

Marián Balázs: Metamorfózis - eredet és rátrakódás

Doktori értekezés 2014 témavezető: Tomay Tamás, Göde András Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Doktori Iskola Építőművészeti Szak

Sárinak, Zoénak és Lénának

„Minden építés hozzáépítés” - Tomay Tamás

Tartalomjegyzék

Bevezetés	5
az építészet folyamat	5
az építész szerepe	5
az értekezés felépítése	6
<i>Elméleti kutatás:</i>	
1) Metamorfózis - eredet és ráakódás	7
1.1) alapkutatás módszertana	7
i) rom	8
i.1) A rom keletkezése: az elmúlás	9
i.2) A szellemi elmúlás: átalakuló értékek	10
i.3) Emlékérték: régiségérték, romérték	11
i.4) Romantikus víziók: pittoreszk, utópia	12
i.5) A fizikai elmúlás	13
i.6) A rom újjászületése: az átalakulás	14
i.7) Utószó: egy rom halála	16
ii) monumentum	17
ii.1) élő monumentum	19
ii.2) emlékmű – az átalakuló emlékezetben	21
ii.3) túlélő monumentum	22
ii.4) kolossalitás	23
ii.5) 'hétköznapi' monumentum	25
ii.6) negatív monumentum	26
iii) önkéntelen építészet	27
iii.1) telepek	28
iii.2) építmények	30
iii.3) építőelemek	31
iii.4) a hiány	32
iii.5) az önkéntelenség elmúlása	33
iii.6) az önkéntelenség hatása	34
iv) akarat[lag]os építészet	37
iv.1) távolodás	38
iv.2) a mintanyelvek pusztulása	39
iv.3) az „ideális” világ	40
iv.4) felszabadítás	41
iv.5) ornamentika vs. művészet	42

iv.6) anyagok	43
iv.7) díszlet	44
v) időtlen építészet	46
v.1) tárgy és jelentés	47
v.2) emlékezés, emlékkép	49
v.4) kontextus	50
v.5) maradandóság	51
<i>Az elméleti kutatás összefoglalója:</i>	
1.2) eredet és ráakódás	52
vi.1) eredet és szándékolatlanság	52
vi.2) ráakódás és összetettség	53
vi.3) tartósság és korszerűség	54
<i>A metamorfózis hatásai:</i>	55
2) A metamorfózis szellemi hatása	57
2.1) esettanulmány I.: Columbia	57
2.2) esettanulmány II.: One Lab	60
2.3) ÚJ STRUKTURALIZMUS – a metamorfózis szellemi hatása	64
3) A metamorfózis fizikai hatásai	68
3.1) az anyag metamorfózisa	69
3.2) <i>mestermunka I.: BORTERASZ AZ ALMAGYAR ÉRSEKI DŰLŐN</i>	72
3.3) az öltözék	85
3.4) <i>mestermunka II.: BUDAÖRSI ISKOLA ÁTALAKÍTÁSA</i>	87
<i>Összefoglalók:</i>	
4) Doktori tézisek	94
Abstract: Metamorphosis – sedimentation and originality	96
Thesis Summary	102
Köszönetnyilvánítás	104
Nyilatkozat	105
Curriculum vitae	106
Bibliográfia	110

Bevezetés

A kutatás az építészet – tágabb értelemben az emberi környezet átalakulásával foglalkozik, így az végső soron az építészet időbeli dimenziójának és kiterjedésének elemzése.

Az épületek életük során különböző hatások következtében változásokon esnek át, alakulásuk révén az építészet ezen egyedi *folyamatok* halmazaként értelmezhető.

az építészet folyamat

Az átalakulás, az alakváltozás alapvetően természeti jelenség, ugyanakkor az embert körülvevő művi világ is folyamatosan változik, alakul, aminek kiváltó oka maga az ember: az, hogy az ember változik.

Pontosabban az ember lehetőségei és így igényei változnak, ennek megfelelően alakítja környezetét – erejéhez mérten. A természeti átalakulás tökéletesen megfelel az aktuális kihívásoknak, változás keltette igényeknek. Az épített környezet nem szerves élő szervezet, de bizonyos esetekben hasonló viselkedési mintát követ (öregszik, lebomlik, átalakul).

Az ember igényeinek alakulásával, valamint változó lehetőségeinek felismerése révén tehát a környezete is átalakul. Ezen átalakulás során az épített környezet és azok terei, térkapcsolatai változnak, hozzáadódnak – rárakódnak - és eltűnnek. Amikor a létrehozott térrel szemben megszűnnek az igények, általában a tér is megszűnik. Ritka eset, amikor mégis fennmarad: amikor túléli az ember vagy a természet rendteremtési és pusztítási vágyát. A használaton kívül kerülő tárgyak, épületek zömmel eltűnnek, *elmúlnak*¹, kevesük megmarad, és véglegesen átalakul.

Az építészet folyamat.

A művi környezet élettelen volta és a mai tendenciák ellenére – az építészet egy állandóan alakuló, le nem záródó folyamat: időben és térben való szüntelen alakulása adottság. A fizikai környezet folyamatos változását megállítani nem, csak alakítani lehet.

az építész szerepe

A kutatás kiterjedt elméleti háttere mellett, nekem mint gyakorló építésznek² a szakmagyakorlásra vonatkozó hatása a legizgalmasabb tanulság: az építésznek fontos felismerni az építészetben belül zajló folyamatok törvényszerűségeit, irányát, amihez mint adottsághoz lehet hozzátenni, vagy elvenni: tehát alakítani.



¹ elmúlás

² „Gyakorló építészeti tevékenységünkben szeretnénk kiaknázni azokat a lehetőségeket, amelyeket az eredeti (tervezett) struktúrák és a működésük közbeni elváltozások közti viszonyok rejtenek.” Janáky István: Negyedik műtípus, 1977/8

Az építész szerepének felismerése az építész szakmagyakorlásnak alapvető eleme, feltétele.

Ennek felismerése, valamint az eltérő folyamatok sajátosságainak és egymásra hatásainak megértése alapvető fontosságú a folyamatokat kísérő építész szerepének meghatározásában és időtálló, azaz átalakulásra képes építészeti létrehozásában.

„Hiszen minél jobban változnak a dolgok, annál inkább maradnak ugyanolyanok.”³

³ Alphonse Karr, Les Guêpes, 1849

az értekezés felépítése

Az alábbi értekezés alapvetően négy fő fejezetből tevődik össze:

- 1) Metamorfózis - eredet és ráakódás
- 2) A metamorfózis szellemi hatása
- 3) A metamorfózis fizikai hatásai
- 4) Doktori tézisek

Az 1), általános rész egy átfogó *elméleti alapkutatást* összefoglaló fejezet, ami a teljesség igénye nélkül az építészeti egyes jól elkülöníthető jelenségeit mutatja be azok átalakulásainak, mutációinak vonatkozásában. Az elméleti kutakodás szubjektív: egy szakmagyakorló építész pozíciójából és érdeklődéséből közelít.

A cél nem új elméletek létrehozása, hanem meglévő rejtett és távoli összefüggések kibogozása, felismerése.

A 2) rész az építészeten belüli metamorfózis *szellemi* hatását tárja fel két esettanulmány elemzésén keresztül egy régi-új jelenségnek, az *új strukturalizmus*ként definiálható gondolkodásmód térhódításának a bemutatásával.

A 3) rész a metamorfózis *fizikai hatásait* megállapító fejezet az építészeti fizikai összetevőjének: az anyagnak a metamorfózisain keresztül. E fejezet alapvetően két eltérő kiindulási irányból közelíti az anyag átalakulásának hatásait, és az itt született megállapításokhoz szorosan kapcsolódik egy-egy *mestermunka* bemutatása is.

A 4), a doktori téziseket bemutató rész a fenti megállapítások, összefüggések és következtetések rövid összefoglalója.



1) Metamorfózis⁴ - eredet és ráakódás

⁴ gör-lat/átalakulás egyik formából a másikba, átváltozás, alakváltoztatás, Kislexikon, Lapoda Multimédia

1.1) alapkutatás módszertana

Az épített környezet öt különböző szegmensén keresztül vizsgálható - a teljesség igénye nélkül - a folyamatosan változó építészet (emberi környezet) jelensége átalakulásuk vonatkozásában.

A vizsgálatot – a természeti jelenség intuitív felhasználásával⁵ - az átalakulás különböző fázisait bemutató fejlődési körön keresztül végezhetjük, az alábbiakban bemutatott szegmensek az épített környezet különböző fázisaiban lévő állapotait mutatják.

A fenti felosztás szerint tehát az öt részletesen tárgyalt fejezet lazán kapcsolódik a természeti átalakulás egyes állapotaihoz:

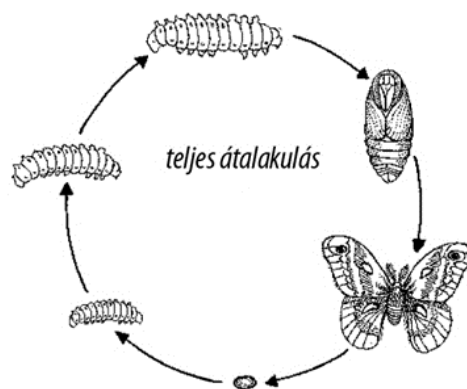
A *rom*¹⁾ - már mint jellegét veszített tárgy a 'kifejlett egyed elmúlása' előtti pillanatokot örökíti: a még létező tárgy/élőlény eredeti 'tökéletességét' (zártóságát) nem képes közvetíteni, helyette azonban az valami teljesen új értelmezést nyer, ezáltal új, az eredetihez általában egyáltalán nem kötődő (többlet)értékeket mutat.

A *monumentum*²⁾ mint 'kifejlett egyed' (imágó) a tökéletesség és mozdulatlanság állapotát közvetíti. E jelenség vizsgálatához fontos az a felismerés, hogy nem a vizsgálat tárgya, azaz a monumentum maga változik, sokkal inkább a szemlélőnek a hozzá fűzött viszonya, *emléke*.

Az *önkéntelen építészet*³⁾ más szóval vernakuláris vagy spontán építészetet (a természeti hasonlatban a 'lárva') alapvetően *nőtt* - illetve biológiai hasonlattal élve: csupán *részleges átalakulás* - jellege határozza meg. Fejlődése, alakulása kontrollálatlan, Koolhaas⁶ szavaival: „az egymásra rétegződés a besűrűsödés, a beteljesedés gondolata idegen tőle: nincsenek rétegei”. A spontán tervezetlenség meghatározó a világunkban, amit követni vagy utánozni éppúgy lehetetlen, mint megkerülni vagy figyelmen kívül hagyni.

Az *akarat[lag]os építészet*⁴⁾ a változni-nem-tudó művi építészet a 'pete' állapotában ragadt kezdetlegességet, átalakulás- és fejlődésképtelenséget mutatja. Végző soron az előzőekben tárgyalt *önkéntelenség* - vagy ha úgy tetszik az *alakulóképesség* szerepének és az *emberi jelenlét* - figyelmen kívül hagyásának reménytelen kísérlete. Ezen életképtelenség és életidegenség rendszerint a gyors elmúláshoz is vezet.

Az *időtlen építészet*⁵⁾ természeti hasonlattal élve a 'teljes átalakulás' folyamatát jeleníti meg. Időtlenisége, azaz fennmaradása *alakulóképességében* rejlik. Alakulásainak nyomai: a *ráakódás* rétegei megmutatkoznak *eredetén*, ezáltal komplex 'elegyesség' jellemzi őt.

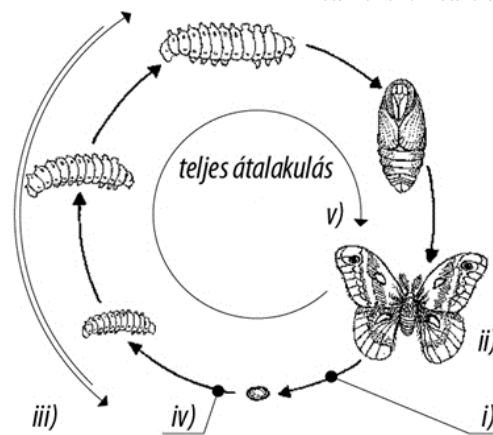


⁴ átalakulás (metamorfózis) (metamorphosis):

„A lárva állapotból az ivarérett felnőtt formába történő gyors egyedfejlődési átváltozás, amely megfigyelhető sok gerinctelen és kétlélű életciklusában. Jól ismert példák az ebihal átváltozása felnőtt békává, illetve a bából a felnőtt rovar kibújása. Az átalakulás lehet részleges vagy teljes; az előbbi esetben az egyes egyedfejlődési stádiumok között nincs túl nagy változás, az utóbbiban a szakaszok között igen jelentős transzformációk történhetnek. Főleg a teljes átalakuláskor a lárvális szövetek gyakran teljesen lebomlanak liszozómák segítségével, és mind a rovarokban, mind a kétlélűekben e folyamatokat hormonok irányítják. A rovarokban a felnőtt (imágó) szervezetének nagy része az imágókorongokból szerveződik újjá.”

Biológiai kislexikon, 2007 Typotex Kft.

⁵ metamorfózis metaforája



i) rom: az 'imágó' elmúlása előtti állapot

ii) monumentum: 'imágó' és 'báb' állapota

iii) önkéntelen építészet: 'lárva' állapota

iv) akarat[lag]os építészet: 'pete' állapota

v) időtlen építészet: 'teljes átalakulás' folyamata

⁶ Rem Koolhaas: The Generic City

i) rom

Az értekezés első vizsgált építészeti jelensége az elmúlás előtti utolsó állapotban lévő tárgyi világ, ahol az eredeti műnek már csak a fizikailag és eszmeileg deformált töredékét: a romot⁷ és a hozzá köthető jellegzetességeket tanulmányozhatjuk az átalakulása folyamatában.

Hannes Böhringer⁸ a romról mint összetett, önálló életű; keletkezett, de nem szándékoltan létrehozott tárgyi világról ír:

„Bármilyen egyhangú és visszataszító volt is eredetileg egy építmény, romként egyszerre megnövekszik a komplexitása. A romot ugyanis nem valamiféle célkitűzés teremti meg: a rom keletkezik - vagy fokozatos összeomlással vagy hirtelen rombolás révén. Még ha szándékkal rombolták is le, a rombolás volt szándékolt, nem pedig hátramaradó formája.

Mivel a rom szándékolatlanul és előreláthatatlanul jön létre, olyan formai komplexitást hordoz, amilyen semminemű szándék és kompozíció megvalósítása során sem jöhet létre.

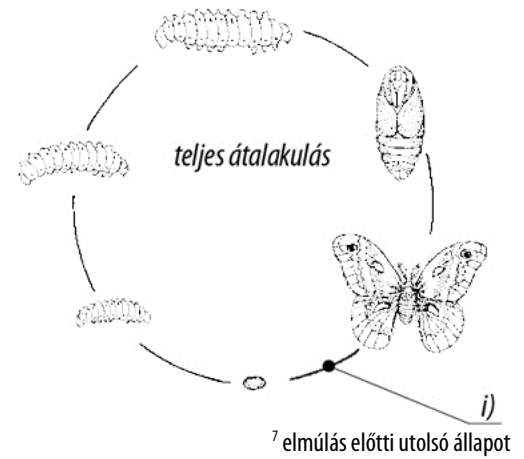
A rom formai sokrétűsége és gazdag változatossága csak centrumának elvesztése folytán, ürességének és nyitottságának háttéré előtt valósulhat meg, miáltal a test elveszti szilárdságát, könnyűvé, strukturálttá és áthatolhatóvá válik. Az összeomlott egység, valamint a szabadabbá vált kollázsszerű anyagsokaság és ellentmondásosság közepette a sokrétűségben megvalósult a nehezen elérhető egység. Noha a posztmodern építészet kollázsaiban gyakran alkalmaz oromzatként és idézetként romokat, ez nem változtat azon a tényen, hogy romokat nem lehet építeni;

a romok keletkeznek.

A romok keletkezése azonban az összetettség példjaként szolgálhat a művészi alkotás számára, méghozzá úgy, ahogy azt régen nevezték volna: természetimitációként, vagyis a szándékolt cselekvésnek a természetes történetis szándékolatlanságával, esetlegességével és előreláthatatlanságával való gazdagítását. Itt tűnik elő a rom elkerülhetetlen romantikája: a természetnek kizárólag az életre történő érzelmes, vitalista redukciója. A rom-kép gyengéjét az élő természet és a környező táj jelenti.

A romok minden dolgok mulandóságára intenek.⁹

Amennyire nyugtalanítónak tartották ezt minden időben, olyannyira vigasztalóak ma: olyan mozgalmas korok romantikus megjelenéseiként tekintik őket, melyekben még létrejöhetett valódi rom. A posthistoire entropikus végkorszakként a rideg múlhatatlanság, a rom-nélküliség és ezáltal a romnosztalgia¹⁰ kora is. Noha az ember tudatában van a modern megsemmisítő technikák felől fenyegető rombolásnak, mégis attól kell tartani, hogy nem romok, hanem csak végérvényesen lakatlan pusztaságok maradnak hátra.”⁸



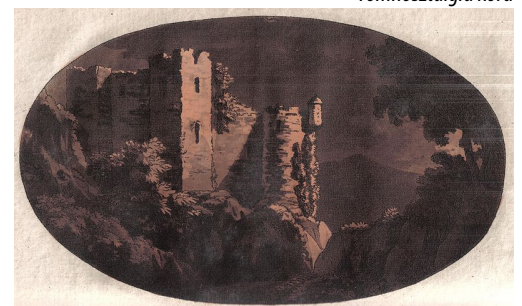
⁸ Hannes Böhringer: Romok a történelmetüli időben, Kísérletek és tévelygések, A filozófiától a művészetig és vissza, Budapest, BAE-Balassi, 1995

⁹ rom: a mulandóságra emlékeztető tárgy



Palmyra, Szíria

¹⁰ romnosztalgia kora



William Sawrey Gilpin, Penrith kastély, 1772

i.1) A rom keletkezése: az elmúlás

A rom keletkezése tehát szándékolatlan, az átalakulások előidézője részben a fizikai elmúlás: a formát hordozó anyag öregedése; részben pedig a szellemi elmúlás: azaz a nyugati kultúránkban - a 'haladás' ideológiája mentén – az eszmék folyamatosan változnak, a régiek avíttá, meg nem értetté válnak.

Az 1700-as évek előtt a rom jelenségének nem igazán volt létjogosultsága, hiszen azon épületek, amelyeknél átalakítási, vagy bontási igény lépett fel, különösebb probléma nélkül átalakultak, megszűntek - vagy mint ahogy a klasszikus, gazdag korok építményei – *kőbányákká*¹¹ váltak a városlakók számára.

Ilyen értelemben a korábbi korok építészete alapvetően követte a természetben is megtapasztalt metamorfózisok viselkedési mintáit: változó igények hatására létrejött átalakulások természetes részét képezték az építésnek, az épített környezet életének és elmúlásának.

Az elmúlt évszázadok során e szemléletmóddal történő szakítás többféle módon magyarázható:

talán a növekvő lehetőségekkel párhuzamosan megjelenő igények gyorsuló változásai, és az ezzel együtt fellépő rombolási dühvel szembeni kijózanodás ébreszthette rá az embert, hogy felfedezze a régmúlt értékeit, és megtartsa, felélessze és ápolja azokat, de az igazi ok mégiscsak a történetiség, a historizmus meggyökereződése lehetett: az *érték* történeti igazolást kapott a rom *felidéz*ő ereje révén.

Akárhogyan is, de fokozatosan, a folyamatosan megújuló, újjászülető tárgyi világunkat felváltotta egy, a régít még töredékében is nem ritkán görcsösen megőrző, különböző korú és minőségű értékekkel bíró világ.

A régmúlt tárgyi világának¹³ a megtartása sokféle alakot ölthet, de kialakult mára az a helyzet, hogy ami egy bizonyos kort betöltött, már elegendő jogot szerzett fennmaradására és védettségére, függetlenül attól, hogy milyen értéket tölt, vagy töltött be, hiszen már a léte is egy letűnt korszellemet örökít meg.

Ez a fajta védettség - a konzerválás - egyfelől az épületek fizikai túlélését biztosítja: életben tartja, ugyanakkor el is távolítja attól: elveszi a természetes átalakulás képességét, mintegy bebalzsamozza azt, így gyakran az élettől elhagyatott, kiüresedett elemeivé válnak csak a környezetüknek.



The Forum Romanum, Adolphe Rouargue 1850

Sőt: nem ritkán a kiüresedtségük okán korszellemük – az utókorhoz idomult régiségértékük - is eltávozik belőlük, és *jellegüket veszített tárgyakká*¹² alakulnak éppen a védelmükre hivatott beavatkozások révén.

Az átalakulások előidézőjeként megjelölhető elmúlás alapvetően tehát kétféle síkon történik: fizikai és eszmei.

Az elmúlással szembeni védekezést cizellálja, hogy e két síkon történő változást alapvetően egyként kezeljük: azt gondoljuk, hogy a tárgy szellemi tartalmát anyagi létének részleges megőrzése révén menthetjük meg: „*a formát anyagi hordozójához kötjük és szenvedünk ennek esendőségétől*”.¹⁴

i.2) A szellemi elmúlás: átalakuló értékek

A korunkra maradt, majd műemlékké vált romokhoz való szellemi viszonyulás sorozatos problémákat vet fel, elsősorban a letűnt korok meg nem értéséből fakadóan. Nehezíti a helyzetet, hogy korábbi korok probléma nélkül nyúltak hozzá épített környezetükhöz, igényük szerint: ezzel általában szintén értéket hozva létre, amit a mai *műemlékvédelem*¹⁵ e történeti rétegek együttes látható tételével, olvasható formában való megőrzésében tart bemutatathatónak.

Ez a fajta eljárás elegyességet, tisztatlanságot eredményez, ami egyfelől hűen mutatja a dolgok komplexitását, az idők alatt bekövetkezett átalakulások rétegzettségét és folyamatát, másfelől azonban félreértésekre és félremagyarázásokra adhat kitűnő okot a részleteket egyre kevésbé ismerő utókornak. Ez az elegyes kép pedig rendszerint egy sosem látott állapotot tükröz, ami az eredetiség és hitelesség problémakörét nyitja meg a mai szemlélő előtt.

Korábbi korok eszméjének megszűnte ugyanakkor nem jelenti e romokkal kapcsolatos eszmei értékek megszűntét, csupán átértelmezését: azok átalakulását.

¹² *jellegét veszített tárgy*



¹³ Hohokam ház, Casa Grande Arizona, USA

¹⁴ Friedrich Achleitner: Ez a ház a 8. századból származik, és 1898-ban épült meg, 2000

¹⁵ Velencei Charta, 1962

i.3) Emlékérték: régiségérték, romérték

Alois Riegl¹⁶ szerint az emberi kéz által létrehozott tárgyak fő jellegzetessége a zártság: a természetben szétszórta, alakatlan elemek összefogása zárt, forma és szín által határolt egésszé. E zárt műveket a természet az idő folyamán kezdetben *felbontja*¹⁷, majd fokozatosan visszahódítja. E folyamat az elmúlás.

Az eredeti zárt mű értéke – annak ráakódottsága és felbomlása során – fokozatosan alakul át régiségértékké, azaz alakul egy letűnt kor emlékeztetőjévé. Így válik a pusztulás és elmúlás eredménye olyan értékek hordozójává, amelyet a fennmaradt, 'zárt' tárgyak nem képesek kifejezni.

Az elmúlás hatására létrejött új értékek – régiségértékek – könnyen olvashatóak az előzményeket amúgy nem feltétlenül ismerő szubjektum számára is, mivel azok a látványukkal közvetlenül az érzelmekre is képesek hatni. Ezen érthetőség, vagy legalábbis befogadhatóság érzelmi kötődést, saját emlékek felidéződését, illetve a régmúlttal kapcsolatos egyéni vagy közösségi elképzelések kialakulását, fennmaradását is eredményezi, akár a tárgy eredeti művészi, eszmei értékétől függetlenül.

Érdekes, hogy különböző tárgyak mégis különbözőképpen reagálnak az elmúlásra: vannak, amelyek zárt rendszerük felbomlásával szinte azonnal szétesnek, de léteznek olyanok is, amelyek hiányzó részeinek a mi képzeletünkben való megjelenésével nemhogy nem csökken az értékük, de hanyatlásuk által a már eltávolodott eszméjüket ismét megközelítik: például egy romos, hiányos várfal mind eszmei-, mind régiségértéke hitelesebb a számunkra.

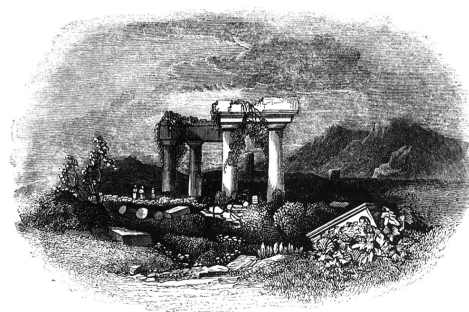
Mivel az eredeti mű művészeti és eszmei értéke az idők során újabb értékekkel gazdagodott (vagy más értékekre cserélődött, attól függően, hogy az adott korban hogyan viszonyultak a régmúlt tárgyaihoz), így annak esetleges eredeti eszmei értékének az idő hatására történő megváltozásán az ember viszonylag könnyen túltette magát; ezáltal a múltat, a régi korok tárgyait a jelen szubjektív szűrőjén keresztül – nem egyszer elferdítve – szemléli és értelmezi.

¹⁷ felbomló zártság



¹⁶ „A zártság hiánya a modern műveken csak nemtetszésünket válthatná ki: ezért nem építünk romokat (hacsak nem hamisítványokat), s egy újonnan épült, mállott vagy kormos vakolatú ház zavarja a szemlélőt, mivel az hiánytalan lezártságot vár el egy új háztól mind forma, mind színek tekintetében. Ami éppen most született meg, azon a pusztulás jelei nem hangulateltően, hanem lehangolóan hatnak.”

Alois Riegl: A modern műemlékkultusz lényege és kialakulása, 1903



¹⁸ Sir Uvedale Price, *festői rom*, illusztráció, 1842

i.4) Romantikus víziók: pittoreszk, utópia

Egyes szimbólum- és értékkereső korok (például a 18. század végi romantikához köthető *pittoreszk*^{18,19}) e kiüresedett pusztulásban látták a romantikus vízióval felruházott értéket, ami egy elképzelt, idealizált múlt vizuális megjelenítéséhez, relikviáinak természeti környezetben való elhelyezéséhez, többek között műromok kialakulásához is vezetett. Mint ahogy a korszak elnevezésében is szerepel, a *festői* jelleg megteremtése elsődleges eszmei célként jelentkezett.

Az eredet átértelmezéséből, más jelleggel való felruházásával a kialakult új és idealizált világkép nem ritkán elrettentően groteszk eredményt mutat. E korabeli víziók már csak azért sem lehettek hosszú életűek, mert a romok mesterséges létrehozása alapjaiban kérdőjelezte meg azok értékét és hitelességét. Ugyanakkor pontosan tükrözi a kor keresgélő szellemét: annak az általános elbizonytalanodásnak a kezdetét, ami mind a mai napig tart.

E romantikus, az elmúlásból táplálkozó esztétizáló szemlélet a kortárs képzőművészetet is átlengi természetesen: Squint/Opera Flooded London című sorozata; vagy *Carl Zimmerman*²¹ itt is bemutatott kihalt, lepusztult világot vizionáló fotográfiai munkái *Étienne-Louis Boullée*²⁰ (következő fejezetben tárgyalt) monumentális tereinek élet nélküli - *romos utóérezeteként*. Ahogy Zimmerman is írja munkái értelmezhető motivációjával kapcsolatban: a kitalált – azaz mesterségesen létrehozott - múlt néző általi befogadóképességének a határait, tehát a hitelesség határait keresi. E fenti példánál érdekes, hogy egy meg nem valósult tárgy rom vízióját idézi meg, ami már eredetileg is csak a szemlélő képzeletében élt. A mesterséges romalkotás egyszerre hívja elő az előző alfejezetben tárgyalt régiséggel kapcsolatos emlékértéket, és a valós művészeti-eszmei értéket, ezek együttes hatását a hitelességük, vagy paradox módon 'eredetiségük' adhatja.

A rom nyitott (más szóval: felbomlott zártság), töredék jellegével, és kihalt, élet nélküli, éteri ürességével a szemlélőben ösztönösen egyfajta szellemi készletet ébreszt hiányosságainak virtuális kiegészítésére, befejezésére. Ez a titokban maradó része az, ami személyessé és érdekessé, ugyanakkor flexibilissé - állandóan alakulóvá teszi. A rom valóságos befejezése, azaz a titok lezárása gyakran a 'megcsináltság' mesterséges érzetét kelti, és ezzel alakulóképessége is elvész belőle, meghíúsítva a befogadás lehetőségét.

¹⁹ pittoreszk - mesterséges rom



Thomas Doughty, Fanciful Landscape, 1834

²⁰ emlékmű romos utóérezete



Étienne-Louis Boullée, Newton műemlék 1. változat, 1780

²¹ rom esztétikája



Carl Zimmerman: Fictional ruins from fictional worlds
Landmarks of Industrial Britain, 2002



i.5) A fizikai elmúlás

Annak ellenére, hogy az anyag időtállóbb, mint az emberöltő, sőt, ahogy később látjuk gyakran, mint az emberi emlékezet, a tárgyi világ szellemi életének öregedésével átalakul²², az emlékezet megszűntével pedig új értékek születnek. Tehát a tárgyak túlélnek anyagi valójukat, ami a nyugati ember számára – mint ahogy már korábban is volt róla szó – problémákat hordoz, mivel „mi a relikviák kultúrájának képviselői, az időt a tárgyak anyagi létéhez kapcsoljuk, és csak az eszméknek hagyunk meg egy bizonyos időtlenséget”²³. Azokban a keleti kultúrákban ugyanakkor, ahol az „anyag állapota nem keveredik az ábrázolttal”²³, e kérdések fel sem merülnek: a húszévente újjáépülő shinto szentély szellemi formája sértetlenül él túl évszázadokat, az állandóan megújuló, a másolás révén átöröklődő anyagi burokból. Mint ahogyan az Ruskin alábbi kijelentéséből is kitűnik, ez a fajta viselkedés a mi nyugati gondolkodásunktól nagyon távol áll: „a restaurálás, mint korábbi állapot visszaállítása minden ízében hazugság”²⁴.

Az anyag tulajdonságai ismertek, öregedése egy viszonylag egzakt, kiszámítható jelenség, lehet tudni előre az anyag különböző hatások által történő elváltozását, élettartamát. Mégis az anyag öregedésével előidéződő elváltozások különböző hatást gyakorolnak az emberre, annak értékítéletére.

A külső, természeti hatások elleni védekezésképpen az anyagi világ kialakította a maga viselkedését, ami ha nem is gátolja, de legalábbis lassítja a pusztulást. E védekezés a patina²⁵, az a felületi réteg, ami védelmező hatásán túl alapvető ismérve és értékjelölése a régiségnek (régiségérték, romérték). Mivel a patina általánosságban szépet és régít is jelent, ezért természetesen van mai, mesterséges változata: 'hamisítványa' is, ami gyakorlatilag az eszmei értékek anyagi hibájukon keresztül való megközelítésének álságos kísérleteként is tekinthető.

Mivel az anyagi öregedés természetes átalakulási folyamatának csak bizonyos fázisai a tetszőek²⁶, ezért az ember annak pusztulását nem mindig szemléli tétlenül: folyamatosan szükségét érzi a beavatkozásnak, ami az esetek többségében könnyen indokolható a fizikai romlás megakadályozásával.

Ezzel párhuzamosan láthatjuk azonban, hogy a tárgynak a kialakított konzerváló rétege alatt gyakran mind az anyagi, mind az eszmei értéke elvész: olyan művies, mesterséges hatás keletkezik, amely a tárgynak nemcsak valós művészeti, szellemi értékét, de a pusztulása közben kialakult romértékét is felülírja.

²² a természet visszahódítása



Angkor Wat, Kambodzsza

²³ „Az anyag eltűnése, egy más kémiai állapotba való átalakulása független attól, hogy milyen teljesítményre képes, mint forma” - írja még Friedrich Achleitner az „Ez a ház a 8. századból származik, és 1898-ban épült meg” című művében, 2000

²⁴ John Ruskin
The Seven Lamps of Architecture, 1932

²⁵ patina



²⁶ „Az új emberi alkotáson zavarnak bennünket az elmúlás (idő előtti pusztulás) jelei, miként a régi alkotásokon zavarnak az új keletkezés nyomai (például a feltűnő restaurálás).”

Alois Riegl: A modern műemlékkultusz lényege és kialakulása, 1903

i.6) A rom újjászületése: az átalakulás

A 18. századot követően, az emlékérték megjelenésével és a régi épület-töredékek megtartásának köszönhetően a természetben is megfigyelhető szerves átalakulási folyamatok - metamorfózisok – magától értetődő mintája általánosságban megszakadt az épített környezet életében. Ettől kezdve egyfajta elbizonytalanodás érzékelhető a megtartandónak vélt romokhoz való viszonyulással kapcsolatban. Az egymással párhuzamosan jelentkező értékek és igények közötti egyensúlyozásban az óhatatlanul sérülő, vagy legalábbis átalakuló értékek nem mindig találják meg az újjáéledésükhöz leginkább alkalmas helyüket, aminek gyakran az ember elveszett régmúlthoz való görcsös ragaszkodása, a mulandóságra való emlékeztetni akarása lehet az oka.

A romok metamorfózisával kapcsolatos gondolatmenetet két, e témában jelentős épületgyűttesnek - Scarpa veronai, és Zumthor kölni múzeum épületeinek - megemlítésével fejezem be, ahol két, a kiindulás miatt is eszközeikben különböző, de gondolkodásukban és hatásukban hasonló eredményt figyelhetünk meg.

Castelvechio

Az ókori római eredetű várfalak a 13. században palotával, híddal, lövész-árkokkal és megerősített falrendszerekkel egészültek ki, majd a későbbiekben az együttes egy laktanya keresztzárnyal bővült, amit az 1920-as években Ferdinando Forlati építész gótikus és reneszánsz részletekkel alakított palazzovává. Scarpa tevékenységében az épületgyűttesre több évszázadon keresztül ráakódott finom rétegek visszafejtése, értelmezése figyelhető meg. Összetapadt elemek *visszabontása*²⁷ révén az eltérő rétegek megnyíltak, láthatóvá váltak. A különféle időből és különféle jelentésekkel bíró rétegek - átfedésük eredményeképpen - egymással párhuzamosan megmutatkozik, teljes felületté egészülnek ki a szemlélő számára a vizuális érzékelés során. A más idő- és térsíkban lévő rétegek kapcsolata válik fontossá - és ahogyan *Luis Kahn* is írja: *a kapcsolat az ornamentika eredete* – itt is e kapcsolatokat, találkozásokat kíséri az a jellegzetes kézműves ornamentika, amely a különböző korok rétegzettségét és átfedését: az együttes komplexitását emeli ki.

Kolumba

A II. világháború során lerombolt kölni Szent Kolumba románkori alapokon nyugvó gótikus templom maradványai között 1950-ben Gottfried Böhm építész tervei alapján *'Madonna a romok közt'* névre szentelt nyolcszög alaprajzú kápolnát építettek, a bombázást átvészelő szobor emlékére. A mostanáig a háború pusztítására emlékeztető rom-

²⁷ kibontás



Carlo Scarpa, Museo di Castelvecchio, Verona, 1957-1975

²⁸ ráépítés



Peter Zumthor, Kolumba, Köln, 1997-2008

kert felett épült meg a Kölni Érsekség gyűjteményét is magában foglaló múzeum. Zumthor a romokra való bátor *ráépítéssel*²⁸ visszahozza a korábbi korokra jellemző természetes magatartást: olyan összeépítés keletkezik, amely amellet, hogy egyértelműen elhatárolja a régit az újtól, együtt él vele, és újjáéleszti azt. Az épületet tömege, valamint a művészeti gyűjtemény számára a megfelelő fényviszonyokat és hőmérsékletet biztosító jellegzetesen perforált, monolit (a fal teljes szélességében azonos anyagú) téglafala teszi félreismerhetetlenül maivá, mégis hatásában megidézi az előzményeket.

Amíg a Castelvecchio esetében a kibontásokkal és az átfedések szétválasztásával, addig a Kolumbanál a hozzá- és ráépítéssel alakul ki kapcsolat az új és a régi között. Az eltérő eszközök használata mellett azonban mindkét épületegyüttesnél megfigyelhető a korábbi korokban ráakódott rétegek visszafejtése és értelmezése; valamint az a fajta kézműves finomság kifejeződése a részletekben, az anyagok használatában és az építési technológiákban is, amely inkább az iparosodást megelőző korokra volt jellemző. Mindkét esetben olyan komplex egész létrejöttét figyelhetjük meg, amely teljes mértékben mai, üres formai utánpótlást nélkülöző építészeti, ami nem egy új stílusként uralkodik a többi felett, vagy mellett, hanem sokkal inkább egy viselkedés: magatartás- és gondolkodásforma.

Ezen épületek újjászületése élő terekben, vagy ha úgy tetszik a múltat felidéző *atmoszférájukban*²⁹ érhető tetten a leginkább; atmoszférában, amiről Böhme az észlelés kapcsán is ír: „*az építészeti terem mindenben, amit csak alkot, atmoszférát.*

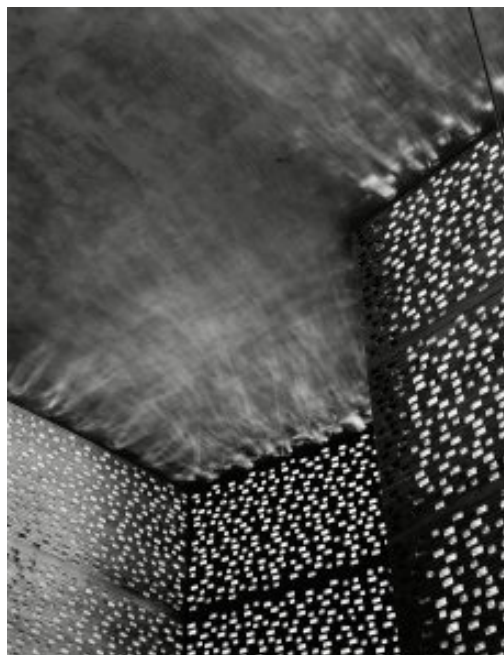
Az építészeti pontosan annyiban esztétikus tevékenység, amennyiben a tereknek mindig bizonyos hangulatminőséget kölcsönöz, amennyiben atmoszférákat teremt.”³⁰

A fent bemutatott két épülettöredék zárt művé történő kiegészítése új művészeti-eszmei értékkel ruházta fel a romértéküket is megőrző tárgyakat; a romok metamorfózisa során kialakult új többletjelentés idézte elő a már elmúlásuk előtt álló tárgyak újjászületését.

