

Repülő utcák

Alison és Peter Smithson építészetének elemzése a londoni utcák újraértelmezésének szempontjából

írta :Dőry Bálint
konzulens :Dr. Simon Mariann

Készült a 2013-as Tudományos Diákköri Konferenciára



Architectural Design 9 1972

40p



Housing
A + P Smithson

Tartalom

Bevezetés	05
Korai évek	07
Parallel of Life and Arts	09
Golden Lane	11
Mobilitás - „az utak is helyek”	14
The Economist	17
Robin Hood Gardens	21
Összefoglalás	24
Bibliográfia	27

„az építészet az életmód közvetlen
következménye”

Alison Smithson



Bevezetés

Alison és Peter Smithson a háború utáni Anglia építészetének kiemelkedő figurái köszönhetően koncepciózus, vitaindító terveiknek, írásaiknak és oktatói tevékenységüknek. Építészetükre nagy hatással volt a London utcáin folyó mindennapi élet, ami így terveik fő motívuma lett a háború utáni rohamos újjáépítés során.

Az elemzésem során be szeretném mutatni, hogyan hatottak ezek az utcák az építészetükre, hogyan materializálódott a gondolatiság az épületeikben, valamint miként változott ez az évek során. A fő hangsúlyt két megépült londoni épületük kapja. Ezek az Economist Plaza és a Robin Hood Gardens, melyek összehasonlításával, kiegészítve három pályázati tervükkel és tanulmányaikkal jól szemléltethető Smithson-ék építészeti karaktere, valamint, hogy ez hogyan változott a társadalom és az építészeti környezet változásaival párhuzamosan.

A házaspár munkássága jól dokumentált, köszönhetően annak, hogy rendszeresen publikáltak, és az életművüket is feldolgozták tartalmas könyvekben - többek között saját maguk is. Fő forrásaim az általuk összeállított könyvek (pl. *The Charged Void: Urbanism; Ordinariness and Light...stb.*), és általuk írt publikációk az *Architectural Design*-ből, de felhasználom kortárs és korabeli kritikusok (pl. Irénée Scalbert, Peter Eisenman) esszéit is a teljesebb kép érdekében.

Előbbieket kiegészítik azok a személyes tapasztalatok, amiket londoni útjaim során szereztem. Legutóbb két hónapot töltöttem ott, és meglátogattam a korábban említett két épületüket, hogy részletesebb képet kapjak róluk, valamint az építészkamara (RIBA) könyvtárában is sok forrást volt szerencsém elolvasni. Személyes indíttatásom is a témában a kint töltött időszak eredménye. Nagyon megkedveltem az londoni utcákat, hogy a házak igen intenzív kapcsolatban vannak velük a minimális előkertnek és a sűrű beépítésnek köszönhetően. Nagy érdeklődéssel vágtam bele tehát a kutatómunkába.

Bár sok elemzés és összefoglaló olvasható Smithson-ékről, a londoni utcák motívumának az aspektusával egyik se foglalkozik áthatóan, az életmű egész keresztmetszetére vetítve azt. Ezt a témát azért is fontosnak találom, mert az 50-es és a 60-as évek építészetének most, ötven év után jött el az értékítélete az épületek romló fizikai állapota miatt. Ezzel kapcsolatban sokszor felmerül ezen épületek műemléki védettség alá helyezése, amihez elengedhetetlen, hogy részletesen foglalkozzunk az adott témával.

3. ábra
Hunstanton
School



Korai évek

Bár Nagy-Britannia győztes szereplő volt a II. világháborúban, sok veszteséget szenvedett. Az ország hosszas újjáépítés elé nézett –mind fizikailag, politikailag és társadalmilag egyaránt. A főváros, London, 1945 után a háború arcát mutatta: bombázások nyoma, összedőlt épületek valamint komor és szegény emberek lepték el a várost.

Az építkezéseket szigorúan kontrollálták a vas- és fémhiány miatt. Ennek okán a legtöbb építkezést az állam finanszírozta, így a fiatal építészek csak az állami tervezővállalatokban találtak helyet maguknak.

Így talált állást magának a London City Council-nál a fiatal pár, Alison és Peter Smithson Londonba költözésük után, 1949-ben. Peter Smithson a Royal Academy Schools-nál szerezte építész végzettségét 1949-ben, katonai szolgálata után, ami előtt a durham-i egyetemen tanult. Alison is ebben az évben diplomázott Durhamben. Az LCC-nél egy olyan fiatal közösség tagjává váltak, akik a modern mozgalom követői voltak, és fő intellektuális forrásuknak Le Corbusier-t tekintették.

Alison és Peter Smithson 1950 tavaszán megnyert egy iskolatervezési pályázatot Hunstantonba, Kelet-Angliába, mellyel éles vitát generáltak az építészeti társadalomban. Reyner Banham 1954-ben az *Architectural Review*-ban megjelent cikkében ezt az épületet tekinti egy, Smithsonék által a Soho-ba tervezett ház mellett az új-brutalizmus első példájának és „*építészeti referenciájának, ami által az új-brutalista építészeti definiálható*”¹. A szót (New Brutalism) Alison Smithson használta először a Soho-i háznak az *Architectural Review*-ban 1953-ban megjelent publikálása² során. A kifejezés hamar elterjedt lett, és egyé vált a hunstantoni iskolával, mint az anyagok őszinte használatának mintapéldája. Hasonlóan Mies van der Rohe illinoisi egyetemi épületéhez (melyet Le Corbusier Unité d' Habitation-ja mellett az iskola közvetlen előképeikként emlegetnek) a vidéki tájból szoborszerűen kiemelkedő az iskola a meztelen valóságot mutatja: fém szerkezet téglá kitöltéssel, a termeken keresztül-kasul vezetett víz- és szellőzőcsövek, elektromos vezetékek. Az anyagoka nagyrészt a telekre való megérkezés állapotában építették be. Ahogyan Alison Smithson írja: „*A szándékunk az volt, hogy teljesen felfedjünk minden szerkezetet burkolatok nélkül*”³. Smithson-ék értelmezése szerint „*Nincs mit foglalkozni a kézművességgel. Az építészeti az életmód közvetlen következménye*”⁴.

Smithsonék visszautasítottak minden vizuális és formális indoklást építészetről. Hitték, hogy az építészeti „*a tények alapos és elfogulatlan vizsgálatából eredeztethető*”⁵ és keresték az „*épített forma és a használók közös nevezőjét*”⁶. Ez az elv végigkíséri egész munkásságukat, melyet azonban már a hunstantoni győzelem okán alapított saját irodájukból folytatnak.

1. Reyner Banham, „The New Brutalism,” *Architectural Review* 1955 December: 357.

2. Alison Smithson, „House in Soho,” *Architectural Design* 1953 December

3. A. Smithson idézi: Reyner Banham, „The New Brutalism,” *Architectural Review* 1955 December: 357.

4. Alison és Peter Smithson, „The New Brutalism,” *Architectural Design* 1955 Január

6. Alison és Peter Smithson, *Ordinariness and Light: Urban Theories 1952-1960 and their application in a building project 1963-1970* (London: Faber and Faber, 1970), 113

4. ábra
Nigel Henderson
fényképe



Parallel of Life and Arts

A háború után kialakult generációs szakadék hatására a fiatal építészek a változás szelét hozták. El kívántak szakadni az öregek konvencionális és konzervatív gondolkodásmódjától (ez az építészetben a neogeorgiánus építészetben valósult meg), ami láthatóan válságba sodorta a világot. A fiatal építészek úgy gondolták, hogy a modern mozgalom egy szebb jövőt kínál, és fő szándékuk Le Corbusier Nagy-Britanniába való importálása, áttemelése volt.

Ennek a folyamatnak kiemelkedő figurája a művészet- és építészettörténész Reyner Banham lett, aki vasárnaponként az otthonában tartott beszélgetéseken vendégül látta a haladó gondolkodású fiatal művészeket. A csoportosulás tagjai nemcsak építészek, hanem szobrászok, mint Eduardo Paolozzi, valamint fotográfusok, mint Nigel Henderson. Ők ketten invitálták a társaságba Smithsonékat is. Ennek a kollektívának a kibővülésével jött létre az 'Independent Group', ahol azt vallották, hogy „*mindenféle emberi tevékenység esztétikai bíráló és figyelem tárgya*”⁷.

