

Harangzúgás és vonatzakatozás

Az építészeti diszciplína ezredvégi átpozicionálásának két kulcsszövege

Simon Mariann

BME Építészettörténeti és Múemléki Tanszék, Budapest

Az ezredvégen az egységes modernitás-kép helyét átvette a sokféle modernitás elfogadása, a mintaadónak tekintett nyugati modernitással szemben létező alternatív modernitások felismerése és leírása. Az alábbi tanulmány két jellegzetes javaslatot vázol a kérdésre: hogyan kell az építészetnek a megváltozott, az átmenetiség és a bizonytalanság jellemezte környezetre reagálnia. A válaszok elsöre nagyon hasonlóak – az adekvát építészet egyszerű, nyugodt és könnyű – az alapos vizsgálat azonban a szerzők álláspontjának lényegi különbségeire mutat rá. Az Ignasi de Solá-Morales-féle gyenge építészet már nem támaszkodik univerzális értékekre és nem a teória irányítja, de nem adja fel az elmélet lehetőségét és jogát arra, hogy kérdezzen, reflektáljon. Robert Somol és Sarah Whiting hűvös diszciplínájában az építész a tervezés szakértője, aki a mindenkori hatásoknak és körülményeknek megfelelően reagál a kihívásokra, de közben tagadja a kritikai hozzáállás szükségességét.

Kulcsszavak: építészetelmélet, modernitás, gyenge építészet, posztkritikai gondolkodás

Minden kétségbe vonható és vizsgálható; minden racionális elemzés tárgya lehet és minden cáfolható érvekkel.

Agnes Heller, 1999 (1)

1. Építészet és modernitás

A kérdés, hogy vajon a modernitás, a posztmodernitás, a késő modernitás, esetleg a reflexív modernitás korában élünk, mára veszített aktualitásából. A filozófusok, szociológusok, antropológusok – kivéve azokat, akik azt állítják, hogy sohasem voltunk modernek – megegyeznek abban, hogy a modernitás továbbra is itt van velünk, igaz, abban, hogy pontosan melyek is a modernitás jellemzői, nem teljes az egyetértés. Az egységes modernitás-kép helyét átvette a sokféle modernitás elfogadása, a korábban mintaadónak tekintett nyugati modernitással szemben létező alternatív modernitások felismerése és leírása.

A modernitás nyugati koncepciójának alapeleme volt a lineáris – a régítől különböző, előreteljesítő – idő, mint a haladás, a progresszivitás jelképe és egy szebb jövő majdani beteljesítője. A nagy metanarratívák hetvenes években bekövetkezett szertefoszlása ezt a lendületet törte meg: a modern jelző ma inkább a jelen, sőt az átmeneti szinonimája, mint sem az új, a haladásé. A változás az építészet szerepének, önmeghatározásának újragondolását is szükségessé tette, miközben a definíciók érvényessége egyre rövidebb időre érvényes, a megállapítások egyre viszonylagosabbak, szinte folyamatos újratervezés mellett kell védhető javaslatokat tenni azoknak, akik erre vállalkoznak.

Az alábbi tanulmány két jól ismert építészetelméleti koncepciót választ ki és vizsgál. Mindkettő egy-egy jellegzetes és utóbb többek által hivatkozott javaslatot vázol a kérdésre: hogyan kell az építészetnek a megváltozott, az átmenetiség és a bizonytalanság jellemezte környezetre reagálnia. Az első írás 1987-ben született, szerzője a katalán Ignasi de Solà-Morales, a másik 2002-ből való, szerzői az amerikai Robert Somol és Sarah Whiting; az írások kulcsfogalma a *gyenge építészet*, illetve a *hűvös diszciplína* (cool discipline) (2). A két írásban közös, hogy egyértelmű és radikális javaslattal állnak elő az építészet (újra)definíálásához. A javaslat súlyát növeli, hogy mindkét esetben nevet is adnak az átértelmezett építészetnek, világosan megkülönböztetve és elhatárolva azt a megelőző elméletektől. Elsőre még az eredmény is nagyon hasonlóan tűnik: az építészetnek az egyszerű, nyugodt, könnyű formáját írják le, mint elérendő cél. Mégis, az esszék alapos elemzése számos eltérést tár fel, ami a szerzőknek a látszólag azonos végeredmény ellenére nagyon is különböző álláspontját mutatja abban, hogy mi a meghatározó építészet és kultúra, építészek és társadalom viszonyában.

