

*Atmoszférikus építészet*

A környezetalakítás  
táguló horizontja

*Atmoszférikus építészet*

A környezetalakítás

táguló horizontja

**Dobos Bence László**  
**Moholy-Nagy Művészeti Egyetem**  
**Budapest 2024**

**Doktori iskola vezetője:**  
**Harmati Hedvig DLA habil.**

**Témavezetők:**  
**Göde András habil.**  
**Veres Bálint PhD habil.**

ÖSSZEFOGLALÓ / ABSTRACT	8	88	2. <u>BEFOGADÓI OLDAL</u>
TÉZISEK / THESES	13	90	2.1 Érzékek
PROLÓGUS	16	91	A látás hegemoniája
BEVEZETÉS	20	93	Találmányok és felfedezések
Problémafelvetés	24	95	Új koncepciók
Helyzetelemzés	34	100	2.2 Megélt-test
		104	2.3 Test és tér
I. <u>TEÓRIA</u>	38	106	2.4 Immerzió
I.1 Esztétika és építészet	41	108	3. <u>ÉPÍTÉSZETI ATTITÚD</u>
Művészet-e az építészet?	43	109	3.1 Építészeti atmoszférák
Esztétikai koncepciók	49		Belső terek atmoszférája
I.2 Atmoszféra	53	110	Épületek atmoszférája
Az atmoszféra fogalom eredete	54	113	A város atmoszférája
Atmoszférikus fordulat	58	117	Urbanizált és domesztikált táj
Az atmoszféra koncepciója	61	125	Történeti atmoszférák
Affektív bevonódás	68	129	3.2 Praxis és Oktatás
A dolog eksztázisai	71	132	Esztétikai munka
Köztesség	74	133	Oktatás
A minőségi dimenzió	76	139	Fenntartható atmoszférák
Intenzitás és folytonosság	79	140	4. <u>MESTERMUNKA</u>
Társas atmoszférák	81		4.1 Palatinus Strandfürdő – Folytatás
Atmoszféra és kritika	83	144	4.2 Láng Művelődési Központ – Megőrzés
		148	4.3 Pesterzsébeti fürdő – Áthangolás
		158	
		168	
		180	BIBLIOGRÁFIA
		190	CURRICULUM VITAE
		195	KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS
		196	EREDETISÉG NYILATKOZAT

Senkinek sem mindegy, hogyan érzi magát egy helyzetben, milyen hangulatba van a reggeli zajos metrón, a munkahelyén vagy ősszel a parkban; hogyan érinti meg érzelmileg egy nyári zápor vagy színházi előadás; milyen hatással van rá elmerülni egy termálmedencében vagy Róma belvárosában sétálni. Atmoszférákkal átítatva zajlik az életünk. Nap, mint nap beszélünk róluk, hiszen érzelmileg orientálják a világunkat. A mindennapok elválaszthatatlan része, az emberi dimenzió és a megélt élmények központi eleme. De mit is takar pontosan ez a kifejezés, hogy atmoszféra?

A disszertáció célja az *atmoszféra*, mint esztétikai koncepció és alkalmazott elméleti konstrukció szélesebb körű bemutatása. Esztétikai-fenomenológiai megközelítést alkalmaz az építészet kapcsán, azon belül is az alkotói oldal áll a fókuszában. Az atmoszféra fogalma felhívja a figyelmet az ember és környezetének kapcsolatára és annak minőségére, és általa az építészet új horizontja nyílik meg.

Három különböző, azonban szorosan összefüggő oldalról közelítem az atmoszféra koncepcióját. Első az elméleti háttér bemutatása és vizsgálata. Kezdve onnan, hogy az esztétika fogalma és horizontja megváltozott. A világban jelenlévő esztétikum már nem csak a művészetek keretrendszerén belül értelmezhető, hanem az élet minden területén. Fontos megérteni az esztétika területén végbement változást, mert ebből a perspektívából érthető meg teljességében az atmoszféra koncepciója. Ezt követően az atmoszféra, mint Gernot Böhme új esztétikájának központi fogalma áll a szöveg fókuszában, ahol bemutatom, hogy test és környezet láthatatlanul összefonódnak és kölcsönös relációban állnak egymással. Az affektív bevonódás és az érzelmi érintettség a tapasztalás fontos ágense. Az érzéki-érzelmi összetevők együttes vizsgálata az atmoszféra koncepciójának fontos eleme. A fogalmat tágabban vizsgálva, más szerzők írásaival és gondolataival összevetve bemutatom, hogy az atmoszféra jelenleg is formálódó terület.

A második rész a befogadói oldallal foglalkozik. Az atmoszférák felhívják a figyelmet a szubjektum szerepére. Elsődlegesek a tapasztalás során, így egyik oldalról kiemelik a laikus befogadót, mint

hétköznapi embert, másik oldalról figyelemfelhívás az építész, mint befogadó szerepére. Ebben a részben az érzékek birodalma kerül előtérbe, valamint annak történeti és kortárs elméleti vonatkozásai. Ezt követően az immerzió, vagyis bevonódás szerepével foglalkozik, ami felfüggeszti a belső és külső világ közötti határozott különbségtételt. Végül a megélt-test, mint központi fogalom bevezetése és bemutatása a fejezet fontos célkitűzése.

A harmadik fejezet az alkotói oldalra fókuszál, ami a jelen kutatás fontos eleme. Hogyan lehetséges az atmoszférák által a mélyére ásni az építészeti tevékenységnek, és közben kellő távolságot tartani tőle, hogy lehetséges legyen reflektálni a tervezői attitűdre? Az építészettel szorosan összekapcsolódó témák kerülnek előtérbe és az atmoszféra építészeti hasznosíthatóságát emelem ki, különböző szegmensekre fókuszálva, mint belső terek, épület, város, urbanizált és domesztikált táj stb. Az atmoszféra felhívja az építészek figyelmét a dolgokban, természeti jelenségekben és az emberi élet sokszínűségében rejlő értékekre és minőségekre, miközben új perspektívákat nyitnak meg a tervezés különböző fázisaiban.

A dolgozat végét a mestermunka zárja, aminek keretében bemutatok három épületet az atmoszféra és a szubjektív tervezői megéltésem kapcsán. Megfigyelési eszközök, önreflexió és alkotói módszer kerül előtérbe az atmoszféra tükrében. A fenomenológiai megközelítés segít abban, hogy megfigyeljem mindazt, ami a háttérben történik, miközben építészeti munkát végzek; és az atmoszférán keresztül lehetőség van azt fókuszba helyezni. A tervezési folyamatot hozom előtérbe reflektálva az építész közvetítő szerepére a befogadó-alkotó relációjában.

The way we experience various environments — such as a bustling metro, a busy workplace, or a serene park in autumn — profoundly shapes our emotional state. These experiences, whether influenced by the gentle patter of summer rain, the captivating ambiance of a theatre performance, the soothing warmth of a thermalpool, or the vibrant energy of a walk through downtown Rome, are all manifestations of what we call „atmospheres.” Atmospheres are an ever-present and essential aspect of daily life, intricately weaving into our emotional fabric. They shape our perceptions and emotions, making them a vital component of human experience. But what exactly do we mean by *atmosphere*?

This dissertation seeks to conceptualize atmosphere as an aesthetic and theoretical construct, broadening its application beyond traditional confines. Employing an aesthetic-phenomenological approach, this research focuses on architecture’s creative dimensions. The concept of atmosphere highlights the dynamic relationship between individuals and their environments, offering new perspectives within architectural discourse.

The exploration begins with a theoretical framework, considering how the notion of aesthetics has expanded. No longer limited to the arts, aesthetics now permeate all facets of life. Understanding this paradigm shift is crucial to fully grasp the concept of atmosphere. The study examines atmosphere as a core idea in Gernot Böhme’s new aesthetics, illustrating the interconnectedness of body and environment. It underscores the importance of affective engagement and emotional involvement, key components of the atmospheric experience. The discussion extends to include perspectives from various authors, establishing atmosphere as a continually evolving field.

The dissertation then transitions to the role of the perceiver, emphasizing atmospheres’ primary role in experience. It considers both the layperson and the architect as perceivers, exploring the sensory realm’s historical and contemporary theoretical implications. This section addresses the concept of immersion, which blurs the boundary between inner and outer worlds, and introduces the *felt-body* as a central element of atmospheric experience.

In the final analysis, the focus shifts to architecture’s creative aspect. This research investigates how atmospheres can deepen our understanding of architectural practices while maintaining a critical distance necessary for reflection. It explores themes closely related to architecture, such as interiors, buildings, urban environments, and landscapes. The concept of atmosphere urges architects to appreciate the intrinsic values and qualities of materials, natural phenomena, and the diverse spectrum of human life, thereby opening new avenues in design.

The dissertation concludes with a masterwork analysis, presenting three buildings examined through the lens of atmosphere and the author’s subjective experience as a designer. The study highlights the use of observational tools, self-reflection, and creative methods, employing a phenomenological approach. This approach illuminates subtle influences during the architectural process, making them visible through the atmospheric lens. The design process is foregrounded, reflecting the architect’s mediating role between the perceiver and the designer.

1. Az esztétika jelentéshorizontja megváltozott. Már nem a művészet a mindenkori témája, hanem maga az ember, mint érzékelő, megélő, tapasztalati minőségeket értékelő szubjektivitás. Az esztétika, ezáltal a világban megtapasztalható hétköznapi minőségekre és értékekre fókuszál.
2. Az építészet megtapasztalásában kulcsszerepet tölt be az esztétikai dimenzió. A befogadói oldalon elsődleges, ezért az alkotói oldalon is kiemelt figyelmet érdemel. Az építészet számára hasznos utakat nyitnak meg az esztétikai elméletek, mert általuk az esztétikai dimenzió értelmezhetővé válik és közvetlenül beépíthető az alkotási folyamatba.
3. Az atmoszféra, mint esztétikai koncepció az építészet számára termékeny és inspiráló háttérrel szolgál. Az atmoszféra diffúz és nehezen megragadható fenomén, azonban az atmoszférán keresztül lehetőség nyílik a világ érzéki, érzelmi és értelmi megközelítésére. Az affektív bevonódás a környezet megtapasztalásának lényegi eleme.
4. A saját megélt-testen keresztül az építész egyszerre van az alkotói és a befogadói oldalon. A befogadói szerep lehetőséget ad, hogy saját tapasztalatokon keresztül fejlessze a világra való érzékenységet és ez által az alkotói attitűdöt.
5. Épületek átalakításakor atmoszférákat is alakítunk. A meglévő és az új atmoszférák közötti reláció alkotói döntés eredménye kell, hogy legyen.
6. Az építészet horizontja kitágul az atmoszféra koncepciója által, ugyanakkor felhívja a figyelmet az építész korlátaira, mivel nem képes minden aspektust befolyásolni. Az atmoszféra egyszerre táguló és behatároló karaktere újraértelmezi az építész szerepét.

## Theses

1. The meaninghorizon and scope of aesthetics have changed. The subject of aesthetics is no longer confined to art but encompasses human beings as subjects who perceive, experience, and evaluate the qualities of their experiences. Aesthetics, therefore, focuses on the everyday qualities and values that we encounter in the world.
2. The aesthetic dimension is key to experiencing architecture. It is of primary importance to the perceiver and thus warrants special attention from the creative side. Aesthetic theories open up new avenues for architecture by making the aesthetic dimension understandable and directly integrable into the creative process.
3. Atmosphere, as an aesthetic concept, provides a fruitful and inspiring backdrop for architecture. While atmosphere is a diffuse and elusive phenomenon, it allows for an approach to the world that is sensual, emotional, and intellectual. Affective engagement is an essential element of experiencing the environment.
4. Through their own felt-body [Leib], architects are positioned both as creators and perceivers. The role of the perceiver allows architects to develop their sensitivity to the world through their own experiences, thereby shaping their creative attitude.
5. When we transform buildings, we also transform atmospheres. The relationship between existing and new atmospheres should be the result of deliberate creative and design decisions.
6. The concept of atmosphere expands the horizons of architecture while also emphasizing the limitations faced by architects, who cannot control all aspects. The liberating and limiting aspects of atmospheres together redefine the architect's



Doktori kutatásom kiindulópontját a MOME MA építőművész szakán készült szakdolgozat szolgáltatta, ami a multiszenzoriális esztétikával és az építészet kapcsolatával foglalkozott. (Multiszenzoriális esztétika – 2015, Bognár Petra tárgyaló és fémműves tervezővel közösen készített szakdolgozat.) Jelen dolgozat nem csupán egyenes következménye és folytatása, hanem továbbgondolása is annak. A multiszenzorialitás kérdése túl általánosnak bizonyult, ezért a kortárs esztétikai elméletek felé fordultam. Az összérzékliség továbbra is érdeklődésem középpontjában állt, de további kapaszkodókat kerestem, amelyek hozzásegítenek az ember és környezet kapcsolatának lényegi megértéséhez. Útjelzőket, amik az építészet robusztus világának rejtett zugaiba is bevilágítanak.

Számomra az építészet funkcionális-esztétikai rendszer, amely ember és környezete kölcsönhatásából jön létre. Egyrészt olyan esztétikai koncepciót kerestem, amivel az építészet minél szélesebb körben vizsgálható, másrészt olyan összérzéklési eszközkészletet, amit az építészek alkalmazhatnak a gyakorlatban. Úgy vélem, hogy az építészet képes az újraértelmezett esztétika széles skáláján mozogni és esztétikai minőségekkel rendelkező alkotásokat létrehozni, mivel az érzéki tapasztalás egyik jelentős szereplője. Ennek fényében

olyan elméletek felé orientálódtam, amik hasznos területnek bizonyultak, hogy az építészetet új megvilágításba helyezték. Belépési pontokat keresek a filozófia és a szakmai szövegek által, amiken keresztül megismerhetem, és széles körben feltárhatom mindazokat az irányokat, amik segítenek az építészeti horizont kitérítésében, majd fókuszálásában.

Kutatásom közben rátaláltam az *atmoszféra* koncepciójára, ami magában foglalja az multiszenzorialitás problémáját, miközben túl is mutat azon. Az atmoszféra egy sokkal általánosabb és ismerősebb fogalom a hétköznapi nyelv számára, miközben mélyebb tartalommal bír.

Az eltelt időben folyamatosan foglalkoztatott a kérdés: Hogyan lehetséges, hogy alig találkozom az esztétika és főleg az atmoszféra témájával? Építészként miért nem foglalkozunk ezzel az aspektussal mélyrehatóbban? A témát részletesebben megismerve kiderült, hogy magyar nyelven viszonylag kevés mű jelent meg, miközben a nemzetközi építészeti diskurzusban erősen jelen van, sőt az építészet újszerű megközelítését jelenti. Bizonyos teljes művek elérhetőek magyarul, de vagy később kerültek lefordításra, vagy nem integrálódtak az építészeti kánonba. Elvéve magyarul olvashatók bizonyos könyvekből részletek, azonban főként esztétikai motivációjú fordításokban, ismeretterjesztő jelleggel, annak elméleti vonulatait és hatásait bemutatva. Az építészetre vonatkoztatva, az atmoszféra gyakorlati szerepéről ritkán jelennek meg munkák.

A dolgozat formailag két részre oszlik. Egy főszövegre és egy második szölamra. Azért tartottam fontosnak ezt a kettősséget, mert maga a téma nem épült be az építészeti diskurzusba, ezért a tudományos megközelítése néhol magyarázatra, orientációra szorul.

Sok kifejezés és fogalom még nem került lefordításra vagy pontatlanul került át a magyar nyelvbe, ezért ezekben az esetekben a magyar kifejezés mögött szerepel az angol, sok esetben az eredeti német kifejezés. Olyan helyzetben is feltüntettem az angol kifejezést, ahol annak jelentésmezeje közelebb hozza az olvasót az eredeti tartalomhoz.

Célom, hogy az atmoszféráról való ismeret szélesebb körben elérhető legyen a magyar olvasók számára és az építészek körében az érzéki-affektív dimenzió beépüljön a szakmai gyakorlatba és diskurzusba. Hiszek benne, hogy az építészet számára az esztétikai elméletek, mint az atmoszféra esztétikai koncepciója, új világokat tárnak fel és hozzásegíthetik az alkotókat egy általánosabb és emberibb megközelítéshez.

Ha az építészeknek szóló nemzetközi könyvajánlót – “Architects must read!” – megnézzük, rendre felbukkannak a témával foglalkozó könyvek. (Pallasmaa: A bőr Szemei, The Thinking Hand: Existential and Embodied Wisdom in Architecture; Hall: Rejtett Dimenziók; Rasmussen: Experiencing Architecture; Zumthor: Atmospheres, Thinking Architecture)



*A mondat közepén kezdem,  
és egyszerre indulok el mindkét irányba.*

John Coltrane

A disszertáció esztétikai-fenomenológiai megközelítést mutat be az építészet kapcsán, azon belül is az alkotói oldal áll a fókuszban. Az alkotó építész attitűdjén keresztül értelmezhető minden érintett témakör. Az atmoszféra, mint alkalmazott elméleti konstrukció által az építészet új horizontja nyílik meg. Vannak olyan fontos területek, mint a környezetpszichológia vagy a neuroesztétika, amik segítségével jobban megérthető az ember és környezete közötti kapcsolat természettudományos vagy pszichológiai szempontból, azonban ezek beemelése túlságosan nagy terjedelmet eredményezett volna, ezért csak említés szintjén kerültek be a dolgozatba, kiemelve a fontosabb összefüggéseket. Ezen túl azt gondolom, hogy a téma fókuszálását is nehezítette volna, ha bemutatásra kerül egy-egy önmagában is komplex tudományterület. Az elméleti és sok esetben a filozófiai megközelítés számomra egyszerre keretet és szabadságot adott a téma kifejtése kapcsán.

Az atmoszféra kifejezés többféle környezetben is megjelenik a szöveg folyamán. Első kontextus, az atmoszféra, mint esztétikai koncepció, ami magát az elméletet, tudományterületet és filozófiai irányzatot jelöli. Másik környezetben viszont az atmoszféra, vagy atmoszférák a vizsgálat tárgyát jelölik, mint a világban megtapasztalható térbeli fenoméneket, amik által a terek érzelmi behangolhatósága lehetséges.

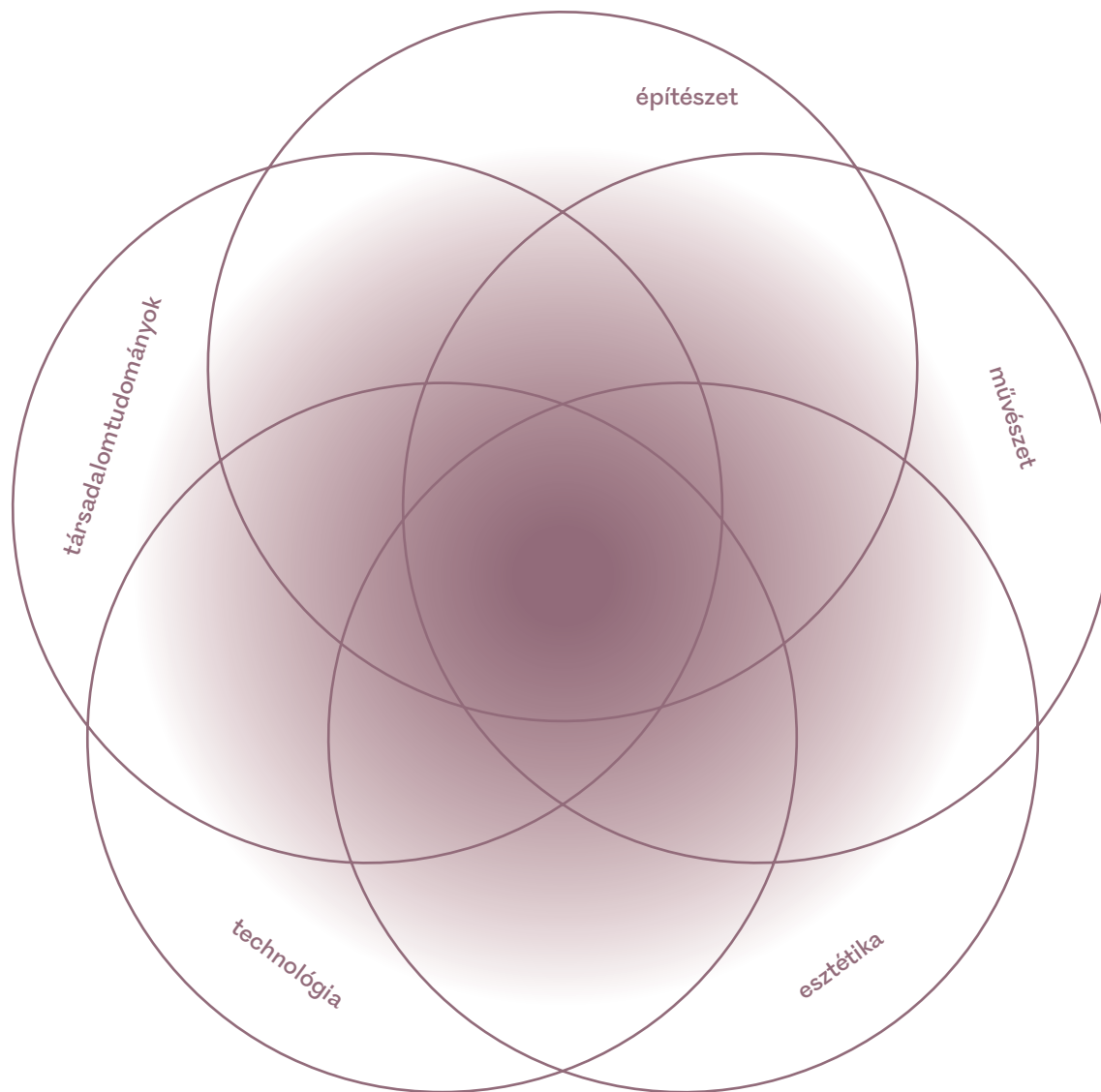
A dolgozat formailag két részre oszlik. Egy főszöveg- és egy második szövegre. Azért tartottam fontosnak ezt a kettősséget, mert maga a téma nem épült be az építészeti diskurzusba, ezért a tudományos megközelítése néhol magyarázatra, orientációra szorul. Az első a törzsszöveg, ami a disszertáció gerincét adja. Klasszikus értelemben vett szöveg, ami összegzi a kutatási eredményeket. A második szöveg számomra olyan, mint a felhangok egy hangszer esetében.

Olyan közbevetések, magyarázatok, idézetek, ábrák, képek, amik lazán kapcsolódnak a főszöveghez, és kiegészítik azt. Orientálják térben és időben, esetleg biztatják az olvasót, hogy tovább haladjon. Azért választottam ezt a formát, mert az atmoszféra koncepciójáról való tudományos diskurzusukkelően merev, száraznak tűnhet és néha bonyolult. Mondhatni főként az értelem számára szól. Azonban az atmoszférák, mint hangulatok megjelenése irodalmi művekben mindig könnyed és szinte észrevehetetlenül történik. Diffúz módon az érzelmekre hatnak. Ezt a kettősséget próbáltam feloldani ezzel az eszközzel.

Sok kifejezés és fogalom még nem került lefordításra vagy pontatlanul került át a magyar nyelvbe, ezért ezekben az esetekben a magyar kifejezés mögött szerepel az angol, sok esetben az eredeti német kifejezés. Olyan helyzetben is feltüntettem az angol kifejezést, ahol annak jelentésmezeje közelebb hozza az olvasót az eredeti tartalomhoz.

Az atmoszféra nem díszítés vagy dekoráció, ne úgy tekintsünk rá, mint egy külsődlegesség, ami bármikor eltávolítható az építészetről. Nem valaminek az eltúlzása vagy felfokozása, ami nélkül az építészet ugyanaz marad. Gondoljunk rá úgy, mint az építészeti alkotás értéke, vagy mint az építészeti tapasztalat minősége.

Az atmoszféra számomra olyan elméleti konstrukció, amely képes arra, hogy az építészetet kívülről helyezze a fókuszba, miközben szorosán összekapcsolódik vele. Az atmoszférán keresztül lehetőség van reflektálni az építészetre, az épületekre, a tervezési folyamatra és az építész attitűdre. Kaput nyit az építészet lényegi része felé és feltölti új tartalmakkal. Egyszerre tágítja belső és külső horizontját, miközben diffúz módon reflektál a befogadói oldalra is. Mindig egy cserefolyamat, ami egyszerre két irányba működik. Az építészet belső középpontja helyett egy külső középpontot javasol, ami körül sok más szakterület és tudományág is helyet kap. Az atmoszféra a közös gyújtópont, aminek fényében érthető meg az ember és környezete kapcsolata.



*Jelen vizsgálódások tárgya az alábbi, számomra mindig is felettébb  
figyelemre méltónak tűnő kérdés: hogyan lehetséges, hogy architektonikus formák  
egyszersmind valami lelkit, egy hangulatot is kifejezhetnek?*

Heinrich Wölfflin 2011 [1886], 7

Wölfflin közel 140 éve feltett kérdése a mai napig izgalmas utazásra hívja az építészeket és teoretikusokat. Azóta sok minden megváltozott a gondolkodásunkban, és abban is, ahogyan a világra és saját magunkra tekintünk. Azonban egy dolog korántsem változott, amilyen módon jelen vagyunk a világban: teljes testünkkel, érzékeinkkel és érzelmi világunkkal. Az emberi komponens bizonyos szempontból állandónak mondható.

Természetesnek vesszük, hogy környezetünk, épületeink rendelkeznek bizonyos tapasztalati minőségekkel (experiential qualities), amik meghatározzák az adott hely vagy tér karakterét, hangulatát. Belépve egy térbe különféle hatásokat válthat ki belőlünk: nyomasztó, könnyed, otthonos, ódon, nyomasztó, kellemes, megnyugtató, derűs, elegáns, hívogató stb. A szókincsünkben számos kifejezés van a hangulatokra, amiket tereink váltanak ki belőlünk. Környezetünk hatással van ránk, az érzelmeinkre, és arra, ahogyan affektíven jelen vagyunk egy térben. Azonban a hangulatokat vagy atmoszférákat – amikre Wölfflin is rákérdez – szinte alig vesszük figyelembe, sőt periférikus témának számítanak a modern vagy kortárs nyugati építészetben (Oosterwyck 2018, 20-21). Miközben lehetetlen olyan épületet, vagy teret létrehozni, amely semmilyen érzelmi reakciót nem vált ki a használóból.

affektív: 1) benyomásokra érzékeny, külső hatásokra fogékony; 2) érzelmekre vonatkozik, érzelmileg színezett; 3) olyan érzelmi alapú jelenségek, mint az emocionális reakciók (öröm), a szubjektív érzetek (szag miatti undor), a hangulatok (lehangolt állapot), az attitűdök (rajongás egy zenekarért) vagy a temperamentum (derülátó életszemlélet)

Az épület a használati és gazdasági értéken túl rendelkezik esztétikai értékkel is. Ez az esztétikai érték, pedig mint a környezet által keltett hatás jelenik meg, ami befolyásol otthon, a munkahelyünkön, de még bevásárláskor is. Ezek a hatások az atmoszférák, amelyek képesek alapvetően meghatározni hangulatunkat, ezáltal hatással vannak ránk a mindennapi életben.

Az atmoszféra kifejezést, különböző aspektusok leírására használják a különféle helyzetekben – a környezeti körülménytől kezdve az élmény, az érzelmek és a hangulat birodalmáig. A fogalom jelenlegi használata esetleges és nem egységes. A kifejezés sok kontextusban megjelenik: színdarabok, mozifilmek, festmények, de még a videójátékok kapcsán is. Különféle helyzetekben találkozunk vele, ám a kifejezést nem egységesen használjuk, eltérő jelentésekben bukkan fel.

A köznyelvben kétféle kontextusban használjuk:

1) leíró jelleggel, lehet jó, rossz, otthonos stb. (pl.: egy nyári napon egy fákkal tűzdelt árnyékos park megnyugtató atmoszférát áraszt magából). Ebben az esetben arra utalunk, hogy a szituáció homogén hangulatokat kelt bennünk. 2) minősítő jelleggel (pl.: egy mozifilm nagyon atmoszférikus). Itt sokkal inkább arra gondolunk, hogy erős és intenzív élményben volt részünk. Az adott szituáció vagy atmoszférikus, vagy nem.

Hideo Kojima,  
Death Stranding (2015)



A tapasztalat valami megfoghatatlan, valami láthatatlan összetevőjét jelöljük vele, ami egyértelműen jelen van. A látszólag érzékelhetetlen betüremkedik a percepcióba, és annak valami lényegi részét képezi. „Hasonlóan működik, mint Adorno több (Mehr) fogalma, – írja Gernot Böhme – amely szintén valami racionális magyarázat mögöttire utal, mégpedig olyan szenvedélyességgel, mintha a tulajdonképpeni, tehát az esztétikai értelemben vett releváns ott venné egyáltalán kezdetét.” (Böhme 2019a [1993], 435)



Andrei Tarkovsky,  
Stalker (1979)

#### Művészeti ágak

A különböző művészeti ágak alkotói számára sok esetben központi téma az atmoszféra és meghatározó jelentőséggel bír, mint cél és inspirációs forrás. Minden egyes művészeti ág képes megjeleníteni, felidézni és létrehozni bizonyos atmoszférákat, azokat sűrítve és redukálva a saját keretei között. Az itt bemutatott alkotókban az a közös, hogy munkásságuk központi eleme az atmoszféra és valamilyen módon reflektálnak is erre.

A festészetben főként az impresszionisták és az absztrakt expresszionisták munkái képesek erős érzelmek és szenoriális élmények keltésére (Pallasmaa 2019, 125). **J. M. W Turner** (1775-1851) saját munkáját így jellemzi:

„Az atmoszféra az én stílusom és a homályosság az én hibám” (Turner 1844)

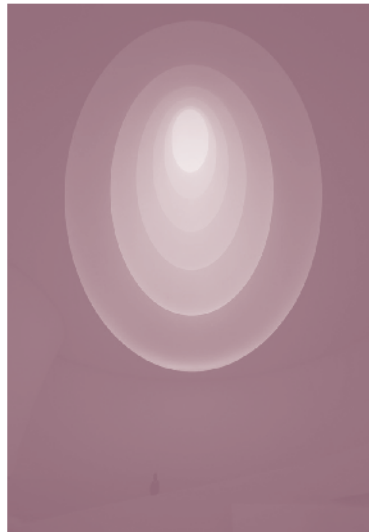
Életművének nagy része a festményeken megjelenő hangulatok ábrázolásának lehetőségeivel foglalkozik. Sokszor a részletek megjelenítése lényegtelen az összhatás szempontjából. Nem a konkrét látvány, a szem számára elérhető éles kép dokumentálása az alkotói szándék, hanem éppen az összérzékenység felébresztése és érzelmek keltése.



J. M. W. Turner –  
Rabszolga kereskedők  
tengerbe dobják a  
halott és haldokló  
rabszolgákat (1840)

**James Turrell** (1943– ) amerikai installáció- és térművész munkássága szintén az atmoszférával foglalkozik. Érzelmileg telített tereket hoz létre, amik képesek átszínezni a befogadó hangulatát. „Olyan atmoszférát szeretnék teremteni, amelynek a mélyére lehet hatolni a látás által, mint a szavak nélküli gondolat, amely a tűzbe meredésből ered.”

James Turrell –  
Guggenheim Museum  
installation (2013)



28

29

**Brian Eno** (1948– ) zenész, az ambience zene megalkotója így fogalmaz első lemeze az *Ambient 1: Music for Airports* (1979) borítóján:

„Az ambience-t úgy határozzák meg, mint egy atmoszférát, vagy egy körülvevő, környezeti hatást, egy árnyalatot. Szándékom az, hogy eredeti zenei darabokat készítsek látszólag (de nem kizárólag) meghatározott időkre és helyzetekre, azzal a céllal, hogy egy kis, de sokoldalú, a legkülönbözőbb hangulatokhoz és atmoszférákhoz illeszkedő környezeti zenei katalógust hozzak létre.”

Brian Eno –  
*Ambient 1: Music  
for Airports* (1979)



**Ólafur Eliasson** (1967– ) dán képzőművész az atmoszféra fogalom két jelentésével – éghajlattal összefüggő jelenség, és érzéki-érzelmi tapasztalás – egyszerre foglalkozik. Az atmoszféra, mint alkotásainak központi témája jelenik meg. Különböző méretű és típusú installációi a terekben létrehozható és megtapasztalható minőségekre fókuszálnak. Ezáltal képes konkrét cselekvési módokat sugallni a befogadók felé. Ennek kiemelkedő példája a *The Weather Project* (2013), ahol az emberek arról számoltak be, hogy a kiállítóteremben nagyfokú nyugalom kerítette őket hatalmába és többen újra és újra visszatértek a mindennapjaik zsúfolt és rohanó világából pihenni, kikapcsolódni és feltöltődni.

*The Weather Project* (2003), *Your Atmospheric color atlas* (2009), *Yellow Atmosphere Project* (2018), *Your Atmospheric Compass* (2021) mind valamilyen módon a térrel, a befogadóval és hangulati, érzelmi bevonódással foglalkozik.



Ólafur Eliasson –  
*The Weather Project*  
(2013)

31

**Peter Zumthor** (1943– ) svájci építész munkásságának központi eleme az atmoszféra. Alkotó építészként reflektál saját munkájára, alkotó folyamatára és a kész művekre. Számára az atmoszféra az építészeti minőséget jelenti. Véleménye szerint a jó épületek „megindítanak” valamit a befogadóban, és a használók érzelmileg kötődnek hozzájuk.

„Az atmoszférát az emocionális érzékenységünk által fogjuk fel – ez az észlelés egy formája, amely hihetetlen gyorsan dolgozik, és amelyre nekünk, embereknek szükségünk van, hogy segítsen a túlélésben” (Zumthor 2018a [2006], 13.)



Peter Zumthor –  
Saint Benedict  
Chapel (1988)  
Fotó: Aldo Amoretti



Látható, hogy az atmoszféra fogalom használata és az atmoszférák általánosak a művészetek területén. De ugyanígy elmondható, hogy a hétköznapi életben is fontos szerepet játszanak. Séta egy parkban, egy esős őszi délután a nappaliban, éjszakai túrázás a telihold fényében vagy reggeli kávézás a teraszon. Az építészet azért izgalmas terület, mert a művészeti és a mindennapi világ között egyensúlyoz. Környezetünk hatással van ránk és stabil érzelmi-affektív hátteret biztosít mindennapi életünkhöz. Ahogy bizonyos terekbe belépünk, vagy csak gondolunk bizonyos helyekre, helyzetekre érzelmileg is bevonódunk. Az építészeti tapasztalatnak része az érzelmi és affektív bevonódás, és ilyen módon az atmoszférák is, azonban a hazai építészeti elméletek mellőzik ezeket az dimenziókat. Leginkább a klasszikusnak mondható építészeti témákra fókuszálnak. Az építészet teoretizálva, oktattva és gyakorolva lett pusztán esztétizált vizuális-, anyagi-, szerkezeti és téri művészetként. Általánosságban az építészetelmélet, építészet oktatás és építészeti kritika középpontjában a tér, a forma, az anyaghasználat, a funkció, a fény, a struktúra vagy a térszervezés állnak. Az építészet sokkal inkább egy anyagi és geometriai tárgynak tűnik. Ez azt jelenti, hogy az atmoszférikus megközelítés ritkán áll a diskurzusok középpontjában, miközben az affektív (érzelmi) dimenzió az építészet megtapasztalásának központi eleme.

Az építészet szerepe és feladata megváltozott. Már nem design-objektumként jelenik meg, nem a tárgyyszerű karaktere kerül előtérbe, hanem hordozó (vehicle); társadalmi események hordozója, interakciók és a tapasztalatszerzés eszköze, amiben előtérbe kerülnek a társadalmi, szociális és esztétikai dimenziók. Az építészeti tervezés pedig forgatókönyvek és hatások (atmoszférák) megtervezése, állapotok és bizonyos viselkedések létrehozása (Wieczorek 2015, 255).

A percepció során az építészetre, mint pusztán az érzékszervek által elérhető tárgyra (épületre) gondolunk, és nem vesszük figyelembe a befogadó aktuális kedélyállapotát,

érzelmi hangoltságát, érzékenységét és kötődését. Az építészet az érzelmi tapasztalatok színtere lett, ahol, ami számít az nem első sorban a geometria, vagy a hierarchikus szerveződés, hanem a többszörös relációkon alapuló mezők. Ez azért is lehetséges, mert „a filozófusok a tartósságot, az időtlent és az örökkévalóságot mindig is elébe sorolták az időnek, a változóknak, az átmenetnek” (Böhringer 2023 [2020], 20). A klasszikus művészet- és építészettörténet számára az igazán nagy építészeti teljesítmények a hosszútávon fennmaradó, ellenálló anyagból készült alkotások. Tárgyszerű tulajdonságaik alapján válnak értékelhetővé, és, mint *artefaktumok* jelennek meg a történelem folyamában. Ahol az építészeti mű tárgyyszerűsége, anyagszerűsége és fizikai megjelenése válik fontossá, ott az atmoszférikus dimenzió háttérbe kerül és a mindennapi esztétikai minőségek sem tudnak kellő figyelmet kapni. A nyugati építészeti gondolkodásban és gyakorlatban az objektum oldalára tolódott el a fókusz, a szubjektum rovására.

Az építészet oszthatatlan egység, ami csak építészeti absztrakciók útján bontható fel elemekre vagy redukálható mérhető dolgokra: alaprajzokra, metszetekre és homlokzatokra. Az épület – a befogadóval együttműködve – a jelenlét és affektív bevonódáson keresztül a tapasztalatszerzés eszköze. Az atmoszférikus vagy esztétikai dimenzió nem csak a szépség, vagy az ízlés témakörébe tartozik, hanem az alapvető minőségeket határozza meg, azt a módot, ahogy viszonyulunk a világhoz és az épületeken keresztül önmagunkhoz.

Ha kibővítjük az építészeti gondolkodást, sőt központi elemévé tesszük az atmoszférákat, akkor az építészet megismerhetősége és értékelhetősége jelentősen kitárul. Az építészet horizontja ez által bővül, gazdagabbá válik, miközben az atmoszféra fogalma paradox módon felhívja a figyelmet az építészeti határaitra is.

## Helyzetelemzés

A fentebb említett probléma – miszerint az érzéki-affektív, vagyis az atmoszférikus dimenzió kevésbé vagy egyáltalán nem képezik a mai építészet korpuszát – nem volt mindig így. Az elmúlt évszázad szövevényes eseményi és társadalmi változásai idézték elő ezt az állapotot. Felmerül a kérdés, hogy miért alakulhatott ki ez a furcsa helyzet?

A 19. század második felében az építészetről folytatott diskurzus meghatározó alakjai mind foglalkoztak valamilyen módon ezzel a témával. Gottfried Semper, Augustus Pugin, John Ruskin, Heinrich Wölfflin, August Schmarsow az építészet pszichológiai vagy antropológiai megközelítését szorgalmazták.

Wölfflin a *Bevezetés egy Leendő Építészet-Lélektanhoz* (1886) című írásában éppen az építészet lélektani, hangulati megközelítését támogatja és a látáson túl az érzékszervi, és azzal együtt a testi tapasztalás fontosságát emeli ki. Schmarsow pedig *Az építészeti alkotás lényege* (1894) című szövegében a hangulatok és érzékileg észlelhető terek és valóságok építészetben betöltött szerepéről beszél.

Az első világháború okozta szocio-kulturális trauma kapcsán ez a folytonosság megszakadt és töredezetté vált. Érthető módon a szociális, lakhatási, gazdaságossági és funkcionális kérdések kerültek előtérbe. A megváltozott társadalmi szükségletek kielégítésére az építészet gyorsan reagált, priorizált és átrendezőődött. Ezt követően a két világháború között még felbukkantak törekvések a tapasztalati és érzéki minőségek szerepének kutatására és alkalmazására az építészetben.