Az Independent Group-hoz számos kiállítás kötődik, mint például az 1953-ban Nigel Henderson, Eduardo Paolozzi, Alison és Peter Smithson [5. ábra] által az Institute of Contemporary Arts-ba szervezett kiállítás 'The Parallel of Life and Art' címmel [6. ábra], amit később Banham a brutalista mozgalom „*locus classicus*”⁸-ának nevezett. A kiállítás 122, az ICA előterében kaotikus módon elhelyezett szemcsés, felnagyított fényképből állt. A fotók témái természet, művészet, tudomány és mindennapi tárgyak, mint például egy írógép, egy dublini buszállomás, repülő galambok, kerámiák...stb voltak. A kiállítás katalógusában Alison Smithson a következőt írja: „*A kiállítás olyan anyagot mutat be, ami szorosan kötődik a mindennapi élet háttéréhez. (...) A kiállítás egy kulcs – egyfajta Rosette-i, ami által a művészet és a tudomány felfedezései a teljes egész szemszögéből láthatók.*”⁹

A kiállított képek nyersegek és erőszakosak voltak, amiért a kurátorok kemény bírálatokat kaptak, miszerint „*elvetették a fényképezészt hagyományos gyönyörűségét*”¹⁰ és létrehozták a „*csúnya kultuszát*”¹⁰, az anti-művészetet. Peter Smithson visszautasította a vádakat, szerinte a csoport csak a háború utáni Anglia környezetét szerette volna bemutatni, ahogyan ők látják azt. Mint mondja: „*Attól, hogy valami egy jó kép, még nem értelmezhető kontextus nélkül*”¹¹. És bár a fényképek a világot sötét oldaláról, a háború, a betegség és a pusztulás tájaként ábrázolta, mégis felfedezhetőek rajtuk az élet nyomai.

A kiállítás az első megjelenése annak az elvnek, amit később 'As found'-nak neveznek el. Peter Smithson definíciója szerint az „*'as found' a hétköznapióság vizsgálatának egy új módja*”¹². Lényege a kapcsolódási pontok keresése a népi kultúra társadalmi-antropológiai gyökereivel.

7., 8. Reyner Banham, „The New Brutalism,” *Architectural Review* 1955 December: 357.

9. A. és P. Smithson-t idézi: Claude Lichtenstein és Thomas Schregenberber, szerk., *As found: The Discovery of the Ordinary* (Zürich: Lars Müller Publishers, 2001), 39

8. Reyner Banham, „The New Brutalism,” *Architectural Review* 1955 December: 357.

11. P. Smithson-t idézi: Victoria Walsh, *Nigel Henderson: Parallel of Life and Arts* (London: Thames and Hudson, 2001), 7

12. A. és P. Smithson-t idézi: Claude Lichtenstein és Thomas Schregenberber, szerk., *As found: The Discovery of the Ordinary* (Zürich: Lars Müller Publishers, 2001), 39

Keresték a vernakularitásnak azt a formáját a kortárs építészetben, mely arra épült, hogy a népi építészet azokat az anyagokat és szerszámokat használta ami a kor embereinek elérhető volt. Ehhez hasonlóan Smithson-ék és kortársaik az Independent Group-ban és azon kívül is (amellett, hogy ez a népi elv konkrétan is megjelent Eames Case Study House-ánál és a részben a hunstanton-i iskolánál) reklámokból, fényképekből, hétköznapi tárgyakból merítkeztek.

Smithsonék jóbarátja, Nigel Henderson egy kelet-londoni lakónegyedben készített fotósorozatot [3. ábra] az utcákon folyó életről. A képeken gyerekek ugrálóköteleznek, krétával rajzolnak az aszfaltra, míg a szüleik az utcai ablaknál állnak, vagy tévéznek. Pár nagyszülő a bejáratú ajtóhoz felvezető lépcsőkön ül, beszélgetnek, és figyelik a gyerekeket. Peter Smithson szerint „az ezeken a fotókon látszó utcai élet egy korábbi kultúra továbbélése. (...) az utcának ezt a szerepét azonban eltörölte a motorizáció, az emelkedő életmód és a változó értékek”¹³. Hiányolták az időszakot, amikor „az utca (...) az a hely volt, ahol a gyerekek tartózkodtak és az emberek társalogtak a rossz idő ellenére. Az utca az élet arénája volt...”. Hiányolták Londonból az emberi élet mintázatát, mint a várost irányító fő mozgató rugót. A háború utáni életmódot a CIAM által 1933-ban az Athéni Charta-ban megfogalmazott városrendezési elveknek tulajdonították, miszerint a várost a négy-funkció (lakás, munka, pihenés, közlekedés) alapján kell megtervezni. Ennek az elvnek legismertebb példája Le Corbusier 1922-ben tervezett monumentális terve Párizsba, a Plan Voisin. Smithson-ék ezt a túlsematikus és funkcionalista elvet újragondolták, hogy a társadalmon belüli asszociációknak kedvezőbb ideát hozzanak létre. A négy funkció helyére a ház-utca-kerület-város négyest helyezték, amik az emberi asszociáció léptékei, és keretet adnak a mindennapi élethez. Ezt a négy meglévő elemet nem leutánozni akarták, hanem a kortárs megfelelőiket keresték.

13. Alison és Peter Smithson, *Urban Structuring: Studies of Alison and Peter Smithson* (London: Studio Vista, 1967), 10



5. ábra: A Smithson házaspár, Nigel Henderson és Eduardo Paolozzi



6. ábra: A Parallel of Life and Arts kiállítás

Golden Lane

14. Alison és Peter Smithson, *The Charged Void: Architecture* (New York: Monacelli, 2001)

„Amikor az 50-es évek elején célul tűztük magunk elé az építészet újragondolását, az 'as found' elvet nem csak a szomszédos épületekre értettük, hanem az összes jelre, ami emlékeket képez az adott helyen, és alapján ki-található, hogy a meglévő városszerkezet miként alakult azzá, amilyen.”¹⁴

Alison és Peter Smithson közvetlenül a hunstantoni pályázat megnyerését követően egy másik pályázaton kezdett el dolgozni, melynek témája egy költséghatékony és a lehető legtöbb lakót befogadó lakóegyüttes tervezése volt egy lebombázott területre Bunhill Fields-ben, a City-től nem messze. A tervezett beépítés a Nigel Henderson kelet-londoni fényképein látható emberi asszociációkból táplálkozik. A visszautasított terv egy többszintes utcahálózat a magasban, mely összeköti az apartmanokat és a közösségi tereket.

Következetesen reagálva a termelés új metódusaira, a közlekedés új formáira, és a háború után létrejövő új életstílusra, Smithson-ék egy új lakhatási formával kísérleteztek. Mint írják 1970-ben megjelent *Ordinariness and Light* című könyvükben a várost tartják a megfelelő lakókörnyezetnek, mégpedig az emberek között létrejövő asszociációk szintjei miatt. Az utcán fizikai kontaktus alakul ki a lakók között, a negyed/kerület pedig az ismerősi környezet színtere. A város már az intellektuális kommunikáció és közösség tere, a gazdasági régió kézzelfogható megnyilvánulása. Elvetették a 'Garden City' eszmét, mely szerint a növekvő lakosságnak a külvárosi szuburbiaokban kell helyet biztosítani, mivel így a szegényebb körülmények között élő munkás réteg még inkább izoláltabbá válik a társadalomtól azzal, hogy eltávolodnak a város központjától. A horizontális növekedés helyett a vertikális növekedésben hittek, ami egyben segít megőrizni a zöld területeket, parkokat is. Mint írják „*a múltban, ez a fajta tézis a vertikális lakhatás egy olyan állapotához vezetett, ahol a családok el lettek szakítva a szabadban történő élettől, és a más családokkal való kontaktustól*”¹⁵. Kritizálták a korábbi magasépületeket, hogy keskeny folyosóik és közösségi tereik eltüntették a horizontális kommunikáció lehetőségét, de egyben a vertikális kommunikációnak sem biztosítottak hatékony közeget - „*az utca fogalma el lett felejtve*”¹⁶.