²⁹ *múltat felidéző atmoszféra*



Carlo Scarpa, Museo di Castelvecchio, Verona, 1957-1975



Peter Zumthor, Kolumba, Köln, 1997-2008

³⁰ „Nem egyes érzéki adatokat szintetizálunk felületekké, formákká, dolgokká, hanem eleve egész felületeket és formákat látunk. De nem is csak formákat, hanem kezdettől dolgokat látunk. És még ez sem igaz. Dolgokat látunk elrendezésükben, dolgokat, amelyek egymásra utalnak, tehát, szituációkat látunk. De még ezek is be vannak ágyazódva a dolgok és körülmények, a tényállások egészébe. A szituációk mindig csak esetről-esetre egy bizonyos világ bázisán konkretizálódnak. A világot persze nem látjuk.[...] Az észlelés e primer és bizonyos tekintetben alapvető tárgyat atmoszférának nevezzük, amit, többékevésbé tudatosan az építész teremt.”

Gernot Böhme: Szinesztéziák, Atmoszféra 1995

i.7) Utószó: egy rom halála

A jobb oldalon látható fotósorozat egy volt katonai bunker³¹ épületromjának fokozatos pusztulása mellett falainak egyre élénkebb és változatosabb díszítése figyelhető meg. Ahogy eredeti zárt rendszere egyre kisebb darabjaira hullik szét, és közeledik a felismerhetetlenség állapotához, úgy színesedik egyre intenzívebben, és úgy éled fel szürke beton felülete is - mintegy az építmény 'főnixmadár-szerű' életének utolsó felángolásaként tündököl.

³¹ Land's End, San Francisco, CA, USA



1988-03-19



2004-06-22



2005-08-07



2007-06-30



2008-08-23

ii) monumentum

Az építészeti metamorfózis vonatkozásában másodikként vizsgált jelenség a monumentum, biológiai hasonlattal élve a lepke – az imágó, a kifejlett egyed³² állapota.

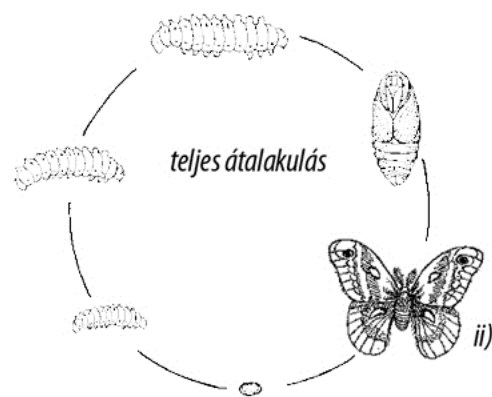
„Mikor az első néptörzsek emlékezése megnehezült- írja Victor Hugo³³ -, amikor az emberi nem már alig tudta tovább cipelni nehéz és kusza emlékeinek tömkelegét, amikor már attól kellett tartani, hogy a röpke meztelen szó elvész útközben, a legláthatóbb, legtartósabb és legtermészetesebb módon a földbe pecsételték őket. Minden tradíciót megpecsételtek egy épülettel.”
A monumentumok az emlékezet támasztékai” – egészíti ki Böhringer³⁴.

Az ember sajátja a közös jel- és szimbólumrendszerek keresése és létrehozása; örök – vagy legalábbis annak gondolt – értékek szimbolikus kifejezése, amelyek meghatározó részévé válnak életünknek.

A monumentumnak az emlékezet mellett a másik legfontosabb ismérve a mind fizikai, mind szellemi értelemben vett *maradandóság*: az elmúlásnak tartósan ellenálló anyagok, de ami ennél sokkal fontosabb, a kor-szellem átörökítésére hivatott képesség. A monumentum az égre mutató jegyeiről ismerszik meg, ami túlmutat az egyszerű *funkcionalitáson*³⁵.

„A monumentalitástól nagyvonalú összhatást várunk, komoly méltóságot és nem tetszőséget, bájoságot vagy hangulatosságot. Inkább a mértékletesség és bizonyos hűvösség szolgál megelégedésünkre. Ebben jelenik meg az ünnepélyesség, a rendíthetlenség, a megközelíthetlenség és az örökévalóság.”³⁶ Ugyanakkor ennek megítélése már nem egy saját minőségi – építészeti forma, vagy jelrendszer - kategória: Riegl szerint „nem a művek bírnak eredeti céljuk révén monumentum tartalmával és jelentésével, hanem mi, modern szubjektumok vagyunk azok, akik felruházzuk velük őket.”³⁸

A monumentummal kapcsolatos átalakulást vizsgálva éppen ezért nem magának a tárgynak, vagy a formának a változását láthatjuk, hiszen mind szellemi, mind fizikai teste erős és ellenálló, hanem a környezete hozzá fűzött viszonyának alakulását. „A monumentum a nagy objektumok magányossága”³⁹, ami a kor változó szellemi és fizikai környezetétől függően fejt ki hatását, gyakran az eredeti építetői szándéktól eltérően. Ezen eltérő viszonyok más és más helyzeteket teremtenek.



³² kifejlett egyed

³³ Victor Hugo: A párizsi Notre-Dame

³⁴ Hannes Böhringer: Daidalosz vagy Diogenész, 2009

³⁵ Adolf Loos írja a Chicago Tribune épületére kiírt pályaműve kapcsán: „pazarlóan bántam a térrel, hiszen ez bármifajta monumentalitás feltétele...”

³⁶ Peter Behrens: Was ist monumentale Kunst?, 1908

Descent into Lim Kassel



³⁷ Anish Kapoor, 1992

³⁸ Alois Riegl: Der moderne Denkmalkultus 1903

³⁹ Rem Koolhaas

A monumentum tehát emlékeztet és kifejez: a monumentum szerepe örök értékek kifejezése – *reprezentálása*⁴⁰ – és azokra való emlékeztetés az örökkévalóság számára; az elmúlással szembeni daccal, ami az idők végezetéig hirdeti önmaga és szimbolizált tárgya vagy személye nagyszerűségét. Ebből a szempontból is érdekes Achleitner⁴¹ meglátása a tökéletes monumentumról: „A valóban örökéletű épületek valószínűleg azok, amelyek elpusztulnak. Csak a már nem létező épület juthat tökélyre, minthogy immár nem létezése adja a jelentőségét, hanem az, hogy egykor létezett. És elmúltként örök⁴²...

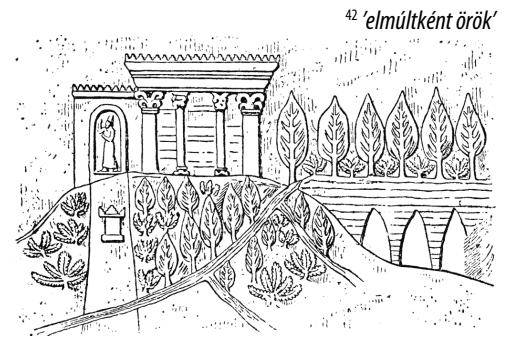
Az emlékezés az elmúlással szembehelyezett stratégia.”

Az alábbiakban mégsem az elmúlt, csak az emlékezetben élő 'örök' monumentumokról, hanem a nagyon is jelenlévőkről lesz szó, amelyek megélik az idő és a környezetük változásait: velük változnak, vagy azokat változtatják.

⁴⁰ A monumentumhoz való viszony az idők során folyamatosan változik; a 20. századi korszellemet híven tükrözi Max Raphael meglátása, aki a monumentalitást egyenesen reprezentációként értelmezi:

„A monumentalitás egy osztály beteljesületlen vágyának kifejezője: heroizál miközben elnyom nagyon is emberi szükségleteket, cselekvéseket.”, 1931

⁴¹ Friedrich Achleitner: Ez a ház a 8. századból származik, és 1898-ban épült meg, 2000



Szemirámisz függőkertje

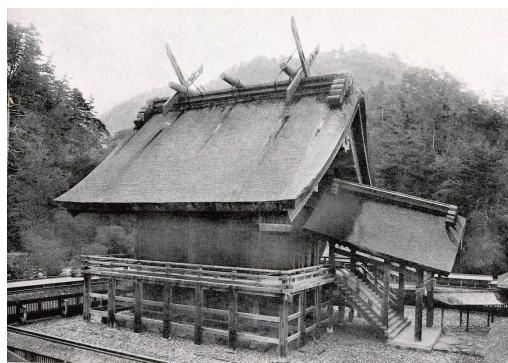
ii.1) élő monumentum

Egyes fennmaradt közösségek, kultúrák képesek eredeti használatlaltal fenntartani hosszú évszázadokon, évezredekén keresztül megújuló, újjászülető, élő és alakuló tárgyakat, tereket, amelyek amellet, hogy a kezdetektől hasonló elementáris erővel képesek hatni, ugyanarra a jelrendszerre, szimbólumra utalnak, amire létrehozták őket.

Erre a legszerveesebb, a természeti folyamatokat leginkább tükröző példa a húszévente újjáépülő *shinto* szentély⁴³, aminek szellemi formája sértetlenül él túl évszázadokat, az állandóan megújuló anyagi burokbán: mivel az „anyag állapota nem keveredik az ábrázolttal”⁴⁴, mind szellemi, mind fizikai teste ép és maradandó, tisztán tükrözi azt, amire létrehozták. Krasznahorkai⁴⁵ a következőképpen ír erről a folyamatról:

„Engedélyt kaptam az Ise-szentély (a legjelentősebb *shinto* szent hely) hivatalától, hogy végig követhessem a szentély húsz évenként előírt, teljes újjáépítését. Azt mondták, hogy én vagyok az első európai, aki ezt az engedélyt megkapta. Én azt hiszem, ezt már nagyon sokszor mondták európaiaknak, hogy ők az elsők, és jót mosolyognak, ha elhisszük. Viszont nekem nem az kötötte le a figyelmemet, amire ők irányították volna, hanem az, amire nem is voltam felkészülve, de amit ők sem rejthettek el előlem: először figyelhettem meg, hogyan dolgozik kétszer hat favágó két csoportban. Az volt a feladatuk, hogy kivágjanak a szentély-újjáépítés szertartásának első fokozataként két nagy hinoki-ciprusfát. Ahogy ezt a két fát kivágták, a módszer, ahogyan, az hihetetlenül érdekes volt, az archaikus időkből származik. Azelőtt sosem hallottam vagy olvastam ilyen módszer létezéséről. Nyilván nem is érdekelt senkit, pedig nyilván nem először látta európai. Csak három pontot jelöltek ki a két hinoki fatörzsén, ezeken a pontokon át vágtak fejszékel egy-egy mély lyukat a törzs középpontjáig, ez volt minden. Ezzel egészen pontosan meg tudták határozni, hova kell esnie a két fának, centiméteres pontossággal. Keresztezniük kellett egymást a földön, ahova zuhantak. És keresztezték, pontosan abban a magasságban, ahol kellett. Ja, és persze a fák ki is dőltek. Néztém őket, és megértettem, hogy az itt felbukkanó hagyomány, az az, ami nem a tudatukban, az isei tudományos kutatások anyagában, a *shinto* tananyagaként kifejtett tanításban őrződött meg, hanem a favágás mesterről tanítványra szálló, ösztönös, mechanikus ismeretében.

Európában a hagyományt ebben a formában voltaképpen már egyáltalán nem lehet látni és tapasztalni. De Japánban és talán a föld más részein még igen. Miért olyan érdekes ez nekem, és miért játszik olyan nagy szerepet ez az Ön által említett regényben? Mert ennek az ösztönös, mechanikus tudásnak sokkal nagyobb jelentősége van az életünkben, mint filozófiai tudásunknak, pedagógiaailag irányított kultúránknak, a neveltetésünknek és



⁴³ Shinto szentély, Kyoto

⁴⁴ „Az anyag eltűnése, egy más kémiai állapotba való átalakulása független attól, hogy milyen teljesítményre képes mint forma.” Friedrich Achleitner: „Ez a ház a 8. századból származik, és 1898-ban épült meg”, 2000

⁴⁵ Krasznahorkai László: ‘Seibo járt odalent’ című művében egy *shinto*-szentély húszévenkénti újjáépítésének munkafázisait ábrázolja (Az isei szentély...) Az erdőben már maga a fák kivágása a szertartás része. Könyvekben rögzítették a több mint ezer éves hagyományt, a fejszecsapások technikáját. Az ácsok művészetté és tudománnyá érlelődött munkálkodása nem csak a szépséget magát őrzi, hanem a hozzá vezető utat is: „a *shinto* egyház teljesen érdektelen és elszomorító állapotba került, viszont lehet, hogy a *shinto* mégis ott van valahol, belezajva a hétköznapi láthatatlan világába.” 2008

a civilizációnk egyre erősebben manipulált önképének. Mégsem akarom úgy kezelni ez utóbbi dolgokat, mintha nem érnének semmit, nagyon fontos produktumai az emberiségnek, nagyon is sokra becsülöm őket. De nem vezettek a valóságról való tudáshoz, csak az emberi társadalmak belső viszonyainak finomabb áttekinthetőségéhez. Az emberi történelemben sokáig egymás mellett létezett a világerzékelésnek, a világban való tájékozódásnak e két fajtája: az archaikus, az öntudatlan és a szociális, civilizatórikus, manipulatív. S ugyancsak igen sokáig az emberiség pontos különbséget volt képes tenni e kétfajta világerzékelés között. Ez a distancia ugyanakkor nagyon dinamikus. Volt néhány olyan korszak, amelyben társadalmak ezeket a világerzékelési módszereket és ezt a dinamikus distanciát a két tudásforma között nagyon sokra tartották. Aztán olyan korszakok következtek, például a mienk, amelyekben ez a distancia a két tudásforma között már nem jelent semmit. Sőt, jelenlegi társadalmainkban az úgynevezett archaikus, az úgynevezett öntudatlan tudás egyáltalán nem játszik szerepet a kultúrában. Mégis számít.”

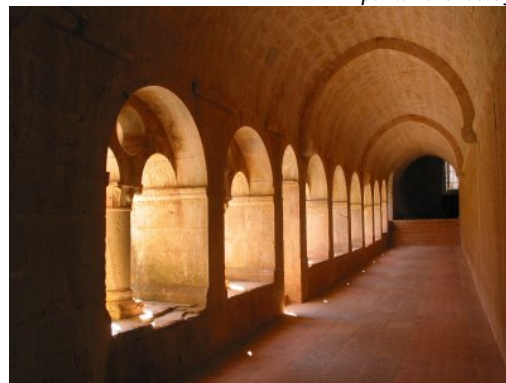
Ahogy az előző fejezet is tárgyalta, a nyugati kultúrák viszonya nem ilyen természetes az elmúlással. Achleitner szerint mi: *„a formát anyagi hordozójához kötjük és szenvedünk ennek esendőségétől.”*⁴⁶ A fizikai váz megbomlásával gyakran a szellemi tartalom is meggyengül, eltávozik, vagy legalábbis átalakul, de a nyugati jel- és szimbólumrendszerek amortizálódása, felbomlása és átalakulása is elősegítette a monumentumnak szánt épületek nagy részének a szellemi kiüresedését, műemlékké merevedését, ugyanakkor - immáron egy régi, elmúlt kor hírnökeként - tökéletes fizikai állapotú fennmaradását.

Ebben a nagyon gondosan őrzött, féltve ápoltságban a *thoroneti* ciszterci apátság⁴⁷ azon kevés kivételek közé sorolható még, amely egy a világtól elzárkózó közösségben képes volt megtartani több évszázadon keresztül élő szellemi tartalmát: erős és letisztult kőépítménye által lehatárolt terei változatlanul képesek elementáris erővel hatni, és ugyanazokat az ősi – 'égre mutató' - érzeteket közvetíteni.

A fenti - visszafogott és évszázadok óta változatlanul puritán - példa kapcsán is érdekes, hogy hogyan alakul át és él minden eddigieket meghaladó intenzitással egy alapvetően Európából eredő monumentum egy másik közegben. A *chiapas*⁴⁸ indiánok lakta zord hegyek között megbúvó mélyen vallásos hiedelmek között élő közösség keresztény templomi térben a hagyományos rituálék mellé beemelte a sajátját: a földön, szalmán ülő, kifeszített sátrak alatt kakasokat áldozó családok a maguk jelrendszerébe transzformálták a gyertyák kormától megfeketedett építményt. Ez a fajta átalakulás teszi élővé, és mutatja a monumentum befogadó képességét is.

⁴⁶ „Mi a relikviák kultúrájának képviselői, az időt a tárgyak anyagi létéhez kapcsoljuk, és csak az eszméknek hagyunk meg egy bizonyos időtlenséget”. - írja még Friedrich Achleitner az „Ez a ház a 8. századból származik, és 1898-ban épült meg” című művében

puritán állandóság



⁴⁷ Abbaye du Thoronet

rituálé átalakulása



⁴⁸ Iglesia en San Juan Chamula Chiapas, Mexikó

ii.2) emlékmű – az átalakuló emlékezetben

„Az emlékművek az építészeti eszközeivel kifejezett közös akarat jelképei, elsődleges elemekké válva szilárd pontok a város dinamikájában.”⁴⁹

⁴⁹ Aldo Rossi: A város építészete

Az emlékezés, emlékeztetés céljára - mintegy a „tradíció megpecsételésére”³³ emelt - építmények létének és befogadásának szükséges feltétele a közösséggel, és ezzel együtt a hellyel való szoros viszony. György Péter szavaival: „azok az emlékművek, amelyek bárhol állhatnak, sehol sem teljesíthetik be küldetésüket, s vélhetően hamar elfelejtik őket.”⁵⁰

⁵⁰ György Péter: Az emlékezet szétesése
Az olvashatatlan város, 2006

Ugyanakkor az emlékezet, csakúgy, mint egy közösség vagy társadalom nem egy konstans állapot: elmúlik, átalakul vagy átrendeződik. Az esetek egy részében a monumentum tovább él környezetével, máskor túléli azt, de előfordul az is, amikor önmaga értelmeződik át a környezete által.

⁵¹ obelisz: Szentkirályi Zoltán: Az építészeti története

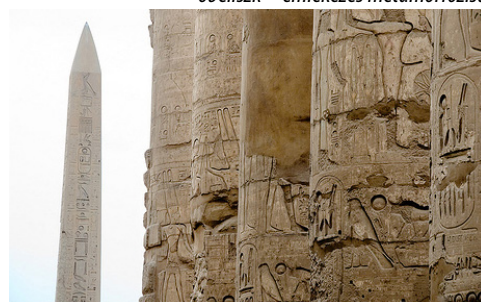
„Elvont geometrikus formában a tiszta rendet szülő akarat, a szellem ereje testesül meg s uralkodik az alája rendelt, nyers alakú természet fölött.”⁵¹

Az obeliszek⁵², mint egyiptomi napszimbólum helyváltozásai mutatják talán a legtisztábban a szubjektum szerepét annak értelmezésében. Ahogyan Riegl³³ is állítja, nem a monumentum bír önmagában annak jelentésével és tartalmával, hanem mi szubjektumok vagyunk, akik felruházuk vele, így más szubjektum – ami jelenthet más téri környezetet, társadalmat, vagy kort - körében gyakran átalakul annak jelentése és tartalma: ugyanazon monumentum – hasonló intenzitással – képes másra emlékeztetni, és más érzeteket kiváltani az emberből.

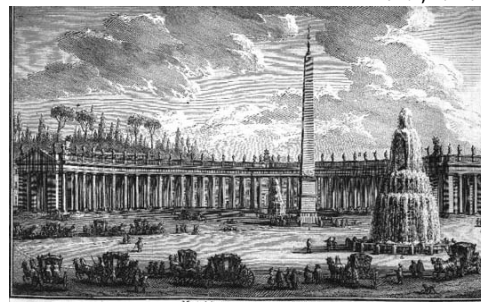
Az egyiptomi kultikus helyekről a barokk Rómába hurcolt obeliszek⁵³ függőleges irányjelzőként működtek, amik a zarándokoknak mutatták az utat a templomig, de meghatározó eleme lett a napóleoni Párizsnak⁵⁴ is, felállítójának és hódításainak dicsőségét hirdetve.

E gigantikus - a természet erejének megzabolázását is hirdető - , egy kőből kifaragott tömbök más környezetben, az adott kor kulturális jelképeivel (például keresztény⁵⁵ szimbólumok) kiegészítve, képesek a körülöttük lévő teret strukturálni. Erős aurájuk révén tárgyszerű megjelenésük mellett nagyon is téri, klasszikus értelemben vett építészeti hatásokkal működnek.

obelisz – emlékezés metamorfózisa



⁵² Luxor, Karnak



⁵³ Piazza San Pietro, Róma



⁵⁴ Place de la Concorde, Párizs



⁵⁵ Urbino

ii.3) túlélő monumentum

Léteznek az eredeti használaton kívüli terek, amelyek már nem érintettek a külső hatásoktól, az átalakulástól, kiüresedettek, de mégis valamilyen ősi, elemi értéket hordoznak. Helyenként korábbi díszüket is elvesztik, ettől azonban épp hogy tisztulnak, egyszerűsödnek, a különböző korokban rájuk rakódott nyomok, át- és hozzáépítések pedig bepillantást engednek e tárgyak alakulási, érési folyamatába.

A római istenek részére épített *Pantheon*⁵⁶ az istenek elköltözésével és az új Isten beköltözésével, vagy akár a mai turisztikai áradattól lényegében semmit sem változott: nem nyerte vissza eredeti funkcióját, de nem is az élteti. A kazetták stukkó betétjeinek eltávolításával dísztelenebb lett, de ettől még erősebben és tisztábban mutatja önmagát, azt a teret, ami a tökéletes gömböt formázza: pont a nyugalmat árasztó üressége az, ami a legtöbbet adja.

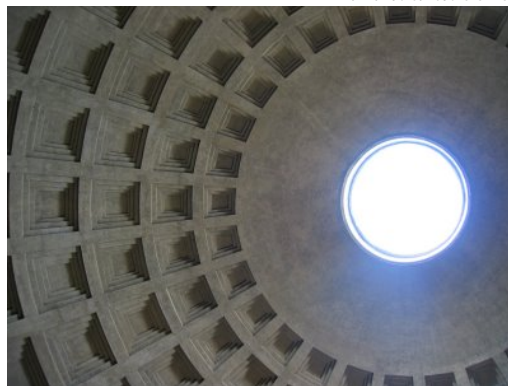
E nagyon erős, tiszta geometriai formálás figyelhető meg az *abhaneri kútnál*⁵⁷ is: a 9. században épített lépcsős kút, amely rituális tisztálkodásra, és - a közeli templommal szoros kapcsolatban - egyéb vallásos események színhelyéül szolgált. Az építmény tökéletes ellentéte az - akár e fejezethez is sorolható - piramisoknak: a földből kinövő, felfelé összetartó gúla formájú tömeg itt a lefelé szűkülő tér.

A fenti - koruk fejlettségéhez viszonyítva – gigantikus méretű, tiszta geometrikus alapformák erős monumentális hatással bírnak, függetlenül helyzetüktől, használatuktól: terek önmagukban ősi, ösztönszerű érzeteket ébresztenek fel az emberben; a tudatot, tehát konkrét, megtörtént eseményekhez kötődő emlékeket megkerülve működnek ma is.

Túlélésük, az átváltozással szembeni ellenálló képességük is a tisztán artikulált téri megjelenésüknek köszönhető.

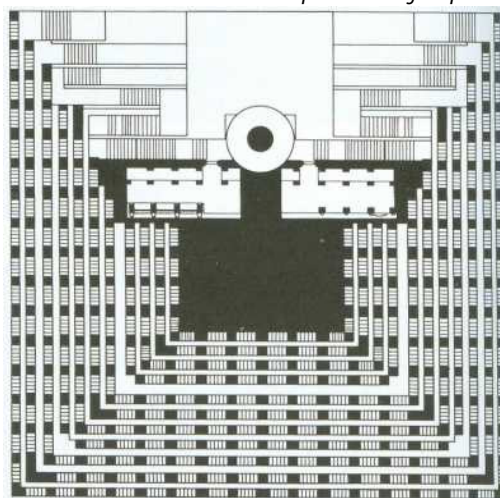
Ez az elképzelt, tudatos emlékektől megtisztított térség jelenik meg Boullée jól ismert Newton emlékmű⁵⁹ tervénél is egy, a monumentalitásra amúgy igen fogékony korban. „Már nem emlékeztet semmiféle sajátosra”- ahogyan Böhringer⁵⁸ fogalmaz. E könnyen átlátható tökéletes gömb formájú tér a méretei miatt mégis nehezen felfogható, gigászi tereivel a modernkori monumentumok jellegzetességeit viseli magán, amiről a következőkben a *kolossalitás* kapcsán lesz szó.

a város tartós elemei



⁵⁶ Pantheon, Róma

lépcsős kút- negatív piramis



⁵⁷ Chand Baori, Abhaneri, India



⁵⁸ „Boullée építészete monumentális szobrászattá, pusztá emlékművé válik; az emlékmű azonban már nem emlékeztet semmiféle sajátosra. Boullée építészete tervezett marad, fenséges a hitvány valóságához képest”, írja még Hannes Böhringer a Daidalosz vagy Diogenész című művében



⁵⁹ Étienne-Louis Boullée, Newton emlékmű, 2. változat, 1784

ii.4) kolossalitás

„A kolossalitás tisztán mennyiségi kategória, a valódi monumentalitás groteszk pótléka.”⁶⁰

⁶⁰ Max Raphael, 1931

Az ember sajátja a szimbólumok és jelképek keresése, és azok létrehozásának a vágya.

A modern ember 'közös' akaratának kifejeződése gyakran egy tartalom nélküli, de különleges, egyedi formának a létrehozásában merül ki: a gigantikusság önmagában válik értékévé, amely az esetek többségében nem több egy uralkodni vágyó, erőszakos látványosságnál. Riegl⁶¹ szerint a tömegeket megnyerni kívánó monumentalitás valójában annak mindennemű kolosszálisnak vagy gigantikusnak nevezhető variációja csupán.

⁶¹ Alois Riegl: Der moderne Denkmalkultus, 1903

Ritka az a helyzet, amikor a látványosság nemcsak a világ egy új technikai, 'kolosszális' csodája, hanem szimbólummá – a kor szellemének hordozójává alakul.

A kolossalitásnak - a teljes átalakulás⁴ biológiai körén szemléltetve - a báb állapot a legkifejezőbb formája: hatalmas méreteivel, a pusztá funkcionalizmust meghaladó, de felesleges tereivel túlmutat a környezete egyéb építményein, ugyanakkor tartalom nélküli gigantikussága groteszkké és magatehetetlenné teszi.

A kolosszális épületnél azt látjuk, hogy az 'egyed' nem fejlődött tovább: megelégszik egy, a lehetőségeihez és méreteihez képest alacsonyabb fejlődési állapottal.

Már 1927-ben Peter Meyer úgy vélte, hogy a „*monumentális csak fáradtságosan továbbvitt, többé nem létező igény*”⁶³, hiszen ehhez az építető – tehát a valós akaratát érvényre juttatni akaró közösség - hiányzik. Vagy máshogy fogalmazva: „*a monumentális művek csak olyan korszakokban keletkezhetnek, amelyekben létezik közösségteremtő tudat és kultúra. A máról-holnapra élő korszakok képtelenek maradandó monumentális művek megalkotására.*”⁶⁴

A kolossalitásnak legfőbb célja – jobb híján – a figyelem felkeltés⁶², a lenyűgözés, az ámulatba ejtés. Hatások keltése, amelyek gyakran pont az ellenkező hatást érik el: taszítanak, elrémisztenek, elidegenítenek.

E rémület az Eiffel torony⁶⁵ esetében lassan megszokássá, majd turisztikai látványossággá, sőt a város jelképévé csendesedett. Ettől nem lett jobb vagy mélyebb tartalmú, csak elfogadottabb, amit a mellékelt képen látható tömeggyártott 'emléktárgyak' is igazolhatnak.



⁶² Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour: Learning from Las Vegas, 1972

⁶³ Peter Meyer: Moderne Architektur und Tradition Zürich, Girsberger, 1927

⁶⁴ José Luis Sert – Fernand Léger – Sigfried Giedion: Kilenc pont a monumentalitásról, 1943

tömegtermék



⁶⁵ Eiffel, Paris

A kolossalitásnak a legellentmondásosabb és gyakran a legtaszítóbb megjelenítési formáját a modernkori diktatúrák produkálták, még ha nagyrészt terv szinten ragadtak is. E kornak és összefüggéseinek az elemzése egy jóval hosszabb és kiterjedtebb tanulmányt igényelne, az értekezés témáját tekintve azonban már az alapelv is tanulságos eredményt mutat a német fasiszta reprezentáció példáján keresztül.

A monumentalizmust a kezdetektől kísérő reprezentációs jellegén túl kommunikációs célokra: az aktuális ideológia propagálására is felhasználták.

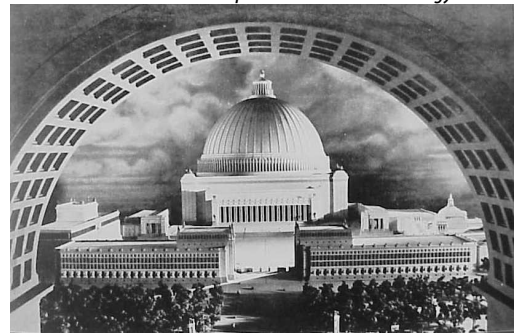
A Speer-féle Nagy-Berlin⁶⁶ gigantikus terv mögött húzódó ideológia, azaz a program alapjául szolgáló világkép is téves alapokra támaszkodott. Az ebből kifejlődő monumentalizmus is csupán üres, befogadásra és elfogadásra képtelen reprezentációvá alakulhatott, azon rövid idő alatt is, amíg élt: bár a 20. századi technikai háttér lehetővé tette ennek gyors létrejöttét, és - még ha nagyrészt csak terven is - intenzív megjelenítését, gyors kimúlása totális életidegenségét mutatja.

Egy másik meg nem épült – de transzformációjában továbbélő, és átalakuló – épület sajátosan igazolja a monumentum állandóságát is: Adolf Loosnak⁶⁶ a Chicago Tribune újság számára a „világ legszebb és legkiválóbb irodaépületére” kiírt tervpályázatra beadott pályaműve a modernkori kolossalítás egy izgalmas terve (bár már a saját korában sem az egyetlen: a pályázatra beérkező 220 pályamű közül három is az oszlop formát használta fel.) Az építészettörténeti előképekből (Trajanusz, Place Vendome) vett felnagyított oszlop gigantikus mérete, de inkább a funkciójának, és a jelentésének totális kifordítása meghökkentő, főleg a szerző életművének ismeretében.

Loos a vitatott értékű terve melletti határozott elkötelezettségét az alábbiakban foglalja össze: „A nagy görög dór oszlop⁶⁷ mindenképp megépül. Ha nem Chicagóban, akkor másutt, ha nem a 'Chicago Tribune' számára, akkor valami más célból, s ha nem én építem meg, létrehozza valaki más.”⁶⁸

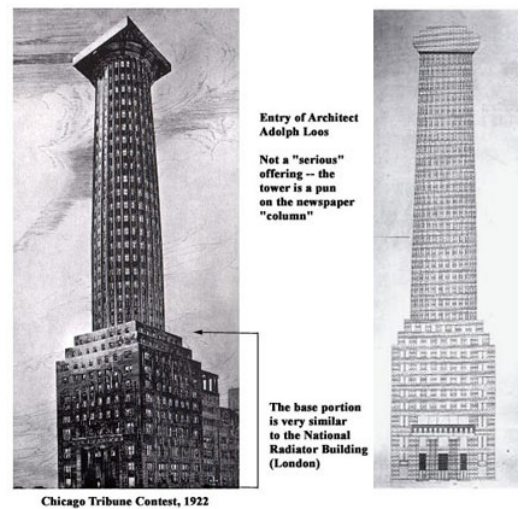
Jean Nouvel barcelonai 'ajakrúzs'⁶⁹, vagy Norman Foster londoni 'uborkája'⁶⁹ megjelenésükben is, de – természeti, tárgyi előképek felnagyításával dolgozó - elvükben mindenképpen kísértetiesen emlékeztetnek kolosszális elődjükhöz. Csak a római néptribün⁶⁷ hiányzik a tetejükről.

⁶⁶ előkép: Pantheon hétszeres nagyításban



A Nagy Csarnok, Berlin, Albert Speer, 1942

⁶⁷ a nagy görög dór oszlop



⁶⁸ „Amennyiben a jövőben megszűnik a magasság-korlátozás, az oszlopra egy ülő római néptribün alakját kell helyezni”
Chicago Tribune-oszlop. Adolf Loos, 1922

ajakrúzs és uborka



⁶⁹ Jean Nouvel, Norman Foster

ii.5) 'hétköznapi' monumentum

„A monumentalitás rejtelmes. Nem lehet erőltetni.”⁷⁰

Nem szükséges, hogy egy épület nagy méretű, gigantikus legyen ahhoz, hogy érzelmeket váltson ki, emlékeztessen, vagy kifejezen: hogy monumentum lehessen; vagy ahogyan Behrens írja: „A valóságos méretek érdektelenek. Egy térbeli kiterjedésében nem nagy épület vagy egy nem különösebben nagy méretű szobor is lehet monumentális.”⁷¹

Az alfejezet címe – 'hétköznapi' monumentum - korunk groteszk reprezentálási vágyának gigantikus torz-szüleményei mellett létező, kis méretű, de méltóságukat megőrizni képes épületek látszólagos ellentmondására utal.

Loos kétes értékű – kolosszális - chicagó-i pályaműve⁶⁷ mellett megvalósult lakóépületei⁷² - a mindenféle heroizálást nélkülöző – monumentalitás jegyeit hordozzák magukon, kis méretük és profán funkciójuk ellenére. Külső megjelenésükben az alfejezet elején idézett behrensi³⁶ méltóság és rendíthetetlenség érhető tetten, felesleges utalások és emlékeztetni akarás nélkül.

'Hétköznapiságuk' éppen ebből a rejtőzködésből, *rejtelmességéből*⁷⁰ (vagy ha úgy tetszik meghökkentő módon egyfajta szándékolatlanságukból) ered, amitől ezek - bár nem mindenki számára könnyen olvasható - de mégis maradandó épületek.

A fentieket leginkább a profán, 'hétköznapi' funkcióhoz való hozzáállásuk igazolja: e lakóházak belső terei barátságosak, lakhatóak, amellet, hogy az átlátások és különböző funkciókhoz rendelt különböző belmagasságok miatt izgalmas térszövevények alkotják a belsejüket, kerülnek az üres reprezentáció eszközeit.

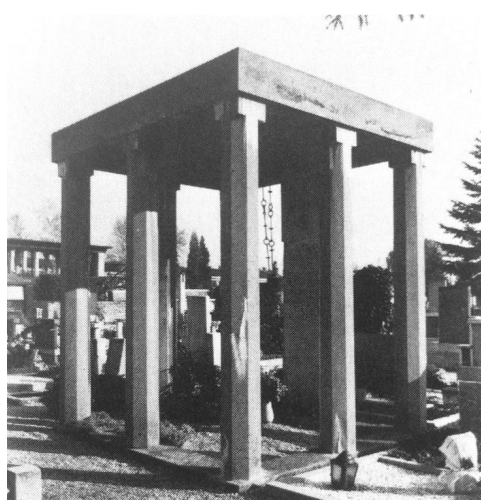
A másik - már szakrális töltettel rendelkező – de még e fejezethez sorolható kisebb építmények köre a síremlékeké lehet. A zale-i temetőben lévő Plečnik síremlékei⁷³, vagy Loos⁷⁴ Max Dvorák részére tervezett mauzóleuma kerülnek legközelebb léptékében és emocionálisan az emberhez, a külvilágtól és az élettől elzárt környezetükben.

⁷⁰ Luis I. Kahn: Monumentalitás, 1944

⁷¹ Peter Behrens: Was ist monumentale Kunst?, 1908

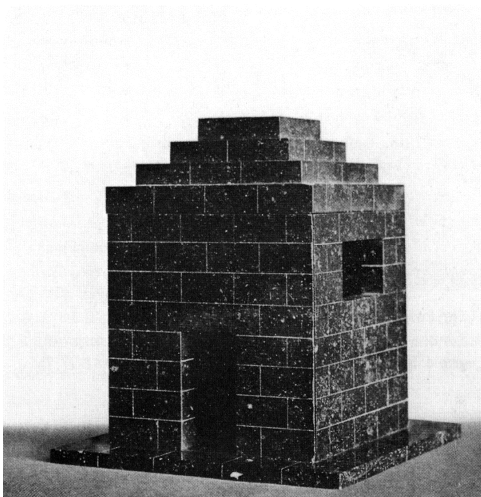


⁷² Adolf Loos: Tristan Tzara háza, Paris, 1926



⁷³ Jože Plečnik: Zale-i temető, Ljubljana, 1936

„Csak az építészet egész kis része tartozik a művészethez; a síremlék és az emlékmű”, Adolf Loos: Építészet, 1910



⁷⁴ Adolf Loos: Max Dvorák tervezett mauzóleuma 1921

ii.6) negatív monumentum

A monumentum a kezdetektől az ember, vagy az Isten dicsőségét, örökévalóságát hirdeti, legalábbis a történelem során alapvetően az emlékeztetés és a kifejezés pozitív tárgya volt: még az ősi keresztény szimbólum, a kereszt sem a keresztalálra és annak borzalmaira, hanem Isten fiának önként vállalt áldozatára emlékeztet.

A 20. század második felében a háborúk szörnyű és értelmetlen pusztításaival szembesülő társadalmak értelmezték át a monumentum szerepét, és így alakultak ki szenvedésre és borzalmakra emlékeztető emlékművek – szóhasználatomban a tartalmuk miatt – 'negatív' monumentumok.

Itt érdemes megjegyezni, hogy az előző fejezetben tárgyalt romok egy része is – ugyan teljesen más közegrendszerrel és más metamorfózissal, de – hasonló érzelmi hatásokat vált ki az emberből.

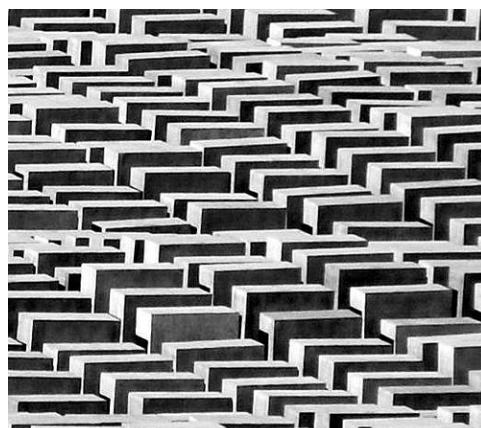
Az alábbiakban ezek közül három (és még egy), a zsidó holokausztra emlékeztető monumentumról lesz szó. A '*száműzetés kertje*'⁷⁵ a néhány évvel később épülő Eisenman-féle Holokauszt *emlékműhöz*⁷⁶ nagyon hasonló térstruktúrájú: a raszterban elhelyezett – síremlékekre emlékeztető - betontömbök között kialakuló, egyenetlen padozatú átjárások bizonytalan térérzetet keltenek. A Zsidó Múzeumhoz kapcsolódó kert esetében ezt erősíti a tömbök ferdesége és a tetejükön növény, elérhetetlen olajfa liget, valamint a járatokban fel-felbukkanó, majd ismét eltűnő bolyongók alakjai. A 'holokauszt torony'⁷⁷ egy felső harmadban élben megvilágított, nagyon magas és üres, sötét, visszhangzó tér. A megtapasztalt nyomasztó érzés egy mély verembeli vergődés érzetét kelti. A '*lehullott lomb*'⁷⁸ inkább már egy szikár, rideg térben lévő installáció: rozsdás, elnagyoltan kivágott, fejeket formázó vaslemezek összekoccanásából eredő zajok keltette *atmoszféra* tölti meg a teret.

