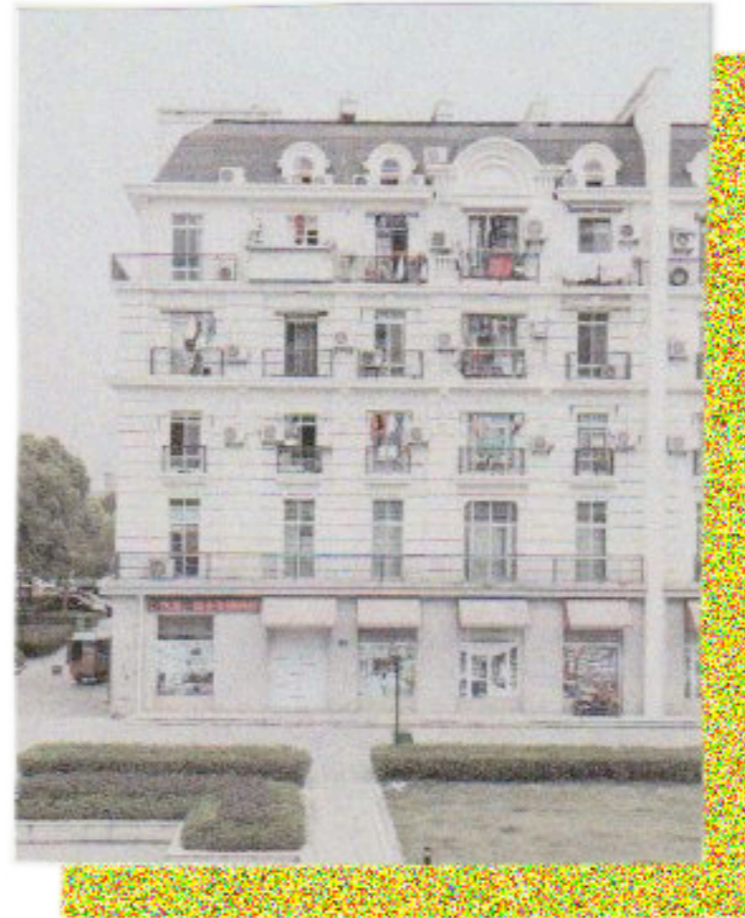
的 你 是 了 不  
 生 时 样 也 和  
 太 该 当 经 妈  
 电 间 哪 西 已  
 许 东 名 同 长  
 钱 马 思 部 场  
 切 失 算 性 此

## mimikri városok

A mimikri városok kutatása során derült ki számomra, hogy Kínában az építészet valójában csak eszköz volt arra, hogy az életmódot átvegyék, a nyugati stílusú terekben sokkal könnyebb követni a nyugati kultúrákat. Így a teljes "csomagot" átvették, az utcanevektől a biztonsági övek egyenruháin át a külföldiek szórakozási szokásain keresztül mindent. Nem saját hagyományait építették be a témavárosokba, hanem a nyugati kultúrát vették át. Hasonlóképpen, ahogyan Walter Benjamin fogalmazott a felvilágosodás korszakáról.

A településterveket úgy készítették, hogy lehetővé tegyék a nyugati fogyasztási, szocializációs és kikapcsolódási formákat. Így a városokban megtalálhatóak keresztény templomok, történelmi emlékművek, európai éttermek, és fesztiválok.<sup>131</sup> Meg kell azonban jegyezni, hogy az az életmód és életminőség, amiket átvettek, az a mintául vett nyugati helyeken is csak a társadalom felső-középosztályának sajátja. A rendezett kertvárosi élet, a „szép” házak, a koncertek, drága sportolási lehetőségek mind a nyugati gazdagok privilégiumai. Erre a sajátos "életmódsablonra" való összpontosítás azt sugallja, hogy a külföldi témájú közösségekbe való bevándorlás során a kínaiak a „jó élet” egy kész modelljét keresik. Bianka Bosker szerint eredetileg nem arról volt szó, hogy a kínaiak el akarták hagyni a saját kultúrájukat vagy annak őshonos értékeit, hanem csak a globális elit fényűzőbb, kényelmesebb életstílusára vágytak, amit az „új Kínában” már megengedhetnek maguknak, és amelyet saját posztszocialista világuk még nem dolgozott ki, így a globalizációnak köszönhetően gyorsan egy már kész modellt alkalmaztak. Így hát ezekben a városokban nincsen szegénység, hajléktalanság, csak „jó élet”, mert egy fajta nyugati ideát valósítanak meg. Ha visszaemlékszünk a disneyifikáció fogalmára, akkor az éppen valami ilyesmiről szól. Az élet ezekben városokban egy fallal körülvett, biztonsági örrrel őrzött „tökéletes álom”. A külföldiektől „örökölt” hagyományok azonban nem a sajátjaik, a benne élők tudatosan döntöttek úgy, hogy egy számukra teljesen új világ részeseivé váljanak.

