

Alkér Katalin

MEGTALÁLNI ÚJRA MEG ÚJRA
A Suttogók építészetéről

DLA értekezés

mestermű:
Épületrekonstrukció és átalakítás irodaházzá
Budapest VII. kerület, Klauzál utca 8.

témavezető:
Klobusovszki Péter DLA

2019
Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi
Egyetem Építőművészeti Doktori Iskola

Tartalomjegyzék

Bevezető	5
1. Startopozíció	6
2. Modern vagy posztmodern	14
3. A múlt új gyümölcsei	20
4. Városi festőiség	26
5. Művészet és építőművészet	34
Praxis a porondon	40
Irodalomjegyzék	44
Függelék	48
A Suttogók életrajza	50
A tárgyalt három iroda műjegyzéke	52
Összegzés	54
Abstract	54
Tézisek	55
Köszönetnyilvánítás	56
Nyilatkozat	57
Önéletrajz	58
Mestermunka	62

*'As found' is a small affair; it's about being careful...
„A 'Talált tárgy' nem nagy ügy: annyit tesz, mint
figyelmesnek lenni.”¹*

Peter Smithson

Bevezető

Hogyan születik egy építészeti irányzat? Mi vált ki egy történeti szempontból is meghatározó mozzanatot? Vajon mennyire lehet tartós egy építészeti tendencia és újjá tud-e születni a változó körülmények közepette? Sok esetben éppen földrajzilag elszigetelt környezetben, anyagi lehetőségektől elzártan következik be egy kulturális változás. Ma azonban ma egyre kevésbé fenntartható effajta teljes elszigeteltség. A BME Építőművészeti Doktori Iskolában folytatott hároméves kutatásomat a Suttogók építészetének szenteltem. Az angol építészet ezen szűkkörű kortárs csoportja annyiban érdekes, hogy bármiféle társadalmi vagy intézményi támogatás nélkül meg tudta vetni a lábát és ki tudott bontakozni a 20. század legvégén egy gazdag építészettörténeti hagyományokkal rendelkező, de sokféle jelenkori gazdasági, társadalmi és kulturális hatásnak kitett országban. Ennél fogva sok más európai országba átültethető vagy legalábbis áttételesen alkalmazható példa lehet. Fontos volt számomra, hogy ne csupán egy különleges tehetségű alkotót vizsgáljak, hanem egy tágabb csoportot, mely azonos építészeti nyelvet beszél és ezáltal az irányzattá válás lehetőségét hordozza magában. Ebben az esetben egyes alkotók kiválásával, mások csatlakozásával meg tudja őrizni és újítani szellemiségét. A Suttogók csoportjának tagjai mára befutott, elismert építészek az akadémiai értelmiség és a gyakorló építészek körében. Neves európai egyetemeken oktatnak, nívós magazinok szentelnek nekik különszámot és többen közülük London mellett Zürichben is irodát nyitottak, hogy eleget tegyenek megbízóiknak. Az egykori konzervatív lázadó ifjak tehát maguk váltak hivatkozási

alappá, követett vagy vitatott mesterré. Számomra a legizgalmasabb kérdés az idevezető út feltérképezése volt – a jelenlegi helyzetet csupán tanúságképpen vázolja fel az értekezés záró fejezete.

Az építészet, mint tevékenység – úgy hiszem - nem más, mint a kultúra gyakorlása, melyet azok a kis csoportok tartanak pezsgésben, akik a fő áramlatok peremén portyázva folyamatosan megkérdőjelezzik a kialakult szabályokat és mindig új, releváns válaszokat keresnek az adott kor kérdéseire. Teszik mindezt az építészettörténet évszázados tudásának és eszköztárának ismeretében vagy az ellen lázadva, annak professzionális művelésén keresztül újra értelmezésével. Az építészet felelősségteljes társadalmi művészetté válik általuk, egy eleven összefüggésrendszer, a hagyomány folytonosságának részévé.² A dolgozat címe - Megtalálni újra meg újra - Alison és Peter Smithson alaptételére, az „as found” elvére utal, mely a talált helyzet és környezet fontosságát hangsúlyozza, figyelmes megközelítést feltételez. Azonban nem elég egyszer megtalálni, folyamatosan keresni kell. A kultúra effajta művelésén alapul Tony Fretton, Caruso St. John és Sergison Bates építésze, értekezésem tárgya. A bemutatott példákon keresztül kirajzolódik az alkotók szakmai fejlődésének íve, valamint azok a visszatérő kérdéskörök, melyek építészetük központi problémáit képzik. A kutatás célja azon feltétel- és rendszernek a feltárása volt, melynek köszönhetően a kultúra nyílt, globális viszonylatában is érzékeny építészeti alkotások születhetnek Angliában.

¹ Smithson, Peter [2001]: in *As Found. A Radical Way of Taking Note of Things in Lichtenstein, Claude és Schreggenberger, Thomas* (szerk.): *As Found: The Discovery of the Ordinary*, Lars Müller Publishers, Zürich, 2001, p. 14

² Caruso, Adam [2017]: *Novelty is nonsense*. Louisiana Channel, Louisiana Museum of Modern Art, Copenhagen, 2017. február, <http://channel.louisiana.dk/video/adam-caruso-novelty-nonsense>

1. Startoppozíció

A Suttogók építészet- és társadalomkritikus fellépése Londonban, az 1990-es években

A Suttogók

A Suttogók elnevezés Sir Peter Cooktól származik, s később ragadt rá a csoportra a csendes, de elmélyült társalgási stílusa és az ennek megfelelő visszafogott, ám intellektuális építési gyakorlata miatt. Közéjük tartozott Tony Fretton, Mark Pimlott, Peter St John, Adam Caruso, Jonathan Sergison, Stephen Bates, Jonathan Woolf és David Adjaye. Az 1990-es években hetente összegyűltek Jonathan Sergison bloomsburyi lakásában, tanulmányozták a Smithson házaspár munkásságát, esszék formájában fogalmazták meg saját hitvallásukat és támogatták ezáltal egymást a recesszió megbízásokban szegény éveiben.

A csoport kapcsolatban állt a David Chipperfield által az 1980-as évek közepén alapított 9H Galleryvel, mely Európa jelentős építészeit (mint Rafael Moneo, Alvaro Siza, Luigi Snozzi, Hermann Czech, Herzog & de Meuron) és helyspecifikus, történetileg érzékeny munkáikat mutatta be Angliában azzal a céllal, hogy a szakmai diskurzust felélénkítse. Chipperfield, bár nem tartozott a Suttogók közé, meghatározó személyiség építészetük alakulásában.

Hasonlóan fontos Florian Beigel és az ARU (Architectural Research Unit) hatása a Suttogókra. Beigel forradalmasította az építészetoktatást a London Metropolitan Universityn az 1980-as években, mikor a gondolat és a megvalósulás egymást kölcsönösen formáló folyamatának részesévé tette hallgatóit. Műterméből indult többek között Tony Fretton, Adam Caruso és

Stephen Bates is. Half Moon Theatre projektjének térsora és nyers anyagi valósága az utca hétköznapi élményét idézte meg és kapcsolta össze az előadás aktusával.³ Beigel hitvallása szerint az építészet maga a város.

A Suttogók közül napjainkban Mark Pimlott inkább képzőművészként tevékenykedik, bár művei sok esetben építészekkel való együttműködésben születnek (például Tony Frettonnal a vörös ház belsőépítésze Londonban vagy Sergison Batesszel több köztéri projekt és a Novartis épületbelső Shanghaiban). Tárgyuk a külső és belső tér, illetve azok jellemzői és használatuk új lehetőségei.

Jonathan Woolfot Valerio Olgiati az angol építészet új „láthatatlan irányzatának” legtehetségesebb és legokosabb tagjának nevezi.⁴ Építésze az elegáns és szellemes angol urbánus tradícióban gyökerezik, munkáit az építészeti formát alakító ellentétes erők kiegyensúlyozta jellemzi. A helyszín, a megrendelő és a feladat éles, ugyanakkor érzékeny megfigyelése után olyan váratlan, rafinált építészeti válaszokat ad, amit már-már metaforának nevezhetünk,⁵ mint a Brick Leaf House esetében is. Jonathan Woolf építésze bár együtt indult a Suttogókéval, mégsem értelmezhető ugyanazon szempontok mentén. A társadalmi felelősségvállalás vagy a különböző építészettörténeti korokhoz, alkotókhoz, társművészekhez való viszonyulás kevésbé meghatározó tényezők nála, mint az önmagát létrehozó építészeti műalkotás.

David Adjaye épp az ellenkező irányba mozdult el a Suttogóktól: ő az Egyesült Királyság kulturális nagykövete

pp. 62.

⁵ Davidovici, Irina [2010]: A literary architecture. in Wirz, Heinz (szerk.) Jonathan Woolf Architects, De aedibus international vol. 4. Quart Verlag, Luzern, pp.6-12.

globális építészeti viszonylatban. Ghánai gyökereinek köszönhető elkötelezettsége az afrikai kultúra és általánosságban a különböző kultúrák egymás mellett élése iránt, valamint szociális érzékenysége a globalizált világ problémáira. Építész hivatását ezen problémák megoldásának szolgálatába állította. Nagy léptékű épületei erősen expresszív, a művészi kifinomultság kisebb hangsúlyt kap bennük.

Az értekezés ezért a továbbiakban Tony Fretton, a Caruso St. John építésziroda és a Sergison Bates építésziroda tevékenységére fókuszál. Portfólióik bár eltérő, személyes hangvétellel bírnak, mégis összefűzi őket a hétköznapiságról, a közönséges esztétikájáról folytatott párbeszéd, valamint a modern örökségének feldolgozása vagy éppenséggel az ezzel kialakított kritikus viszony. A közös építészeti nyelv, melyet beszélnek, a pályakezdés, az önálló irodaalapítás idejében alakult ki. A kilencvenes évek elején London ugyanis lehangelően romos állapotban volt, még ha a háború utáni helyzethez nem is fogható mértékben. A posztindusztrializáció sújtotta város festőiségének megragadásakor a Suttogók számára a Smithson házaspár tanításai voltak iránymutatók.

A korszak nyitánya Tony Fretton londoni Lisson Galleryje 1992-ből. Egy mindenfajta várostervezést nélkülöző negyedben Fretton olyan helyspecifikus kísérleti épületet emel, mely a társadalmi felelősségvállalás jegyében párbeszédet kezdeményez a környezet és a közösség között - megszokott részletektől mentes homlokzatán, rafinált terein keresztül. Frettonra a Suttogók körében a mentori szerep hárult, mivel pályája 10 évvel korábban indult. Ő kevésbé a smithsoni elveket követi, mint inkább szuverén alkotóművész, akinek az épületek kulturális műalkotás minősége a legfontosabb. 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, a hétköznapi használóknak és az utca emberének szólnak: egyszerre tűnnek ismerősnek, mégis absztraktnak és hatnak rá transzformáló erővel a jelen Fretton által kritikusnak érzékelt kérdéseiben, amilyen például az elidegenedés.



Lisson Gallery, London, Tony Fretton, 1992

Adam Caruso és Peter St. John 1996-os Keretek (Frameworks) című kiáltványa⁶ négy pontba foglalja rebellis alapállásukat: 1. Az a priori kompozíció ellen (Az egyszerű, buta formák érdeklik őket, melyek képesek befogadni és artikulálni egy helyzetet. Ezek a formák nem előre meghatározott kompozíció következményei, hanem egy organikus struktúrával bírnak, mely a művön belül működik és hat a környezetére. Pl.: egyik korai családi házuk Lincolnshire-ben, 1993-94-ből) 2. A technológia retorikai alkalmazása ellen (Az anyag és a forma láthatatlan összefonódása érdeklí őket, mely téri minőséget teremt – a technológia tárgyiasult megjelenése helyett. Egy felület vizuális, taktilis és akusztikai jellemzői ugyanolyan fontosak számukra, mint geometriai paraméterei. Walsalli művészeti galériájuk elemes kerámiaburkolata például a torony teteje felé csökkenő méretű, így egy madár tollaihoz hasonlóan öltözteti fel a tömeget egy új érzéki minőséggel.) 3. Az invenció ellen (Kétségbe vonják, hogy léteznének teljesen új formák. Sokkal radikálisabb stratégiának tartják a meglévő adottságok figyelembevételét, a műalkotás kritikai elköteleződését és hozzájárulását a folyamatos, kulturális diskurzushoz, mely alternatív jelentések előtt nyit utat. A svéd Kalmar város főterén például a többszáz éves gránitkockákat használták alapanyagként és rajzoltak belőle új, a mai használatnak megfelelő, finom mintázatot.) 4. A láthatatlan építészet ellen (A fizikai mű erőteljes jelentéshordozó lehet, hogyha jelenléte, sűrűsége elér egy bizonyos küszöböt. Az épületeknek nem prédikálniuk kell, hanem a kivetített érzelmek sokféleségét kell tudják

³ Rosbottom, Daniel [2018]: Florian Beigel obituary in The Guardian 2018. szeptember 13., <https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/sep/13/florian-beigel-obituary>

⁴ Olgiati, Valerio [2010]: Postscript. in Wirz, Heinz (szerk.) Jonathan Woolf Architects, De aedibus international vol. 4. Quart Verlag, Luzern,

magukra venni. Kísértetiesen cseng vissza a kiáltvány 20 évvel későbbi épületük, a brémai nemzeti bank példáján, mely a középület reprezentatív szerepének helyes formáját keresi.) Caruso St John építészete azóta eklektikusabb jelleget öltött, de mindvégig megőrizte a high-tech flexibilis, ’sima’, áramló 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 figyelembevételé és a rá adott érzékeny, képi válasz, ami nem absztrakt, hanem kommunikatív célzatú.⁷

Jonathan Sergison és Stephen Bates építészetét illetően a „realista” jelző a legtalálóbb. Háttérret képeznek a mindennapi élet eseményeinek, jelentőséggel töltenek meg elhanyagolt helyeket, elfeledett mozzanatokat. 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 (Stevenage, ikerház prototípus, 2000). Kiemelt fontosságot tulajdonítanak az anyagok jelenvalóságának és tektonikai kifejező erejének, illetve – a Smithson házaspárhoz hasonlóan – az anyagok öregedésének időbeli folyamatának, mint negyedik dimenziónak.⁸ Előszeretettel alkalmazzák a téglát épületeiken. A társadalmi elkötelezettség végig kíséri pályájukat mind a mai napig: projektjeik javarészt példaértékű szociális lakóépületek (saját építésű ház, Tilbury, 1998), e témában kérte fel őket David Chipperfield a 2012-es velencei biennálén való részvételre is.

London, a város

“De bámulatos, ahogyan a Nagyváros, az összes csúnya épülete, zaja és minden más ellenére, amivel vádolható, mégiscsak a szépség és költészet csodáját nyújtja annak, aki hajlandó észrevenni. Egy színpompás, változatos tündérmese,

amilyet még egyetlen költő sem írt. Édes otthon, egy anya, aki újra és újra szerencsével halmozza el gyermekeit. Mindez paradoxnak és szélsőségesen túlzónak tűnhet, de akit nem vakít előítélet és megérti az odaadást, hajlandó szorosan elköteleződni a várossal, az hamarosan megismeri halhatatlan szépségét, mely utcáiban, számtalan csodájában rejlik, mérhetetlen gazdagságát – mely mindenki szeme előtt tárva nyitva áll, mégis oly kevésbé ismert.”

August Endell (1908)⁹

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 építészzakma 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 kikezdté. 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 kikezdté őket. Mindezek miatt Londonban a palladiánus stílus bizonyult a leghatékonyabbnak a maga egyszerű formáival, mégis egyértelműen klasszikus megjelenésével. Az épületek külső megjelenésénél sokkal nagyobb hangsúlyt kapott a belső díszítés és a komfort.

A 17. század elejétől a 20. század elejéig a klasszikus építészet jelentette a hatalom, a rang és a jó ízlés téri leképződését Londonban. 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.¹⁰ Ebből adódik a sokak által kedvelt organikus jellege. A tervezettség nem jellemző a városszövetre, annál inkább az itáliai reneszánsz

Bates architects Papers 2, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2007, pp. 48-53

⁹ Endell, August [1908]: The Beauty of the Metropolis, 1. kiadás: Die Schönheit der großen Stadt, Strecker & Schröder, Stuttgart

¹⁰ St. John, Peter [2008]: If I was designing London, London Development Agency Framework Panel, London

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 nem részesültek formális képzésben, hanem egy mester mellett a gyakorlatban tanulták meg a szakmát tandíj fejében. Ez nem feltétlenül jelentett hátrányt jó képességű építészek esetében, és a középszerűeket is eligazította 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 terveket eredményeztek. Csak az 1980-as évek fejlesztéseinél került újra elő a meghívásos pályázatok rendszere, ami a neomodern építészetnek kedvezett.¹¹

London, nézőpontok

A hely, 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, esetleg európai identitásra 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 kultúráam alapját képzik. Mindazonáltal frusztrál az utóbbi húsz évben Londonban megvalósított fejlesztések oly sokszor tapasztalt gyenge

¹¹ Sutcliffe, Anthony [2006]: London: An Architectural History, Yale University Press, New Haven

¹² Sergison, Jonathan [2013]: My kind of town in Architecture Today n. 239, London, p. 80

minősége. Hihetetlen lehetőségeket pazarolt el ez a korszak az építés színvonalára iránti ambíció és elkötelezettség hiányában, miközben a befektetés profitjára és rövidtávú megtérülésére oly nagy hangsúlyt fektetett. Örülök, hogy Zürichben élhettek, ahol még létezik ellenállás az észak-amerikai gazdasági modell nyomásával szemben.”

Jonathan Sergison (2013)¹²

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 tehetett 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.”

Rem Koolhaas (2006)¹³

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 legnagyobbonalúbbakig terjedően. Ahogyan minden egyes

¹³ Koolhaas, Rem [2006]: in Obrist, Hans Ulrich és Koolhaas, Rem: London Dialogues, Skira Editore S.p.A., Milano, 2012

¹⁴ Caruso, Adam [2006]: in Obrist, Hans Ulrich és Koolhaas, Rem: London Dialogues, Skira Editore S.p.A., Milano, 2012



Műteremház, London, Caruso St John, 1994, fotó: Hélène Binet

szituációban megválasztja az ember a hangnemet, amit megüti a munkájával.

Adam Caruso (2006)¹⁴

Műteremház, London, Caruso St John, 1994

1994-ben, Londonban iroda épül egy omladozó raktárépület falai között, dacolva azzal a sorssal, ami a sikátor többi házával együtt rá is vár. Körülötte a gazdasági átalakulás hatására egész városrészek tűnnek el vagy nőnek ki a földből. Angliában jóval a kontinens többi országa előtt váltak egykor prosperáló iparterületek

a termelés visszaesésének következtében válságövezetökké - üres gyárakkal, tömeges munkanélküliséggel. Ezt az 1980-as években az összeomlás szélén álló közművek privatizációja követte, ami gyökeresen megváltoztatta az ország gazdaságát: szabad utat nyitott a piaci erőnek és a fejlődésnek. Anglia a globalizáció és az általa generált társadalmi, kulturális és téri átalakulás színterévé vált. Egy kezdő építésziroda indulását jelentősen megnehezíti az a gazdasági közeg, melyben az állam nem biztosít számára kedvező feltételeket és közel egyenlő esélyeket a már befutott cégekkel szemben, mint a Skandináviában

vagy Svájcban működő szociális szabályrendszer és nyilvános pályázatok intézménye. Adam Caruso és Peter St. John ahelyett, hogy kiürítenék és flexibilis térként kezelnék az egykori raktárt, elmozdíthatatlan beépített bútorokat terveznek bele, mintha egymaga képes lenne ellenállni a környezetünket és mindennapjainkat átalakító dzsentrifrikációs folyamatoknak. Az északi-londoni műterem ezáltal az épített tér gazdasági folyamatoknak való kiszolgáltatottságát - és az ezzel való szembehelyezkedését - példázza. Az amúgy is több lépésben épült házra újabb rétegeket hordanak fel, hadd mesélje el a homlokzat rajzolata, mintegy romként saját keletkezésének és átalakításának történetét. A stúdió maga kicsiny, törekeny voltában felel a környezetére, egyúttal fel is fed valamit a körülöttünk zajló életből¹⁵, ami az építészpárost egyik leginkább foglalkoztató kérdés. Az épület régi falaira, mint alapra felkerülő nyersen hagyott, egyszerű anyagok (MDF, gipszkarton, fagerendázat, szálcement panelek, hőszigetelő üveg) új rétegeket képeznek. A sikátorra néző homlokzat keret nélküli, áttetsző üvegpaneljei selyem vetítövásznon módjára fogják fel a környezet rájuk eső, állandóan változó árnyékait. A hátsó fronton egy teljes helyiségnyi födémkivágás fölé került felülvilágító. A drámai magasság és a fényhatások gazdag belső téri világot hoznak létre, távol a külvilágtól. A ház egyszerűsége abból a megközelítésből fakad, mely elfogadja a körülményeket és nyitott a véletlenekre. Az épületet 2001-ben lebontották, ahogy az várható volt.