2. Gyenge építészet

Ignasi de Solà-Morales esszójét eredetileg a katalán építészeti folyóirat, a Quaderns közölte 1987-ben, angolul csak tíz évvel később jelent meg. A szerző ekkor már nem volt ismeretlen az építészetelmélet jellemzően angolul kommunikáló világában, többek között azért, mert rendszeres résztvevője volt annak a tíz évig tartó, az amerikai Any Corporation által szervezett konferencia sorozatnak, amely épp a válságban levő építészet ügyeit kívánta megvitatni és megoldani 1991 és 2000 között (3). Előbbiek

(1) Heller, Agnes: *A Theory of Modernity*. Wiley-Blackwell 1999. 41.

(2) De Solà-Morales, Ignasi: *Weak Architecture*. In: De Solà-Morales, Ignasi: *Differences. Topographies of Contemporary Architecture*. Writing Architecture Series, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts – London, England 1999. 57-71. (Első kiadás 1997) – Robert, Somol – Sarah, Whiting: *Notes around the Doppler Effect and other Moods of Modernism*. In: Sykes, A. Krista (szerk.): *Constructing a New Agenda: Architectural Theory 1993-2009*. Princeton Architectural Press, New York 2010. 188-203.

(3) Ignasi de Solà-Morales az összesen tíz konferenciából kilencen vett részt.

ismeretében nem meglepő, hogy de Solá-Morales angol nyelvű esszégyűjteményét szintén az Any Corporation adta ki 1997-ben (4). A gyenge építészet koncepciójának jelentőségét mutatja az is, hogy az írást – a szintén amerikai, de az Any Corporationhoz nem kötődő – K. Michael Hays is beválogatta 25 év legjobb írásait összegyűjtő építészetelmélet-történeti antológiájába (5).

De Solá-Morales építészettörténész, kritikus és teoretikus volt, így logikus, hogy esszéjének felépítése a klasszikus akadémiai érvelés szabályait követi (6). Fő tézise, a gyenge építészet fogalma, már a cikk címében megjelenik, a koncepciót röviden kifejti az írás elején, majd elemzi a megváltozott kulturális helyzetet, amely új megközelítést kíván. Sorra veszi a változásra adott eddigi válaszokat, analizálja, majd elveti őket, végül bemutatja saját, kulturális és filozófiai kontextusba helyezett javaslatát, a gyenge építészet főbb jellemzőivel zárva az írást. A gyenge építészet kifejezés vállalt forrása a filozófia, közelebről a Gianni Vattimo nevéhez köthető *gyenge gondolat* és *gyenge ontológia*, de a szerző a modernitás krízisének a leírásában Michel Foucault, Martin Heidegger és Friedrich Nietzsche írásaira is támaszkodik. De Solá-Morales kiindulópontja a talajvesztés, az abszolút viszonyítási rendszerek megszűnése. Az univerzális racionalitásba vetett hit szertefoszlása nem csak a társadalmi és politikai gyakorlatra van hatással, hanem a tudományra és a művészetre is, szükségképpen az építészet sem marad érintetlen általa. Mielőtt kifejtené elképzelését arról, hogy milyen szerepe lehet ilyen körülmények között az építészetnek, de Solá-Morales áttekint néhány már megfogalmazott javaslatot. Aldo Rossi vagy a New York Five csoport nevéhez köthető megközelítéseket azok fundamentalizmusa miatt veti el, az eredetileg a gyökerekhez, a modern mozgalom alapelvét jelentő racionalitáshoz való visszatérést hirdető elgondolások a gyakorlatban félresiklottak, „a válaszok, minden jó szándékuk ellenére, nem vezetnek többre pusztán historizmusnál” – állítja (7). Kenneth Framptonnak a nyolcvanas évekből való kritikai regionalizmus koncepciójával szemben elnézőbb, de azt elemelve is felveti, hogy Frampton, miközben az ellenállást hirdeti, a koncepció alapjának továbbra is a rend és az egység már nem létező világát tekinti. De Solá-Morales a két, látszólag eltérő megközelítés közös hibájának tartja, hogy azok a megoldást keresve visszafele tekintenek, így próbálva elkerülni a kellemetlen jelennel való szembenézést.