Amíg nyugaton a magántulajdonra vonatkozó törvények lehetővé teszik a háztulajdonosok számára, hogy a különböző városrészekben különféle stílusok keveredjenek, és saját házában alakításában mindenkit csak a városképi rendeletek korlátoznak valamennyire, addig Kínában ezekben a „tematikus városokban” a házak kinézetét szigorúan szabályozzák. Ingatlanfejlesztők írják elő merev tervezési szabályokat, amik vonatkoznak a lakókra a nyugati stílus szigorúságának megőrzése érdekében. Valahogy úgy, mint az Egyesült Államok elkerített lakóövezeteiben. Szabályok vonatkoznak mindenre, a szerkezeti változtatásoktól kezdve a festésen át addig, hogy hol és hogyan száríthatják a lakók a ruháikat, a korlátozások kiterjednek minden olyan módosításra, ami eltér az adott területre vonatkoztatott külföldi témától.



felül „keleti” Párizs, alul „nyugati” Párizs (képek: Francois Prost)



Még az olyanokat is, amik kifejezetten a saját kultúrához tartoznak, szigorúan tiltják. A legtöbb lakóövezetben megtiltják a lakóknak, hogy a homlokzatukat átfessék vagy bármilyen módon megváltoztassák, de még a kertben sem ültethetnek engedély nélkül semmit. Általános szabály, hogy minél drágább a lakóközösség, annál szigorúbbak a szabályok. Az ilyen szigorú "díszítő jellegű" cenzúra az épületek vonzerejének megőrzése érdekében működik. A legfontosabb ezekben a lakóparkokban a tökéletesség látszata, mert ezek az apró részletek mind a kapitalista luxust sugározzák magukból. A stílusjellemzők itt pontosan úgy működnek, mint a brand-ek logói a ruhákon vagy cipőkön.<sup>132</sup>

Ezek a városok nem csak a házak megjelenésében, hanem azok alaprajzaiban, sőt még telepítésükben is az európai mintákat követik, nem pedig a kortárs kínai fejlesztésekre jellemző lineáris, rácsszerű orientációt követik. A kínaiak a családi házaikat hagyományosan a tájba helyezték el. A tipikus kínai „szihuejan”, azaz udvari ház vagy akár a „shikumen”, azaz kőből épült városi ház is kifut a telek peremére, így a házon belül egy privát udvart jön létre. Ezzel szemben ezek az európai és amerikai mintára épülő családi házak a telek közepén helyezkednek el, és gyeper vagy kert veszi őket körbe. Az udvar, amely oly sok évszázadon keresztül meghatározta a kínai családi ház építészetét, sok lakóházból eltűnt. A családi házak ezekben a témavárosokban szakítanak a hagyományos kínai építéstechnológiával is, mivel többszintes, legtöbbször előregyártott betonból épülnek, sőt ezekben a nagyobb betonból készült épületekben sokszor pincék is vannak, ami praktikus szempontból természetesen jó, de a kínai hagyományok szerint a földbe ásás rettenetes dolog, mert az kizárólag a halálhoz és a temetéshez kapcsolódhat, és ráadásul a feng shui szerint nem is szabad. Összességében ezeknek a lakóházaknak a jellemzői azt mutatják, hogy a hagyományos kínai elvek alkalmazása, számos szimulákrum város fejlesztés során eltűnt és felváltották őket külföldi trendekkel.