A globalizáció térbeli vonatkozásait illetően Michael Hardt és Antonio Negri Birodalom című neomarxista műve lehet támpont, mely a jelenséget a Deleuze és Guattari által bevezetett „smooth space” (sima tér) fogalmával írja le. A „striated space” (barázdált tér) jelenségéhez képest, ami a letelepedett életmódnak, az államnak a sajátossága, a sima, fluid tér a nomádizmusra jellemző.¹⁶ „A határok és különbségek elnyomásával vagy kiiktatásával a Birodalom egyfajta „sima tér” melyen a szubjektumok anyagi ellenállás vagy konfliktus nélkül siklanak át.”¹⁷ A kortárs építészet nyelvén ezalatt a

high-tech flexibilitása és a gazdasági áramlásokhoz való alkalmazkodó képessége értendő. Tárgya mindig a fenséges, a lenyűgöző, a hatalmas vagy veszélyes, ami mégis semlegesíthetőnek bizonyul. Carusot és St. Johnt ezzel szemben a veszélyeztetett és a festői érdeklő, azok a helyek, melyek árulkodnak még az épített szöveten belüli erős kulturális konszenzusról. A határtalan fejlődés helyett az ellenpontozás lehetőségét vizsgálják, madárperspektíva helyett belső nézőpontból.

Smithson-házaspár

A Suttogók első számú mestere és hivatkozási alapja a Smithson-házaspár voltak, s csak sok évvel később teremtettek saját, önálló építészeti gondolatrendszert. 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 legtagabb értelemben vett kultúra iránti elkötelezettséget építész szerepük részének tekintették. 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 modern építészet kritikus harmadik generációjához tartoztak, „akik az ötvenes évek nemzetközi vitáiban ugyan keményen bírálták a modernizmus hibáit, de nem billentek át annak megtagadásába”.¹⁸ A modernnel szembeni kritikai álláspontjuk mind a mai napig tartó aktualitását az adja, hogy sem a modern, sem az azt követő posztmodern, nem adott kielégítő választ ezekre az alapkérdésekre. Tagjai voltak ezen kívül a CIAM-ot megreformáló nemzetközi Team 10 társaságnak is. Várostervezési és tömeges lakásépítési elveiket később a Robin Hood Gardens telepen valósították meg.

Egészen korai munkájuk, a pályázaton nyert Hunstanton iskola (1949-54) szerelt acélvázast, téglát és üveg kitöltőfalas épület - ami már-már kézműipari igényességgel száll szembe a moduláris építés divatjával a miesi esztétika kedvéért és megelőlegezi Smithsonék „as found” iránti érzékenységét. Mind a mai napig kanonikus

University Press, Cambridge, Mass.

¹⁸ Ferkai, András [2011]: Anyagfilozófiák. előadás a BME Struktúra - Textúra - Faktúra című konferenciáján, 2011. május 12., <http://www.academia.edu/12886559/Anyagfiloz%C3%B3fi%C3%A1k>

¹⁵ Moore, Rowan [1994]: Minimalism Gets Rough. Blueprint, London, Issue 109, pp. 38-40.

¹⁶ Deleuze, Gilles és Guattari, Félix [1980]: Mille Plateaux. Les Editions de Minuit, Paris

¹⁷ Hardt, Michael és Negri, Antonio [2000]: Empire. Harvard

építészeti műalkotás, mint a háború utáni Angliának a modernizmus szellemében történő újjáépítésére tett reményteli kísérlet. Brutális egyszerűsége (csupasz téglafalak, vasbeton födéme, üvegfal elé állított mosdók vízének nyílt padlócsatornában való vezetése) etikai indíttatású. A tökéletesség igénye helyett a társadalmi valósággal szembeni objektivitás és a takarékoság szempontjait követi. A Smithson-házaspár neve fémjelzi az Új Brutalizmus mozgalmát, mely gúnyosan utal a brit építészeti elit elpuhult esztétizálására és a The Architectural Review folyóirat buzgó -izmus definiáló hajlamára. Az Új Brutalizmus ezzel szemben eltökélten etikai alapokon áll, „megpróbál szembenézni a tömegtársadalommal, s primitív költséget kibontani a benne működő zűrzavaros és hatalmas erőkből”.¹⁹ Tulajdonképpen építészeti megfelelője az 1950-es évek brit szocialista realista művészeti mozgalmának, az Angry Young Mennek, ami a magaskultúra és a mindennapok esztétikája közti gátakat akarta megszüntetni. Smithsonék, Nigel Henderson, Richard Hamilton és Eduardo Paolozzi művészekkel és Reyner Banham kritikussal együtt részt vettek az Independent Group művészeti tevékenységében és közvetítették Angliába az amerikai popkultúrát. Műveik a mindennapi élet anyagi valóságára hívták fel a figyelmet, kiállításai nagy felháborodást váltottak ki. S ezzel el is érték céljukat, hogy kizökkentsenek a rutinból, környezetünk megszokott használatából.

„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: önálló, mindenfajta hozott előképtől mentes képalkotásról szól.²⁰ Legszebb példája ennek saját nyaralójuk, egy 18. századi ház romjaira épített pavilon Wiltshire-ben (1959-62). Az udvart körülölelő falat, a ház alapjait és kéményét adottságként, a valóság lenyomataként kezelték, de teljesen új helyzetbe hozták. A bővítmény ugyanis nem a régi épület helyére kerül, és sem formában, sem

anyaghasználatban nem illeszkedik ahhoz. A kísérletező, új anyagok felértékelik a régi részleteket és izgalmas feszültség keletkezik közöttük. Ez a kis pavilon, mint egy félig természetes, félig mesterséges tájban ülő megfigyelőpont, Smithsonék egész világát magába sűríti. Caruso St. John, Sergison Bates és Tony Fretton számára példaértékű volt Alison és Peter Smithson életműve, mert az építészeti gyakorlatot az oktatással és az írással kombinálva erőteljes kritikai álláspontot építettek fel. Korai munkáikban jó tanítvány módjára alkalmazzák a tőlük tanult elveket. Elsőként a stratégia és részletképzés kölcsönhatását a terv kidolgozása során mindvégig. Sergison Bates lakóépülete Shepherdess Walkon, Londonban például egy viktoriánus sorházat zár le. Stratégiai döntés folytán esett a választás a fapaneles épületszerkezetre téglaburkolattal, hogy lélegző héjat kapjanak. A téglarakásmódjának részletei is erről árulkodnak. A három oldalon körbeforduló téglaháló alig észrevehető tektonikai kifejezőerőt ad az épületnek. Másodsorban az egyes elemek építészeti egységbe tömörítését, melyet ma az építési előírások és az építési folyamat szabdaltsága miatt sokkal nehezebb megvalósítani Smithsonék korához képest. Harmadrészt az utak, mint rendező elv fontosságát, melynek legjobb megvalósult példája Sergison Bates wandsworthi háza, ahol a közlekedő minden szinten utcaként fut végig és köti össze a lakásokat. Erős anyagi megkülönböztetés: faburkolat hangsúlyozza, mely mind a padlón, mind a falon és a mennyezeten is megjelenik. De szintén Smithsonéktól származik a kétarcúság kompozíciós elvében rejlő feszültség, mely Caruso St. John és Sergison Bates egyik korai, közös munkájában a walsalli közösségi házban jól megfigyelhető: minden egyes homlokzat nyitottsága más és más aszerint, hogy a csatornára, a forgalmas városra vagy a parkoló felé néz-e. A sötét anyagokkal burkolt külsőt meleg faburkolat ellenpontozza a belső térben. De ugyanilyen smithsoni lecke a jelállítás és kapcsolatteremtés általa a hellyel, mely minden emberi település szerkezetének az alapja, illetve a már említett As found.



Upper Lawn pavilon, Wiltshire, Alison & Peter Smithson, 1959-62, rekonstrukció: Sergison Bates, 2002

¹⁹ Smithson, Alison and Peter [1957]: Thoughts in Progress: the New Brutalism. Architectural Design 11. évf. 4. sz. 111-113. In: Joan Ockman: Architecture Culture 1943-1968. A Documentary Anthology, Rizzoli, New York 1993. 241.

²⁰ 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

2. Modern vagy posztmodern

Pozíciók a modern és a posztmodern szorításában

Építészet a modern után

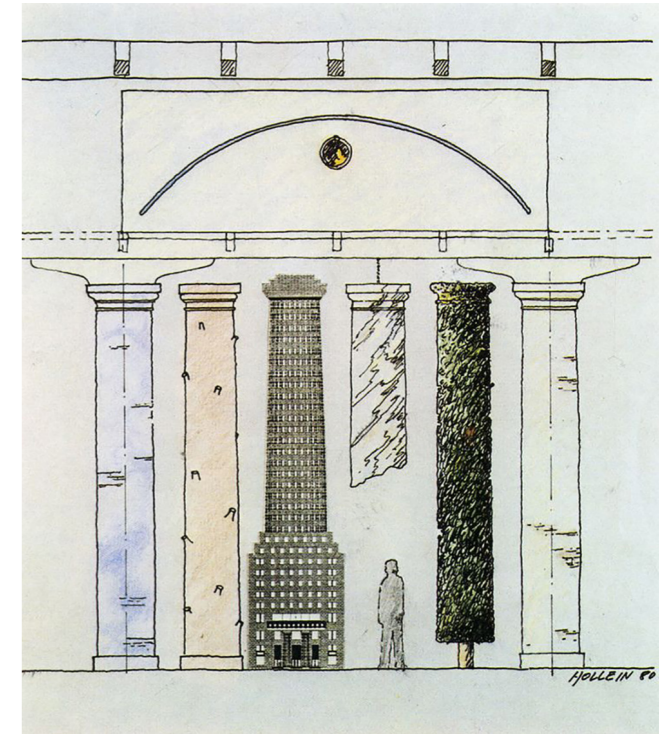
A modern örökségének feldolgozása élénken foglalkoztatja a kortárs építészeit gondolkodókat. Mi a modern?²¹ feszegeti Adam Caruso a modern és a posztmodern viszonyát a zürichi ETH-n 2012. március 29-én tartott székfoglaló előadásban. Mindeztidáig ugyanis posztmodern idők posztmodern alkotójának tartotta magát, ami a modern pozitívista szemléletével és a technikai fejlődésbe vetett hitével szembeni szkepticizmust jelentette számára. A valós körülményeik iránti nagyfokú tudatosság kritikai, sokszor talán idealista gyakorlat lehetőségével kecsegtetett. A modernizmus utópiáinak és bizonyosságának elvetésével a posztmodern a választás szabadságát és a vele járó felelősséget adta az egyén kezébe és visszaállította a lehetőséget annak, hogy a művészetek a saját diszciplinájukon belüli folyamatosságban fejlődjenek. Modernizmus alatt az értekezésben a modern építészet 1920-as, '30-as évekre datálható aranykorát értem, az ekkor megfogalmazott elveket és az ezek szellemében született épületeket. A modern „új építészetet”²² hirdetett: a társadalmi egyensúly helyreállítása érdekében teljeskörű esztétikai forradalmat tartott szükségesnek. A tömegtermelésen alapuló ipari, gépi kultúrának megfelelő épített környezet létrehozása során elvetette a történeti stílusokat és hagyományokat. Az építészeti formát egyedül a funkció határozta meg, díszítésnek helye nem volt többé. Le Corbusier a házat egyenesen lakó gépnek nevezte, melyet új anyagokból (acél, üveg, vasbeton), új szerkezeti rendszerben (falas helyett vázas), egységesített szabványok

szerint építettek. A homlokzatra az épület alaprajza vetült ki. A modern a városépítészet terén is forradalmi változást hozott hasonló ideák mentén. Gyakran azonosítják a jóval leegyszerűsítettebb „nemzetközi stílussal”²³, mivel határokon átívelően egységes volt és kiforrott. A modern építészet „hőskorát” olyan képletszerű épületek fémjelzik, mint a Villa Savoy (1929-31) Le Corbusier-től vagy Mies van de Rohe német kiállítási pavilonja Barcelonában (1929).

A pályakezdő Suttogók számára a modernizmus iránti feltétel nélküli elköteleződés az 1980-90-es években egyet jelentett az intellektuális lustasággal, hiszen addigra a tények nyilvánvalóan megcáfolták a modernista ideológiát. Sok, világviszonylatban tevékeny sztárepítész házai azonban annak ellenére tovább hirdetik, hogy korlátai már akkor láthatóvá váltak, amikor vezető irányzattá vált és a háború utáni rekonstrukció vagy a posztkoloniális törekvések szolgálatába állították. A modernizmus hőskorára dinamikus, absztrakt formák jellemzők, melyek határozottan ránk erőltetik, hogy szabadok vagyunk a történelemtől, a földrajzi kötöttségektől és még a gravitációs erőttől is és meg fogjuk oldani a városi ipari társadalom traumáit. Mindez érthető a kapitalizmus tükrében, minek hatására - Marx szerint - „minden, ami rendi és állandó, elpárolog”²⁴. A kapitalizmus feltételei közötti elidegenedést csak tovább tetézi, ahogyan a modernista építészek a jelenséget további formai és téri elidegenedéssel jelenítik meg. Valójában igencsak vitatható ezen eszköz a társadalmi igazságtétel és az

egzisztenciális gyógyulás eléréséhez vezető úton. Más művészeti ágak hamar ki is gyógyultak az absztrakciós kényszerből, az építészet számára azonban máig is megmagyarázhatatlanul vonzó maradt ez az erejét veszített dinamizmus – véli Adam Caruso.

A Suttogók pályája a posztmodern fordulatot követő évtizedekre esett, melyet Charles Jencks a Pruitt Igoe (USA) épülettömb felrobbantásának időpontjára, 1972-re datál²⁵. Jean-François Lyotard francia filozófus a posztmodern a metanarratívákkal szemben jelentkező hitetlenségként definiálja.²⁶ Posztmodern építészeiről az 1960-as, '70-es évektől kezdve beszélhetünk. Egyesek szerint nem más, mint a modernnel való radikális szakítás, mások szerint a modern revíziójaként értelmezhető. Robert Venturi 1966-os Összetettség és ellentmondás az építészetben²⁷, illetve az 1972-ben írt Learning from Las Vegas²⁸ c. könyvei úgymond „szelíd kiáltványok” az ortodox modern építészet elveivel szemben. Venturi párbeszédet kezdeményez bennük annak érdekében, hogy az építészetet a magaskultúrától a hétköznapi élet, az amerikai populáris kultúra felé mozdítsa. Az építészeti mű letisztult egyszerűségénél sokkal fontosabb számára annak jelentésbeli gazdagsága. Ennek érdekében szabadon használja munkáiban is az építészettörténet különböző formáit, csakúgy, mint a kortárs kultúrából vett populáris formákat. (Guild House nyugdíjasotthon, Philadelphia, 1960-63) Célja éppen az ellentmondásosság, többértelműség, az összetettség és a festőiség megteremtése. A posztmodern másik nagy hatású elméleti munkája az olasz Aldo Rossi A város építésze²⁹ c. műve (1966) éppoly racionális és elméletileg megalapozott, mint amennyire költői finomságú írás. Rossi a város kutatásához mélylélektani eszközöket alkalmaz és a jungi archetípusoknak megfelelő, építészeti mintákat keres. Bevezeti az analóg város fogalmát, mely lakóinak kollektív emlékezetében él és öröklődik tovább. Rossi épületei jól ismert, de erősen absztrahált építészeti formákból állnak, s asszociatív erejük révén valósággal emlékműnek hatnak



The Presence of the Past, 1. Velencei Építészeti Biennálé, Hans Hollein, 1980

(Teatro del Mondo, Velence 1979-80).

Paolo Portoghesi 1980-as, a maga nemében első, Velencei Építészeti Biennáléja a posztmodern több konceptuális vonását jól megragadja. Címét és hitvallását „A múlt jelenléte”³⁰ T. S. Eliot Hagymány és egyéniség c. művéből kölcsönözte egy 1919-ben, a modernizmus szellemében íródott esszéjéből, mely a kulturális folytonosság jelentőségét a modern tematika középpontjába helyezi.

„A tradíció, mindjárt legelső helyen, történelmi érzéket jelent, melyről nyugodtan állapíthatom meg, hogy szinte nélkülözhetetlen bármely költő számára, aki huszonöt éves

21 Caruso, Adam [2012]: What is modern? Introductory Lecture, ETH Zürich, <http://www.multimedia.ethz.ch/speakers/lecture/?doi=10.3930/ETHZ/AV-68db9ea2-4c3f-442b-9deb-c36f4f0e6a46&autostart=false>. Március.29.

22 Le Corbusier [1923]: Vers une architecture, Párizs

23 Hitchcock, Henry-Russel és Johnson, Philip [1932]: The International Style: Architecture since 1922, New York

24 Marx, Karl [1847]: A Kommunista Párt kiáltványa, Nyilas Vera (ford.), Marxists Internet Archive (marxists.org) 2004

25 Jencks, Charles [1977]: The Language of Post-Modern Architecture, Rizzoli, New York

26 Lyotard, Jean-François [1979]: La condition postmoderne: rapport sur le savoir, Mínuit, Paris

27 Venturi, Robert [1966]: Complexity and Contradiction in Architecture, New York

28 Venturi, Robert, Scott Brown, Denis és Izenour, Steven [1972]: Learning from Las Vegas, Cambridge, Mass.

29 Rossi, Aldo [1966]: L'architettura della città, Padova

30 Portoghesi, Paolo [1980]: La presenza del passato. Electa in Italian, The Presence of the Past. Academy edition in English



Filip Dujardin

kora után is szándékszik még verset írni; és a történelmi érzék távolról sem áll abban, hogy a múltban csupán a múltat izleljük, hanem éppen aktualitását is; a „történelmi érzék” teljes értelme az, hogy a költő nemcsak saját nemzedékének legközvetlenebb vörökona, hanem érzi és tudja, hogy az egész európai irodalom (Homérosztól kezdve) és ezen belül saját hazájának minden irodalmi alkotása: egyidejű az ő alkotásával – múlt és jelen ugyanabba az egységes rendszerbe tartoznak.”

*T. S. Eliot (1919)*³¹

A kiállítás katalógusa kultikus hivatkozási alap volt a Suttogók egyetemi tanulmányai idején: a posztmodern gyökereit és intézményesülésének történetét próbálta feltárni, kritikai és nemzetközi álláspontokat a témáról ütköztetni. Paolo Portoghesi és a meghívott kritikusok

esszéi közül Christian Norberg-Schulz maradt a legközelebb a modernizmushoz a hely szelleméhez való visszatérést hirdető manifesztumával. „A modern építészet él”, idézi mesterét Sigfried Giediont, „nem a modern elsöprésében, hanem inkább megújításában keresi a megoldást.”³² Charles Jencks egyetemes metaforikus képzeletvilágot és posztmodern teret hirdetett, ami nem más, mint egy „töredezett, szimbólumokban gazdag, kétértelmű, kivágásokkal rétegzett, folyamatos meglepetésekkel szolgáló” tér. „Radikális eklektika felé” című írásában Jencks a „kettős kódolás” fogalmát vezeti be, mellyel arra utal, hogy a későmodern építészeti nyelv határos a vernakuláris, történeti vagy kereskedelmi nyelvekkel – egy közös céllal, hogy gúnyt űzzön, iróniát váltson ki.³³ „A két tendencia egymás mellett, egymás ellentettjeként és egymás riválisaként jelentkeznek....a pont, amely minden szembenállásuk ellenére összeköti a posztmodern és a későmodern: a túlhajszolt kreativitás, mellyel a bonyolult problémákat virtuóz módon oldják meg.”³⁴ Az ifjú Suttogók számára a posztmodern praxis egyet jelentett tehát a kritikai állásponttal, azzal, hogy az ember tudatában van a feltételeknek, melyek között működik. A modernizmus dogmáinak vége: a forma nem kell kövesse a funkciót, sem a homlokzat az alaprajzot. A szabad választás lehetősége és velejáró egyéni felelősség a posztmodernnek köszönhetően nyílt meg.

A kortárs neomodern kritikája

Adam Caruso szerint a fő áramlat továbbra is egyfajta neomodernista dogmatikát követ: egyre erőtlenebb ideológiai alapokon álló formai absztrakciót. A 20. század elején a modernista fordulat az iparosítással, az ipari társadalom traumáival és az ebből adódó egzisztenciális krízissel indokolta az új építészet, az új formák szükségességét – holott a formáknak valójában nem volt közük a társadalmi problémákhoz, azok a festészet új, absztrakció utáni érdeklődésből származtak. A 21. század elején ugyanez a mainstream (fő divatirányzat) a tervezési

Architecture Exhibition at the Biennale di Venezia, Radical Pedagogies, Princeton University School of Architecture

34 Simon, Mariann [2000]: Charles Jencks in Kerékgyártó, Béla (szerk) A mérhető és a mérhetetlen, Typotex, Budapest, p. 264.

gyakorlatban teljesen torz jelenség, véli Caruso, nem más, mint a későkapitalizmus megnyilvánulása.

„A Birodalom a határait nem erősíti, hogy kiteszítson másokat, hanem inkább bevonzza őket békés rendjébe, mint egy erős örvény. A határok és különbségek elnyomása vagy mellőzése révén a Birodalom egyfajta sima tér, melyen az egyének érdemi ellenállás vagy ütközés nélkül keresztül siklanak.”

*Michael Hardt / Antonio Negri (2000)*³⁵

A '60-as, '70-es évek posztmodern fordulata fellobbantotta az építészettörténet és a város rétegzettsége iránti érdeklődést, és elkezdte a nemzetközi stílus monolitikus mítoszát erodálni. Olyan alkotókat fedezett fel újra, mint Loos és Plecnik, akiknek a munkája nem értelmezhető a modernizmus általánosan elfogadott szabályain belül. Ez a fordulat rövid életűnek bizonyult – és egy évtizeden belül a neomodernizmus vált az új és példátlan globális építészet egyeduralgoló stílusává. Az építészet a 21. század elején meglepő módon a 20. század elejének avantgárd formalizmusát közvetíti. Mintha a globalizáció tökéletes kifejezőmódja az absztrakció volna – valamint az elköteleződés konzekvens mellőzése – véli Caruso székfoglalójában.³⁶ Különösen ártalmas az építészeti kultúrát illetően a neomodern narratíva azon képessége, hogy megfossa erejétől az építészet gazdag és beágyazott formáit és évről évre eladja ugyanazokat az üres formákat, mintha újak és dinamikusnak lennének – radikálisnak egyáltalán nem nevezhető helyzetekben. Ez a narratíva vezetett a minőség nélküli, következmények nélkül megépíthető építészethez.