15., 16. Alison és Peter Smithson, *Ordinariness and Light: Urban Theories 1952-1960 and their application in a building project 1963-1970* (London: Faber and Faber, 1970), 50-52

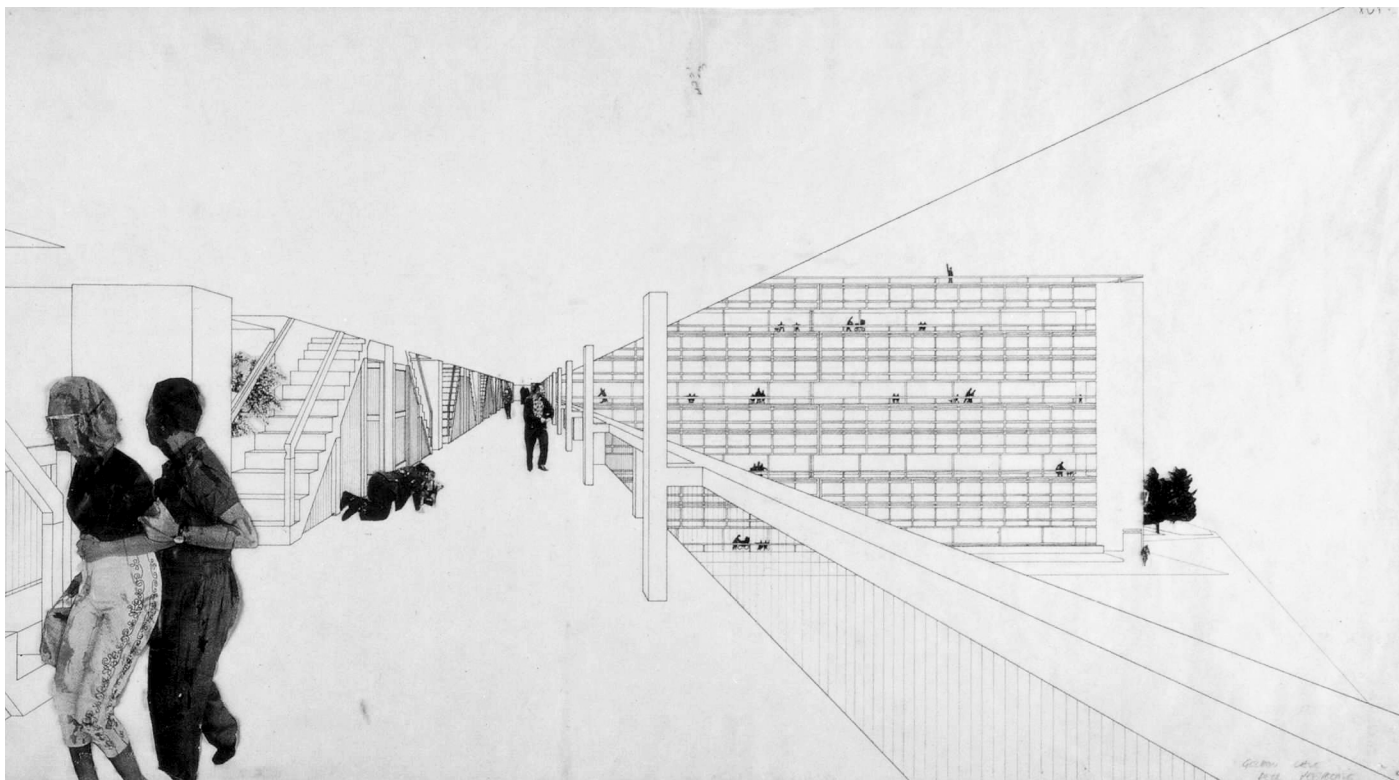
A Golden Lane pályázatra beadott pályaművükkel ezt a gondolatot, a kortárs utcát vetették papírra. A kiírásakor a 4-7 hektáros telek területén, ahonnan remek a panoráma a St. Paul székesegyházra, a Temzére és a városra, párszintes szociális lakások törmeléke volt található. Smithsonék terve egy tíz szintes, hosszanti tömbökből álló épület volt, mely három, a járdaszinttől elemelt 'utcát' ahogyan a tervezők nevezik, street-deck-et [7. ábra] foglalt magába, amik tulajdonképpen nyitott oldalfolyosók, ahonnan megközelíthetőek a lakások. Egy street-deck szakasról körülbelül kilencven család

17., 18., 19., 20. Alison és Peter Smithson, *Ordinariness and Light: Urban Theories 1952-1960 and their application in a building project 1963-1970* (London: Faber and Faber, 1970), 52-60

közéltette volna meg a lakóhelyét, ami a tervezők szerint elegendő, hogy kialakuljon egy szociális közösség. Szélességüket ahhoz igazították, hogy két babakocsit toló nő meg tudjon egymás mellett állni beszélgetni, és legyen mellettük még hely a közlekedő lakóknak. Elképzelésük szerint a „*street-deck-ek helyek lennének, és nem folyosók vagy erkélyek: főútvonalak, ahol boltok, telefonfülkék és postaládák találhatóak – a blokk-lakások eltűnnek, és a vertikális lakhatás valósággá válik*”¹⁷. Az épületszárnyak metszéspontjában, valamint a végükön az utcák kibővülnek, nagyobb belmagasságú közösségi terek alakulnak – a függőleges közlekedési magokat is itt helyezték el. Itt csatlakoznak egymáshoz a deck-ek, amik által a lakók egy nagyobb csoportosulása is létrejöhet, egy nagyobb léptékű közösségi asszociáció.

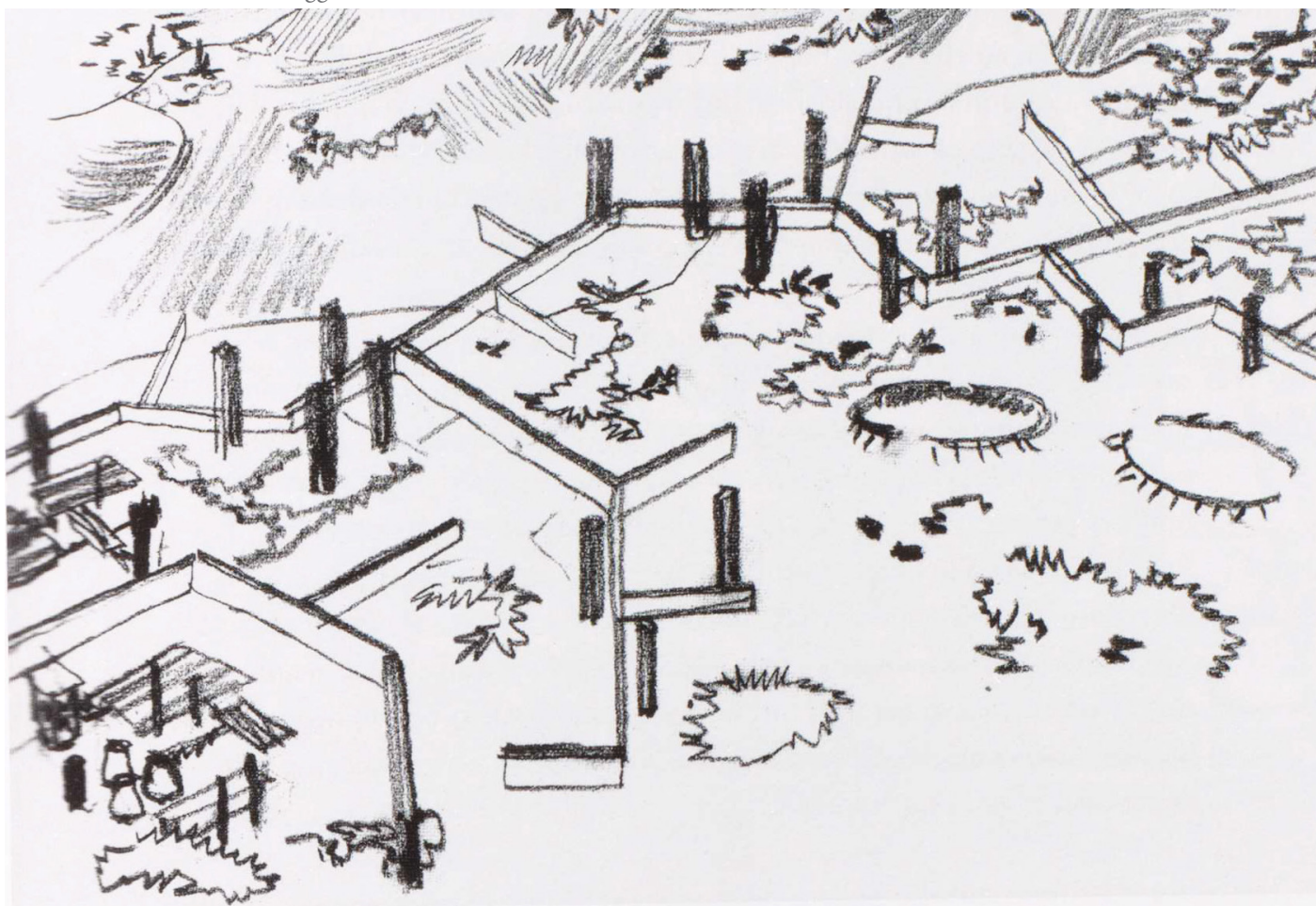
A lakások mind a deck-ről nyílnak, valamint az alatta vagy a fölötte lévő szinten folytatódnak. Alaprajzi elrendezések különböző variációit tervezték meg Smithsonék, melyekben az alapegység a lakótereket és egy hálósobát magába foglaló alsó/felső szint, és ez kiegészíthető még hálósobákkal a gyerekek számára a deck szintjén, ahol még a lakásokhoz külön-külön kapcsolódó 'hátsó kert' kapott helyet. A deck-ről látható udvarok Smithsonék állítása szerint „*létrehozzák az átlagos házak által nyújtott kültéri életet – kertészkedést, biciklitakarítást, galambokat és a gyerekek játszóterét*”¹⁸. Alternatíván piaci állásokként is használhatóak, erősítve az utca jellegét. A decken sétáló járókelő előtt az átlátható kertek okán ritmusosan fel-feltárul a túloldali panoráma a városról és a folyóról, ami akár hasonlítható a nagy ablakoknak köszönhetően a hátsó kertig átlátható viktoriánus sorházakra. A kertek által okozott kihagyások a határoló falban tovább erősítik az utcai érzetet, olyan mintha terraced-, semi detached és detached (sorházak, iker és családi házak) beépítések váltakoznának. A homlokzat, ami így kialakul „*az elemek logikus, közösségbarát viselkedés szerinti elrendezésének eredménye – életmódbeli mintán alapul, és nem építészetin.(...) Az emberek alkotják az ornamentikát*”¹⁹.