A tematikus közösségek elterjedésének legfontosabb gyakorlati oka a nyugati technológia és stílus elsajátítása. Bianka Bosker arról ír, hogy a tematikus városok kialakításának kezdeményezése nem egyedül a magánfejlesztőtől származik, sok közülük a jelentős valutatartalékkal és még nagyobb hatalommal rendelkező kínai kormány által kiadott irányelvek eredménye. Csengtuiban található egy úgynevezett „angol város”, aminek megalkotását teljes egészében kormányzati tisztviselők álmodták meg. Vagy hasonló Anhui tartományban Zhang Zhian, amit egy korábbi párttitkár hozzávetőleg a kerület éves bevételének csaknem egyharmadával támogatta és egy hatalmas, díszes komplexum épült fel, amely az Egyesült Államok Capitoliumára hasonlít. Az állam a modernizálás során globális elsőbbséget kíván elérni, az európai és amerikai városok pedig lakossága irányába képviselték ezt a törekvést.

A kormány a nyugatiak otthonait, városterveit és életmódját a külvárosi területeken megismételve, a kínaiak két legfontosabb teljesítményét igyekszik ezzel bemutatni. A gazdagságukat és a technikai képességeiket, ily módon az idegen tájak replikációi a kínaiak és külföldiek számára Kína felemelkedését és a globális élvonalba való bekerülését szándékosan mutatni.

Ezek a szimulákra városképek tehát az ország közelmúltbeli gazdasági felemelkedésének szimbólumai, amik nem jöhettek volna létre a kormány támogatása nélkül.

