

“A design egy gondolkodásmód, nem pedig valami, ami arra szolgál, hogy megcsinosítsunk valamit...” Interjú Barry Bergdoll-lal, a New York-i Museum of Modern Art, Department of Architecture and Design vezető kurátorával
Polyák Levente, New York, 2010. május 25.

Az a jelentőség, amit az elmúlt évtizedekben a kiállítások kaptak az építészeti diskurzusokban, nem egyszerűen az építészeti kommunikáció intézményeinek szerkezetváltozását jelzi, de azt a folyamatot is, amelyben a szakma új szerepeket vállal, újrapozicionálva magát az átalakuló társadalmi-gazdasági-politikai kontextusban. Nem véletlen, hogy egymás után jelennek meg az építészeti kiállításokkal foglalkozó könyvek és folyóirat-különszámok: az építészeti kiállítások viszonylagos önállósodásának tanúi vagyunk.¹ Ez az önállóság természetesen nem gazdasági természetű, nem is az építészet területén belül specializálódó elméleti és gyakorlati tevékenységek szétválásában érhető tetten; inkább abban mutatkozik meg, hogy az építészeti kiállítások esetében egyre kevésbé követelmény, hogy azok az építészeti termelés különböző eredményeit (ld. épületek) mutassák be. Éppen ellenkezőleg: a kiállítások teret nyitnak a területről, a városról, a gazdaságról, a nemzetközi társadalmi és politikai hálózatokról, a háborúról, az intézményekről, a várospolitikáról, és más, az építészeti gyakorlat kontextusáról vagy határterületeiről szóló gondolatok számára.

Az első művészeti múzeum, amely önálló építészeti egységet és gyűjteményt hozott létre, a New York-i Museum of Modern Art. Az 1932-ben megnyílt Department of Architecture, bár eredeti funkciója szerint az építészetet művészet-voltát hirdette, a kezdetektől fogva túllépett intézményi keretein, és aktív társadalmi szerepet vállalt. Nem is tehetett máshogy: az 1930-as évek elejének gazdasági válsága olyannyira rányomta a bélyegét a hétköznapi életre, hogy az értelmezési keretként kényszerítette magát rá minden építészetről szóló kutatás és kulturális produkcióra. Ezért volt lehetséges, hogy már a Philip Johnson és Henry-Russell Hitchcock rendezte legendás 1932-es International Style kiállítás egyik – Lewis Mumford és Catherine Bauer által összeállított – szekciója is a lakáshelyzetről és az állami lakásépítésről szólt, kritikus hangon.

A MoMA építészeti osztálya időről időre visszatér a kritikai gyakorlathoz: a különböző építészeti stílusok mellett vagy ellen felsorakoztatott érvek mellett az elmúlt évtizedek kiállításain gyakran szót kaptak a tágabb társadalmi, gazdasági és környezeti szempontok is; a 2010-ben rendezett Rising Currents kiállítás ennek a kritikai hagyománynak képezi részét. A globális felmelegedés egyik hatásának, a tengerszint radikális emelkedésének urbanisztikai következményeit a New York-i régió mintáján vizsgáló kutatás és az erre épülő kiállítás nem csak az építészet-fogalom és az építészszerpek bővüléséről, de a tervezés, a kulturális produkció és a szakmai-politikai döntéshozatal közötti újraformálódó viszonyra vonatkozó spekulációról is pontos képet fest. A kiállítás szervezőjét, a Department of Architecture and Design főkurátorát, Barry Bergdollt a kiállítás kontextusáról, koncepciójáról és megvalósulásáról, valamint a

¹ Ld. pl.: Sarah Chaplin és Alexandra Stara (szerk.): *Curating Architecture and the City*, Routledge, London, 2009; William Menking és Aaron Levy: *Architecture on Display. On the History of the Venice Biennale of Architecture*. Architectural Association, London, 2010; *Curating Architecture*, a Log folyóirat 2010 őszi száma (Log 20, Anyone Corp., New York).