A megváltozott helyzetre adott – de Solá-Morales által számba vett – harmadik válasz a posztstrukturalizmus, amely elfogadja a valóságot, és azt mint átfedések rendszerét, egymásra takaró archeológiai rétegeket tekinti. Kétségtelenül ez a harmadik megközelítés-értelmezés áll a legközelebb de Solá-Moraleshez, bár szimptomatikus, hogy ezen a ponton, elhagyva az építészeti példákat, megint a filozófiához és a kultúra tudományához fordul. De Solá-Morales abból indul ki, hogy az építészet olyan esztétikai és kulturális jelenség, amelynek feladata, hogy reflektáljon az őt körülvevő valóságra. „Ezt a valóságot többé nem tekinthetjük egységes egésznek, inkább különböző, egymást átfedő rétegeknek. Szembesülve ezzel a valósággal a műalkotás nem tehet mást, mint hogy újraolvassa és újraszervezi az átfedések rendszerét.” (8) A valóságra reflektáló építészet igénye mutatja, hogy de Solá-Morales – a gyenge gondolat és Gianni Vattimo posztmodern alapállása ellenére – nagyon is kötődik a modernhez. Igaz, Manfredo Tafuri kései írásaival ért egyet, melyekben a mester a lineáris idő elvesztéséről ír, így Sigfried Giedion *Space, Time and Architecture* című alapművében de Solá-Morales is a tér-idő összefüggés kontinuitásként való értelmezését kritizálja. „A modern építészek első generációja a tér-idő összefüggést kontinuitásként értelmezte, nem pedig töredékként vagy egymás mellé állításként, ahogyan azt akkoriban már előrevetítette és felhasználta

(4) Jelen tanulmány szempontjából további érdekesség, hogy de Solá-Morales esszékötetének a szerkesztője Sarah Whiting volt, aki a másik vizsgált írás társszerzője.

(5) Hays, K. Michael (szerk.): *Architecture Theory since 1968*. Columbia Books of Architecture, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts – London, England 2000.

(6) Ignasi de Solá-Morales 1942-2001.

(7) Jelen tanulmányban az esszé Moscu Katalin és Simon Mariann által készített magyar fordításából idézek.

Ignasi de Solá-Morales: Gyenge építészet. In: Kerékgyártó Béla (szerk.): *A mérhető és a mérhetetlen: Építészeti írások a huszadik századból*. Typotex, Budapest 2000, 313.

(8) Ignasi de Solá-Morales, 315.

az irodalom, a színház, a zene és más művészetek.” (9) A modernitás tapasztalatában persze mindig is benne volt egy fajta kettősség, legfeljebb a modern építészet világában sokáig a haladás és az optimizmus uralta a terepet az átmenetiséggel és a bizonytalansággal szemben (10). A korszellem, a *Zeitgeist* kifejezésének az imperatívusza – bár a szó maga nem szerepel a szövegben – mégis egyértelműen mutatja de Solá-Morales kötődését a modernitáshoz. A modern építészet korábban a lineáris időt fejezte ki, de felismerve, hogy az már nem létezik (vagy nem is létezett) immár a párhuzamos, sokféle időt kell, hogy megjelenítse. A gyöngye építészet koncepciója ezen a belátáson alapul.

Azzal, hogy az esztétikai tapasztalat kerül a középpontba, az építészet a művészet irányába tolódik el. „A művészet világa a valóság végső tartalékának tűnik, melyből az emberi lények még mindig meríthetnek. A művészet világa olyan térként értelmezhető, melyben a jelen emberének fáradtsága elúzható” – írja de Solá-Morales (11). A művészet (és az építészet) feladata persze már nem az, hogy a valóság megismerésének, az igazságnak az alapja legyen, az egyetlen igazság illúziója szertefoszlott, ahogy a lineáris időbe vetett hit is. Ami még remélhető, hogy az esztétikai tapasztalat közelebb visz a számos létező igazsághoz. „Csupán ebből a perifériális helyzetből tud az esztétika továbbra is vonzó maradni, tudja megőrizni leleplező erejét, és azt a képességét, hogy inkább csak utaljon a valóságra, és ne annak maradéktalan megértésére törekedjen.” (12)

Az idő sokfélesége, az időbeliség kifejezése az esemény fogalmának a bevezetésével ragadható meg – állítja de Solá-Morales – ami egyúttal abban is segít, hogy túllépjünk a negatív megközelítésen, amit a dekonstruktivista építészet szilánkos töredezettsége sugall. Míg az utóbbi a múltból vett elemeket gyűjti egy értelmetlen kupacba, az esemény a jelenhez kötődik, de magában rejt (vagy felfedi) az emlékeket is. Ahhoz, hogy az előzőekben negatív változásként leírt talajvesztés állapotát elfogadva, a helyzetből mégis a lehetőségekhez mérten pozitívan kerüljön ki, de Solá-Morales Gilles Deleuze-t és a *pli* fogalmát hívja segítségül (13). A redő fogalmának a bevezetésével nem csak a korábban szilánkos elemek képe válik barátságosabbá, hanem a jelen bizonytalansága is kevésbé tűnik nyomasztónak, és végül a redő arra is alkalmat ad, hogy de Solá-Morales összebékítse koncepcióját a fenomenológiával. De Solá-Morales fenomenológia értelmezése azonban eltér a Kenneth Frampton-féle interpretációtól: számára Edmund Husserl és Gilles Deleuze filozófiájának az összekötő eleme a dolgok leíró megközelítése és az előíró normatív látásmód elutasítása. „Mindkét táborban jellemzően a pozitivisták megközelítés érvényesül – a megismerés formális, eidetikus dimenziójára irányuló figyelem, a tudatosság jelentősége és jelentése, röviden a tudás – amely nem csak egyetlen hidat épít ki az áramlásokban, energiákban és elmozdulásokban gondolkodó posztstrukturalisták és az intencionalitások ontológiáját kutatók között.” (14)

