

Gunther Zsolt

DLA értekezés

INVERZ TRADÍCIÓ

A jövő vidéki építésze

Ferkai András PhD
egyetemi tanár

témavezető

Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Doktori Iskola

Budapest, 2009

Nyilatkozat

Ezúton kijelentem, hogy a jelen doktori értekezés teljes egésze saját munkám.

Mivel a 3h építészirodában Csillag Katalinnal együtt dolgozunk, ezért a mestermunkám nem teljesen, hanem 60%-ban saját szellemi alkotásom.

Budapest, 2009. április 29.

Gunther Zsolt

Csillag Katalin

Köszönetnyilvánítás

Ezúton szeretnék köszönetet mondani:

témavezető mesteremnek, Ferkai Andrásnak segítségéért és a munkámba vetett bizalmáért,

továbbá Csillag Katalinnak, Tillmann Józsefnek, Janáky Istvánnak, Otto Kapfingernek, Varga Mátyásnak, Máté Gábornak és a 3h építésiroda munkatársainak a doktori munkámhoz nyújtott segítségükért.

Tartalomjegyzék

Nyilatkozat.....	2
Köszönetnyilvánítás	3
Kivonat.....	5
Abstract	6
Elméleti Kutatás.....	7
Inverz tradíció – a jövő vidéki építészete.....	8
1. Bevezetés	8
2. A talált tárgy – mint <i>as found</i> – jelenléte az építészetben.....	10
3. A talált tárgy ismérvei.....	14
4. A vidék mint talált tárgy	21
5. Reakciók a vidéki talált tárgyra	26
6. A hely újraértelmezése	34
7. A talált tárgy és a hely viszonya.....	38
8. Az inverz tradíció	43
Irodalomjegyzék	47
Képjegyzék	49
Mestermunka.....	52
1. Koroncó - értelmi fogyatékosok rehabilitációs intézménye - szálláskörzet kialakítás	53
2. Paloznak – családi ház	74
3. Keszthelyi lápi élőhely rekonstrukció – fogadóépület és külső létesítmények	89
Mellékletek.....	106
Szakmai önéletrajz	107
Válogatott munkák, publikációk és kiállítások	108

Kivonat

Szerző: Gunther Zsolt
Értekezés címe: Inverz tradíció – a jövő vidéki építészete
Mestermű címe: A formán túl
Témavezető: Ferkai András PhD, egyetemi tanár
Moholy-Nagy Iparművészeti Egyetem, Doktori Iskola Budapest, 2009. április

A Magyarországon is megjelenő információs kultúra és a gyors, mélyreható társadalmi változásokat generáló elmúlt évtizedek a vidékiséget, a vidéket periféris helyzetbe sodorták. A gazdaságilag hátrányos pozíció a kultúra értékvesztésében is jelentkezett: a közelmúlt a mai napig a vidék hagyományainak és tudásának pusztulását hozta magával. A vidék leértékelődött, bizonyos szempontból láthatatlanná vált. Hogyan lehet kitörni ebből a helyzetből, és mi lehet az építészeti stratégia?

Lehetséges kiútként kínálkozik a „talált tárgy” felértékelése és építészeti diskurzusba való bekapcsolása. A „talált tárgy” jelenti a közönségeset, a jellegtelenet, a mindig szemünk előtt lévőt, a mindennapit. Egyszerűsége, természetessége miatt nem feltűnő. A „talált tárgy” nyugodt és hiteles pont az új kényeszeres használatával szemben. Ha számba vesszük a vidék még fennmaradt értékeit, és azokat korunk kontextusában helyezzük el, akkor az így „talált tárgy” alkalmazása teljesen új horizontot nyit meg a vidék újraértelmezésében.

Kutatásaim során megállapítottam, hogy a hagyományos vidék elsősorban két szélsőséges léptékben maradt meg: egyrészt anyagszerűségében, másrészt a települések morfológiájában. A legszembeütőbb elemek, az épületek ezzel szemben folyamatosan cserélődtek. A vidéken talált, hagyományos tárgyak így kevésbé tárgyak, inkább elvont téri absztrakciók illetve konkrét anyagok formájában maradtak ránk. Az épületekből eredeztethető forma tehát szabadabban értelmezhető, a talált tárgy „emléke” valódi mozgásteret biztosít számunkra, és kapcsolható egy asszociatív tervezési módszerhez.

Az inverz tradíció mint eszköz a „talált tárgy” vidéki környezetbe történő integrálását tűzi ki céljául. A tervezés folyamatszerűsége, az intuitív és analitikus látásmód összefonódása, a talált tárgy kiragadása, jelentéssel való feltöltése, kontextusba helyezése jelenti azt az alternatívát, mellyel a vidék építészetét, környezetkultúráját hitelesen lehet megújítani.

Mestermunkám, mely három épületből áll, tudatosan alkalmazza az inverz tradíció módszerét. A mestermunka hármából egy ház megépült, a másik kettő pedig még terv. A három objektum - a családi ház, a kis középület, valamint a táj és az épület kapcsolatát boncolgató látogatóközpont - egy olyan ívet vázol fel, mely az inverz tradíció mint eszköz használatát különböző léptékben mutatja be. A léptékek változatossága mellett az épületek különböző formái, téri és programbeli kérdéseket feszegetnek.

Abstract

Author: Zsolt Gunther
Title of dissertation: Inverse Tradition - The Architecture of the Province in the Future
Title of masterpiece: Beyond the Form
Supervisor: András Ferkai PhD
Moholy-Nagy University of Art and Design Budapest, April 2009

The dominance of existing information culture in Hungary and the past eras generating rapid and radical changes have pushed the status of the countryside and its culture to the periphery. The province has lost much of its value, it has become invisible from a certain point of view. How can we break out of this situation and what could be the proper strategy in architecture?

The revaluation of the *objet trouvé* and its introduction into contemporary architectural discourse seems to be a possible way out. *As found* means the ordinary, the characterless, the everyday object, the things, which are simply in front of us. It is not striking because of its simplicity and of its unaffectedness. It is a calm and authentic anchor facing the tyranny of the new. The *objet trouvé* can be a chance by taking its existing values into account and inserting it into the context of our days. Thus the use of *as found* opens up a totally new horizon in the field of the reinterpretation of the countryside.

During my research, I have come to the conclusion that the traditional provinces have survived identifiably only in two extreme aspects: on the one hand in their materiality, and, on the other hand in the morphology of settlements. However, the most striking elements, the buildings, have been continuously changing. Traditional objects, found in the provinces are thus less object-like; they have rather been passed on us in forms of abstract terms and specific materials. In this way, the forms deriving from the buildings can be interpreted more freely, the „remembrance“ of the *objet trouvé* allows us more rope. It can also be connected with an associative design methodology.

Inverse tradition as a tool aims at integrating the *as found* into the rural environment. The design as a process, the intertwining analytical and intuitive way of thinking, the taking away of the *as found*, its charging with new meanings and its insertion into the context represent the alternative which serves as an authentic possibility to renew the architecture of the province, its environmental culture.

My masterpiece consisting of three buildings, uses consciously the method of inverse tradition. One of the projects has been completed, two of them still remain a project. These three objects - a single-family house, a small public building and a visitors' centre focusing on the relationship between the building and the landscape – span various scales showing the use of inverse tradition in each case. Apart from the difference in scale, the projects tackle diverse formal, spatial and programmatic questions.

Elméleti Kutatás

INVERZ TRADÍCIÓ

A jövő vidéki építészete

Inverz tradíció – a jövő vidéki építészete

„A történelem soha nem másolta korábbi önmagát, és ha így is lett volna, az nem számítana a történelemben; bizonyos értelemben a történelem megállt volna ezen a ponton. Az egyetlen történelmi jelzőre feljogosító tény az, amely valamiféle további, új elemet honosít meg a világban, amelyből egy új történet teremthető, és a fonál újból felvehető.”

K. F. Schinkel: Építészeti tankönyv

1. Bevezetés

Tanulmányaim során a féléves dolgozatokban több olyan témát is érintettem, melyre a mostani írásomban nem térek ki. Témám – a vidék mint talált tárgy – több irányba elvitt, melyek utólag nézve zsákutcának bizonyultak. A vidék *metaprovinciaként* (1. kép) való értelmezése a periféria statikus állapotát villantotta fel, ahol a kilátástalanság mellett megjelennek bizonyos értékek, melyek az átalakulást, egy nagyon érdekes meta-állapotot vetítenek előre. Egy tervpályázat kapcsán merült fel az érzéki és sűrű anyaghasználat a vidéki építészet jellemzőjeként (2. kép). Kérdéses volt, hogy a benjamini aura fogalma alkalmazható-e az érzékeket megszólító épületekre. A választ – egy kisebb kiegészítéssel - jelen írás végén adom meg. A következő dolgozataim elkalandoztak a szigorúan vett témámtól: a vidék nem elsősorban lakott településekből, hanem a közöttük elhelyezkedő ürességből, szivacsos szerkezetű köztes térből, vagyis művi természetből áll. Az ember által átalakított természet szorosan összefügg, sőt alávetett az ott történő mozgásoknak és statikus pontoknak: a helyhez kötöttség és a mozgás vizsgálata segítette a művi táj jobb megértését. A regionalizmus témáját magyarországi aktualitása és a hozzá kapcsolódó sok-sok félreértés miatt vettem górcső alá. A téma kényes, és véleményem szerint az ehhez kapcsolódó vita nem is járult hozzá annak tisztázásához, ezért jelen írásomban ezt nem érintem, hiszen az én értelmezésemben a regionalizmusnak itt csupán egy epizódszerep jutna. A következő dolgozatom a hálózatokról, azok építészeti alkalmazási lehetőségeiről szólt. Meglepő, hogy ezek a gondolatok milyen megtermékenyítővé váltak akkor, amikor az alkotási módszereket foglaltam össze magam számára: a hálózatok robusztussága, a közösségi alkotás, a folyamatszerűség jelentették számomra a fő fogódzókat. Utolsó dolgozatomban jutottam el a hely szellemétől a hely programozásáig, mely most is egyik legfontosabb tézisem. A hely programozása lehetővé teszi az identitás kérdésének sokkal természetesebb kezelését. A fenti dolgozatok nem lépnek fel egy kizárólagos alkotói magatartás igényével, egy utat villantanak fel a sok közül, melyet viszont már többször végigjártam, és a magaménak érzek. A dolgozatok – és ezzel párhuzamosan tanulmányaim – segítségemre voltak abban, hogy ezt a módszert tovább csiszoljam, és szabatosan megfogalmazva most mindenki számára közrebocsáthassam.



1. kép



2. kép

Jelen írásban folyamatosan idézek építészeket, akik véleményem szerint a közönséges, a nem feltűnő és az érzéki mai értelmezéséhez eredeti gondolatokkal járultak hozzá. Peter & Alison Smithson, Sigurd Lewerentz ötvenes, hatvanas évekbeli, Caruso St John, Lacaton & Vassal, John Pawson, Herzog deMeuron mai kutatása és munkássága azt bizonyítja, hogy a kevésbé látványos, a mindennapi újrafelfedése, más környezetben való elhelyezése új minőséget hoz létre. Mindegyik építész másképp reagál(t) a tervezési feladatokra, az alkotói magatartás azonban összeköti őket. Ezek a gondolatok, módszerek alapozták meg és segítették mestermunkám létrejöttét. A dolgozatban taglalt címkék - úgymint a kényszeres újítás elvetése, az egyszerűség értelmezése, a közönséges értékelése, az érzéki építészlet jelentősége, az aura és az atmoszféra kapcsolata - vezetnek el a vidék mint talált tárgy fogalmáig. A vidéki talált tárgy fogalmát egyrészt a koroncói szállásépület egyes elemein keresztül mutatom be, másrészt kortárs építészeti példák helyezik nemzetközi kontextusba. A talált tárgy témáját az épület és egyes alkotóelemei taglalása után kiterjesztem az épület tágabb környezetére is. A családi ház, a kis közintézmény és a táj „vidéki alkatrészként” való kezelése mind-mind azt a mezőt jelentik, amelyen a talált tárgy jelen van. A vidék térértelmezését a hely fogalmának fejlődésén keresztül mutatom be. Az idealizált helyek képeivel szemben állnak a jellegtelen nem-helyek – az utóbbiakkal való törődés szintén építészeti feladat, melyeknek a talált tárggyal való frappáns párosítása jelenti számomra az igazi kihívást. Tanulmányom végén kísérlem meg az épület és a hely viszonyát a genius loci szentimentális olvasatának mellőzésével újradefiniálni. Az inverz tradíció mint módszer segít egy objektív alkotói magatartás kialakításában, melynek része a kutatás és a kritikai megismerés tudatos alkalmazása.

2. A talált tárgy – mint *as found* – jelenléte az építészetben

„A szokásost a figyelem árnyékába borítja. A különös feltűnésének a hétköznapi fel nem tűnő volta képezi hátterét. Hogyan lehet a figyelmet a fel nem tűnőre irányítani anélkül, hogy valami különössé válna és ezáltal figyelmen kívül hagynánk?”

(Hannes Böhringer: Lustaság)

A talált tárgy gondolata nem képvisel egy általánosan elterjedt fogalmat, sokkal inkább egy általam használt ideát vetíték vissza a múltba: a talált tárgy alkalmazásával hasonló alkotói magatartásformákat jelölök. A talált tárgy mint „készen talált” nevesítve Alison és Peter Smithson írásaiban jelenik meg először az 1950-es években. Az 'as found' és a 'found' kifejezések közül az előbbi alatt a művészetet mint a tárgyak gyűjtését, a gyűjtött tárgyak viszonyának újragondolását, majd újra egymásmellé helyezését értik az építészek, míg az utóbbival a folyamatszerűsége és a rácsudálgató látásmódra utalnak. Smithsonék számára ez „az éber szem a közönséges új látásmódját” idézi elő, a prózai dolgok befogadása és értelmezése tölti meg új tartalommal munkáikat. Ez a nyitottság döntő, hiszen ezzel kerülték el az akkor már kanonizált modernizmus akadémiáját.

A múlt században fontossá vált a hétköznapi tárgyak beépítése a művészetbe, az építészetbe. A művészek inspirálónak találták az egzotikus és primitív népek tárgykultúráját. A figyelem fokozatosan fordult a kor használati tárgyai és – idővel – az értektelen, eldobható, rövid életciklusú dolgok irányába. Alison és Peter Smithson tudatosan gyűjtötték a közönséges tárgyakat, különös tekintettel a reklámokra, melyekre nemcsak mint tárgyakra tekintettek, hanem mint koruk hű kifejezőire is.

“Így a ‘talált tárgy’ a mindennapi újszerű látásmódját jelentette, és egyfajta nyitottságot is, ahogyan alkotó tevékenységünket a hétköznapi dolgok inspirálták.”¹ A közönséges, a mindennapi pontosabb megfigyelése ihlette az építészeket, irányította rá figyelmüket közvetlen környezetükre, az élet valós problémáira. Az építészet álproblémái és túl teoretikus megközelítései nem érdekelték őket, fel akarták lazítani az előző generáció által rájuk rótt szigorú funkcionális és formai dogmákat. Többek között ezért is támadták a CIAM-ot, és hozták létre a Team10 névvel fémjelzett formációt, mely saját generációjuk szócsövénévé vált. A kőbevésett klasszikus normák és a mindennapi élet vitalitása feloldhatatlan ellentétben állt egymással. Az *as found* erre az ellentmondásra reagált: „ha az akadémiai formalizmust úgy tekintjük, mint tegnapi válaszokat mai problémákra, akkor egy

¹ Smithson, Alison and Peter, *The “As Found” and the “Found”* (Cambridge, Mass., and London: MIT Press, 1990)

valódi építészet (vagy egy valódi művészet) feladatait és esztétikai módszereit állandó változásukban kell megragadni.”²

Az *as found* jelenti a megjelenés tökéletességével szemben az esetlenséget, az esetlegességet, tehát azt az őszinteséget, mely a valós életet tükrözi. Így kerül a Mies által jegyzett perfekcionista modernizmus életszerű környezetbe. Reynier Banham új brutalista magatartásnak nevezte ezt az anyagokhoz, szerkezetekhez való megváltozott viszonyt. Az anyagokat és szerkezeteket fontosnak tartotta „adott, tényszerű voltukban felmutatni, mely akár közönséges vagy egyenesen csúnya is lehet”. A talált tárgy *folyamatszerűen* épül be a végeredménybe, végig megkérdőjelezve és pengeélen táncoltatva a bizonytalan kimenetű *képiséget és formaiságot*.

Első pillantásra Smithsonék házai előnytelen megjelenésűek. Peter St John szerint a Sudgen-házban egy vidéki ház, egy Palladio-villa és egy külvárosi tucatlakóház által keltett asszociációk egyszerre jelennek meg. Az újrahasznosított téglá érdekessége, a részletek durvasága egyaránt a *fizikai jelenlét* hangsúlyozza, a kommunikációt a gondolati síkon túlra, az érzelmi síkra terelve. Az *arts and crafts* házak hagyományait követve a kis házon három oldalra nyílnak ablakok. A bütüoldalon véletlenszerűen szétszórtak (3. kép), mintha egy természeti csapás okozott volna itt „esztétikai” károkat. A kerti homlokzaton pedig csaknem szimmetrikus elrendezésűek (4. kép), ezáltal nagyvonalúságot kölcsönözve ennek az oldalnak. Amennyiben a kert felől nézzük a kis épületet, a ház által közvetített képben nem a tisztátlanság, sokkal inkább a többértelműség, a vitalitás és a bizonytalanság uralkodik. A belsőben a meghitt, az Angliában oly megszokott térszervezésre bukkanunk. Keskeny, meredek lépcső vezet fel a felső szintre, ahol a szobák mértéktartóan sorakoznak egymás mellett (5. kép). A földszinti terek akár mindig is épülhettek volna így, de közelebről szemlélve szembeötlik az alig észrevehető téri luxus, mely Smithsonék gondos és egyben igényes térszervezésére utal. A garázs, a bejárati zóna, az étkező és a nappali terek együttese egyszerre intim és nagyvonalú (6. kép).

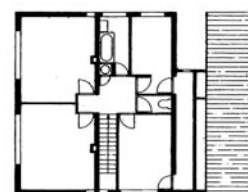
Adam Caruso és Peter St John londoni építészek, sok tekintetben a smithsoni hagyományok és gondolatok folytatói. *Frameworks* (keretek) c. hitvallásukban pontokba szedik alkotói magatartásuk főbb elemeit. „Minket elsősorban a forma felület és anyag általi meghatározottságának, s az ennek nyomán fellépő térjelleg és –használat összetett viszonya érdekel.”³ Az egyszerű és hallgatag formákat részesítik előnyben, melyek az épületbelsőből szerveződnek, és környezetükkel kapcsolatba lépnek. A tapasztalatot, megismerést mellőző komponálást elvetik csakúgy, mint a technológia ékesszóló használatát. A térburok vizuális, taktilis és akusztikai tulajdonságai ugyanolyan fontosak, mint



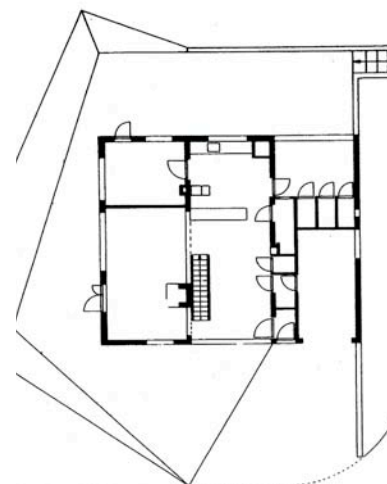
3. kép



4. kép



5. kép



6. kép

² Alison és Peter Smithson: Új brutalizmus (1957)

³ Caruso St John: Frameworks, a+t ediciones, 8, 1996, 38-51. oldal

maga a tömegbeli megjelenés. A belső tér leváló burkát sűrűn szőtt hálózhoz hasonlítják. Kétségbe vonják az új formák feltalálásának esélyét, hiszen „kétséges, hogy létezik teljesen új forma.” Elvetik a láthatatlan építészetet, ehelyett a fizikai jelenlétre koncentrálnak. A készen talált építészetet kiterjesztik a helyi feltételekre, a telepítés ellentmondásaira, valamint átvitt értelemben a hagyományra is. Az érzékek teljességével leírható világban nem a tökéletesség a döntő. Ez a világ hagyományosan nem az ún. „magasépítészeti”, hanem a spontán, az ösztönös, a megszokott világa. „Előnyben részesítjük a karakteresen csúnyát a kiszámított tökélyvel szemben” – írja Peter St John. A csúf fogalma etikai szempontból ellentétet vállal fel a magaskultúra által kikényszerített és kanonizált széppel szemben. Etikussága annál is inkább helyénvaló, mivel a mai szép alapvetően múlandó, részben a divatdiktátum befolyása alatt áll. Az építészpáros vallja, hogy bár építészekként nem tudnak spontán struktúrákat létrehozni, a folyamatokat képesek modellezni, amelyen keresztül a vernakuláris megjelenik egy-egy tervben. A találmány, a retorika és a jelölés helyett a megszokás, az esetlenség és az ismétlés válik döntővé. Az épületek aurát árasztanak magukból, mely az asszociatív emlékezetből és a közvetlen megtapasztalásból ered, nem külalakjuk milyenségével hatnak, hanem jelenvalóságuk erejével.



