

# Referencia nélküli építészet

Zacher Bendegúz

tdk 2020



# Referencia nélküli építészet

Valerio Olgiati építésze saját tervezésméletének tükrében

Zacher Bendegúz

BME Középülettervezési Tanszék

2020

Konzulens:

Szabó Levente DLA

# Tartalomjegyzék

|                                                                    |    |
|--------------------------------------------------------------------|----|
| Bevezetés                                                          | 4  |
| I. <i>Non-Referential Architectue</i>                              | 5  |
| II. A referenciamentes építészet párhuzamai a kortárs építészetben | 24 |
| III. Olgiati építésze mint referenciamentes építészet              | 33 |
| IV. Valerio Olgiati és a formalizmus gyanúja                       | 47 |
| Jegyzetek                                                          | 50 |

# Bevezetés

2019 őszén Daniel Rosbottom angol építész egy egyetemi előadásán a következő mondatot idézte Valerio Olgiati-tól: „*I never draw anything we talk projects to reality.*”<sup>1</sup> Akkor ez nagyon betalált számomra, visszakerestem a jegyzeteim, kétszer aláhúztam a sebtében leírt mondatot. Úgy éreztem, hogy a megelőző egy évben a saját dolgaimat is valahogy így csináltam, annyi különbséggel, hogy ha nem párban dolgoztam valakivel akkor saját magamnak írtam. Ezután mindenképp többet akartam megtudni Olgiati módszertanáról, ezért másnap bementem egy könyvesboltba és megvettem egy kis világoskék könyvet. *Non-Referential Architecture, Ideated by Valerio Olgiati*. Két nap alatt elolvastam, de nem tudtam volna koherensen összefoglalni miről is szólt pontosan. Azért kezdtem el ezt a kutatást, mert teljességében szerettem volna megérteni.

Célom tehát a referenciamentes építészet megértése volt, ezért dolgozatom nagyobb részét Olgiati Marcus Breitschmiddel közösen írt könyvének értelmezése teszi ki. Ha ezt a tervezéseméleti narratívát, csak annak primer forrásából ismerem meg, nem feltétlen jutok el kijelölt célomhoz, a kritikus megismeréséhez. Három további, rövidebb fejezeten keresztül különböző, részben egymásra épülő megközelítéssel kulturális, építészeti és monografikus kontextusba illeszttem azt.

Először nem épületeket, de építészeti párhuzamokat keresek, mások szövegeit, kiállításokat, vizsgálva, köztük két olyat ahol Olgiati volt a kiállító. Ezután két épület elemzésén keresztül szeretnék eljutni az elmélettől a gyakorlatig. Olgiati megépült házainak mindegyike tökéletesen publikált, nem ezen írásokkal szeretnék versenyre kelni, hanem a referenciamentes építészet megismert alapelveit keresem bennük. A dolgozat zárásaként Olgiati építészetének egy aktuális tendenciájára térnek ki. Arra a sajátos formahasználatot, melyben vissza-visszatérnek konkrét elemek, teljesen más pozíciókban. Felfejtéséhez a referenciamentes építészet elmélete nyújthat segítséget, adhat értelmezési alapot.

Tudom hogy Olgiati egész életművét lehetetlen teljesen felfejteni ilyen terjedelemben. Azt szeretném, hogy egy önmagától eredeztetett nézőponton keresztül új kiinduló pontot adjak építészetének megértéséhez. Szubjektív tanulságokat ennek ellenére is levonok, azokkal eredeti motivációmra reagálok.

---

<sup>1</sup> „Soha nem rajzolok semmit, a projekteket valósággá beszéljük”

# ***I. Non-Referential Architecture***

A tervezéseméleti szövegek műfaján belül szokatlan az a fajta részletekbe menő alaposság, ami ezt a könyvet áthatja. Nem a szöveg minőségére gondolok, hanem arra, ahogy a tipográfia, a tördelés vagy akár a könyv mérete is mind a tartalmat támogatja. Kijelenthető, hogy ez a könyv egy különösen szép tárgy. Mindezt tiszteletben tartva, tartalmi összefoglalás helyett inkább egy megismerési folyamatot szeretnék bemutatni, azt az ívet, amit az olvasó végigjárhat, ha követi a szerzők koncepcióját.

Világoskék, kemény kötés, egy cím, két szerző. Vagyis pontosítanék, egy író, Marcus Breitschmid és egy ötletadó Valerio Olgiati. Ennek a két személynek a bemutatása, kettőjük szakmai kapcsolatának megismerése fontos háttér ahhoz, hogy összefüggéseiben megérthessük a könyvben foglaltakat.

Valerio Olgiati (1958, Chur) svájci építész. Édesapja, Rudolf Olgiati a svájci késő-modern építészet egyik kiemelkedő alakja volt. Zürichben tanult az ETH-n. Élt Zürichben és Los Angelesben, 1996-ban alapította saját irodáját, amit 2008 óta feleségével együtt vezet. 2002 óta vezet stúdiót a luganói USI-n, mellette oktatott az ETH-n, az AA-n, a Cornell egyetemen és a Harvardon. Épületei és tervei szinte kivétel nélkül publikálva vannak. Tervezői és oktatói munkássága is része a mai kánonnak.

Marcus Breitschmid (1966, Luzern) az Egyesült Államokban élő svájci építész-teoretikus. Svájcban és az Egyesült Államokban tanult, doktoriját Fritz Neumeyernél szerezte a Berlieni Műszaki Egyetemen. Professzor a Virginia Techen. Első önálló könyve <sup>2</sup>Nietzsche véleményét taglalja az építészetéről, doktorija óta folyamatosan publikál. 2005 óta ismeri Olgiatit, több cikket, interjút és könyvet publikált<sup>3</sup> az építészetéről.

Az a szokatlan szereposztás, ami kettőjük szerzői szerepét illeti, nehezen feloldható, és a könyv maga sem segít ebben. Az elülső borítón csak Olgiati neve szerepel, mint ötletadó, Breitschmid a könyv hátlapjára került, mint szerző. Egyelőre fogadjuk el mindkettőjüket szerzőnek, a szöveg részletes vizsgálata közben külön-külön megpróbálom majd kiemelni

---

<sup>2</sup> Marcus Breitschmid: Der bauende Geist. Friedrich Nietzsche und die Architektur. Quart. 2001.

<sup>3</sup> Marcus Breitschmid: The Significance of the idea In the Architecture of Valerio Olgiati. Sulgen. 2012.  
Valerio Olgiati, Marcus Breitschmid: Non-Referential Architecture. Zürich. 2019.

hatásukat. Korábbi munkáikat végignézve, melyekre csak beszélgetéseik gyümölcseként hivatkoznak<sup>4</sup>, kijelenthető ezt a könyvet szinte „csak” meg kellett írni. Az elmúlt 10-12 évben publikált minden közös megnyilvánulásuk ennek előzményként tekinthető. A *Non-Referential Architecture* kifejezést először 2013-ban írták le, a Domus 974<sup>5</sup>-es számában, de már ez is egy 2011-es interjú kivonata volt. A könyvben megfogalmazott hét alapelvet nem ennyire rendezetten, de már sokszor említette Olgiati, például egy Siebe Bakerr által készített 2009-es interjúban<sup>6</sup>. Az ötlet fontossága és annak kvalitásai is megjelentek korábban, Breitschmid 2008-ban erről ír *The significance of the idea in the architecture of Valerio Olgiati* című tanulmányában<sup>7</sup>. A könyv egyetlen illusztrációjára és a megemlített épületekre is hivatkozott már korábban, elég csak végignéznünk a 156. El Croquis<sup>8</sup> elején is megtalálható vizuális önéletrajzát. Az önéletrajz kifejezés félrevezető lehet, saját szavaival élve: „A következő oldalakon lévő illusztrációk a fejemben tárolt fontos képek”. Ez a képekben való kommunikáció a mai napig jelen van Olgiatinál. A honlapján<sup>9</sup> most is elérhető egy folyamatosan frissülő képgyűjtemény, az előbb idézett mottó mentén. A 2012-es Biennálén pedig más építészekről kért képeket és állította ki azokat. A folyamatosan frissülő instagram-oldalát<sup>10</sup> olyan vizuális naplóként használja, ahová azt tölti fel ami pillanatnyilag foglalkoztatja.

Ezek után könnyen belátható, hogy a 2018-as kötet inkább csokorba fogja az elmúlt évek gondolatait, sokkal tudatosabban és minden a formátumból adódó lehetőséget kihasználva összefoglalja, hogy milyen építészetet kell és érdemes csinálni ma, egy posztmodern utáni világban.

---

<sup>4</sup> Valerio Olgiati, Marcus Breitschmid: *Non-Referential Architecture*. Zürich. 2019. Előszó.

<sup>5</sup> domus 974. 44-46 p.

<sup>6</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=XHp1y0GMDzk>

<sup>7</sup> Marcus Breitschmid: *The Significance of the idea In the Architecture of Valerio Olgiati*. Sulgen. 2012.

<sup>8</sup> El Croquis 156. Madrid. 2011.

<sup>9</sup> <http://olgiati.net>

<sup>10</sup> <http://instagram.com/valerioolgiati>

# **Non- Referential Architecture**

Ideated  
by  
Valerio Olgiati

## Alaphelyzet

Nem egy tézis ismertetésével szeretnék kezdeni, tudatosan megtörve azt az ívet, melyben most az következne, hogy egyszerűen kifejtem: mégis milyen építészetre gondol Breitschmid és Olgiati, mi is az a referenciamentes építészet? Elsősorban azért választom ezt az utat, mert az írás maga is törekszik a referencia-nélküliség szabályait követni. A pontos értelmezése annak, a szinte drámai alaphelyzetnek, melyet a bevezetésben vázolnak különösen fontos a teljes könyv megértéséhez. 128 oldal, egy illusztráció, nulla hivatkozás. Ennek a három ténynek az indoklásán keresztül tárható fel a legegyszerűbben milyen könyvet szerettek volna elének tártani a szerzők.

128 oldal. „*Mi építészek gyakran lassú olvasók vagyunk*”<sup>11</sup> – állapítják meg. „*Legyen ez egy egy-két estés olvasmány*”<sup>12</sup>, építészektől építészeknek. E két kijelentés fontossága nem csak abban rejlik, hogy a saját „fajtájukhoz” szólnak, tehát ismerik a megszólítottat, hanem egy építész attitűdöt is meghatároznak. E szerint – a filozófusokkal ellentétben – az építészek nem teljes rendszerekben gondolkoznak, de zsigerből rá tudnak találni valaminek a fókuszára úgy, hogy az egésznek maguk sem értik teljesen. Az a jelenség is erről árulkodik, amit Oswald Spengler német filozófus emleget mi szerint, „*előbb jönnek a házak, utána a filozófia*”<sup>13</sup>. Ezt az ösztönösséget szeretnék az egész szöveg hangvételében megtartani, ezért Nietzsche-hez nyúlnak (egyértelműen Breitschmid hatása), legitimizálандó azt, hogy az akadémizmus formanyelve nélkül is lehet intellektuális műről beszélni. A hivatkozások hiánya a legeggyértelműbb jele ennek a döntésnek. Ebben a pillanatban kudarcot is vall ez az elhatározás, hiszen rögtön Nietzsche-t említik. Attól még, hogy nem használnak lábjegyzetet a folyószövegben sok utalás található. Ezentúl az egyetlen illusztráció ténye is a koncepcióra fókuszálásról árulkodik. Nem konkrét példákat akarnak hozni a referencia nélküli építészetre, hanem egy ideát próbálnak bemutatni. Ezzel a módszerrel a megértéshez vezető út sok terhet és feladatát az olvasóra helyezik.

A könyv megalkotásával két céljuk van. Segíteni szeretnék az olvasó építészeknek abban, hogy megismerjék azt a világot, amiben egyszerűen kénytelenek működni: a referenciamentes társadalmat. A jelent nem véleményezik, elfogadják úgy, ahogy van, egy

---

<sup>11</sup> Valerio Olgiati, Marcus Breitschmid: Non-Referential Architecture. Zürich, 2019. 12. p.

