

NÉMA HÁZAK HOLNEMVOLT MEZŐKÖN

Angol építészeti esettanulmány

Alkér Katalin 2014. tavasz

témavezető: Klobusovszki Péter DLA

opponens: Dr. Simon Mariann

BME Építőművészeti Doktori Iskola



Fuglsang Kunstmuseum, DK, Tony Fretton, 2008

TARTALOM

bevezető

A SUTTOGÓK

vizsgált kör

LONDON

város és nézőpontok

PÁRBESZÉDBEN A MŰVÉSZETTEL

tárgyasult gesztusok

mindennapi művészet

időtávok, emlékrétegek

Lisson Gallerytől Rawen Rowig

Anish Kapoor háza

VALÓS HÁZAK, KÉPZELT MEZŐK

építészeti integritás

FÜGGELÉK

IRODALOMJEGYZÉK

A művészek kizárólag úgy beszélgethetnek egymással, hogy erőteljesen és energikusan felidéznek a fogékonyságukat ösztönző dolgokat. Ez a rájuk jellemző hajlam sarkallhatja őket, és feltűzelheti tehetségüket. Mindenesetre őrizkedjenek a túlzott okoskodással kapcsolatos magyarázkodásoktól, mivel a látvány érzékeinkre gyakorolt hatása lelanyhul, amikor hosszasan elidőzünk a hatást létrehozó oknál. Ha magyarázatokat fűzünk örömeinkhez, nem élünk tovább hatókörükben, megszűnik élvezetünk, vagyis nem létezőnk többé.

Boullée (1790): Építészet. Tanulmány a művészetről

Egy építészeti irányzat létrejöttét és alakulását vizsgáló értekezés elején fontos leszögezni, hogy amivel a kutatás végeredményként szolgálhat, az csupán a kérdés megfejtése felett érzett öröm. Ez azonban semmilyen esetben sem plántálható át, mint kész megoldás máshová, mert akárcsak a csillagok együttállása: a pillantat műve, számos tényező kedvező alakulásának következménye, nem reprodukálható.

Sok esetben éppen vákuumhelyzetben – földrajzilag elszigetelt környezetben, anyagi lehetőségektől elzárva - következik be egy kulturális mozzanat. Azonban ma egyre kevésbé fenntartható a teljes elszigeteltség. Az angol példa annyiban érdekes, hogy átlagos körülmények között, nyitott kulturális közegben született. Jelekké operáló korunkban képeket hozott létre. Amíg a direkt jel figyelmeztet vagy tájékoztat, addig a képzelet világából érkező sokrétű kép elbizonytalanít. „Távolságot tart, megőrökít, távlatot nyújt... Az igazi kép, ... amelynek áthatolhatatlan valóságával először tehetetlenül állunk szembe,... képzeletünk előtt mindig tágra nyithatja kapuit, amelyen át,... kiléphetünk egy másik világba.” (Pazár, 2004)

Caruso St. John, Sergison Bates és Tony Fretton építészetének vizsgálatához elengedhetetlen London városának, mint az angol társadalom és kultúra karakteres lenyomatának megismerése. A politikai berendezkedés és az évszázados hagyományok megkerülhetetlen alapfeltételeket teremtenek az építés számára. Az egyes ember világhoz való viszonyának aktuális kérdéseire mindenkor érzékeny választ adnak a társművészetek, melyekkel folyamatos kölcsönhatásban bontakozott ki a vizsgált építész munkássága. Írásaik azonban ennél tágabb területet ölelnek fel: míg építészetük mindig konstruktív és pozitív üzenetet hordoz, addig szövegeikben etikai kategóriákat fogalmaznak meg és határozott ellenállást tanúsítanak mindazzal szemben, amit helytelenítenek.



Lisson Gallery, London, Tony Fretton, 1992

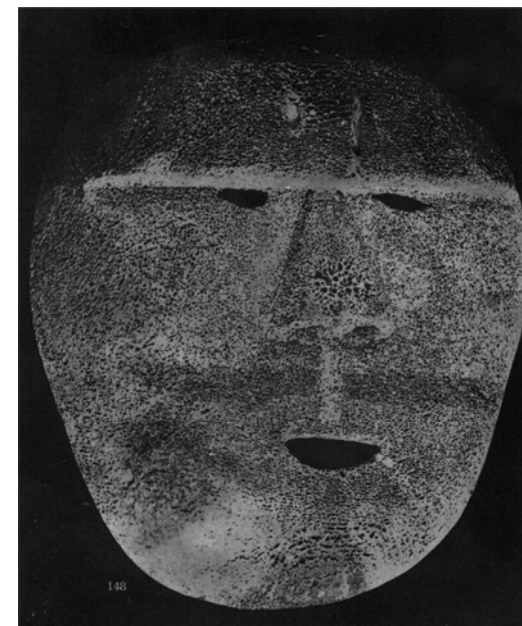
A SUTTOGÓK

Az egyes életművek eltérő, személyes hangvétellel bírnak. Ami mégis összefűzi őket, az a hétköznapiságról, a közönséges esztétikájáról folytatott párbeszéd az angol építészeti közéletben, valamint a modern örökségének feldolgozása vagy éppenséggel az ezzel kialakított kritikus viszony. A csoportot, mely a '90-es évek közepén hetente összegyűlt, hogy a szakma elméleti alapjait megvitassa „a suttogóknak” nevezte Peter Cook (Pawson, 2010). Közéjük tartozott Tony Fretton, Mark Pimlott, Peter St John, Adam Caruso, Jonathan Sergison, Steven Bates, Jonathan Woolf és David Adjaye. Tanulmányozták a Smithson házaspár munkásságát, esszék formájában fogalmazták meg saját hitvallásukat és támogatták ezáltal egymást a recesszió megbízásokban szegény éveiben. Amennyiben Smithsonékat a mozgalom előfutárának, szellemi szülőatyjának tekintjük, úgy utóöngéjük Tom Emerson és Stephanie Macdonald lehetnek, akik ezer szállal kötődnek ugyan a csoport tagjaihoz, de már egy ifjabb generáció képviselői (Scalbert, 2013).