7. kép

Téglaházuk (Brick House, London, 2001-2005) a nyüzsgő Nyugat-Londoni részen, egy sűrű lakónegyedben található. A telek formája egy paripa fejére emlékeztet, valójában maradványtér, melyet három magasabb épület vesz körül. A szegélyező térfalak alakja véletlenszerű, majdhogynem vad. A belső teljesen eltér a szokványos londoni háztípológiától, mégis erősen azt szuggerálja, hogy a város szívében vagyunk. A fal, a padozat mind kint, mind bent téglából készült. A forma belsejében az anyagok mindent körülölelő homogenitása „bőrszerűen” hat, mely elnyomja a ház tektonikus jellegét (7. kép). A felső földem látszóbetonból készült, szobrászian tapogatva le az alatta lévő terek használatát: az étkezőasztal fölött egy nyomott arányú teret képez, a nappali része fölött pedig a magasba szökik (8. kép). Kívülről csak részleteiben tárul fel a ház. A viktoriánus homlokzatról nyílik a széles bejárati út. A házat körbejárva tágas terekre, a sarkokról feltáruló kisebb kertrészletekre, a ház mélyében megbúvó intim belsőkre leszünk figyelmesek (9. kép). Mintha Rómában lennénk, ahol a sűrű városi mintázatban egy kis barokk kápolnába lépünk be, és a menekvés, a csend, az álmok terére bukkanunk.



8. kép



9. kép

„Nem a vonal vezet a kezéd, nem a vonal az ötletadó. A helyzet pontosan fordított. Csak akkor vagyok képes rajzolni, ha már tudom, mit akarok.” – magyarázza Anne Lacaton. „Az építész legfontosabb szerszáma a fejében van.” Anne Lacaton & Jean Philippe Vassal építészpáros radikalizmusa a mindennapi felfedezésében és értékelésében rejlik. Felelőségük mind szociális, mind gazdasági téren érezhető, a tervezett épületekben a hangulat besűrűsödik, és az ember áll középpontban. A

túlhajsolt tetszeniakarással szemben épületeiket a természetesség és a meghökkentő közönségesség lengi körbe.

Építészeti hozzáállásuk egy jellegzetes példája a Leon Aucoc tér Bordeaux-ban. 1996-ban több építészcsoporthat hívtak meg Bordeaux-ba, hogy újítsanak fel néhány közteret. Lacaton & Vassal egy háromszögletű külvárosi teret kapott, melyet hársfasor és padok vettek körül, középen egy pétanque-pályával. A lakók nagyon szerették ezt a helyet, mely egyfajta falusi idillt sugárzott ki. Miután az építészek hosszabban elidőztek a helyszínen, beszélgettek az ottlakókkal, arra jutottak, hogy a tér különlegessége egészen egyszerű dolgokban rejlik: kielégíti a használók szükségleteit, kialakítása ennek teljesen megfelel. Meglátásuk szerint ez a harmónia szervesen jött létre. Nagyobb beavatkozás nem tűnt indokoltnak, hiszen a törékeny egyensúly megbillent volna, ezért tervük néhány egyszerű „karbantartási tevékenységre” korlátozódott: kicserélték a kavicsburkolatot, a talajfelszínt megtisztították, visszametszették a hársfákat. Talán a legkomolyabb változás a szelektív üveggyűjtő kibélelése volt: csupán erre panaszkodtak a lakók, hogy nagyon zajos. A fenti példa jól mutatja azt az alázatos és visszafogott magatartást, mellyel az építészek a talált tárgyat újraértékelték.

3. A talált tárgy ismérvei

A talált tárgy rendelkezik néhány olyan ismertetőjeggyel, melyekről bővebben szólok ebben a fejezetben. A talált tárgy jelenti a közönségeset, a jellegtelenet, a mindig szemünk előtt lévő, a mindennapit. Egyszerűsége, természetessége miatt nem feltűnő. Ezek a tulajdonságok a művészetben – és ezzel párhuzamosan az építészetben is – sokszor tudatosan használt eszközök. A talált tárgy felértékelése és művészeti diskurzusba való bekapcsolása jelenti a posztmodern talmi elitizmusa és tetszőlegessége elleni egyik eszközt, hiszen a túlbujánzó fecsegéssel szemben áll a magától értetődő tárgy üdesége. Hannes Böhringer ezt a művészetre a következőképpen vonatkoztatja: „A komplexitás, vagyis az egyszerűség rovására menő sokféleség, és önreferencia a posztmodern kulcsfogalmi... a művészet ma alig képes az önreferencia végtelen hurkát, a művészet művészetéről folytatott diskurzusát áttörni és egyszerűvé és közvetlenné válni.”⁴ Az önreferencia felszámolása, a művészet közvetlenségének és érthetőségének helyreállítása lehet célja a talált tárgy tudatos alkalmazásának. De lássuk, milyen fontosabb tulajdonságokkal rendelkezik a talált tárgy.

A modern művészet a kutató megismerés szükségszerűsége mellett egy másik fontos imperatívuszt is bevezetett: **az egyszerűsítés** alapelvét. A felesleges elhagyása egy tudatos folyamat eredménye, melynek módszertana az egyre specializálódó tudományokból ered. Sőt, Böhringer továbbmegy, a művészet és a tudományos kutatás közé egyenlőségjelet tesz: „A modern művészet kutatás, variálódó sorozatokban ellenőrzött kísérlet. A kutatás vezérmotívuma a 'leegyszerűsítés elve'... A modern művészetet áthatja a konceptualizálás, a redukció, a konceptre, a rajzra, vázlatra és formulába sűrítés és egyszerűsítés törekvése.”⁵ De mire jó ez a redukció? Arra elsősorban, hogy az idea előtérbe kerülhessen, mindig szem előtt maradjon, napkeleti csillagként vezetve a művészeket. A művészetben az egyszerűség nem a könnyebb érthetőséget szolgálja, sem a rövidítés kényszerét. Sokkal inkább a látás, a tapasztalás gazdagságát teszi lehetővé, hiszen a jelenlévő sallangok nélkül képes közvetíteni annak anyagszerűségét és formáját. A lényegre tudunk koncentrálni.

Az egyszerűség fogalmát Rem Koolhaas világítja meg találóan akkor, amikor a barokkal hozza kapcsolatba: „A minimum a végső dísz, az álszent bűn, a jelenkori barokk. Nem a szépséget jelenti, sokkal inkább a büntudatot... a minimum a maximum álruhában.” Való igaz, a jelenkori arisztokrácia, a 'high society' már nem a barokkban, hanem a minimalizmusban találja meg a tér és az anyagok luxusát. A párhuzam ezzel a stílussal helytálló, hiszen a

⁴ Hannes Böhringer: Egyszerűvé válni

⁵ Hannes Böhringer: Egyszerűvé válni

barokkal kapcsolatban sokunknak először a túlbujánzó díszítés, a felszínes gesztusok jutnak eszébe – csakúgy mint a korunkat előntő olcsó kép- és tárgyözönben. Ezzel szemben a rafinált, a szellemet és az érzékeket egyaránt megszólító magasművészet jelentette akkor azt a luxust, mely miatt az arisztokrácia lelkiismeret-furdalást érezhetett. Koolhaas szerint az első pillantásra szerény, visszafogott minimalista stílus a rejtett anyagi és gondolati értékek miatt valóban ébreszthet büntudatot tulajdonosaiban.

Nézzük meg, mi történik, ha ez az egyszerűség a végpontja felé közeledik, ahhoz a ponthoz, amelynél az elvonás már nem is fokozható. Így jutunk el a *'szinte semmi'* fogalmához, melyet a tudomány generált az integrál- és differenciálszámítás felfedezésének idején. A szinte semmi a nulla felé tart, de soha nem éri el azt. Építészetben első megjelenése Mies van der Rohé-hoz köthető, aki a „less is more” jelmondatával az esztétikai minimum elérését tűzte ki célul. Ez a minimum szervesen kapcsolódik a későbbiekben megjelenő minimal art-hoz, melynek jeles képviselője Donald Judd volt. Hitvallása szerint a minimalizmus egy összetett szemléletmód egyszerű kifejezése. Nagyon fontos a meghatározás első része, hiszen Judd is komplexnek látja az életet, ennek leképezése azonban egyszerű. Ilyen értelemben a minimum valóban a maximumot tudja nyújtani: „az egyszerű a különös, a legnehezebb, a legkomplikáltabb... Ebben rejlik az egyszerűség fölénye: a komplikált kizárja az egyszerűt, ezzel szemben az egyszerű képes a komplikálnak és körülményesnek a magába fogadására: képes belső komplexitásként magába fogadni és saját tudott egyszerűségében mint hiányzót jelenvalóvá tenni.”⁶

Az a tény, hogy az egyszerűség az összetettséget is tartalmazza, előrevetít egy koncentrált gazdagságot, mely az érzékeket veszi célba: „a minimalizmus nem az igénytelenség, a nélkülözés vagy a hiány építésze: nem az határozza meg, ami nincs benne, hanem az ottlévő helyénvalósága és megtapasztalásának gazdagsága.”⁷ John Pawson nem tesz mást a novy dvuri templom félkörzáródású szentélyében, csupán engedi, hogy a fény vándoroljon a monokróm felületen (10-12. kép). A fény mozgásával tudatára ébredünk a múltó időnek, a fény intenzitásának változásával pedig a külső, a természet lesz jelenvaló. A tér feltétel nélkül egyszerű, kontemplatív, utal a ciszterciek liturgiájára, a környezetükhöz való viszonyra. És ebben az egyszerű térben lesz elementáris a szerzetesek zsolozmázása.

Donald Judd egyszerűség-értelmezése marfai projektjében merőben más. Marfa egy kis helyiség Texasban, a mexikói határ közelében. Judd 1971 óta tevékenykedett a Chinati Alapítvány különféle, volt katonai épületeiben. Két csarnokot kiállítóterként



10. kép



11. kép



12. kép



13. kép

⁶ Hannes Böhringer: Egyszerűvé válni

⁷ John Pawson: az egyszerűség manifesztuma

hasznosított, ehhez társult egy műterem és könyvtár, egy kis, kétszintes épületet pedig saját lakásává alakított át. Minden beavatkozását a gazdaságosság, a minimális változtatás stratégiája határozta meg. A terek természetesekek, olyan, mintha sorsuk nem tervezetten, hanem szervesen alakult volna így. Ezekben a terekben kapnak helyet Judd minimalista bútorai, tárgyai. A színesre lakkozott dobozok, polcok megkapó kontrasztot alkotnak a falak málló felületeivel. Az egyszerűségben itt is megtapasztalható az összetettség (13-16. kép).



14. kép

Az egyszerűsítés folyamata nem csupán a művészetben, a műtárgyak létrehozásánál tettenérhető. A régi, a meglévő eszközök folyamatos javítása során a felesleges lekerül a tárgyról, csak az esszencia marad. Több nap mint nap használt eszközünk ért el a folyamatos javítások révén a tökély olyan szintjére, mely nem feltűnő, sokkal inkább magától értetődő. Ezek a finomítások gyakran generációkon át tartottak. Az ülőke, a szék egy olyan tárgyunk, melyhez szinte egész nap közünk van. A közép- és újkori vaskos székek nem az ergonómiáról és a gazdaságos anyagfelhasználásról szóltak. A hosszú ideig történő ülés gyakran elviselhetetlen volt ezeken a székeken. Olyan súlyosak voltak, hogy mozgatásuk gondot okozott. A modern, ergonómikus szék egyik első és szellemes megoldása a Thonet-szék, melynek létrejöttét a technológiai fejlődés és a felhalmozott tapasztalatok együttesen segítették elő. A hajlított bükkrud nemcsak szép megjelenést, hanem kényelmes ülést és könnyű mozgathatóságot is lehetővé tett. Nem véletlen, hogy ez a szék még ma is a bécsi kávéházi miliő elválaszthatlan kelléke. Igaz, hogy a szék megalkotása Ferdinand Thonet nevéhez köthető, de a szék az előre összegyűjtött ergonómiai és anyagtanai tapasztalatok hiányában nem valósulhatott volna meg (17. kép).



15. kép



16. kép

Az egyszerűség mellett van egy fonál a művészetben, mely az egyszerűséghez hasonlóan az esszenciális megmutatására törekszik. A minimalizmussal ellentétben, itt nem a gondolati sík jelenti a kiindulópontot. A kiindulás a médium, a műtárgy fizikai jelenléte és kisugárzása, mely közvetlenül **az érzékeket szólítja** meg: a dolgok valós, élményszerű megtapasztalásáról van szó. A hűvös számíttással szemben itt a gazdag asszociációk dominálnak: logikátlan gondolati ösvények, melyek tele vannak elágazásokkal. Az érzelmek összesűrűsödnek, pattanásig feszülnek. A gyorsaság relativizálódik, a felületes reakció lényegtelenné válik. A mű recepciója során minden érzékünket megszólítja az alkotás. Szofja Gubajdulina tatár zeneszerzőnő ezt a folyamatot úgy írja le, hogy a „lélektűz a szerkezet tűfokán kell, hogy átjusson.”



17. kép

„Az érzékek bevonása radikális módszer az építészetben” vallja Jacques Herzog még 1988-ban. Városlakóként észlelésünk alapvetően a látásra korlátozódik, hiszen az elektromos médiák életünk egészét uralják. Ezért stratégiájuk az érzékek teljes spektrumának megszólítását tűzi ki célul. „Fizikai szerkezeteinket – értsd: épületeinket - úgy terveztük, hogy nem csak egy

valóságot jelenítenek meg, másképp kifejezve, nem csak egyetlen értelmezési lehetőségük van, hanem különféle nézőpontok, interpretációs síkok nyílnak meg a befogadó számára. Ez vezethet a megszokott megzavarásához is.”⁸ A megszokottból való kizökkentés módszere tehát érzékszerveink általános letámadása, egy modern szünesztézia, ahol viszont az asszociációk nem egy kánon alapján jönnek létre, sokkal inkább egy folyam sodródásában alakulnak ki. A végkifejlet pedig nem látható előre. Kaliforniai borászatuk a kint vakítóan napfényes – bent sejtelmesen homályos érzete mellett a külső forró és a belső hűvös érzetére is játszik. A kövek között átszűrődő fény üzenete az is, hogy a tömeg nemcsak a fényt szűri meg, hanem a külső melegnek is gátat vet. A kövek közötti rések, hézagok olyan aprók, hogy a fény intenzitása miatt a külvilág csak „fényességében” tapasztalható meg. Nincs klasszikus értelemben vett ablak, melyen át kitekintve a látás élményében részesülhetnénk. Marad tehát a látás élményének alapjául szolgáló fényesség-sötétség kontrasztja. A látogató bent nem lát, csak érzel: a legtöbbet használt érzékszervünk szokatlan üzeneteket küld agyunknak.



18. kép

Az érzékek megszólításának egy másik példája Martin Rauch vorarlbergi vályogművész két évtizedes kutatása, melynek eredményeképpen aktualizálta a hagyományos vályogépítési módszereket, méreteiben elmerészkedett egészen a műszakilag összetett, monumentális projektek nagyságrendjéig. Nem propagálja a visszatérést a kultúra, a technika előtti építési módszerekhez és életmódhoz nosztalgikus receptek alapján készített épületekkel. Martin Rauch folyamatosan finomítja a vályogverési technológiát, a vályogot befogadó zsaluzatot. A zsalutáblák között egy kisebb hengerrel tömöríti a vályogot, míg a kívánt sűrűséget el nem éri. A külső héj időjárástól való megvédésére „vasalási rétegeket”, azaz 20 cm-ként 1-2 cm magas, 10 cm mély soványbeton-csíkokat illeszt a falba anélkül, hogy a vályog szerkezeti énjét megváltoztatná (18. kép). A vakolatlan francia ún. pisée (vertvályog) -épületekben – nem úgy mint a jóval ismertebb, vakolt szudáni, jemeni előképeknél – a készítés, a kivitelezés folyamata eredményezi az épület esztétikumát. A fal rétegszerű felépítése képezi magát a díszített felületet is. A vertvályog tömörítése során a struktúra, a szín és a tapintási élmény egyre intenzívebbé válik. *A látszólag primitív, formátlan föld egy minden érzékszervünket megkapó, patetikus érzelmeket nélkülöző anyaggá nemesedik.* Martin Rauch művészete rehabilitálja a durvát, az értéktelent, a vályog mint építőanyag „nemességére”, igényességére hívja fel figyelmünket (19. kép).



19. kép

Az érzéki világ megtapasztalása hozzájárul egy teljesebb és mélyebb élmény-kép kialakulásához. Ezek az emlékek

⁸ Minden érzékkel megtapasztalni. Sabine Kraft és Christian Kühn interjúja Jacques Herzog-gal, Arch+, 142., 1998. júl.

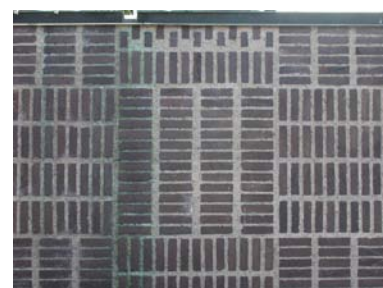
mélyebben rögzülnek, hiszen több irányból és intenzívebben érnek hatások. Az érzéki építészet jelenlétével a tér megtapasztalása teljesebb lesz. Az érzékelés sebessége is lassul, hiszen a szaglás, hallás, látás, tapintás érzetei nem rakhatók olyan gyorsan össze, mint a képernyőn vágató képek. „A savoir-vivre lényege nem utolsósorban az, hogy az ember saját mértéke és tempója szerint él, nem zárkózik el a (látott, megélt dolgok) közvetlenség(é)től, hogy rábízsa magát saját érzéki szemléletére” – írja Ilma Rakusa *Ráérő idő* c. esszéjében.⁹

Hannes Böhringer az egyszerűséget a hétköznapi, a jelentéktelen, **a közönséges** fogalmához kapcsolja: „A simplicitas a humilitas egyik formája, a filozófiai felemelkedés visszafordítása, a visszatérés a különösből és kiemelkedőből a hétköznap jelentéktelenségébe, az élet lapályába és ezáltal a fent és lent mindennemű hierarchiájának megszüntetése.”¹⁰ Miért is olyan fontos dolgotom szempontjából a közönséges? A közönséges alkotja azt a tömeget, amiből a különleges kiemelkedik. Ha nem lenne közönséges, csak különleges, nem lenne szabály, csupán kivétel. A közönséges meghitt és megszokott egyben. A közönséges kiemelésével és más környezetbe helyezésével tudom fontosságát felfedni. Ebben az esetben különleges helyiértékkel rendelkezik: a látszólag értéktelen hangsúlyossá válik, hirtelen érdekes lesz. Ezt a módszert a XX. században először művészek, aztán építészek is tudatosan alkalmazták. Először polgárpukkasztás volt a cél, aztán egy sokkal árnyaltabb alkotói magatartás keretében **a közönséges bájára és elemi erejére** hívták fel a figyelmet.