<sup>12</sup> Ibid. 12. p.

<sup>13</sup> Ibid, 9. p.

olyan tényezőként tekintenek rá, amire reagálni kell, ezen a síkon nem szeretnének párbeszédet kialakítani, sőt a hozzá tartozó építészetet sem idealizálják. A szerzők másik célja az, hogy legyen a megszólított birtokában egy olyan kézikönyv (*pamphlet*), ami a mai építészet létrehozásában és értelmezésében is segít. Nem megoldást, hanem támpontokat kívánnak adni ahhoz, hogy elhelyezzük magunkat ebben a világban, kialakítsuk róla a véleményünket, meghatározzuk szerepünket benne. Ez a „bábáskodó” módszer időigényes, valahol ellentmondva az egy-két estés könnyed olvasmány eredeti koncepciójának.

## Bevezetés a referenciamentes építészetbe

A referencia nélküli építészet koncepciójának gyökere a többpólusú, mindenén átívelő közös tudatot és elvet nélkülöző, így közös referencia nélkül maradt világ, illetve társadalom. A szerzők szerint bizonyos értelemben megszabadul a világ az ideológiáktól (ez vezet a populizmushoz is), vagy legalábbis azok állandóságától. Ezt a jelenséget alkotóként a lehető legtermékenyebb oldalról próbálják megközelíteni, kiemelve felszabadító hatását.

Ez a világkép, az általános építészeti értékrendbe nem igazán épült be, a mai napig a modernizmus és a posztmodern építészeti koncepcióival találkozunk az egyetemeken és ezek mentén gondolkodunk. Ennek ellenére, van szellemi előfutára a referencia nélküli világ képzetének. A szövegben a huszadik század egyik legismertebb építészt, Robert Venturit jelöli meg, mint aki ebből az újból megérzett valamit. Konkrétabban *Complexity and Contradiction in Architecture*<sup>14</sup> című 1966-os könyvét emeli ki<sup>15</sup>. Ez az utalás szerintem akkor érvényes, ha mint a modernizmus értékvesztésére születő reakcióként vizsgáljuk. Egy referáló világban relevánsak a stílusok, még a modernizmusra is, annak „stílustagadó szellemisége” ellenére hivatkoztak nemzetközi stílusként (*international style*). Egyértelműen egy - ha így nem is kimondott - de a korszellemből következő egységes törekvés nyoma ez. Az, hogy ennek relevanciája szűnik meg, nevezhető a referens világ végének. Fel is tesszük a jelenre vonatkozó kérdést:

---

<sup>14</sup> Robert Venturi: *Complexity and Contradictions in Architecture*. New York. 1966.

<sup>15</sup> Valerio Olgiati, Marcus Breitschmid: *Non-Referential Architecture*. Zürich. 2019. 21. p.

*„A mi szélsőségesen össze nem függő, heterogén, polivalens, szokatlan, informális, decentralizált, és kiterjedt világunkban, ami egyre szabadabb az ideológiáktól, hogyan tervezhetünk (...) olyan épületeket, amik általános érvénnyel és közös értékkel rendelkeznek.”<sup>16</sup>*

Első olvasatra már a feltett kérdés is oximoronként hat, olyan feszültséget tár elénk, melynek feloldása még csak elméleti síkon is lehetetlennek tűnik.

Pedig a huszadik század végétől már beszélhetünk olyan építészeti reakciókról, amelyek szinte „előzményként” tekinthetők, mind szélsőségesen eltérő kísérletek, melyek az építészet referencia mentessé tételét kísérelték meg. Olyan, csak a házból következő tartalmak definiálását érhetjük tetten bennük, azzal együtt, hogy a referenciamentes kifejezést e kísérletek kezdeményezőinek egyike se használta elméleti munkájában. Gondolhatunk itt a Bernard Tschumi építészetében megjelenő dekonstruktivizmusra, Rem Koolhaas generikus koncepcióira<sup>17</sup>, vagy Peter Zumthor atmoszféráról szóló gondolataira<sup>18</sup>.

Látszólag hasonló válasz az a kortárs diskurzusban megfigyelhető jelenség is, hogy a hiányzó értéket, amit eddig a közös ideákra építettek, sokszor olyan a házban és az építészetben kívülálló kvalitásokkal próbálják pótolni, amelyek magát az építészetet nem töltik meg tartalommal. Egy fals multidiszciplinaritás ez, amely azt a képzetet kelti, hogy jó építészetet látunk. Ezzel szemben a nonreferencialitás rendszerében az építész első és egyetlen eszköze és módja, hogy hasson a világra, az maga a térformálás. Ez az ő elsődleges felelőssége, aminek belátása sokaknak nehezebbre eshet, mert úgy érezhetik, megfosztják őt eszköztáruk egy részétől. Egy épület csak azért, mert fenntartható, olcsó, esetleg olyan funkciónak ad teret, ami szociálisan érzékeny, még nem lesz jó építészetileg. Ez nem azt jelenti, hogy építészetben túli tartalma nem lehet egy épületnek, hiszen ez lehetetlen, és azt sem, hogy bizonyos társtudományok nincsenek hatással az építészetre, de az értékét elsősorban önmagában kell keresni és semmiképp sem valami azon túlban. Egy ilyen koncepciót követve tisztán architektonikus, önmaguk értelmét adó épületek születhetnek. Tézisüket és az ebből következő ambíciójukat így foglalják össze:

---

<sup>16</sup> Ibid. 21. p.

<sup>17</sup> Rem Koolhaas: The Generic City. New York. 1995.

<sup>18</sup> Peter Zumthor: Atmospheres. Basel. 2006.

„Függetlenül az építészetén túli tartalmaktól és felszabadulva attól, hogy csak hordozója valamilyen morális paradigmának, a referenciamentes építészet kifejezhet -a formálásának köszönhetően- nem csak valamit ami valójában létezik, hanem ami annyira általános és annyira igaz amennyire csak lehet”<sup>19</sup>

Beemelnek két olyan minőséget (*general, true*), amelyek mintha szemben állnának a referenciamentes világgal. Itt a szövegben az egész referenciamentes építészet koncepciójának értelmezésében kritikus szakaszhoz értünk. E két szó használata mutat rá, hogy pontosan ugyanaz a céljuk mint az építészetnek bármelyik korban, (ahogy mindig is) a mindenkor jelen alapján választani az építészeti eszközöket.

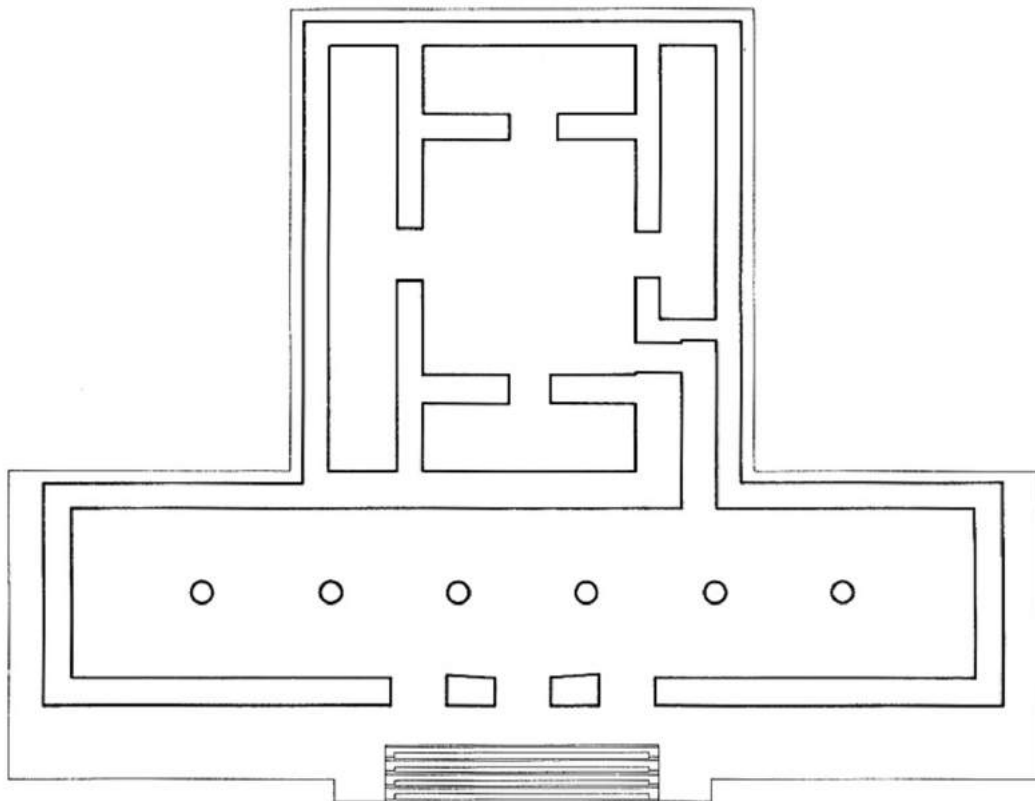
Ha létezik referenciamentes világ és referenciamentes építészet, akkor ehhez társulnia kell egy olyan értelmezési módnak, ami bármilyen épület esetén alkalmazható. Eddigi álláspontjukkal összhangban, az építészeti alkotásokat a történelmen kívül, időn túliként szeretnék vizsgálni, csak és kizárólag annak tér-együttállásain (*space-constellation*) keresztül. Ez a tartalom ugyanis magában foglal mindent, amit az épületből értenünk kell. Elméletük szerint így lehet legközelebb jutni ahhoz, hogy miről is szól valójában egy épület, háttérbe szorítva olyan társadalmi és történeti nézőpontokat, amelyek túlmutatnak az építészetén. Egy történeti épület azon tulajdonsága, hogy mennyire jól reprezentál egy korszakot, valójában nem túl hasznos az építész számára, ezen keresztül nem feltétlenül jut közelebb annak tisztán építészeti értelmezéséhez. Csak részben fogható ez fel új nézőpontként, inkább egy hangsúlyváltásról van szó, ugyanúgy mint a korábban említett, csak a téralkotásra fókuszáló tervezés esetében.

Itt fogalmazódik meg a könyvben először az, hogy a térérzékelésre való képesség (*ability to perceive space*) közös és univerzális tulajdonságunk, ezzel sok mindent megmagyarázva. A tézis fontosságát erősítendő itt található az egyetlen illusztráció a könyvben, a mitlai szapoték templom alaprajza. Annak ellenére, hogy más kultúráktól teljesen elzárva építették, tartalmaz egy építészeti rendet, amelyet mi is értünk, ezáltal univerzális. Tovább bizonyítva tézisüket konkrét térelemzésnek vetik alá magát az épületet, annak tereit, minden azon túli jelentésbeli tartalmat kizárva. főleg az oszlopos és a centrális térre fókuszálva, azok viszonyát firtatva. A két nagyon eltérő téri karaktert összekötő folyosó

---

<sup>19</sup> Valerio Olgiati, Marcus Breitschmid: Non-Referential Architecture. Zürich. 2019. 40. p.

hierarchiát gyengítő, nem a terek tengelyébe komponálása miatt a belső tér “magasabbnak” hat, mint az oszlopsoros. Ez a helyzet azt eredményezi, hogy a két szobát tisztán téri hatása alapján -és ahogy írják nem intellektuálisan - értelmezzük. A jelentéstartalom helyett tehát a formálás kerül a fókuszba. Az összekötő terek ilyen „dekompozíciója” egyébként elég konkrétan megjelenik Olgiati építészetében. (pl. a zernezi látogatóközpont esetében).



*A mitlai szapoték templom alaprajza*

Mégis úgy gondolom, hogy a globális következtetés kicsit felszínes, fajsúlyosabb tézis ez annál, hogy egy ilyen szimpla példán keresztül kijelenthető legyen. Érzem, hogy van igazságtartalma, és csak a könyv már említett kiáltvány szerű hangvétele miatt tekinthetjük megalapozott állításnak. Csak ezek alapján nem tudom kételkedés nélkül elfogadni A térelemzés ugyanakkor megállja a helyét, bár nem több annál ami. Egy a térérzetet előtérbe helyező módszer.