Alison és Peter Smithson az 1950-es évek angol építészeti szcénájának meghatározó alakjai. Kevés számú épületüknél nagyobb hatást gyakorolt személyiségük oktatóként és gyakorolnak mindmáig elméleti írásaik. A kultúra iránt legtágabb értelemben véve voltak elkötelezettek és tekintették építész szerepük részének. Az 1953-as *Parallel of Life and Art* és az 1956-os *This is Tomorrow* kiállításra készült installációik az ember világban elfoglalt helyének kérdését vizsgálják. A modernnel szembeni kritikai álláspontjuk mind a mai napig tartó aktualitását az adja, hogy sem a modern, sem a posztmodern, mint építészeti stílus, nem adott kielégítő választ ezekre az alapkérdésekre. „As found’ is a small affair; it’s about being careful”, „A ’keresetlen’ nem egy nagy ügy; a gondosságról szól”, fogalmazta meg Peter Smithson 1990-ben életművük kulcsfogalmát. Azt, hogy a művészet sokkal inkább etikai, mint esztétikai kérdés; a körülöttünk létező hétköznapi élet, a valóság megbecsüléséről, az abból való választás folyamatáról és a talált tárgy átdolgozásáról: képpalkotásról szól. (Lichtenstein, Schregenberger, 2001)

A kilencvenes évek elején London lehangolóan romos állapotban volt, még ha a háború utáni helyzethez nem is fogható mértékben. A posztindusztrializáció sújtotta város festőiségének megragadásánál a Suttogók számára iránymutatóak voltak a Smithson házaspár tanításai. Adam Caruso és Peter St. John 1996-os *Keretek (Frameworks)* című kiáltványa (Caruso, St John, 1996) négy pontba foglalja rebellis alapállásukat: 1. Az a priori kompozíció ellen 2. A technológia retorikai alkalmazása ellen 3. Az invenció ellen és 4. A láthatatlan építészet ellen tesznek hitet benne. Építészetük azóta eklektikusabb jelleget öltött, de mindvégig megőrizte a high-tech flexibilis, sima tereinek ellenálló, súlyosabb városi jelenlétet demonstráló középületek iránti elkötelezettségét. Az anyaghasználaton túl hozzájárul ehhez az építészet hagyományos eszköztárának alkalmazása a történeti kontinuitás érdekében, a kontextus figyelembe vétele és a rá adott érzékeny, képi válasz, ami nem absztrakt, hanem kommunikatív célzatú. (Aureli, 2013)

Jonathan Sergison és Stephen Bates építészetét illetően a „realista” jelző a legtalálhatóbb. Hátteret képeznek a mindennapi élet eseményeinek, jelentőséggel töltenek meg elhanyagolt helyeket, elfeledett mozzanatokot. Tudatosan kezelik azokat a képeket, melyeket az épített környezet érzelmi úton vált ki és melyek azután kollektív vagy személyes asszociációk révén, végső soron a mindennapi életünket határozzák meg. Kiemelt fontosságot tulajdonítanak az anyagok jelenvalóságának és tektonikai kifejezőerejének, illetve - a Smithson házaspárhoz hasonlóan - az anyagok öregedésének időbeli folyamatának, mint negyedik dimenzióknak. (Sergison, 2003) A társadalmi elkötelezettség végigkíséri pályájukat mind a mai napig: projektjeik javarészt példaértékű szociális lakóépületek, e témában kérte fel őket David Chipperfield a 2012-es velencei biennálén való megjelenésre is.

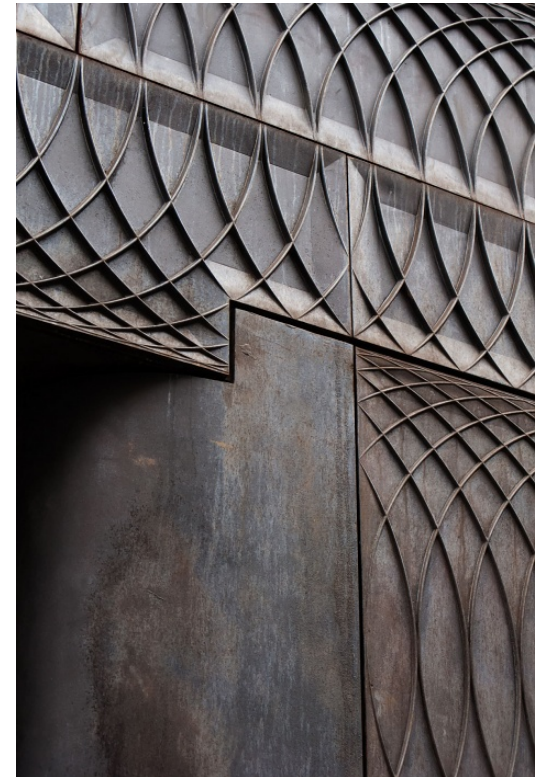


Parallel of Life and Art, 1953

Műteremház, London, Caruso St John, 1994

A korszak nyitánya Tony Fretton londoni Lisson Galleryje 1992-ből. Őrá a Suttogók körében a mentori szerep hárult, mivel pályája 10 évvel korábban indult. Fretton kevésbé a smithsoni elveket követi, mint inkább szuverén alkotóművész, akinek az épületek kulturális műalkotás minősége a legfontosabb. (Fretton, 2012) Ezek olyan ember alkotta tárgyak, melyek létrehozói koruk és helyük társadalmának általános értékeire hatnak. Hordozzák mindazt a kulturális és társadalmi tudást, ami felhalmozódott az elmúlt korokban, és ami az újdonságokban rejlő ismeretlennel kombinálva az emberi kreativitást stimulálja. Fretton egy ideig a Station House Opera színészeként járta a világot, emiatt épületei, az előadásokhoz hasonlóan, a befogadó közönségnek szólnak: egyszerre tűnnek ismerősnek, mégis absztraktnak és hatnak transzformáló erővel a jelen kérdéseiben. (Fretton, 2008)

„Az építészeti irányzatoknak az a sorsa, hogy formákban teljesebben ki és jussanak végkövetkeztetésre - és a fiatal építészekre hárul, hogy új életet vigyenek a régi formákba. 6a egy ilyen iroda. Egyértelműen lekötöztetett az elődeinek.” Tom Emerson és Stephanie Macdonald munkái a Suttogók építészeti attitűdjét veszi fel. Ők maguk azonban már mentesek morális vagy intellektuális motivációtól, vagy akár művészi öntudattól. Egy jóval könnyedebb érzés: a pusztán kíváncsiság vezérli őket. Kompozíciós elvük a bricolage. „A gondolatok a kézben történnek” – vallják és a részletképzésnek szentelik figyelmüket, amit nem a design oldaláról, hanem a valóságos anyag spontán alakítása felől közelítenek meg. A forma ezáltal egy életfolyamat manifesztálódásaként születik meg. „6a az első olyan építészgenerációhoz tartozik, amiről elmondható, hogy soha nem volt modern.” Bruno Latour azonos című esszéjében (We have never been modern) azt állítja, hogy újra premodernekké váltunk, hogy a modernnek nagyságának a forrását visszazerezzük: a kísérletező bátorságot, a fiatalos, tudatlan barkácsoló kedvet és a nagyszabású akciókat. Ahhoz azonban, hogy a spontán érvényesülni tudjon – mint például a 6a építésziroda munkáiban, - szükség van a modern által megteremtett objektív háttérre. (Scalbert, 2013)



Upper Lawn pavilion, Wiltshire, A&P Smithson, 1959-62,
Sergison Bates, 2002

Albemarle Street üzletportál, London, 6a architects, 2013

LONDON, A VÁROS

But it is amazing how the Big City, despite all its ugly buildings, despite all its noise and anything it can be blamed for, is for the one who is willing to see a miracle of beauty and poetry. It is a fairy tale – colourful, coloured and diverse like no other a poet has ever told. It is a home, a mother that is wastefully pouring luck over her children over and over again. This may sound paradox and exaggerated, but whoever is not blinded by prejudice, whoever understands to devote, whoever allows to engage intensively with the city will soon learn about the incredible beauty that are embraced by its streets, its countless wonders, its indefinite richness – open to everyone's eyes but so little seen.

