

Nagy Gergely: Sokan írnak művészetről, de művészeti kritikát tényleg kevesen írnak. Én úgy tekintek a saját médiumunkra, hogy ez egy gyakorlóterep – jöjjenek és próbálják meg. Az elérhetőség kérdéséről pedig annyit, hogy mi az *Artportal*nál igyekszünk közeledni a mainstream sajtó nyelvéhez, ahhoz, amit az emberek jobban ismernek, megszoktak. A hatás ugyanakkor nem mindig a tömegeléréssel függ össze. Az irodalomban sok példát láttunk már arra, hogy kétszáz példányos művek változtatták meg a dolgokat. A minőség a döntő szó.

Veress Dániel: Nagyon köszönöm a beszélgetést!

Test – tér – mozgás

KEREKASZTAL-BESZÉLGETÉS BERTA ERZSÉBET, FODOR PÉTER ÉS NEMES Z. MÁRIÓ RÉSZVÉTELÉVEL AZ ÉPÍTÉSZET-, PERFORMANSZ- ÉS SPORTKRITIKÁRÓL

Énekes András Előd: Először is kérem a beszélgetés résztvevőit, Berta Erzsébet építésztesztétát, Fodor Péter kultúrakutatót és Nemes Z. Márió esztétát, hogy valahogy exponáljuk a címet. Péter a sport kulturális értelmezéseivel foglalkozik jó ideje, elsőképp hozzá fordulnék, a címben szereplő hármashból a mozgást hozzá társítottam. Milyen értelemben beszélhetünk sportkritikáról? Van a sportnak egy sok évtizedes intézményes háttere a sajtóműfajokban, viszont ha tudományos szempontból közelítünk, pontosan mi is lehet a kritikai vizsgálódás tárgya? A sportesemény, annak kontextusa, vagy maga a test?

Fodor Péter: Ennek a kerekasztal-beszélgetésnek a tervek szerint lett volna még egy szereplője, aki a brit kultúrában járatos. A vele folytatott előzetes egyeztetés során gyorsan kiderült, hogy anglistaként ő nagyon mást ért kritika alatt, mint én, így némileg el is beszélünk egymás mellett. Ő lényegében a tudományos beszédmód szinonimájaként fogta föl a „kritika” kifejezést, én meg, a magyar irodalmi közegben szocializálódva, elsősorban műbírálatként. Én azt mondtam neki, a szervezők bizonyára azt várják tőlünk, hogy a műbírálathoz közelítsünk, ő meg olyan, egyébként nagyon izgalmas, távlatos és időszerű témákat ajánlott a figyelmembe, mint az átpolitizált tér, a politikummal feltöltött tér, amelyek talán kevésbé kapcsolhatóak a rövid, bírálathoz tartozó szövegekhez.

A sportban nagyon sok pénz van – bennem az elmúlt időszakban a Mayweather–McGregor úgynevezett bokszmérkőzéssel mint médiaeseménnyel foglalkozva az a kérdés is fölmerült, vajon amiben ennyire sok pénz van, az egyáltalán kibírja-e annak a próbáját, hogy intellektuálisan foglalkozzunk vele. Hogy a performativitás értelmében lenne valami, amiről érdemes kritikát írni, annak nem nagyon látom nyomát. De tulajdonképp minden tudósító egyben bírálathoz is ír, ezt te tudod a legjobban, hiszen sportújságíróként is dolgozol. Mindig szempontrendszer alapján értékelünk egy mérkőzést (taktika, stratégia, egyéni teljesítmények stb.), ennek azonban kevés köze van az esztétikai alapú bírálathoz.

Énekes András Előd: Az építészet felé terelném a szót. Ez a legfunkcionálisabb terület mindazok közül, amelyek a témafelvetés nyomán előkerülhetnek. Hiszen az épületek bizonyos céllal épülnek, mégis tudunk kritikailag közelíteni hozzájuk. Milyen fórumai vannak ennek a diskurzusnak Magyarországon? A magyar kultúra elég folyóiratcentrikus. Erzsébet, készültél lapokkal, könyvekkel. Kérlek, mutasd be őket, s ha releváns, tendenciákról is beszélj!