MoMA és a Department of Architecture and Design működéséről, és más intézményekhez fűződő kapcsolatairól kérdeztem.

- Hogyan magyarázza az építészeti intézmények és a politika részéről megnyilvánuló, növekvő érdeklődést az infrastruktúrák kérdése iránt?
- Valóban, az építész szakma egyre többet foglalkozik az infrastruktúra kérdéseivel. De nem csak az építész szakma: egyes várospolitikákban, think tank-ekben és önkormányzatokban is egyre fontosabb szerepet kap az infrastruktúrákról való gondolkodás. Az építészek a maguk részéről egy évtizede érdeklődnek újra az infrastruktúrák iránt, és ennek két oka van. Egyrészt itt nagyobb struktúrákról van szó, mint az építészet vagy az urbanisztika esetében: a városok morfológiája helyett itt az agglomerációk és a terület léptékében elgondolt alakzatokon van a hangsúly. Másrészt – és ez különösen ebben az országban és korszakban igaz – az elmúlt években nagyszabású, országos vita bontakozott ki az infrastruktúra állapotáról. Már korábban is érzékelhető volt, hogy az infrastruktúra több figyelmet érdemel, de a közelmúlt néhány katasztrófája különösen aláhúzta ezt. Az egyik természetesen a Katrina volt és a gátrendszer kudarca, és ezzel együtt New Orleans, egy lehetetlen helyen épült város feltételes létezésének gondolata; a US Army Corps of Engineers, amely a várost védő infrastruktúrát fenntartotta, a támadások kereszttüzebe került a szerencsétlenség után. Egy minneapolis-i híd leomlása volt a másik esemény, amely emlékeztetett minket arra, hogy ez az ország utoljára az autópálya-rendszerek korszakában fektetett be jelentős összegeket az infrastruktúrájába; ezek karbantartása nem volt megfelelő, és összeomlóban vannak. Az utolsó katasztrófa a pénzügyi válság és a 2008 szeptemberében a Lehman Brothers összeomlásával kezdődő recesszió, ami mindent magával rántott. A 2008-2009-ben a készülő gazdasági stimulus-terv körül zajló viták pedig közvetlenül érintették az infrastruktúrák kérdését. Mindeme események határozottan az infrastruktúrákra terelték a szót.

Ami az én személyes érdeklődésemet illeti, a Rising Currents egy kutatásból nőtt ki: jó ideje elkezdtünk beszélni arról a szerzőkkel, hogy miként lehetne a kutatást egy kiállítás alapjának tekinteni, és a múzeumot bevonni a globális felmelegedésre és az infrastruktúrára koncentráló munkába.² A projekt a stimulus-tervvel, valamint a válságnak az építész szakmára gyakorolt hatásával összhangban öltött formát. Úgy éreztem, hogy az infrastruktúra-vita és stimulus-terv közötti házasság igen problematikus, lévén, hogy ez utóbbi elsősorban munkahely-teremtésről szól. Érthető okokból a stimulus-terv célja, hogy mindenki minél gyorsabban munkához lásson; a tervek modellje a Rooseveltkormány WPA-kezdeményezése és az 1930-as évek New Deal-je volt.³ Ez a modell számunkra két okból problémás: egyrészt rögtön építhető projekteket vár, és elsősorban az építés folyamatában résztvevőket támogatja. Ez fontos, de mindeközben a

² Ez a kutatás idővel könyv-formájában is megjelent: Guy Nordenson, Catherine Seavitt és Adam Yarinsky *On The Water: Palisade Bay*. Museum of Modern Art, New York, 2010