A szerzők szabadkoznak, jobb szó híján az architektonikus rend eredetkutatásaként (genealogy of the architectonic ordering system) hivatkoznak a referenciamentes értelmezés módszerére. Ezt csak az épület saját rendjén belül értik, annak DNS-ének megértése a cél, közelebb kerülni ahhoz, amiből minden építészeti döntés következhet. Ez az esszencia pedig az épület mögött lévő ötlet. Tézisük szerint két kvalitással kell ahhoz rendelkeznie, hogy megfelelő (ez nem feltétlenül jelenti, hogy jó) legyen egy referenciamentes ház kiindulópontjának: az építészeti koncepció formageneráló (*form-generative*) és értelmes (sense-making) kell legyen. Ez alatt nem valamilyen elvont, vagy bonyolult szóképet kell érteni, hanem egy olyan tömör és kristálytisza víziót, ami összefoglalja, hogy milyen házat szeretne létrehozni az építész. Így sokkal könnyebben értelmezhető a két attribútum. Értelmes, tehát van minőségi érv a döntés mögött. Ez igényli a legkevesebb magyarázatot, úgy gondolom, hogy koncepcióalkotás szintjén minden építész így kell(ene), hogy döntéseket hozzon. Formageneráló, azaz következik belőle valamilyen téri minőség. Ez könnyen félreérthető és összekeverhető egy olyan ötlettel, ami konkrét formára hivatkozik (például legyen az épület gömb alakú, ez így nem formageneráló, hanem maga egy forma). A formageneráló építészeti eszköztára nem konkrét elemkészletből vagy egzakt építészeti elemekből áll, azaz nem stilisztikus (klasszikus építészeti értelemben), a formalizmust elutasítja. Ha egy extravagáns forma a gondolatból következik, akkor az nem formalizmus, ha viszont a különlegessége az egyedüli értelme, eredménye, akkor az. Úgy gondolom ez a két alapelv általános érvényű, és pont ezért önmagában nem elegendő valami új definiálására. Ugyanakkor bármilyen szintű szűkítés már kizárna jó megoldásokat.

Hogy egy épület mögött kell legyen koncepció, az nem újdonság, sőt az sem feltétlenül, hogy ennek ilyen tulajdonságai kell legyenek. Az, hogy ez milyen mértékben kell, hogy domináns legyen a teljes tervezési folyamatban, már inkább.

Összességében elmondható, egyfajta redukcióról (és nem absztrakciótól) és hangsúly váltásról van szó, ami nagyobb formai szabadságot eredményez. Azzal, hogy egy épület minden elemét csak annak téri hozadékain keresztül értelmezzük (félreértés ne essék, a téri kifejezés nem csak annak fizikai valójára, hanem a térre gyakorolt mindenfajta hatására vonatkozik), felszabadítjuk a formálást. Az alkotás így sokkal nagyobb tudatosságot igényel, hiszen mindent nekünk kell „megteremtenünk”, nem használhatjuk aktívan a formák hozott jelentéseit. Fontos megjegyezni, hogy ettől még mindenki számára megmarad az a hordozott jelentés, ami a befogadó sajátja, csak mivel a vázolt világrend szerint ez már nem univerzális (semmilyen léptékben sem), nem is lehet tudatos eszköz valaminek a kommunikálására. Olgiati beismeri<sup>20</sup> nem lehet egy házat teljesen referenciamentessé tenni, de amellett érvel, hogy törekedni kell rá. Pont ezért is gondolom, hogy a megfogalmazott tézisekkel szemben is kritikával kell élni. Nagyon sok axiómára van szükség ahhoz, hogy a referenciamentességet teljes mértékben validnak tekintsük. Az, hogy az alaphelyzet is egy személyes olvasat, teszi az egészet szubjektívvé. Ebből kiindulva viszont tūpontos logikával hoz létre építészeti szándékot, melyet a könyv második felében sokkal konkrétabb gesztusok bemutatásával részletez.

---

<sup>20</sup> „Valerio Olgiati’s Ideational Inventory”, interjú Markus Breitschmiddel

## A referenciamentes építészet alapelvei

Hét alapelvet határoztak meg a könyvben Olgiatiék, melyek sarkalatos elemei a referenciamentes épületeknek. A szövegre általánosan, de ennél a szakasznál különösen igaz, hogy önismétlő. Úgy érzem, ennek egy tudatos és egy járulékos oka van. Tudatos, mert a megértést segíti, és járulékos, mert annyira szoros az ok-okozati viszony a tárgyalt tervezési metodika és a felvázolt világ között, hogy nehéz az egyikről beszélni a másik nélkül. Az olvasó hamar ráismerhet, hogy a hét pont nagyon erős kapcsolatban van egymással, kifejtésük több átfedést is tartalmaz. Ennek ellenére, mint későbbi épületelemzésem sarkalatos szempontjait, szeretném őket egyesével bemutatni.

### Térélmény (*Experience of space*)

Ha elfogadjuk, hogy a tér érzékelése és megélése alapvető emberi tulajdonságok, akkor nem meglepő, hogy ezen a síkon való interakció az épület és a befogadó között nagyrészt generikus. Tovább menve, azt is kijelentik, hogy ugyanazt a teret teljesen más kultúrákból érkezők hasonlóan élik meg. Korábbi személyes élmények okán lehetnek ugyan eltérések, azonban ezek jelentőségét a filmekben használt speciális effektekkel tekintik egyenértékűnek. Ahogy azok a film történetét magát nem befolyásolják, az effektek úgy az építészet esetében sincs számottevő hatással az egyéni tapasztalat az előre, tudatosan megkomponált térélményre. Tézisüket Kantra hivatkozva<sup>21</sup> a tér szubjektív univerzalitásának nevezik<sup>22</sup>.

Építésként elsősorban ezt az esszenciális térélményt kell aktívan formálnunk. De nem csak formálnunk, hanem konkrét elképzeléssel is kell rendelkezünk arról, hogy a befogadónak milyen térélményben legyen része. Ez a koncepció az első vonal meghúzása előtt meg kell születessen (kvázi megfeleltethető a korábban említett ötlettel), mert ebből kell következzen minden konkrét építészeti döntés, mint az anyagok, fények, textúrák, méretek, akusztika, stb.

---

<sup>21</sup> Immanuel Kant: Kritik der Urteiskraft. Berlin. 1790.

<sup>22</sup> Valerio Olgiati, Marcus Breitschmid: Non-Referential Architecture. Zürich. 2019.

A térformálásról való gondolkodásban megkerülhetetlen az a tény, hogy a terek, konkrétan a szobák egymással és az egész épülettel is kölcsönhatásban állnak. Mindkét viszonyról az eddigiekkel szemben egészen konkrét álláspontot fogalmazznak meg. Két zenei hasonlattal élnek: A szobák között nincs szükség homofóniára, nem kell, hogy egy szabály (nem ötlet) vonatkozzon rájuk. Közéjük megszakításokra, cezúrára van szükség, a terek megismerése nem fokozatos (*gradual*) egészszé, hanem több hirtelen (*abrupt*) momentummá válik. A térélményről nem szabad úgy gondolkodni, mint valamiről, ami csak érzelmi síkon, ösztönösen történik, az aktív gondolkodás is a folyamat részét képezi, sőt valójában ettől válik inkluzív, alakul ki valós interakció. A befogadó által végzett szellemi munka, tehát a tér aktív értelmezése a szövegben később is megjelenik. Az erre készítésben a minőség kulcsát látják a szerzők.

Ebben a fejezetben ragadják meg az alkalmat, hogy egy ma elterjedt és az egyetemeken is elfogadott tervezési módszert kritizáljanak. Azt, amikor valaki több verziót készít egy térre, majd a neki legjobban tetszőt kiválasztja, mint megoldást. Mivel ilyenkor egy talált megoldást (térélményt) választ ki a terv készítője, a szerzők ezt a megközelítést konkrétan állatiasnak nevezik. Ezzel szemben ha előbb megszületik az idea, akkor már csak annak a megfelelő építészeti megfogalmazását keresi a tervező. Ilyenkor nem verziók, hanem stációk születnek, melyek közül az utolsó szinte biztosan a legjobb megoldás lesz (legalábbis a létrehozottak közül).

### **Egység (*Oneness*)**

A referenciamentes építészetben az épületre független rendszerként kell tekintenünk, ami önmagáért, nem pedig valami más megtestesítéséért létezik. A fejezet két, módszerében eltérő téralakítást állít szembe egymással. Az osztás és a hozzáadás logikája szerint működött. Előbbit alkalmazva a meglévő teret (univerzum vagy természet) addig osztjuk, míg az eljárás során egy épületet kapunk, utóbbi esetén pedig a semmiből kiindulva tereket adunk már meglévő terekhez, mígnem eljutunk a házhoz. A referenciamentes építészetnek - a szerzők értelmezésében - csak és kizárólag az osztás építészete (*architecture of dividing*) felel meg. A tervezési módszerrel kapcsolatban a szöveg nem árul el több konkrétumot, ezért én Hans van

der Laan térelméletét<sup>23</sup> javaslom. Kicsit romantikusabb hangvétellel, de pont ezt a természetből való lehatárolást taglalja ő is. Ez a megközelítés valamilyen szinten analóg az épület alapjául szolgáló gondolat koncepciójával. Teljes belső koherenciára van szükség, mely az ideához idomul, így érhető el az egység.

Indirekt megközelítéssel sokkal könnyebben értelmezhető a referenciamentes építészet ezen tézise: az legyen a cél tehát, hogy a ház ne azt az érzetet keltse, hogy elemekből áll össze. Ennek kompozíciós, technológiai és anyagválasztással kapcsolatos vonzatai is lehetnek. Szerintem vitatható konkrétumokat említenek: legyenek a falak és a födémek ugyanolyan vastagok; szintenként nem térhet el a belmagasság; a falak külső és belső felülete meg kell egyezzen. Ezekkel a javaslatok olyan hibába esnek, melyet tudatosan szerettek volna elkerülni. Az ilyen korlátozások, pont annyira segíthetik az egység létrehozását, mint amennyire a referenciamentes építészetbe egyébként illeszkedő terveket zárhatnak ki annak kategóriájából.

Igaz, a szerzők ellenpéldák említését is szerették volna elkerülni, de elméletek szintjén szerintem működőképesebb módszer lehet használatuk a magyarázathoz, értékeléshez, ezért én magam is említenék egyet. Ismert és ennek teljesen ellentmondó homlokzatformálási koncepció például Gottfried Semper öltöztetéselmélete (*Bekleidung*), mely leválasztja az épületről a homlokzatot, ezzel tudatosan megbontva egységüket.

Heinrich Wölfflin a barokk és reneszánsz művészetet összehasonlító írásában<sup>24</sup> az előbbi alapelvei között említi az egységet (*unity*), ami felfogható az egység szinonimájaként. Irina Davidovici 2011-es tanulmányában<sup>25</sup> barokk tendenciákat keres Olgiati építészetében. Rámutat, hogy a barokk építészetben is az elsődleges kompozíciós elem az egész, felfedezhető egyfajta törekvés, hogy az épületet minden elemét áthassa valamilyen közös elv. Jó példa erre Borromini alkotása, a San Carlo alle Quattro Fontane homlokzata, mely a beltér kompozícióját folytatja.

---

<sup>23</sup> Dom Hans Van Der Laan: *Architectonic space*. Leiden. 1977.

<sup>24</sup> Heinrich Wölfflin: *Renaissance and Baroque*. Ithaca. 1966.

<sup>25</sup> Irina Davidovici: *System, Gesture, Unity*. In: *OASE*, 86. 86-99. p.