A monumentum sajátjaként megismert könnyen percipiálható, geometrikus terek helyébe a fentiekben a bizonytalanság érzetét keltő dinamikus, szabálytalan terek lépnek. Hatásukat nem a külső formájukkal, vagy méretükkel, hanem a nehezen érzékelhető és befogadható tereikkel, valamint erős, elesettséget keltő *atmoszférájukkal* érik el: mintha az alfejezet címében is szereplő 'negatív' szó az űrt, a hiányt, a pusztítás utáni kiüresedettséget is jelentené.

száműzetés kertje



⁷⁵ Zsidó Múzeum, Berlin, Daniel Libeskind, 1999



⁷⁶ Holocaust Monument, Peter Eisenman, 2005



⁷⁷ holokauszt torony
mély verem a lehullott lombbal



⁷⁸ Menashe Kadishman, Dieter+ Si Rosenkranz, 1997-2001

iii) önkéntelen építészet

Az átalakulás vonatkozásában vizsgált harmadik építészeti jelenség az önkéntelen építészet - vagy más szóval: népi, ősi, vernakuláris, spontán vagy építészek nélküli építészet - a természetből vett metaforikus hasonlattal élve a lárva⁷⁹: a 'köztes állapot' jelensége és metamorfózisa.

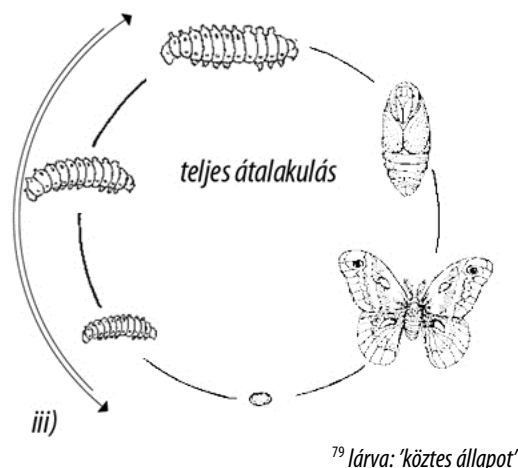
Az önkéntelen építészet az i) fejezetben tárgyalt romhoz hasonlóan a tervezetlen, bizonyos értelemben az embertől függetlenül létrejövő, illetve alakuló épített tárgyi világ, azonban míg a rom esetében a tárgy hanyatlása, elmúlása során létrejövő állapot szándékolatlan, addig az önkéntelen építészetnél már létrehozása közben is megnyilvánulnak annak akaratlan (és tervezhetetlen) jegyei.

Az önkéntelen építészet mint művi organizmus mutat a legtöbb rokonságot a természetben kialakult szervezetekkel és azok folyamataival; átalakulása, változása közvetlenül követi az őt létrehozó igényeket; ahogy Koolhaas fogalmaz tanulmányában⁸¹: „ha túl szűkké válik, egyszerűen megnő. Ha előregszik, egyszerűen elpusztítja magát, és megújul.”

Itt érhető tetten a legdirektebben az embernek az őt körülvevő térhez fűződő viszonyának a kifejeződése – az összes korlátjával együtt: alapvetően egyéni érdekek egymás mellé és egymásra halmozása, amely így együtt ad egy fraktál-szerű homogén, szerves összképet. E képesség a nőtt jellegéből, alacsony strukturáltságából fakad: „Az egymásra rétegződés a besűrűsödés, a beteljesedés gondolata idegen tőle: nincsenek rétegei.[...] A tervezés igazából nem oszt, nem szoroz”⁸¹.

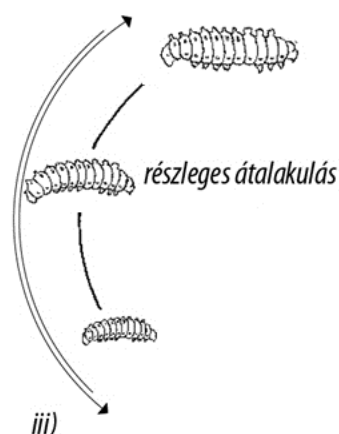
A fentiekből kitűnik, hogy e folyamat értelmezhető a teljes átalakulástól függetlenül is: burjánzó gyarapodásként, vagy csak *részleges átalakulásként*⁸², ahol az egyes (egyed)fejlődési stádiumok között nincs túl nagy változás, teljes átalakulást megkívánó transzformáció; hiszen a gyökeres változások gyakran a végleges elmúláshoz vagy kiüresedéshez vezetnek. Mégis érdekesebbnek tartom abban az összefüggésben vizsgálni az önkéntelenség jelenségét, ahogy a különböző állapotok egymásra épülnek, és hatnak is egymásra, azaz részei egy komplex folyamatnak.

Az elemzéshez mintául szolgáló biológiai *fogalom*⁷⁹ meghatározásnál elgondolkodtató még az a jelenség, hogy ezen átmeneti állapotban kialakulnak olyan – a teljes folyamatot tekintve látszólag felesleges, haszontalan 'különleges szervek'⁸⁰, amelyek később, az egyedfejlődés következő fázisában teljesen eltűnnek, funkciójukat veszítik: olyan elemek, amelyek arra a célra szolgálnak, hogy átsegítsék az 'egyedet' az egyes fázisokon. Ezt nevezhetjük akár – Koolhaas után - az önkéntelenség *eredetiségének*⁸² is.



⁷⁹ „A lárva vagy álca a metamorfózissal fejlődő állatok (például rovarok, kétélűek) átmeneti fejlődési alakja. Alak, test- szerkezet, életműködések és életmód tekintetében a kifejlett alaktól (imágo) lényegesen különbözik (például a hernyó és a lepke, az ebihal és a béka.) A törzsfjlődés és egyedfejlődés során, sajátos életmódja következtében különleges szervei⁸⁰ (lárvaszervek) alakulnak ki (például a hernyók csonklábai, rágó szájszerveik, a békálárvák kopoltyúi, úszófarkuk stb), amelyek a kifejlett alakon már nem találhatóak meg.” Biológiai kislexikon

⁸¹ Rem Koolhaas: The Generic City, 1995



⁸¹ „a beteljesedés gondolata idegen tőle: nincsenek rétegei”

⁸² „A jelleg nélküli város eredetisége abban rejlik, hogy megszabadul mindentől, ami nem működik, ami túlélte önmagát... és elfogadja azt, ami a helyére nő.”

Rem Koolhaas: The Generic City, 6.1. Urbanism, 1995

A vizsgálat megkönnyítése érdekében az értekezés a következőkben az önkéntelenség három dimenzióját külön tárgyalja (telepek, építmények, építőanyagok alfejezetekben), egyes sajátos jellegzetességeik időbeli átalakulásának a figyelembe vételével, hogy azt követően a kialakulásuk, elmúlásuk és átalakulásuk jelenségeit és hatásait ismét együttesen értelmezhessek.

iii.1) telepek

„A jelleg nélküli város [The Generic City] olyan, mint a fraktál, ugyanolyan egyszerű szerkezeti egység végtelen ismétlése. Legkisebb eleméből is teljesen rekonstruálható”⁸³.

Bizonyos távolságból nézve valamennyi emberi (és egyáltalán: közösségben élő egyedek) építkezésére jellemző - a fentiekben már taglalt – burjánzó homogenitás és átalakuló-képesség: *„...a városok korlátlan rejtett forrásokkal rendelkeznek, a játéktér tartalékai hatalmasak, az alkalmazkodás, a mértékek, a működés szünet nélküli, szerves folyamatban zajlanak.”⁸³*

A teleszerű sajátosságokat számos ősi, korábban keletkezett⁸⁴ példa mellett napjainkban a legkoncentráltabban és legképletszerűbben a *favelák*⁸⁵ – szegénynegyedek bádógvárosainak – élő eseteinél figyelhetjük meg.

Az *'új falvakat'* elszegényedett, vidéki otthonukat és életvitelüket - általában a közbiztonság alapvető hiánya és megélhetésük totális elvesztése miatt - feladni kényszerülő néprétegek nagyvárosok közelében történő tömeges letelepedése hozza létre. E burjánzó, homogén, fraktálszerű telepek a társadalom azon rétegeinek sajátja, akik a szegénységük okán a leginkább ki vannak téve külső hatásoknak; éppen ezért ezek igazodnak a leginkább a hely morfológiai adottságaihoz, a környezet természetes és mesterséges jellegzetességeihez, ezek használják fel a környezetükben felgyülemlett anyagokat és alkalmazzák szervesen az építési helyhez leginkább alkalmazkodó lehetőségeiket.

Az élőködőként a nagyvárosra tapadó telepek 'tapadási felületei' éles határokat képeznek, ezek olyan fizikai elválasztások, amelyek a régi városfalak funkcióit elevenítik fel: a gyökeresen eltérő életszínvonalú városlakók egymás elleni védelmére, és a város növekedési határainak a kijelölésére szolgálnak.

A lehatárolások zónákra osztják fel a várost, e metszéseknél válik el - ha úgy tetszik - az 'önkéntelen' építés a művitől (vagy 'akaratlagostól'), sajátos ellentmondásokat és feloldhatatlan konfliktusokat⁸⁶ hordozva.

⁸³ Rem Koolhaas: The Generic City, 1995

⁸⁴ Masuleh, Irán



„A természet 'mehódítása' helyett magától értedődőnek tekintették a klíma változatosságát és a topográfiai feltételeket... a tapasztaltabb emberek jobban kötődtek a változatos tájhoz”

Bernard Rudofsky: Architecture Without Architects, 1964

⁸⁵ favelák, avagy 'új falvak'



Sao Paulo, Brazília



⁸⁶ határhelyzetek

Ugyanakkor éles kontrasztok a nőtt telepeken belül is megfigyelhetők, amik már tekinthetők a külső beavatkozás - azaz az átváltozás – kezdeményeinek is.

Egyes közbiztonság tekintetében végletesen elmaradt területek biztonságos feltárása például a sípályákról és a világiállításokról ismert felvonók⁸⁷ segítségével történik a már kialakult szövet érintése nélkül. Ezen eredeti rendeltetésétől függetlenül teljesen más közegben működő 'légi utakat' nevezhetjük az önkéntelen telepek – fentiekben már említett szóhasználatlaltal – 'különleges szerveinek'⁸⁰ is: olyan egyedi elemek, amelyek a telepek későbbi, strukturált fázisaiban már nem találhatók meg.

Sajátos ellentmondást hordoz az, hogy a nagyvárosokba menekülő vidéki lakosság spontán telepei végérvényesen kezdik elveszíteni természetvel való kapcsolatukat, ugyanakkor a városok mesterséges erőforrásait csak kisebb részben - inkább csak annak leeső hulladékait – hasznosíthatják. A szűkös természeti erőforrások újra felfedezésének egy poétikus példája az a kifejlesztett vashálóval létrehozott *esőfogó*⁸⁸, ami a hajnali párát gyűjti össze az amúgy víz nélküli város mellett, enyhítve ezzel az ott élők alapvető hiányát.

Ezek alapján is elmondható, hogy a nőtt telepeknek mint hierarchia nélküli kialakuló rendszereknek a legfőbb hiányosságuk éppen a strukturált-ság: az alapvető infrastrukturális és alapellátási rendszerek hiánya, ami egyben gátja is növekedésüknek és fejlődésüknek.

Drasztikus külső beavatkozás hiányában egy bizonyos méret elérését követően sorvadásnak, önpusztulásnak indulnak, és egy kilátástalan vegetálásba süllyednek, ugyanakkor nem szűnnek meg, hiszen kialakulásuknak alapvető oka azon javakkal rendelkező - korábban természeti, napjainkban inkább művi: - nagyvárosi közelség, amihez parazitaként kapcsolódnak.

A fent említett, szükségszerű, drasztikus külső beavatkozások következményei egyébként megfigyelhetők a természeti fejlődési átváltozásoknak: egy következő átalakulási stádiumba való lépésnek - is, ami gyakorlatilag valamennyi, ma is működő város esetében bekövetkezett, aminek eredménye lehetett egyfajta strukturálás: geometrikus városszövetek elterjedése, hierarchizált úthálózatok és sugárutak kialakulása, és ezzel összefüggő infrastrukturális változások; amivel persze nem ér véget folyamatos változásuk.

⁸⁷ biztonságos átközlekedés



⁸⁰ 'különleges szervek'

⁸⁸ esőfogó



Bellavista el Paradiso, Lima, Peru

iii.2) építmények

Bernard Rudofsky 1964-es kiállításával⁸⁹ hívta fel a figyelmet a kánonba foglalt művi építészet és az építészek nélküli építészet között húzódozó, és egyre mélyülő szakadéokra. Ahogy a kiállítás katalógusában is írja: „egy jó adag ironia van abban, hogy a városlakó – fizikai és szellemi hanyatlását megakadályozandó – rendszeresen otthagyja rafináltan felszerelt otthonát, hogy abban keressen felüdülést, amit primitív környezetnek tart. A technikai komfort iránti vágy ellenére az ellazulás lehetősége épp annak hiányától függ.”⁸⁹

A kiállítás és gyűjtemény hazai vonatkozásában számos kortárs, rejtett szépség⁹⁰ is fellelhető, alátámasztva ezzel Rudofsky ma is helytálló megállapításait.

Az alábbiakban az építmények önkéntelenségének koncentrált jelenségébe a sajátos körülmények között kialakult horányi Meteor telep építményeinek^{91-93,95} felvillantásával nyerhetünk betekintést, ahol nem annak az előző fejezetben taglalt teleszerúsége, azaz elszórt beépítési struktúrája az érdekes, hanem maguknak a szabadon álló építményeknek a nőtt jellege.

Kialakulásukat egy osztatlan, tehát kerítésekkel sem szabdaltnak területen mindössze két szabály hozta létre: az építmények közötti legkevesebb 9 méteres köztes távolság, valamint a téliesítés - így a fűtés - teljes tiltása. E két szabály meghatározza a telep építményeinek felhasználhatóságát, és bővítésének - ezáltal szükségszerű átváltozásának - a korlátait is, mintegy zárt burokokban tartva azt. Az építkezések folyamataira és végeredményeire legjellemzőbb annak kontrollálatlansága: bár az immár több, mint 80 éves telep növekedésének és sűrűsödésének határait viszonylag hamar elérte, ennek ellenére, vagy éppen ezért az építmények folyamatosan alakulnak és megújulnak a lakóik változó igényeit követve.

A Meteor telep hajlékainak állandó alakításai jól látható nyomokat és egyben bájt is hagynak rajtuk: úgy tűnik, hogy a spontán és önerős építkezés nem egy gyakran tapasztalt *igénytelen*⁹⁴ környezetet teremt, hanem inkább a laikus gondoskodás és otthonteremtés ráérős időtöltése és *ellazulása*⁸⁹ figyelhető meg; ahol: „ezek az épületek szemlátomást sokkal jobb barátságban élnek a társadalommal, a körülöttük és bennük lévő tárgyakkal...”⁹⁴, mint a művi környezetük. Ezen kényszeredettségek nélküli építkezés szerethetőségéhez alapvetően hozzásegít alacsony komfortú léptéke, és a következőkben tárgyalt - talált és újrahasznosított - anyagok beépítése is.

⁸⁹ „Az építészet építészek nélkül megpróbál bennünket megszabadítani az építés művészetéhez kapcsolódó korlátozott elképzelésektől, amikor megismertet bennünket egy történelmi származtatás nélküli építészet szokatlan világával.”

Bernard Rudofsky: Architecture Without Architects, 1964

⁹⁰ Janáky István:

Az építészeti szépség rejtekei Magyarországon, 2004

Horány, Meteor telep építményei, 2009



91



92



93

⁹⁴ „A spontánság helyett igénytelenséget és ennek moslékából táplálkozó zűrzavart, az említett tervezői sugalmazások iránti érdeklődés helyett értetlenséget és nemtörődömséget érzékeltek.” Janáky István: Egy műtárgy megközelítése, 1981



95

iii.3) építőelemek

A nőtt telepek és építmények a környezetükben meglévő vagy felgyülemlett anyagokat használják fel, és alkalmazzák az építés helyéhez leginkább alkalmazkodó lehetőségeket. A hajlék megteremtésében kezdetektől fontos szerepe volt *talált tárgyaknak*⁹⁶⁻⁹⁸, főképpen azoknak, amelyek már önmagukban állékonyak, vagy teret formálnak, elhatárolást képeznek. Kezdetben természeti képződmények, *barlangok*⁹⁶ belakása volt inkább jellemző, későbbiekben a várfalakhoz, vagy egymáshoz tapadással egyszerűsítették a hozzáépítéseket.

Amíg a telepek a korábbi korokban a *természetből*⁹⁰ nőtték ki, és pusztulásuk után annak rendezett részévé váltak ismét, addig ma egy éles határ húzódik közte, a strukturált nagyvárosi környezet, valamint a természet között, hiszen a felhasznált építőelemek jórészt már a művi világ kivetett, modernkori *hulladéka*^{97,98}, kész, *talált* és újrafelhasznált tárgyai. A korábban elenyésző építmények ma összegyűjtött és rendszerezett, de lebomlani képtelen szemétdombokká alakulnak, ugyanúgy ahogy a legszegényebb negyedek is azokból nőnek ki.

Nem ritka jelenség a spontán építményeknél a talált tárgyak leleményes, gyakran eredeti felhasználástól eltérő, sőt esetenként bizarr beépítése, de előfordul az is, amikor az építmény csak a talált használati berendezések utólag épített külső *köponyoge*^{97,98} - ami talán némi inspirációt is teremt egyes mai divatos irányzatoknak.

A művi építészet felé való közelítést jelenti, amikor már az építőelemeket nemcsak a talált tárgyak, összegyűjtött hulladékok képezik, hanem helyileg elő is állítják¹⁰⁰ azokat. Ma ezen eljárásnak elsősorban fejlődő országokban van látható eredménye, ahol a gazdaságilag és a foglalkoztatottságban elmaradottabb területeken készülnek - helyben is gyártott anyagok felhasználásával - önerős építmények.

Ugyanakkor Magyarországon is megjelentek hasonló törekvések; így például a 90-es években Reischl Gábor igyekezett a vidéki *vályogvetés*¹⁰⁰ hagyományát feléleszteni, és ezáltal munkát és olcsó építőanyagot adni a maguknak hajlékot építők kezébe. Ennek keretében - különböző igényekhez mérten, tetszőlegesen variálható - típustervek születtek, amik a vályognak, mint helyben készíthető anyagnak a sajátosságaiból, az építetők szűkös anyagi keretéből és vélhető szakképzetlenségéből kiindulva meghatározták az építmények arányait, feszítványát, nyílásainak lehetséges pozícióit - talán ezáltal lehetőséget teremtve egy élhetőbb falukép ismételt kialakulásához.

⁹⁶ természeti hajlék



Anasazi Ruins Mesa Verde NP Colorado USA

nagyváros hulladéka



⁹⁷ talált tárgyak



⁹⁸ Normafa, hajléktalan telep

⁹⁹ barcelonai zártkertek, QUADERNS 256

¹⁰⁰ vályogvetés



Bolívia, Santa Cruz, Palmasola, börtönnegyed

iii.4) a hiány

Az előző - a vizsgálati szempontokat csak felvillantó - áttekintés után is elmondható, hogy az önkéntelen építészet kialakulásához a hiány, a nélkülözés valamilyen formája vezet, amihez gyakran a szegénység is társul. A hiány az, ami rákényszeríti az építőt lehetőségeinek átgondolására, és igényeinek folyamatos felülbírálatára. Ebből fakad nőtt, spontán jellege is; az időben elhúzódozó építési folyamat fokozatossága, alakulása közvetlen kapcsolatot teremt a tér és annak használója között, így: „az át-meg-átalakítások, átfestések, új nyílások vágása, egyebek néha éppen hogy új erőt adnak az épület megjelenésének, sem hogy rontanának rajta”¹⁰¹. Ugyanakkor az is látható, hogy nincs közvetlen összefüggés a hiány és a létrehozott környezet minősége között: egy építmény minősége inkább létrehozójának tudatos vagy ösztönös hozzáállásától, mintsem lehetőségeitől függ.

A horányi telep építményei^{91-93,95}, vagy a magyarországi építészeti szépségek¹⁰¹ a kényszer szülte emberi leleménynek a környezetével barátságban élő⁹⁴ megnyilvánulásai, mégis az az ember érzése, hogy javarészt az igénytelenség és zűrzavar⁹⁴ árasztja el az országot.

A hiánnyal kapcsolatos ellentmondások nemcsak annak a minőségével való viszonyában érhetők tetten; így Hannes Böhringer¹⁰² a szegénység viszonylagosságáról az alábbiakat írja: „annak felismerése, hogy a házak többé-kevésbé szegényes tartódobozok, egymás mellé rendeli a toronyházat és a viskót. A nagyság és a nyomorúság elválaszthatatlanul összefügg. A szegények nyomorúsága segítséget kíván, a nagyság a nyomorúságban tiszteletet követel. A konyhó azt mutatja meg, hogy a fenségeshez képest a toronyház is szerénységre kényszerül.”

A fenti gondolattal rokonítható, hogy Koolhaas a városi építmények két – a már említett - végletes megjelenési formájának: toronynak és összetákolts konyhónak a vonatkozásában az alábbi összefüggésre világít rá:

„az egyik (a torony) az eget használja a másik (az összetákolts konyhó) a földet. Furcsa, hogy azok foglalják el a földet – ami a legdrágább – akiknek a legkevesebb pénzük van”¹⁰³.

Ez nevezhető akár a hiány paradoxonjának is.

A hiány megszűnése, azaz a hirtelen bekövetkező gyarapodás, vagy csak a kényszerítő körülmények feloldása gyökeres változásokat indítanak el, aminek mozgó elemei általában már nem azok, mint amelyek addig működtek.

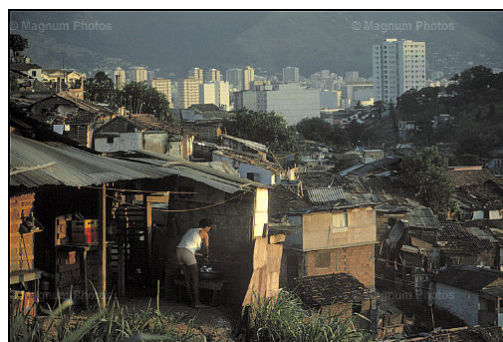
Amikor a hiány megszűnik, akkor általában a tiszta önkéntelenség is elmúlik¹⁰⁴.



¹⁰¹ „A meztelen ház szépsége akkor is előbukkanhat, ha egy régebbi építésűről szakadoznak le a burkolatok ruhái. Ez a jelenség persze a gondozatlanság következtében, a pénztelenség, a nyomorúság szorításának eredményeként is előállhat... az állapot, amelyben a látható szegénység a látható építészeti szépséggel párosul.”

Janáky István: Az építészeti szépség rejtekei Magyarországon, 2004

¹⁰² Hannes Böhringer: Daidalosz vagy Diogenész, 2009



„torony és összetákolts konyhó”

¹⁰³ Rem Koolhaas: The Generic City, 1995



¹⁰⁴ a hiány megszűnése

iii.5) az önkéntelenség elmúlása

A hiány eltűnésével bekövetkező elmúlás azonban nem feltétlenül vonja maga után a fizikai megsemmisülést, hiszen: „*mindig van egy Patyomkin-városnak*¹⁰⁵ *nevezett városrész, ahol a múlt bizonyos elemeit megőrzik. ... valaha volt múltja, ám amint a város fokozni próbálta jelentőségét, e múlt nagy része valahogy megszűnik létezni.*”¹⁰⁶ Az elmúlás folyamatában fennmaradt részek gyakran valamilyen múltidéző reprezentáció eszközeivé válnak, és így menthetetlenül kiüresednek: „*a házak egyre inkább az öregedésüket nem jól tűrő, konok, piperkőc vénasszonyokhoz kezdenek hasonlítani, akik erőszakkal konzerválni igyekeznek egy magukról évtizedekkel azelőtt kialakított képet. E házak már-már önmaguk modelljeivé válnak.*”¹⁰⁷

Alapos szemlélődés után megfigyelhető ugyanakkor, hogy az önkéntelenség - valahol történő eltűnésével párhuzamosan a közelben, vagy akár ugyanott, csak más formában - ismételten felbukkan: mintha az nem megszűnne, csak elköltözne onnan. Ráadásul ez a költözés gyakran igen szerencsétlen körülmények között történik, hiszen szándékolt eltűnését egy vélt jobbítási szándék vezeti. A hiány megszűntével gyakran megszűnik¹⁰⁸ a józan, szükség szülte racionalitás és természetes ízlés, és az aktuális divatirányzatokhoz, vagy egyéb érdekekhez igazodó vágy alakítja át az építményeket.

Érdekes viszont az a helyzet, amikor a nőtt jelleg már fizikailag is megsemmisül, de mégsem múlik el nyomtalanul, makacs módon. Erre találhatunk a T2A irodától egy szép együttest a Kopaszi-gáton¹⁰⁹, ahol az újonnan létrehozott építmények alaprajzi kontúrjai, és maguk a kabusok volumene is a régi szétszórt beépítést követik. Színes, pavilonszerű megjelenésük és vidám mozgalmasságuk a korábban meglévő önkéntelenséget idézik fel a még jelenleg csak éledező, egyelőre funkció nélküli ürességükkel együtt is.

A fenti példa ürügyén is szót érdemel, hogy az önkéntelenség vizsgálódása közben is érzékelhető ugyanaz a megfoghatatlan ellentmondás, és művi megközelíthetőségének a nehézsége, mint ami már az első fejezetben tárgyalt téma, a *rom* keletkezésével kapcsolatban felmerült: a rom keletkezése ugyanis - és ebben rokon az önkéntelenség végső megjelenésével - szándékolatlan:

„...nem valamiféle célkitűzés teremti meg: keletkezik. Mivel [a rom] szándékolatlanul és előreláthatatlanul jön létre, olyan formai komplexitást hordoz, amilyen semminemű szándék és kompozíció megvalósítása során sem jöhet létre.”^{110, i.1)}

¹⁰⁵ 'Patyomkin' városrész, Houston 4th Ward



¹⁰⁶ Rem Koolhaas: The Generic City, 1995

¹⁰⁷ Janáky István: Az építészeti szépség rejtekei Magyarországon, 2004

¹⁰⁸ „...ugyanaz az érzés fogott el, ami más, félig kész házak előtt már többször: az építészeti frissesség, a befejezetlenség őszinteségének élvezete. De sajnos legtöbbször a fenséges és kedves 'gyerekek' szolgálatkészen belenőnek a csúnyába és igénytelenbe.” Janáky István, 2004



¹⁰⁹ Kopaszi-gát, Budapest

¹¹⁰ Hannes Böhringer: Romok a történelmen-túli időben, Kísérletek és tévelygések, A filozófiától a művészetig és vissza, Budapest, BAE-Balassi, 1995

iii.6) az önkéntelenség hatása

Annak ellenére, hogy az önkéntelenség (és annak szándékolatlanságából keletkező formai komplexitás) nem emelhető át - gyakran annak lényegi sérülése nélkül - a műépítészetbe, formai és gondolkodásbeli hatása évtizedek óta igen jelentős. Janáky szerint: „végül – mára – nem marad más megoldás, mint valamiféle mesterséges amnéziás állapot keresése: az önkéntelenség állapota akaratlagos előállításának kívánsága.”¹¹¹

¹¹¹ Janáky István: Akaratlagos és önkéntelen építészet, 1990

Ezen állapot kialakulásához a 60-as évektől jelentkező modern gondolkodáshoz és építészethez való kritikai megközelítés vezetett: „a nyugati civilizáció megrögzötten azonosítja magát a civilizáció egészével, nagyképpen feltételezve, hogy minden, ami tőle eltérő, deviáns, elmaradott, primitív, vagy legjobb esetben, biztonságos távolságból szemlélve, egzotikusan vonzó.”¹¹² Ezzel párhuzamosan fokozatosan helyet kapnak az anonim építőmesterek filozófiáját és gyakorlati képességeit¹¹³ is bemutató és átvevő irányzatok is, aminek hatására „a spontán gesztusok kezdenek visszafele áramlani, a művibe”¹¹¹.

¹¹² Aldo Van Eyck: Labyrinthine Clarity, 1962

¹¹³ „Az anonim építőmesterek filozófiája és gyakorlati képességei az építészeti gondolkodás nagy kiaknázatlan forrását jelentik az ipari világ emberei számára. A levonható tanulságok messze túlmutálnak a gazdasági és esztétikai megfontolásokon... hogyan él az ember és hogyan hagy élni másokat.” Bernard Rudofsky: Architecture Without Architects

Ennek a visszaáramlásnak a legláthatóbb jele egyfajta kiszámíthatatlanság formai megfelelőjének a keresése, a spontán komplexitás elérésének az akaratlagos kísérlete. Ugyanakkor az önkéntelenség pusztán külső megjelenését kereső és utánzó művi metódusok, irányzatok nem ritkán üres formakeresésbe torkollanak. A kimódolt 'játékosság', a - néha esetlenségbe átszapó tervezett – esetlegesség, vagy a mai technológiák által egykönnyen formába önthető véletlenszerűséget generáló algoritmusok rendezetlensége gyakran átlátszóan spekulatív marad - az aktuális divatirányzatoknak kiszolgáltatva.

Az önkéntelenség művi építészetbe való átültetésének egy izgalmas kísérlete, amikor nemcsak a formának külső sajátosságait emeli át, hanem annak a viselkedését is: magának a spontán, egyéni folyamatnak ad teret egy építési tevékenységben, ott, ahol „a mű nyitott struktúráként kínálkozik fel”¹¹⁴.

¹¹⁴ Umberto Eco: Nyitott mű, 1967, Gondolat

A felszabadított zárt műalkotás hitrendszeréből¹¹⁵ kinövő strukturalizmus 60-as években indult építészeti mozgalmának keretei között fogant gondolatok¹¹⁶, tervek és megvalósult épületek igyekeznek összebékíteni a spontán és a művi építés - feloldhatatlannak tetsző - ellentétét.

¹¹⁵ Ferdinand de Saussure: Bevezetés az általános nyelvészetbe, 1967, Budapest

¹¹⁶ „Úgy kell építeni, hogy mindenki képes legyen a kollektív minta egyéni értelmezésére” Herman Hertzberger, 1963

Képviselőik olyan nyitva hagyott struktúrák létrehozását tűzték ki célul, amit a kiszámíthatatlan jövő tölt ki az egyén értelmezésével, és ezen alakulások, deformációk közepette is megőrizhetik az eredeti jellegüket.

Ahol „nem a tárgy fontos és nem is a létrehozó, hanem csupán az a cselekvés és körülményei, amelynek révén a tárgy létrejön.”¹¹⁷ Ezek szellemében készültek a fenti sorok szerzőjének *velencei hétvégi ház*¹¹⁸ tervei, valamint az építési folyamatról szóló elképzései¹¹⁹ is.

A strukturalizmus szellemének továbbélése érhető tetten *Aravena chilei lakótelepén*^{120, 121}, ahol a sorházak csak részben megépült keretek, kitöltendő vázák, a végleges kialakításba és a fenntartásba bevonja a lakások laikus használóit, ezzel teret adva a különböző, és a változó felhasználói igényeknek és lehetőségeknek is.

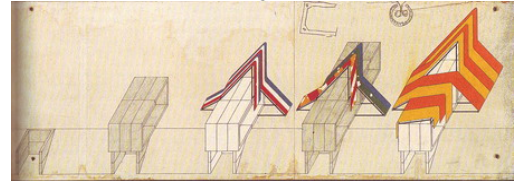
Ez a fajta gondolkozás – vagy összebékítési kísérlet - egyelőre azonban mégsem látszik elterjedni, továbbra is egyre távolodik valahogy az önkéntelenség a művitől.

Úgy tűnik, hogy (még) igen nehéz feloldani azt a konok ellentmondást, hogy az épületek többségére mégiscsak a műalkotásokra is jellemző zárttság vonatkozik, ami aligha összeegyeztethető egy nyitott, befogadó struktúra jellegével és működésével. Talán a nyitott rendszer elvének beigazolódását eggyel tágabb dimenzióban, a városi léptékben kell keresni, ahol nem lehet lehatárolni, zárt elemként értelmezni - egyáltalán: műalkotásként kezelni - egy állandóan mozgó, változó struktúrát.

A fenti látszólagos ellentmondás feloldásában talán éppen a modern technológiák nyitott rendszerelvű felépítése - és ezzel szoros összefüggésben a valóban nyitott rendszerekben való általános gondolkodás elterjedése jelenthet kiutat - amiről az értekezés későbbi fejezeteiben tárgyalt esettanulmányok számolnak be.

¹¹⁷ Janáky István: Akaratlagos és önkéntelen építészet, 1990

¹¹⁸ hétvégi házak a Velencei-tónál, 1971



¹¹⁹ „Leraknak egy előregyártott beton alapszerkezetet, amelyet aztán a tulajdonos maga továbbépít. A ráragadó dolgok részben a rendszerhez katalógus szerint hozzátartozó építőelemek, részben más származású darabok, tárgyak, alkatrészek...”
Janáky István

^{120, 121} Quinta Monroy szociális lakótelep, Alejandro Aravena, ELEMENTAL, Chile, 2006-től



¹²² „Manapság az építészek túlságosan kiműveltek ahhoz, hogy akár egyszerűek, akár teljesen spontánok legyenek; az építészet pedig túl összetett ahhoz, hogy gondosan megőrzött tudatlansággal lehessen megközelíteni.”

Robert Venturi:

Összettség és ellentmondás az építészetben, 1966



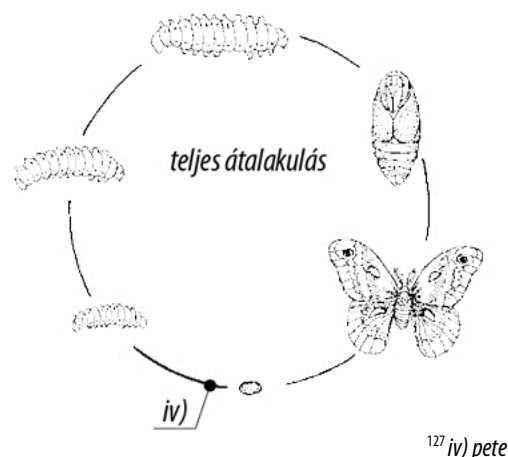
¹²³⁻¹²⁶ nagyapám hátsókertje, Dunaharaszti, 1995, 2009

iv) akarat[lag]os építészet

Az átalakulás vonatkozásában vizsgált negyedik építészeti jelenség az 'akaratlagos'¹²⁸ építészet: a kezdeti állapotában megrekedt, továbbfejlődésre és átalakulásra képtelen művi épületek jelensége és vizsgálata - vagy más szóval a természetből vett metaforikus hasonlattal élve - a *pete*¹²⁷ jelensége és állapota.

Amíg a *rom*¹⁾ és az *önkéntelen építészet*ⁱⁱⁱ⁾ tervezetlen, bizonyos értelemben az embertől függetlenül (ki)alakuló épített világ, addig az *akarat[lag]os építészet* a korábban már tárgyalt *monumentumhoz*ⁱⁱ⁾, illetve a későbbiekben vizsgált *időtlen építészet*^{v)} hasonlóan művi, tehát az ember által kontrollált épített környezet – alapvető különbségekkel.

Az akaratlagos építészettel kapcsolatos vizsgálódásokba való elmerülés elválaszthatatlan az előzőekben tárgyalt önkéntelenség kutatásától, hiszen eredetüket kutatva kiderül, hogy egymással¹²⁸ szorosan összetartozóak. Janáky István szóhasználatával élve *önkéntelen és akaratlagos*, vagy ha úgy tetszik a spontán és a művi építészet közötti összefüggésekről¹²⁹ és ellentmondásokról leginkább az elszakadásuk, vagy más szóval a távolodásuk okainak felfejtésével lehet számot adni.



¹²⁸ Janáky István:
Akaratlagos és önkéntelen építészet, 1990

¹²⁹ Steven Holl: Campbell Sports Center
Columbia University, New York



„Az önkéntelenségnek a művi építészetre gyakorolt hatása Steven Holl Campbell Sports Center szellemes homlokzatalakításánál figyelhető meg legeredetibben. A 2012-ben átadott sportközpont menekülő lépcsői - a múlt századi bérházak kényszer-megoldásait átvéve – fontos homlokzat alakító elemmé válnak, kihangsúlyozva az épület plaszticitását és belső funkcionális elrendezését is.”

részlet a 'New York – Rapid Test' című esettanulmányomból,
2012

iv.1) távolodás

Az előző fejezetⁱⁱⁱ⁾ tanulságai során megmutatkozott, hogy az önkéntelen építészetben az építés mint közös vállalkozás - tehát egy közös örökségen alapuló és a közös tapasztalat jegyében cselekvő nép spontán és folyamatos tevékenysége - jön létre¹³⁰.

Ezzel szemben úgy tűnik, hogy a mai kultúránk hajlik arra, hogy túlzottan nagy tudást tulajdonítson az építészeknek, illetve általában a specializáltaknak életproblémáink tekintetében. A művi építészet professzionális, individualizált termeléssé vált, amely egy szűk értelmiségi réteg vagy specializált szakemberek alkotása.

Ezzel szemben Rudofsky¹³¹ szerint: *„sokat tanulhatunk attól az építészet-től, amely a szakemberek által művelt építőművészetet megelőzte. A tér és az idő szakképzettség nélküli építőmestereinek csodálatos tehetségük van arra, hogy építményeiket beillessék a természeti környezetbe.*

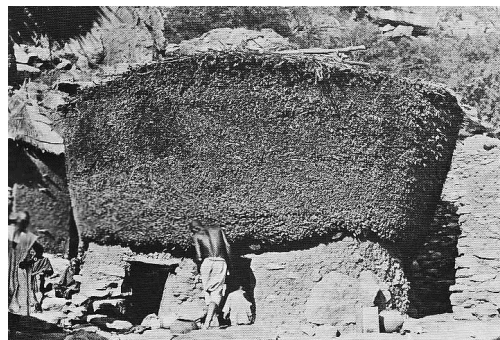
A természet 'meghódítása' helyett (ahogy mi tesszük) magától értetődően figyelembe veszik a klimatikus különbségeket és a topográfiai követelményeket. [...] A tapasztaltabb ember jobban kötődik a változatos tájhoz.”