Endell, 1908: The Beauty of the Metropolis

London építészeti arculatának formálódásában bizonyos tényezők tartós szerepet játszottak: ezek a londoni klíma, a palladiánus hagyomány, a téglaeépítészet és a légszennyezésnek ellenálló portlandi kő használata, valamint a londoni építészszakma belterjes volta, ami csak a 20. században nyílt meg először amerikai, majd európai kollégák előtt is.

A londoni köd és szmog nemcsak egészségtelen és kedélyromboló volt, hanem az építőanyagokat is kikezdte. Az itáliai tanulmányutakról hozott példák aligha voltak adaptálhatók: a magasabb párkányokig nem lehetett ellátni borús időben, a díszítések napsütés híján nem keltek életre, a savas eső pedig kikezdte őket. Mind emiatt Londonban a palladiánus stílus bizonyult a leghatékonyabbnak a maga egyszerű formáival, mégis egyértelműen klasszikus olvasatával. Az épületek külső megjelenésénél sokkal nagyobb hangsúlyt kapott a belső díszítés és a komfort.

A 17. század elejétől a 20. század elejéig a hatalom, a rang és a jó ízlés téri leképeződését a klasszikus építészet nyújtotta. Csak az 1830-as években szakította meg egy rövidebb eklektikus időszak, majd az 1950-es évektől a modern vált meghatározóvá. London a történelem során mindig is rövidtávú fejlesztői érdekek mentén fejlődött. (St John, 2008) Ebből adódik a sokak által kedvelt organikus jellege. A tervezettség nem jellemző a városszövetre, annál inkább az itáliai reneszánsz mintákat követő terek és köröndök sokasága, melyek a 17. századtól kezdve terjedtek el az egész városban. Klasszikus stílusban, vagy legalábbis arányrend szerint épültek még a szegényebb negyedekben is.

Az építészek Angliában a 20. századig hagyományosan nem részesültek formális képzésben, hanem egy mester mellett a gyakorlatban tanulták el a szakmát tandíj fejében. Ez nem feltétlenül jelentett hátrányt jó képességű építészek esetében, és a középszerűeket is beolvasztotta a klasszikus szabályrendszer. Látványos minőségromlás a viktoriánus stílus korában következett be, mely alól csak egy szűk építészeti elit képzett kivételt. A hivatalos képzés elterjedése a 20. századtól lényegesen hozzáértőbb építészréteget eredményezett, akik azután új korszakot nyitottak: a modernt.

Pályázatokat az 1820-as évektől fogva rendeztek, melyekre jó nevű építészeket hívtak meg és alapos munkát vártak tőlük. A fiatalabbak nyílt pályázatokon érvényesülhettek inkább, az Arts and Crafts és az Art Nouveau hatására. A 19. század végétől egyre kevésbé voltak népszerűek, mert középszerű tervek eredményeztek. Csak az 1980-as évek fejlesztéseinél került újra elő a meghívásos pályázatok rendszere, ami a neomodern építészetnek kedvezett. (Sutcliffe, 2006)



Sir John Soane háza, London, 1812, Caruso St John, 2012

LONDON, NÉZŐPONTOK

A város, ahol az ember felnő és él, alapvetően meghatározza világképét és öntudatát. Még akkor is, ha ambivalens érzések fűzik hozzá és később munkája révén több lakivá válik, európai identításra tesz szert. Míg London a világtérképen megjelenő metropolisz, nagy múltú gazdasági és kulturális központ, addig városépítészeti szempontból sokat vitatott hely. Jonathan Sergison így ír róla:

„Bár mindig is lelkesedtem London laza, tervezetlen karakteréért, jobban kedvelem a város azon részeit, melyek egy előre elgondolt városépítészeti koncepció szerint épültek. Az angol sorház és lakótömb építészeti kultúrájám alapját képezik. Mindazonáltal frusztrál az utóbbi húsz évben Londonban megvalósított fejlesztések oly sokszor tapasztalt gyenge minősége. Hihetetlen lehetőségeket pazarolt el ez a korszak az építés színvonala iránti ambíció és elkötelezettség hiányában, miközben a befektetés profitjára és rövidtávú megtérülésére oly nagy hangsúlyt fektetett. Örülök, hogy Zürichben élhetek, ahol még létezik ellenállás az észak-amerikai gazdasági modell nyomásával szemben.”

Sergison (2013): My kind of town

Elszigetelt földrajzi pozíciójánál és távoli gyarmatainál fogva az angol társadalom sokáig meglehetősen zárt rendszert alkotott, kultúrája önállóan fejlődött. 1968-ban a kontinensről tanulni ideérkező Rem Koolhaas elmondása szerint London akkoriban egy ellentmondásokkal teli hely volt, ahol végletesen különböző társadalmi rétegek éltek egymás mellett és definiálták magukat a másikhoz képest.

„Hosszú időbe telt számomra, hogy valóban megértsem ezt a várost, vagy szeressem. Az európai kontinensről jőve sokáig egyszerűen képtelen voltam felfedezni az utat a bejutáshoz – részben mert nem is volt. Az utcán sétálva kilométereket tehettem meg az ember anélkül, hogy a közélet legapróbb jelét észrevegye. Ma persze rájövök utólag, hogy ez az áthatolhatatlan állapot tette lehetővé a londoniak számára, hogy megőrizzék a magánéletüket. Mindmáig zárkózott város, de akkoriban még inkább az volt; és most visszatekintve azt gondolom, ebben rejlett egyedülálló gazdagsága.”

Koolhaas (2006): London Dialogues

Adam Caruso szerint egészen az 1980-as évekig létezett egy erős társadalmi konszenzus az alapvető közös ideákra vonatkozóan, aminek hihetetlen városépítészeti formáló ereje volt. Azóta ennek hiányában az építész kezében a felelősség, hogy konstruktív módon viselkedjen a városban.