Smithsonék elképzelése a pályázaton túlmutat. Egy olyan várost képzelnek maguk elé, melyen a bombázás által sújtott telkeken az 'utca-a-levegőben' séma szerint épült házak egy hálózatot alkotnak a város felett [8. ábra]. Ehhez nincsen szükség negyedek lerombolásához, az éppen felszabaduló telkekre építenek, összeköttetve azt a többi street-deck-el. A lakóházak magasságát maximalizálták a pályaművük magasságában, ám más funkciójú épületeket, ahol nincsen szükség kültéri street-deck-re, amerikai hatásra magasabbra terveztek. Egymásra téve a street-deck által, illetve a toronyházakkal alkotott két réteget, Smithsonék megkapták „*a nagy városaink mintázatát*”²⁰. Ezt a mintázatot már nem a modernista geometria szabja meg, hanem a telek és a környék helyrajza, a kontextus.



7. ábra: Látvány a street-deck-ről, bal oldalt Marilyn Monroe és Joe DiMaggio, neves baseball játékos

8. ábra: street-deck-ek összefüggő rendszere a város felett





Mobilitás – „az utak is helyek”²¹

21. Alison és Peter Smithson, *AS in DS: an eye on the road* (Delft: University Press, 1983)

22., 23. Alison és Peter Smithson, *Urban Structuring: Studies of Alison and Peter Smithson* (London: Studio Vista, 1967), 50-56

24. Alison és Peter Smithson, *AS in DS: an eye on the road* (Delft: Delft University Press, 1983)

Smithsonék-ra nagy hatással volt az 1950-es évek végén tett amerikai látogatásuk. Megismerkedtek a modern amerikai életmóddal, melyben az autó a kulcsszereplő, az emberek életének egyik legmeghatározóbb eleme. Visszatérve Angliába a kint szerzett benyomások és tapasztalatok rányomták a bélyegüket a házaspár írásaira és munkáira. Felismerték, hogy a „*mobilitás a korszak jellemzőjévé vált. A mobilitás a kulcsa a várostervezésnek. Az autóutak képezik a közösség fő fizikai infrastruktúráját*”²². Állítják, a fizikai és a szellemi szabadság tartja össze a társadalmat. Ennek a szimbóluma a gépkocsi, ami egyben biztonságérzetet is ad a vezetőknél. A főszereplő most már nem a sétáló, közösségi életet élő ember, hanem az autóval közlekedő ember lett. Véleményük szerint tehát, a modern városnak egy összefüggő és egységes úthálózatra van szüksége, ami egy „*növényzettel vagy tájépítészeti eszközökkel kialakított fizikailag előnyös zónában fut*”²³.

Mivel „*a mobilitás, amivel az autó ruházta fel az embert, megváltoztatta a közösségi mintákat*”²⁴, az újfajta látásmód Smithsonék terveiben is megjelenik. 1957-ben Peter Sigmonddal, egy magyarországi emigránssal közösen pályáztak a bombák által sújtott berlini városközpont rehabilitációjára. A pályázat egyértelműen politikai töltetű volt Nyugat-Berlin imázsának növelése céljából a hidegháború egy csúcspontján. A három tervezőnek ez remek alkalmat biztosított, hogy bemutassák elképzelésüket a mobilitáson alapuló modern városról.

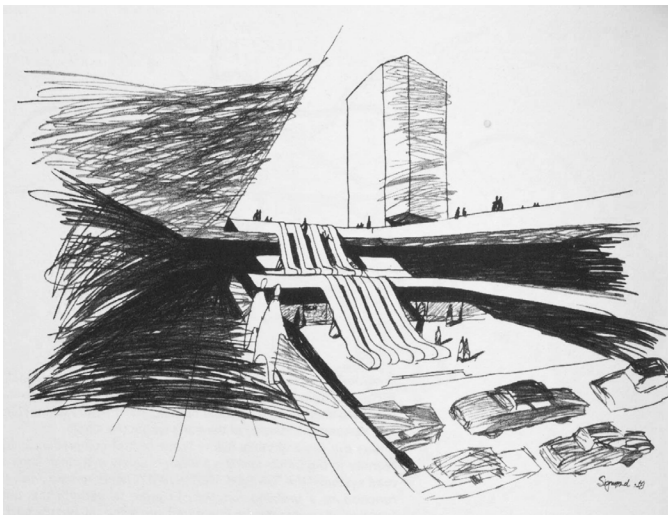
A beadott pályaművük két síkból áll össze: a meglévő városszövet szintjén található autóutak rendszeréből, valamint az ettől elemelt, a barokk városrész fölött lebegő, áttördelt gyalogos síkból. Az utóbbi szabálytalan formában szeli keresztül a területet az alacsony beépítésű területek fölött. Ezen a szinten a kényelmi funkciók kaptak helyet: mozi, éttermek, kávézók, de a felszínen található épületekhez is található csatlakozás. A két sík között a kapcsolatot két elem adja. Egyrészt a gyalogos 'deck' szélein álló keskeny toronyházak, melyek intézményeket és irodákat foglalnak magukba, és mindkét szintről megközelíthetőek. Másrészt pedig a csomópontok között félúton található vertikális közlekedési pontok, ahol a gyalogosok folyamatosan működő mozgólépcsőkön válhatnak szintet. Az alsó szinten, ahol a gyalogosok is közlekedhetnek, az utak egy hálózatot alkotnak, melynek a gerincét az autóutak adják.

A pályamű figyelmet fordít olyan intézmények létrehozására is, mint a Tudományok Múzeuma, mely a terület közepén található csomópont fölött egy szemformaként jelenik meg. A többi hivatal, melyek nem kaptak helyet a gyalogos felületet áttördelő toronyházakban, a központot cikk-cakk formában körülölelő sávházakban kaptak helyet. Ezt becenevén a Kínai Nagy Fal-nak hívták.

A terv lényeges szempontja a háborút túlélő építmények, mint a Reichstag és a Brandenburgi kapu integrálása az új, infrastrukturális alapokon nyugvó városszövetbe. Peter Smithson szavaival „az új városközpont mintázata a meglévő történelmi épületek köré lett megformálva. Nincs kísérlet a történelmi terek reprodukálására a fennmaradó épületek kiemelésére. Helyette inkább érvényt adunk ezeknek az épületeknek az ellen-geometriával.”²⁵

Hasonló elvek alapján készítették el 1959-ben London városába is a 'Mobility Roads' tanulmányukat. Véleményük szerint egy autópályát ugyanakkora topográfiai változásokat okoz, mint egy híd, vagy egy hegy, ezért kényesen kell kezelni a megtervezésüket. Azonban a városok „egyértelmű kudarca az identitás és az érthetőség hiánya, ami ellen a megoldás egy átlátható, nagy léptékű útrendszer – az 'URBAN MOTORWAY'”²⁶. A tanulmányban egy megemelt autópálya-hálózatra és út menti épületek sokaságára tettek ajánlatot a város egészén elterülve, amik metszéspontjában koncentrálnak volna a közösségi események. Az út menti épületekként toronyházak lineáris hálózatát értették Smithsonék, amikhez zöld területek csatlakoztak volna. Ezek egy olyan szabadtéri hálózatot hoztak volna létre, ami megtöri a fennálló utcai szövetet.

26. Alison és Peter Smithson, *Urban Structuring: Studies of Alison and Peter Smithson* (London: Studio Vista, 1967), 51



9. ábra: Peter Sigmund skicce a Berlin Hauptstadtról



10. ábra: Berlin Hauptstadt



11. ábra: The Economist Plaza

The Economist Plaza

Az 1959 és 1964 között tervezett és épült Economist Plaza-t Alison és Peter Smithson mesterművének szokták tekinteni. Az épületegyüttes építészeti formavilágában elszakad a korábbi terveiktől, Mies van der Rohe Seagram irodaházához, valamint a SOM által tervezett Lever House-hoz szokták hasonlítani. Bár pozitív volt az épületegyüttes fogadtatása a sajtóban, a házaspár korábbi támogatói élesen kritizálták a tervezőket az elegáns és harmonikus megjelenésért. A terv lényegi magva azonban nem változott a korábbi évekhez képest, ugyanis az Economist Plaza a Berlin Hauptstadt egy kiragadott része megépülve.