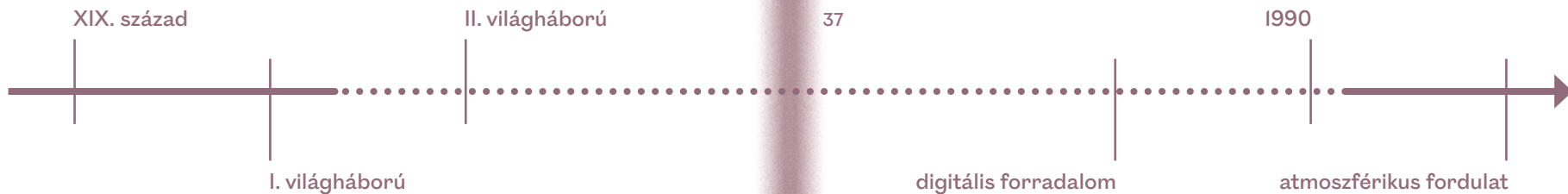
Bleyer György *Az építészeti tér* (1938) cikke a „tératmoszférával” foglalkozik, ami valami érezhető, emberből kisugárzó, éterikus lényegiség. Olyan embert övező lelki fal, aminek adottságát érezzük az érzés tudatossága nélkül.

Azonban a második világháború még erőteljesebb traumaként érezteti hatását a világban, mind társadalmi, mind kulturális szinten. Ennek következtében jelentősen háttérbe szorul a téma. Az 1950-es 60-as évek némi fellendülést mutatnak, de az atmoszféra gondolata mégsem képes aktívan az építészeti érdeklődés fókuszában maradni.

Pogány Frigyes *Belső terek művészete* (1955) foglalkozott a térhatás érzelmi vonzataival, valamint a terek esztétikai hatásával.

Később a digitális forradalom kulturális hatásai ismét hosszú időre a háttérbe szorították a témát. (Oostewyck 2018, 20-21) A 90-es években azonban ismét előtérbe kerültek az építészet tapasztalati, affektív rétegei.

Reimholz Péter *Referátum* (1990.04.09.) című írásában reflektál saját épületeire és gondolataira. Építészeti érdeklődése a terekről és tértípusokról először áttevődött a tárgyakra és a „nagy léptékű vezérelvekre”. Majd egyfajta csalódás eredményeként azt javasolja, hogy helyet kell biztosítani az „élet szabad folyásának, sokszínűségének” még akkor is ha „az atmoszférateremtő fordulat csak elvi tisztátalanság révén tud megvalósulni”. Magyarországon Hajnóczy Gyula *Vallum Intervallum, Az építészeti tér analitikus elmélete* (1992) című munkájában nem kevesebb feladatot vállal, minthogy „az építészeti tér szerkezetét szeretné felvázolni”. Azt írja, hogy munkája, az építészeti spaciológia – az építészeti tér „tudománya”. Az építészeti tér létrejöttének és hatásának feltételeit és folyamatait lépésről lépésre nyomon követi.



Elmondható, hogy a 90-es évek óta újra felélénkült az érdeklődés a téma iránt és folyamatosan növekszik a könyvek, tanulmányok és publikációk száma.

Schneller István *Az Építészeti Tér Minőségi Dimenziói* (2005) című könyvében rávilágít, hogy az építészet tapasztalati vagy minőségi dimenziói háttérbe szorultak a tervezés során. A tér, mint az építészet alapvető kérdése áll érdeklődése középpontjába és köré fűzi fel könyvét. Foglalkozik az egzisztencialista térelméletekkel (Heidegger, Eliade, Norberg-Schulz, Bollnow, Merleau-Ponty, S. Giedion) és feltárja a geometriai tér mellett a tapasztalati dimenziót, ami az emberi lakozás számára egzisztenciális kérdés.



Mielőtt az atmoszféra filozófiai hátterét bemutatnám, elméleti konstrukciójának alapját és erővonalait feltárnám, szükséges egy fontos mozzanat tisztázása. Az *esztétika* meghatározása és témája megváltozott, és már nem esik egybe az esztétika közismert fogalmával. Az atmoszféra szempontjából különösen fontos ez a változás, mert megteremti azt a közeget, ahonnan el lehet kezdeni felépíteni az elméleti hátteret. Tehát első lépésként szükséges meghatározni, hogy milyen változások zajlottak le az esztétika területén és hogyan határozható meg jelenlegi állapota.

A téma szerteágazó jellege és korszakokon átívelő komplexitása miatt, csak az atmoszféra szempontjából fontos mozzanatokot emelem ki. Első, hogy az *esztétika* fogalomkörének kiterjesztése valójában egyfajta helyreállítása a szó eredeti jelentésének. Az esztétikum az ógörög αἰσθησις (aesthesis) szóból származik, aminek eredeti jelentése érzéki benyomás, érzékelés, észlelés. (Howes 2015b, 1) Az érzékekre és azok által létrejött percepcióra utal, amelyben az emberi lény teljes érzékelési rendszerével részt vesz. Később ezt a jelentést hozta előtérbe Alexander Gottlieb Baumgarten, aki kísérletet tett az esztétika tudományos rangra emelésére, és „elsőként nevezte mostani nevén e régóta művelt filozófiai diszciplínát” (Zoltai 1997, 115). Az új tudományágat az etika vagy a logika mellett egyenrangúnak kezelte, megfogalmazásában: „Az esztétika (a szabad művészetek elmélete, az alsóbb megismerés elmélete, a szépen gondolkodás művészete, az ésszel analóg gondolkodás művészete) az érzéki megismerés tudománya.” (Baumgarten 1999 [1750], 1. § 11.). Fontos kiemelni, hogy ebben az értelemben „a művészet, pontosabban a művészetek soha nem játszottak benne főszerepet”. (Seregi 2017, 7). Az esztétikum ebben az értelemben az érzéki megismerés által hozzáférhető minőségeket jelenti, mentes minden szűkítéstől vagy absztrakt egyszerűsítéstől.

Második mozzanat, hogy nem sokkal ezt követően Hegel „az esztétikumot teljes tudatossággal redukálja a szépre” (Zoltai 1997, 231) és az esztétikum egyébként tágas birodalma a *szép* kategóriájára szűkül, és a művészetek, még inkább a szépművészetek területére korlátozódnak.

„Mélyen tisztelt Hallgatóim! Ezeket az előadásokat az esztétikának szentelem; tárgyuk a szép tágas birodalma, területük pontosabban a művészet, mégpedig a szépművészet.” (Hegel 1980)

Így a klasszikusan vett – és mai napig uralkodó – esztétika tudománya (széptan), mint filozófiai ág központi témája a *szépség* lett, és a szépség művészetben való megnyilvánulása és törvényszerűségei. A művészetek és műalkotások elmélete, ahol az esztétikum a műalkotások azon tulajdonsága, hogy a befogadóban esztétikai élményt keltenek. Értelmezési horizontja és területe jelentősen korlátozva lett.

Végül, látható az a tendencia, hogy az elmúlt 35 évben komoly törekvéseket tesznek annak érdekében, hogy helyreállítsák az esztétika hatókörét, és az esztétikum eredeti jelentésmezejét. Központi témája nem a szépség vagy a művészetek, hanem a mindennapi élet során megtapasztalt minőségek és az ahhoz kapcsolódó értékek (Seregi 2017). Eből érzékelhető, hogy jelentéshorizontja jelentősen kitért és általánossá vált, mivel minden hétköznapi tárgy, jelenség és tevékenység rendelkezik esztétikai értékkel. Az esztétika így az egyik oldalról „kiszabadult” a művészetek korlátai közül, másik oldalról viszont elég általánossá és körvonalak nélkülivé vált. Ennek következményeként megjelentek a különböző esztétikai koncepciók és ágazatok, amelyek igyekeznek saját fókuszpontokat találni. Az atmoszféra is egy ilyen esztétikai koncepció, amely az esztétika eredeti jelentését kívánja helyreállítani, és az atmoszférák a világban megtapasztalható esztétikum kiterjedt horizontján értelmezhetőek (otthonos, kényelmes, kellemes, feszült, szép, borongós, derűs stb.). Az atmoszféra egy szituáció minősége és esztétikai értéke.

Jelenleg az esztétika klasszikusan használt jelentése (szép, esztétikus), és az általam használt (minőségek és értékek) jelentése között feszültség érzékelhető. A kortárs filozófiában megjelenő, és tágan értelmezett esztétikum jelentésmezeje és hatásterülete egyrészt jelenti a művészet és esztétika viszonyának átalakulását, bizonyos értelemben távolodását; másrészt jelenti az építészet és esztétika terhelte kapcsolatának megváltozását, jelen esetben közeledését. Ezt a folyamatot rajzolom körbe a következő fejezetben, egyúttal feltárul a világ újszerű megközelítésének lehetősége.

## 1.1 Esztétika és építészet

Ha megvizsgáljuk a jelenlegi globális helyzetet, akkor érzékelhető az a különös állapot, hogy az építészeti elméletek, gyakorlatok legtöbbször annyiban érintik az esztétika területét, hogy az egyes alkotók és teoretikusok elhatárolódnak vagy igyekeznek távol tartani magukat az esztétika témakörétől, mivel jórészt a klasszikusan vett értelemben használják. Ez köszönhető az elmúlt időszakban, megfigyelhető „sztárépítészeti” attitűdjének, ami sok esetben valamilyen teljesítménybeli sikertől függ (nagyobb, magasabb, több) vagy bizonyos szempontból a szabad művészeti formálást részesíti előnyben. Itt nem is az esztétikáról van szó valójában, hanem „esztétizálásról”. Olyan építészeti művek létrehozásáról, amik kifejezetten azért jönnek létre, hogy divatos formákat és tetszetős színeket vonultassanak fel, hangzatos szlogenekkel kísérve. Azonban „az építészeti minőség – írja Zumthor – nem abban mérhető, hogy az épületek a szaklapok és online magazinok címlapjain szerepelnek” (Zumthor 2018a [2006], 11). Úgy gondolom, hogy az esztétika témaköre merőben megváltozott és képes előtérbe hozni azokat a minőségeket, amelyek nem-diszkurzív, implicit módon határozzák meg az építészeti művet. Már nem a klasszikusan vett szépség vagy ízlés a mindenkori témája, hanem annál jóval kiterjedtebb és szélesebb horizonton terül el, ami az embert és a hétköznapi minőségeket állítja középpontba és általánosabb értelemben a világ átesztétizálásával foglalkozik.

Az esztétika szó klasszikus értelemben vett használata és annak negatív jelentése hátráltatja a megváltozott és kiterjedt tartalmi horizont beépülését a szakmai diskurzusba. Az új esztétikai elméletek számára a minőségek válnak fontossá, mint a szép, kellemes, nyomasztó, otthonos, hétköznapi vagy akár a csúnya. Ezek mindössze intenzitásukban térnek el egymástól, a negatív és pozitív érzelmi töltet ugyanolyan értékkel bír. Esztétikai értelemben a semleges áll a skála egyik végén – semmilyen, tehát nem rendelkezik minőségekkel.

Másik irányból, a jelenlegi gazdasági-, lakhatási- és energiaválságban a hangsúly ismét áttevődik más faktorokra. Ez olyan típusú építészeti eredményez, ahol a megjelenés kérdése háttérbe szorul, ami tekinthető úgy, mint „tudatos antiesztétika” ami ebből fakadóan, majd természetesen „megteremti a saját esztétikáját” (Moravánszky 2023, 157). A fókusz áthelyezésével az esztétika ismét háttérbe szorulhat, akár ismét a folyamat negatív szereplőjévé is válhat. Sok esetben a szociális, gazdasági és funkcionális szempontokat szembeállítják az esztétikával, pontosabban az esztétizálással, mint az építészek önkényes önmegvalósításával.

A 2000-es Velencei Építészeti Biennále *Kevesebb esztétikát, több etikát* felkiáltással igyekezett felhívni a szakma figyelmét az esztétizálás irányába eltolódott aránytalanságra és felhívni a figyelmet az esztétikán túlmutató kérdésekre. A felhívás elérte, hogy ez a négy szó véglegesen összekapcsolódjon egymással és azt sugallják, hogy, ha megszabadulunk az esztétikai túlzásoktól, akkor helyében azonnal megjelenik az etika és kitölti a réseket. Massimiliano Fuksas mottója rámutat, hogy az építészet feladata olyan terek, épületek, városok létrehozása, amik a mindenkorai használók, az emberek számára relevánsak a lehető legtöbb aspektusban. Ebben az értelemben az etikus építészet emberközpontú, azonban ennek elérése nem kevesebb esztétikával, vagy annak mellőzésével lehetséges. Az új esztétikai elméletek eszközöket szolgáltatnak az építész számára, hogy élhetőbb, érzékileg

gazdagabb környezetet hozzanak létre. Az esztétika új jelentése és az etika szorosan összefüggő, egymástól nehezen különválasztható rendszert alkotnak. Szembeállításuk és az esztétika leértékelése máig tartó jelenség, miközben a két fogalom közötti ellentét feloldásával lehetséges az építészeti alkotások és a használók közötti immerzív viszony minőségének meghatározása, javítása. Úgy tűnik, mintha az esztétika jórészt az (építészeti) elithez, az arisztokrácia és a pénz világhoz kapcsolódna. Miközben az esztétika az ember alapvető szükséglete. Ahogy Gernot Böhme írja:

„Ugyanis világossá válik, hogy a környezet minősége felelős a közérzetünkért. Senkinek nem mindegy, hogy érzi magát. Ezen a ponton fordul át az alkalmazott művészet rehabilitálása (építészet) és a mindennapi élet esztétizálása az életkörülmények kritikájává: megmutatkozik, hogy egy emberhez méltó létezés egy esztétikai dimenzió is hozzátartozik”. (Böhme 2019a [1993], 453)

Az esztétika ilyen módon elavult fogalmával szemben az esztétika megváltozott horizontja képes az építészet számára releváns és új utakat nyitni. Éppen az esztétika szélesebb körű ismerete és alkalmazása egy lehetséges út az építészet újragondolása számára.

#### Művészet-e az építészet

Az építészet és esztétika kapcsolata mindig is vita tárgyát képezte. Főként, hogy az esztétikát és a művészetet sokáig szorosan együtt kezelték. A diskurzusok jelentős részét az a megközelítés határozta meg, ami az építészet művészeti szerepét és rangját vizsgálta.

Ez nem meglepő, hiszen az esztétikai megközelítés sokáig a művészeti ágak rendszerezésében állt. Ennek oka, hogy az esztétikai gondolkodás párhuzamosan fejlődött a szépművészetek ágazati elgondolásával. Ez természetes folyamat, hiszen történeti alakulásuk kapcsolódásai miatt kölcsönhatásban állnak egymással. Azonban a művészeti ágak hierarchiájáról

elmondható, hogy egy mindenkor mintaadó ágat a többi fölé helyeztek, és a többire analógiaként alkalmazták. Ez mindig is problémás és kompromisszumos megoldás volt. Tipikusan egy-egy ilyen művészeti ág vált mintaadóvá és annak belső esztétikai rendszerét vetítették ki a többire, „az egyik művészet esztétikája egyúttal a másik művészeté is” (Schumann 1854, 43). Ez főként a művészeteken belüli hatalmi törekvésekről értesít minket, vagy arról, hogy az aktuális elméleti áramlatoknak melyik volt a legjobban megfeleltethető. A szépművészeti ágak között – és ezzel együtt az esztétikai gondolkodásban – az építészet néha helyet kapott, néha nem. Ennek okaira jelen kutatásban nem térek ki részletesen, azonban sokáig az építészet, mint potenciális-művészet volt számon tartva. Azért tartom fontosnak a téma szempontjából ezt kiemelni, mert az építészet különös köztes pozícióját mutatja egyrészt a használati és praktikus világ, másrészt a művészet vagy még inkább a felfokozott esztétikai tapasztalat között.

A következőkben bemutatok három olyan munkát, amelyek az építészet és esztétika kapcsolatával foglalkoznak – némileg eltérő nézőpontból közelítve meg a témát –, melyeken keresztül látható lesz, hogy ezt a kapcsolatot főként a művészeteken keresztül értelmezik.

**Edward Winters** egy egész könyvet szentelt a témának. *Aesthetics and Architecture* (2007) című munkája arra a kérdésre keresi a választ, hogy milyen kapcsolat van az építészet és az esztétika között. Egy gyakorló építész szemszögéből vizsgálja a témát, a teória és a praxis keresztülvételében. Könyve az egyes korszakokon átívelve – klasszicizmus, modernizmus, funkcionalizmus, strukturalizmus, post-strukturalizmus, szituacionizmus – értelmezi az építészet esztétikai megítélését és azt, hogy milyen teóriák jelentek meg az építészetben. Legfőbb kérdései alapvetőek az építészet számára: mi az építészet, milyen szempontok alapján lehet értékelni az építészetet, az építészet művészet, egy épület műalkotás? Ugyanakkor arra is keresi a választ, hogy mi különbözteti meg az

építészetet a többi művészeti ágtól. Ez a hozzáállás jellemző könyve egészére. Az építészetről való gondolkodást a művészetek hierarchikus rendszerében értelmezi és az építészetet a többi művészeti ágtól való különbözőségén és hasonlóságán át vizsgálja.

Érvelése alapja, hogy az építészet művészeti ág, mivel a dolgok olyan koncepcióját jeleníti meg, ami csak a művészet által lehetséges. Tehát az építészeti tapasztalatnak rendelkeznie kell esztétikai minőségekkel. Egy fontos dologban azonban eltér a többi klasszikusan vett művészeti ágtól, ez pedig nem más, mint hogy adekvát legyen egy bizonyos használatra, mivel egy építészeti alkotás azért jön létre, hogy kielégítsen egy bizonyos célszerűséget. Az építészet esztétikai értékelését ellenben nagyban korlátozza az, hogy a művet hogyan használjuk.

Az építészeti gyakorlatot is azon keresztül vizsgálja, hogy milyen a művészeti praxis, annak legabsztraktabb módján. Kritikát fogalmaz meg az építészekkel szemben, hogy művészeti tevékenységük során sokkal inkább figyelnek a mű jelentésére, mint az esztétikai tapasztalatra. Felhívja a figyelmet arra, hogy ami számunkra fontos, az maga az építészet megtapasztalása, a maga gazdagságában és komplexitásában. Az építészet része a mindennapi világnak – mivel vernakuláris elemekkel is rendelkezik –, ezért képes megerősíteni minket a világ megtapasztalásában és kapcsolódik az „életformánkhoz”.

Végül a kezdeti kiindulópont kontextusában – azaz, hogy az esztétika és építészet kapcsolata a művészeteken keresztül lehetséges – arra a következtetésre jut, hogy az építészet olyan művészeti ág, ami leginkább az absztrakt vizuális művészetekhez tartozik, és habár nem tartja reprezentatív művészeti ágnak, mégis összemérhető és kontrasztba állítható a reprezentatív festészettel és szobrászattal.

Második bemutatásra kerülő munka **Incze Éva** *Az építészet esztétikai létrángja* (2015) című írása, amiben megmutatja, hogy az építészet mindig is problematikus volt a művészet-

filozófia és a klasszikus esztétika számára. Az építészet nagymértékű anyagszerűsége és funkcionalitása okozta a problémát, ezért szerinte az építészettel foglalkozó esztétikai diskurzus felfogható az anyag és funkcionalitás antiesztétikájaként is.

A művészetek hierarchikus rendszerében rejtett modelleként mindig megjelent valamely kitüntetett művészeti ág. Az esztétikai gondolkodásban, azaz a művészet elveinek meghatározásában, az irodalom-központúság dominanciája a jellemző. Ezért célszerűnek tűnik, hogy az építészet és költészet egymáshoz való viszonyát vizsgálja. Írása három részre tagolható:

- 1) építészet és költészet közeledése; a klasszikus görög mimetikus művészetfelfogáson át a középkorban kialakult mechanikai művészetek rendszeréig tart. A techné fogalmában a művészeti ágakra hangsúlyosabban jellemző alkotótényezők összefonódása figyelhető meg, amely „lehetővé teszi az építészet poetikus jellegét és a költészet architekturális értelmezése közötti átjárhatóságot.”
- 2) építészet és költészet távolodása; a reneszánsztól kezdve a festészet és költészet versengéséről szóló vita utat nyitott a festészetnek, majd a szobrászatnak és az építészetnek, hogy a szabadművészetek sorába emelkedjenek, a vizuális művészetek kategóriáját létrehozva ezzel. A mimetikus művészetértelmezés kereti között a költészet közeledik, az építészet pedig távolodik a művészetfelfogástól. Hegel rendszeresztétikájában látható tisztán ez az eltávolodás, hiszen az építészet a művészetek rangsorának végére kerül, mint a „külsőlegesség művészete, a költészet pedig az elejére, mint ami »a legtökéletesebben képes a művészeti formák egész lépcsőzetét műalkotássá alakítani« (Hegel 1980, 200)”,

- 3) az építészet és esztétika ismét közelednek egymáshoz; ennek kiinduló oka a 19. század második felében önálló ágazati esztétikák lázadása az általános esztétikai elméletekkel szemben, valamint az új művészeti ágak megjelenése, amik nem voltak beilleszthetőek a korábbi művészetek rendszerébe. A 20. században a művészetfilozófia bevonja az építészet értékelésébe a fenomenológiát és a hermeneutikát, és ezekben a koncepciókban az építészet és költészet, mint alternatívák jelennek meg és nem hierarchikus összefüggésbe kerülnek. Két olyan művet nevez meg, amik számára relevánsak az építészet újragondolására az esztétika szempontjából: *Rethinking Technology* (2007), és *Rethinking Aesthetics* (2013).

Konklúzióként bemutatja, hogy az építészet és retorika ilyen nagymértékű kapcsolata azt sugallja, hogy a költészet esztétikai analógiája releváns és vizsgálendő az építészet esztétikai megítélésében.

Harmadik bemutatásra kerülő munka: **Veres Bálint** Újragondolhatjuk-e a művészeteket az építészet révén? (2014) című írása. A művészetek újragondolására tesz kísérletet pragmatista és szomaesztétikai megközelítés mentén. A művészetek ágazati rendszerét megtartja, ugyanakkor az öt fő művészeti ág koncepciója helyett kitérít a kategória horizontját, és lehetőséget nyújt az újonnan létrejött művészeti gyakorlatoknak és az egyéb esztétikai tapasztalatoknak, hogy viszonyba kerüljenek egymással és elhelyezhetőek legyenek egymáshoz képest. Az írás felvállalja, hogy léteznie kell egy mintaadó művészeti ágnek, ami analógiaként szolgál a többi számára, ugyanakkor az irodalmi modellt felcseréli az építészeti modellel. Az esztétikai tapasztalat szempontjából fontossá vált szomatikus dimenzió – az építészet tapasztalati dimenziói és érzékelésének multiszenzorialitása miatt – lehetőséget nyújt, hogy az építészet töltsen be a mintaadó művészeti ág szerepét.



Ez a koncepció hangsúlyozza a testi tapasztalat és a multiszenzorialitás fontosságát az építészet megtapasztalásában. Továbbá rávilágít arra, hogy az építészet képes egyfajta közvetítő pozíciót betölteni, mivel képes a „tapasztalat hétköznapiságának világába illeszkedni, de arra is, hogy kiemelkedjen abból”. Mintaadó jellege két dolog miatt lehetséges: 1) prezentálja egy hétköznapi tárgy (épület) esztétikai átlényegülését, azaz, egy mindennapi életből vett tárgy képes esztétikai tartalommal gazdagodni és így előtérbe lépni, mint az esztétikai tapasztalat főszereplőjévé; 2) sosem játszódtott le benne a „monomediális redukció”, ami azt jelenti, sosem egyszerűsítették le egy érzékszerv számára szóló művészeti ággá, habár hivatkoznak rá úgy, mint a „tér művészete”, ez még továbbra sem zárja ki, sőt megerősíti a multiszenzoriális karakterét.

A szövegek az építészet esztétikai megközelítését célozzák a művészet és esztétika vonatkozásában. Abban mindhárom szerző egyetért, hogy az építészet művészeti ág és az esztétika témaköre változóban van. Ezen túl az építészeti tapasztalat kapcsán elmondható, hogy 1) rendelkezik esztétikai minőségekkel, 2) a mindennapok színterén is jelen van, 3) központi eleme a testi, multiszenzoriális dimenzió.

Ha a művészetek felől közelítünk, akkor elkerülhetetlenül a művészeti ágak hierarchiájába és összehasonlíthatóságába ütközünk bele, ami helyett szerencsésebbnek gondolom a koncepciót más alapra helyezni. Az építészetre se nem alkalmazható maradéktalanul más művészeti ágak esztétikai rendszere, se nem szerencsés mintaadónak tekinteni a művészeti ágak között. Ha az esztétika megváltozott jelentése felől közelítünk, akkor nem keveredünk az építészetről és az ágazati esztétikáról folytatott vitába. Az esztétikai tapasztalat túlmutat a művészetek ágazati gyakorlatán és „minden bizonnyal túlmutat a művészet határain, hiszen a természeti szépségekkel való találkozásunkban is jelen van, miközben lehetséges, hogy művészeti alkotások kapcsán elmarad” (Shusterman 2019, 1). A művészetek kapcsán jól rávilágít

Mikel Dufrenne gondolata az építészet furcsa helyzetére, miszerint egy műalkotás kevésbé a világot fejezi ki, mint a világ atmoszféráját (Dufrenne 1973 [1953] 168-169). Ebben az olvasatban a műalkotás a világ atmoszférájának médiuma, ami képes hordozni, magából kisugározni azt. Az építészetre vonatkoztatva azért érdekes ez a meghatározás, mert ebben az értelemben az épület nem műalkotás és az építészet nem művészeti ág, hiszen nem a világ atmoszféráját fejezi ki, hanem annak alkotó része, maga a világ atmoszférája bontakozik ki benne. Azonban az építészet mégis képes atmoszférák létrehozására, a művészeti szférán kívül, a mindennapi élet részeként is. Számomra fontosabb kérdés: újragondolható-e az építészet az esztétika révén?

#### Esztétikai koncepciók

A következőkben bemutatásra kerül néhány esztétikai koncepció, amelyek lehetőséget adnak az építészet esztétikai dimenziójának újragondolására. Fontosnak tartom, hogy minél nagyobb rálátást kaphassunk a területre, hiszen sokféle megközelítés létezik. Az egyes elméletek központi mozzanatait egymás mellett vizsgálva rajzolódik ki, hogy milyen kihívásokkal kell szembenézni a kortárs tervezői gondolkodásban.

Manapság az esztétika egy sokszínű és szerteágazó területként mutatkozik meg. Az elmúlt 30 évben új elméletek jelentek meg, amik globális szinten hatással voltak mind az alkotói folyamatokra, mind az elméleti munkákra. Az esztétika – ahogyan azt korábban láthattuk – egy interdiszciplináris horizonttá vált, amely már nem a művészet és a műalkotások vizsgálatáról szól, hanem a valóság totális átesztétizálására reflektál. Az esztétikai elméletek és az építészet kapcsolata látszólag előtérbe került, azonban hazánkban kevésbé ismert és kutatott téma az építészek körében. A következőkben bemutatott esztétikai elméletek abban hasonlítanak, hogy bevonják az érzékeket és a testet az esztétikai tapasztalatba, és az érzelmek szerepét is figyelembe veszik. Nem tesznek különbséget a műalkotás és a mindennapi tárgy között,

hanem a világban jelen lévő minőségekre reflektálnak. Ahogy már korábban is említettem, kutatásom fókuszában az alkotói oldal áll, ahol az emberi dimenzió, az érzéki tapasztalás, a téralakítás és az anyaghasználat szempontjai érvényesülnek. Azért választottam ezeket az elméleteket, mert közvetlen hatásuk van az építészetre. Elsősorban maguk az elméletek alkotói emelik ki az építészetet, mint jelentős elemet, vagy építészek hasznosítják és értelmezik önálló munkáikat vagy az egész építészetet az elméletek által.

Első ilyen esztétikai koncepció a **pragmatista esztétika**, ami John Dewey-val (Dewey 1934) kezdődik. Dewey véleménye szerint az esztétikának a filozófia központi tárgyává kell válnia. Ahogy megnevezésében is hordozza, a pragmatizmus a hasznosságot és a gyakorlatot kiemelten kezeli. Áthelyezi a hangsúlyt az esztétikai tapasztalatra (experience), és azon belül az antropológiai szempontok válnak fontossá, azaz a tapasztalat befogadója. Kiemeli, hogy „a művészi és az átlagemberi tapasztalat között nincs semmiféle átléphetetlen válaszvonal” (Zoltai 1997, 236). Végeredményben az élet jobbítása a cél, és ehhez hozzátartozik az esztétikai tapasztalat is. Számára a gondolkodás is csak egy eszköz, ami segíti – vagy nem segíti – a cselekvést és a gyakorlatot. A dolgok azok, amiket érzékelünk, nem tulajdonít nekik ezen túlmenően extra dimenziókat, amik megtapasztalhatatlanok. Tehát a világ a tapasztalat által teljes mértékben megismerhető. Esztétikai koncepciója termékenyen hatott későbbi filozófusokra. Követői és kritikusi között megtalálható Richard Rorty, Richard Shusterman és Katya Mandoki is, akik önálló esztétikai diskurzusokat indítottak.

Ilyen koncepció a Richard Shusterman féle pragmatista **szomaesztétika** (Shusterman 1992). Shusterman a pragmatikum és az esztétika oppozícióját megkérdőjelezi. Bevonja az interszubsztantívumot, az esztétikai tapasztalatot és a testi dimenziót. Filozófiájának központi eleme az esztétika, aminek magját a test alkotja. A testi dimenzió egy új pozíciót foglal el, és felértékelődik. A test nem pusztán hús és passzivitás, hanem

része a body-mind konstellációnak. Shusterman ezt nevezi *szóma*-nak, ami egy „élő, érző, dinamikus, érzékelő, céltudatos testet jelöl” (Shusterman 2015 [2012], 75), és aktív szerepet játszik az esztétikai tapasztalásban. Mivel érzékszerveink hatnak ránk szomatikusan, ezért koncepciója fontos részét képezi, hogy fejlesszük testünket, hogy fokozzuk érzékelési képességét, ezáltal gazdagíthatjuk esztétikai tapasztalatainkat. Meliorista koncepciójában a test a tudatos mentális életet, és a célzatos cselekvést strukturáló reflektálatlan háttér.

Másik lehetséges elmélet a **hétköznapi esztétika** (everyday aesthetics), ami valamilyen módon szintén a Dewey féle koncepciót követi. Katya Mandoki (Mandoki 2007), majd Yuriko Saito (Saito 2007) rámutatott, hogy a korábbi esztétikai elméletek elhanyagolták az érzékiség szerepét a mindennapi életben és a művészetekre fókuszáltak. A hétköznapi esztétikai tapasztalat a felfokozott esztétikai tapasztalat öntudatlan fokaként értelmezhető. Izgalmas megállapítás, hogy az esztétikai minőségek között fokozatokat tételezhetünk fel, egyfajta dinamizmus van jelen tehát az esztétikai tapasztalásban is. Az esztétikai tapasztalat egy multiszenzoriális élmény, ami a mindennapi tevékenységek része, mint az iskola, politika, vallás, sport stb. Ez a koncepció főként a társadalmi, kulturális, politikai és szociális dimenziókra fókuszál, illetve a legjobban ezeken a területeken hasznosítható.

A **multiszenzoriális** esztétika, széles körben kutatott és hasznosított koncepció. Szintén a testre helyezi a hangsúlyt, és a fókuszált látás tapasztalásban betöltött domináns szerepével szemben (Jay 1994), az érzékszervek együttműködése lesz fontos az esztétikai élmény létrehozásában. A diskurzus egyik kiemelkedő hivatkozási pontja és fő inspirációja a fenomenológus Merleau-Ponty:

„Érzékelésem nem azonos a vizuális, taktilis és auditív adottságok összességével: mindig totális módon, egész lényemmel érzékelek, s a dolognak éppen azt az egyedülálló strukturáját, a létnek azt az egyedülálló módját ragadom meg, ami minden érzékemet egyszerre szólítja.” (Merleau-Ponty 2006 [1964], 48)

Ez a koncepció közkedvelt az építészek körében. A materiális világra helyezi a fókuszot, ahol a megismerhető fenomenének találhatóak. Azt sugallja, hogy a tervezés során az érzékszervi tapasztalás megtervezhető és ez által az összehatás is. Ugyanakkor az érzékszervek, a külső és belső közötti közvetítő szerepük miatt egzisztenciális kérdéssé teszik a tapasztalást. Juhani Pallasmaa, Steven Holl és Alberto Pérez-Gómez építészek több könyvet is írtak a fenomenológia és építészet kapcsolatáról.

A korábbiakhoz képest izgalmas kortárs koncepció a **neuroesztétika**, amely az esztétikát egyesíti az idegrendszerrel foglalkozó tudományágakkal, így az ún. empirikus esztétika területét gazdagítja. Alapfeltevése, hogy egy környezet esztétikai minősége a tudományosan mérhető élmények (fiziológiai és neurális válaszreakciók) függvénye. Különböző diszciplínák eszközeit használja fel a kutatás során, mint evolúciós biológia, észlelés pszichológia, idegi rendellenességek. Természettudományos gyökerekhez tér vissza, és a központi idegrendszer működésén keresztül értelmezi az esztétikai élményeket. Nem csak a *miért*-re keresi a választ, hanem a *hogyan*-ra is. A művészeteket nem választja szét, vizsgálódása szempontjából ez irreleváns. Tézise szerint az esztétikai élmény nem csak a művészetekhez köthető, hanem a mindennapok részét képezi. Kutatások folyamán kiderült, hogy a műalkotásokra adott esztétikai reakciók ugyanazokon az agyi területeken jönnek létre, amelyek az evolúciós szempontból (táplálkozás, párválasztás stb.) fontos dolgokat is értékelik. (Lukovich 2016, 370) Az agyban tehát nincsenek külön rendszerek a műalkotások értékelésére. (Skov és Vartanian 2009)

Utolsó esztétikai koncepció a **patetikus esztétika**, ami Tonino Griffero által került kidolgozásra. Talán ez a legfiatalabb mind közül és egzakt definiálása, a különböző elméletektől való elhatárolása még pontosításra szorul. Az érzelmek és az affektív bevonódás állnak gondolkodása középpontjában. A patetikus esztétika nagy részben egybeesik az atmoszféra általános fenomenológiai elméletével. A „patetikus” alatt azt

az affektív érintettséget érti, amitől az észlelő akaratlanul úgy érzi, hogy képtelen kritikusan reagálni rá, vagy hatékonyan enyhíteni a tolakodó hatást. (Griffero 2018, 75) Vagyis az érzelmi bevonódás által olyan erős tranzakció van a befogadó és a világ között, ami alól nehezen szabadul. Mivel ez a folyamat sok esetben a háttérben zajlik, nem-diszkurzív jellegű és reflektálatlan, ezért a befogadó számára a kapcsolat minőségének és intenzitásának meghatározása komplex feladat, ami nehezzé teszi, hogy felismerje a hangulatában bekövetkezett változásokat kiváltó tényezőket, vagy adott esetben megszabaduljon ettől a hatástól.

## I.2 Atmoszféra

*...ahogy a szél meglebbenti a függönyt:  
nem a függöny, nem a szél. A lebbenés.*

Fodor Ákos

Az atmoszféra, mint esztétikai koncepció, sok hasonlóságot mutat a fentebbi elméletekkel és az építészet számára termékeny és hasznos utakat nyit meg. Az építészettel és általában a világgal való kapcsolatunkat értelmezi újra, miközben alapvető nézőpontbeli váltást javasol sok tekintetben. Az atmoszféra esztétikája áthelyezi a fókuszot arról, hogy *mit* reprezentál valami (vagyis a dolog jelentéséről), arra, hogy *hogyan* van jelen valami (vagyis a dolog minőségére).

Az atmoszféra jelenlegi fogalma hosszú utat járt be, mire elérte mai állapotát, azonban manapság sem homogén és egységes a kifejezés használata. Ennek egyik oka, hogy a különböző tudományterületek felismerték, hogy szükséges az affektív dimenzió beemelése a vizsgálódásaikba, ezzel a még alakuló fogalmat a saját irányukba formálták tovább. Másik ok, hogy a különböző művészeti ágak is használják a kifejezést, sokszor eltérő tartalommal, vagy helyzetben. Így párhuzamosan egymástól látszólag külön fejlődtek bizonyos elképzelések az atmoszférákról. Az egységesítésre való törekvés

eredményeként a 2000-es évek elején az atmoszféra fogalmi ernyője alatt létrejött egy interdiszciplináris horizont. A területek összekapcsolódása lehetőséget biztosít, hogy ezek a koncepciók interakcióba kerüljenek egymással és kísérletet tesznek a fogalom tisztázására, így lehetőséget nyújtanak, hogy az atmoszféra tudományosan kutatható és a gyakorlatban hasznosítható legyen.

Végül, a kifejezés a hétköznapi nyelvben is használatos, azonban korántsem egységes módon. Jól mutatja a kifejezés általános jellegét, hogy a mindennapok során is folyamatosan találkozunk vele, sokszor váratlan helyzetben. Egy műkritika, filmélmény vagy tájleírás kapcsán, de kiállítás megnyitókön, épületbejárásokon is elhangzik az atmoszféra kifejezés. A szakemberek mellett a „laikusok” is nap, mint nap használják.

#### Az atmoszféra fogalom eredete

Az atmoszféra fogalomtörténete fontos változásokon ment keresztül az elmúlt, több mint 100 évben. Története szorosan összekapcsolódik, mind az esztétika, mind a művészet helyzetének alakulásával. Egyúttal, azt is gondolom, hogy a jelenlegi állapota sem tekinthető véglegesnek, hiszen most ért el arra a pontra, amikor kidolgozásra került, konkretizálódott a fogalmi köre, beilleszkedett az esztétikai diskurzusokba és alkotói attitűdökbe. Az elmúlt néhány évben pedig elkezdtek az alkotók, kritikusok, elméleti kutatók aktívan használni az atmoszféra koncepcióját, így a gyakorlat részévé vált. Ez a folyamat visszahat az eredeti fogalmi és jelentésbeli hálózatra, ezáltal folyamatosan fejlődik és változik.

A következőkben bemutatom a fogalom történeti alakulását, mivel ezáltal láthatóvá válik, hogy milyen transzformációkon ment át az atmoszféra kifejezés, és az is, hogy miért használják különböző tudományágak, szakterületek és miként épült be a köznyelvbe.

Maga az atmoszféra kifejezés eredetileg a meteorológiában használatos. Az adott égitest szilárd felszínét beburkoló zónát jelenti, ami határ nélkül feloldódik a bolygóközi térben.

Ezt más néven légkörnek is nevezik. Az atmoszféra a görög *atmosz* (τμός; gőz, pára) és *szféra* (σφαῖρα; golyó, gömb) összetételéből származik. A légkör teljesen körülvesz minket, és nélkülözhetetlen eleme a világnak, benne vagyunk testi- leg és teljes lényünkkel, nehezen tudunk mentesülni tőle (ha egyáltalán tudunk). A fizikában és kémiában az atmoszférát a légköri nyomás mértékegységeként is használják. 1 atmoszféra (1 atm) nyomás a Föld felszínén általánosan tapasztalható nyomás, amivel a gázburrok a felszínre nehezedik.

**Marco Tedeschini** úgy véli, hogy a kifejezés eredetileg az újlatin *atmo-sphera* kifejezésből ered. Első ismert használati formája John Wilkins *The Discovery of a World in the Moone* (1638) című könyvéből származik:

„Létezik egy atmo-szféra, vagy egy durva, párolgó levegőből álló gömb, ami körülveszi a Hold testét.”

(Wilkins 1638; idézi Tedeschini 2019, 266)

A holdon lévő élet lehetőségét vizsgálja. Majd a latinról angolra fordításban már *atmoszféra* kifejezés szerepelt, kötőjel nélkül.

A **tizennyolcadik század** óta metaforaként használják, hogy meghatározzanak vele egy bizonyos hangulatot, ami lebeg az adott tér levegőjében. Az átmenetet a kifejezés metaforikus használatához az időjárás tapasztalatok tették lehetővé. Az atmoszféra úgy borít be minket, mint az éghajlat, vagy időjárás. Az adott időjárást azáltal tapasztaljuk meg, hogy milyen hangulatot idéz elő bennünk. Az atmoszférára úgy gondoltak, mint „azok a feltételek, amelyek között a valós vagy képzeletbeli élet virágozhat” (Gandy 2017, 355; idézi Grifféro 2019a, 11).

