

# A Mies van der Rohe-díj 2005-ös kitüntetettjei

Noha már közel egy éve, hogy a *Mies van der Rohe Építészeti Díj* 2005. évi győzteseit kihirdették, a zsűri által legjobbnak ítélt épületeket bemutató kiállítás csak néhány hete kezdte meg európai vándorútját Párizsban, a *Porte Dorée* palotájában. A Mies van der Rohe-díj, amelynek pályázatát az azonos nevű barcelonai alapítvány írja ki minden második évben, egyúttal az Európai Unió Kortárs Építészeti Díja is; a szóban forgó kiállítás tehát nem egyszerű építészeti esemény, hanem az európai építészeti nyilvánosság egyik kiemelkedő intézménye. A kiállítás célja ebben az értelemben nem kevesebb, mint hogy a kiválasztott munkákon keresztül reprezentatív képet mutasson a 2003-as és 2004-es évek építészeti terméséről, és ezzel nyilvánosan tegye fel a kortárs építészet legfontosabb kérdéseit, valamint próbálja meg felsorakoztatni az e kérdésekre adott legmarkánsabb válaszokat.

A Mies van der Rohe-díj hangsúlyozottan európai vállalkozás. A kiállítás első helyszíne után különböző európai múzeumokba és intézményekbe kerül tovább, ilyen módon hozzájárulva egy európai léptékű építészeti tájékozottság és orientáció kifejlődéséhez. A díj és a kiállítás koncepcióiban ugyanakkor különleges szerepet kap a széles körű építészeti tudatosság kérdése is: a kiválasztott munkák általános hozzáférhetőségét segíti az a szöveget, rajzokat, maketteket és fotókat integráló „didaktikus” kiállítási forma is, amely egyszerre szól az építész szakma képviselőinek, az építészhallgatóknak és a nagyközönségnek. Mindezt talán nem teljesen felesleges hangsúlyozni akkor, amikor a magyarországi építészetről és városokról szóló beszédben egyre inkább előtérbe kerül az építészeti-urbanisztikai nyilvánosság kérdése.

A díj esetében ugyanakkor az építészeti intézetek alkotta hálózat kibővítése mellett egy olyan állásfoglalásról is szó van, amelynek mind építészetelméleti, mind társadalmi és politikai dimenziói szembetűnőek. Talán nem teljesen felesleges például elgondolkozni azon, hogy milyen kontextust teremt a kiválasztott munkáknak a díj névadója, *Ludwig Mies van der Rohe* szimbolikus jelenléte. A huszadik század paradigmaticus jelentőségű építész, akinek „less is more – a kevesebb több” kijelentése a modern építészet jelszavává vált, mind tervezői, mind oktatói munkásságában az épület funkcionalitásának, őszinte anyaghasználatának, strukturális integritásának elsőbbsége mellett érvelt, majd pályájának utolsó, Amerikában töltött két évtizedében a tiszta, univerzális építészet gondolatáig jutott el.

Hogy Mies van der Rohe vált az Európai Unió Kortárs Építészeti Díjának névadójává, ez több problémát is felvet. Először is, a második világháború elől az Egyesült Államokba emigrált és pályáját ott beteljesítő Van der Rohe építészeti munkásságának mely periódusai tekinthetőek európai örökségnek? A másik kérdés közvetlenül a 2005-ös Van der Rohe-díj győztes projektjeinek ismeretében fogalmazódik meg: hogyan értelmezhető az a helyzet, amelyben a modernizmus egyik beteljesítőjéről, az univerzális és tiszta építészet legfőbb propagátoráról elnevezett díjat épp az építészeti kontextust különböző értelemben tematizáló épületek és tervezőik nyerik el? A helyzetet tovább bonyolítja, hogy az első számú díjazott, a holland *Rem Koolhaas*, aki elsősorban a modernizmus folytonosságát hirdető, illetve kontextusellenes megnyilvánulásaival foglalta el markáns elméleti