³ A Works Progress Administration (WPA) a Rooseveltkormány által vezetett New Deal legnagyobb állami koordináló szervezete volt

támogatásból kimarad az intellektuális, és különösen a tervezői kreatív munka. Miért baj ez? Azért, mert az alapkö-letételre kész projektek általában már évek óta várják, hogy levegyék őket a polcokról, és ezért ritkán adnak választ például a klímaváltozás vagy az előregedő infrastruktúra által állított kihívásokra; egy olyan paradigma részesei, amely ma már megkérdőjelezendő. Félelmem, hogy a stimulus-terv elsősorban a létező infrastruktúra felújításáról fog szólni, ahelyett, hogy egy új típusú infrastruktúra megszületését segítené elő, és így – az egykori WPA-val vagy az autópálya-rendszerrel szemben – nem hoz létre új paradigmát. Az új paradigmát számos ötlet képviseli: a különlegesen sűrű városi területek, a klímaváltozást kezelni tudó árterek vagy a nagysebességű vasúti hálózat elképzelése. Az ország egyik óriási értéke, hogy minden teljesen decentralizált, és így a stimulus-csomag is kis léptékű közigazgatási egységekben kerül kiosztásra; de ez azt is jelenti, hogy bármiféle országos léptékű, szisztematikus változás – valódi paradigmaváltás – lehetősége szinte kizárt.

- New York város önkormányzata egy éve már maga is reagált a klímaváltozás fenyegetésére a „What If New York City...” („Mi lesz, ha New Yorkban...”) pályázattal és kiállítással, amelyek a New York-ot elérő hurrikán apokaliptikus, de lehetséges forgatókönyvére épültek.⁴ Úgy érzem, hogy a MoMA projektje ennél sokkal inkább az esetleges katasztrófák megelőzésére fókuszál, mintsem bekövetkezett katasztrófák kezelésére.
- Miközben nem vagyok sem a klímaváltozás, sem az infrastruktúrák szakértője, építészettörténészként és kurátorként rendkívül magukkal ragadónak érzem ezeket a munkákat. Mivel az emelkedő vízszint problémája életbe vágó fontosságú kérdés, ez arra sarkallt, hogy olyan kreatív és innovatív szerepet dolgozzak ki a múzeum számára, amelyben a múzeum is dolgozhat ezen a kérdésen. Az egyik ígéretes dolog ebben a kutatásban, hogy a klímaváltozásra mint lehetőségre tekint New York és kikötője, valamint a város és a víz kapcsolatának újragondolásában; a beavatkozás szükségét nem egy katasztrófa-forgatókönyv részeként, hanem egy lehetőség hordozójaként kezeli. A Rising Currents nem egyszerűen tudományos információk átadásáról vagy design-irányelvek definiálásáról szól, hanem főképpen a tudatosításról. Az infrastruktúra szintjén ez az infrastruktúra-technikák palettájának gazdagítását jelenti, a „lágy infrastruktúra” technikáival. Bizonyos értelemben a projekt egy kiáltvány a lágy infrastruktúrákért, és azért, hogy a New York-iak úgy tekintsenek a városukra, mint ami a vízre alapul. A legtöbb közlekedési vagy egyéb térképen Manhattan szerepel a középpontban. E térképek, valamint a New York-tudat középpontja a Central Park. Ha ezt a keretet lejjebb csúsztatjuk a kikötőig, a referenciapont megváltozik. Ez a kiállítás alap-geosztusa, ebből következik az egész kutatás, amely a város partszakaszaival foglalkozik. Ezek a partszakaszok azonban különböznek az elmúlt húsz évben tapasztalt partoktól. Az aktív kikötők New Jersey-be történő távozásával a partokon zajló legtöbb változás az ingatlanfejlesztők épületeinek formáját öltötte: korrekt épületek, korrekt kilátás, mindez a gátak mögött. A kutatásunk máshogy teszi fel a kérdést: mi van akkor, ha beteljesítjük New York vízhez való visszatérésének történetét, és újra láthatóvá tesszük a vizet? 50 éve semmi sem volt látható a

⁴ Ld. <http://www.nyc.gov/html/whatifnyc/home.html>

vízből, csak néhány helyen. Mi történik, ha ez a történet a parttal való megváltozott kapcsolattal végződik? Ez a projekt nem egy katasztrófafilm, de nem is az egyetlen forgatókönyv.