Berta Erzsébet: Fogalmazzunk lakonikusan: van építészetkritika; jóllehet, nagyon problematikusnak tartja önmagát. Viszont ezzel mozgásba hoz egy önreflexív beszédet: létezik tehát építészeti metakritika is. Fel tudom mutatni itt egy nemrég megjelent példáját: egy 2011–12-es vitasorozat eredményeként jelent meg az *Építészet – kritika – írás* című kiadvány, amelynek épp az volt a célja, hogy nyilvános beszédet kezdeményezzen az építészetkritikáról. Bár van egy teoretikus íve ennek a gyűjteménynek, a kapcsolódó interjúknak, nem juttat el konklúziókhöz. Abban az értelemben is metakritikai diskurzusról beszélhetünk, hogy ez a 2011–12-es vita már egy második hulláma az építészeti kritikáról folytatott diskurzusnak, hasonló a helyzet tehát, mint az írott szövegekre vonatkozó kritikaviták esetében.

Először még 1983-ban, a *Magyar Építőművészet* lapjain – amit akkor Moravánszky Ákos szerkesztett – kezdeményezték ezt a metakritikai diskurzust, aminek azért is volt nagy jelentősége, mert a rendszerváltás előtt az építészet a nyilvános téralakítás politikailag erősen (be)szabályozott formája volt. Az akkori kritikai beszélgetéssorozat elméleti apropóját részint az adta, hogy megjelent az építészet olvasásának egy szuperkódja, az akkori szemiotika, amely alapján úgy látszott, hogy megoldhatóvá válik az építészet egyik alapproblémája, a leírhatóság. A szemiotika a jeleknek azt a terminológiáját kínálta, amivel az építészeti forma – s azon belül különösen az építészeti tér – szöveggént közvetíthető. A szemiotika tűnt akkor annak a közegnek, amellyel megteremthető az építészetkritikai beszéd nyelve. A második, a 2011–12-es vita persze már nem tartja alkalmazhatónak ezt a szuperkódot. Így újra felvetődik a kérdés, hogy miféle nyelv lehet az építészetkritika nyelve, hogy létez(het)nek-e nyelvi kódjai az építészeti térnek és formának.

A nyelvbeliség több dolgot jelent az építészet kritikai leírásában. Egyfelől azt a fordítási műveletet, ahogy a látható épített formát és bejárható épített teret át kell fordítani a szöveg olvasható (olvasandó) nyelvére – azaz egy ekphraszisz-feladat áll a kritikus előtt. Másfelől jelentheti bizonyos kultúratudományi diskurzusok reflexióját. Már csak azért is, mert az építészet nem konténertérként – egy doboz üresen hagyott belsejeként – képzeli el a teret, hanem társadalmi játéktérként, ahol szociokulturális mozgások, dinamikák függvényében jön létre egy építészetileg is releváns tériség. Így nyílik ki, nyílhat ki az építészetkritikai nyelv a társadalomtudományi, szociológiai és filozófiai belátások felé, és applikálhatja is ezek nyelvét. Persze az elmondottak nem jelentik azt, hogy ez a szakma ma elégedett lenne, elégedett lehetne önmagával, de szép számban vannak kísérletező fórumai.