A Mies van der Rohe Kortárs Építészeti Díjat az Európai Bizottság, az Európai Parlament és a *Fondació Mies van der Rohe* alapították 1987-ben, majd 2001-ben a Kultúra 2000 programba integrálva avatták az Európai Unió Kortárs Építészeti Díjává. A díj, mint szervezői a kiállítás katalógusában hangsúlyozzák, hálózatépítő folyamat, amelynek célja az építészek és a nagyközönség közötti kommunikáció elősegítése, valamint a modern építészetnek az európai városok fejlődésében játszott kiemelkedő szerepének és egyúttal e városokban való kulturális és társadalmi gyökerezettségének hangsúlyozása. A díj megszervezésében a barcelonai Van der Rohe Alapítvánnyal számos európai építészeti szervezet és intézet (mint például a közép-európai régióból a bécsi *Architekturzentrum* vagy a ljubljanaei *DESSA*) működik közre, amelyek képviselői tanácsadóként segítenek mind a projektek kiválasztásában és elbírálásában, mind a kiállítási és publikációs feladatok lebonyolításában. A vándorkiállításon és a katalógusban a beérkezett pályaművek közül végül 33 munka szerepel, amelyekből az első helyezettet és egy „ígéretes fiatal tehetséget” díjaz az építészekből és független szakértőkből álló zsűri, amelynek elnöke 2005-ben a Londonban dolgozó, két évvel korábbi győztes, *Zaha Hadid* volt.



Rem Koolhaas: A holland nagykövetség épülete, Berlin



pozícióját, győztes munkájával, a berlini holland nagykövetség épületével lényegében az építészeti kontextus definíciójának történetében nyitott új fejezetet.

Mindenesetre úgy tűnik, hogy a Van der Rohe-díj kiállítása igen tágas panorámáját adja azoknak a kortárs európai építészeti megközelítéseknek, amelyek a modernizmushoz képest definiálják magukat, illetve különböző megtestesülései a kortárs építészet modernizmussal fenntartott sokrétű, differenciált viszonyának. Amennyiben a díj döntős épületeit mint az építészeti kontextus problémájára különböző válaszokat adó projekteket szemléljük, érdemes egy rövid vázlatban áttekinteni a kontextusnak a modern építészetelmélet történetében betöltött jelentőségét, hogy a szóban forgó kiállítás, illetve díj jelentőségét megfelelően tudjuk értékelni.

## A kontextus problémája az építészetben

A kontextus fogalma már a modernista építészeti gyakorlat legelső kritikáiban különös hangsúllyal bukkan fel. Az 1950-es évektől kezdődően a kontextusra hivatkozó építészek, teoretikusok és kritikusok az univerzalitásra törekvő modern építészet helyével szembeni közönye ellen érvelnek, valamint az ellen a modernista megközelítés ellen, amely minden egyes épületet mint egyedi, absztrakt problémát kezel.

A „kontextus” szó a latin „contexere” szóból származik, amelynek jelentése „összefonni”, „összeilleszteni”. Ebben az értelemben, amennyiben „kontextuális építészetéről” beszélünk, mindig az adott új épületnek a különböző, már helyben létező környezeti elemekkel való szándékolt, irányított kölcsönhatására, „összefonódására” utalunk. Látnunk kell azonban, hogy az építészeti kontextualizmus kibontakozása során a kontextus teljesen eltérő elgondolásai jelentkeznek a különböző építészetelméleti koncepciókban, amelyek magát a szót is más-más értelemben használják.

A kontextus mint alapvető tervezési szempont igénye a modern építészeti gondolkodásban először *Ernesto Rogers*nek a milánói *Casabella* című építészeti lapban az 1950-es évek második felében publikált kritikáiban jelent meg, ahol Rogers az építészetet mint a környezettel való dialógust jellemezte; egyaránt használva a dialógus kifejezést a környezettel való közvetlen fizikai kapcsolat és a történelmi kontinuitás értelmében. A Rogers koncepciójában központi jelentőségű történelmi mozzanattal szemben az ugyanabban az intellektuális közösségben dolgozó *Aldo Rossi* az építészeti kontextust pusztán formaiságában próbálta megragadni: a város fizikai formáinak önmagukban való tanulmányozását indítványozta, történelmi és társadalmi jelentéseik, funkcióik figyelembe vétele nélkül. E városi tények vizsgálatától Rossi egy olyan épülettípológia összeállításának sikerét várta, amely a városi szövetben elhelyezkedő épülettípusok alapvető és állandó szerkezeti törvényszerűségeit, a városi folyamatok lényegi sajátosságait fedi fel. A kontextus eltérő értelmezései ellenére a milánói építészeti diskurzusban az 1960-as évek elejére meghatározóvá vált az építészeti környezet vizsgálatának mint a tervezési folyamat kulcsfontosságú részének igénye, mint azt *Vittorio Gregotti* meghatározása is híven kifejezi: „Az építészeti projekt feladata, hogy a forma átalakítása

révén feltárja a környező kontextus lényegét.”