**Mary Philadelphia Merrifield**, művészettel és divattal foglalkozó brit író, 1851-ben az *Art Journal* illusztrált katalógusában foglalkozik a témával. A Joseph Paxton által tervezett Kristálypalota kapcsán azt írja, hogy „talán az egyetlen épület a világon, amelyben az atmoszféra érzékelhető”. Az épületet meghatározó erősen átmeneti jellegű jelenségek, a térben „izzó és változatos árnyalatok, melyek lángolnak”,

a „kék köd”, amely a térből árad és beborítja a nézőt és „kellemes megjelenést” eredményez. Egy bizonyos hatás megteremtésében nem csupán a tér sajátos jellege a döntő, hanem a következő tényezők kombinációja is közrejátszik: a kiállított tárgyak, azok színei és textúrái, a csillogó üvegszökökút, valamint a folyamatosan változó környezeti viszonyokkal való kölcsönhatás. Számára az atmoszférák térbeli fenomének, és az általa említett teret nem statikus felületek határolják, és nem is redukálható elszigetelt entitásokra. Megállapítása közel áll a fogalom későbbi meghatározásához. (Merrifield 1851, idézi Wieczorek 2015, 257)



Világkiállítás,  
Kristály Palota (1851)

Az atmoszféra fogalom szorosan kapcsolódik **Walter Benjamin** aura (Benjamin 2003 [1936]) fogalmához. Ez a művészetekben és művészetfilozófiában bevett fogalom a műalkotások kapcsán azt hivatott kifejezni, hogy valami több is van egy eredeti műalkotásban, mint a puszta színek, formák és anyagok. Olyan dimenzió nyilvánul meg általa, ami a részek elemzésén túlmutat és lehetőséget nyújt az eredeti műalkotás és a reprodukció megkülönböztetésére. Az atmoszféra szempontjából nézve az aura az elméletekben egyfajta helykitöltő (placeholder) szerepet töltött be, hogy „kijelölje a távolság és áhítat atmoszféráját, amely körülveszi az eredeti műalkotást” (Böhme 2017b, 17). Azonban maga az aura, vagyis ez a „több”, meghatározatlan maradt. Az atmoszférával több alapvető vonása is van: az aurát érzékelni azt jelenti, hogy elnyeljük (absorb) azt a saját testünkkel. Amit érzékelünk az egy érzés meghatározatlan, térben szétszórt minősége.

A kifejezés első tudományos használatát **Hubert Tellenbach** (lásd Böhme 2019c, 260-261) pszichiáter *Geschmack und Atmosphäre* (1968) című könyvében találjuk, ahol főként a hajlék illatára használja: „atmoszféra az érzés, amitől otthon érzed magad”. Főként az illattal foglalkozik és véleménye szerint nem csak emberek rendelkeznek ezzel a tulajdonsággal. Az atmoszféra megtapasztalása természetes dolog, az állatok, főként az emlősök a lakóhelyük illata alapján érzik otthon magukat a fészükben, odújukban stb. Ahhoz a valamihez, vagy valakihez tartoznak, akiből sugároznak, hogy kifejezzék annak természetét. Általa próbálja megalapozni a kapcsolatot a környezet és önmagunk között. (Tedeschini 2019, 280)

Később **Hermann Schmitz** által került kidolgozásra a terminus a *Neue Phänomenologie* (1980) című könyvében. Schmitz atmoszféra fogalmának előfutáraként tekinthető Ludwig Klages a *képek valósága* (reality of images), valamint Rudolf Otto numinózus (numinous) kifejezése.

**Gernot Böhme** (Böhme 1993, 2013, 2017b) Schmitz-től kölcsönözte az atmoszféra fogalmát, azonban pontosította azt, és új esztétikája alapfogalmává tette. Az atmoszférákat

„emberek, dolgok és kölcsönhatásaik hozzák létre” (Böhme 2017b [2013], 23). Tehát lehetséges az atmoszférák alakítása az alkotói oldalon. Ezt az új esztétikai koncepciót nevezzük ma atmoszférának.

#### Atmoszférikus fordulat

A 80-90-es évek elején a humán- és társadalomtudományok területén végigsöpört az ún. *téri-fordulat* (spatial-turn), ami a tér felé fordította a figyelmet és a térbeliség újra kiemelt szerephez jutott. Ez az építészet számára lendületet adott, hogy újradefiniálja saját feladatát és szerepét. David Howes *Architecture of the Senses* (Howes 2005a) című munkájában ki-tér arra, hogy a 90-es évek két új jelentős fejleménynek volt szemtanúja: az első egy *testi-fordulat*, (corporeal-turn) amely bevezette a megtestesülés (embodiment) eszméjét, és a második, ami egy *anyagi-fordulat* (material-turn), amely az anyagi kultúra kutatására irányította a figyelmet. Ez egy hosszú folyamat eredménye, amely új fordulatot hozott az érzékek területén. (Böhme 2017b [2013], 23)

Ezzel összefüggésben – és némileg következményeként – az utóbbi 30 évben bekövetkezett egy szemléletbeli váltás, ami az érzelmi faktorokat vagy affektív ágenseket is figyelembe veszi a tapasztalatban. Beitel és Schneider (2016) szerint ennek csúcspontjaként az utóbbi években ún. *affektív-fordulat* (affective-turn) tapasztalható, különösen az empirikus kultúratudományban. (Hasse 2019, 77)

A szellemtudományok, főként a filozófia számára az érzelmek nem képezték a vizsgálódás körét. Nehezen mérhető és az esztétikai tapasztalatban sem vették figyelembe. Azonban felélénkült az érdeklődés az affektív faktorok iránt. Habár Hermann Schmitz munkássága sokáig csak németül volt elérhető, mégis neo-fenomenológiája nagy hatással volt számos tudományterületre és sok teoretikus munkájára.

Új esztétika (Böhme, 1989, 1993, 1995, 2001, 2003);  
szferológia (Sloterdijk, 1998, 1999, 2004); szociológia  
(Gugutzer, 2004, 2012, 2013; Uzarewicz, 2011);

gyógyszerészet (Langewitz, 2007, 2009; Fuchs and Koch, 2014); építészet (Hasse, 2002, 2011, 2014, 2016; Löw, 2008, 2016; Grant, 2013; Pallasmaa, 2014); interkulturális tanulmányok (Müller-Pelzer, 2011, 2014); jog (Philippopoulos-Mihalopoulos, 2013, 2015); esztétika (Griffero, 2014a,b, 2016, 2020; Wang, 2015); érzelemelmélet (Slaby, 2014); kreativitás kutatás (Julmi and Scherm, 2015); archeológia (Sørensen, 2015). (Julmi 2016, 3)

A sokféle szakterület mind szeretné megérteni, hogy miként lehetséges az atmoszférák előállítása és vizsgálata, valamint, hogy milyen szerepet töltenek be az ember és környezete kapcsolatának minőségében. Több szerző úgy véli (Griffero, Julmi, Sobbecka), hogy beszélhetünk az *atmoszférikus-fordulatról* (atmospheric-turn), ami az affektív-fordulat része, azonban annál specifikusabb. Előnye abban rejlik, hogy az atmoszféra kifejezés kulturálisan beágyazott, használja a köznyelv és ez által könnyen alkalmazható. Az atmoszférán keresztül képesek a különböző diszciplínák és szektorok diszkurzív viszonyt kialakítani és könnyebben használható, mint az affektív kifejezés. (Griffero 2019a, 16)

Az atmoszférikus fordulat úgy is felfogható, mint a nyugati domináns „dolog- és eseményontológiától” való elszakadás, és amely megnyitja az utat a „szituációs ontológia” felé. A hangsúly az objektív tényekről (dolgok és események) a szubjektíven megtapasztalható létezés tényeire (szituációk és atmoszférák) helyeződik át. Az atmoszférának affektív tartalmuk van, sajátos nem-dimenzionális térbeliségük és köztes, hibrid státuszuk, amely túlmutat az olyan tipikus nyugati dualizmusokon, mint szubjektum és objektum vagy belső és külső világ. (Latka 2019, 1)

Az atmoszféra koncepciója érdeklődést váltott ki különböző humán területeken, elsők között az **építészetben** és **urbanisztikában** (urban studies). Főként azért, hogy tisztázzák és „megmérjék”, hogy a városok, épületek, utcák, közlekedés érzelmileg hogyan változtatják meg a befogadó

megélt-testi terét az érzéki tapasztaláson keresztül. Ezen túl érzelmileg milyen hatása van az emberek életminőségére. (Griffero 2019a, 12)

Az **interkulturális és klasszikus tanulmányok** különösen érdeklődnek az ősi és/vagy keleti „köztes” (in-between) életdimenziók után, mint a japán *ki, ma* vagy *aidagara* fogalmak. Ezekhez hasonló az atmoszféra modellje is. Az atmoszféra a prototipikus „köztes”-fenomén. Ennek megfelelően az európai ontológia hátterében nehéz szavakkal megragadni. (Böhme 2017a, 25)

A **humán geográfia** is ismer érzelmileg feltöltött (charged) tereket és az egyének különböző kötődési módjait helyekhez. Foglalkoznak a bikaviadal és sportmérkőzések atmoszférikus töltetével, amellett, hogy a befogadók tömegeinek viselkedését vizsgálják. Emellett az ökológiai és **szociálandropológia** az utóbbi időben az atmoszférákat, mint „törvényszerűségeket” vagy térbeli igazságosságot tanulmányozza, ami a különböző testek küzdelmét jelenti egy bizonyos tér elfoglalásáért egy bizonyos időben, vagy egy mindennapi háttérerőt, amelyben az emberek laknak. (Griffero 2019a, 15)

A **kultúratudományokban** bekövetkezett elmozdulás a vizuálistól az aurális felé, melynek során a „ritmus”, a „rezonancia”, és a zenei hangoltság (Stimmung) kulcsfogalmakká váltak. (Vásári 2019, 34) Az atmoszférikus világrépre való áttérés azt követi, amit a modernitás „szilárd világrépről a fluid világrépre” való áttérésének nevezhetünk. Azt lehet mondani, hogy most léptünk be a következő fázisba: az atmoszférikus paradigmába. Ez nyilvánvaló a „kultúrában és az esztétikában, de ezzel párhuzamosan a konceptuális vállalkozások felemelkedésében is”. (Sobecka 2018, 45)

Az atmoszférikus fordulat felhívja az építészet figyelmét az épület és a befogadó kapcsolatára. A globális építészeti diskurzusban és gyakorlatban is központi szerepet játszó atmoszférikus fordulat mind módszertani, mind koncepcionális változást hozott az építészeti gondolkodásban és az építészet gyakorlatában. „A szubjektum és az objektum,

61

a test és az elme közötti különbségek keretbe foglalták az építészeti vitákat, akárcsak a fizikai és az immateriális közötti dialektikus feszültség” (Wieczorek 2015, 256), ennek feloldására alkalmas az atmoszféra koncepciója. Az atmoszférák a befogadóra érzéki-affektív hatással vannak, elsődlegesen és közvetlenül, ebből következik, hogy a tervezői oldalon is kiemelt figyelmet kell szentelnünk nekik.

Az atmoszférák iránti érdeklődés az utóbbi időben kezdett megnőni mind az akadémiai közegekben, mind azon túl. Kezdetét vette az atmoszférikus projekt, ami a világ újszerű megközelítését teszi lehetővé. Jellemzően a külföldi kutatók, elméleti emberek és alkotók körében, de itthon is érezhető, hogy bár minimális, de nőtt a publikációk és fordítások száma. (>0)

Az atmoszféra koncepciója

Végigkövettük, hogy az atmoszférafogalom, hogyan változott az elmúlt évszázadok alatt és vált a kortárs esztétika egyik meghatározó elméletévé. Majd megnéztük, hogy az elmúlt 15 évben miként ment végbe az atmoszférikus-fordulat a különböző tudományterületeken.

Elmondható, hogy sok, az atmoszférához hasonló koncepció létezik a különböző tudományos és filozófiai irányzatokon belül. Ilyen koncepció az aura (Walter Benjamin), az ambiance (Léon Daudet), a mood, a Stimmung (Georg Simmel), a numinous (Rudolf Otto), a hely és a genius loci (Christian Norberg-Schulz). Térfenomenológiai elméletek, amelyek bizonyos mértékű érzelmi bevonódással és a szubjektummal, mint befogadó tapasztalásban betöltött szerepével foglalkoznak. Az atmoszféra kapcsolatot ápol ezekkel a fogalmakkal, koncepciókkal, és mint ernyőfogalom funkcionál. Nem érvényteleníti létjogosultságukat, hanem összegzi a világ érzéki-érzelmi megközelítését egy elméleti konstrukcióban.

A posztstrukturalizmussal kb. egy időben jelentkezett a **test fenomenológiájának** irányzata, amit nagyrészt Maurice Merleau-Ponty (2006 [1968], 2012 [1965]) munkássága

ihletett. (lásd Rokay 2018, 90-94) A francia fenomenológia ilyen hagyományát képviselte Emmanuel Lévinas, de ide kapcsolódik Jacques Derrida is.

A német filozófiai hagyományban **Hermann Schmitz** (1980, 2019) dolgozta tovább, és munkája eredményeként létrejött az ún. neo-fenomenológia. Schmitz számára a neo-fenomenológia a tér elmélete. Úgy véli, hogy az érzelmek nem elsősorban a *mi* érzelmeink, nem mentális vagy testi állapotaink, hanem inkább a körülvevő tér formái, amelyet megtapasztalunk és megélünk, hozzájárulnak környezetünk szerkezetéhez és alakjához. (Schmitz 1990, 275, 308) Az „affektív érintettség” képezi fenomenológiája alapját és kiindulópontjaként szolgál. Az atmoszférák mindig térbeliek, „határ és hely nélküliek, kiáradtak, azaz nem lokalizálhatók”, mozgó érzelmi erők, a hangulatok térbeli hordozói, (Böhme 2017b [2013], 20) és a térbe „kiömlött” érzelmek az atmoszférák.

Schmitz történelmileg elismeri a „régii” fenomenológusok, például Husserl, Heidegger vagy Sartre filozófiai eredményeit, de „új» fenomenológiáját az alapoktól kezdve kívánja felépíteni, hogy elkerülje a történelmi elfogultságokat. Schmitz és Brenner (2009) szerint Schmitz rendszerének nullpontját kizárólag Minkowski „moi-ici-maintenant” („én-itt-és-most») kifejezése tükrözi. (Julmi 2016, 3)

A Schmitz-féle atmoszférák térbeli entitások és nem entitások a térben. Ez azt jelenti, hogy érzelmileg körülvesszük a dolgokat és a bennük lévő élőlényeket. (Tedeschini 2019, 272) Ahhoz, hogy atmoszférákról beszéljünk, úgy kell jellemoznünk őket, amilyen módon hatnak ránk. Hajlamosak egy bizonyos hangulatba hozni, és ahogyan nevezzük őket, annak a hangulatnak a jellegétől függenek. (Böhme 2017a, 2) Schmitz neo-fenomenológiájában megjelenő atmoszférafogalom sokkal inkább egy transzcendens fenoménra vonatkozott. „hely nélküli, kiáradt atmoszférák [...], amelyek egy testet, melyet körbefognak az érzelmi érintettség által érnek el, miközben a test a megérintettség alakját ölti”

63

(Schmitz 1964, 343). Azonban itt az atmoszféra önállósága túl nagy a dolgokkal szemben, szabadon lebegnek transzcendens voltukban. Az atmoszférákat képesek az objektumok begyűjteni, és csak *nimbusként* tapadnak az atmoszférák a dolgokhoz. Ennek egyik oka, hogy Schmitz elméletére nagy hatással volt Rudolf Otto (1919) német filozófus, teológus munkája, aki a numinózus (numinous) kifejezés alatt a vallásos tapasztalat transzcendens, *egészen más* jellegét foglalta össze. Valamint Ludwig Klages a *képek valósága* (reality of images) kifejezése, amiben kísérletet tesz kifejtetni, hogy a *megjelenés* viszonylag autonóm valósággal és hatékonysággal rendelkezik a hordozóikkal szemben. Schmitz atmoszféra koncepciója két aspektusban is hasonul Klages koncepciójához a képek aktualitását illetően: „egyrészt a viszonylagos autonómiájuk a dolgokkal szemben, másrészt aktív, kívülről toló és húzó érzelmi entitásként betöltött szerepük” (Böhme 2017b, 19) miatt. Schmitz neo-fenomenológiájában azonban már nem képekről beszél, hanem az atmoszféra térbeli karakteréről.

Schmitz hangsúlyozza a tényt, hogy a hangulat egyáltalán nem csak lelkiállapot, hanem személyes érintettségnek nevezi, ami a testileg érzett hatásokon keresztül válik személyesen megélhetővé. A Schmitz féle koncepció szinte küzd a lehetőség ellen, hogy a dolgok minőségén keresztül atmoszférákat lehessen létrehozni. Álláspontja szerint az atmoszférák (újra)termelhetősége nem lehetséges, mivel nem alapulnak sem az objektumon, amelyre utalnak, sem az őket érzékelő szubjektumon. (Schmitz 1969; Böhme 2017b, 20-21)

A következőkben ismerkedjünk meg **Gernot Böhme** által kidolgozott atmoszférafogalommal részletesebben. Böhme átvette a fogalmat Schmitz-tól és továbbfejlesztette azt. Már nem a fenomenológia egy irányzatáról beszélünk, hanem kortárs esztétikai elméletről, és ezt az új esztétikai koncepciót nevezzük atmoszférának. Az atmoszférák az esztétikai tapasztalás központi elemei.



Böhme az atmoszféra koncepcióját először az ökológiai esztétika, majd az új esztétikájának központi elemévé teszi, és ma már úgy tekintünk rá, mint az immerzív és affektív percepció általános elmélete. (Griffero 2019a, 27) Az észlelés elsődleges tárgya az atmoszféra:

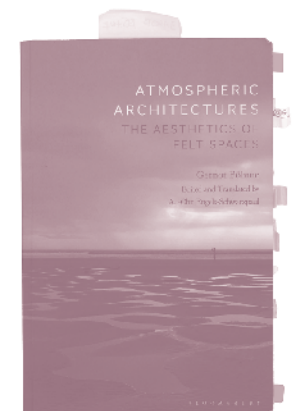
„Az észlelés elsődleges tárgya az atmoszféra. Az elsőként és közvetlenül észlelt dolgok nem az érzetek, az alakok, a tárgyak vagy azok konszolidációja, ahogy azt az alaklélektan [Gestaltpsychologie] gondolta, hanem az atmoszférák azok, amelyek segítségével az analitikus tekintet képes megkülönböztetni olyan dolgokat, mint tárgyak, formák, színek stb.” (Böhme 2019a [1993], 459)

Egyszerre, egy pillanat alatt, szimultán módon kapunk benyomást az adott térről, ezért az magában foglalja mindazt a heterogenitást, ami alakítja. A részletek ismerete és intellektuális megértése előtt fogjuk fel az atmoszférát.

Böhme szerint a korábbi esztétikai elméletekhez képest háromféle módon ragadható meg koncepciója:

- a) A korábbi esztétikák ítéletesztétikák és a művészetre korlátozódnak. Az esztétika eredeti görög jelentése elhalványult, az érzéki tapasztalás és a természet eltűnt belőle.
- b) A nyelv és a szemiotika dominanciája látható az esztétika elméletében és általuk az irodalom prioritást élvez a művészeti ágak között. Az esztétika, mint a művészetről folytatott diskurzus nyelve mutatkozott meg, amiben a kommunikáció vált fontossá, a műalkotás pedig jellel degradálódott.
- c) Az esztétika elsődleges feladata nem az, hogy meghatározza, hogy mi a művészet és mi a műalkotás. Az esztétika témája az esztétikai munka, annak legteljesebb értelmében, az alkotói oldalon atmoszférák előállítása (Böhme 2017b [1993], 14-17).

A világ általános átesztétizálására reflektál és a művészet világából – ahogy korábban láthattuk az esztétika területének változása kapcsán – átemeli az esztétikát a hétköznapi világába, ahol a vásárlás, a politika, a gazdaság és általában a mindennapi események is bírnak esztétikai értékkel. Az új esztétikai koncepció – azaz az atmoszféra – nem más, mint az észlelés általános elmélete, ami magában foglalja a környezeti minőségeket és az emberi állapotokat, vagyis az észlelés által kiváltott érzelmi hatásokat és a testiséget. (Böhme 2019a [1993]) A világban lévő általános minőségekre helyezi a hangsúlyt, beemelve a természetet is az érzéki-affektív tapasztalatszerzés lehetséges tárgyává.



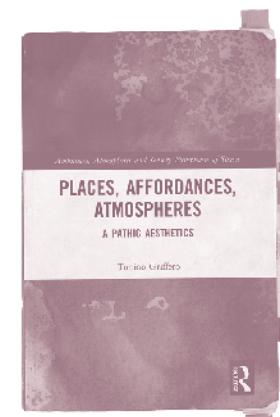
Fontos megállapításokat tesz az atmoszféra koncepciója kapcsán, mégpedig annak érdekében, hogy ne csak egy független környezeti, téri minőség legyen, hanem az alkotók és az alkotói munka számára egy hasznosítható eszköz és cél. Véleménye szerint megjósolható, hogy egy bizonyos dolog vagy környezet milyen atmoszférikus hatást gyakorol valakire. Ez azt jelenti, hogy a dolgok és a környezet megváltozásával az atmoszférák, és így az a befogadóban keltett hangulatok is változnak. Schmitz álláspontjával szemben – miszerint az atmoszférák sem az objektum sem az szubjektum oldalán nem állnak – Böhme mellett érvel, hogy mindkét oldalon állnak. Így a fentebb említett esztétikai munka lehetővé válik mind az alkotói, mind a befogadói oldalon.

Az atmoszféra elméletében új perspektívákat nyit **Tonino Griffero**, aki kifejti, hogy az atmoszférák affordanciaként való felfogása segíthet ennek a fenoménnek a megértésében. Ez magában foglalhatja az atmoszféra affektív tulajdonságainak megismerését, és annak tulajdonítható, amit James Jerome Gibson affordanciaként definiál. Egy hely atmoszférája meghatározhatja a felhasználók prioritásait vagy viselkedési mintáit. Ahogy Herman Schmitz javasolja, nemcsak érzéseket és érzelmeket, hanem válasz reakciókat (cselekvést) is kiválthat, és testi impulzusokban nyilvánulhat meg. (Wieczorek 2015, 260) A mindennapi életben az atmoszférák gyakran affordanciák, a környezeti minőség és a szubjektum megélt-teste között léteznek, de a befogadó képes megszűrni őket, és sok esetben viszonylagos változásra kerülnek. (Griffio 2018, 85) Az atmoszférák affordanciaként kezelése egyik oldalról árnyalja a atmoszférák „erőszakos” és birtokló jellegét, hiszen sokkal inkább egy lehetőségként vannak jelen a térben. Potencialitása azonban függ a felhasználótól, és annak testi és lelki állapotától. Másik oldalról, ha a hatása alá kerül a befogadó, akkor konkrét viselkedési formákra utal és cselekvésekre késztet.

affordancia: a tárgyak adottságai, amelyek üzeneteket közvetítenek a lehetséges felhasználási módokról, cselekvésekről és funkciókról. (Griffero 2014b, 46)

Filozófiai szempontból főként Schmitz, Böhme és Griffero közelítik meg az atmoszférákat, az ő elméleteik szervesen egymásra épülnek és számomra is értelmezhető keretet nyújtanak. Az eltérő látásmódjaik tükröződnek abban, ahogyan az atmoszférákat megnevezik, megragadják: kvázi-tárgyak (quasi-objects, Böhme 1993), fél-entitások (half-entities, Schmitz 2011), kvázi-dolgok (quasi-things, Griffero 2017). Habár diffúz és fogalmilag nehezen ragadhatóak meg, mégis elmondható, hogy a különböző kutatások hasonlóan közelítik meg az atmoszférákat, bizonyos karakterjegyek állandóak: 1) affektív jelenségek, vagyis érzelmi erőként lépnek fel; 2) prereflektív módon ragadhatóak meg, tehát a nyelvi szint alatt, a verbális és nonverbális kommunikációtól eltérő módon működnek; 3) térbeli fenomének, szigorú határoló felületek nélkül; 4) testileg éljük meg őket, így csak a testileg tapasztalt hatásokon keresztül érzékelhetőek; 5) félig autonóm és meghatározatlan entitásokként fogalmazódnak meg, vagyis a fizikai világtól részben függetlenek, az objektív tényekből nem következnek egyértelműen. (Trigg 2022, 3)

Tonino Griffero –  
Places, Affordances,  
Atmospheres, A Pathic  
Aesthetics (2019)



*Másrészt a világ hangulatként adott. Hangulatként az egész úgy alakul,  
mint ami ránk nehezedik, mint aminek alá vagyunk vetve.*

Alphonso Lingis 2021 [1996], 43

Korábban láthattuk, hogy az affektív dimenziót sokáig mellőzték a filozófia területén és a különböző tudományos elméletekben. Ennek oka, hogy a világ az értelem által volt megismerhető és közvetlenül az érzékek által közvetített eseményeken és jelenségeken keresztül volt megragadható. Jürgen Hasse szerint ebben két körülmény játszott meghatározó szerepet:

- 1) Az érzéseket gyakran a racionális elme megfelelőjének tekintik, és ezért tévesen az értelemmel ellentétesnek tekintik, annak ellenére, hogy központi szerepet játszanak az önmagunkhoz és a világhoz való viszonyulás különböző módozatai közötti közvetítésben.
- 2) A nyugati szellemi hagyományban az értelemmel bíró szubjektum megértését napjainkig ápolták és megszilárdították. Eszerint az érzések homályosak, kiszámíthatatlanok és irracionálisak, míg a fogalmi gondolkodást kiszámítható és érthető, de egyben „művelt” kifejezési médiumként értékelik. (Hasse 2019, 77)

Ahogy a bevezetőben láttuk az esztétika horizontja megváltozott, és az atmoszféra, mint esztétikai koncepció az észlelés általános elméletévé vált, amiben a tapasztalás már nem csak az adatok feldolgozását vagy a szituáció felismerését jelenti, hanem magában foglalja a megfigyelő érzelmi hatását és reakcióját (Böhme 2017, 22-23). Az érzelmi érintettség nem külön kezelendő elem, ami díszíti a tapasztalást, hanem annak alapvető színezetét, karakterét adja, „a térbeli környezet megtapasztalása az érzelmi részvétel által jellemezhető” (Hasse 2011, 52-53). Az atmoszférák szempontjából alapvető az érzelmi bevonódás és a hangulatok térbeli megjelenése. Az atmoszférák

mindig holisztikusak és térbeliek és mindig valamilyen érzelmi töltettel bírnak. Valójában „olyan érzésekként értendők, amelyek nem a szubjektumon belüliek, hanem az egyén testközeli és külső terébe ömlenek ki”. (Griffero 2020, 11)

„Az atmoszféra, röviden szólva, inkább a világ »térbeli« állapota, mint egy nagyon privát pszichés állapot. Ha interpretálok a »saját« érzéseimet, akkor az nem valami ami nekem van, hanem valami ami a »birtokába« kerít.” (Griffero 2013, 1)

Mivel az objektum és a szubjektum oldalán is egyaránt megtalálhatóak – ahogy arra Böhme rávilágít –, ezért lehetséges atmoszférák létrehozása és a terek érzelmi behangolhatósága. Jakob Böhme zenei hangszer analógiája ebben az értelemben válik az alkotói oldalon értelmezhetővé. A terek érzelmi behangolhatósága a befogadó hangulati színezetével együttműködve hozza létre az atmoszférákat, amiket úgy kell érteni, „mint a ráhangolódás és az anyagi világ általi térbeli tapasztalatot”. (Sumartojo és Pink 2020, 18)

A percepció kapcsán előtérbe került az érzelmek és hangulatok szerepe. Az atmoszférák valóban érzések, de többnyire externális (külső) érzések, amelyek egy homályos térbeli dimenzióba ömlenek, és szituációkhoz vannak kötve. (Griffero 2014b, 35)

Az érzések (feelings), a hangulatok (mood) és az atmoszférák nem teljesen fedik egymást, összefüggenek, de különbség van köztük. Képesek időben és térben fokozatmenetesen átmenetet képezni egymásba ezek az állapotok: „egy hangulat képes (térben) fókuszáltabbá válni és így atmoszférává alakulni, miközben egy atmoszféra a fókuszon kívül elhomályosodhat és hangulattá válhat” (Griffero 2020, 96). Egy atmoszféra képes tárgyiasulni és így hangulatként megjeleníteni a befogadó érzelmi világában, ami által megragadhatóvá és bizonyos mértékben konkrétábbá válhat.

Elmondható, hogy a hangulat és atmoszféra kifejezések hasonlatosak egymáshoz, azonban az érzelmek már könnyebben elkülöníthető fogalom. Az érzelmek intencionálisan

valamire irányulnak, nem diffúz jellegűek. (Vásári 2019 19-20) Sokkal inkább kötődnek a szubjektum belső világához. Míg az első kettő között nehéz különbséget tenni, Schmitz is próbál különbséget tenni saját koncepciójában a különböző kifejezések között Az atmoszférát gyűjtőfogalomnak, a hangulatot pedig az atmoszféra egy megjelenési formájának tekinti. Az atmoszférákat térbe kiömlött érzésekként, a hangulatot a tágasságba kiterjedő érzésekként jellemzi. A hangulat általában egy érzelmi vagy lelkiállapot, a másik oldalról közelítve pedig az atmoszféra egy megjelenési formája. Jürgen Hasse (Hasse 2019) is kísérletet tesz a kettő között különbséget tenni, de véleménye szerint szinte lehetetlen és emellett érvel, hogy használhatóak szinonimaként. Tehát „a hangulatok és az atmoszférák egyaránt szituálódott (situated) érzések, amelyek strukturálják és orientálják a hangolt ember viszonyát a közeli és távoli világhoz” (Hasse 2019, 88)

Vásári Melinda Hangzó tér című könyvében az irodalomra inkább választja a hangulat fogalmát, az atmoszférával szemben. 1) hangoltság- ember diszpozíciója; 2) atmoszféra (léggör) – körülvevő környezet hatása; 3) hangulat – esztétikai kategória, amely magában foglalja mindkettőt. Véleménye szerint az irodalom számára könnyebben használható fogalom és a filozófiában, etimológiában, jobban detektálható, végigkövethető a fogalom fejlődése és jelentésrétegei. (Vásári 2019, 36)

Ha mégis megpróbáljuk a két fogalmat elválasztani, akkor azt találjuk, hogy az atmoszféra egy bizonyos affektív háttér a tapasztalás során. Azonban, ha a szubjektum oldalán megjelenik és a bevonódás során szubjektifikálja magát, akkor a befogadó számára egy bizonyos hangulatként fog megjelenni. Ebben az esetben már nem tud számára az atmoszféra hangulattól mentes maradni, mert már kilépett az objektum-szubjektum közteséből. (Griffero 2020, 96) Ez egy fluid folyamat, ami közben a fókuszált előtér és az elmosódó háttér dinamikusan váltják egymást. A hangulat és az atmoszféra ugyanannak a folyamatnak a résztvevői és megjelenési formái.

71

Az affektív világ része a mindennapoknak és általa kapcsolódunk a környezetünkhöz, annak egy fontos dimenziója. Az atmoszféra koncepciója a hangulatot nem tekinti szigorúan véve magán állapotnak – szemben a hangulat Bollnow, Heidegger és Lipps által felvetett fogalmával –, hanem elsősorban transzperszonális atmoszférának, amely az egyén felett „affektíven hatalmat ragadva bontakozik ki” (Hasse 2019, 84).

Az atmoszféra kapcsolatot ápol az érzelmi világ internális és externális elemeivel és összefoglalja a tapasztalást egy affektív mozzanatban. Vagy úgy is értelmezhetjük, hogy „az atmoszféra az affektust, az érzelmeket és az érzéseket hajtogatja össze a térben”(Sumartojo és Pink 2020, 18).

#### A dolog eksztázisai

Böhme új esztétikai elméletében a konvencionális nyugati dolog megértéssel szemben – miszerint a dolgok zártságuk és passzivitásuk szerint érthetőek meg – megfogalmazza saját koncepcióját. (Böhme 2017b, 37-54) A dolog magában-zártsága, valamint a primer és szekunder minőségek megkülönböztetése a klasszikus nyugati ontológiák fő irányvonala. A dolog formája, színe, mérete, anyaga elsődleges minőségként; az illata, hangja másodlagos minőségként kerülnek meghatározásra. Minden tulajdonsága, „olyasvalamiként van elgondolva, mint ami más dolgoktól megkülönbözteti, kifelé elhatárolja, befelé egyedivé teszi, röviden: a dolog rendszerint a maga zártságában koncipiálódik”. (Böhme, 2019a [1993], 445) Az atmoszféra elmélete újraértelmezi a dolog-ontológiát, ezáltal a dolog jelentéshorizontja tágabbá válik. Böhme felteszi a kérdést, hogy mit is értünk az alatt, hogy *dolog*? Úgy gondolja a dolgokról alkotott elképzelésünk túl zárt, és ahhoz, hogy a világot esztétikailag meg tudjuk ragadni, a dolog esztétikailag meg tudjon nyílni, szükséges ennek a koncepciónak az újragondolására.

Jakob Böhme (1651) koncepciójában a *dolog* alternatív modelljét a zenei hangszer adja. Ugyanúgy képes egy dolog esztétikai értelemben kilépni önmagán túlra, ahogyan

egy hangszer a hangjával betölti a teret. A hangja nem csak a hangszerhez tartozik, hanem a környezetéhez is, ilyen módon túlmutat önmagán. Az analógiából fakadó másik párhuzam a rezonancia. Ahogyan a hangszerterest rezonál, egy adott dolog éppen úgy képes érzelmileg rezonálni a környezetével. Ebből fakadó jelenség, hogy a terek érzelmi behangolhatóság lehetséges. Ez a dolog-modell adja Gernot Böhme dolog-ontológiájának alapját, és ebből bontakozik ki az atmoszféra fogalomhoz tartozó dolog elképzelése.

Érdekes összefüggés, hogy a magyar nyelvben a hangulat szó és a hangoltság, behangol kifejezések hordozzák ezt a fajta kapcsolatot. A hangulatom jelenti a belső világgal és a környezettel való hangoltságot, rezonanciámat.

Koncepciójában a dolog nyitottság és zártság feszültségében ragadható meg. Vagyis jelenlétének formái – ahogyan a dolog egy adott szituációban jelen van – olyan módok, ahogyan kinyilatkoztatja rejtett lényegét, mivel a dolog egész struktúrájának célja a lényeg kinyilatkoztatása. Az a mód, ahogyan a lényeg megmutatkozik, a dolog jelenlét-formái vagy más néven az érzéki minőségei. És ahogy korábban láttuk, ezek a minőségek képezik a kortárs esztétika témáját. Elképzelésében az ontológia és az esztétika összekapcsolódnak.

Böhme a dolog alatt mindennapi használati tárgyat, műalkotást és természeti elemet is ért. Az új ontológiai kategóriába a világban jelen lévő fenomének, más néven fél-entitások is beletartoznak, mint a tűz, a szél, az éjszaka vagy a napfelkelte. Ugyanúgy hatással vannak ránk, még ha nincsenek is egzakt fizikai határaik és nem kézzelfoghatóak. Érzelmeket váltanak ki, a hangulatok befolyásolói és atmoszférikus hatnak.

Peter Zumthor a Bruder Klaus kápolna építése során kiegészíti a belső fából készült zsaluzatot az épületből, amikor a külső beton héj már megszilárdult. Három hétig égett a kápolna gyomrában a máglyarakás szerű belső szerkezet. Ennek kapcsán azt nyilatkozta, hogy a tűz is építőanyag volt számára ebben a folyamatban. (Mittag-McNaught 2019)

A Böhme féle koncepcióban a dolog érzéki minőségei mind a **dolog eksztázisai**, amik kisugároznak a környezetébe, ezáltal mutatkozik meg a dolog a térben, egyúttal eksztázisai által ragadható meg a dolog. Egy dolgot nem a többi dologtól való elhatárolásában, megkülönböztetésben kell elgondolnunk, hanem azon módozatokban, ahogy kilép önmagából az eksztázisain keresztül. A dolgok ilyen módon önmagukban lépnek ki önmagukból a meghatározatlanságba, abba a köztes térbe, ahol az atmoszférák is keletkeznek, ezáltal megszűnik a tér homogenitása és megtelik feszültséggel. Ebbe a köztes térbe – ami az objektum és szubjektum között helyezkedik el – lépünk be mi, hogy a tér érzelmi és érzéki minőségeinek egyfajta kombinációjaként létrejöhessen az atmoszféra. A dolgok közötti köztességben képzelhetőek el az atmoszférák, mint határoló felület vagy felszín nélküli terek (surfaceless space) (Schmitz 2019, 63-76).

Gondoljunk egy kék bögrére – kezdj példáját Böhme – „a csésze kékségét nem úgy gondoljuk el, mint ami valamilyen módon a csészére korlátozódik, és csak hozzá kötődik, hanem épp ellenkezőleg, oly módon, mint ami a csésze környezetére is kisugárzik, mint ami a környezetet is bizonyos módon színezi vagy „árnyalja, [...] azon módozatokban, ahogyan kilép önmagából. Ezen módozatokra, az önmagából való kilépésre veztettem be a „dolgok eksztázisának” fogalmát.” (Böhme, 2019a [1993], 445)



Malcolm Doodle –  
Kávés csésze, Kék (2022)

A Böhme-féle dolog-ontológia arra hívja fel a figyelmet, hogy a **dolgok**, az őket körülölelő **tér** és az **esztétika** nem különálló, egymástól elkülönülő szférák, hanem esszenciálisan összekapcsolódnak és egy rendszert alkotnak. Böhme az atmoszféra fogalom több szintjén bemutatja koncepciójának azt a központi elemét, hogy a világ nem egymástól különálló eseményekből és dolgokból áll, hanem azokat egymás relációiban kell vizsgálni.

Három fontos következménye van a dolog Böhme-féle modelljének. Az első, hogy esztétikájának alapja magában hordozza, hogy már nem csak a művészetekre vonatkozik, hanem a világban általánosan megtapasztalható minőségekre. Az esztétika horizontja kiterjedt és minden rendelkezhet atmoszférikus töltettel. Az építészet számára felhívja a figyelmet, hogy a hétköznapi élet színtere így megtelik érzéki minőségekkel és hangulatokkal, azaz atmoszférákkal. A második, hogy a természet és a természeti jelenségek is részei a dolog meghatározásnak, ezért az építészet számára feltűnnek, mint az atmoszférát befolyásoló alapanyagok, tehát tervezési eszközök. A harmadik, hogy a dolog térbe kilépő eksztázisai kapcsán a tér már nem egy önálló elem, nem egy konténer, amiben megjelennek a dolgok, hanem azokkal szoros interakcióban van. Az atmoszféra elmélete magában hordozza a térbeliséget, amit így nem kell külső elemként hozzárendelni.

#### Köztesség

Az atmoszférák különös tulajdonsága, hogy ún. *köztes (in-between) fenomének* (Böhme 2017a, 1). Az atmoszféra fogalom köztessége számos olyan részletben megragadható, amit a klasszikus nyugati ontológia, vagy a világszemlélet inkább dualizmusában ragad meg (kint-bent, test-lélek, ember-természet stb.).

Ennek első lényeges eleme a szubjektum-objektum dualista elképzelésnek a felváltása. Úgy is mondhatnánk, hogy egy kompromisszumos megoldás az objektivista és szubjektivi-

vista irányzat között. Magában hordoz mindkét irányzatból elemeket, de el is különül tőlük. Az észlelő és az észlelt közös valósága.

Az esztétika objektivista szemléletében az esztétikai minőségek (fenséges, szép stb.) a külvilágban vannak, a befogadón kívül. Ilyen esztétikai etalon: az aranymetszés vagy az oszloprendek szerkesztési elvei és arányai. A szubjektivista elgondolásban pedig ezek a minőségek a befogadóban, annak jelenléte által jönnek létre, és benne konstruálódnak ezek a minőségek. Hegel szerint az esztétika az objektív szellem alkotórésze (Böhme 2016 [2013], 1), valamint Kant úgy véli, hogy a szépségről és fenségesről alkotott ítélet egy belső alapon nyugszik. De ide sorolhatjuk Hume-ot is, aki szerint a dolgok szépsége csupán az őket szemlélő tudatában létezik. (Hume 1757, #7)

Ehhez képest az atmoszféra a kettő köztesében jön létre. A két pólus (objektum, szubjektum) között nincs harmadik entitás, csak egy prototipikus *köztes* fenomén, ami azonnal megjelenik, ha a percepció két pólusa egyszerre van jelen (co-present) (Böhme 2017a, 56). Ez úgy is felfogható, hogy az atmoszféra kicselezi az objektivista és a szubjektivista megközelítést. (Shusterman 2015 [2012], 303) A tapasztalásban betöltött híd szerepe miatt összekapcsolja, de egyszerre meg is jeleníti a két oldalt. Az atmoszféra „valami közvetítő, valami, ami közvetít, [ami] egy köztesség, szubjektum és objektum, meghatározás és befogadás, cselekvés és érzés között” (Böhme 2006, 52; idézi Griffero 2020, 15).

