



HOFER MIKLÓS: A BUDAPESTI NEMZETI SZÍNHÁZ TERVE, 1965

SOS BRUTALIZMUS

AZW BÉCS, 05. 03. – 08. 06.

SZÖVEG TEXT: BRANCIK MÁRTA

A Deutsches Architekturmuseum *SOS Brutalizmus* című kiállítása (lásd MÉ 2018/1) április elején bezárt, és Frankfurt után most hozzánk jóval közelebb, Bécsben az Architekturzentrum Wien-ben látható - ezúttal osztrák anyaggal kiegészítve. Ez az apropója annak, hogy részletesebben is visszatérjünk a témára.

Sokan sokféleképpen értelmezik a brutalizmust. Az 1950-es években, Angliából indult stílus vagy inkább eleinte építési mód, nehezen megfogható, különféle tulajdonságait nehéz közös nevezőre hozni. Reiner Banham a hatvanas években megjelent könyvében¹ az őszinte anyag-szerűséget és az etikus építést tartotta kiemelendőnek, a RIBA fogalom-magyarázata öt pontban foglalja össze a stílus jellemzőit (nyers felületek, szokatlan formák, súlyosnak ható anyagok, hatalmas zárt tömegek, az épület többi eleméhez képest kisméretű ablakok). Az elmúlt tíz évben a háború utáni építészetnek ez az irányzata az érdeklődés előterébe került, egyre több kiállítás mutatta be a brutalizmus egy-egy szeletét, nem csak Angliában, de maga az AzW is foglalkozott már a témával: 2012-ben a szovjet utódállamok meghökkentő brutalista épületeit mutatta be, *Sowjetmoderne 1955–1991* címmel.² Ugyanebben az évben Berlinben a WüstenrotStiftung támogatásával rendezték meg a *Brutalism. Architecture of Everyday Culture, Poetry and Theory* című konferenciát.³

Nem véletlenül izgatja ennyire a brutalizmus az építészeteket és építészettörténeszeket, hiszen ezzel párhuzamosan a kortárs építészetben is megjelent számtalan olyan épület, ami a brutalizmus egy vagy több vonását mutatja. Ezekben az években készültek a londoni Tate Modern bővítésének (Herzog & de Meuron) vagy a portói Casa da Musica tömbjének tervei (Rem Koolhaas, OMA), és a sort még folytathatnánk. De egyáltalán nem csak az építészet berkein belül terelődött a figyelem a brutalizmusra. Egyre több egyszerű városlakó figyelt fel a különleges épületekre, fotózták, blogokon gyűjtötték az épületeket, Instagram oldalakat hoztak létre, eközben szenvedélyes, és a klasszikus építészettörténet által moderálatlan viták folytak arról, hogy vajon imádjuk vagy utáljuk ezeket a monstrumokat. A brutalizmus szélesebb tematizálását emellett az is sürgette, hogy anyagi és társadalmi avulásuk miatt sok

épület bontása került napirendre – vannak olyan boldogabb vidékek, ahol az ilyesmi heves társadalmi viták kiváltója lehet.

Ebben a helyzetben hozta létre 2015-ben a DAM, a WüstenrotStiftung és az *uncube* magazin az #SOSBRUTALISM oldalt, amelyik minden, most éppen fontos közösségi platformon (Twitter, Facebook, Instagram, Tumblr, Pinterest) egyre növekvő adatbázisként működik, jelenleg 1130 épület szerepelt benne. Az *SOS Brutalizmus* kiállítás az adatbázisra épülve született meg, és éppen ebből a szempontból jelent valami egészen újat: nem az elmélet, a teoretizáló megközelítés oldaláról fordul a téma felé, hanem, ahogy a cím is mutatja, a figyelemfelkeltés, védelem, örökségmegőrzés közösségi irányából. A kiindulópont a közösségi média világában már létező társadalmi figyelem és összegyűjtött „emlékanyag” volt, nem pedig az akadémikus kutatás eredményei. Ezzel a háttérrel válik érthetővé a kiállítás néhány hiányossága: a DAM kurátora nem bonyolítja túl az értelmezést, egyetlen szempontra koncentrál, a brutalizmus fő jellemzőjének a nyersbeton felületeket tartja: brutalista minden, ami nyersbeton. A kiállítás néhány, a stílus szempontjából kiemelt fogalom (beton, templomépítészet, kampány, Le Corbusier) köré épülő panel mellett, alapvetően régiók szerinti tagolásban mutatja be a brutalista építészeti kiemelkedő darabjait az izlandi Reykjavíktól a pakisztáni Karacsiig. Ez a topografikus feldolgozás mindennél jobban demonstrálja azt a tényt, milyen széleskörű, a világ minden pontján feltűnő építészeti jelenségről van szó. Egyben ki is iktatja szótárából az olyan félreérthető kifejezéseket, mint a szovjetmodern, ami nem előképekhez, hasonlóságokhoz, hanem politikai berendezkedéshez köti egy épület stílusát.