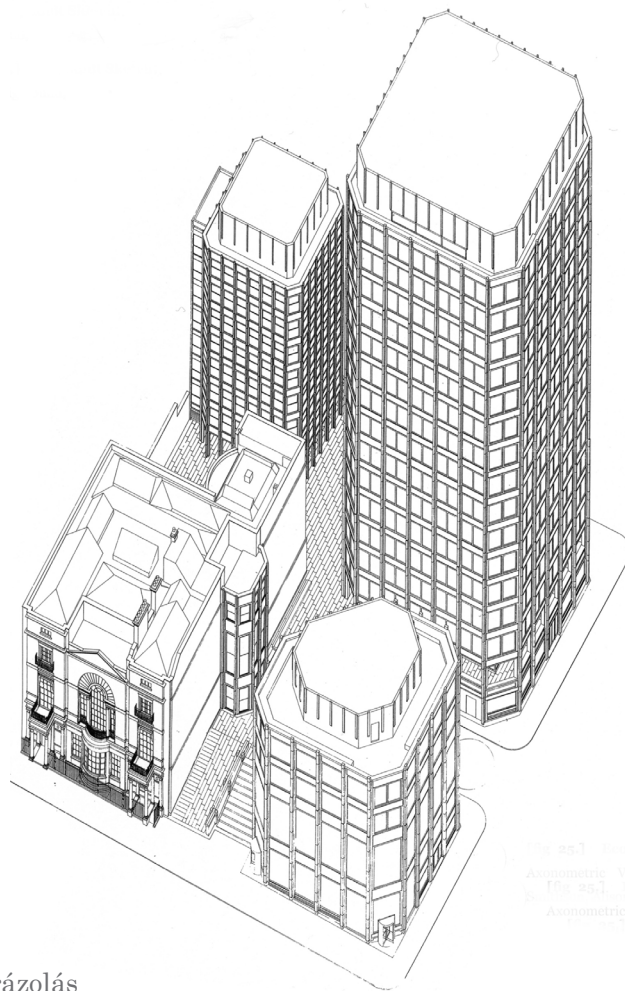
Az Economist épületét a háború során lebombázták, majd sok év költözöködés után, meghívásos pályázatot írtak ki huszonegy építész számára székházuk (és egyéb funkciók) megtervezésére egy St. James Street-en található telekre. Az ingatlan a jó nevű, privát kluboknak helyt adó St. James körzetben van, pár utcányira a Buckingham Palotától és a Regents Street-től. A pályázat eredményeként két résztvevőt bíztak meg további tervezéssel. Az egyikük a Smithson házaspár volt, akik végül a megbízást is megszerezték kreatívabb és ötletesebb tervük okán. Az Economist felkért egy építész konzulenszt is előtanulmányok készítésére. McAlpine három beépítési variációval állt elő a három utca (St. James, Ryder és Bury Street) által határolt telekre. Az egyik egy klasszikus zárt sorú beépítés, ami követi a szomszédos házak vonalát, a második egy pódiummal megemelt terep közepén álló toronyház, a benapozás érdekében az utcákkal negyvenöt fokot bezárva. A harmadik –amelyet a Smithson házaspár is alapul vett a tervükhöz, -ezzel elnyerve a megbízó tetszését- a kettőnek a keveréke: a St. James Street felé folytatja a zárt sorú beépítést követve a telekre benyúló Boodle's Club épületének vonalát, így illeszkedve az elegáns utca arculatához, míg a telek hátsó részébe a két kisebb utca felől egy tizenöt szintes magasházat tervezett. A harmadik variációhoz McAlpine megjegyzi, hogy a torony állhat egy pódiumon, több másik építménnyel együtt.

Smithsonék a funkciókat három csoportra és három épületre osztották. A bank és más kereskedelmi funkciók a St. James Street-i tömbben kaptak helyet a telek sarkán, követve a szomszédos házak léptékét, valamint folytatva a Boodle's Club piano nobile szintjét és vertikális homlokzati tagolását. [13. ábra] Az Economist tizenhét szintes tornya a telek hátsó sarkán található, hogy minimálisra csökkentse a magasságából adódó hatást. A harmadik blokk, mely a lakó funkciót foglalja magába (beleértve a főszerkesztő kívánságát, hogy alakítsanak ki a számára egy panorámás apartmant) a Bury Street-en kapott helyett, a Boodle's épülete mögött, szintén megtartva a szomszédos ház homlokzatmagasságát. Mindhárom tömb a járdaszinttől elemelt pódiumon áll, ami alatt parkoló, boltok és kiszolgáló funkciók kaptak helyet.

A tornyok egy kis teret, plaza-t zárnak közbe, amely a két, a telek szemben lévő oldalain található elnyújtott lépcsőkről közelíthető meg. A harmadik oldalon a mélygarázs rámpája miatt nem került kialakításra lépcsősor. Az utcaszinthez képest szemmagasság alatt maradó pódiumról közelíthető meg a két hátsó torony, a kereskedelmi funkciókat és az éttermet magába foglaló St. James Street-i tömb bejárata azonban az utcaszintre került, hogy a pinceszint könnyebben elérhető legyen. Az elrendezés előnye, hogy az utcáról, annak ellenére, hogy hátul kapott helyet, látható marad az Economist épületének a bejárata, ami így növeli a presztízsét, bár ez azzal a kompromisszummal járt, hogy kevesebb bérbe adható utcai bolthelyiséget lehetett kialakítani. Smithsonék igyekeztek egy gyalogosok által kedvelt és használt közteret kialakítani a Berlin Hauptstadt tervhez hasonlóan. Ennek érdekében, McAlpine ötletén alapulva az épületek sarkát 45 fokban levágták, hogy a tájolást maximálisan kihasználva a lehető legtöbb fény jusson a plazába. Továbbá egy szobrot és egy hosszú padot is elhelyeztek, ami alatt a mélygarázs szellőzője talált rejtekhelyet. Kávézót és éttermet azonban a földszinti alapterületek szűkösége okán nem tudtak elhelyezni a pódiumon, csak egy újságos kioszkot, ami azonban nem sokkal az átadás után forgalom hiányában bezárásra kényszerült. A tervezőknek bonyodalmat okozott a Boodle's Club tűzfala, mely betüremkedett a plaza közepéig. Hosszas műemlékvédelmi egyeztetések során az épület utcai homlokzatán megjelenő téglaburkolatot futtatták körbe rajta, valamint a fal közepén található világítóudvart beépítették egy 'bay window'-t létrehozva a tornyok anyagait és szerkezeteit felhasználva, így keltve életre a falszakaszt. A plaza a tér mellett egyfajta útként is működik az utcasarkot levágó gyalogosok és a tornyot megközelítő dolgozók számára, amit Smithsonék később „a pavilon és az út”²⁸-ként emlegetnek. Véleményük szerint a plaza „egy titkos út, ami városi érzékeléseket kelt, előidézve ezzel a minőségi élethez való hozzájárulását”²⁹.

28. Alison és Peter Smithson, „Pavilion and the Route,” *Architectural Design* 1965 Március

29. Alison és Peter Smithson, *The Charged Void: Architecture* (New York: Monacelli, 2001), 248



12. ábra: Axonometrikus ábrázolás

13. ábra: A St. James street-i homlokzat





Robin Hood Gardens

A Robin Hood Gardens a Smithson házaspár első és egyben egyetlen megépült nagyobb léptékű lakóépülete. Az épület London keleti végén, a Temzéhez közel található, kettő, a városba futó főút között és a Docklands mellet. A 19. században a terület nyomornegyedként funkcionált, ahol a közeli kikötőkön és raktárakban dolgozó rakodómunkások éltek. A környék volt a keleti gyarmatokkal való kereskedelem központja, hatalmas területet elfoglalva ipari épületekkel, csatornákkal és a dolgozók alacsony magasságú és minőségű lakóházaival. A századfordulón a lakáskörülmények javítása érdekében felépítették a két főút, a Robin Hood Lane és a Cotton Street által körbezárt területen a Grosvenor House-t, egy minta lakóépületet a kor követelményeinek megfelelően, azonban a háború után a bérlők a rossz fizikai körülményekre és az épületben folyó bűnözésre panaszkodtak. A helyzetet orvosolandó a London City Council (ahol Smithsonék is kezdték a pályafutásukat) vette meg az épületet, hogy kiterjesztve a telek területét egy új beépítést hozzon létre.

A lakásra várók listáján 52,000 személy szerepelt, így az LCC, terheinek csökkentése érdekében megváltoztatta szabályzatát és engedélyezte magán irodák megbízását is szociális lakóépületek tervezésével. Így jutottak Smithsonék először a Robin Hood Gardens melletti telekhez, hogy kisebb léptékű lakóépületeket tervezzenek, ám a Grosvenor House felvásárlása és lerombolása után 1967-ben azt a területet is hozzájuk csatolták, így kialakítva egy nagyobb tömböt.