Az atmoszféra összekapcsolja a környezet objektív tényezőit és konstellációit az adott a környezetben tapasztalható szubjektum testi érzelmeivel. Ha azt keressük, hogy honnan származik az atmoszféra jelentése, a hely identitásából, „stedsteori” (Norberg-Schulz), vagy az ember identitásából (Haapala, Arendt), akkor azt találjuk, hogy mindkettő közrejátszik. (Meyer 2013) Ez azt jelenti: az atmoszféra az, ami köztes (in-between), ami közvetíti a két oldalt. Az érzékelt

környezeti minőségek és észlelő lelki állapotának találkozása hívja életre az atmoszférát. Az ember belső és külső világa már nem egymástól független dolgok, hanem egymást átható, egymásba folytonos átmenetet képező folyamat. Kapcsolat test és elme, a fizikai és immateriális között.

Köztessége abban is tetten érhető, hogy a természeti és az emberi találkozásánál jön létre, a környezet és a lakozás összefüggéseiben. A korábban említett dolog-ontológia helyreállítja az esztétika eredeti szándékát és a természetre is alapvetően vonatkozik. Az atmoszféra megtapasztalásába éppen úgy szerepet játszik a napszakok és évszakok változása, az éghajlat, az időjárás, vagy a természeti környezet hangjai. De ide sorolom mindazokat a faktorokat, amik az emberi élet természetes velejárói, mint a kulturális és vallási különbözőségeket, az életkorból adódó sajátosságokat

#### A minőségi dimenzió

Láthattuk, hogy az atmoszférák mindig valamihez képest kerülnek meghatározásra, főként a nyugati dualista világmépéhez képest „középen”. Úgy is érthetjük – az általános és hétköznapi jellegéből fakadóan –, hogy mindenhol jelen vannak, miközben kívül esnek az érzékek, és sok esetben a reflexió és az értelem világán, „példái annak a passzív, nagyrészt intersubjektív és holisztikus szintézisnek, amely megelőzi az elemzést, és kezdettől fogva befolyásolja az észlelő érzelmi helyzetét, sőt, ellenáll minden tudatos projektív alkalmazkodási kísérletnek” (Griffero 2013, 1). Az atmoszférák többnyire externális érzések, amelyek egy nehezen meghatározható téri dimenzióba ömlenek ki. Olyan dimenzióknak képzeljük, aminek sem felületei, sem mennyiségei nincsenek, csak kiterjedéssel és minőségekkel rendelkezik. Az atmoszférák a lét és nem lét határán egyensúlyoznak.

externális: egy jól meghatározott dologhoz tartozó, ahhoz szorosan kötődő, de azon kívül eső; a fizikai határokon túli, kívülről érzékelhető, ugyanakkor a dologban gyökerező, azzal szoros interakcióban lévő; valamiből kilépő mégis hozzá tartozó.

De ha jobban megvizsgáljuk ezt a dimenziót az atmoszférákkal foglalkozó szövegekben azt láthatjuk, hogy többféle módon próbálják megközelíteni. Valamihez képest helyezik el, általában a megszokott fogalmakat és folyamatokat megelőzően. Az atmoszféra a világ térbeli állapota és ez a mód, ahogyan a világban jelen vagyunk, „megelőzi a megértést, miközben ez a megelőzőttség az, ami egyáltalán a megértés lehetőségfeltételét megteremti” (Heidegger 2007; idézi Vásári 2019, 16). Minden megközelítés egy-egy mozzanatát emeli ki az atmoszférákat meghatározó dimenzióknak vagy karakternek.

Az objektum-szubjektum köztességében lévő atmoszférák úgy is megközelíthetőek, hogy az objektum-szubjektum előtti dimenzióban keletkeznek. Nevezik **pre-objektívnek** és **pre-szubjektívnek**. A holisztikus atmoszférikus tapasztalat első pillanatában még nem válik szét a befogadó és a befogadott, és nehéz meghatározni, hogy az egyes érzéki és érzelmi minőségek honnan erednek. Ezáltal az atmoszféra elmélete az esztétikai tapasztalatban rehabilitálja az ún. első benyomás jelentőségét és azt újra a figyelem középpontjába állítja. (Griffero 2019b, 418) Az atmoszféra olyan „önkéntelen élettapasztalat”, ami globális válaszként funkcionál: érzelmi, motivációs és értékalapú összetevőkkel. (Griffero 2014, 29)

Az atmoszféra **pre-dimenzionális** jellege alatt azt értjük, hogy a klasszikusan vett téri és idő dimenziók érzékelése, vagy tudati szinten azok egyértelmű szétválása előtt, képesek vagyunk atmoszférákat érzékelni. Nem az anyagi világhoz tartozó dimenziók révén érzékeljük, hanem az affektív dimenzió által.

A **nem-diszkurzív** vagy **pre-reflexív** meghatározás pedig arra utal, hogy a nyelv és beszéd előtt képes hatni. A tudatos elemzés és a fogalmak csak ezt követően lépnek színre, amikor már konkrét érzések, hangulatok és cselekvések ébredtek a befogadóban. Habár Shusterman megjegyzi, hogy „a filozófia nehezen ismerhet el értelmesnek a nyelv szintje alatti elemeket, mert a nyelv stabil, közös, nyilvános és ellenőrizhető

jelentéseket tartalmaz, amelyek felhasználhatók a dolgokról való gondolkodásban, míg a tapasztalat eredendően megfoghatatlan, mulandó, privát, és ráadásul episztemológiailag szennyezett” (Shusterman 2019, 2).

Úgy tűnik, mintha ez a misztikus és titokzatos dimenzió nehezen lenne megragadható, és a szokásos eszközök és elméleti konstrukciók számára elérhetetlen maradna. Azért kerülhetett háttérbe az atmoszférikus dimenzió, mert a kutatás és a tudomány számára az értelem és a mérhető dolgok és dimenziók álltak a fókuszban. Az érzelmi érzékenység által érhető el az affektív dimenzió. A gravitációhoz hasonló mozgató erő, ami közvetlenül kevésbé vizsgálható, csak a testekre kifejtett hatásán keresztül. Hasonlóan, a hatása a befogadó megélt-testi változásain keresztül vizsgálható.

Izgalmas párhuzam, hogy a modern fizika által megalkotott mezőelmélet és kvantumfizika sok hasonlóságot mutat az atmoszféra elméletével. A tudomány, filozófia és a művészet gondolati struktúrái mindig összekapcsolódnak és ugyanarra a problémára keresik a választ, ugyanazt reprezentálják. A változó világkép jelzőbójái. Először is, “[a] világ részecskék + mezők, semmi más; nincs szükség a térre, mint pótlólagos alkotórészre” (Rovelli 2023 [2014] 71), működését különböző mezők (gravitációs, elektromágneses, gyenge és erős kölcsönhatás) együttes hatása befolyásolja. Az affektív (érzelmi) mező is egy ilyen befolyásoló tényező, amely az érzékszervek által nem érzékelhető, de közvetlen hatással van a hangulatunkra. Másodsorban, a nyugati ember számára lehetővé teszi a kvantumelmélet, hogy elképzelje az atmoszféra köztes jellegét. Egyszerre van jelen két helyen, a befogadó és befogadott oldalán. Ha vizsgálat alá vonom, és megfigyelem valamelyik oldalt, akkor az a benyomásom, hogy megszűnik köztes természete és valamelyik irányba eltolódik, hasonlóan a *kétrés-kísérlet* eredményeihez, melyet maga a megfigyelő a megfigyelés

által befolyásol. Véleményem szerint a modern fizika által konstruált és kísérletek által igazolt elméletek támogatják az atmoszféra koncepciójának kialakulását és megértését. A világ kísérletek által igazolt (tudomány) és elméletek általi (filozófia) feltárása kéz a kézben járnak.

#### Intenzitás és folyamatosság

Láttuk, hogy az atmoszféra erősen jelen van a mindennapi életünk során, azonban sokszor ezt nem tudatosítjuk, vagy nem vesszük észre. Az atmoszféra „gyakorta hat ránk anélkül, hogy tapasztalata explicit módon tudatosulna” (Shusterman 2015, 304). Az atmoszférákhoz szükségszerűen hozzátartozik az intenzitás dimenziója, mivel „az atmoszférának a testekre és az érzelmekre gyakorolt hatása változó intenzitású” (Sumartojo és Pink 2020, 18). Egyszerre a mindennapi élet biztos hátterét alkotják, azt a háttérminőséget, ahogyan megjelennek emberek, dolgok és események a világban. Viszont ez nem azt jelenti, hogy semmilyen hatással nincsenek ránk: „az atmoszféra nagyrészt rejtve maradhat előttünk addig, amíg intenzitása magára nem vonja a figyelmünket, jóllehet annak mindent átható minősége jóval hamarabb kihathat a hangulatunkra és a viselkedésünkre” (Shusterman 2015, 304).

Másrészről az atmoszféra megragadhatja figyelmünket és a tapasztalat főszereplőjévé válhat. Az igazán erős atmoszférák mintha képesek lennének egy másik világra ablakot nyitni. Ha az érzéki-affektív bevonódás felfokozott minőségben jelentkezik, akkor a testi jelenlétén keresztül megtapasztaljuk mindazt a komplexitást, ami alkotja. Időnként a szubjektum és objektum háttérbe szorul, és a köztességükből előtűnik az atmoszféra. Majd a következő pillanatban már sodródunk is tovább, és újabb helyzetben újabb atmoszférák tárulhatnak fel, vagy maradhatnak explicit módon a háttérben. Dinamikus változások sorozatai az atmoszférák, amik nemcsak intenzitásukban, hanem folytonosságukban tapasztalhatóak meg. Azonban „a háttér- és előtérbe kerülés folyékony időbeli



folyamatát ne úgy tekintjük, mint ami teljesen az alany önkényes érzelmi állapotától függ” (Griffero 2020, 96), hanem az atmoszférák intenzitása és karaktere is képes befolyásolni ezt a folyamatot.

Az építészeti atmoszféra intenzitás problémája abban áll, hogy mindig vannak atmoszférák, hiszen a mindennapi élet számára háttérminőségek. A felfokozott esztétikai minőségek művészeti értelemben vett megtapasztalása csak fokozatában, dinamikájában különbözik a hétköznapi esztétikai minőségektől. Az épületek a gyakorlati, praktikus élet összefüggéseiből származnak, látszólag a praktikus világ részei (Veres 2014) és a megszokás jellemző rájuk, azonban az épületek által keltett felfokozott esztétikai élmény ennek éppen az ellentéte. A művészi hatás benne van az épületekben, de csak potenciálisan és nem kizárólagosan. Az atmoszférák a mindennapok eseményeit is körbeveszik, de felfokozott esztétikai élményként is képesek feltűnni. Ebből következik, hogy az atmoszférák mindig jelen vannak, és a mindennapi élet részei, legyen szó biciklizésről, színházi előadásról, bevásárlásról vagy a reggeli kávéfőzésről. Az atmoszféra nem minősítő, nem is mennyiségi, hanem leíró jellegű fogalom. Minden egyes szituáció, helyzet jellemezhető, vagyis leírható egy bizonyos atmoszférával. Magának a szituációnak a minőségét és esztétikai értékét határozzák meg, nem távolíthatóak el az adott helyzetből, de nem is adhatóak hozzá, mint díszítés. Az építészet által létrehozott esztétikai minőségek így képesek akár háttérben is maradni, pl.: az otthonunkban az otthonosság atmoszférája keretet és biztonságot ad a mindennapi tevékenységekhez; de képes előtérbe lépni, pl.: egy templombelső terében megtapasztalható szakrális atmoszféra kiszakít a mindennapokból.

Böhme koncepciójában az sugallja, hogy az ember vagy benne van egy atmoszférában vagy azon kívül, rögzítve annak sajátos időbeli és térbeli konfigurációját. Ezzel szemben az atmoszféra megtapasztalás a folyamatos átalakulás és felbukkanás aktusában történik. (Sumartojo és Pink 2020, 16-17)

Az atmoszférákkal való találkozás sokkal kevésbé úgy történik, mint fizikailag belépni egy épületbe, ami falakkal és tetővel határolt. Ködszerű, diffúz, térbeli entitás, ami a fizikai világtól viszonylagos függetlenséget mutat. A folyamatos változás ellenére képesek vagyunk folytonos tapasztalatként megélni a világot. A világ nem más, mint egy „progresszív, időleges szintézis vagy átmeneti szinopszis” (Merleau-Ponty 2012 [1965]; idézi Lingis 2021 [1996], 57), a megtapasztalható atmoszférikus elem „a semmiből jön, a semmibe tart, a folytonos érkezés által van itt” (Lingis 2021 [1996], 184), ezért minden egyes pillanatban képesek vagyunk magunkat és a környezetünket szintetizálni és ezáltal a változó atmoszférákat is detektálni.

#### Társas atmoszférák

*Az atmoszféra egyszerre működik a világ reprezentálásának és felfogásának módjaként, olyan jelentésekkel, amelyeket könnyen magától értetődőnek vehetünk, mint megosztottakat, még akkor is, ha ezek más emberek tapasztalataiból származnak, vagy azokból erednek.*

Sumartojo és Pink 2020, 16

Az emberek képesek egymással megosztani élményeiket és így kommunikálni azt a bizonyos atmoszférát, amit megtapasztaltak. Az atmoszféra valami szubjektív dolog, amit meg lehet osztani másokkal, és amiről egyetértésre lehet jutni. A terekről való gondolkodásban és a nyelvben is mélyen jelen van ez a tudás. Úgy tűnik, hogy nem tudatos módon, de nagyobb az atmoszféráról való ismeretünk, mint gondoljuk. A nyelvben számtalan kifejezés van, ami az atmoszférák kakeretére utalnak (nyugodt, nyomasztó, feszült), de akadnak, amik különböző társadalmi konvenciókat alkotnak (elegáns, kispolgári) (Böhme 2017a, 255-256).

A Schmitz által létrehozott neo-fenomenológia magában hordozza az affektív kommunikáció lehetőségét a megélt-teszt keresztül. (Julmi 2016) A megélt-test dinamikája (tágu-

lása és szűkülése) által lehetséges az atmoszférák társas-karakterének megértése. Egy másik emberrel egy térben az atmoszféra tapasztaltunk nagyon hasonló lesz, hiszen a megélt-testi élményben osztozunk. Ugyanahhoz az atmoszférához és egymáshoz kapcsolódunk a megélt-testen keresztül. Képesek vagyunk erre az élményre reflektálni és megosztani másokkal. Ez az atmoszférák ún. egyének közötti, vagy interszubjektív jellege. Bár mindenki számára egy belső, szubjektív folyamat az atmoszféra megtapasztalása, a befogadók közötti megosztással interszubjektívvá válik. Egy bizonyos tér atmoszférája az interszubjektivitás által válik leírhatóvá és kommunikálhatóvá.

*interszubjektív: saját belső világból kiinduló, szubjektív vélemény, hangulat, beállítottság, ami csak egyes szám első személyben érhető el. Az egyének közötti kommunikáció révén válhat megérthetővé, vizsgálhatóvá és konszenzussá. A saját privát élményeink azáltal, hogy megosztjuk, hatással vannak mások megélésére és belső világára.*

Az ún. affektív kommunikáció révén lehetséges az élmények és hangulatok megosztása. Maga a kifejezés arra utal, hogy „az emberek affektív módon interakcióba lépnek egymással, és a fenomenológus Schmitz által használt *testi (corporeal) kommunikáció* kifejezésben gyökerezik” (Julmi 2016, 2). Fontos kiemelni, hogy az affektív kommunikáció más szinteken működik, mint a verbális és nonverbális kommunikáció. Sokkal inkább következik azokból a tényezőkből és mozgató erőkből, amik megelőzik a verbális és nonverbális kommunikációt, azaz prereflektív és pre-diszkurzív szinten működnek, megelőzve minden tudatos folyamatot. A különböző „nézőpontok” (attitűdök, vélemények, meggyőződések) kialakítása és a megélt-test dinamikus változásain keresztül lehetséges. Ez jelenti a személyes nézőpont kialakítását és főként mások nézőpontjának alakítását. Ebben az értelemben az „emberi interakció mindig átalakulásról (konverzió), egyeztetésről vagy a nézőpontok ütközéséről szól” (Julmi 2016, 1). A hangulatok és atmoszférák számára felfogó ernyőként, rezonáló

felületként szolgáló megélt-test teszi lehetővé, hogy az affektív kommunikáció által ne csak személyes élményként éljük meg az atmoszférákat, hanem affektív módon rezonáljunk más emberekkel, érzelmileg hangolt szociális szituációkban is részt vegyünk. (Julmi 2016, 7)

#### Atmoszféra és kritika

Fontosnak tartom, hogy az atmoszféra elméleti koncepcióján és építészeti hasznosíthatóságán túl bemutassam, hogy milyen pontokon lehetséges az atmoszféra koncepciójának kritikája valamint, hogy az atmoszféra hogyan válhat kritikai eszközzé. Mivel az atmoszféra teóriája egyben esztétikai teória is, már nem csak a művészetekben jelenik meg, hanem a világ totális átesztétizálódása kapcsán az élet minden területére kiterjed. Ebben az értelemben – írja Böhme –, kritikai elméletként szolgál a kortárs civilizáció számára, hogy feltárja a politika, a kereskedelem, az esemény központú társadalom színházias, manipulatív jellegét (Böhme 2017a). Alkalmas a fejlett technológiai kapitalista társadalmak kritikájára, ahol az „áruvá válás és a társadalmi rend sűrűn összefonódik” (Grant 2013, 18). Az atmoszférák fontos szerepet játszanak a környezet, életérzés és az életmód kialakításában. Sok esetben a reklámok által az életérzésen keresztül adják el a terméket a vásárlóknak. Az atmoszférák ilyen befolyásoló erejét már jó ideje felismerte a politika, a gazdaság, a vallások, de még a reklámpia is.

„Ezen azt az állapotot értjük, amelyben az esztétikai munka az össztársadalmi munka nagy részét kiteszi. Ez azt jelenti, hogy a teljesített és megvalósult munka részét már nem az áru előállítása, hanem annak bemutatása jelenti”

(Böhme 2019a [1993], 456)

Habár az atmoszféra köztes természetéből adódóan kicselezi az objektivista és szubjektivista megközelítéseket, mégis úgy tűnik, hogy lehetséges ezt a változó sokféleséget vizsgálat alá vonni. Ha a szubjektum oldaláról vizsgálom, akkor sokkal

inkább a dolgok hordozzák, ha az objektum oldaláról közelítek, akkor a befogadó szerepe erősödik. Úgy tűnik, hogy az atmoszféra nehezen tud a vizsgálat tárgya lenni, viszont amint áthelyezem a fókuszot valami másra, az atmoszféra azonnal hasznos eszközzé válik. Az atmoszférán keresztül jól vizsgálható egy kulturális esemény, egy irodalmi mű, egy hely karaktere, vagy egy építészeti mű.

Ahogy fentebb láttuk, az atmoszféra koncepcióját első sorban azért éri kritika, mert homályos, nehezen megközelíthető fogalomnak tűnik. Sok esetben kétértelmű és a tudatos megértés számára nem közvetlenül elérhető, mivel egy „közvetlen és ésszerűtlen benyomás” (Dewey 1987; idézi Shusterman 2019, 9). Ez azt jelenti, hogy mindig fennáll a veszélye annak, hogy az atmoszféra elméleti és fogalmi megjelenítése és a helyi, kulturális vagy személyesen szubjektív módon történő gondolkodás és megismerés között elcsúszik. (Sumarotojo és Pink 2020, 16) A fókuszátlan fókuszba helyezése természetesen azzal jár, hogy a folyamat közben valami el is veszik belőle. Mindaz a komplexitás és holisztikus karakter, ami képes befolyásolni a befogadót, egyszerre diffúz és megfoghatatlan marad. Sokkal inkább érezzük az atmoszférát, mint tudatosan megértjük.

Az atmoszféra másik kritikai pontja abban rejlik, hogy totális módon a hatásuk alá vonnak bennünket, észrevétlenül és nehezen megfoghatóan. Mivel az atmoszféra „nem alkalmaz sem fizikai erőszakot, sem parancsoló beszédet” (Böhme 2017b, 28), hanem érzelmileg és érzékileg bevon és egy bizonyos hatást gyakorol, ezért védtelenek maradunk vele szemben. Nem külső megfigyelők vagyunk, hanem az atmoszféra létrejöttének szerves részei, ezért mindenfajta reflexió is nehézkessé válik. Mint erős esztétikai hatás olyan helyzetet terem, ami a hatalmába kerít, belénk hatol; ami teljesen beborít, és nehezen tudjuk kivonni magunkat a hatása alól. Az embert állapotán keresztül ragadja meg, befolyásolja a hangulatát és emlékeket idéz fel benne. Ez a befolyás nem

tudatosan, hanem a tudatalattin, az érzéken keresztül érvényesül, de láthatatlan módon. Egyfajta befolyásoló hatalomként is értelmezhető.

Egy múzeumban egy festmény vagy műalkotás megtapasztalása kapcsán lehetőségünk van arra, hogy elkerüljük a totális bevonódást – odébb megyünk, vagy egyszerűen más-hová tekintünk -, addig az építészet kapcsán nehézségekbe ütközünk. Az építészet a mindennapi élet része és folyamatosan körülvesz, atmoszférateremtő és megtartó tulajdonságával benne tart ebben a bizonyos atmoszférában. Hasonlóan, mint az éghajlat vagy az időjárás, amiben benne vagyunk, hatással van ránk.

Azonban ez a hatás tudatosan irányítható és orientálja a befogadó viselkedését és bizonyos helyzetekben cselekvésekre invitál. Egy hely atmoszférája meghatározhatja a felhasználók prioritásait vagy viselkedési mintáit. Ahogy Schmitz javasolja, nemcsak érzéseket és érzelmeket, hanem válaszokat, azaz cselekvéseket is kivált, és testi impulzusokban nyilvánul meg. Ezáltal a manipuláció és illúziókeltés eszköze is lehet, amivel különféle élményvilágokat építhetünk fel.

A mindenkori hatalom kézzelfoghatóan megkülönbözteti magát a mindennapok világától. Ennek egyik példája, hogy a paloták és kastélyok nem csak védelmi célt szolgáltak, hanem a hatalmi fölény atmoszférájának létrehozását is. A valóság is mindig élt ezzel az eszközzel, egy gótikus katedrális nemcsak a vallási hatalmat testesíti meg, hanem a világképet is reprezentálja. Az épület önmagában is jelentős atmoszférával, befolyásoló erővel bír, de a hívek és a liturgia által válik teljessé.

A katedrálisok szakrális, sokszor misztikus atmoszférája több száz éve magával ragadja a híveket. Minden elemében egy bizonyos atmoszférát közvetítenek, melyben megjelennek az elvárt viselkedési formák és normák. Ahogy belépek a hatalmas kapukon, azonnal a hatása alá kerülök. Monumentális méreteivel irányítja mozgásomat és viselkedésemet, akár

megállásra késztet egy pillanatra a falak burjánzó díszítése, akár tekintetemet magával ragadja a távoli mennyezet eltűnő homálya. A fény ösztönösen vonz, a sötétség kíváncsivá tesz. A falak és a padló hideg és kemény anyagaival szemben a fából készült kényelmes padosorok hívogatnak és maradásra bírnak. A több tíz méteres magasság zengő és visszhangos akusztikai terei suttogásra késztetnek, és különös intimitás férkőzik a hangulatomba. Most veszem észre, hogy hűvös van. Leülök. Vendég vagyok egy másik világban. A hirtelen megszólaló orgona betölti ezt a hatalmas téróriást, beborít engem is. Nem látok minden zugot és bővületet de a sípok terjedelmes hangjának hála, végre van elképzelésem az anyagok minőségéről és a terek méretéről, segít megélhetővé, értelmezhetővé tenni. Az egész katedrális rezonál a hangjátékra. A folyton égő gyertyák bizonytalan pislákolása és az olvadó viasz illata keverednek a tömjén mindent átható aromájával. A látvány, a hang, az illatok és a liturgia összekötnek minden jelenlévővel. Itt vagyunk, együtt; felállunk, leülünk, térdelünk, majd ismét leülünk. Eláraszt minket minden lehetséges módon a hely atmoszférája, szakrálisan, érzékileg és érzelmileg egyaránt.

Schmitz és Böhme által feltárt és bemutatott fasiszta, nemzetiszocialista, de akár a szovjet politikai rendszerek tudatosan használták az esztétikai színezetet a tömegek mozgósítása kapcsán, amit Walter Benjamin „a politikai élet esztétizálódásának” hív. (Böhme 2017a, 73) Böhme egy példán keresztül be is mutatja ezt a jelenséget. Leni Riefenstahl: *Az akarat diadala* (1935) című propaganda filmjében a tömegek általános esztétikai eszközökkel történő mozgósítását láthatjuk. Ehhez már „gyermekkortól fogva hozzátartoztak a jelvények és a kitüntetések, továbbá a tábortűz, a felvonulások, a fáklyásmenetek”. Mindez a hatalom által közvetíteni kívánt atmoszférát sugallta. Természetesen a mai demokratikus-kapitalista berendezkedésekről is elmondható, hogy a tömegkommunikáción, a filmen, a tévén keresztül rendezik

a mindennapi életünket, ízlésünket. Beállítottságunkat kihasználják vagy átalakítják egy politikai vagy gazdasági cél érdekében. (Böhme 2017b, 31)

Láthatjuk, hogy az atmoszférák befolyásoló szerepe igen kiterjedt a mindennapok kapcsán. Tudatosan vagy tudat alatt hatással vannak az érzéseinkre és cselekvési formáinkra. Az építészet és atmoszférák szoros összefüggései pedig elkerülhetetlenül felvetik az építész, mint atmoszféraalakító szerepét. Az atmoszféra elméletének ismerete azért fontos az építészek számára, mert nem csak funkcionális, gazdasági és társadalmi szinten van hatása az épületeknek, hanem az egyén érzelmi és esztétikai világának szintjén is. Az építészeti terek befogadóra gyakorolt hatása így válik megérthetővé, „architektonikus formák egyszersmind valami lelkit, egy hangulatot is kifejezhetnek”. Számomra ez a válasz Wölfflin kérdésére.

*A saját test a világban van, mint ahogy a szív  
a szervezetben: folyamatosan életben tartja  
a látványt, áttelekésíti és belsőleg táplálja,  
egy rendszert alkot vele.*

Maurice Merleau-Ponty 2012 [1965], 227

Az előző fejezetekben sokszor felmerült a *test*, mint az atmoszféra, és más bemutatott esztétikai koncepciók vonatkozási pontja, központi eleme (pragmatista esztétika, neo-fenomenológia, szómaesztétika, multiszenzoriális esztétika, hétköznapi esztétika). Az atmoszféra koncepciójában azért játszik központi szerepet, mert az objektum-szobjektum köztesében keletkező atmoszférák felhívják a figyelmet mindkét oldalra. A test hasonlóan izgalmas határhelyzetben van a külső és belvilág között. Az atmoszférák az érzéki minőségeket a környezettől kapják, az érzelmi színezetet pedig a befogadótól. Mindez a testi érzékeken és a megélt-testen keresztül formálódik.

A befogadói oldalon a test és annak érzékei esszenciális részét képezik az atmoszférikus tapasztalatnak, ezért fontosnak tartom ezzel a témával részletesebben foglalkozni. Miközben komplex és meglehetősen terhelő téma a test – és azon keresztül az érzékek –, ezért összefoglaló jelleggel bemutatok néhány folyamatot és azok eredményeit, amik főként a fenomenológia, a kortárs esztétika és művészeti felfogás jelenlegi testről alkotott fogalmait meghatározzák. Kiemelek bizonyos pontokat, amik hatást gyakoroltak az atmoszféra fogalmának test koncepciójára. Többféle szempontból közelítek, és a végén bemutatom, hogy a közelmúltban milyen elméleti törekvések történtek az érzékelési rendszerről való gondolkodás helyreállítására.

## 2.1 Érzékek

*Érzékelésem nem azonos a vizuális, taktilis és auditív adottságok összességével: mindig totális módon, egész lényemmel érzékelek, s a dolognak éppen azt az egyedülálló struktúráját, a létnek azt az egyedülálló módját ragadom meg, ami minden érzékemet egyszerre szólítja.*

Maurice Merleau-Ponty 2006 [1968], 48

Érdeemes néhány szót ejteni az érzékek birodalmáról annak érdekében, hogy megérthessük, hogy a testtel kapcsolatos elképzeléseink mennyit változtak az elmúlt 30 évben. Ez a változás egyértelmű kapcsolatban áll az esztétikai koncepciók változásával és a világról alkotott képünkkel.

A nyugati gondolkodás látásközpontúsága, vagy okulárcentrizmusa tetten érhető a kortárs globális képkultúrában, a reklám- és szórakoztatóiparban, a művészetek területén és nem utolsósorban, az elméleti munkákban is. David Howes úgy fogalmaz, hogy „miénk a kép civilizációja” (Howes 2005a, 1). A látás által konstruálódik a tudás és a nyelvben is szorosan összekapcsolódnak. A látásmód, nézőpont, szemlélet, rávilágít stb. kifejezések, mind ezt sugallják. E mellett a szenzoriális tapasztalásban is előtérbe kerül, a többi érzékünk háttérben marad, reflektálatlanul. Ennek a szenzoriális asszimetriának a helyreállítása az atmoszféra elmélet egyik célja. Újra felhívja a figyelmet érzékeinkre és azok által közvetített minőségekre. Edward T. Hall és David Howes antropológusok vagy Constance Classen kultúrtörténész próbálják feltárni a látás hegemoniájának okait. Úgy vélik, hogy a nyugati társadalom „érzékelési modellje” elszakadt a látáson kívül álló érzékeitől mind a művészet, mind a tudomány és technológia terén.

Ehhez kapcsolódva, napjainkban Martin Jay három érzékelési szubkultúrát különböztet meg, mint olasz reneszánsz, holland északi művészet és barokk. A nyugati kultúrában a mai napig az olasz reneszánsz, ún. domináns, hegemon látásmodell a vezető érzékelési rezsim. (Jay 2000)

Az esztétika korábban bemutatott kortárs gyakorlatai pedig nem képesek beférkőzni a hétköznapi életbe.

„Úgy vélem, helyén való felemelni a szavunkat a látás hegemoniájával, kultúránk okulárcentrizmusával szemben. Azt gondolom, rászorulunk, hogy nagyon kritikusan megvizsgáljuk a korunkat uráló látás jellegét. Sürgősen szükségünk van a hétköznapi látás társadalomlélektani patológiájának diagnózisára – tehát önmagunk, mint látványokat hajszoló lények kritikai önmegértésére.” (Levin 1993; idézi Pallasmaa 2018 [1996], 17)

Hogyan alakulhatott ki ez a helyzet? Mit is értünk az érzékeken? Milyen szerepük van az atmoszféra megtapasztalásában? Érdeemes több szempontból is megvizsgálni ezt a jelenséget, mert izgalmas következtetéseket hordoz.

### A látás hegemoniája

Első megközelítésben kövessük nyomon, hogyan változott az érzékek szerepe és hierarchiája. A testi érzékekre vonatkozó első meghatározó megállapítás **Arisztotelésztől** származik. Úgy állította sorba az érzékeket, hogy azok hol helyezkednek el a testen, fentről lefelé haladva: látás, hallás, szaglás, ízlelés és tapintás. Ez a megállapítása rögtön két dolgot is rögzített a későbbi nyugati gondolkodás számára: 1) öt érzékünk van, 2) az érzékek között rangsor állítható fel. Azonban, mint kiderült ezen állítások nem állják meg a helyüket a mai érzékekről alkotott elgondolásban.

Az Arisztotelész-féle gondolkodásmód tartotta magát még a **15. századi** reneszánsz idején is: az öt érzéket hierarchiában fogták fel, a látás volt a hierarchia tetején és a tapintás az alján. (Pallasmaa 2018 [1996], 20) Ekkor még nem bomlott fel az ilyen fajta szenzoriális rendszer egysége. Ezt követően bekövetkezett változás nyomán, a 16. században a különböző diskurzusokban és a művészetekben a látás és hallás elkezdtek kiemelkedni a többi érzék közül. Kettejük párharca, az uralkodó érzékért folytatott csatában, sokáig

eldöntetlen maradt, „[a] látás csak ezután szabadult rá a tudomány világára, ahogyan a testi érzetek és a szépség világára is.” (Febvre 1942; idézi Jay 1994, 34)

A 18. század végén, Kant Az Ítéloerő Kritikájában (1790) a látás és hallás dualizmusát áthelyezte a „tér-művészete” és az „idő-művészete” kifejezésekre. (Howes 2005b, 75) Ezzel kellőképpen elvonttá tette az esztétika fogalmát, ennek köszönhetően semleges, indulatmentes és érdekmentes lett az esztétikai ítélet (Turner 1994; idézi Howes 2005b, 75); valamint, egybeforrt az eszményi szépség fogalmával és annak keresésével. (Ezt a folyamatot érintette az első fejezet – TEÓRIA – az esztétika tudományának és területének változása kapcsán.) Ez a jelentésbeli váltás vezetett el odáig, hogy az esztétika fogalmi rendszerében egyes érzékek elmaradtak, mások megerősödtek, valamint, hogy a tényleges érzelmi benyomásokról jelentése áttevődött absztrakt fogalmakká. Ezzel párhuzamosan Hegel is úgy érvel, hogy csak a két megmaradt érzék alkalmas az esztétikai tapasztalásra, és csupán a látás és a hallás lehetnek a szépség közvetítői, mivel „a szaglásnak, az ízlelésnek, a tapintásnak ugyanis a [...] művészet tárgyaival nincs dolguk” (Hegel 1980, 39).

Azt olvashatjuk ki ebből a rövid összefoglalóból, hogy az érzékekről való gondolkodás területén végbement változások hogyan hatottak az érzékek szerepére. A felvilágosodás korában a hallás és főként a látás kiemelkedtek az érzékek közül és létrehozták a nyugati társadalom vizuális-akusztikus terét, ami hatással volt a világszemléletre. A látás hegemon szerepe összekapcsolódott az esztétikai ítélettel és ezzel összefüggésben a művészetekkel és a tudománnyal. E két érzék vette át a vezető szerepet, és a többi „alacsonyabb” érzéket pedig száműzték az esztétikai tapasztalatból és annak reflexióiból (Howes 2005b, 75-76). Ez azt jelenti, hogy egy tájkép vagy egy zenemű kapcsán lehetséges, hogy esztétikai élményben legyen részünk, azonban egy előkelő vacsora vagy egy parfüm kapcsán már nem.

Most vizsgáljuk meg egy másik szemszögből is az érzékek világát. A találmányok és a tudomány erősen hatottak a testiünkről és a testi érzékeinkről alkotott fogalmainkra.

Az első jelentősnek mondható változást a **könyvnyomtatás** és annak elterjedése hozta el. Az írásbeliség paradigmáját és a könyvnyomtatás feltalálása (Johannes Gutenberg, 1400-1468) hozta el. A kommunikáció és az információ cseréje kezdetben szóban történt, ezt váltotta fel a nyomtatás által az írásbeliség. Az alapvetően hallás alapú kommunikációt felváltja a vizuális. „A nyomtatás hatására a hangnak a gondolkodás és az önkifejezés világában mindaddig fennmaradt dominanciáját felváltotta a látvány dominanciája, melynek gyökerei az írásbeliségben keresendők.” (Ong, 2010 [1982], 107)

A következő számottevő változást a 15. században a **perspektíva** „feltalálása” jelentette (Filipp Brunelleschi, Leon Battista Alberti, Piero della Francesca), ugyanis „a kép világában a tér rendjére vonatkozó minden tanítást a perspektíva fogalmával foglalnak össze” (Jantzen 2011, 57). A perspektíva a világ vizuálisan hiteles megjelenítését látták. Immár nem csak a látás, hanem a festészet, rajz és egyéb vizuális ábrázolások által is elérhetővé vált a világ. A valóság egy valóságos leképezése.

A harmadik tudományterület, a 16. század vívmánya az **optika** (Roger Bacon, Glileo Galilei, Johannes Kepler, Isaac Newton, Christiaan Huygens) területéről származik és ma is jelentősen meghatározza az életünket. Ez a találmány a lencse. A szemüvegek által lehetővé vált a megromlott látás javítása. Egyúttal demokratizálta is a látást, hiszen mindenki számára egyformán elérhetővé vált a „tökéletes” látás és ez által a világhoz való hozzáférés. De ide tartozik a mikroszkóp és a teleszkóp feltalálása is, amik lehetővé tették az igazán apró és a nagyon távoli dolgok vizsgálatát. A kibővített látásnak köszönhetően a világ mind a kisebb, mind a nagyobb méretek irányába kitért és új tudományterületeket hozott létre (csillagászat, asztrofizika, részecskefizika, kvantumfizika stb.).

A hadviselés számára is a látás vált vezető szereplővé. A 16. század folyamán a **ballisztika** tudománya (Niccolò Fontana Tartaglia) számára a legfontosabb cél az ellenség eltalálása minél nagyobb távolságból, erre pedig a szem és az optika biztosította az eszköztárat.

A modern kor találmányai tovább mélyítették a szakadékot az érzékszervek reprezentációja között. A világ képmásának létrehozása céljából a **fényképészet/fotográfia** 1839-re tehető „második feltalálása” (Marien 2011, 41) Louis Daguerre (1787-1851) dagerrotípiájához köthető. A találmány hamar meghódította a kortárs szakma-, ipar-, művészet-, és kordokumentáció területét. Egyszerre tekintették művészetnek, tudománynak és iparágának, ami vitát váltott ki az akkori gondolkodók és művészek körében, hisz a festészet halálát, és az illúziókeltés csalárdságát látták benne. (Marien 2011, 13-19)

A 18-19. században az **elektromosság** és a **villanykörte** aztán újra megváltoztatta a világot és tovább mélyítette a látható hegemoniáját. A látás annyira fontossá vált, hogy igyekeztek minden áron nappali világosságot előállítani éjszaka is. Ezzel szintén a látás számára bővültek a lehetőségek. (Jay 1994, 118-123)

Az utolsó általam említett tudományos áttörés, a **számítástechnika** és a **digitális technológiákkal** jött el. A digitális világ térhódítása egyben a látás diadala. Az okostelefonok és digitális kijelzők elsődlegesen a szem számára szolgáltatnak közvetlen információt, és nélkülözik a valós taktilis és anyagszerű élményt. A kijelző érintése sokkal inkább pszeudo-taktilitás, ami a tapintás iránti vágy csillapítására jött létre. A digitális technológiák térhódításának eredményeként „[a] világ hedonisztikus, ám értelmetlen vizuális kalanddá válik”. (Pallasmaa 2018 [1989], 31)

Steve Jobs 2010-ben azt nyilatkozta, hogy a kisebb kijelzős telefonokban hisz, amik kényelmesen elférnek a kezünkben, prioritást élvez, hogy átérjünk a teljes kijelzőt egy mozdulattal, ami kb. 3-5, 4 inch (kb. 8-10 cm) Arra utalt, hogy a kéz számára a megfelelő kijelző méret támogatja

a mozdulatok egyszerűségét és praktikus gesztusokat, ha ennél nagyobb képernyőket készítünk az csak is a mohó látás számlájára írható. (Jobs 2010)

A felfedezések rávilágítanak arra, hogy az évszázadok alatt a szem lehetőségeinek és teljesítményének kiterjesztése a tudomány központi problémája volt. Ennek oka, hogy a látás szervi képessége alapvetően felülmúlja intenzitásban és határfokban a többi érzékszervet, nagyságrendekkel jobban tolerálja a távolságot és a sebességet, mint társai. Az információgyűjtés hatékony eszköze. A világ, mint adatmennyiség szempontjából nehezen pótolható eszköz a szem. Azonban ez nem jelenti azt, hogy a többi érzék mellőzhető lenne. Az atmoszférikus megközelítés szempontjából a világban tapasztalható minőségek és értékek éppen az összérzékelési modell által érhetőek el teljes mértékben.

