



Alejandro Aravéna
Installációja

JELENTÉS A FRONTRÓL AZ ÉPÍTÉSZET SZOCIÁLIS FORDULATÁRÓL

Szöveg és fotók:
Wesselényi-Garay Andor

November végén zárt Velencében a 16. Nemzetközi Építészeti kiállítás, amelynek főkurátora az idén Alejandro Aravéna volt. Személyével teljes fegyverzetben léphetett a nagyközönség elé az úgynevezett szociális építészet ügye. Az inkluzív építés környékén egy ideje már zajló nyüzsgés, továbbá Aravéna „jelentése a frontról” azonban felvetett néhány kérdést.

Hogyan értelmezhetőek a szociális gyakorlatok abban a koordináta-rendszerben, amelynek tengelyeit az építészet autonómiája és történeti reflektivitása képezi? Vajon nem csak a buliból kiszorult tehetségtelenek legitimációs kísérlete az, ahogy megpróbálják a kézműves mikropraxisokat piedesztálra emelni és ezzel a rendszer hierarchiáját újraprogramozni?

Szembeötlő volt ugyanis az elmúlt évek izzadságszagú erőlködése, amelylyel a kurátorok, a résztvevők, majd szorosan őket követve az akadémiai elit sem önértékként, hanem a sztárépítészet rendszerében, majd a hitelválság kontextusában, vagyis: valamihéz képest definiálták a befogadó építészet Bernard Rudofsky – Magyarországon pedig Reischl Gábor – óta voltaképp folyamatos gyakorlatát.

A szociális építészet eme kezdeti viszonylagossága az esztétikai relativizmusok előtt is megnyitotta az utat. Az elmúlt fél évtizedben elindult a kortárs építészet új-randóság-hulláma, amelyben egyszerre vált gyanússá minden, ami szép – és szociálissá, ami csúnya. Az előbbi a pazarló és a spektakulum szinonimája lett, az utóbbi a felelőssel, a mélyllyel lett azonos. Az előbbi a felesleggel, az utóbbi a szükségkel került átfedésbe. Etikai igazolást is nyert a szociális fordulattal dologivá, föld- de lábszagúvá is tett építészet új-randósága. Mindez azonban nem csak a műfaj belső hagyományait kezdte ki, nem csak a taláner és a kreativitás értékeit annullálta – érvénytelenítve ezzel a hozzájuk rendelhető mester- és művészkaraktereket is –, hanem felmentést adott a fánklival hadonászó fakezűek számára is. Kritikus kérdés volt az is, hogy ebből a szempontból hol tart a befogadó építés ügye.

Mindez társadalomtörténetileg sem épp érdektelen. Elképzelhető lenne, hogy ami a szemünk előtt zajlik, az nem más, mint a késő-huszedik század utolsó fenekedése azért, hogy beteljesítse a modernitás kudarcosnak tűnő küldetését? Hogy az építészet jelenlegi, papaneki pszeudo fordulata lenne a modernizmus hiteles topografikus adaptációja, egyfajta cselekvő regionalizmus, amely sikerrel számol le a „hely” giccsbe hajló pátoszával? Persze csábít a válasz, hogy igen: mint alak és háttér viszonyul a 2016-os biennále az 1927-es Weissenhofsiedlung-projekthez – nem folytatás, vagy epilógus, hanem maga a Neues Bauen, egy száz éve indított paradigmaváltás betetőzése. Vonzó gondolat, de erről azért nincsen szó. Rendkívül termékeny korrespondenciákat rejtene a két korszak egymásra olvasása, de az eddigi kulcsesemények, vagyis Andres Lepik 2010-es tárlata a MoMA-ban *Small Scale, Big Change* címmel, majd ennek 2014-es müncheni és bécsi változata, a *Think Global, Build Social!*, továbbá a 2015-ös őszi chicagói és a napokban záró velencei biennalék ellenére sem beszélhetünk építészeti gondolkodásrend-váltásról. Sokkal inkább a figyelem áthelyeződéséről, az építészet műfaji expanziójáról. A hierarchiák átrendeződéséről, ami értelmezhetlenné tette Nikolaus Pevsner szentenciózus marhaságát az építészet és az építés közötti különbségről.