„Ma a legtöbb épület egyedüli célja, azt hiszem az, hogy mindent beárnyékoljon maga körül. Annyi projekt kapcsán gondolkodik el az ember, vajon honnan ered ez a megalománia, olyan nyilvánvaló az ürességük. Bennünket jobban érdekel a normalitás, az egészen szerény dolgoktól a legnagyobbvonalúbbakig terjedően. Ahogyan minden egyes szituációban megválasztja az ember a hangnemet, amit megüt a munkájával.”

Caruso (2006): London Dialogues



Lisson Gallery, London, Tony Fretton, 1992

PÁRBESZÉDBEN A MŰVÉSZETTEL

A Suttogók pályája kezdetben szorosan összefonódott a kortárs művészeti törekvésekkel, s ez az együttműködés különböző szinten, de minden irodánál megmaradt a mai napig. Caruso St. John az 1990-es évek elején tagja volt a kor egyik legvitatottabb művészeti mozgalmának, a Young British Artist csoportnak, melyet Damien Hirst vagy Tracey Emin neve fémjelzett és Charles Saatchi támogatott. Tevékenységük bebizonyította, hogy igenis fontos és releváns tényező a kultúra – és ezen belül az építészetet is, amennyiben kulturális produktumnak tekintik és társadalmilag elfogadható helyzetbe hozzák. (Aureli, 2013) Ez a kezdeti érdeklődés vezetett a különböző kiállítás rendezési megbízásaihoz és később a galériatervezésekhez. Caruso St. John rendszeresen együttműködik Thomas Demanddal és Richard Wentworthszel. Számukra a kortárs művészet fontos ötletforrás: szellemes, tartalmas, anélkül, hogy frivol lenne. Általánosságban elmondható, hogy Nagy-Britanniában a Whitechapel Art Gallery 1956-os „This is Tomorrow” kiállítása óta jellemző a különböző kreatív folyamatok (képző- és előadóművészetek, építészet, zeneművészet) határokon átívelő együttműködése – a koncipiálás és tervezés stádiumában is. Tony Fretton számos művész házát és stúdióját tervezte (Anish Kapoor, Anton Corbijn), valamint kisebb-nagyobb múzeumokat Angliában és a kontinensen. Meghatározó pályájában a színészi intermezzo a '80-as évek elején, amikor az építészetet a posztmodern hatotta át, míg a konceptuális művészetek - hasonló alapanyagból - képesek voltak az emberek érzéseire hatni. (Zanchi, 2010) Fretton számára a művészet társadalmi szerepe a legfontosabb, amennyiben a tudomány, a politika és a gazdaság által létrehozott modern világot értelmezi az ember számára. (Fretton, 2008)

Tárgyasult gesztusok

Hajnóczy Gyula szerint „az épített környezet nem más, mint tárgyasult emberi magatartásforma.” Hajnóczy (1988) Az ember és az anyagi világ viszonyára Tony Fretton a szülői fellépés tette érzékennyé, amitől későbbi házai különleges karaktert nyernek. Építésze tehát nem konceptuális vagy fenomenológiai, hanem kísérleti performansz jellegű. Épületeinek célja nem az, hogy bármit is mondjon vagy kijelentsen, hanem hogy kísérletet tegyen egy emberi gesztusra. Hasonlíthatnánk egy regényíróhoz, aki nagyon pontos társadalmi megfigyelés alapján téri történeteket ír. (Vermeulen, 2010)

„Az 1980-as években az építészetnek azt a megközelítését kerestem, mely elkötelezett a társadalom és a kísérletezés irányába, egyúttal szabadon szól az ideákról, akár csak a vizuális művészetek. Robert Morris szobrai és installációi azt sugallták, hogy a tények lenyűgöző formákat hozhatnak létre, míg Chris Burden performanszai révén megértettem a helyszínnel való direkt fizikai kapcsolatban rejlő erőt. Dan Graham írásai, performanszai és installációi világosan megmutatták, hogyan lehet a populáris kultúrát formai, kísérleti és intellektuális szépség létrehozására használni. Egy véletlen folytán belecsöppentem a performansz művészetbe. Rájöttem, hogy a performansz létező fizikai dolgokat és viselkedésmintákat használ – akár csak az építészet -, ám azok alapvető ideáival foglalkozik – amit az építészetben is el szerettem volna érni.”

Fretton (2014): *Buildings and their Territories*



Tetődarab, Trisha Brown, 1973

Kortárs Művészeti Galéria, Walsall, Caruso St John, 2000

Mindennapi művészet

A hétköznapi és a közönséges esztétikai kategóriája Angliában az 1950-es években jelent meg a poszt-absztrakt expresszionizmus alternatívájaként. Alison és Peter Smithson, Nigel Henderson és Eduardo Paolozzi, az Independent Group alapító tagjai, 1953-ban rendezték meg a Parallel of Life and Art kiállítást a londoni Institute of Contemporary Artban. A hatalmasra felnagyított fotógyűjtemény tudományos forrásokból, gyerekrajzokból és röntgen-felvételekből származott, vagyis olyan hétköznapi képekből, melyek mindenki számára hozzáférhetőek, azonban általában nem érik el a tudatos észlelés küszöbét. Tükrözték Smithsonék As Found elvét, miszerint a művészet a kiválasztásban áll és nem a tervezésben. A kiállítás azt sugallta, hogy a tudományos és a művészeti kutatás egyazon egész különböző megközelítési lehetőségei. Sergison Bates és Caruso St John átveszik és saját építészeti gyakorlatukban alkalmazzák a Smithson házaspár látásmódját. Munkáik érzékenyen rezonálnak a környezetre, a már létező dolgokra és merítenek gazdag valóság tartalmat belőle. A mai steril brand-identitások korában a homályos és kétértelmű valóság éppoly hatásos és felforgató erejű, mint az 1950-es években volt. (Caruso, St John, 2001)

„Azokban a projekteknél, melyeket közvetlen ezután terveztem a Mute Recordsnak (1986) és az első Lisson Gallerynek (1986), megrészegítettek a váratlan események, a környéken talált anyagok, és hajtott a pillanatban megneszelt lehetőségek szele. Amilyen termékenyen a formák felbukkantak a világban, felszabadított engem is, hogy formát alkossak. Rájöttem, hogy dolgozhatok olyan tárgyakkal és eseményekkel, melyek nem az építészet révén jöttek világra, azonban értelmet azáltal nyernek, hogy közkinccsé válnak. Ezen a ponton valami olyasmit éreztem, mint amit Robert Rauschenberg úgy írt le, mint „a művészet és az élet közti térben dolgozni”. ”