#### Új koncepciók

És most vizsgáljuk meg, hogy milyen mai elképzelések és látásmódok vannak az érzékekkel kapcsolatban, amelyek a többi érzéket is kiemelik, vagy központi szerepbe állítják, akár a látással szemben.

Kiindulásként túl kell lépnünk a két arisztotelészi megállapításon, miszerint öt érzékünk van és ezek valamiféle hierarchiában állnak. A látás, hallás, szaglás, ízlelés és tapintás mellett, elég sok érzékről beszélhetünk, mint kinezetikus, haptikus, tájékozódás, térben való mozgás, gravitáció, egyensúly, időbeliség, stabilitás, időtartam érzékelése, folytonosság, arány, fény, térbeliség, de beszélhetünk propriocepcióról, perifériás látásról és taktilitásról.

Valószínűleg a látás uralkodó szerepe is közrejátszott abban, hogy az érzelmi bevonódás és az atmoszféra koncepciója csak az utóbbi időben került központi szerepbe. Ennek oka, hogy az atmoszféra a látás számára elérhetetlen, „Gondolhatunk az atmoszférára úgy, mint a levegőre, nem látjuk, nem érezzük az ízt, nem halljuk, mégis körülvesz minket. Az érzékelhetetlen fogalmilag kell megidézni, közel hozni”. (Sobecka 2018, 33-35)



A klasszikusan vett öt érzék is több különböző érzékre bontható, ha megvizsgáljuk a mögöttük álló érzékszerveket. Vannak olyan érzékek, amik ugyanahhoz az érzékszervhez köthetők, mint a fókuszált és perifériás látás érzékek a szemhez, mint érzékszervhez; a taktilis érzék (hő-, nyomás- súly, forma-, légssebesség érzet), pedig a bőrhöz, mint érzékszervhez. Természetesen vannak olyan további érzékszerveink, amiket valamilyen okból nem vettek korábban figyelembe, mint a belső fülben található egyensúlyozást segítő érzékszerv. Az ún. vesztibuláris rendszer a belső fülben lévő szerv és a látás összevetéséből következő egyensúlyközpont. De vannak olyan érzékek, amik nehezen köthetők egy adott érzékszervhez. A propriocepciót szokás a *hatodik érzékként* is emlegetni. Ez a test saját térbeli helyének és a különböző részeinek egymáshoz viszonyított helyzetének és mozgásának érzékelése. Egy tudatos belső kép, ami lehetővé teszi, hogy belülről érzékeljük – közvetlen érzékszervi visszajelzés nélkül – és tudatában legyünk, hogy hol vannak a testünk határai.

Ezért vagyunk képesek megérinteni az orrunkat miközben be van osukva a szemünk. De számos olyan érzékünk is van, ami sok érzékszerv együttes működésével jön létre, mint a tájékozódás, és folytonosság, de ilyen a térbeliség érzékelése is.

Érdekes kiemelni néhány érzékekkel foglalkozó tanulmányt, amik kísérletet tesznek az alulreprezentált érzékek bemutatására. Ezáltal felhívni a figyelmet erre a színes és tapasztalattal teli világra.

A **proxemika** az ún. „közeli” érzékeket helyezi fókuszba. Edward T. Hall antropológus professzor szerint „az ember térérzékelése szorosan összefügg önmaga érzékelésével, amiben tulajdonképpen az ember és környezete bensőséges kölcsönhatása fejeződik ki. Az emberi éntudat, ha úgy tetszik látási, kinesztétikus, tapintási, és hőérzékelési aspektusokból tevődik össze”. (T. Hall 1980 [1966], 103) A probléma abból adódik, hogy jelenleg, főként a szem által történik a világ számbavétele, ahelyett, hogy rendelkezésünkre álló összes

mérőeszközzel megmérnénk azt. Hall főként a szaglással, ízleléssel és a tapintással foglalkozik. (T. Hall 1980 [1966], 11-12) Ezek az érzékek csak egy bizonyos távolságon belül működnek és sokkal összetettebbek a látásnál, miközben komplexebb érzelmi reakciók kiváltására képesek. A taktilis élmények bensőséges és meghitt módon összekötnek bennünket az anyaggal. A tapintás összegez és az érzékelések közötti bizonytalanság végső bírója, habár meg kell jegyezni, hogy a taktilis mező terjedelme soha sem lesz akkora, mint a látási mező. Az **olfaktorikus** benyomások töredezetten és nem folytonosak a tér szempontjából (Howes 2005b), viszont a szagláshoz mélyebb emlékek és intenzívebb érzések kötődnek (T. Hall 1980 [1966], 82). Sok esetben a szaglás és ízlelés között finom átmenet van és egymással interakcióban működnek. A taktilis, olfaktorikus és ízlelési mező együttes összefoglaló megnevezése a proxemikai érzék.

olfaktorikus: szaglásra vonatkozó; a szagokat és illatokat közösen összefoglaló érzék, amely szoros kapcsolatban áll az ízleléssel.

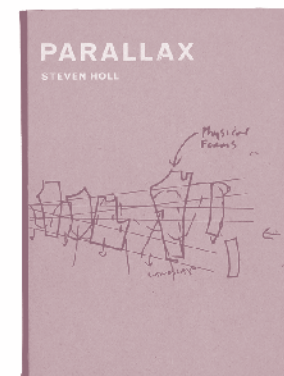


Juhanni Pallasmaa finn építész a **perifériás** és **tudattalan érzékeléssel** (Pallasmaa 2018 [1996], 2010, 2019) foglalkozik és ezen a területen próbálja újraértelmezni az építészetet is. Főként a perifériás látással és a taktilitással foglalkozik. A világ tudattalan pásztázása egyúttal a percepció kreatív módja. Tudományos megerősítették, hogy a tudatos és a tudattalan érzékelés evolúciós szempontból kétféle érzékelési rendszernek felel meg, az „első rendszer 20-30 milliszekundummal az utóbbi előtt aktiválódik” (Pallasmaa 2019, 129). Álláspontja szerint a tudattalan érzékelés egyesít minket a világgal és a világban-benne-lét megerősítésére szolgál. Valamint erősen kapcsolódik az érzelmi világunkhoz, mivel az érzelmek főként a perifériás érzékelésből fakadnak, és ez által átszövik és átlényegítik a tapasztalatot. Az „atmoszféra vagy hangulat megtapasztalás döntően érzelmi, pre-reflexív érzékelési mód” (Pallasmaa 2019, 129). A perifériás látást helyezi előtérbe az egyetlen fókuszponttal szemben. Rávilágít a homályos és elmosódott atmoszférikus érzékelésben rejlő lehetőségekre, mint a klasszikus építészeti perspektíva tárgyközpontú frontalitásának ellenszere. (Matteis 2020, 2)



Steven Holl építész az érzéki tapasztalás közbeni **térbeli mozgás** (parallax-hatás) szerepével foglalkozik. (Holl 2000) Sok esetben az érzékeket úgy gondoljuk el, mintha egy rögzített, helyben álló testen lévő műszerek lennének és egy fix kamerán keresztül néznénk a világot. Ehhez képest folyamatosan mozgásban van a figyelmünk és a testünk. A legkisebb léptékben a szemgolyónk mozgatása; majd a fejünk és testhelyzetünk, azaz a látószögünk, nézőpontunk megváltoztatása. Végül pedig a térben történő mozgás közben teljes testünkkel körbejárjuk és érzékeljük a teret. Ezáltal bevonódik az időbeliség és a változó perspektívák szerepe.

A felsorolás folytatható lenne, de a fentebbi három példán keresztül (proxemika, tudattalan érzékelés, térbeli mozgás) látható, hogy a testi érzékek és az érzékelés hiányos módon lett prezentálva a tudományos és elméleti munkákban, miközben a szenzoriális rendszerünk alapvetően határozza meg a világgal való kapcsolatunkat. Az idők során a filozófia, tudomány és találmányok tükrében többszörös leegyszerűsítés és absztrakció után jutottunk el a látás hegenómiájához. Azonban az atmoszféra elméletében az érzékek teljesebb megértése és reflexiója szükséges. Itt nem az egyes érzékek megértése a cél, hanem az érzékekről való gondolkodás kiszélesítése. Az együttes működésük alkotja azt a komplex rendszert, ami multiszenzorialitásnak nevezünk.



## 2.2 Megélt-test

*Ha a testet könnyebb lett volna megérteni,  
senki nem gondolta volna, hogy eszünk is van*

Richard Rorty 1979, 239

A test nagyon különös helyzetben van a tapasztalásban be-töltött szerepét nézve, a térbeli érzékelés és létezés leglényegesebb eleme. A test az elsődleges rezonáló felület (sound-ing-board), felfogó ernyő, a műszerek műszere. Az ember számára olyan habituálódott eszköz, ami nehezen kezelhető külön a percepció során, azonban hirtelen bonyolulttá is válik a vizsgálat, ha a testet bevonjuk. De milyen kapcsolat van a test és az atmoszférák között? Hogyan jutottunk el az atmoszféra számára termékeny *test* koncepcióhoz, azaz a megélt-test fogalmához?

Az emberi testet sokáig úgy kezelték, mint egy tárgyat, megélt jellegét elutasították (Robinson 2021, 47) annak érdekében, hogy a természettudományok számára releváns és legitim fogalom legyen (Griffero 2014b, 34), erre utal az **anyagitest** (material-anatomic body [Körper]) kifejezés. Objektíven mérhető, de szubjektíven nem megélt. Az anatómia a testet egy külső nézőpontból értelmezi és tárja fel. Az orvostudományban éppen a test „érzéstelenítése” a cél, miközben műveleteket végeznek vele.

Ismerős élmény lehet sokak számára a fogorvosi kezelés, beavatkozás. A gyors érzéstelenítést követően arcunk egy része célzottan elszibbad, anyagitestként viselkedik. Belülről nem érezzük a sajátunknak, szubjektív megélésünkhöz nem kapcsolódik, csak kívülről érzékelhető, mint a testem objektív része. Egy darab hús, amit képesek vagyunk megérteni kezünkkel, de a megérintettség állapotát nem érzékeljük. Idegen test, ami mégis hozzánk tartozik.

Az anyagitest térbeli és fizikai értelemben körülhatárolt, a külvilág felől észlelhető és tetszőlegesen manipulálható. (Griffero 2020, 29) Az anyagitest egy a dolgok sokaságában,

101

valami rajtunk kívül álló, külsődleges dolog, amely „valaki szeme előtt áll” (Böhme 2017a, 112). Soha sem elevensége által gondolunk rá, mint ami az egyén számára belsőleg elérhető és kifelé is nyitott potencialitás.

Hermann Schmitz testfilozófiájában az anyagitestet felváltja az **megélt-test** (felt-body [Leib]) (Schmitz 2019), ami már egy lélegző, mozgó, éhséget érző test.

A megélt-test fogalma párhuzamba állítható a Schustermann által preferált *soma* kifejezéssel. Ami a test-elve összetartozását hangsúlyozza egy olyan entitásban, ami az esztétikai tapasztalás központi eleme. A soma éhséget érez, fáradt és képes reflektálni a tapasztalás közben saját magára. A test és azzal összefüggő érzelmi, mentális stb. rendszerek együttes elgondolása a filozófia, empirikus- és kultúratudomány közös törekvése.

Ez a koncepció kitágítja a test horizontját, mint fizikai létezőt és a megélt-test már képes az affektív bevonódásra és hatással van rá minden, ami a környezetében történik. Esztétikai értelemben „a világ csak ezen észlelő-érzékítő testen keresztül nyílik meg” (Merleau-Ponty 2006 [1968], 156). Mindig szubjektív marad, és ellenáll minden objektív mérésnek.

„A megélt-test arra utal, amit valaki a fizikai-teste területén (de nem mindig annak határain belül) saját magáról, mint hozzá tartozót érezhet, anélkül, hogy az érzékszervi tapasztalatból szerzett érzékelési testi sémát (a saját testről alkotott megszokott elképzelést) igénybe venné”. (Schmitz 2009, 35; idézi Julmi 2016, 4)

Körvonala sok esetben nem esik egybe az anyagitest körvonalaival – habár egybeeshet vele. A megélt-test alatt általában azt értjük, ami mindennek a megtestesülése, amit az ember testének régiójában – nem mindig annak határain belül – önmagához tartozónak érezhet anélkül, hogy az érzékekhez és az érzelmi tapasztalatokhoz, különösen a látás és a tapintás révén szerzett érzékszervi testsémához folyamodna. (Schmitz

2019, 66) Képesek vagyunk a megélt-testi élményekre reflektálni és ez által előtérbe hozni az atmoszférikus megéléseket. A különböző testfogalmak (anyagi-test, megélt-test) azonban nem zárják ki egymást, hanem egymással párhuzamosan léteznek és szorosan együttműködnek.

A megélt-test nem felel meg a külső testformának, a törzsnek és végtagoknak, hanem egy „sokrétű entitás, amely több-kevésbé összefüggő, kialakuló és eltűnő testi szigetektől áll” (Böhme 2017a, 114) A felülettel nem rendelkező ún. **testi-szigetek** (body-isle) (Schmitz 2019) a testen található olyan területek, amik közvetlenül nem kapcsolódnak szervekhez, vagy izolálható egzakt testi részekhez. Az izgalom vagy idegesség a gyomor tájékának felület nélküli tereiben jelentkezik. Nem tudjuk pontosan körberajzolni, vagy szerzileg megnevezni. (Griffero 2014b, 2) Tehát a megélt-test térbeli kiterjedése viszonylag független a fizikai test határaitól, hasonlóan, ahogy az atmoszféra határai nem esnek egybe az épület és a terek határaival. A két legfontosabb felület nélküli tér a megélt-test tere és az atmoszférák, mint az érzelmek terei. (Schmitz 2019, 65)

felület nélküli tér: a teret úgy képzeljük el, mint aminek a határait fizikai elemek alkotják, és az anyagi dolgok felülete egyúttal a tér felülete is; azaz a teret éppen a tömeg hiánya határozza meg. Ezzel szemben számunka az atmoszférák és a megélt-test úgy mutatkoznak meg, mint olyan térbeli fenomének, amelyek számára a fizikai dolgok (falak, szegélyek stb.) nem jelentenek határt. Konkrét felület nélkül alkotnak teret, és mégis képesek vagyunk határaikat érzékelni a megélt élményeink keresztül. Elhalványodnak, átalakulnak, egymásba folynak, interakcióba lépnek, áramlanak.

Négy dolgot tartalmaz a megélt-test: 1) puszta megtestesült érzelmek (félelem, fájdalom, éhség, viszketés, fáradtság); 2) megtestesült rezdülések, amelyek az érzelmek affektív bevonódása (öröm, bánat, düh, szégyen, bátorság); 3) megélt mozgások (movements), spontán vagy tervezett (sétálás, ugrás,

103

tánc, remegés); 4) visszafordíthatatlan megtestesült cselekvésirányok, amelyek közül némelyik nem jár tényleges mozgással, például egy pillantás, míg mások mozgásra támaszkodnak, például a kilégzés vagy a nyelés. (Schmitz 2019, 66)

A szubjektív tények (pl.: szomorú vagyok, éhes, fáradt) fenomenológiailag gazdagabbak, mint az objektív tények, mert a szubjektivitás vagy a személyesség egy olyan árnyalattára utalnak, amely az objektív tényekből hiányoznak. A megélt-test elválaszthatatlanul kapcsolódik a szubjektivitáshoz, és „azt az abszolút helyet tükrözi, amelyhez csak egyes szám első személyben lehet hozzáférni” (Schmitz 2007; idézi Grifféro 2014b, 32).

A megélt-test képes túlnőni a fizikai testen és kilépni a köztes térbe, ahol egybeérhet egy másik ember megélt-testével. Egy kardvívás, vagy ping-pong meccs keretében a két szereplő megélt-teste dinamikusan összekapcsolódik és együttesen működnek a „tágulás és összehúzóadás aktusaiban”. (Schmitz 2011; idézi Julmi 2016, 5) Ez a kommunikációs csatorna megelőzi a tudatosságot és a pre-dimenzionális, pre-reflektív és affektív térben zajlik. (Julmi 2016)

A megélt-test fogalmát, vagyis a testről alkotott fogalmi rendet, veszi át Gernot Böhme is, amikor megalkotja atmoszféra koncepcióját. Eddig az elméletekben nagyrészt elhanyagolták ezt a fenomént, ami Böhme új esztétikájának egyik alapfogalmává vált. Az anyagi-test kapcsolódik a részletes, mérhető, tapintható fizikai dolgokhoz és anyagi felületekhez. Általa vagyunk képesek közvetlenül interakcióba lépni a fizikai világgal. Innen kapja az atmoszféra az érzéki minőségeket. A dolgoknak csakis azért van karaktere, mert mi magunknak is van testünk. „Az ember csak azt érti meg, amire maga is képes” (Wölfflin 2011, 9), tehát a dolgok azért tudják kommunikálni felénk minőségeiket, mert ugyanolyan minőségekkel rendelkeznek, mint mi magunk (súly, keménység, felület, stb.) (Griffero 2020, 99).

A megélt-test láthatatlan és a szubjektum számára érhető el elsődlegesen. Átala lehetséges egyáltalán valamilyen viszonyt kialakítani a külső és belső világgal, és más befogadókával, így válik a környezet megtapasztalásának értékelő eszközévé. Folyamatos kommunikációban áll a hidat képező atmoszférákkal és érzékeny az affektív világ történéseire.

## 2.3 Test és tér

Fenomenológiai értelemben nincs üres tér. A megélt-test az észlelés és a világ középpontja, ide mutat, és innen sugárzik ki minden. A testhelyzet alapvetően határozza meg a téri irányokat, mint fent-lent, elől-hátul, balra-jobbra. Ezek az irányok minőségi különbségek is a térben. Testünk mérete és arányai határozzák meg azt a módot, ahogyan a világra tekintünk. A tér nem homogén, hanem érzelmileg hangolt (tuned), atmoszféricusan feltöltött (charged) és a megélt-testen keresztül kapcsolódunk hozzá. Bizonyos helyek otthonosak, ismerősek, vonzanak, míg mások nyomasztóak, ellenségesek és taszítanak.

A tér fogalmán sok szakterület osztozik, mint a fizika, a matematika, a pszichológia, a filozófia, a művészetek és az építészet is. (Schneller 2015, 13) Az építészetben belül is változott a tér fogalma a 19. századtól napjainkig. Az elvont térfogalom, amely főként a tudomány és technika által került meghatározásra, átalakult, és a 20. század közepétől előtérbe került a hely kifejezés, amely az emberi élet sokszínűségére, alkalmosságára és megélt jellegére utal. (Ferkai 2002) Ez a térről alkotott kettős elképzelés párhuzamban áll a Böhme által megkülönböztetett kétféle térfelfogással: 1) a testi jelenlét tere, ami „testi létezésemhez elengedhetetlen, mivel a testi jelenlét a környezetem részeként való jelenlétnek felel meg”; 2) a tér, mint reprezentáció médiuma: „egy tőlem, emberi mivoltomtól független absztrakt séma, amely a dolgok sokféleségét segít megmutatni.” (Böhme 2019b, 367)

A tér, mint a reprezentáció médiuma különösen hasznos a matematika, fizika és általánosan a természettudományok számára. Sok esetben a tér megmérhetősége vagy a térben egy pont helyének meghatározása a cél. Ebben az értelemben a tér homogén és végtelen. Bizonyos paraméterek, vektorok által lesz meghatározható mindaz, ami benne található. A tér egyfajta konténer, amiben benne vannak a dolgok.

Ezzel szemben a tér fenomenológiai értelemben a **testi-jelenlét tere** (space of bodily presence) (Böhme 2019b). Mindenki számára létező és megélt tér, ami mélyen szubjektív. Az atmoszféra mindig egy térbeli fenomén, ahol térről beszélünk, ott atmoszféráról is beszélhetünk. Szükséges tehát egy olyan térkonceptió, amelyben az atmoszféra megfelelő módon kibontakozhat, kiterjedhet, „kiömlhet”. A testi-jelenlét tere az a tér, amiben megtapasztaljuk testi jelenlétünket; az *ittlét*, ami egy térben és időben kitüntetett hely, középponttal és irányokkal, amely a testi jelenlét által válik megismerhetővé, és az affektív bevonódás és a megélt-test tartja életben. Az atmoszféra koncepciójában – ahogy korábban kiemelttem – összekapcsolódik esztétika, ontológia és tételmelet. A testi-jelenlét tere ugyanannak az atmoszféra koncepciójának a térre vetített vetülete. Nem külön elem, amit hozzá kell rendelni az elmélethez, hanem esszenciálisan összetartoznak, egymásból következnek.

A testi-jelenlét tere a találkozások színtere, köztesség, ahol az atmoszféra megnyilvánulhat. A testi-jelenlét tere mindig az a tér, amelyben testileg jelen vagyok, ugyanakkor magának a jelenlétemnek a kiterjesztése, helyesebben a kiterjedése is. Az a mód, ahogyan itt vagyok, és ahogyan tudatában vagyok annak, ami nem én vagyok – vagyis ez a **percepciók**, a **hangulatok** és a **cselekvések** tere. (Böhme 2019b)

*As we enter a space, the space enters us*

Juhani Pallasmaa, 2011

Nem csak külső megfigyelők vagyunk a világban, mint egy független készülék, ami dokumentálja és értékeli a történéseket. Aktív résztvevői és alakítói vagyunk mindannak, ami kívül és belül körbevesz. A szubjektum-objektum dialektikája megszűnik és a nyugati gondolkodásban sokáig uralkodó szemléletet felváltja a Merleau-Ponty által javasolt egymásba fonódás eszméje. A *világ és az én* úgy illeszkedik egymásba, mint „parthoz a tenger” (Merleau Ponty 2006 [1968], 148). *Kiazmus* (2006 [1968]) című írásában bemutatja, hogy a *világ húsának* mi is részesei vagyunk, benne vagyunk, attól nem egy különálló entitásként jelenünk meg. Az érzékelő és érzékelt egymásra „göngyölödnek” a tapasztalásban.

Az atmoszférikus percepció az első érzelmi benyomás és a saját megélt-test kommunikációja. Testünk irányai és érzelmeink strukturálják a teret. Csomópontok, kitüntetett helyek és irányok jelölődnek ki. Az atmoszférák alapvetően határozzák meg ezeket a szituációkat.

Ahogy fentebb láhattuk a befogadói oldalon a megélt-test hangulati és a fizikai-test multiszenzoriális jellege, annak legteljesebb módjában, képes folytonos kapcsolatot ápolni a világgal. A fókuszált látás eltávolító aktusával, a megfigyeléssel szemben a tudattalan érzékelés, a proxemikai vagy a parallax hatás bevon, benne tart a környezetben fenomenológiai és egzisztenciális értelemben. Az atmoszféra közvetítő szerepet tölt be ebben a folyamatban. Köztes fenomén jellege lehetővé teszi, hogy megszüntesse a szubjektum és objektum dualizmusát. Az atmoszféra tranzakció a külső és belső világ között, „nem egyszerűen azoknak a dolgoknak az eredménye, melyek létrehozzák, hanem résztvevője annak is, ahogyan a világ, amelynek része, létrejön”. (Sumartojo és Pink 2020, 6)

Így érthető meg az **immerzió**. Bele vagyunk szövődve a világ szövetébe. A szubjektum és objektum egymásra vannak utalva, folytonos egymásba fonódásuk hozza létre az esztétikai élményt. Ez egyszerre jelenti a hozzáférést a külső világomba és belső világomba, és a köztük lévő kapcsolatnak a minősége és értéke az atmoszféra. Testi érzékeimen keresztül kilépek a környezetbe és az atmoszféra a saját érzelmi töltöttsége által affektív módon belém hatol. Az, ahogy megtapasztalok valamit (pl.: egy teret nyomasztónak érzek) megegyezik azzal, amit megtapasztalok (nyomasztva érzem magam). A percepció legelső pillanatában az érzékelt és érzékelő, objektum és szubjektum nem válnak szét (ez az atmoszféra pre-objektív vagy pre-szubjektív karaktere). A világ invitál minket és mi is invitáljuk a világot. A testi jelenlét tere központi szerepbe állítja a jelenlévő mindenkori megélt-testét és ráirányítja a figyelmet arra a tényre, hogy a környezet csak az *ittléten*, a közvetlen testi jelenlétben keresztül tapasztalható meg.

Az építészet kiemelt szerepet tölt be ebben a cserefolyamatban, vagyis az immerzióban. Úgy tűnik, hogy „az építészet sokkal jobban bevon bennünket, mint bármely más művészet” (Winters 2007, 146). Az építészet fizikai méretei és a mindennapi életben elfoglalt szerep miatt fontos érzéki, érzelmi és értelmi háttérrel biztosít a befogadók számára. Pallasmaa értelmezésében:

„Az építészet megerősíti a léttapasztalatot, világban való létünk érzetét, és ezáltal lényegi módon önmegtapasztalásunkat is.”. (Pallasmaa 2018 [1996], 59)

A belemerülés a világba egyúttal azt is jelenti, hogy elmerül bennünk a világ. Különös egymásba fonódás, állandó egymásmellettség, végtelen tükröződés.

*Az építészeti az építkezés olyan eszköze, amely, ha képes érzelmet kelteni, akkor (és csak akkor) építészetté válik.*

Eduardo Souto de Moura 2020, 57

### 3.1 Építészeti atmoszférák

Az atmoszféra elméletének részletesebb bemutatása után láthattuk a befogadói oldal különböző aspektusait: az érzékek birodalma mennyire széles spektrumon terül el, és a multiszenzorialitás a tapasztalatszerzés fontos eszköze; a megélt-test fogalmát és szerepét az affektív érintettség kapcsán; az immerzió által hogyan vagyunk tranzakcióban a világgal, és ezáltal hogyan érthető meg az atmoszféra, mint összekapcsoló, köztes fenomén.

Ebben a fejezetben az atmoszféra építészeti alkalmazhatóságát kívánom bemutatni, hiszen „az építészeti jelentés nagyban függ az atmoszférikus minőségektől” (Pérez-Gomez 2019, 313). Az építész attitűdjét előtérbe hozom és az alkotói oldal különböző módokon kerül fókuszba. Felhívom a figyelmet azokra a pontokra, ahol az atmoszféra új szempontokat hozhat az építészeti, belsőépítészeti, városépítészeti és tájépítészeti területeken.

Az atmoszféra hasznosítható esztétikai konstrukcióként az építészet területén. Más fogalmakhoz való viszonya, és az esztétikában létrehozott konstellációk révén nyerhet meghatározást. (Böhme 2017a, 25) Az építészeti diskurzus ismer és használ az atmoszférával rokon koncepciókat, mint a hely, a *genius loci*, a karakter, a hangulat, a *Stimmung*, a légkör, az *ambiance* vagy a milió.

Összehasonlításként, a *genius loci* (Norberg-Schulz 1980) szintén valami nem fókuszált és nem-anyagi jellegű fenomén, ami kapcsolatot ápol az atmoszférával. Egy bizonyos helyből kisugárzó „szellem”. Kulcsszavai az *orientáció* és az *identifikáció*. (Schneller 2005, 226) A *genius loci* az a karakter, amely a hely egyediségét adja. Nem választható le a konkrét geográfiai lokációról és mentális értelemben konstruálódik

a konkrét térben, amelyhez erősen kötődik. Az atmoszféra összefügg a hely szellemével, ami szintén „multi-szenzoriális és fókuszátlan minőség, és nem pusztán vizuális karakterű” (Pallasmaa 2019, 127). A genius loci az erős lokációhoz kötöttsége miatt, egy megtalált minőség, amíg az atmoszféra egy létrehozható, termelhető fenomén. (Griffero 2020, 137-149) Az egyik látszólag mindig jelen van és uralja a konkrét helyet, amihez az építészet alkalmazkodik és részévé válik. A másik viszont képes új minőségekkel ellátni a helyet, akár eltérő esztétikai színezetet adni.

#### Belső terek atmoszférája

Az atmoszféra szempontjából azért izgalmas kérdés a belső terek létrehozása és alakítása, mert ez az építészet által legjobban definiálható terület. Az épület belső határoló felületei, annak anyagbeli és térbeli szituációival, a legnagyobb mértékben képesek befolyásolni az adott atmoszférát. A különböző összekapcsolódó belső terek, eltérő atmoszférával rendelkezhetnek. Ilyen módon az építészet feladata nem csak abban rejlik, hogy atmoszférákat hozzon létre, hanem, hogy az egyes atmoszférák közötti átmeneteket létrehozza és segítse.



Théque Atelier,  
Keretes ház (2020)  
Fotó: Danyi Balázs

III

Beszélhetünk jól definiált és körülhatárolt terekről, ahol lehetséges egy erős atmoszféra létrehozása. Tipikusan ilyenek az otthon, a kiállítótér, a közfürdő, vagy akár egy színházterem is. Egy-egy ilyen tér kapcsán detektálható fizikailag is és érzékiileg is az atmoszféra. Az érzékszervek számára pontosan lefordítható, hogy milyen térbeli minőségek vannak jelen. Beleértve mindazt a sokféleséget, ami elsőre nem is tűnik evidensnek. Az úgynevezett immateriális dolgok, mint a hang, a fény, a hőmérséklet vagy az illat, már nem tekinthetők megfoghatatlannak. Ezek fizikai, fiziológiai és következőképpen affektív dimenzióval rendelkeznek, hozzájárulva az atmoszféra megteremtéséhez.

Az építészet abban a furcsa helyzetben van, hogy képes kontrollálni és imitálni a külvilág szinte összes aspektusát. A fény- és akusztikai viszonyokat, anyagokat, téri helyzeteket, de még a légállapotokat is. Ezeknek az elemeknek az esztétikai dimenzióival különböző szakterületek foglalkoznak, mint épületakusztika, light-design, belsőépítészet stb. A műszaki és gazdasági hasznosságon túl valamilyen élmény létrehozására törekednek.



Gubahátori,  
Ház és Műterem (2023)  
Fotó: Danyi Balázs



A fényviszonyok tekintetében például érzékelhető az igény, hogy hangulati, akár központi elemként foglalkozunk vele. A természetes fény belső terekbe jutása az építészet fenomenológiájában alapvető jelentőséggel bír. A tömör határoló felületeken ejtett nyílások mérete és helyzete meghatározza a terek karakterét. A fény az épület tájolásával szorosan összefüggő tervezési folyamat része, ahol a nap, mint természeti jelenség is részévé válik a belső terek atmoszférájának. A mesterséges fény kapcsán a light-design erre a területre fókuszál. A mérhető fény mennyiségeken és színhőmérsékleteken túl foglalkozik a befogadóra gyakorolt hatásával. A fény a látás számára közvetlen jelentőséggel bír, ezért lehetséges, hogy a belső terek tekintetében erre a fenoménre kiemelt figyelmet fordítunk.

A „hang vagy akusztika nagyon gyakori elem a ráhangolódáshoz, akár egy helyhez való hozzáigazításként, mint a bevásárlóközpontban, akár finomhangolásként, mint egy gyertyafényes vacsoránál” (Böhme 2006; idézi Meyer 2013, 9). Óvodai vagy iskolai tanterekben és zsebterekben, aulákban az akusztikai viszonyok építészeti meghatározása kulcskérdés. A akusztikailag kellemes és zajos térnek közvetlen hatása van az átadható tananyagra és a gyerekek viselkedésére. A tanterekben a nyugodt és otthonos hangulat, a zsebterekben a dinamikus és aktív atmoszféra a cél. De a koncerttermek esetében is kulcsfontosságú, hogy az akusztikai hatások a lehető legjobb minőségben jussanak el a befogadókhoz. Az erre specializálódott szakemberek úgy hangolják be a koncerttermet, mint egy olyan hangszer, ahol a hangszer testén belül ül a közönség.

Érdekes, hogy a belső klimatikus viszonyok nem képezik ennek az esztétikai vizsgálódásnak a területét. A légállapot, páratartalom, hőmérséklet, légsebesség, légmozgás nem részei az építészeti tervezés atmoszférikus természetének. Miközben ezek a tényezők alapvetően befolyásolják a hangulatot és az érzelmi állapotot. Ha a meleg vízű termálfürdőkre gondolunk, akkor egyértelművé válik, hogy mennyire erősen határozza meg egy fürdőtér atmoszféráját a légállapot. Igaz

ez minden beltérre. A klimatikus viszonyok főként adatok és mérhető paraméterek, mennyiségek a mai épületépítészeti felfogásban. A légállapot minőségi dimenzióival alig, vagy egyáltalán nem foglalkoznak. Mivel a levegő láthatatlan és teljes mértékben körülvesz, elnyel minket, ezért hajlamosak vagyunk megfeledkezni róla. Habár a legnagyobb felületű érzékszervünkön keresztül érintkezünk a levegővel. A bőr és taktilitás számára elérhető mindaz a komplexitás, amit a légállapot hordozhat magában, „bőrünk csalhatatlan pontosságga orientálódik a térben a hőmérsékletet követve” (Pallasmaa 2018 [1996], 83), Zumthor szerint a *Tér hőmérséklete* (Zumthor 2018a [2006], 33-34) az egyik olyan tényező, ami központi elem az atmoszférák létrehozása kapcsán. Minden épülethez tartozik egy bizonyos hőmérséklet, tehát ennek meghatározása nem csak mennyiségi kérdés, hanem minőségi is. Csak akkor szembesülünk vele, ha valamilyen hiba, a normától eltérő jelenség jelentkezik.

Az atmoszféra koncepciójában a dolgok horizontja kitágul és a fényviszonyok, a hangok, de még a légállapot is éppen úgy tekinthető építészeti elemnek, mint a fal, vagy a bútorok.

#### Épületek atmoszférája

Egy épület egységes atmoszférája több, akár különböző atmoszférából állhat össze. Ezek az atmoszférikus kötegek alkotják mindenkori atmoszféráját. A különböző összekapcsolódó belső terek, eltérő atmoszférával rendelkezhetnek. Ilyen módon az építészet feladata nem csak abban rejlik, hogy atmoszférákat hozzon létre, hanem hogy az egyes atmoszférák közötti átmeneteket létrehozza és segítse. A belterek mellett meghatározó tényező az épület külső megjelenése és a kontextus, amiben létrejött. Az épület formája, méretei, anyaghasználata, funkciója, elrendezése, tájolása mind szerepet játszanak az atmoszféra létrejöttében.

Az épület általános értelemben az építészeti alkotás végterméke. Azonban a konkrét fizikai, anyagi és idő dimenziók mellett létrejövő atmoszférikus dimenzió ugyanúgy az

építészeti alkotás része. Az atmoszférák a tapasztalás során kiemelt szerepbe kerülnek és a befogadói oldalon elsődlegesek. Ebben az olvasatban az építészeti alkotótevékenység elsődleges célja nem más, mint atmoszférák létrehozása, túl a gazdasági-, használati-, társadalmi értékeken. Az atmoszféra általában valami központi építészeti koncepcióban gyökerezik, azonban az inkább egy szándék és keretet ad. A használók, a benne zajló élet, a természet és az épített környezet erősen szerepet játszanak az adott épület atmoszférájában.

Egy épület atmoszféráját a terek megismerésén keresztül ragadhatjuk meg. Ebben egyaránt fontos szerepet játszik a tudatos és tudattalan érzékelési rendszer. Az összérzéki tapasztaláson, az affektív bevonódáson és a testi jelenlétén keresztül válik megismerhetővé. A megélt-testi aktusok által szerezhethetünk saját élményeket és az atmoszférán keresztül hozzáférésünk van az épület minőségeihez és saját belső világunkhoz.



OKKA studio,  
Ipari szennyvíztisztító  
telep (2021)  
Fotó: Danyi Balázs

Az építészet fenomenológiájának része az atmoszféra, ebből következik, hogy az építészeti alkotásnak, az épületnek is. Zumthor szerint az atmoszférák találkozások, melyek olyan minőségben jelennek meg, mint egy másik emberrel való találkozás és első benyomás. (Zumthor 2018 [2006], 11) Ezáltal talán közelebb lehet hozni a fenomént az emberi szférához és a mindennapi léttapasztalatba is könnyebben integrálható. Építészeti alkotó tevékenységét, saját viselkedését és érzelmeit megfigyelve meghatározza az építészeti atmoszféra létrehozásában szerepet játszó fontos összetevőket.

- 1) Az építészet teste, 2) Anyagi kompatibilitás,
- 3) A tér hangja, 4) A tér hőmérséklete, 5) Körülvevő tárgyak, 6) Nyugalom és csábítás, 7) Feszültség kültér és beltér között, 8) Az intimitás szintjei, 9) Fény a dolgokon,
- +1) Koherencia, +2) Gyönyörű forma

Partizán Architecture,  
Munkás Szent József  
templom (2023)  
Fotó: Danyi Balázs



Böhme szerint a mintaadó művészeti ág az atmoszférák létrehozása szempontjából – akár az építészet számára is – a *stage design* (Böhme 2017a, 129, 140), mivel minden egyes részlet fontos a színpadi atmoszféra létrehozásában, és az képes igazán erősen megjeleníteni. Ahogyan létrejön a stage design által az atmoszféra a színpadon, az valóban mintaadó lehet az építészet számára. A sokféle tényező, a színészek, a fények, a díszletek, a jelmezek, a színpadkép stb. összehangolása mind egy bizonyos atmoszféra létrehozására irányul. Ebből a szempontból érdekes a stage design mintaadó jellege.

Gondoljunk az operára, ahol a zene-, tánc- és előadó-művészet, díszlet- és jelmeztervezés, világítás, rendezés mind egy közös célt szolgálnak, hogy az előadáson létrejőjön egy bizonyos atmoszféra, aminek a szereplők, színészek és zenészek ugyanúgy részei, részesei és alakítói.

Ellenben a színpadon létrejövő atmoszféra másféle kapcsolatot ápol a befogadóval, a közönséggel. Ennek a kapcsolatnak az eltérő karakteréből kifolyólag, a kétféle atmoszfératapasztnak a különbözősége álta közelebb kerülhetünk az építészeti atmoszférák megértéséhez. Először is a befogadó a látás és hallás által létrejövő szenzoriális redukció által van kapcsolatban a színdarabbal, passzív megfigyelő és távolságot tart. Másodsorban mindvégig tisztában van vele, hogy a világ hétköznapi folyásán kívül van, a külső megfigyelő pozíciójában. Mindaz a szenzoriális sokféleség és immerzív viszony, amit a korábbi fejezetben bemutatam, csak részlegesen teljesül, töredezett és hiányos. Nem folytonos a hétköznapi és az előadáson átélt atmoszfératapasztnak, élesen elválnak a határai. Az általam vizsgált építészeti atmoszféra legfontosabb tulajdonsága az, hogy a befogadó, a használó aktív résztvevője az atmoszféra létrejöttének. Éppen annyira érzékeljük a környezet részének az atmoszférát, mint amennyire mi magunk is részt veszünk a létrejöttében.

117

Az építészet a valós léttapasztalat része, a mindennapi, használati világhoz tartozik és képes atmoszférákat létrehozni. Az építészet sajátos esztétikai rendszere megkívánja a mindennapok esztétikájának bevonását az alkotói és tervezési folyamatokba. Mivel az épületek felépülése során mindig létrejönnek atmoszférák, a kérdés csak az, hogy mennyire vagyunk képesek azokat tudatosan alakítani és konkretizálni egy bizonyos alkotás kapcsán.

A város atmoszférája

*A városok felismerhetők a járásukról, akárcsak az emberek.*

Robert Musil, 2013 [1970], Vol1, 9

Láthattuk, hogy egy belső tér vagy egy épület kapcsán beszélünk arról, hogy az rendelkezik egy bizonyos atmoszférával. Habár a fogalom sokszor megfoghatatlan és homályos, mégis része a mindennapi tapasztalatnak. De mi a helyzet egy utcával, egy városrészsel, vagy akár egy egész várossal?



Archikon,  
Szent Kristóf  
Gyermekegészségügyi  
Központ (2024)

Fotó: Danyi Balázs

A városban zajló élet körbevesz és keretezi hétköznapjainkat. A város atmoszférája biztosítja ehhez a háttérminőséget, ami összetartja és strukturálja a városi minőségeket. A „városi környezet mindig egy jól meghatározott érzelmi állapot” (Caruso 2008, 37), ami hangulatilag erősen befolyásol. A város atmoszférája alatt azt értjük, ami mindennapi és magától értetődő a lakosok számára, amit a helyiek életvitelükkel és életmódjukkal folyamatosan produkálnak, de amit az idegen, mint jellemzőt vesz észre először. A városi valóság szubjektív tapasztalata, amelyen a város lakossága osztozik, egyúttal mégis valami objektívnek, a város minőségének élük meg. (Böhme 2017a, 133) Beszélhetünk egy város atmoszférájáról, hiszen egy adott kulturális és társadalmi rendszert foglal magába. Ha megpróbáljuk részleteiben megérteni, kiderül, hogy különböző faktorok összetett konstellációja: „geográfiai-klimatikus helyzet, történeti és társadalmi-gazdasági állapot, építészeti-infrastrukturális minőség, érték kifejeződés, nyelv, táplálkozás, gasztronómia stb.” (Griffero 2013, 2).