A gyenge építészet jellemzői a cikk elején bemutatott kor képét tükrözik: a gyenge építészet időtlen, de nem az örökkévalóság, az állandóság és a stabilitás értelmében. A gyenge építészet időtlensége „a valóság hirtelen, előre nem várt csomósodásaiban” (15) érhető tetten, az események bizonytalan redőiben és hasadásaiban. A gyenge építészet ezzel együtt dekoratív, de nem lényegéből, hanem véletlenszerűségéből következően. A gyenge építészet monumentális, nem mint az abszolút megjelenítése, hanem mint egy „nyílás, ablak egy sokkal erőteljesebb valóságra” (16). A gyenge építészet végül épp a

(9) Ignasi de Solá-Morales, 316.

(10) A modern terek borzongató, az otthonlanságot kifejező aspektusáról Anthony Vidler ír 1992-ben, míg a modernitás tapasztalásának kettősségét a *programmatic-transitory*, illetve a *pastoral-counterpastoral* viszonylatban Hilde Heynen vezeti be az építészettörténetbe 1999-ben. Mindkét írás a posztmodern fordulat után született, mintegy a modernitás építészeti újraértelmezése jegyében.

(11) Ignasi de Solá-Morales, 312.

(12) Ignasi de Solá-Morales, 312.

(13) Deleuze szövegének a „vonzereje többek között abban rejlik, ahogyan megvilágítja a tényt, hogy a mai gondolkodásban az objektív és szubjektív nem különböző és egymásnak ellentmondó területek, hanem együtt hozzák létre azt, amit <ugyanazon valóság redőinek> nevez.” Ignasi de Solá-Morales, 317.

(14) De Solá-Morales, Ignasi: Introduction. In: De Solá-Morales, Ignasi: *Differences*, 10.

(15) Ignasi de Solá-Morales, 317.

(16) Ignasi de Solá-Morales, 318.

fünt leírt megengedő alapállásból nyerhet erőt: „*Ebben van a gyengeség ereje, az erő, melyet a művészet és az építészet akkor tud létrehozni, ha magatartása nem agresszív és uralomvágyó, hanem visszafogott és gyenge.*” (17)

A gyenge építészet fenti jellemzéséből levonható a következtetés, hogy az nem más, mint a talajvesztett korra adott válasz: a szerző tagadja az univerzális igazság és az előremutató fejlődés lehetőségét, és új alapok, új igazságok keresése helyett elfogadja a létezőt, ahhoz alkalmazkodik. Mégis, miközben leszámol néhány korábbi eszmével és elvvel, de Solá-Morales bevezet és elfogad másokat, és ebben az elismerten bizonytalan és változó konstrukcióban – amelyet később topografikusként jellemez – is ragaszkodik néhány elvhez (18). Annak elismerése, hogy többé nincsenek általános szabályok, nem zárja ki az alkalmi szabályok létét és szükségességét. „*A kortárs művészeti elképzelések nem hivatkozhatnak rögzített vonatkoztatási rendszerekre, hanem lépésről lépésre kell rögzíteniük mind az alkotás célját, mind pedig alapjait*” – írja mindjárt az esszé elején (19). Az alapállás megfelel a Gianni Vattimo által az építészetre vonatkozó, 1995-ös tézis gyenge optimizmusának. „*Most, hogy az építész már nem az emberiség funkcionáriusa, nem szigorú racionalista és nem a világ tehetséges értelmezője, hanem egy közösségekből álló társadalom funkcionáriusa, a tervezés sokkal bonyolultabb és határozatlanabb kell legyen.*” (20) A gyenge építészet, akárcsak a gyenge gondolat már nem támaszkodhat univerzális értékekre és az elmélet irányítására, de nem adja fel az elmélet lehetőségét és jogát arra, hogy kérdezzen, reflektáljon és létrehozzon újabb és újabb projekteket.