Kár, hogy maga a motívumok hasonlóságán alapuló párhuzamok, az előképek összekapcsolása direkt módon csak egyetlen panelen jelenik meg, a La Tourette kolostor (Le Corbusier, 1953–59) által inspirált épületek, mint például a bostoni városháza (Kallmann McKinnell & Knowles és Campbell, Aldrich & Nulty, 1962–1968) megidézésével. Éppen ez a szemlélet, a stíluson belüli fő vonalak felfedezése vihetné tovább a kiállítást az építészettörténeti megismerés felé. (A kiállítás közösségi jellegének vetületeit jól illusztrálja, hogy még a frankfurti kiállítás idején egy instagrammertől érkezett ennek az épülettípusnak egy újabb, történetesen isztambuli példája.)

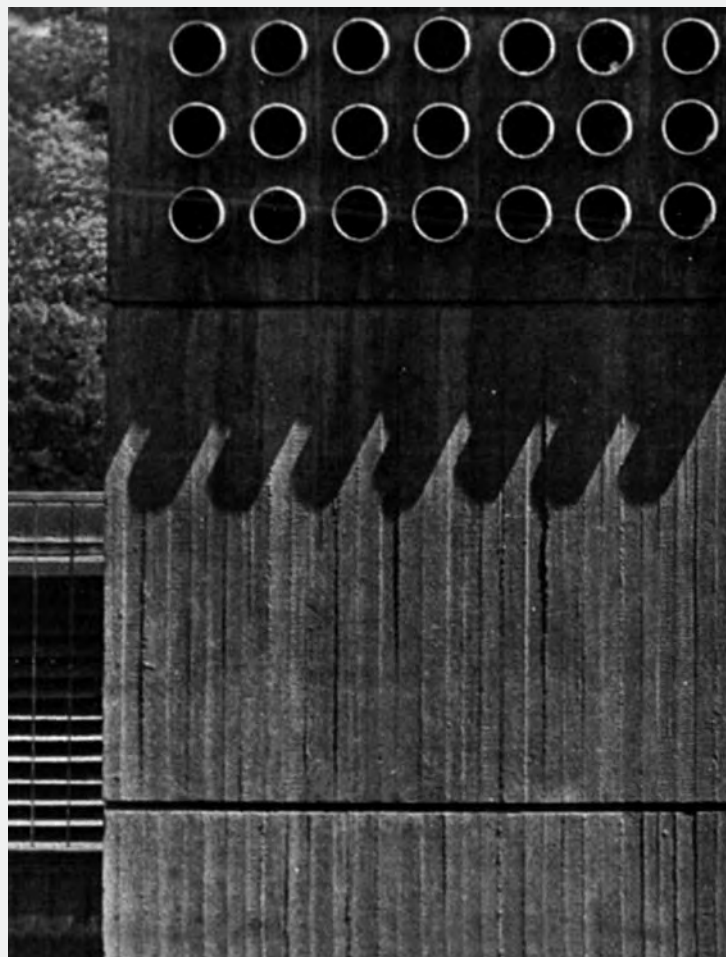


GÜNTHER DOMENIG ÉS EILFRIED HUTH: OSTERKIRCHE, OBERWART/FELSŐŐR, 1969

Magukat az épületeket 10-12 szendvics szerkezetű kartonpanel installációra felvitt fotókon láthatjuk, sajnos alaprajz nélkül, esetenként rövid szövegek kíséretében. Ugyanílyen anyagból készültek a 4-5 legjelentősebbnek ítélt épületet bemutató, nagyméretű modellek is. Bár utazó kiállításnál érthető a könnyű anyagok használata, ez ebben az esetben, mivel az anyagszerűség központi szerepet játszik a brutalizmusban, mégis zavaró. További kisebb, de betonból öntött modellek próbálják ellensúlyozni a kartonmodellek keltette diszsonanciát, kevés sikerrel. A kiállítás kapcsán is feltehetjük a kérdést: hogyan interpretálható hitelesen az építészet? Ez a brutalizmus esetében szélsőségesen nehéz, mivel ebben a stílusban a monumentalitás és az anyagszerűség is jelentős szerepet kapott, és kiállítási körülmények között mindkettő nehezen visszaadható.

A projekt azonban korántsem csak egy kiállítás, sokkal többet vállal annál: a weboldal léte az épületek példák bővülését és a további folyamatos jelenlétet biztosítja, hiszen nem csak az épületek bemutatása a cél, de megóvásuk is. Itt egy pillanatra érdemes kitérni a projekt támogatójára, a Wüstenrot Stiftungra. Ez a közel százéves szervezet, Németország egyik legnagyobb független egyesülete a kulturális és épített örökség megőrzésével és gondozásával foglalkozik, oktatási, tudományos és műemlékvédelmi projekteket támogat. Támogatója volt a 2012-es berlini brutalizmus konferenciának is, de az #SOSBRUTALISM weboldal és kiállítás finanszírozásában is jelentős részt