Archikon, Szent Kristóf  
Gyermekegészségügyi  
Központ (2024)  
Fotó: Danyi Balázs



Az atmoszféra koncepciójának interszubjektivitása és társadalmi karaktere (social character) ezen a ponton válik megragadhatóvá. Egy város atmoszférája tapasztalatának az egyes befogadók számára hasonlóan, közel állandónak kell lennie, ha egyáltalán egy város koherens atmoszférájáról beszélhetünk. Ugyanis osztozunk az atmoszférikus élményekben és ezeket képesek vagyunk egymással megosztani. Így egy adott hely atmoszférája egyszerre individuális élmény és a befogadók közötti konszenzus. Ez lehetővé teszi, hogy másokkal is megosszuk élményeinket, vitatkozzunk róla, ezért az atmoszférák kvázi-objektív fenomének, olyan valamik, amik interszubjektíve léteznek. (Böhme 2017a, 2) Azaz egyszerre személyes élmények alakítják ki, de mások tapasztalata is formálja. Egyfajta konszenzus a személyes és társas élmények között.

kvázi-objektív: az atmoszférák a tárgyakhoz hasonlóan létező dolgok, amelyek minőségekkel rendelkeznek, de mégsem teljesen azonosak velük. A befogadótól viszonylag függetlenek, és rajta kívül esnek. Olyan objektumok, tárgyszerű dolgok, amelyek mégsem felelnek meg teljes mértékben a tárgy klasszikusan vett kategóriáját.

A vásárcsarnokok jó példák arra, hogy egy adott város atmoszférája hogyan sűrűsödik össze egy adott helyen. A sokféle faktor kaotikus egyvelege egyszerre van jelen, és erős identitással rendelkező atmoszférákat hoz létre. Gondoljunk a Barcelona belvárosában lévő Caterina piacra vagy a Helsinkiki kikötőjében lévő Öreg vásárcsarnokra. A vásárcsarnokok és piacok izgalmas fél-köztér jellegük miatt képesek kültér és beltér, privát és publikus terek között egyensúlyozni. Mindkettőben megjelennek a helyi alapanyagok és ételek, amik erősen összekapcsolódnak az éghajlattal; ezeknek az illata és íze, ami már kulturális jegyeket is hordoz; valamint a csarnokban zajló élet, ami az adott ország társadalmi és szociális helyzetéről tudósít minket. Végül maga a csarnoképület, ami az építészetten keresztül sok más tényezőre utal: aktuális fizikai állapotától kezdve, az építés idején és az anyaghasználaton át, egészen a városban elfoglalt helyéig.

Az urbánus atmoszférák összekötik a várost és a használókat. A fenomén egyszerre összekapcsolja a két felet és elárul valamit a köztük lévő kapcsolatáról, mivel „a város atmoszférája éppen az a mód, ahogy az élet kibontakozik a városban” (Böhme 2017, 128). Ez a mód, vagyis a város atmoszférája, a köztük lévő rezonancia, a hangoltság minősége. Kulcsfogalmi a *biztonság* (Gehl 2014 [2010], 91-104) és az *ismerőség* (familiarity) (Griffero 2013, 2-5), amely a helyiek számára erős érzelmi kötődést jelent, valamint lehetővé teszi az újonnan érkezők számára is, hogy otthon érezzék magukat. A városi otthonosság párhuzamba állítható az otthon atmoszférájával. Egy város élhetősége nagyban függ attól, hogy mennyire tudunk otthonosan mozogni benne fizikai-érzéki és érzelmi (affektív) értelemben. Hasonló a saját otthonunkhoz, ahol sokszor úgy közlekedünk, tevékenykedünk, hogy nem kell tudatosan odafigyelnünk az útvonalunkra. Nem is igazán tudjuk, hogy merre is megyünk, és hol vannak a bútorok. Az otthonos városban bátran eltévedhetünk, elidőzhetünk a folyóparton, leülhetünk egy fa árnyékos tövébe, vagy megihattunk egy kávé a főtéren. Zivatar idején is tudjuk, hogy merre találunk biztonságos menedéket, vagy hogyan juthatunk haza leggyorsabban.

Elsőként az építészet (Wigley 1998, Zumthor 2006, Böhme 2006, 2017b, de leginkább a városépítészet (Thibaud és Siret 2012, Thibaud 2015, Griffero 2013, 2014, Kazig 2017) ismerte fel az atmoszféra jelentőségét, főként azért, hogy „megmérjék” az épületek, utcák, közlekedés stb. milyen hatással vannak az emberek megélt-testi terére és érzelmileg az emberek életminőségére, ezáltal a városok érzéki és érzelmi minőségei mérhetővé váljanak. Olyan módja ez a városi terek leírásának, ami fenomenológiai indíttatású, tehát a megfigyelő nézőpontja válik fontossá, egyes szám első személyben.

A neurotudományok és a kognitív tudományok, főként a környezetpszichológia hasonló módszerrel közelít a városi terek és emberek tranzakcióinak kutatásához (Böhme 2017, 263-264), azonban egyes szám harmadik személyben.

121

Ez a megközelítés feszültségben áll a modernizmus víziójával a „városról mint gépezetről” (Gehl, 2014 [2010], X) és a „modern várostervezés progresszív anesztetizálódásával (monoton, természetellenes, harmónia mentes)” (Griffero 2014, 89).

A város különböző részei eltérő atmoszférikus karakterrel rendelkeznek. A városi szövet nemcsak fizikai, érzéki és téri értelemben tagolódik kisebb egységekre, hanem atmoszférikus értelemben is szigetekre bomlik. Nem csak a történeti városrészek vagy óvárosi karakterű utcák rendelkeznek atmoszférával, hanem az újonnan épült városrészek is, azonban ezek eltérő intenzitásúak lehetnek. Sokszor a város látszólagos határaitól és területeitől függetlenül bukkannak fel az egymással összemosódó atmoszférák, és „a városi szövet atmoszférikus szigetekké oldódik” (Griffero 2013, 3). Az atmoszféra „határolófelület nélküli” (surfaceless) (Schmitz 2019 [2014]) térbeli fenomén jellege lehetővé teszi, hogy viszonylag független legyen a dolgoktól, a fizikai valóságtól. Fokozatmentesen, mindenfajta átmenet nélkül haladunk keresztül rajtuk.

Atmoszférikus szigetként értelmezhetőek a természet által uralt területek, mint a közparkok, kertek, ligetek, vagy a folyópartok, tópartok, árterek. A természet esztétikai értelemben előnyt élvez a mesterséges környezettel szemben, ezért képes erős érzelmi hangoltságot kialakítani a befogadókban. A rekreáció és kikapcsolódás helyszíne, ami kontrasztban áll az épített városi terekkel. A fák nyáron árnyékot adnak, és megszűrik a város zaját. A természet ciklikusságát és megújulását is közvetítik. Másodsorban a város történeti területei is önálló atmoszférikus szigetek, saját karakterrel rendelkeznek, amit éppen a történeti jelleg határoz meg. A látogatók számára a történelmi városmag meghatározó élményt nyújt, mind építészeti, mind városépítészeti, mind kulturális szempontból. Végül a járműforgalom is értelmezhető atmoszférikus szigetként, hiszen a főutak és az autóforgalom kihalásnak a városból egy területet, ami nemcsak a közlekedés szempontjából, hanem akusztikai értelemben is egy

sajátos zóna. A járdák, közúti zebrák a járókelők számára biztonságos zónák, amik a járművektől védik őket. A gyalogosok veszélyeztetett városhasználók, vendégek a saját városukban. A helyiek számára az intenzív járműforgalom gyengíti a városi otthonosság és ismerősség érzetét.

A város atmoszférata tapasztalata tehát nem homogén és nem azonos minden helyen, ugyanis nem egy tudatos és mindezt átfogó megértés eredménye. Nem az egész felől közelít a város megértéséhez és onnan indul a részletek irányába, hanem a részek, vagyis az atmoszférikus szigetek felől. A kiindulópont a befogadó és az ő perspektívája, innen bomlik ki a város atmoszférikus horizontja. Azonban ez nem jelenti azt, hogy a város megtapasztalása töredékes, hiányos lenne. A városi atmoszféra tapasztalat mindig teljes egész, önmagában komplex és komplett. Habár az atmoszférikus szigetek saját karakterrel és minőségekkel rendelkeznek, mégis sugallnak valamit az egész város szempontjából. Ha a befogadó számára elsődlegesek az atmoszférák, és a városi minőségek ez által válnak megélt tapasztalatokká, akkor a városépítéssel számá-  
ra is fontos tervezési szemponttá kell válniuk.



Hetedik Műterem,  
Sopron Várkerület  
(2016)  
Fotó: Danyi Balázs

A testi jelenlétén keresztül jön létre a városi atmoszférikus táj, amiben az utcák, illatok, hangok, épület sziluettek, homlokzatok mind mozgásra és cselekvésekre invitálnak. A város felfedezése csak mozgás által lehetséges, ami főként taktilis és kinetikus cselekvés. Az élmények és tapasztalatok megélése az atmoszférikus szigetekre való áthaladás által jön létre. De miféle mozgás lehet a legalkalmasabb erre a feladatra?

Az atmoszférákat nem pusztán a mozgás által érzékeljük, hanem az által is, ahogyan áthaladunk a városon. A mozgás sebessége kulcsfontosságú. Szükséges egy olyan tevékenység, ami mindennapos, mindenki számára elérhető és minden városlakónak lehetséges általa a városi minőségekkel megfelelő viszonyt kialakítani. A séta sok szempontból megfelel a feladatra. A sétálás atmoszférikus értelemben benne tart a városban, azaz a mozgás által a városban lüktető élet részévé válhatunk. Sebessége az emberi test saját arányaihoz igazított, mivel minden érzékünk kapacitása számára a legideálisabb, „tehát az 5 km/h sebességgel érzékelhető városi táj az a hely, ahol az emberek a várost testközelből élhetik át” (Gehl 2014 [2010], 118). A városi textúrák, anyagminőségek és taktilis tapasztalatok mind a lassú áthaladás által érhetőek el. (Diaconu 2011, 24-25)

Kutatásokban igazolták, hogy a gyalogosok tempója „pozitívan korrelál” a város méretével, valamint „életkortól és nemtől függő tényező”. (Wirtz és Ries 1992, I)  
Az időjárás is befolyásolja, nyáron lassabban, télen gyorsabban sétálunk a város utcáin. (Gehl 2014 [2010], 120)

Sokféle okból kifolyólag sétálhatunk: vallásos indíttatásból, politikai tüntetés miatt, munkába menet, baráti találkozóra igyekezve, de minden különösebb ok nélkül is sétálhatunk, kószálhatunk (flâneur). Az atmoszféra szempontjából a várost sétálás útján birtokba vevő járókelő a legjobb alany, hogy közelebb kerüljünk a urbánus minőségekhez. A járókelő sajátos, mégis hétköznapi módon lép kapcsolatba a környezetével. A sétálás legalább annyira megszokott és észrevétlenül történő tevékenység, mint a légzés. Sétálni könnyű, bármikor

megállhatunk, irányt változtathatunk, gyorsíthatunk vagy lassíthatunk, akár vissza is fordulhatunk minden különösebb nehézség nélkül. A sétálás a legjobb módja annak, hogy olvasni tudjuk az utcákat, tereket, síkátorokat, buszmegállókat, metrókat, aluljárókat, parkokat, épületeket, kapualjakat, öszszességében az atmoszférákat. A város tempója és lüktetése adja karakterét, határozza meg dialektusát. Számomra saját lépteim tempója adja a város ütemét, ezáltal részévé válok a pulzálásnak, amely mindenki számára olvasható. Saját kinetikus jelenlétem is a város atmoszférájának a részévé válik. Éppen annyira érzékeljük a környezet részének az atmoszférát, mint amennyire mi magunk is részt veszünk a létrejöttében. A város ritmusát, lüktetését kevésbé tudjuk mérni, mint inkább érezni, megélni.

Hetedik Műterem,  
Régi Városháza  
fejújítása (2018)  
Fotó: Danyi Balázs



A városi szövetben egy épület mindig egy kontextusba illeszkedik bele, ez egyúttal azt is jelenti, hogy nem csak egy fizikai-, természeti- és emberi-, hanem egy esztétikai környezetbe is. Egy építész számára a helyi és városi minőségek megismerése azért válik elengedhetetlenül fontossá, mert egy komplex és érzékeny szövetet alakít. Az építészeti tervezés első szakasza az adottságok megismerése és ebbe az atmoszféra is beletartozik. A városi séták lehetővé teszik a városrész, tömb, utca megértését és értékeinek felismerését. Az atmoszférikus szigetek megélése segít megismerni a környék hangulatát, érzelmi töltöttségét. Ezáltal a városi atmoszférikus táj körbeveszi az épületet, de éppen annyira részt is vesz az épület a létrehozásában. Egy városi atmoszférát meg kell érteni, majd interpretálni, kiegészíteni és folytatni kell.

#### Urbanizált és domesztikált táj

Az atmoszféra koncepciójában Böhme egy olyan új természeti viszonyt alapoz meg, ahol az ember, mint racionális lény nem szembehelyezkedik a természettel, hanem benne van, beépül. (Stefano 2017, 16) Fontos része, hogy esztétikai tapasztalatot válthat ki a természet, annak minden formájával. Az ember által alakított mesterséges környezettel szemben a természet és a növények előnyt élveznek a mai mindennapi esztétikai értékelés szempontjából. Beszélhetünk erős atmoszférával rendelkező erdőkről, kertekről, mezőkről. A természetnek és azon is belül a növényeknek megkérdőjelezhetetlen szépsége van, ahogy Zumtor írja: „valamit elindítanak bennem, megindítanak”. A nagybetűs természet esztétikájának bemutatása azonban túlmutat jelen értekezés keretein és a téma fókuszának szempontjából kevésbé releváns. Azonban az építészeti atmoszférák szempontjából a vizsgálódás fontos területét képezik az urbánus és domesztikált tájak. Az épületekhez, városokhoz kapcsolódó kertek, udvarok, parkok képesek erős esztétikai élmény létrehozására mind multiszenzoriális, mind affektív értelemben,

önálló atmoszférikus szigetek a városban. Ebben az esetben kevésbé lép fel az épület, mint főszereplő, inkább határoló, kijelölő és háttér objektum. Az építészet szerepe átalakul, miközben táj és épület szorosan összekapcsolódnak.



Archikon-Objekt,  
Vízafogó Park (2022)  
Fotó: Danyi Balázs

**Eduardo Souto de Moura** építészeti attitűdjében fontos helyet foglal el a táj, ami mindig egyfajta létfontosságú pre-egzisztencia, amit építészként mindig számításba kell venni. „A mindenkori építészeti projekt antinóm módon keresi az egyensúlyt a természet és a mesterséges között” (Souto de Moura 2020, 69) – írja Souto de Moura. Egy épület mindig a táji környezete kontextusában értelmezhető, tehát szorosan összefüggenek. Míg a városban a városi kontextus, úgy a természetben a táji kontextus kerül előtérbe.

**Piet Oudolf** holland kerttervező és tájépítész számára a növények esztétikája újfajta megközelítést igényel. Véleménye szerint manapság a természetes és vad kertek képesek közvetlenül a természetre reflektálni. Mivel ezek a kertek a sokszínűsége és véletlenszerűsége törekednek, ezért az esetlegesség és a folyamatos változás esszenciális részét képezik, annak minden előnyével és hátrányával. A természet „természetes” esztétikáját keresi (Oudolf és Kingsbury 2013, 13-19). Ennek két összetevőjét nevezi meg: a makróból a mikróba és a rendből a spontaneitás felé történő elmozdulást. A növények közötti sokrétű interakció a biodiverzitás és a fenntartható kertek kulcsa. Ezáltal létrehozható a pusztá vizuálisnál jóval komplexebb és természetes hatás. Az elmúlás a természet része, amit Oudolf közvetlenül beépít praxisába. Az évszakok változása természetes velejárója az élő alapanyagoknak. Az idő dimenziója és a folytonos változás adja az atmoszféra fő jellemzőjét. A növények mellett a napszakok, évszakok és időjárás is a tervezési eszköztár része. Az évszakok a kerten és a növényeken keresztül válnak megragadhatóvá, átélhetővé. Télen a növények elmúlásával megmarad a „csontvázuk” a magjuk termőteste és uralkodik a tájon. A növények halála hozzátartozik a táj esztétikájához. Tavasszal a burjánzó színek és formák, nyáron a zöldellő fák és mezők, ősszel pedig a színes elhulló levelek határozzák meg a természet karakterét. A kertek patinája a kontrollálatlan természet növekedésben és a növényzetben érhető tetten. Ebben az értelemben a természet önálló alakító erővel



bíró entitás és sokfélesége atmoszférikus értékkel bír, hiszen „a kiszámíthatatlanságnak általában érzelmi értéke is van”. (Diaconu 2011, 19.)

A befogadó számára ezek a gesztusok, folyamatok és a ciklikusság határozzák meg a természet élményét. A diverz és a helyi éghajlatra reflektáló urbánus és domesztikált tájak „táplálják az emberi lelket” (Oudolf 2013, 19). Könyvükben Oudolf és Kingsbury felvetik, hogy ideje elfogadni, hogy a növények mélyen be vannak épülve életünk szövetébe, nemcsak fizikai, hanem esztétikai értelemben is. Főleg a városi környezetben fontos szerepet játszik a „természetes” természet megjelenése.



Narmer Építész Studio,  
rudapithecus látványtár  
(2016)

Fotó: Danyi Balázs

#### Történeti atmoszférák

Az atmoszféra képes magában egyesíteni a múlt, jelen és jövő dimenzióit, miközben alapvetően térbeli jellegű fenomén. Az atmoszféra által elérhetővé válik egy épület, köztér, utca, városrész történeti jellege. Sok esetben az utcanevek, metrómegálló, közterek elnevezéseiben ez a karakter egyértelműen kifejezésre jut, azonban a történelmi személyek vagy az elnevezések kontextusának ismerete nélkül is érzékelhető, hogy az óvárosi területeket az atmoszféra történeti karaktere határozza meg. Az eltelt idő megtestesül az anyagok fizikai jelenlétén keresztül

A „történelem a tájakban, helyekben és dolgokban őrződött meg és halmozódott fel – írja Zumthor – és a jelenben a megélt tapasztalatokon keresztül egy hely története életre kel” (Zumthor 2018b, 18). Aktualitásként (actual) és nem történelmi tényként (factual) éljük meg az elmúlt korok lenyomatait és mindez aktívan alakítja atmoszféra tapasztalatainkat. A történelem érzete a jelenlétben és valahova tartozás élményén keresztül nyílik meg a befogadó számára, és a történelem ilyen formájú megélése különbözik a történelem lejegyzett és tárolt dokumentumaitól. (Zumthor 2018b, 18-20)



Ginkgo Architects,  
Úri 72. Történeti  
rekonstrukció (2021)

Fotó: Danyi Balázs

Egy történeti városrészben vagy épületben megtapasztalt atmoszférák (barokk, reneszánsz, középkori stb.) erősen kötődnek az adott korszakhoz sok évszázad távlatából is. Bevonódunk abba a térbeli és időbeli atmoszférába, amit az a bizonyos hely áraszt magából és elválaszthatatlanul kötődik a környezeti, építészeti, városépítészeti fizikai karakterhez. A bevonódás által megtapasztaljuk mindazt a történeti atmoszférát, ami a hely sajátja. Természetesen ez az élmény nem azonos azzal az élménnyel, amit az adott korban élő ember megtapasztalhatott, számunka mégis megszűnnek az időbeli távolságok és megtapasztaljuk a történelem folyását, amiben mindössze pillanatnyi résztvevők vagyunk. Az erős történeti jelleg kiszakítja a megszokott mindennapi atmoszféra tapasztalatból és elhelyez egy másik időben.

Az atmoszféra történeti karaktere legjobban az épületek anyagszerűségén keresztül ragadható meg, hiszen „minden anyag az idő folytonosságában létezik; az elhasználódás patinája az idő gazdagító tapasztalatát adja hozzá az épületeszerkezetek anyagaihoz” (Pallasmaa 2018 [1996], 45). Az építőanyagok minősége, felület és felhasználásának folyamata, mint meghatározó jellemző jelennek meg a befogadó számára. „Az anyagoknak és felületeknek saját nyelvük van” (Pallasmaa 2000, 3), olyan nyelv, ami egyszerre a fizikai-testen és a megélt-testen keresztül kommunikál. Az erózió, a sérülés, a rozsdás, a kopás mind kaput nyitnak a időbeli tapasztalat felé. Mivel mi magunk is anyaggal és felülettel rendelkezünk, ezért az épületek fizikai változásai által közvetített üzenetekre érzékenyek vagyunk.

Az épületek homlokzatáról hiányzó vakolatfoltok vagy a betört ablakok önkéntelenül összekapcsolódnak a sebekkel és eszünkbe juttatják, hogy mennyire sérülékeny az emberi test; a templomok hatalmas építőköveti mellett érezzük saját fizikai erőnk korlátait és eltörpülő méretünket; egy öreg, romos kastély eszünkbe juttatja az öregedés megállíthatatlan folyamatát.

131

Az épületek anyagságának időbeli változása a patina általános fogalmával fejezhető ki leginkább. A patina, mint az anyagok időbeli változását megjelenítő fenomén három tényező együtteseként határozható meg: „fizikai-anyagi, természeti-klimatikus és történeti kontingens” (Diaconu 2011, 28). Így elérhetővé válik az érzéki tapasztalás számára a történeti jelleg. Az időbeliség mélységi dimenziója a látható és tapintható felületeken közvetlenül jelentkezik. A patina „pozitív esztétikai ágenssé konvertálja az időt” (Diaconu 2011, 29). Az anyag ellenállása, az idő eróziós hatása és az emberi tevékenység építő-romboló dinamikája nyomot hagy a környezeten és az épületeken. A három tényező kombinációja által a történeti helyek és épületek képesek egy bizonyos atmoszférát árasztani magukból.



Ginkgo Architects,  
Úri 72. Történeti  
rekonstrukció (2021)  
Fotó: Danyi Balázs

## 3.2 Praxis és oktatás

*A tervezés magában foglalja a tárgyi minőségeket (forma, arány, anyagminőség, összetétel stb.) ám magában foglalja az érzéki minőségeket is, mint a hatás, a hangulat és az atmoszféra.*

Robert Somol és Sarah Whiting 2002, 75

Az építészet atmoszférikus jellegének és affektív hatókörének tudatosítása alapvető fontosságú a tervezési folyamat szempontjából. Az épületek és terek hatással vannak a használók érzelmi világára, és ez a hangoltság képes érzelmi reakciókat kiváltani és konkrét cselekvéseket motiválni.

Amint építészként megértjük az atmoszférikus fordulat jelentőségét és lényegét, megértjük, hogy a világban tapasztalható jelenségek köre messze túlmutat azon, amit pusztán szenzoriálisan érzékelnünk tudunk. Láthatjuk, hogy az építészet hatóköre szélesebb horizonton terül el, és a klasszikusan vett eszközkészlet csak részben alkalmas az atmoszférikus minőségek létrehozására. Az építészeti tervezés számára csak eszközök az épületek, mivel „az építészet igazi művészi anyaga nem az építőanyagok vagy a szerkezet, még csak nem is a fény vagy a tér, hanem az emberek viselkedése és hangulata” (Czech 2003, 85; idézi Diaconu 2011, 19). Az atmoszféra felhívja a figyelmet a folyamatos változásra, és arra hogy megéljük az apró nüansznyi különbségeket az egyes helyzetek között. Segít megérteni, hogy bizonyos konstellációk hogyan hatnak egymásra és milyen komplex kapcsolatban állnak egymással látszólag különálló faktorok.

Építészként akkor is atmoszférákat hozunk létre, ha erről nem veszünk tudomást. Ennek tudatosítása segíthet a környezetet új minőségekkel ellátni és élhetőbb, átélhetőbb élettereket kialakítani. Ha nem foglalkozunk velük a tervezés egyes szakaszaiban, akkor a kontroll nélküli atmoszférák átveszik az építész szerepét (Wigley 1998, 25), azaz az építészeti szándék kiszorulhat a saját maga által létrehozott esztétikai élmény minőségének a befogadóra gyakorolt hatásából.

Az építészeti tervezés és az épületek létrehozásának természetében hordozza az atmoszférákat és ennek tudatosítása segít a tervezési eszközök megválasztásában és érzéki-affektív élményeket kiváltó terek létrehozásában. Végeredményben „az építés feladata az épület és annak atmoszférája között mozognia és mindkettőt fejleszteni.” (Wigley 1998, 25)

A feladat a maga komplexitása miatt úgy tűnik, hogy túlmutat az építész feladatán, de nem az építészet hatáskörén. Az atmoszféra koncepciója olyan elméleti és gyakorlati horizontot nyújt, amiben a különböző tudományágak és diszciplínák közösen kutatnak, és hoznak létre produktumokat, mint amilyen az építészeti alkotás is. Arra utalok, hogy az építészet magában hordozza a lehetőséget, hogy különböző diszciplínák közösen dolgozzanak – beleértve az építészeket is. Az atmoszférán keresztül lehetőség van az emberi környezet minőségével foglalkozni.

### Esztétikai munka

Böhme szerint az esztétikai munka az alkotói oldalon atmoszférák létrehozását jelenti. Úgy gondolom, hogy ebben az értelemben az építész számára az esztétikai munka egy összetettebb folyamat. Az építészeti tervezést négy meghatározott részre lehet bontani, amik között szoros az összefüggés, azonban az atmoszféra eltérő intenzitással jelentkezik az egyes fázisokban. A teljes folyamat közben az atmoszféra ugyanúgy változik és alakul, mint az épület koncepciója, fizikai megjelenése, formája, anyagsága, textúrája.

Az alkotó hangulata nem hagyható figyelmen kívül a folyamat közben. Az építész saját belső világa az épület részét fogja képezni, nem lehetséges, hogy objektív döntések mentén jöjjön létre az építészeti mű, hiszen az építész számára saját szubjektivitása és érzelmi világa minden esetben adott, tőle elválaszthatatlan és minden pillanatban közel van hozzá. Pallasmaa szerint „az építészet olyan kommunikáció, amely az építész testétől a művel – akár évszázadokkal később – találkozó befogadó testéig vezet.” (Pallasmaa 2018 [1996], 97)

Ebben a folyamatban nem csak a fizikai-test, hanem a megélt-test is fontos eszköz, mint rezonáló felület, hiszen ezen keresztül lehetséges a kapcsolat az atmoszférák, és az alkotó és befogadó saját affektív világa között.

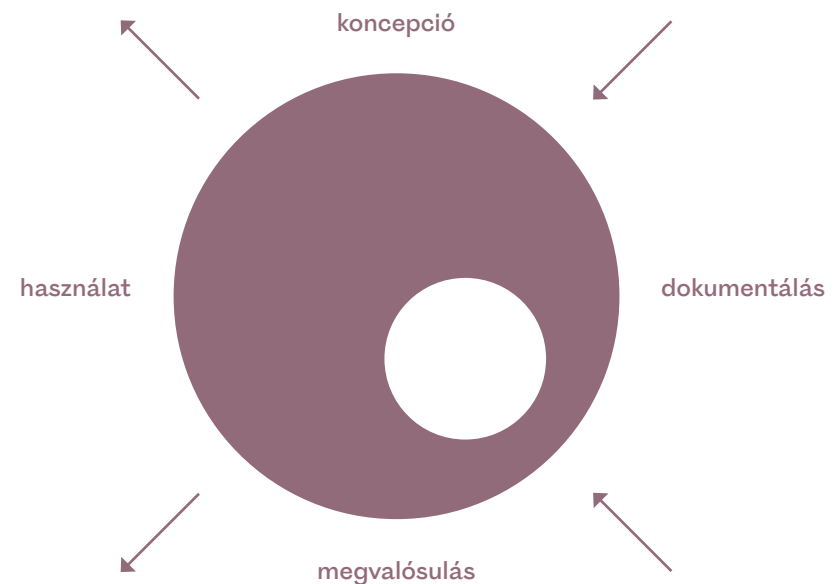
Mivel az építészet túlnyomórészt csapatmunka, ezért a tervezők közötti kommunikációnak is fontos része, hogy át lehessen adni azokat az atmoszférikus koncepciókat, amik a különböző tervezőkben ébrednek. Ezeknek egymáshoz közelítésén és megértésén túl szükséges, hogy érzelmileg is bevonódjanak az alkotók és az atmoszféra interszjektív karakterén keresztül megosszák egymással. Ez a tervezési folyamat szempontjából egy belső kommunikáció, ami egyben tartja a víziót. Másik oldalról a megbízó felé, „kifelé” is kommunikálni kell az épület koncepcióját, ami természetesen magában hordozza az atmoszférát.

Az általam megfogalmazott építészeti esztétikai munka meghatározása és felosztása saját tapasztalataimra támaszkodik. Az építészetre olyan folyamatként gondolok, amely az épület befejezése után is folytatódik. Saját szerepemet, és azon keresztül a mindenkori építész szerepét keresem ebben a folyamatban. Az építészeti esztétikai munkát négy részre osztottam fel: 1) koncepcionális szakasz; 2) dokumentációs szakasz; 3) megvalósítási szakasz; 4) használati szakasz. Önmagába záródó, körkörös folyamatként képzelem el, ami sok esetben nem ennyire tisztán nyilvánul meg, hanem bizonyos eltolódások és átfedések alakulnak ki.

Az első a **koncepcionális szakasz**, ahol az épület koncepciójában megjelenik az atmoszféra. Főként a létrehozandó esztétikai minőségek válnak fontossá. A koncepcionális szakaszban a dokumentálásához olyan eszközök szükségesek, amik segítségével diffúz módon ábrázolhatjuk az atmoszférát. Ilyen eszközök a térbeli-skicc vagy **makett**. Úgy gondolom, hogy az építészeti modellek elősegítik az építésznek számára, hogy testileg behelyezkedjünk a tervezett épületbe és annak atmoszférájába. A maketten keresztül ellenőrizni lehet az arányokat, méreteket, illeszkedést és az atmoszférát is.

Egyszerre vagyunk az épületen belül, és egyszerre kintről is szemlélhetjük a makettet. A megélt-testen és a korábbi tapasztalatokon keresztül átélhetjük azokat a tereket, amik a valóságban még nem léteznek. A megfelelő anyag és kompozíció megválasztása képes összegyűjteni és összesűríteni egyetlen tárgyba a tervezett atmoszférát.

Második eszköz, ami támogatja az atmoszféra épülését az a **skicc**, ami magában foglalja a vonalrajzokat, az akvarell festményeket és minden olyan eszközt, ami egyszerű, de esszenciális módon képes magában hordozni az atmoszférát. Az építészeti skiccben már benne van az atmoszféra. A remegő vonal a papíron valahogy mégis képes egy bizonyos hangulatot közvetíteni. Ugyanakkor az egész szakma igyekszik ezt a tartalmi többletet, az épület magját szisztematikusan kiiktatni, miközben rajzok keletkeznek. Minden érzéki minőség elhalványul és felerősödnek azok a vonalak, amik pusztá geometriává változtatják a házat. A jól meghúzott vonalak közvetítenek valamit a befogadó felé, ami az épület atmoszférájával összemérhető, összehasonlítható. (Wigley 1998, 25-27)



Végül az ún. **bodystorming**, mint alkotói eszköz használata segít a tervezési folyamat közben elképzelni és testileg átélni azokat a térbeli helyzeteket, amik még nem valósultak meg. Úgy is mondhatnánk, hogy megtestesült brainstorming. A saját testünk korábbi megélt élményei és tapasztalatai által behelyezkedünk az elképzelt koncepcióba és általa kipróbálunk és tesztelünk tényleges testhelyzeteket és térbeli, testi szituációkat. A bodystroming bevált eszköz a design és termékfejlesztés területén, viszont az építészeti tervezés közben nem bevett gyakorlat.

Nem véletlen, hogy egy feladat közben érdemes megfelelő időt fordítani a helyszín megismerésére, megfigyelésre, bejárására. Minél több napszakban és időjárási viszonyban látogatjuk meg a helyszínt annál szélesebb spektrumot tudunk érzékelni. A saját megélt-testi tapasztalatokon keresztül olyan érzéseket, benyomásokat szerezhetünk, amiket semmilyen egyéb másik módon nem, vagy csak töredékesen. A kontextus, a természet, az éghajlat, a benapozás, a konkrét helyszínen lévő minőségek mind részévé válnak a létrejövő atmoszférának, és közösen hozzák létre a környezeti minőségeket. A **helyszínbejárás** egyben az esztétikai munkának is fontos része.

A második szakasz a **dokumentációs szakasz**, ahol a mennyiségek előtérbe lépnek a minőségekkel szemben. Az atmoszférakusan átítatott tervben lévő esztétikai minőségek méretekre és mennyiségekre való lefordítása és azok dokumentálása a cél. A folyamat ezen részében a befektetett munka kis hányada fordítódik az atmoszférák fejlesztésére és prezentálására, viszont az itt megjelenő információk szükségszerűek gazdasági és megvalósíthatósági szempontból. Az épület műszaki és jogi környezetének vizsgálata, ellenőrzése ilyenkor történik. Minden, ami számszerűsíthető, az a terv elkészültét szolgálja, az ideális terv önmagába zárt, műszaki és ábrázolási értelemben hibátlan. Ezzel szemben szükségesek olyan pontok, vakfoltok kialakítása a tervben, amik a későbbi szakaszokban lehetőséget adnak a finomhangolásra. Az atmoszféra

szempontjából ideális terv befogadó és dinamikus. Az ideális mértékben nyitott terv nem ellentmondásos, vagy bizonytalan, mindössze rejtett potencialitás; lehetőséget ad, hogy a későbbi fázisban összegyűjtött tapasztalatok és élmények beépüljenek a tervbe, tehát a megfelelő tökéletlenség előny is lehet. Valójában nem is a terv fontos, hanem magába az épületbe kell beépülnie a reflexióknak. Ebben az értelemben nem a dokumentáció, de még csak nem is az épület a tervezés célja, azok csak eszközök; a tervezés célja az építészeti folyamat, ami a használók érzelmi hangoltsága által válik teljessé, és ilyen módon atmoszférák létrehozása.

A következő szakasz a **megvalósítási szakasz**. Az építési folyamat közben aztán egyre erősödve, újra előtérbe kerülnek az esztétikai minőségek. Ha az épület hatással van rám és képes érzelmeket kelteni bennem, akkor a terek érzelmi behangolása az építésnél kezdődik. Szóval az építés nem pusztán funkcionális és fizikai folyamat, hanem kommunikációs, szimbolikus és érzelmi folyamat. Az építkezés alatti folyamatos tervezői jelenlét nemcsak a műszaki paraméterek létrejötte miatt fontos, hanem a koncepcionális szakaszban vizionált atmoszféra létrejöttének ellenőrzése miatt is. Saját testi jelenlétünk által vizsgáljuk meg, hogy mennyiben azonos a felépülő atmoszféra az elképzelttel. A folyamat közben pedig lehetőség adódik finomhangolni, pontosítani a térbeli minőségeket. Jelentse ez a fények, anyagok, színek, felületi minőségek hangolását. Az építés közbeni önreflexió kulcsfontosságú az építészeti praxis során, hiszen először tapasztalhatjuk meg azt a bizonyos atmoszférát, amit elképzeltünk. Közvetlen visszacsatolások és tapasztalatok során alakítható az atmoszféra. Egyik pillanatról a másikra szemlélődő, befogadóvá válunk, és a megélt-testen keresztül, az érzéki-érzelmi bevonódás által megérint minket.

Az épület fizikai létrehozói általában nem építésszek, nem az építészeti mű lebeg a szemük előtt, hanem aktuális folyamatokat végeznek, problémákat oldanak meg. Nem az egész felől közelítik meg, hanem a részek, részletek felől. Mégis

végegységben, a háromdimenziós matematikai tér létrehozásával egy időben létre kell jönni az extra dimenzióknak és az építészeti minőségnek, amiről Schneller vagy Böhme beszél. Ezek a dimenziók rejtélyesen bukkannak fel, egymásra rétegződve, miközben téglafalak épülnek és réseken át fény szűrődik be. A létrejövő tér folyamatos alakulásban van, szerkezetek és tömegek jönnek létre, amik már magukban rejtik az alapvető viszonyokat. Helyként kezd viselkedni, de erősen átmeneti jellegű. Ezt követően hosszú időn át lustán mozgolódik, és elkezdnek felbukkanni azok a tényezők, amik alapvetően meghatározzák a karakterét. Építészként szükségszerű ellenőrizni a víziót és a felépülő teret, hogy mennyire fedik egymást. Az atmoszféra csakis az épület megépülésével egy időben, a legvégén válik teljessé.

Az utolsó szakasz a **használati szakasz**. Amikor elkészül egy épület, akkor az adott atmoszféra is elkészül, „az atmoszféra úgy tűnik, hogy éppen ott kezdődik, ahol a konstrukció véget ér. Az atmoszféra körülveszi az épületet és keretezi azt” (Wigley 1998, 18). Az átadáskor a használók – az építészek is – saját megélt-testükön keresztül megtapasztalják az atmoszférát. Az építész itt a befogadói oldalon végez esztétikai munkát, hiszen az atmoszférák létrejöttek. Más használók is visszajelzéseket adnak az építésznek atmoszférikus élményeikről, aki a saját megélt élményei és más befogadók visszajelzései (interszubsztitívitás) alapján reflektál az épületre és a tervezési folyamatra is. Minden történhet az affektív kommunikációs csatornákon keresztül, de verbális és nonverbális eszközökkel is. Az építész saját érzékenysége és empátiás képessége segíti ebben a folyamatban.

Abból az összefüggésből, hogy az építész a megélt-testen keresztül egyszerre van a befogadói és alkotói oldalon, nyilvánvalóan következik, hogy ez a folyamat visszafelé is működik. A használók ez által az alkotói oldalon is felléphetnek, mint laikus tervezők, akik saját környezetüket alakítják, szintén saját élményeik és megéltéseik kapcsán.

A testi jelenlétén keresztül képesek vagyunk átélni azokat az atmoszférákat, amik a folyamat közben létrejönnek. Miközben a korábbi, már meglévő tapasztalatok is beépülnek a folyamatba, mivel „az építész alkotó munkáját mélyen formálják a korábbi térbeli élményei és tapasztalatai” (Matteis 2020, 2). A következő tervezési feladatokhoz újabb és újabb tapasztalatokkal állunk hozzá. Az építész a megélt-testen keresztül egyszerre van jelen a befogadói és alkotói oldalon. Ezek alapján az építész képes fejleszteni magában azt a képességét, hogy befogadóként megfigyelje az atmoszférát és megpróbálja detektálni azokat az elemeket, amik támogatják annak a bizonyos atmoszférának a létrejöttét. A következő atmoszféra megértéséhez az előző lesz az eszköz. Reflektál rájuk és a következő tervezési folyamat során hasznosítja őket. Ilyen módon az építész feladata, hogy mind az alkotói, mind a befogadói oldalon esztétikai munkát végezzen, annak legteljesebb értelmében. Az építész számára az atmoszférák egyszerre az esztétikai érzékelés és az esztétikai alkotás tárgyai.

#### Oktatás

Úgy vélem, hogy az építészeti oktatásnak az atmoszféra természetszerűen a része, csak nem mindig tudatosan, sok esetben reflektálatlanul marad. Az építészet oktatásában sokáig uralkodott az a szemlélet, hogy a tudás átadását főként a számonkérhetőség határozza meg. Ezért a méretek, mennyiségek és adatok váltak fontossá. Az objektív kérdések sokáig uralkodtak a szubsztitívnek nevezett szempontokon, mint például az esztétizálás, vagy az ízlés. Mekkora a nappali, miből van a fal, mennyi pizsoár van a mosdóban, hogyan működik a ház funkcionálisan? Természetesen ezek a szempontok is elengedhetetlenek az építészeti mű szempontjából, és nem kerülhetnek háttérbe a tervezés során. Szerepük viszont összemérhető az atmoszférikus dimenzió jelentőségével. Az építészeti oktatásban jelenlévő töredezett esztétikai koncepciók és fogalmak bizonytalanná teszik ennek a dimenzióknak az átadását a hallgatók számára.