Sigurd Lewerentz (1885-1975) sokszor használta a jelenvalót, a közönségeset, hogy egzisztenciális tereket teremtsen. Számára az építés és a gondolkodás összefonódott, csakúgy mint Heideggernél: „Csak, ha a lakozásra képesek vagyunk, akkor tudunk építeni... Építés és gondolkodás mindenkor a maguk módján, feltétlenül szükségesek a lakozás számára. Egyik sem elegendő azonban a lakozáshoz, amennyiben elkülönülten a sajátjukat hajtják, ahelyett, hogy egymásra hallgatnának. Akkor képesek erre, ha mindkettő, az építés és a gondolkodás a lakozáshoz tartozik, saját határaik között maradnak és tudják, hogy az egyik éppúgy, mint a másik a hosszú tapasztalat és a folytonos gyakorlás műhelyéből ered.”¹¹ Lewerentz nagyon sokat foglalkozott az anyagok összeépítésének gondolatával, és ezt szervesen beolvasztotta karakteres tereibe. Klippani temploma gyönyörű példája a téгла, mint közönséges, egyszerű anyag végtelen konzekvens használatának (20-21. kép). Svédországban gyakran alkalmazták középületeknél a téglát, beépítése majdhogynem közhelynek számított. Lewerentz magatartása mélységesen etikus: a kihívást a banális, a közönséges használatában látta. Ha a téгла - mint alázatos anyag



20. kép



21. kép

⁹ Ilma Rakusa: *Ráérő idő*, Pannonhalmi Szemle, 2008. XVI/4.

¹⁰ Hannes Böhringer: *Egyszerűvé válni*

¹¹ Martin Heidegger: *Építés, lakozás, gondolkodás*

- jelenléte másokban tudatosan, akkor költőivé válik épületünk. Ezzel szemben egy különleges anyag használata triviális. Lewerentz kizárólagos téglahasználata klippani épületében felülír minden egyéb építészeti kérdést. Az anyag jelenléte alárendeltté teszi a részleteket, egy mindent beburkoló felületté válik, ezen járunk, ez a határoló fal, és ez zárja le a földem síkját is (22. kép). A téglá egy sűrűn szőtt háló érzetét kelti, melyben az anyag és a forma egymást erősítve eredményezi a téri jelleget. Adam Caruso szerint a templomnak „egy mindent átható, egisztenciális jellege van, mely a ház minden pórusát kitölti” (23. kép).



22. kép

A közönséges üzenete nemcsak egy megszokott anyag, jelenség fókuszba állítása, és ezáltal a triviális felértékelése, hanem ennél sokkal irányítottabb is lehet, akár provokáló állásfoglalás is: a mindennapi észrevétele és diskurzusba kapcsolása azt állítja, hogy a művész élesszemű szemlélődőként kezdi lehántani az áttetsző burkot tárgyainkról és magunkról, melyet látásunk eltompulása okoz mindennapjainkban. Az üzenet politikai hangvételű, hiszen értékessé teszi a megszokottat, és ezáltal feleslegessé az újat. Dan Graham üveg pavilonjai, a természetben és a köztereken elhelyezett tükrei a környezet banalitását, megszokottságát állítják a figyelem középpontjába. Az üveg áttetszősége, átlátszósága nemlétét, viszont anyagi valósága a meglétét hangsúlyozza. Ezzel a környezetére is figyelmesek leszünk: mi van a síkja előtt, és mi van mögötte. A tükör talán ennél is erősebben utal a közönséges meglétére. Természetesen először saját tükörképünkkel foglalkozunk – amely tudvalevőleg sohasem banális -, de utána kezdünk el a tükrözött környezettel foglalkozni. A gyepszőnyeg, a kavicsos ösvény és az erdő háttere nem tudatosan bennünk a séta során, a tükörkép azonban elgondolkoztat: miért pont ez a kivágás, hirtelen fontossá válik a gyepp, találkozása az út szegélyével (24. kép).



23. kép



24. kép

Az alkotási módszerek is a közönségesre irányítják az építész figyelmét. A diagrammok előállítás, a kutatáshoz kapcsolható analitikus gondolkodás az eredményt objektívabbá teszik, az építész mint zseni háttérbe szorul. A kreativitás egyre kevésbé a formák kitalálásában nyilvánul meg, sokkal inkább a meglévő kötöttségek újraértelmezésében, a váratlan megoldást pedig egy ismert probléma pontos megvilágítása jelenti. Az építészettel mindinkább a sok résztvevő interakciója határozza meg, mintegy önmagát generálva. A folyamat a determinista természetfelfogással rokon, az az érzésünk, mintha az építészettel saját akaratóból fejlődne. Jean Attali francia filozófus az *építészeti zéró pontjáról* beszél (le degré zero de l'architecture). Tézisét különös gondolkísérlettel támasztja alá. Roland Barthes 1953-ban az irodalom szerepének új formáit vizsgálva jutott arra, hogy az megszűnt létezni önmaga számára, egy teljes kört leírva önmagába ért vissza, hogy kapcsolódjon a „beszélt nyelvek természetességéhez”. Az irodalom már nem kötődik sem az ideális nyelvhez, sem az író stílusához, sokkal inkább a társadalomhoz. Ebből az is következik, hogy már egy írás sem

állíthatja magáról, hogy ideológiamentes, a polgárság elidegenített életérzésétől sem függetlenítheti magát. Barthes zseniális felismerése abban állt, hogy az irodalom már nem mentheti fel az író társadalmi beágyazottsága alól. Az író válaszául elé került: vagy a nyelv meghaladott állapotának öre lesz, vagy felveszi a harcot a nyelv avíttóságával, mitológiájával. Ahhoz, hogy az író le tudja győzni az irodalmat, tönkre kell, hogy tegye azt – ez Roland Barthes végső következtetése.

Attali Barthes 1953-ban írt szövegkorpuszában kicserélte az 'irodalom' szót 'építészetre', az 'író' 'építészre', az 'írást' 'építészetre', és a 'szavakat' 'falakra', és így von párhuzamot az irodalom és az építészet fejlődése között: „A semmiből kiindulva, amelyben a gondolat mintha örvendetes módon a [falak] díszé fölé emelkedett volna, az [építészet] túljutott a fokozatos szilárdulás összes állomásán: először mint valamiféle tekintet tárgya, aztán mint egyfajta cselekvésé, végül pedig mint egy gyilkosságé, s mára pedig eljutott a végső megjelenési formához, a távolléthez: ezekben a semleges [építészetekben], amelyeket most a 'zéró pont [építészetének]' nevezek, könnyen felismerhetjük még valamiféle tagadás mozgását is, egyszersmind pedig az arra való képtelenséget, hogy ezt [vagyis a tagadást] a tartamként felfogott időben beteljesítse, mintha az [építészet] az elmúlt évszázadban arra törekedett volna, hogy a felszínen valamiféle örökségtől mentes formát hozzon létre, mivel tisztaságra csak úgy talált, ha az összes jelet távol tartotta, végül aztán az orfeuszi álom beteljesülését javasolta: [építész] [Építészet] nélkül.”¹² Meggyilkolt építészet mint egy ideológia színpala, építészet építész nélkül... óhatatlanul haladunk a közönséges irányába, bár ez a közönséges nem felel meg a mindennapok közönségességének. Ez egy művi közönségesség, melyben alkotó részük van az építészeknek.

¹² ford. Varga Mátyás

4. A vidék mint talált tárgy

A Magyarországon is megjelenő információs kultúra és a gyors, mélyreható társadalmi változásokat generáló elmúlt évtizedek a vidékiséget, a vidéket periferális helyzetbe sodorták. A gazdaságilag hátrányos pozíció a kultúra értékvesztésében is jelentkezett: a közelmúlt a mai napig a vidék hagyományainak és tudásának pusztulását hozta magával. A vidék leértékelődött, bizonyos szempontból láthatatlanná vált. Hogyan lehet kitörni ebből a helyzetből, és mi lehet az építészeti stratégia? Lehetőségként kínálkozik az előző fejezetben felvázolt smithsoni *as found* módszere, mely szerint a vidék még fennmaradt értékeit újra elő kell venni, és korunk kontextusába belehelyezni. A talált tárgy eddig látott használata egy teljesen új horizontot nyit meg a vidék újraértelmezésében. A közönséges értékeinek felismerése, megszokott környezetéből való kiszabadítása és újbóli elhelyezése biztosítja azt, hogy a talált tárgy továbbra is hiteles marad a HELYEN. Ezzel párhuzamosan a talált tárgy *vératömlésztésen* esik át, hiszen konfrontálódik a ma igényeivel, a kortárs társadalmi és gazdasági történésekkel. És – ami szemszögemből igazán érdekes – megtermékenyül a környezetalakítás mai kihívásaival.

Elkezdtem keresni azokat a kevésbé látható hétköznapi tárgyakat, épületeket, melyek hagyománnyal rendelkeznek. A vidéki talált tárgy ellenpontot képez a virtuális világgal szemben, hiszen kézzelfogható. Telített esendő tulajdonságokkal A megtalálás előtt kallódott valahol. A tradicionális anyaghasználat, a természetközeli anyagok jelenléte – szalma, széna, fa, homok, földfesték –, az anyagok változó textúrája egy erős, érzelmekkel telített környezetet sugall (25-28. kép). A látás élményével párhuzamosan történik a környezet érzéki megtapasztalása. A provincia szenzuális térként jelenik meg, melyben a vizuális érzetek mellett erős a tapintás, a szaglás, a hallás élménye, összefoglalva az anyagszerűség összetett megélése.

Bukta Imre művészete közvetlenül reagál a vidékre, annak minden érzéki momentumával együtt. Számára **a vidék talált tárgy - az értéktelen, a jelenvaló és a közönséges anyagok felkarolása és beépítése** jelenti a kihívást. Művészeti foglalatosságát lehetőséget kínál arra, hogy alapkérdéseket tegyen fel a vidékkel kapcsolatosan. Ábrázolásmódja nem absztrakt, előtérbe helyezi az embereket, a mindennapi tárgyakat – elsősorban érzelmi síkon operál, az értelmezés viszont innen ugrik át több ikonografikus szintre. A *Tiszteletadás elődeimnek Sarlós Boldogasszony napján I-II.* (1974-76) című kettős fotón Bukta Goya *Maya* c. képét idézi (29-30. kép), hiszen az egyik fotón felöltözve, a másikon meztelen felsőtesttel, sapkáját kezében szorongatva, egy major épület előtt vigyázállásban jelenik meg. Szláv felmenői miatt Buktában van egy kis muzsikos beütés – akár Tolsztoj regényeiből is előléphetett volna. Ezek az asszociációk azonban csak később válnak nyilvánvalóvá. Először



25. kép



26. kép



27. kép



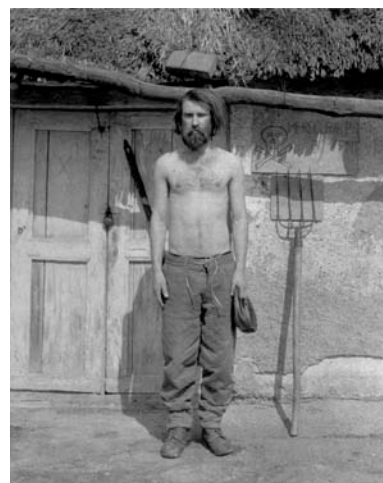
28. kép

a major épületének málló fala, a vasvilla, a madzaggal felkötött nadrág, az ócska cipő tűnik szembe. Ezek az elemek nem csupán dísz képeznek; Bukta akkoriban raktárosként és dekoratőrként dolgozott. A természetes, a vidéki megjelenése keveredik egy mesterkéltnek tűnő beállítással: a fotó egy performansz emlékét dokumentálja, hiszen Bukta a búcsú napján 30 percig állt a tűző napon, és beszélgetett égbe távozott őseivel.

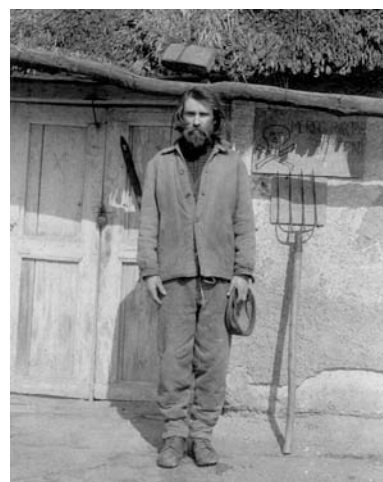
Bukta tájinstallációiban is a vidéki élet kellékei, jelmezei és a környezet anyagai jelennek meg elemi erővel. A *Parasztmadonna* (2003) c. képén egy pár, vállára vetett szerszámokkal a tarlón megy, feltehetően hazafelé (31. kép). Egykedvű arcuk sorsukba, az idő múlásába való beletörődést sugall. Az előtérben, a szalmabálán az evilági lét fölé magasodó, gyermekét szoptató, tartó madonna reményt, derűt áraszt magából. Az a tény, hogy mindez a tájba van beillesztve, azt is üzeni, hogy a legyőzhetetlen lét, az örökkévalóság Mezőszemesen is realitás. A kép pogány utalásokat is tartalmaz: a szentkép nőalakjának hatalmas melle nem a reneszánsz madonna ideáljához közelít, sokkal inkább a villendorfi vénusz termékenységet juttatja eszünkbe. És az első meghökkenés után egyre erősebben hat a rövidre vágott tarló, a szalmabálák a háttérben, a pusztaság lapos tája – egyszerűen az az érzéki világ, mely a képen keresztül is megszólítja tapintásunkat, szaglásunkat. Bukta műveinél is látjuk, hogy az érzéki megjelenése egyáltalán nem jelenti a szentimentális túlhangsúlyozását, a nosztalgia dominanciáját, sőt ellenkezőleg, nagyon erős kritikai magatartást képvisel.

A vidéken fellelhető anyagok folyamatos változásban vannak. Bukta Imre képei is az 'esendő, de egyúttal mélyértelmű' anyagok környezetébe ágyazott. Gondoljunk csak a szántóföldre, mely megrepedezik a szárazságban, nedvességgel telítetten viszont szinte agyagszerűen gyúrhatóvá válik. A természeti táj körforgásával a mulandóságra enged asszociálni, erősen időbeágyazott. A hagyományos anyagok jelenléte vidéken ma is nagyon erős, nem befolyásolta döntően az életmód változása. Megállapítható továbbá, hogy az anyagszerűséggel, a mállott, patinás anyagokkal bizonyos keretek között a vidék leírható. A természetközeli anyagok különféle feldolgozottsági állapotban vesznek körül minket: a széna például boglyában, kazalba rakba, bálaként, ugyanakkor kötőanyagként is megjelenik.

Eddig a vidéken jelenlévő intenzív anyagszerűségről volt szó, most magukat a vidéki épületeket vizsgálom. Az archetipikus építészeti formák, ezen belül annak archetipikus elemei – a lábazat, a keretezés, a párkány, az oromfal – mind meghittséget sugároznak. A talált építészeti formák egy olyan építészet emlékei, melyek műépítésznek nélkül valósultak meg. Ezek az építmények azonban kevés kivétellel maradtak meg, jobbára átépültek, illetve eltűntek. Különösen érdekesek a főépületeket kiegészítő, mezőgazdasági rendeltetésű objektumok, melyeket nevezhetnénk akár ősepítményeknek is. Néhány évtizeddel ezelőtt még Kunkovács László gyűjtötte ezeket az épületeket,



29. kép



30. kép



31. kép



32. kép

tanyáról tanyára, pásztorszállásról pásztorszállásra gyalogolva kapta lencsevégre az ún. alig-épületeket. Ezek az épületek többnyire nem nemes anyagokból épültek. Némelyük csak néhány esztendeig maradt fenn, hiszen sárból és nádból voltak tapasztva, formanyelvük azonban több ezer éves tapasztalatra nyúlik vissza: a nádkunyhók, a legelőn tartott állatoknak való enyhelyek, a kerekólak, ezek a sokszor három méter magas hófehérre meszelt sárkupolák a pusztasíkjában karakteres elemekként mutatkoztak. A kőlábas galambdúc dolmenekre emlékeztet. Ezek a tárgyak ma már inkább hangulati elemek, jó esetben inspiráló forrást jelentenek számunkra (32-34. kép).

Az épített vidék megmaradásának legszembetűnőbb formája a szinte az egész Kárpát-medencére jellemző település- és telekstruktúra, valamint beépítési mód, röviden a morfológia. A nyújtott, téglalap alakú telkek, az oldalhatáron álló épületek, a kialakuló oldalkert és a házak kapcsolatának kezelése közelítően egységes szellemiségben történt. Ezeknél a struktúráknál a tulajdonviszonyok nem változtak mélyrehatóan, a telkeket nem vonták össze tömegesen, ezért ezek a morfológiai elemek a mai napig fennmaradtak. A ma preferált jellegtelen, túlbujánczó szabadonálló beépítés mellett azonban háttérbe szorultak mint a kor követelményeinek meg nem felelő beépítési módok. Elsikkad a hagyományos morfológia erős térképző karaktere, csak a keskenységből adódó hátrányok állnak a kritika középpontjában. A sűrű ritmusból adódó szövetszerű lehetőségek – építmény mint hosszú tömeg és térfal, továbbá a hosszanti udvar – kiaknázatlanok (35. kép).

Megállapítható, hogy a hagyományos vidék elsősorban két szélsőséges léptékben maradt meg tetten érhetően: egyrészt anyagszerűségében, másrészt a települések morfológiájában. A legszembetűnőbb elemek, az épületek ezzel szemben folyamatosan cserélődtek. A vidéken talált, hagyományos tárgyak így kevésbé tárgyak, inkább elvont téri absztrakciók illetve konkrét anyagok formájában maradtak ránk. A vidéken megjelentek ugyanakkor a modern kor tárgyai is, melyek nem illeszthetők a múlt idealizált szépségrendjébe. Ezek az elemek léptéküknél fogva is kilógnak az eddigi települések mértékrendjéből. Azonban az óriásreklám, a hidroglóbusz, a szélerőmű nem feltétlenül definiálható vizuális szemétként, hanem értelmezhető akár korunk ráhelyezett rétegeként is. Bele kell helyeznünk őket egy szélesebb kontextusba, és megvizsgálni, mennyiben lehet őket a vidék építészetébe integrálni. A helyzet azonban sokszor abszurd, korunk művi elemei érzéketlenül jelennek meg a tájban. Ezt jelzi Bukta Imre egy installációja is. A művész *Magasfeszültségű vezetékek a napraforgó fölött* (1994) c. munkája öt, napraforgóból, hullámzó fémszalagokból és beton alapokból megformált magasfeszültségű oszlopot formál meg, ezzel idézve meg az elidegenített tájat (36. kép). A napraforgó és az oszlop egy elemmé olvad, ezzel képtelen helyzetet idéz elő. Az elidegenített táj képe humánussá válik, hiszen az oszlopok tetejéről érett



33. kép



34. kép



35. kép



36. kép

napraforgó-tányérok tekintenek le lenti társaikra. Az oszlopra tett napraforgó hirtelen tájképző elemmé válik, kiemelkedik a tömeg jelentéktelenségéből, és konkurál művi, acélból készült társaival.

Robert Venturi és Denise Scott¹³ foglalkozott a közönséges és a csúf fogalomkörével. Megállapították, hogy a két fogalom az építészeti mindennapok részévé lett Amerikában, és alkalmas arra, hogy egy új, konszenzuson alapuló normatív esztétika, a banalitás esztétikája nőjön ki belőle. Nálunk nem ennyire szélsőséges a helyzet, hiszen a hagyományok által sokkal jobban meghatározott környezetbe kerülnek bele a modern kor technológiája és fogyasztása által indukált tárgyak. A jelenlétük adott, el kell gondolkodni, vajon rezervátumokba kényszerítjük őket (pl. shopping center, outlet center, szélgenerátor-erdő stb.) vagy a vidék kényes léptékéhez próbáljuk igazítani őket. Tágabb értelemben az éghajlat is talált tárgyként fogható fel mint a környezetalakítás generálója. Az éghajlat szélsőségesebbé válása, a csapadék mennyiségének csökkenése, az uralkodó szélirány változása nem csupán egy érdekes tendencia, hanem a vidék képét befolyásoló tényező, mely az épített vidék képében is tükröződik. A hagyományosan földhöz, a föld anyagaihoz kötődő építési technológia ismét aktuálissá válik, hiszen az éghajlati változásokra legkönnyebben és legjótékonyabban a nehéz anyagok tudnak passzivitásukkal reagálni (37-41. kép).