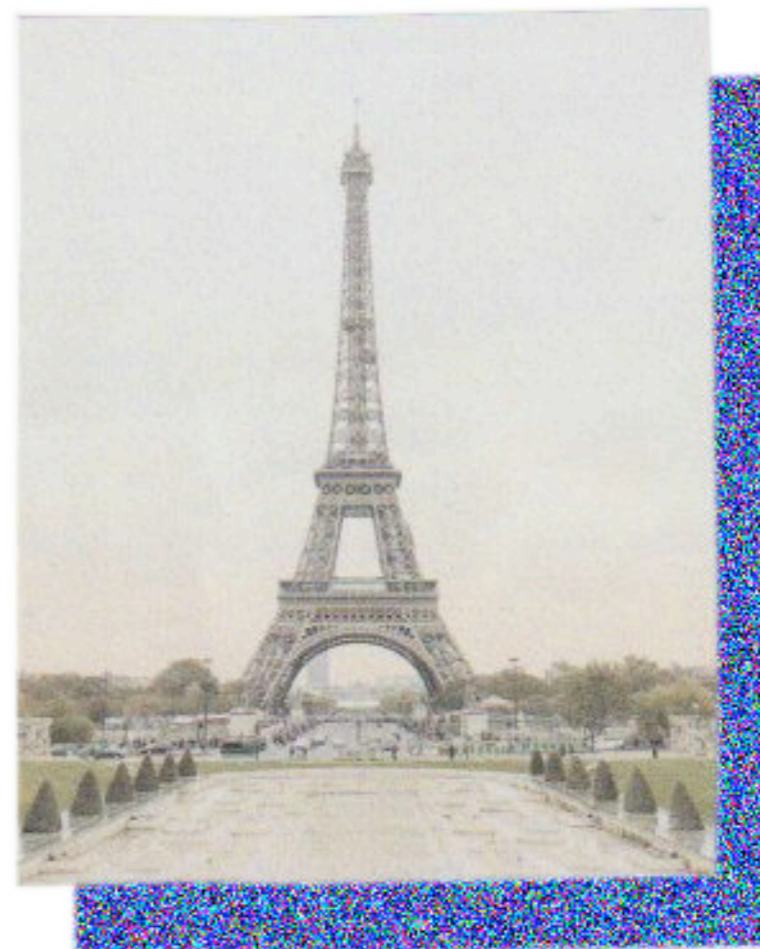
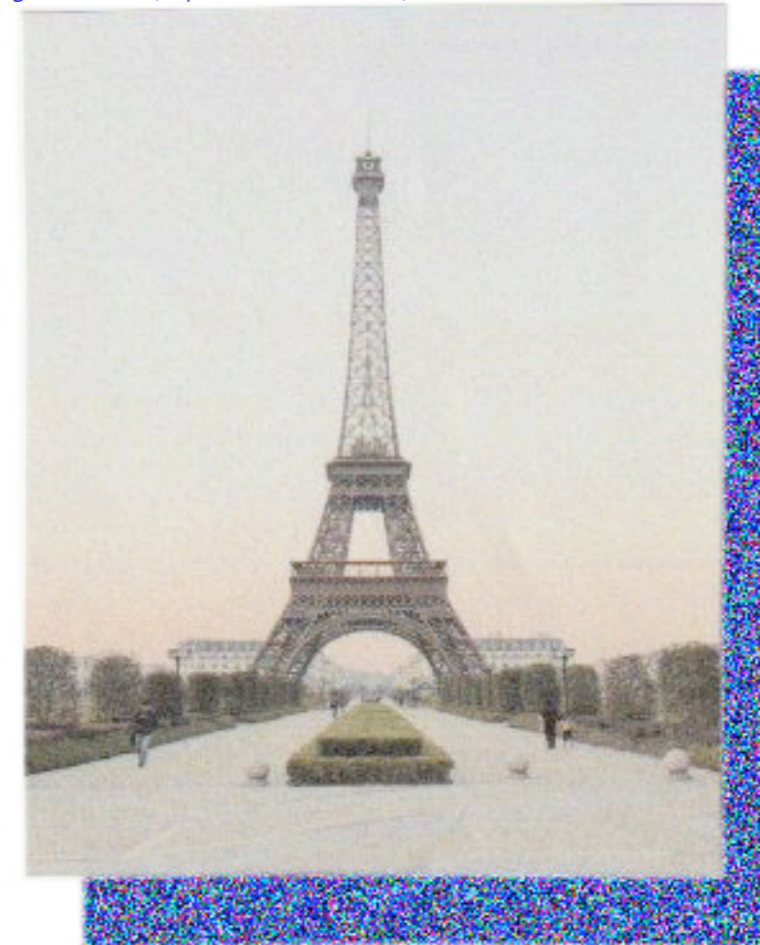
Az ilyen városok fő identitásukat részben azért nyerik, hogy kiválasztanak ikonikus nyugati épületeket, amelyeket egy az egybe reprodukálnak. Majd azokat koncepcionális vezérfonalként felhasználva tervezik tovább a várost. A velencei vízi város Hangzhou-ban például az ottani házak színeire és a természetesen a csatornákra „támaszkodik”. Ahogyan Velencében, így ebben a kínai városban is a házak meleg árnyalatokkal vannak kifestve és az épületeken gótikus, velencei-bizánci és keleti stílusban épültek. A kiépített csatornáknál még gondoláznunk is lehet, csak úgy, mint az Olasz Velencében. A lakópark komplexum ékköve pedig a Szent Márk tér és a Dózse-palota lekicsinyített másolatai.

Ezek a megduplázott városok azonban sokkal kisebbek, mint az eredeti megfelelőjük. Arányaik mások, de a másolatok gyakran nagyobbak képzelik el a városokat, mint amilyenek valójában, emiatt Bianka Bosker szerint számos ilyen város túllépte a nyugati városok intímabb léptékét, megfélemezve a kis, kanyargós utcákról, a fejlesztők sokkal magasabb épületeket építenek, hogy kisebb helyen többen lakhassanak. Mert nem az a céljuk, hogy pontosan lemásolják azokat a nyugati városokat, a cél a tökéletesség. De a városok, amiket másolnak, nem lehetnek teljesen tökéletesek, mert sok korszak alatt épültek ki, sokszor igazodniuk kellett valami meglévő elemhez. A mimikri városok esetében nincs ilyen, tiszta lappal, nulláról indítanak, így mindent kialakíthatnak a lehető legtökéletesebben. A „Keleti Párizs”-ban, Tanduchengben például az Eiffel-torony egy kerttel határos, amely a versailles reprodukciója.

