

Ragaszkodás az őszinteséghez

BESZÉLGETÉS VLADIMIR BELOGOLOVSKYVAL,
A HARRY SEIDLER: PAINTING TOWARD
ARCHITECTURE CÍMŰ KIÁLLÍTÁS KURÁTORÁVAL



Takács Ákos: Hogyan ismerkedett meg Harry Seidler (1923-2006 – szerk.) munkásságával?

A puszta véletlen folytán. Egy ausztrál utazásom során keltették fel a figyelmem Harry – az ausztrál városok képét sok esetben meghatározó – épületei. Bevallom, előtte nem ismertem a nevet. Az ott tartózkodásom alatt nagy hatással volt rám az új felfedezés, és hirtelen azon kaptam magam, hogy Seidler özvegyével, a szintén építész Penelopéval diskurálok. Ez a rendkívül készséges hölgy kezeli a hagyatékot, és ő irányítja a mester 2006-os halála után tovább működő irodát is. Gyorsan megfogalmazódott bennem, hogy egy kiállítást kellene rendezni az életműből, helyszíniként az egyik Sydneyben álló reprezentatív irodaépület publikus előcsarnokára gondoltam. Harry felesége ekkor felvetette, hogy miért nem rendezünk inkább egy vándorkiállítást. Így kezdődött ez a monstre turné.

Seidert Ausztráliában a modernizmus úttörőjeként tisztelik. Milyen globális jelentősége van az életműnek?

Seidler személyes és szakmai élete szorosan összefonódik, a kettő együttes olvasatából egy fantasztikus, a 20. századot lenyűgöző pontossággal jellemző történet bontakozik ki. Seidler Ausztriában született, ahonnan a háborús üldöztetés elől Nagy-Britanniába menekült, majd építészmérnöki tanulmányokba kezdett. Zsidó származása ellenére meggyanúsították, hogy osztrák állampolgárként a náciknak végez hírszerző munkát, ezért internálták. Kanadába szállították, ott töltötte le a rá kirótt büntetést, majd szabadulása után Kanadában szerzett (kiváló) építészdiplomát. Seidler ettől kezdve Ausztráliában való letelepedéséig a modernizmus legnagyobb mestereivel dolgozott együtt, páratlan nemzetközi kapcsolatrendszerrel kiépítve. Az USA-ban először Gropius, majd Breuer mellett tanult, de dolgozott együtt Aaltoval is, és a közös riói munka során szoros barátságot kötött Niemeyerrel. A személyes odüsszeiától talán nem függetlenül nem korlátozták sem földrajzi, sem ideológiai kötöttségek, minden lehetőséget megragadott a tanulásra, még hozzá a lehető legjobb forrásból. Ausztráliába szülei megbízásából érkezett, új családi otthon kellett terveznie számukra. A modernista mesterműként számon tartott Rose Seidler-villa újszerűsége akkora érdeklődést váltott ki az országban, hogy Harryt elhalmozták megrendelésekkel, és – korábbi tervei ellenére – végül itt telepedett le.



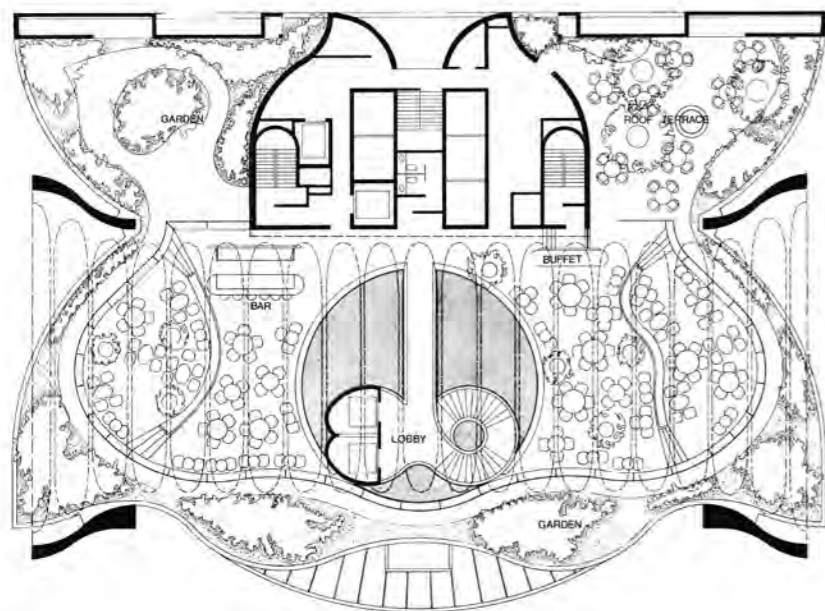
fotó: Fövényi Sándor

Berman House, Új-Dél-Wales (©Harry Seidler & Associates)