A dolgozatomban bemutatott tervek nem korlátozódnak az épület léptékére: a spektrum a családi háztól (Paloznak) a kis közintézményen keresztül (Koroncó, értelmi fogyatékosok szállásépülete) egészen a táj, a vidék bevonásáig (lápi élőhely rekonstrukció Keszthelyen) terjed. A különböző nagyságrendek fontosak a dolgozat szempontjából, hiszen a vidék léptéke olyan etikai kategóriákat is fesseget mint a táj, az ökológia és a fenntartható építészet kapcsolata. A fenntarthatóság halmazának egy része csupán az épületfizikai megfeleltetésen alapuló értelmezés. A vidék megőrzése azonban ennél jóval összetettebb fogalom. A Fenntartható Fejlődés Egyetemközi Kutatócsoport A *felélt jövő* c. 2008-as tanulmánya az erőforrásválságról szól. Alaptételük az, hogy „a növekvő népesség és gazdaság növekvő erőforrás-felhasználást kíván, mely gerjeszti a népességnövekedést. Itt a visszacsatolásban áll a lényeg. A felhasználás és a népesség is nő, ugyanakkor a bolygó véges...”. Mi lehet itt az ellenrecept? Mivel nem vagyunk a világpolitika alakítására komoly hatással, ezért csak passzívan tudunk alkalmazkodni, és fel kell készülnünk egy visszafogottabb életmódra. A tanulmány optimista előrejelzése szerint a világ termelése és fogyasztása visszaállhat az 1930-as szintre, a nagyvárosok élethetlenek lesznek, ezzel szemben a kisebb, húsz-harmincezer lakosú vidéki decentrumok megerősödnek. Kisebb tudásközpontok jönnek létre önálló ellátással. Ez hatással van az



37. kép



38. kép



39. kép



40. kép



41. kép

¹³ Robert Venturi, *Összetettség és ellentmondás az építészetben* (Budapest, Corvina Kiadó, 1986)

építészetre is, hiszen az új központok léptékükben visszafogottak, létesítésüknél fontos szempont a hosszú élettartam és az energiatudatosság. A megújuló energiaforrások nélkülözhetetlenek lesznek, melyekből a bioenergia, és a földhő-felhasználás kevésbé látványosan, viszont a szélenergia hasznosítása markánsan átalakítja vidékképünket. A fenti tanulmány és a józan ész diktálta logika szerint minden a vidék mellett szól. Csakis egy jól átgondolt és fenntartható stratégia tudja a vidéket a vesztes pozícióból nyertesbe átlendíteni. Azt is mondhatjuk, hogy az erős és egészséges jövőképpel rendelkező vidék a nemzet túlélésének egyik sarokköve. A *vidék mint talált tárgy* tágabb környezetben történő tárgyalása *etikusnak* tekinthető a mai világban, amikor erőforrásaink végességét komolyan kell vennünk. Ma még használati tárgyaink érvényességét egy-egy új modell megjelenése határolja be, melyet a túlhajtott reklámok világa fel is erősít. A talált tárgy rámutat arra, hogy ehelyett azok tényleges használati értékét tekintsük valódi fokmérőjének.

5. Reakciók a vidéki talált tárgyra

Ebben a fejezetben a legkézenfekvőbb talált tárgyat, az épületet illetve közvetlen környezetét vizsgálom. A vidéki formák, terek és környezetükhöz való viszonyuk, arányuk feltérképezése és új kontextusba való helyezése egy pragmatikus tervezői eszköztárat jelent, melyet saját és külföldi példákkal támasztok alá. Bemutatom, hogy az archetipikus forma hogyan válik maivá úgy, hogy azon környezetüktől elidegenített anyagokat, vagy másodlagos formákat (modern nyílásrendszer, tetőforma) alkalmaznak. A külső és a belső kapcsolata – a küszöb, az átmenet – szintén fontos momentum az épületek és környezetük viszonyában. Az ellentétben egy olyan eszközt mutatok meg, mely ütközteti a hagyományos formákat a maiakkal. Itt nem cél a régi szinte láthatatlan beolvasztása az újba, sokkal inkább a kettő – a tradicionális megtartása és az új, a friss használata – egymásmellé helyezésével adódik jótékony feszültség. Fontosnak tartom a vidéki gondolkodásmód – az ún. józan paraszti ész – alkalmazását is. A szegénység, a gyakorlatias hozzáállás majdnem mindig gazdaságos szerkezetet eredményezett, mely a saját keretei között formateremtővé vált. A gazdaságosság, a találónan alkalmazott olcsó és egyszerű szerkezetek ma is a vidéki építészet megújulását szolgálják. Egy látenszen jelenlévő dolog, a lépték sokkal tágabb játéktérrel nyújt nekünk, építészeknek. Döntőnek tartom, hogy az új épület arányában illeszkedjen környezetébe. És ez még akkor is legyen érezhető, ha az épület megjelenésében formabontó.



42. kép

Az archetipikus formák egyszerűsége lenyűgöző a hagyományos (népi) építészetben. Az épületek 6-7 méteres szélessége, a közel 45 fokos tetőhajlásszög nemcsak egy jól működő tipológiát, hanem egy arányos formát is eredményezett. Ez a forma nemcsak Magyarországon, hanem egész Európában elterjedt. John Pawson Essexben, ebben a Londontól északkeletre elterülő lapos tartományban egy tanyát alakított át lakóházzá (42. kép). Az épületek három oldalról egy udvart fognak közre, a negyedik oldal irányában az együttes nyitott. Pawson az egyszerű forma téglá- illetve faburkolatát nem aprózza el nyílásokkal, hanem nagy, földig érő üvegfalakkal tagolja a tömeget (43. kép). Ezzel a külső és a belső megváltozott kapcsolatát is újradefiniálja: a házat körülvevő mezők intimitása megengedi, hogy a hálószobába csak egy ló kandikálhasson be, belülről viszont a táj teljes tágasságában táruljon fel (44. kép). A hálók, a fürdők a külső táj felé nyílnak meg, a „közösségi helyiségek” pedig az udvar felé. Az egységes tető a tektonikusan felosztott függőleges falak üveg- és téglafelületei fölött lebeg. Ezek az alig érzékelhető váltások teszik az archetipikus formát maivá.



43. kép



44. kép

Anne Lacaton & Jean Philippe Vassal dordogne-i családi háza Franciaországban szintén az egyszerű, nyeregvetős formát használja. A hosszúkás telek közepén helyezkedik el a mindkét

hosszanti irányban megnyíló épület. Az építető kívánságára a házat két részre osztották az építészek: egy vendég- és egy magánhasználatú részre, mely nappaliból, hálóból, könyvtárból és konyhából áll. A két egységet egy verandaszerű épületrész köt össze, ez tömegét tekintve a két záró elem szerves folytatása. Az összekötő részt átlátszó műanyag hullámlemez fedi, az oldalfalak is transzparenszek: ez a szakasz teremti meg a szinte átmenet nélküli kapcsolatot a természet – melybe az ég is szervesen beletartozik – és az épület között. Az épület oldalfala csaknem felerészben nyitható: elcsúsztatható fémmel burkolt tolélemek siklanak a falak mentén. Mint látjuk, az archetipikus forma itt már csupán absztrakt kontúrként jelenik meg, az építészek ebbe illesztenek egy nagyelemes nyílásrendet, és helyeznek egy közbülső üvegverandát. Az egyszerű – és látszólag merev – forma így válik rugalmassá annak ellenére, hogy a tércsoportok additív módon sorakoznak egymás mögött, és tagolják az épületet (45-47. kép).

A Paloznakra tervezett családi ház oldalhatáron áll, egyik hosszanti oldala teljesen tömör, a szobák a másik oldalra tájoltak (48. kép). Két csoportba fogott, földig érő ablakosor között található egy kifelé nyitott belső tér. Az udvarra néző ablakok nem nyílások, hanem ráhelyezett kompozíciós elemek. Az archetipikus forma tovább absztrahálódik, azonban a letisztított formán megjelenik néhány dísz: a hosszanti oldal nyílásrendje egy bonyolultabb kompozíciót képvisel additív dordogne-i társánál, hiszen a belső tér logikája vetül ki ezen keresztül. Az ablakosort egy markáns sáv keretezi, az ablakok hiányánál felületté terebélyesedve. A dísz mellett a nyílás szerepét a bemélyített terasz veszi át méreteres mélységével. A nyílás így valódi lesz, utalva a hagyományosabb, nyitott elemekre, mint például a tornác. A bútú alsó részének tompaszögű bemélyítése eltér az archetipikus forma szigorú szerkesztési elvétől. Ez a gesztus jelzi a belső, enyhén megtörő felületeket alkalmazó világot. Látható, hogy az archetipikus forma egyszerűsége megmaradt, azonban nyílásarányai lényegesen megváltoztak. A nagy megnyitások összekötik a belsőt külsővel, mai, nyitottabb életvitelünkhöz közelebb állnak. Ugyanakkor az egyszerű forma nagy felületekkel történő tagolása elementárisabb, mint kis ablakokkal lyuggatott őse.

Az átmeneti tér mindig jellegzetes eleme volt a vidéki épületeknek (49. kép). Már Christopher Alexander sokat foglalkozott Egy mintanyelv¹⁴ c. könyvében az átmeneti terekkel. Itt ezek a terek általánosítva jelennek meg. Ez azt is jelenti, hogy ezek az elemek a világ minden részén jelen vannak, az eltérést a kulturális és a klimatikus különbségek okozzák. A vidéki épületben az átmeneti tér képezi a választóvonalat a külső és a belső határán, egyfajta küszöb, mely szűrőként is működött. A



45. kép



46. kép



47. kép



48. kép



49. kép

¹⁴ Christopher Alexander: A Pattern Language (Towns, Buildings, Construction), Oxford University Press, New York, 1977

belső zártsága és a külső, az udvar kitettsége között közvetít, lakója szabadban, mégis védett térben tartózkodik, az udvar teljességét átfogva, mégis megóvva az idegen szemektől. Mindez megtestesült a Magyarországon a *tornác* terében. A tornác keskenysége adódott egyrészt a gazdaságos fesztáv értékéből, másrészt az életmód sajátosságaiból: a tornácra legfeljebb kis széken ücsörögtek, dolgoztak, de egy étkezés elképzelhetetlen volt ebben a környezetben. Ez a keskeny tornác szélesedett lélettérre a koroncói szállásépületünkénél (50. kép), mely az épület vakolt hasábjá és a tetőt tartó oszlopok faborítása között helyezkedik el. A tér nem idézi a hagyományos tornác képét, használatában azonban vele rokonítható. A kettős szintmagasság, a rálátás a nyílt fedélszékre növeli a tágasság érzetét. A kis épület mellé rendelt tér magasságával és szélességével már-már egy komolyabb középület fogadóterének léptékét sejteti. A fémoszlopok között ritmikus falécezés található, ez a sík szűri vagy zárja ki teljesen a szelet. A tornác terét zónákra osztja azáltal, hogy a lécezés sűrűsége változik. Az átlátszatlan deszkaburkolat egy külső, intim lakóteret határoz meg, a lécezzel ritkásan lezárt a valódi átmeneti zóna, a teljesen nyitott felület pedig a bejáratokat jelöli meg. A tornác használata spontán, mindenféle használati útmutató nélkül alakult ki: a lakók teát, kávékat főznek és pihennek az átlátszatlan rész mögött, a bejáratok előtti szakaszokat csupán gyülekezésre és cipőváltásra használják.



50. kép

Az U-alakban telepített parasztporták szokásosan lezárják mind az utcafrontot, mind a hátsóudvart. Az átjárási lehetőséget az ún. *áthajtós pajták* biztosítják. Ezek a terek nagy kapuszárnyakkal nyílnak meg egyrészt az udvar, másrészt a végtelen mezők felé. A támpillérek közötti szerkezet helyenként csak jelzesszerű deszkázat, másutt masszívan rakott téglafal. A tető cserépfedésén titokzatosan szűrődik át a fény, hiszen egy pajtában mindig sötétség uralkodik, jó esetben félhomály. Egy pajta mindig tele van a vidék valós élményeivel: a mező illatával, az állatok szagával, a puha zajokkal, a szűrős fényekkel, az érdes felületekkel. Ezek a tapasztalatok inspirálták csornai iskolánk átmeneti terének szerkesztését. A fenti képek átfordítva jelennek meg a mi átmenő terünkben: a fény hangsúlyos elem, határozott geometriájú, négyzetes vagy téglalap alakú nyílásokon keresztül rajzol képet a betonfalakra (51-52. kép). A fény a bútűfal nyitott háromszögén át világítja meg igazán erősen a teret. A fal hiánya bizonytalaná tesz – hogyan áll meg egyáltalán ez a tető? A bútű hagyományos zártságával szemben a felső rész könnyed, origámszerűen hajtogatott. A ferde tetősík egy rövid, vízszintes felületen ül fel a bútűfalra: legyen ez a megnyugvásunk, hogy a tetőt nem varázslat tartja, hanem egy gazdaságos statikai modell alapján számolt szerkezet. A pajták mindig nyitott fedélszékekkel zárulnak, a tér egyenesen nagystílusú hat. Meglepő a tér ilyenfokú luxusa egy jobbára szegény környezetben. A csornai iskola utcára néző „pajtája” ezt a téri luxust veszi át, a hátsó pajta részben egy köztes szinttel rendelkezik: a gyerekek ezeket a szinteket használják a szünetben.

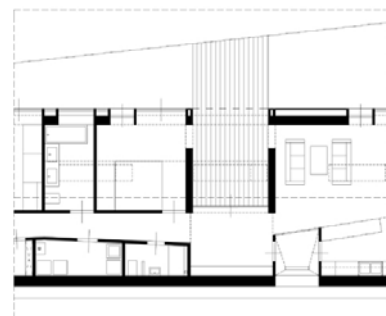


51. kép



52. kép

Új elemként jelenik meg a *beharapott tér* mint a kint és a bent összekötése. Felfogható a tornác öblösödéseként is. A paloznaki családi házban ez egy amolyan „rövid és mély tornác”: inkább a belső tér része, hiszen rálátni a nappaliból, a hálóból és a könyvtárból (53. kép). A külső tér helyzeténél fogva a ház központi részévé válik. Gyűjtópontba kerül az intim kintlét, mely a vidéki létformában korábban nem volt igény. Most, hogy a ház nemcsak a lakozás, hanem egyidejűleg a pihenés, az elvonulás helyszínévé is válik, szükséges árnyaltabb terek megteremtése az egyszerű tömegben belül. A széltől, naptól, esőtől védett térrész házikó a házban, terének felső záródása az udvar felé néző oldalon követi a külső tetősíkot, a másik oldalon pedig a folyosót határoló ferde síkot.



53. kép

A tér felső záródása hangsúlyozza a védettséget, egyúttal utal a külső tér autonómiájára is – hiszen ha a külső oldalon üvegfal húzódna, akár önálló házacska is lehetne. Az otthonosság érzetét így adjuk vissza egy látszólag az értelemnek szóló házban.



54. kép

Ugyanezt a témát tárgyalja Aires Mateus Serra de Grandolá-ban (Portugália) melidesi családi házában (54-56. kép). Az olajfák és pineák között a ház egyszerű téglányként áll. Mivel a kiszolgáló helyiségek a külső fal mentén helyezkednek el, ezért az épület zárt tömegként mutatkozik. A beharapott tér kifelé néző negatív felülete szinte metafizikai hatású a külsőn. Ebbe a térbe nyílnak a szobák, sőt, a nappali tere is. A minimális eszközökkel létrehozott negatív tér egy camera obscura-ként mered a tájra. Az analógia alapján a külső leképezése a belsőben, a védett térben történik, ahol az esszenciális sűrűséggel jelenik meg. Így válik a táj a belsőben uralkodóvá olyan módon, hogy a ház fala lényegében áthatolhatatlan felületként érzékelhető.



55. kép



56. kép

A magán- és a külső tér közötti átmenet egyik lehetőségét jelenti *egy meglévő kontúr használata* – legyen az szűkös telekhatár, vagy az előző épület megmaradt fala –, és az új épület ezen belül való elhelyezése. Itt vizsgálni kell a határ értelmezését, melynek valódi üzenete esetünkben egyre inkább egy nagyon-nagyon vékony, elméleti hártya. Egy olyan vonal, mely tágitja a határt azáltal, hogy nemcsak a külsőt engedi be, hanem egyúttal kifelé vetíti a belsőt. A hártya a meglévő kontúrt tárgyalja újra, képes rugalmasan módosítani azt. Az épület és a kontúr között *megmaradó tér* az a tartalék, mely az átmenetet képezi a magán és a köz tere között. A tartalék számomra jelenti azt az esszenciális luxust, mely a lakozás minőségét emeli. Tehát a határok újratárgyalása – legyen ez csupán a kövek nyelvén – és a tartalék luxusa azok a fogalmak, melyek ezt a térformát olyan fontossá teszik számomra.



57. kép

Ennek a térnek nagyszerű példája valósult meg Portugáliában, egy alenqueri családi házban (57. kép). Az Aires Mateus építészpáros megtartotta a régi ház külső falait. A külső falaktól független, autonóm tömeg és a régi maradványok közötti új

képezi azt az állandóan változó teret, mellyel a környezet és a szigorúan értelmezett belső tér érintkezik egymással. A régi ház tétova szögeivel ütközik a belehelyezett forma ortogonális szerkesztésmódja. Ez eredményezte azt is, hogy helyenként a régi és az új a lehető legközelebbre került egymáshoz. A terek szűkösek, a fedetlen tér pontonként kitágul, és az égre irányítja figyelmünket. Nem a pragmatikus térhasználat, hanem a fenti játékszabályok konzekvens lekövetése adta a ház tervezési stratégiáját (58. kép).



58. kép

Hasonló elveket használ Sou Fujimoto japán építész az N-házban, Oita városában (59. kép). A ház a „doboz a dobozban”-alapelvet követi: három fehér, külön-külön pontokon átluggatott kubus védi az épület magját, mely egy apró kis házacskó két nyugdíjas számára. Itt nem volt meglévő határfal, csupán a telekhatár. A fehér, kilyuggatott külső héj fokozatosan, és csak mozgásban tárja fel a külső befoglaló tér tartalmát: egy fát és semmi mást. Emögött a második védvonal már a klímahatárt jelenti, míg a harmadik, a legbelső kontúr pedig az ottélők magánszféráját határolja le. A nagy tömeg annak ellenére könnyednek hat, hogy körbeburkolja a teljes épített területet, fent is zárt. A fenti kivágások, rések és az ég felhői különleges interakcióba lépnek egymással. A kép teljesen valóságos, olyan, mintha több fényképrekesz sorakozna egymás mögött három sorban, a látványt – itt a belátást vagy éppen a kilátást – mintegy kézzől kézre adogatva egymásnak: a doboz vizuálisan porózussá válik.



59. kép

Az ellentétben egy olyan eszközt mutat meg, mely ütközteti a hagyományos formákat a maiakkal. Itt nem cél a régi szinte láthatatlan beolvasztása az újba, sokkal inkább a két alkotói magatartás – a hagyományos megtartása és az új, a friss használata – egymásmellé helyezésével adódik jótékony feszültség. Ha a tradicionális tömeget megtartjuk, akkor az épület belsejében jön létre egy olyan tér, mely ütközik az archetipikus külsővel. A másik esetben az épület felszínén, külsejében kerül egymás mellé a régi és az új. Először a belső átalakítását vizsgálom. *Aires Mateus* alakított át egy régi borkereskedést családi házzá Brejos de Azeitao-ban, Setúbalban. Az épület külseje érintetlen maradt. A nosztalgikus hangulatú külsővel áll szemben a belső puritán egyszerűsége, mely annyira szürreális terekkel gazdagodik, hogy alapvető érzéseink bizonytalanodnak el (60-61. kép). A belógatott kubusok sorozata a gravitáció törvényét kérdőjelezi meg, a konzolosan benyúló helyiségek illuzórikus helyzete akár utalhat arra is, hogy a ház lakói a nehézkedés alaptoposzáján úrrá lettek. A lebegő kubusok azonban nem öncélúak: a felső szinten szobákat fogadnak be, lebegésbe száműzve az ottalvókat. Alattuk az épület teljes hosszában a nappali tere húzódik. Az árnyalt téri szerkesztés másik attrakciója az, hogy a leógatott kubusok közötti ürességben egészen a tetőig megnyílik a tér. A két sorban végighúzó kockák utalnak a korábbi használatra: fent lebegnek az üres boroshordók mai, kiféhéritett átíratái. Az emlékek, a valószínűtlen lebegés és a



60. kép



61. kép

tömegek közötti fényreflexek metafizikai tulajdonságokkal ruházzák fel a házat.