A legismertebb mimikri város Tanducheng, fejlesztői Franciaország minden tájáról gyűjtöttek ikonikus épületeket, és egymás mellé állították őket minden földrajzi pontosságra való törekvés nélkül. Ezek a nyugati stílusú területek így meglehetősen meggyőzőek a külföldiek számára, akik személyesen is ismerik az adott városokat, de a kínai látogatók és lakosok az építészeti mimikriát hitelesnek és varázslatosnak tartják. Ezekbe a városokba érkező emberek úgy érzik, mintha valóban Párizsban vagy valahol külföldön járnának. A kevésbé tehetséges emberek számára az összehasonlítási mérce korlátozott: sokan még nem utaztak Nyugatra, és az ismereteik arról, hogy ezek a tájak, hogyan néznek ki, csak filmekből származnak, a „hitelességet” a nyugatiaktól eltérően érzékelik. Emiatt a fejlesztők inkább azzal foglalkoznak, hogy olyan városokat hozzanak létre, amelyek kielégítik a kínaiak – például Franciaországról alkotott – elképzeléseit, mintsem hogy arra törekednének, hogy a XXI. századi városok valós és pontos másolatát alkossák meg.

Ez is azt támasztja alá, hogy a befektetőknek, akik ezeket a városokat építetik az a legfontosabb, hogy a potenciális vevők, fogyasztók elégedettek legyenek a hellyel. Az így születő épületegyüttesek, városok legtöbbször Európa egy antikvárius változatoként ismerhetők fel, hangsúlyozva a Nyugat legnagyobb, legfelismerhetőbb és legjellegzetesebb kulturális vívmányait.<sup>133</sup>

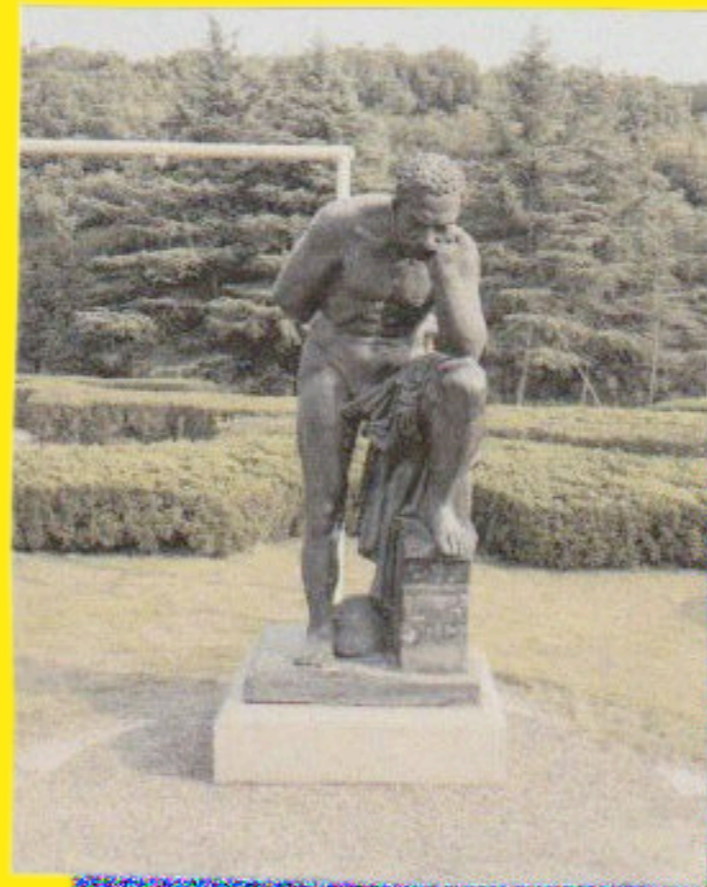
*felül „keleti” Párizs, alul „nyugati” Párizs (képek: Francois Prost)*