Fretton (2014): Buildings and their Territories

Időtávok, emlékrétegek

„Az időbeliség vége” (Jameson, 2003), egyfajta történelmen kívül eső időtlen állapot kialakulása figyelhető meg a világban az 1970-es évek óta. Az egyes eseményeket nem fűzi semmi sem egymáshoz. Az örök jelen építészetével szemben Caruso St. John munkái anakronisztikusnak tűnhetnek. Különböző korokra jellemző eszközök keverésével a történelem dinamikáját érzékeltetik. Sir John Soane gyűjteményéhez vagy Walter Benjamin töredékesen maradt Passzázások című művéhez hasonlóan a történelmet nem lineárisan, hanem millió kis részletből újra és újra összeállóan értelmezik nemcsak egy gyűjtemény esetében, hanem egy városi tér vagy épülethomlokzat rétegeinek felhordásakor is. A londoni Victoria és Albert Gyermekkor Múzeumának esetében sem az eredeti állapot helyreállítása volt Caruso St. John célja. Már csak azért sem, mert az acél-üveg csarnoképület a Paxton-féle 1851-es kristálypalota egy korai hasonmása, a látványépítészet minden kellékével felvértezve. A korabeli forráshiány miatt azonban nem készült el a tervek szerinti előcsarnok, gyakorlatilag homlokzat és méltó bejárat nélkül hagyván a viktoriánus épületet. Ezt a hiányt pótolja Caruso St. John protoreneszánsz mintákat idéző bővítvénye. A homlokzat síkmintái és geometrikus ornamentikája egy klasszikus kolonnád képét rajzolják ki. A 19. területe - az orientális és a protoreneszánsz művészet volt, amely mint inspirációs forrás szolgált az építészet megújításához. (Jones, 1856) Az új előcsarnok kőberakása viktoriánus színrendszert követ, léptékében ellenpontoszza a grandiózus csarnokot és emberközelivé, gyerekléptékűvé szelídíti azt. Az egyes rétegek közt megnyíló időtávok megelevenítik az épületet.



V&A Gyermekmúzeum, London, Caruso St John, 2007

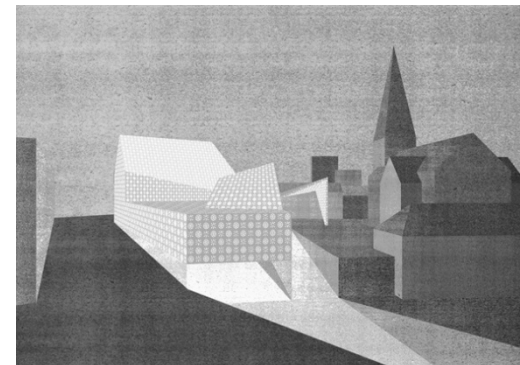
Fötér, Kalmár, SE, Caruso St John, 2003

Adam Caruso és Peter St. John nottinghami kortárs művészeti központjának esetében a talált jelleg megőrzése tudatos tervezési döntés eredménye. Célja, hogy olyan helyet teremtsen a város vizuális és előadó művészetének, mint az 1960-as évek New York-i művészgalériái voltak, melyek programjukban is kiaknázták a talált belvárosi épületbelsőket. További előképül szolgáltak hozzá a város elhagyott tereit életre keltő Gordon Matta-Clark művek és a koreográfus-táncos Trisha Brown különböző köztereken, falakon és háztetőkön előadott darabjai. A múzeumépület egy már nem működő vasúti alagút helyén tátongó úrt tölt be, jelenlétével egyensúlyt teremt a heterogén városi szövetben és felfedi a benne rejlő festőiséget. A meredek telken keresztül egy gyalogos közlekedési útvonal húzódik, amelyhez a galéria egyes szintjei intenzíven kapcsolódnak. A homlokzati héj az épület leglátványosabb eleme. Masszív megjelenése ellenére szerepe nem szerkezeti: a vertikálisan futó, mandula zöldre színezett, konkáv betonpanelek Nottingham raktárcsarnokainak szigorú zártságát idézik. A rákerülő mintázatot az egykor itt gyártott csipke inspirálta. „Létre akartuk hozni a saját Sullivan-verziókat”, mondja Adam Caruso (Caruso, 2009). Különösen a buffaloi Gaurantee Building (1896) gazdagon formált téglahomlokzata szolgált előképül számukra. De míg a 19. századi mintázat kézműipari technikával készült, addig ma ezt az anyagi minőséget ipari technikával kell előállítani. Sullivan kezében az anyag aprólékos megmunkálása fontos eszköz volt ahhoz, hogy a léptékében teljesen új struktúrákat beágyazza a város építészeti kultúrájába. Caruso St. John számos épületén megfigyelhető, hogy a szerkezet helyett a felület válik fontossá, amin az anyag az ornamentikát mintegy rajzolatként jeleníti meg. Általában hangsúlyos szerepet kapnak a szerkezeti részletek, nem is annyira technológiai bravúrként, mint inkább a tervezési döntéssorozat és a gyártási folyamat lépéseinek láttatása végett. Hasonlóképpen a térbeliséget sem művészileg formálható adottságnak tekintik, hanem a kulturális és gazdasági nyomás eredményeként létrejövő jelenségnek, mely töredezett, inkoherens és legfőképpen minden hiú retorikától mentes.

Lisson Gallerytől Raven Rowig

Tony Fretton Lisson Galleryje a maga szerény módján paradigmaticus alkotás: arról szól, mit tehet az épület a környezetéért. (Steinmann, 2008) A homlokzat lényegében a galéria és az utca képének egymásra vetüléséből áll össze. Az ajtó és az ablakok csak finom jelzésszerűen utalnak a szomszédos 18. századi műhely kirakatára és a rekonstruált épület eredeti funkciójára. A homlokzattagolás és a jelentéstartalom, melyet hordoz, a formai eszközök kivételes szerepét tükrözi Fretton építészetében. Azáltal, hogy a galéria ablakkönyöklője az utcai járdavonallal egy síkba kerül, belső és külső közt érzékeny interakció jön létre. Fretton először elutasította, hogy a magazinokban megszokott módon publikálják az épületet. Ehelyett fekete-fehér fotókat készített, melyeken hétköznapi emberek láthatók az előtérben, hasonlóan Nigel Henderson 1947-52-es Bethnal Green-i életkép sorozatához. A társadalmi valóságot tükröző antropológiai perspektíva vezette végül is Smithsonékat az As Found ideájának és a 'habitat' téri igényeinek megfogalmazásához - a kortárs városépítészet minden humánomot nélkülöző beavatkozásaival szemben. Hasonlót állít Fretton azáltal, ahogyan bekeretezi a környező szabad kapitalizmus formálta városképet: „Lám, ezt tettétek, ebben hisztek.” (Zanchi, 2010)

Az ablakkönyöklő járdasíkba hozásának motívuma visszaköszön Tom Emerson és Stephanie Macdonald Raven Row galériáján. Őket azonban a műemlék épület rekonstrukciója során nem vezérik koncepciózus elvek. Detektív módjára kutatják az archív fényképeket és hagyják magukat a véletlentől vezérelni. A házra és környezetére vonatkoztatott antropológiai módszerek célja esetükben, hogy az élet alakítsa mindkettőt. (Scalbert, 2013) A kommunikáció eszközéül a részletképzést választják: egy-egy kilincs, lépcső spontán, helyszíni megformálásával. Az épület múltjának elemei közül a tűzvész például égetett fa burkolat formájában köszön vissza. A talált elemekből (debris) való építkezés esetükben könnyed bricolage-t eredményez.