Ugyancsak egy archetipikus forma belsejével szemben támasztott elvárások ellenében hat paloznaki családi házunk (62-64. kép). A stratégia nem az volt, hogy szándékosan megdöntsük ezeket a preconcepciókat, hanem az, hogy a belső hozzon negatív térként létre olyan minőséget, mely hozzáadott értéknek számít. A ház ebből a szempontból az előbbi példával rokonítható, a többi tulajdonságában már nem. Itt nem lehetett cél a formájában és anyaghasználatában hagyományos külsővel szemben a belső ellentétes, absztrakt szerkesztése. Paloznokon inkább a külső hat elidegenítettként, a logika inkább a domesztikált enteriőr felé viheti el az épület hangulatát. Az épület keresztmetszete egy olyan teret ír le, mely a tető gerince felé tör, a pozitív formából váj ki egy változó űrt, háromszögek által határolt síkokkal halad végig a nappali területén, a már idézett beharapott tér után összeszűkül, majd a folyosón folytatódik. Nemcsak a zárófelületek állandó síkbeli változása, hanem a pulzáló szűkülés és tágulás is dinamikussá teszi ezt a teret. Az additív logika, mely a vidéki építészetre olyannyira jellemző volt, itt a folytonosság érzetével egészül ki. Bár a helyiségek sorolva következnek egymás után, a belső tereket a ház tömegéből vájjuk ki. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a tömegek kivonásával jön létre a belső. A kivonás, a negatív tér tudatos használata határozottan jelen van a mai művészetben: a nincs, a körbekeretezett lesz a hangsúlyos, ezzel utalva vissza a meglévőre, a minimálisan szükséges anyagra, gondoljunk csak Donald Judd műveire.

További lehetőség az ellentét használatakor az a gesztus, amikor magában *a külsőben ütközik az archetipikus és a modern forma*. A koroncói értelmi fogyatékosok otthonának metszetén a magastető és a hozzárendelt fal csupán hivatkozásként jelenik meg (65. kép). Az épület egyik oldalától határozottan elhúzva egy téglatest található. Csupán az archetipikus forma kontúrja létezik, mintha a lényegét, a belét teljesen eltávolítottuk volna. A kontúr idézetként olvasható a bütü oldalán, a hosszanti oldalon mint egy felület jelenik meg. Egy metamorfózisnak lehetünk tanúi: az archetipikus forma alakul át egy hártává, egy olyan képződménnyé, mely teljességgel idegen a hagyományos tömegképzéstől. Tehát a modernista hasáb mint tömeg (nem mint filigrán test) és a nyeregtető hagyományos formája mint hártya feszül egymásnak – egy teljesen abszurd konstelláció, melynek bizonytalansága nehezen fogalmazódik meg a szemlélőben. A nyeregtetős forma révén a ház meghittségére asszociálunk, a beletölt hasáb viszont az elidegenítés eszköze. A két épületrész együttélése sokértékű, egyfelől egymásra utaltak, másfelől szabad, önálló életet élnek. A két világ keveredéséből ered az épület fő értékét képező hangulat.

Alvaro Siza a Van Middelheim-Dupont háznál (Oudenburg, Belgium) szintén a kontraszt eszközét használja (66. kép). A ház egyszerre szolgál lakásként és galériaként. Siza az U-alakú udvar



62. kép



63. kép



64. kép



65. kép



66. kép

visszaépítésekor a régi épületeket gondosan renoválja. Ha szükséges új nyílás az épületen, Siza úgy helyezi el őket, mintha mindig is ott lettek volna. Olyan érzésünk támad, mintha ezt az épületet németalföldi művészek festették volna zsánerképek háttéréként. Az új épületszárny formájában, elrendezési logikájában teljesen megfelel az elvárt hagyományos szerkesztésmódnak. Az oldalfala azonban deszkával burkolt, a tető pedig fémfedést kap. A nyílások elhelyezése is megváltozik: a festői komponálás helyett egy szigorú ritmusú, földig érő ablaksor kerül az egyszerű tömegre. A hagyományos formán megjelenik valami szürreális: az átforduló épületsarkon egy furcsa, természetbe állított tömeg található (67. kép). Végén ablak nyílik, a táj egy meghatározott pontjára mutatva. Ez az apró művészi gesztus az elődöknek szóló főhajtást a feje tetejére állítja. A tisztelet fricskát kap, a sarok „esetlenül” néz ki. Eredete halványan nyomon követhető: az egyik meglévő épületet tengelyével párhuzamosan ezzel a formával bővítették, a forma ott harmonikusan simul bele a nyeregtes épületbe. Sarokra állított kisöccse a harmóniát felrúgja, és alapjaiban alakítja át az épület megjelenését.



67. kép

A vidéki épületeket mindig is jellemezte az *alacsony költségekre való törekvés*. A szegénység, a gyakorlatias hozzáállás gazdaságos szerkezetet eredményezett, mely a saját keretek között sokszor formabontó volt. A takarékoság, a mai olcsó és egyszerű szerkezetek a vidéki építészet megújulását szolgálják. Ma sem szabad szégyellnünk azokat az anyagokat, melyek racionálisak, és logikájuknál fogva illeszthetők a vidék építészetébe. Anne Lacaton & Jean Philippe Vassal mindig híres volt arról, hogy épületeiket a leggazdaságosabb szerkezetekkel oldották meg. A legtöbbit alkalmazott vidéki talált tárgyak a mezőgazdasági célokat szolgáló üvegház. A szerkezet nagyon olcsó, és jól használható külső klimatikus héjként. Az előregyártás révén könnyen és pontosan szerelhető, kényesebb részleteik kiforrottak, a meleg levegő pedig gravitációsan alsó-felső nyitható lamellákkal hatékonyan kiszellőztethető. Mivel az épületek mindig az előirányzott költségvetésen belül maradtak, a fennmaradó pénzt további terek, télikertek létrehozására fordíthatták. A coutras-i családi ház kéthajós. A lakótér egy, az üvegház egyik hajójába belehelyezett faszerkezetű lakódoboz, melyben helyet kapott a konyha, a fürdő, a nappali és a hálószobák. A második hajó az 'ajándéktér': itt kizárólagosan a szellőztethető verandát helyezték el. A lakók nagyon hamar elfogadták a tervezett épületet, beköltözés után pedig megszokták a jórészt a hullámos polikarbonát-lemezen át homályosan feltáruló természetet: a télikertben keveredik a külső homályos percepciója a kisebb, eltolható elemeken feltáruló éles tájképpel (68-69. kép).



68. kép



69. kép



70. kép

A koroncói tornác szerkezeti szempontból a lehető leggazdaságosabb anyagfelhasználás jegyében született (70. kép). A tető acél I-pillérekre terhel, a tetőszerkezet fa szaruzata pedig az oszlopokat vízszintesen lezáró I-gerendán nyugszik. A vízszintes húzó erőket filigrán acélrudak veszik fel, melyek a

falszerkezetbe vannak bekötve. A szerkezet egyszerű, karcsú, mégsem szokványos. Az idegenséget oldja a fa lamellázat és deszkázat meghittsége. Ez a tornác szinte „fillérekből” épült, így a gazdaságos szerkezet apoteózisává vált a téri luxus.

Most jutottunk el a vidék és a mai építészet legelvontabban kezelhető és egyúttal legtöbb vitát generáló kapcsolódási pontjáiig, a **lépték** problémáig. Burgenland mai építésze sok jó példát mutat, ezekből mutatok be két épületet. Hans Gangoly Nyelvjárások háza Felsőlövön található (71-72. kép). Az együttes irodákat, kiállítótereket, előadótermet tartalmaz, és nagyvonalú, tagolt külső terekkel illeszkedik a felsőlövői főutcába. A régi udvarház épületeit megtartotta az építész, ehhez illesztette az új épületek lapostetős tömegeit. A formaképzésben éles ellentét feszül a régi épületek nyeregvetésű fedésű tömegei és az egyszerű kubusok között. Ez a feszültség azonban oldódik az új és a régi közötti mikroterekben, melyek a falusi meghitt léptéket hozzák vissza. Az intézmény szervezi a település kulturális életét. Ugyanaz a logika köszön vissza formaképzésében és küldetésében: az új békésen megfér a régivel, a többség tiszteletben tartja a kisebbségi nyelvjárásokat, a régi nyitottsága az új iránt, csakúgy mint a többségé a kisebbség maradványkultúrája iránt. Így válik érthetővé az épület léptékének fontossága, mely – formanyelve mellett - nagyszerűen simul filozófiájához.

A fenti, új formával szemben tanúsított tolerancia tapasztalható a doborjáni Liszt Ferenc koncertteremnél is (73-75. kép). Az illeszkedés nem feltétlenül a környezet léptékének és formanyelvének szolgai másolásában merül ki. A koncertterem mérete ellenére magától értetődő puritánsággal simul a burgenlandi falu szövetébe. Ugyanakkor illő távolságot tart, és jóleső idegenséget sugároz. Az utolsó mondat nem nélkülöz néminemű ambivalenciát, hiszen a burgenlandi falu meghittségét megborzolja ez az idegenség. Az épület nem az utcán áll, hanem attól visszahúzza, egy tágas parkban. A köz tehát közvetlenül nem érzékeli, csupán akkor, amikor a kőkerítésen átjutva belép a parkba. A park egyik részén áll Liszt Ferenc szülőháza, egy egyszerű, fehérre festett, nyeregvetésű épület. Emellett áll a koncertterem egyszerű kubusa: a koncertterem magasabb tömegét egy alacsonyabb rész keretezi. Az épület fehér, ráfújt poliuretán burkolata helyenként megfolyt, helyenként fényesen csillog, a tömeg tetejét és falát homogén módon fedi úgy, hogy nélkülözi a bádogszegélyeket is. A tömeget alul nagy megnyitások tagolják. A kép még absztraktabb lesz, hiszen a megnyitás üvegfelülete egy egybefüggő 18 méter hosszú és 4 méter magas tábla. Ezen keresztül táruul a fűpódiumra helyezett szülőház a látogatók elé. A falu kontextusába illesztett szokatlan méretű elemek olyan mértékű absztrakciós folyamaton estek át, hogy a koncertterem majdnem egy műtárgyként hat, ezáltal épületként egyáltalán nem zavarva környezetét.



71. kép



72. kép



73. kép



74. kép



75. kép

6. A hely újraértelmezése

“Nincs tér esemény nélkül, és nincs építészet program nélkül.”
(Bernard Tschumi: Terek és események)

Ahhoz, hogy a hely és a talált tárgy újrafogalmazott viszonyát pontosan lássuk, fontosnak tartom megvizsgálni a táj észlelésének alakulását. Innen jutok el a hely fogalmáig, majd azt kötöm össze a talált tárggyal. A vidéki talált tárgy spektruma nem korlátozódik az épület léptékére, ahogyan ezt előbb kifejtettem. Az anyagszerűség, a lakóház, a kis közintézmény, a település struktúrája és a táj „vidéki alkatrészként” való kezelése mind-mind azt a mezőt jelentik, amelyben a talált tárgy jelen van. A táj talált tárgyként való értelmezésével bezárul a kör: újra eljutottunk a hely fogalmához, melynek interpretálása annyi fejtörést okozott a történelem során. Kutakodásom egészen az ősi időkig megy vissza: az emberiség ősi felosztása nomádokra és telepesekre két különböző életmódban nyilvánult meg, ezáltal két különböző térfelfogást is maga után vont. Úgy gondolom, hogy a telepesek – a városok lakói – a világ építészeinek, a nomádok – a puszták és a nyílt terek benépesítői – ezzel szemben anti-építéseknek, kísérletező kalandoroknak tekintendők.

Ha építészeti szempontból vizsgáljuk meg Káin és Ábel történetét, megfigyelhetjük, hogy a nomád és a telepes térhez való viszonya gyökeresen eltérő. Ádám és Éva mint az emberiség első generációja a Genézis szerint nemileg különül el egymástól, a második generáció pedig munkamegosztásban. Káin a helyhez kötött lélek, Ábel pedig a vándor. Isten akaratát megtartva Káin a mezőgazdaságnak, Ábel pedig az állattenyésztésnek szentelte életét. Ádám és Éva fiaira igazságos örökséget hagyott, ezáltal a világot kettéosztva: Káin minden földek tulajdonosává lett, Ábel pedig az összes élőlényé. Ábel munkája abból állt, hogy *leljen* a mezőkre állatait gondozni, ezzel szemben Káin a mezőn *maradt*, hogy szántson, vessen és arasson. Gilles Deleuze és Felix Guattari ezt így fogalmazta meg: „Bármennyire szokványos ösvényeket követ a nomádok útvonala, funkciójában mégis különbözik a telepesek útjaitól, amelyek az embereket zárt területen osztják szét, mindenki számára kijelölve saját területét, és szabályozva a közöttük folyó kommunikációt. A nomád útvonal éppen az ellenkezőjét teszi, embereket (vagy állatokat) terít egy nyitott, határozatlan, nem kommunikáló térben.”¹⁵ Amíg Káin ideje nagyrészt kemény munkával töltötte, Ábel sok szabadidővel rendelkezett, amit gondolkodással, kalanddal tölthetett. Isten Káint a gyilkosság után azzal büntette meg, hogy vándorolnia kellett a Föld pusztáin: az Ábel által privilégiumként megélt nomád életforma hirtelen isteni büntetésbe csapott át. A vándorlás után Káin utódai városokat alapítottak. A letelepedéssel egy újabb vétség vált nyilvánvalóvá: a

¹⁵ Gilles Deleuze, Felix Guattari: A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia

természetbe az ember visszavonhatatlanul beleavatkozott. A telepések *az épített helyet* tartották otthonuknak, a nomádok pedig *az építetlen helyet, a természetet illetve később a tájat*. A talált tárgy szempontjából mindkét hely-fogalom fontos, ezért mindegyikkel foglalkozom a továbbiakban.

A legelők bejárása, a csordák számbavétele a tér első feltérképezését, a terület szimbolikus tulajdonságokkal való felruházását jelentette, s ez már tartalmazta a tájépítészet csíráit. A legelők, a mezők, az erdők együttesen alkották a természetet, mely hasznot hajtott, de esztétikai szempontból még nem volt értékes. Először Petrarca lett figyelmes a közelükben levő Mont Ventoux szépségére. A költő 1335-ben tett kísérletet arra, hogy fivérével megmássza ezt a hegyet, melyet gyermekkorában óta figyelt szülőfalujából. Jakob Burkhardt szerint első olaszként a „kutatás és tudás“-tól eltérő „különös értelemben“ kerültek a természet közelébe mint „... a legelsőek az újabb korban, akik a táj alakját, mint valami többé vagy kevésbé szépet vették észre és élvezték“. ¹⁶ *A természet mint táj Petrarcát megelőzően nem létezett*, hiszen az az önfeladt, odaadó szemlélődés, ahogyan a költő gyönyörködött a hegyben, és az azt ölelő síkságokban, nem volt érdekes elődjeinek. Az ókori görögök a filozófia kutatási területébe értették a természet megismerését. A filozófiai teória talaján nincs a szellemnek alapja egy önálló, a fogalmi megismeréstől különböző szerv kialakítására, amely a látható természet szemlélésére és az ebben való gyönyörködésre alkalmas lenne. Gondoljunk csak arra, hogy a teóriát a görögök még figyelő szemlélődésként értelmezték. Ez azonban nem jelentette valaminek tetszőleges és meghatározatlan szemlélését.

Petrarca választotta szét a tájat a természettől mint valami művészi értékűt, melynek azonban sem gyakorlati, sem a gondolkodás szűken vett régiójában haszna nincs. A táj tehát az a természet, amely látványában egy érző és érzékeny szemlélő számára esztétikailag jelenvaló: a várossal határos mezők, a folyó mint „határ“, „a kereskedelem ...hordozója“, „nehézség, amivel szembenéznek a hídépítők“¹⁷, a hegységek és a sivatagok a pásztorok és a karavánok számára még nem táj. Csak akkor lesz azzá, ha az ember egyfajta lebegő állapotban, mindenféle gyakorlati cél nélkül behelyezi magát, és önfeladten adja magát át a szemlélődés élvezetének. A természet, a tér esztétikai értelemben válik tájjá. Másképp fogalmazva, a tér bizonyos pontjai esztétikailag is fontossá váltak, *a behatároltság nélküli térben* fogódzókat jelentettek. Ezt a fogalmat Galilei vezette be azáltal, hogy a középkori behatárolt teret megnyitotta a végtelen univerzum irányában, és kiterjedés nélkülivé tette. A kiterjedés nélküliség a tárgy és a hely viszonyát lenullázta, a tárgy egy kapcsolódások nélküli horizont előtt lebegett. Martin Heidegger a

¹⁶ Jacob Burkhardt: A reneszánsz Itáliában. Ford. Elek Artúr. Képzőművészeti Alap Kiadó Vállalata, Bp. 178. oldal

¹⁷ T. S. Eliot, Dry Salvages, ford. Vas István, in.: Versek, Drámák, Macskák könyve, Európa Budapest, 1986.

darmstadtai beszélgetéseken elhangzott előadásában adta meg az egzisztencializmus építészeti értelmezését azzal, hogy a tárgyakat, az épületeket környezetükbe ágyazta a lakozás aktusával. Ennek rendelte alá a helyet és a gondolkodást: „Az emberek viszonya a helyekhez és a helyeken keresztül a térhez, a lakozáson nyugszik. Ember és tér viszonya nem más, mint a lényegileg elgondolt lakozás.”¹⁸ A hely kézzel fogható dolog, legbensőségesebb cselekvéseink színtere, mely a térben pontonként sűrűsödik, csomósodik: „Valaminek a térbe foglalása mindenkor egy hely révén való alakítást és rendezést, vagyis összegyűjtést jelent, mondjuk egy híd révén. Ennélfogva a terek létezésüket a helyeknek és nem a 'tér'-nek köszönhetik.” Az értelmezés szerint *a tér esszenciális csomósodási pontjai a helyek*. A helyek a térben kitüntetett pontok, melyek különleges tulajdonságokkal bírnak. **A hely** a heideggeri értelmezésben **súlyossá vált**.

A hely kétségtelenül túlzott hangsúlyt kap Heidegger filozófiájában. A hely és a rajta elhelyezett épület csak különleges esetben tudja felmutatni a heideggeri mélységeket, legtöbbször banálissá válik. Ez a közönségesség magyarázható részben a felfokozott tempójú fejlesztésekkel, az infrastrukturális beruházásokkal, ahol a hely sokdrangú szereplővé degradálódik. A helyek leértékelődésével jönnek létre **a nem-helyek**, melyeket Marc Augé francia etnográfus hipotézise szerint napjainkban a “modernen-túli” (surmoderne) hozza létre. A nem-helyek olyan képződmények, melyek maguk antropológiailag határozatlan terek, és a régi helyszínekbe nem illeszthetők. A régi helyek alatt a nyilvántartott, osztályozott és az “emlékezés helyei” szintjére emelkedett helyekre gondol. “Egy olyan világ, mely a születést és a halált a kórházba számúzi, egy olyan világ, melyben a tranzitvárótermek, a luxus- és a visszataszítóan alacsony szintű átmeneti munkahelyek száma megállíthatatlanul növekszik (hotelláncok, átmeneti szállások, üdülőfalvak, menekülttáborok, szlömök), egy olyan világ, melyben gólemként egy önálló közlekedési hálózat fejlődik ki, melyek egyúttal mozgó otthonokként is működnek, egy olyan világ, melyben a magányos individualizmus, az átutazás, az átmeneti és a rövidtávú uralkodik, felmérhetetlen dimenziójú kutatási tárgyként jelenik meg az antropológus előtt. A hely és a nem-hely nem létezik többé a maga tisztaságában, a helyek újrakomponálódnak.”¹⁹ A hely és a nem-hely állandóan szökésben lévő pólusok: a hely sohasem tűnik el teljesen, és a nem-hely sem állítja magát elő a maga teljességében.

Jean Baudrillard az építészetet az ellenállás terepének tekinti a nem-helyek előállítására elleni harcban és a világ teljes virtualizálása ellenében. Talán meglepetés, hogy a stabil

¹⁸ Martin Heidegger: *Építés, lakozás, gondolkodás*, 1954, ford.: Schneller István

¹⁹ Marc Augé: *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris, Seuil, 1992. németül: *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*. Frankfurt am Main, S. Fischer, 1994.

kapaszkodót, az arkhimédeszi pontot a *genius loci*-ban találja meg. Lehetséges, írja, “hogy **a *genius loci*ből, a hely örömeiből kiindulva** és mindent bevonva, mely véletlenül adódik, új stratégiát, **új dramaturgiát kell kitalálnunk** azért, hogy az emberek, a helyek, az épületek univerzális klónozása, egy általános virtuális valóság ellen dolgozzunk. Ezt a helyzet költői átgyúrásának, vagy a költői átgyúrás helyzetének nevezném...”²⁰ Azonban kérdéses, hogy a *genius loci* költői fikcióként való értelmezése ennek a stratégiának valós alapját képezhetné – fennáll a veszélye annak, hogy ez a *genius* klónozott szellemként nosztalgia-termékek reklámjaként szolgálhat. Viszont ha a helyből fakadó örömet kötöm össze egy új dramaturgiával ellátott talált tárggyal, akkor van esély a „költői átgyúrásra”, mely a nem-helyek ellenében bevethető eszköz lehet.