Hong Kong Club, Hongkong (©Harry Seidler & Associates)



Miközben kivételes jelentőségű hatással volt az ausztrál építészet és városstervezés utóbbi évtizedeinek fejlődésére, élete végéig fenntartotta kiterjedt kapcsolatrendszerét, és intenzív szellemi kapcsolatban állt a nemzetközi építészeti és képzőművészeti elit tagjaival. Rádásul Ausztrálián kívül – Párizsban, Hongkongban és szülővárosában, Bécsben is tervezett.

Egy teljes életmű keretében, a hangsúlyok meghatározása rendkívül nehéz kurátori feladat. Milyen koncepció alapján állította össze az itt látható anyagot. Mi a kiállítás vezérmotívuma?

Seidler életművének meghatározó motívuma a szoros kapcsolat a képzőművészettel. Nem csak inspirálódott a kortárs művészek munkáiból, de szorosan együtt is működött némelyikükkel. Ezek a kollaborációk az építészet és a művészet metszéspontjainak rendkívül komplex és izgalmas rendszerében valósultak meg. A kurátori koncepció kiindulópontja Theo van Doesburg 1923-as *The Construction in Space-Time III.* című műve, amely Seidler kedvenc festménye volt, és amelyet 1992-ben Penelope ösztönzésére meg is vásárolt. A kiállítás terét úgy képzeltem el, mintha a látogatók belépne a Doesburg kép síkjából konstruált terébe. Általánosságban azt szerettem volna hangsúlyozni, hogy Harry építészetében mindvégig hatalmas nyitottsággal és tájékozottsággal ötvözte a művészet, a technológia és a társadalomtudomány legújabb eredményeit.

Munkáiban a legújabb technológiát expresszív tömeg és térformálással ötvözte, a képzőművészet pontosan milyen formában gyakorolt hatást Seidler épületeire?

A kiállításon összegyűjtöttem azon művészek releváns munkáit, akikkel együttműködött. Ezek az objektumok mind rendkívül expresszívnek és dinamikus formálásúnak tűnnek, de közelebbről megfigyelve csupán egy-két geometrikus elem ismétléséből állnak. Az elemek variációiból nagyon elegáns és bonyolult kompozíciók hozhatóak létre, ugyanakkor olcsón és könnyen előállíthatóak. Seidler építésze is mindig ilyen: ha megnézi az épületeit, mindig néhány meghatározott elem sorolásával épülnek föl. Ezek az elemek kifejezőek és plasztikusak, de egyszerűek, és a struktúra, amelyet alkotnak mindig átlátható. Ilyen értelemben tipikus modernista épületek, a szerkezetet nem takarja el semmilyen másodlagos homlokzatképzés vagy burkolat; az épület csontváza határozza meg az összképet. Ez a nagy különbség a mai kortárs építészet és a 20. század első felének-közepének produktumai között, hogy – nos, nem akarom azt mondani, hogy utóbbiak őszintébbek, mert rengeteg nagyszerű, de ilyen értelemben őszintétlen épület van, amelyet csodálok – de akkor is látható az a modernista alapvetés, hogy ha egy ház szerkezetileg nem tiszta, akkor nem is lehet szép. Még egyszer hangsúlyozom, hogy én ezzel nem értek teljes mértékben egyet, de Seidler épületein egyértelműen megmutatkozik a ragaszkodás ehhez az őszinteséghez. A szerkezet és a technológia logikája minden esetben egyértelműen olvasható. Rendkívül nyitott alkotó volt, ugyanakkor élete végéig ragaszkodott a Gropius mellett magába szívtatott racionális, modern alapelvekhez, a Bauhaus szellemiségéhez. Így volt képes megőrizni az autonómiáját, a művészet, a struktúra és a legújabb technológiák érdekelték, soha nem az irányzatok. Határozottan ellenállt a kibontakozó, az építészetben végigsöprő, majd kifulladásos posztmodernnek is.

Seidler a 90-es években megbízást kapott egy hatalmas, multifunkcionális épületgyűttes építésére szülővárosában, Bécsben. Volt ennek a visszatérésnek egyfajta szimbolikus jelentősége a mester számára?