A különbözőség, az önkéntelen és az akaratlagos közötti folyamatos távolodás az építés közösségi szemléletének megváltozásában és az ember saját igényeinek feltérképezésében tehát éppúgy megmutatkozik, mint a természeti környezettel való viszonyban: korábban a *'változatos tájhoz kötődő ember'*¹³¹ ma inkább a *'természet meghódítását'*¹³¹ tekinti előbbrevalónak.

E kiegyensúlyozottság megszűnte egyfajta általános elbizonytalanodáshoz vezetett, ami óhatatlanul értékvesztéssel is jár: *„a világot uraló tárgyakkal immár nem tulajdonítunk annyi értéket, hogy megőregedhesenek”*¹³³ - írja Achleiter.

Ezzel fokozatosan megszűnik a maradandóságba, az állandóba vetett hit, és elvesz a tárgyak, épületek alakulóképessége is: hiszen a nem maradandónak, a nem az örökkévalóság hitével épült épületekben már nincs annyi tartalék, hogy a későbbi korok változásait és az abból fakadó saját átalakulásukat túléljék.

Úgy tűnik, hogy e folyamat nemhogy lassulna, vagy megfordulna, de még erősíti is önmagát. Mivel *„a gyorsabb elmúlás nyugtalanságot idéz elő”*¹³⁴, így tovább fokozódik a bizonytalanság, kiegyensúlyozatlanság, vagy ha úgy tetszik orientációvesztés, ami egyre inkább legyűri, vagy legalábbis átalakítja eddigi művi világunkat.



¹³⁰ építészet építészek nélkül

¹³¹ Benard Rudofsky: Architecture Without Architects, 1964

¹³³ Friedrich Achleiter:
Ez a ház a 8. századból származik, és 1898-ban épült meg

¹³⁴ *„..mindent, aminek az élettartama az emberhez viszonyítva rövidebb, elmúlási üteme tehát gyorsabb, az építészetrel kapcsolatban nem sokra tartjuk, nem kedveljük. [...] A dolgoknak is megadjuk a maguk idejét: minden idő előtti megsemmisülést, egy ház lebontását, egy fa kivágását gyilkosságnak tartjuk.”*

Friedrich Achleiter:
Ez a ház a 8. századból származik, és 1898-ban épült meg

iv.2) a 'mintanyelvek' pusztulása

Az önkéntelen és az akaratlagos szétválásának és azt követő távolodásuknak folyamatát Alexander az építő közösség tagjai által egyaránt és egyformán értett, „az élet egészére kiterjedő közös nyelvnek”, a „mintanyelveknek”¹³⁵ az elhalásához köti, aminek következménye, hogy az addig a közösség által ismert és használt mintanyelvek „mindinkább specializálódnak és magánjellegűvé válnak.”¹³⁵

A folyamat során „az ember elveszti a legegyszerűbb érzéseivel való kapcsolatát és bizalmát saját ítélőképességében”, és félelmében inkább visszahúzódik az építés mindennapos tapasztalatától.

Ezen közösség felbomlásából eredő elbizonytalanodással párhuzamosan szakemberek veszik át az építés ezidáig közös feladatát, akik „féltekenyen őrzik nyelvüket, hogy nélkülözhetetlenné tegyék magukat”, így generálva még nagyobb bizonytalanságot, miközben „az egykori nyelvek maradványai holtak és üresek”¹³⁵ lesznek.

Ezen folyamat természetes következménye az épületek átalakulási képességének elvesztése: „a változatosság, amit egykor az organikus és természetes folyamatok hoztak létre, mindenestül eltűnik. Az épületek emberekhez való alkalmazkodása lehetetlenné válik”¹³⁵.

Mivel „egy város és egyes épületeinek létrehozása alapján véve genetikai folyamat”¹³⁷, az épületek fennmaradásának és létrehozó közösségének változásával együtt bekövetkező átalakulásának alapfeltétele a teremtő közösségükkel és használóikkal való szerves együttélés; ahogy Alexander fogalmaz: „mindaddig, amíg a társadalom tagjai elkülönülnek az épületek formálására használt nyelvtől, az épületek nem telhetnek meg élettel.”¹³⁵

Ez a fajta elidegenedés a mai művi világ és benne az akaratlagos építészeti legfőbb jellemzője, valamint átalakulásának - és így fennmaradásának^{136,138} – talán az egyik legfőbb hátráltatója is egyúttal.

¹³⁵ Christopher Alexander: Az építés időtlen útja, 1979



¹³⁶ St Louis-i Pruitt-Igoe lakótelep, 1954

¹³⁷ „Ezt a genetikai folyamatot semmilyen más város - vagy formatervezés nem tudja helyettesíteni. És ugyanígy nincs az a személyes zsenialitás, ami a helyébe léphetne.”

Christopher Alexander: Az építés időtlen útja, 1979



¹³⁸ St Louis-i Pruitt-Igoe lakótelep, 1972

iv.3) az 'ideális' világ

Az építő és a közösség szerepének szétválása és eltávolodása a fent említett elbizonytalanodáson és elidegenedésen túl egyfajta tipizáláshoz, uniformizáláshoz vezetett: egy hangzatos kiáltványokkal kísért idealizált, új¹³⁹ világ megteremtésének a szándékával.

Le Corbusier „a ház voltaképpen lakógép”¹³⁹ kijelentésével röviden jellemezhető korszellem végérvényesen megszüntette a művi építészetben még nyomokban fellelhető önkéntelenséget: az épületek zöme használati tárggyá degradálódott, ami által gyakran kiveszett belőlük az *atmoszféra*^{140, i.6)} is.

A gyors építés és üzleti megtérülés térhódítása révén kialakult – vagy legalábbis felerősödött – a könnyű, vagy más szóval *haszonépületek építésze*¹⁴¹. Az így létrejövő épületeknek az egyfelől változásokra való totális alkalmatlanságával, másfelől pedig mind eszmei, mind fizikai élettartamuk drasztikus lecsökkenésével megszűnt a tartós fennmaradásukkal szemben támasztott követelmény, és egyben időtállóságuk is.

Ezzel párhuzamosan alakulhatott ki az újdonság utáni eszeveszett hajsza, ami rövidéletű divatjelenségek véget nem érő láncolatává áll össze.

Ez a fajta művi építés az előző fejezetbenⁱⁱⁱ⁾ tárgyalt nőtt építészet viselkedéséhez meglepő hasonlóságot mutat, mivel az igények változásával itt sem maradnak fent a 'szövet'¹⁴², azaz az épített környezet egyes elemei, hanem átalakulásuk során azok gyors pusztulásához vezetnek: „ha elöregszik, egyszerűen elpusztítja magát, és megújul.”¹⁴³

A megépülésükkel gyakran egyúttal bontásra is ítélt épületek kis hányada mégis fennmarad és jelentős történeti-eszmei értékei miatt egy korszellem mesterségesen fenntartott kifejezőjeként *műemlékké*¹⁴⁴ válik az idők során, amivel azután persze környezete ugyanolyan nehézségekbe ütközik, mint a többi – további természetes átalakulásától megóvott – szintén műemlékké merevedett elődjénél.

¹³⁹ „Nagy korszak vette kezdetét.[...] Szemünk, sajnos, még nem ismeri fel világosan.”
Le Corbusier: Új építészet felé, 1923

¹⁴⁰ „Az építészet teremt mindenben, amit csak alkot, atmoszférát. Az építészet pontosan annyiban esztétikus tevékenység, amennyiben a tereknek mindig bizonyos hangulatminőséget kölcsönöz, amennyiben atmoszférát teremt.”

Gernot Böhme: Szinesztéziák, Atmoszféra 1995

¹⁴¹ Otto Wagner



¹⁴² 20-ezer lakásos lakópark, Ixtapaluca, Mexikó

¹⁴³ Rem Koolhaas: The Generic City

¹⁴⁴ műemlék



Unité d'Habitation, Le Corbusier, Marseille, 1947-52

iv.4) felszabadítás

A művi környezet átalakulása szempontjából meghatározó, hogy a modern avantgárd mozgalmak egyik áttörése éppen az alaprajz felszabadítása, a terek flexibilitására való törekvés lett. Le Corbusier *5 pontja*¹⁴⁵ híven tükrözi az ipari termelés nyújtotta új téri, technológiai lehetőségeket - a használhatósági szempontokat mindenek fölé helyezve.¹³⁹

Paradox módon úgy tűnik azonban, hogy az épületek átalakíthatóságának lehetősége nemhogy növelte, de inkább csökkentette az épületek átalakulóképességét.

Gyakran a fenti elveknek ugyan tökéletesen megfelelő, de környezetüktől – és a használó közösségüktől - már eltávolodó épületek átalakításuk idejének eljöttkor már nem képviselnek annyi - sem szellemi, sem fizikai - értéket, ami miatt érdemes lenne őket megtartani, vagy könnyedén átépíteni.

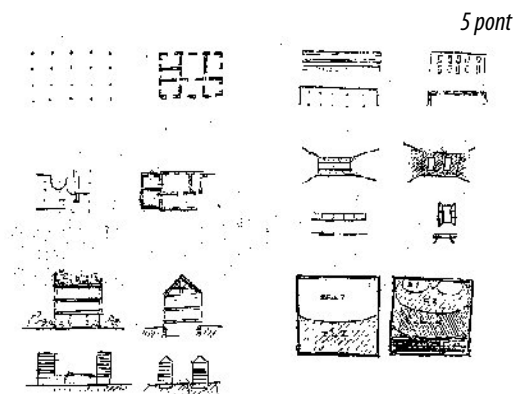
Az átalakíthatóság lehetősége láthatóan nincs összefüggésben az átalakulás képességével.

A felszabadítás csak téri szabadságot adott, de ezáltal megszűnt az épületek időbeli dimenziója.

Bár úgy tűnik, hogy a flexibilitás ideiglenességet, és ezzel együtt gyors múlandóságot hozott, napjaink egyes, jövőbe merülő víziói nem szakítanak a tévútnak tűnő lehetőségek keresésétől: a *folyékony építészet*¹⁴⁶ irányába történő kutakodások az avantgárd mozgalmak naivitását idézik az *időbeli*¹⁴⁶ építészet víziójával.

Morales a fentiekben idézett, *Gyenge építészet*¹⁴⁷ című munkájának folyamánként létrejövő eszmefuttatása jól tükrözi azt a modern mozgalmak által teremtett állapotot, ahol a terek felszabadításának lendületében a helyek és azok atmoszférái is elillantak, ezáltal már - Schultz drámai hangvételű megfogalmazása szerint: „*a hely elvesztése tény.*”¹⁴⁸

A jellegüket veszített, monoton, egymásra egyre inkább hasonlító helyek sokasodó léte egyenes következménye az imént taglalt folyamatoknak, ami súlyos kritikája is egyben korunk építészetének, hiszen - Peter St. John szavaival: „*az építészet végső soron helyek létrehozásáról szól*”, ami igen nehezen összeegyeztethető azzal, hogy nem ritkán: „*az építészek napjainkban oly módon dolgoznak, hogy talán sohasem látják a helyszínt vagy az elkészült épületet.*”¹⁴⁹



¹⁴⁵ „Az építészek immár nem a közvetlen helyzetet választották kiinduló pontnak, hanem figyelmüket az építészet új, általánosan érvényes nyelvének meghatározására fordították. Le Corbusier öt pontja e keresés megtestesítője.”

Christian Norberg-Schultz: Hiteles építészet felé, 1980

¹⁴⁶ „Létezik-e egy anyagában folyékony építészet, mely nem a stabilitás, hanem a változás szerint alakul, és így együtt él a valóság folyékony és változékony természetével? Elképzelhető-e egy olyan építészet, amely inkább időbeli, mint térbeli? Egy építészet, melynek célja nem a térben való elterjeszkedés, hanem a mozgás és az időtartam szerinti rendeződés lenne.”

Ignasi de Sola-Morales: Folyékony építészet, 1998

¹⁴⁷ „...ha a művészeti – építészeti – alkotás elfogad egy bizonyos gyengeséget, és ezáltal a másodlagos helyre fokozza le ön magát, ezzel a legmagasabb fokú eleganciát teremtheti meg, sőt a legnagyobb jelentőségre és fontosságra tesz szert.”

Ignasi de Sola-Morales: Gyenge építészet, 1987

¹⁴⁸ Christian Norberg-Schultz: Hiteles építészet felé, 1980

¹⁴⁹ Peter St. John interjú, GABO, 1001 épület, 2007

iv.5) ornamentika vs. művészet

„Az ornamentstól való mentesség a szellemi erő jele.”¹⁵⁰

Az akaratlagos építészetnek a történeti korok építészetéhez szervesen kapcsolódó, attól elválaszthatatlan ornamentikával való szakítását követően nyomban új ikonográfiája született, és az egyre inkább a képzőművészetre jellemző formanyelvet sajátította el: „nekünk [építészeknek] azonban ott van a művészet, amely felváltotta a díszítést”¹⁵⁰ – Loos szavait idézve.

Így az álmodott, de meg-nem-talált új, 'ideális' és stílusok¹⁵¹ nélküli világ helyére egy állandóan megújuló világ lépett, folyamatosan amortizálva önnön hitelességét, és végső soron alapjaiban megkérdőjelezve az építészet és a képzőművészet összemoshatóságát is.

Ez a fajta gondolkodás – amit *Morales gyenge építészetének*¹⁴⁷ definíciójából levezethetően nevezhetünk 'erős' építészetnek¹⁵² is, Puhl megfogalmazása szerint – önmagáról szól. Az egyediségét és szokatlan látványokkal az általa értéknek tekintett újdonságot hangsúlyozza lépten-nyomon.

A fentiekkel rokon Zumthor megnyilatkozása is: „újra és újra olyan épületekkel találkozom, melyeket pazarlóan és különleges formákat¹⁵³ használva alkottak meg. Az építész, aki a dolgot megcsinálta, bár nincs jelen, megállás nélkül fecseg hozzám az épület minden részletéből, és mindig ugyanazt fújja, ami számomra egy pillanat alatt érdektelenné válik.”¹⁵⁴

Az akaratlagos építészet újonnan szerzett, egót kifejező képzőművészeti attitűdje – ha átalakulásra nem is – de helyenként *kolossalitásba*^{155, ii.4)} átcsapó monumentumszerű viselkedésével hosszabb-rövidebb ideig fennmaradásra, túlélésre is képes: általában ha csak a méretéből adódóan is, de környezetének meghatározó pontjává válva – átmenetileg – megkerüli az átalakulás kényszerének problémakörét.

Mivel azonban „a monumentalitás rejtelmes és nem lehet erőltetni”^{156, ii.5)}, így ez sem garancia átalakulás nélküli örök fennmaradására.

¹⁵⁰ „Az ornemens ma vagy maradiság vagy degenerációs tünet.”
Adolf Loos: Ornemens és bűnözés, 1908

¹⁵¹ „A 'stílusok' mind csupa hazugság [...] Korszakunk naponta alakítja stílusát.”
Le Corbusier: Új építészet felé, 1923

¹⁵² Puhl Antal: A hely rabjai, habilitáció, 2007

¹⁵³ 'különleges forma'



Herzog & de Meuron: Forum Building, Barcelona, 2004

¹⁵⁴ Peter Zumthor: A szépség kemény magva, 1991

¹⁵⁵ „A kolossalitás tisztán mennyiségi kategória, a valódi monumentalitás groteszk pótléka.”
Max Raphael, 1931

¹⁵⁶ Luis I. Kahn: Monumentalitás, 1944

iv.6) anyagok

Az alaprajz felszabadításával és a terek flexibilissé válásával párhuzamosan, vagy inkább már azt megelőzően az építőanyagok¹⁵⁷ is radikális átalakulásnak indultak az ipari technológiák gyors ütemű fejlődése révén. A mesterségesen előállított új anyagok már az előre- és tömeggyártáshoz, a szállíthatósághoz, valamint az új és megsokszorozódott felhasználásuk követelményeihez igazodtak. A szerelt szerkezetek papírvékony és díszletszerű felületeinek létrehozása nagyban segítette a kezdeti felszabadítási törekvések sikerességét és terjedését.

A korábban használt – és általában az építés környezetében talált – anyagokkal szemben ugyanakkor gyorsan kiderült, hogy e mesterséges, a végtelenségig elvékonyított építőelemek többnyire csúnyán öregsznek, és hamar, nem ritkán *nyugtalan*ágot kelte¹³⁴ idő előtt elfáradnak.

A természetes anyagoknak a maradandóság és az időtlen szépség érzetét keltő patinájával szemben ezen új elemek hatását épphogy rontják az öregedésük során rájuk rakódott rétegek és megkopott felületeik megjelenése, elősegítve ezzel további öregedésüket, díszletszerű voltuk lepleződését és nem túl dicsőséges elmúlásukat. Úgy tűnik tehát, hogy az új anyagok alapvetően hátráltatják az épületek átalakulását és ezáltal fennmaradásukat, hiszen az idő múlásával egyre kevesebb olyan érték marad meg bennük fizikailag is, ami megtartásukat vagy átalakításukat igazolná.

Talán éppen ezért is az anyag szerepe felértékelődött az akaratlagos építészet kritikai szemléletének hatására. Az előző alfejezetben tárgyalt, történeti épületek szerves részét képező ornamentikát a képzőművészeti eszközök ugyan felváltották, de szerepét nem tudták maradéktalanul átvenni: az új, nem ritkán öncélú formákkal való gondolkodás nem vált feltétlenül szerves részévé a burok mögött élő épületeknek.

Az ornamentika korábbi fontos pozícióját – ha csak részben is – de az épület felületeinek *anyagszerűsége*¹⁵⁸ tudta inkább betölteni napjainkra. Az anyag természetes hibáiból eredő kiszámíthatatlanság oldja azt a monotonitást és *'tökéletességet'*, ami az ipari tömeggyártás révén is sajátja a mai épületeknek.

Valamennyi érzékszervre való közvetlen hatásával összetett *hangulatminőséget*¹⁴⁰ eredményez, ezáltal közelebb kerül befogadó környezetéhez, maradandóságát segítő értékekkel felruházva azt.

¹⁵⁷ acél



1932. szeptember 29. RCA Building, NY

¹⁵⁸ anyag és ornamentika



Borterasz, Almagyar, Eger, Gereben Marián Építészek, 2013

iv.7) díszlet

„Az elemi kielégüléstől (díszlet) a felsőbbrendű kielégülés (matematika) felé haladunk.”¹⁵⁹

Ennél az idézetnél érdemes figyelmet fordítani arra az ellentmondásra, hogy a terek felszabadításának mindent felforgató akaratlagos - tehát a korábbi korok *díszletszerű*¹⁶⁰ ornamentikája és a *stílusok hazugsága*¹⁵¹ ellen irányuló – törekvése végül is alapvetően, folyamatosan változó és szerteágazó stílusok között, díszletszerű homlokzati szerkesztésű *épületek*¹⁶¹ teljes térhódítását eredményezte napjainkra.

Az épületek homlokzatai korábbi szerkezeti kötöttségüket elveszítve cserélhető ruhadarabokká váltak általánosan a 20. századra, amelyek már gyakran szervesen kapcsolódnak a mögöttük lévő terekhez: elfedik és átstrukturálják azokat. A kötődés ezen felbomlása alapvetően kikezdi a műalkotásokra, és így az építészetre is jellemző, értéket hordozó zártság képzetét.

Az átalakulásra nem képes építészet egyik legjellegzetesebb és egyben legellentmondásosabb megnyilvánulásává a hártya vékonyságú, díszletszerű homlokzata vált, aminek legsarkítottabb megjelenése maga a *díszlet*^{162, 165-167}.

Adott nézőpontú, dramaturgiai környezetben vizuális háttérként szolgáló tértörések a legrövidebb életű építmények, melyek az átalakulás igényét sem élik meg, mert csak egy időszakos vizuális igény kiszolgálására készülnek.

Talán e rövid életük miatt lehetnek alkalmasak arra, hogy a legpontosabb képét mutassák fel az adott kor szellemének, és térileg a mai környezetbe helyezzenek egy gyakran a régmúltban játszódó eseményt. Átalakulásuk virtuális, hiszen mindenkor újbóli felépítésük során más és más képet öltönek.¹⁶⁴

Az 'ideális' - normák közé szorított *tökéletes*¹⁶³ - épített világ és a díszlet ugyanazt a nem valóságos, illúzionisztikus világot idézik; látható, hogy viselkedésük, gyakran formai megjelenésük és talán fennmaradási idejük¹⁶¹ sem sokban tér el egymástól.

¹⁵⁹ Le Corbusier: Új építészet felé, 1923

¹⁶⁰ „Megront bennünket a díszlet iránti tisztelettel össze-tévesztett művészet.” Le Corbusier: Új építészet felé, 1923

¹⁶¹ épületdíszlet



Las Vegas, USA

¹⁶² díszlet



Palladio: Teatro Olimpico, Vicenza, 1579-81

¹⁶³ „Ahhoz, hogy a tökéletesség legmagasabb fokát megközelítsük, normák felállítására kell törekednünk [...] Minden embernek azonos szükségletei vannak(!)”

Le Corbusier: Új építészet felé, 1923

¹⁶⁴ „Ezek az emberi léptékű, egyszerű és tiszta tárgyak a térbeli előadóművészetet szolgálják. Amikor belakják vagy használják a tárgyakat, a tapasztalás formálja őket, és olykor egyazon színpadon vagy újrahasznosításuk során más feladatokban alakulnak át, ezáltal egyfajta funkcionális szépséget és költői dimenziókat érnek el.”

Jorge Vaz de Carvalho/Adelaide Ginga
Instituto das Artes/Ministério da Cultura.



¹⁶⁵⁻¹⁶⁷ João Mendes Ribeiro:

Don Juan, by Molière, 2006

Stage Director Ricardo Pais, Teatro Nacional S. João, Porto

v) időtlen építészet

Az átalakulás vonatkozásában vizsgált ötödik építészeti jelenség az időtlen építészet - vagy más szóval: a természetből vett metaforikus hasonlattal élve a teljes átalakulás¹⁶⁸ folyamatosan megújuló jelensége.

A művi világ *monumentumának*⁽ⁱⁱ⁾ változatlanságával, illetve az *akaratlan-gos építészetnek*^(iv) a változásra való képtelenségével szemben az időtlen építészet a változásra képes, befogadó és reagáló, az ember által alapvetően kontrollált és tervezett tárgyi környezet.

Az idő - éppen annak visszafordíthatatlan múlása miatt - meghatározó szerepet játszik világunk gondolkodásában és évezredek tevékenységében, így építésében is. A korábbi korok örökkévalóságnak építő emberében az isteni eredetű időtlenség megközelítése is egyfajta magasabbrendű érzetet, szakralitást váltott ki: „*a boldogságérzet az időtlenség tapasztalatát jelenti, felülemelkedést az időbeliségen.*”¹⁶⁹

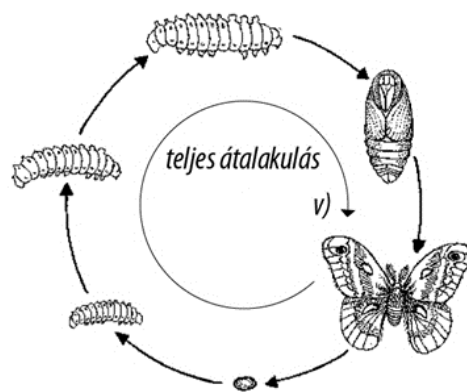
E vágyott állapothoz való visszatérést korunkban többek között Christopher Alexander is felvetette, az építés időtlen útja kapcsán annak *kortalan jellegét*¹⁷⁰ hangsúlyozza mint elérendő célt: „*az épületekben ez a meg nem nevezett minőség fizikai megtestesítője.*”

Az építészet időtlen jellegét annak korokon átívelő nem-változó, egyetemes volta teremti meg, ahogy Loos fogalmaz: „*ha az erdőben egy hat láb hosszú és három láb széles halomra találunk, melyet ásóval piramis formájúra egyengettek, elkomolyodunk, és valami azt súgja nekünk: itt fekszik valaki eltemetve. Ez az építészet.*”¹⁷¹

A tárgyak kapcsán Janáky is azok időtlen változatlanságáról, mozdíthatatlanságáról ír: „*[...] az emberek által létrehozott tárgyak jelenségeinek mélyén van valamely, a természetével rokon vonás, valami hasonlóan jelentés nélküli, néma szubsztancia, ami tartósnak, mozdíthatatlannak, érintethetetlennek látszott.*”¹⁷²

A fentiek ellenére azonban e mozdíthatatlanság nem feltétlenül egy statikus jellegű változásra való képtelenség, és - legalábbis az ember által teremtett tárgyak esetében - nem egy örök érvényű kinyilatkoztatás, sokkal inkább egy állandó megújulás: 'kavargás'¹⁷³ eredménye. Ahogy Janáky fogalmaz két nehezen meghatározható korú épület kapcsán: „*...a régebbi épület mintha valami újat, az építészetnek az ő idejénél későbbi korszakában megjelenőt sejtetne. A jóval újabb pedig valamit, ami viszont az ő idejénél régebbi (ősibb). Ez olyan, mint egy életteli örvénylés, a dicső megújulás és a titokzatos öregedés megragadó kavargása.*”¹⁷³

Talán ezért is mondható el, hogy az időtlen jelleg e kortalan alakuló és megújuló képessége, valamint étellel teli frissessége az, ami leginkább a természeti teljes átalakulás⁴ metaforikus jelenségéhez teszi hasonlatossá.

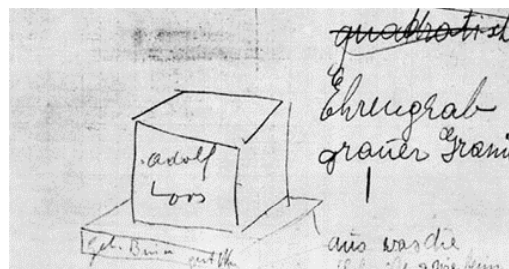


¹⁶⁸ v) teljes átalakulás

¹⁶⁹ Otto Friedrich Bollnow: Das Wesen der Stimmungen, 1977

¹⁷⁰ Christopher Alexander: Az építés időtlen útja, 1979

¹⁷¹ Adolf Loos: Építészet, 1910



Adolf Loos tervezett sírja, 1931

¹⁷² Janáky István: A kidolgozottság



Janáky István: Schaár Erzsébet pécsi kiállítóépülete, 1984

¹⁷³ „...az agályos kérdés pedig: vajon nem veszít-e manapság erejéből az építészetnek ez a termékeny, inspiratív önmaga körül forgása?” - teszi hozzá borúlátón a szerző.

Janáky István: Az építészeti szépség rejtekei Magyarországon, 2004

v.1) tárgy és jelentés

Szemben az előző fejezetben^{iv)} tárgyalt - Janáky¹²⁸ után akarat[lag]osként aposztrofálható - alapvetően képzőművészeti indíttatású, tehát 'ábrázoló', analógiákból kiinduló, valamire utaló, spekulatív és 'tárgyszerű' [kép]építéssel, az időtlen építészet inkább *hagyományosnak* mondható eszközökből építkezik.

Hagyományos, azaz nem a metaforákból¹⁷⁴ indul ki, hanem saját magát ábrázolja. Ennek oka leginkább éppen önmagában, illetve az építészet önmagához való viszonyában keresendő: „*az építészet tárgyai: a házak különböznek a többi tárgytól - általában... az épület mintha nem tartozna az 'összes tárgy' közé. Mintha külön dolog volna... a tárgyak legtöbbje csak része a valóságnak, a házak azonban önálló, komplett valóságok.*”¹⁷⁵

Napjaink építészetét meghatározó képzőművészeti gondolkodás eredményeként a megvalósuló épületek mintha nem bíznának önmaguk erejében és gyakran elvesztik ezt a 'komplett valóság' jellegüket, ehelyett inkább bizonyos nézőpontokból jól mutató, felnagyított tárgyak síkszerű – nem mellékesen folyóiratban közölhető – leképezésévé degradálódnak.

Bár a fentiekben leírt bizalomvesztés általánosnak tekinthető, mégsem mondható kizárólagosnak: Loos - korát messze meghaladva - ezen tendenciával szemben már annak születésének pillanatában, a múlt század előtt elítélően nyilatkozott: „*a háznak nem szabad feltűnőnek lennie [...] az igazi építészet képi formában, síkká változtatva, nem kelt hatást. Nagyon büszke vagyok arra, hogy az általam teremtett belső terek fényképen teljességgel hatástalanok.*”^{176,177}

Ezen a ponton érdemes megemlíteni, hogy a Loos és Janáky által is kifejtett komplett és csak a helyszínen – a kontextusban - érzékelhető valóságról vallott nézeteket már Böhme-nek a korábbi fejezetben^{i.6)} is idézett, az *atmoszférára*¹⁷⁸ vonatkozó gondolataival lehet rokonítani, amiben mintegy az építészet leglényegét tapasztalhatja meg a szemlélő.

Úgy tűnik tehát, hogy a nem önmaga valóságából kiinduló, másra utaló építészet óhatatlanul a saját korába beilleszkedő és kizárólag csak abban is értelmezhető többletjelentéssel ruházódik fel, ami által az elmúlás veszélyének leginkább kitett és ezáltal legsérülékenyebb elemévé, tárgyává válik. Ahogyan Zumthor írja az épületről: „*az legyen ami, épület legyen, ne jelenítsen meg semmit, de legyen valami.*”¹⁷⁹

¹⁷⁴ „A metafora hamis kép.”
G.Bachelard: The Poetics of Space, 1964

¹⁷⁵ Janáky Istvánnak a 'monumentum'ⁱⁱⁱ⁾ című fejezethez fűzött korábbi észrevétele, 2009



¹⁷⁶ Adolf Loos: American Bar, Bécs

¹⁷⁷ Adolf Loos: Építészet, 1910

„Az építészet teremt mindenben, amit csak alkot, atmoszférát. Az építészet pontosan annyiban esztétikus tevékenység, amennyiben a tereknek mindig bizonyos hangulatminőséget kölcsönöz, amennyiben atmoszférákat teremt.”

¹⁷⁸ Gernot Böhme: Színesztéziák, Atmoszféra 1995

¹⁷⁹ Peter Zumthor: A szépség kemény magva, 1998

E fenti idézet is rámutat arra, hogy az időtlen jelleg megőrzésében leginkább a 'tárgy' jelentésnélkülisége¹⁸⁰, vagy legalábbis a ráakódott többletjelentéstől való megszabadítása segít.

A jelentés óhatatlanul ki van téve a kor értelmezésének: tehát a változásnak, és így az idő elmúlásával az értéktelenedésnek, hiszen szemben az 'isteni' természetben lévő néma tárgyakkal, az ember által létrehozott - és ezáltal jelentéssel rendelkező - tárgyak jelzései „*azonban időszakosak, hamar avulók, át-meg-átalakulók, ezért terjesztik a homályt.*”¹⁸¹

Tárgyi és épített környezetünk ideiglenességének és végességének adottsága azonban nem feltétlenül jelent hátrányt, sőt, mivel az átalakulás, a változás a természet - így az ember és az általa kreált épített környezet része is, ahogy Achleiter írja: „*az eltűnés fűriája valószínűleg egy szeretetre méltó istennő, aki az embereket megóvjva a változatlanság poklától.*”¹⁸²

Annak ellenére, vagy talán éppen azért, mert a változásra való képtelenség ellentmond a mulandóság tapasztalásának, a művészet - és így az építészet is „*törekszik az időn kívülre és az örökkévalóságra*”, mégha ezen időnkívüliség¹⁸⁶ is csak átmeneti lehet: „*egy-egy emlékek végleges formává kialakulása a szabadságnak olyan pillanata, amelyet a misztikus él meg az extázisban, amikor felszabadulván a levés alól a léthez tér meg. Az időnkívüliségnek, az örökkévalóságnak e pillanatai azonban a misztikusnál is csak ideiglenesek – ez a legnagyobb paradoxonjuk.*”¹⁸³

Ahogy az már korábban a monumentumⁱⁱ⁾ kapcsán is felvetődött, az időtlenség ideiglenességének árnya csak különleges esetben szűnik meg: „*a valóban örökéletű épületek valószínűleg azok, amelyek elpusztulnak. Csak a már nem létező épület juthat tökélyre, minthogy immár nem létezése adja a jelentőségét, hanem az, hogy egykor létezett. És elmúltként örök.*”¹⁸⁴

Azonban e fennmaradás és örökkévalóság is csak úgy jöhet létre, ha az utókor, ha nem is fizikai¹⁸⁵, de szellemi értelemben megtartja, azaz emlékezetében megőrzi azt. Mert „*az emlékezés az elmúlással szembe-helyezett stratégia.*”¹⁸⁴



¹⁸⁰ Hans van der Laan: Abdijs Sint St. Benedictusberg Vaals, 1956-1986

¹⁸¹ Janáky István: A kidolgozottság

¹⁸² Friedrich Achleitner: Ez a ház a 8. századból származik, és 1898-ban épült meg, 2000

¹⁸³ Fülep Lajos: Az emlékezés a művészi alkotásban

¹⁸⁴ Friedrich Achleitner: Ez a ház a 8. századból származik, és 1898-ban épült meg, 2000

¹⁸⁵ „*Tárgyak az emlékezés produktumai.*”
Fülep Lajos: Az emlékezés a művészi alkotásban

¹⁸⁶ Casa no tempo



Aires Mateus, Montemor-o-Novo, Alentejo, Portugal

v.2) emlékezés, emlékkép

Az emlékezés – mint az építészet eredete¹⁸⁵ - kapcsán korábban a monumentumⁱⁱ vonatkozásában, az emlékeztetésről már volt szó. Az alábbiakban a tervezői kiindulás tekintetében az alkotásban lévő jelentős szerepe miatt kerül ismét tárgyalásra, hiszen „nemcsak konzerválunk benyomásokat és élményeket, hanem szakadatlanul formálunk és komponálunk vele, s tesszük ezt, mivel a megformáltra, komponáltra jobban emlékszünk, mint az informisra.”¹⁸⁵

Az emlékképek felidőzésére, és kezdeti homályos¹⁸¹ kontúrjainak pontosítására már Loos is tervezői kiindulópontként tekintett: „az építészet hangulatot kelt az emberben. Az építés feladata ezért, hogy ezt a hangulatot megragadja.”¹⁸⁸ De hasonlóképp fogalmaz Zumthor is: „ha az építészetre gondolok, bizonyos képek jutnak az eszembe... Ezek az emlékek adják a legmélyebb építészeti élményt, amit valaha kaptam. Ezek adják annak az építészeti hangulatnak a hátterét, amelyet munkám során folyamatosan felhasználok.”¹⁸⁹

Az emlékképek felhasználása ugyanakkor nem jelent, nem jelenthet megértés nélküli másolást, részben annak bizonytalan és életlen 'formája' miatt, és részben pedig az emlékhöz szorosan köthető élmény miatt: „amikor formál nem csupán emlékszik, hanem felszabadítja magát az elmúlt élmény alól.”¹⁹⁰ Így St John az emlékek felelevenítése mellett hangsúlyozza azok felhasználhatóságát is: „a mi építészirodánk arra összpontosít, ami már ismerős, és így emlékeket elevenít fel bennünk. Azután megváltoztatjuk őket úgy, hogy megújulhassanak. Legalább annyira fontos, miként módosítjuk, mint az, hogy miképpen alkalmazzuk őket.”¹⁹²

Talán éppen ebben a múltban gyökerező, azt alapos kutatással feltáró rétegzettségben rejlik az időtlen jellegű épületek 'komplett valósága'¹⁷⁵, szemben a korábban tárgyalt képzőművészet eszközeivel létrehozott épületekkel. Az újdonság, a 'sosem-látott' és a 'meglepni-akaró' eszköztárából feltámadt épületek legnagyobb, nem ritkán leküzdhetetlen hiányossága éppen az, hogy nem tud, vagy nem akar merítkezni személyes, de megélt élményekből, és ezáltal gyakran nem is tud sugallni emléket, aminek hiányában félt, hogy primerré, majd elmúlóvá válik, hiszen csak arra tudunk emlékezni, amit már ismerünk. Úgy tűnik, hogy az emlékezés hozzásegíti az épületeket egyfajta időtlen jelleg kialakulásához, hiszen általa egymástól időben távol eső emlékek is egymás mellé kerülhetnek, feltartóztatva ezáltal az idő múlását: „emlékezésünk részekre és fázisokra osztja a múltat, a mozdulatlaná vált időt, [...] hogy aztán operálhasson velük.”¹⁹⁴

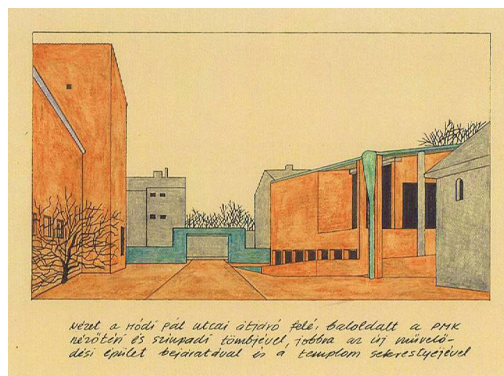


¹⁸⁷ Peter Zumthor: Szent Benedek-kápolna

¹⁸⁸ Adolf Loos: Építészet 1910

¹⁸⁹ Peter Zumthor: A szépség kemény magva

¹⁹⁰ „Minden kifejezés emlékezés.”
Fülep Lajos: Az emlékezés a művészi alkotásban



¹⁹¹ Janáky István, Janáky György:
Új művelődési épület, Hódmezővásárhely

¹⁹² Peter St John interjú, GABO, 1001 épület, 2007



¹⁹³ Caruso St John Architects:
North London Studio House, 1993-2001

¹⁹⁴ Fülep Lajos: Az emlékezés a művészi alkotásban

v.3) kontextus

Szemben néhány magabiztosnak ható évtized^{iv)} uralkodó nézetével - amikor átmenetileg a helyre és a környezetre, mint zavaró és nehezen megkerülhető tényezőre tekintettek alkotó eleink - valójában tradicionálisan kijelenthető, hogy „az építészet a helyek megalkotását jelenti”, ahol „minden helyet sajátos tulajdonságokkal rendelkező 'dolgok' határoznak meg”¹⁹⁵, visszautalva és némiképp konkretizálva is az előző alfejezetben foglaltakat.