- Mi a forma és a design jelentősége a vízpartok újragondolásában? Gyakran hajlamosak vagyunk úgy gondolni az infrastruktúrára, mint formátlan, láthatatlan struktúrára; a Rising Currents-ben azonban fontos szerepet a designnak.
- A vállalásunk része volt, hogy kijelentsük, hogy ne egyszerűen az intellektuális munka szükségessége mellett érveljünk az infrastruktúráról és a stimulus-tervről szóló nemzeti vitában, de amellet is, hogy a design fontos szerepet kapjon. A design több oknál fogva fontos a MoMA Department of Architecture számára. Értelemszerűen, mivel ezt hirdetjük, hiszünk is benne, hogy számít, hogy milyen formát nyernek a dolgok, és ez nem csak styling kérdése. Meg akartuk mutatni, hogy a design egy gondolkodásmód, nem pedig valami, ami arra szolgál, hogy megcsinosítsunk valamit. Demonstrálni akartuk, hogy a designereknek az asztalnál kell lenniük a menü megtervezésétől kezdve, nem pedig csak az étel elfogyasztásakor vagy a róla szóló riport készítésekor. Ez egy olyan kérdés, ami a köztudat radikális átalakulását igényli, és óriási állampolgári támogatást igényelne a politikai folyamat során. Ezeket az ambíciókat a kiállításban nem áraztuk be, így nem tudjuk, hogy hány millió dollárba kerülne megvalósítani azt, amit a csapatok kitaláltak. És az állampolgári támogatás csak erős képek segítségével szerezhető meg, az infrastruktúra láthatóvá tételével. Ebben semmi új sincs: a mérnöki munka és az infrastruktúra heroikus alkotásainak gyönyörű design-ja iránt, akár a nagy gátakra vagy a 30-as évek autópályáira gondolunk, ma igen erős nosztalgiát érzünk.
- Egy korábbi, a Log folyóiratban megjelent szövegében, amelyben az építészeti kiállítások különböző politikai dimenziójáról is ír.⁵ Kíváncsi vagyok rá, hogy a Rising Currents kiállításban manifesztálódó érdeklődés a szakpolitika alakítására ugyanannak a hagyománynak a részese-e, amelyet Lewis Mumford szociális lakásépítésről szóló kiritikai kiállításai hoztak létre.
- Más a kérdéskör és más a megközelítés is, de a kiállítás valóban kapcsolódik ahhoz az epizodikus „aktivista” programhoz, amely időről időre, bizonyos emberek személyével megjelenik a múzeumban. Az egyik egyértelmű előképet ténylegesen a lakásépítésről szóló 1930-as kiállítások jelentik, amelyeket Mumford és Catherine Bauer rendeztek. Egyfelől, ők egy sor negatív élettényezőt mutattak be, bizonyos értelemben a Jacob Riis által létrehozott hagyományhoz, a „How the Other Half Lives” programjához kapcsolódva, hogy az újságírás logikáját követve, de a galéria terében tegyék láthatóvá a dolgokat.⁶ Másfelől Mumford és Bauer pozitív példákat is bemutatnak, amelyek történetesen általában európai szociális lakóépületek voltak. Ez egy klasszikus technika, amely már