A tervezést három fő szempont vezérelte: az előírányzott lakásszám, szabadtéri területek kialakítása, amiből hiány van a környéken, illetve a nappalik és lakószobák védelme az autótaktól származó zajtól. A beépítés két hosszú tömbből áll a telek keleti illetve nyugati oldalán, egy parkot közrefogva, amivel Smithsonék célja egy 'stesszmentes zóna' létrehozása volt. A nyugati tömb alacsonyabb és hosszabb, míg a másik magasabb és rövidebb – testvérek, de nem megegyezők. Az elrendezést az indokolta, hogy a lehető legtöbb fény érje a parkot, valamint, hogy a magasabb tömb hanggátló falként működjön, a keleti oldalon található Blackwall Tunnel zaját csökkentve. A környező utcák hanghatását a belső alaprajzi elrendezéssel orvosolták: a szobák a belső udvarra néznek, a külső homlokzatra tervezett street-deck-ek pedig hangtompító hatásúak. A deck-ek horizontálisan végigfutnak megszakítás nélkül a tömbök oldalán két illetve háromszintenként, ám a Golden Lane pályázattal ellentétesen, nem alkotnak egy összefüggő rendszert. A 'street-deck' kialakítása hasonló viszont a korábbi elképzeléshez: széles felület, melyen sétálva London nyüzsgő panorámája tárul fel. A lakásokhoz tartozó bejárati ajtók egy (a lakás típusától és a szinttől függő) kódrendszer alapján élénk színűek (hasonlóan, mint a Chelsea-ben található házaknál),

30. Alison és Peter Smithson, „Robin Hood Gardens,” *Architectural Design* 1972 Szeptember

„ami egy kísérlet arra, hogy a gyerekek megkülönböztethessék a lakásokat, és hogy az élet arca megjelenjen az épületen”³⁰. A lakások bejáratánál Smithsonék kialakítottak zegzugos helyeket, ahova a lakók növényeket és személyes tárgyakat helyezhetnek el.

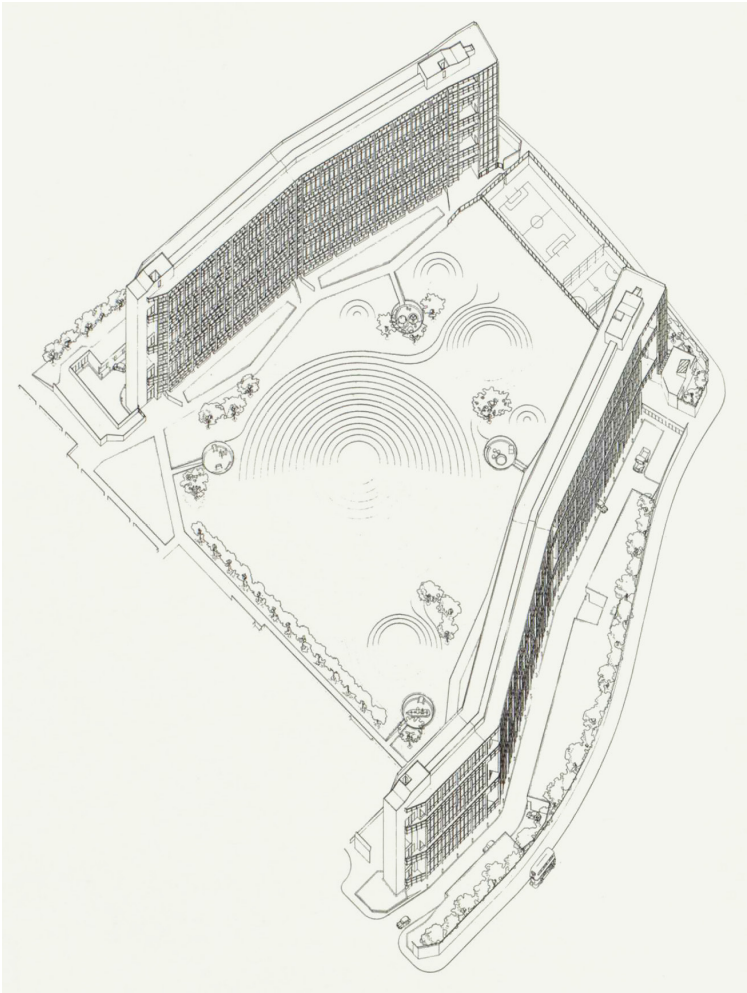
A vertikális közlekedés az 'utcák' két végén található liftekkel történik. Az épület alatt egy sáncban helyezték el a parkolókat az épület teljes hosszában, egy három méter magas beton pallókból álló hanggátló fallal egyetemben. A lakások hetven százalékához tartozik gépkocsi állóhely, ami mellett itt került elhelyezésre több kiszolgáló funkció. A fölszint, ahol idősek számára alakítottak ki egyszintes lakásokat, így átjárható és autóforgalomtól mentes.

A két épület közötti terület 'felhasad, mint a füstölt hering' Peter Smithson szavaival élve. Ezen a füves területen pár sportpálya és két kúp alakú domb kapott helyet, melyeket a lerombolt épületek törmelékéből építettek. Smithson-ék szerint „a városok új léptékében a kertet csinálni úgy kell, mintha hegyeket csinálnánk. A domb jó formai ötlet, folyamatosan változó és hangulatkifejező”³¹. A táj a 18. századi parképítészetben fellelhető az épület és a kert között fellépő kontraszt modern megfogalmazása. A korabeli publikációk fotóin olyannak látszik a kert, mint amilyennek a Smithson házaspár tervezte: egy nyugodt, stresszmentes füves park, melyen a gyerekek baseballoznak és önfeledten fogócskáznak, a szabadban töltik az iskola utáni szabadidejüket. A tervezők megfogalmazása szerint „egy épület akkor érdekes, ha túlmutat önmagán; feltölti a körülötte lévő területeket csatlakozási lehetőségekkel; főleg akkor, ha ezt a csenddel teszi, amit eddigi érzékeink nem építészetnek definiáltak...”³².

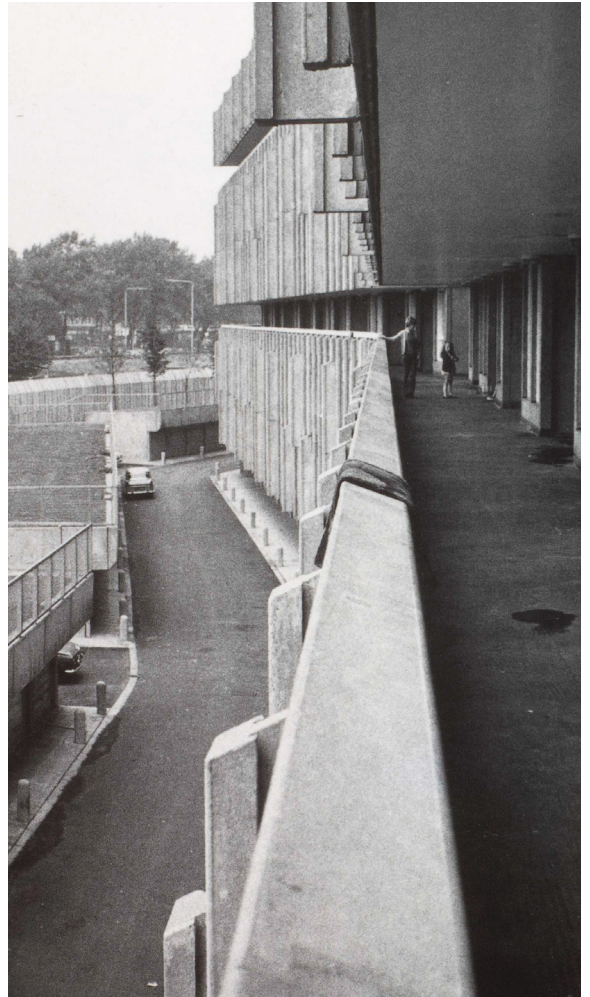
31. Alison és Peter Smithson, „Robin Hood Gardens,” *Architectural Design* 1972 Szeptember: 561-2

32. Alison és Peter Smithson, *Without Rhetoric* (London: Latimer New Dimensions, 1973), 36

Az épület utóélete viszont viharosnak bizonyul. A lakók az épület fennállása óta mindig is az alsóbb rétegek képviselői voltak, így az épület modernizálására nemigen volt lehetőség. Ennek köszönhetően mára igen leromlott állapotba kerül, valamint a bűnözés is jelen van a házakban. A területet egy jelentős ingatlanberuházó cég szemelte ki magának, hogy apartmanházakat építsen a Robin Hood Gardens-től délre található, az elmúlt húsz évben felhúzott canary warf-i felhőkarcolókban dolgozó fiataloknak. Az építésztársadalomban ez nagy felháborodást váltott ki, és széles támogatásra szert téve azért küzdenek, hogy védeltséget adva az épületnek megóvják a lerombolástól.