## **Újszerűség (*Newness*)**

Nem ismeretlen kvalitása az építészetnek az újszerűség (nem összetévesztendő a progresszivitással), a még sosem látott mindig, minden korban felkeltette az emberek figyelmét. Az újdonság élménye különös mértékben előtérbe kell kerüljön, ha a referenciamentes világban kell alkotni. Az építésznek újszerűség nélkül semmi esélye bevonni a befogadót, felkelteni annak érdeklődését. Az új sokszor inkább az ismeretlent jelenti, mely így a képzeletet stimulálja, már a megismerés folyamatának első pillanatában.

Az újszerűség megfelelő arányának megtalálása az építész felelőssége. Ha túlzásba viszi, az építészet bizarrá válik és nem, hogy nem tudja bevonni a befogadót, hanem még messzebb tolja. Hogy ezt szemléltessék a szerzők, Antoni Gaudi és Frank Gehry építészetét, pontosabban azok társadalmi megítélését állítják szembe egymással. Gaudi újszerűségét kora társadalmához képest túl soknak tartják, míg Gehry elismertsége annak jele, hogy megfelelő mértékben újított. Az építésznek ehhez behatóan kell ismernie azt a világot melynek keretei között alkot, Olgiatiék tézise szerint ez a referenciamentes társadalom.

## **Konstrukció (*Construction*)**

Az építészet valóságossága, anyagisége, tapinthatósága a szerzők számára az építészet egyik legfontosabb tulajdonsága. Korábban Giacomettit idézték<sup>26</sup>, aki hasonlóan gondolkodik a szobrászatról. Három nagyjából különválasztható téren formálnak véleményt az épületek megvalósítással kapcsolatban. Az anyaghasználatról, az építész kivitelezésben betöltött szerepéről és a tartószerkezet tervezés szerepéről alkotnak véleményt.

Talán az anyaggal kapcsolatban fogalmazzák meg a legkönnyebben értelmezhető alapelvüket: az épület készüljön egy anyagból. Azt, hogy mi legyen a konkrét anyag, az idea határozza meg, vagyis a kívánt téri minőségre való törekvés. Persze amennyire egyszerűen hangzik, annyira nehezen egyeztethető össze ez a törekvés a jelenkor energetikai törekvéseivel. De talán mégsem, hiszen nem monolitikusságról van szó, a külső és belső

---

<sup>26</sup> Valerio Olgiati, Marcus Breitschmid: Non-Referential Architecture. Zürich. 2019. 29. p.

falfelületnek nem kell konkrétan egy anyagnak lennie, tehát például egy maghőszigetelt fal nem üt el a koncepciótól.

A monomateriális formálásnak több, a konkrét téri koncepció ismerete nélkül is megállapítható hatása van. Felerősíti azt a képzetet, hogy az épület egy önálló egész. Absztrahálja az építészet elemeit, ezzel tudatosan leválasztva azokat a formán túli jelentésükről. A megismerési folyamat elején eltávolít magától (*makes a distancing effect*), az új, a nem ismert hatását kelti, az ideát helyezi az előtérbe.

Ennek (és a továbbiakban még érintendő szerzőiségnek) szinte következménye, hogy az építésznek a kivitelezés minden szakaszát a saját koncepcióját követve kell kontrollálnia. A teljes folyamat alatt jelen kell lennie, mint egy „virtuoso aki elegendő technikai tudással rendelkezik ahhoz, hogy teljes mértékben irányítani tudja, miként implementálja és valósítsa meg egy épület ideáját”<sup>27</sup>. Ehhez hozzátartozik az épület tartószerkezeti koncepciója is, melynek tagadhatatlanul téri hozadéka is vannak. Ezért nem járható az az út, hogy egy statikus tervező egyszerűen csak „megoldja a házat, hogy működjön”. Ahhoz hogy létrejöjjön a koherens egész, a tartószerkezeti rendszert is az építésznek kell tudatosan formálnia.

## **Rend (*Order*)**

Az építészeti rend az idea és a megvalósuló épület közötti kapcsolat, az építészeti elemek szervezője. Olyan döntések koherens halmaza, melyeket a tervezés során kell meghozni, és a referenciamentes építészet esetén mindig az eredeti ötlet deduktív következménye. Ha a referencialitást elkerüljük, de ezeket a döntéseket nem az ideából vezetjük le, hanem egymástól függetlenül, esetleg megszokásból hozzuk meg őket, akkor globálisan cél nélkülivé válnak az építészeti elemek. A térformálásnál nagyon hasonló gondolatmenetet vezettek le a szerzők, azzal a különbséggel, hogy ott nem csak az egységet bontja meg egy talált döntés, hanem annak a minősége is megkérdőjelezhető.

A szöveg ezen szakaszát olvasva az az ismétlés, mely eddig elősegítette a megértést, itt már hátráltatja. Az új gondolatokat kellett kiválogatni a már elhangzottak közül. Számomra ez a fejezet adott a legkevesebb újat. Ennek ellenére, ha nem került volna be a hét alapelv közé, hiányozna. Egyszerűen az építés és az építészet metodikája miatt kellett erre is kitérni.

---

<sup>27</sup> Ibid. 102. p.

## Ellentmondás (*Contradiction*)

Ahhoz, hogy ezt a pontot (és talán az egész referenciamentes építészet esztétikáját) értelmezni tudjuk, először meg kell értenünk a már korábban is hivatkozott Kant esztétikájának egy kis szeletét, a szépségről és az érzékelésről szóló téziseit<sup>28</sup>. Ezt az absztrakt elviséget vetítik a szerzők az építészetre, illesztik a már felvázolt elvek köré, azoknak esztétikai célt adva.

Az a fajta szépség, melyről Kant beszél, univerzális, nem annak az eredménye, hogy tetszik a befogadónak a szubjektum, hanem, hogy lel-e benne élvezetet. Tehát nem is a tárgyból következik annak szépsége, hanem a szemlélő reakciójából. Ez a belső folyamat, melyre megítélésenként (*judgement*) hivatkozik, és eredménye, hogy valamit szépnek definiálunk, három részből tevődik össze. Először az érzékelés szintjén szembesül a befogadó valamivel, ez biológiai folyamat. Ezután a beérkezett ingerek a képzeletet stimulálják, létrehozva egy még nem értelmezett képet. Végül pedig a befogadó értelmezni, konceptualizálni próbálja az elképzeltet, egy a befogadóban már létező rendszerbe illeszteni azt. Kant szerint nem akkor válik széppé valami, ha ez a folyamat hibátlanul végbemegy, hanem ha az értelmezés nem lesz teljesen sikeres, ekkor ugyanis újra a képzeleten van a sor, új képet kell alkotnia. Ez a folyamatos adok-kapok vonja be a befogadót, ad olyan élményt melyet Kant univerzális szépségének nevezhetünk.

Egyfajta dialektikus gondolkodási folyamatról van tehát szó, melynek létrejöttéhez ellentmondásokra van szükség. Nem ellentétekre, nem kontrasztra, hanem arra a feszültségre, mely a meg nem értés és a koherens egész (oneness) érzetének párhuzamos jelenlétéből fakad. A már említett 2011-es Davidovici tanulmány<sup>29</sup> Olgiati építészetét ezzel analóg módon írja le. Tézis, antitézis, szintézis hármasságára hívja fel a figyelmet. A tézis és antitézis közti, látszólag feloldhatatlan ellentétet a szintézis mégis rendezni tudja. Tömör összegzése szerint Olgiati gyakran egy racionális rendszert bont meg egy markáns, oda nem illő elemmel, így kreálva paradoxonokat.

---

<sup>28</sup> Immanuel Kant: Kritik der Urteiskraft. Berlin. 1790.

<sup>29</sup> Irina Davidivici: System, Gesture, Unity. In: OASE 86. 86-99. p.

A könyvben használt alcím (ellentmondás) alapján eltéveszthetetlen a kapcsolat Robert Venturi már említett *Complexity and Contradiction in Architecture* (*Összetettség és Ellentmondás az építészetben*) című munkájával<sup>30</sup>, de ennek több konkrét jele is van a szövegekben. Ahogy Olgiati és Breitschmid írják: „nem dualitások, mint a fekete -fehér, inkább (...) valami ahol a fekete és a fehér egyszerre van jelen.”<sup>31</sup> . Ahogy pedig Venturi fogalmaz: „Számomra rokonszenvesebb az is-is mint a vagy-vagy; a fekete és fehér és néha a szürke, mint a fekete vagy a fehér.”<sup>32</sup> () Ezt a párhuzamot Olgiati építésze és Venturi elmélete között a Non-Referential Architecture megjelenése előtt évekkel, Davidovici megérzi: „Hogy Venturi kifejezését használjam, jól szemlélteti az is-is (*both-end*) építészet dialektikusságát”<sup>33</sup>. Egyazon dolog két véglete, tehát ellentmondás és egység szimultán léte.

„Az összetettség és ellentmondás építésze az egész elkötelezettje: igazsága teljességében, vagy annak sejtetésében rejlik.”<sup>34</sup> Venturi ezen tézis tökéletesen megfogalmazza az egység ellentmondások viszonyát a referenciamentes építészetben. A „sejtetés” koncepciója pedig egybevág Kant szépség-definíciójával<sup>35</sup> Az egység sejtetése az ellentmondások mögött a megismerés kezdetén a befogadó kapaszkodója, ettől nem válik az építészet geg-szerűvé és banálissá. Ez határozza meg az újdonság megfelelő arányát. Ezt hivatott a monomaterialitás, az additív térszervezés elutasítása és az építészeti rend deduktivitása erősíteni. Ez annak a bizonyos ötletnek a felsejlése. Ez teremti meg az épület saját értelmét. Ez a két egymással kompatibilis tézis a referenciamentes építészet ideája, még akkor is, ha nem annak szánták őket.

---

<sup>30</sup> Robert Venturi: *Complexity and Contradictions in Architecture*. New York. 1966.

<sup>31</sup> Valerio Olgiati, Marcus Breitschmid: *Non-Referential Architecture*. Zürich. 2019. 29. p.  
„not dualities, as it were, of black and white; rather (...) something in which black and white would occur simultaneously”

<sup>32</sup> Robert Venturi: *Complexity and Contradictions in Architecture*. New York. 1966.  
„I prefer „both-and” to „either-or,” black and white, and sometimes gray, to black or white.”

<sup>33</sup> Irina Davidivici: *System, Gesture, Unity*. In: *OASE*, 86. 86-99. p.

<sup>34</sup> Robert Venturi: *Complexity and Contradictions in Architecture*. New York. 1966.

<sup>35</sup> Valerio Olgiati, Marcus Breitschmid: *Non-Referential Architecture*. Zürich. 2019. 65. p.

## Értelemteremtés és szerzőiség (*sense-making, authorship*)

Az, hogy nemcsak a referenciamentes épület ideája legyen értelemteremtő, hanem maga a ház is összefügg, de mégsem magától értetődő. A referenciamentes világban nincs olyan közös értelem (*sense*), melyhez egyszerűen csak kapcsolódni tud egy épület, hanem minden egyes háznak külön, önálló értelemmel kell rendelkeznie. Ahhoz, hogy ennyire egyedi tartalommal ruházza fel terveit az építész, határozott szerzői attitűdre van szükség (*authorship*). A szerző-építész (*author-architect*) alapvetően individuális szerep, de kortárs példák alapján szerintem kijelenthető, duók is képesek ilyen attitűdöt felvenni (Caruso - St John, Barozzi - Veiga, Gigon - Guyer, Geers - Van Severen, csak hogy néhányat említsek).

Felfogható az értelem egyfajta hozzáadott értéként, valamiféle általános igazságként, melyet a szerző hoz létre. Igazság helyett talán a „lehető legigazábbra törekvés” a helyesebb kifejezés a referenciamentes társadalom rendjében, ahol az általános igazság megszűnt létezni. Minden egyes épület egy külön tézist igényel, amely bár a teljes világról szól, érvényessége csak az alkotásra, az épület terére korlátozódik. Csak annak keretein belül tudja érvényességét garantálni az építész. Ha egy építészeti alkotás egy specifikusan miatta létrehozott tézis manifesztációja, akkor végső soron arra referál. Ugyanakkor a referált tézis a befogadó által nem ismert, létét viszont az épület sugallja.