Nádas Péter az *Évkönyv* egy megejtő részletében arról ír, hogy a tanulás mélységesen mély élményével ajándékozza meg őt a sors, amikor házának tapasztásakor tenyerével rálel arra az ismeretlen kézre, amely azt a szénapadlást évekkkel, évtizedekkel ezelőtt rendesen és szakszerűen fölsarazta. Hasonlóképp ahhoz, ahogy Nádasnál tudássá lesz az élmény, majd szöveggé a tudás, Velencében az lett kérdéssé, hogy – folytatva jelen írás első gondolatát – mennyiben válhatnak médiummá, az építészettel kapcsolatos új tudások hordozójává a kézműves gyakorlatok és fordítva, hogyan alakítják ezeket a hétköznapi csinálásokat az építészet műfaji önlénygűségéből eredeztethető fogalmak. Magyarán: jobb lesz-e egy Hello Woodos faizé attól, hogy szerzőik kenik-vágják az éptörtöt, és pepitában: a faizé által megtudunk-e valamit az építészetről. Vagy szerzőikről. Ahogy Nádasnál a művelet megtapasztalása vezet a másiktól szűrt ismerethez, Velencében azt is meg lehetett vizsgálni, rajzolni-e kontúros építészeti önképet, biztosítanak-e intellektuálisan is kielégítő életutakat az inkluzív praxisok.

Anna Heringer és Francis Kéré, Carlos Brillembourg és Herbert Klumpner, Peter Rich és – bocsánat a szexizmusért –, a finn lányok: a Hollmén Reuter Sandman, netán Anupama Kundoo természetes permutációkkal ugyan, de a témába vágó konferenciák és kiállítások szinte állandó résztvevői. A műfaj arcosodása megindult, a természetes vonzások már most a sztárépítészethez hasonlatos gazdaságszociológiai alakzatba rendezték az aktorokat. A lassan redundánssá váló nevek miatt is bizonytalan volt, hogy lesz-e elegendő anyag megtölteni az Arsenale tereit, és ha igen, lesznek-e közöttük olyan projektek, reprezentációs stratégiák, amelyek közösségi kérdéseken túl is vállalnak bizonyos fogalmi téteket.

Erősen korlátozta a lehetséges képviselői eszközök számát az, hogy az építészeti tematikus parkként megjelenő Velencében inkommensurábilis kategóriaként tűnnek fel a szociális építészet eredményei. Ha létezik utóbbinak ellenpontja, akkor – New York ide, Bécs oda – az maga a kiállítás intézménye. Ez az építészet sohasem a kiállítóterem falait keresi, nem is él meg ott. Brutális, faltól falig értelmeződő racionalizmusa, sachlich dologszerűsége és az intézményrendszerekkel szembeni – alkalmanként túlhangsúlyozott – bizalmatlansága majdhogyanem kizáró minőségként

ERŐSEN KORLÁTOZTA A LEHETSÉGES
KÉPVISELETI ESZKÖZÖK SZÁMÁT AZ, HOGY AZ
ÉPÍTÉSZETI TEMATIKUS PARKKÉNT MEGJELENŐ
VELENCÉBEN INKOMMENZURÁBILIS
KATEGÓRIAKÉNT TŰNNEK FEL A SZOCIÁLIS
ÉPÍTÉSZET EREDMÉNYEI