14. ábra: Axonometrikus ábrázolás



15. ábra: Megépítés utáni fotó a street-deck-ről

16. ábra: 2013-as fénykép a közeli DLR vasúti megállóból



Összefoglalás

Az említett példákon keresztül látható, hogy Alison és Peter Smithson több évtizedes munkássága alatt építészetük változáson ment át, azonban koncepciójuk magva nem változott. Hittek egy olyan szervező erő létezésében, ami által létrehozható egy olyan építészet, ami automatikusan megválaszolja a program és a kontextus kérdéseit – a *'kortárs vernakulárist'* keresték. Hittek abban, hogy az építészet képes jobbá tenni a társadalmat, így ennek a vizsgálatára nyújtotta terveik alapját. Nigel Henderson bethnal green-i fotói hatására az utcai élet komplexitása inspirálta őket, amire első tervük a Golden Lane pályázat volt. Helena Webster azt írja könyvében, a *Without Rhetoric* bevezetőjében, hogy a terv „radikális megoldást fogalmazott meg a tömeges lakásépítés sürgető kérdésére”³³. Szerinte azonban nem a benyújtott pályamű, és az utca felemelése a magasba, hanem annak a továbbgondolása, a bombák által sújtott város felett egy új réteget képező lakótömbök és utcák összefüggő rendszere az, ami radikálissá teszi. Smithsonéknak ekkora léptékű beavatkozást nem sikerült megvalósítaniuk életük során, így kérdés, hogyan tudott volna működni egy ilyen koncepcionalista, nyers és monumentális elképzelés. Építészeti és elméleti elemei azonban jelen vannak későbbi munkáikban, más és más módokon.

32. Helena Webster, *Modernism Without Rhetoric: The work of Alison and Peter Smithson* (London: Academy Editions, 1997), 32

A Berlin Hauptstadt tervük hasonlóan elnagyolt és diagram-szerű, nem véletlen, hogy az 50-es évek végéig mindössze két megépült épületük volt. Az amerikai utazásuk hatására és részben feleszmélve a konzumerista fogyasztói társadalomra, a kezdetekben a Hunstanton School-nál illetve a Golden Lane-nél megjelenő „proletár életstílus mellett elkötelezettségüket egyre inkább a középosztálybeli eszmények elfogadása váltotta fel, amelyek megvalósulásától elválaszthatatlan a pazarló fogyasztás és a tömeges autóbirtoklás”³⁴. Eltérően a Golden Lane-től, Berlinben már nem csak a felső réteggel (a gyalogosokéval), hanem az alatta elterülő területtel is intenzíven foglalkoznak, ahol a tervet leginkább meghatározó, túlméretezett autópályarendszert hoznak létre, elkülönítve az autósokat a gyalogosoktól. A tervbemutatáson levetítettek egy filmet, mely felvételeket mutatott egyrészt a pályaműről, másrészt egy londoni metróállomáson hömpölygő tömegről, mondván, a gyalogosok lebegő szintjét hasonlóan fogják ellepni a járókelők. Felmerülhet a kérdés, az indokolatlanul nagy és széljárta deck-et hogyan és miért használnák az emberek, hiszen az alsó síkról is elérhető minden funkció. Elméletük ugyanakkor bizonyos szempontból paradoxon, hiszen ha az emberek életét már az autóval való utazás határozza meg, miért van szükségük egy összefüggő 'street deck'-re. A pályázat sikertelensége ellenére a terv egy része felépült Londonban, de a léptékváltás során és a megrendelői közeg hatására nagy mértékben finomodott.

33. Kenneth Frampton, *A modern építészet kritikai története* (Budapest: TERC, 2009), 360

Az Economist székházánál is ugyanez a két elválasztott szint jön létre annyi különbséggel, hogy az autópályák a telket körülveszik,²⁴

az alsó szinten csak a parkolás történik. Az épület a Smithson házaspár korábbi munkáihoz képest elegáns és festői, a tizenöt szintes torony magassága ellenére szépen illeszkedik a városképbe, homlokzata ügyesen egyensúlyoz a 18. századi épületek között. Az épület az utca vonalát megtöri és felnyílik, átjárhatóvá válik, mely térrendszeren a Boodle's Club mögötti 'zsákutca' jelent csorbát. A megrendelőt a Berlin Hauptstadt-nál vetített filmmel győzték meg a street deck fontosságáról, de a megépülés után bebizonyosodott, hogy olyan kevesen használják, hogy az Economist újságoskioskjá is bezárásra kényszerült. Ennek több oka is lehetséges. Nem lehetett éttermet és kávézót helyezni a plaza-ba, valamint a banképület bejárata a St. James Street-i homlokzatra került, ami nem csak a koncepciót ejtett csorbát, hanem a térforgalmát is csökkentette. Személyes tapasztalataim is azt igazolják, hogy egyedül azok mennek rajta keresztül, akik le szeretnék vágni a Ryder Street kis kitérőjét, de mivel a fő forgalmi irány erre merőleges (tehát egyben a telken való lehetséges áthaladás irányára is), így ez a szám elenyésző. A problémát orvosolhatta volna, ha több hasonló beépítés valósult volna meg a környéken. Erre Smithsonék is utalnak egy vicceskedő látvány montázssal. [17. ábra] Kenneth Frampton szerint ez azért lenne lehetséges, mert a terv „*pragmatikus megoldás egy nagyon különös problémára*”³⁵. Véleménye szerint a megnyitott tömbbelsőket a megfelelő helyeken hidak kötnék össze, és így létrejöhett volna a korábbi tervekben is megjelenő összefüggő réteg. Hibái ellenére az Economistot Smithson-ék mesterművének tartják szikár szépsége miatt, amivel nem lehet vitatkozni.

35. Kenneth Frampton, „The Economist and the Hauptstadt,” *Architectural Design* 1965 Február: 61-86

36. Alison és Peter Smithson, *The Charged Void: Architecture* (New York: Monacelli, 2001), 296

37. Alison és Peter Smithson-t idézi: Alan Powers, „Robin Hood Gardens: A Critical Narrative” in *Alison and Peter Smithson: A Critical Anthology*, szerk. Max Risselada (Barcelona: Poligrafa, 2011), 239

38. Kenneth Frampton-t idézi: Joseph Mackey, *Context Thinking* (Part II dissertation, 2008)

Az Economist után fél évtizeddel épült Robin Hood Gardens azonban nagyobb konfliktust generált, főleg az utóélete során. Az épület a Golden Lane-hez hasonlítható a megjelenő street-deck-ek és a londoni utcák hangulatának felidézése okán, azonban sok koncepcióbeli különbség sorolható fel közöttük. Ahogyan Robert Maxwell írja „a két blokk nem csatlakozik egymáshoz és nem adja meg a lehetőségét az összekötéssel egy városi léptékű gyalogos hálózat létrejöttének”. A két épület, mint két erődítmény áll a kert közbezárva, fallal körülvéve. A házaspár meg is magyarázza a Golden Lane-től való elszakadás okát: „*A Robin Hood Gardens lényege a védelem.*”³⁶; „*Óvatosabbak lettünk a közlekedésből fakadó zajjal és stresszel kapcsolatban, és rájöttünk, a korunkban a legfontosabb emberi szükséglet a csend*”³⁷. A lakásokat a zajtól többek között a street-deck-ek külső homlokzatra való emelésével szerették volna megvédeni, így viszont ezek az utcák váltak használhatatlanná, és elvesztették eredeti szerepüket. Kenneth Frampton mindezt megtoldja azzal, hogy „*egy egy oldalról határolt utca a levegőben szociológiailag és fenomenológiailag sosem volt összehasonlítható egy két oldalról határolttal... Ez egy rossz analógia*”³⁸. A közösségi élet fő színterének a belső kertet szánták, ám azoknak a megközelítése igen körülményes, csak az épületek két-két végén található közlekedő magján keresztül oldható meg, ami így hosszassá teszi a lejutást. A park közterületbe való csatlakoztatását a sportpályák gátolják, minimális megközelítést hagyva a zöldterület felé.