vállalt. Nem véletlen a műemlékvédelem említése a brutalizmussal kapcsolatban: míg valóban heves viták folynak az egyes épületek fennmaradása körül, Angliában és Németországban a legfontosabb brutalista épületek már védettséget kaptak. Néha persze ez is kevés, ahogy Alison and Peter Smithson legfontosabb művének, a korábban védettség alatt álló Robin Hood Gardens 2017-es lebontása jelzi, és nem vigaszt az sem, hogy az épület egy szekciója a V&A műtárgyává avansált.

A brutalista épületek veszélyeztetettsége nem csak a negatív recepcióval, az anyagi avulásukkal függ össze, hanem a társadalmi változásokkal, a jóléti állam utópiájának szertefoszlásával is. Ennek a háttérnek a részletesebb felvázolását, a stílus kritikai elemzését persze nem várhatjuk ettől a kiállítástól, ahogy arra sem itt kapjuk meg a választ, melyek a brutalizmus jellemzői, hozott-e ez a stílus az alaprajzok, térszervezés vonatkozásában valami újat. Ezeknek a kérdéseknek és a rájuk reflektáló tanulmányoknak a két részből álló katalógus ad helyet. A kiadvány egyik része egyes épületek részletesebb alaposabb bemutatására vállalkozott, illetve általánosabb tanulmányokat közöl. A kötet mellékleteként adták ki



ELEKES KEVE ISTVÁN: A SALGÓTARJANI ÜVEGYÁR EDZŐTERME, 1968

a 2012-ben Berlinben tartott szimpózium egyes előadásainak szövegét.

A Frankfurtból érkezett kiállítást nem csak katalógus egészíti ki, a bécsi építészeti központ felhasználta az apropót az osztrák brutalista építészeti teljesebb megmutatására. A számtalan példa közül kiválasztották a tíz legfontosabb osztrák épületet, és az AzW szokásos igényességével feldolgozva, lehetőség szerint eredeti tervekkel, projekt-füzetekkel, részletes dokumentációval, esetenként makettal mutatják be őket, túllépve az eredeti kiállítás fotó-plakát jellegén. Persze, még jobb eredetiben megnézni ezeket az épületeket, közel van a magyar határhoz a burgenland-felsőőri Osterkirche, (Günther Domenig, Eilfried Huth 1966–1969) vagy Bécs egyik külső, Hietzing nevű kerületében a Szentháromság, más néven Wotruba-templom (Fritz Wotruba, Fritz G. Mayr), nem messze tőle Johann Pleyer kolostorépülete. Az ismert angol brutalizmus kultusz/divat mellett arra ritkábban fordul a figyelem, milyen sok épület született ebben a stílusban a velünk szomszédos Ausztriában.