3. Hűvös diszciplína (21)

Robert Somol és Sarah Whiting esszéje először a Yale School of Architecture rangos újságjában, a *Perspect*ában jelent meg 2002-ben, így hamar ismertté és vitatottá vált (22). Az írásnak már a felépítése is nagyon különbözik az előzőtől, az érvelés néhány világos ellentétre épül. Somol és Whiting, bár mindketten elsősorban egyetemi oktatók és kritikusok, egyúttal építészeti irodát is vezetnek, így érthető, hogy az építészet feladatáról szólva nem elméleti értekezést, inkább manifesztumot írnak.

Az elmélettel való szakítás, mint elsődleges cél, már a címben is megjelenik: *Notes around the Doppler Effect and other Moods of Modernism* (Megjegyzések a Doppler-hatás és a modernizmus egyéb hangulatai kapcsán). A fizikai jelenség beemelése a címbe, mintegy felütésként, a téma pragmatikus megközelítését ígéri. A javaslat az építészet autonómiáját hangsúlyozó elméleti paradigmával helyezkedik szembe, amit az írás kulcsfogalma, a hűvös diszciplína kifejezés is jelez. A diszciplína magyar fordítása – tudományág – esetünkben félrevezető lenne, hiszen feltételezi az építészet besorolását a tudományok közé, holott a szerzők célja épp az építészet kivonása a tudomány, az elmélet fennhatósága alól, és egy sajátos, csak az építészetre jellemző diszciplináris besorolás keresése (23).

(17) Ignasi de Solá-Morales, 318.

(18) A topográfia kifejezést – mely utóbb másoknál és eltérő értelmezésben lett népszerű – de Solá-Morales a korszak pluralizmusának vizuális megjelenítésére használja, egy olyan tájat festve vele, melyben az egyes elemek intenzitásokként bukkannak fel, de nem függetlenül az egésztől, amely maga is mozgásban van.

(19) Ignasi de Solá-Morales, 311.

(20) Vattimo, Gianni: *The End of Modernity, the End of the Project?* In: Leach, Neil (szerk.): *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*. Routledge, London - New York 1997, 154. (Vattimo esszéje 1995-ben jelent meg először.)

(21) A *hűvös diszciplína* a *cool discipline* fordítása. Bár a szövegtől nem áll távol a szleng használata, és így a *cool* fordításaként a menő, a király, vagy éppen a kül szavakat is választhattuk volna, mivel azonban a *cool* a hot ellentétéként jelenik meg a szerzők érvelésében, a hűvös-forró szópár jobban kifejezi a lényegét.

(22) Az írást provokatív jellege miatt Európában és az Egyesült Államokban is számos fórumon konferencián vitatták, később több válogatásban és antológiában is közölték.

(23) Az építészet „helykeresésének” az érzékeltetésére általában is elterjedt a diszciplína vagy diszciplinaritás (disciplinarity) kifejezések használata az angol nyelvű szakirodalomban az ezredforduló után. A gyakorlat felől induló pragmatikus vonal mellett Európában (az akadémiai minősítések változásától nem függetlenül) az építészet kutatásának különböző módszerei vetették fel az építészet sajátos jellegének a kérdését. Lásd például Rendell, Jane: *Architectural Research and Disciplinarity*. *Architectural Research Quarterly*, 2004 (2) 141-147. A

Az építészeti periodikák megszokott terjedelméhez képes közepes hosszúságú (ezzel is a befogadást segítő) cikk négy részből áll. A részekhez alcímek tartoznak, amelyek a múlt és a javasolt jelen közötti váltás elemeit jelzik: a kritikaitól a projektív, az indextől a diagramig, a dialektikától a Dopplerig, a forrótól a hűvös. Az esszé struktúrája a 21. század mediatisált világához alkalmazkodik – rövid fejezetek, világosan megfogalmazott ellentétek – így nem meglepő, hogy a szerzők meghatározó forrása Herbert Marshall McLuhan, a médiaelmélet atyja, tőle veszik át a forrótól a hűvös felé elmozduló diszciplína gondolatát is.