⁵ Barry Bergdoll: At Home in the Museum? In: Log 15, 2009 tél

⁶ Jacob Riis dán származású amerikai társadalmi reformátor, aki szocio-fotóival és 1890-ben kiadott „How the Other Half Lives” című könyvével a korábban láthatatlan New York-i szegénység képeit vitte be a köztudatba

korábról, a 19. század polemikus építészeti kiáltványaiból is ismert. A másik előkép 1967, amikor az Institute of Architecture and Urban Studies-ban aktív Arthur Drexler a szövetségi állami városmegújító program kritikáját nyújtotta egy kevésbé ismert kiállításban. Négy Manhattan-i és Bronx-i kutatási területet négy építészeti iskola hallgatói tanulmányoztak, egy-egy tanár vezetésével. Ez a megközelítés nem teljesen idegen a Rising Currents kiállítástól, de ezek igen különböző témák. A mi kiállításunk nem annyira közvetlenül építészeti, mint az említett előképek, amelyek egyaránt a lakásépítéssel foglalkoztak, mert a városmegújítás elsősorban a lakásteremtésről szólt, a különböző közintézmények mellett. Az infrastruktúra aktivista megközelítése precedens nélkül való. Egy másik innovatív vonása a kiállításnak, hogy az előkészítő workshopok a múzeumban, a közönség számára látogathatóan zajlottak.⁷ Itt a közönség megtapasztalhatta az építészeti alkotást, és kommentálhatta is ezt; a tervezés egész folyamata a kiállítás részévé vált. A honlap is ugyanilyen fontos volt, nem csak a kiállítási információk megjelenítése, de a látogatók megjegyzései szempontjából is, bár az itt kibontakozó vita nem volt túl magasszintű.⁸ A magasszintű vita nem itt folyt, hanem a sajtóban, és különböző csatlakozó eseményeken. Azt gondolom, hogy ennek a kis kiállításnak, 15x15 méteren öt projekttel, tényleg sikerült hatalmas viták kiváltania.

- A honlap ilyen módon való használata – együtt a „múzeum mint inkubátor” koncepciójával – a két évvel ezelőtti Home Delivery kiállítással kezdődött. Honnan merítette az inspirációt ehhez a kiállításhoz?
- A Home Delivery modellje a House in the Garden sorozatból származik.⁹ A múzeum három House in the Garden megépítését kezdeményezte, ezek mind új épületek voltak, nem pedig létező épületek rekonstrukciói. Vissza akartam térni ehhez, mert ez a gyakorlat egyaránt elősegíti az új kutatásokat és új típusokat. Az előre gyártott elemekkel való tervezés témájával akartam foglalkozni, amit a MoMA mindig is figyelmen kívül hagyott. A Home Delivery-t sokan a prefabrikáció kiáltványaként értelmezték, pedig nem volt az; annak a bemutatása volt, hogy miként gondolkoznak az építészek a sorozatgyártás kontextusában, a gyár médiumának kihasználásával. A Home Delivery igazi kérdése az volt, hogy mi változott és mi nem a tömeggyártástól a tömeges személyre szabás felé történő elmozdulásban. Ezt az előre gyártott házzal való kapcsolatban értelmeztem, mert tudtam, hogy az emberek szeretik a házakat, és a segítségükkel a közönség igen széles spektrumát lehet bevonni a folyamatba, akiket az akadémikusabb formátumok nem érdekelnének.
- Miközben itt beszélünk, emberek tömegei nézik Marina Abramovic performanszát, majd sétálnak tovább és látogatják meg a Rising Currents kiállítást. Ez az egymásmellettség gyümölcsözőnek tűnik...de tényleg kölcsönös előnyt jelent? Milyen a viszony művészet és építészet között a MoMA-ban?

⁷ A workshopok a MoMA szatellit-intézményében, a queens-i P.S.1-ban zajlottak

⁸ http://www.moma.org/explore/inside_out/category/rising-currents

⁹ House in the Garden (Ház a kertben) volt a címe annak a sorozatnak, amelyben neves építészek terveztek pavilonokat a MoMA szoborkertjébe