Az angolszász építészetelméletben nagyjából az imént bemutatott északolasz építészetelméleti fejleményekkel azonos időben bontakozott ki a kontextus fogalma. Az amerikai városépítész-teoretikus, *Christopher Alexander* jóval tágabb értelemben, az adott építészeti tevékenység általános feltételeit megrajzoló, determináló kérdésként beszélt a kontextusról: „Minden tervezési probléma azzal a törekvéssel kezdődik, amellyel két entitás, a kérdéses forma és a kontextus közötti illeszkedést próbáljuk megteremteni. A forma a probléma megoldása; a kontextus a probléma kijelölése.” A kontextuális építészet koncepciójának legrészletesebb kibontását a szintén amerikai *Colin Rowe* ezzel egy időben, az 1960-as évek közepétől kezdődően végezte el. Rowe az európai koncepcióktól eltérően tipológiájában az építészeti alkotások formális jellemzőire koncentrált, és nem csatába szállt a modernista városvíziókkal, hanem a kompromisszum lehetőségét kereste velük. Rowe saját bevallása szerint közvetíteni kívánt az üres teret tárgyakkal megtöltő modern város és a monolit testbe vágott résekként, járatokként elgondolható történelmi város között.

Bár az építészeti kontextualizmus koncepciója az 1970–80-as években követhetetlen sebességgel kezdett inflálódni, a kontextus fogalma pedig lényegében parttalanná vált, a kontextuális paradigma néhány általános vonása mégis megrajzolható, akkor is, ha ezek csak a modernizmussal, az absztrakt fizikai formáknak a városszövetben való kompozíciószerű elhelyezésével alkotott dichotómiában mutatkoznak meg. Ebben az értelemben a kontextuális építészet szorosan kapcsolódik a helyhez, környezeti szintézisre törekvő ökológizmusában szemben áll a modernizmus helyet tagadó nemzetköziségeivel-univerzalitásával, és a környező fizikai és társadalmi valóság különböző tulajdonságait, jellegzetességeit, mintáit próbálja megragadni az azzal létrehozandó folyamatosság érdekében.

A kontextualizmus a helyi identitás létrehozásáért tevékenykedik, ahol a hovatarozás érzetének zavartalansága függ az új épületeknek a környezetbe való beilleszkedésétől. A kontextualizmus ideológiája tér és hely hagyományos megkülönböztetésére is épít: a fizikailag meghatározott városépítészeti teret a kulturális és regionális kontextusból levezetett jelentések alakítják helyé. A kontextualizmus mint a hely

középpontba állítása azonban különbözik a regionalizmustól: *Friedrich Achleitner* megfogalmazásában a konkrét feltételekbe és életvilágba való beágyazottságnak semmi köze a régió stilizált alakjának ideológiává emeléséhez, illetve formulává merevítéséhez.

A kontextust figyelembe vevő épület, illetve építészeti tárgy számos különböző dimenzióban alkalmazkodik környezetéhez: „a rendszerrel való interakció az építészeti stílusok vagy elemek felszínes ismétlődésétől a jelentésben gazdag tervezésig és a környező tereknek az épületben való szimbolikus reprezentációjáig terjed”. A kontextualizmus tehát egyaránt jelentheti a környezet történelmére, topográfijára, emlékezetére, szimbolikájára vagy fizikai-esztétikai állapotára való hivatkozást, illetve reflexiót. Ami vita tárgyát képezheti, ez a beilleszkedés vagy a beavatkozás mértéke. Míg egyes irányzatok a lehető legkisebb beavatkozás mellett érvelnek, mások a hely inherens tartalmának, jelentésének az új épület által való gyökeres megváltoztatását is lehetségesnek tartják a kontextualizmus fogalmán belül.