Úgy gondolom a referenciamentes építészet koncepciójába paradox módon két síkon szivárog be a referencialitás. Azzal, hogy az építészetnek a mindenkori társadalomból kell kiindulnia, valami olyanra hivatkozik, ami minden emberben közös -még akkor is, ha éppen az, hogy nincs bennünk semmi közös-, arra a jelenre, amiben pillanatnyilag létezünk. Nevezhetjük ezt egy univerzális referencia-alapnak.

A „szerző-építész” tézisének és épületének viszonya is referáló. A házon belül alakul ki a referáló világ. Olyan logikai kapcsolatok ezek, melynek egészét csak a tervező ismerheti, létükkel viszont a befogadónak is tisztában kell lennie. Ez ad motivációt az épület, és azon keresztül a tézis megismeréséhez, ez mutat rá az alkotói folyamat tudatosságára. Az építészeti tervezés művészeti alkotófolyamattá válik, de nem veszít annak műszaki „értékéből”.

Olgianti és Breitschmid elképzelése a referenciamentes építészeetről a saját keretein belül koherens, logikus és vitathatatlan. Ahogy a referenciamentes épület saját világa felépülhet, úgy alkották meg teóriájukat is. A kiinduló tézis igazságán múlik minden, annak következményeit már hibátlan dedukcióval állapítják meg. Tehát a felmerülő kérdés nem az, hogy helyes-e mondjuk csak egy anyagból építeni, hanem az, hogy valóban referenciamentes világban élünk-e. Erre nem tisztem választ adni, arra viszont szeretnék rámutatni, hogy az a fajta tervezési módszertan, mely ebből következik releváns és követendő. Nem azért, mert referenciamentességre törekszik, hanem mert koherenciára, bevonásra (*engagement*) és tudatosságra.

## II. A referenciamentes építészet párhuzamai a kortárs építészetben

Mint említettem a könyvet annak első elolvasása után még nem tudtam szintetizálni magamban, viszont feltűntek párhuzamok korábban megismert szövegekkel, kiállításokkal, interjúkkal. Ezekre a kapcsolatokra szeretnék a teljesség igénye nélkül kitérni, hogy Olgiati és Breitschmid írását kulturális kontextusba helyezzem, nem pedig azért, hogy azokat teljességükben értelmezsem. Továbbá megemlítenék két olyan kiállítása a Velencei Biennálén, ahol Olgiati-t kérték fel, hogy állítson ki az Arsenaleban. Ezek a lazább kapcsolatok nem csak a megértést segítik, hanem oldják azt az ellentmondást nem tűrő hangnemet ahogy egy ilyen kiáltványszerű könyv kommunikál.

Magától értetődő asszociáció, hogyha Olgiatiról gondolkozunk, hogy a svájci építészettel is foglalkozunk. Számtalan könyv, cikk kutatás, kiállítás foglalkozott a kortárs svájci építészettel, vitathatatlan, hogy az építészeti diskurzusainknak jó ideje egyik központi eleme. Nem egy egységes svájci stílusról van szó, ugyanakkor nem ritka, hogy az építészek első látásra meg tudják valamiről mondani: ez svájci. Egy friss szakdolgozat<sup>36</sup> ebből a felvetésből indul ki, és próbálja koncepcionálni az effajta építészetet. A referenciamentességet a svájci építészet egyik lehetséges megfigyeléseként kezeli, felhasználja annak értelmezéséhez. Ezek után nem meglepő, hogy az, általam vizsgált párhuzamok nagy része svájci építészekhez kötődik.

Peter Zumthor egy 1988-as előadásában<sup>37</sup> „Szimbólumokon túl” alcím alatt nyilatkozik egyfajta kiüresedő referencialitásról: „minden mindennel összemosódik (...) a valós dolog mégis rejtve marad”<sup>38</sup> mondja. A szimbólumok jelentésvesztéséből kialakult bizonytalanságot olyan tárgyak és épületek képesek stabilizálni, melynek „békékben vannak önmagukkal, (...) nincs üzenetük számunkra, (...) túlnyúlnak jeleken és szimbólumokon, (...) a világot annak egészében éreztetik velünk, mert nincs ami nem érthető”<sup>39</sup>. Idéz Venturitól is,

---

<sup>36</sup> Michael Szczerepa: architecture of a muted intensity. Master's Thesis. Tampere. 2019.

<sup>37</sup> Peter Zumthor: A Way of Looking at Things. Előadás leírata. Santa Monica. 1988.

<sup>38</sup> Peter Zumthor: Thinking Architecture. Basel. 2010. 16. p.

<sup>39</sup> Ibid. 17. p.

mint az előadás jelenében releváns építésztől. Ezzel olyan felütést adva, melyből könnyedén következhetett a referenciamentes világ tézise.

Zumthor és Ogiati elméleteiben számos különbség felfedezhető, de hogy mégis van hasonlóság, az egy szó párral szemléltethető. Zumthor szentimentálisabb, amit Ogiati térélménynek (experience of space) nevez, azt ő atmoszférának. A megegyező című könyvének<sup>40</sup> választott mottója egy JMW Turner idézet: „Az atmoszféra a stílusom.”<sup>41</sup> Félreérthetetlen állásfoglalás ez arról, hogy mit tart a saját építésze legfontosabb kvalitásának. Az építészet művészetként való értelmezéséről és a nagy egész koherenciájáról kísértetiesen hasonlóan nyilatkozik, mint Ogiati, csak a művészet és az egész alatt mást ért.

*„Úgy gondolom az építészet alkalmazott művészetként érheti el legmagasabb minőségét. És akkor a legszebb, ha a dolgok koherensek. Mikor minden hivatkozik (refers) minden másra, és egy elemet sem lehet eltávolítani anélkül, hogy ne pusztuljon el az egész. Hely, használat és forma.”<sup>42</sup>*

A hely a kritikus regionalizmus „megszületése”, tehát Kenneth Frampton hat pontja<sup>43</sup> óta van jelen ennyire intenzíven az építészetelméletben. Ogiati és Breschmid nem „feledkezett meg róla”, csupán azt, amit Frampton úgy nevez, hogy „dialektikus kapcsolat a természettel”<sup>44</sup>, az náluk csak és kizárólag térbeli relációvá gyengül. Tériségén kívül mással a környezetre nem reagál, sőt, gyakran saját belső globalitását kiemelve attól tudatosan el is üt.

Ogiati és Breschmid téziseinek, azaz és a referenciamentes építészet elveinek viszonya speciális az azt megelőző két építészet szellemi áramlattal, mindkettőből „válogat”. A posztmodern individualizmusa és a kritikus regionalizmus koherenciája egyszerre jelenik meg. Egyiknek sem felel meg, de észre kell vennünk, a referenciamentes világra adott válaszaik nem előzmény nélküliek.

---

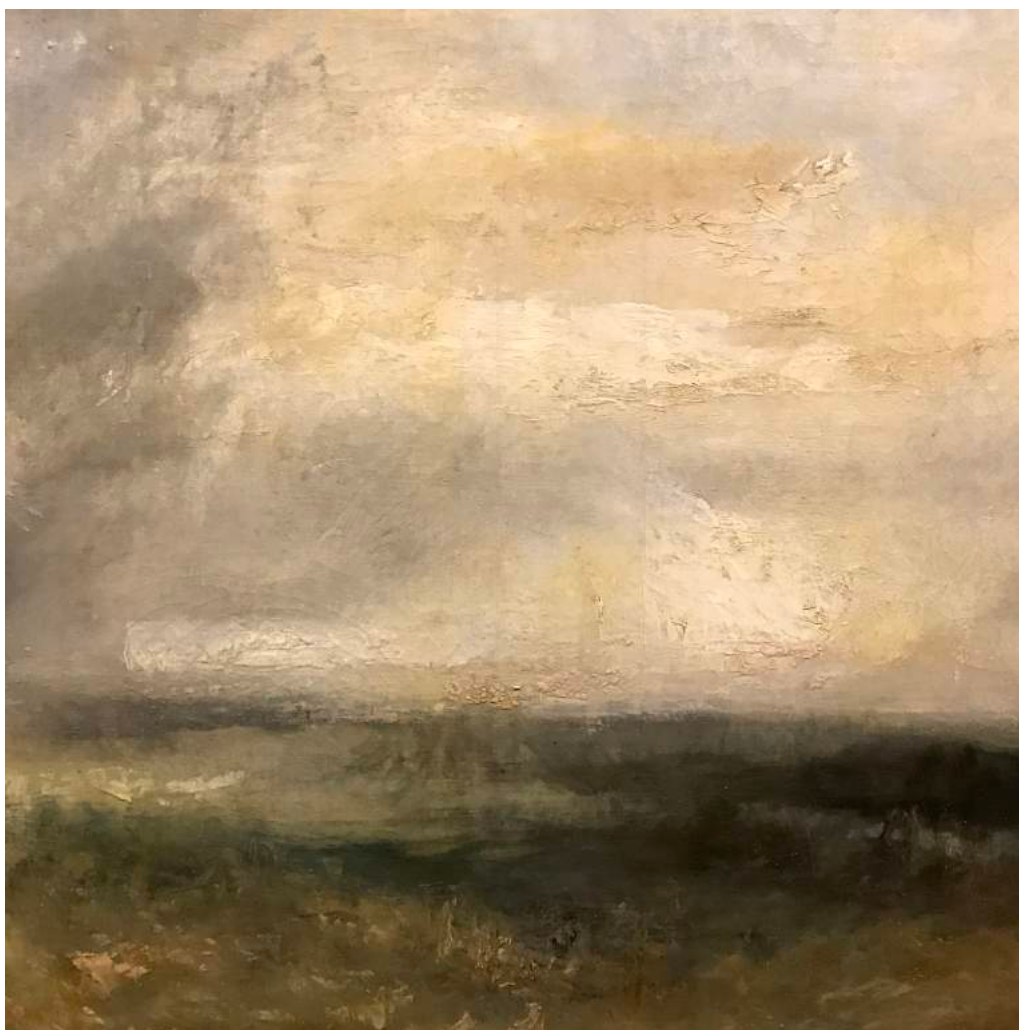
<sup>40</sup> Peter Zumthor: Atmospheres. Basel. 2006.

<sup>41</sup> Ibid. 5. p.

<sup>42</sup> Ibid. 69. p.

<sup>43</sup> Kenneth Frampton: Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance. In: The Anti-Aesthetic. Szerk.: Hal Foster. Port Townsend. 1983.

<sup>44</sup> Ibid. 26. p.



*JMW Turner: Margate (?) from the Sea, 1835. részlet*

A Velencei Építészeti Biennálé nemzeti pavilonjainak kiállításai nem feltétlenül reprezentálják a kiállító országok építészetét, főleg, ha hét-nyolc pályázat érkezik rájuk. Ezzel szemben a 2020-as (2021-es) svájci pavilon kiállítóját 51 pályázó közül választották ki. Tanulmányaim során volt lehetőségem harmadmagammal részletesebben megvizsgálni az elmúlt évek kiállításait (előnyömre vált, hogy kettőt személyesen is láttam). Egy visszatérő attitűdöt fedeztünk fel, építészeiről az építészettel, tehát térrel „beszéltek” a pavilonok. A legutóbbi, 2018-as Arany Oroszlánt nyert kiállítás, Miroslav Sík 2012-es és Christian Kerez 2016-os munkája, sőt az idei, még meg nem valósult kiállítás is illeszkedik a sorba, annak összefoglalója alapján: „A győztes csapat a politikában gyakran előkerülő határokat (*borders*) választotta témájának, melyet mint téri jelenséget járnak körbe”<sup>45</sup>. Kerez kiállítása nem csak azért kapcsolódik a referenciamentes építészethez, mert a teret, a térformálást teszi meg elsődleges eszközének, hanem konkrét fogalmi kapcsolata miatt is.