A korábban említett koncepcionális fázisban, a tervezési eszközök lehetőséget adnak arra, hogy a hallgatók bemutassanak és megalkossanak bizonyos atmoszférákat. Persze viták folynak, hogy a studiomunka során hogyan jöhetnek létre atmoszférák, miközben azok csak papíron, vagy maketten léteznek, és nem megépült, fizikai valójukban. Mégis azt gondolom, hogy oktatóként a saját tapasztalatainkból kiindulva lehetséges a hallgatókat segíteni abban hogy minél teljesebben tudják elgondolni, kibontani és bemutatni az általuk elképzelt atmoszférákat. A skiccelés, makettezés, bodystorming által képesek megragadni és fejleszteni a tervüket és azzal együtt az atmoszférát is.

Oktatóként fontos felhívni a hallgatók figyelmét arra, hogy a mindennapok során, egy-egy épület, városrész, park meglátogatása kapcsán figyeljenek az atmoszférák jelenlétére és reagáljanak rájuk. Ezáltal az építészeti esztétikai munkát képesek gyakorolni és modellezni magukban. A saját megélt-test és az érzéki-affektív bevonódás által képesek saját tapasztalatokat gyűjteni, ami támogatja az önálló tervezői szemlélet kialakulását.

#### Fenntartható atmoszférák

Láthattuk, hogy az atmoszféra jellemzően sok faktor függvénye és ezek a tényezők időben nem állandóak. A folyamatos változás része az atmoszféráknak, mégis lehetséges egy bizonyos tér kapcsán egy adott atmoszféráról beszélni. Az atmoszférák nem függetlenek a szubjektum-objektum kettősétől, mégis valami alapvető karaktert képeznek a terek kapcsán. Rugalmasan, szinte átmenet nélkül lépünk át egy adott térben egyik atmoszférából egy másikba, miközben nem változtatjuk helyzetünket (gondoljunk egy kerthelyiségre, ahol hosszasan ücsörgünk és nappalból hirtelen éjszaka lesz).

Az atmoszférákat sokféle tényező befolyásolja és alakítja, azt is mondhatnánk, hogy köztes fenomén jellegéből adódóan, a sokféle tényező viszonya maga az atmoszféra. Emiatt könnyen adaptálódnak minden lehetséges külső változáshoz,

eseményhez, mégis megtartanak valami központi mozzanatot, valami lényegit. Ez a tulajdonságuk egyúttal alkalmassá teszi őket arra, hogy az épületekkel együtt alakíthatóak legyenek – mivel egyszerre állnak az objektum és szubjektum oldalán. Az épületek átalakításával és megőrzésével párhuzamosan az atmoszférák alakítása és adaptálása a kortárs építészet központi kérdése.

Az atmoszférák adaptív jellege igazán az építészetben kerül hasznosításra. Sok más művészeti ággal szemben, itt ragadható meg leginkább az atmoszférák alapanyagszerű formálhatósága. Ugyanis egy adott épület átalakítása, felújítása, korszerűsítése kapcsán egy adott atmoszférával is műveleteket végzünk. Nemcsak arról van szó, hogy egy épület fizikailag van jelen, hanem atmoszférikusan is. Úgy vélem, hogy Böhme állítását itt szükséges kiegészíteni, hiszen alkotói oldalon az esztétikai munka nem csak atmoszférák előállítására, hanem atmoszférák gondozására. Az atmoszférák pusztaságának teremtésén túl azok megőrzése és megújítása is cél.

Izgalmas kérdéseket vet fel az építészet kapcsán a fenntarthatóság és újrahasznosítás kérdése, mivel az épületekkel az atmoszférák fenntarthatósága és újrahasznosítása is felmerül. Nem gazdasági vagy környezetvédelmi szempontból, hanem esztétikai szempontból. Láttuk, hogy az építészetet alapvetően határozza meg a benne zajló élet dinamikája és minősége, de ez a reláció visszafelé is igaz: a benne zajló élet, az emberek életét is meghatározza az építészet. A tranzakció az atmoszférákon keresztül lehetséges, amik egyúttal a jelenlévő esztétikai minőségeket is meghatározzák. Ezzel az összefüggéssel belátható, hogy az épületekkel – és azzal együtt az atmoszférákkal – végzett építészeti műveletek szorosan összefüggnek egymással és a használók életminőségével. Sokféle beavatkozás lehetséges, attól függően, hogy a meglévő és a létrehozandó atmoszféra között milyen viszony, reláció áll fenn (átalakítás, megőrzés, megújítás, folytatás, átírás, áthangolás stb.). A spektrum igen széles és nagyon függ a tervezői attitűdtől is.

A napszakok és az időjárás percről percre eltérő karaktert adnak a mindennapi élet háttereként. A nappal és éjszaka váltakozása képes eltérő hangulatokat kelteni a befogadóban, hiszen a természetes fény folyamatos lassú mozgása és a mesterséges fény rögzített, állandó megvilágítása merőben más hangulatok kiváltására képes. Az időjárás változása ugyanígy képes hangulatok változását okozni. Egy esős nap vagy havas délelőtt merőben eltérő hangulati mezőt képez egy épület körül. Egyéb környezeti tényezők, mint egy zajos építkezés szintén hatnak az atmoszféra megtapasztalására. De ide sorolható az emberek életvitele vagy mennyisége is. Egészen más típusú megélésünk van egy városi köztér vagy könyvtár kapcsán, ha megtelik emberekkel, vagy ha csak egyedül vagyunk. Nem is beszélve a befogadók aktuális érzelmi állapotáról. Azért lehetséges ez, mert az atmoszférák képesek rugalmasan adaptálódni a környezeti tényezőkhöz. Mégis van valami állandó és jól meghatározható egy épület atmoszférája kapcsán, ami vissza-visszatér és a befogadók számára mindig azonos. Bármennyire is változik dinamikusan az atmoszféra, a befogadók hasonlóan élik meg a változást. Ennek oka, hogy csak bizonyos meghatározott keretek között változhat, amit az épület térbeli, fizikai és anyagi valósága határoz meg. Egyszerre független a fizikai valóságtól és egyszerre erősen függ tőle. Ez a tulajdonsága teszi lehetővé, hogy építésként bánjunk egy meglévő atmoszférával.

Az atmoszféra alapanyag az építészet számára, amit nem csak a semmiből lehet létrehozni, hanem alakítani, formálni és áthangolni is lehetséges. A fontos épületek kapcsán a fizikai, technológiai, történelmi értékek megőrzése mellett, az atmoszférikus értékeket is tovább kell örökítenünk, ami össztársadalmi és kulturális feladat is egyben.

„Még az is, aki időnként lebont egy épületet, kénytelen valahogy megőrizni a hely szellemét, például az előző épület elemeit újra felhasználni.” (Koolhaas 2000)



A dolgozat szervesen összekapcsolódik a mestermunkával, ezért sokkal inkább gondolok rá egy záró fejezetként, mintsem egy különálló munkaként. Az kutató építész attitűd fokozatosan átalakul a megfigyelő, majd az alkotó építész szerepébe. Nem is az egyes épületek válnak fontossá számomra, hanem a közösen létrehozott értelmezi mező. Az atmoszférikus horizont előtérbe hozása a cél és az ezen keresztül látható saját magatartásom, az egymásra hatást gyakorló tapasztalatok és élmények.

Mestermunkám három hozzám közel álló építészeti alkotást mutat be, amelyeken építészként dolgoztam. Rajtuk keresztül feltárom, hogy a tervezési folyamat során milyen élményekkel gazdagodtam és ez hogyan hatott vissza rájuk és a saját attitűdömre. Különböző módon és mértékben viszonyulnak az épületek az atmoszférákhoz, ez által lehetőségem van bemutatni, hogy minden helyzet egyedi, és az atmoszféra koncepciójában rejlő komplexitást és kaotikus sokféleséget a tervező érzékenysége és nyitottsága rendezi építészeti alkotássá. Minden esetben eltérő műveleteken mentek át az atmoszférák: folytatás, megőrzés, áthangolás.

A projekteken az archikon építészirodában dolgoztam, természetesen nem egyedül, hanem tervezőtársaimmal közösen. Mindhárom munka kapcsolódik a disszertáció témájához, mivel abban az időszakban – 2015-től kezdve – már aktívan foglalkoztam a multiszenzorialitás, az esztétika és az atmoszféra témájával, azonban a Pesterzsébeti Jódos-Sós, Gyógy és Strandfürdő készült a doktori iskola időszakában. Az épületek megismerésében és tervezésében jelentős szerepet vállaltam, valamint a megvalósulásuk, épülésük közben segítettem a létrejöttüket, így a legelső pillanattól kezdve az utolsó simításokig kísértem a folyamatot. Fontosnak tartom, hogy mindhárom esetben az épületek a megépülésük óta ugyanazt a funkciót töltik be, és az átalakítás során is ugyanaz maradt. A mestermunkában részben szubjektív megélésemen keresztül reflektálok az épületekre, részben tervezői attitűdömet mutatom be, aminek központi elemei az atmoszférák.

Minden épület egyedi kihívás, kalandos feladvány. A meglévő épületek térben és időben, társadalmi beágyazottságban, kulturális jelentőségben nagyon különbözhetnek. A feladat az, hogy az átalakítás által segítsük a folytonosságot és megőrizzük az építészeti és társadalmi értékeket, aminek az atmoszféra is a része. Ezáltal az épület és atmoszférája tovább fennmaradjon. Tervezői meglátásom, hogy az épületek funkcionális, fizikai, anyagi és téri alakíthatóságán túl az atmoszférák alakíthatósága is lehetséges. Azonban a funkcionális használat, az anyagi valóság és az atmoszféra finoman szétválnak. Egymásra hatásuk változékony intenzitású, nem állnak mindig összhangban. A minimális fizikai átalakítás járhat nagy atmoszférikus áthangolással, ellentétben lehet cél az adott atmoszféra megőrzése, miközben a fizikai, téri valósága megváltozik. Építésztként fontos a tervezési folyamat kezdetén meghatározni az átalakítás során létrejövő atmoszféra viszonyát az eredetihez képest. Ennek elengedhetetlen előfeltétele a meglévő atmoszféra detektálása, regisztrálása és megismerése, ami a tervező saját testi tapasztalatai által ragadható meg. A jelenléten keresztül az épület bejárásával, használatával elérhetővé válik ez a dimenzió. Ezen túl más milyen élményekkel és tapasztalatokkal jár együtt az adott épület, akár hosszú évtizedeken keresztül. Számomra az atmoszférát kívülről az építész határolja, belülről a benne zajló élet.

A tervezői és használói oldal között kóborolva keresem azokat az atmoszférákat, melyek belesimulnak a hétköznapi és stabil háttérminőséget adnak, legyen szó egy mindennapi sétáról a metrómegállóig, egy reggeli kávéról a körúton, esetleg nyáresti találkozóóról a Városligetben. De keresem őket a különleges helyzetekben, amikor megállítanak egy pillanatra, mint a Castelvecchióban Veronában, a portugál óceánparton, Prága történeti belvárosában, a Tordai sóbányában vagy a Gellérthegyi víztározóban. Az atmoszféra feloldja bennem a feszültséget a két oldal, a tervező és használó között, megóv a tudathasadástól. Építész öndefinícióm egyfajta szintetizáció ennek a kettősségnek. Az ingázás természetes velejárója az alkotói folyamatnak.

Az atmoszféra számomra egy kapcsolati háló, egy érzés, aminek köze van a térhez, a tárgyakhoz, a környezetemhez, a hangulatomhoz és hozzám. Az atmoszféra egy mód, egyfajta eszköz, amin keresztül a világra és ez által saját magamra tekinthetek. Tükröződés a térben, amiben egyszerre, egymásra vetítve láthatom a környezetem és belső érzelmi világom végtelen megsokszorozódását. A térben szunnyadó különös öntörvényű erő, melynek hatalma van fölöttem, de nélkülem nincsen. Csak általam tudom megnevezni, hogy hagyom, hogy megérintsen, magával ragadjon. Egyszerre nevezem meg, és egyszerre árulok el magamról valamint, ami szubjektív és személyes. Kívül belül átjár, könnyűvé tesz, vagy éppen súlyossá, hogy aztán minden látható nyom nélkül elillanjon. Észrevétlenül jön és észrevétlenül távozik, egy lenyomatot, egy érzést hagy maga után. Majd az érzés közérzetté, általános állapotá alakul, és a bennem növekvő hangulat atmoszférává válik és eltávolodik, elúszik tőlem, és hullámaival másokat is magával sodor.

Ha megfeledekzem magamról, teljesen elmerülök az atmoszférában, átadom magam neki. Olyan erővel hat rám, hogy kiszakít térből és időből, és megszűnik a külvilág. A figyelmem már nem önmagamra vagy a környezetemre összpontosul, hanem az atmoszférára. A köztes háttérminőség átsejlik és számomra minden mást kizár.

Építésztként mégis képes vagyok átalakulásra bírni ezt a ragaszkodó függetlenséget, ezt a megfoghatatlan sokféleiséget. Képes vagyok befogni, mint szelet a vitorla és alkotó erővel irányba állítani. Számomra anyagtalan alapanyag, felület nélküli tér, hely nélküli történet, amely utazásra invitál. Az atmoszféra tágasság; befogad, félelmet kelt, eltaszít és bátorít. Elmerülök benne, érzelmileg elsodor és észrevétlenül a részévé válok, a részemmé válik. Közösen lakjuk tereinket, átjárva egymást. Ugyanúgy, ahogyan a kéz és a kilincs idomulnak egymáshoz, ahogy egymásba illenek és közösen hozzák létre az ajtó nyitásának aktusát, ugyanúgy illeszkednek a megélt-test és az atmoszféra egymásba, hogy létrehozzák a közös jelenléten keresztül a megélt élményt.

Amikor megláttam az első fekete-fehér fényképet az egykori Palatinusról, olyan erős hatást gyakoroltak rám, hogy én magam is izgatottan vártam, hogy megláthassam eredeti fényében az épületet. A képből áradó forró nyári hangulat, a hűs fürdőzés ígérete, a természet ölelése és az ünnepélyesen nyugodt modernizmus keveréke időtlen atmoszférát sugárzott. Megkapó élmény volt és talán ez az izgalom hívta elő azt az építészeti attitűdöt, hogy az öltözőépületbe költöző új funkció csakis az eredeti atmoszféra folytatásaként képzelhető el.

Az épület id. Janáky István és Masirevich György által készített I. díjas tervpályázata alapján készült. A pályázatot a Fővárosi Közmunkák Tanácsa írta ki 1936-ban, Budapest első szabadtéri fürdőjének bővítéseként. Az épület a Margit-szigeten a Duna-parti sétány mentén helyezkedik el, egyemeletes lapostetős öltöző-épület, amely két téglalap alaprajzú tömegből áll (a déli női öltözőszárny, és az északi férfi öltözőszárny), melyet az utca felé nyitott, körpilléres, két szint magas, a belső oldalán galériás előcsarnok kapcsol össze. A két szintben elhelyezett kabinos és szekrényes-váltókabinos öltözőszárnyak belső folyosója az utcai oldalra esik, a strand felőli oldalon nyitott külső folyosó húzódik, melyre az épület szélein két-két nyitott csigalépcső vezet fel. Jellegetessége a homlokzati fehérre festett téglahomlokzat. Pekáry István nagyméretű szekko falképe a bejárati csarnok emeleti szintjén (a téma Dál-kisasszonyok násza Ady Endre verse alapján), valamint Csorba Géza Napozó nő szobra is ekkor készült el. Jelenleg műemlékvédelem alatt áll az épület.

A Palatinus egy fogalom, találkozási és tájékozódási pont, kikapcsolódásra alkalmas hely, ikonikus építészeti alkotás. Eszembe jutnak a gyerekkori nyaralások és a különféle strandokon töltött nyári élmények. Emlékek, ahogy várom egy nyári zápor végét egy hatalmas fa tövében, vagy a forró délutánok a medence partján, a lombkoronán átszűrődő fények és a zsúfolt hullámfürdők zsvajja. Az egész élményköteg be

van ágyazva a nyárba. A Palatinus is ugyanezeket az élményeket gyűjti össze és sugározza atmoszféraként. A *palatinus*, mint atmoszférikusan átítatott fogalom öszre elhalványodik és csak tavasszal tér vissza a Margitszigetre. A Palatinusból szintén a természet és a kültéri strand emléke maradt meg bennem, az öltözőépület nem volt több mint egy régi, elhanyagolt épület, egy letűnt kor emléke. Azonban még ebben az állapotában is kecsesen terült el a Dunával párhuzamosan, hosszasan nyújtózva a strand mellett.

Amikor építész fejjel először találkoztam az épülettel 2016-ban, erősen más karakter tárult a szemem elé, mint az emlékeimben őrzött Palatinus épülete. Csalódást keltő látvány volt. Az előkészületek és a kutatás során megtalált korabeli fényképek jelentősen átírták a bennem élő emléket. Az eredeti terveken és fotókon lévő épület mintha távoli rokona lenne az előttem álló háznak. Nehezen volt értelmezhető mindaz, ami az eredeti épületből felsejlett. Az épület leromlott állapota fogadott, az eredeti alkotás az átalakítás idejére esztétikai értelemben elhomályosult az időközben hozzáépült, beleépült, elbontott, elburkolt elemeknek köszönhetően. Kiderült, hogy az öltözőépületet kívül-belül többször átépítették, az impozáns előcsarnok veszített fényéből, a levakolt, színrefestett homlokzat omladozó vakolatai egyenesen nyomasztóak voltak. A hozzáépített előtetők és bővítmények szorításában inkább hasonlított egy városszéli elhanyagolt ipari épületre, mintsem a Margit-szigeten álló kiemelkedő építészeti alkotásra. Alkotói szempontból és az eredeti atmoszféra helyreállítása szempontjából problémát jelentett, hogy nem nyílt lehetőség saját benyomásokat szerezni az 1936-ban átadott épületről, ezért muszáj volt nyomozásba kezdeni. A cél az volt, hogy minél közelebb kerülhesek a Palatinus eredeti atmoszférájához.

Ezt követően újra és újra eljöttem a strandra és fürkésző szemekkel figyeltem az épületet és figyeltem magamat. Keveredtek bennem a korábbi saját emlékeim és az egykori fekete-fehér képek, és mindezek kiegészültek az új élményekkel.



Főbejárat –  
építéskori állapot, 1937  
Fotó: Veres

151



Főbejárat –  
átalakítás után, 2017  
Fotó: Bujnovszky Tamás

150

Folyamatosan változott az összkép, mintha ugyanazt a zenét hallanám, de mindig máshogyan hangszerelve. Nem csak a pillanatnyi megélésém változott, hanem az emlékezetemben élő hangulatokat is felülírta. Egyszerre ámulatba- és zavarba ejtő, hogy a korábban biztosnak gondolt élményeim ennyire instabilak és változékonyak lehetnek.

Miután megláttam az első korabeli fényképeket, szerettem volna mindent megtudni az eredeti épületről. Az első benyomás kíváncsivá tett. Minden elérhető dokumentum, eredeti terv, fénykép és újságcikk összegyűjtésével vette kezdetét a munka, mivel a feladat egyik része az eredeti atmoszféra és épület visszaállítása volt. Jórészt fekete-fehér rajzok és fotók maradtak fenn az alkotásról, és a ráakódott építészeti rétegek visszafejtése, megértése és főként megélésése jelentős kihívásnak bizonyult. A feladat másik része egy új funkció, egy téli-nyári fürdő elhelyezése volt, az addigi öltözőépületbe.

Nagy segítségnek bizonyult, hogy a kor hasábjain jól dokumentálva maradt fent a pályázati anyag és az elkészült épület is. A tervezési program a *Tér és Forma* 1936/9. számában kerül részletesen bemutatásra, a helyezett pályaművekkel együtt. Itt olvasható egy rövid leírás a pályázatra benyújtott győztes tervről:

„A többiek közül főleg azzal tűnik ki, hogy a terepszint – különbségeket igen szépen, artistikusan kihasználja, a felső vendéglői teraszt a vendéglő-épülettel, az alsó, a gyermekeknek fenntartott területet töltéssel védi a szelektől, az ősparkot teljesen megkíméli, itt helyezi el a thermálmedencét úgy, hogy az értékes fákat állva hagyja. Dacára látszólagos nagy egyszerűségének, terve nagyon változatos, az árnyas és napos területek jól válják fel egymást. A főbejárat tengelyében elhelyezett hullámfürdő már a belépőnek kellemes, élénk képet ad, sportszempontról, külön megközelíthetőség szempontjából is jó ez a megoldás. Mintaszerű a teraszok, a Duna fölé nyúló vendéglő,

a táncparkett, a lesülyesztett sétatély stb. megoldása is. A homlokzatok minden erőltetettségtől mentesen igen artistikusak.”

Az elkészült épületet a *Tér és Forma* 1937/7-ben hozta le. A cikket Dr. Bierbauer Virgil jegyzi *A margitszigeti új Palatinus-strandfürdő* néven. A cikk kifejezetten kiemeli az épület „könnyedségét” ezzel szemben a korabeli „romantika barátai” csak „hatalmas betonépítménynek” látják. Majd ugyanebben a számban, egy másik cikkben Házy Albert *Glosszák a modern építészethez* című írásban mutatja be kiegészítő tervet és az épületet.

Az eredeti geometria, térarányok és anyaghasználat megtartása volt a cél, hiszen jelentősen befolyásolja az épület élményét, atmoszféráját. Kiszabadult a ráépítések és toldások fogságából az id. Janáky-féle ház és visszanyerte eredeti éteri textúrált fehérségét. Különös élmény volt kibányászni és újra előtérbe hozni építészeti értékeit az egykori híres épületnek, amik mindig is ott lapultak. Ennek köszönhetően az egész épület fellélegzett és a cikkben is említett könnyedsége újra körülvette és átjárta.

Már a tervezés első szakaszában világossá vált, hogy az eredeti épület atmoszférájából kiindulva, annak folytatásaként képzelhető el az új funkció, a téli-nyári termálfürdő. Nem idegen elemként, hanem az eredetiből kiinduló természetes folytatásként. A medencék felőli vörösre festett homlokzat, a tetőn rejtőző napozóterasz és a hullámzó cserepekkel fedett épület egyedülálló mediterrán hangulatot tükröztek. A fekete-fehér pepítés padlóburkolat, a csíkos textilárnyékolók és a fa kazetás öltözőszekrények a strandolás és a Dunai fürdőzés könnyedségét hordozták. A karcos pillérek, a ritmusos nyílások és a tömegek szigorú szerkesztése pedig a modernista eszmét testesítette meg. Részleteiben, elemeiben és összhatásában is elérni azt a célt, hogy az új funkció belesimuljon a meglévő atmoszférába, amiből inspirálódik és eredezik. Az ambíciózus cél elérése elsőre távolinak tűnt, hiszen ehhez az általam sosem látott eredeti épület és atmoszféra megélésére lenne



Csorba Géza:  
Napozó nő szobra 1937,  
Főbejárat 2017  
Fotó: Bujnovszky Tamás

155



Medencetér, 2017  
Fotó: Bujnovszky Tamás

154

a kiindulási pont. Ezért is volt fontos az eredeti építészeti szándékot megérteni és a lehető legjobban belehelyezkedni. Befogadni a valamikori épületet, a „funkcionalista stílust” és az ahhoz kapcsolódó értékeket és minőségeket. Makettek és rajzok segítettek az eredeti épület nehezen kiolvasható atmoszférája és az újonnan tervezett téli-nyári fürdő viszonyát feltárni. Hogyan tud egy mára erősen megváltozott atmoszféra helyreállni és abba beilleszkedni egy új funkció? Hogyan inspirálja az egykori atmoszféra a tervezést 80 évvel később?

Építkezés közben minden héten újabb arcát mutatta meg a Palatinus. Először lekerültek a ráakódott rétegek, ami miatt rejtve voltak belső értékei, míg végül, már csak a nyers szerkezetek álltak. Ekkor a pillérek erdejében kószálva megszűnt a világ természetes folyása, a tér és az idő megtorpant és szétváltak egy pillanatra. Arra gondoltam, hogy vajon a szerkezetig csupaszított épület nyílásain beszűrődő fény ugyanazt az érzést váltja-e ki belőlem, mint az eredeti tervezőből. Mintha valamelyik oszlop mögül bármikor felbukkanhatna és tanácsokkal láthatna el. Mindez a különös pillanat a tér misztikus minőségén, az építés univerzális aktusán keresztül jött létre. Közös élmény, amiben osztozhatunk, kiindulópont, ami segíthet megélni a teret és inspirálja a további munkát. Ez a pillanat, ez a kibontakozó atmoszféra, eredő érzelmi erő azonos lehet, ha már az eredeti elhalványult mire ideértem. Befejezetlenségében mégis teljes, ígérete valami másnak, ami kibontakozhat, ezen a ponton lehetőség adódik formálni, hagyni, hogy formáljon.

Eredeti tervező: id. Janáky István, 1936

Áttervezés éve: 2017

archikon: Nagy Csaba, Pólus Károly, Törös Ágnes,

Dobos Bence László

Fotók: Bujnovszky Tamás

A Láng Művelődési Központ esetében egész más prioritások kerültek előtérbe. Más korból származó és más helyzetben megtalált épület az alapanyag. A megismerési folyamat közben született a felismerés, hogy a kultúrházban lévő értékek olyan erővel bírnak, hogy részleteiben és egészében is érdeemes a megőrzésre.

Az 1911-ben alakult Láng Gépgyár a dolgozói számára különböző intézményeket hozott létre. A Láng Kultúrházat a gyári tisztviselői sportkör tevékenységének részeként, az 1930-as évek végén, részben a tornaterem helyiségéből hozták létre. Az épület a sportkör keretében indult egyéb csoportoknak, valamint az 1929-ben alakult Tisztviselői Dalkörnek biztosított helyet. Ebből a korból maradt meg a földszint+1 emeletes pillérváz, részben alapincézett, eredetileg magastetőes fejelet. Az épületet 1958-ban átalakították, az eredeti tervrajzok szerint az emeleten klubterem (színpaddal), ruhatár és kiszolgáló helyiségek, a földszinten két kisterem és öltözők, konyha volt kialakítva. Az épület bejárata ekkoriban a telek belseje felől, illetve a Lomb utcai oldalon a kisterem át volt kialakítva.

1968-ban megkezdődött a kultúrház átépítése és az utcai téglaburkolatos épület kivételével elbontották a többi épületrészt. Az új épület tervezését az Ipartervre és azon belül is Tokár György építésre bízták. Pillérvázis épület színházteremmel és kiszolgáló épületrésszel, valamint a galériázott rész fölött egy kétszintes fejelettel. Az épület a korban jellemző előregyártott vasbeton elemek teljeskörű alkalmazását mutatja. Az alsó épülettömeg megjelenésében dominálnak a pillérosztások és erősen textúrált bazaltzúzalék a felülete. A fejelet burkolata könnyűszerkezetes alumínium profilokból áll, végigfutó szalag ablakokkal. Szintén a korra jellemző forma és anyaghasználat jellemzi, fa, téglák és műkő burkolatokkal. Így alakult ki a végleges épületegyüttes.



Eredeti állapot –  
Nagyterem, 1970  
Fortepan,  
Képszám: 39614



A feladat megkezdése idején – az átalakítás előtt – többször voltam különböző eseményeken, rendezvényeken hogy láthassam működés közben az épületet. Többször töltöttem hosszabb-rövidebb időt az előcsarnokban üldögélve, figyelve a látogatók, érdeklődők, csoportok érkezését. Otthonos és nyugodt atmoszférát árasztott magából az épület, miközben a nagy üvegfelületek mégsem zártak el a külvilágtól. Az akusztika mindenütt kellemes hatást keltett, a terek mindenhol nyitottak és felszabadítóak voltak. A stukkolt-beton büfétomb nyers textúrájában és a nagyterem vörös téglafalán megült patina egészen különleges, időtlen és nyugodt érzéseket keltettek bennem. Különleges atmoszférikus erő lakozik ezekben a falakban. A régi bútorokból erősen sugárzott a 70-es évek, s miközben időutazásra hívtak, kifejezetten kényelmesnek bizonyultak. Izgatottan vártam azt is, hogy egy nagyobb rendezvény, a Te+Én táncest milyen zenei kínálattal rendelkezik, mennyi vendég lesz ott és milyen lesz az épület eközben. Szinte minden korosztály képviseltette magát és teljesen megtelt a nagyterem. Az egész kultúrház, a földszinttől az emeletekig megtöltötte az élet. Jókedvűen beszélgettek az előcsarnokban, táncoltak a nagyteremben, fogócskáztak a lépcsőkön, vagy a büfében vásárolt szendvicseket ették a galérián, dohányoztak a ház előtt. Láthattam teljes valójában az épületet, amire igazán szánták. Felemelő és megnyugtató érzés volt, hogy ilyen intenzív élet van még mindig Lángban.

Szépen lassan kiderült számomra, hogy egy élő és jól működő közösség használja a házat, sokféle kisebb-nagyobb egyesület, szakkörök, klubok, csoportok otthona (Stella Koncertkórus, Kézfogás Egyesület, Eszperantó Rovartani Szakkör, Angyalföldi Tini Színdarab és Színiiskola, Vers és Prózaírók Országos Baráti Köre stb.). A Láng Művelődési Központtól kiderült, hogy használói számára az épület központi helyet foglal el és a kerület életében is fontos szerepet tölt be. Sokan már gyerekkoruk óta ide járnak kikapcsolódni, szórakozni, művelődni.



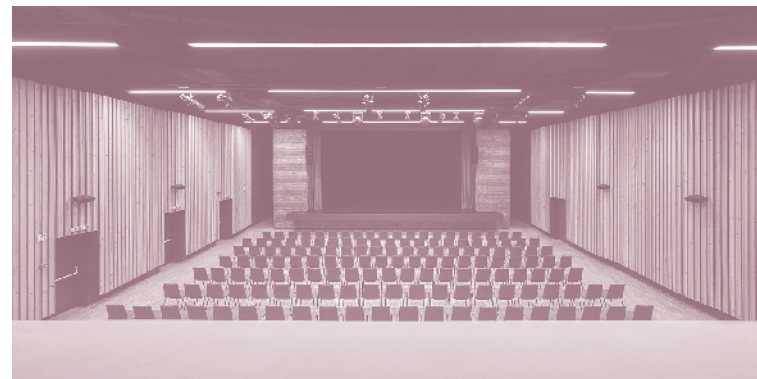
Előcsarnok, 2018

Fotó: Bujnovszky Tamás

Tokár György, a 70-es években elkészült épületrész tervezője, időt szánt arra, hogy beszélgessen velünk és bemutassuk neki a tervünket. Ekkor már 80 éves volt. Kiderült, hogy az épületen a kor legjobb statikusa és akusztikus szakembere dolgozott. A nagyterem és a fejpülete tartószerkezeti megoldása mérnöki bravúr és önmagában is említésre méltó teljesítmény, a nagyterem akusztikája pedig még 2015-ben is kiemelkedőnek volt mondható. A fejpülete burkolata gazdasági okok miatt készült alumíniumból és számára ez egy elfogadható kompromisszum volt, azonban mindig is szeretne volna összefogni az egész épületegyüttest egy egységes karakterrel. A beszélgetések során számos részlet kiderült a tervezői szándékairól és a tervezés menetéről. Olyan fontos elemeket nevezett meg, amik szerinte alapvetően határozzák meg épülete atmoszféráját. Számára fontos építészeti elem a belső terekben használt mezőtűri téglafalazat és a büfé-blokkot alkotó stukkolt-beton felület erősen haptikus jellege, valamint a nagyterem akusztikai, profilozott fenyőfa falburkolata.

Egészen magával ragadó élmény volt hallgatni egy másik generációból származó építész gondolatait és élményeit. Közel 50 évvel korábban tervezte az házat, mégis még mindig ismerte minden részletét és kedvesen emlékezett vissza az építkezés viszontagságos eseményeire is. Rendkívüli volt belegondolni, hogy most többek között az én feladatomban ezt az alkotást hasonlóan gondozni, kapcsolódni hozzá és továbbörökíteni. Rendbe rakni, ahol szükséges hozzáadni, ahol kell kicsit lecsípni belőle. Ritka, hogy egy épület kapcsán építészek találkoznak elődjekkel és megvitatják a ház dolgait. Egyszerre felemelő és felelősségteljes feladat. Bár nem állt műemlék védelem alatt, mégis az volt a meggyőződésem, hogy minél jobban meg kell őrizni, főleg az épület belső tereit és azzal együtt annak atmoszféráját.

Az kultúrház atmoszféráját nem csak a téri helyzetek és az alapvető építészeti szándékok határozták meg, hanem konkrét elemek, különböző léptékekben. Ablakok és nyílások, anyagok, burkolatok, bútorok és díszítések, tárgyak. Ezért



Nagyterem, 2018

Fotó: Bujnovszky Tamás

többször körbejártam a házat és minden menthető fontos elemet számba vettem. Az épületben még megtalálhatóak voltak az eredeti 70-es évekből származó bútorok, klubfo-telek, dohányzóasztalok, könyvtári polcok, kartoték szekrények. Például az előcsarnok falára akasztott Totó-Lottó embléma, mely vonzza a látogatók tekintetét, egy régi kor emléke, ami a helyiek számára még fontos és ismerős. Ezek mind elengedhetetlenek az eredeti atmoszféra megőrzéséhez, ezért felújításra kerültek és visszahelyeztük őket az épületbe. Hasonlóan lényeges elem a nagyterem faburkolata. A 450 főt befogadni képes nagyterem egy különleges részét alkotja az épületnek. Két oldalról íves mezőtűri téglafal keretezi, hosszmenti oldala pedig egyedi profilozott faburkolattal borított a jobb akusztika érdekében. Sajnos az elmúlt több mint 45 évben erősen megromlott az állapotuk, de biztos volt, hogy a különleges belsőépítészeti és akusztikai elem szervesen hozzátartozik a nagyterem atmoszférájához, ezért csiszolás és felületkezelés után visszakerültek a helyükre. A stukkó-beton és mezőtűri téglafelületek tisztításra és néhol pótlásra szorultak

Az épület atmoszférája is hasonlóan viselkedett. Leporoltuk, befoltoztuk és felcsiszoltuk, de közben megmaradt a patinája. Azt gondolom, hogy az épület fizikailag nagyobb változáson ment keresztül, mint atmoszférikusan. Az építkezés alatt szinte megszűnt a meglévő atmoszféra és teljesen más hangulat költözött a burkolatok nélküli terekbe. Szomorú látvány volt, de az a cél lebegett a szemem előtt, hogy mindez csak átmeneti állapot, és bennem és a tervező társaimban is ott él, amit magunkban építettünk föl az élmények, a kutatás és Tokár Györggyel való beszélgetés során. Arra vár, hogy újra belakja ezt az épületet. Ezért minden egyes elem visszahelyezésénél, vagy bármilyen változtatásnál magamban ellenőriztem, hogy milyen hatással lesz a terekre és minőségeikre. Eszközként tekintettem magamra, amivel képes vagyok megmérni az atmoszférikus változásokat. Arra lettem figyelmes, hogy az építészet jóval szélesebb horizonton terül



Előcsarnok, 2018

Fotó: Bujnovszky Tamás

el, mint maga az épület, és építészként én csak belecsatlakozom ebbe a folyamatba. Közel azonos maradt a ház geometriája és arányai, mégis folyamatosan más típusú megéléseim voltak az, mint a legelső élményeim a működő, használatban lévő kultúrházban. Építkezés közben az előcsarnokban ücsörgés vészjósló volt, a nagyterem egyenesen nyomasztó. Megtapasztaltam, hogy a megélt élményeim, az itteni mindennapi élet és az emberek sokszínű tevékenysége elengedhetetlen a megőrizni kívánt atmoszférához. Minden héten kíváncsian tértem vissza a helyszínre, hogy láthassam milyen irányba haladt az építkezés és izgalommal vártam a kultúrház elkészültét, mert tudtam, hogy Tokár György ott lesz velünk a megnyitón és ismét átéli épületének átadását és végre visszaköltözhözhet az élet az ismerős közegébe.

Eredeti tervező: Tokár György, 1970

Áttervezés éve: 2018

archikon: Nagy Csaba, Pólus Károly, Törös Ágnes,

Dobos Bence László

Fotók: Bujnovszky Tamás

A Pesterzsébeti fürdő volt a legnagyobb kihívás, hiszen a meglévő épület sem méretében, sem minőségében nem felelt meg az elvárásoknak. Az épület, mint fizikai tárgy értékes volt, hiszen már ott volt a helyszínen és a helyiek számára fontos épületnek számított. Annak ellenére, hogy mindig is gyógyfürdő volt benne, tereiben és hangulatában egészen más atmoszférára volt szükség.

A mai Pesterzsébeti fürdő helyén, a Soroksári-Duna bal oldalán, már a XX. század elején létesült egy szabadstrand. A Dunát kiaknázó fürdőzési lehetőség ekkoriban még nem volt kifejezetten szokatlan látvány a fővárosban. Budapest több pontján is fürödhető volt a Duna (Margitsziget, Kossuth-tér). A folyóparton 1914-ben fedett uszodát építettek, ami mellett 1920-ban strandot hoztak létre. A parton nagyrészt fából készült, festett öltözőépületek segítették az átöltözést a strandolók számára. A Dunában hosszasan kanyargó fa stégek pedig védelmet nyújtottak a folyó sodrásától. Napozásra, pihenésre szolgáló felület a hús folyó közelében. A homokos part és a Duna ölelésében különös élmény fogadta a fürdőzőket.

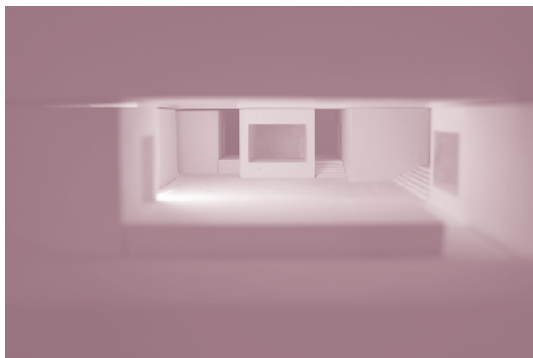
Az 1930-as években épültek az első medencék, amiket a folyó vizével töltöttek meg, ekkor találták a jódos-sós gyógyvizet a területen. 1950-60 közötti időszakban épület fel a Gubacsi lakótelep, az egykori Drasche téglagyár területén. A Duna vize nagyjából ekkorra vált alkalmatlanná a fürdésre, és ennek következményeként hozták létre a ma ismert ál-törökfürdőt, mely feltehetően 1956-ban épült. Centrális térszervezésű épület, központi kupolás tere egy oktagon medence fölé magasodik, amit a kiszolgáló terek vesznek körül, miközben homlokzatában klasszicista jegyeket is hordoz. Pesterzsébet életében fontos építészeti és identitásképző elemmé vált.



Eredeti állapot  
az 1970-es években

A mai fürdő területe  
1920-as években





Gipszmodell  
a medencetéről  
Készítette:  
Sinkovits Zsuzsanna

1970-es évek végére kialakult a gyógyfürdőből és épített strandból álló együttes, hullám- és gyermekmedencével, iszapkezeléssel és masszázs szolgáltatással. Egészen a 2000-es évek elejéig üzemelt a komplexum, majd 2001-ben a strandot, majd 2005-ben a gyógyfürdőt is bezárták.

2015-ben látogattam meg először az épületet, ami ekkorra már jó ideje elhagyatottan állt, főként raktározásra használták. Romos állapotban volt, de karakterében még így is hordozott valami egészen magával ragadó érzést. A színes csempék a falon, a folyosó végén hagyott székek, a nyitva maradt öltözőszekrények az egykori intenzív életről árulkodtak. Derűs és felszabadult életről. A szűk folyosók és a koszos ablakokon besűrűdő fények, a belső romos világgal keveredve éppen ellenkező hatást keltettek. Erősen komor és elhagyatott világot. Ekkor kezdett körvonalazódni bennem az elhatározás, ahhoz, hogy az étellel teli atmoszférát visszahozzuk az épületbe, a ház atmoszférikus minőségeit meg kell változtatni. A meglévő ál-törökfürdőbe egy új atmoszférát kell költöztetni.