A neomodern építészet egyik meghatározó alakja mások mellett Rem Koolhaas és irodája az OMA, akik a kortárs építészet kulturális feltételeinek elméleti és gyakorlati tanulmányozását tudatosan összekapcsolják a tervezéssel. „Tervei, írásaihoz hasonlóan, a „modernizmus programjának folytatása” melletti kiállásról tanúskodnak,

ami nem zárja ki, hogy munkái a modernizmus eredményeképpen kialakult formai sterilitás és egyértelműség elleni kritika manifesztációi. ...Iróniától sem mentes kontextualizmusát az értékítélet mentesség jellemzi.”³⁷

„A nyúl az új marha...Mert utáljuk a haszonelvűséget, életfogytig tartó alámerülésre kárboztattuk magunkat tetszőlegesbe...LAX Los Angeles-i nemzetközi repülőtér: üdvözlés – feltehetőleg hűsevő orchideák a check-in bejáratnál...Identitás az új gyorsétel a nincstelenségnek, a globalizáció takarmánya a jogfosztottaknak...Ha a térmaradvány az emberi hulladék, ami a világot teleszemeteli, akkor a Nem-Helyek az üledék, amit az emberiség hagy a bolygón. A modernizáció épített terméke nem a modern építészet, hanem a Nem-Helyek.”

*Rem Koolhaas*³⁸

Adam Caruso azonban élesen bírálja Koolhaast a neomodern irányzattal együtt az egyetemi katedrálról.³⁹ Idézett írását 10 oldalas szónoklatnak nevezi, mely intelligens és mellbe vágó, de pusztá ereje nem helyettesíti az etikai vagy formai állásfoglalást. Egyetért vele a tekintetben, hogy pont az utópisztikus sugallat vezette az építészetet a jelenlegi káoszba. De míg Koolhaas ezalatt az építészeti szánalmas és folyamatos kísérleteit érti a körülmények gyakorlati irányítására, addig Caruso pont Koolhaas lelkesedését és a tőke lángjához egyre közelebb repülését azonosítja a világgazdaság fantáziáinak építészeti kiszolgálásával, ami véleménye szerint az utópista csapda mai megfelelője. Művészek és építészeti csak akkor tudnak hatékonyan működni, ha fenntartják a józan kritikát ezekkel az erővel szemben – állítja -, ha a realizmust és az idealizmust sikerül kombinálniuk.

Premodern példaképek

Ha azonban a posztmodern a későkapitalizmus kulturális

Kerékgyártó, Béla (szerk) A mérhető és a mérhetetlen Typotex, Budapest, p. 379.

38 Koolhaas, Rem [2002]: Junkspace in October, Vol. 100, Obsolescence. (Spring, 2002), The MIT Press, pp. 175-190.

39 vö. 36.

40 Jameson, Fredric [1991]: Postmodernism; or, The Cultural Logic of Late Capitalism. Duke University Press, Durham, N.C.

logikája, amint azt Fredric Jameson állítja⁴⁰, akkor – merül fel Adam Carusoban a kérdés – lehetséges, hogy mindezidáig áltatta magát, hiszen nem folytathat kritikai gyakorlatot az ember az adott feltételeken belülről. Amit valójában keres, az a modernizáció, mint gazdasági-társadalmi folyamat és a modernizmus, mint művészi kifejezőmód között fennálló dualitás felszámolása. Ahhoz azonban, hogy a modernt a maga számára vállalható etikai alapállásként értelmezhesse, egészen a 19. századi kezdetekig kell, hogy visszanyúljon: Baudelaire költészetéhez, Édouard Manet festészetéhez, az angol Arts & Crafts mozgalom, a Wagnerschule vagy a chicagói és a milánói iskola építészetéhez, amikor a modern még a realizmus és a történeti kontinuitás talaján állt, szociálisan és fizikai értelemben is elkötelezetten. A modernizmus definíciójának kitágítására van tehát szükség. A minden korábbi megtagadásának formális stratégiájával a modernizmus utópisztikus lendülete eltávolít ugyanis bennünket attól a máig megoldatlan és a kortárs kultúrát illetően is aktuális kérdéstől, ami a 19. század elején felmerült: a modern élet, mint a modern egyén és a modern környezet elválaszthatatlan egységének a megteremtésétől.

„Az lesz a festő, az igazi festő, aki megragadja a mai élet hősiességét, aki megmutatja és megérteti velünk színekkel és ecsetvonásokkal, milyen nagyszerűek és költőiek vagyunk a nyakkendőinkben és lakkbőr cipőinkben.”

Charles Baudelaire (1845)⁴¹

Ebben a részletben az 1845-ös szalonról szóló szemléből Baudelaire úgy írja le a modern élet festőjét, mint aki a történelem magasztos ívébe tudja illeszteni a flaneur, a párizsi boulevard-on sétáló dandy bensőséges világát. Forradalmi javaslat volt a modern város új karaktereit a művészet tárgyává tenni. Haussmann középkori Párizst keresztülszelő sugárútjai felfedték a premodern társadalom teljes keresztmetszetét.

„Ennek az országnak és kornak az építészeti most szembe

kell nézzenek valami újjal a nap alatt – nevezetesen, hogy a társadalmi feltételek fejlődése és integrációja, illetve azok különleges csoportosulása együttesen a magas irodaépületek emelése iránti igényt eredményezi. Nem szándékom megvitatni a társadalmi feltételeket; elfogadom őket tényként, és nyomban azt állítom, hogy a magas irodaház tervezését idejekorán kell felismerni és szembenézni vele, mint megoldandó problémával – egy életbevágó problémával, ami az igazi megoldásért kiált.”⁴²

Így kezdődik „A magas irodaház művészi nézőszögből”, Louis Sullivan legnagyobb hatású esszéje, melyet 1896-ban írt, röviddel azután, hogy befejezte Buffalóban legtükéletesebb felhőkarcolóját, a Guaranty Buildinget. Az esszé első fejezete felvázolja a magas irodaház szembeszökő valóságát és a rá adott érzéketlen technikai megoldásokat, mint az acélváz, a felvonó vagy a keszonalap, majd pedig azzal foglalkozik, hogyan alakítható át ez a nyersanyag úgy, hogy az építészet tárgykörébe vonható legyen. Chicago a 19. század második felében Párizsnál is inkább a szabad piacgazdaság direkt lenyomata volt. Amíg Haussmann a város átalakításakor új léptéket és rasztert fektetett ugyan Párizsra, de az továbbra is az európai kultúra gazdag tárháza maradt, addig Chicago a 1781-es tűzvész után tabula rasa helyzetet jelentett építésznek és fejlesztőknek egyaránt. Mint egy hatalmas, új kontinens központja, nem rendelkezett semmilyen kulturális pufferrel, mellyel az aggasztó kereskedelmi nyomást megfékezhetné volna. De a város építészében és mérnökeiben, akik közül sokan európai menekültek voltak az 1848-as forradalmakból, megvolt a képesség, hogy új építészeti és kultúrát találjanak fel az új ország számára. A chicagói raszter Hausmann párizsi sugárútjaihoz hasonló léptékű új demokratikus tér volt, de mentes minden szimbolikus látszattól, tengelyességtől – pusztán infrastrukturális artéria. Sullivan elfogadta a konkrét tényeket, melyeket az új építészet meg kellett testesítsen. Választása az égetett kerámiára, erre az igénytelen anyagra esett, amit korábban az acélváz tűzállóságának fokozására száműztek – hasonlóan ahhoz, ahogyan Manet kihasználja

⁴² Sullivan, Louis [1896]: A magas irodaház művészi nézőszögből, Ország, László (szerk.): Az el nem képzelt Amerika. Európa, Budapest, 1974

⁴³ Semper, Gottfried [1869]: Über Baustile, Zürich

a hagyományos festészeti technikák hézagait és ködfoltjait. Richardson, Sullivan és Root nemcsak hatásos formába öntötték a nagy és szimbolikus szűkszavú kereskedelmi struktúrákat, hanem az új amerikai kontinensnek is megszólaltatták a hangját. A történelemtől és az építéskultúrától akkoriban széles körben vitatkoztak Chicagóban. A város kozmopolita lakossága között nagy számban találunk építészeket, akik értettek németül. Itt fordította le John Root Semper előadását „Az építészeti stílusokról”⁴³, az Inland Architecture számára 1889-ben. Céljuk az volt, hogy összeegyeztessék az európai építészet történetét az amerikai gyakorlat sebességével, léptékével és technikájával, az európai művészet hagyományának kollektív és hosszútávú fejlődését Amerika individualizmusával és újdonságával. Gottfried Semper Bekleidungstheorie-je vonzó és hasznos volt az új chicagói kereskedelmi építészetben. Az öltöztetés ideája, úgy tűnik, pontosan leírja a művészeti problémát, amivel Sullivan küszködött. Mélyen hatott rá Ralph Waldo Emerson transzcendentalizmusa, mely útnak indította az organikus formanyelv keresése felé, ahol a művész intuíciója és képzelete párhuzamra található. Ezzel megteremtette az alapját a történelem terhétől mentes modernizmusnak, mely utána következett. Arra törekedett, hogy szembesítsen a szabad piacgazdaság brutális tényeivel, ugyanakkor megadja a méltóságot az átlagembernek. Erőteljes leképezése Marx társadalmi jövődőlésének, miszerint a kapitalizmus egybe fogja olvasztani a várost a vidékkel, és az orvost, a jogászt, a költőt, a papot, a tudóst egyaránt fizetett munkássá fogja átalakítani. A transzcendentalizmus a tápláló természet szellemét a kereskedőváros építészetébe, a modern gondolkodásba csempészte. Sullivan mélyen a szívében viselte ezeket az ambíciókat. Munkáját átítatja a törekenység és a pátosz, mely mind a mai napig megindító.

A Suttogók érdeklődése a premodern építészet felé irányul, Sullivan, Loos, Plecnik, az angol Arts & Crafts, a chicagói iskola, a Wagnerschule, Perret és Pouillon, a milánói iskola és a többi ún. periferikus figura felé. Létezik ennek megfelelően ma is egy másik módja a praxisnak, ami az építész szakmai és történeti tudására és elkötelezettségére alapozva nagyon termékeny lehet - mindazonáltal kevésbé közismert vonal.

3. A múlt új gyümölcsei

Kortárs építészet a történeti kontinuitás talaján

Korunkra „A temporalitás vége”⁴⁴, egyfajta történelmen kívül eső időtlen állapot kialakulása jellemző, állítja Fredric Jameson. Az egyes eseményeket nem fűzi semmi sem egymáshoz. A jelen örökkévalóságának bővületében mozgó, domináns neomodernista építészettel szemben Tony Fretton, Caruso St. John és Sergison Bates munkái anakronisztikusnak tűnhetnek vagy tán fel sem tűnnek. Egyre tudatosabban keresik a kapcsolatot a múlttal, s ezáltal részévé válnak a történelem termékeny folyamatának. Különböző korokra jellemző eszközök keverésével, egymással kölcsönhatásba hozásával, a történelem dinamikáját érzékeltetik. Sir John Soane gyűjteményéhez vagy Walter Benjamin töredékesen maradt Passzázatok 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. Az acél-üveg csarnoképület tulajdonképpen a Paxton-féle 1851-es kristálypalota egy korai hasonmása, a díszlettervezés minden kellékével felvértezve. Forráshiány miatt nem készült el az előcsarnoka, gyakorlatilag homlokzat és méltó bejárat nélkül hagyván a viktoriánus épületet. Ezt a hiányt pótolja Caruso St. John protoreneszánsz mintákat idéző bővítménye. A homlokzat síkmintái és geometrikus ornamentikája egy klasszikus kolonnád képét rajzolják ki. A 19. századi művészetelméleti diskurzus egyik tárgya - mellesleg a kiállítási pavilon építésének és sógorának, Owen Jonesnak a kutatási területe - az

orientális és a protoreneszánsz művészet volt, amely, mint inspirációs forrás szolgált az építészet megújításához.⁴⁵ Az új előcsarnok kőberakása viktoriánus színrendszert követ, léptékében ellenpontosza a grandiózus csarnokot és emberközeli, gyerekléptékűvé szelídíti azt. Az egyes rétegek közt megnyíló időtávok megelevenítik az épületet.

Történeti kontinuitás

A Suttogók az építészettörténeti példák gazdag tárházát a tervezés során alapanyagnak használják. Nem a formákat másolják vagy a klasszikus szabályokat követik, hanem referenciának, hivatkozási alpnak tekintik azokat, melyek aztán asszociációk sorát indítják el, míg végül új értelmet nyernek. Akárcsak a modernizmus előtt, az eklektika korában, amikor magától értetődő volt, hogy az építész tanulmányozta a megelőző korok építészetét, szakértője lett mestersége történetének, majd pedig a tanultakat alkalmazta az aktuális terveken. Az eklektika szelleme Európa szerte igen népszerű volt a 19. sz. végén, s csak később, a modernizmus korában kapott negatív jelentést.⁴⁶ Valójában hihetetlenül termékeny időszak volt ez, mert az iparosodásnak köszönhetően nagy projektek zajlottak. Ekkor kezdődött a professzionalizmus: az építészek átfogó tudással rendelkeztek szakmájuk terén, teljesítményük is növekedett. Többféle építészet érdekelte őket: ugyanaz az építész tervezett klasszicista múzeumot és gótikus vasútállomást – ismereteik, ambíciójuk vagy a megbízó elképzelése alapján. Ez a hozzáállás szorosan összefügg azzal a meggyőződéssel, miszerint nincs új a nap alatt. A mű az értékét épp a történeti perspektívában nyerheti el. Hogyha a jelenben gyökerezik, a divat szülte, akkor

44 Jameson, Fredric [2003]: The End of Temporality. Critical Inquiry, The University of Chicago Press, Vol. 29, No. 4, pp. 695-718.

45 Jones, Owen [1856]: The Grammar of Ornament. London

46 Caruso, Adam [2017]: Novelty is nonsense. Louisiana Channel, Louisiana Museum of Modern Art, Copenhagen, 2017. február

47 www.carusostjohn.com/projects/bremer-landesbank/



Brémai Nemzeti Bank, Caruso St. John, 2011-2016

az érdeklődés elmúltával maga az épület is érdektelenné válhat.

A Suttogók számára a hely is annyiban érdekes, hogy még ma, a globalizáció korában is nagyon különböző az építészet történeti hagyománya és az építés módja az egyes országokban: Dániában, Németországban, Svájcban vagy Angliában, Franciaországban. Habár ezer szálon összekapcsolódnak, mert létezik egy valódi, közös európai építészeti hagyomány, országonként mégis más ahogyan a megrendelővel kommunikál az építész, más az építőipar teljesítőképessége és preferenciái, és természetesen más az építészettörténet is. Nyugat-Európa szerte dolgoznak és a projektjeik ennek megfelelően meglehetősen különbözőek. Vagyis a hely fontossága, nemcsak mint közvetlen helyszín jelentkezik, hanem a hely mélyebb ideájaként, amely a hely történetét és kultúráját, illetve azok mai olvasatát is magába foglalja. Caruso St. John

brémai bankja 2016-ban készült el. A munkát meghívásos pályázaton nyerték, melyen ők voltak az egyetlen nem német résztvevő. Az egykori Hanza-város téglapépítésze képzletünkben összekapcsolódott az angol Arts and Crafts építészettel. Németországba valójában az amerikai kereskedelmi épületek ideáján átszűrődve érkezett és az 1910-es, '20-as években modernizálódott olyan építész munkáiban, mint Höger vagy Poelzig, akik modernek voltak, de nem modernisták. Így Caruso St. John első gondolata az volt, hogy ez a bankközpont Bréma közepén a saját Hanza-ház verziójuk kell legyen: egy téglapépület, gondosan kidolgozott téglahomlokzattal. A pályázat minden más német résztvevője betonrács homlokzatot tervezett. A Brémai Nemzeti Bank helyszíne egy nyilvános pódium, ahol az intézmény meg kell jelenjen. Hogy kell kinézzen ma egy bank? A Bréma történeti egyházi negyedében sorakozó alakok között, a dóm

románkori templomtornyával közepén, a virágpiac szélén álló kis házakig, a bank úgy kell álljon, mint egy városi vén, a többi fontos figura között foglalván helyet. A középkori Városháza és a Dóm közvetlen közelében, a banknak nem kell túlságosan felhívnia magára a figyelmet, visszafogott kell legyen, de a legjobb minőségű ruhákba öltözött. Mindenekelőtt nyitott és őszinte legyen az arca.⁴⁷ A tervezett homlokzat az észak-európai expresszív téglapítészeti hagyományát követi, ahol sötét klinker oszlopok, támpillérek és párkánymezők vastag téglabőrbe öltöztetik a házat. A homlokzatoknak gótikus, vertikális hangsúlya van, ugyanakkor monolitikusok és finomak, így rímelenek a Brémai Városháza reneszánsz építészetére és általában a Hanza-városok mértéktartó minőségű hagyományaira. A külső falak vertikális erezetén expresszív téglakapuk jelölik a vezetőségi irodák és a bankfiók bejáratát.

Referenciák

Aby Warburg Bildatlas Mnemosyne nevet viselő műve a historikus művészet elemzésére és a művészetről folyó diskurzus elmélyítésére szolgáló eszköz volt, melyet Warburg és a kollégái 1923 és 1929 között építettek fel. 79 vizuális fűrtje nem a szokásos formai kategóriák vagy

az elfogadott művészeti ikonográfia mentén rendeződik, hanem inkább egymás felé végtelen képek csoportjai, a jó társaság elve alapján. A kísérlet a filozofikus, a képi és a történeti kombinálásával egy új módszer kifejlesztését célozta meg, mely felülmúlta a művészet nyelven keresztüli megértést. Művészettörténet szöveg nélkül, ahogy Warburg fogalmazott. A különböző korok és kultúrák művészetében fellelhető formai rímek révén Warburg és kollégái a nyugati művészet mélyebben fekvő szerkezetét keresték. A teljes vizuális világ általános elméletének megfogalmazása minden bizonnyal örült ambíció. Ez a fajta érdeklődés a különböző kultúrák közös alapja és összefonódása iránt szöges ellentétben áll a modernizmus szakadár szándékával és tabula rasa terveivel. Warburg atlasza a modern művészeti érzékenység szellemiségében készült, akárcsak Manet, Gursky és Fischli & Weiss művei, melyek a különböző formaelemek szintézisét a múlt művészetének szűrőjén keresztül tárják fel. Módszerüket egy erőteljes, vizuális, nonverbális intelligencia vezérli. Nagyon hasonló ehhez a módszer, amit Sergison Bates és Caruso St. John az irodáikban hallgatólagosan, egyetemi kurzusaikon pedig világosan megfogalmazva alkalmaznak: a referencia, a hivatkozás gondolata. A zürichi ETH-n Adam Caruso kurzusának témája a 2011-

es őszi félévben a gerendaáthidalás volt, a tektonika. Az első két héten a diákok olvastak, hogy megértsék a példák kulturális közegét, illetve rajzoltak, modelleztek és fotókat készítettek az építészettörténet 11 legnagyobb példájáról (Paestum, Palais Royal Paris, Dean Clough Yorkshire, Aldo Rossi Gallarate Milano). Nem a referenciák szolgái követése a lényeg, hanem hogy a stúdióban jelen vannak ezek a képek, makettek, rajzok a falon, és meglehetősen intenzív beszélgetés folyik róluk. Megpróbálják magukba szívni a referenciák atmoszféráját és tartalmát, hogy máshol megfelelően alkalmazni lehessen őket, átalakítva, szabadon kombinálva. A referenciák hatása jól látható a stúdió munkáin, de mélyen felszívódott és szintetizálódott. Nagyon különböző munkák születnek belőle, építészeti beagyazottságuk mélysége azonban jellegzetes. Elmondásuk szerint rengeteget tanulnak ebből a speciálisan értelmezett kutatásból, amikor az ember megpróbál 3 dimenzióban elmagyarázni olyan épületeket, amik már nem léteznek. Ez a fajta lopás, hogy a művész vagy építész lát valamit, a hatása alá kerül, megpróbálja megérteni, hogyan működik és megcsinálja a saját verzióját, s közben még hibázik is – ez viszi előre a művészetet. Merőben eltér azonban a Suttogók történelemszemlélete a posztmodernről, vagy attól a módszertől, ahogyan Venturi használja a történeti építészetet, hiszen nem csupán a formák tetszőleges kollázsát merítik belőle, hanem azok mély megértésére törekednek, s gyakran nem is magát a formát, hanem annak leszűrt és átértelmezett lényegét alkalmazzák.