Kerez a megnyitón a következőt mondta: „Amit itt kerestünk, az a jelentésbeli nyitottság, ez nem egy szimbolikus tér, ez nem egy referáló tér, mely lehetővé teszi a tiszta találkozást az építészettel.”<sup>46</sup> Olyan kulcsszavak ezek, melyekről nem lehet nem a referenciamentes építészetre gondolni. A kiállítás az építészeti térről mint fogalomról értekezik, melyhez létrehozza annak egy szélsőséges esetét, egy végtelenül összetett teret. Giacometti pavilonjába helyez egy tényleg semmihez sem hasonlítható tömeget, mellyel lényegében kierőszakolja a teljes referenciamentességet. A kiállítás címe *Incidental space* (esetleges tér), melyet Olgiati ellenez, hiszen a tervezetlenség szüli. Itt mégsem erről van szó, az ideából még megtervezhető forma sem következik, hiszen a végtelen összetettség a cél. A kiállítás műfajából adódik, hogy egy ilyen kísérlet végbe mehetett. A gondolatfelvetés absztrakt, viszont az, hogy térről térrel gondolkozzunk, szinte banális. Összeér a svájci pavilon történetében megfigyelhető térközpontúság, és a tér mint a diskurzus tárgya.

---

<sup>45</sup> <https://prohelvetia.ch/en/press-release/architecture-biennale-2020-2/>

<sup>46</sup> <https://www.dezeen.com/2016/05/27/christian-kerez-cavernous-cloud-installation-swiss-pavilion-venice-architecture-biennale-2016/>



*Christian Kerez installációjának belseje*

Látható, hogyha az építészek a kiállítás műfajából adódó lehetőségeket kihasználják, akkor téziseiket sűrítve is be tudják mutatni. Olgiati eddig két alkalommal (2012, 2018) helyezett le nagyobb léptékű installációt a kurátorok kérésére az *Arsenaleban*. Mindkettőt köthetjük a referenciamentes építészet elméletéhez. David Chipperfield 2012-ben *Common Ground* (közös alap) hívószó mentén kérte fel. A referenciamentes építészetben ilyen nincs, azt minden ház esetén az építészeknek kell megteremteni, az ő „képzeletükben” keresendő. Olgiati pontosan ezt illusztrálta azzal, hogy felkért 41 kortárs építészt - Mario Botta-tól Winny Maas-ig -, hogy válasszanak számukra, az építészetükre vonatkozóan fontos képeket. Ezeket egy az Arsenale térstruktúráját teljesen átrendező új födém alá, egy asztalra tette, piederasztalra állította. Később a bemutatott képek kiadásra is kerültek<sup>47</sup>, egyfajta korlenyomatként. A saját ikonografikus autobiográfiája (*Iconographic autobiography*) is ezidő tájt jelent meg a róla rószóló *El Croquis*-ban<sup>48</sup>. Az építész személyének fontosságát, szerzőiségét és autonómitását kommunikálhatja egy ilyen gyűjtés, melyek a referenciamentes építészet megvalósíthatóságának alapjai. Jacques Lucan Olgiati saját képgyűjtésére ezzel szemben az építész személyes referenciakészleteként hivatkozik<sup>49</sup>. Ez akkor is referencia marad, ha minden kép „tisztá építészetet” tartalmaz. A referencialitás mint jelenség nem tűnik el, csak az építész tudatára korlátozódik.

2018-as installációja sokkal direkter módon kapcsolódik a könyvükben leírtakhoz, címe: *Experience of space* (térélmény), egy az egyben az egyik fejezet címe. Új logika szerint pilléreket helyezett az Arsenale jól ismert, szintén pillérekkel osztott térstruktúrájába, ezzel a kontraszttal „egyszerűen csak” térélményt kreálva. A hozzá tartozó leírás már ismerős lehet. „a tér jelenlétével ad az épületeknek szubjektív, univerzális érvényességet. A térélményt tartom az építészeti formálás alapjának.”<sup>50</sup> Installációja a referenciamentes építészet egyik alapvetését prezentálja. Építészetről építészettel kommunikál.

---

<sup>47</sup> The Images of Architects. Szerk.: Valerio Olgiati. Basel. 2015.

<sup>48</sup> El Croquis 156. Madrid. 2011.

<sup>49</sup> Jacques Lucan: On Valerio Olgiati. In: Valerio Olgiati: Projects 2007-2017. Basel. 2017.

<sup>50</sup> <https://archello.com/project/experience-of-space-valerio-olgiati>



*Válogatás Valerio Olgiati saját fotógyűjteményéből*



*Valerio Olgiati: Pictographs, Velece 2012*



*Valerio Olgiati: Experience of space*

### III. Olgiati építésze, mint referenciamentes építész

Egy aktív alkotó tervezéseméletét egy ponton túl parttalan konkrét építészeti –nem feltétlenül épületek- nélkül tárgyalni. Elemezhető például Alvar Aalto sáynátsaloi városházája a kritikai regionalizmus elvei szerint, melynek eredményeként mindkettőt jobban megismerhetjük, egymástól kvázi függetlenül. Olgiati épületei esetében az elemzés egyik lehetséges eszköze saját tervezésemélete, amely vélhetően egyszersmind épületeinek szellemi háttereként is tekinthető, amennyiben elfogadjuk a tervező narratíváját. Amit így megtudhatunk a kettőről, az alkotó építész házáiról és az általa írt építészeti gondolatokról, az vagy „összeadódik”, azaz egymást erősíti, vagy ennek az ellentéte is előfordulhat, hogy az épület „megcáfolja” szerzőjének elméletét. Elsősorban arra törekszem, hogy a korábbi fejezetben körüljárt, a referenciamentes építészethez tartozó gesztusokra mutassak rá az épületeken. E jelenségeket a térre gyakorolt hatásukon keresztül értelmezve, nem az elvekhez hozzárendelve vizsgálom. Azt semmi sem garantálja, hogy eljutok az épületek „DNS-éig”<sup>51</sup>, de az Olgiati és Breitschmid által propagált ok-okozati összefüggések keresése vezethet a legjobb eredményre. Két olyan, épületet választottam melyeken a referenciamentes építészeti minden főbb törekvése megjelenik. Ez a két ház még nem a referenciamentes építészeti koncepciója alatt született, hanem formálták azt. „Előbb a házak, aztán a teória”<sup>52</sup>, írták. Nos, ezek (is) azok a bizonyos előbb érkezők.

---

<sup>51</sup> Valerio Olgiati, Marcus Breitschmid: Non-Referential Architecture. Zürich. 2019. 42. p.

<sup>52</sup> Ibid. 12. p.

## **Planthof Auditórium, Landquart, Svájc (2011)**

A Graubünden kantonban található Planthof Mezőgazdasági Egyetem bővítéseként elkészült előadóterem két zárt térből áll, az előadóteremből és egy összekötő folyosóból. Léptékéből (is) adódóan kevés építészeti gesztus határozza meg karakterét, azok pedig talán kivétel nélkül visszavezethetők a referenciamentes építészet elveire.

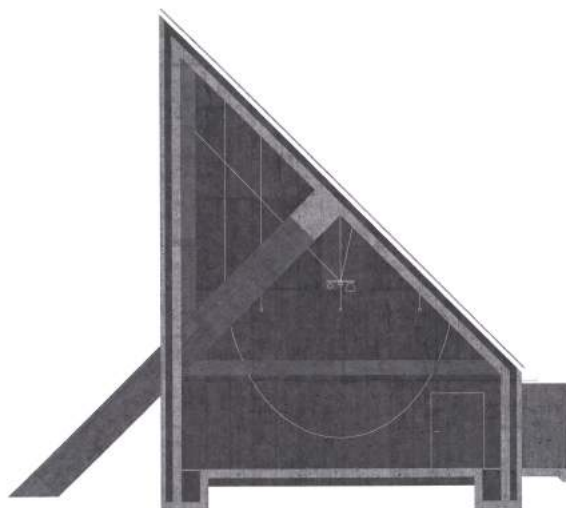
Sötétszürke vasbeton tömegét egy meredek lejtésű félnyeregvető zárja le, mely, a burkolat eltartása, a világosabb szín, az attika kialakítása és a bordás fémlemez - vasbetonhoz viszonyított - könnyed textilszerűsége okán nem kelti a falakkal egyenértékű szerkezet hatását. A falak magassága két teljesen különböző téri helyzetet eredményez a két oldalon. Az egyetem főépülete felé térfalat alkot, közterületet definiál. Az Alpok felől egy kertet határol, azon az oldalon alacsonyabb. Ennek a két falnak az eltérő magassága és nem a tető „tetőszerűsége” határozza meg a nagy dőlésszöget. Könnyen értelmezhető monolitikus tömeg alakul így ki. A környező kockakő burkolatban megtalálhatók a vasbeton falak színével szinte megegyező kövek is. Ettől az árnyalatbeli hasonlóságtól sokkal erősebben „ül bele” a ház a földbe, nehezedik rá arra teljes súlyával.

A főépület (és a létrejött tér) felőli bejárat előtt elkezdi kialakulni az épület „saját” tere, egy, a színe miatt alig észrevehető, terasz kilép a tömeg által jól lehatárolt geometriából. Ide fellépve már sokkal inkább vagyunk a házban, mint a téren, sőt átlátunk az épületen, ami egészen bizonytalan helyzetet eredményez. Egy megkomponált törés ez az épület határán. Ugyanezen a homlokzaton a rendet egy disszonáns elem töri meg, a ferde gerenda, ami nem illeszkedik semmilyen „ismert” logikába. A nehéznek és erősnek képzelt épületet támasztja, vagy esetleg bent folytatódik? Ilyen kérdések fogalmazódhatnak meg tudat alatt a befogadóban, ha először ér az épülethez. Az anyagi minőségével és pontosan a homlokzat középtengelyére szerkesztettségével valamiféle intenciót sugall, kizárt, hogy a véletlen ilyet eredményezzen.

Az épületbe belépve egy, a „főhomlokzat” tengelyére merőleges irányultságú térbe érkezünk. Kiderül, hogy két teljesen egyenértékű nyílása van az épületnek, a tömegből nem következő, hosszanti tengelyt erősítve. Erre felfűzve, a kétoldali természetes megvilágítás miatt egyenletes átmenet jön létre a sötétebb nézőtér és a világosabb előadótér között. Nemcsak horizontális átmenet ez, hanem vertikális is, a tér legfelső harmada szinte teljesen sötét, a tető hegyesszöge belülről alig érvényesül. Olgiai a funkció igényeit nem két jól lehatárolható térrésszel, hanem egy tér differenciálásával hozta létre.

A beltérben a ferde gerenda folytatását is megpillantjuk, kiderül, hogy a tetőt egy vaskos gerenda osztja, amit középen ez támaszt meg. A ferde gerenda kvázi pillérré válik, és így sokkal instabilabbnak tűnik. Pozíciója olyan érzést kelt, mintha a tetőre merőlegesen, tehát nem függőlegesen - ahogy az az ismert természeti törvényekből következne - valami folyamatosan nyomná az épületet. Az eddig feltételezett falas tartószerkezeti karakterbe markáns vázas elemek kerülnek be, melyek mindkét homlokzatra kinyúlnak. A beltér tagoltságát a fényviszonyokon túl csak ezek adják. A falak nehézkessége meggyengül, a paradoxont egy praktikus ok feloldja, ne legyen letámasztás az előadótérben. A pillér dőlésszöge sem véletlenszerű, a tetőre merőleges, tehát végső soron a falak magasságából következik.