### **A kontextualizmus kritikája**

A kontextus fogalmának már említett parttalanná válása felelős részben azért, hogy az 1980-as évek végétől kezdve, az egyszerűen posztmodernnek nevezett építészeti hullám kifulladásával a kontextualizmussal szembeni bizonytalanság és bizalmatlanság is megnövekedett. Miközben a globalizációs folyamatok hatására mindenütt megszaporodott a standard, jellegtelen, a helyről tudomást nem vevő „nemzetközi” épületek száma, az erre reakcióként kibontakozó lokalizációs tendenciák különféle regionális építészeti törekvéseket hívtak életre; ezeket azonban a korábban felvetett megkülönböztetés értelmében nem lehet kritikátlanul a kontextuális paradigmába tartozóként kezelni.

A kontextualitás elvének ellentmondó építészet azonban nem kizárólag a jellegtelen, standard épületek esetében érhető tetten, hanem tudatos koncepció formájában is megjelenik az ezredforduló építészetében. A városi kontextussal szándékosan konfliktusba kerülő, új technológiát alkalmazó és újszerű látványt alkotó építészetet a 2004-es „Nem standard építészetek” című kiállítással szándékozták elnevezni, rendszerezni és konceptualizálni a párizsi *Pompidou Központ* kurátorai. A kiállítás során bemutatott különös, emblematikus



épületek mind egyedül, függetlenül állnak a városi térben, nem integrálódnak a városi szerkezetbe. A kiállítással megfogalmazódott állítás, miszerint „a nem standard építészet jellegzetessége a szakítás és a provokáció”, kiegészíthető azzal is, hogy ezek az épületek egyenesen másságuktól, a már létező városi, építészeti, vizuális, társadalmi és technológiai kontextus tagadásától függenek.

A kontextualizmus kritikája a 20. század utolsó évtizedének építészetelméletében is több ponton megfogalmazódott, elsősorban a kontextus kiüresedett, értelmétől megfosztott, evidenciát jelölő kifejezését támadva. A kor építészetének különösen erős gazdasági-politikai meghatározottságát figyelembe véve sokan épp e feltételek elleplezésével vádolták meg a kontextus humanista koncepcióját, amely az adott területen folyó hatalmi játszma-ba való beavatkozás helyett a helyzetre vonatkozó túl általános, megfoghatatlan kérdéseket tesz fel.

A kontextualizmuskritikák talán leg-híresebbje a 2005. évi Van der Rohe-díj győztesének, Rem Koolhaasnak közel tíz évvel korábbi, 1996-os nagyhatású munkájában, az *S, M, L, XL*-ben megjelent manifesztuma, amely „*A nagyság öt teorémája*” címet viseli. Koolhaas ebben a szövegben egy olyan épülettípust ír le, amely egy bizonyos kritikus méretet meghaladva „Nagy Épületté” válik, és többé nem kontrollálható építészeti gesztusokkal. A Nagy Épületben a mag és a borító felület eltávolod-

nak egymástól, és a homlokzat többé nem utal arra, ami az épület belsejében történik, elvesztve ezzel azt az „őszinteséget”, amellyel a modernista építészet a maga épületeit felruházta. A Nagyság bevezeti a bizonytalanságot a város terébe, és amorálistá válik: hatása független minőségétől. Mindeme vonások pedig egy további radikális következménnyel járnak: a Nagy Épület elveszti közvetlen kapcsolódását a városi szövet egyéb elemeivel, nem része többé a városi szövetnek. Koolhaas egy sokat idézett szlogenben összegzi az új építészet és a kontextus kapcsolatáról szóló elképzeléseit, amelyet inkább nem fordítok le: „fuck context”.