Természetesen, ez egyfajta beteljesülése volt az életművének. Először – érthető okokból – nem lelkesedett a visszatérés ötletéért, de a 90-es évek elején a bécsi polgármester egy fontos városi kitüntetésben részesítette munkássága elismeréseként. Ezután kapott ígéretet egy nagyobb megbízásra, amit végül meg is kapott. A Duna-parton kiépülő új városrészben kellett vegyes funkciójú komplexumot terveznie, amelyben szociális lakások, kereskedelemi és szórakoztató épületek kaptak helyet. Ez lett a legnagyobb

léptékű és legbonyolultabb munkája, ami természetesen lelkesedéssel töltötte el. A sikeres munka után végül egyéb épületeken is dolgozott Ausztriában, helyi építészekkel együttműködve. A projekt első látásra irracionálisnak és önkényes formálásúnak tűnik. Ugyanakkor, ha figyelembe vesszük a telek adottságait, az alatta futó autópálya okozta kötöttségeket, Harry törekvését a folyóra nyíló panoráma biztosítására minden lakás számára, és néhány képzőművészeti referenciát, nyilvánvalóvá válik, hogy milyen szerteágazó forrásokból inspirálódott egy terv készítése közben. Minden látszólag expresszív gesztus mögött alapos kontextuális megfontolások rendszere állt.

Érdekes, hogy miközben beszélünk már a mester jelentőségéről Ausztráliában, az életműben, méretéhez képest, kevés középületet, állami projektet találunk.

Igen, a magánmegbízók és kereskedelmi projektek túlsúlyban vannak. A későbbi megítélését megalapozó, 50 emeletes, kör alaprajzú Australia Square sikere (amely a modern irodaépület tipológiájának első ausztrál adaptációjaként híresült el) vonzotta a hasonló megbízásokat, és jó időre meghatározta az iroda orientációját. Mondhatjuk, hogy voltak bizonyos szakmai vágyak, amelyek Harry életében kielégítetlenül maradtak, például nem kapott megbízást a sydneyi olimpia helyszíneinek tervezésére. Soha nem tervezhetett múzeumot. Épített ugyan egy galériát Melbourne külterületén, de a minden építész számára átommunkát jelentő nagy múzeumépületre sosem kapott lehetőséget. Volt egyfajta ellenállás vele szemben, hiszen Ausztráliában – sikerei ellenére – mindig külföldi maradt, ebből a szempontból állandó támadások érték. Folyamatosan kritizálták például, amiért következetesen külföldi képzőművészekkel dolgozott együtt.

Túl nemzetközi volt?

Nem volt hajlandó kompromisszumokat kötni. Mindig nemzetközi kollaborációra törekedett a legjobb minőség, és persze a saját ambíciói érdekében. Amikor 1963-ban – még mindig rendkívül

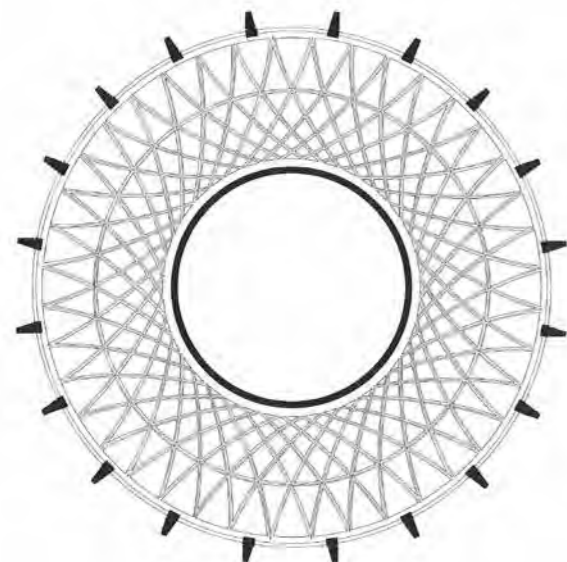
Shell Headquarters, Melbourne (©Harry Seidler & Associates)



Fotó: Fövényi Sándor

fiatalon – megkapta első hatalmas kereskedelmi munkáját, kijelentette hogy az új épület Ausztrália sikeres modernizációjának a jelképe lesz a nemzetközi porondon, és ehhez csak a legkiválóbb műalkotás lehet méltó – amelyet a leendő tornyokat összekötő köztérrel kell elhelyezni. Ennek jegyében rávette a beruházót, hogy finanszírozzon egy „tanulmányutat”, a számára megfelelő műalkotás felkutatása érdekében. Hihetetlen figura, és nagyon erős személyiség volt! Az utazásai során ismerkedett meg és dolgozott együtt Frank Stellával, Alexander Calderrel, illetve ő fedezte fel Norman Carlberget, akivel egy egészen sajátos alkotói viszonyba kerültek. A vele készített interjúm során kiderült, hogy sosem járt Európában vagy Ausztráliában, így a szobrait sem láthatta megvalósult állapotukban. Harry nem csak kiválasztotta a műveit, hanem döntést