A rendszerváltás körül a *Magyar Naranacs* volt az első orgánus, ahol komoly építészetkritikai tevékenység indult el (amit online ma is közvetít a lap), Bojár Iván András volt a motorja. Ez a „Naranacs-műhely” később áttelepült a *Népszabadság*-hoz, az *Octogon* kritikai műhelybe, mígnem aztán Bojár a '90-es évek közepén

megalapította az akkor teljesen új szellemben és lapdízájnnal dolgozó *Octogomt*. Az is világosan megmutatkozik, milyen kontextusban értelmezi az építészetet és önmagát egyik vagy másik kritikai fórum. Az 1903-ban alapított *Magyar Építőművészet* (ma *Új Magyar Építőművészet*) az építészeti formát teszi a címlapra (szó szerint és átvitt értelemben is), az architektúrát a művészeti és műszaki alkotás metszéspontjának képzelve, amely köré mint kicsi szatellitok rendeződnek a társ-művészetek. Az *Octogom*mál viszont, ahogy gyakran már a címlapfotók is mutatják, a komplexen felfogott dizájn az a kontextus, amelybe belehelyeződik és amelyben (újra)értelmeződik az építész. Ugyancsak újszerű az a kritikai nyelv és gesztus-rendszer is, mely Bojár Iván András, Martinkó András, Wesselényi-Garay Andor kritikusi tevékenységében megjelenik; vagy például a Szemerey Samuében, aki szándékosan (mondhatni, elméleti belátás jegyében) beszél provokatívan az építészetéről és az építésekkel. Az architektúra szakralizáló, auratizáló értelmezéshagyománya itt megszűnik, s reflektálttá válik, hogy az építészet ezerféle diskurzus metszéspontján helyezkedik el, s hogy az épület, melyet így vagy úgy használunk különféle (társadalmi, szakmai) játszmák kompromisszuma. Az építészet nyelvi közvetítésének dilemmái jórészt az építészet térbeliségéből fakadtak, a digitális közvetítőrendszerek számára viszont inspiráló kihívás ez a térbeliség. Ezért láthat nagy lehetőséget a mai építészetkritika is az online felületekben, hiszen a térbeliség szimulációja a digitális technológiák *sui generis* lehetősége. Ma már az építészeti tervezés is tervező szoftverekkel történik, a legújabb technológia, a parametrikus dizájn építészeti fogalmaink újratervelésére is készlet. A *Magyar Építőművészet* digitális utódjaként létesült *Építészfórum* is hipermediaként működik, és, bár a térbeliség digitális szimulációjának technikáit egyelőre nem alkalmazza, a kritikai argumentációban azonos státuszt teremt a kép és a szöveg számára, amivel legalábbis ígér egy megújult s talán az építészethez adekvátabb kritikai metanyelvet.

Énekes András Előd: Látható, hogy itt egy igen jelentős hagyományban tudunk gondolkodni, viszont a jelenlegi beszélgetés homályosabb területe a *test* és *mozgás* hívószavak körül keresendő. Az irodalomkritikánál a nyelv adott, bár kiviláglik, hogy folyamatos fordításra szorulunk még így is, viszont olyan dolgokhoz, mint az építész, a tánc, a performanszművészet hogyan lehet nyelvileg odafordulni? Kénytelenek vagyunk-e nyelviesíteni ezeket?

Nemes Z. Mária: Ez egy fogós kérdés, én alapvetően irodalmárként szocializálódtam, s érdekes tapasztalat volt, amikor megpróbáltam ebből az egyre monolitikusabb közegekből kilépni, és láttam, hogyan működik a műkritika például a performanszról, a body arttról, a testcentrikus művészetekről, vagy hogy hogyan beszél egy filmkritika. A képzőművészet esetében a kritikának van egy olyan detekciós része, amelyben le kell tapogatni, hogy milyen mediális képződményt észlelek. Egy képzőművészeti munka – különösen a kortársak – esetében nem egyértelmű, hogy az adott produktum milyen médiumkonfigurációban jelenik meg, egyáltalán „mi” az, amit érzékiileg megtapasztalok. Mintha már az esztétikai találkozás elemi-materiális szintjén jelentkezne egyfajta átlátszatlanság, deskriptív zavar, a *je ne sais quoi* alakzata. A műkritikában engem mindig ez a detekciós rész bilincsel le, a nyelvi odafordulás kétségbe-