Az osztrák válogatás nyomán azonnal felvetődik bennünk, vannak-e magyar építészeti történetben? Nyilvánvalóan Goldfinger Ernő megkerülhetetlen ebből a szempontból, a hozzá kapcsolódó sztórik a kiállítás populáris hangsúlyát is erősítik. De hasonlóan fontos Breuer Marcell is, az adatbázisban összesen tizenegy épülete szerepel, természetesen egy sem Magyarországon áll.

Ha a kiállításban nem is, az #SOSBRUTALISM adatbázisában van néhány itthoni épület. Pedig, noha a szakirodalom nem nagyon emlegette a brutalizmust, a hatvanas évekre már nem csak az Angliában járt magyar tervező építészeket foglalkoztatta az irányzat: „Immár egy évtizede, hogy nemcsak folyóiratok tanulmányaiban fedezzük fel egyre sűrűbben a rejtélyes »NewBrutalism« angol kifejezést, hanem mind többször halljuk építészeti vitáinkon, hivatali beszélgetéseinkben” – írja Nagy Elemér 1968-ban.⁴



ZALOTAY ELEMÉR: SZPUTNYIKMEGFIGYELŐ, SZOMBATHELY, 1968. FOTÓ: U. NAGY GÁBOR

A stílus jellemzői már az 1960-as évek elejétől jelen voltak a magyar építészetben, pályázati tervekben és megépült épületekben egyaránt. Az egyik első példa az újfajta betonhasználatra a Jánossy György és Walkó Zoltán által tervezett, 1962-ben épült Római-parti Lido Szálló és csónakház egyes épületein figyelhető meg. Ezzel majdnem egyidőben, 1963-ban készült el a salgótarjáni Karancs szálló. Bár a tervezők (Jánossy György és Hrecska József) alapvetően kubisztikus formákból építkeztek, a brutalista stílusra utalnak a konzolos kilépéssel erőteljesen hangsúlyozott tartógerendák, a végfalon megjelenő geometrikus vasbeton plasztika, az alépitmény nyersbeton homlokzata. Szintén említeni kell Jánossy Karcagon és Kazincbarcikán 1963–1969 között megépült kórházépületeit és az 1966-ban tervezett budapesti lakóházát (I. Gyorskocsi utca 22-24), utóbbin a brutalizmus olyan, széles körben elterjedt elemeit alkalmazza, mint a többszörösen tört karú, tömör mellvédű, külső lépcső vagy a vasbetonfödém horizontális hangsúlya. Az évtized közepén született Hofer Miklósnak a késői Le Corbusier hatását mutató Nemzeti Színház pályaterve, ami valóban ikonikus kulturális épület lehetett volna. 1967-re épült fel a budafoki lakótelepen három csúszózsalsal eljárással készült különleges lakótorony-szerű kísérleti ház, Tenke Tibor tervei alapján. Zolotay Elemér expresszív, szobor hatású szputnyikfigyelő állomása 1968-ban készült el (ELTE Gothard Observatórium, Szombathely). A hatvanas évek végén épült Elekes Keve István tervei szerint a salgótarjáni üvegyár edzőüzemének bejárata, pár évvel később a korszak egyik emblemikus épülete a Radelkis szövetkezet óbudai központja, Csikvári Antal munkája.

És mi történt ezekkel az egykor címlapra került épületekkel? Van-e okunk vészjelzést leadni? Ha még Nyugat-Európában és Amerikában is – ahol a brutalista épületek egy pozitívabb társadalmi korszak emlékei – ki vannak téve a közönség utálatának, mi lehet a helyzet Magyarországon, ahol születésük időpontja diktatórikus korhoz kötődik? Vannak jó és

rossz példák, de közös bennük az, hogy az építészettörténeti megítélés szinte semmilyen befolyással nem bír az épület megmaradására vagy elbontására, hiszen legtöbbször számára (gyakran politikai, máskor anyagi okból) nem sikerült műemléki védeltséget kiharcolni.