hozott azok méreteiről, anyagáról, színezéséről. Mindez a kivitelezésben tapasztalatlan, kevésbé ismert művészt – állítása szerint – nem zavarta, de Seidler az ismertebb nevekkel való együttműködés során sem volt hajlandó a passzív műkedvelő szerepében maradni. Más területen sem érte be kevesebbel; irodaépületeinek konstrukciójában több esetben Nervi is közreműködött.

Látjuk, hogy a különböző diszciplínák közötti együttműködés fontos szerepet játszott a munkáiban. Építésként milyen módszerrel dolgozott? Az a benyomásom, hogy megfelelt az öltönyös, csokornyakkendős modern építész, a teremtő „mester” archetipusának. Önálló alkotóként tekintett magára, vagy az irodán belüli kollaborációra helyezte a hangsúlyt?

Harry Seidler stílusát nagyon nehéz meghatározni, mert az épületein egyrészt látszik, hogy az ő keze alól kerültek ki, másrészt a fentebb említett számtalan forrásból származó inspiráció is nyomot hagy rajtuk, ami ritka egy építész esetében. Bizonyos referenciák jelenléte egészen direkt. Mégis úgy gondolom, volt egy

Australia Square, Sydney (©Harry Seidler & Associates)



Harry & Penelope Seidler House, Sydney (©Harry Seidler & Associates)

egyedülálló általános víziója, ami alapján képes volt egy hétvége alatt papírra vetni egy teljes projektet, amelyet aztán az iroda feldolgozott. Miközben minden esetben törekedett a kollaborációra és szívesen idézett más építészeket, a végső kompozíció sajátosságosan az ő szellemi terméke volt, és ez a végeredményt nagyon erősen meghatározta, ebben az értelemben tehát igazi „szerzői” építész volt, a szó modern értelmében.

Milyen esélyei vannak a túlélésre az irodának egy ennyire meghatározó egyéniség halála után?

Nagyon nehéz kérdés, hogy az ő személyes története folytatható-e. Ahogy látom, próbálják megőrizni a szellemiségét és elképzelni, hogyan csinálna Harry egy projektet. Véleményem szerint, függetlenül a csapat lelkesedésétől és odaadásától, ez egy reménytelen vállalkozás, hiába mondják, hogy ismerik, hogyan dolgozott, a személyes jelenlét, Harry gondolatai, kézmozdulatai, intuícói reprodukálhatatlanok. Az ilyen nagy személyiségek alá szerveződő irodák tapasztalataim szerint végül szükségszerűen feloszlanak, vagy a hagyományhoz való görcsös ragaszkodás jegyében drasztikusan csökken a színvonaluk. A mai nagy irodák persze máshogy működnek, sokkal professzionálisabban, a márkanévvé vált vezető

építész alatt hatalmas apparátus dolgozik, a húzónevek sok esetben csak a végső döntéseket hozzák meg, vagy az alapkonceptiót vázolják fel, mint Gehry, vagy Steven Holl, esetleg egyfajta szerkesztőként működnek, mint Rem Koolhaas. A modernista mestereknél ez másképp működött. A munka lényegi része a skiccpapíron formálódott, egy kéz és egy ceruza mozdulatai nyomán. Mára ez teljesen megváltozott. Meglátogattam egy kiállítást, aminek Koolhaas volt a kurátora, és megkérdeztem az egyik munkatársat, hogy egy bizonyos dolgot Rem talált-e ki. A hölgy erre elmosolyodott, és azt válaszolta, hogy „természetesen nem.” Ő büszke arra, hogy nem egyetlen személyes vízió alakítja ki a projekteket, hogy minden munka egy hatalmas kollektív erőfeszítés. A munkákon, sajnos, meg is látszik ez a diszkurzív, kollaboratív folyamat.

Sajnos?

Sajnos, mert az építészből egyre inkább eltűnik a személyesség, az épületeink mind nagyobb mértékben egyformák. Lehetnek nagyon menők vagy elegánsak, de érezhető rajtuk valami hideg unifromitás. Végső soron, ha a recept megismerhető, bárki tervezhetné őket. (A vándorkiállítás megtekinthető a Ponton Galériában; 2015. december 19-ig, keddtől szombatig 12.00-18.00)