- A környezet nagyon fontos. A Rising Currents kiállítást sokan inkább a Center for Architecture galériájában tudnák elképzelni, ami az American Institute of Architects helyi csoportjának a székhelye, vagy a Columbia Egyetem építészeti iskolájának galériájában. Könnyebb elképzelni szakmaibb közegben, mint egy művészeti múzeumban; de mindez a művészeti múzeum hatalmát bizonyítja. Talán járt a Cité de l'Architecture-ben, amikor a Grand Paris kiállítás volt látható. Ez ugyanaz. Itt sokkal nagyobb közönséget lehet megszólítani: senki sem néz meg véletlenül egy kiállítást a Center for Architecture-ben. A MoMA-ban mindig fennáll a közönség-transzfer lehetősége: van aki eljön megnézni Marina Abramovic-ot, miután olvasta az újságban, hogy a kiállításon meztelen embereket láthat, majd ezután a Rising Currents részlegébe keveredik. Alfred Barr eredeti szándéka az volt, amikor megrajzolta a Modern Museum of Art terveit, hogy a múzeumot az építészet képzőművészetként való észlelése érdekében használja – ez egy régi vita.
- Miként működnek együtt más építészeti szervezetekkel New Yorkban? Létezik olyan formális szervezeti hálózat, amely az építészeti politikák átalakításán dolgozik?
- Mivel egész felnőtt életemet New York-ban töltöttem, jól ismerem ezeket a szervezeteket és vezetőiket; itt inkább informális barátságokról van szó, mint egy koordinált hálózatról, amely a szövetségi várospolitikára akarna reflektálni. És be kell vallanom, hogy bár a projekt politikai dimenziója a kezdetektől fogva jelen volt, a kutatás politikai potenciálja a projekt fejlődése során alakult ki, számos olyan aspektussal, amelyeket nem láttunk előre. Amikor belevágtunk a projektbe, sok ilyen szervezettel találkoztunk, és megkérdeztük, hogy van-e kedvük eseményeket szervezni a téma köré. Ezekről a szervezetektől lényegében azt reméljük, hogy felerősítik és a saját területükön is vitára bocsájtják az általunk előkészített témákat. Ezért találkozunk minden csoporttal – a Home Delivery vagy a Bauhaus kiállítások kapcsán is így tettünk –, akiket meghívunk, és egy előzetes bemutatót tartunk nekik arról, hogy min dolgozunk. Ha ezt érdekesnek találják, és szívesen szerveznek köré programokat, az nagyszerű. Ezen találkozókat mindig azzal hirdetem meg, hogy szeretnénk kritikai vitát kezdeményezni. Természetesen ilyenkor paradox helyzetben vagyunk, mert egy kiállítás elkészítése után, az első adandó programon nem feltétlenül akarjuk kritikusan megközelíteni a saját kiállításunkat; bízunk kell a kiállítás értékeiben, hogy ettől hajtva dolgozhassunk tovább a projekten. Ahogyan az ember a saját könyvéről sem ír kritikát, egy kiállítás esetében sincs túl jól pozicionálva ahhoz, hogy kritikus távolságot vegyen fel a munkájával szemben. Természetesen a többi szervezet nyugodtan kritizálhatja a munkánkat. Arra törekszünk, hogy fontos eredményeket érjünk el és jól végezzük a munkákat, de ha valami nem jól sikerül, és erről érdemes beszélni, természetesen erre is van hely. Ez a többi szervezet feladata. Erre azt mondhatja, hogy egyirányú utca: miénk a legnagyobb nyilvánosság a városban, és ezzel együtt nem igazán szervezünk programokat a többi szervezet munkájához kapcsolódva. Ez igaz, a reflexió nem működik mindkét irányban.