Somol és Whiting az építészet aktuális, a diszciplína autonómiáját és annak kritikai megközelítését állító értelmezését Colin Rowe és Manfredo Tafuri korábbi írásaihoz és azok kortárs követőihez, K. Michael Hays és Peter Eisenman nevéhez kötik (24). Hays és Eisenman az építészetet a kultúra részének tekintik, amely csak akkor tudja megőrizni a kritikai pozícióját, ha autonóm, következésképp az építészeti elkötelezettség feltétele az autonómia. Az így pozícionált építészet alapja – Somol és Whiting szerint – az ábrázolás és a jelölés, még akkor is, ha az elmélet képviselői az előbbiek helyett szívesebben használják a kulturális meghatározottságtól mentes index kifejezést (25). Bár nem teljesen azonosak, mégis mindkét, a Hays és Eisenman jegyezte megközelítés eredménye a *forró diszciplína*, amelynek alapja a részletek és a konnotációk módszeres alkalmazása, de amelyet autonómiája és kritikai alapállása eltávolít a gyakorlattól. „A diszciplína lényegét mindkét megközelítés számára az autonómia jelenti (amely lehetővé teszi a kritikát, a reprezentációt és a jelölést), nem pedig az eszköz-jelleg (a projekt, a performativitás és a pragmatika).” (26) Fentiekből következően az ilyen építészet izzadtságzagú, erőltetett, nehézkes és komplikált. Somol és Whiting javaslata ezzel szemben a hűvös építészet, ami a teljesítményen és a gyakorlaton alapul.

A kritizált és a javasolt építészeti felfogást a szerzők a módszeren, illetve a teljesítményen alapuló tervezés különbségeként írják le (*method-acting* és *performance-acting*), ami megint csak az előadóművészetekhez, a filmhez és a médiához vezet az építészetet, ami érthető, hiszen koncepciójuk szerint az építészet lényege, hogy előad, megmutatkozik, teljesít (27). Az építészet könnyedsége, mint hűvös diszciplína épp ennek a váltásnak köszönhető, annak ugyanis, hogy az építészet a kreatív művészetek súlyos csoportjából átsorolódik az előadóművészetek laza világába. A hűvös építészet eszköz-központú, a feladatra koncentrált és gyakorlatias. A hűvös építészet nem ábrázol, nem lehet vagy kell olvasni, viszont vonzó, új eseményeket és viselkedésmódokat hív elő. Nem indexekkel, jelölőkkel dolgozik, hanem diagramokkal, ábrákkal, amelyek – a szerzők itt Gilles Deleuze szavait idézik – „egy sajátos magatartásformát rónak egy sajátos sokféleségre.” (28) Az írás címében és az egyik fejezetcímében is megjelenő Doppler-hatás – a hullám frekvenciájában és ezzel együtt hullámhosszában megjelenő változás, amely akkor alakul ki, ha a hullámforrás és a megfigyelő egymáshoz képest mozog – erre a változó helyzetre való folyamatos reakciónak az illusztrálására szolgál. A tudomány világából vett példa a pragmatikus fordulatot hangsúlyozza. A hűvös építészet

2012-ben kiadott építészetelméleti kézikönyv már napjaink négy legfontosabb témája között sorolja fel az interdiszciplinaritást. Crysler, C. Greig – Cairns, Stephen – Heynen, Hilde (szerk.): *The SAGE Handbook of Architectural Theory*. SAGE Publications 2012. 14.

(24) A K. Michael Hays és Peter Eisenman ellen irányuló koncentrált támadást később néhányan az apafigurákkal való leszámolásaként értékelték, ami egyúttal a szöveg radikalizmusára is magyarázatot ad. „Nem lehet véletlen, hogy a <kritikaisággal> szemben ma felkínált alternatívák szószólói közül sokan Eisenman patronáltjai, de ha csak távolabbról is, az ő szellemi köréhez tartoztak.” Baird, George: *Criticality and its Discontents*. In: Saunders, William S. (szerk.): *The New Architectural Pragmatism*. A Harvard Design Magazine Reader 5. University of Minnesota Press, Minneapolis – London 2007. 140. Baird esszéje először 2005-ben jelent meg.

(25) A szerzők érvelésükben K. Michael Hays Mies van der Rohe Barcelona pavilonját elemző 1984-es írására, illetve Peter Eisenman Le Corbusier Dom-ino házát értelmező 1979-es írásaira hivatkoznak.

(26) Somol – Whiting, 193. Az eredeti szöveg – projection, performativity and pragmatics – jellegéhez illik a három elem azonos kezdőbetűje, amit igyekeztünk a magyarban is megtartani. A tartalom szempontjából a tervezés, teljesítmény, gyakorlatiasság hármasa pontosabb fordítás.

(27) A film párhuzamot közvetlenül használják a szerzők az utolsó részben, amikor a Rettegés foka (Cape Fear) című film két feldolgozásában Robert Mitchum és Robert de Niro szerepfelfogását elemezve előbbi játékát hűvösnek és könnyednek, míg utóbbiét forrónak és izzadtságzagúnak írják le, így érzékeltetve a kétféle előadói/építészeti felfogás különbségét.

