

## A ferde tér kiegyenesítése

Claude Parent, *L'oeuvre construit, l'oeuvre graphique*

Cité de l'architecture et du patrimoine, Paris, 2010. január 20-május 2.

Az elmúlt években az építészettörténészek figyelme egyre inkább az építészeti modernitás kibontakozása és önkritikája felé fordult, összefonódva azzal az elterjedőben lévő kulturális és művészi érdeklődéssel, amely a különböző évfordulókat ünneplő klasszikus modernizmus (Bauhaus, De Stijl) újrafeldolgozási hullámai közepette is fenntartotta vonzalmát a második világháború utáni építészeti kísérletezés példái iránt. A háború utáni évtizedek építészeti utópizmusa nem véletlenül kapott központi szerepet a kortárs építészet és urbanisztika útkeresésében: a Team X, az Archigram, a Superstudio, az Archizoom, Yona Friedman, Buckminster Fuller vagy Constant Nieuwenhuys kísérletei a mai urbanisztika és építészet – flexibilitással, ökológiával, részvétellel, spektakulummal, hangulatokkal, játékkal, kreativitással stb. kapcsolatos – törekvéseinek prototípusaiként is tekinthetők.

A második világháború utáni évtizedekben kibontakozó kritikai modernitás, miközben jórészt átvette a háború előtti modernizmus társadalom-átalakító törekvéseit, elutasította annak standardizáló gondolkodását, repetitív formanyelvét, mérnöki urbanisztikáját és gyakran politikáját is. A 2000-es években sorra nyíltak az 1960-as és 1970-es évek építészeti utópiáit újraértékelő kiállítások és az újraértelmezés folyamatából a Cité de l'architecture et du patrimoine is kivette a részét: a nemzetközi Team X és a francia Atelier Montrouge modernizmus-önkritikáját bemutató nagy 2008-as kiállítások megnyitották a terepet a háború utáni francia építészet átfogó vizsgálatához.

Claude Parent, a korszak egyik különös szereplőjének első nagy retrospektív kiállítása, a Cité de l'architecture-ben rendezett *L'oeuvre construit, l'oeuvre graphique* ("épített mű, grafikus mű") a háború utáni építészet ugyanezen újraértelmezési programjának része. A 87 éves építész megítélése máig ambivalens: építészként inkább az építészeti víziók történetének meghatározó egyénisége, mint az épületek történetének. Azonban utópistának sem eléggé utópista: szövegei, rajzai, makettjei mind egy konkrét építészeti program manifesztációi, nem pedig egy elméleti diskurzus dokumentumai vagy egy művészeti paradigma építészeti megnyilvánulásai, mint más korabeli csoportok pop-inspirálta tervei és ábrái.

Számos oka lehet annak, hogy Claude Parent-t egészen eddig elkerülte az utópista építészetet újra a kulturális figyelem középpontjába helyező érdeklődés. Pályafutása végéig megőrzött nonkomformizmusa, személyes konfliktusai a hivatalos építészet margójára száműzték. Parent egy nemrég újra sugárzott rádióműsorban a konfliktusban jelölte meg ars poeticáját: "Számomra az építészet nem más, mint két szerkezeti, esztétikai vagy programelem közötti konfliktus terepe, és az az én perverzióm, hogy tovább akarom hevíteni ezt az ellentétet. Azt hiszem, hogy ez tesz modernné: a konfliktus elfogadása és az, hogy építészként le kell lepleznem, fel kell erősítenem, meg kell mutatnom az embereknek. Az a dolgom, hogy megmutassam a káoszt ebben a társadalomban, visszautasításaival, vétőival, értetlenségeivel együtt."<sup>1</sup> A szociális lakásépítés hőskorában tett kijelentésével, hogy nem hajlandó "olyan lakásokat építeni, amelyek csak a nevükben szociálisak," Parent elvesztette a korszak legfontosabb megrendelőjét, az államot, és kevés megépült tervét is csak kalandos utakon tudta elfogadtatni klienseivel. Mindezek ellenére, Claude Parent kanonikus jelentősége aligha kétséges: bár igen keveset épített, és elméleti munkája sem igazán ismert nemzetközileg (gyakran összemoszák egykori alkotótársa, Paul Virilio gondolatmeneteivel), Parent formavilága számos követőre talált, köztük olyan építészekkel, mint Zaha Hadid, Rem Koolhaas vagy tanítványa, Jean Nouvel.