A hely, a háromdimenziósnak érzékelt világunk egy kitüntetett pontja éppen a jelenlévő 'konkrét dolgok' révén válik el környezetétől: „a folt egy rész, egy hely a tájban, horpadás vagy bemélyedés, domb, teknő, szikla, hegy, völgy, tisztás, part. A kalandozó figyelme ezekre a foltokra fókuszál. Így keletkeznek ott tűzrakó- és tűzhelyek, amelyeket óvnak és megerősítenek.”¹⁹⁷

Ezen foltokat, a helyeket a természettel együtt élő, arra figyelő ember magabiztosan használja: „a paraszt a zöld mezőn kijelöli a helyet, ahová az új ház épül.”¹⁹⁸

Voltaképpen ennek az ősi, emberrel született kiválasztási adottságnak az újjáélesztése, és annak kifejtése olvasható St John-nál: „adott a helyzet, a kontextus. Ebből érdemes kiindulni. Az építészet végső soron helyek létrehozásáról szól, és ezt a hangulat is befolyásolja.”¹⁹⁹

Az építészetnek a helyhez, a helyzethez való kötődése azért is érdekes ez esetben, mert bizonyos – elsősre talán még jellegtelennek is ható – épületek éppen a helyhez való viszonyulásuk révén válnak a természet szerves részévé, és ezzel együtt valami furcsa, meghatározhatatlan, időtlen jelleggel ruháznak fel: „egyszerűen csak ott állnak, nem fordítunk rá különösebb figyelmet. Ugyanakkor teljesen lehetetlen elképzelni nélkülük a helyet, ahol állnak.”^{200, 201}

A kontextus által létrehozott/létrejött hangulati sajátosságok révén az épület képes ismerős helyzeteket teremteni és személyes kötődést létrehozni, tehát emlékeket felidézni és ezáltal szervesen beilleszkedni folytonosan alakuló világunkba.

Ezzel szemben, ahogy St John¹⁹⁹ fogalmaz a mai épületek időtállóságával kapcsolatban: „a kortárs épületekről szólva ritkábban fordulnak elő ilyen [hangulati] adottságok, mert nem maradandóknak szánják őket.”²⁰²

¹⁹⁵ „Az építészek immár nem a közvetlen helyzetet választották kiinduló pontnak, hanem figyelmüket az építészet új, általános érvényes nyelvének meghatározására fordították.”

Christian Norberg-Schultz: Hiteles építészet felé, 1980



¹⁹⁶ Tomay Tamás: Remetehegy

¹⁹⁷ Hannes Böhringer: Foltok

¹⁹⁸ Adolf Loos: Építészet, 1910

¹⁹⁹ „A jó épületeknek saját atmoszférájuk van, ez természetes adottsága a patinás épületeknek a maguk anyagi tömörsége révén.” Peter St John interjú, GABO, 1001 épület, 2007

²⁰⁰ „Mintha csak a földbe gyökereztek volna. Azt a benyomást keltik, hogy környezetük szerves részei.”

Peter Zumthor: A szépség kemény magva, 1998



²⁰¹ U. Nagy Gábor, Kétvölgy

²⁰² Ezen gondolat egybevág egy korábban már idézett Achleitner megjegyzéssel: „A világunkat uraló tárgyaknak immár nem tulajdonítunk annyi értéket, hogy megöregedhesse nek.” Friedrich Achleitner: Ez a ház a 8. századból származik, és 1898-ban épült meg, 2000

v.4) maradandóság

Az időtlen építészet legszembetűnőbb jellegzetessége annak maradandósága, kortalan tartóssága.

A mulandóság elkerülése persze a legkevésbé előre látható és legnehezebben tervezhető: paradox módon minél inkább szándékolt, gyakran annál inkább fenyegeti az elöregedés, és ezzel együtt az elmúlás veszélye. Talán azok az épületek, amelyek mint önálló „komplett valóságok” élnek, képesek a túlélés fortélyait a leginkább elsajátítani, ahogy Zumthor fogalmaz: „*nekem is jólesik elgondolni, hogy házakat tervezek és építek, melyekből az építési folyamat végén, mint tervező visszahúzodom. Így hátrahagyok egy épületet, mely önmaga.. és megél személyes retorikám nélkül.*”²⁰⁴

Az épületek ezen életképessége gyakran társul egyfajta jelentésnélküliséggel, vagy inkább egyfajta „belső jelentés”²⁰⁵ titokzatosságával is. Ugyanakkor ez nem a 'dolgok' bizonytalan összemosásaként, vagy titkolódzó elkenéseként jelenik meg, mert „*a művészet*”, és így az építészet nagyon is „*konkrét*”²⁰⁶, tehát maga a forma a legfőbb üzenetközvetítő.

„*A tárgyak tartóssága a formájából fakad, ezért a tárgyak értéke a formájából ered*” – ott ahol a forma, mint ahogy Fülep²⁰⁶ írja – „*nem külsőség: hanem a dolgok lényege.*”²⁰⁷



²⁰³ Czigány Tamás, Tóth Györgyi
Szent Imre templom urnafal, Győr

²⁰⁴ „*Számomra léteznek az épületek szép hallgatása, amit olyan fogalmakkal kötök össze, mint higgadság, tartósság [...]*”

Peter Zumthor: A szépség kemény magva, 1998

²⁰⁵ „*A jelenlétet olyan épületek őrzik meg, amelyeknek inkább egyfajta 'belső' jelentésük van[...]. Az ilyen épületek [...] nagyon nehezen, vagy egyáltalán nem megfejthetőek. Bizonyos értelemben megmenekülnek az értelmezés feldolgozó mechanizmusától, s éppen így őrződnek meg.*”

Pazár Béla: Értéktelen épület, 1998

²⁰⁶ „*Minden művészet talaja a konkrétum.*”
Fülep Lajos: Az emlékezés a művészi alkotásban

²⁰⁷ 'a dolgok lényege'



budaörsi iskola átalakítása

1.2) eredet és ráakódás

Az elméleti kutatás összefoglalója

Az egyes fejezetek részletes vizsgálata során a szegmensek közötti karakteres eltérések mellett közös vizsgálati szempontok is felmerültek. Böhringer²⁰⁸ a rom vonatkozásában a következőképpen fogalmaz:

„Bármilyen egyhangú és visszataszító volt is eredetileg egy építmény, romként egyszerre megnövekszik a komplexitása.

A romot ugyanis nem valamiféle célkitűzés teremti meg: a rom keletkezik - vagy fokozatos összeomlással vagy hirtelen rombolás révén. Még ha szándékkal rombolták is le, a rombolás volt szándékolt, nem pedig hátramaradó formája.

Mivel a rom szándékolatlanul és előreláthatatlanul jön létre, olyan formai komplexitást hordoz, amilyen semminemű szándék és kompozíció megvalósítása során sem jöhet létre.

A romok minden dolgok mulandóságára intenek.”

Böhringer a rom kialakulása és jellege kapcsán leírt szövegének egyes elemei teljes egészében kiterjeszthetőek az építészet átalakulásának vizsgálatára is. A keletkezés (az 'eredet') *szándékolatlansága*, az átalakulás folyamata ('ráakódások') során létrejövő *komplexitás*, valamint a *mulandóság/tartósság* kérdésköre az átalakulás szellemi vonatkozásait tárja fel.

Az utóbbi szempont, a tartósság ugyanakkor az *anyagra*, mint az építészet fizikai összetevőjére is ráirányítja a figyelmet: elsősorban annak mulandóságából fakadóan az eredeti mű értékére gyakorolt hatására vonatkozóan, ami végső soron szintén építészeti átalakuláshoz vezet. A fentiek az alábbi vonatkozási rendszerben foglalhatóak össze:

az átalakulás fizikai vonatkozása:

- *anyag*

az átalakulás szellemi vonatkozásai:

- *szándékolatlanság*
- *komplexitás*
- *mulandóság /tartósság*

vi.1) eredet és szándékolatlanság

Az *eredet*: a meglévő és kiszámíthatatlan adottság a létrejövő műnek megkerülhetetlen része, alapvető tartozéka, és így ez *szándékolatlan* letéteményese a *szépség*²⁰⁹, vagy ha úgy tetszik: az érvényes érték létrejöttének.

Áttekintve a tárgyalt fejezeteket a *rom*^j vonatkozásában, Böhringer²⁰⁸ annak *„szándékolatlan, előreláthatatlan létrejöttéről”* és az ezzel együtt fellépő esztétikai többletéről ír. Hasonló, a szándékolatlan elhagyatottságból származó formai-hangulati deformáció figyelhető meg használaton kívüli, omladozó épületek esetén is, ahol az évtizedek óta használat-

²⁰⁸ Hannes Böhringer: Romok a történelmetüli időben, Kísérletek és tévelygések, A filozófiától a művészetig és vissza, Budapest, BAE-Balassi, 1995

²⁰⁹ „Szépséget az ember akaratlagosan nem tud előállítani.”
Janáky István: Az építészeti szépség rejtekei Magyarországon,
Budapest, TERC, 2004

lan épület pusztulása során felerősödnek annak korszellemét örökítő hangulati elemei.

Más összefüggésben ugyan, de a *monumentum*ⁱⁱ⁾ vonatkozásában Kahn²¹⁰ is egyfajta szándékolatlanságról ír, amikor annak *rejtelmességéről* és a direkt szándékkal szembeni ellenállásáról értekezik.

Mindezek mellett a véletlenszerűség nemcsak az *önkéntelen építészeti*ⁱⁱⁱ⁾ spontán megnyilvánulásaiban figyelhető meg - ami egyébként feltűnő hasonlóságot mutat a *böhringeri rom* megfogalmazással - a véletlenszerűség immár szándékolt (és gyakran átlátszóan erőltetett) keresése végigkíséri korunk *akarat[lag]os építészeti*^{iv)} is.

Ebbe a sorba illeszthető a félkész állapotok esetleges, ugyanakkor fenn tarthatatlan frissessége is: esetenként a szándékolatlan befejezetlenség állapota - ha még csak ideiglenesen is - szinte szakrális többlettel ruházza fel az építményt.

A fentiekből következhet, hogy a *talált* tárgyi világ eredetisége összetettebb és vonatkozásgazdagabb, mint a csak logikusan szerkesztetté. A meglévő adottságok esetlegességéből eredő többlet felhasználása egy komplexebb világ vízióját vetíti elénk. A talált világ a konkrét *helyen* kívül az *anyagnak*, és az ahhoz szorosan köthető építési technológia fontosságának a felismerésére irányul, így formai keresgélések helyett a hely és a felhasznált anyagok belső öntörvényűségéből fakadó jellegzetességek válhatnak meghatározóvá.

vi.2) ráakódás és összetettség

Az épített környezet komplexitása, bonyolult rendszerekbe való ágyazottsága az idő múlásával tovább mélyül, rétegződik. A házak olyan *komplett valóságok*, amelyek eredetük kiszámíthatatlansága és ráakódásuk immár logikus rendje folytán szorosan összeszövődő rendszert alkotnak. Ezen összetettség időbeli rétegzettségére utal a dolgozat mottója is: „*minden építés hozzáépítés*”²¹¹.

Böhringer²²³ a *rom*^{j)} keletkezésének szándékolatlanságára vonatkozó nézeteit az azzal párhuzamosan fellépő formai *komplexitás* hangsúlyozásával egészíti ki. A szerző ezen összetettséget aztán elérendő, vagy legalábbis megközelítendő példaként állítja a művészi alkotások számára is.

Az építészet összetettségének időtálló volta nemcsak, és nem elsősorban a fizikai környezetben jelenik meg, hanem a szemlélődben is. Fülep²¹² megfogalmazásában: „*emlékezésünk részekre és fázisokra osztja a múltat, a mozdulatlaná vált időt, [...] hogy operálhasson velük*”, így az emlékek felelevenítése, azaz az emlékezet²¹³ különböző rétegeiben való kapcsolódási pontok megtalálása, a tudatalatti emlékek felszínre hozatala elmélyítheti az egyes épületekhez fűződő viszonyunkat, mint ahogy azt a *monumentumok*ⁱⁱ⁾ vonatkozásában tapasztalhatjuk.

²¹⁰ „*A monumentalitás rejtelmes. Nem lehet erőltetni.*”
Luis I. Kahn: Monumentalitás, 1944

²¹¹ „...A kötöttségek meglétének tudatosítása, mely minden megszabadulásnak előfeltétele, [...] felkészülés annak belátására, hogy minden esetben hozzáépítünk, így tehát azt is tudnunk kell, hogy mit lássunk folytatandónak.”

Tomay Tamás egy egyetemi feladat kihirdetése kapcsán 1998

²¹² Fülep Lajos: A művészet forradalmától a nagy forradalomig, Magvető, Budapest, 1974

²¹³ „... szinte mindent az emlékezetünknek köszönhetünk abból, amik vagyunk, és amivel rendelkezünk, hogy gondolataink és eszméink vannak, az az ő működése, és mindennapi észlelésünk, gondolkodásunk és mozgásaink ebből a forrásból származnak. Létünk számtalan jelenségét az emlékezés egyesíti egyetlen egészé, és mint ahogy testünk alkotó atomjaira szóródna szét, ha az anyag vonzása nem tartaná egyben, az emlékezet kötő- és egyesítő ereje nélkül tudatunk annyi darabra töredezne szét, ahány másodpercet megéltünk.” Hering, 1920

Az önkéntelen építészetiⁱⁱⁱ⁾, de az akarat[lag]os építészeti^{iv)} vonatkozásában is éppen ez az összetettség és egymásra rétegzettség hiányzik azok maradandóságához és érvényes értékük felmutatásához.

A fentiekben taglalt szándékolatlanság és összetettség viszonya óhatatlan ellentmondást hordoz: Venturi²¹⁴ megfogalmazásában „az építészeti szükségképpen összetett és ellentmondásos.

Az életrevaló építészeti több jelentésréteggel bír, ezek lehetővé teszik, hogy a figyelem többfelé irányuljon: a tér elemei egyidőben többféleképpen értelmezhetők, használhatók.”

vi.3) tartósság és korszerűség

A megállíthatatlanul erodálódó anyagi és csapongó szellemi világban az épületek idejének, tartósságának kérdése²¹⁵ alapvető szerepet tölt be. Nemcsak annak pragmatikus olvasata miatt, miszerint mi, építészek mások pénzét költjük. A felelősség nemcsak anyagi/gazdasági természetű, hanem főleg kulturális/társadalmi kérdés: a minket körülvevő és a létrehozott alkotások értékek és értékközvetítők is egyben: ha úgy tetszik, ezek biztosítják a történelem folytonosságát.

Azonban a tartósság és a benne rejlő, nem ritkán pótolhatatlan értékek következtében az építészeti nem szűkíthető anyagi jellemzők konzerválási kérdésévé, az épületek nem az élet nélküli műemlékké válást és a régi, letűnt korok utáni vágyakozás álmvilágát jelenítik meg.

Az építészeti tartóssága annak mindenkor érvényességében, más szóval korszerűségében rejlik. Fülep²¹² szavaival: „a művészet (építészeti) csak korszerű lehet [...] nem értékes, mert korszerű, hanem azért korszerű, mert értékes.”

Tehát az alkotás nemcsak feltételezi a kor ismeretét, de ezen ismeret továbbításának képességét is szükségszerűvé teszi: „a korszerűség volta-képpen a kor tudatosítása.”²¹² Csak e kor ismeretéből táplálkozó, annak a nyelvét beszélő hiteles építészeti lehet értékközvetítő.

Korszerű tehát maradandó.

„Hiszen minél jobban változnak a dolgok, annál inkább maradnak ugyanolyanok.”²¹⁶

Persze a korszerűség és a divat határa láthatólag néha összemosódik, e dilemmával küzdünk szakmagyakorlásunk során.

Ebben a folyamatban való eligazodáshoz szakmai támpontokat elméleti és gyakorlati kutakodás adhat, amit a következőkben bemutatott esettanulmányok, valamint a mestermunkák tanulságai egészítenek ki.

²¹⁴ Robert Venturi:
Összetettség és ellentmondás az építészetben, 1966

²¹⁵ „Ostoba dolog, ha egy népség új és újabb generációi folyton és nyeglén, válogatás és lelkiismeret furdalás nélkül eltüntetik elődeik munkáit. Rossz ez, mert így eltűnik a folyamatos történelem és az emberek élete összefüggés nélküli pillanatok sodrásává korcsosul.” Janáky István: id. Janáky István könyve

²¹⁶ Alphonse Karr, Les Guêpes, 1849



budaörsi Herman Ottó Általános Iskola átalakítása, fotó: Frikker Zsolt

A metamorfózis hatásai

Az értekezés eddigi megállapításaiból kitűnik, hogy az épületek - tágabb értelemben a fizikai környezet - *folyamatos* metamorfózisa az építészet különböző szegmenseiben nagyon hasonló viselkedésmintákat is mutat.

Az egyes folyamatok vizsgálatán, valamint azok összefüggéseinek és hasonlóságainak bemutatásán túl legalább ennyire fontos a metamorfózis hatásairól: következményeiről is szót ejteni.

Meglátásom szerint alapvetően két típusú hatás figyelhető meg az építészet folyamatos változása következtében: szellemi és fizikai jellegű, amiket az értekezés az alábbiakban külön fejezetekben tárgyal.

A metamorfózis szellemi hatását bemutató fejezet két esettanulmány, valamint az eddigi elvi megállapítások tanulságainak összevetését, illetve – az általam észlelt tendenciák alapján úgy tűnik, hogy – egy, a korunkra újra feltámadó – *új strukturalizmus*ként is definiálható – gondolkodásmódnak az ismertetését tárgyalja.

Az értekezés számomra mint szakmagyakorló építész számára talán legfontosabb tanulsága az elméleti összefüggések mellett éppen azok gyakorlati következményeinek feltárása, ami végső soron az építész *átalakuló szerepének* tisztázását, és ezáltal a szakmagyakorlás alapvető feltételeit hivatott segíteni.

A metamorfózis fizikai hatásainak kifejtése kapcsán azok egy-egy jól elkülöníthető alcsoportjához egy-egy konkrét, saját munka – *mestermunka* – kerül bemutatásra, alátámasztva a korábban felvetett állításokat.

2) A metamorfózis szellemi hatása

Az átalakulás szellemi hatásának feltérképezését két 2012 nyarán végzett esettanulmány²¹⁷ bemutatása előlegezi meg. A new york-i Columbia Egyetem kurzusai, valamint a brooklyni One Lab nyári egyeteme egymástól függetlenül járnak körül aktuális, és az értekezéssel szorosan összefüggő témákat és mutatnak egy régi-új gondolkodásmód elterjedésének irányába.

²¹⁷ az esettanulmányok a Magyar Állami Eötvös Ösztöndíj támogatásával készültek

2.1) Columbia

esettanulmány I.

A Columbia Egyetemen zajló elméleti és gyakorlati képzés az általam kutatott témával: az építészet időbeliségével, folyamat-jellegével és átalakulásával szorosan összefüggő témákat feszeget, részben az avantgárd mozgalmak eredményeinek és tanulságainak újratárgyalásával, részben pedig ezek gyakorlati átültetési lehetőségeinek vizsgálatával, terv- és kísérletszintű kipróbálásával.

Az esettanulmány különösen érdekes az *oktatás* szerepének megvilágítására: aktuális témájú elméleti vizsgálódással párhuzamosan végzett - *kísérleti* módszerekkel történő, kezdetben 'tét nélküli' - gyakorlati útkeresés lehet az alapja a jövő nemzedék *elfogulatlan* gondolkodásának megteremtésére.

Metropolis

A Columbia Egyetem építészeti (GSAPP²¹⁸) és urbanisztikai (MsAUD²¹⁹) intézeteinek előadássorozata a 'Modern' utáni, tehát a 60-as évektől induló avantgárd szellemi mozgalom építészeti törekvéseit és elméleti hátterét mutatja be. Az előadó és vitavezető Enrique Walker²²⁰ által Metropolis címmel tartott előadássorozatban az egyes előadások címeit egy-egy város neve fémjelzi, amely az adott városhoz köthető terveket, alkotókat és elméleteket foglalja össze és rendszerezi. Címzavakban összefoglalva:

Párizs, New York: a 60-as évekbeli avantgarde mozgalmak forradalmi hatása az építészeti gondolkodásra, és ennek megnyilvánulásai: Centre Pompidou (Rogers, Piano, Paris, 1972-1976), Parc de la Villette (Tschumi 1982-1990). E megvalósult épületek és a körülöttük generált közterek a hagyományos modern funkció-forma felosztástól ellépve (funkció és forma nem meghatározzák egymást, csupán hatnak egymásra) a téresemény-mozgás (*space-event-movement*²²¹) meghatározó szerepéből indul ki. A létrehozott új keretek (*struktúrák*), úgymint: közterek és az általuk generált közösségi viselkedések, akciók, események új nézőpontot teremtettek. A hagyományos térszemlélettől elrugaszkodva kísérletezések révén új kapuk nyíltak meg a közösségi élet megélése tekintetében.

Berlin: A megfáradt és öregedő CIAM mellett alapított, a fiatal nemzedék alkotta Team10 radikálisan szembement modern mozgalomnak az utca eltüntetésére irányuló kísérleteivel. Az utca mint aktivizált, életre keltett

²¹⁸ The Graduate School of Architecture, Planning, and Preservation (GSAPP)

²¹⁹ Master of Science in Architecture and Urban Design (MsAUD)

²²⁰ Prof. Walker, Enrique: Metropolis Master of Science in Advanced Architectural Design, GSAPP Columbia University, 2012 nyara

²²¹ „Architecture is not simply about space and form, but also about event, action, and what happens in space.”
Bernard Tschumi: Manhattan Transcripts
Academy Editions, 1981

tér alapvető szerkezeti alapja a városnak, a háznak (értelmezésükben ház=város). E gondolkodást legkifejezőbbben bemutató terv a *Cluster City*²²², ahol a város az utcák által meghatározva szervesen alakul ki: nő.

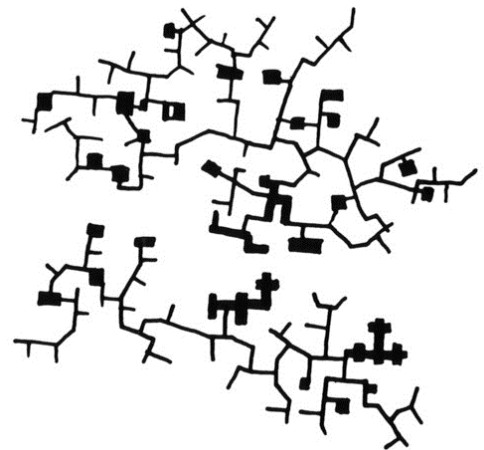
A Team10 csoport működésének hozadéka a strukturalizmus, a metabolizmus, a megastrukturalizmus. A város (a ház) alapja a struktúra, Woods szavaival: „a hálózat, mint rugalmas rendszer, alapvető elem a gyorsan változó világban”²²³. A fenti gondolatok szellemének meghatározó képviselőivé Aldo van Eyck és Herman Hertzberger építészek váltak terveikkel és megvalósult épületeikkel.

London: Archigram, Web, Cook, Grimshaw, Rogers, Foster (Team4)

A mozgalom utópisztikus terveiben^{224,225} a technológia, megvalósult épületeiben a szerkezet ünneplése történik. A technológiai fejlődés hatása megváltoztatta a város működését: a város aktivizálásának kérdése sürgetővé vált. Az épület/város összetevő elemeinek időbeli avulásuk szerinti szétválasztása – megint csak: strukturálása – határozza meg az építészeti minőséget. 1964: A MEGA-ÉV. Az autó mint mozgó élettér, a mobil életforma alakítja a jövő városának rendszerét és környezetét (a designnal szemben). A város struktúráját „szervíz pontjai” jelölik ki, így rájuk való kapcsolódással (plug-in) az tetszőlegesen bővíthetővé válik. A megvalósult épületeknél elsődleges szempont a szerkezeti rendszerekkel elért flexibilitás: a terek egy tető alá szervezésével, szerkezetek és installáció leválasztásával egy könnyen átalakítható tér jön létre. Hasonló kérdés merül fel, mint korábban az *akaratlagos építészetet* tárgyaló fejezetben: átalakíthatóságuk képessége befolyásolja-e tényleges átalakulásukat: azaz végeredményben változásukat és fennmaradásukat ezeknek az épületeknek? Az utóbbi időben a téma iránti fokozott érdeklődést egyébként számos kiállítás és elemző munka, többek között Koolhaas/Obrist szerzőpáros *Project Japan*²²⁶ című összeállításának tavalyi megjelenése is jól mutatja.

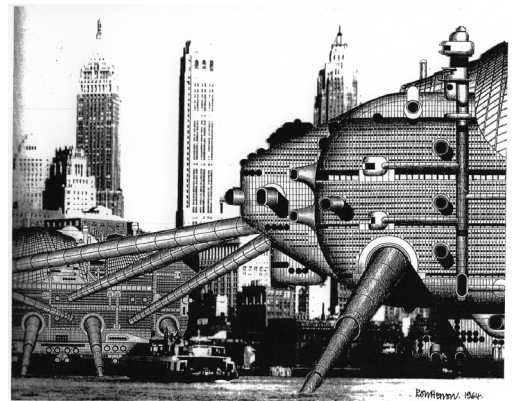
New York: A záró előadás a New York vonatkozásában megkerülhetetlen *Delirious City*²²⁷ hipotéziseit vetette össze a szerző terveivel és megvalósult épületeivel. Koolhaas az építészeti munkásságát végigkísérő elméleti alapokat a New York *utólagos manifesztumának* kikiáltott 1978-as könyvében fogalmazta meg.

A Columbia Egyetem *Metropolis* kurzusán tehát az avantgarde mozgalmak elemzéséről: keletkezéséről és hatásairól esett szó, összefüggésben a jelen irányzatokkal, tendenciákkal. Az elemzések során kiemelt figyelmet kapott a modern utáni kor közgondolkodásának részletes feltárása, valamint a kialakuló új irányzatok elméleti háttereinek megismerése. Az előadások fontos részét tette ki a koherens világnézetéről tanúskodó íráskor építészeti nyelvre való fordíthatóságának kérdése, mind az ebben a szellemben készült tervek, mind pedig a megvalósult épületek tanulságain keresztül. Látható, hogy e transzformálás közel sem sikerült minden esetben zökkenőmentesen, így például az értekezés [*Metamorfózis*] alaptémáját is érintően az épületek áhított flexibilitás képességéről igen hamar kiderült, hogy nincs összefüggésben annak átalakuló-, és ezáltal fennmaradási képességével: számos, létrejöttkor ünneplést alkotás napjainkra már az enyészeté lett.

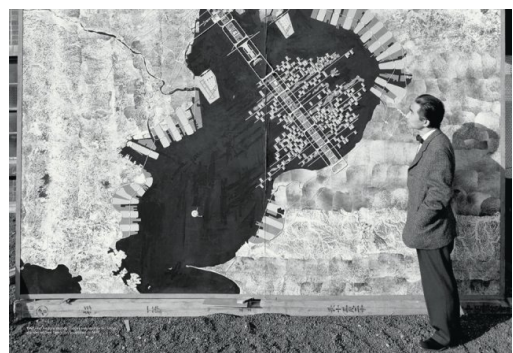


²²² Alison and Peter Smithson: Cluster City: New Shape for the Community, 1970

²²³ Shadrach Woods: Web, 1962



²²⁴ Walking City in New York, Ron Herron, Archigram, 1964



²²⁵ Tange + Tokyo Bay Project, 1960

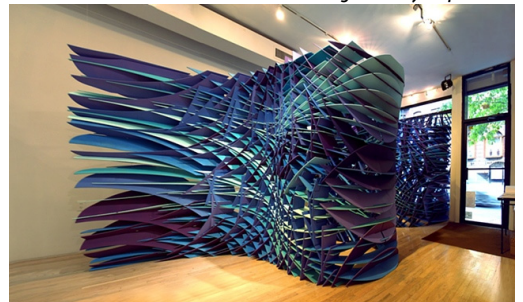
²²⁶ Rem Koolhaas - Hans Ulrich Obrist: Project Japan: Metabolism Talks, Taschen, 2011

²²⁷ Rem Koolhaas: Delirious New York, 1978

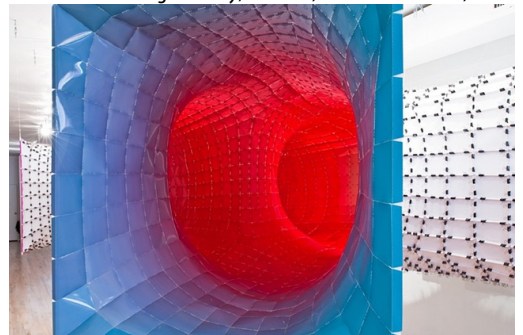
kísérletek

A Bridge Gallery, a kisméretű Lower East Side-i kiállítótér időnként térbeli installációk bemutatóterévé alakul. A Slipstream²²⁸, vagy akár a Chromomatex.me²²⁹ munkák is fiatal, a Columbia Egyetemen tanuló - tanító építészek alkotásai. E kísérleteknél a végleges forma nem egy előre eltervezett kompozíciós elv révén alakul ki, hanem részegységeinek, összetevő elemeinek a tulajdonságai határozzák meg az egész megjelenését. Az így létrejövő, bejárható vagy csak belátható tárgyak tervezhetetlen formai, és elsősorban téri összetettséggel bírnak.

²²⁸ Bridge Gallery: *Slipstream*



²²⁹ Bridge Gallery, SOFTlab, *Chromomatex.me*, 2010



2.2) One Lab

New York School for Design + Science

esettanulmány II.

Terreform One

A One Lab²³⁰ egy 2009-től nyaraként a *Terreform One*²³¹ és a *Planetary One*²³² építész-szerveződések/irodák által közösen megrendezésre kerülő négy hetes workshop, a design és a tudomány kapcsolatával foglalkozó kötetlen, interdiszciplináris képzés.

A Terreform által létrehozott One Lab non-profit szerveződés az új technológiák és a design kapcsolatának ökológiai szemléletű kutatására és oktatására irányul, a fenntarthatóság és a jövő nemzedékeiről való gondoskodás messzemenő figyelembevételével.. A különböző fórumokon (*One Prize*²³⁴, nyári workshopok^{235,236}) és eltérő formában indított programok vizsgálati területe a város, és annak fenntartható jövője.

urbaneer

Az 'urbaneer' eredetileg a várostervező és a mérnök szavak házasításából keletkező kifejezés, jól jellemzi azt a várostervezői gondolkodást és gyakorlatot, amit New York kialakulásától kezdve nyomon követhetünk, elsősorban Frederick Law Olmsted, Robert Moses és Jane Jacobs neveivel fémjelvezve. Olmsted a Central Park - az első amerikai közpark létrehozója, Moses a város fő szerkezeti, infrastrukturális és közlekedési csatornáinak pragmatikusan gondolkodó tervezője, Jacobs pedig a fő kritikus és a helyi közösségek harcos támogatója. Jacobs és Moses évtizedeken át tartó vitájából alakult ki New York város mai arca és működési gyakorlata, egyesítve a legkülönbélebb léptékű érdekeltségeket és szempontokat.

A One Lab törekvése, hogy ehhez a széles látókörű urbaneer gondolkodáshoz és az építészeti, városépítészeti szempontok mellé beemlje az új technológiák kutatási eredményeiből származó elemeket, úgy, mint nano-, robot-, és biotechnológiai, ökológiai, anyagkutató, valamint képzőművészeti, vizuális kommunikációs szempontokat is. Ennek megfelelően a workshop is a legkülönbélebb szakmai háttérrel rendelkezők körében nyitott: építészek, várostervezők és mérnökök mellett szociológusok, biológusok, kutatók, képzőművészek vesznek részt a programon évről évre.

A városról való gondolkodás és az azzal való foglalkozók szakmai körének extrém szélesítése a szándék szerint végeredményben egy új szakma oktatása és megteremtése, ami hasonló összetettséggel és diverzitással bír, mint a város maga. A másik lényeges törekvés az alulról építkezés gyakorlatának megszilárdítása, *nyitott rendszerek* létrehozása, az összetevőknek, így elsősorban a helyi közösségeknek az erősítésével.

Ez utóbbi nemcsak azért érdekes, mert az új technológiák kutatási eredményeiben fellelhető összetevők felépítését és hatásmechanizmusát (pl.: nano- és biotechnológia) másolja kísértetiesen, hanem mert megidéz egy korábbi, építészetre nagy hatással lévő gondolkozást: a 60-as évek strukturalizmusát is.

²³⁰ ONE LAB

<http://www.onelab.org/>
<http://onelabny.blogspot.com/>

²³¹ TERREFORM ONE

<http://www.terreform.com/>

²³² PLANETARY ONE

<http://www.planetaryone.com/>

²³³ GENSPACE

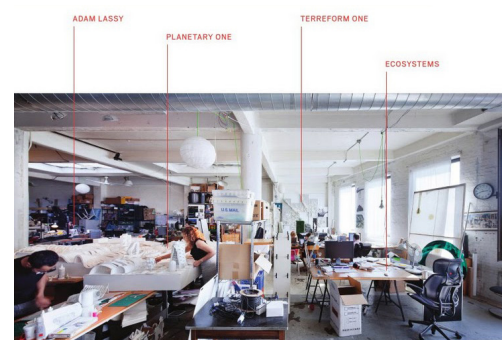
<http://genspace.org/>

²³⁴ ONE PRIZE

<http://www.oneprize.org/>



²³⁵ Future Cities, 2012 nyara



²³⁶ MEx Building, 33 Flatbush, Brooklyn

cél

A One Lab hosszútávon egy a design és a tudomány szintézisén alapuló új iskolát teremt, ahol a széleskörű kísérletezési lehetőségek és innovatív szakmák közötti átjárás megteremtését célozza meg.

(A jövő nincs olyan távol: a *Brooklyn Navy Yard* három használaton kívüli raktárépületének elfoglalásával 2014-ben a One Lab *New Lab*^{237, 238} néven technikailag magas színvonalon felszerelt térhez jut.)

Alapvető kutatási és oktatási területe a jövő ökológikus és fenntartható városa, más szóval emberi környezete, aminek vizsgálata során nem hagyhatók figyelmen kívül az utóbbi évtizedekben zajló erőteljes technológiai fejlődés - még csak részben látott, megismert, megértett - következményei sem. A kutatás nem előre meghatározott program mentén, hanem kísérletezéseken keresztül halad előre, amiben az egyes szakterületek akár különböző szintű résztvevői (hallgatók, professzorok, profitorientált területen dolgozó szakmai résztvevők) keresik az együttműködési lehetőségeket, az egyes szakterületeken átívelő innovatív megoldásokat.

A program fő célja tehát részben széles ismeretekkel és rálátással rendelkező, a helyi és világszintű környezeti válságra egyaránt megoldást kereső szakemberek ún. *urbaneer*-ek képzése, részben pedig kézzelfogható - prototípusok, makettek stb. formájában megvalósuló - 'jövő-víziók' előállítására és nagy nyilvánosság előtti kiállításokon való bemutatására, konferenciákon való megvitatására.

A fenti célok elérésének egyik legfontosabb eleme éppen a nyilvánosság és e tekintetben alapvető jelentőségű új kommunikációs csatornák kialakítása és a legkülönbélebb irányból és előjellel érkező visszajelzéseknek a folyamatba történő integrálása.

Future Cities 2012-2112 - a workshop

2012-ben a One Lab *'Future Cities – A jövő városai'*²⁴⁰ címmel rendezett négyhetes nyári workshopot a Terreform jelenlegi székhelyén, Brooklyn belvárosában.

A One Lab hosszútávú törekvésebe illeszkedően a városi életforma jövőbe tekintő újragondolását – és társadalom-ökológiai szempontok alapján a jövő nagyvárosának kutatását - tűzte ki célul - a város mint élő és működő laboratórium felhasználásával.

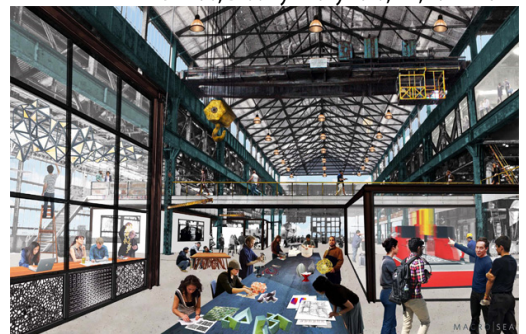
A négyhetes intenzív foglalkozás alapvetően három egymással párhuzamosan futó programból áll: stúdióból, előadásokból és kiegészítő műhelyekből.

A stúdió négy hetet átfogó intenzív csoportos műtermi munka, emellett mintegy huszonöt - a TED-es előadások felépítéséhez hasonló - prezentáció hangzik el meghívott előadókkal a legkülönbélebb szakmai területekről: biológusok, kutatók, ipari formatervezők, építészek, fizikusok, képzőművészek stb. mutatják be a stúdió foglalkozások témájához köthető legújabb munkáikat, kutatási eredményeiket.

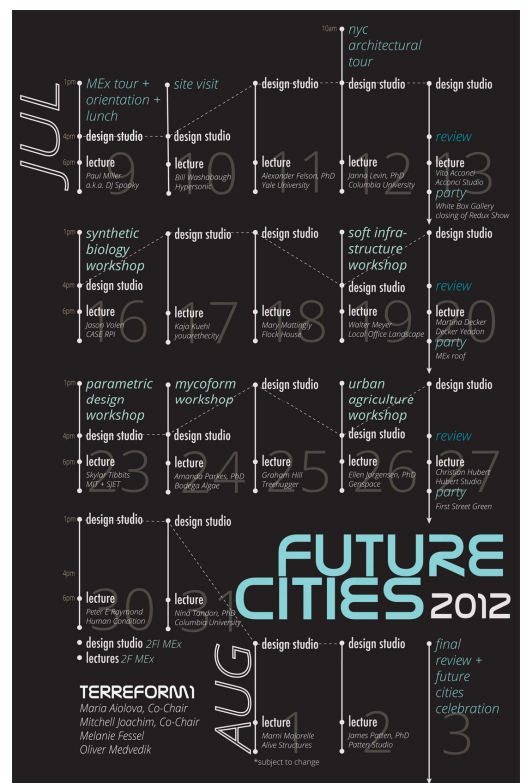
A programot négy-öt műhelyfoglalkozás is kiegészíti, amiken a stúdió feladattal párhuzamosan biotechnológiai- (klónozás, genetika, sejt- és szövettenyésztés), városi környezetben gazdálkodási-, vagy akár parametrikus ismeretekben lehet elmélyülni.



237, 238 New Lab, Brooklyn Navy Yard, NY, 1914-2014



239 hagyományos ipari épület metamorfózisa



240 ONE LAB workshop 2012: Terreform One, Brooklyn

stúdió

A stúdió foglalkozások idei akcióterülete^{241,242} Brooklyn Red Hook negyede, valamint az East River folyón vele szemben lévő Governors Island szigete^{243,244}.

A *Future Cities* négyhetes műtermi foglalkozás²⁴⁵ a kijelölt 'Governors Hook' városrész távlati jövőjét kutatta. A nagy potenciállal rendelkező fejleszteni kívánt területre csoportosan készített elképzelés nem 'realis', tehát a kézenfekvő és a mai gondolkodásnak, technikai háttérnek megfelelő infrastruktúrák és ehhez kapcsolódó városeelemek kiépítését irányozta, hanem e rendszerek jövőbeni forradalmából, teljes paradigma-váltásából indult ki.