(28) Somol – Whiting, 196.

nyugodt és könnyű, sohasem tűnik izzadtságzagúnak. Megszabadult a közös normákon, elveken és hagyományokon alapuló tudástól és formáktól, és „*mint diszciplína, nincs időhöz vagy bármely entitáshoz rögzítve, inkább aktív organizmusnak vagy egy megtervezetlen, szabályozatlan, csapongó gyakorlatnak tekinthető.*” (29) A projektív gyakorlat nem néz visszafele és nem kritizálja a jelent, helyette a tervezési intelligenciába vetett hittel előre tekint (30).

A Doppler-építészet számos információ és hatás befogadását és feldolgozását jelenti, „*az építészet belső sokféleségének változásaira és hatásaira figyel: úgy mint az anyagok, a program, az írás, az atmoszféra, a forma, a technológia, a gazdaság stb.*” (31) Az építész, a tervezés szakértője a mindenkori hatásoknak és körülményeknek megfelelően reagál, ettől lesz az előadás/teljesítmény könnyed és alkalmazkodó. A tervező belülről, tervezőként reflektál a gazdaság, a környezet, a politika témáira, keresi a kapcsolatot azokkal, nem pedig kívülről, a gazdaság, a környezet, vagy épp a politika felől kíván a kritikai építész szerepbe kerülni. Ez mutatja, hogy mi hiányzik a Doppler-építészet koncepciójából: nincs szó a konkrét feladat megoldásán túlmutató elvekről. Bár az esszé utolsó mondatában a szerzők tagadják, hogy „*behódnának a piaci erőknek*”, az építészek kompetenciájának a tervezés hogyanjára történő korlátozása nem értelmezhető másként, mint a miért kérdés kikerülésének, a felelősség elől való menekülésnek (32).

4. Harangzúgás és vonatzakatozás

A gyenge építészet és a hűvös diszciplína egyaránt az építészet megkönnyebbüléséről szól, arról, ahogy a diszciplína maga mögött hagy néhány korábbi elvet, kötöttséget, melyeket még a modernitás korábbi értelmezésén alapuló Modern Mozgalomból örökölt, s amelyek – úgy tűnik – mára idejétmúlttá váltak: a linearitás, a homogenitás, az univerzális igazság hite, vagy az építész szerepe, mint az emberiség tisztségviselője. A modernitás eme új szakaszában az építész szerepe valóban megváltozott, és bizonyosan gyengült azóta, hogy 1923-ban Le Corbusier azzal zárta manifestumának a sorait, építészet vagy forradalom (33). Egy 1991-es esszéjében Ignasi de Solá-Morales az építészet autonómiájáról írva a részleges autonómiát látja csak reálisnak. Nem veti el a szakma jogát és lehetőségét a kulturális reflexióra, de hangsúlyozza annak részleges és tűnékeny jellegét: az időben felbukkanó események tapasztalása az, ami által az építészet képes hatni. „*Mint a történet, amit a színész elmesél, mint a kecses balerina váratlan piruettje.*” (34) A példák nem az építészetből valók, ahogyan a Gyenge építészet esszéiben sem. A nyomszerűség erejének érzékeltetésére de Solá-Morales itt a harangot használja, „*mely tovább rezonál, bár a kongást abbahagyta.*” (35) A mese, a piruett vagy a harangzúgás mind esemény, amely múlandó, de amely emléket, nyomot hagy, hagyhat maga után.

Ignasi de Solá-Morales összegyűjtött írásainak a bevezetőjében a szerkesztő, Sarah Whiting a szerzőt úgy mutatja be, mint aki „*a non-konformista humanizmus híve*” (36), az elmélet és gyakorlat viszonylatában pedig a kettő között helyezi el, mint olyan teoretikust, aki sikerrel valósította meg a gyakorlattal való kritikai együttműködést (37). A két paradigma – a gyenge építészet és a hűvös diszciplína – karaktere közös:

(29) Somol – Whiting, 197.

(30) A tervezési intelligencia (design intelligence) kifejezést Michael Speaks vezette be szintén 2002-ben. Speaks, Michael: Design Intelligence. In: Sykes 2010. 204-215.

(31) Somol – Whiting, 196.

(32) „A projektív építészet programjának a felvázolása nem jelenti szükségszerűen a piaci erőknek való behódolást, valójában a különböző gazdaságok, ökológiák, információs rendszerek és társadalmi csoportok figyelembe vétele és átszervezése történik.” Somol – Whiting, 202.

(33) „Építészet vagy forradalom. El lehet kerülni a forradalmat.” Le Corbusier: *Új építészet felé*. Corvina Kiadó, Budapest 1981. 238.