Szándékosan kerültem Kenneth Framptont és a kritikai regionalizmus agyonhasznált kategóriáját. A fogalom ma Magyarországon túlságosan terhelt, használata folyamatos félreértésekre ad okot. A félreértelmezett kritikai regionalizmus fogalmához kapcsolódik egy **„nosztalgikus hely” értelmezés**, melyet már Frampton is kritizált. A továbbiakban sokkal inkább a tradíció eddig még kevésbé terhelt jelentésén keresztül tudom azt a friss alkotói magatartást bemutatni, mely a régiben nem egy nosztalgikus, óvnivaló tárgyat lát, hanem annak módosításával, áthangolásával kíván élni. A hely, ahol a talált tárgy otthonra lel, nem egy földdarab, mely hűségese bizonyos képekhez, sőt a topográfia erejéből, és a régészeti emlékekből sem származtatható. A hely sokkal inkább egy talányos alap, az idő múltba ágyazott rítusa, mely képes arra, hogy egy rendkívüli intenzitású pontot rögzítsen az általános káoszban.

²⁰ Jean Baudrillard, *Architektur: Wahrheit oder Radikalität?*, Graz, Literaturverlag Droschl, 1999

7. A talált tárgy és a hely viszonya

Az ember kettős – nomád és telepes - létformájából adódó természetformáló tevékenységgel rendelkezik. Párhuzamosan haladt a nomád – *a művész* – passzív szemlélődése a telepes kevésbé reflektált tér- és tájalakításával. Egymásnak feszült az esztétikai, és a nemrég megjelent ökológiai, valamint a természet átalakításának gazdasági imperatívusza. A nomád kritikája fékezte a telepes cselekvési szabadságát. A sors furcsa fintora, hogy a nomád először telepes kellett, hogy legyen – talán azért is, hogy egy részükből később kialakulhasson a modern, reflektált nomád... Kettejük működésének eredménye a mai művi táj, melynek már csak sokszor banalitása élvezhető. A táj tehát mint esztétikum banálissá válik. A banális tömegénél fogva csap át különlegesbe, ezzel a romantikus műélvezet ellenpólusát teremtve meg. A nomád a telepessel ellentétben az üres, használaton kívüli részeket nem feltétlenül *dolgokkal* kívánja megtölteni, hanem a számára évezredekken keresztül oly kedves *jelentéssel*, a világ interpretációjának forrásával. A talált tárgy és annak megváltozott jelentése itt illeszthető be mint táj- és környezetalakító tényező.

A vidéki épület és a hely viszonya Magyarországon vagy túlideologizált, vagy sematikusán kezelt. A hely és a hagyományos vidéki épületek kreatív értelmezése azonban nem lehet ideológiai szekértáboroktól függő minőség. Joseph Beuys úgy vélte, hogy az ideológiák megmerevedett formák. Az ideológiákkal szemben állnak az ideák, a gondolatok, melyek egy más, egy tágasabb mezőre tárnak széles kaput, és a kényszerítő béklyó helyébe a frissítő szabadság lép. Az ideák a lehetőségek tárházát nyitják meg. A talált tárgy kiragadása, átformálása és újbóli helyhez kötése segít az ideologikus trauma feldolgozásán. A dolgozat célja (a bemutatott épületekkel együtt) az, hogy az ideológián túllépve és ezt a sematikus viszonyt felülírva kezelje a hely, a táj és az épület kapcsolatát.

Az építészek által vélt szentimentális hely-fogalom és a hely valós állapota között éles ellentét feszül. A helyek sokszor azáltal üresednek ki, hogy a meglévő vagy rátett programok jellegtelenné, banálissá válnak. Ezek értelmezhetők akár nem-helyekként is, melyeknek üressége és irracionálisága a döntő. Sok emlékünknél azért pusztul, mert funkciójuknak híján vannak, vagy a funkciójuk nem odavaló. Ha csak a hely létét hangsúlyozzuk, és nem törődünk a rajta zajló események fenntarthatóságával, társadalmi beágyazottságával, akkor a hely könnyen triviális lesz. A *genius loci* túlzott hangsúlyozása tehát csapdahelyzetet eredményez: a jelentéssel bíró terek könnyen válhatnak hulladékterré²¹, ahonnan banalitásuk felismerése és egy újabb, működő program szabadíthatja ki őket. A hely tágabb értelmezést

²¹ Koolhaas meghatározása (junkspace)

nyer: a banális azáltal válik eredetivé, hogy nemcsak a hely jellege fontos, hanem annak interakciója a hozzá kapcsolódó épülettel. Az épület pedig nemcsak fizikálisan, hanem használatában, karakteres anyagszerúségében, formájával is kötődik, nem feltétlen a hely alá rendelve. Az eredeti létrejöttének záloga már nem kizárólagosan az egyediség, az alkotó beavatkozásának az eredménye, hanem az általános alapjaiig történő leásás, és annak a program, és nem a hely által megszabott kontextusban való újraépítése. *A hely fogalmával szemben a hely programozása lesz a döntő úgy, hogy nem a hely határozza meg az épületet, hanem – éppen fordítva - a program által definiált épület teszi a helyet jellegzetessé.*

Bukta Imre ironikusan programoz egy vidéki nem-helyet az *Alkalmi kiállítás a majorságban tartott állatoknak* (1974) c. akciófotóján. A művész üres papírlapokat tesz ki egy hosszan elnyúló szénaboglyára. A kiállított tárgyak várják, hogy az állatok jöjjenek, és gyönyörködjenek bennük. Feltételezi, hogy a majorság négy lábú lakói elég értelmesek ahhoz, hogy véleményt alkossanak a művekről. A művész zsebredugott kézzel vár, talán személyes tárlatvezetés előtt vagyunk? Ugyanakkor ez az akció úgy is értelmezhető, hogy az absztrakt művészet vidéki kiállításának színtere és közönsége merőben más, mint a városban, ti. szabad ég alatt jószágok bámészkodnak. A helyzet abszurd. Egy másik olvasat szerint a vidék felértékelődik: még a szabad ég alatt, a falusi hátsóudvarban is modern művészeti kiállításokat rendeznek... A művészet mint talált tárgy új környezetbe kerül, a figyelmet a helyre irányítja, és ütközteti a mindenki által megtapasztalt valóságot (a kutyát sem érdekli a magasművészet) az idealizált alternatívával (76. kép). A hely kilátástalansága és az odatett program képtelensége eredményezi az iróniát, mellyel Bukta a hátsóudvarban nem-helyként, kiüresedett hulladéktérként látatja. Vajon mi történik, ha egy valós program kerül a hátsóudvarba? Feltehetően a hátsóudvar programozása a hely jellegtelenségét szünteti meg, jó esetben az specifikussá is válhat. Erre néhány burgenlandi faluban található jó példa, ahol a hátsóudvari pajtákat kisközösségi kulturális célokra hasznosították. A minta alapján azonban látszik, hogy nemcsak egy épület viselkedhet talált tárgyként, hanem maga a környezet, jelen esetben a hátsóudvar is.



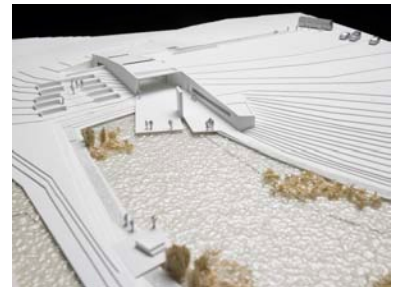
76. kép

Legtöbb esetben a talált tárgy nem a környezet, hanem maga a tervezendő épület. Most vizsgáljuk meg, mi történik a kettő találkozásakor. A talált tárgy és a hely egymásra helyezésekor a kettő általánossága megszűnik, és viszonyuk alapján egyedi lesz. A talált tárgy közönségessége és a hely banalitása egymásban oldódik fel. Így születik az a sajátos, amely igazán érdekel engem. Hogyan lehet a talált tárgyat, a közönségeset különössé tenni, és mi történik ekkor a környezetével? A talált tárgy reflektál környezetére, hiszen új viszonyt kell vele felépítenie. Etikusan, mert ez csakis így működik, és csakis ekkor lesz belőle viszony. Különbözően marad a tetszőlegesség, más szóval a mindenáron való megfelelés kényszere. Már szóltam arról, hogy az építészet

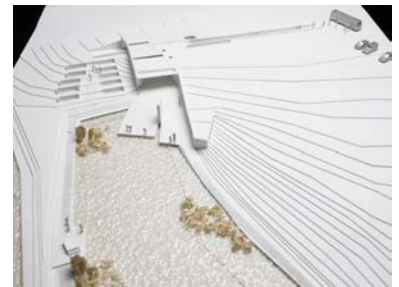
véleményem szerint egy erősen kritikus és őszinte médium. A tetszőlegesség rögtön láthatóvá válik, hiszen eltűnik a különleges, és marad a banális. Hiába volt a rengeteg erőfeszítés. A másik esetben a hely, a környezet befogad, nyitott. A talált tárgy megtermékenyíti. Programmal tölti fel. A hely felismerhetővé válik az épület által. De megtartja „helyiségét”. És így jön létre a *specifikum*.

A specifikum létrehozása lebegett szemünk előtt célként, amikor a Keszthely mellett található lápi látogatóközpont terveztük (77-81. kép). Utaltam már arra, hogy nemcsak az épület, hanem a környezete, a táj is viselkedhet talált tárgyként. Ekkor a környezetet kell megtölteni programmal. Ezt a módszert itt tudatosan alkalmaztuk. Az együttes a Hévíz ér mellett egy volt mocsaras területet alakít vissza láppá. A terület ma parlagon hever, a talaj nedves, „az őshonos növényzet” a gyeper, a dudva. Az egyetem koncepciója szerint készül egy kutató- és látogatóközpont, a területet 10-30 cm vastagságban víz borítja, élővilága megegyezik a Kisbaltónéval. A jellegtelen terület egy odaillo programmal életre kel, a talált tárgyat maga a táj jelenti. Az épület az enyhén lejtő terepre süllyed, csupán a vízfelület felől bukkan ki a földből. A központ egy hosszú hasítékon keresztül közelíthető meg, mely már maga is szolgál meglepetésekkel: falába egy terráriumot rejtettünk el. A fő bemutatóterem és az előtte található pihenőterasz a láp látványára fókuszál. A tájhoz tört szerkesztésmód áthatja az egész tervet: a lápot körbeölelő tanösvény vonalvezetésétől kezdve egészen a speciálisan tervezett bútorok jellegéig.

A lápi fogadóépület így létesít kapcsolatot az őt körülölelő környezettel. A kettő közötti térben megjelenik valami, melyet Gernot Böhme határozott meg azzal, hogy bevezetett az aura fogalmával párhuzamosan egy újabb kifejezést a művészeti diskurzusba: az atmoszférát esztétikai fogalomként definiálta. A benjamini aura-értelmezés kiegészítéseként az utóbbi nagyszerűen alkalmazható az építészetre. Mielőtt az atmoszféra fogalmát pontosan körbejárjuk, boncolgassuk az aura benjamini értelmét. Az aura sokat elemzett és a filozófus által is többször, többféleképp definiált fogalma – „egyszeri felsejlése valami távolinak, legyen a jelenség bármilyen közel” – azért inspiráló és lehet az elemzés tárgya máig, mert a klasszikus és a technikai médiumok segítségével létrehozott művek közti döntő különbségre hívja fel a figyelmet: míg az első egy eredeti példányban létezik valahol, a másodikkak a hagyományos értelemben nincs eredetije. Hogyan tudjuk az utóbbinál mégis erősíteni az aurát, a kötődést az eredetiséghez? Ezt a kérdést különösen nehéz megválaszolni az építészet esetében. Épületeink, melyek elsősorban térbeliek, egyre inkább lemondanak a díszítésről, a kézműves részletekről mint az aura közvetítésének egyik eszközéről. Térbeliségük, anyagszerűségük és gondolatosságuk szimbiózisára hagyatkozva teremthetik meg azt a közvetlenséget, vagy éppen ellenkezőleg azt az elidegenítettséget, ami a műalkotások szintjére képes emelni



77. kép



78. kép

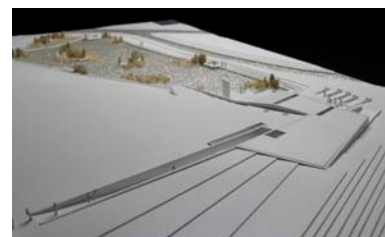


79. kép

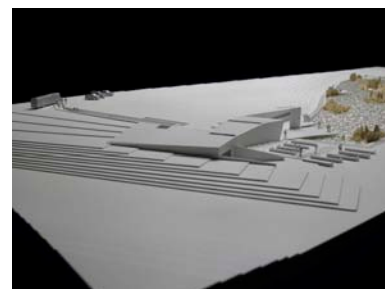
őket. De hol érhető tetten az egyediség és az alkotó kéz nyoma, mely továbbra is az aurát közvetítheti?

Ezt a paradoxont gondolta Gernot Böhme az atmoszféra fogalmának párhuzamos használatával feloldani. Feltételezhető, hogy Böhme nem akarta a klasszikus aura-fogalmat felülírni, sokkal inkább a technikai reprodukálhatóság miatt a kisugárzás elvesztését akarta valami meglévővel, de eddig nem tudatosan definiálttal kiváltani. Ezt úgy határozta meg, hogy *az atmoszféra a szubjektum és az objektum közötti valami*, éppen ezért a hangulat esztétikája közvetít a befogadó- és a termék-, illetve a termelésesztétika között. Másképp fogalmazva az atmoszféra elfoglalja a tárgy és környezete közötti teret. Böhme nem azt tette, hogy a művészi alkotás folyamata a mű létrehozásával befejeződik, és ezután az a befogadás – legyen ez hermeneutika vagy kritika – rendelkezésére áll. Szerinte „a hangulat esztétikája olyan művészi alkotófolyamatra vonatkozik, mely meghatározott befogadási formákat állít elő. A hangulat esztétikája jelenti továbbá a szemlélő / a 'fogyasztó' recepcióját, amely egyúttal részt vesz a 'mű' létrehozásában.”²² Ezen értelmezés szerint a befogadó az atmoszféra eszközével hat vissza a műre, és továbbalakítja azt. A tárgy és környezete, illetve az egymáshoz és a befogadóhoz való viszonyuk határozza meg a hangulatot. A tér, mely ezt a hármast körbeveszi, és a jelenvalóság az atmoszféra toposzává válik. Az atmoszféra ezen olvasata az érzékiséget rehabilitálja az ítélettel szemben. Böhme fejtegetéseiben a tér, a hely kap hangsúlyt. Ezzel állítja szembe a „telekommunikáció helytől való függetlenségét”. A hangulat betölti a tereket. Betölti a lápi látogató központ bensőjét, és a külső a láppal együttesen teremti meg a hangulatot. De vigyázzunk, itt nem 'filingokról' van szó, hiszen a tárgyak jelenvalók, megtapinthatók, felületük, szaguk, látványuk együttesen ad egy összetett élményt. Az anyagszerűség, a benne rejlő esetlegesség mind lehetőséget biztosít a “rítus méhébe” való visszatérésre. Az esztétika ilyen értelmezése már rég nem a pusztán szép fogalmára korlátozódik, hanem a mindennapok színpadra állításával sokkal összetettebb tényezővé lép elő.

Böhme állítása szerint az atmoszféra képzése kevésbé a művész előjoga. Most joggal merül fel a kérdés, hogyan tudjuk azt „előállítani”? Az előállítás már magában foglalja az iparosított módszereket, tehát az építészetre is könnyebben alkalmazható. Az előállítás jelenti az ipari jellegű padlót, a fehér belső felületeket, melyek mintegy keretezik a külső látványát. Nyilvánvalóan a hangulat ott eredeztethető, ahol az épület, a műalkotás véget ér. Körbeveszi az épületet, rátapad anyagára. Valójában úgy tűnik, mintha a tárgy sugározná ki. Az atmoszféra kifejezés eredetét tekintve az égitesteket körülvevő üvegburkot jelentette, és az emberiség azt hitte, hogy az égitestekből



80. kép



81. kép

²² Gernot Böhme: Atmosphaere als Begriff der Aesthetik, Daidalos, Konstruktion von Atmosphaeren, 68/1998, 112-115. oldal

származik, része annak. Csakúgy, mint az épületeinkből áradó atmoszféra, mely fizikai jelenlétükből eredeztethető. Az épületekből áradó hang, a fény, a meleg, a szagok-illatok, a nedvesség adják azon kisugárzások összességét, melyet érzékeinkkel fogunk fel. Ezért mondhatjuk, hogy az épület tervezése az atmoszféra „megkonstruálását” jelenti. Szándékosan használom a konstruálni igét, mert ennek eredményeképpen egy szerkezet jön létre, mely bár illékony, mégis épületeink lényegét jelenti: egy épületbe belépni annyit tesz, mint egy hangulat búv körébe bejutni. Nem az épületet, a tárgyat, hanem annak hangulatát éljük meg: a táji környezet és a látogatóközpont rafinált együttesét. A hangsúly radikálisan áthelyeződik az épület hangulatára, és ez jelenti egyben az épület, s egyúttal az építész kiváltását is.

8. Az inverz tradíció

John Pawson találóan fogalmazza meg *Az egyszerűség manifesztumá*-ban, hogy „túlértékeljük az újdonságot, ha célnak tekintjük. Az öröm mélyebb formái helyett a szórakozást kergetjük. A jövő tervei foglalkoztatnak bennünket, amelyekkel a jelent próbáljuk újjá és kellemessé tenni.” A reklámok háttérzajában erős késztetést érzünk a régi félresöpítésére csak azért, hogy helyet adjunk az újnak. Fogyasztói társadalmunk a jövőre, az újra fókuszál, ezáltal automatikusan elveti a jelenvalót, a megszokottat. És ez így van az építészetben is. Különösen kényes a helyzet akkor, ha tabula rasa-t teremtünk magunknak. Első pillantásra radikális és örömteli ez a lehetőség: nincsenek kötöttségeink, szabadoknak érezzük magunkat. Egy idő után azonban a szabadság terhekké válik, elkezdünk fogódzókat keresni. A folyamat végén meglepő felismerésre jutunk: az új varázsa valójában kényszerítő erő. A lehetőség inkább bénító, mint felszabadító erővel hat ránk. A feltétlen új szükségszerűsége egyre nehezebben magyarázható. A varázs gyorsan kopik, hiszen az új tegnapi lesz, a 'tisztá lapon' nem kötődik semmihez, tehát könnyen erodálódik – mind fizikai, mind esztétikai szempontból.

Az új autonómiára tör, nem hajlandó a régihez kapcsolódni. Mennyivel varázslatosabb az, amikor a régin jön létre az új, hiszen itt érződik a viszonyulás a meglévőhöz. A modernizmus által sugallt elidegenedést felvált egy más magatartás: jelentéssel telített, specifikus viszonyok szövődnek a helyszínnel és a meglévővel. Itt az új akár provokálhat is, mégsem áll önmagában. ***Úgy tűnik, az a valódi radikalizmus, amikor a meglévőt használjuk fel, és ebből építkezve lépünk tovább.***

Hegel 1827-28-ban esztétikai előadásaihoz írt előszavában szól arról, hogy a művészet gyakorlatilag már megvalósította a benne rejlő lehetőségeket. Tehát nem marad más hátra számára, mint a szubjektív síkról egy objektív síkra való áttérés. Ez azt is jelenti, hogy saját fejlődését lezárva tudománnyá válik. Feladata ezentúl önmaga ontológiai vizsgálata, vagyis az önreflexió. Előtérbe kerül az a tény, hogy kutató megismeréssé válva kísérleti művészetté alakuljon át. Hogyan értelmezhetjük ezeket a gondolatokat az építészet területén, különösen akkor, ha mindezt a hagyomány tükrében vizsgáljuk?