Eleven műemlékek

Talán nem véletlen, hanem az építészettörténet iránti érdeklődés és a különböző építési kultúrákra való érzékenység következménye, hogy számos megbízásuk történeti kontextusba kerülő új épületekre szól, amikor időtávoikon átívelően kell kapcsolódnia a szituációhoz vagy meglévő műemlékekhez kell hozzányúlniuk megfelelő történeti szerkezeti tudással és empátiával. Merész, de mégsem hivalkodó a Tate Britain átalakítása: a Millbank bejárat közlekedési rendszerének és publikus tereinek megreformálása a rotundába helyezett új lépcsővel (Caruso

St. John, 2013). Hasonlóan radikális a három védett ipari épület kiegészítésével létrejövő Newport Street Gallery (Caruso St. John, 2015) vagy Tony Fretton Tower Wharf étterme a Tower Bridge lábánál (2012). „Mikor meglévő épületekkel dolgozunk, nem vagyunk túlérzékenyek”⁴⁸, mondja Adam Caruso. Fontos, hogy a meglévő és új részekből létrejövő épület egységes egészet alkosson, olyannyira, hogy észre se lehessen venni, hol csatlakoznak. Ez ellentétes a Velencei Charta elveivel, azonban minden korábbi épület, mely évszázadok folyamán épült, végül mindig teljes egészévé vált. A műemlékvédelmi hatóság sok esetben világos megkülönböztetést vár el, de előfordul, hogy nyitottak a kétértelmű csatlakozás irányába is. Ez nem jelenti, hogy az építészek behódolnának vagy érzékenykednének a meglévő szövetben, sőt éppenséggel olyan határozott formai állítást tesznek a Newport Street Gallery esetében a tetővel, hogy az az intézmény logójává vált. Ugyanakkor tisztában vannak azzal is, hogy egy meglévő épület korábbi élete mekkora érték: aurája van, erőt sugall, ami különösen egy kortárs művészeti galéria esetében felbecsülhetetlen.

A Tate Britain rekonstrukciója nagyrészt a kiállítóterek műemléki felújításából állt, pár kisebb kiegészítéssel. Ami jelentős, de nem magától értetődő változtatást eredményezett, az a rotunda födémének áttörése és egy új lépcső építése volt. A múzeum térhasználatja ugyanis az idők során megváltozott: már nemcsak a földszintje, hanem a pincészetje is közönségforgalmi tér. Ezért volt szükség az új vertikális közlekedőre. Am erre nincsen építészettörténeti példa: teljesen új megoldás született rá. A korlátot sokan üvegből szerették volna látni, de 5 év munka eredményeképp végül előregyártott műköből épülhetett meg, a padló terrazzo burkolatának mintája fut fel rá. Az új bejáratnak és lépcsőnek köszönhetően a Tate Britain eredeti pompájában tündökölni kezdtek a régiókból, melyek a közösségi tér érzetét hangsúlyozzák.⁴⁹

A Newport Street Galleryt képzőművész barátjuknak, Damien Hirstnek tervezték, hogy saját gyűjteményét a közönség számára hozzáférhetővé tehesse. A keskeny, hosszú telek előtt közvetlenül emelt vonatsínek futnak,

Mnemosyne Atlas, Aby Warburg, 1924-1929



48 Frearson, Amy [2017]: London is looking more and more like Dubai. Dezeen. 2017. április 12., <https://www.dezeen.com/2017/04/12/>

london-looking-like-dubai-adam-caruso-st-john-architecture-news-london-interview/

ahonnan látni az ablakokba vagy a tetőre helyezett szobrokat. A három védett viktoriánus műhelyházat, ahol színházi díszleteket készítettek hajdan, két új épülettel egészítették ki egy házsorrrá. Nem éppen konzerválták a régít, hanem közé hajtogatták az újat, hogy egy sokkal összetettebb egész jöjjön létre. Az összkép ismerős elemekből áll, mégis furcsa: építészeti tréfa, mely Damien Hirst humorérzékét tükrözi. Az új téglafalazatot megpróbálták a régihez illeszteni. Természetesen eltérnek egymástól színben a különböző korok téglái, és ezáltal festői minőséget kölcsönöznek az épületnek. Ahol egykor a színházi poszterek hirdették az üzem munkáit, most egy LCD kijelző reklámozza az aktuális kiállítást. A galériának hat különböző kiállítótere van, mintegy enciklopédia sorakoznak más-más téraryonokkal, megvilágítási módokkal. A különös gonddal kimunkált lépcsők emelik az átalakított ipari épületet egy középület rangjára. A faburkolatú, téglafalak közé fogott lépcsők kettős csavar után érnek a nagy belmagasságú kiállítóterek emeleti szintjére. A 19. százai középületek kézműves igényességéhez fogható nivót számítógépes technológiával sikerült elérni. Az épület szépségét azok az apró tökéletlenségek adják, melyek nem ötlenek egyből szembe. A ferde szögben találkozó falak, eltérő hajlású shedtetők, különböző színű téglafelületek mindig meglepetéssel szolgálnak. A hangsúlyos, de nem hivalkodó elemek a találat sajátosan újjak alakítják át.

„Mindenik következő építő, ki valamely nagy művön tovább épített, a maga módja szerint dolgozta ki azokat a részeket, a melyek az ő keze alól kerültek ki, nem törődve elődjei stíljével; s ha valamely székesegyház homlokzatán, egymásnak névleg megfelelően, két tornyot raktak, szinte biztosra vehették, hogy egyik a másiktól különbözött s hogy a tető stílje mindegyikben más volt az alap stíljénél.”

John Ruskin (1892)⁵⁰

John Ruskin A gótika természete című esszéje annak a stílusháborúnak a kritikája, ami a 19. század építészetét jellemezte. A műhöz illő stílus alkalmazását Ruskin

üres eklektikának nevezte. Ezzel állítja szembe a velencei gótika organikus építészetét, mely az anyaggal és a velencei kultúrával való szoros kapcsolata és a mesteremberek keze munkája révén hitelt és elevenséget nyer. Ruskin vitája a műemléki helyreállítás térhódítására vonatkozik, különösen az értelmező helyreállításra, melyet kortársa Eugène Viollet-le-Duc űzött, például a párizsi Notre Dame és a középkori Carcassonne város esetében. Ruskin szemében Viollet hozzáállása a 19. század jellemző félreértését tükrözi, mert személyes ízléssel és egy tetszőleges képpel helyettesítette az építőkövet és az izzadságot, ami az építészet magva volna. Viollet szeszélyes műemléki kiegészítései az épület eredeti lényegét ölik meg, s ez a spekulatív, festői hozzáállás Ruskin szemében hamisítással ért fel.

A 19. századi városiasodás példátlan nyomást gyakorolt a történeti szerkezetekre. Emiatt kerültek be a műemlékek a köztudatba, s velük együtt a kérdés, hogyan lehetne őket megőrizni, tovább használni. Érdekes módon a vitát az angol esztéta, Ruskin észrevételei tematizálták és nem francia riválisáé. Az Ókori Műemlékvédő Egyesületet⁵¹ Angliában William Morris alapította, Ruskin közvetlen hatására. Az Egyesület 1877-es kiáltványa azt javasolja, hogy a történeti szerkezeteket meg kell védeni és javítani, de nem szabad helyreállítani, illetve minden javítás megkülönböztethető kell legyen az eredetitől, hogy látszódjon a kora, ugyanúgy, mint Ruskin gótikus katedrálisának esetében. Ezt az elvet, miszerint minden toldás és javítás ténye fontos és a történeti műemlékek meghatározó jellemzője rétegzettség, ezt pontosította az 1931-es Athéni Charta a Műemlékrekonstrukcióról, majd az 1964-es Velencei Charta. Vitathatatlan, hogy az idő nyoma a műemlékek egyik lényeges jellemzője, azonban a logika, hogy minden rétegnek különbözőnek és korához hűnek kell lennie, oda vezetett, hogy a bővítmények túlságosan is időszerűek akarnak lenni és tapintatlan kortárs építészetük minden, csak nem a Ruskin által nagyra becsült folyamatosságot és organikus minőséget eredményezi. Caruso stúdiója egy féléven át a műemlék teljességét tekintette értéknek. Olyan bővítményeket

terveztek, melyek kitágítják a történeti struktúrák atmoszféráját, ahelyett, hogy csupán azt állítanák, újjak.⁵²

Pasticcio

Adam Caruso és Peter St. John praxisában mindig olyan művek születnek, melyek rokonokságot mutatnak előzőleg látott dolgokkal. Egyrészt az épületek által kiváltott emocionális hatás érdekli őket, másrészt a régi építéstechnika és az, hogy a mai szerkezetek hogyan érhetik el ugyanazt a formai és anyagi jelenlétet. A kortárs építészet laissez faire állapota zavarba hozza őket, s ebben a túlsorduló környezetben vonzóbbnak tűnnek számukra a régebbi építészeti hagyományok jóval bensőségebb művészeti ambíciói. Csak a múlt megértése és megfontolása révén maradhat az építészet releváns társadalmi és művészeti diszciplína, állítja Caruso.⁵³ Minden, ami a kortárs helyzet és az elmúlt építészet közötti törekeny folytonossághoz hozzájárulhat, megéri a fáradságot.

Pasticcio címet kapta a 2012-es Velencei Építészeti Biennálé kiállítása, melynek kurátora Caruso St. John voltak és nyolc különböző generációhoz és nemzethez tartozó építészirodát mutatott be, akik nem tartoznak a mainstreamhez, de elkötelezettek a közelmúlt és a régmúlt építésztörténete iránt. A zenében pasticcionak hívják a különböző szerzők által alkotott operát vagy más zeneművet. Londonban pedig Sir John Soane nevezte így házának és magángyűjteményének közepén azt a tornyot, melyet különböző klasszikus romtöredékekből épített és saját művével koronázott meg. Soane-t különösen érdekelt a klasszikus és annak interpretációja. Tőle kölcsönözték az alap gondolatot, hogy minden létező különbség ellenére a mai és az ókori építészeti megközelítés egy töről fakadnak. A tematikus csoportokba rendezett művek azt illusztrálják, milyen hatalmas és szerteágazó a modernizmus előtti építésztörténet, ezek a szálak mégis összefonódnak. A kiállítás kritikai célja, hogy ezen a közös európai kultúrán alapuló építészettel ellenpontozza a globalizáció miatt elveszített minőséget és intimitást.



Tate Britain, Millbank Project, London, Caruso St. John, 2006-2013

49 Caruso, Adam and St. John, Peter [2016]: Caruso St. John, Columbia University GSAPP, New York City, 2016. szeptember 12., <https://www.youtube.com/watch?v=xhblrkBoBVU>

50 Ruskin, John [1892]: A gótika természete in Velence kövei Geöcze Sarolta (ford.), MTA 1897, p. 219.

51 Society for the Protection of Ancient Monuments

52 Caruso, Adam [2012]: Denkmal, Studio Caruso ETH Zürich, 2012. őszi félév

53 Caruso, Adam [2004]: Traditions in OASE, Amsterdam, Netherlands, Issue 65 'Ornamentation', pp.76-89

4. Városi festőiség

A picturesque útja az angolkertről az urbánus tájképig

A város szerkezete, mint kollektív emlékezet hordozza a korok különböző rétegeit. Nemcsak a jegyzett eseményeket, hanem a mindennapi élet evidenciáit is leképezik sűrűsödései, struktúrája, anyaghasználata. Figyelmes szemmel leolvashatók ezek a folyamatok. Az európai város a legnagyobb emberrel találmány: hatalmas, kollektív erőfeszítés hozta létre, rengeteg tárgyalás, közmegegyezés után. Olyan végeredményben, mint egy zseniális műalkotás: sokszínű egységbe képes olvasztani különböző elemeket, flexibilisen tud alkalmazkodni a társadalmi változásokhoz. Egy jó épület, ha az élet úgy kívánja, akár új funkciót is kaphat és működhet tovább. A városban való építés ezért csodálatos és felelősségteli feladat egy szociálisan érzékeny, a valóság iránt elkötelezett építész számára. Különösen a középületek kell, hogy lehetővé tegyék az épületek közti és a városi terekkel való kölcsönhatásokat. Sajnos ma az épületek objektként, tárgyként épülnek, azzal a céllal, hogy minél kirívóbbak legyenek és a folytathatóság semmiféle lehetőségét nem hordozzák magukban. Annyira egyediek, hogy amint a megbízói érdek, mely létrehozta őket, megszűnik, az épületet is elbontják. Az építészeti ilyen módon árucikké válik, a divathoz hasonlóan kezd el működni: divatba jön, kimegy a divatból – és már nem építészeti többé⁵⁴ - illeti Caruso kortársait kemény kritikával.

London városára a festőiség (picturesque), mint kompozíciós elv jellemző - mind szerkezetében, mind részleteiben. A szigorú geometria helyett a természetesség látványa érvényesül, akárcsak a 18. századi angol kertművészeti alkotásokban. A grandiózus várostervek módosultak kisebb-nagyobb topográfiai akadályok hatására, és inkább megőrizték a meglévő útvonalakat, a

város spontán, laissez-faire karakterét. Az empirizmus brit hagyományának, mely szerint ismeretekre csak tapasztalataink és az érzéki észlelés segítségével tehetünk szert, és a táj festőiségére való érzékenység továbbélnek lehetünk tanúi Tony Fretton építészetében is.⁵⁵ Házain feloldódik magának az épületnek az ideája és a helyiség kerül közvetlen kölcsönhatásba környezetével. Miközben fizikai valójuk a többszörösen összekapcsolódó terek közti folyamatos mozgás közben tárul fel, addig értelmezésük a képzeletet mozgatja meg, melyet nem segít hierarchikus rend, egyértelmű képlet vagy könnyen fogyasztható idea. Képzeletbeli befejezetlenségük magában hordozza annak a lehetőségét, hogy ember és a környezet viszonyát újra gondoljuk.

Stourhead napsütésben, Sir Francis Nicholson (18. század)



⁵⁵ Carlini, Elena és Valle, Pietro [2003]: Calculated Ambiguity. arch. it, 2003. július 3. http://architettura.it/files/20030703/fretton_en.htm

Tájképi kert

Az angolok tájhoz való viszonya merőben eltér a többi európai népétől, - állítja Günther Vogt svájci tájépítész, több londoni park tervezője⁵⁶. A magyar angolkert elnevezés megfelelője a landscape garden vagyis tájképi kert, ami jóval tágabb fogalmat takar: a 18. században Angliában létrejövő új kerttípust és annak a klasszicizmus és a romantika korában átalakuló változatait jelenti, melyek aztán egész Európában teret hódítottak a barokk vagy ún. franciakertről szemben. A kert mindig az adott kor emberének világképét, természethez fűződő viszonyát tükrözi. Kultúrtörténeti szempontból jelentős lépés, hogy a 18. században nyert először az érzéki tapasztalaton alapuló természetélmény önálló – előbb az értelemmel egyenrangú, majd dominánssá váló – értéket. Csakhogy egyre inkább a festészet elveire támaszkodott és ahelyett, hogy magát az érintetlen természetet jelenítette volna meg, sokkal inkább a festészetben, a költészetben és a történelemben megformált természetképet adta vissza. A barokk kert tér-idő egysége eligazodást nyújtott a látogató számára, a tájkert ezzel szemben a határtalanság bizonytalan érzetét keltette és kanyargó útjaival véletlenszerű önmozgást generált. A kertművészeti alkotás egységét a kiindulópontba visszatérő útvonalvezetés, a körsétány biztosította. A 19. századra a kertművészet elsődleges jellemzőjévé a picturesque, a festőiség vált: a természetet tartalmi és érzelmi asszociációktól mentesen, kizárólag kompozíciós törvényszerűségek és a festői szépség szempontjából értékelték és alkalmazták.

A tájkert több mint egy évszázadon át volt a természeteszményt megtestesítő, téri és időbeli dimenziókat kitöltő, élő, szinte kinetikus műalkotás. A hozzá köthető festőiség kérdése visszatérő vitatéma az angol közéletben, aminek az Architectural Review is cikksorozatát szentelt. Nikolaus Pevsner építészettörténész 1954-es írásából jól kitűnnek a pro és kontra érvek és a picturesque lehetséges értelmezési lehetőségei a 20. században⁵⁷. Cáfolja azokat a nézeteket, melyek szerint a festőiség csupán egy tökéletlen vízió volna, ami minden komolyságot és igazságalapot nélkülöz, és a múlt iránti nosztalgiával elkendőzi az ipari társadalom

⁵⁶ Vogt, Günther [2012]: City as Territory as Landscape. Graduate School of Design, Harvard University, Cambridge, MA, 2012. október 4. http://www.youtube.com/watch?v=rO3W_OieLrU



Faith House, Holton Lee, GB, Tony Fretton, 2001

valós kihívásait. A szabálytalanság és változatosság nem a véletlen elharapózása révén létrejövő káosz, hanem a természet által a művész rendelkezésére bocsátott, sokkalta gazdagabb forrásanyag, mint amit az akadémikus elmélet valaha is szolgáltatna. Pevsner érdekes módon közös alapokra helyezi a picturesque és a száz évvel későbbi modern forradalmát, mégpedig azért, mert ugyanúgy a szabad képzeletre bízzák az alkotást, melyet egyik esetben a természet erői, a másikban a funkció inspirál

⁵⁷ Pevsner, Nikolaus [1954]: C20 Picturesque. An Answer to Basil Taylor's Broadcast. The Architectural Review, 115, 1954. április, pp. 227-229

– és nem szabályok, tengelyek vagy raszter, melyek mind a használhatóság rovására mennének. A 20. században a festőiség nem csak természeti környezetben értelmezhető, hanem a várostervezésben is, amikor az adott elemekből kell dolgozni, a régit és újat kell összhangba hozni. A genius locira való érzékenység is a festőiségre vezethető vissza, amikor az egyetemes stílusnak megfelelő művet kell az adott régió hagyományaira alapozva létrehozni – nem pedig egy mintakönyvet másolni. Az európai művészettörténet során többször előfordult, hogy az akadémikus stílus már nem tudott megfelelő válaszokat adni a kor aktuális kérdéseire. Elsőként a picturesque mozgalma volt az, mely a saját érzésekre való hagyatkozást az értelemmel és az alapelvekkel azonos rangra emelte. Ebben áll az angolkert elvitathatatlan művészettörténeti szerepe Nikolas Pevsner szerint. A kertépítészetből származó festőiség végső soron minden műalkotás, így az épületek sajátossága lehet, s e téren a Suttogók érdeklődése eltér a modern által favorizált fenségéstől.

Házak és mezők

Az angol tájszemlélet hatása érezhető Tony Fretton bemutatott két épületén: a Fuglsangi Múzeumon Dániában és a Holton Lee művészetterápiás központon Dorsetben⁵⁸. A fókuszba kerülő tájkép nála azonban nem az egyén érzelmi világának szabadságát festi meg, sokkal inkább nyújt kapcsolódási pontokat számára időtlen kollektív tartalmakhoz. A rá jellemző kritikai hozzáállással és művészi érzékenységgel ragadja meg korunk legégetőbb társadalmi kérdését, az elidegenedést⁵⁹. Jól ismert formákat vesz elő és helyez az absztrakció eszközével kellő távlatba ahhoz, hogy azok a felismerés élményét nyújtsák az embernek. A ház vagy a kert, mint műalkotás helyett a tengely a belső tér és a környezet között feszül.⁶⁰ Holton Lee és Fuglsang esetében is egy vidéki földbirtok központi épületgyűjtését egészíti ki Tony Fretton új háza. A meglévő épületek mellett, az út mentén, nem a

tájban benne, hanem annak határmezsgyéjén foglalnak helyet: erősítik ezáltal az udvar elemei közötti összetartást és megőrzik nyitottságát. A telepítést a táj feltárulásának dramaturgiájára határozza meg.

A dániai Fuglsang majorságát az itt rendezett koncertek és a közeli madárrezervátumban tett séták miatt keresik fel a látogatók. Az épületgyűjtés múzeummal való bővítésére kiírt tervpályázat határozott javaslatot fogalmazott meg az udvar lezárására az eredeti állapotának megfelelően. Tony Fretton ezzel szemben az intéző háza mellé sorolja a múzeumot, hogy az ideérkező vendégek számára a végtelen táj és a tenger látványa legyen a legelső benyomás, mely a kiállítás végigjárása során vissza-visszaköszön és teremt kapcsolatot a hellyel. Az enfilade-ba rendezett, alapvetően felülvilágított terek célja, hogy nyugodt, de stimuláló háttérrel képeznek a műalkotásoknak. A múzeumlátogatás utolsó stációjaként Fretton egy külön termet szentel a környező táj szemlélésének. Az évszázados művelés nyomait viselő szántóföldek számára kollektív műalkotások, ezért párhuzamba állíthatók a kiállított individuális művészeti alkotásokkal.⁶¹ A távlati nézőpont megőrzi annak a lehetőségét, hogy a táj megfajtott kép maradjon. A múzeum épületnek absztrakt volta a környező mezőgazdasági terület absztrakt szépségére rímel. Bája részletmegoldásaiban rejlik, melyek tervezés és a kivitelezés során sokszor véletlenszerűen alakultak.⁶² A dán modernizmus klasszikus műveiről ismert téglahomlokzat kötémódját a kőművesek javasolták, a felülvilágítók szürke színe a szomszédos háztetőket idézi. Az előcsarnokkal szemben feltáruló almáskert a pályázati tervben szereplő belső udvar gondolatát viszi tovább. Fuglsangban – ahogy Tony Fretton nevezi – kulturális műalkotás született: olyan ember alkotta objektum, mely kora és helye társadalmának alapvető értékeire hat. Holton Lee terápiás központ távol a világtól, Anglia déli partjain a természet, a művészet és a felekezethez nem kötött spiritualitás révén a teljes élet lehetőségével

Barcelona, 2008, pp. 4-8.