Ezekben a városokban fontos a brandépítés.<sup>134</sup> A névben, az építészeti tervezésben, a márképítésben, a tájépítészetben, a menedzsmentben és a kényelmi szolgáltatásokban ezek a másolatok megpróbálják megismételni a lakosok és a látogatók számára azt az élményt, amit a külföldi élet hordoz magában. Ezek a negyedek néhány fő elemen keresztül alakítják ki nem-kínai identitásukat: a formájukkal, az egyes építmények formavilágukkal, a kereskedelmi és lakóegységek építészeti stílusával, a várostervezéssel, az utcák és az építmények elrendezésével és geometriájukkal, valamint az atmoszférájukkal, illetve események szervezésével, amelyek egy bizonyos légkört teremtenek a városnak, beleértve a promóciós anyagokat, az ellenőrzött fogyasztói folyamatokat és a szabadidős tevékenységeket is. Termékként kezelik ezeket a városokat.

Úgy tűnik, a reklám jól bevált, a termékek elkeltek. Sőt, történelmének nagyjából három évezredes múltja során soha nem volt Kínának annyi lakástípusa, mint az elmúlt harminc évben. Amióta Kína az államgazdaságból a nyílt piac felé mozdult el, – legalábbis gazdaságilag, nem az elnyomó diktatúra folyamatos expanzióját tekintve – a lakásépítészete is jelentősen megváltozott. Átalakulása során sokan kerültek a tehetősebb rétegek közé, akik korábban nem engedhetek meg maguknak ilyen színvonalú életet. A fogyasztói törekvések a kapitalista Nyugat fogyasztói szokásait tükröző költségekben bontakoztak ki. A kínai úrgazdagok elvándorlása a zsúfolt, belvárosi lakásokból a parkosított pázsittal, kényelmi szolgáltatásokkal és biztonsági örállattal ellátott idillikus családi házakba egy olyan jelenségről tanúskodik, amely az állandó – az anyagi lehetőségektől függő – feljebb lépés vágyát tükrözi. A zárt lakóparkok és villák elterjedése Kína növekvő jólétének is köszönhető, és kéz a kézben járt a megnövekedett vásárlóerővel. A nappaliikban, konyháikban, hálószobáikban és köztereiken Kínai nyugati stílusú otthonainak lakói tudatosan vagy sem, de részt vesznek egy példátlan kultúraváltási kísérletben, amely belülről kifelé halad a közösségek falaiból át a társadalomba, Kína új pozíciójáról alkotott önimázsának egyik elemeként. Kína tehát részben kultúrájának és hagyományainak köszönhetően a Nyugat minden téren való másolásában látta meg a lehetőséget a kapitalista világrendbe való betagozódásra. Ám ezt nem a nagyvárosaiban tette: eleinte külső területein igyekezett meggyőzni a népet ennek fontosságáról, akiket egyébként is elég könnyen lehetett megvenni a nyugati álom elérhetőségének ígéretével. Azonban az építészet csak egy eszköz volt arra, hogy bemutassa lakóinak a kapitalizmus tökéletességének ígéretét, a világnak meg azt, hogy technikailag képes rá, hogy lemásolja őket. Azonban Kína hosszabb távú célja feltehetően nem az, hogy teljesen alárendelje magát a nyugati világnak, hanem, hogy megtartsa és növelje nagyhatalmi pozícióját.





felül „keleti” Párizs, alul „nyugati” Párizs (képek: Francois Prost)