Amint az a Cité de l'Architecture kiállításából pontosan kiderül, Parent pályafutásában kulcsszerepet kaptak a találkozások és együttműködések. Jean Nouvel scenográfiája segít megkülönböztetni az építész alkotói korszakait, amelyek pontosan tükrözik különböző művészekkel, gondolkodókkal való társulásainak időszakait. Parent a Le Corbusier-nél végzett

---

1 A l'occasion de l'exposition Claude Parent. In: Vivre sa ville, France Culture, 2010. január 17.

munka időszakában (amelynek eredményei a beton örök szeretete és a derékszögek örök gyűlölete), az 1950-es évek elején találkozott számos későbbi alkotótársával: mindenképp előtt a szobrász-festő André Bloc-kal, a Groupe Espace művészcsoport tagjával, és a L'Architecture d'Aujourd'hui folyóirat alapítójával, aki megnyitotta Parent előtt a művészet területét, és összeismertette a fiatal építész a kor kísérletező művészeivel, Nicolas Schöfferrel, Yves Klein-nel és Jean Tinguely-vel, későbbi "társaival az utópiában." Ez volt az első művész-generáció, amelynek nem a rajz volt a természetes nyelve: Parent azonban rendelkezett azzal a rajzkészséggel, térbeli látással és szintetizáló képességgel, amely szükséges volt ahhoz, hogy e művészek építészeti vízióit segítsen formába önteni: Bloc lakóházától<sup>2</sup>, Schöffer földtől elszakadt térdinamikus városán és Klein fizikai korlátozások nélküli világán keresztül Tinguely pop-felhőkarcólójáig.<sup>3</sup> Claude Parent legtermékenyebb együttműködése azonban kétségtelenül a kezdetben festő és üveges, később filozófus és urbanista Paul Virilio-val bontakozott ki, akivel létrehozták az *Architecture Principe* csoportot, majd 1966-ban a hasonló című folyóiratot, amely lefektette Parent és Virilio közös elméleti rendszerének, a "ferde függvényének" alapvetését.

A ferde függvénye Claude Parent építészeti víziójának középpontja: a folytonos, bejárható tér víziója, szembeállítva a jelen akadályokkal tüzdelt épített tereivel: "Ahová egy hagyományos épületet építünk, ott akadályt hozunk létre az áramlásban. Ha több ilyen épületet emelünk, kötelező passzázsokat képezünk közöttük, a többi mind akadály. A város akadályok összessége" – mondta Parent egy 1981-es rádióinterjúban.<sup>4</sup> A tér folytonossága ferde és vízszintes síkok egymásba kapcsolódásával oldható meg, ledöntve a derékszögű modernitás konvencióit, a függőleges síkok uralmát. A derékszögű síkok konzervativizmusáról így írt Parent a L'Architecture d'aujourd'hui egyik 1968-as számában: "Miért nem használtunk soha hajlított síkokat a lakószerkezetekben? Azért, mert felfüggesztik a lakó kényelmét. Mert öntudatlanul összekötjük azt, ami dől, azzal, ami le fog esni, az instabilitás és összeomlás képével. Ez az ősi tabu lefékezi a városi társadalmak elkerülhetetlen átalakulását. A stabilitás és a függőleges egyensúlyának gondolata még általánosan elfogadott az építészetben, miközben a filozófia vagy a gazdasági elméletek már régen túlléptek ezen az elven az átmenet, a mozgás, és egymásba kapcsolódó instabil helyzetek elfogadásával."<sup>5</sup> Ezzel szemben a ferde tér dinamikus: "Mozgásban lévő tér, de ez a mozgás implicit. A ferde hely nem mozdul el, hanem a földhöz kapcsolódik, mint minden építészeti, ami méltó erre a névre, sőt, a földhöz tartozik, annak emergenciája. Az emergencia mozgás, ahogy a hegyek is felfelé irányuló mozgást implikálnak. (...) De a ferde térben implikált mozgás nem csak a globális forma erővonalait tükrözi, hanem minden rámpába és emelkedőbe integrálva van."<sup>6</sup>