Kortárs Művészeti Múzeum, Nottingham, Caruso St John, 2009

Rawen Row Galéria, London, 6a, 2009

Anish Kapoor háza

A neves művész lakása figyelemre méltó építészeti alkotás, azonban a tervezési folyamat ezen túlmenően feltárja a két műfaj egymáshoz való viszonyának alapvető jellemzőit is. A hosszas csiszolás eredményeképp megszületett mű felett Kapoor és Fretton egybehangzóan állítják: építészet és képzőművészet nem ugyanaz. (Mann, 2008) Anish és Susanna Kapoor egy sorház földszinti 50 m mély, 8 m széles részét vásároltak meg Chelsea-ben. Ragaszkodtak eredeti víziójukhoz: egy hosszú, egybefüggő nappali térhez, mely kikapcsolódásra és műtárgyaik elhelyezésére egyaránt alkalmas. Ezen tér megvilágítása, valamint a lakás szükséges egyéb helyiségeinek a szabályozási kontúrban belül történő elhelyezése komoly kihívást jelentett. Kapoor munkája során számos mérnökkel működik együtt. Gigantikus szobrai használják az építészeti nyelvet, azonban a tér képzetéről szólnak súlyos anyagi jelenlétüket meghazudtoló légiességgel. Saját otthonának megtervezését mégsem nevezi építész-művész együttműködésnek, noha elsősorban esztétikai szempontok mentén folyt és mindvégig személyesen vett részt benne. A Lisson Galleryben szerzett kiállítási tapasztalatai alapján Tony Frettont bízta meg a feladattal – expresszivitás helyett higgadságot várva tőle. A ház egy varázslatos belső tér, melynek csupán a bejárati ajtó mutatkozik meg az utca felé. Külső homlokzata nem lévén, azok emlékében kerül a városi köztudatba, akiket a házigazda beinvitál. A klasszikus Kína és a 18. századi Anglia képei keverednek benne kortárs leleménnyel és absztrakcióval. Kapoorék vágya, a hosszú térsor, különböző karakterű helyekből fűződik fel, melyek a bevilágítási pontok köré rendeződnek és a meg-megszakított átlátások révén kapcsolódnak össze. Az előteret egy csillag alakú belső udvar követi, melyre az étkező nyílik. Kapoor egy Dan Graham pavilont kíván itt elhelyezni a művész iránti hódolata jeléül. A tágas, magas nappali egészen a belső kertig áramlik tovább, mely mellett keskeny könyvtárfolyosó vezet a szemben található szülői hálóhoz. Kilátással egyedül az emeleten lévő gyerekszobák rendelkeznek. A mély terekbe becsalt fényt csillogó felületek szórják szét: üveg, fényezett rozsdamentes acél és csiszolt kőburkolat – a klasszikus modernista építészet és szobrászat alapanyagából, az angol Hopton Wood és Mandale kövekből. Könyvek és műtárgyak gazdag jelentéstöbbletet adnak az egyes térrészekhez.

A tervezési folyamat nagyon lassan, empirikus úton és nem konceptuális megközelítés mentén zajlott. Az evidens rendet kerülte, hogy engedhessen a váratlanul kínálkozó lehetőségeknek. Anish Kapoor semmiképpen sem akart egy műtárgyban élni - noha az építészett kétségkívül könnyen válhat képszerűvé. Számára mégis fontosabb volt háromdimenziós valóságában: fényhatásaival, anyagminőségével, térarányaival. „Mesterembernek” nevezi Frettont, aki megszállottja az építésnek, és leginkább tereinek meghatározhatatlan léptéke nyugtázza le. (Glancey, 2008) Tony Fretton szerint, míg a képzőművészeti alkotásokra csak rövid ideig és szabályozott körülmények közt figyelünk, addig az épület állandóan képes kell, legyen háttérül szolgálni különböző eseményeknek és élethelyzeteknek. Olykor azonban maga válik esztétikai élményforrássá. A ház problematikus adottságából, a chelsea-i keskeny, mély telekosztásból kovácsolja igazi erényét. A városszövet mélyen beágyazva hordozza a történelmi emlékek sorát, Fretton azonban nem a tipikus angol megoldást választja feltárására. A napsütésre komponált áramló térsor Távol-Kelet atmoszféráját csempészi a londoni tűzfalak közé. Az organikus nőtt telekstruktúrát követő mozdulatai révén megőrzi magától értetődő hétköznapiságát és nem válik hivalkodó idegen testté. Homlokzatnélkülisége csak fokozza rejtőzködő belső tartalmának feszültségét. Az éggel való kapcsolat nemcsak a fény bejuttatása miatt fontos, hanem különös, mitikus rendet teremt a házban. Építészet a művészettel összeér, valahányszor egy emberi gesztus – belépés, felemelkedés, átkelés, elmélyülés, együttlét – megünneplésére kerül sor. Anyagválasztás és részletképzés a legtermészetesebb igényeket a legmagasabb minőségben elégítik ki, egy-egy fricskával, léptékugrással azonban mindig kibújnak a kategorizálás béklyója alól.



Anish Kapoor háza, London, Tony Fretton, 2008

VALÓS HÁZAK, KÉPZELT MEZŐK

Tony Fretton, Caruso St. John és Sergison Bates épületei ezer szállal kötődnek az élethez és teljes valójukban betagozódnak a mindennapok működési mechanizmusába. A hétköznapiok realizmusában esetükben alkalmazkodó- és megújuló képességet, a fizikai és társadalmi valóságra fordított figyelmet jelenti, mely által elkerülhető a tárgy pusztá öncélúsága. Az élet, melynek teret enged, frissességgel tölti meg. Azonban

„az építészet tárgyai: a házak különböznek a többi tárgytól - általában... az épület mintha nem tartozna az 'összes tárgy' közé. Mintha külön dolog volna... a tárgyak legtöbbször csak része a valóságnak, a házak azonban önálló, komplett valóságok.”