### A 2005. évi Mies van der Rohe-díj győztese és döntősei

A kontextus építészetelméleti és történeti szerepéről szóló kitérő után úgy térhetünk vissza a Van der Rohe-díjhoz, hogy az iménti Koolhaas-manifesztum még visszhangzik a fülünkben. Szembetűnő az az ellentmondás, amely Koolhaas tíz évvel ezelőtti ars poeticája és jelenlegi díjnyertes épülete között feszül. Ez a feszültség arra nyit rálátást, amit a kontextuális és a „nem-standard” épületek egymás mellé helyezésével a kiállítás maga is tematizál: az építészeti kontextualizmus problémáját. Már kiderült, hogy a szóban forgó díjat 2005-ben a holland Rem Koolhaas irodája nyerte el berlini holland nagykövetségével. A zsűri azzal indokolta döntését, hogy miközben a nagykövetség épülete újraértelmezi a hivatalos reprezentáció fogalmát, a városi kontextust is újszerű módon veszi figyelembe. Az építésznek a követség megtervezésekor számolniuk kellett mind a szokásos biztonsági előírásokkal, mind a holland kultúrában hagyományos nyitottság igényével. Az épület, bár nem alkalmazkodik a városi utcacímhez és nem is válik egyszerűen önálló, szoborszerű, reprezentatív emlékművé, mégis sajátos kapcsolatot épít ki környezetével. Miközben az épület különleges eleme, az egész tömb körül és azt átszelve kanyargó átlós, spirálszerű folyosó az épület minden szintjét összeköti és a bejáratától a könyvtáron, a gyűléstermen és az éttermen keresztül a tetőteraszra vezet, a környező épített és természetes környezet sajátosan megszűrt és rendszerezett, keretbe foglalt látványait kínálja a rajta áthaladónak.

A folyosó által a környező városi tájjal, a Spreivel és a közeli parkkal kialakított dialógus azonban nem pusztá látvá-



Rem Koolhaas: A holland nagykövetség épülete, Berlin

nyok együtteseként láttatja a várost. Az épületen áthaladó átlós folyosón keresztül a parkból egyenesen a TV-torony keretbe foglalt képét látjuk, amely a város egyik legfontosabb szimbóluma. A TV-torony (Fernsehturm) egyszerre sűríti magába Berlin történelmének és jelenének számtalan rétegét: mint az Eiffel-torony Roland Barthes értelmezésében, univerzális jelként működik. A berlini TV-torony egyszerre jelenti a kommunista múlt emlékművét, amelyet egykor a nyugati városrészrel való katonai és szimbolikus vetélkedésben építettek, illetve a poszt szocialista átalakulás során létrejött, „újrapozicionált” design-szimbólumot, amely ma Európa-szerte a megújult Berlint jelöli.

A nagykövetség a rajta keresztül-kasul kanyargó folyosó közvetítésével nem egyszerűen a TV-toronnyal, de az egész várossal kerül intim viszonyba, eközben azonban e viszony politikai ambivalenciáját egy pillanatra sem engedi elfeledni. Az épületet átvágó átlós folyosó mellékesen a légáramlatokat is szervezi, tükrözve a tervezők legfőbb szándékát: minél több funkció egyetlen elembe való sűrítését. Az épület mindezekén túl anyagában is reagál környezetére: alumínium borítása kiemeli a környező fák és épületek színét és anyagi sajátosságait.

Egy másik döntős projekt, amelyet a zsűri hasonlóképpen a környezettel való harmónia megteremtéséért méltatott, a portugál *Eduardo Souto de Moura* bragai stadionja, szintén közvetlenül reflektál a kontextus kérdésére. Itt azonban tisztán a természeti kontextusról van szó: a stadion a szó szoros értelmében egy hegyoldalnak támaszkodik, és betonszerkezetét vastag fémhuzalok rögzítik a hegy oldalához. A stadion óriási épülete színében alkalmazkodik az öt körülvevő hegy kőfelszínéhez, és annak látványát is kihasználja: a mérkőzések során a futballpálya egyik vége fölé impozáns méretű, szokatlan látványú hegyoldal magasodik.

A természeti környezethez való sajátos alkalmazkodásra és az épített környezettel való szakításra példa *Norman Foster* londoni épülete, a *Swiss Re* bank székháza. London első, 41 emeletes ökotornya messziről felismerhető, ikonikus épület. Alapjától az épület középig bővülő, majd ismét elszűkülő és csúcsban végződő alakja már építése közben elnyerte az „uborka” becenevet London lakóitól. A torony ökológikus alapelve több aspektusban is érvényesül: az épület alakjánál fogva a külső felületek által a földszint felé térített szél elveszti



*Eduardo Souto de Moura: Stadion, Braga*

erejét, és nem támadja meg az épület alatt járókat. Az épület kialakítása az üvegfelület nyitható nyílásain keresztül kialakuló természetes ventilációs rendszer létrejöttét is elősegíti, és körülbelül fele annyi energiát fogyaszt, mint egy hasonló méretű, klasszikus irodaház.