A megdöntött síkok, falak, padlók és plafonok építészete a derékszögek kényelmes környezete helyett az erőfeszítés építészetét hozza létre: a ferde térben való mozgáshoz erő kifejtésére és a vonatkoztatási pontok folytonos újragondolására van szükség; ebben az értelemben ez aktív építészeti, ami nem a funkcióra és az igényekre válaszol, hanem ami megelőlegezi, létrehozza a jövőt, átalakítja a viselkedést. Parent és Virilio építészeti víziója ilyen módon válaszol a szituacionista célkitűzésre is: "megváltoztatni a várost az élet megváltoztatásához." Az emberek viselkedésére, pszichéjére való hatás az *Architecture Principe* központi célja: a ferde síkok építészetének lényege az egyén pszichéjének felkavarása a tér élménye és a benne való mozgás által. Visszaemlékezve egyik épülő házába való belépésre, Parent a következőképpen idézte fel az épülő tér élményét: "Ez volt az első alkalom az életemben, hogy azt éreztem, hogy a tér fizikai valóság és képes dominálni a lelkiállapotot, olyan mértékben, hogy fiziológiai folyamatokat indít el a benne tartozkodóban. Akár meg is halhattam volna a nevetéstől. A tér maga készített nevetésre. Akkor rájöttem, hogy az építészeti nem csak metafizikai, sőt talán éppen azért metafizikai, mert képes hatást gyakorolni a testekre."<sup>7</sup> Claude Parent Paul Virilio-vel építette legismertebb épületét, a

2 Maison André Bloc, Cap d'Antibes, 1959-1962.

3 Lunatour, Paris, 1964.

4 A l'occasion de l'exposition Claude Parent. In: Vivre sa ville, France Culture, 2010. január 17.

5 Claude Parent: Architecture Principe. In: L'Architecture d'aujourd'hui, vol. 39., n139, 1968.

6 Claude Parent: Oblique et potentialisme. In: Les Entrelacs de l'Oblique. Éditions du moniteur, 1981.

7 A l'occasion de l'exposition Claude Parent. In: Vivre sa ville, France Culture, 2010. január 17.

Sainte Bernadette du Banlay templomot, amelynek makettje az 2000-es Múcsarnok-beli *Világépítészet* kiállításon is látható volt.<sup>8</sup> A templom, az Atlanti-óceán partján található bunkerek esztétikája által inspirált brutalizmusával, megtört síkjaival szembeszáll a “kellemes” építészeti illuzionizmusával, és helyette cselekvő erőfeszítéseket követel meg a hívőtől.

Claude Parent és Paul Virilio útjai 1968-ban váltak szét: a párizsi diáklázadások felszínre hozták politikai meggyőződéseik közötti ellentéteket; Parent nevenségesnek tartotta a forradalmi tanácsok felállítását, miközben Virilio fontos szerepet vállalt bennük. A szakítás után Parent különböző tervekben és projekteken vitte tovább a ferde függvényének gondolatát. Az 1968-ban Párizs nemzetközi egyetemi negyedében megépült Maison de l'Iran (Iráni ház) majd Fondation Avicenne az építész egyik legkülönösebb alkotása: az André Bloc segítségével megfogalmazott épület két, hatalmas fém tartószerkezetre felfüggesztett épülettömegeből áll, közöttük üresség. Az épület egyik alapvető esztétikai érve, hogy szembehelyezkedett a fémszerkezet szigorával: a négy emeleten keresztül balra, majd négy emeletig jobbra kanyarodó lépcső visszautasítja a vízszintes és függőleges vonalakat, egy “barokk elemet” épít be a kompozícióba. Ahogyan azt a korabeli felvételek tanúsítják, a fém tartószerkezethez alkalmazkodva az építkezés felülről lefelé zajlott, performanszá változtatva magát az építkezést is. A Maison de l'Iran, majd Fondation Avicenne sorsát geopolitikai tényezők alakították: az iszlamista forradalom után az iráni vezetés egyre inkább saját ellenzékének létrehozóját látta az alapítványban és annak épületében, így beszüntette támogatását. A teljesen elhanyagolt és veszélyessé váló épületet 2007-ben bezárták, egyetlen funkciója a Périphérique autópálya felől jól látható fényreklámok alátámasztása maradt, egészen addig, amíg az épületet 2008-ban műemlékké nem nyilvánították, a közeljövőre ütemezett felújítással. Az épület kultusz-státuszát jól mutatja, hogy a párizsi Glassbox művész-kollektíva 2009-ben az épület karakterére, történetére, lehetőségeire reflektáló kiállítást szervezett *Le complexe Rittberger* címmel, utalva az épület lépcsőházainak sajátos geometriájára.<sup>9</sup>