A *kutató megismerés* szókapcsolatot kettébontva vizsgálom. A kutatás alatt az analitikus gondolkodásmódot értem, azt az elemző módszert, mellyel egy témát alkotóelemeire bontok. Célja az alapokig történő leásás. A szókapcsolatban az építészeti analízis, a kutatás képezi az objektív pólust. A megismerés szükségességének forrása a gyermeki kíváncsiság, a 'mi' után a 'miért' felderítésének vágya, hogy aztán újra – most már magabiztosan – visszatérhessünk a 'mi'-hez, amely egy meghatározott 'az'-zá lesz. A megismerés motorja a bennünk

továbbélő tudásszomj, mellyel a világ teljességét akarjuk feltárni. A megismerés iránya már sokkal szubjektívabb, rossz esetben önkényesebb. A kutató megismerés szolgálhatja egyrészt egy építészeti mű létrejöttét, másrészt feltérképezheti magát a tervezési folyamatot. Úgy gondolom, hogy tanulmányom szempontjából sokkal fontosabb az utóbbi, hiszen ezzel lehet keretet adni a hagyomány friss és kreatív interpretációjának.

A kutató megismerés során – egyfajta melléktermékként - létrejön az építészeti tudás. Jelentőségét ne becsüljük alá, hiszen ez az ősforrás, mely meghatározza a tervezési folyamatot, befolyásolja az építészeti produktumot. De mit is értünk pontosan építészeti tudás alatt? Ha a kritikus gondolkodást a gondolatok vizsgálataként határozom meg, akkor a tervezői gondolkodás az elképzelések generálásának folyamataként definiálható. Az építészeti gyakorlatban a kettő összekötése teszi lehetővé, hogy a tudás és a tapasztalat – más területekét is beleértve - együttesen hozza létre az **építészeti tudást**.²³ Az építészeti tudás akkor jó, ha folyamatorientált. Ez a megközelítés magában rejt egyrészt az állhatatos építészeti víziót, másrészt pedig az előre nem látható eredmény esélyét. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a folyamat kimenetele sokváltozós annak ellenére, hogy a végeredményt illetően tiszta elképzelés indítja el útjára.

Visszatérve a hegeli gondolatokra, mely szerint a szubjektív síkról az objektív síkra kell áttérnie a művészetnek, nem kerülhetjük meg a valami ábrázolásának problematikáját. A művészet ugyanis mindig ábrázol valamit, mindig alapvetően reflexív, folyamatosan duzzasztván az ábrázolás tengerét. A reflexió hamarosan referenciává válik, rossz esetben önreferenciává. Az ábrázolás kétsébeejtő tömegét már évtizedekkel ezelőtt válságosnak tekintették a francia irodalmi szemiotikusok. Az 1960-as években Jacques Derrida Ferdinand de Saussure úttörő munkáját követve kifejtette, hogy bármely szöveg csak egy másik szövegre hivatkozhat, ezáltal csak a jelentés marad meg, a jelzett, szállító közeg belevész "a már megírtak" univerzális háttérzajába. A fentiekkel analóg módon állítom, hogy bármely épület is egy másik épületre hivatkozik (tudatosan vagy akár tudat alatt), és ezáltal belevész a már megépítettek ugyancsak univerzális háttérzajába. A baj addig nem is olyan nagy, amíg az épületek homogenitásáról van szó. Helyenként azonban szükség van a háttérzajból való kitörésre. Itt állhat fenn az a veszély, hogy a reflexív magatartás könnyen csaphat át egy referenciális viselkedésbe.

És mi az én személyes habitusom? Én akkor érzem jól magam, ha körbeveszem magam jól megszokott tárgyaimmal, melyeket még mindig szeretek. Letisztultak, hasznosak, és szépek, ráadásul tartósak, tehát nem kell újakkal pótolni őket. Emlékek fűződnek hozzájuk. Pedig a reklámok folyamatosan azt súlykolják

²³ elhangzott Astrid Piber (UNStudio) előadásában, Bécsben, 2008. november 22-én

belém, hogy dobjam el a régit, aztán vásároljak. Nagyon sokszor zavarban vagyok, mert nem azonnal reagálok, hanem kivárok. Nem üdvözlöm az újat, hanem még előveszem a régit. Így vagyok ezzel az építészetben is. Szívesebben nézek körül, veszem számba, milyen keretek között mozoghatok, és csak ebben a környezetben töröm az agyam az új megoldásokon. Szeretem, ha keveredik a régi és az új, néha össszemosódva, máskor pedig egymás ellen feszülve. Ez nem jelenti azt, hogy az újat elvetem, hanem azt, hogy kényszerítő erejét nem engedem eluralkodni magamon. Amikor elkezdek gondolkodni egy új terven, megpróbálok mindig a nullpontról elindulni. Azonban ez nem jelenti azt, hogy a papír „tabula rasa”-ként fekszik előttem, sokkal inkább azt, hogy minden feladat alapkérdések feltevésével kezdődik. Nehéz ellenállni a kísértésnek, miszerint ki kell találni valami eredetit. Az új zsarnoki ereje, mely a fogyasztói társadalom ránk rótt diktátuma, fenyegető kényszer, melynek ellenállok. Hiszem, hogy a meglévő adottságok gondos számbavétele segít abban, hogy a végeredmény magától értetődő, és mégis más legyen - Otto Kapfinger szavaival meghittem idegen. Nem tudományos igényességgel készíték leltárt, sokkal inkább elemeket (talált tárgyakat) veszek ki egy széttöredezett rendszerből, és egy szubjektív, de nyomon követhető logika alapján rakom össze őket. A folyamat végén csodálkozom: az összerakott koncepció nem terhelt a kor divatos elemeivel, ugyanakkor friss és más. Azonos dolgok többszöri újragondolása egy téma újabb variációit hozza elő, ugyanakkor egyszerűsít, a lényegét, az esszenciát domborítja ki.

A tervezői magatartás tehát akkor helyénvaló, ha az az imént vázolt építészeti tudáson alapszik. Ennek két pillére van: az egyik az adatok analízáló értelmezése, a másik pedig a funkciókkal való bíbelődést megelőző intuitív megközelítés. *Az inverz tradíció mint eszköz reflexív magatartást tükröz*, az idézett elemek nem válnak önnön hivatkozásukká. Mind analitikus, mind intuitív állapotában kritikus hangvételű, de ez következik az önreferencia kizárásából. Az újat a régivel párhuzamosan kezeli, legyen az tárgy, épület, vagy éppen maga a táj, a vidék. A régi mindvégig nyomonkövethető, az esetlegesből tervezett lesz, de az esetleges bája a mélyben megmarad. *A folyamatszerűség* biztosítja azt, hogy a tervezés bizonyos fázisai „ne fagyjanak be”, a változtatás lehetősége minél tovább álljon fenn. Ez azonban csak bizonyos keretek között történhet: az analízis eredményei, a gondolati és anyagszerű fogódzók szűkítik a tervezés mozgásterét. Egy diagram mentén haladok, az egyes elágazásokhoz vissza tudok térni. A sok tépelődés után jutok el egy egyedi, egy sajátos épülethez, mely a tervezés kezdetén csupán homályos képként sejlett fel előttem. Szigorúan szemlélve az eredményt, az nem illeszthető a hagyományoshoz, a környezetétől eltér, és a *megöröklött identitást folyamatosan újragyúrja*. Az építészet alapélményei - úgymint a tériség és az anyagszerűség - a létrejövő tárgy vagy épület szerves alkotói: az épület minden érzékünket megszólítja. A folyamat során a régi és az új viszonya

letisztul, és a végén egy építészeti állítássá nemesül. Az állítás pedig hozzátesz a helyhez, a hovatartozáshoz.

Dolgozatom nem az újítás likvidálását tűzte ki célul, hiszen a tudomány és a művészet alapstratégiája azonos: a kutatás eredményeképpen felfedezések születnek, melyek folyamatosan épülnek be életünkbe. Kritikám tárgya az újítás öncélúsága. John Pawson azt állítja,²⁴ hogy az újnak akkor van létjogosultsága, ha az nem cél, hanem egy folyamat eredménye, ha nem önmagáért való, hanem szervesen kapcsolódik egy korábbi gondolatmenethez. Hozzátehetjük még, hogy az új akkor is helyénvaló, ha újabb igények mentén jön létre. Azonban az újjal kapcsolatos folyamatos önreflexió nélkülözhetetlen csakúgy, mint az építészetben látenszen jelenlévő kritikai attitűd.

²⁴ John Pawson: az egyszerűség manifesztuma

Irodalomjegyzék

Achleitner, Friedrich: Region, ein Konstrukt? Regionalismus, eine Pleite? Birkaeuser Verlag, Basel-Boston-Berlin, 1997

Alexander, Christopher: A Pattern Language (Towns, Buildings, Construction), Oxford University Press, New York, 1977

Augé, Marc: Non-Lieux. Introduction á une anthropologie de la surmodernité. Paris, Seuil, 1992. németül: Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit. Frankfurt am Main, S. Fischer, 1994.

Baudrillard, Jean: Architektur: Wahrheit oder Radikalität? , Graz, Literaturverlag Droschl, 1999

Benjamin, Walter: A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában. Fordította Mélyi József. A fordítás alapjául szolgáló kiadás: Walter Benjamin: Gesammelte Schriften. Band I.2. Abhandlungen. Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhaeuser. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1980., p. 471-508.

Böhme, Gernot: Atmosphaere als Begriff der Aesthetik, Daidalos, Konstruktion von Atmosphaeren, 68/1998, 112-115. oldal

Böhringer, Hannes: Szinte semmi. Életművészet és más művészetek. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám, Budapest, 2006.

Burkhardt, Jacob: A reneszánsz Itáliában. Ford. Elek Artúr. Képzőművészeti Alap Kiadó Vállalata, Bp. 178. Oldal

Caruso; St John: Frameworks, a+t ediciones, 8, 1996, 38-51. oldal

Castells, Manuel: Az információ kora. Gazdaság, társadalom és kultúra. I. kötet. A hálózati társadalom kialakulása. Gondolat-Infonia, Budapest, 2005

Deleuze, Gilles; Guattari, Felix: A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia

Eliot, T. S., Dry Salvages, ford. Vas István, in.: Versek, Drámák, Macskák könyve, Európa Budapest, 1986.

Ferkai András, dr.: Úr vagy megélt tér? in Pannonhalmi Szemle, Pannonhalma, 2002/2

Flusser, Vilém: A város: hullámvölgy a képzőművészetben, Pannonhalmi Szemle, 2004/2.

Heidegger, Martin: Építés, lakozás, gondolkodás, 1954, ford.: Schneller István

Judd, Donald: Architektur. Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Wien, 1991.

Kapfinger, Otto; Rauch, Martin: Lehm und Architektur. Birkhaeuser Verlag, Basel Boston Berlin. 2001

Kerékgyártó Béla (Szerk.): A mérhető és a mérhetetlen. Építészeti írások a huszadik századból. Typotex, Budapest, 2000.

Koolhaas, Rem: Content, Köln, Taschen GmbH, 2004.

Kraft, Sabine; Kühn, Christian: Minden érzékkel megtapasztalni - interjú Jacques Herzog-gal, Arch+, 142., 1998. júl.

Kunkovács László: Ősépítmények. Kós Károly Alapítvány és Örökség Könyvműhely, Budapest, 2000

Lacaton & Vassal, Jenseits der Form. Hintergrund 19, Architekturzentrum Wien, Wien, 2003.

Moravánszky Ákos: Architekturtheorie im 20. Jahrhundert. Springer, Wien, 2003

Pawson, John: az egyszerűség manifesztuma

Rakusa, Ilma: Ráérő idő. in Pannonhalmi Szemle, Pannonhalma, 2008 XVI/4

Ritter, Joachim: "Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der Modernen Gesellschaft". Schriften der Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster. 1963., 6 -32. oldal (magyarra fordította Nádori Lídia)

Simon Mariann: Identitáskeresés és arculatteremtés. A tanulmány az OTKA T-037874 számú kutatása (Rendszerváltás után. Magyarországi építészet 1990 – 2002) keretében készült

Smithson, Alison and Peter, The "As Found" and the "Found" (Cambridge, Mass., and London: MIT Press, 1990)

Smithson, Alison és Peter: Új brutalizmus (1957)

Smithson, Alison et Peter: L'architecture d'aujourd'hui, Paris, 2003. január-február

Solá-Morales, Ignasi de: Differences. Topographies of Contemporary Architecture, MIT Press, 1997.

TEAM 10. 1953-81. In search of a Utopia of the present. NAI Publishers, Rotterdam, 2005.

Tillmann, J. A.: Merőleges elmozdulások. Utak a mai művészetben. Palatinus, Budapest, 2004.

Varga Mátyás: Nyitott rítusok – Kortársunk-e a művészet? Vigília Kiadó, Budapest, 2008.

Venturi, Robert: Összetettség és ellentmondás az építészetben (Budapest, Corvina Kiadó, 1986)

szerző megjelölése nélkül: „The Making of Architecture”. 16. Wiener Architekturkongress. Hintergrund 41, Architekturzentrum Wien, Wien, 2009.

szerző megjelölése nélkül: A hálón át. Tanulmányok Jochen Gerz "A művészet antológiájá"-ról. Palatinus Kiadó, Budapest, 2005.

szerző megjelölése nélkül: Indifférence in L'architecture d'aujourd'hui, Paris, 2001. szeptember-október

szerző megjelölése nélkül: Sturm der Ruhe. What is Architecture? Architekturzentrum Wien, Verlag Anton Pustet, Salzburg, 2001.

Képjegyzék

1. kép - Gabonatároló górék, Kisalföld [Gunther Zsolt, 2003]	8
2. kép - Szalmabálák, Kisalföld [Gunther Zsolt, 2003]	8
3. kép - Alison & Peter Smithson, Sudgen-ház, Watford, bütüoldali homlokzat [Sergison Bates Architects, 2003]	11
4. kép - Alison & Peter Smithson, Sudgen-ház, Watford, kerti homlokzat [Sergison Bates Architects, 2003]	11
5. kép - Alison & Peter Smithson, Sudgen-ház, Watford, emeleti alaprajz	11
6. kép - Alison & Peter Smithson, Sudgen-ház, Watford, földszinti alaprajz	11
7. kép - Caruso; St John, téglaház, London, étkező [Caruso St John, 2005]	12
8. kép - Caruso; St John, téglaház, London, felső szinti felülvilágítók, [Caruso; St John, 2005]	12
9. kép - Caruso; St John, téglaház, London, felső szinti alaprajz	12
10. kép - John Pawson, cisztercita monostor, Novy Dvur, templom [Varga Mátyás, 2006]	15
11. kép - John Pawson, cisztercita monostor, Novy Dvur, templom [Varga Mátyás, 2006]	15
12. kép - John Pawson, cisztercita monostor, Novy Dvur, templom [Varga Mátyás, 2006]	15
13. kép - Donald Judd, Chinati Alapítvány, Marfa, Texas [Todd Eberle]	15
14. kép - Donald Judd, Chinati Alapítvány, Marfa, Texas [Todd Eberle]	16
15. kép - Donald Judd, Chinati Alapítvány, Marfa, Texas [Todd Eberle]	16
16. kép - Donald Judd, Chinati Alapítvány, Marfa, Texas [Todd Eberle]	16
17. kép - Thonet szék	16
18. kép - Martin Rauch, falrészlet, Schlins, Ausztria [Bruno Klomfar]	17
19. kép - Martin Rauch, falrészlet, Kiengesztelés kápolna, Berlin [Gunther Zsolt, 2004]	17
20. kép - Sigurd Lewerentz, templom, falrészlet, Klippan, Svédország [Gunther Zsolt, 2004]	18
21. kép - Sigurd Lewerentz, templom, falrészlet, Klippan, Svédország [Gunther Zsolt, 2004]	18
22. kép - Sigurd Lewerentz, templom, falrészlet, Klippan, Svédország [Gunther Zsolt, 2004]	19
23. kép - Sigurd Lewerentz, templom, falrészlet, Klippan, Svédország [Gunther Zsolt, 2004]	19
24. kép - Dan Graham, Tükör, Hoge Veluwe Nemzeti Park, Hollandia [http://www.flickr.com/photos/bartvandamme/3281114343/ ,2003]	19
25. kép - Fonott kosár, Őrség [Gunther Zsolt, 2004]	21

26. kép - Földminta, Kisalföld [Gunther Zsolt, 2003]	21
27. kép - Földminta, Kisalföld [Gunther Zsolt, 2003]	21
28. kép - Földminta, Kisalföld [Gunther Zsolt, 2003]	21
29. kép - Bukta Imre, Tiszteletadás elődeimnek Sarlós Boldogasszony napján II, 1976, akciófotó, Mezőszemere	22
30. kép - Bukta Imre, Tiszteletadás elődeimnek Sarlós Boldogasszony napján I, 1976, akciófotó, Mezőszemere	22
31. kép - Bukta Imre, Parasztmadonna 2003, zselatin ezüstnyomat, Mezőszemere	22
32. kép - Ménesszárnyék a Hortobágyon [Kunkovács László, 1976]	22
33. kép - Kőlabas galambdúc egy orosházi tanyán [Kunkovács László]	23
34. kép - Télidőben füstölőnek használható tyúkol, Bácsborsód [Kunkovács László, 1981]	23
35. kép - Oldalhatáron álló házsor, Fertőrákos [Gunther Zsolt, 2003]	23
36. kép - Bukta Imre, Magasfeszültségű vezeték a napraforgóföld fölött, 1994	23
37. kép - Mező, Kisalföld [Gunther Zsolt, 2002]	24
38. kép - Metaprovincia I [3h építésziroda, 2003]	24
39. kép - Metaprovincia II [3h építésziroda, 2003]	24
40. kép - Metaprovincia III [3h építésziroda, 2003]	24
41. kép - Metaprovincia IV [3h építésziroda, 2003]	24
42. kép - John Pawson, ház Essexben [Fi McGhee, 1995]	26
43. kép - John Pawson, ház Essexben [Fi McGhee, 1995]	26
44. kép - John Pawson, ház Essexben [Fi McGhee, 1995]	26
45. kép - Lacaton Vassal, családi ház, Dordogne [Lacaton Vassal]	27
46. kép - Lacaton Vassal, családi ház, Dordogne [Lacaton Vassal]	27
47. kép - Lacaton Vassal, családi ház, Dordogne [Lacaton Vassal]	27
48. kép - Gunther Zsolt, családi ház, Paloznak, perspektivikus kép [3h építésziroda, 2006]	27
49. kép - Oldalhatáron álló tornácos ház, Fertőszéplak [Gunther Zsolt, 2004]	27
50. kép - Gunther Zsolt, szállásépület 22 értelmi fogyatékos részére, Koroncó [Haider Andrea, 2004]	28
51. kép - Csillag Katalin, általános iskola, Csorna [Máté Gábor, 2005]	28
52. kép - Csillag Katalin, általános iskola, Csorna [Máté Gábor, 2005]	28
53. kép - Gunther Zsolt, családi ház, Paloznak, alaprajzi részlet [3h építésziroda, 2006]	29
54. kép - Aires Mateus, családi ház, Melides, Portugália	29
55. kép - Aires Mateus, családi ház, Melides, Portugália	29

56. kép - Aires Mateus, családi ház, Melides, Portugália	29
57. kép - Aires Mateus, családi ház, Alenquer, Portugália	29
58. kép - Aires Mateus, családi ház, földszinti alaprajz, Melides, Portugália	30
59. kép - Sou Fujimoto, N-ház, Oita, Japán [Edmund Sumner, 2008]	30
60. kép - Aires Mateus, családi ház, Setúbal, Portugália	30
61. kép - Aires Mateus, családi ház, Setúbal, Portugália	30
62. kép - Gunther Zsolt, családi ház, Paloznak, benapozási vizsgálatok [3h építésziroda, 2006]	31
63. kép - Gunther Zsolt, családi ház, Paloznak, benapozási vizsgálatok [3h építésziroda, 2006]	31
64. kép - Gunther Zsolt, családi ház, Paloznak, benapozási vizsgálatok [3h építésziroda, 2006]	31
65. kép - Gunther Zsolt, szállásépület 22 értelmi fogyatékos részére, Koroncó [Haider Andrea, 2004]	31
66. kép - Alvaro Siza, Van Middeltem-Dupont-ház és kiállítótér, Oudenburg, Belgium [Duccio Malagamba / Roland Halbe, 2003]	31
67. kép - Alvaro Siza, Van Middeltem-Dupont-ház és kiállítótér, Oudenburg, Belgium [Duccio Malagamba / Roland Halbe, 2003]	32
68. kép - Lacaton Vassal, családi ház, Coutras [Lacaton Vassal]	32
69. kép - Lacaton Vassal, családi ház, Coutras [Lacaton Vassal]	32
70. kép - Gunther Zsolt, szállásépület 22 értelmi fogyatékos részére, Koroncó [Haider Andrea, 2004]	32
71. kép - Hans Gangoly, nyelvjárások háza, Felsőlövvő, Burgenland [Paul Ott, 2003]	33
72. kép - Hans Gangoly, nyelvjárások háza, Felsőlövvő, Burgenland [Paul Ott, 2003]	33
73. kép - Kempe Thill, Liszt Ferenc koncertterem, Doborján, Burgenland [Paul Ott, 2008]	33
74. kép - Kempe Thill, Liszt Ferenc koncertterem, Doborján, Burgenland [Paul Ott, 2008]	33
75. kép - Kempe Thill, Liszt Ferenc koncertterem, Doborján, Burgenland [Paul Ott, 2008]	33
76. kép - Bukta Imre, Alkalmi kiállítás a majorságban tartott állatoknak, 1974, akciófotó, Mezőszemere	39
77. kép - Gunther Zsolt, lápi látogató központ, Keszthely [Máté Gábor, 2007]	40
78. kép - Gunther Zsolt, lápi látogató központ, Keszthely [Máté Gábor, 2007]	40
79. kép - Gunther Zsolt, lápi látogató központ, Keszthely [Máté Gábor, 2007]	40
80. kép - Gunther Zsolt, lápi látogató központ, Keszthely [Máté Gábor, 2007]	41
81. kép - Gunther Zsolt, lápi látogató központ, Keszthely [Máté Gábor, 2007]	41

Mestermunka

A FORMÁN TÚL

1. Koroncó - értelmi fogyatékosok rehabilitációs intézménye - szálláskörzet kialakítás

ÉPÍTÉSZETI MŰLEÍRÁS



Bevezetés

Szállásépület Koroncón, 22 fő értelmi fogyatékos részére

Koroncó-Zöldmajor egy karcsú fenyőkből álló liget közepén található. Egy múlt századi, leromlott állapotú kastélyban értelmi fogyatékosok laknak, dolgoznak. A környezet nyugalmat sugároz. Egy hosszútávú fejlesztési program keretében pavilonszerűen több épület épülne meg, melynek első eleme a szállásépület.