(34) De Solá-Morales, Ignasi: From Autonomy to Untimeliness. In: *Differences*, 90.

(35) Ignasi de Solá-Morales: Gyenge építészet, 318.

(36) Whiting, Sarah: Subjectifying the Modern. In: *Differences*, xiv.

(37) Whiting, xv.

mindkettő egyszerű, könnyű, és nyugodt, mégis, ha összehasonlítjuk őket, az utóbbi a könnyűnél is könnyebb. A hűvös diszciplína nem csak az univerzális teóriába vetett hitet tagadja, de a gyakorlat nevében bármely releváns elmélet lehetőségét és jogosultságát is elveti. Robert Somol és Sarah Whiting a projektív gyakorlatot élteti, amelyet a teljesítmény értékkel, de nem esik szó arról, hogy mi végre az egész (38). Nincs kérdés, nincs vizsgálat, nincs elemzés, nincs cáfolat, ami a konkrét projekten kívül esik.

A Doppler-építészet kifejezés használatát a szerzők egy jellemző példával hozzák közelebb az olvasóhoz: „A Doppler-hatás magyarázza, hogy miért változik a vonat hangmagassága, ahogy közeledik, majd távolodik a megfigyelőtől.” (39) A vonatzakatolást belülről figyelő építész pozíciója alapvetően különbözik attól, akit megérint a harangzúgás, majd a kongó hang emléke sokáig elkíséri. A hűvös építészet a nem kérdező, csak érzékenyen alkalmazkodó építészet projektje. Igaz, ez is egy projekt, ha nem is a modernitás régi értelemben vett nagy projektje. „Egy örökösen változó világban minden projekt elkerülhetetlenül elavul nem sokkal azt követően, hogy működni kezd. Ezeket ugyan meg lehet őrizni azáltal, hogy hozzáigazítjuk őket az új körülményekhez, de a modern kor forgatagában végül mind szétesnek, és új projektek váltják fel őket” – írta a modernitásról Peter J. Taylor még 1999-ben (40). Mára bebizonyosodott, hogy az idő – legalább is az építészeti projektek múltó természete tekintetében – őt igazolta.

Felhasznált irodalom

Crysler, C. Greig – Cairns, Stephen – Heynen, Hilde (szerk.): *The SAGE Handbook of Architectural Theory*. SAGE Publications 2012.

De Solá-Morales, Ignasi: *Differences: Topographies of Contemporary Architecture*. Writing Architecture Series, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts – London, England 1999.

Hays, K. Michael (szerk.): *Architecture Theory since 1968*. Columbia Books of Architecture, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts – London, England 2000.

Heller, Agnes: *A Theory of Modernity*. Wiley-Blackwell 1999.

Heynen, Hilde: *Architecture and Modernity: A Critique*. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts – London, England 1999.

Kerékgyártó Béla (szerk.): *A mérhető és a mérhetetlen: Építészeti írások a huszadik századból*. Typotex, Budapest 2000.

Leach, Neil (szerk.): *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*. Routledge, London – New York 1997.

Le Corbusier: *Új építészet felé*. Corvina Kiadó, Budapest 1981.

Niedermüller Péter és mások (szerk.): *Sokféle modernitás: A modernizáció stratégiai és modelljei a globális világban*. L'Harmattan, Budapest 2008.

Rendell, Jane: Architectural Research and Disciplinarity. *Architectural Research Quarterly*, 2004 (2) 141-147.

Saunders, William S. (szerk.): *The New Architectural Pragmatism*. A Harvard Design Magazine Reader 5. University of Minnesota Press, Minneapolis – London 2007.

(38) A kérdés hiányát veti fel Reinhold Martin is 2005-ös esszéjében. „Meg kell kérdezzük a <posztkritikai szemlélet> igenlő, projektív gyakorlatot művelő híveit, hogy milyen világot vetítenek ki (are projecting) és igenelnek építészetükkel és írásaikkal.” Martin, Reinhold: Critical of What? In: Saunders, William S. (szerk.): *The New Architectural Pragmatism*, 159.

(39) Somol – Whiting, 196.

(40) Taylor, Peter. J.: Modern, modernitás, modernizmus, modernizáció, In: Niedermüller Péter és mások (szerk.): *Sokféle modernitás: A modernizáció stratégiai és modelljei a globális világban*, L'Harmattan, Budapest, 2008, 23.

Sykes, A. Krista (szerk.): *Constructing a New Agenda: Architectural Theory 1993-2009*. Princeton Architectural Press, New York 2010.

Vidler, Anthony: *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts – London, England 1999.