61 Fretton, Tony [2012]: Buildings and Their Territories. Mackintosh School of Architecture Friday Lecture Series, Glasgow, 2012. november 30. <http://vimeo.com/55006337>

62 Long, Kieran [2008]: Fuglsang Art Museum, Denmark by Tony Fretton Architects. The Architects' Journal, London, 2008. április 7.

ismerteti meg vendégeit: testi-lelki fogyatékosokat, stressz sújtotta embereket és indítja el őket személyiségük fejlesztésének útján. Az alapítvány egy hajdani majorság különböző korokból származó épületeiben és hatalmas földjein működik, melyek rendezési tervét Tony Fretton készítette. Egyszerű, könnyen karban tartható épületekkel egészítette ki és értelmezte újra a meglévő együttest, melyek laza kapcsolatban állnak a tágabb környezettel, a tengerparti tájjal és direkt módon kötődnek az őket közvetlenül körülvevő majorsági épületekhez. Az új műtermeket egy tárolási és kiállítási célra használt nyitott szín mellett álló gazdasági épületben alakították ki, a többi háztól kissé távolabb. Négy stúdió kapott helyet egymás mellett a közösségi helyiséggel megtöltött téglapépületben, melyeket végigfutó tornác köt össze. A stúdiók karakteres felülvilágítókon keresztül kapnak fényt, míg a faszervezetű közösségi helyiség hosszú horizontális ablaka a földekre néz. A meglévő téglafal vékony festékréteget kapott, hogy megmaradjon eredeti felületi minősége, mégis különbözzön a környező épületektől. Az épület formailag és habitusában kontrasztos a csűr extrém nyitottságával és racionalitásával szemben.

A Tony Fretton tervezte Faith House - gyülekezeti, meditációs és kiállító épület - maga is egy műalkotás igényével készült: az ember és a természet közötti viszonyt szimbolizálja.⁶³ A ház a birtokra vezető hosszú út végén áll, az egykori majorság kertjének egy lankás dombján, ahonnan a tengerpartig futó mezőkre nyílik kilátás. A favázás szerkezetű, újrahasznosított újságpapírral hőszigetelt épületet zöldtetető fedi, kezeletlen faburkolatot borítja. Az ideérkezőt lecsupaszított klasszikus portikusz fogadja, melynek két nyílása átengedi a tekintet a házon a mögötte feltáruló tájra. A deszkázott oszlopközből diszkrét ajtó nyílik a kontemplációs helyiségébe, ahol a sötét ezüst háttér előtt Holton Lee erdeiből származó nyírfák törzsek állnak körben. A középtengelyből nyílik az előcsarnok, továbbá a tágas gyülekezeti és kiállító terem a földekre néző franciaablakaival, hogy az emberi tevékenységet a folyamatosan változó természeti események kontextusába helyezze. Fretton épületének

63 Fretton, Tony [2010]: Faith House & Artists' Studios, Poole, Dorset. in Wirz, Heinz (szerk.) Tony Fretton Architects, De aedibus international vol. 5. Quart Verlag, Luzern, pp. 26-34.

kisugárzása képes jóra fordítani az ember közérzetét. Nem holmi divatos fogással, hanem finom intelligenciájával és azzal az absztrakt kortalansággal, ami korunk miniatűr görög templomává teszi.⁶⁴ Szakralitása nem harsány, mint ahogyan a múlthoz sem a másolt részletmegoldások kötik, hanem az viszony, ami azonos a dór templom és az antik görög táj, valamint az előregyártott faváz szerkezet és a környező gazdasági udvar között. Fretton számára az épület aurájának megteremtésében ház és környezet egyaránt fontos szerepet játszanak:

Bernard Street, Bloomsbury, London



64 Glancey, Jonathan [2002]: Magic box. The Guardian, London, 2002. október 7.



Trisha Brown, Roof Piece, New York City, 1973

„A házak és mezők 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.”

Tony Fretton (2014)⁶⁵

Urban picturesque

A picturesque városi összefüggésben is értelmezhető, létező jelenség. Jonathan Sergison olvasatában egy tipikus György-korabeli londoni sorház homlokzata már első ránézésre is jól példázza a klasszicista szabályok és arányrendszer alkalmazását, azonban alaposabban szemügyre véve meglepetésekkel szolgál. A ház megjelenése nem hivalkodó, annak ellenére, hogy jó módú család tulajdonában áll. Homlokzatát sötét színű, jellegtelen téglá burkolja. A bejárati ajtó nem esik az ablakok tengelyébe: pozíciója esetlegesnek tűnik. Ezeknek a házaknak a homlokzata rafinált módon nem szenved azon szabályok béklyójától, melyeket látszólag követ. A bejárati ajtó aszimmetrikus helyzete praktikus okokkal, a keskeny, mély telkekből adódó alaprajzi kényszerűséggel magyarázható. A homlokzat pont ezáltal válik játékosá. Érezhető a klasszikus rend szerinti megkomponáltsága,

65 Fretton, Tony [2014]: Buildings and their Territories. in Buildings and their Territories. Tony Fretton Architects, Birkhäuser, Basel, 2014, pp. 10-13

de ez az apró engedékenység feloldja a dogmatikus szabályszerűséget.⁶⁶

London városszövege ugyancsak ellenállt minden szerkesztési elvnek, ami gátat szabott volna fejlődésének – különösen, ha üzleti haszon forgott kockán. A 18-19. század nagy londoni városfejlesztési tervei derékszögű rendszeren alapultak, amit nyomban módosítottak, ha topográfiai vagy fizikai akadályba ütközött volna. Ennek eredményeképp London kaotikus városnak tűnik: nem klasszikus és nem is racionális, leginkább a picturesque hagyomány urbánus megjelenési formáját tükrözi. Az angol parkokban például az ösvényeket a használat alapján tűzték ki. Eredetileg nem voltak utak a laza csoportokba ültetett fák között. Később amerre a járókelők kitaposták az ösvényeket, ott burkolták le az utat. Vagyis ahelyett, hogy egy kompozíciós elv szerinti utat kényszerítettek volna rá a területre, hagyták, hogy a használati igények rajzolják ki a vonalvezetését. London városfejlődése során szintén elfogadta a meglévő átkelőket, ösvényeket és az utakat, ahol az állatok a vásárra hajtották. A köztes területek aprózódtak fel és épültek be. Ezt a zavaros tulajdonviszony rendszert még a nagy londoni tűzvész után sem volt képes felszámolni a városvezetés, hogy egy nagyszabású fejlesztési tervet fektessen Londonra. A fontosabb középületek és közigazgatási intézmények sem foglalnak maguknak impozáns helyeket, hanem integrálódnak a városszövetbe. Csúpan léptékük, anyaghasználatuk töri meg a lakónegyedek ismétlődő mintáját. Egy ponton a picturesque szemlélet még az amúgy szabadjára engedett, piacorientált ingatlanfejlesztésnek is gátat szab: mégpedig amikor ezeknek a kiemelt középületeknek a látványvédelméről van szó. Ezek a „folyosók” garantálják, hogy bizonyos pontokról jól láthatók maradjanak – s a tájképi kertekből ismerős komponált természetességgel bukkanjanak fel az adott helyen. London szépsége nem nyilvánvaló első látásra. Rengeteg egyezkedés szülte, mégsem véletlenszerű, hanem komponált: az urbánus festőiség legnagyobb szabású példája.

Adam Caruso ennél élesebb kritikával illeti egy 2017-es interjúban a londoni városfejlesztés eredményeit, illetve

66 Sergison, Jonathan [2008]: The picturesque as an urban condition. Accademia di Architettura di Mendrisio Studio Sergison, 2008. őszi félév

annak teljes hiányát. Mivel nincsen hatósági kontroll, mindenkinek mindent szabad, ezért London egyre inkább Dubaihoz kezd hasonlítani – állítja.⁶⁷

A Suttogók hite szerint az európai város folyamatos változásban van a társadalmi és gazdasági kölcsönhatások, kiszámíthatatlan döntések, beavatkozások vagy véletlenek folytán. Természetes és mesterséges erők, topográfia, klíma, illetve tulajdoni és jogi viszonyok formálják, ezért teljesen egyedi. Ellenáll az absztrakt és ideológiai gondolkodásnak, mely politikai, társadalmi vagy gazdasági szándékkal bármiféle szerkezeti rendet akarna ráerőltetni. A város kulturális karaktere minden esetben elnyeli, módosítja és helyspecifikussá teszi azokat. A város folyamatosan változó karakterét sokkal inkább a mindennapi élet, a kulturális emlékezet és a személyes élmények határozzák meg – vagyis a dolgok valósága és emlékezete - veszi át Stephen Bates Aldo Rossi gondolatát.⁶⁸ A várost nem lehet konceptualizálni: valóságos marad. Emlékszünk az élményeinkre az ott töltött idő alatt, az érzéseinkre. Ismerősek a tárgyak, a felületek, a mindennapi rutinok, a közlekedés és a térhasználati szokások. Az emlékeink töredékesek, néha eltolódnak, máskor mozdulatlanok maradnak. Elválaszthatatlanul kötődnek a helyhez. A hely atmoszférájához az általa kiváltott asszociációk is hozzá tartoznak. A Suttogók számára különösen fontos az építészet érzékenysége ezekre az eseményekre, atmoszférákra. Ahhoz, hogy minél intenzívebb jelenléttel tudjanak kapcsolódni a meglévőhöz, foglalkozniuk kell a mindennapi jelenségével. Olyan módszereket kell kifejlesztetniük, melyek alkalmasak a város megfigyelésére, a városi környezet apró rezdüléseinek felfedezésére. Forrásként használják mások kutatását. Georges Perc a „Helyfajták”-ban⁶⁹ 1969-ben 12 párizsi helyszínről ír 12 éven át, évente 12-szer különféleképpen, de kizárólag a közönségesről és a hétköznapiról. Közben a megfigyelést és a modern világ analízisét gyakorolja, részben emlékeit felhasználva. Munkája Párizst az emberi

67 Frearson, Amy [2017]: London is looking more and more like Dubai. Dezeen. 2017. április 12., <https://www.dezeen.com/2017/04/12/london-looking-like-dubai-adam-caruso-st-john-architecture-news-london-interview/>

68 Bates, Stephen [2006]: The city of things in Aldrovandi, Marina és Davidovici, Irina (szerk.), Sergison Bates architects Papers 2, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2007, pp. 140-148

élménytöredékekből rakja össze. Peter Smithson „Bath-séták a falak között” című művét⁷⁰ szintén 1969-ben adták ki. A festői Bath városában tett sétái közben átélt élményeit írja le benne költői módon. Lenyűgözi a város 18. századi klasszikus építésze. Leírásában a városi részletek laza szerkezete egésszé állnak össze. Richard Wentworth fotósorozatában az ideiglenes és állandó jelenségek megkülönböztethetetlenek. Csendéletei az efemerre fókuszálnak, amit alig veszünk észre vagy kitörlünk emlékeink közül. Munkái azokra a vizuális hibákra és anomáliákra fókuszálnak, melyek kibillenthetik rendezett világunk szilárd egyensúlyát. Fotódokumentációja bizonyítja, hogy az emberek gyakorlati döntései ugyanannyira meghatározók a város karakterét illetően, mint a várostervezők döntései. Ahogyan folyamatosan változnak az igényeik, a város is állandó átalakulásban van, szétesik és összeáll újra. A művész szemében a változás dinamikája vált az urbánus élmény természetes törvényévé. 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 tatóngó űrt 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 raktárarsarnokainak

69 Perc, Georges [1974]: Espèces d'espaces in Sturrock, John (szerk., ford.) Species of Spaces and Other Pieces. penguin. London 1997

70 Smithson, Peter [1980]: Bath: Walks within the Walls. Bath University Press

71 Caruso, Adam [2009]: Urgency. Canadian Centre for Architecture, Montréal, 2009. június 12., <https://www.cca.qc.ca/en/events/2842/urgency-2009-adam-caruso-and-brigitte-shim>

szigorú zártságát idézik. A rákerülő mintázatot az egykor itt gyártott csipke inspirálta. „Létre akartuk hozni a saját Sullivan-verziókat”⁷¹, mondja Adam Caruso. 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 művésziileg formálható adottságnak tekintik, hanem a kulturális és gazdasági nyomás eredményeként létrejövő jelenségnek, mely töredezett, inkoherens és legfőképpen minden hiú retorikától mentes.



Nottingham Contemporary, Caruso St. John, 2009

5. Művészet és építőművészet

A képszerűség kibontása társművészekkel

A Young British Artist csoport tagjai

A Young British Artist csoport tagjai a 2017-es Tate Modern művészeti fesztiválon

A Young British Artist csoport tagjai

A Suttogók pályája kezdetben szorosan összefonódott kortárs művészcsoportokkal, s ez az együttműködés különböző szinten, de minden irodánál megmaradt. 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. 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.⁷² Akkoriban az angol építészeti szcéna meglehetősen unalmas volt, a Young British Artist mozgalom azonban tele volt vitalitással. Annak ellenére, hogy meglehetősen gyanakvással fogadták abban az időben a kortárs művészetet Angliában és semmiféle intézmény nem állt rendelkezésükre, a képzőművészek megteremtették maguknak a szükséges feltételeket, a saját világukat. Azóta természetesen sokat változott a helyzet. Az építészek figyelemmel kísérték számos kortárs művészt: a düsseldorfi fotóiskolát, Strutht, Gurskyt és Candida Höfert, a ’60-as évek végének amerikai művészeit, mint Robert Smithson, Gordon Matta-Clark vagy Eva Hesse. Műveiken keresztül feltárult a lehetőség az akkoriban meglehetősen lepusztult London újfajta szemlélésére. Ahelyett, hogy kétségbe estek volna a posztindusztriális város gazdátlansága miatt, megkeresték benne, ami használható vagy éppenséggel szép. Bőséges anyagot találtak. A kortárs művészetten keresztül megtanulták a világ dolgait valójában látni.⁷³ Tony Fretton Lisson Galleryje vagy Caruso St. John londoni műteremháza fémjelzik ezt az új szemléletmódot.

A Young British Artist csoport tagjai a 2017-es Tate Modern művészeti fesztiválon

^[1] 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

^[2] Caruso, Adam [2017]: Novelty is nonsense. Louisiana Channel,

5. Művészet és építőművészet

A képszerűség kibontása társművészekkel

A Young British Artist csoport tagjai

A Young British Artist csoport tagjai a 2017-es Tate Modern művészeti fesztiválon

A Young British Artist csoport tagjai

Ez a kezdeti érdeklődés vezetett a különböző kiállítás tervezési megbízásaikhoz és később a galériatervezésekhez. Caruso St. John például legtöbb nagy-britanniai megbízását, összesen kilenc projektet, Larry Gagosiantól, a világ legnagyobb kereskedelmi galéria tulajdonosától kapta. Rendszeresen együttműködnek Thomas Demanddal és Richard Wentworthszel. Számukra a kortárs művészet fontos ötletforrás: szellemes, tartalmas, anélkül, hogy gúnyos vagy ironikus 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. A társművészek egyrészt új látásmóddal gazdagították az építészeket, másrészt alkotótárssá váltak a tervezésben.

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 alpanyagból - képesek voltak az emberek érzéseire hatni.⁷⁴ Fretton számára a művészet társadalmi szerepe a legfontosabb, amennyiben a tudomány, a politika és a gazdaság által létrehozott modern világot értelmezi az ember számára.⁷⁵

Tárgyasult gesztusok

Hajnóczy Gyula szerint „az épített környezet nem más,

A Young British Artist csoport tagjai a 2017-es Tate Modern művészeti fesztiválon

^[3] Louisiana Museum of Modern Art, Copenhagen, 2017. február

^[4] Zanchi, Flores [2010]: Interview with Tony Fretton, Floornature, Firenze, 2010. február 15., http://www.floornature.com/fn-tv-video-interviews-architects/tony-fretton-5159/#.UsczubTWT0o

mint tárgyiasult emberi magatartásforma.”⁷⁶ Az ember és az anyagi világ viszonyára Tony Frettont előadóművészi éveinek szóló fellépései tették érzékennyé, amitől későbbi házai különleges karaktert nyernek. Építészete 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.⁷⁷

„Az 1980-as években az építészetnek azt a megközelítését kerestem, mely elkötelezett a társadalom és a kísérletezés irányába, egyúttal szabadon szól az ideákról, akárcsak 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 beleszóppentem a performansz művészetbe. Rájöttem, hogy a performansz létező fizikai dolgokat és viselkedésmintákat használ – akárcsak az építészet –, ám azok alapvető ideáival foglalkozik – amit az építészetben is el szerettem volna érni.”

*Tony Fretton (2014)*⁷⁸

Mindennapi művészet

A hétköznapi és a közönséges esztétikai kategóriája Angliában az 1950-es években jelent meg a posztabsztrakt expresszionizmus alternatívájaként. Alison és Peter Smithson, Nigel Henderson és Eduardo Paolozzi, az Independent Group alapító tagjai, 1953-ban rendezték

A Parallel of Life and Art kiállítás a londoni Institute of Contemporary Artban

^[5] Fretton, Tony [2008]: Strategies for the present in Tony Fretton Architects. 2G n.46, Editorial Gustavo Gili S. A., Barcelona, 2008, pp. 137-143

^[6] Hajnóczy, Gyula [1988]: Vallum és intervallum. Az építészeti tér analitikus elmélete, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1992

^[7] Vermeulen, Paul [2010]: Against Alienation. in Wirz, Heinz (szerk.) Tony Fretton Architects, De aedibus international vol. 5. Quart Verlag, Luzern, pp. 8-15.

^[8] Fretton, Tony [2014]: Buildings and their Territories. in Buildings and their Territories. Tony Fretton Architects, Birkhäuser, Basel, 2014, pp. 10-13

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 hozzáférhetők, azonban általában nem érik el a tudatos észlelés küszöbét. Tükrozték 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.⁷⁹

„Azokban a projektekbem, 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”.”

*Tony, Fretton (2014)*⁸⁰

Tony Fretton Lisson Galleryje a maga szerény módján paradigmaticus alkotás: arról szól, mit tehet az épület a környezetéért.⁸¹ A homlokzat lényegében a galéria és az

A Parallel of Life and Art kiállítás a londoni Institute of Contemporary Artban

^[9] 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

^[10] Fretton, Tony [2014]: Buildings and their Territories. in Buildings and their Territories. Tony Fretton Architects, Birkhäuser, Basel, 2014, pp. 10-13

^[11] Steinmann, Martin [2008]: Of buildings and people in Tony Fretton Architects. 2G n.46, Editorial Gustavo Gili S. A., Barcelona, 2008, pp. 9-19



Parallel of Life and Art Exhibition, Alison and Peter Smithson, Nigel Henderson, Eduardo Paolozzi, Institut of Contemporary Arts, London, 1953

utca képének egymásra vetüléséből áll össze. Az ajtó és az ablakok csak finom jelzés szerűen 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 készíttetett, 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 városépítéssel minden humánomot nélkülöző beavatkozásaival szemben. Hasonlót állít Fretton azáltal, ahogyan bekeretezi a környező városképet és rámutat a benne rejlő természetes gazdagságra, rétegzettségére.

82 Mann, William [2008]: Tony Fretton Architects: House for Anish & Susanna Kapoor, Chelsea, London. Architecture Today, <http://www.architecturetoday.co.uk/?p=1665>. Október 2.

Anish Kapoor háza

A neves művész lakása figyelemre méltó építészeti alkotás, azonban a tervezési folyamat ezen túlmenően feltárja a két művészet egymáshoz való viszonyának alapvető jellemzőit is. A hosszas csiszolás eredményeképp megszületett mű felett Kapoor és Fretton egybehangzóan állítják: építészet és képzőművészet nem ugyanaz.⁸² 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 Fretton bízta meg a feladattal – expresszivitás helyett higgadságot várva tőle. A ház egy varázslatos belső tér, melynek csupán a bejárati ajtói mutatkoznak meg az utca felé. Külső homlokzata nem lévén, azok emlékezetében kerül a városi köztudatba, akiket a házigazda beinvitál. A belső térben a klasszikus Kína és a 18. századi Anglia képei keverednek 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 hálózathoz. Kilátással egyedül az emeleten lévő gyerekszobák rendelkeznek. A mély terekbe becsalt fényt csillogó

83 Glancey, Jonathan [2008]: Through the looking-glass. The Guardian, <http://www.theguardian.com/artanddesign/2008/sep/23/architecture.art>. Szeptember 23.

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 képszerű műtárgyban élni. Számára fontosabb volt az épület háromdimenziós valósága: fényhatásaival, anyagminőségével, térarányaival. „Mesterembernek” nevezi Fretton, aki megszállottja az építésnek, és leginkább tereinek meghatározhatatlan léptéke nyűgözi le.⁸³ 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 kovácsol igazi érényt. Fretton nem a tipikus angol megoldást választja a telek feltárására. A napsütésre komponált áramló térsor Távol-Kelet atmoszféráját csempészi a londoni tűzfalak közé. Az organikus nőtt telekstruktúrát követő mozdulatai révén megőrzi magától értetődő hétköznapiaságát 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 kategorizálhatóság alól.

Képek világa

A szépségről számos gondolat és elmélet született, azonban a szépség nem abszolút és nem objektív. Igaznak tűnik, hogy „a szépség a szemlélő szemében rejlik”.

84 Caruso, Adam [2017]: Describing beauty, Studio Caruso ETH Zürich, 2017. őszi félév



Lisson Gallery, Tony Fretton, London, 1992

Határozott szubjektivitása, történeti és kulturspecifikus jellege ellenére a szépség mindenképp közös érték. A szépségről ma éppen amiatt nem divatos beszélni, állítja Caruso⁸⁴, mert kétségbe vonják, hogy bármi, ami szubjektív és közös, virágozhat. Pedig pont a szépség megosztott közkinccs jellege miatt fontos és emelkedik a személyes ízlés kategóriája fölé.