E ponton úgy tűnik számomra, hogy az új technológiák megjelenése egy olyasfajta lendületet adott a városról alkotott kép megváltoztatásához, mint például a 60-as évek japán metabolizmusa, amit egyébként e kurzussal párhuzamosan - attól teljesen függetlenül - a Columbián is tárgyaltak.

Kiindulópontként a lokális energiatermelés- és felhasználás, hulladék hasznosítás, közlekedés, ipari- és mezőgazdasági termelés lehetőségeinek új alapokra való helyezését feltételezték a résztvevők és a már prototípusként működő elgondolásokkal, kísérleti eredményekkel igazolt újításokkal helyettesítették azokat. Ennek megfelelően a stúdióval párhuzamosan zajló előadásokon és speciális műhelygyakorlatokon szerzett új ismeretek nyertek formát a foglalkozás eredményeként elkészült 1:250-as léptékű modularizált - összesen 35 darab 60x60cm-es panelből álló hatalmas maketten^{245,246}.

Az első látásra kaotikusnak tűnő modell az egyes, új típusú rendszerek összeépítési kísérlete, rengeteg további kérdést felvetve – éppen ezáltal érve el a kurzus eredeti célját. Ugyanis naivítás azt gondolni, hogy egy hónap alatt, különböző szakirányú és gondolkodású résztvevők a 'jövő városát' még csak megközelítőleg is formába tudják önteni. Viszont elindíthatják az ezen való gondolkodás, a problémák feltárásának és széles közönséggel való megértetésének folyamatát: hiszen ökológiával, fenntarthatósággal összefüggő kérdések valóságosak és jelen idejűek.

A horizontális felépítésű csapatmunkából eredően óhatatlanul különböző minőségben sikerült munkarészek közül mindenképpen kiemelést érdemel Naomi Kaly²⁴⁷ terve. Az eredetileg a lépték fogalmát sem ismerő, képzőművész végzettségű Kaly egy gondolatilag és működésileg is koherens úszó biofarm telepet hozott létre. A mobilizálható egység a rugalmas – *strukturizmust* megidéző - rendszerének köszönhetően szabadon bővíthető és laza könnyedséggel integrálja magába az újonnan érkező elemeket. A biofarm éppen a flexibilitása miatt több eltérő helyzetben - mint például a folyón, háztetön vagy tömbök között - került végül installálásra a nagy, összeépített maketten.



^{241,242}helyszín: Governors Island-East River-Red Hook/Brooklyn



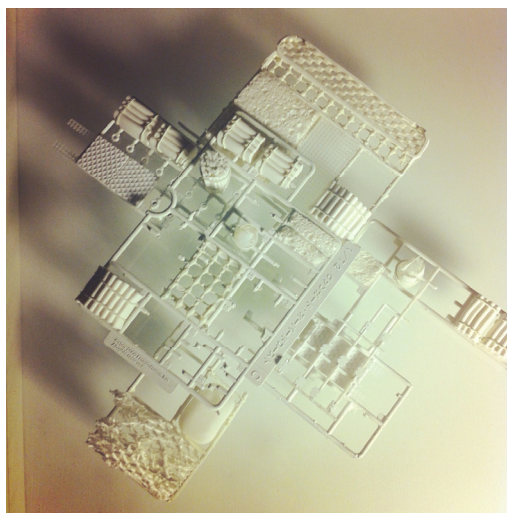
²⁴³ Governors Island: JAZZ AGE LAWN PARTY

²⁴⁴ Rogers Marvel Architects, Diller Scofidio + Renfro, Mathews Nielsen, WEST 8

²⁴⁵ London Design Week 2012: *Future Cities 'Governors Hook'*



²⁴⁶ Maria Aiolova és Mitchell Joachim a makettal



²⁴⁷ Future Cities 2012-2112: Naomi Kaly, *biofarm*, makett

műhelyek

A stúdiófoglalkozással párhuzamosan futó egész napos műhelyek betekintést engedtek egy-egy új, felfutó tudományág vagy technológia kutatási folyamatába szakavatott témavezetők segítségével. Ezen új szakterületek várhatóan rengeteg újdonsággal fognak előállni az elkövetkező években, megváltoztatva a környezetünkről kialakított képet, annak formálási igényeit és lehetőségeit is.

A kurzusok célja részben, hogy érdeklődést keltsenek a szűken vett szakmai körökön kívül a világban zajló tendenciák iránt, részben pedig hogy összehozzák az egyes saját szakterületükbe elmélyedő, szintézisek felfedezésére nyitott képviselőit, ezáltal új, a környezetalakításhoz kapcsolódó kutatási területeket nyitva.

Szintetikus biológia

A szintetikus biológia a természetben nem létező biológiai szerkezetek előállításával foglalkozó fiatal tudományág. Biológiai elemekből, alkatrészekből új kombinációk alkothatók, s ezek élő rendszerekben működtethetők. E rengeteg etikai kérdést is felvető kutatási terület egyre inkább megkerülhetetlenné válik napjainkban, ennek hatása és hozadéka – mint például új (építő)anyagok megjelenése, fejlesztése - a műhely fő témája.

Mycoform

Intelligens és önellátó anyag létrehozásának laborgyakorlata: különböző gomba fajták szerves szubsztrátokkal való vegyítésével szó szerint *növekvő* struktúrák hozhatók létre, ellenőrzött körülmények között.

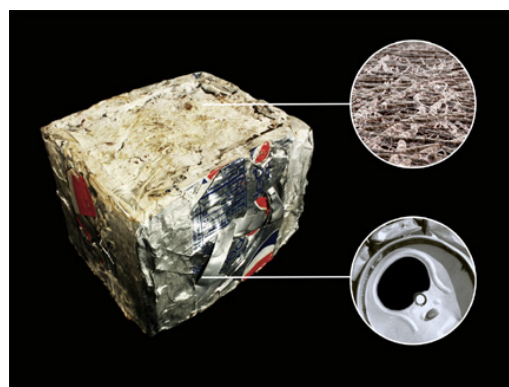
A Mycoform²⁴⁸⁻²⁵⁰ biológiai anyagokból növesztett/létrehozott új anyag. Ezzel összefüggésben készült Nicholas McDermott - Future Expansion Architects - 'Gyorsított rom' (*Accelerated Ruin*²⁵¹) elnevezésű kültéri installációja is, ami tehát egy teljes mértékben lebomlani képes, gomba és kender összetevőjű újonnan fejlesztett (termesztett) és az építőiparban is felhasználható anyagból megépített nagyléptékű kísérleti tárgy.

Parametrikus Design

Az építészet, a design, a számítógépes geometria, az animációs világ, a biológia, a diszkrét matematika és a robotizált gyártás összekapcsolódása. A legfontosabb tanulság, hogy az alkotó ember szerepének fontossága nem vesz el, csupán a folyamatban máshová sorolódik. A végtelen lehetőséget generáló és akár folyamatosan változó rendszer alapadatainak meghatározásához ugyanúgy szükség van a *döntés* képességére, ami a 'tradicionálisnak' nevezett tervezési folyamatot is meghatározza.

'Puha' infrastruktúrák²⁵²

A kurzus az urbánus környezetben történő növénytermesztés és állattenyésztés építészeti, városépítészeti, környezeti és ökológiai hatásait vizsgálja. A cél olyan, a globális tendenciákból kiinduló fenntartható rendszerek kidolgozása, amik az eltérő helyi adottságokra könnyen alkalmazhatóak és figyelembe veszik az adott térségek jövőben várható szükségleteit is. A műhelymunka keretében Ellen Jorgensen (Genspace) bemutatta a brooklyni MEx épület tetején a 2009-es One Lab workshop keretében megvalósított, és azóta is folyamatosan működő biofarmot, annak tanulságaival és mérhető környezeti hatásaival együtt.



²⁴⁸ MYCOTECTURE

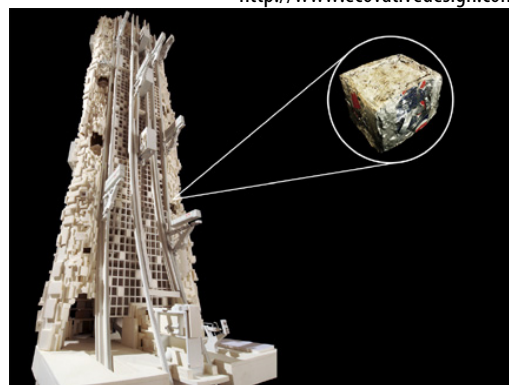
<http://philross.org/>

²⁴⁹ TERREFORM

http://www.terreform.org/projects_habitat_mycoform.html

²⁵⁰ ECOVATIVE

<http://www.ecovativedesign.com>



²⁵¹ Nicholas McDermott of Future Expansion Architects: Accelerated Ruin: a BAM 150 éves fennállásának ünneplésére megvalósított köztéri installáció, 651 Fulton street, Brooklyn



²⁵² Local Office Landscape



Red Swing Project #035, Bucktown, Chicago, Illinois, USA, 2012

2.3) ÚJ STRUKTURALIZMUS

a metamorfózis szellemi hatása

Az eddigiekben bemutatott kurzus-sorozatok tanulságaiból és a jegyzetekben részletezett építészeti tendenciákból is a 60-as évekbeli avantgarde mozgalom szellemének újjáéledését vélem kiolvasni. A Columbia Egyetem és a One Lab workshop két egymástól független intézménye is e téma körül fejti ki tevékenységét, ugyanakkor alapvetően eltérő irányokból közelít e kérdéskör felé.

A Columbia Egyetem *Metropolis* kurzusán tehát az avantgarde mozgalmak elemzéséről: keletkezéséről és hatásairól esett szó, összefüggésben a jelen irányzatokkal, tendenciákkal. Az elemzések során kiemelt figyelmet kapott a modern utáni kor közgondolkodásának részletes feltárása, valamint a kialakuló új irányzatok elméleti háttereinek megismerése. Az előadások fontos részét tette ki a koherens világnézetéről tanúskodó írások építészeti nyelvre való fordíthatóságának kérdése, mind az ebben a szellemben készült tervek, mind pedig a megvalósult épületek tanulságain keresztül.

Érdekes, hogy amennyire az elméleti írások ma is érdekfeszítőek – sőt: egyre aktuálisabbak is -, addig ezt az építészeti megnyilvánulásairól - legalábbis a tervek és a megépültek nagy részéről - már kevésbé lehet elmondani. Az avantgarde gondolati hátterének feltámadása tetten érhető a témát érintő megszapordott *publikációk*²⁵³ sokaságában is, de ugyanúgy megfigyelhető a helyi várostervezési gyakorlatban is, amiről szintén a Columbia Egyetem kurzusaira meghívott *előadók*²⁵⁴, valamint a kikapcsolásokon látott hallgatói *tervek*²⁵⁵ is tanúskodtak.

A One Lab ettől némiképp eltérő megközelítésből indul ki, hiszen az általa szervezett pályázatokat, konferenciákat és workshopokat nem a 60-as évek törekvéseinek, elméleti hátterük koherenciájának és korábbi rekvizitumainak kutatása vezérli. Sokkal inkább annak felismerése, hogy az új technológiák (bio- és nano-technológia, számítástechnika stb.) kutatási módszerei és eredményei a strukturalizmus gondolkodásmódjával nagyon is hasonló gondolkodásmódot követelnek - teljesen más léptékben és közegben persze. Mivel ezek az innovatív kutatások előreláthatóan meg fogják határozni az elkövetkező idők alakulását az élet minden területén, így várható ennek az emberi gondolkodásban való szélesebb körű elterjedése is a jövőben.

A One Lab *kísérletezik*²⁵⁶.

A kísérletei során az egyes kutatási és a design határterületeinek feltérképezésére és összekapcsolására vállalkozik – de közel sem biztos, hogy minden esetben sikerrel. Az innovatív technológiák kutatása során felfedezett új, tökéletesnek tűnő mikro- (nano-), vagy esetenként virtuális világok végeredményben a strukturalizmus elvei mentén épülnek fel.

²⁵³ Rem Koolhaas - Hans Ulrich Obrist: Project Japan, 2012

²⁵⁴ Pratt School of Architecture: In Progress 17, 2012

²⁵⁵ Columbia University: GSAPP Abstract 2010/2011

²⁵⁶ „Az építészek nem találnak fel semmit sem. Ők csupán a valóságot transzformálják.”
Alvaro Siza, AD 21. Nov-Dec 2012, 21. old.

A kérdés, hogy át lehet-e írni emberi léptékbe ezeket a rendszereket, vagy legalább egyes részeit, működési elemeit, tanulságait.

Ha úgy tetszik - és ezen a ponton kapcsolódhatnak a One Lab törekvései a Columbia kurzusaihoz és a jelen értekezéshez is – feltehető a kérdés úgy is, hogy van-e olyan következménye a kutatásoknak, amelyek meghozhatják azt a fajta áttörést az építészetben is, amiről például a 60-as években világszerte vizionáltak.

A One Lab kísérleteinek laboratóriuma az épített emberi környezet, maga a város. Célja alapvetően az új eszközök és gondolkodás segítségével megoldást találni a növekvő ökológiai és fenntarthatósági problémákra – aminek tekintetében szintén nem különbözik a strukturalizmus szellemi örökségétől. Vizsgálatai látókörébe a környezet (természeti és épített egyaránt) valamennyi elemét bevonja, részekre szedi, újragondolja azt az új lehetőségek és igények tükrében, majd az elemeket ismét egymás mellé illeszti. Talán az 'új strukturalizmusként'²⁵⁷ is aposztrófálható gondolkodáshoz a korábbiakhoz viszonyított többletet az új összetevők – a biológiai ismeretekben látottakhoz hasonlóan – *intelligens* jellege adja: ennek megfelelően az egyes elemek kommunikálnak, önszerveződnek stb. és az így keletkező automatikus visszajelzések révén épül ki, vagy alakul tovább az egész rendszer maga.

Ezen a ponton érdemes kitérni arra, hogy az *élettelen* emberi környezet szükségszerű változásának és átalakuló képességének vizsgálata során az építészetnek az *élő* dolgok hatásmechanizmusával való összevetése – tehát adott esetben biológiai párhuzamok keresése – nem új keletű törekvés, Gregory Bateson már 1979-ben a következőképpen fogalmazott ezzel kapcsolatban:

„A puszta túlélés és folyamatoság szemszögéből nézve a keményebb típusú kőzeteket, mint például a gránitot a legsikeresebbek közé kell sorolnunk a makroszkopikus entitások közül. [...] Ám a kő más módszerekkel marad 'játékban', mint az élő dolgok. A kő, ha fogalmazhatunk így, ellenáll a változásnak; a helyén marad, változatlanul. Az élő dolog kitér a változás elől, vagy azáltal, hogy kiigazítja a változást, vagy önmaga megváltoztatásával, hogy megfeleljen a változásnak, vagy azáltal, hogy önmaga szerves részévé teszi a változást.”²⁵⁸

A One Lab stúdiójához hasonlóan az élő dolgok változásukkal szembeni viselkedésével az építészetbe való átültetésének lehetőségeit és tanulságait mások is kutatják. 2009-ben a Princeton University-n rendezett *Landform Building: Architecture's New Terrain*²⁵⁹ című konferencia (és az azt összefoglaló kiadvány) következtetése szerint az építészet elkerülhetetlen átalakulása nem annyira *biológiai*, mint inkább *geológiai* léptékű és jellegű, amit legpontosabban a 'tájformájú építészet' kifejezés ír le. A felsorakoztatott példákon keresztül olyan, a geológiai változásokkal rokon rendszerek, 'új struktúrák' létrehozására kísérletet tevő épületeket mutat be, amiben azok önmaguk szerves részévé tudják tenni a változást a szerkesztői elképzelés szerint.

²⁵⁷ „Mi lehet az a nagy jelentőségű struktúra, amely minden városlakó által felfogható és folyamatosan az is marad, és amelyben minden városlakó létrehozhatja, kialakíthatja saját magát, szükségleteinek helyről-helyre és napról napra változó igényeinek megfelelően alakított toldások, változtatások által.” Aldo van Eyck: 'De verkapte opdrachtgever en het grote woord neen', Forum 1962/5

²⁵⁸ Gregory Bateson: Mind and Nature, 1979

²⁵⁹ Stan Allen - Marc McQuade: Landform Building, Architecture's New Terrain, 2009, 2011

A fentiekben leírtaknak jogos kritikája lehet persze a technológia szerepének túlzott előtérbe való helyezése: valamennyi (építészeti) kérdésre nyilvánvalóan nem adhatnak választ a technológiai, biológiai vagy akár geológiai párhuzamok és szintézisek keresése. Mégis, az elméleti és a kísérleti szinten erre való koncentrálásnak már most rengeteg hozadéka van. Egyfelől az új (építő) anyagok, intelligens szerkezetek stb. megjelenésének kézzelfogható, mindennapi gyakorlatban felhasználható, mai kihívásoknak inkább megfelelő eredményét lehet megemlíteni.

Olvasatomban ami ennél sokkal fontosabb azonban, az a *nyitott rendszerekben való tervezői gondolkodás feltámadásának* jelei.

E mentalitásbeli változás lehet az igazi öröksége az újjászülető avantgarde szellemének, mivel sem a 60-as évek, sem pedig a technológiák révén feltáruuló új világ lenyűgöző *formáinak* újraértelmezése vagy további transzformációja nem eredményezhet sikeres - avagy a dolgozat korábbi megállapításának szellemében fogalmazva: *korszerű, tehát maradandó* - válaszokat az építészetben.

Az általam észlelt mentalitásbeli változásnak egyébként egyik aktuális és széleskörű megnyilvánulása éppen 2012-ben a Velencei Biennálén, az Egyesült Államok pavilonjában volt látható.

A *'Spontán Beavatkozások'*²⁶⁰⁻²⁶³ című kiállítás több száz, alulról szerveződő civil mozgalomnak olyan megvalósított projektjeit mutatta be, amelyekkel közvetlen épített környezetük életminőség-javulását érték el minimális eszközökkel és a helyi lehetőségek maximális kihasználásával.



260-263 SPONTANEOUS INTERVENTIONS 2012
<http://www.spontaneousinterventions.org/>



tufa pince, Eger, 2013

3) A metamorfózis fizikai hatásai

3.1) az anyag metamorfózisa

Az anyag mint az épületek fizikai összetevője, átalakulása vonatkozásában az alap kutatás^{1.1)} öt fejezetében különféle szövegek környezetben bukkan fel, ami a metamorfózis fizikai hatásának - és ezzel együtt a *mestermunkáknak* - a tárgyalásakor különös megvilágításba kerül.

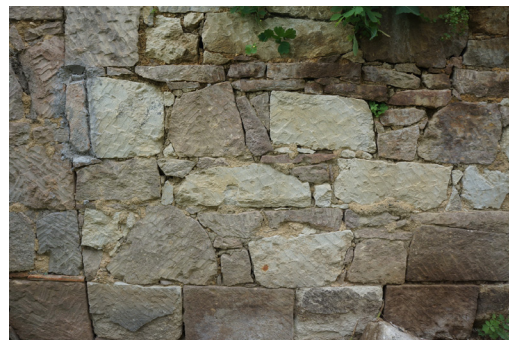
A *rom*ⁱⁱ⁾ vonatkozásában az építőelemeknek az épített környezet fizikai elmúlásában betöltött szerepe – és ezzel párhuzamosan a riegli-ⁱ²⁶⁵ *régiség- és emlékérték* kialakulása figyelhető meg: azaz a fizikai anyag természetes öregedése és elmúlása során olyan többletértékek és jelentések rakódnak az épületekre, amelyek már nem az eredeti épület jellegéből fakadnak, hanem az anyag- és ehhez kapcsolódó formaváltozásból, tehát egyfajta deformációból.

A *monumentum*ⁱⁱⁱ⁾ esetében az anyag tartóssága maga a monumentalitást igazoló szilárdság. Mind a romnál, mind pedig a monumentumnál látható, hogy a *műemlékkultusz*²⁶⁶ térhódítását az anyagok fizikai-anyagtani jellemzőinek szemszögéből lehet feltárni.

Ennél lényegesen izgalmasabb az az összefüggés, amikor az anyagnak az építési folyamatban betöltött szerepéről és jelentéséről, és ezzel összefüggésben magáról a formaalkotásról, illetve az anyaggal összefüggő formakeletkezésről és alakulásról esik szó.

A hiányból fakadó *önkéntelen építészet*ⁱⁱⁱⁱ⁾ építőelemei elsősorban a szűken vett környezet 'talált' tárgyai - korunkra jellemzően *hulladéka*i. A 'talált' anyagnak a korra és környezetre jellemző homogenitása, valamint az építés lezáratlan folyamatossága jellegzetessé teszi a(z) állandóan alakuló) formát is.

Az *akaratl[ag]os építészet*^{v)} radikális változásának eredete az *új építőanyagok* megjelenésével függ szorosan össze: a szerkezetek és a határoló felületek elvékonyodása egyfajta felszabadítási vágy eredménye, azonban ez az extrém karcsúsodás az anyagok fizikai/formai tartósságának a rovására történik, így az épületek fennmaradási idejének rövidüléséhez vezet. Az új anyagok gyakran hátráltatják az épületek átalakulását és ezáltal fennmaradásukat, hiszen az idő múlásával egyre kevesebb olyan érték marad meg bennük fizikailag is, ami megtartásukat vagy átalakításukat igazolná.



²⁶⁴ tufakő kerítésfal, Eger, 2010

²⁶⁵ Alois Riegl: A modern műemlékkultusz lényege és kialakulása, 1903

²⁶⁶ Velencei Charta, 1962

Bár korunk építészetének radikális változása és az új építőanyagok^{iv.7)} megjelenésének összefüggése nem szorul további magyarázatra, annál fontosabb lehet az anyagnak és a formának az idő - és az ezzel együtt fellépő átalakulás – vonatkozásában történő vizsgálata. Semper²⁶⁷ a következőképpen ír erről: „minden anyag feltételezi a formai kifejezés jellegzetes módját azokon a tulajdonságain keresztül, amelyek más anyagoktól megkülönböztetik és sajátos bánásmódot, technikát követelnek. Ha tehát egy művészi motívumot valamilyen anyagi eljárásnak alávetünk, azzal eredeti típusa módosul, bizonyos színezetre tesz szert; a típus ezután már nem áll fejlődése primer fokán, hanem egy többé-kevésbé nyilvánvaló metamorfózison megy át. Ha a motívum ebből a szekunder vagy a körülményektől függően többszöri fokozott átalakulásból belép egy új anyagi átalakulásba, anyagcserébe, akkor az abból megjelenő eredmény elegyes lesz, megmutatkozik benne az őstípus és átalakulásának az utolsó formálást megelőző minden fokozata.”²⁶⁷

Ebben, a mai művészeti-építészeti gondolkodást is alapjaiban meghatározó semperi eredet-mítoszban²⁶⁸ még központi jelentősége van a hagyományos kézműves²⁶⁹ megmunkálási technikáknak. És bár több mint fél évszázaddal később Gropius szerint is: „mindannyiunknak a kézművességhez kell visszatérnünk”²⁷⁰, valójában - eltekintve néhány igen nagy műgonddal elkészített kézműves hagyományokat örökítő épülettől - kijelenthető, hogy az anyagnak a kézzel történő gondos megmunkálása a mai építészetre már csak igen áttételesen tud hatást gyakorolni²⁷¹.

Ugyanakkor – feltételezhetően éppen a fentiekre való reakcióként - az anyaggal való foglalatosság ismét központi szerepet kapott napjainkra: mivel „az anyag karaktere meghatározza a tér formáját is”²⁷², így az képes kilépni a korábban rákényszerített díszlet-szerű^{iv.7)} szerepből.

Az anyagnak a már korábban tárgyalt kiszámíthatatlanságot^{vi.1)} és ezáltal összetett hangulatminőséget¹⁴⁰ hordozó anyagszerűsége¹⁴⁹ mellett a formálással összefüggő kapcsolatának kérdésére még Wright hívta fel a figyelmet. Bár szerinte az anyagnak és a formának elválaszthatatlan a kapcsolata, azaz: „az egyik anyagnak megfelelő formálás nem felel meg a másiknak is”²⁷³, látható, hogy ezen állítást először a múlt században a képzőművészet, majd annak nyomdokain az építészet is kikezdte. Kipnis elemzése²⁷⁵ ad pontos képet egy ide köthető irányzat alakulásáról:

„tradicionálisabb, és tapintható anyagokkal kezdvén, mint amilyen az üveg, a fa, vagy a beton, majd nem hagyományos módon manipulálván őket, Herzog & de Meuron²⁷⁷ képesek az épület valóságánál kitarítani, miközben sohasem engedik meg azt, hogy az megbízható, és állandó jelenlétbe süppedjen bele. Más szavakkal, nem egy konkrét formát anyagtaláníta-

²⁶⁷ Gottfried Semper: A burkolás elve az építőművészetben, 1860

²⁶⁸ Gottfried Semper: Az építészet négy eleme, 1851

²⁶⁹ Hová vezet az anyagnak a gépi előállítás, a pótnyagok és egyéb találmányok következtében való elértéktelenedése? Kialakul-e majd az idő múltával a tudomány segítségével ezekből az összekuszált dolgokból valami rend és törvényszerűség, mit tegyünk, hogy az általános elértéktelenedés ki ne hasson a régi módszerekkel, azaz a kézművességgel készült dolgokra, hogy ne erőltetett, régies, külön vagy önféjű dolgoknak tűnjenek?

Gottfried Semper: Tudomány, ipar, művészet 1851

²⁷⁰ Walter Gropius: Bauhaus Manifesto and Program, 1919

²⁷¹ „Az építészeti termék már régóta nem kézműipari termék. De most már nem is tisztán ipari produktum. Az ipari esztétikum és az építészeti esztétikum egybeesése, összecsengése elveszett a modernizmus megszűntével. A modernista hagyomány éppoly lehetetlen, éppoly kevésbé élhető volna ma, mint a kézműves hagyomány. Még sosem fordult elő az építészet történetében, hogy az építészek ilyen kevésbé támaszkodhattak valamire. És soha nem volt ennyi siralmas épület, mint most.”

Kipnis : Conversation with Jacques Herzog, Cambridge, 1997

²⁷² Adam Caruso: Sigurd Lewerentz, 1997

²⁷³ Frank Lloyd Wright, 1943

²⁷⁴ Joseph Beuys, Fat Chair (1964)



nak azáltal, hogy a betont helyettesítik valami mással: ők a betont magát dematerializálják.”²⁷⁵

Az eredeti felvetéshez hasonlóan, az anyag és ezzel szoros összefüggésben a forma ráarakodott jelentésrétegei megszabadításának kísérletével Zumthor írásaiban¹⁷⁹ és munkáiban¹⁸⁰ is találkozhatunk.

Ezzel szemben az értekezésben már többször idézett Peter St John¹⁹², (vagy akár Sergison Bates²⁷⁶ hontársaik) munkásságukban és írásaikban épp ellenkezőleg, a jelentések, emlékképek rendhagyó előhívásán fáradoznak: „*az építészet valósága: a valóság inkább az, amire gondolunk*” – és ebben a tekintetben talán szorosabban követik a beuys-i²⁷⁵ felvetést.

Gyanítható ugyanakkor, hogy a jelentésnélküliség, de még az irányított emlékeztetés is csak egy tervezői törekvés marad: olvasatomban inkább a kliséktől, divat-elemektől és egyéb beidegződésektől való megszabadulásra való törekvést jelentheti, az anyag *szándékolatlan és összetett* jellegzetességeinek elfogulatlan újragondolásával, felhasználásával.

Tehát az anyag²⁷⁷ szokásos és újszerű felhasználása között húzódozó feszültség adhatja a forma érvényes – vagy másképpen, az értekezés korábbi szóhasználatával élve: *korszerű* - jellegét.

Az anyagnak a fentiekben leírt metamorfózisát, valamint az építészetben betöltött meghatározó szerepét az egri Almagyar Érseki dűlőn megépült Borterasz és Venyige Spa épületegyüttessel - mint az értekezés állításait alátámasztó egyik *mestermunkával* mutatom be a következőkben.

²⁷⁵ „Mindketten dúskálnak ugyan az anyagban, viszont Beuys²⁷⁴ műve csupa emlékezés és tartalom, míg az Önök²⁷⁷ szinte üres. Beuys anyagai attól valódiak, hogy át vannak itatva jelentéssel, asszociációkkal. Önök az anyagok valóságát éppen úgy érik el, hogy leválasztják őket a jelentésről és asszociációkról.”

Jeffrey Kipnis: The Cunning of Cosmetics, 1997

²⁷⁶ Sergison Bates Architects: Papers, 2002, 7
Barcelona, GG, Editorial Gustavo Gili SL, 2007



²⁷⁷ Herzog & deMeuron: Ricola, 1986-87



Borterasz és Venyige Spa, Almagyar Érseki Dűlő, Eger, fotó: Lukács Dávid

3.2) BORTERASZ AZ ALMAGYAR ÉRSEKI DŰLŐN

Gereben Péterrel, 2009-2014

mestermunka I.

Dűlő

A patinás egri borvidék egyik évtizedeken keresztül parlagon heverő dűlőjének^{278,279} különlegessége az az ott talált 'érseki'²⁸⁰ szőlőfajta, ami megihlette a helyi borászt és társait ezen több évszázados művelés eredményeként létrejövő érték megmentésére és bemutatására. Az újraterelített²⁸¹ szőlőből utánozhatatlan bor készült, a dűlő pedig az ősi szőlőre, a sajátos aurájú tájra, vagy csak az ellazulásra fogékony vendégeket fogad.



²⁷⁸ egri dűlő



²⁷⁹ Almagyar Érseki Szőlőbirtok a Nagy-Eged hegygel, 2007



²⁸⁰ érseki szőlő



²⁸¹ Almagyar Érseki dűlő *metamorfózisa*, 2007-2013

Kunyhók

A dűlön a szőlősorok közé kis építmények épültek: maga a borterasz²⁸³ egy fedett, nyitott fogyasztótér, amit minimál méretű alvó kunyhók, elvonuló kilátó²⁸⁴, valamint hűsölő medence terasz együttese egészíti ki. A lépték és az anyaghasználat előképei a helyi középkori eredetű „lábás” kunyhók²⁸²: kisméretű, bádoggal magastetős, vastag monolit földfalúak a szőlősorok közé bújva, abból csupán a tetővel kilógó, védelmet nyújtó és megpihenést szolgáló egyszerű építmények. A Borteraszhoz kapcsolódó kézműves ’vályú’²⁸⁵, a rézcsövekből hajlított csapok, lámpák, információs rendszer is non-standard: nem a kereskedelmi forgalomban kapható termékek, hanem helyi és egyedi, az építés folyamata során született rendhagyó megoldások.

Földbeton

A vidék meghatározó anyaga a tufakő^{264,286}, ami egyúttal a helyi pincék²⁸⁷ készítésekor, azaz a tufa sziklák kivájása során kőzúzalék formájában előálló hulladék²⁸⁸ is. A megépült építmények vastag falai e kőhulladék újrafelhasználásával készültek, rétegesen rakott és manuálisan kevert döngölt földbeton falak²⁸⁹, amely a kivájt pincék klímáját, falstruktúráját és anyagszerúségét idézik.

Újrafelhasználás

A hulladékként kezelt tufakő anyagokon kívül egyéb szerkezetek, mint például az ajtólapok, az évszázados téglák és cementlapok és külső járólécek, valamint egyéb felhasznált berendezések mind a minimál költségvetéshez igazodó újrahasznosított anyagok. A Borteraszhoz kapcsolódó kézműves ’vályú’²⁸⁵, a rézcsövekből hajlított csapok, lámpák, információs rendszer is non-standard: nem a kereskedelmi forgalomban kapható termékek, hanem helyi és egyedi, az építés folyamata során született rendhagyó megoldások.

A dűlő a természeté maradt: az ember csak vendég.



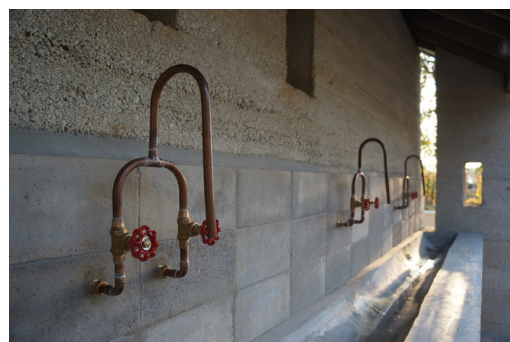
²⁸² „lábás” kunyhók a dűlön



²⁸³ borteraszhoz



²⁸⁴ kunyhók és kilátó



²⁸⁵ mosdó-részlet

a tufa metamorfózisa



²⁸⁶ Bojki Pincészet a volt tufa bányában, Eger, 2009



²⁸⁷ pince vajat a tufa sziklában, Eger, 2012



²⁸⁸ tufa 'hulladék' építés közben, 2013



²⁸⁹ a készülő kunyhó tufa kőbeton fala, 2014

oktatás

Téma: Borteras tervezése az Almagyar Érseki dűlőn (Turányi Gáborral, Göde Andrással és Gyürki-Kiss Pállal), valamint: tufa²⁹⁰ – anyagkísérletek²⁹¹ (Benson Marcell, Borbás Péter)

A Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Építőművészet Szakának MA képzése 2011 őszén és 2012 tavaszán két féléven keresztül járta körbe az egri pincék, dűlők²⁹³, fesztiválok²⁹² építészeti megnyilvánulásainak problémáit. A hallgatók elfogulatlan válaszokat kerestek az *anyag - az építés mint folyamat* – esemény téri és időbeli összefüggéseire.



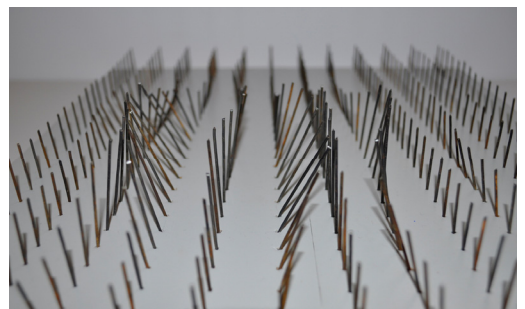
²⁹⁰tufakő



²⁹¹Boromissza Júlia és Konopás Emese anyagkísérlete



²⁹²Borkatlan Fesztivál – Szűts Nóra és Tóth Lea terve



²⁹³'téreltérítés' - Kristóf Kati terve



Borterasz és Venyige Spa, Almagyar Érseki Dűlő, Eger, fotó: Frikker Zsolt



Borterasz és Venyige Spa, Almagyar Érseki Dűlő, Eger, fotó: Frikker Zsolt



Borterasz és Venyige Spa, Almagyar Érseki Dűlő, Eger, fotó: Frikker Zsolt



Borterasz és Venyige Spa, Almagyar Érseki Dűlő, Eger, fotó: Frikker Zsolt



Borterasz és Venyige Spa, Almagyar Érseki Dűlő, Eger, fotó: Lukács Dávid

Csak kivételes épületekre jellemző a formaalkotás és az anyaghasználat újszerű szempontjainak együttes megjelenése. Egri épületegyüttesünk kicsi bár, mégis jelentősnek mondható a hazai kortárs építészeti szcénában. Az ezredforduló és a 2000-es évek magyar borászati építészeti seregszemléjén úgy tűnt, minden szóba jöhető szempont és építészeti fogalom felmerült és kipróbáltatott már, így – teljesség nélkül – a regionális törekvések, az archetipikus formálás, az építészeti szakralitás, az anyagok fetiszálása, a monumentalitás vagy a narráció eszköztára és kifejezés-formái is. Most elemzendő együttesünk – noha e sorozat egyértelmű részese – valami friss, újszerű hozzáállást tükröz. A frissességet a forma és az anyag kísérletező kedvű alkalmazása okozza, az újszerűséget pedig e két építészeti eszköz párhuzamos lendületű bemutatása. Így aztán, mikor elmerülénk a forma elemzésén, az anyaghasználat vonzza magához a figyelmünket, amikor pedig túlságosan a különleges anyagi valóság érkeinkre ható finomságaira összpontosítanak, a forma kerül előtérbe. Ez a jó értelmű bizonytalanság az Almagyar Érseki Szőlőbirtok épületeinek legfőbb építészeti erénye.

Kétségtelen, hogy Gereben Péter és Marián Balázs egri épületei afféle jutalomjátéknak tekinthetők. Nem csupán a különleges megbízói igények okán (a szőlőbe komponált borteraszt és három kis kunyhó költői építészeti program), hanem a nyári használatra korlátozódó funkcióból fakadóan a hazai klímára jellemző épületfizikai, épületszerkezeti és ezért építészeti következményektől való mentesülés előnyei miatt is.

Az egri borteraszt és kísérő épületeinek kompozíciója alapvetően illusztratív, már-már teátrális koncepciót nyugszik. A fedett-nyitott, összetorlódott archetipus-házakra emlékeztető borteraszt, mint központot szinte koncentrikusan veszik körbe az egy irányban kontyolt ház-kunyhók, míg a medence és a szőlő sarkába telepített kilátó tárgyszerű elemként egészíti ki az együttest. Az absztrakció foka a kunyhóktól a borteraszt át a kilátóig fokozódik, és fordítva, utalásrendszerében leginkább tág spektrumú a kilátó (magasles, jel, góré), legösszetettebb a borteraszt (nyitott szín, sorolt házak, hullámzó tető, feszített sátor) és leginkább konkrétan a kunyhók tekinthetők (présházak, csőzkunyhók).

A hazai borászat-építészet ház archetipus-genealógiája a teljesség leghalványabb igénye nélkül is leírható a Mezőzombor (Ekler, 1995), Pannonhalma (Czita, 2003), Badacsonytomaj (Kis-Molnár, 2012) és Somló-vásárhely (Ekler, 2012) fémjelezte példákkal. Ezek az épületek egyértelműen narratív tulajdonsággal ruházták fel az egyszerű házformát (akár a présház felnagyított változataira vagy akár a lávaömlés formai imitációjára gondolunk). Egerben ennek az archetipikus sorozatnak újszerű állomását láthatjuk. Gereben és Marián csőzkunyhói ugyanis azok, amik: az egykor a szőlőben állt építmények mai átíratái. A három kis ház távolról nézve

Borteraszt és Venyige Spa,
Eger, Almagyar, Érseki Dűlő
Megbízó: Csernus Imre, Csutorás Ferenc, Mészáros Péter
Almagyar Érseki Szőlőbirtok Kft.
Építészet: Gereben Péter, Marián Balázs
Gereben Marián Építész Kft.
Munkatársak: Álmos Gergely, Mezey Tamás
Fotó: Frikker Zsolt, Lukács Dávid, Marián Balázs
Tartószerkezet: V. Nagy Zoltán
Épületgépészet: Mészáros Olivér
Épületvillamosság: Paizs István
Berendezések: Nyilas Kálmán
Grafika: Mészáros Péter
Kivitelező: Mészáros Imre
Dűlő terület: 3,5 ha
Beépített terület: 230 m²
borteraszt, kunyhók, medence, kilátó
Szőlő telepítés: 2007-2012
Építés: 2012-2014

egyformának tűnik: egyik oldalról lekontyolt nyeregtető, a szőlőbe nyitott, egyterű helyiség, alaposabban szemügyre véve azonban mindegyik más kicsit – a három építető eltérő igényeinek megfelelően. Elsőre már-már zavarba ejtő a forma trivialitása, első látásra sehol a borászatainkból jól ismert valamely narratíva és pátosz.