Az új fürdő méreteiben messze túlmutatott a meglévő épület méretein, ezért újra kellett gondolni a léptéket és a viszonyokat a meglévő és új részek között. A meglévő ál-törökfürdő centrális jellege ezzel egyértelműen gyengül, ezért egy új centrum létrehozása tűnt a legjobb döntésnek. Így jött létre az új központi medence. A két medencetér így különös párbeszédben áll egymással, sok szempontból ellentétei egymásnak: szűk-tág, sötét-világos, zsúfolt-szellős, zárt-nyitott, régi-új. Atmoszféra szempontból is eltérőek, hiszen más érzéki élményeket közvetítenek, mégis minőségben és intenzitásban azonosak. A két atmoszféra hatásában összemérhető és egymást kiegészítő entitások. Különös módon nincsenek konkrét határaik, elterülnek, változnak és elhalványodnak. Átmenet nélkül egymásba folynak, páráként lebegnek a térben és hatással vannak egymásra. Számomra észrevétlenül eltűnnek és előtűnnek, összekeverednek és elpárolognak. A különféle környezeti és emberi hatásokra is eltérően

reagálnak. A kintről beszűrődő napfény az ál-törökfürdőt alig befolyásolja, míg az új központi medencetér élményét alapvetően határozza meg.

A fürdőzés különleges élménye abban rejlik, hogy érzé-  
kileg és érzelmileg is más szituációba helyez, intim helyzetet  
teremt. Akusztikai karakterében is felismerhető egy fürdőtér.  
A felhasznált anyagok, és a vízfelület alapvetően határozzák  
meg a fürdőzés élményét. Másik fontos különbség a levegő ál-  
lapota, a hőmérséklet, páratartalom és légmozgás. A bőrünk  
nagy felületen szabad és kapcsolatba lét ezzel a megváltozott  
légállapottal. Nedves lesz a bőrünk, párolog, felmelegszik, le-  
hűl. Végül a legfontosabb elem a víz. A levegőhöz képest még  
érdekesebb élményt nyújt, hiszen sűrűbb közegbe lépünk  
be, mintha a gravitáció is gyengébben hatna. Elmerülünk  
áttetsző szerkezetében, teljesen körbevesz folyékony anyaga  
és minden érzékünket célba veszi. Az atmoszféra a víztömeg  
alá merülés közben hallható tompa zajok és látható életlen  
fényekhez hasonlóan diffúz élmény. Teljesen beborít a me-  
leg, finoman fodrozódó fenomen. A víz környezetként szol-  
gál és mindent átalakít. A hullámok gyűrődéseiből sugárzó  
hatás, amiben benne vagyok, de kívül áll rajtam. A közegen  
kívülről türemkedik be egy másik világ, a horizonton túlról.  
Az atmoszféra számomra ez az alámerülés, finoman tolakodó  
beszűrődés a saját világomba.

Az központi medence kialakításában fontosnak bizonyult  
az egykori nyitott szabadstrand és a természeti környezet  
viszonya. A táj ereje és a dunai fürdőzés története mind ott  
lebegnek a helyszínen. Kiaknázásra váró erők, amik hozzá-  
adnak az épület atmoszférájához. A Duna, a túlsó part, a nap-  
fény, az égbolt és a természet mind részét kell, hogy képezze  
az új fürdőzési élménynek. Ezért az elhelyezett tömbökből  
kialakuló struktúra a strand és a Duna felé felszakadozik és  
szelíden feloldódik a tájban. Ezáltal a természet a belső tér  
részévé válik, az évszakok és időjárás közvetlenül befolyásolja  
a fürdőzés élményét. Jelentős méretű felülvilágítókon keresz-  
tül napfény jut a medencetérbe, izgalmas fényhatásokkal és



Oktogon-medence, 2019

Fotó: Bujnovszky Tamás

kontrasztokkal gazdagítva a belteret. A kültérben folytatódó medencék pedig elmosásák a kint és bent határát, a természet testközelbe kerül.

A tömbök közötti részt elárasztja a víz, mintha csak a Duna vize folyna be a térfalak közé, így jön létre a központi medence. Barlangszerű, tömegekre hangolt térélmény. Az ilyen típusú fürdőzés alapvető élménye, hogy a vízben nekitámasztjuk hátunkat a falnak, védelmet ad, nyugalmat és biztonságot teremt. Folyamatosan változik, mocorog és vibrálva reagál minden mozdulatra. A zegzugos kialakítás és a kontrasztos terek segítenek privát helyeket találni és a közlekedők nélküli tér orientálja a fürdőzőket a tájékozódásban.

Miközben épült az új medencetér, azon gondolkoztam, hogy mikor lesz az első pillanat, amikor szembe találok magam az elképzelt atmoszférával. Mikor veszi kezdetét az építészeti kaland? A nehéz munkával épülő falak között mikor jelenik meg az első hírnöke a megtervezett élménynek? Sosem létezett még igazán, a valóságnak most lesz része, hiszen eddig csak bennem és a tervezésben részt vevő társaimban élt. Kiszabadítom magamból az építkezés által, hogy ne csak belső világomként éljem meg, hanem külső megélesemnek is részévé váljon. Objektivizálódik, ez által a saját testem által ellenőrizhető lesz, és mások számára is elérhető, másokkal is megosztható. Konkretizálok, de abban a pillanatban eltávolodik tőlem, az anyagok, terek és történések részévé válik, visszafordíthatatlanul kiköltözik a világba.

Az első találkozásra tisztán emlékszem. Már álltak a medencetér határoló vasbeton szerkezetei, de még csak tárgyszerű geometriák voltak. A nyílások a falakon és a mennyezeten üresen tátongtak, befújt a szél és beesett az eső. Nem is igazán nevezhető bent-nek, inkább egy fedett kültér volt, ami definiált egy tériséget. A tömegek között kirajzolódott a medence kontúrja, de az üreg türelmesen várta a víztömeget. Statikus és időtlen térnek tűnt, ahol a természet néha kíváncsian megjelenik. Ez a helyzet hirtelen megváltozott, amikor egy praktikus ok miatt a medence vízzáró szerkezetét



A Soroksári Duna és  
a fürdő környezete, 2019  
Fotó: Bujnovszky Tamás

Központi medence, 2019  
Fotó: Bujnovszky Tamás







Központi medence, 2019

Fotó: Bujnovszky Tamás

próbának vetették alá. A szomszédos Duna vizével szépen lassan feltöltött medencetér ébredezni kezdett. Mint egy keletbe foglalt történetben, a folyó vizével megöltött medence összekapcsolódott bennem a 30-as években épült első medencékkel. A víztömeg jelenléte egy pillanat alatt átformálta a teret és rezonált a körülötte lévő anyagokra, hangokra, fényekre. Megérkezett, amire vártam. Álltam a víz partján és figyeltem a mennyezeten táncoló fényfodrozódásokat és hallgattam a visszapattanó hangokat a falról. Jelentős pillanat volt, ami elsodort. Nyers és erős formájában jelent meg az atmoszféra, mint a mintázó állványra felhordott anyag vagy a vázlatfüzetbe rajzolt első skicc. Az alapvető viszonyokat és helyzeteket már tartalmazta, és egészen természetes módon a víz jelenléte hozta el az első valós találkozást. Az járt a fejemben, hogy bárcsak elmerülhetnék most a vízben, hogy teljes legyen az élmény.

Véleményem szerint egy másik világ nyílik ki fürdőzésben közben. A víz megváltoztat minden érzéki helyzetet, befolyásolja a látást, a hallást, a hőmérsékletet, az illatokat és íz élményt és teljes felületen érintkezik a bőrünkkel. A fürdőzés esztétikai értelemben egy sajátos helyzet, erős atmoszférát teremt, ha kellőképpen nyitottak vagyunk rá. Az atmoszféra köztes jellegéből fakadóan nem csak a fürdő épületére vagy a fürdőzésre irányítja figyelmünket, hanem saját magunkra is a fürdőzőkre.

Eredeti Tervező: ismeretlen, 1956

Áttervezés éve: 2019

archikon: Nagy Csaba, Pólus Károly, Törös Ágnes,

Dobos Bence László

Fotók: Bujnovszky Tamás

Az épületek átalakításán keresztül bemutatott építészeti attitűd számomra központi kérdés. Az építészeti munkában megjelenő atmoszférikus tényező adja az alkotói folyamat személyes összetevőjét. Az atmoszféra egyszerre hangsúlyozza az építész környezetalakító és mindennapi felhasználó szerepét. Rámutat, hogy saját élményeim a legfontosabb referenciapontok, regiszterek és iránytűk is egyben. Érzékenységem és érzelmi világom befolyásolja a tervezést, ugyanakkor keretbe rendezi mindazt, ami fontos számomra. Áthelyezi a hangsúlyt az építészet fizikai, tárgyyszerű karakteréről a megélt élményekre. A tervezés korai szakaszában elképzelt atmoszféra, ami skicceken és makettekben létezett, az építkezés során elkezd ébredezni és párbeszédbe elegyedni velem. Ebből a párbeszédből aztán újabb élmények és impulzusok keletkeznek, melyek finomhangolják és teljessé teszik az atmoszférát.

## Bibliográfia

- Baumgarten, Alexander Gottlieb. 1999 [1750]. *Esztétika*.  
Fordította Bolonyai Gábor, Budapest: Atlantisz
- Bath, Ritu. 2013. *Rethinking Aesthetics: The Role of Body in Design*. Szerkesztette Ritu Bath, New York: Routledge.
- Benjamin, Walter. 2003 [1936]. *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában*. Kurucz Andrea új fordítását átdolgozta: Mélyi József. Megtekintve 2024.03.16.  
[http://aura.c3.hu/walter\\_benjamin.html](http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html)
- Bleyer György. 1938. *Az építészeti tér*. In: *Korunk* 13. évfolyam 7-8. szám, 597-603. Megtekintve 2021.05. 14.  
[https://www.epa.hu/00400/00458/00329/pdf/EPA00458\\_Korunk\\_1938\\_07-08\\_597-603.pdf](https://www.epa.hu/00400/00458/00329/pdf/EPA00458_Korunk_1938_07-08_597-603.pdf), megtekintve: 2021.05.12.
- Böhme, Gernot. 2016 [2013]. *A dolog és eksztázisai. A dologszerűség ontológiája és esztétikája*. In: *Performa* 4, 2016. szám, fordította: Pál Katalin és Szabó Csaba, Eszterházy Károly Főiskola Bölcsészettudományi Kara.
- Böhme, Gernot. 2017a. *The Aesthetics of Atmospheres, Ambiences, Atmospheres and Sensory Experiences of Spaces*. Szerkesztette Jean-Paul Thibaud. New York: Routledge.
- Böhme, Gernot. 2017b [2013]. *Atmospheric Architectures. The Aesthetics of Felt Spaces*. London: Bloomsbury Academic.
- Böhme, Gernot. 2019a [1993]. *Az atmoszféra mint egy új esztétika alapfogalma*. In: *Tér, Elmélet, Kultúra: Interdiszciplináris térelméleti szöveggyűjtemény*, szerkesztette Dánél Mónika, Hlavacska András, Király Hajnal és Vincze Ferenc, 435-460, Budapest: ELTE Eötvös Kiadó.
- Böhme, Gernot. 2019b [2003]. *A Testi Jelenlét Tere és a Tér, mint Reprezentáció Médiuma*. In: *Tér, Elmélet, Kultúra: Interdiszciplináris térelméleti szöveggyűjtemény*, szerkesztette Dánél Mónika, Hlavacska András, Király Hajnal és Vincze Ferenc, 367-374, Budapest: ELTE Eötvös Kiadó.
- Böhme, Gernot. 2019c. *Smell and Atmosphere*. In: *Atmosphere and Aesthetics, A Plural Perspective*, szerkesztette Tonino Grifferio és Marco Tedeschini, 259-264, Cham: Palgrave Macmillan.
- Böhringer Hannes. 2023 [2020]. *Az egyszerűség nyomában*. Fordította Tillmann József A.. Budapest: Equibrilyum Kiadó.
- Budai Aurél. 2004. *Környezetesztétika, elmélet és gyakorlat*. Budapest: Építésügyi Tájékoztatói Központ Kft.
- Caruso, Adam. 2008. *The Feeling of Things*. Barcelona: Ediciones Polígrafa.
- Classen, Constance. 1993. *Words of Senses*. London: Routledge.
- Classen, Constance. 1997. *Foundations for an Anthropology of the Senses*
- Czech, Hermann. 2003. *Eine Strategie für das Unplanbare*. In: *Amt der Wiener Landesregierung Wildwuchs, Vom Wert dessen, was von selbst ist, Eine Anthologie des Ungeplanten*. MA – 22 Umweltschutz, 84-85.
- Dalgaard, Peter. 2009. *Staging Urban Atmospheres in Interaction Design. Engaging Artifacts*. Oslo. [www.nordes.org](http://www.nordes.org)
- Diaconu, Mădălina. 2011. *Senses and the City, An Interdisciplinary Approach to Urban Senseescapes*. Szerkesztette Mădălina Diaconu, Eva Heuberger, Ruth Mateus-Berr és Lukas Marcel Vosicky. Berlin: LIT Verlag Münster
- Dufrenne, Mikel. 1973 [1953]. *The Phenomenology of Aesthetic Experience*. Evanston: University Press.
- Edensor, Tim és Shanti Sumartojo. 2015. *Designing Atmospheres: introduction to Special Issue*. In: *Visual Communication* 14 (3) szám, SAGE Publications, megtekintve 2022. 12.10. [https://www.academia.edu/11073421/Designing\\_Atmospheres\\_introduction\\_to\\_special\\_issue?sm=b](https://www.academia.edu/11073421/Designing_Atmospheres_introduction_to_special_issue?sm=b)
- Febvre, Lucien. 1942. *The Problem of Unbelief in the Sixteenth Century*. Cambridge: Harvard University Press.
- Ferkai András. 2002. *Űr vagy megélt tér? Gondolatok az építészeti térről*. In: *Űr vagy Megélt Tér, Építészettörténeti írások*, 2003, 196-207, Budapest: Terc Kft.
- Gehl, Jan. 2014 [2010]. *Élhető Városok*. Budapest: Terc KFT.
- Dr Grant, Stuart. 2013. *Performing an Aesthetics of Atmospheres*. In: *Aesthetics* 23 (1) June 2013, 12-32, megtekintve 2022. 10. 10.  
[https://www.academia.edu/7280414/Performing\\_an\\_Aesthetics\\_of\\_Atmospheres?sm=b](https://www.academia.edu/7280414/Performing_an_Aesthetics_of_Atmospheres?sm=b)

- Griffero, Tonino. 2013. The Atmospheric “Skin” of the City. In: *Ambiances, Environnement sensible, architecture et espace urbain, Direction Générale des Patrimoines, DAPA, MCC, Ambiances Architectures Urbanités (AAU) megtekintve 2024.02.13*, <https://journals.openedition.org/ambiances/399>
- Griffero, Tonino. 2014a. *Atmospheres: Aesthetics of Emotional Spaces*. London: Routledge.
- Griffero, Tonino. 2014b. Atmospheres and Lived Space. In: „*Studia Phænomenologica*”, XIV (Place, Environment, Atmosphere), 29-51, megtekintve 2022. 03. 04., [https://www.academia.edu/32452677/Atmospheres\\_and\\_Lived\\_Space\\_Studia\\_Phaenomenologica\\_14\\_Place\\_Environment\\_Atmosphere\\_2014\\_pp\\_29\\_51?sm=b](https://www.academia.edu/32452677/Atmospheres_and_Lived_Space_Studia_Phaenomenologica_14_Place_Environment_Atmosphere_2014_pp_29_51?sm=b)
- Griffero, Tonino. 2014c. Who’s Afraid of Atmospheres (and of their authority)?, In: *Lebenswelt 4.1: Aesthetics and Philosophy of Experience, Università di Roma Tor Vergata*, megtekintve 2022. 03. 04., [https://www.academia.edu/79042264/Whos\\_afraid\\_of\\_atmospheres\\_and\\_of\\_their\\_authority\\_?sm=b](https://www.academia.edu/79042264/Whos_afraid_of_atmospheres_and_of_their_authority_?sm=b)
- Griffero, Tonino. 2018. Something More. Atmospheres and Pathic Aesthetics. In: *Atmosphere/Atmospheres, Testing a New Paradigm, szerkesztette: Tonino Griffero és Giampiero Moretti, 75-90*, London: Mimesis International.
- Griffero, Tonino. 2019a. Atmosphere and Aesthetics, A Plural Perspective. Szerkesztette Tonino Griffero és Marco Tedeschini. Cham: Palgrave Macmillan.
- Griffero, Tonino. 2019b. Pathicity: Experiencing the World in an Atmospheric Way. In: *Open Philosophy, 2: 414–427*, megtekintve 2024. 04.21. <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/opphil-2019-0031/html>
- Griffero, Tonino. 2020. *Places, Affordances, Atmospheres, A Pathic Aesthetics*. London: Routledge.
- Hajnóczi Gyula. 1992. *Vallum-Intervallum. Az építészeti tér analitikus elmélete*. Budapest: Akadémia Kiadó.
- Hasse, Jürgen. 2011. Emotions in the Urban Environment: Embellishing the Cities from the Perspective of the Humanities. In: *Cities and Fascination, szerkesztette Heiko Schmid, Wolf-Dietrich Sahr, és John Urry, Burlington, 52-53, VT: Ashgat*.
- 183
- Hasse, Jürgen. 2019. Atmospheres and Moods: Two Modes of Being-with. In: *Atmosphere and Aesthetics, A Plural Perspective, szerkesztette Tonino Griffero és Marco Tedeschini, Chapter 4, 77-92*.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. 1980. *Esztétikai előadások. I. kötet*. Fordította Zoltai Dénes. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Holl, Steven. 2000. *Parallax*. New York: Princeton Architectural Press.
- Howes, David. 2005a. *Architecture of the Senses*. In: *Sense of the City Exhibition Catalogue*, Montreal: Canadian Centre for Architecture, megtekintve 2015. 02.04., <https://www.david-howes.com/DH-research-sampler-arch-senses.htm>
- Howes, David. 2005b. The Aesthetics of Mixing the Senses. In: *Montreal: Centre for Sensory Studies, Concordia University, 75-81*, megtekintve 2015.01.09 <https://www.david-howes.com/senses/aestheticsofmixingthesenses.pdf>,
- Howes, David. 2013. The Expanding Field of Sensory Studies. In: *Montreal: Centre for Sensory Studies, Concordia University*, megtekintve 2015. 01.13., <https://www.sensorystudies.org/sensational-investigations/the-expanding-field-of-sensory-studies/>
- Hume, David. 1997 [1757]. Of the Standard of Taste. Fordította és szerkesztette Julie Van Camp, megtekintve: 2020.04.20. „Beauty is no quality in things themselves: It exists merely in the mind which contemplates them; and each mind perceives a different beauty” <https://web.csulb.edu/~jvancamp/361r15.html>
- Incze Éva. 2015. Az építészet esztétikai létrángja. In: *Erdélyi Múzeum-Egyesület 77. kötet, 4. füzet, 101-114*, megtekintve 2019.11.10., [https://eda.eme.ro/bitstream/handle/10598/29308/EME\\_EM\\_2015-4\\_009\\_InczeEva\\_AzEpiteszetEsztetikaiLetrangja.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://eda.eme.ro/bitstream/handle/10598/29308/EME_EM_2015-4_009_InczeEva_AzEpiteszetEsztetikaiLetrangja.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Jantzen, Hans. 2011 [1938]. A Művészettörténeti Tértfogalomról. In: *Spatium: Tér, Fenomén, Mű, szerkesztette Bacsó Béla, Thomka Beáta, fordította Písztnér Gábor, 57-88*, Budapest: Kijárat Kiadó.
- Jay, Martin. 1994. *Downcast Eyes*. Berkeley: University of California Press.
- Jay, Martin. 2000 [1988]. A modernitás látásrendszerei. In: *Vulgo: 2000/1-2.*, fordította Végső Roland, megtekintve 2016. 11. 12., [www.c3.hu/scripta/vulgo/2/1-2/jay.htm](http://www.c3.hu/scripta/vulgo/2/1-2/jay.htm)

Julmi, Christian. 2016. A Theory of Affective Communication. In: Discussion Paper No. 498, November, Diskussionsbeiträge der Fakultät für Wirtschaftswissenschaft. FernUniversität in Hagen, megtekintve 2020.05.04., [https://ub-deposit.fernuni-hagen.de/servlets/MCRFileNodeServlet/mir\\_derivate\\_00000914/](https://ub-deposit.fernuni-hagen.de/servlets/MCRFileNodeServlet/mir_derivate_00000914/)

Latka, Thomas. 2019. Philosophy of the Atmospheric Turn. In: Atmospheric Turn in Culture and Tourism: Place, Design and Process Impacts on Customer Behaviour, Marketing and Branding (Advances in Culture, Tourism and Hospitality Research, Vol. 16), szerkesztette M. Volgger és D. Emerald Pfister, Publishing Limited, Leeds, 15-29, megtekintve 2023. 12.21., <https://doi.org/10.1108/S1871-317320190000016006>

Lingis, Alphonso. 2021 [1996]. Érzékelés: Az Érzékenység Értelme. fordította Szabó Nóra. Budapest: Typotex

Lynch, Kevin. 1960. The Image of the City. Cambridge: MA, MIT Press

Mandoki, Katya. 2007. Everyday Aesthetics. Prosaics, the Play of Culture and Social Identities. Aldershot: Ashgate.

Marien, Mary Warner. 2011. A fotográfia nagykönyve. A fényképezés kultúrtörténete. Budapest: Typotex.

De Matteis, Federico. 2020. Atmosphere in Architecture. In: International Lexicon of Aesthetics, Vol. 3, Milano: Mimesis.

Meyer, Guenter. 2013. Can Phenomenological Aesthetics Enlighten the Understanding of Everyday Architecture?, Tverrestetisk prosjektarbeid Semesteroppgave, University Oslo, megtekintve 2023.12. 14., <https://drive.google.com/file/d/1Ex40lN5dk5PV7rROEmc2rUSzmXvKFDpp/view>

Merleau-Ponty, Maurice. 2006 [1968]. A látható és a láthatatlan. Budapest: L'Harmattan Kiadó.

Merleau-Ponty, Maurice. 2012 [1965]. Az észlelés fenomenológiája. Budapest: L'Harmattan Kiadó.

Mittag-McNaught, Paddy. 2019. Bruder Klaus Field Chapel: Towards a Secular Architecture. Megtekintve 2024. 03.20. <https://pages.stolaf.edu/cis-pmittag-mcnaught/wp-content/uploads/sites/1246/2020/05/Towards-a-Secular-Architecture-Paddy-MM.pdf>

Mogensen, Jeppe Emil, Anna Marie Fisker és Søren Bolvig Poulsen. 2014. Interior Textiles and the Concept of Atmospheres. A Case Study on the Architectural Potential of Textiles in Danish Hospitals Interiors. University of Nebraska: Lincoln. Textile Society of America Symposium Proceedings. Megtekintve 2019.09.21., [https://www.academia.edu/26885164/Interior\\_Textiles\\_and\\_the\\_Concept\\_of\\_Atmospheres\\_A\\_Case\\_Study\\_on\\_the\\_Architectural\\_Potential\\_of\\_Textiles\\_inDanish\\_Hospitals\\_Interiors?sm=b](https://www.academia.edu/26885164/Interior_Textiles_and_the_Concept_of_Atmospheres_A_Case_Study_on_the_Architectural_Potential_of_Textiles_inDanish_Hospitals_Interiors?sm=b)

Moholy-Nagy László. 1972 [1929]. Az Anyagtól az Építészetig. Budapest: Corvina Kiadó.

Moravánszky Ákos. 2023. „Magyarország” In: 28+84 Houses, szerzői kollektíva, 156-157, Budapest: Magyar Építőművészek Szövetsége.

Norberg-Schulz, Christian. 1980. Genius loci. Towards a Phenomenology of Architecture. London: Academy Editions

Van Oosterwyck, Dirk. 2009. Atmosphere as a Design Focus. Artesis University College. Antwerp University Association. Faculty of Design Sciences. Belgium. Megtekintve 2020. 05. 04. [https://www.academia.edu/12273740/Atmosphere\\_as\\_a\\_design\\_focus](https://www.academia.edu/12273740/Atmosphere_as_a_design_focus)

Van Oosterwyck, Dirk. 2018. Experiential Qualities in Architecture. Antwerp, PhD, Doctoral dissertation submitted to obtain the degree of doctor in Architecture Faculty of Design Sciences, University of Antwerp. Megtekintve 2019. 03.13., [https://www.academia.edu/38326824/Experiential\\_qualities\\_in\\_architecture\\_pdf?sm=b](https://www.academia.edu/38326824/Experiential_qualities_in_architecture_pdf?sm=b)

Oudolf, Piet és Noel Kingsbury. 2013. Planting: A New Perspective. Portland: Timber Press.

Pallasmaa, Juhani. 2018 [1996]. A bőr szeméi. Fordította Veres Bálint. Budapest: Typotex Kiadó.

Pallasmaa, Juhani. 2000. Hapticity and Time: Notes on Fragile Architecture. In: The Architectural Review, Köt. 207, Kiad. 1239, (May 2000): 78-84, London: The Architectural Review.

Pallasmaa, Juhani. 2010. In Praise of Vagueness. Diffuse Perception and Uncertain Thought. In: Encounters 2. Architectural Essays, szerkesztette Peter MacKeith, 224-308, Helsinki: Rakennustieto

Pallasmaa, Juhani. 2018. Architecture as Experience: The fusion of the world and the self. In: *Architectural Research in Finland*, vol.2, no.1., 9–17. megtekintve 2023.03.04., <https://journal.fi/architecturalresearchfinland/article/view/73188>

Pallasmaa, Juhani. 2019. The Atmospheric Sense: Peripheral Perception and the Experience of Space. In: *Atmosphere and Aesthetics, a Plural Perspective*, szerkesztette Tonino Grifferio és Marco Tedeschini, 121-132, Cham: Palgrave Macmillan.

Pérez-Gómez, Alberto, Juhani Pallasmaa és Steven Holl. 2006. *Question of Perception: Phenomenology of Architecture*. San Francisco: William Stout Publisher.

Pérez-Gómez, Alberto. 2019. Architecture as Musical Atmosphere. In: *Atmosphere and Aesthetics, a Plural Perspective*, szerkesztette Tonino Grifferio és Marco Tedeschini, Chapter 19, 313-326, Cham: Palgrave Macmillan.

Philippopoulos-Mihalopoulos, Andreas. 2013. Atmospheres of Law: Senses, Affects, Lawscapes. In: *Emotion, Space and Society*, szerkesztette Joyce Davidson, Liz Bondi és Mick Smith, 35-44, London: University of Westminster, School of Law.

Pogány Frigyes. 1955. *Belső terek művészete*. Budapest: Műszaki Könyvkiadó.

Rasmussen, Steen Eiler. 1964. *Experiencing Architecture*. Massachusetts: MIT Press.

Reimholz Péter. Referátum. 1990. In: Reimholz Péter. 2022. szerk.: Csomay Zsófia, Kubinyi György és Walten (Reimholz) Eszter, 297, Budapest: Terc Kft.

Robinson, Sarah. 2021. *Architecture is a Verb*. New York: Routledge.

Rokay Zoltán. 2018. *Filozófiatörténet. Legújabb Kor*. Budapest: Szent István Társulat.

Rovelli, Carlo. 2023 [2014]. *A valóság nem olyan, amilyennek látjuk: A dolgok elemi szerkezet*. Fordította Balázs István. Budapest: Park Könyvkiadó.

Saito, Yuriko. 2007. *Everyday Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press.

Schmarsow, August. 1894. *Az építészeti alkotás lényege*. In: *Spatium: Tér, Fenomén, Mű*, szerkesztette Bacsó Béla, Thomka Beáta, fordította Széphelyi F. György, 44-55, Budapest: Kijárat Kiadó.

Schneller István. 2005. *Az építészeti tér minőségi dimenziói*. Budapest: TERC Kft.

Schmitz, Hermann. 2019a [1980]. *New Phenomenology: A Brief Introduction*. Milan: Mimesis International.

Schmitz, Hermann. 2019b [2012]. *Atmospheric Spaces*. In: *Atmosphere and Aesthetics. A Plural Perspective*, szerkesztette Tonino Grifferio és Marco Tedeschini, Chapter 3, 63-76, Cham: Palgrave Macmillan.

Seregi Tamás. 2017. *Művészet és esztétika*. Szeged: Tiszatáj.

Shusterman, Richard. 2003. *Pragmatista esztétika*. Pozsony: Kalligram.

Shusterman, Richard. 2014. *Szómaesztétika és az életművészete*. Szeged: JATEPress.

Shusterman, Richard. 2015 [2012]. *A gondolkodó test*. Szeged: JATEPress.

Shusterman, Richard. 2019. *Aesthetic Experience and the Powers of Possession*. In: *Journal of Aesthetic Education*, Vol. 53, No. 4, Winter 2019. Board of Trustees of the University of Illinois.

Sobecka Karolina. 2018. *The Atmospheric Turn*. In: *Arts, Religion, and the Environment: Exploring Nature's Texture*, szerkesztette Sigurd Bergmann és Forrest Clingerman, Chapter 3, 43-58, Boston: Brill.

Somol, Robert és Sarah Whiting. 2002. *Notes around the Doppler Effect and Other Moods of Modernism*. In: Vol. 33, *Mining Autonomy*, 72-77, Cambridge: MIT press, megtekintve: 2022. 10.12. <https://www.jstor.org/stable/1567298?origin=JSTOR-pdf>

Sumartojo, Shanti és Sarah Pink. 2019. *Atmospheres and the Experiential World: Theory and Methods*. New York: Routledge.

Souto de Moura, Eduardo. 2020. *Learning from History Designing into History*. Szerkesztette Barbara Bogoni. Matosinhos: AMAG publisher

Skov, Martin és Oshin Vartanian. 2009. *Introduction: What is Neuroaesthetics?*. In: *Neuroaesthetics 1-7*, szerkesztette Martin Skov és Oshin Vartanian, New York: Baywood Publishing Co.

Stefano, Di Elisabetta. 2017. *Designing Atmospheres: The Role of Aesthetics in the Requalification of Space*. In: *Environmental Design: 2nd International Conference on Environmental Design*, szerkesztette Mario Bisson, 15-21, Milano: De Lettera.

Tedeschini, Marco. 2019. *Atmosphere and Taste: Individual and Environment*. In: *Atmosphere and Aesthetics. A Plural Perspective*, szerkesztette Tonino Grifferio és Marco Tedeschini, Chapter 16, 265-288, Cham: Palgrave Macmillan.

Tellenbach, Hubert. 1968. *Geschmack und Atmosphäre*. Salzburg: Otto Müller Verlag.

T. Hall, Edward. 1980 [1966]. *Rejtett Dimenziók*. Fordította Falvay Mihály. Budapest: Gondolat kiadó.

- Turner, Stephen P. 1994. The social theory of practices: tradition, tacit knowledge, and presuppositions. Chicago: University of Chicago Press
- Vásári Melinda. 2019. Hangzó tér. Az érzékiség dimenziói Mészöly, Nádas és Ottlik Műveiben. Budapest: Kijárat Kiadó
- Veres Bálint. 2014. Újragondolhatjuk-e a művészeteket az építészet révén?. In: Disegno I/01: A Designkultúra Folyóirata\_megközelítések, 78-95, Budapest: MOMÉ alapítvány.
- Wigley, Mark. 1998. The Architecture of Atmosphere. In: Diadalos 68/1998, 18-27.
- Winters, Edward. 2007. Aesthetics & Architecture. London: Continuum.
- Wieczorek, Izabela. 2015. From Atmospheric Awareness to Active Materiality. In: Practising Aesthetics, szerkesztette Lilianna Bieszczad, 255-264, Krakow: Wydawnictwo Libron.
- Wölflin, Heinrich. 1886. Bevezetés egy Leendő Építészeti-Lélektanhoz. In: Spatium: Tér, Fenomén, Mű, szerkesztette Bacsó Béla, fordította Széphelyi F. György, 7-43, Budapest: Kijárat Kiadó.
- Zoltai Dénes. 1997. Az Esztétika Rövid Története. Budapest: Helikon.
- Zumthor, Peter. 2018a [2006]. Atmospheres: Architectural Environments, Surrounding Objects. Basel: Birkhäuser.
- Zumthor, Peter és Maria Lending. 2018b. A Feeling of History. Zurich: Scheidegger&Spiess
- Zumthor, Peter. 2017 [1998]. Thinking Architecture. Basel: Birkhäuser.

## Curriculum Vitae

### Iskolák

2018–2024	Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Doktori Iskola, Építőművész DLA
2013–2015	Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Építőművész MA
2009–2013	Debreceni Egyetem Műszaki Kar, Építészmérnök BSc
2005–2009	Ózdi József Attila Gimnázium, matematika-angol tagozat
2004–2009	Beszterczey Művészeti Magániskola, Ózd, gitár szak

### Szakmai tapasztalat

2015–	Archikon, Budapest
2013–2014	MIXA Stúdió, Ózd
2009–2013	Gyórfy Zoltán, Novák Róbert, Debrecen

### Fontosabb projektek

2024	Szent Kristóf Gyermek Egészségügyi Központ Archikon
2021	Legéni Gyerektábor Bognár Gergely, Dobos Bence László
2019	Pesterzsébeti Jódos-Sós, Gyógy- és Strandfürdő, Budapest Archikon
2018	Láng Művelődési Központ, Budapest Archikon
2017	Palatinus Gyógy-, Strand- és Hullámfürdő, Budapest Archikon
2015	MaNDA, Kultúrgyár, Ózd MIXA Stúdió

### Oktatási tevékenység

2018–2024	Kísérleti Műhely (BA2, BA3) Moholy-Nagy Művészeti Egyetem oktató társak: Gettó Tamás, Benson Marcell, Pozsár Péter
2023	COMPO – Kurzus a cirkuláris építőiparért MOME építészeti Intézet és Design Intézet oktató társak: Temesi Apol, Tasnádi Gergely

191

2020–	Diploma konzulensi, opponensi és diploma bizottsági feladatok ellátása
2018	Látható léptékek kurzus, MOME Építészeti Intézet Gettó Tamás, Dobos Bence László

### Egyéb tevékenységek

2016–2020	győri Alkotó7 csapatvezető, MOME delegált
2014–2016	Debreceni Alkotó Műhely (dAM) tag
2012–2016	Debreceni alkotó táborok szervezése, építése

### Publikációk

2024	Atmoszférikus séták Disegno VII/2. „Város”
2022	Érzéki Tapasztalás és Atmoszférikus Építészet Régi-Új Magyar Építőművészet, Utóirat 2022/5, 58-62
2019	Régi-Új Fürdőkultúra, Pesterzsébeti Fürdő építészfórum <a href="https://epiteszforum.hu/regi-uj-furdokultura3">https://epiteszforum.hu/regi-uj-furdokultura3</a>

### Kiállítások, előadások

2022	Cséderhúzó, Mesterkéltségek, MOME BA3, Tallinn, Építészeti Biennálé, Handful Pozsár Péter, Dobos Bence László
2021	Cséderhúzó, MOME BA3, Budapest, Magyar Építőművészek Szövetsége, Kós Károly terem Pozsár Péter, Dobos Bence László
2020	A jövő körvonalai Hősziklák útja-diplomamunka, Kőszeg kurátor: Szegő György DLA, Botzheim Bálint
2019	II. Építészeti Szalon, Hősziklák útja-diplomamunka, NEST Orfű, Budapest kurátor: Szegő György DLA, Botzheim Bálint
2018	Látható Léptékek, MOME Építészeti Intézet, Budapest Magyar Nemzeti Múzeum, Kupolaterem kurátor: Gettó Tamás



2016 Water World Submit, Meghívott előadó, angol nyelvű projekt bemutató  
Hősziklák útja-diplomamunka, Bognár Petra

2016 Velencei Építészeti Biennálé, Meghívott előadó, angol nyelvű projekt bemutatás a MOME képviseletében  
Hősziklák útja-diplomamunka, Bognár Petra

**Díjak**

2014 Debreceni Alkotótábor pályázat, I. díj  
Ábel Viktor, Dobos Bence László

2015 MOME Rektori Díj diplomadíj  
Bognár Petra, Dobos Bence László

2015 Hello Design diplomadíj  
Bognár Petra, Dobos Bence László

2015 Best Diploma Medal, sortlist, Project 077.  
<https://eam.uauim.ro/projects/2015/>  
Bognár Petra, Dobos Bence László

2016 Magyar Formatervezési Díj  
diákmunka kategória, Bognár Petra fémműves tervezővel

2017 Média Építészeti Díj, Palatinus strandfürdő  
Archikon

2017 Fiatalok Feketén Fehéren, NEST Orfű  
szerzői kollektíva, fiatalok feketén-fehéren, 2018, Budapest:

193

2018 Magyar Építőművészek Szövetsége, 6-7.  
Pro Architectura Díj  
Palatinus Gyógy-, Strand- és Hullámfürdő, Archikon

2018 Budapest Építészeti Nívódíj, Kiemelt dicséret  
Palatinus Gyógy-, Strand- és Hullámfürdő, Archikon

2019 XXI. Magyar Ingatlanfejlesztési Nívódíj Pályázat, Budapesti Építész Kamara különdíja  
Láng Művelődési Központ, Archikon

2019 Építőipari Nívódíj  
Láng Művelődési Központ, Archikon

2020 XXII. Magyar Ingatlanfejlesztési Nívódíj Pályázat,  
Magyar Építőművészek Szövetsége különdíj, Pesterzsébeti Jódos-Sós, Gyógy- és Strandfürdő, Archikon

2023 Borbolya pecsét, Fiatalok Feketén Fehéren sortlist,  
Legéni gyerektábor,  
Bognár Gergely, Dobos Bence László

2024 Károli Gáspár Református Egyetem tervpályázat, I. díj  
Archikon

Hálásan köszönöm feleségemnek, Bognár Petrának a kitartó lelkesítést és a szelíd unszólást, és családomnak a szüntelen támogatást.

Köszönöm Veres Bálintnak és Göde Andrásnak a sok éves szakmai támogatást, valamint a kutatás rendszerezésében és az értekezés megírásában nyújtott elengedhetetlen segítséget.

Külön köszönöm Pozsár Péternek, Orbán Ákosnak és Bene Tamásnak a beszélgetéseket és a kézirat fejlesztésében nyújtott segítséget.

Köszönöm Danyi Baláznak, hogy a képeit rendelkezésemre bocsátotta.

Végül, de nem utolsó sorban köszönöm az Archikon csapatának, kiemelten Nagy Csabának, Pólus Károlynak és Kálmán Mónikának a lehetőséget, türelmet és támogatást a kutatás és a dolgozat elkészültéhez.

Alulírott Dobos Bence László (szül. hely, idő: Sopron, 1990.10.15. anyja neve: Csák Angéla, szem. ig. szám: 779064HE), a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Doktori Iskola doktorjelöltje kijelentem, hogy az *Atmoszférikus Építészet, A környezetalakítás táguló horizontja* című doktori értekezésem saját művem, abban a megadott forrásokat használtam fel. Minden olyan részt, amelyet szó szerint vagy azonos tartalommal, de átfogalmazva más forrásból átvettem, egyértelműen, a forrás megadásával megjelöltem. Kijelentem továbbá, hogy a disszertációt saját szellemi alkotásomként, kizárólag a fenti egyetemhez nyújtom be.

Budapest, 2024 augusztus 23.

.....

*Atmoszférikus építészet*

A környezetalakítás táguló horizontja

Moholy-Nagy Művészeti Egyetem,

Doktori iskola, Építőművészet DLA

Témavezetők: Göde András habil, Veres Bálint PhD habil.

Szerző: Dobos Bence László

Rajzok és ábrák: Dobos Bence László, Szmolka Zoltán

Könyvterv: Szmolka Zoltán

Képelőkészítés: Szmolka Zoltán

Nyomdai munkák: Colorcom Media Kft.

Kötészeti munkák: Somogyi Márk

Belív papír: Munken Pure Rough 100g

Betűtípus: Adobe Kis, Ostia Antica

Készült 200 oldal terjedelemben,

130 × 210 mm méretben, 8 példányban.

Minden jog fenntartva.

Budapest, 2024.