„Miért kell mindennek koncepció alapulnia? Egy vizuális zavart, az ambivalencia megélését – miért kell azonnal a nyelv ketrecébe zárni? Mindez menekülés csupán a didaktikába. A munkám nagyon fontos eleme, hogy bejössz, megtapasztalsz egy képet, átadod magad neki, egészen közvetlenül érzed.”

Katharina Fritsch (1997)⁸⁵

85 Fritsch, Katharina [1997]: in Katharina Fritsch, San Francisco Museum of Art/Museum für Gegenwartskunst Basel, 1997

Tony Fretton, Caruso St. John és Sergison Bates épületei ezer szállal kötődnek az élethez és teljes valójukban betagozódnak a mindennapok működési mechanizmusába. A hétköznapi realizmusa esetükben alkalmazkodó- és megújuló képességet, a fizikai és társadalmi valóságra fordított figyelmet jelenti, mely által elkerülhető a tárgy puszta öncélúsága. Az élet, melynek teret enged, frissességgel tölti meg. Azonban az építészeti művészet is, így (filozófiai értelemben vett) képeket alkot, világokat teremt. A kép a dolog és az idea közti illékony jelenséget ragadja meg egy pillanat erejéig és adja tovább a szemlélőnek. Mindig csak más képekkel összefüggésben értelmezhető, vagyis tág, „szinte mindenre”⁸⁶ kiterjedő asszociációs mezőt feltételez. A kép komplexitása teremti meg a lehetőségét az egyes jelenségekről való diskurzusnak. Ezen tág mezőn ragadható meg Tony Fretton, Caruso St. John és Sergison Bates építészeti összetettsége. Caruso egy vele készült interjúban a makettekéről és képekről kifejti, hogy valójában:

„A makettek és a makettekéről készült fényképek eszközök csupán az úton, mely egyre közelebb és közelebb visz minket ahhoz a képhez, ami már a fejünkben él. Ennek a képnek a tulajdonságait tárják fel. Egy pályázatban az ember egy-két ilyen képpel kommunikálhatja tervének koncepcióját és

atmoszféráját. Úgy is mondhatnám, hogy az irodánk legfőbb gondolja nem is a makettkészítés, hanem a projekt képének a megtalálása.”

*Adam Caruso (2011)*⁸⁷

„A jelenlétet olyan épületek őrzik meg, amelyeknek inkább egyfajta 'belső' jelentésük van ... Az ilyen épületek az előző értelemben inkább szimbólumok, így nagyon nehezen, vagy egyáltalán nem megfejthetők. Bizonyos értelemben megmenekülnek az értelmezés feldolgozó mechanizmusától, s éppen így őrződnek meg.”⁸⁸ A korstílusok és a népművészet is hosszú időn át csiszolódott, mindenre kiterjedő, kötött tárgy- és jelentésrendszert nyújtanak az alkotónak. A spontán művész közvetlenül a kollektív tudást szólaltatja meg véletlenszerűen. Az angol építész felismervén, hogy veszélyben a kortárs építészeti időtállósága és művészi minősége, e két tervezői módszert ötvözik, immár tudatosan. Különböző történeti emlékképeket idéznek és feszítenek ki köztük időtávokat, amiből lépésről lépésre építik fel saját művük képzeletbeli 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 építészeti forrását.



Fuglsang Kunstmuseum, DK, Tony Fretton, 2008

⁸⁶ Ursprung, Philip (szerk.) [2008]: Caruso St John Almost Everything. Ediciones Polígrafa, S.A., Barcelona.

⁸⁷ Floris, Job és Teerds, Hans [2011]: 'On Models and Images: An interview with Adam Caruso' OASE, Amsterdam, Netherlands, Issue

84, pp.128–133

⁸⁸ Pazár, Béla [2000]: Érdektelen építészeti in arc'4, Budapest, pp. 99–103.

Praxis a porondon

A Suttogók immár referenciaként

Az értekezésből nem maradhatnak ki a jelen történései, melyeket vázlatyszerűen és kérdőjellel emlétek meg, a teljesség kedvéért. Értékelésükhöz az idő rostáját kell, hogy kiállják.

Oktatás-kutatás, tervezés és írás

Caruso St. John, Sergison Bates és Tony Fretton alkotói gyakorlatát folyamatos kutatás és oktatás egészíti ki és teszi kulturálisan beágyazottá, nemzetközi síkon értelmezhetővé. Adam Caruso a zürichi ETH-n, Peter St. John a London Metropolitan Universityn, Jonathan Sergison Mendrisioban, Stephen Bates a müncheni TU-n tanít, Tony Fretton pedig Delftben tanított. Önmagában véve a szemeszterek során feldolgozott témák és a kutatótevékenység mélysége is figyelemre méltó. Ezen kívül jelentős publikációik száma – még ha ezek a szövegek inkább kötetlenné tűnhetnek. A kultúra gyakorlása olvasatukban az aktuális társadalmi kérdések megvitatását, véleményük artikulálását, adott esetben az ellenállást jelenti. Írásaik nem az építészetkritika műfajába tartoznak. Maga Tony Fretton hívja fel a figyelmet arra, milyen különbözőképpen használják az írók és a tervezők a szavakat, érveket, fogalmakat: „A szavak, fogalmak, érvek egészen pontosak kell legyenek az építészetkritikusok szájából, hogy minden vizsgálódást kiálljanak. A tervezőknek azonban sokkal kötetlenebb kifejezésekre van szükségük, hogy az egymásnak ellentmondó gyakorlati és anyagi tényezőket össze lehessen egyeztetni általuk a hatalmi, ideológiai, etikai és kulturális normákkal, illetve a tervező saját építészeti formáival, és a megbízó számára érthető módon mutassák be a projektet.”⁸⁹ Fretton véleménye szerint a tervezői gondolkodás asszociatív: érvei az ész és a retorika között mozognak. Végző soron csak egy eszköz a cél érdekében, ami nem más, mint az épület létrehozása. A tervezés a verbális és nonverbális tudás

nagyszerű megjelenési formája, mely az anyagi világba kulturálisan innovatív, az emberek által használható és élvezhető dolgokat hoz létre. Ugyanilyen értékes az építészeti kritika, állítja Fretton, különösen azon írók, akik gondos, megalapozott gondolati stílusban írnak, finom érzékkel rendelkeznek a gondolatok iránt, tiszteletben tartják azok hipotetikus természetét és tudatában vannak annak, hogy az írás produktív viszonyban kell álljon a tervezéssel. De ez a viszony nem direkt. Az építészeti írás nem lehet alapja épületek létrehozásának, hiszen a tervezői gondolatok gyakran kezdetlegesek. A tervezőknek fel kell szívnium a folyamatba mindazt, ami az írásban megjelenik. Eközben jellemzően szelektálnak érzékenységük, érdeklődésük függvényében, ami jelentős átalakuláshoz vezet.

Jonathan Sergison és Stephen Bates számára azonban az írás egyenesen az építészet előfeltételévé vált, mint szakmagyakorlási módszer, melyet kihívásnak, szükségszerűségnek érznek, hiszen gondolataik,

Studio Sergison, Università della Svizzera italiana, Mendrisio



megfigyeléseik és reflexióik kifejező eszközét jelenti. „Kezdetől fogva tudatában voltunk annak, hogy alapvetően fontos kifejlesztenünk és kifejezésre juttatnunk egy építészeti pozíciót: épületeink elméleti és etikai alapját. Azóta rég réjöttünk, hogy ez dinamikus kell legyen: változnia és fejlődnie kell idővel. Az építészeti gondolkodás tágabb értelemben vett kultúrájába kell betagozódjon.”⁹⁰

Az oktatás jelentőségéről számukra Jan és Esther Schevers interjúja⁹¹ alapján kaphatunk képet, melyet Stephen Bateszel készítették. Bates a Münchener Műszaki Egyetemen az Urbanisztikai és Lakóépítésztervezési Tanszéket vezeti a svájci Bruno Kruckerrel közösen. Céljuk, hogy a tanítás stúdió környezetben folyó vitát, építészeti vizsgálódást jelentsen, melyben mindketten aktívan részt vesznek. A vita lényege a gondolatok feltérképezése.

A kutatás kifejezést gyakran használják írásaikban is, részben mások terminológiájának hatására. Valójában az építészeti gyakorlatban újra meg újra felmerülő építéssel kapcsolatos fogalmakat szeretnék megvilágítani - ezt nevezik kutatásnak. A tervezési projektet, pályázatokat vagy éles megbízásokat ehhez eszközként használják. A kutatás gyakorlatilag a tanulás folyamatát jelenti számukra. A tanítást Stephen Bates azért tartja elengedhetetlennek, mert elfoglalt szakmagyakorlóként hamar rájött, milyen kevés ideje van tanulni: építészettörténettel foglalkozni, kilépni a sürgető pillanatnyi helyzetek nyomásából és megfigyelni valamit, feltenni egy kérdést és rákényszerülni válaszok megfogalmazására. A tanítás biztosítja tulajdonképpen a tanulás struktúráját.

Jonathan Sergison és Stephen Bates érdeklődése egyre inkább a régi épületek felé fordul, mintha most találnának rá a klasszikusok tanulmányozására, amivel korábban nemigen foglalkoztak. Ahogy egyre érettebbé válnak, képesek magukat és munkájukat az építészeti kultúra folytonosságán belül elhelyezni, amint azt Smithsonéktól tanulták. Építésznek lenni tehát számukra nemcsak az

építés, hanem a gondolkodás lehetőségét is jelenti. Ezzel együtt jár az írás és az oktatás. Az átjárás közöttük magától értetődő.

Követők és kritikusok

Az ellenálló és újító szándékkal színre lépő Suttogók mára oktatási gyakorlatuk közvetlen, illetve építészeti írásaik közvetett hatásának, valamint kimagasló minőségű építészeti alkotásaiknak köszönhetően maguk váltak referenciává. Ezzel pályájuk egy küzdelmes szakasza lezárult és az új szerep másféle feladatokat, felelősséget ró rájuk, megváltoztatja a viszonyrendszert, melyben tevékenykednek. Egyben felveti annak a kérdését, hogyan folytatható életművük, vajon fejlődhetnek-e tovább vagy az már másnak a feladata lesz és ők betöltötték feladatukat? Ebből a szempontból érdekes lehet a 6a építésziroda tevékenysége. 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 pusztá 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 visszaszerezzük: 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. „Az építészeti irányzatoknak az a sorsa, hogy formákban teljesebben ki és jussanak végkövetkeztetésre - és a fiatal építészekre

89 Fretton, Tony [2015]: A Response to Words and Buildings: Forty Ways to think about Architecture. Wiley, London, pp 243-248.

90 Škoda, Michal [2018]: Sergison Bates Architects The Practice of Architecture, 2018. 10.24-11.22, České Budějovice, <https://dumumenicb.cz/en/vystava/sergison-bates-architects-en-cz-en/>

91 Bates, Stephen [2011]: Education, Research and Practice in

Architecture, Studio TUe, University of Technology Eindhoven, 2011, <https://www.archdaily.com/214708/interview-stephen-bates-on-education-research-and-practice-in-architecture>

92 Scalbert, Irénée és a 6a architects [2013]: Never Modern, Park Books, Zürich, p.12

háru, hogy új életet vigyenek a régi formákba. 6a egy ilyen iroda. Egyértelműen lekötözte az elődeinek.”⁹²

A Suttogóknak nemcsak követők vannak: Adam Caruso és Valerio Olgiati, illetve az általuk képviselt analóg építészet és hivatkozásmentes építészet között antagonisztikus ellentét feszül. Vitájuk állomásait Caruso 2009-es cikke (Whatever Happened to Analogue Architecture⁹³) és Olgiati 2018-as könyve (Non-Referential Architecture⁹⁴) jól illusztrálják. Adam Caruso a nagymúltú svájci analóg építészet hagyományának továbbvitelét kéri számon Olgiatin: az intellektuálisan kritikai álláspontot, a város története iránti elkötelezettséget, az épületek emocionális hatását. Mintha a globalizáció kikezdte volna az analóg építészetet és régimódivá, provinciálissá degradálta volna még az egykori svájci követői számára is. Caruso számára érthető az építészettörténeti elődök és a kortárs sztárépítész elutasítása Olgiati részéről, de nem érti, miért burkolózik sejtelmes homályba és miért nem kommunikál intenzíven a világot elárasztó ikonikus építészettel szemben. Valerio Olgiati mintegy válaszképpen meghirdeti a hivatkozásoktól mentes építészetet (non-referential architecture), mint a 21. század építészetét, ami a modernizmus és a posztmodern ideológiáitól is különbözik, mert nem az építészetén kívül eső (gazdasági, politikai vagy ökológiai) alapokon nyugszik és nem is illeszkedik a szimbólumok, képek és történeti jelentéstartalmak nyelvrendszerébe sem, hanem kizárólag saját, vagyis építészeti téri és formai minőségeket fogad el. Olgiati szerint ez korunk társadalmi jelenségeinek építészeti megfelelője, ami elutasít mindenfajta ideológiát. Minden épület kizárólag önmagáért létezik.

A Suttogók hazai hívei közt megemlíthetjük Janesch Pétert, aki az 1990-es években intenzív, szakmai-baráti kapcsolatban állt Peter St. Johnnal és Zombor Gábort, aki 2006-ban rövid, de nagy hatású kutatói gyakorlatot töltött Tony Fretton műtermében. Mindkettőjük munkája rokonságot mutat az angolokéval, de természetesen egészen más összefüggésbe kerül. Számomra ez a gondolatok vándorlását és termékeny erejét igazolja egy arra nyitott befogadó közegben.

Életműkiállítások

A Suttogók közelmúltbeli életműkiállításai lehetőséget nyújtanak arra, hogy újrafogalmazzák saját ars poeticájukat a világ változásainak tükrében. Tony Fretton például Minis c. kiállításán (Betts Project, London, 2016) személyes digitális skicceit mutatja be, nem a többi építészeti ábrázolási mód (makett, látványterv, tervrajz) mellett mellékesen, hanem mint a tervezés egyik legelső lépését. Stílusuk a technika gyors változását tükrözi: a laptop egerétől egy ujjal vagy Apple ceruzával iPaden rajzolt skicckig. Véleményem szerint ez a tematika céljával ellentétben inkább erőtlenné, mintsem naprakész.

A Caruso St. John iroda 33 pályázat, 6 projekt c. kiállítása České Budějovicében (2016) az elmúlt 26 évben készített pályaműveiből mutat be egy válogatást, melyek együttesen elegendők lennének, hogy megtöltsenek egy egész képzeletbeli várost. Többségük azonban nem nyer első díjat és nem lesz belőle épület. Szinte privát marad, holott valójában az építész igazi álmait testesíti meg. A kiállítás azon túl, hogy a pályázat technikai csínját-bínját feltárja – hiszen a pályázati terv minden egyéb előtt világos kell legyen, hogy mind megjelenésével, mind tartalmával meggyőzze a szakmai, megrendelői és politikai zsűrit, – az iroda pályázás iránti elkötelezettségét tükrözi. Míg kezdetben az elismertséghez vezető utat jelentette számukra, addig ma az építészeti gondolkodás egyetlen szabad gyakorlóterepe maradt. „Egy pályamű a gondolat legelső szikráját ábrázolja, a való világ felé vezető útján. A koncepcionális hangsúllyal együtt ugyanúgy magában hordozza az anyagi és emocionális identitásának magvát is.”⁹⁵ A Sergison Bates iroda két évvel később ugyanott Az építészet gyakorlása címet adja kiállításának (České Budějovice, 2018) és munkájuk öt fő pillére köré szervezi azt: Arccal a város felé, Az európai város, A könyvtár, Térbeli alaprajz és Hasznos hivatkozások – a tőlük megszokott kissé unalmas akkurátussággal.

Számomra a legizgalmasabb kérdést Caruso St. John kiállítása veti fel a zürichi Architekturforumon: A kezdet vége vagy a vég kezdete és egyáltalán lehetséges-e a fejlődés az építészetben? (2018-19)



Chicago Architecture Biennial, Caruso St John, Hélène Binet, Thomas Demand, 2017

„1990 óta folyamatosan dolgoztunk, eleinte kisléptékű, bensőséges terveken, melyek fokozatosan egyre nagyobbakká és közérdekűvé váltak – a felfogóképességünk növekedtével párhuzamosan. Ha elég soká kitarasz a helyeden, az emberek hallanak felőled és a lehetőségek megtalálnak. Kezdetben minden munka egy egész tudásgalaxist hozott magával, és még ma is leginkább az motivál a folytatásra, hogy új dolgokat tanuljunk meg az építészetről és a másokkal való hatékony együttműködésről. Eleinte a munkáink valamivel absztraktabbak voltak, bár gyűlöltük az absztrakciót. Aztán magabiztosabbá váltunk és beleuntunk (a jó ízlésbe!) és az építészettörténetből is többet be tudtuk építeni a munkánkba. Ma újra kezdünk absztraktabbá válni. A munkák ugyan kétségtelenül összetartoznak, de vajon jobbak, relevánsabbak lettek-e idővel és egyáltalán: létezik fejlődés az építészetben?”⁹⁶

⁹⁶ Caruso, Adam és ST JOHN, Peter [2018]: The end of the beginning or the beginning of the end, and is progress even possible in

⁹³ Caruso, Adam [2009]: Whatever Happened to Analogue Architecture in AA Files, London, UK, Issue 59, pp.74-75

⁹⁴ Olgiati, Valerio és BREITSCHMID, Markus [2018]: Non-Referential Architecture. Simonett & Baer, Basel

⁹⁵ Škoda, Michal [2016]: Caruso St John – 33 Competitions, 6 Projects, 2016. 10.19-11.20, České Budějovice, <https://dumumenich.cz/en/vystava/caruso-st-john-architects-en/>

architecture? Carte Blanche XVI, Architekturforum Zürich, 2018.12.13 – 2019.02.08. <http://www.af-z.ch/ausstellungen/carte-blanche-xvi-caruso-st-john-architects/>

Irodalomjegyzék

AURELLI, Pier Vittorio [2013]: Form and Resistance, A Conversation with Caruso St John in El Croquis n. 166, EL CROQUIS editorial, Madrid, pp. 9-19

BATES, Stephen [2006]: The city of things in Aldrovandi, Marina és Davidovici, Irina (szerk.), Sergison Bates architects Papers 2, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2007, pp. 140-148

BATES, Stephen [2011]: Education, Research and Practice in Architecture, Studio TUe, University of Technology Eindhoven, 2011, <https://www.archdaily.com/214708/interview-stephen-bates-on-education-research-and-practice-in-architecture>

BAUDELAIRE, Charles [1845]: A modern élet heroizmusa in Art in Paris 1845-1862: Salons and other Exhibitions Reviewed by Charles Baudelaire. Mayne, Jonathan (szerk., ford.) Ithaca, NY: Cornell University Press, 1965

von BUTTLAR, Adrian [1989]: Az angolkert. Balassi Kiadó, Budapest, 1999

CARLINI, Elena és VALLE, Pietro [2003]: Calculated Ambiguity. arch.it, 2003. július 3. http://architettura.it/files/20030703/fretton_en.htm

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 és ST JOHN, Peter [2016]: Caruso St. John, Columbia University GSAPP, New York City, 2016. szeptember 12., <https://www.youtube.com/watch?v=xhblrkBoBVU>

CARUSO, Adam és ST JOHN, Peter [2018]: The end of the beginning or the beginning of the end, and is progress even possible in architecture? Carte Blanche XVI, Architekturforum Zürich, 2018.12.13 – 2019.02.08. <http://www.af-z.ch/ausstellungen/carte-blanche-xvi-caruso-st-john-architects/>

CARUSO, Adam [2004]: Traditions in OASE, Amsterdam, Netherlands, Issue 65 'Ornamentation', pp.76–89

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, 2009. június 12., <https://www.cca.qc.ca/en/events/2842/urgency-2009-adam-caruso-and-brigitte-shim>

CARUSO, Adam [2009]: Whatever Happened to Analogue Architecture in AA Files, London, UK, Issue 59, pp.74-75

CARUSO, Adam [2012]: What is modern? Introductory Lecture, ETH Zürich, <http://www.multimedia.ethz.ch/speakers/lecture/?doi=10.3930/ETHZ/AV-68db9ea2-4c3f-442b-9deb-c36f4f0e6a46&autostart=false>. Március.29.

CARUSO, Adam [2012]: Denkmal, Studio Caruso ETH Zürich, 2012. őszi félév

CARUSO, Adam [2017]: Novelty is nonsense. Louisiana Channel, Louisiana Museum of Modern Art, Copenhagen, 2017. február, <http://channel.louisiana.dk/video/adam-caruso-novelty-nonsense>

CARUSO, Adam [2017]: Describing beauty, Studio Caruso ETH Zürich, 2017. őszi félév

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.

DAVIDOVICI, Irina [2010]: A literary architecture. in Wirz, Heinz (szerk.) Jonathan Woolf Architects, De aedibus international vol. 4. Quart Verlag, Luzern, pp.6-12.

DELEUZE, Gilles és GUATTARI, Félix [1980]: Mille Plateaux. Les Editions de Minuit, Paris

ELIOT, Thomas Stearns [1919]: Hagymány és egyéniség, Szentkuthy Miklós ford. in Abádi Nagy, Zoltán (szerk.) Hagymány és egyéniség, Európa Könyvkiadó, Budapest 1967 pp. 556-566.