40. Aldo van Eyck-et idézi: Alison Smithson, szerk., Team 10 Primer (Cambridge: MIT Press, 1968)

41. Adam Caruso és Peter St. John-t idézte: Claude Lichtenstein és Thomas Schregenberg-er, szerk., *As Found. The Discovery of the Ordinary* (Zürich: Lars Müller Publishers, 2001), 137

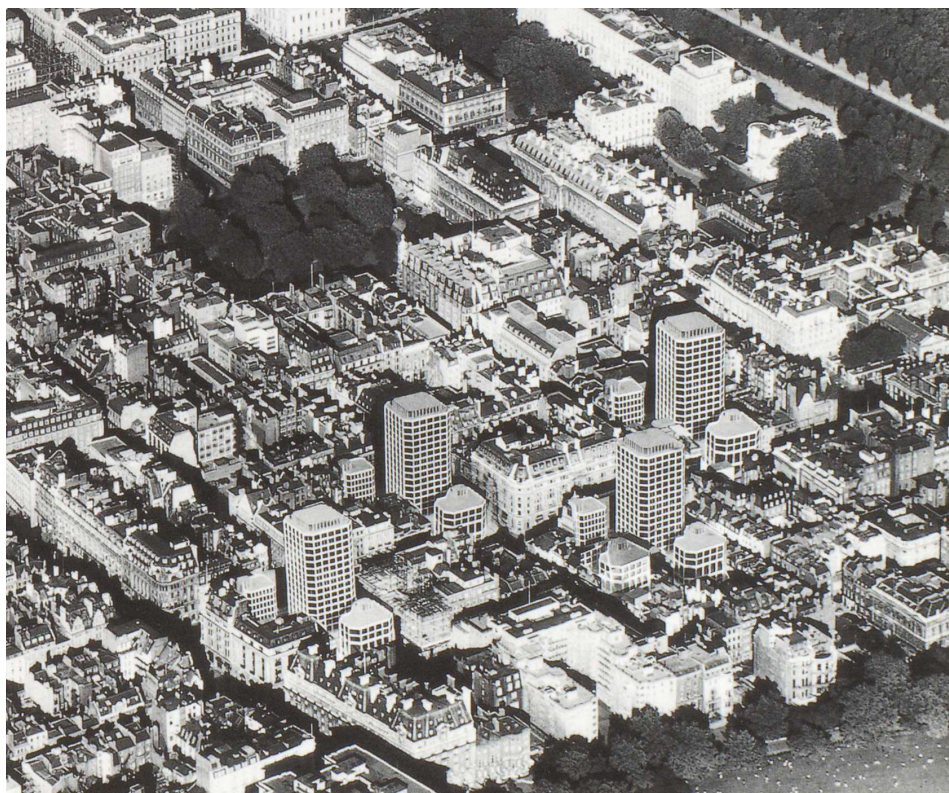
42. Joseph Mackey, „Context Thinking: A reflection on the work of Alison and Peter Smithon” (Part II disszertáció, University of Sheffield, 2008)

43. Irénée Scalbert, *Architecture as a way of life: The New Brutalism 1953-1956*. <http://www.team10online.org>

Az épület használata során sok probléma adódott, feltehetően a lakók alacsony életkörülményei miatt. Vannak köztük olyanok, akiknek ez az első lakhelye ahol van mellékhelyiség. Ennek köszönhetően a lakhatási körülmények nyomasztóak, a bűnözés elterjedt, bár sok lakó szeret ott élni. Max Risselada szerint a „*séma megbukott, mint az emberi élet színtere*”³⁹. Vitatott, hogy ezért milyen mértékben tehetősek felelőssé a tervezők, hogyan kellett volna Smithsonéknak előre számolni a lakók kevésbé civilizált életmódjával. Aldo van Eyck felteszi a kérdést, hogy a „*a társadalomnak nincsen formája, az építészek hogyan építhetnek neki negatív formát?*”⁴⁰, és ezzel alapjaiban kérdőjelezi meg a Smithson házaspár filozófiáját.

Alison és Peter Smithson építészetét retrospektívan vizsgálni nem az épületek szépsége felől kell, hanem a társadalom iránti elkötelezettség felől. Tevékenységük során újra és újra átértelmezték alapelveiket, reagáltak a társadalomban megfigyelt és tapasztalt változásokra. „*Alison és Peter Smithson képes volt a világot egy gyerek szemével vizsgálni, és a munkáik megmutatják, hogyan kell igazán nézni azt, ami körülvesz bennünket.*”⁴¹ (caruso,stjohn) Munkásságukat Joseph Mackey szakdolgozatában így foglalja össze: „*Egyedi társulás voltak, de feltehetőleg a legfontosabb hagyatéka a gondolatokkal teli törekvésüknek a kérdések megválaszolása közben felvetett kérdések*”⁴².

„*Az építészet, mint az élet közvetlen következménye egy paradoxon maradt.*”⁴³



17. ábra: látványterv több Economisttal

Bibliográfia

Alison és Peter Smithson, *The Charged Void: Urbanism* (New York: Monacelli, 2005)

Alison és Peter Smithson, *The Charged Void: Architecture* (New York: Monacelli, 2001)

Alison és Peter Smithson, *AS in DS: an eye on the road* (Delft: Delft University Press, 1983)

Alison és Peter Smithson, *Alison + Peter Smithson: The Shift* (London: Academy Editions, 1982)

Alison Smithson, *Heroic Period of Modern Architecture* (London: Thames and Hudson, 1981)

Alison és Peter Smithson, *Without Rhetoric: an architectural aesthetic* (London: Latimer New Dimensions, 1973)

Alison és Peter Smithson, *Ordinariness and Light: urban theories 1952-1960 and their application in a building project 1963-1970* (London: Faber and Faber, 1970)

Alison Smithson, szerk., *Team 10 Primer* (London: Studio Vista, 1968)

Alison és Peter Smithson, *Urban Structuring: studies of Alison and Peter Smithson* (London: Studio Vista, 1970)

Max Risselada és Dirk van den Heuvel, szerk., *Team10: In Search of an Utopia of the Present 1953-81* (Rotterdam: NAI Publishers, 2005)

Max Risselada, szerk., *Alison és Peter Smithson: A Critical Anthology* (Barcelona: Polígrafa, 2011)

Max Risselada and Dirk van den Heuvel, *Alison and Peter Smithson: From the House of the Future to the House of Today* (Rotterdam: 010 Publishers, 2004)

Ben Higghmore, „Streets in the air: Alison és Peter Smithson’s Doorstep Philosophy” in *Neo-Avant-Garde and Postmodern: Postwar Architecture in Britain and beyond*, ed. Mark Crinson és Claire Zimmerman (New Haven: London: Yale University Press, 2010)

Murray Fraser, ed., *Architecture and the Special Relationship: the American influence of post-war British Architecture* (London: Routledge, 2007)

Helena Webster, ed., *Modernism Without Rhetoric: the work of Alison and Peter Smithson* (London: Academy Editions, 1997)

Kenneth Frampton, *A modern építészet kritikai története* (Budapest: TERC, 2009)

Sutherland Lyall, *A mai angol építészet* (Budapest: Műszaki Könyvkiadó, 1983)

Architectural Association, *Architecture is not made with the Brain: The Labour of Alison and Peter Smithson* (London: Dexter Graphics, 2005)

Alison és Peter Smithson, *Changing the Art of Inhabitation* (London: Artemis, 1994)

Victoria Walsh és Nigel Henderson, *Parallel of Life and Art* (London: Thames and Hudson, 2001)

Claude Lichtenstein és Thomas Schregenerberger, szerk., *As Found. The Discovery of the Ordinary* (Zürich: Lars Müller Publishers, 2001)

Alan Powers, ed., *Robin Hood Garden re-visions* (London: Twentieth Century Society, 2010)

Francisco Gonzalez de Canales, *Experiments with Life itself: radical domestic architectures between 1937 and 1959* (Barcelona: Actar, 2012)

Joseph Mackey, *Context Thinking: A reflection on the work of Alison and Peter Smithson* (Part II disszertáció, University of Sheffield, 2008)

Reyner Banham, „*The New Brutalism*,” *Architectural Review* 1955 December

Kenneth Frampton, „*The Economist and the Hauptstadt*,” *Architectural Design* 1965 Február

Peter Eisenman, „*From Golden Lane to Robin Hood Gardens. Or if you Follow the Yellow Brick Road, It May Not Lead to Golders Green*,” *Architectural Design* 1972 Szeptember

Alison és Peter Smithson (változó),
- „*Hunstanton Secondary School*,” *AD* 1953 Szeptember
- „*House in Soho*,” *AD* 1953 December
- „*The New Brutalism*,” *AD* 1955 Január
- „*The Built World: Urban Re-Identification*,” *AD* 1955 Jun
- „*CIAM 10 Projects*,” *AD* 1955 Szeptember
- „*An Alternative to the Garden City*,” *AD* 1956 Június
- „*Mobility: Road Systems*,” *AD* 1958 Október
- „*London Roads Study*,” *AD* 1960 Május
- „*Pavilion and the Route*,” *AD* 1965 Március
- „*Without Rhetoric*,” *AD* 1967 Január
- „*Signs of Occupancy*,” *AD* 1972 Február

<http://www.team10online.org>

Ben Highmore, *Between Modernity and the Everyday*

Irénée Scalbert, *Architecture as a Way of Life*

Anne Massey, *Art and the Everyday: The London Scene*