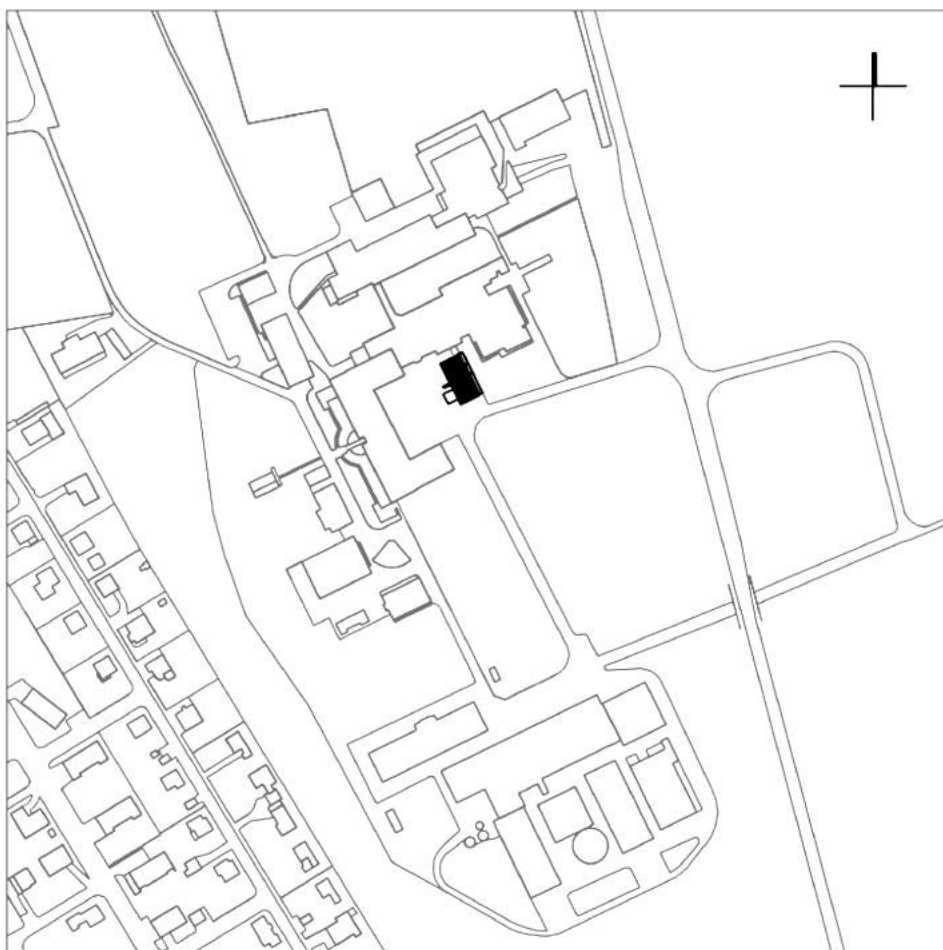
A miértek körbeérnek, egy önmagában koherens rendszert alkotva. Ezt az épületet érzem a referenciamentes építészethez rendelhető kanti esztétika legjobb példájának. Tisztán végigkövethető a Davidovici által megfogalmazott<sup>53</sup>, tézis, antitézis, szintézis.



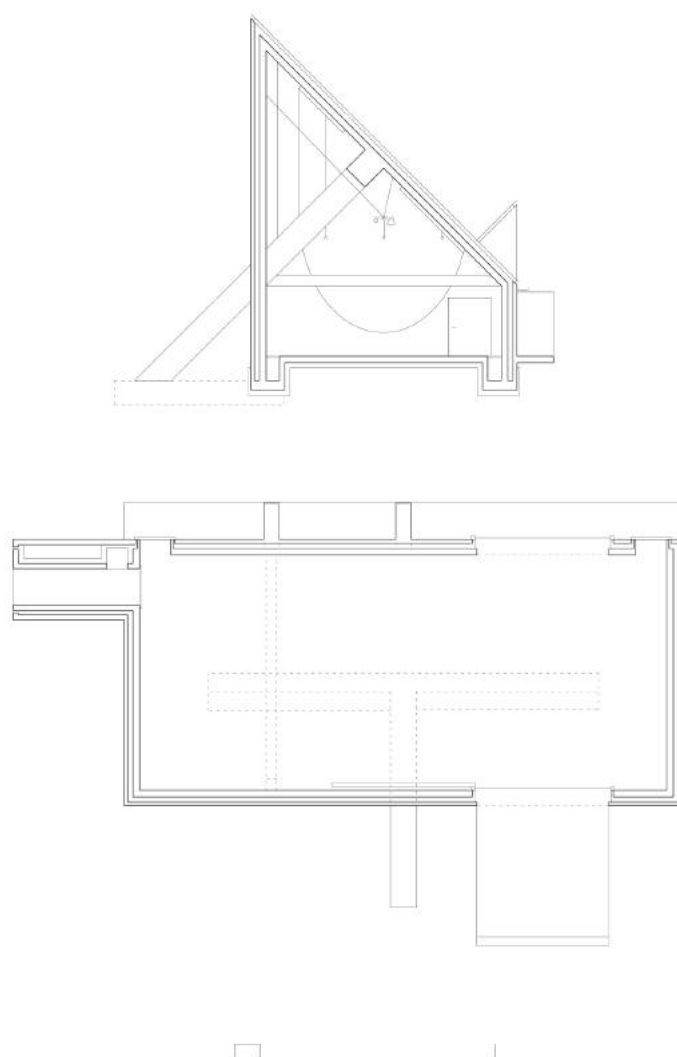
*Planthof Auditórium*

---

<sup>53</sup> Irina Davidovici: System, Gesture, Unity. In: OASE, 86. 86-99. p.



*helyszínrajz*



*metszet, alaprajz*







## Nemzeti Park Központ, Zerne, Svájc. 2008

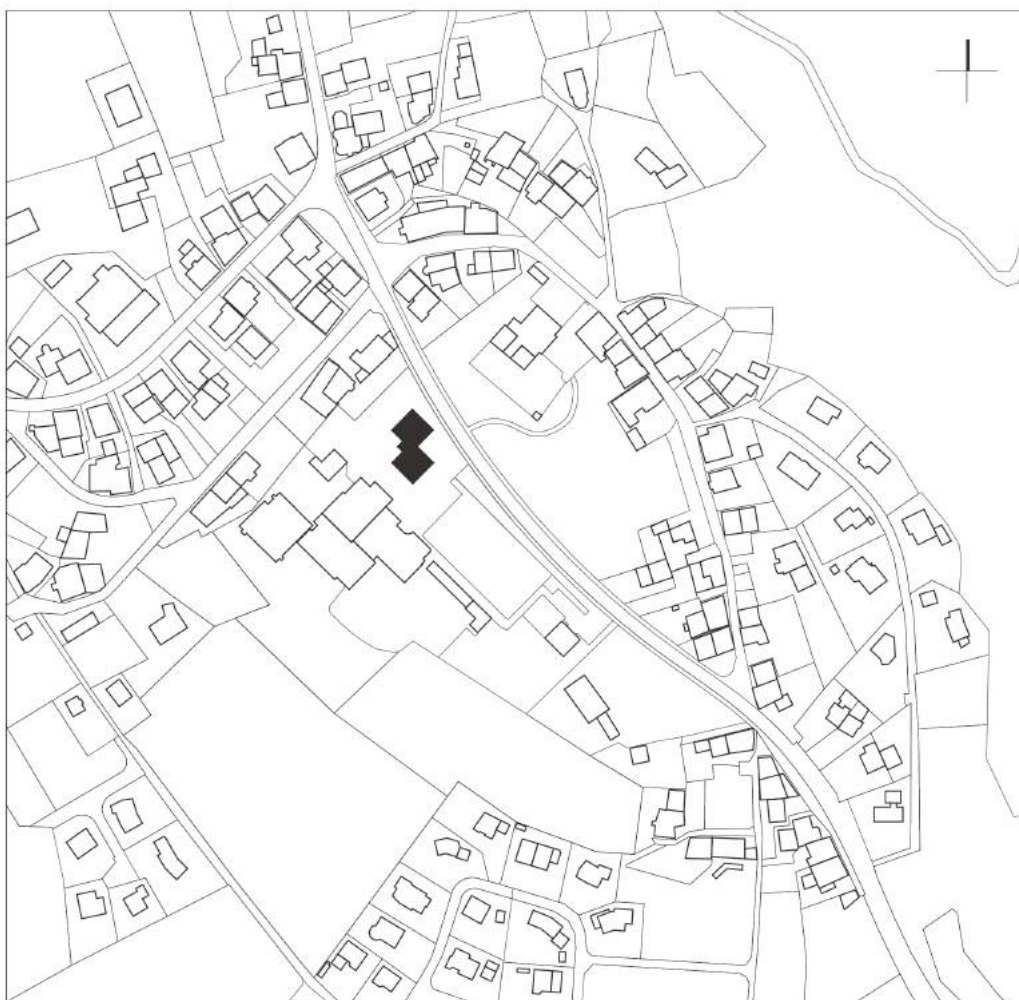
A kicsit zavaros funkciójú épület szintén Graubünden kantonban található. Funkciója túlmutat az 1100 fős településen, Svájc egyetlen nemzeti parkjának fogadóépülete, lényegében egy múzeum. Könnyen értelmezhető forma, nagyon precíz részletekkel. A referenciamentes építészet térkapcsolatai elvének jól értelmezhető példája.

Az épület két vasbeton kubusa a földből az egyenetlen terep miatt „kilógó” pinceszintre ül. A pince és a felette lévő szintek eltérő alaprajzi kontúrja miatt kialakul egy terasz, ami anyaga miatt is sokkal inkább az épülethez tartozik. A tűzlépcső és a lift az épület nyugati felére került, részben megbontva a szigorú szerkesztést. A lépcső korlátjának kidolgozottsága kontrasztban áll az egyszerű betonfallal, egy külön tárggyá válik, nem interferál az épület többi részével. A két megegyező tömeg áthatása minimális, egy vagy két épületként is érzékeljük kívülről. A ház falai és födémei is vasbetonból készültek, az ablakok körül „keretezéssel” a különböző felületű zsalutábláknak köszönhetően. A monolitikus tömeget a homlokzat apró ugrásai és a nyílások ismétlődése három jól elkülöníthető szintre osztják. A pince kivételével, melyben személyzeti- és kiszolgáló terek kaptak helyet, a szintek teljesen azonosak. A négyzetes tereket a rendszerbe nem illeszkedő „lépcsőházak” kötik össze. Két teljesen más téri minőségről van szó, megszakítva a kiállítóterek egymásutánját. Bár a földszinten a két tömb között van átjárás, az emeletekre két lépcső vezet fel, elbizonytalanítva a látogatót abban, hogy milyen térrendszert találhat a következő szinten. A két épületrész bár össze van kötve az emeleteken is, az inkább csak egy üzemeltetéshez szükséges kapcsolat, látogatóként két külön elérhető, de teljesen megegyező épületrészt járhatunk be. Az építészeti részletek terén szeretném kiemelni a kiállítóteri ablakokat. Azzal, hogy a tok a fal belső síkja mögé került, kívülről tökéletes az üveg látványa, belülről pedig egy, a megszokottól teljesen eltérő megoldást láthatunk. Azt a kicsit klisés koncepciót, hogy az ablakkeret a látványt keretezi, viszi még tovább. A keretből tényleg egy, a falra tett képkeret lesz, a házon túli tájra inkább mint tárgy és nem mint épületszerkezet (tehát az épület része) mutat rá.