- Hogyan zajlanak az együttműködések más léptékben, a nemzetközi együttműködések szintjén, amelyekben résztvesznek? Van mit tanulnia a MoMA-nak például az ICAM konferenciákon?¹⁰ Találkoznak ott olyan módszerekkel vagy témákkal, amelyeket át tudnak ültetni a New York-i munkakontextusba?
- Igen, ez egy fontos hálózat, sokat tanulunk egymástól. Az európai résztvevők számára az egyik értéke ezeknek a találkozóknak, hogy segítenek intézményeket találni az utazó kiállítások számára. Ezért létezik a hálózat, hogy információt cseréljünk, és szituációkat, gyakorlatokat hasonlítsunk össze. Még ma is szinte annyi építészeti intézmény-típus van, ahány tag. A hozzánk leginkább hasonló intézmény a Centre Pompidou, amióta a CCI beolvadt a Musée de l'Art Moderne-be. De a legtöbb intézmény igencsak különbözik tőlünk: archívumokat építenek, könyvtárakat fejlesztenek, és gyakran nemzeti intézményekhez kapcsolódnak, nemzeti programjuk van. Még a Centre Pompidou is a francia építészetre koncentrál. Mi nem a „Modern Amerikai Építészet Múzeuma” vagyunk, és ezért egyáltalán nem területi perspektívával dolgozunk. Ez az oka annak, hogy a Rising Currents kiállítás kissé szokatlan a számunkra, mert eddig nem fókuszáltunk New Yorkra ennyire konzisztens módon.
- Mi a különbség a művészeti és építészeti kiállítások finanszírozása között?
- Az építészeti kiállítások minden szempontból nehezebbek. Igaz, hogy a művészeti kiállítások szervezését jelentősen bonyolítja, hogy jóval drágábbak. Ha egy termet valaki Picasso-művekkel tölt meg, a tárgyak hihetetlen értéke miatt óriási biztosítási költségei adódnak. Ebben a tekintetben az építészeti kiállítások olcsóbbak: mi nem mindig foglalkozunk drága anyagokkal, még akkor sem, ha azok egyedi, ritka anyagok. Viszont az építészeti kiállítások speciális installációt igényelnek, sokkal több scenográfiát és egyfajta környezet megteremtését. A tartalom jelentősen különbözhet egy művészeti kiállítás tartalmától, de ezt valójában kiállítása válogatja. Ha például egy Molnár Farkas-kiállítást készítenénk, akkor elsősorban rajzokat akasztanánk fel és maketteket mutatnánk be: ez közelebb lenne egy művészeti kiállításhoz, és nem kívánnánk túlzottan beavatkozni, például nem mutatnánk reprodukciókat; a Bauhaus-kiállítás ilyen volt. A Rising Currents a spektrum másik végén helyezkedik el: ez egy rendkívül didaktikus kiállítás, egy „információ-kiállítás”. Vannak benne tárgyak, de ha jobban belegondolunk, ez a kiállítás a makettek nélkül is működne; nincs igazán szüksége a maketteknek, de ha nem lennének makettek, az emberek azt kérdeznék, hogy „akkor miért nem nézzük inkább ezt az egészet a tévén?”. A makettek itt azért részei a kiállításnak, hogy teret hozzanak létre, hogy tapinthatóvá tegyék a teret. Szépek és elvégzik a munkájukat, de valójában azt mondják el, ami már ott van a rajzokban és a szövegekben.

¹⁰ Az ICAM (International Confederation of Architecture Museums) a különböző méretű és karakterű építészeti gyűjteményeket és szervezeteket összekapcsoló nemzetközi hálózat. Ld. <http://www.icam-web.org/>

- A MoMA bővítése maga is építészeti projekt. Hozzájárult a Department of Architecture a bővítési tervekhez?¹¹
- Nem igazán. Mint biztosan tudja, a bővítést nem a MoMA, hanem egy ingatlanfejlesztő építi, egy komplex megállapodás keretében, amelynek az értelmében a kész épület legalsó hat emeletét adja majd vissza a múzeumnak. Az én részvételem, túl azon, hogy másokhoz hasonlóan közelről követem a fejleményeket, arra korlátozódott, hogy elkészítsem a meghívandó építészek első listáját.
- Köszönöm az interjút.

¹¹ A MoMA bővítési terveit Jean Nouvel készítette.