esett dinamikája, amikor vagy megpróbálok valamiféle művészettörténeti szigor mentén adatolni, vagy – ha ez mégse célravezető, akkor – metaforikus plaszticitással költöm életre az átlátszatlan érzékiséget. Engem ez a második módszer érdekel igazán mostanában, amikor lemondunk az univerzális módszertanról, és minden műalkotáshoz *privát nyelveket* generálunk. Lehet, hogy itt már elbűcsúztatjuk az analitikus ítéshoz ideáját, és mi is belépünk az esztétikai termelésbe, de amíg ez a termelés képes kreatív tőkét generálni, számomra megéri a fájdalmas búcsú.

Énekes András Előd: Milyen hagyománya van ennek a nyelvnek? A performansművészethez például több évtizedes múltja ellenére nehezebb nyelvet találni?

Nemes Z. Márió: Mondok egy bonyolult példát, mert egyszerű nem jut eszembe, s talán ezzel jobban is járunk. A magyar performansművészet kontextusában Hajas Tibor munkássága megkerülhetetlennek tűnik, vagyis egy kanonikus, de a maga teljességében fel nem tárt életműről van szó. A művészettörténetnek rengeteg adóssága van ebből a szempontból, hiszen máig nem készült mérvadó monográfia Hajasról, de az irodalomtudománynak talán még több a szégyellnivalója, mert itt egy teljesen unikális írói-költői teljesítményről is szó van, amely mindmáig a neo-avantgárd „fattyúdiskurzusának” (Peter Sloterdijk) legmélyén kísért. A *Szövegkép-rázat* című műfajilag behatárolhatatlan szövege a magyar irodalom egyik legrobbanásveszélyesebb vegyülete, mely a maga transzgresszív testesztétikájával szinte teljesen társtalannak mutatkozik. Ugyanakkor a Hajas-szövegek mellett a képzőművészeti munkák is rendkívül ellentmondásosak. Létezik egy mainstream performansértelmezés, miszerint a performans egy antireprezentációs kitörési pont, a pillanatnyiságra alapozott, az adott testi jelenlétben létesülő, reprodukálhatatlan történés, ami kilép a reprezentációs rendszerekből és elutasítja a képiséget. Hajas bizonyos munkái azonban problematizálják ezt a felfogást, hiszen voltak a testi evidenciát feltáró direkt akciói, de a fő „műfajhibridje” mégis a *fotóakciómű*, mely a kamera számára komponált, közönség nélküli előadás. Ha szembesülsz egy ilyen művel, nagyon komoly detekciót igényel, hogy meg tudd mondani, pontosan milyen viszony létesül itt képiség és testiség között, illetve milyen határátrendeződés megy végbe a komplex mediális rendszerben. A híres *Húsfestményeket* nézve rendkívül nehéz rekonstruálni, milyen mozgássor történt a kamera előtt. A fotóakciómű szuggerál bennünket egy potenciális akció sokértelműségével, mely azonban sohasem válik teljesen jelenvalóvá. A steril kritikai nyelvet maga alá gyűri ez az átlátszatlanság, ugyanakkor radikalizmusra is invitál, hogy az értelmezői gyakorlatunk maga is olyan akcionista vá váljon, mint a Hajas-féle esztétika.

Fodor Péter: Említette Erzsébet, hogy a szemiotikai megközelítésmód strukturalista alapon a kultúra legkülönbözőbb jelenségeiről próbált szólni, de a szemiotikai modell például a sportban nem érvényesíthető, hiszen azt nem tudjuk jelrendszerként értelmezni. Márió utalt a performanszok antireprezentációs jellegére – ilyen szempontból a sportnak sokkal több köze van ehhez a műfajhoz.