# záró gondolatok

## kortárs másolás értékelése

Az építészet mindig is része, látványos és nagyszabású eszköze volt a különböző kulturális forradalmaknak és politikai csatározásoknak. A sztárépítészeket rendszeresen használták arra, hogy ikonikus építészetüket alkalmazva egy-egy városnak fellendítsék a turizmusát, az építészet brand-építő lehetőségét kihasználva azok felkerüljenek a „térképre”. Az építészek körében ezt szokták Bilbao-hatásnak nevezni.<sup>135</sup> De az építészet időtlen idők óta a hatalmi reprezentáció bemutatásának is az egyik eszköze. A gazdag uralkodók hatalmas palotákat építettek maguknak, amelyekkel a saját nagyságukat szerették volna bemutatni alattvalóik számára, ezzel azt az érzetet keltve bennük, hogy országuk, nemzetük is legyőzhetetlen. Ez alól a kortárs építészeti folyamatok sem kivételek. Kína azért kezdte el másolni a Nyugatot, hogy utolérhesse azt. És most már annak meghaladására, a szerepének az átvételére törekszik. Európában pedig látszólag más irányú, mégis, mintha hasonló gyökerű folyamatnak lennének tanúi több helyen: egyes országok, megijedve gyengülésüktől, azt a korszakot igyekeznek mintakönyvként követni és emblemikus épületet visszépíteni, amely korszakban fölényük, vagy legalábbis a mából visszanezve vágyott egykori önképük még egyértelmű volt.

A globalizált médiának köszönhetően ma egy olyan korban élünk, amikor a tökéletességre törekszünk. A tökéletesség pedig együtt jár az univerzalizálódással. Mindenki ugyanolyan ruhákban jár, ugyanúgy sminkeli magát, ugyanolyan telefonokat használ. Aki kilóg a sorból, könnyen a társadalom számkivetettjévé válik. Ebbe a tökéletes képbe illeszkednek bele ezek a kínai mimikri városok is, és épp ez az, ami hamissá és egysíkúvá teszi őket. Annak a látszatát keltik, mintha a korszakok nem különböznenek, mintha a városok nem egy folyamat részei, egy ország, régió kulturális identitásának, történelmének szerves részei lennének, hanem csak egyszerre megépültek volna tökéletes valójukban. Amíg Kínában ez az új városokra valójában igaz is, mert komplett lakónegyedek épültek fel egyhuzamban, addig ez egyes európai történelmi városokban, így például a Budai Várban sem így van. Mást mutatnak, mint amik, a megtévesztés szándékával élnek, és ezért hamisak. De nem csak azért azok, mert anyagukban, technológiájukban mások, mint amilyenek elsőre látszódnak, vagy azért, mert nem abban a korszakban épültek, mint amilyen stílust magukon hordoznak, hanem elsősorban azért, mert egy tökéletes város és társadalom látszatát keltik. Akik el fognak menni a Várba, feltehetően ezt is fogják hinni, mert nincs semmi ott, ami a múlt viszontagságainak töredékességéről tanúskodna, csak egy tökéletesnek hitt világ látszata.

A mimikri tehát egyfajta menekülés. Menekülés a mindenkori jelen, az “itt és most” feldolgozásához, belakásához és megértéséhez elengedhetetlen munka előtt. Kínában a másolás által létrehozott hamis európai városrészek, épületek térben és időben is kimutatnak a kínai társadalmi önkép jelenidejéből. A Budai Vár replikái - dacára annak, hogy ugyanazon a helyen épülnek fel, meglévő, eredeti tervek gondos rekonstrukciójával az egykori épületek másolatai, mégis hasonló folyamatként tekinthetők: a jelen adott helyen való értelmezése helyett a múlt tökéletességének illúzióját kínálják fel menekülőútként. A tökéletesség illúziója, és nem annak valósága a közös bennük. Ehhez pedig a másolás csupán a téri reprezentáció eszköze.



# felhasznált források

## irodalom

- Bianca Bosker: Original Copies - Architectural Mimicry in Contemporary China 2013, University of Hawai'i Press
- Hans Blumenberg: A Természet Utánzása, <https://www.scribd.com/document/508738126/Hans-Blumenberg-A-termeszet-utanzasa> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)
- Radnóti Sándor (1995) Hamisítás, Magvető könyvkiadó, Budapest
- Walter Benjamin: A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában, [http://aura.c3.hu/walter\\_benjamin.html](http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html) (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)
- Pazár Béla tervezéelmélet kurzus előadásai
- Ernst Gombrich (1983) A művészet története, Gondolat könyvkiadó, Budapest