Janáky (2009)

Az építészet tehát művészet is, így képeket alkot, világokat teremt. A kép a dolog és az idea közti illékony jelenséget ragadja meg egy pillanat erejéig és adja tovább. Mindig csak más képekkel összefüggésben értelmezhető, vagyis tág, „szinte mindenre” (Ursprung, 2008) kiterjedő asszociációs mezőt feltételez. Komplexitása megteremti a lehetőségét az egyes jelenségekről való diskurzusnak. Ezen tág mezőn ragadható meg Tony Fretton, Caruso St. John és Sergison Bates építészetének összetettsége. Amennyiben a műtárgy közvetlenül utal valamely jelentéstartalomra, idővel kiüresedik a jelentés törvényszerű avulásával. Ha azonban semmire sem utal, vagy saját „érdektelen, belső jelentést” (Pazár, 2000) tartalmaz, mentesíteni tudja magát az időbeliség alól. A korstílusok és a népművészet is hosszú időn át csiszolódtak, mindenre kiterjedő, kötött tárgy- és jelentésrendszert nyújtanak az alkotónak. A spontán művész közvetlenül a kollektív tudást szólaltatja meg véletlenszerűen. Az angol építész felismerve, hogy veszélyben a kortárs építészet időtállósága és művészi minősége, e két tervezői módszert ötvözi, immár tudatosan. Különböző történeti emlékképeket idéznek és feszítenek ki köztük időtávokat, amiből lépésről lépésre építik fel saját művük múltjának rétegeit. Az emberi gesztusokat, mint a művészet primer forrásait alkalmazzák. A véletlen segítségével a tárgy és jelentés viszonyának rögzülését akadályozzák meg. Ahol a valóság a művészettel összeér, ott keresik az építészet forrását.

„A házak és mezeik kifejezés magába sűríti munkáink megannyi ideáját és gyakorlati fogását. Az épületek gazdag társadalmi és szerkezeti tudás hordozói számunkra, míg területük egyszerre fizikai környezet, melyben pozitív hatást fejtenek ki és gondolati tér, melybe betagozódnak.”

Fretton (2014): Buildings and their Territories



Lisson Gallery, London, Tony Fretton, 1992

FÜGGELÉK

Robert Morris 1931-ben született amerikai szobrász, konceptualista művész, író. Művészete átmenetet képez a minimal art és a process art között. Korai munkáin a tánc és a koreográfia iránti érdeklődése tükröződik. Performanszai az emberi test térbeliségének felfedezésére törekednek csakúgy, mint későbbi minimalista szobrai. A hatvanas években munkái nagyobb léptéket öltöttek, ekkor készült *Steam* című műve, a land art egy korai darabja. 1971-es *Bodyspacemotionthings* című kiállítása a londoni Tate Galleryben az egész központi szobortermet betöltötte rámpákkal és kockákkal, azonban négy nap után be kellett zárni, akkor felfordulást okozott. Morris installációja arra invitálta a látogatókat, hogy felmásszanak, lecsússzanak, egyensúlyozzanak a kiállítási tárgyak között. Tudatosabban érzékelhették a gravitációt, saját mozdulataikat és testük viselkedését különböző helyzetekben, míg Morris fizikai tárgyként koreografálta útvonalukat. A hetvenes években Morris áttért a figuralista művészetre, elsősorban a nukleáris háborútól való félelem témakörében.

Chris Burden 1946-ban született amerikai performansz-, installáció- és szobrászművész, extrém fenegyereknek számít mind a mai napig. Performanszainak témája az erőszak, a fizikai provokáció és a személyes veszélyeztetettség, mint művészi kifejezőeszköz. Provokatív műveivel olyan közeget kívánt létrehozni, melyben a közönség maga is integrált tényező, része annak, amit a művész vele együtt tesz. Burden belelővetett a karjába *Lövés* (1971), megrázatta magát árammal *Prelűd Z20-ra vagy 110-re*, megfeszítette magát *Transz-fixáltan* (1974), kidobatta magát az autópályára fekete zsákban *Halott ember* (1972). A hetvenes években készült munkáinak központi gondolata, hogy a jövő igazán fontos művészete nem eladható és falra akasztható tárgyakat jelent majd, hanem politikai, társadalmi és környezetvédelmi változást célzó efemer alkotásokat. Burden sokkolóan egyszerű, elfeledhetetlen, itt-és-most performanszai megrázták a hagyományos művészvilágot és a végletekig feszítették az új műformában rejlő lehetőségeket. Későbbi munkái monumentális szobrok és nagy léptékű installációk, melyek a társadalmi és kulturális környezetre reflektálnak, illetve a tudomány és a technika határait vizsgálják.

Dan Graham 1942-ben született amerikai művész, író és kurátor, a videóművészet fontos figurája. Álépítészeti projektjei a tér érzékelésének kérdését vizsgálják. A hetvenes évek elején arra törekedett, hogy a néző egyszerre váljon passzív és aktív résztvevőjévé performanszainak. Műveiben tükröket és videó-berendezéseket használt, hogy a résztvevők folyamatosan láthassák és megfigyelhessék önmagukat. Különösen érdekelte a köztér és a személyes tér viszonya a modern városi környezetben. Tony Fretton Lisson Galleryje Graham pavilionszobrainak kiállításával nyílt meg 1991-ben, mely a külső és belső tér, az építészet és szobrászat, a műalkotás és a befogadó viszonyát kutatja. Anyaguk, az üveg, városaink meghatározó térhatároló eleme: fizikai gátja és kapuja. Utal a hatalom kulturális szerepére és szembesíti a befogadót saját szemléző vagy résztvevő pozíciójával. Az üvegpavilonok reflektálnak saját helyszínükre, a Lisson Galleryre, és felölelik az épülettípus történetét a rokokó palotaudvaroktól a városi buszmegállókon át az ideiglenes kiállítási pavilonokig.