ENDELL, August [1908]: The Beauty of the Metropolis, 1. kiadás: Die Schönheit der großen Stadt, Strecker & Schröder, Stuttgart

FERKAI, András [2011]: Anyagfilozófiák. előadás a BME Struktúra - Textúra – Faktúra című konferenciáján, 2011. május 12., <http://www.academia.edu/12886559/Anyagfiloz%C3%B3fi%C3%A1k>

FLORIS, Job és TEERDS, Hans [2011]: 'On Models and Images: An interview with Adam Caruso' OASE, Amsterdam, Netherlands, Issue 84, pp.128–133

FREARSON, Amy [2017]: London is looking more and more like Dubai. Dezeen. 2017. április 12., <https://www.dezeen.com/2017/04/12/london-looking-like-dubai-adam-caruso-st-john-architecture-news-london-interview/>

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 [2010]: Faith House & Artists' Studios, Poole, Dorset. in Wirz, Heinz (szerk.) Tony Fretton Architects, De aedibus international vol. 5. Quart Verlag, Luzern, pp. 26-34.

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

FRETTON, Tony [2015]: A Response to Words and Buildings: Forty Ways to think about Architecture. Wiley, London, pp 243-248.

FRITSCH, Katharina [1997]: in Katharina Fritsch, San Francisco Museum of Art/Museum für Gegenwartskunst Basel, 1997

GLANCEY, Jonathan [2002]: Magic box. The Guardian, London, 2002. október 7.

GLANCEY, Jonathan [2008]: Through the looking-glass. The Guardian, <http://www.theguardian.com/artanddesign/2008/sep/23/architecture.art>. Szeptember 23.

HAJNÓCZI, Gyula [1988]: Vallum és intervallum. Az építészeti tér analitikus elmélete, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1992

HARDT, Michael és NEGRI, Antonio [2000]: Empire. Harvard University Press, Cambridge, Mass.

HITCHCOCK, Henry-Russel és JOHNSON, Philip [1932]: The International Style: Architecture since 1922, New York

JAMESON, Fredric [1991]: Postmodernism; or, The Cultural Logic of Late Capitalism. Duke University Press, Durnham, N.C.

JENCKS, Charles [1977]: The Language of Post-Modern Architecture, Rizzoli, New York

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

KOOLHAAS, Rem [2002]: Junkspace in October, Vol. 100, Obsolescence. (Spring, 2002), The MIT Press, pp. 175-190.

KANT, Immanuel Az ítélőerő kritikája [1790]: ford. Papp Zoltán; 2. jav. kiad., Osiris–Gond–Cura Alapítvány, Budapest, 2003 (Sapientia humana), p. 83.

KERÉKGYÁRTÓ, Béla és SZÁNTÓ, Katalin [2000]: Rem Koolhaas in Kerékgyártó, Béla (szerk.) A mérhető és a mérhetetlen Typotex, Budapest, p. 379.

LE CORBUSIER [1923]: Vers une architecture, Párizs

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
LONG, Kieran [2008]: Fuglsang Art Museum, Denmark by Tony Fretton Architects. The Architects' Journal, London, 2008. április 7.

LYOTARD, Jean-François [1979]: La condition postmoderne: rapport sur le savoir, Minuit, Paris

LÖHNDORF, Marion [2015]: Die Poesie der Wirklichkeit. Neue Zürcher Zeitung, 2015. november 11.

MANN, William [2008]: Tony Fretton Architects: House for Anish & Susanna Kapoor, Chelsea, London. Architecture Today, <http://www.architecturetoday.co.uk/?p=1665>. Október 2.

MARX, Karl [1847]: A Kommunista Párt kiáltványa, Nyilas Vera (ford.), Marxists Internet Archive (marxists.org) 2004

MOORE, Rowan [1994]: Minimalism Gets Rough. Blueprint, London, Issue 109, pp. 38-40.

OLGIATI, Valerio [2010]: Postscript. in Wirz, Heinz (szerk.) Jonathan Woolf Architects, De aedibus international vol. 4. Quart Verlag, Luzern, pp. 62.

OLGIATI, Valerio és BREITSCHMID, Markus [2018]: Non-Referential Architecture. Simonett & Baer, Basel

OLIVEIRA, Hugo [2011]: Tony Fretton, Jornal Arquitectos, <https://www.archdaily.com/187699/interview-tony-fretton-by-hugo-oliveira>

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 in arc'4, Budapest, pp. 99-103.

PAZÁR, Béla [2004]: Az ártatlan kép in A széptől a szépig és vissza, Műcsarnok, Budapest

PEREC, Georges [1974]: Espèces d'espaces in Sturrock, John (szerk., ford.) Species of Spaces and Other Pieces. penguin. London 1997

PEVSNER, Nikolaus [1954]: C20 Picturesque. An Answer to Basil Taylor's Broadcast. The Architectural Review, 115, 1954. április, pp. 227-229

PORTOGHESI, Paolo [1980]: La presenza del passato. Electa in Italian, The Presence of the Past. Academy edition in English

ROSBOTTOM, Daniel [2018]: Florian Beigel obituary in The Guardian 2018. szeptember 13., <https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/sep/13/florian-beigel-obituary>

ROSSI, Aldo [1966]: L'architettura della citta, Padova

RUSKIN, John [1892]: A gótika természete in Velence kövei, Geöcze Sarolta (ford.), MTA 1897, p. 219., http://real-eod.mtak.hu/3580/2/MTA_Konyvek_225087_2_000816000.pdf

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 [2008]: The picturesque as an urban condition. Accademia di Architettura di Mendrisio Studio Sergison, 2008. őszi félév

SERGISON, Jonathan [2013]: My kind of town in Architecture Today n. 239, London, p. 80

SIMON, Mariann [2000]: Christian Norberg-Schulz in Kerékgyártó, Béla (szerk.) A mérhető és a mérhetetlen Typotex, Budapest, p. 231.

SIMON, Mariann [2000]: Charles Jencks in Kerékgyártó, Béla (szerk.) A mérhető és a mérhetetlen, Typotex, Budapest, p. 264.

ŠKODA, Michal [2016]: Caruso St John – 33 Competitions, 6 Projects, 2016. 10.19-11.20, České Budějovice, <https://dumumenicb.cz/en/vystava/caruso-st-john-architects-en/>

ŠKODA, Michal [2018]: Sergison Bates Architects The Practice of Architecture, 2018. 10.24-11.22, České Budějovice, <https://dumumenicb.cz/en/vystava/sergison-bates-architects-en-cz-en/>

SMITHSON, Alison and Peter [1957]: Thoughts in Progress: the New Brutalism. Architectural Design 11. évf. 4. sz. 111-113. In: Joan Ockman: Architecture Culture 1943-1968. A Documentary Anthology, Rizzoli, New York 1993. 241.

SMITHSON, Peter [1980]: Bath: Walks within the Walls. Bath University Press

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

SULLIVAN, Louis [1896]: A magas irodaház művészi nézőszögből, Országh, László (szerk.): Az el nem képzelt Amerika. Európa, Budapest, 1974

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

SZACKA, Léa-Catherine [2014]: Paolo Portoghesi 1st International Architecture Exhibition at the Biennale di Venezia, Radical Pedagogies, Princeton University School of Architecture

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

VENTURI, Robert [1966]: Complexity and Contradiction in Architecture, New York

VENTURI, Robert, Scott Brown, Denis és Izenour, Steven [1972]: Learning from Las Vegas, Cambridge, Mass.

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

VOGT, Günther [2012]: City as Territory as Landscape. Graduate School of Design, Harvard University, Cambridge, MA, 2012. október 4. http://www.youtube.com/watch?v=rO3W_OieLrU

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>

Függelék

A Suttogók életrajza

Peter St. John (1959, London, UK)

A University College London Bartlett School of Architecture-n és az Architectural Association-n végezte tanulmányait, majd Richard Rogersnél, Florian Beigelnél, és az Arup Associatesnél dolgozott, mielőtt 1990-ben közös irodát alapított Adam Carusoval. Mindkettőjüket az építés fizikai minősége és a benne rejlő érzelmi potencia érdekli elsősorban. Tanított a University of North Londonon, az Accademia di Architettura di Mendrision, a Graduate School of Designon a Harvard Universityn, a zürichi ETH-n. Jelenleg a London Metropolitan University professzora.

Tony Fretton (1945, London, UK)

Tanulmányait a londoni Architectural Association School of Architecture-n végezte. 1972-82 között különböző építészirodákban, többek között az Arup Associates-nél dolgozott, míg megalapította saját praxisát, a Tony Fretton Architects-et. 1999 és 2013 között a Technical University of Delft Építészet és Belsőépítészet Tanszékének professzora, illetve meghívott oktató az ETH-n Zürichben és a Graduate School of Design Harvardon. Elsősorban lakó- és középületeket, galériákat tervezett Angliában és Európa-szerte. Helyspecifikus művészeti tereiről ismert, melyek a vernakuláris és minimalista megközelítést ötvözik, a régi és az új között egyensúlyoznak.

Stephen Bates (1964, UK)

A Royal College of Arton végzett, majd Londonban és Barcelonában szerzett gyakorlatot. 1996-an közös irodát alapított Jonathan Sergisonnal. Tanított többek között a londoni Architectural Associationon, a zürichi ETH-n és a Harvard University Graduate School of Designon, Osloban, Barcelonában és Lausanne-ban. Jelenleg a müncheni Technische Universität professzora Bruno Kruckerrel együtt. A várostervezés és az otthonosság léptéke közti kapcsolat elméleti és gyakorlati aspektusai foglalkoztatják.

Jonathan Woolf (1961, London, UK–2015, London, UK)

Építészeti tanulmányait a Kingston School of Architecture-n végezte, majd Rómában és Londonban szerzett gyakorlatot. 1991-ben alapított saját irodát. A Suttogókkal való találkozásokat ebben az évtizedben a közös cél vezérelte, hogy a két domináns angol építészeti irányzattól, a high-techtől és a posztmodern klasszicizmustól megmeneküljenek. Woolf modernista építész, munkáin Mies van der Rohe hatása érezhető. Puritán eleganciájú lakóépületei, kastélyai Londonban és Nairobiban számos rangos díjat nyertek. Épületei tiszta és következetes gondolatmentek eredményei, melyek a helyspecifikus használati és kivitelezési igényeket egyaránt kielégítik.

Adam Caruso (1962, Montréal, Canada)

A montréalai McGill Universityn végezte építészeti tanulmányait, majd Florian Beigelnél és az Arup Associatesnél dolgozott, mielőtt 1990-ben közös irodát alapított Peter St. Johnnal. Munkáikon az anyagok bővölete tükröződik, melyet egyetemi és irodai kutatással támasztanak alá. Tanított a University of North Londonon, az Accademia di Architettura di Mendrision, a Graduate School of Designon a Harvard Universityn, a zürichi ETH-n, ahol 2011-ben professzorrá avatták.

David Adjaye (1966, Dar es Salaam, Tanzánia)

A ghánai építész gyerekkorában költözött Londonba, ahol a London South Bank Universityn és a Royal College of Arton végzett. Rövid ideig dolgozott David Chipperfieldnél és Eduardo Souto de Mouránál. 1994-ben William Russellel alapított irodát, majd 2000-ben a már saját Adjaye Associatest. A Royal College of Arton és a londoni Architectural Association Schoolon kívül Harvard, Princeton és Yale egyetemein tanított. Londoni és New York-i irodája Anglia, Európa, az Egyesült Államok, Ázsia és Afrika szerte tervez nagy léptékű projekteket. Szobrászi formavilágú épületeire a kortárs képzőművészet, a zene, az afrikai művészet és a városi közélet vannak hatással. Számos díjat és kitüntetést nyert.

Jonathan Sergison (1964, St. Asaph, UK)

Tanulmányait a londoni Architectural Association School of Architecture-n végezte, majd David Chipperfieldnél és Tony Frettonnál dolgozott. 1996-an közös irodát alapított Stephen Batesszel. Tanított többek között a University of North Londonon, a londoni Architectural Associationon, a zürichi ETH-n és a Harvard University Graduate School of Designon. Jelenleg az Accademia di Architettura di Mendrisio professzora. Leginkább az urbánus témák érdeklik: az európai város átalakuló összefüggésrendszere, valamint a lakásépítés szerepe ebben a változásban.

Mark Pimlott (1958, Montréal, Canada)

Építészeti tanulmányait a montréalai McGill Universityn és a londoni Architectural Association-n, művészeti tanulmányait a University of London Goldsmiths College-n végezte, jelenleg Hágában és Londonban él. Több európai építészeti iskola meghívott előadója, a Technical University of Delft Belsőépítészet Tanszékének asszisztens professzora. Rendszeresen együttműködik többek között a Tony Fretton Architects-szel és a Sergison Bates Architects-szel. Alkotásai az építészet és a művészet határán mozognak. Fotói, filmjei, középületekben elhelyezett installációi és belsőépítészeti munkái az egyes helyek jellemzőit hozzák felszínre és teszik ezáltal újraértelmezhetővé, új használatra alkalmassá.

A tárgyalt három iroda műjegyzéke

Tony Fretton Architects

Közigazgatási épületek

Deinze városháza, Belgium	2009-13
Brit nagykövetség, Varsó, Lengyelország	2006-09

Vegyes használatú épületek

Tietgens Grund, Koppenhága, Dánia	2004-11
Gershwin IV, Zuidas Amsterdam, Hollandia	2006-12
Solid 11, Constantijn, Amsterdam, Hollandia	2004-11

Lakóépületek

Molenplein, Den Helder, Hollandia	2008-12
Phillimore Gardens, London, UK	2008-12
Andreas Ensemble, Amsterdam, Hollandia	2005-10
De Prinsendam Housing, Amsterdam, NL	2004-10
Vassall Road lakóépület, London, UK	2008
Anish Kapoor szobrász háza	2008
Neues Bauen am Horn, Weimar, Németország	2006
Két művész háza, Clerkenwell, London	2005
Apartmanok, Groningen, Hollandia	2001
Vörös Ház, Chelsea, London	2001

Képzőművészetek és előadóművészetek

Fuglsang Kunstmuseum, Lolland, Dánia	2008
Camden Arts Centre, London, UK	2004
Longside Gallery and Store, Yorkshire UK	2003
Quay Arts Centre, Newport, Isle of Wight, UK	1998
Centre for Visual Arts, Sway, Hampshire, UK	1996
Lisson Gallery, Bell Street, London, UK	1992
Lisson Gallery, Lisson Street, London, UK	1986

Fogyatékoság és művészetek

Műtermek, Holton Lee, Dorset, UK	2005
Faith House, Holton Lee, Dorset, UK	2002

Vendéglátás

Tower Wharf Café, London, UK	2012
------------------------------	------

Irodák és kereskedelmi épületek

Tietgens Ærgrelse, Koppenhága, Dánia	2009
Carhartt shop, Earlham Street, London, UK	2004
Blue Clothing Berners Street, London, UK	1998
Carhartt Shop, Neal Street, London, UK	1997
Blue Clothing, Osnaburgh Street, London, UK	1988

Caruso St John Architects

Múzeumok és galériák

Newport Street Gallery, London, UK	2004-15
Gagosian Gallery, Grosvenor Hill, London, UK	2012-15
Tate Britain, Millbank Project, London, UK	2006-13
Heong Gallery, Cambridge, UK	2013-16
Sir John Soane's Museum, London, UK	2009-12
Nottingham Contemporary, Nottingham, UK	2004-09
New Art Gallery Walsall, Walsall, UK	1995-2000
Victoria and Albert Museum, London, UK	2002-07
Gagosian Gallery Britannia Street, London, UK	2001-05
Gagosian Gallery Paris, Párizs, Franciaország	2009-10
Gagosian Gallery Rome, Róma, Olaszország	2006
Gagosian Gallery Davies Street, London, UK	2006
Gagosian Gallery Heddon St, London, UK	1999-2000
Gagosian Gallery Hong Kong, Hong Kong	2010-11
Blain Southern Gallery, London, UK	2010-13
Spike Island Műterem, Bristol, UK	2003-06
Stephen Friedman Gallery, London, UK	2004-05

Középületek

Liverpool Philharmonic Hall, Liverpool, UK	2012-15
Lycée Hotelier de Lille, Lille, Franciaország	2011-16

St Gallen Cathedral Chancel, St. Gallen, Svájc	2011-13
St Jakob Foundation, Zürich, Svájc	2013-18
Chiswick House Café, London, UK	2006-10
Downing College, University of Cambridge, UK	2005-09
Barbican Concert Hall, London UK	2000-01
Hallfield School, London, UK	2001-05
Public House, Walsall, Walsall, UK	1996
Stratford Advice Arcade, London, UK	1994-95
Pleasant Place Sebészet, Surrey, UK	1990

Lakóépületek

Ház a hegyekben, Tschierschen, Svájc	2015-17
Europaallee Baufeld E, Zürich, Svájc	2007-13
Téglaház, London, UK	2001-05
Családi ház, Lincolnshire, UK	1993-94
Műteremház, London, UK	1993-94
Pajtaátalakítás, Isle of Wight, UK	1992

Irodaépületek

Bremer Landesbank, Bréma, Németország	2011-16
Arts Council England, London, UK	2006-08
Clerkenwell Warehouse, London, UK	1997
Coate House, London, UK	1999-2001

Közterek

Stortorget, Kalmar, Svédország	1999-2003
Bankside Signage System, London, UK	1996-99

Sergison Bates Architects

Lakóépületek

Idősothton, Wingene, Flanders, Belgium	2016
Családi ház, Monte Castel San Pietro, Svájc	2012
Nyáralóépület, Cadaqués, Catalonia, Spain	2011

Külvárosi lakóegyüttes, Aldershot, UK	2016
Belvárosi lakótömb és bölcsöde, Genf, Svájc	2011
Családi ház, Fulham, London, UK	2014
Többlakásos épület, Westminster, London, UK	2010
Többlakásos épületek, Bécs, Ausztria	2013
Idősothton, Huise-Zingem, Flanders, Belgium	2011
Kerti pavilon, Mereworth, Kent, UK	2010
Többlakásos lakóépületek, London, UK	2008
Nyáraló felújítás, Tisbury, Wiltshire, UK	2004
Műteremház, Bethnal Green, London, UK	2004
Lakó-és keresk. épület, London, UK	2004
Többlakásos épület, London, UK	1998
Külvárosi lakóépület prototípusa, Stevenage, UK	2000

Kulturális épületek

Iparművészeti központ, Ruthin, Wales, UK	2008
Városi könyvtár, Blankenberge, Belgium	2011
Public House, Walsall, UK	1998

Munkahelyek

Egyetemi campus, Aldgate East, London, UK	2015
Welcome centre and offices, Shanghai, Kína	2016

Összegzés

A kortárs építészeti szcénán belül markánsan kirajzolódik három angol építésziroda: a Tony Fretton Architects, Adam Caruso & Peter St. John, Jonathan Sergison & Stephen Bates tevékenysége. Nem technikai bravúrokkal, hanem művészi érzékenységükkel és határozott építészeti állásfoglalásukkal hívják fel magukra a figyelmet. A Smithson házaspár lelkes tanítványai megvalósították és túl is haladták mestereik tanítását. Viszonyuk a modernizmussal szemben kritikus, a történeti hagyományokra azonban szívesen építenek, már-már eklektikus módon. Az építészetet kulturális műalkotásnak, a művészet felelősségteljes társadalmi művelésének tekintik. Ezen alapállásból következik művészi krédójuk, mely a mindennapok valóságának szépségét vallja. Közösségi szerepvállalásuk városépítészeti téren is megnyilvánul.

Az értekezés öt kulcsfogalom mentén vesz fel metszetet és próbálja ementén építészetiüket a kultúra mezején elhelyezni. A Suttogók maguk valószínűleg sosem fognak akkora társadalmi támogatóbázisra szert tenni, hogy meghatározó irányzattá váljanak. Alapvetően kritikus alapállásuk ellenére az épületeik által kínált alternatíva pozitív üzenetet hordoz és ezer szállal szövődik össze a modern étellel. Az építészeti nyelv, amelyet beszélnek jól érthető és alkalmazható, a diskurzus, melyet kezdeményeznek, mindenki számára nyitott.

Abstract

On the contemporary architecture scene, the work of three English architecture practices: Tony Fretton Architects, Adam Caruso & Peter St. John, Jonathan Sergison & Stephen Bates clearly stands out. They do not draw attention by technical feat but by their artistic sensitivity and their defined architectural position. Devoted students of the Smithsons, they did not only realize their masters' lessons but surpassed them, as well. Their attitude towards modernism is rather critical, as regards to historic traditions almost eclectic. They consider architecture as a cultural artefact, as practice of art with social responsibility. From this position of theirs follows an architectural credo committed to the beauty of the everyday life. Their multiple engagement with the public is reflected in urban design projects.

The thesis examines their architecture along five key ideas and makes an attempt to position them on the wide field of culture. The Whisperers themselves are most unlikely to obtain such a high level of social backing enough for them to become mainstream. Despite their basically critical approach, the alternatives they offer in their buildings convey a positive message and are tightly interwoven with modern life. The architectural language they speak is easy to understand and use, the discussion they initiate is open for all.

Tézisek

1. Caruso St John, Stephen Bates és Tony Fretton építészeti- és társadalomkritikus fellépése az 1990-es években meghatározó jelentőségű későbbi pályafutásuk szempontjából.

A kezdetekkor kialakított provokatív, etikai alapállásukat – másokkal ellentétben - megőrizték a későbbiekben, az egyre növekvő szakmai elismertség és megrendelői bizalom mellett is. Újra és újra megtalálták az építészeti keretein belül saját társadalmi feladatukat.