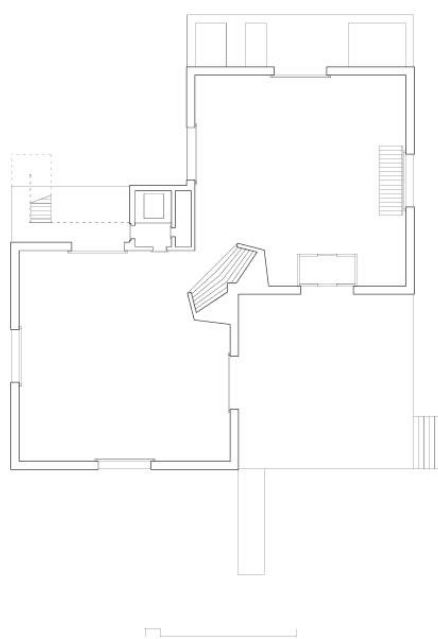
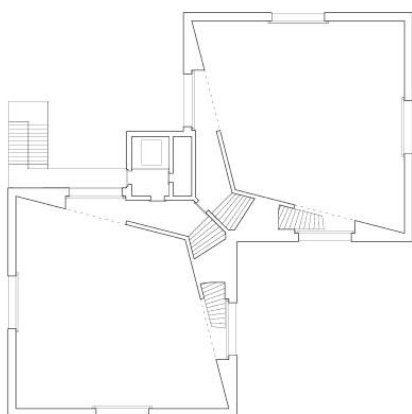
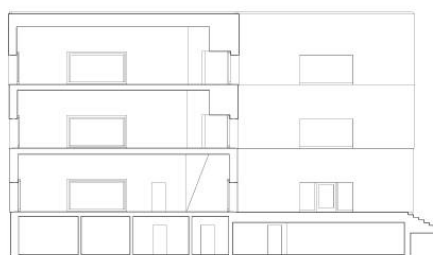
A lépcsőtér egyáltalán nem szokványos, bonyolult (bár egyszerűnek tűnik), egy húzott karú, szűkülő lépcsőre van szerkesztve. A felérkezés pontja is különleges, közvetlenül az ablakhoz érkezünk, a legvilágosabb pontban érünk fel. Minden egyes kiállítóterbe diszorientáltan érkezünk meg, annak ellenére, hogy azok geometriája a lehető legegyszerűbb. Van az egész térszervezésben valami labirintusszerű, egy látszólag derékszögű rendszerben

valahogy mégis összezavarodunk. A kívülről koncepcionált építészeti karaktert se megerősíteni, se cáfolni nem tudja a belső formálás, folyamatosan a kettő között ingázunk.

Az összemetszés és a melléállítás közti ellentét végigvonul az egész házon, mindkettő erősíti a ház egy-egy építészeti döntését. E diszharmónia mellé kerülnek be a lehető legegyszerűbben formált kiállítóterek, azt legalább annyira kisimítva, hogy ne okozzon frusztrációt.



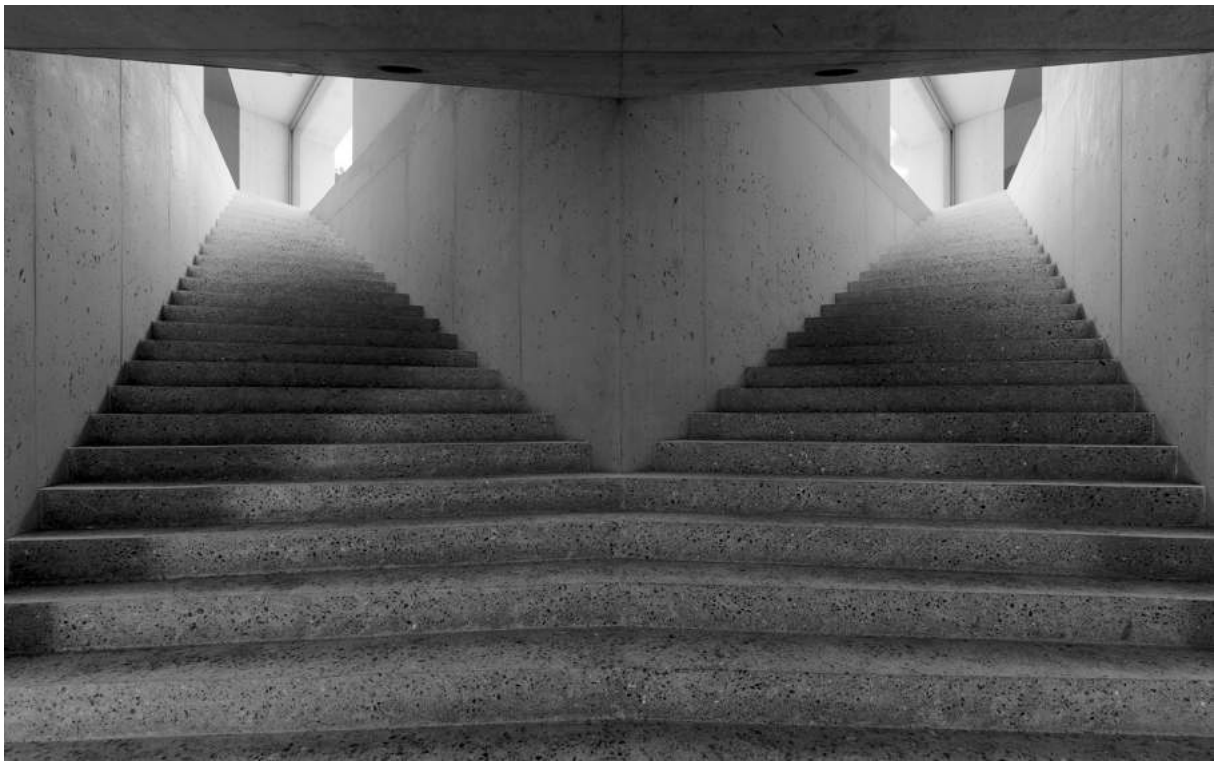
*helyszínrajz*



*metszet, első elemet és földszint alaprajza*







## Valerio Olgiati és a formalizmus gyanúja

2019 őszén Fabrizio Barozzi (Barozzi Veiga) előadását hallgattam, és feltűnt, hogy ugyanazt a megismételt nyíláskialakítást alkalmazták két projektjüknel is: egy spanyol villatervén és egy zürichi táncteremnél. Önmagában ez nem egy nagy felfedezés, a kortárs építészetben gyakori jelenségről van szó (pl. BIG 8-as formára szervezett lakóházai).

Aki nyomon követi, hogy mondjuk afasia<sup>54</sup>-ra milyen tervek és koncepciórajzok kerülnek ki Olgiatitól, felfedezhet egy hasonló ismétlődést, amit akár formalizmusként is azonosíthatunk. Utóbbit a *Non-Referential Architecture*-ben konkrétan elutasítják, de nem annak ismétlődő formahasználata, hanem önmagáért valósága miatt. Tehát a szerzők szerint bármilyen forma eredményezhet referenciamentes építészetet, ha annak a forma használatának vágyán túl is van oka.

Bizonyos formák újra- és újra felhasználása nem új szokása Olgiatinak, az első ilyen „preferált formája” talán a Chur-ban lévő kantoni parlamenthez készített bejáratát domináló köríves alakzat. Ez először egy, az Egyesült Arab Emírségekbe készült egészségügyi központ tanulmánytervében jelent meg, majd visszatér egy zürichi állomás és a permi múzeum tervén is. Úgy érzem ez a forma az ismert, tektonikus rend kibillentésének az eszköze, így ellentmondást eredményez.

Azóta még minimum három jól beazonosítható formát használ legalább ilyen gyakorisággal. Klasszikus pillérek helyett a földémhez csupán egy éllel csatlakozó oszlopokat használ több pillérvázazs épülete homlokzatán. Az ívhez hasonlóan ez is a tartószerkezet tektonikáját billenti el a megszokottól. A ház archetípusára emlékeztető forma nyílásként, alaprajzi kontúrként, tömegként is megjelenik. Ez számomra már szinte provokáció, mintha a referáló építészet egyik alapmotívumát támadná, figurázná ki. A harmadik pedig egy nyílásforma, amit lakóházon toronyházon, múzeumon, egyaránt használ. Ez szerintem megint csak egy erőltetett újdonság és ellentmondás. Nyílás még sose volt ilyen formájú és nem is lehetne. Aztán mégis.

A felsorolt formahasználatokat egyesével megvizsgálva, főleg a megépült esetekben, szinte kivétel nélkül értelmet is találhatunk a formák mögött. A korábban említett Fabrizio Barozzitól volt lehetőségem rákérdezni, miért tértek vissza ugyanahhoz a formához, nem érezték-e ezt valahol ellentmondásosnak. A válasza valami ilyesmi volt: *Tudtuk milyen hatást szerettünk volna elérni a táncteremnél, használtunk korábban egy formát, aminek tudjuk mi a*

---

<sup>54</sup> <http://afasiaarchzine.com>

*hatása. A két ház nem azonos, csak egy elemükben akartuk ugyanazt elérni.* Ezzel egyet tudok érteni, viszont Olgiatinál szélsőségesebb a helyzet. Olyan szerzői kézjegyek lettek ezek, melyek életre hívása a referenciamentes építészet elméletét megismerve ugyan megmagyarázható, de olyan saját divatot teremtett, mellyel az építész személyiség jelenlétét erősíti, a meg nem érthetőségbe burkolózik. Számomra ez a szerep akkor válik visszássá, amikor azzal, hogy a provokáció, tehát az elmélet hirdetése fontosabb lesz, mint a téri eredmény, saját magának mond már ellent.

Olgiati építészetéről hasonló tudok elmondani, mint a *Non-Referential Architecture* szövegéről. Az, ahogy a saját világán belül tevékenykedik tanulságos. Ahhoz, hogy tanulságot tudjunk levonni belőle, az ő narratíváját kell követnünk, vagy legalábbis tudnunk kell azonosulni annak néhány értékével. A referenciamentes épületeket, csak a referenciamentes építészet koncepcióján keresztül kritizálhatjuk. Azzal, hogy Olgiati megteremtett egy ilyen kánont, az épületeit bizonyos értelemben magához és egy építészeti világnézethez láncolta. Rendszerében a kritika a meg nem értéssel válhat egyenlővé, amiért pedig a modernizmus hagyományában ragadt építésztársadalmat okolhatja. Úgy gondolom, a motivációjának ehhez semmi köze, viszont akaratlanul is beleeshet a saját maga alkotta csapdába, rendszere tökéletes belső koherenciájában ragadva.



## V. Jegyzetek

A dolgozatban található idézetek, a Robert Venturitól idézettek kívül mind a szerző fordításai.

### **Illusztrációk:**

El Croquis: 36, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 45, 46

Félix Michaund: 32

Nico Saieh: 31

Oliver Dubois: 28

Valerio Olgiati: 7, 12, 30, 35, 49

Zacher Bendegúz: 26

### **Források:**

Marcus Breitschmid: Der bauende Geist. Friedrich Nietzsche und die Architektur. Quart. 2001.

Marcus Breitschmid: The Significance of the idea In the Architecture of Valerio Olgiati. Sulgen. 2012.

Valerio Olgiati, Marcus Breitschmid: Non-Referential Architecture. Zürich, 2019.

“Valerio Olgiati’s Ideational Inventory”, interjú Markus Breitschmiddel.

The Images of Architects. Szerk.: Valerio Olgiati. Basel. 2015.

Irina Davidovici: System, Gesture, Unity. In: OASE, 86. 86-99. p.

Kenneth Frampton: Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance. In: The Anti-Aesthetic. Szerk.: Hal Foster. Port Townsend. 1983.

Immanuel Kant: Kritik der Urteiskraft. Berlin 1790.

Rem Koolhaas: The Generic City. New York. 1995.

Jacques Lucan: On Valerio Olgiati. In: Valerio Olgiati: Projects 2007-2017. Basel. 2017.

Michael Szczerepa: architecture of a muted intensity. Master's Thesis. Tampere. 2019.

Dom Hans Van Der Laan: Architectonic space. Leiden. 1977.

Robert Venturi: Complexity and Contradictions in Architecture. New York. 1966.

Heinrich Wölfflin: Renaissance and Baroque. Ithaca. 1966.

Peter Zumthor: A Way of Looking at Things. Előadás leirata. Santa Monica. 1988.

Peter Zumthor: Atmospheres. Basel 2006.

Peter Zumthor: Thinking Architecture. Basel. 2010. 16. p.

Domus 974. Milánó. 2012. 44-46. p.

El Croquis 156. Madrid. 2011.

<https://olgiati.net>

<https://www.youtube.com/watch?v=XHp1y0GMDzk>

<https://instagram.com/valerioolgiati>

<https://prohelvetia.ch/en/press-release/architecture-biennale-2020-2/>

<https://www.dezeen.com/2016/05/27/christian-kerez-cavernous-cloud-installation-swiss-pavilion-venice-architecture-biennale-2016/>

<https://archello.com/project/experience-of-space-valerio-olgiati>

<http://afasiaarchzine.com>