A másik kérdés, hogy kinek is szól a kritika. Egy építészeti alkotásról van értelme kritikát közölni, valamilyen viszonyt segít kialakítani azzal a térrel, amelyben

élni adatik. A könyv- vagy filmkritika kulturális orientációt tölt be. A sport esetében nincs értelme orientációs szempontról beszélni. Ami egyszer megtörtént, nem ismételhető meg. Elemzés van itt is, de más jelleggel. A tánc és a színház sem jó analógia, hiszen itt szintén megvan az ismételhetőség lehetősége, amely egy sporteseménynél soha nem adott. A sport nem illeszthető be a kulturális rendszerekbe. Brecht például azt írja, éppen az tetszik neki benne, hogy ellenáll annak az igyekezetnek, amely kulturális kódokkal akarja megszállni és megszelídíteni.

Berta Erzsébet: A Márió által exponált fotó-témához visszkapcsolódva és az építészetre aktualizálva Péter kérdését, hogy kinek is szól a kritika... Hogy kinek szól a kritika, az a metanyelv megválasztása szempontjából is fontos. Ha a szakmán belüli kommunikáció cirkuláltatása a cél, más módon választunk nyelvet, mintha pedagógikus szerepben, a környezeti humanizáció szándékával írunk kritikát. Azonban bárki legyen is az implikált olvasó, az építészetkritikában általában jelen van a képi médium is. Ez lehet a szövegnek alárendelt vizuális illusztráció, vagy olyan építészeti fotó, amely átmenet az építés fázisait és arányait dokumentáló műszaki fotó és az épületről készült szokványos látványi-hangulati kép között. Ez a fotótípus az építészeti szövegben többféle értelemben is színre viszi a metanyelv problémáját. Ha egy építészeti magazinban ránézünk egy épületfotóra, nem gondolkodunk el azon, hogy az mennyiben dokumentáció, és/vagy mennyiben speciális nézőpontú értelmezés maga is, amely ráadásul egy sokdimenziós épület transzformációja kétdimenziós képpé. Vagyis, hogy a kamera és a fotós szubjektív perspektívája az, ami létrehozza az épületet, s a kritika sokszor már nem (vagy nem csak) az épülettel áll kapcsolatban, hanem ezzel a fotográfiával is. Többszörös közvetítettséggel kell tehát számolnia az építészetkritika olvasójának. És a látszólag láttató képi médium egyáltalán nem egyszerűsíti, hanem felsokszorozza az építészetkritikai beszéd, illetve metanyelv problémáját.

Énekes András Előd: Egyszerűbb lenne, ha nem is dolgoznánk képekkel építészetkritikák esetén?

Berta Erzsébet: Ezt nem mondanám, bár léteznek építészeti szövegek – kritikai szövegek is – kép nélkül. A digitális fotótechnika előtt sokkal erősebb volt a fotográfia unikalitása, bár ez a képelőállítás is a sokszorosításra épült. A 19–20. század fordulóján, amikor a fotográfia még gyerekcipőben járt, többnyire rajzolták az illusztrációkat: egyedi szabadkézi rajz vagy festmény – a tervező kézjegye – közvetítette az épületet, amit a képzőművészeti képhagyomány felől lehetett olvasni, a kritikai közvetítés szöveges eleme pedig jobban apellált az épület elképzeltetésére, a mentális képalkotás szöveg általi aktivizálására. A kép mint dokumentum lát-szata vagy ígérete, s egyben a kétely, hogy dokumentum-e a kép, a fotóval jelenik meg. Miközben közismert a fotográfia és a modern építészet szoros kapcsolata – gondoljunk csak az építész-fotográfus Moholy Nagy Lászlóra vagy Le Corbusier és Lucien Hervé együttműködésére. Persze a kép itt nem dokumentál, hanem láthatóvá tesz egy (a természetes érzékelés számára esetleg láthatatlan) építészeti formát, dimenziót, sőt építészeti problémát.