A borterasz falas-oszlopos szerkezetű építménye három, eltérő hajlásszögű házforma összetorlódásának képét mutatja, noha értelmezések sorát kínálja, éppúgy asszociálhatunk a két szélső, falas tömeg közé kifeszített ponyvára, nyitott színre is. A sorolásból adódó tömegstruktúra jól ismert toposz a kortárs nemzetközi (pl. „7/2 House”, Fujimoto, 2006) és hazai (pl. Waldorf iskola Pilisszentlászlón, Valkai, 2012) építészetben, itt azonban olyan se nem épület, se nem tárgy orientációjú formával állunk szemben, amely kétségtelenül jelszerű központi eleme az együttesnek. Leginkább itt beszélhetünk műépítési hozzáállásról, amelyet az alaprajzi ferdeség által felerősödő erejű oldalnézetek csak fokoznak.

Ha csak ennyi lenne! Az épületek anyaghasználata azonban a könnyen olvasható formai kompozíción túl mélyebb, érzeinkre ható asszociációkat is keltenek. A betonba kevert mészkő, tufakő és kishánai mészkő törmelék és a vályogépítéshez hasonlatos, földnedvesen csömöszölt, rétegesen zsaluzott technológiája izgalmas, sokrétegű jelentéstartalmakat hordoz.

A szomszédos Vécseyvölgy utcai, 18. századi kör alaprajzú, vastag monolit vályogfalú, bádogtetejű présház az almagyari kunyhók előképének tekinthető. De már Evlia Cselebi török világutazó is beszámolt a vidék – igaz fatető – földkunyhóiról az egri dűlőkben a 17. században. Persze ezek az analógiák a látogató előtt rejtve maradnak, mégis, a rokonságot megtestésítő arányos beépítés és formálás, az egyszerű, de egyéni anyaghasználat érezhető helyi karaktert ad az épületegyüttesnek.

A mintázat, amely a tufa-fal építéstechnológiája során létrejön, ennél rafináltabb képzettársításokhoz vezet. A pincék kivájása során keletkező hulladék, a tufatörmelék újrahasznosításáról van szó, azonban az anyag inhomogenitása és a rétegesen rakott kézi technológia miatt a falakon kívül és belül létrejövő mintázat egyértelműen eszünkbe juttatja a kivájt pincék falain megfigyelhető, a talajrétegződés okozta képet. Az anyag noha azonos, mégis meglepő a csömöszölt építés és a sziklából való kivajás (tehát e két radikálisan eltérő technológia) mintázatának rokonsága, amely – kiváltképp a kunyhók belsejében – a térképzés elvétellel, kifaragással történő alakításának illúzióját kelti. Erre ráerősítenek egyes építészeti részletek is, mint például a borterasz falaiban kialakított áttörések és polcok kirekesztése is.

De kortárs példák is joggal merülhetnek föl előképként, mint amilyen a Stefan és Bernhard Marte által tervezett, ausztriai Batschuns-ban álló ravatalozókápolna 2002-ből. A helyi közösség által, döngölt földből épített egyszerű tér egzak, mértani szerkesztésű (és lapostetős) kubusa a hagyó-

mányos technológia és a kortárs formálás izgalmas feszültségét hordozza. Valami ilyesféle feszültség érhető tetten Egerben is, noha a faszerkezetű fémlemezzel burkolt tetők alatti kőbeton falak egyedi kísérlet eredményei, kétségtelen kortárs, részben design-alapú leleménynek tekinthetők. Az anyagok és szerkezetek nyersessége a látványt, de a taktilis élményt is meghatározó elemi élményt nyújt.

Épületeink alapvető eszköze az a feszültség, amely az anyaghasználat és az abból fakadó formálás között áll fenn. Szinte Gottfried Semper alapelemei, a földmű és tetőmű elevenednek meg az épületek láttán, hiszen a vályog-építést idéző nyers kőbeton falak és a könnyed fatetők alapvetően eltérő szerkesztésű világa feszes kontrasztot eredményez. (De nem nehéz a másik kettőt sem azonosítanunk: a szótt tételhatároló fal és a tűzhely is meghatározó a kompozícióban. Előbbi a kilátó vékony faelemekből összerakott kompozíciójában, utóbbi a teraszok és a kunyhók falakkal szervesül, s így jellé váló kőbeton kéménytestjeiben tárgyiasulnak.) Persze mindez azért és csak azért van így, mert a koncepció elemi építészeti eszközökből épül, mely elemi eszközök közötti feszültség adja az együttes épületeinek erejét. Kiváltképp megfigyelhető a borteraszt esetében: a falak faltestekké, már-már pilléreké ritkulnak, és sokkal inkább a hullámzó formájú tetőszerkezet a meghatározó. Ezzel együtt az archetipikus, időtlen térformálást – amit a kunyhóknál figyelhetünk meg – az áramló terekre apelláló, formai és anyaghasználati értelemben szinte kompozit szerkesztés váltja fel. Ez némi ellentmondást is szükségszerűen szül: a szelemenek bemetsződése a kőbeton fal sarkába sokkal inkább tárgyformáló részletképzés, semmint azt az elemi technológiától váránk.

Az anyag és alkalmazásának konnotációi egyszerre okoznak tehát intellektuális és érzéki élményt, majdnem patetikus kifejezőmóddá emelve a szőlőben való építés – Hamvas Béla vonatkozó gondolatainak a hazai építészekre gyakorolt hatásától talán nem független – gyakorlatát.

Ugyanakkor számos építészeti fordulat ezt az érzést üdvözlendő módon segít elkerülni. A kunyhók egyetlen terének megnyitását egyedi kialakítású, de a kereskedelmi forgalomban kapható alapú garázkapu-ajtó teszi lehetővé, meghökentés és jó értelmű fesztelenséget sugározva ezzel. De ugyanilyen fordulatot jelentenek a rafináltan szerkesztett kontyolás által lehetővé tett, már-már hanyagul túlfuttatott ereszcatornák is, vagy az egyedi, csövekből hajtott kültéri zuhanyzók, kézmosók, de az egész festékszóróval – a kőbeton falakra is rávitt – tipográfia. Noha tehát a telepítés, a formaképzés, sőt még az anyaghasználat is illeszkedik az ünneplést hazai borászati épületek szakralitást kifejezni óhajtó sorába, itt mégis sokkal inkább egyfajta – paradox módon a kísérletező attitűd eredményeként előttünk álló – természetességet érzünk.

Az épületek mindenfajta pátosz nélkül, magától értetődően váltak a dülő épített elemeivé. A szőlőből szinte csak a tetők válnak láthatóvá.

The only thing better than a lazy summer day is spending said day sipping wine on a vineyard. The rustic setting, warm sun, and delicious wine combine to make a relaxing, intimate, and tranquil setting. Architects take care in crafting these traditional spaces into lovely escapes that, nestled into rolling hills and grapevines, embrace the surrounding landscape and cultivate majestic experiences for visitors. AÉS Wine Terrace and Spa by Gereben Marián Architects is no exception.

As guests to the estate, visitors are treated to a vineyard with a special treat: a wine produced from a centuries-old grape variety. AÉS Wine Terrace and Spa, sits on the location of a previously neglected vineyard in the Eger wine region of Hungary, and is home to a remarkable grape variety called the “archiepiscopal” wine grape. This fruit has been replanted by the wine maker and re-presented to the public. The resulting wine is said to be unmatched in its taste and quality. The visitor experience to the winery is equally unrivaled.

Gereben Marián Architects, with their limited budget, created the vineyard’s bungalows and wine terrace out of local and recycled materials that are characteristic and evocative of traditional building techniques and local traditions.

Tuff stone, the byproduct of wine cellars carved out of stone, make up the walls of the small buildings situated between the rows of the vineyard. Those buildings include a wine terrace, bungalows for guests to sleep, a lookout point for admiring the views, and a pool for relaxing on warm days. Other elements like door slabs, century-old brick and cement tiles, and floor surfaces are recycled materials that not only fit into the minimal budget but also reflect the aesthetics of the area.

Also, catering to the need for patrons to relax (and maybe take a breather after one too many sips of wine), the site has a medieval hut-inspired building with a pitched tin roof and monolithic earth walls that provides respite from the sun, tucked away amongst the grapevines. In that sense, AÉS Wine Terrace and Spa is equal parts of both winery and spa — the spa isn’t an afterthought; it’s built right into the experience of the winery. Of course, the architects didn’t have to do much of anything to make the surrounding landscape a gorgeous, tranquil site to behold.

The vineyard is a subtle reminder to locals and travelers alike to not only take a relaxing break from the mundane tasks of everyday, but to also witness the multitude of flora and fauna that’s just waiting for us to visit, glass of wine in hand.

Mestermunka I. publikációi:

Octogon, 113. szám, 2014/5, Martinkó József: A titok MÉ 2014/7, Szabó Levente: A formától az anyagig és vissza Archdaily, Plataforma Arquitectura: Wine Terrace and Spa Dezeen: Earthy cabins hide amongst the vineyards at the Almagyar Wine Terrace in Hungary

Europaconcorsi, Competitionline: Wine Terrace and Spa Építészfórum: Az ember csak vendég—Borteraszt és Venyige Spa Architizer: Get Whisked Away to a Rammed Earth and Recycled Stone Winery in the Hungarian Hills Baunetz: Weinberg mit Tufflehm Archaische Ferienanlage

3.3) az öltözék

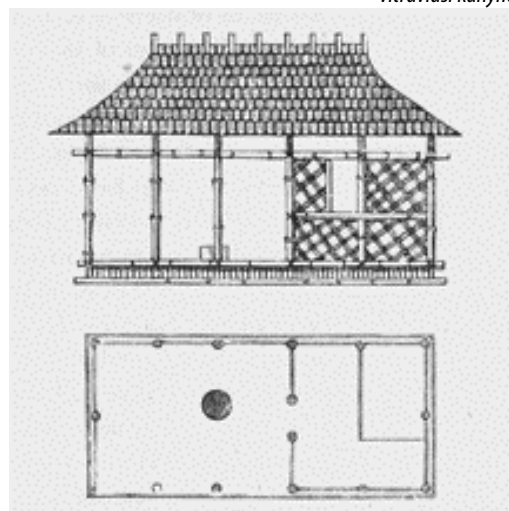
Az előző két fejezetben az anyagnak mint az épületek *monolit* fizikai összetevőjének a metamorfózisáról és annak hatásáról volt szó az anyag-szerűség, illetve jelentésnélküliség kérdésein keresztül.

Ezek mellett az anyag tárgyalása vonatkozásában érdemes még Semper „felöltöztetés”²⁹⁶ elméletére visszatérni: ‘Az építészet négy eleme’ című írásának részét képező elmélet szerint az épületek külső térelhatároló falai csupán a textil-jellegükből fakadóan reprezentatív funkcióval ellátott kitöltő elemek, amik a teherviselő szerkezet anyagát védik az időjárás okozta károsodástól. A fenti elmélet esetünkben nem pusztán történeti hitelessége és elvszerűsége miatt érdekes, hanem inkább azért, mert ezzel alapvetően korunk építésze és annak a változáshoz való hozzáállása is jól leírható:

„A ruha egyfajta közvetítő a nyilvános és a privát szféra között, éppúgy, mint a lakóház. Más szóval, van jó néhány közös vonása az építészetnek és az öltözködésnek. Az öltözködésben az a jó, hogy az ember megszabadulhat attól, ami már nem tetszik neki, vagy ha meg akarja változtatni a nyilvános megjelenését. Az építészetben ezt nem tehetjük meg.”²⁹⁷

Az épületek külső megjelenése a semperi öltözetszerű viselkedésük okán is jól láthatóan alakul, ha nem is az emberi léptékű átöltözés gyakoriságával, de a szellemi irányzatok és ehhez köthető korok váltakozásával mindenképpen.

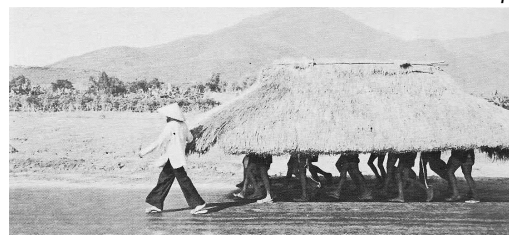
Napjainkra így a modern fellángolásban¹⁴⁵ született világos fény-levegő hagyományokra épülő átlátható világkép *felhő hatású*³⁰² elhomályosodásának lehettünk tanúi. Ezen átlátszóból áttetszővé válás egyfajta elbizonytalanítást eredményezett. A múlt század első felére jellemző nyílt feltárulkozás és megmutatás helyére a sejtetés és az illuzionisztikus ködösítés lépett. E homályosítás, elfedés mind a tér percepciójára, mind az anyag milyenségére²⁷⁵ is vonatkozik Herzogék Ricola²⁷⁷ épületének homlokzatánál, ahol „a fal nedvesen áttetszőbbnek tűnik, mint egy üvegfal - ez a hatás kérdéseket vet fel a szilárdságról és áttetszőségről.”²⁹⁷ E korunkra jellemző felületi sejtetést és bizonytalanságot egyébként Böhringer is hitelesebbnek és a semperi elvhez közelebbinek véli: „az öltözetek elrejtik a mezítelenséget, de tagolják és ki is hangsúlyozzák az alakot. Elárulnak valamit a személyről, ugyanakkor el is rejtik.”³⁰⁰



²⁹⁶ Gottfried Semper: Die Vier Elemente der Baukunst, 1851

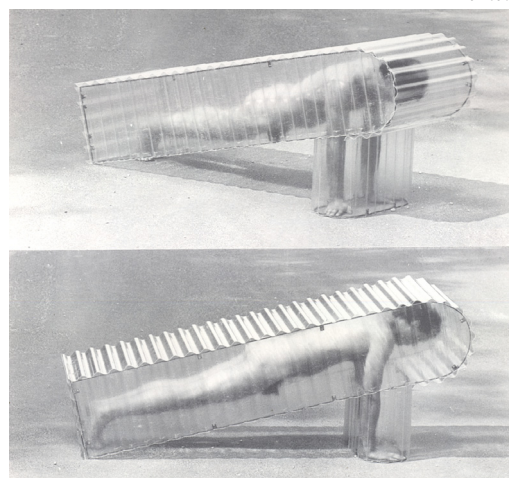
²⁹⁷ „Érdekel az, amit az emberek viselnek, amit szívesen magukra vesznek.... az a mesterséges bőr, amely olyannyira intim részévé tud válni az embereknek. Ebből a szempontból az emberi test hasonlítható az épülethez.” Jacques Herzog tanulmánya Herzog de Meuron, Artemis, Zürich, 1988, 1992

²⁹⁸ 'kalap'



Bernard Rudofsky: Architecture Without Architects, 1964

²⁹⁹ 'köntös'



Formalhaut, Sporthalle, Architectur Sculptur, Darmstadt, 1986

³⁰⁰ „Gottfried Semper úgy találta, hogy a tektonikus művészetek kezdeményei, ténylegesen és etimológiailag is (tego-texo) a textiliákban találhatóak.” Hannes Böhringer: Stílus és tárgyszerűség, Gondolatok az ornamentikáról, 1995

Az épületek 'öltözék-szerű'³⁰² megjelenésének alakulásai, időnkénti anyagszerű 'fazonra igazításai' mellett ugyanakkor ismét kiemelkedő szerepet kap a semperi értelemben vett 'varrások'³⁰¹ kezelése, azaz az ornamentika kérdése is: „*az ornemens elleplez és strukturál egyszerre. Elrejt egy ruha vagy ház varrás- és törésvonalát, és éppen ezáltal szelíden utal is rá.*”³⁰¹

A korábban érintett témákkal összefüggésben különös megvilágításba kerül az, hogy az ornemens, ami tehát az anyag végességének elleplezése, egyúttal „*éppen az általa elrejtett rend komplexitására emlékeztet.*”³⁵⁴

Az anyag felületének sokrétűsége a hozzátartozó csatlakozások kiképzésével arra az összetettségre hívja fel a figyelmet, ami végsősoron az épületek érvényességét, korszerűségét adja.

Az ornamentika teljes *elutasítottságát*³⁰³ követő felelevenedése tehát messze nem a régi letűnt korok iránti romantikus díszítési vágy jele, hanem az épületek fizikai megnyilvánulásának - az anyagnak - az ismét méltó helyre való emelését jelenti napjainkban.

Az ornemens révén az anyag felületének, textúrájának és kapcsolatainak, így végső soron a részleteknek a fontossága – a kidolgozottság - válik meghatározóvá.

Az anyagból eredő részletezettség kimunkálása olyasfajta kidolgozottságról tehet tanúbizonyságot, ami „*a természetével rokon vonás, valami hasonlóan jelentéskéltől, néma szubsztancia, ami tartósnak, mozdíthatatlannak, érintethetetlennek látszik.*”³⁰⁴

A következőkben bemutatott budaörsi Herman Ottó Általános Iskola átalakításának tervei, mint *mestermunka II.* az anyag metamorfózisának egy másfajta – így a Borterasz vonatkozásától jelentősen eltérő, azt kiegészítő - megnyilvánulásnak is tekinthető.

³⁰¹ „*Az ornemens eredetét Semper a varrásban látta. A varrás az anyag, a szövetek és anyagok, a textusok végességének, töredékességének beismerése. Egymással össze kell kötni és egyben kell tartani őket.*”

Hannes Böhringer:
Stílus és tárgyszerűség, Gondolatok az ornamentikáról, 1995

³⁰² 'öltözék'



Peter Zumthor, Kunsthaus Bregenz, 1997

³⁰³ „*Az ornemens ma vagy maradiság, vagy degenerációs tünet.*” Adolf Loos: Ornemens és bűnözés, 1908

³⁰⁴ Janáky István: A kidolgozottság



budaörsi Herman Ottó Általános Iskola átalakítása, fotó: Frikker Zsolt

3.4) BUDAÖRSI ISKOLA ÁTALAKÍTÁSA

mestermunka II.

A budaörsi Herman Ottó Általános Iskola korabeli títustervek alapján épült az 1970-es években a környék lakótelepein élő gyerekek számára. Azóta szinte minden megváltozott: *úttörők*³⁰⁵ helyett *diákok*³⁰⁶ járnak az iskolába, az eredeti 16 helyett 24 tanteremre van szükség, a lakótelep felől feltárukozó bejárat helyett a főút felőli van inkább használatban.

Ez idő alatt az épület előregedett mind szellemi, mind pedig fizikai értelemben: az iskola épülete nem úgy és nem azt sugallja, amit ma az oktatás korszerű intézményének gondolunk.

A törődés és az együttélés hiánya jelen állapotán is meglátszik: kéregpaneljai megereszkedtek, ablakai húznak, burkolatai feltoredeztek, rendszerei elavultak.

Egyedül az előregyártott vasbeton váza állja az idő próbáját: szerkezeti méretei és tartóssága még ma is elfogadhatóak, éppen ezért a szükségesé vált bővítéshez az emeletráépítés kínálkozott a legkézenfekvőbb megoldásnak.

Az épületen a legjelentősebb változás³⁰⁷ a külső térelhatároló felületén, ha úgy tetszik az *'öltözékén'*^{309,310} érte. Átöltöztetését elsősorban nem egy kortárs arculat megteremtése iránti vágy indította, hanem egy fenntartható, megújuló gondolkodás. Az épület réteges öltözködése révén egy intelligens, lélegző és szabályozható klímahomlokzat alakul ki, ami amellet, hogy óvja a gyerekek egészségét, javítja koncentráció képességüket, motiválva környezettudatos gondolkodásra nevelésüket is.

Az iskola új *'ruhája'*³⁰⁸ egy olyan működése közben is megleshető áttetsző köntös, ami egyfelől szabályozza az épület hő-, friss levegő, napfény- és energia szükségleteit, másfelől a diákokat is interaktívan bevonja a rendszer működésébe, változásába: a homlokzati rétegek között növekedő zöld növényzet kézzel fogható és megtapasztalható életet visz az oktatás tereibe és mindennapjaiba.

Hasonló törekvés indítja a iskolaépület melletti fedett, nyitott kerti tanterem létrehozását is. A cél az oktatásnak egy korábbiaktól eltérő nyitott szemléletű, a környezetre figyelő és azzal szimbiózisban együttélő magatartás téri megfelelőjének létrehozása.

Az iskola és a pavilon transzparens köntösbe való (át)öltöztetése egyúttal kísérlet is. Kísérlet, ami az építész társadalmi szerepvállalásának – környezet és ember folyamatosan változó viszonyának kérdéseit is feszegeti.

³⁰⁵ Evva Ambrussal és Gereben Péterrel, 2009-



³⁰⁵ *úttörők*

Budaörsi Herman Ottó Általános Iskola átalakítása
2040 Budaörs, Ifjúság u. 6.

Megbízó: Budaörs Város Önkormányzata

Építész: Evva Ambrus, Gereben Péter, Marián Balázs
Gereben Marián Építészek Kft.

Munkatársak: Álmos Gergely, Mezey Tamás
Makett: Bajusz Csaba

Fotó: Frikker Zsolt

Tartó szerkezet: V. Nagy Zoltán

Épület gépészet: Kálmán Zsolt

Épület villamosság: Paizs István

Telek területe: 1,8 ha

Beépített terület: 3842 m²



³⁰⁶ *diákok*

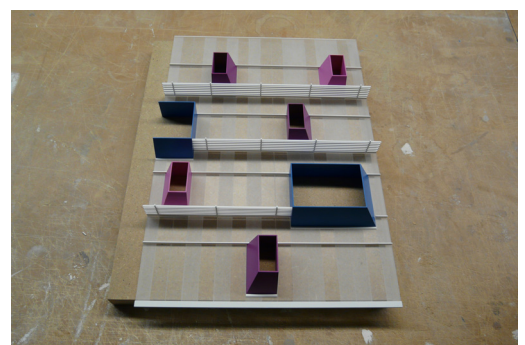
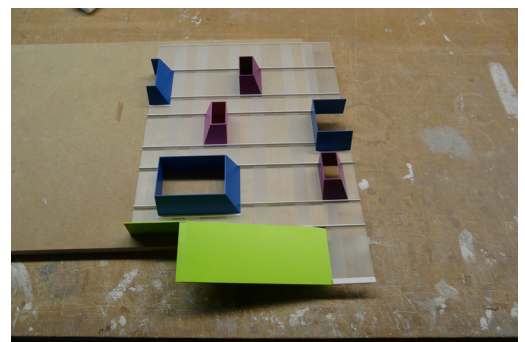
az 'öltözék' metamorfózisa



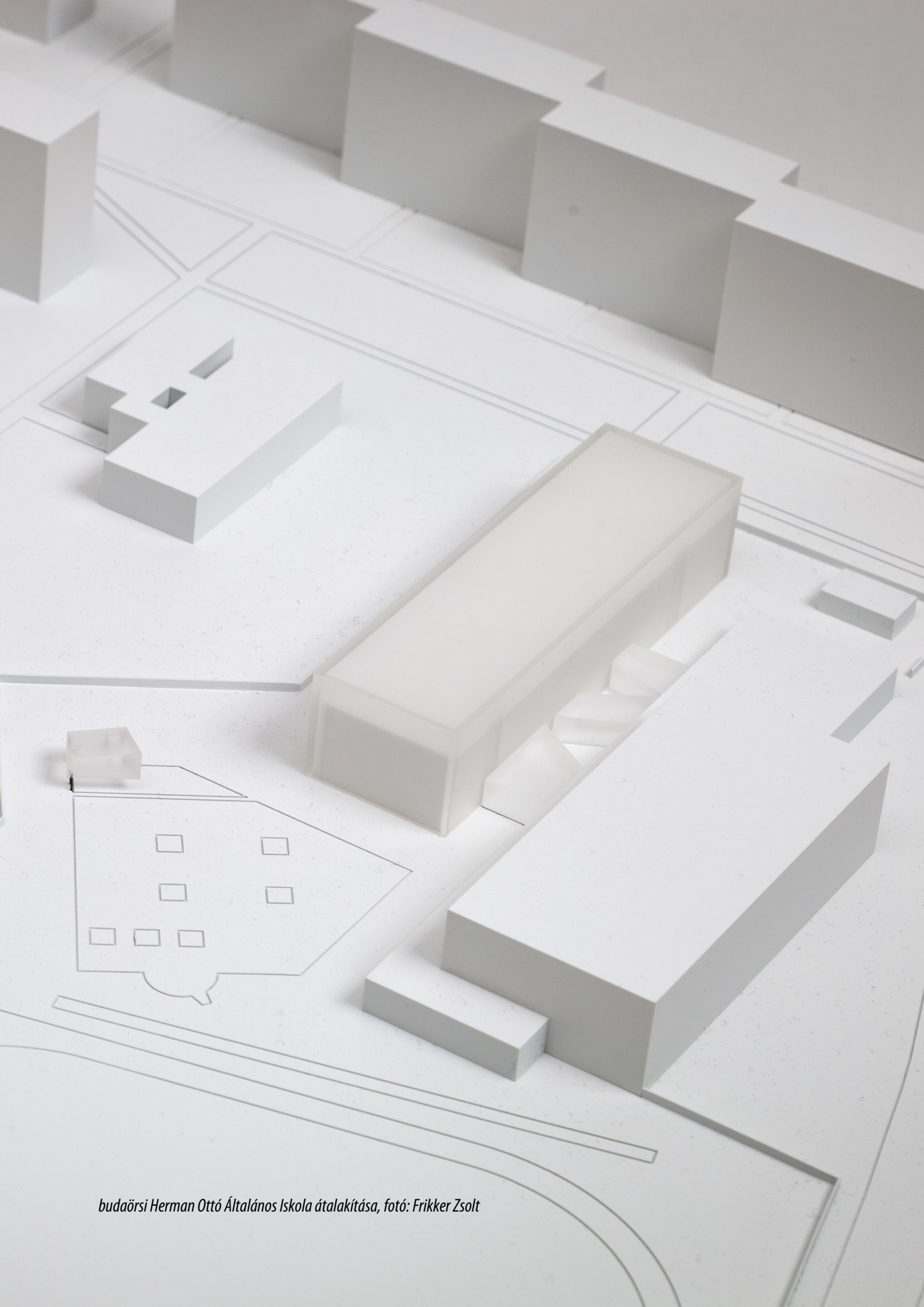
307 átalakulás



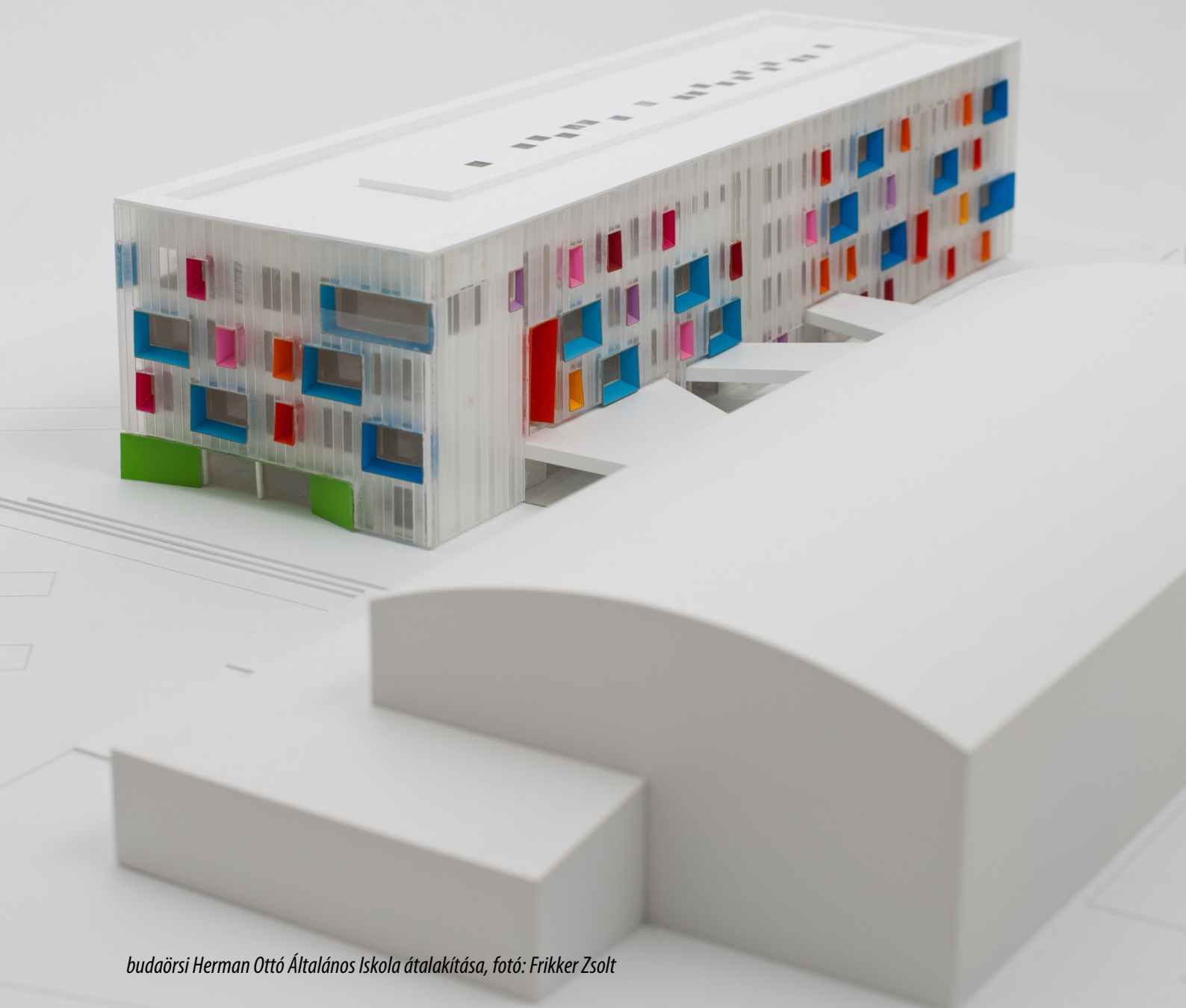
308 rétegek



309,310 öltözék



budaörsi Herman Ottó Általános Iskola átalakítása, fotó: Frikker Zsolt



budaörsi Herman Ottó Általános Iskola átalakítása, fotó: Frikker Zsolt



budaörsi Herman Ottó Általános Iskola átalakítása, fotó: Frikker Zsolt



budaörsi Herman Ottó Általános Iskola kerti pavilonja, fotó: Frikker Zsolt

4) Doktori tézisek

Metamorfózis - eredet és ráakódás című doktori értekezéshez

4.1) az építészet folyamat

A művi környezet élettelen volta és a mai tendenciák ellenére – az építészet egy állandóan alakuló, le nem záródó folyamat: időben és térben való szüntelen alakulása adottság. A fizikai környezet folyamatos változását megszüntetni nem, csak alakítani lehet.

4.2) az építész szerepének felismerése a szakmagyakorlás alapvető feltétele

Az eltérő folyamatok sajátosságainak és egymásra hatásainak megértése alapvető fontosságú a folyamatokat kísérő építész szerepének meghatározásában, valamint időtálló, azaz átalakulásra képes építészet létrehozásában, és ezzel szoros összefüggésben a tartós és dinamikus identitás megteremtésében.

4.3) az eredet és a szándékolatlanság összefüggése

Az *eredet*: a meglévő és kiszámíthatatlan adottság a létrejövő műnek megkerülhetetlen része, alapvető tartozéka, és így ez *szándékolatlan* letéteményese a 'szépség', vagy ha úgy tetszik: az érvényes érték létrejöttének. A fentiekből következhet, hogy a *talált* tárgyi világ eredetisége összetettebb és vonatkozásgazdagabb, mint a csak logikusan szerkesztetté. A meglévő adottságok esetlegességéből eredő többlet felhasználása egy komplexebb világ vízióját vetíti elénk. A talált világ a konkrét *helyen* kívül az *anyagnak*, és az ahhoz szorosan köthető építési technológia fontosságának a felismerésére irányul, így formai keresgélések helyett a hely és a felhasznált anyagok belső öntörvényűségéből fakadó jellegzetességek válnak meghatározóvá.

4.4) a ráakódás és az összetettség összefüggése

Az épített környezet komplexitása, bonyolult rendszerekbe való ágyazottsága az idő múlásával tovább mélyül, rétegződik. A házak olyan *komplett valóságok*, amelyek eredetük kiszámíthatatlansága és ráakódásuk immár logikus rendje folytán szorosan összeszövődő rendszert alkotnak. Ezen összetettség időbeli rétegzettségére utal az értekezés mottója is: „minden építés hozzáépítés”³¹¹.

³¹¹ Tomay Tamás egy egyetemi feladat kapcsán, 1998

4.5) a szándékolatlanság és az összetettség ellentmondásossága

Az átalakulás vonatkozásában az eredetből fakadó szándékolatlanság és a ráakódásból következő összetettség viszonya óhatatlanul elegyességet, és ebből következően ellentmondást hordoz. Az építészetnek éppen ez a többrétegűsége az, ami átalakulásának, és ezáltal fennmaradásának a letéteményese. Több jelentéssel bír és több félét is jelent, azaz a változó körülmények között is megőrizheti mindenkori érvényességét.

4.6) az anyag komplexitása

Az épületek külső megjelenése öltözetszerű viselkedésük okán is jól láthatóan alakul, ha nem is az emberi léptékű átöltözés gyakoriságával, de a szellemi irányzatok és ehhez köthető korok váltakozásával mindenképpen. Az épületek „ruhaszerű” megjelenésének alakulásai, időnkénti anyagszerű fazonra igazításai mellett ugyanakkor ismét kiemelkedő szerepet kap az ornamentika, vagy ha úgy tetszik a 'varrások', illetve illesztések kérdése is. Az ornemens, ami tehát az anyag végességének elleplezése, egyúttal „*éppen az általa elrejtett rend komplexitására emlékeztet.*”³¹² Az anyag felületének sokrétűsége a hozzátartozó csatlakozások kiképzésével arra az összetettségre hívja fel a figyelmet, ami végső soron az épületek érvényességét, korszerűségét adja. Az ornamentika múlt század elejei teljes elutasítottságát követő felelevenedése tehát messze nem a régi letűnt korok iránti romantikus vágy jele, hanem az épületek fizikai megnyilvánulásának - az anyagnak - az ismét méltó helyre való emelését jelenti napjainkban. Az ornemens révén az anyag felületének, textúrájának és kapcsolatainak: tehát a részleteknek a fontossága válik meghatározóvá.

³¹² Hannes Böhringer: Stílus és tárgyszerűség
Gondolatok az ornamentikáról, 1995

4.7) a tartósság és a korszerűség kérdése

A megállíthatatlanul erodálódó anyagi és csapongó szellemi világban az épületek idejének, tartósságának - tehát alakulóképességének - kérdése alapvető szerepet tölt be. Nemcsak annak pragmatikus olvasata miatt, miszerint mi, építészek mások pénzét költjük. A felelősség nemcsak anyagi/gazdasági természetű, hanem főleg kulturális/társadalmi kérdés: a minket körülvevő és a létrehozott alkotások értékek és értékközvetítők is egyben: ha úgy tetszik, ezek biztosítják a történelem folytonosságát.

Azonban a tartósság és a benne rejlő, nem ritkán pótolhatatlan értékek következtében az építészet nem szűkíthető anyagi jellemzők konzerválási kérdésévé, az épületek nem az élet nélküli műemlékké válást és a régi, letűnt korok utáni vágyakozás álomvilágát jelenítik meg.

Az építészet *tartóssága* annak mindenkori *érvényességében*, más szóval *korszerűségében* rejlik. „*A művészet (építészet) csak korszerű lehet*”³¹³, ahol a korszerűség nem újszerűséget, divatos viselkedést, hanem az adott korba való ágyazottságot jelenti. Az alkotás nemcsak feltételezi a kor ismeretét, de ezen ismeret továbbításának képességét is szükségszerűvé teszi. Csak e kor ismeretéből táplálkozó, annak nyelvét beszélő hiteles építészet lehet értékközvetítő.

³¹³ Fülepp Lajos: A művészet forradalmától a nagyforradalomig
1974

Korszerű tehát maradandó.

abstract:

Metamorphosis - sedimentation and originality

„Every act of building is supplemental” - Tamás Tomay, supervising prof.

My doctoral research examines the metamorphosis of architecture – in a broader context: the human environment – and is thus an analysis of the temporal and spatial dimensions of architecture.

Over the course of their existence, buildings undergo changes as a result of different effects and influences, and their transformation implies that architecture can be defined as an accumulation of individual *processes*.

process

Metamorphosis and change are considered essentially natural phenomena, yet our surrounding artificial world is the subject of continuous change as well, which is evoked by mankind: by the changes of humanity. In other words, as a result of changing opportunities and thus changing demands, humans shape the environment to suit their needs - within their power. Natural metamorphosis perfectly corresponds to present day challenges and demands induced by change. Although the built environment is not a living organic organism, it follows similar behavioral patterns (aging, degradation, transformation).

The recognition of changing possibilities and different demands results in a changing environment. In this process of transformation, the spaces and spatial relationships within the built environment are subject to change – supplementation - sedimentation - and demise. When the demands toward a created space cease to exist, the space usually follows in its path as well. Yet rarely, it withstands the reorganizing and destructing desire of nature and mankind. The majority of abandoned and unused objects or buildings disappear, cease to exist, a handful survive and transform irrevocably.

Architecture is a process.

Despite the inanimate nature of the artificial world and current tendencies – architecture is a constantly changing, never-ending process: spatial and temporal transformation lie within its nature. The constant change of our physical environment cannot be disrupted, only influenced.

the architect's role

In addition to the extensive theoretical background of my research, as a practicing architect, I find its most exciting aspect to be the influence it exerts on my work: it is essential for an architect to recognize the direction and characteristics of the processes taking place within the built environment, attributes to which we can add to or take away from, in other words: transform.

The acknowledgement of the architect's role is a vital element, a prerequisite for pursuing this profession.

Understanding the characteristics of the different processes and their effects on each other is of key importance in determining the role of the architect and creating enduring architecture with the ability to change.

*The more things change, the more they stay the same.*³¹⁴

³¹⁴ Alphonse Karr, Les Guêpes, 1849

methodology

The phenomenon of continuously changing architecture (i.e. the human environment) may be examined through five different segments of the built environment, in reference to their transformation.

Intuitively using the metaphor³¹⁵ of this natural phenomenon, the examination may proceed within the cycle of complete metamorphosis; the discussed segments portray different developmental phases within our built environment.