## internetes portálok

- *Nemzeti Hauszmann Program honlapja* <https://nemzetihauszmannprogram.hu/helyszinek#11> (utolsó elérés: 2022. 10. 31.)
- Az építészeti poézis mint mimézis - Puhl Antal DLA filozófia dolgozata <https://epiteszforum.hu/az-epiteszeti-poezis-mint-mimezis-puhl-antal-dla-filozofia-dolgozata> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)
- Szabaddolcsészet fogalomtár etika szakosoknak: [http://mmi.elte.hu/szabaddolcseszett/mmi.elte.hu/szabaddolcseszett/index31af.html?option=com\\_tanelem&id\\_tanelem=492&tip=0](http://mmi.elte.hu/szabaddolcseszett/mmi.elte.hu/szabaddolcseszett/index31af.html?option=com_tanelem&id_tanelem=492&tip=0) (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)
- Wikipedia: <https://hu.wikipedia.org/wiki/K%C3%ADna> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)  
[https://hu.wikipedia.org/wiki/Vars%C3%B3\\_t%C3%B6rt%C3%A9nelme](https://hu.wikipedia.org/wiki/Vars%C3%B3_t%C3%B6rt%C3%A9nelme) (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)  
[https://hu.wikipedia.org/wiki/Frauenkirche\\_\(Drezda\)](https://hu.wikipedia.org/wiki/Frauenkirche_(Drezda)) (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)  
<https://en.wikipedia.org/wiki/Disneyfication> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)
- 24.hu: <https://24.hu/kulfold/2019/01/16/kinaban-felepitettek-a-szabadsag-hid-komplett-masat-villamossal-egyutt/> (utolsó elérés: 2022. 10. 31.)
- <https://www.nytimes.com/2015/07/17/t-magazine/happiness-project-disneyland.html> (utolsó elérés: 2022. 10. 31.)
- <https://exclusive.multibriefs.com/content/the-disneyfication-of-american-cities/civil-government> (utolsó elérés: 2022. 10. 31.)
- Seeing double: what China's copycat culture means for architecture, The Guardian, Oliver

62

63

- Wrainwright, 2013, <https://www.theguardian.com/artanddesign/architecture-design-blog/2013/jan/07/china-copycat-architecture-seeing-double> (utolsó elérés: 2022. 10. 31.)
- China Moves to Halt 'Weird' Architecture, The New York Times, 2013, [https://www.nytimes.com/2016/02/23/world/asia/china-weird-architecture.html?\\_r=0](https://www.nytimes.com/2016/02/23/world/asia/china-weird-architecture.html?_r=0) (utolsó elérés: 2022. 10. 31.)
- China is recreating Shakespeare's birthplace, Independent, Hellen Coffey, 2017, <https://www.independent.co.uk/travel/news-and-advice/china-recreates-shakespeare-birthplace-house-san-weng-little-stratforduponavon-a8097686.html> (utolsó elérés: 2022. 10. 31.)
- Why China's Copy-Cats Are Good For Architecture, ArchDaily, Vanessa Quirk, 2013, <https://www.archdaily.com/357293/why-china-s-copy-cats-are-good-for-architecture> (utolsó elérés: 2022. 10. 31.)
- The Museum of Copying by FAT at Venice Architecture Biennale 2012, Dezeen, Amy Frearson, 2012, <https://www.dezeen.com/2012/08/23/the-museum-of-copying-by-fat-at-venice-architecture-biennale-2012/> (utolsó elérés: 2022. 10. 31.)
- Book of copies, San Rocco, 2012 <https://www.sanrocco.info/bookofcopies> (utolsó elérés: 2022. 10. 31.)
- Copy Paste, The Why Factory, 2017, <https://thewhyfactory.com/output/copy-paste-3/> (utolsó elérés: 2022. 10. 31.)

## grafika

- képek forrása az internet, amikből én magam készítettem a montázsokat.
- a "nyugati" és "keleti" Párizs összehasonlítások képeit készítette: *Francois Prost*