Hofer Nemzeti Színháza végül fel sem épült, a salgótarjáni üvegyár üzemi bejáratának (hiába kapott érte tervezője 1969-ben Ybl díjat, hiába szerepelt az épület a Magyar Építőművészet címlapján is), ma már nyoma sincs. A budafoki lakótelep (ugyancsak címlapot kapott, tervezője pedig Ybl-díjat) toronyépületeit vidám-tarkára szigetelték, ügyet sem vetve az eredeti felületek megtartására. A Szabó János (DTV, 1966) tervei szerint felépült debreceni urnacsarnok is a szigetelésnek esett áldozatul, a felújítás során teljesen elveszítve karakterét. Jánossy György 1965-ben az Ybl-díj I. fokozatát kapta a Karancs Szálló tervezésért. Ma a szálló elpusztított belső tereivel, funkció nélkül – üresen áll. Talán csak a jó sorsnak vagy a fenntartónak, az épület elhelyezkedésének köszönhetjük, hogy Zolotay szputnyikmegfigyelő épületszobra, bár nem védett, de eredeti állapotában látható, sőt látogatható is! Kivételes példa a Radelkis-üzem: mint szövetkezeti beruházás, építéskor is különlegesen jó helyzetben volt, új tulajdonosai is értő módon bántak vele. 1995-2002 között az Ericsson cég tulajdonában volt, ekkor a HAP Tervezőiroda (Winkler Barnabás) tervei szerint belül átalakították, homlokzati betonfelületét felújították.

Az SOSBRUTALISM projekt weboldala és az augusztusig Bécsben látható kiállítás jó alkalom arra, hogy más szemmel tekintsünk a magyarországi brutalista épületekre, még időben felismerjük értékeiket.

SOS Brutalismus - Rettet die Betonmonster! Architekturzentrum Wien – Museumquartier. 2018. 08. 06-ig. Kurátorok: Oliver Elser/DAM; az osztrák brutalista épületeket bemutató rész: Sonja Pisarik/Az W Katalógus: SOS BRUTALISM - A Global Survey. szerk. Oliver Elser, Philip Kurz, Peter Cachola Schmal, Park Books, 2017

¹ Reyner Banham: Brutalismus in der Architektur. Ethikoder Ästhetik? Stuttgart 1966.

² Hogy csak néhány további példát említsünk: az OMA kiállítása a 2012-es Velencei Biennálén szintén érintett brutalista épületeket (Public Works, Architecture by Civil Servants / OMA, Venice Biennale 2012), ugyanitt a jelenlegi főkurátor Ezüst oroszánál jutalmazott kiállítása Paulo Mendes Da Rocha munkáit mutatta be Architecture as New Geography címmel. A RIBA The Brutalist Playground című 2015-ös kiállítását London után több városban is bemutatták.

³ International Symposium, Akademie der Künste, Berlin 2012. <http://www.brutalismus.com>

⁴ Nagy Elemér recenziója Reyner Banham könyvéről, Magyar Építőművészet, 1968/6. szám. p. 56-57.

SOS BRUTALISMUS

AZW, VIENNA, MAY 3RD – AUGUST 6TH

The exhibition titled SOS Brutalismus in Deutsches Architekturmuseum (DAM) (see in MÉ volume 2018/1) has moved closer to us after Frankfurt and can be seen now in Architekturzentrum Wien. These are the apropos of which we decided to present this selection in more details, as the Hungarian audience has the chance to visit the exhibition because of its proximity. In the past ten or so years this segment of post-war architecture came into focus, and more and more exhibitions have presented certain aspects of brutalism, not only in England: AzW itself has also been engaged in this topic. Besides focussing on the theoretical aspect of this architectural trend, the exhibition of DAM also targeted to draw attention and to protect our heritage from a communal view, as is shown in the title. The starting point was the social attention already existing in social network sites and media, as well as the collected „memories” of it. The exhibition coming from Frankfurt is made complete with a catalogue, and the Viennese architectural centre used this occasion to present Austrian brutalist style architecture in a more complex way.