Pavilionszobor, Lisson Gallery, London, Dan Graham, 1991

IRODALOMJEGYZÉK

- AURELI, Pier Vittorio [2013]: Form and Resistance, A Conversation with Caruso St John in El Croquis n. 166, EL CROQUIS editorial, Madrid, pp. 9-19
- BOUDET, Dominique [2010]: Nottingham Contemporary. Architecture Today, London, Issue 204, pp. 34–45
- BOULLÉE, Etienne-Louis [1790]: Az építészet poézise. Tanulmány a művészetről, fordította: B. Szűcs Margit, Corvina Kiadó, Budapest, 1985, első kiadás: Hermann Kiadó, Párizs, 1968
- CARUSO, Adam és ST JOHN, Peter [1996]: Frameworks in A+T n. 8, A+T ediciones, Vitoria-Gasteiz, 1997 pp. 38-51
- CARUSO, Adam és ST JOHN, Peter [2001]: New Brutalism in Lichtenstein, Claude és Schregenberger, Thomas (szerk.): As Found: The Discovery of the Ordinary, Lars Müller Publishers, Zürich, 2001, p. 137
- CARUSO, Adam [2006]: in Obrist, Hans Ulrich és Koolhaas, Rem: London Dialogues, Skira Editore S.p.A., Milano, 2012
- CARUSO, Adam [2009]: Urgency. Canadian Centre for Architecture, Montréal, <http://castroller.com/Podcasts/CanadianCentreFor/1132679>. Június 12.
- COUSINS, Mark [1998]: Civil Architecture. in Buildings and their Territories. Tony Fretton Architects, Birkhäuser, Basel, 2014, pp. 244-246
- COUSINS, Mark [2008]: Drawing upon: the work of Tony Fretton. in Tony Fretton Architects. 2G n.46, Editorial Gustavo Gili S. A., Barcelona, 2008, pp. 4-8
- ENDELL, August [1908]: The Beauty of the Metropolis, 1. kiadás: Die Schönheit der großen Stadt, Strecker & Schröder, Stuttgart
- FERNANDEZ, Aurora és MOSAS Javier [2005]: As Built. An interview with Adam Caruso and Peter St John in Aurora Fernandez (szerk.) As Built, Caruso St John Architects, a+t ediciones, Vitoria-Gesteiz
- FRETTON, Tony [2008]: Strategies for the present in Tony Fretton Architects. 2G n.46, Editorial Gustavo Gili S. A., Barcelona, 2008, pp. 137-143
- FRETTON, Tony [2012]: Buildings and Their Territories. Mackintosh School of Architecture Friday Lecture Series, Glasgow, 2012. november 30., <http://vimeo.com/55006337>
- FRETTON, Tony [2014]: Buildings and their Territories. in Buildings and their Territories. Tony Fretton Architects, Birkhäuser, Basel, 2014, pp. 10-13

- GLANCEY, Jonathan [2008]: Through the looking-glass. The Guardian, <http://www.theguardian.com/artanddesign/2008/sep/23/architecture.art>. Szeptember 23.
- GRAHAM, Dan [1991]: Pavilions Sculptures, Photographs & Video, Lisson Gallery, London, 1991
- HAJNÓCZI, Gyula [1988]: Vallum és intervallum. Az építészeti tér analitikus elmélete, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1992
- JAMESON, Fredric [2003]: The End of Temporality. Critical Inquiry, The University of Chicago Press, Vol. 29, No. 4, pp. 695-718.
- JANÁKY, István [2009]: Metamorfózis II. in Marián, Balázs: Metamorfózis V., MOMÉ, Budapest, 2011, p. 5
- JONES, Owen [1856]: The Grammar of Ornament. London.
- KOOLHAAS, Rem [2006]: in Obrist, Hans Ulrich és Koolhaas, Rem: London Dialogues, Skira Editore S.p.A., Milano, 2012
- LICHTENSTEIN, Claude és SCHREGENBERGER, Thomas [2001]: As Found. A Radical Way of Taking Note of Things in Lichtenstein, Claude és Schregenberger, Thomas (szerk.): As Found: The Discovery of the Ordinary, Lars Müller Publishers, Zürich, 2001, pp. 8-14
- LICHTENSTEIN, Claude és SCHREGENBERGER, Thomas [2001]: Parallel of Life and Art in Lichtenstein, Claude és Schregenberger, Thomas (szerk.): As Found: The Discovery of the Ordinary, Lars Müller Publishers, Zürich, 2001, pp. 214-229
- LONG, Kieran [2009]: Nottingham Contemporary art gallery by Caruso St John Architects. The Architects' Journal, <http://www.architectsjournal.co.uk/news/daily-news/nottingham-contemporary-art-gallery-by-caruso-st-john-architects/5210778.article>. November 12.
- MANN, William [2008]: Tony Fretton Architects: House for Anish & Susanna Kapoor, Chelsea, London. Architecture Today, <http://www.architecturetoday.co.uk/?p=1665>. Október 2.
- PAWSON, John [2010]: People should feel at home in my buildings, Stylepark, 2010. november 20., <http://www.stylepark.com/en/news/people-should-feel-at-home-in-my-buildings/312818>
- PAZÁR, Béla [2000]: Érdektelen építészet, arc'4, Budapest, pp. 99-101.
- PAZÁR, Béla [2004]: Az ártatlan kép, <http://www.biennale04.hu/?m=2&nyelv=magyar&menu=m1>
- SCALBERT, Irénée és a 6a architects [2013]: Never Modern, Park Books, Zürich, p.12
- SERGISON, Jonathan [2003]: Lessons learnt from Alison and Peter Smithson in Aldrovandi, Marina és Davidovici, Irina (szerk.), Sergison Bates architects Papers 2, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2007, pp. 48-53
- SERGISON, Jonathan [2013]: My kind of town in Architecture Today n. 239, London, p. 80

STEINMANN, Martin [2008]: Of buildings and people in Tony Fretton Architects. 2G n.46, Editorial Gustavo Gili S. A., Barcelona, 2008, pp. 9-19

ST JOHN, Peter [2008]: If I was designing London, London Development Agency Framework Panel, London

SUTCLIFFE, Anthony [2006]: London: An Architectural History, Yale University Press, New Haven

TURNBULL, David [1994]: Conversation. in Buildings and their Territories. Tony Fretton Architects, Birkhäuser, Basel, 2014, pp. 239-241

URSPRUNG, Philip (szerk.) [2008]: Caruso St John Almost Everything. Ediciones Polígrafa, S.A., Barcelona

VERMEULEN, Paul [2010]: Against Alienation. in Wirz, Heinz (szerk.) Tony Fretton Architects, De aedibus international vol. 5. Quart Verlag, Luzern, pp. 8-15.

WOODMAN, Ellis [2008]: A real work of art: Tony Fretton's house for Anish Kapoor. Building Design Online, <http://www.bdonline.co.uk/a-real-work-of-art-tony-fretton's-house-for-anish-kapoor/3124574.article#http://www.bdonline.co.uk/a-real-work-of-art-tony-fretton's-house-for-anish-kapoor/3124574.article#>. Október 10.

ZANCHI, Flores [2010]: Interview with Tony Fretton, Floornature, Firenze, 2010. február 15., <http://www.floornature.com/fn-tv-video-interviews-architects/tony-fretton-5159/#.UsczubTWtOo>