Énekes András Előd: Kritikai odafordulásról beszélünk, és az egy alapvető összefüggés, hogy ha valamihez kritikusan odafordulunk, abban lesz valamiféle átesztétizáltság, de mondjuk az épületeket, amelyekben lakunk – például egy panelházat –, illetve a sporteseményeket nem azonosítjuk műalkotásként. Plessner *Az érzések antropológiája* című tanulmányában írja, hogy „Annak mindenesetre világosnak kell lennie, hogy a művészi cselekvés mindig valamilyen termékben végződik, legyen az akár valamilyen önmagára irányuló akció, mint a tánc vagy a zene bizonyos formái, legyenek akár bejárható terek, sőt miért is ne lehetnének akár sportteljesítmények is, a dresszúra diadalai.” Ez egy bennünk rejlő vágy, ösztön, hogy mindent átesztétizáljunk, s keressük rá a nyelvet?

Nemes Z. Márió: A kortárs esztétikai gondolkodás egyik jelentős trendjének tűnik annak a hegeli hagyománynak a dekonstrukciója, miszerint az esztétika egyenlősíthető lenne a művészetfilozófiával. Sok kortárs szerző próbál ahhoz a hegeli fundamentalizáció előtti tradícióhoz visszakapcsolódni, amely a művészet helyett az érzéki tudást állítja a középpontba. Ezek a törekvések túllépnek a művészet területén, s miért is ne lehetne kinyitni a játékteret mondjuk a sport, vagy akár a természetesztétika irányába? Az antropocén, illetve a különböző poszt- vagy nonhumán diskurzusok lehetőséget adnak egy nem-antropocentrikus természetesztétika kidolgozására, de Gernot Böhme atmoszféreaesztétikája is említhető ebből a szempontból. A magyar teoretikus szcénában Seregi Tamás kutatásai mutatnak egy nem-művészet alapú esztétika körvonalazása felé.

A lehetőségek táguló horizontját az irodalomkritika felől szeretném most hangsúlyozni. Úgy gondolom, a fiatal költészetben egyre inkább előtérbe kerülnek bizonyos munkák, melyek „multiplatform esztétikát” (Erdély Miklós) működtetnek. Komoly problémát jelent az irodalmilag szocializált szakmai közegnek, hogy hogyan is beszéljen ezekről a jelenségekről, hiszen ez együtt jár a kritikus kompetencia, eszközkészlet és tudásbázis újragondolásának imperatívuszával is. A kortárs multiplatform líra egyik csúcsteljesítménye Kele Fodor Ákos *Echoláliája*, ami egy olyan verseskötet, mely egyszerre tartalmaz kép- és manifesztumverseket, miközben a kötet dizájnproduktumként is értelmezhető. Mindehhez társul, hogy az *Echoláliához* készült egy bakelitlemezzel is, amelyen a zenei producer, Modeo segítségével köszönhetően egyes versek bizarr hangkollázsa is meghallgatható. Vagyis itt épp azzal a detekciós zavarral szembesülünk, melyről korábban beszéltem, hiszen távolról sem egyértelmű, hogy ezt a *remediatizációs rendszert* hogyan is kellene leírnom. De említhetném Tóth Kinga munkásságát is ebben a kontextusban, aki végtelenül termeli saját multiplatform alteregóit, hiszen a legtöbb versét előadja zajperformanszok keretében is, miközben a szövegek képzőművészeti kompozíciók részévé válva „installálódnak” is. Csalódottan tapasztalom, hogy ennek a multiplatform organizmusnak nagyon fontos dimenziói tűnnek el az irodalomkritikai diskurzus monomediális fókusz miatt.