2. A Suttogók számára elsődleges kérdés a modern élet megteremtése, melyet az iparosítás korában létrejött modern környezet és az egyén modern öntudatának bensőséges egységeként értelmeznek.

Tagadják a klasszikus modern pozitívista szemléletét és a művészet tökéletes szabadságát mindenfajta történeti és földrajzi kötöttségtől. Szkeptikusak a napjainkban tapasztalható neomodernizmus kiüresedett formai absztrakciójával szemben is. A posztmodern nyitotta meg számukra a kritikai perspektívát, az egyéni választás és a velejáró felelősség lehetőségét. Kapcsolódni valójában a premodern művészek felvetéseihez tudnak, akik még a realizmus és a történeti kontinuitás talaján álltak, szociálisan és fizikai értelemben is elkötelezetten.

3. A Suttogók tudatosan viszonyulnak a történelem dinamikus folyamatához. Referenciákat, építészettörténeti példákat használnak hivatkozási alapul, melyek asszociációs folyamatot indítanak, s végül új értelmet nyernek.

Vallják, hogy a mű az értékét csak történeti perspektívában nyerheti el. Hisznek a különböző korok és kultúrák művészetének közös alapjában és egyetemes összefonódásában. Bátran nyúlnak műemlékekhez is: kellő tudással és empátiával a meglévő és az új részeket teljes egészé formálják.

4. Az angol kertművészetből származó picturesque tetten érhető építészetiükben.

A tervezés a Suttogók számára a város és a táj atmoszférájának, festőiségének megfigyelését jelenti. Épületeikre ugyancsak a picturesque jellemző – szemben a modern és a neomodern fenségés iránti vonzalmával.

5. A Suttogók pályáját képzőművészekkel való szoros együttműködés jellemzi. Az építészeti magat is kulturális és művészeti produktumnak, releváns társadalmi tényezőnek tekintik.

A hétköznapi valóság, a közönséges esztétikája foglalkoztatja őket. Munkáik értéke nem az újszerűségben, hanem a gazdag rétegzettségben és a tág asszociációs mezőt felölelő képi világban rejlik.

Köszönetnyilvánítás

Köszönettel tartozom Klobusovszki Péter témavezetőmnek gondosságáért az értekezés szakmai eligazítása során, Szabó Leventének bizalmáért, amivel a mestermunka tervezésébe bevont, valamint kollégáimnak a Studio Konstellában a közös útért a Doktori Iskolától mindmáig.

A kézirat a Nemzeti Kulturális Alap Építőművészet Kollégiumának alkotói támogatásával jött létre.

Nyilatkozat

Alulírott Alkér Katalin kijelentem, hogy a mester értekezést magam készítettem és abban csak a megadott forrásokat használtam fel. Minden olyan részt, amelyet szó szerint, vagy azonos tartalomban, de átfogalmazva más forrásból átvettem, egyértelműen, a forrás megadásával megjelöltem.

Hozzájárulok a doktori értekezésem interneten történő nyilvánosságra hozatalához korlátozás nélkül, de eseti hozzájárulásommal.

Alkér Katalin

Budapest, 2019. február

Önéletrajz

Alkér Katalin
okleveles építészmérnök
1980, Budapest

TANULMÁNYOK

2011 / 2014 DLA képzés és abszolutórium, BME Építőművészeti Doktori Iskola
2011 Építési műszaki ellenőr I. OKJ képzés és vizsga, BME - TERC
2007 / 2008 DLA képzés, BME Építőművészeti Doktori Iskola
1999 / 2006 Okl. építészmérnöki diploma, BME Építészmérnöki Kar, Középülettervezési Tanszék
2002 / 2003 Modern Nordic Architecture, Oului Egyetem Építészmérnöki Kar, Finnország
1994 / 1999 Budapesti Osztrák Gimnázium

MUNKATAPASZTALAT

2015 / Studio Konstella Kft.
(Alkér Katalin, Bartha András Márk, Gyulovics István, Kovács Zsófia)
2007 / 2014 kollektív műterem Kft. (Kovács Zoltán, Mészáros Erzsébet, Szojka Tünde)
2009 St. Joseph's árvaház, Bura, Kenya, önkéntes szolgálat
2006 / 2007 M-Teampannon Kft., MNDP Kft.
2006 Studio d'architettura Ivano Gianola, Mendrisio, Svájc
2003 / 2004 Finta Stúdió, Urbanitás Kft., Puhl Antal Építész Irodája, tervezési gyakorlat

DÍJAK, ÖSZTÖNDÍJAK

2018 Alkotói támogatás kézirat megírására, nka Építőművészet Kollégiuma
2012 / 2013 TÁMOP hallgatói-kutatói ösztöndíj, BME Építőművészeti Doktori Iskola
2006 Leonardo ösztöndíj, Mendrisio, Svájc
2001/2002/2003/2004 Köztársasági Ösztöndíj
2002 / 2003 Erasmus ösztöndíj, Oului Egyetem Építészmérnöki Kar, Finnország
2001 TDK "Aszimmetria és optimum tartószerkezetek tervezésénél", 1. díj, Rektori Különdíj

ELŐADÁSOK, OKTATÓI TAPASZTALAT

2016/2017/2018 Részletképzés és kompozíció, A környezetépítés építészeti, tervezési vonatkozásai
BME Középülettervezési Tanszék, meghívott előadó
2016 Középületek Közvetlen Közelségben - Fiatal építészek beszélgetés a Műcsarnokban,
meghívott előadó (Studio Konstella Kft. Kovács Zsófiával)
2018 / 2016 diploma opponens, BME Középülettervezési Tanszék

2014 diploma opponens, MOME Építészeti Intézet
2014 Mild Home Week, nemzetközi projekttalálkozó, Széchenyi István Egyetem, Győr
2014 Interjú a Tatabányai TV-ben a Mild Home projektről
2014 Beszélgetés a FUGA Rádióban az újpalotai fejlesztési stratégiákról
2007/2008, 2011/2015 tervezési tárgyak oktatása a BME Középülettervezési Tanszéken
Space Composition, Térkompozíció, Építészet alapjai, Középülettervezés, Tanszéki terv

WORKSHOPOK, PROJEKTEK

2014 Betonhajó Workshop, Ásványráró, MMA kutatási projekt
2002 Reneszánsz villaépítészet Közép-Európában, nemzetközi workshop Firenzében
2002 Svájci építészeti szeminárium a Mendrisioi Építészeti Akadémián
2001 Veszprém megyei evangélikus templomok felmérése, Bakonycsernye, Nagyveleg

SZAKMAI MUNKÁK

Megvalósult munkák

2018 Régi Budai Városháza rekonstrukciója, Hetedik Műterem
2013 Kecskeméti Piarista Kollégium, kollektív műterem munkatársaként
2012 Balassi Intézet homlokzatrekonstrukciója, kollektív műterem munkatársaként
2011 Budapesti Piarista Központ rekonstrukciója, kollektív műterem munkatársaként
2011 CDO Budapest, iroda belsőépítészet, kollektív műterem munkatársaként
2010 Váci Piarista Gimnázium és Rendház rekonstrukciója, kollektív műterem mt.

Tervek

2018 Jánoshalmi Pálinafőzde, kivitel terv, Fejérdy és Bartók, Studio Konstella
2017 Irodaház átalakítás, Budapest Klauzál utca, Hetedik Műterem, Studio Konstella
2016 Gödöllői Városháza, vázlat terv, Klobusovszki Építészet, Studio Konstella
2016 Fenyves - Parkváros Köznevelési Centrum, Érd, engedélyezési terv
BME Középülettervezési Tanszék, Studio Konstella
2014 Diósdí úti óvoda Érd, engedélyezési terv, BME Középülettervezési Tanszék
2014 Apátsági Gazdaság Tihany, tanulmányterv, Czita Építész Iroda, Studio Konstella
2013 Apátsági Gazdaság Tihany, tanulmányterv, BME Építőművészeti Doktori Iskola
2013 Váci Piarista Templom, Rendház és Kollégium rekonstrukciója, kollektív műterem mt.
2012 Pilinszky kávézó belsőépítészeti kiviteli terv, kollektív műterem munkatársaként

Pályázatok

2017 Térfal rehabilitáció, Hódmezővásárhely, ötletpályázat, kiemelt megvétel,
Studio Konstella, Pelle Zita
2015 Képzőművészeti Alkotóház, Zebegény, Studio Konstella
2014 Régi Budai Városháza rekonstrukciója, meghívásos tervpályázat 1. díj,
Hetedik Műterem, Studio Konstella
2014 Néprajzi Múzeum, Liget Budapest Ötletpályázat, Studio Konstella
2014 Mild Home, meghívásos ötletpályázat 1. díj, Építőművészeti Doktori Iskola
2014 Aquincumi Múzeum Rehabilitációja, meghívásos ötletpályázat, Építőművészeti DI
2013 Expo Miláno 2015, látványötlet pályázat 3. díj, Studio Konstella
2008 Kecskemét belváros rehabilitációja, meghívásos ötletpályázat különdíj, ÉDI

MEGJELENÉSEK

- 2018 Reconstruction, modernization and extension of historic town hall of Buda in Divisare
(<https://hetedik-muterem.divisare.pro/projects/399471-reconstruction-modernization-and-extension-of-historic-town-hall-of-buda>)
- 2018 Kovács Dániel: Világos beszéd. A budai városháza műemléki rekonstrukciója, korszerűsítése és bővítése in Octogon 2018/06, 68. o., (<https://www.octogon.hu/epiteszet/vilagossbeszed>)
- 2015 A betonhajó legendája, eseménybeszámoló, Építészfórum
(<http://epiteszforum.hu/a-betonhajoo-legendaja>)
- 2014 CANTATA PROFANA - a 2015-ös Milánói Expo magyar pavilonjára kiírt pályázat harmadik díjas terve, Építészfórum (<http://epiteszforum.hu/cantata-profana-a-2015-os-milanoi-expo-magyar-pavilonjara-kiirt-palyazat-harmadik-dijas-terve>)
- 2012 DLA_MOST 2.0 Közösség és Építészet c. kiállítás a FUGA Építészeti Központban
- 2012 Az építész öröme - a Váci Piarista Gimnázium és Rendház rekonstrukciója, Építészfórum (<http://epiteszforum.hu/az-epitesz-orome-a-vaci-piarista-gimnazium-es-rendhaz-rekonstrukcioja>)
- 2011 Harmonia caelestis - Piarista Központ, Budapest, Építészfórum
(<http://epiteszforum.hu/harmonia-caelestis-piarista-kozpont-budapest>)

PUBLIKÁCIÓK

- 2014 Régió és Identitás BME Építőművészeti Doktori Iskola 2013/14 Évkönyv (ISSN 2063- 5982), 156-157. o., Aquincumi Múzeum Rehabilitációja, 166-167.o., Mild Home
- 2013 A kicsi szép, BME Építőművészeti Doktori Iskola 2012/13 Évkönyv (ISSN 2063-5982)
Apátsági kert 54-63. o., A tájképi kert hatása a kortárs angol építészetben 76-81. o.,
Gazdálkodó kolostorok 182-183.o., Beszélgetés az Apátsági kertről 192-193.o.
- 2012 Közösség és építészet, BME Építőművészeti Doktori Iskola 2011/12 Évkönyv (ISSN2063-5982),
Szociális városközpont Újpalotán 28-33. o., Folyamatos modern 52-57. o.
- 2008 Alkér Katalin és Meditz Anna: "Kolumba - Egyházmegyei Múzeum, Köln"
in alaprajz 2008/3, pp. 24-27.

Mestermunka

Épületrekonstrukció és átalakítás irodaházzá Budapest VII. kerület, Klauzál utca

2016-17

építés alatt / Hetedik Műteremmel

vezető tervező: Szabó Levente DLA

tervezők: Alkér Katalin, Bartha András Márk, Kovács Zsófia, munkatársak: Bujdosó Dorottya, Debrei Nóra, Németh András

látványterv: Páll András

Történeti kuriózum a hetedik kerületben a lakásokkal egybeépített hajdan volt kádfürdő épülete. A historizáló bérház az átalakításokat, emeletráépítéseket követően többek között gőzmosodaként is működött, az évtizedes elhanyagoltság során mára azonban veszélyes műszaki

állapotba került. A rekonstrukció célja az épület karakterének, értékes történeti elemeinek – mint a belső udvart lefedő acélszerkezetű üvegtetőnek, a fölépcsőház és a központi csarnoktér kerámia és kő díszítéseinek, valamint az alsó szintek homlokzati tégl architektúrájának – megőrzése és helyreállítása mellett egy jól használható, mai irodaépület beillesztése a pesti városszövetbe. A homlokzat a ház történeti rétegződését tükrözi: az építéskori portálozott földszintet és a műemléki elvek szerint helyreállított első-második emeleti díszes tégl architektúrát hangsúlyos, XIX. századi párkány zárja. A felette lévő két szintnyi utólagos ráépítést átformáló tárgyyszerű megfogalmazás az alsó rész történeti értékeit emeli ki: szerkesztése kortárs, anyaghasználata az épületbelső gazdag geometrikus díszítését idéző kerámiaburkolat és színezett nemesvakolat kombinációja.



Részlet Perczel Anna: Védtelen örökség c. könyvéből

Klauzál utca - Hungária fürdő

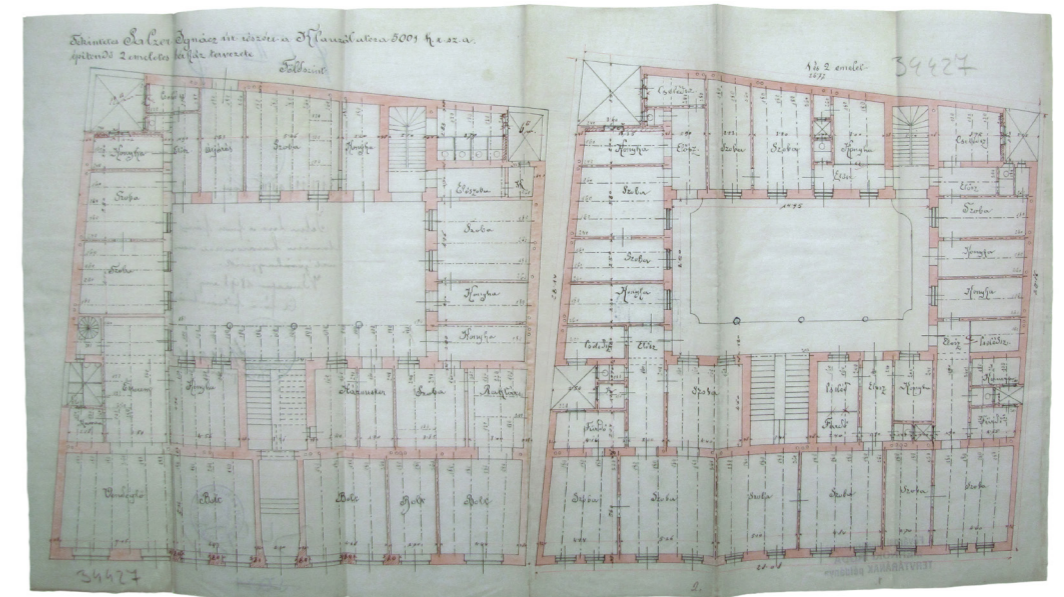
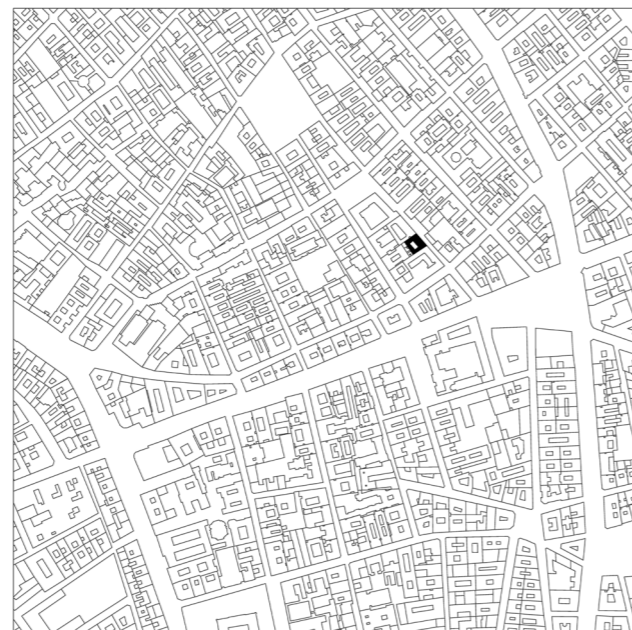
Budapest fürdői között egyedülállóak a hetedik kerületben (a zsidó vallás gyakorlásához elengedhetetlen rituális fürdők mintájára) létrejött, lakásokkal egybeépített kádfürdők. Ilyen speciális fürdő volt a Klauzál utca 8. is. Gamperl András selyemkereskedő 1827-ben a Nyár utcában az "Eisenbad" kötődikmintájára "vasas fürdőt" hozott létre. Az együttes 15 hideg vizes káddal, vendégszobákkal, pihenőkerttel működött, nevét a vastartalmú gyógyvizéről kapta. Az árvíz után már Hungária fürdő néven ismerték, és mai napig ezen a néven hivatkoznak rá. A Nyár utcai fürdő épületkomplexummá bővítése a Ringer családhoz kötődik. 1897-ben megvették a Nyár utcai fürdőt a Gamperl családtól, és felvásárolták a környező telkeket. A fürdő épületegyüttese három részre tagolódott, a Nyár utcai oldalon kád-, kő- és gőzfürdőt alakítottak ki, a Klauzál utca felől népfürdőt hoztak létre, és a Dohány utcai telken létrehozták Pest második legnagyobb fürdőépületét, úszómedencével. A három egység a földszinten, pincszinten és az emeleteken is átjárókkal voltak összekötve. 1920-ban az épületegyüttes az Ingatlanbank tulajdonába került. Az épületek fokozatosan váltottak funkciót, a Nyár utca sarkán bérház épült, és a Klauzál utca 6. és 8. is bérházzá alakult. A fürdőt 1955-ben zárták be végleg. Mostanra a régi fürdőből kevés emlék maradt. Nincs meg a Continental szálló, a Hungária fürdőből csak a homlokzatot tartották meg, a Klauzál utca 6-ot lebontották. Napjainkban csupán a központi fürdő felújított homlokzata és a Klauzál utca 8. belső terei őrzik az egykori fürdőkomplexum lenyomatát.

Klauzál 8. - 1894 historizáló bérházépület

A két emeletes, belső udvaros közel négyzetes alaprajzú

historizáló bérházépület 1894-ben épült Salczer Ignác számára. Az eredeti földszint fölötti két szint homlokzatburkolata vörös téglá, architektúrája historizáló. Körbezárt udvara közel 8,5m x 15m alapterületű, függőfolyosós, az utca felőli oldalon loggiával épült. Az épület bejárata a középtengelynél helyezkedett el. A központi lépcső a földszintről a második emeletig vezetett, a hátsó húzott karú melléklépcső a pincszinttől a padlásig. 1897-ben utólag alakítottak ki egy lépcsőt, mely az utcafontról a pincszintre vezetett. Vertikálisan a homlokzat tagolása 2+7+2 tengelyes. A későbbi ráépítést erős hármastözpárkány választja el.

A földszinti portálok ívsora harmonizál a szomszéd épület klasszicizáló ívsorával, a faportálok nagy része feltehetőleg még az eredeti, ami különleges értéket képvisel. Az ívsor



fölött kétrészes osztópárkány, majd vakolt mellvédsáv húzódik. Az első emeleti ablakok egyenes záródásúak, a második emeleten félkörívesek.

Klauzál 8. - 1906 átalakítás a Hungária fürdő részére

Az átalakítás során az udvart alapincézték, és az emeleti szinten új födémmel fedték le, ami üveglefedést kapott. A pincszinten volt a fürdő mosodája, ami egészen 1934-ig működött mint "Hattyú Gőzmosoda". (később, az 1980-as évek közepéig is Patyolatként üzemelt). Az épületet a földszinten és az emeleten összekötötték a Nyár utca 7. alatti fürdővel. A külső homlokzaton nem történt komoly átalakítás, azonban a közepén lévő bejáratot áthelyezték az oldalsó tengelybe, a Klauzál utca 10-es számmal határos oldalra. Reprezentatív lépcsőházat építettek, amelyet impozáns zöld csempeburkolattal burkoltak. Az első emeleti központi tér falai is kerámia díszítést kaptak. Ezek,

sajnos nagyon rossz állapotban, de szerencsére a mai napig láthatóak. Az emeleti szinten a megmaradt kőbábos korlát őrzi a funkciót. A központi udvar üveg lefedése és a lépcső márvány pilaszterei rossz állapotban vannak, de mutatják az épület egykori pompáját. A lépcsőház kovacsoltvas korlátjai 2007-ben még láthatóak voltak, mára eltűntek.

Klauzál 8. - 1921-26 visszaalakítás bérházzá

A fürdő a Hungária fürdő Zrt. tulajdona lett, és bérházzá alakították, két szintet építettek rá. Az 1921-26 közötti ráépítés követte az eredeti vertikális tagolást. A hangsúlyos horizontális osztópárkány felett vakolt felületű neobarokk kialakítású a ráépítés. Az emeleti ráépítést a teljes magasságban végigfutó kváderes oldallizénák szervezik egybe az eredeti szintekkel. Az oldalsó megközelítés nem változott, azonban a központi lépcsőház kialakítását módosították.