Az építész következő emlékezetes projektje az 1970-es Velencei Biennálé Francia Pavilonja, ahová Parent számos művészt hívott meg, hogy értelmezzék újra és töltsék meg műveikkel a rendelkezésükre bocsájtott ferde síkokból álló teret. Itt nyomaiban, de a készülő Pompidou Központ épületére kiírt 1971-es pályázatra beadott pályázatban már hangsúlyosan megjelenik a “művészek által monopolizált, és az építészek által elhanyagolt” land art logikája: a Beaubourg térre Parent olyan növényekkel beültetett dombot, sőt egy városi erdőt hordozó piramist javasolt, amely miközben kiállításokat fogad be, maga is megváltoztatja a város topográfiáját. A tervben Parent Frank Lloyd Wright New York-i Guggenheim-múzeumára utalt: olyan folytonos teret kívánt létrehozni, amely rámpák segítségével járható körbe, és ahol a sétát csak megállóhelyek csomópontjai tagolják. A Maison André Bloc, a Sainte Bernadette du Banlay, a Maison de l'Iran és a Biennálé-pavilon: ezek Parent leginkább invenciózus munkái. 1968 után új értékek és problémák jelentek meg a nemzetközi építészeti diskurzusokban, részben a posztmodernizmus megjelenésével, és az új gondolatokkal Parent már nem keresett kapcsolódási pontot.

Miközben Frédéric Migayrou és Francis Rambert kiállítása a Cité de l'architecture-ben átlátható összegzést ad Claude Parent életművének tárgyi eredményeiről, ezzel meglehetősen leegyszerűsítik ezt az életművet, különösen Jean Nouvel kiállítás-építésze által, amely csak a teret tagoló néhány ferdén elhelyezett fallal reflektál a ferde tér gondolatára. A kiállítás hosszúkás terének egyik oldalán az időszakok és alkotótársak szerint, kronologikusan rendezett térrészekben Parent rajzai, makettjei és az épületeihez kapcsolódó filmek, míg a terem átellenes falán hatalmas rajzok szerepelnek. Parent, mióta abbahagyta a tervezést, rajzol – “a rajz köti össze a fejet a kézzel.” A kiállított rajzok hatalmas, utópikus világokat mutatnak be, ferde síkokból felépülő városokat, amelyek minden mozzanatában tetten érhető a ferde függvényének gondolata. Mindez azonban csak illusztrációja annak, amiről a Parent-életmű szól. A Cité de l'architecture kiállítása arra példa, hogy miként lehet egy konfliktusokkal és ellentmondásokkal teli pályát a tisztelet ürügyén megfosztani mélységétől, építészetének erejétől és felforgató jellegétől. Talán a kiállítótér konzervativizmusa, vagy a rendező

8 *Világépítészet*. Múcsarnok, Budapest, 1999. december 15 – 2000. február 20.

9 *Le complexe Rittberger*, a Glassbox kollektíva kiállítása a Fondation Avicenne épületében, Párizs, Cité Universitaire, 2010. <http://www.glassbox.fr/>

intézmény lomhasága eredményezi azt az archivista hozzáállást, amely nem találja, nem is keresi Claude Parent gondolatainak mai relevanciáját.

Egy nemrég újra sugárzott 1981-es rádiófelvételen Parent nevetve mesélte, hogy építész barátai továbbra is azzal ugratják: “Ça va, l'oblique? Hogy van a ferde tér?” Kétségtelen, hogy a ferde tér egyre jobban van, terjedőben a ma városaiban. A lépcsőket kiváltó, emeleteket összekötő rámpákat ma nem csak Jean Nouvel, Zaha Hadid, Rem Koolhaas, a UN Studio vagy más építész-sztárok használják előszeretettel, de az áruházak vagy a gördeszkás parkok névtelen építészei is, valamint mindazok a tájépítészek, akik a tájból hirtelen előbukkanó dombokat növesztenek a városok közepén. A ferde síkok építésze azonban nem Claude Parent tervezett építészeti forradalma nyomán terjedt el a városokban. Ellenkezőleg: a sors iróniája, hogy a ferde síkok végső győzelmét nem a ferde tér elmélete által támogatott avantgárd gesztusok biztosítják, hanem az akadálymentesítés politikailag korrekt építészetének előírásai, vagyis olyan konformizáló szabványok érvei, amelyek ellen Claude Parent egész életében hadakozott.