A birminghami *Selfridges* áruház, a *Future Systems* megépülése után hamar „hírhedtté” vált épülete, bármilyen abszurdnak is hat ez a kijelentés, bizonyos értelemben ugyanannyira kontextuális épület, mint amennyire „nem standard”. Az épület tervezői messzemenően a környezettel való kölcsönhatás kialakítására törekedtek, mint ahogyan az a megrendelő részéről is megfogalmazott igény volt. A különleges, élő testre vagy organikus szövetre emlékeztető épületforma is része annak a városregenerációs stratégiának, amely az épültre mint tájékozási pontra és egyúttal



*Norman Foster: Swiss Re bank székháza, London*



„Future Systems” Selfridges áruház, Birmingham

a városi dinamizmus feléledését katalizáló médiumra tekint. Az építészek elmondása szerint feladatuk az áruház fogalmának újragondolása volt az épület társadalmi funkciójának szem előtt tartásával. Az épület ráadásul még környezete változásaira is reagál: a homlokzatra rögzített több ezer alumíniumlemez a legapróbb fényváltozásokat is visszatükrözi.

Az imént bemutatott példák, a 2005. évi Mies van der Rohe Építészeti Díj győztes és döntős projektjei igen pontosan szemléltetik, hogy a kontextus fogalma ma is számtalan különböző módon értelmezhető, és a lehető legkülönbözőbb formákban jelenik meg a kontextualitást hangsúlyozó különféle építészeti koncepciókban. Ugyanakkor a díj kiválasztott pályamunkáiból készített kiállítás azt is bizonyítja, hogy dacára a parttalan és tetszés szerint interpretálható kontextusfogalomnak vagy az ellen-elméleteknek, a kontextus problémája a kortárs építészetben gyakorlatilag megkerülhetetlen, hiszen még a városi szövetet szakító, nem standard épületek is a városi kontextusra kívánnak visszahatni azzal, hogy vele szemben határozzák meg magukat.

A díj és a kiállítás másik fontos tanulsága maga az események megrendezésének és európai vándorlásának ténye. A kortárs európai építészet legjavát bemutató kiállítás nagy valószínűséggel nem fog eljutni Magyarországra, ugyanis hazánk pillanatnyilag nem rendelkezik olyan intézménnyel, amely a kortárs építészetet, urbanisztikát, városi kultúrát mutatná be, tematizálná, gyűjtené, illetve az építészetről és a városról szóló beszédet szervezné, közvetítené és intenzifikálná. A magyarországi építészeti vitákban régóta szó van egy építészeti múzeum, illetve különböző urbanisztikai központok terveiről. Ezek azonban a jelek szerint nem egy hozzáférhető, egymásba fonódó építészeti és urbanisztikai diskurzus megteremtésének tervezett csomópontjai lesznek, hanem egymással a forrásokért versenyző, versenyhelyzetben lévő, egymástól ötleteket kölcsönző szereplők. Mindeközben nyilvánvaló, hogy a városról szóló beszéd kiterjedt nyilvánossága és egy bizonyos fokú építészeti tudatosság és felelősség nélkül soha sem lesznek egyszerre dinamikusán és koordináltan fejlődő városaink.

#### Felhasznált irodalom:

- Abada, Galal: *Contextual Urban Design*. 1999, Stuttgart  
 Achleitner, Friedrich: *Ort und Zeit*. 1996, Wien  
 Alexander, Christopher: *Notes on the Synthesis of Form*. 1964, Cambridge, MA  
 Barthes, Roland: *Az Eiffel-torony. Mitológiák*. 1983, Budapest.  
 Catsaros, Christophe: *Les normes du non standard*. Artpress 2005, hors série n°5: *Art et architecture*.  
 Forty, Adrian: *Buildings and Words*. 2000, London  
 Gregotti, Vittorio: *Il Territorio dell'Architettura*. 1966, Milano  
 Koolhaas, Rem: *S, M, L, XL*. 1996, New York.  
 Merleau-Ponty, Maurice: *La phénoménologie de la perception*. 1945, Paris