Az ETH-n végzett
kutatások és tervek
alapján létrehozott
kókuola





A Rural Urban
Framework (Mongólia)
installációja

Még kényelmetlenebb élménynek bizonyult a Robert Jan van Pelt kutatásait dokumentáló *Bizonyítékraktár*. A holland származású, Kanadában élő történész abban a perben kapott kulcsszerepet, amelyet David Irving indított a Penguin kiadó ellen. Jan van Pelt feladata az volt, hogy bizonyítékokkal szolgáljon arra, hogy a holokauszt valóban megtörtént. Egyetemi hallgatók bevonásával a gázkamrákról készült tervek és dokumentumok ezreit tanulmányozták át és tisztán az építészeti megoldásokat vizsgálva bizonyították a genocídium tényét. A kiállítás az építészeti logikától, tervek kegyetlen funkcionalitásától lesz borzalmas. Van valami iszonyatos abban, ahogy a németek a rájuk jellemző precizitással és problémaelemzéssel finomítják a gázkamrák alaprajzait, a halálgyárak működését. De éppily rémisztő, ahogy az építészlátogatóból előtör a – nem tudok jobb szót – érzéketlen mérnökállat, a fasisztoid funkcionalizmus, és nem csak érti, de a zsigereiben tudja, hogy igen, kell egy kémlelőnyílás az ajtóra, hogy ellenőrizni lehessen a funkcionális folyamatokat; hogy igen, így kell azt acélkosárral belülről megvédeni, hogy a fuldokló szerencsétlenek ki ne törhessék, és igen, persze, hogy kifelé kell nyitni egy gázkamra ajtaját azért, hogy utóbb egyáltalán be lehessen menni, hogy lehessen – Röhrig Gézát idézve – „ezt az összeölelkezett, hullamerev biomasszát valahogy szétcincálni”. Én elborzadtam magamtól, amikor rájöttem, építészként látom a hófehér mikroreliefeket, és hümmögni, meg bólogatni kezdek, hogy igen, ez egy jó alaprajz.

Az installáció kegyetlen rafinériája eme távolságteltésben rejtett, abban, hogy – archív fotók híján – meg sem próbált a látogatóra emberként hatni: felháborodást kelteni, ítélkezést provokálni. Lehetne azon vitatkozni, mennyiben helyes egy holokauszt-kiállítást esztétikai értelmezhetőséggel felruházni – ez a szoba ugyanis nagyon szép volt. A mindent egységsítő fehér táblák – akárcsak a Braille-írás – egy építészhez a minimalizmus szirénhangján szóltak. Könnyű volt hát lép-re menni. Megszégyenítő volt, hogy mennyire könnyű a legnagyobb gazemberségekhez is szakemberként közelíteni. Nem csak nekik, nekünk is.

Lekerekítve Velencét: egyáltalán nem volt ez egy rossz kiállítás. Nem volt oly látványos, mint Betskyé, nem volt oly okos, mint Koolhaasé, de megnyugtató választ adott a legfontosabb kérdésre: a műfaj nem csak a csavarbehajtóval rohangáló tehetségtelenek magánügye. Anna Heringer agyagkemencéje, Solano Benitez parabolikus téglarácsai elementáris élményt jelentettek a kurátori pavilonban. Al Borde pénzinstallációját látva – saját házainak és a velencei kivitelezések négyzetméterárait reprezentálta – még a legfinnyásabbak is megnyugodhattak: a konceptualitás sem idegen a szociális építészettől. Az pedig egészen lenyűgöző, ahogy a digitális fabrikálás – a blobitecture formalizmusait elhagyva – a befogadó építészeten belül is megtalálta helyét. A biennále leglátványosabb installációja az a kőszerkezet lett, amelyet az ETH-n végzett kutatások és tervek alapján vágtak méretre az Egyesült Államokban, majd illesztettek össze Velencében. Nehéz szavakkal leírni e magsztrális kupola hatását: könnyedég és monumentalitás; anyagszerűség és közelség, továbbá némi... igen, némi fenségesség. Az, hogy nem elszigetelt jelenségről van szó, jól példázta az erőfeszítés, hogy Norman Foster is a technológia segítségével kívánt elérhető héjakat konstruálni egy ruandai drónkikötő számára: a háromrétegű téglalobozata a svájci megoldásokat és Peter Rich afrikai boltozatkísérleteit kötötte össze. Életműve mintha hasonló lendületű hídként ívelne a mai és a száz évvel ezelőtti Neues Bauenek között. Mintha az éppen aktuális magas technológiákkal valósítaná meg újra és újra a corbusiánus-fullleriánus házgép ideáját.

Mondom, nem volt ez rossz kiállítás, na. Kicsit a kabát volt nagy, de nem a zakó.