Fodor Péter: Összekapcsolnám azt, amit a modern esztétika XVIII. századi hajnaláról mondtál azzal, hogy a legtöbb kritikus – mi magunk is – az irodalomkritikán szocializálódtunk. Ha igaz van Richard Shustermannak, a baumgarteni esztétika

végső soron leértékeli a testi aspektust, tehát hiába az érzékelés iskolája, mégsem az érzékelés testi vonatkozásai érdeklik, inkább az intellektuális viszony. Az irodalomról szokás mondani Pfeiffer óta, hogy a leginkább testetlenítő médium. Nem pusztán arról van szó, hogy az általa említett alkotók különféle médiumokat használnak, ha multiplatform munkákat hoznak létre, de az azokról való beszédnek is különféle tapasztalatokról kellene megnyilatkoznia. Erre nagyon kevés jó példa van. Gumbrecht jut eszembe, aki tartja a *Bevezetés a humán tudományokba* című óráját a Stanfordin, és saját állítása szerint bevisz olyan klasszikus zene műveket (pl. Mozarttól), amelyek számára kedvesek. Állítólag azt próbálja közvetíteni, hogy milyen, amikor a fafúvósok hangja a bőrünket simogatja, s az a célja ezzel, hogy a hallgatók megismerjék azt az érzést, amelyben a professzor zenehallgatás közben részese – szerintem ennél halálra ítéltebb vállalkozás nincs. A lelkesülés pillanatait képtelenség tantermi körülmények közt, mondjuk kedden reggel nyolctól tízig, előidézni. Az intenzitás pillanatainak a megtörténése mindig magában foglalja a bizonytalanságot és kikényszeríthetlenséget.

A nyelvfilozófus, Wittgenstein-kutató Gunter Gebauer a futball poétikájáról írt könyvében azt nevezi a „megélt/átélt költészet” pillanatának, amikor a futballpályán ritmus és elegancia egy rövid ideig egybeesik, s így sikerül leküzdeni minden (az ellenfél, a labda, a pálya stb. okozta) nehézséget, s nem győzi hangsúlyozni, hogy ennek a pillanatnak a bekövetkezése mennyire valószínűtlen és ritka. Gumbrecht sportkönyvének német címe az, hogy *Lob des Sports* (A sport dicsérete), az angol pedig az, hogy *In Praise of Athletic Beauty* (Az atletikus szépség dicsérete). Mindkét szerzőnél klasszikus költészettani és esztétikai fogalmak írónak vissza a szövegbe annak érdekében, hogy a sport esztétikai tapasztalatáról tudjanak beszélni anélkül, hogy azt egyszerűs-mind valamilyen szemiotikai vagy ideológiai kritikai modellhez rendelnék.

Énekes András Előd: Mintha eljutottunk volna a kritika és a kritikus nyelv határaihoz.

Berta Erzsébet: Azt hiszem, hogy az építészeti szépség az eddig említett szépségmin-tázatokhoz képest is külön kategória, merthogy az épület gyakorlati célra, használá-latra szánt objektum. A *dekórum*-elv (amit ma az építészet esztétikai tartalmaként definiálunk) mindig is ehhez a használathoz kapcsolódott; „ami jól működik, az szép”, ez a különféle funkcionalizmusok alap gondolata. De aztán ez felülíródott az építészet etikai fordulatával, amely elvetett mindennemű attraktivitást és reprezentá-cióos célú elbűvölést, s a fenntarthatóság elvéhez kapcsolta az „építészeti szépség”-konceptiót is. De gondolhatunk a „nem-attraktív szépség”-konceptiók között a minimalizmusra vagy az 1950-es évek brutalizmusára, amely olyan típusú épületfor-mák legitimitását teremtette meg, mint például a lakótelepi építészet. Nemrég volt itt a MODEM-ben a *Hello Wood* kiállítása, amely többek között azt is megmutatta, hogy az építészetben is létezik a performativitás esztétikája. Ennek az alapja, hogy az építésznek nem a tetszetős esztétikai formában, hanem az együtt-dolgozásban találják meg az építés célját. Tehát az egyszeri eseményben; például a leszakadó régiók helyi közösségeivel való közös építőmunkában, amelynek sokkal inkább az ember a végterméke, az, amivé válik a projekt által, mintsem a tárgyi produktum, az épü-let. Időről időre újraértelmeződik tehát, hogy miben is áll az építészet esztétikaisága.