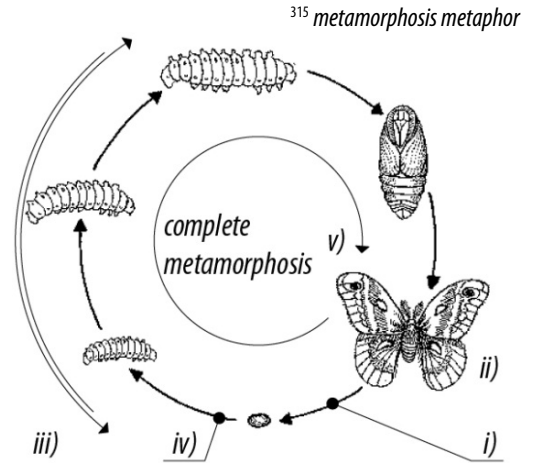
Based on the above-described segmentation, the five elaborately discussed chapters are loosely linked to the different stages of the complete metamorphosis cycle: The *ruin*ⁱ⁾ is an object deprived of its former characteristics, capturing the last moments that precede the 'demise of the imago': incapable of conveying the original "perfection" (*completeness*) of the still existing object/organism, it receives a whole new meaning, thus possessing new (added) values, which cannot be associated with the original.

The *monument*ⁱⁱ⁾, the 'fully-developed specimen' (imago) embodies the state of completeness and motionlessness. The examination of this stage evokes a realization that the monument itself does not change, it is the relationship between the viewer and the *memories* it calls forth that are subject to change.

*Vernacular architecture*ⁱⁱⁱ⁾, i.e. unintentional or spontaneous architecture (the "larva" stage within the metamorphosis metaphor) is fundamentally characterized by its *grown* character. Its development and evolution is uncontrolled, or as Koolhaas states: "the concept of layeredness, density and fulfillment are alien to it: it has no layers"³¹⁶. Undesigned spontaneity is characteristic of our world; it cannot be reproduced, imitated, avoided or disregarded.

Willful architecture^{iv)} is an arrogant type of artificial architecture that is unable to change, thus representing the rudimentary "ovum" stage, incapable of transformation and development. It is a hopeless attempt to disregard the above discussed "unintentionality", or in other words, the *ability to change* and the presence of *man* (its purpose), ultimately resulting in a quick demise.

Timeless architecture^{v)} represents the cycle of "complete metamorphosis". Its timelessness and endurance are rooted within its ability to change. The imprints of its transformation, the layers of *sedimentation* are visible on its *origin*, and therefore it is characterized by complex "miscellany".



i) ruin: stage preceding demise of the 'imago'

ii) monument: 'imago' and 'pupa' stage

iii) vernacular architecture: 'larva' stage

iv) willful architecture: 'ovum' stage

v) timeless architecture: 'complete metamorphosis'

³¹⁶ Rem Koolhaas: The Generic City, 1995

sedimentation and originality

Apart from the characteristic differences between the various segments, the elaborate examination process resulted in shared aspects of investigation as well. Böhringer states the following in reference to the ruin:

*“However dull and appalling a building was originally, as a ruin, it suddenly becomes more complex. The ruin is not a fruit of intention: it develops – either gradually or as a result of sudden destruction. Even if it was intentionally destroyed, only the act of destruction was intentional, not the state it left behind. Since the development of a ruin is unintentional and unpredictable, it possesses a formal complexity that cannot derive from intention and the deliberate realization of a composition. Ruins embody the transiency of all things.”*³¹⁷

Certain elements described by Böhringer in relation to the development and character of the ruin can be extended to the examination of architectural metamorphosis as well. The *unintentional* character of emergence (“originality”), the *complexity* resulting from the transformation process (“sedimentation”), as well as the questions related to *transiency/endurance* are intellectual aspects of metamorphosis. Questions regarding endurance are also closely linked to *materials*, the physical elements of architecture: due to their transiency, they affect the value of the original building, which in turn results in some form of architectural metamorphosis as well. The above discussed aspects can be organized in the following system:

physical aspects of metamorphosis:

- *materials*

intellectual aspects of metamorphosis:

- *unintentionality*
- *complexity*
- *transiency/endurance*

material

As physical components of a building, materials appear in various contexts within the five above-listed chapters in reference to their metamorphosis.

In relation to the *ruin*¹⁾, building elements play an important role within the physical demise of the built environment – parallel to the development of Riegl’s³¹⁸ concept regarding *historical and memory value*: during the natural aging process and demise of the material, the building is enhanced with added values and meanings, which no longer derive from the original character of the building, but from the change in material and thus form: deformation.

In relation to the *monument*¹⁾, the endurance of the material lies within the sturdiness that justifies its monumentality. In reference to both the ruin and the monument, the widespread popularity of the so-called *monument cult*³¹⁹ can be examined from the physical and geological aspects of the applied materials.

³¹⁷ Hannes Böhringer: Begriffsfelder. Von der Philosophie zur Kunst. Berlin, 1985

³¹⁸ Alois Riegl: The Modern Monument Cult: Character and Origin (Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen, seine Entstehung) 1903

³¹⁹ Venice Charter, 1962

A much more exciting connection can be found within the signification of the material and the role it plays within the building process, as well as in how the chosen material affects the form shaping, evolving and transforming process.

*Vernacular architecture*ⁱⁱⁱ⁾ derives from a lack of materials, thus using the “found” objects of its environment – typically regarded as waste - as building elements. Due to the homogeneity of the “found” material - typical of a time and place – and the unfinished continuity of building, the (continuously changing) form possesses identifiable characteristics.

The radical demise of *willful architecture*^{iv)} is closely linked to the emergence of *new building materials*: the reduction of structures and bordering surfaces is the result of a desire for liberation, yet the extreme thinness negatively influences the physical/formal durability of the materials, which in turn accelerates their demise. New materials often impede the transformation and thus shorten the existence of a building, since the passing of time brings the deterioration of physical values which could justify the conservation or transformation of the building.

Timeless architecture^{v)} strives to reverse this process of devaluation which derives from the growing insignificance of the material – following the theory of *Semper*³²⁰. As Wright states: “*an idea that suits one material cannot suit another.*”³²¹ Yet the architecture that embraces the concept of transformation also seeks the original character of the material, or in the words of Caruso: “*the character of the material determines the space.*”³²²

Apart from the questions regarding materiality and meaninglessness, it is important to address the “*dressing*” theory of *Semper*³²³, not because of its historical authenticity and theoretical quality, but because it mirrors the architecture of our time and our approach to change. As a result of the dressing theory, the external appearance of a building changes visibly, if not quite as often as by human standards, but corresponding to the changes of intellectual tendencies and eras.

In addition to the “*dressing*” adjustments and changes in the appearance of buildings, *seams* i.e. *ornaments* - terms used by *Semper* - have obtained a significant role again. The ornament disguises the finiteness of the material, at the same time “*hinting at the complexity of the order it conceals.*”³²⁴

The multi-faceted surface of the material and its adjoining connections draw our attention toward the complexity of the material, thus justifying the relevance and progressivity of the building. Therefore, following its *complete dismissal*³²⁵, the revival of the ornament does not imply a romantic desire to resurrect past eras, but shows that the physical expression of a building - the *material* - has once again found its worthy place. The ornament accentuates the surface, texture and connections, i.e. the *details* of the material.

origin and unintentionality

Origin: existing and unpredictable attributes constitute an unavoidable and fundamental part of an emerging building, and as such, unintentionally contribute to the creation of *beauty*³²⁶, or in other words, relevant value.

³²⁰ Gottfried Semper: The Theory of Envelopment in Architecture (Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik), 1861

³²¹ Frank Lloyd Wright, 1943

³²² Adam Caruso: Sigurd Lewerentz, 1997
Caruso St John Architects: As built, A+T, 2005

³²³ Gottfried Semper: The Four Elements of Architecture, 1851 – according to the ‘*dressing*’ theory, the wall, due to its textile-like quality, is a filling element with a representative function, which merely protects the material of the building structure from the forces of nature

³²⁴ „*Clothing hides nudity, yet it also articulates the human body. It reveals and conceals at the same time.*”
Hannes Böhringer: Begriffsfelder.
Von der Philosophie zur Kunst. Berlin, 1985

³²⁵ “*Ornaments today are the symptoms of obscurantism or degeneration.*”
Adolf Loos: Ornament and Crime: Selected Essays. 1908

³²⁶ “*Beauty cannot be forcefully created.*”
István Janáky: Hidden Architectural Beauty in Hungary,
Budapest, TERC, 2004

In relation to the *ruin*ⁱ⁾, Böhringer discusses its “*unintentional, unpredictable emergence*” and added aesthetic value. A similar kind of formal- atmospheric deformation can be witnessed in relation to unused, decaying buildings as a result of unintentional abandonment, where the deterioration of the long-forgotten building accentuates the ambience of a past era.

In another context, *Kahn* uses the term unintentionality in relation to the *monument*ⁱⁱ⁾ when referring to its *mysteriousness*³²⁷ and resistance against direct intention.

Furthermore, unintentionality cannot only be witnessed in the spontaneous manifestations of *vernacular architecture*ⁱⁱⁱ⁾ – which show a striking similarity to the *Böhringer ruin* – but also in the premeditated (and often visibly forced) pursuit of unintentionality within the *willful architecture*^{iv)} of our time.

At times, the accidental and unsustainable vitality of certain unfinished buildings – even if only temporarily – can add a certain sacred quality to the unintentionally unfinished state of the building.

As a consequence of the above, we may find that the originality of the *found* material world is more complex and rich in meaning than the world of merely logical compositions. The added values deriving from the unintentionality of inherent characteristics project the possibility of a more complex world. Apart from the actual *place*, the found world refers to the importance of the *material* and the building technology it requires, and thus instead of a mere formal approach, the focus may shift towards the place and the internal characteristics of the material.

sedimentation and complexity

The complexity of the built environment and its embeddedness into complicated systems becomes deeper and more layered over time. Buildings are *complete realities*, which, due to the unpredictability of their origin and the logical order of their sedimentation constitute a closely knit system. The motto of this thesis refers to the temporally layered character of this complexity: “*every act of building is supplemental*”.³²⁸

Böhringer completes his views regarding the *ruin*ⁱ⁾ by accentuating the formal *complexity* that develops parallel to its unintentional emergence. The author regards this complexity as an example, a goal that should be, if not reached, at least approximated.

The enduring complexity of architecture does not only, and not primarily materialize within the physical environment, but also in the viewer. As *Fülep* states: “*our remembrance divides the past, motionless time into segments and phases [...] in order to operate with them*”³²⁹, and thus the act of recalling memories, of finding connections within the various layers of our recollection and reviving unconscious memories may deepen our relationship towards certain buildings, as can be experienced in relation to *monuments*ⁱⁱ⁾.

Both *vernacular architecture*ⁱⁱⁱ⁾ and *willful architecture*^{iv)} lack the complexity and layeredness that could enable them to create enduring and relevant values.

³²⁷ “*Monumentality is mystical. It cannot be forced.*”
Louis I. Kahn: *Monumentality*, 1944

³²⁸ Tamás Tomay supervising professor in reference to the announcement of a University project, 1998

³²⁹ Fülep Lajos: *From the Art Revolution to the Great Revolution*, Magvető, Budapest, 1974

The relationship between the above discussed unintentionality and complexity is contradictory – as Venturi states: “architecture is necessarily complex and contradictory. Long lasting architecture possesses many layers of meaning, which draw our attention into different directions: the elements of space can be interpreted and used in several ways simultaneously.”³³⁰

³³⁰ Robert Venturi: Complexity and Contradiction in Architecture, 1966

endurance and progressiveness

The endurance and progressiveness of a building plays a fundamental role in our unstoppably eroding material and digressive intellectual world. Not only in a pragmatic sense, meaning that architects spend the money of others. Responsibility is not only a material/economic question, but primarily a cultural/social issue: the created buildings surrounding us both convey values and are values in themselves; in other words, they are responsible for ensuring the continuity of history.

Yet due to its endurance and the often irreplaceable values it embodies, architecture cannot be regarded as a mere question of conserving material characteristics; buildings do not represent the desire to become lifeless monuments or symbolize a longing for a dream world of the past.

The *endurance* of a building lies within its *relevance*, or in other words, its *progressive* quality. In the words of Fülep: “art (architecture) can only be progressive [...] it is not valuable due to its progressiveness, but progressive due to its values.”³³¹

³³¹ Fülep Lajos: From the Art Revolution to the Great Revolution, Magvető, Budapest, 1974

Thus creating a work of art not only assumes the acquirement of the knowledge of its time, but also the ability to transmit this knowledge: “progressiveness is practically the apperception of our time.”³³¹

Architecture can only be relevant and convey values if it grows from the knowledge and speaks the language of its time.

Progressive thus enduring.

„The more things change, the more they stay the same.”³³²

³³² Alphonse Karr, Les Guêpes, 1849

Yet the line between progressiveness and fashion is not always clearly visible, this is a dilemma we struggle with in our everyday work. Theoretical and practical research may provide a critical overview and insight into this process, which is complemented by the following case studies as well as the findings of the master project.

Thesis Summary

Metamorphosis - sedimentation and originality

5.1) architecture is a process

Despite current tendencies and the inanimate nature of the built environment – architecture is a constantly changing, never-ending process: spatial and temporal transformation lie within its nature. The constant change of our physical environment cannot be disrupted, only influenced.

5.2) acknowledging the architect's role is a prerequisite for practicing this profession

Understanding the characteristics of the different processes and their effects on each other is of key importance in defining the role of the architect and in creating enduring architecture that possesses the inherent ability to change, thus creating an enduring and dynamic identity.

5.3) the correlation between origin and unintentionality

Origin: existing and unpredictable attributes constitute an unavoidable and fundamental part of an emerging building, and as such, *unintentionally* contribute to the creation of “*beauty*”, or in other words, relevant value. As a consequence, we may find that the originality of the *found* material world is more complex and rich in meaning than the world of merely logical compositions. The added values deriving from the unintentionality of inherent characteristics project the possibility of a more complex world. Apart from the actual *place*, the found world refers to the importance of the *material* and the building technology it requires, and thus instead of a mere formal approach, the focus may shift towards the place and the internal characteristics of the material.

5.4) the correlation between sedimentation and complexity

The complexity of the built environment and its embeddedness into complicated systems becomes deeper and more layered over time. Buildings are complete realities, which, due to the unpredictability of their origin and the logical order of their sedimentation constitute a closely knit system. The motto of this thesis refers to the temporally layered character of this complexity: “*every act of building is supplemental*”³³³.

³³³ Tamás Tomay, in reference to a university project, 1998

5.5) the contradictory relationship between unintentionality and complexity

In reference to metamorphosis, the unintentionality deriving from the origin and the complexity deriving from sedimentation inevitably result in a heterogenous and thus contradictory character. Yet this multilayered character is a key element in enabling metamorphosis and thus creating lasting architecture. Being open to multiple interpretations enables it to endure and maintain its relevance.

5.6) *the complexity of the material*

As a result of their dressing-like behavior, buildings visibly change their external appearance, if not quite by human standards, but corresponding to the changes of intellectual tendencies and eras. In addition to the 'dressing' adjustments and changes made in the appearance of buildings, "seams", i.e. ornaments have once again received a significant role. The ornament disguises the finiteness of the material, at the same time „*hinting at the complexity of the order it conceals*”³³⁴. The multifaceted surface of the material and its adjoining connections draw our attention toward the complexity that justifies the relevance and progressivity of a building. Therefore, following the complete dismissal of the ornament in the early 20th century, its revival does not imply a romantic desire to resurrect past eras, but rather shows that the physical expression of a building - the material - has once again found its worthy place. The ornament accentuates the surface, texture and connections, i.e. the details of the material.

³³⁴ Hannes Böhringer:
Begriffsfelder. Von der Philosophie zur Kunst. Berlin, 1985

5.7) *endurance and progressiveness*

The endurance of a building - its ability to change - plays a fundamental role in our unstoppably eroding material and digressive intellectual world. Not only in a pragmatic sense, meaning that architects spend the money of others. Responsibility is not only a material/economic question, but primarily a cultural/social issue: the buildings surrounding us convey values and are values within themselves; in other words, they are responsible for ensuring the continuity of history.

Yet due to its endurance and the often irreplaceable values it embodies, architecture cannot be regarded as a mere question of conserving material characteristics; buildings do not share the desire to become lifeless monuments or symbolize a longing for a dream world of the past.

The endurance of a building lies within its relevance, or in other words, its progressiveness. “*Art (architecture) can only be progressive*”³³⁵, where progressiveness refers to the embeddedness into a given era rather than innovation or the pursuit of trends. Creating a work of art not only requires being in possession of the knowledge of our time, but also the ability to transmit this knowledge. Architecture can only be relevant and convey values if it grows from the knowledge and speaks the language of its time.

³³⁵ Fülep Lajos:
From the Revolution of Art to the Great Revolution, 1974

Progressive thus enduring.

Köszönetnyilvánítás

Az Értekezés megírásában és a Mestermunkák bemutatásában segítségüket és támogatásukat köszönöm Krajcsi Saroltának,

Tomay Tamásnak, Göde Andrásnak, Turányi Gábornak, Janáky Istvánnak, valamint Perder Ankernak, Bajusz Csabának, Evva Ambrusnak, Frikker Zsoltnak, Gereben Péternek, Mitchell Joachimnak, Szalai Andrásnak és Enrique Walkernak.

Nyilatkozat

Alulírott Marián Balázs kijelentem, hogy a Mester-értekezést magam készítettem és abban csak a megadott forrásokat használtam fel. Minden olyan részt, amelyet szó szerint, vagy azonos tartalomban, de átfogalmazva más forrásból átvettem, egyértelműen, a forrás megadásával megjelöltem.

Hozzájárulok a doktori értekezésem interneten történő nyilvánosságra hozatalához korlátozás nélkül, de eseti hozzájárulásommal.

Marián Balázs

Budapest, 2014. augusztus hó

curriculum vitae

név: Marián Balázs
születés: 1973 január 31., Budapest
kamara: É1 01-3816 (Budapesti Építész Kamara)
email: marian.balazs@g-m.hu
t: +36 20 411 8032

irodák

2010- Gereben Marián Építész, tulajdonostárs: www.g-m.hu
2009- Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, óraadó MA szak
2002-2010 Kertész Építész Stúdió (2004-2010 tulajdonostárs)
1997-2002 Puhl Antal Építész Irodája, építész vezető tervező
1997-2011 BME, Középülettervezési Tanszék, óraadó közép 2.
1994-1997 Balázs Mihály, Gelesz András, Janesh Péter, Karácsony Tamás

iskolák

2012 New York University, One Lab, New York, USA
2008-2011 MOME Doktori Iskola, Építőművészeti Szak, DLA képzés
2002-2004 MÉK Mesteriskola XVII. ciklus
1998 Westminster University, London, Nagy-Britannia
1997 Instituto Superior Técnico IST, Lisszabon, Portugália
1996 KTH, MA, Stockholm, Svédország
1991-1997 építész mérnök diploma: BME, Középülettervezési Tanszék
1987-1991 Szent István Gimnázium, Budapest

megvalósult és publikált munkák

2014 Budaörsi Herman Ottó Általános Iskola emeletráépítéssel történő bővítése és átalakítása: I. ütem, Budaörs
szerzőtárs: Evva Ambrus, Gereben Péter
2013 Borterasz és kemping, Almagyar, Eger
szerzőtárs: Gereben Péter
2012 2 valamint 4 lakásos szolgálati lakóépületek, Gyermely
szerzőtárs: Gereben Péter
2009 RiverPark Irodaház, Budapest, Közraktár utca 30-32.
szerzőtárs: Kertész András Tibor, Bukta Csaba
2009 InfoPark „E” jelű irodaház, Budapest
szerzőtárs: Kertész András Tibor
2008 Fáy András 24 tantermes általános iskola, Fót
szerzőtárs: Kertész András Tibor, Krajl Károly, Katók Edit
2008 Haller Kert Irodaház, Budapest, Soroksári út 32-34.
szerzőtárs: Kertész András Tibor
2007 Balatonfüredi Yacht Club, 1. ütem
szerzőtárs: Kertész András Tibor
2007 Dunaújvárosi Pentele-híd hídpillérei
szerzőtárs: Kertész András Tibor



www.g-m.hu

*Octogon, 113. szám, 2014/5, Martinkó József: A titok
Magyar Építőművészet 2014/7,
Szabó Levente: A formától az anyagig és vissza
Archdaily, Plataforma Arquitectura: Wine Terrace and Spa
Dezeen: Earthy cabins hide amongst the vineyards at the
Almagyar Wine Terrace in Hungary
Europaconcorsi, Competitionline: Wine Terrace and Spa
Építészforum: Az ember csak vendég – Borterasz és Venyige Spa
Architizer: Get Whisked Away to a Rammed Earth and Recycled
Stone Winery in the Hungarian Hills
Baunetz: Weinberg mit Tuffelhm Archaische Ferienanlage*

*Alaprajz, 17. évfolyam 2. 2010. március-április,
Vikár András: „Megújulás és újjászületés”,
Építészforum: „Régi és új”*

*Alaprajz, 17. évfolyam 3. 2010. június-július,
Weber József: „Menj közelebb!”
Árkád, 2009.10. Hönich Richárd: „Mese helyett valóság”*

*Építészforum: „Új, 24 tantermes általános iskola Fóton,
kertvárosi környezetben”*

*Magyar Építőművészet 2008/6, Mikó László: „Haller Gardens”
Élet és Irodalom 2008/28.,
Építészforum, Vargha Mihály: „Haller indítás”*

2003	Családi ház, Törökbálint szerzőtárs: Puhl Antal	Átrium 2005/06 december-január, Somlyódy Nóra: Ritmusok
2002	MOM Park Irodaházak és Multifunkcionális Központ, Bp. szerzőtárs: Puhl Antal, Dajka Péter, Dobrányi Ákos	Átrium 2001/6 december-január, Szegő György: Jövő Park, nagyító alatt, Építészfórum: Pro Architectura Díj 2002
1998	Avarkori halomsír rekonstrukció, Százhalombatta vezető tervező: Gelesz András	Magyar Építőművészet 2003/4, Mezős Tamás: A százhalombattai halomsír Építészfórum: Kádár Bálint: „Egy halom tanulság”

fontosabb díjazott és publikált pályázatok

2014	BUBA, Ferihegy Airport, Budapest	http://epiteszforum.hu/
	MOME zártkörű, meghívásos pályázat	
2013	Intermodális Közösségi Közlekedési Központ, Debrecen országos nyílt pályázat, kiemelt megvétel	http://epiteszforum.hu/node/19869
2011	Bárány Uszoda, Eger, kiemelt megvétel	http://epiteszforum.hu/node/14724
2009	Budafoki piac és városrendezés, 1. díj	http://epiteszforum.hu/node/12500
2009	Bence hegyi kilátó, 1. díj	
2009	Pólus Agora Szeged, 2. díj	http://epiteszforum.hu/node/11940
2008	What if New York City? USA, nemzetközi pályázat	http://www.nyc.gov/html/whatifnyc/html/home/ home.shtml
2008	Pécs Kulturális Főváros, Zsolnay gyár, megvétel	
2007	Hotel Clark Budapest, kiemelt megvétel	
2005	Budaörs Sportközpont, 2. díj	http://epiteszforum.hu/node/9446
2005	Óvoda Törökbálinton, 3. díj	http://epiteszforum.hu/node/7486
2004	Maglódi úti közép- és szakiskola, 3. díj	
2000	Veszprémi Városi Könyvtár, 2. díj	http://epiteszforum.hu/node/9938
2000	Bástya utcai Szabadidő Központ, Budapest, 3. díj	
1998	Karlsplatz városrendezés, Bécs, 1. díj	http://epiteszforum.hu/node/13266
2002-	mintegy 30, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Építőművészeti Szak és a Budapesti Műszaki Egyetem Építészmérnöki kar diplomaterveihez készült opponencia	http://epiteszforum.hu/node/9941 http://epiteszforum.hu/node/13309

díjak, kiállítások

2014	1. Építészeti Nemzeti Szalon, Múcsarnok, Budapest
2011	Nívódíj: RiverPark Irodaház, Budapest
2009	Velence – Bence-hegyi kilátó, N&N Galéria
2004	Pécs – Városvíziók, MCXVII.
2004	Mester és Tanítvány, Kertész Építész Stúdió
2002	Pro Architectura Díj, megosztott
2000	Bécs – „EXIT” pályázat és kiállítás
1999	DISPLACE, Dunaújvárosi Kortárs Művészeti Galéria
1998	Diplomadíj, BME, Középület Tervezési Tanszék

nyelvek

angol	középfokú „C”, 1997
spanyol	alapfokú „C”, 2012

curriculum vitae

name: Marián, Balázs
birth: January 31, 1973, Budapest, Hungary
license: É1 01-3816 (Chamber of Hungarian Architects)
email: marian.balazs@g-m.hu
t: +36 20 411 8032

professional experience

2010- Gereben Marián Architects, associate partner: www.g-m.hu
2009- Moholy-Nagy University of Art and Design, lecturer MA course
2002-2010 Kertész Architecture Studio (2004-2010 associate partner)
1997-2002 Puhl Antal Architecture Studio
1997-2011 TU of Budapest, Faculty of Architecture, lecturer
1994-1997 Balázs Mihály, Gelesz András, Janesh Péter, Karácsony Tamás

education

2012 New York University, One Lab, New York, USA
2008-2011 MOME Doctoral School, Architecture, DLA, Budapest, HU
2002-2004 postgraduate training: Hungarian Master School, 17th cycle
1998 Westminster University, London, England
1997 Instituto Superior Técnico IST, Lisbon, Portugal
1996 KTH, Stockholm, Sweden
1991-1997 architecture diploma: TU of Budapest, Faculty of Arch
1987-1991 Szent István High School, Budapest, HU

completed and published work

www.g-m.hu

2014	Refurbishment of Ottó Herman Elementary School, Phase I., Budaörs, Hungary associate architects: Ambrus Evva, Péter Gereben	<i>Octagon, 113. szám, 2014/5, József Martinkó: The Secret Magyar Építőművészet 2014/7, Levente Szabó: From form to material and back Archdaily, Plataforma Arquitectura: Wine Terrace and Spa Dezeen: Earthy cabins hide amongst the vineyards at the Almagyar Wine Terrace in Hungary Europaconcorsi, Competitionline: Wine Terrace and Spa Építészfórum: Az ember csak vendég – Borteras és Venyige Spa Architizer: Get Whisked Away to a Rammed Earth and Recycled Stone Winery in the Hungarian Hills Baunetz: Weinberg mit Tufflehm Archaische Ferienanlage</i>
2013	Almagyar Vine Terrace, Eger, Hungary associate architect: Péter Gereben	
2012	Apartment Buildings I. +II., Gyermely, Hungary associate architect: Péter Gereben	<i>Alaprajz, 17th year, Issue: 1, March-April 2010, Vikár, András: "Renewal and rebirth", Építészfórum: "Old and New"</i>
2009	RiverPark Office Building, Budapest, Hungary associate architect: András Kertész	<i>Alaprajz, 17th year, Issue: 3, June-July 2010, Wéber, József: "Go closer!", Árkád, 2009.10. Hönich, Richárd: "Reality over"</i>
2009	Inforpark "E" Office Building, Budapest, Hungary associate architect: András Kertész	<i>Építészfórum: "New 24-classroom elementary school in the suburban environment of Fót"</i>
2008	András Fáy Elementary School, Fót, Hungary associate architects: András Kertész, Károly Krajl, Edit Katók	<i>Magyar Építőművészet 2008/6, Mikó, László: "Haller Gardens Office Building", Élet és Irodalom 2008/28., Építészfórum, Vargha, Mihály: "Haller start"</i>
2008	Haller Gardens Office Building, Budapest, Hungary associate architect: András Kertész	
2007	Balatonfüred Yacht Club, phase 1, Hungary associate architect: András Kertész	
2007	Pentele Bridge pylons, Dunaújváros, Hungary associate architect: András Kertész	

2003	Family residence, Törökbálint, Hungary associate architect: Antal Puhl	<i>Átrium</i> 2005/6 December-January, Somlyódy, Nóra: Rhythm
2002	MOM Park Office Buildings and MFC, Budapest, Hungary associate architects: Antal Puhl, Péter Dajka, Ákos Dobrányi	<i>Átrium</i> 2001/6 Dec, Szegő, György: Future Park under the lens Építészfórum: Pro Architectura Award 2002
1998	Ancient Avar mass tomb, Százhalombatta, Hungary lead architect: András Gelesz	<i>Magyar Építőművészet</i> 2003/4, Mezős, Tamás: Mass tomb in Százhalombatta, Építészfórum: Kádár, Bálint: "Many lessons"

awarded and published competitions

2014	BUBA, Ferihegy Airport, Budapest, closed competition	http://epiteszforum.hu/
2013	IKKK, Debrecen, Hungary national open competition: honorable mention	
2011	Bárány Swimming Pool, Eger, Hungary national open competition: honorable mention	http://epiteszforum.hu/node/19869
2009	Budafok market and urban reorganization, Budapest, HU national open competition: 1 st prize	http://epiteszforum.hu/node/14724
2009	Bence Hill lookout, Velence, Hungary closed competition: 1 st prize	http://epiteszforum.hu/node/12500
2009	Pólus Agóra Szeged, Hungary, national open competition: 2 nd	
2008	What if New York City? New York, USA international competition	http://epiteszforum.hu/node/11940
2008	Pécs Cultural Capital, Zsolnay Factory, Pécs, Hungary honorable mention	http://www.nyc.gov/html/whatifnyc/html/home/home.shtml
2007	Hotel Clark Budapest, Hungary national open competition: honorable mention	
2005	Budaörs Sports Center, Hungary national open competition: 2 nd prize	http://epiteszforum.hu/node/9446
2005	Preschool in Törökbálint, Hungary national open competition: 3 rd prize	http://epiteszforum.hu/node/7486
2004	Maglódi Road High School, Budapest, Hungary national open competition: 3 rd prize	http://epiteszforum.hu/node/9938
2000	Veszprém City Library, Hungary national open competition: 2 nd prize	http://epiteszforum.hu/node/13266
2000	Youth, Sports and Leisure Center in Bástya Street, Hungary national open competition: 3 rd prize	
1998	Karlsplatz urban reorganization, Vienna, Austria international closed competition: 1 st prize	http://epiteszforum.hu/node/9941
2002-	some 20 diploma project reviews for the Institute of Architecture at MOMÉ and the Faculty of Arch of the BME	http://epiteszforum.hu/node/13309

awards and exhibitions

2014	1 st National Salon of Architecture, Múcsarnok, Budapest
2011	„Nívódíj” Award: RiverPark Office Building, Budapest
2009	Velence – Bence Hill lookout, N&N Gallery
2004	Pécs – Urban Visions
2004	Master and Student, Kertész Architecture Studio
2002	„Pro Architectura” Award
2000	Vienna – „EXIT” competition and exhibition
1999	„DISPLACE – 8 Architectural Designs”, Dunaújváros
1998	Diploma Award Exhibition, TU of Budapest

Bibliográfia

- Achleitner, Friedrich: *Ez a ház a 8. századból származik, és 1898-ban épült meg* – tanulmány, Paul Zsolnay Verlag, Wien, 2000
- Alexander, Christopher: *Az építés időtlen útja, A mérhető és a mérhetetlen*, szerkesztette: Kerékgyártó Béla, Typotex, Budapest, 2000
- Allen, Stan – McQuade, Marc: *Landform Building: Architecture's New Terrain*, Princeton University School of Architecture. Schirmer/Mosel, 2011
- Böhringer, Hannes: *Romok a történelmentúli időben, Stílus és tárgyyszerűség. Gondolatok az ornamentikáról, Kísérletek és tévelygések, A filozófiától a művészetig és vissza*, BAE-Balassi, Budapest, 1995
- Böhringer, Hannes: *Daidalosz vagy Diogenész*, TERC, Budapest, 2009
- Capelli, Lucas - Guallart, Vicente: *Self-Sufficient City, Envisioning the habitat of the future*, ACTAR, Barcelona, 2010
- Caruso St John Architects: *As built*, A+T Ediciones, Victoria-Gasteiz, 2005
- Eco, Umberto: *Nyitott mű*, Európa, Budapest, 1998
- Frampton, Kenneth: *A modern építészet kritikai története*, TERC, Budapest, 2002
- Frampton, Kenneth, and Moran, Michael: *The 20th Century Architecture and Urbanism*, New York, A+U, Tokyo, December 1994 Extra Edition
- Fülep Lajos: *A művészet forradalmától a nagy forradalomig*, Magvető, Budapest, 1974
- György Péter: *Az emlékezet szétesése – az olvashatatlan város*, Élet és Irodalom, 2006. október
- Herzog, Jacques: *Tanulmány*, 1988, - Herzog de Meuron, Artemis, Zürich, 1992
- Hombberger, Eric: *The Historical Atlas of New York City*, Owl Books, New York, 1994
- Janáky István: *A hely*, Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 1999
- Janáky István: *Az építészeti szépség rejtekei Magyarországon*, TERC, Budapest, 2004
- Janáky István, Janáky György: *id. Janáky István könyve*, TERC, Budapest, 2007
- Kipnis, Jeffrey: *The Cunning of Cosmetics*, El Croquis No.84., Madrid, 1997
- Kipnis, Jeffrey: *Conversation with Jacques Herzog*, El Croquis No.84., Madrid, 1997
- Koolhaas, Rem: *Mutations*, ACTAR, Barcelona, 2000
- Koolhaas, Rem: *A jelleg nélküli város, A mérhető és a mérhetetlen*, szerkesztette: Kerékgyártó Béla, Typotex, Budapest, 2000
- Koolhaas, Rem: *Delirious New York*, The Monacelli Press, New York, 1994
- Koolhaas, Rem - Obrist, Hans Ulrich: *Project Japan: Metabolism Talks*, Taschen, Köln, 2011
- Krasznahorkai László: *Seibo járt odalent*, Magvető, Budapest, 2008

- Loos, Adolf: *Ornament és nevelés, Építészet, Válogatott írások*, szerkesztette: Kerékgyártó Béla, TERC, Budapest, 2004
- Moholy-Nagy László: *Látás a mozgásban*, Műcsarnok-Intermédia, Budapest, 1996
- Moravánszky Ákos: *Műemlék és emlékmű*, arc'5, Budapest, 2000
- Moravánszky Ákos – M. György Katalin: *A tér*, kritikai antológia, TERC, Budapest, 2007
- Moravánszky Ákos – M. György Katalin: *Monumentumalitás*, kritikai antológia, TERC, Budapest, 2006
- Pazár Béla: *Értéktelen épület*, arc'4, Budapest, 2000
- Puhl Antal: *A hely „rabjai”*, habilitáció, Szentendre, 2007
- Riegl, Alois: *Művészettörténeti tanulmányok*, Balassi, Budapest, 1998
- Riegl, Alois: *Modern műemlékkultusz lényege és kialakulása*, In: Riegl, Alois Művészettörténeti tanulmányok. Balassi, Budapest, 1998
- Rudofsky, Bernard: *Architecture Without Architects: A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*, Academy Ed., London, 1981
- Saussure, Ferdinand de: *Bevezetés az általános nyelvészetbe*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1967
- Schultz, Christian-Norbe: *Hiteles építészet felé*, A mérhető és a mérhetetlen, szerkesztette: Kerékgyártó Béla, Typotex, Budapest, 2000
- Sergison Bates Architects: *Papers 2*, GG, Editorial Gustavo Gili SL, Barcelona, 2007
- Silver, Nathan: *Lost New York*, Schocken Books, New York, 1975
- St. John, Peter: interjú, GABO, 1001 épület, Budapest, 2007
- Sugár Péter: *Az építészeti ornamentikáról*, „Ornamentika és modernizmus” konferencia előadása, Budapest, 2007
- Sola-Morales, Ignasi de: *Gyenge építészet*, A mérhető és a mérhetetlen, szerkesztette: Kerékgyártó Béla, Typotex, Budapest, 2000
- Szalai András: *Spontán építészet és építészeti szépség*, DLA értekezés, Pócsmegyer, 2011
- Szalai András: *Poézis és forma*, DLA értekezés, Pócsmegyer, 2010
- Tschumi, Bernard: *Manhattan Transcripts*, Academy Editions, London, 1981
- Prof. Walker, Enrique: *Metropolis*, Columbia University Master of Science in Advanced Architectural Design, GSAPP, New York, Summer 2012
- WORKac: *49 Cities* (+Michael Webb, Sam Jacob), Storefront for Art and Architecture, New York, 2010
- Zednicek, Walter: *Adolf Loos, Pläne und Schriften*, Zednicek, Wien, 2004
- Zumthor, Peter: *A szépség kemény magva*, arc'1, Budapest, 1998
- Zumthor, Peter: *A way of looking at things*, Birkhäuser, Basel, 1988

kiadványok:

arc'1: *Svájc*, szerkesztő: Vámos Dominika, társszerkesztő: M. Gyöngy Katalin, Budapest, Gyorsjelentés Kiadó Kft, 1998,

arc'4: *Egy megtalált ház*, szerkesztő: Vámos Dominika, társszerkesztő: M. Gyöngy Katalin, Budapest, Gyorsjelentés Kiadó Kft, 2000

arc'5: *Új műemlékek felé*, szerkesztő: Vámos Dominika, társszerkesztő: M. Gyöngy Katalin, Budapest, Gyorsjelentés Kiadó Kft, 2000

Berlin átváltozásai, szerkesztette: Kerékgyártó Béla, Budapest, Typotex, 2008

Columbia University: *GSAPP Abstract 2010/2011*, New York, 2012

Hely és jelentés, TERC, Budapest, 2002, 2005

New Practices, The Center for Architecture, AIA, New York, 2012

New territoriosm new landscapes, ACTAR, Barcelona, 1997

Pratt School of Architecture: *In Progress 17*, New York, 2010-2011

Pratt Institute Graduate Architecture and Urban Design, School of Architecture, Architecture Manual: *Not Nature*, New York, Spring 2012

QUADERNS 256, *Barracas de huerto*, 56-89 o., Barcelona, 2007

web:

<http://www.c3.hu/~tillmann/index.html#>

<http://issuu.com/actar/docs/self-sufficient-city>

<http://www.flickr.com>

<http://www.wikipedia.org>

<http://bridgegalleryny.com/home.html>

<http://softlabnyc.com/>

<http://www.onelab.org/>

<http://onelabny.blogspot.com/>

<http://www.terreform.com/>

<http://www.planetaryone.com/>

<http://genspace.org/>

<http://www.oneprize.org/>

<http://www.macro-sea.com/projects/real-estate-development/new-lab/>

<http://dreamlandorchestra.com/calendar.php>

<http://philross.org/>

<http://www.ecovatedesign.com>

<http://www.spontaneousinterventions.org/>

<http://epiteszforum.hu/>

<http://www.baunetz.de/>

<http://www.octogon.hu/>

<http://www.archdaily.com/>

<http://www.dezeen.com/>

<http://europaconcorsi.com/>

<http://architizer.com/>

<http://www.designboom.com/>

<http://www.plataformaarquitectura.cl/>