Az épület egyszerűségével a környezet homogenitására reagál. És ebben a környezetben a vizuális élményeken túl a fenyőfák illata, a lehullott tűlevelek puhasága, a fenyőfák suhogása, egyszerűen a természeti környezet a meghatározó.

Az értelmi fogyatékos emberek sokkal emocionálisabbak, mint mi vagyunk, sokkal érzékenyebbek a külvilág ingereire. Ezért ez a ház nemcsak funkciót tölt be, hanem anyagaival, tereivel hatni próbál az itt élőkre. Erősíteni próbálja a fenyőliget meglévő értékeit.

A belső és a külső kapcsolata – a tornác. A magyar éghajlati viszonyok között nagyon jól használhatóak az átmeneti évszakokban a fedett-nyitott terek. Jó példa erre a parasztház tornáca. Modern szóval a parasztház interfésze.

A tornác sajátossága, hogy nem fogad be, a teret nem határolja le, inkább kijelöli. A fenyőliget alulhatározott, végtelen terével szemben egy téglalap alakú tér sarokpontjai jelölődnek ki.

Hagyományokkal rendelkezünk az alig-terek, alig-épületek területén, melyek szintúgy tereket jelölnek ki, menedéket jelentenek az időjárási elemekkel szemben, azonban nem befogadóak. Nem zárnak körbe falakkal.

Ezek az alig-terek átmeneti terek, a külső és a belső határán mozognak. Védelmet nyújtanak, de nem keltik a bezártság érzését. Megszoktuk őket, úgymond a vérünkben vannak. Ez a tornác is ilyen. Kicsit szokatlan a változó magassága. A hagyományostól eltérő anyaghasználat ellenére hívogató. A fémoszlopokon falécezés, közötté rés ritmikusan, a sík szűri a szelet. Nem idézi a hagyományos tornác képét, de a lényeg ugyanaz marad. Egy-egy hűsítő nyári záporban és a tikkasztó hőségben egyaránt oltalmat ad.

A tető és az épülettet – egy átfogalmazott kapcsolat. A tető védően borul a szállásépület hasábjára és a tornác fölé: a hagyományos parasztház sziluett és az elvont, geometrikus forma dialektikája. A tető folytatja a tornác logikáját. Nem befogadó, hanem helykijelölő. A két ferde sík nem lezárt a бүtүнél, kívülről is érzékelhető. Belső, látszó síkjaival többletet ad a térben. Az épített hagyomány átértelmezése.

Helyszín

A terület Koroncótól kb. 3 km-re fekszik, az épületek egy rendkívül értékes faállományú fenyvesben találhatóak. A kertet gondozzák, de a kertépítészeti koncepció hiányzik. Az új épület telepítésénél a faállomány megőrzésére maximálisan törekedni kellett, a területtel gazdaságosan kellett bánni.

Telepítés - megközelítés

A területen több épület áll. Az intézet jelenleg egy volt vadászkastélyban működik. 2002-ben épült a kastélyhoz közel egy foglalkoztató épület. Az új szálláshely telepítésénél e két meglévő épület elhelyezkedése volt mértékadó. Az új szálláshely kialakításával nagymértékben csökken a kastély zsúfoltsága.

Az épület telepítésénél a fő szempontok a következők voltak:

- a meglévő főépületekhez való viszony,
- megfelelő tájolás,
- az értékes faállomány maximális megőrzése,
- a terület gazdaságos használata, tekintettel a későbbi bővítésre is,
- jól használható köztes terek (nyitott, de fedett terek) kialakítása,
- funkcionálisan gazdaságos épület létrehozása.

Az épületet úgy helyeztük el a területen, hogy a már meglévő épületekkel közösen egy teret fogjanak közre, ahol kertépítészeti eszközökkel kellemes tartózkodási hely jöhet létre. A szálláshely számára sikerült egy olyan területet találni, ahol a fent felsorolt szempontok teljesülnek. Az épület telepítése nem jár fa kivágásával. Tájolása kelet-nyugati, szálláshely számára pont ideális. A funkciókat két szinten helyeztük el, tekintettel a későbbi bővítésre is. Az épület kétszintes kialakítása összevetve az egyszintes elrendezéssel jóval gazdaságosabb, mert feleannyi tetőt és alapozást kell készíteni, a területet gazdaságosabban használjuk. A vizesblokkok egymás fölött vannak. Jelenleg az intézetben nincsenek mozgássérültek, de ha a későbbiekben lesznek, a földszinti elhelyezés megfelelő a számukra. Amennyiben a bővítéskor az egész épületet akadálymentessé kell tenni, akkor a második ütem építéskor liftet kell elhelyezni.

A bejárati oldalon egy veranda jellegű átmeneti teret hoztunk létre. Elképzelésünk szerint a gondozottak ezt a nyitott, de fedett teret nagyon jól ki tudják használni. Tavasztól őszig mint egy nyitott társalgó működhet.

Építészeti koncepció

A Győr-Moson-Sopron Megyei Önkormányzat tulajdonában van a Koroncó-Zöldmajorban található Értelmi Fogyatékosok Rehabilitációs Intézete. Az Önkormányzat egy 9 éves program keretében akarja az Intézet helyzetét javítani, aminek az új szállásépület az első eleme. Amennyiben a kastély zsúfoltságát megszüntetjük a kastély is átalakíthatóvá válik, korszerűbb, jobban használható intézmény jöhet létre.

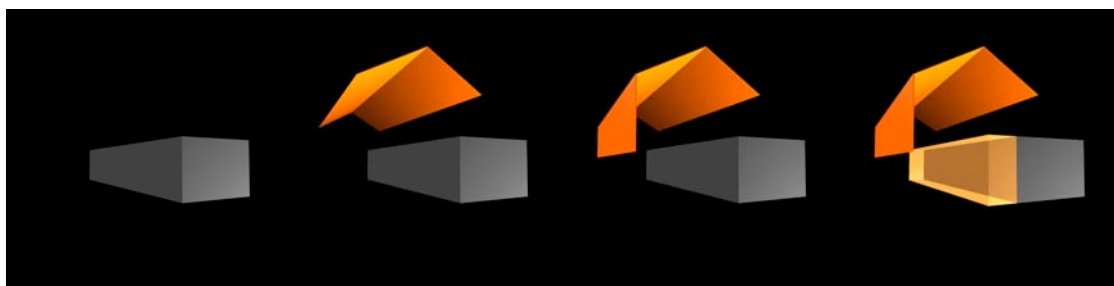
A rendkívül egyszerű, téglány alaprajzú, egyik hosszoldalán finom lamellaszerkezettel kialakított tornácszerű előtérrel bővített építmény úgy tervezett, mintha a tetővel nem kellene számolni – azt önálló, kompakt egységként kezeltük. A cseréppel borított, szinte deklaratíve rurális faszerkezet mégsem szervesen függelékként illeszkedik az épülethez: nüanszni gesztusokkal a két egység között teljesen kötetlen viszonyt teremtettünk – pl. a tető az emeleti terasz fölött lebegni látszik, az egyik hosszoldalon a falaktól elválva a tornác acélszerkezetére támaszkodik, kétoldalt nincs lezárva oromfalakkal. Az inkább modern karakterű épület és az ősi, asszociatív jellegű tetőforma esztétikai értelemben megnyílik egymás felé. Együttélésük "sokértékű", egyfelől egymásra utaltak, másfelől szabad, önálló életet élnek.

Az alsó szinten két bejárat található, egy "sáros" és egy "tisza". A bejáratok megkülönböztetése azért szükséges, mert a területen elszórtan helyezkednek el az

épületek, és kevés burkolt felület van. Itt van a gyógyszeres szoba, ahová a hőtárolós kazán is bekerült. 2 db 4 ágyas és 1 db 2 ágyas szoba található itt. Nemenként egy-egy fürdőszobát alakítottunk ki úgy, hogy egyiket mozgássérültek is tudják használni. A wc-k kialakításánál hasonlóan jártunk el. Mivel a gondozottak néhány személyes dolgukat szeretik maguk mosni, ezért egy kis mosókonyhát is beterveztünk. Az épület végében található a társalgó teakonyhával.

Az emeletre egy egyeneskarú acéllépcső vezet fel. Az emeleten a földszinti elrendezéssel összhangban helyeztük el a szobákat (2 db 4 ágyas, 2 db 2 ágyas) és a vizesblokkokat. A társalgó pozíciója megváltozott, a veranda légtérébe nyúlik be. Ezen a szinten is van lehetőségük az itt lakóknak, hogy fedett, de nyitott helyre tudjanak kiülni.

A szobák úgy vannak kialakítva, hogy a későbbiek folyamán bármikor elkeríthető legyen egy külön fürdőszoba. A gépészeti felállások a későbbi szerelvényezés számára biztosítottak.



Homlokzati kialakítás

Az épület körben világos, zöldesszürke vakolatot kap. A falazatba kerülő ablakok fa szerkezetűek. A kisebb méretű rész fix kialakítású, natur fa keretbe van beragasztva a hőszigetelő üveg, a nagyobb felület bukó-nyíló kialakítású. A bejárati ajtók fémszerkezetűek, hőszigetelő üvegezéssel. A veranda előtt egy fa kialakítású árnyékoló funkciót is betöltő szerkezet található. Fémoszlopok tartják a magastetőt ezen az oldalon. A falécek, melyek hézagokkal ill. helyenként egymásnak tolva helyezkednek el, a fém oszlopok külső felületére lesznek rögzítve.

A tető hornyolt, égetett tetőcserép felhasználásával készül. Az ereszcsonorna tűzihorganyzott acél.

Tervezett funkciók

A program alapján a tervezett épület tisztán szállás funkciójú lesz. Az épületben

- 4 db 4 ágyas szoba,
- 3 db 2 ágyas szoba,
- 4 db vizesblokk,
- 2 db társalgó,
- 1 db teakonyha + gyógyszershelyiség,
- közlekedő található.

Az általunk tervezett épület bruttó szintterülete:	földszint	221,50	m ²
	1. emelet	214,47	m ²
	összesen	435,97	m ²
	veranda	77,22	m ²

Szerkezetek, anyaghasználat, felületképzés

Alapozás: a teherhordó falak alatt sávalapozás készül.

Teherhordó szerkezet: 38 cm, 30 cm ill. 25 cm vtg. Porotherm N+F téglafalazat, vasbeton pillérvázzal merevítve, belső teherhordó falazat: 25 cm N+F téglafal, 16 cm vtg. monolit vasbeton födém.

Tető: faszerkezet hornyolt tetőcseréppel, nyitott padlással.

Külső falak: 38 cm, 30 cm ill. 25 cm vtg. Porotherm N+F téglafalazat készül világosszürke nemesvakolattal, a terasz belső felületén Cognac színben készül ugyanez a rendszerű vakolat. A veranda kialakítása: tűzihorganyzott, acél oszlopokra erősített akác stafnikra szerelt lécezés natur lakkozással.

Belső válaszfalak: 10 cm vtg. válaszfaltéglából mindkét oldali vakolással, diszperzites festéssel.

Nyílászárók: a külső nyílászárók faszerkezetűek hőszigetelt üvegezéssel, a belső nyílászárók fém tokokban fa nyílólappal kialakítottak.

Burkolatok: a tetőterazon bazaltzuzalékba fektetett akácfa burkolat, a közlekedőkben, a szobákban és a közösségi helyeken Pvc burkolat, a fürdőszobákban greslap-burkolat készül, szürke színben, a falra csempeburkolat kerül.

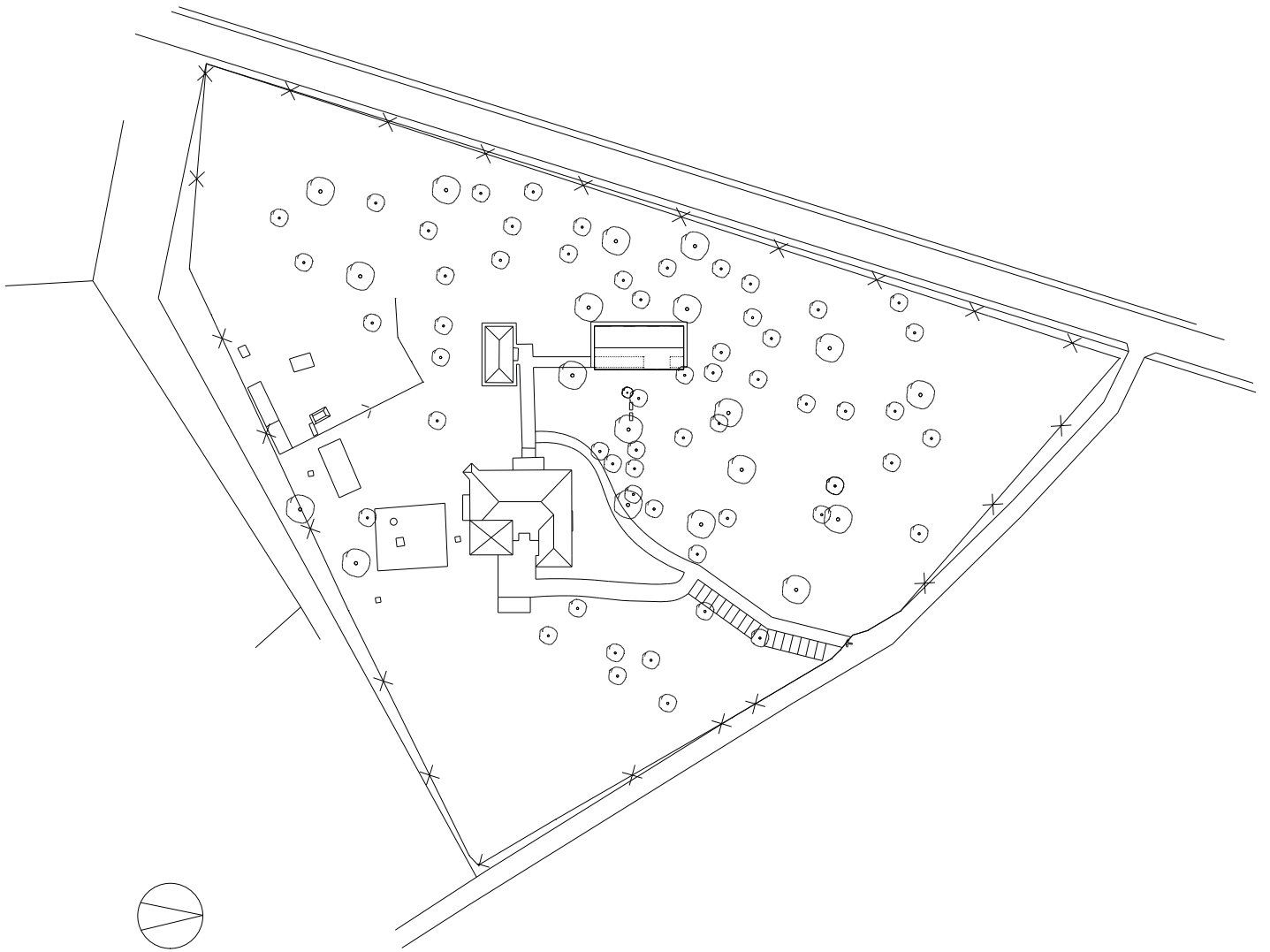
Alapadatok

Össz. bruttó alapterület:	1417,97	m ²
Hasznos alapterület :	351,11	m ²
A telek beépített alapterülete:	1495,19	m ²
A telek beépítettsége:	3,11	%
Gerincmagasság:	+9,24	m
Párkánymagasság:	+6,13	m

OTÉK szerinti parkolószám: az új épületre vetítve 8 db parkolót kell elhelyezni, a meglévő épületet figyelembe véve összesen 16 db parkolót kell biztosítani.

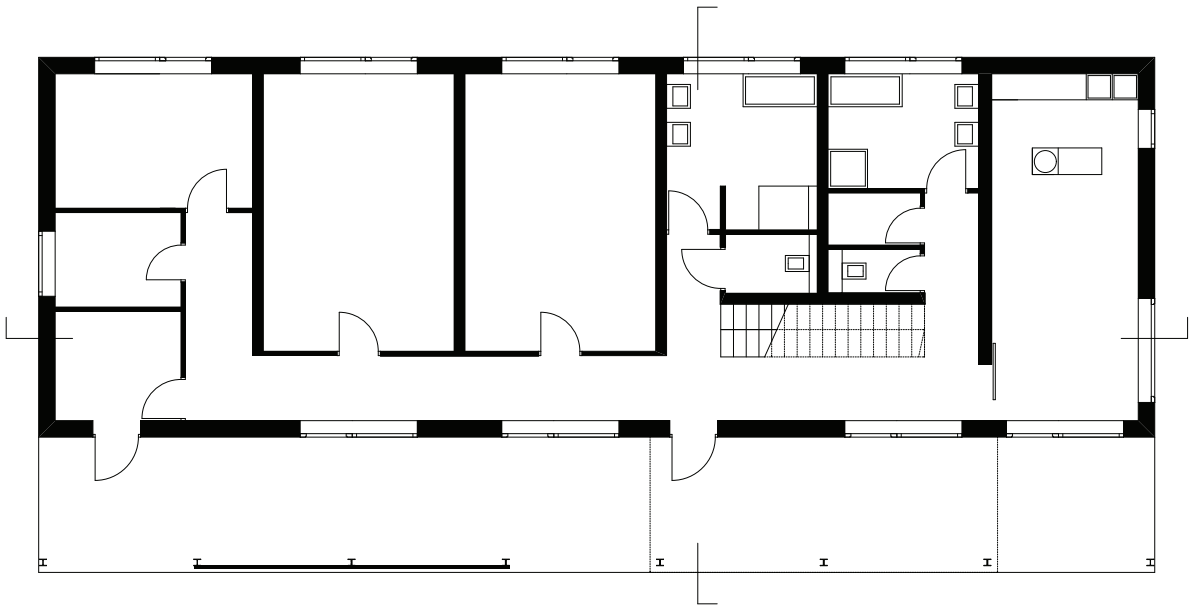
Koroncó, szállásépület

megbízó:	Győr-Moson-Sopron Megyei Önkormányzat
tervezés:	2001
megvalósulás:	2003
munkatársak:	Glavanovics Orsolya, Kara László, Sallai Krisztián
társtervezők	
statika:	Szép János
gépészet:	Szűcs Péter
villamosság:	Perger Ágoston
közmű:	Horváth István
építőmesteri fővállalkozó:	Általános magasépítő kft.

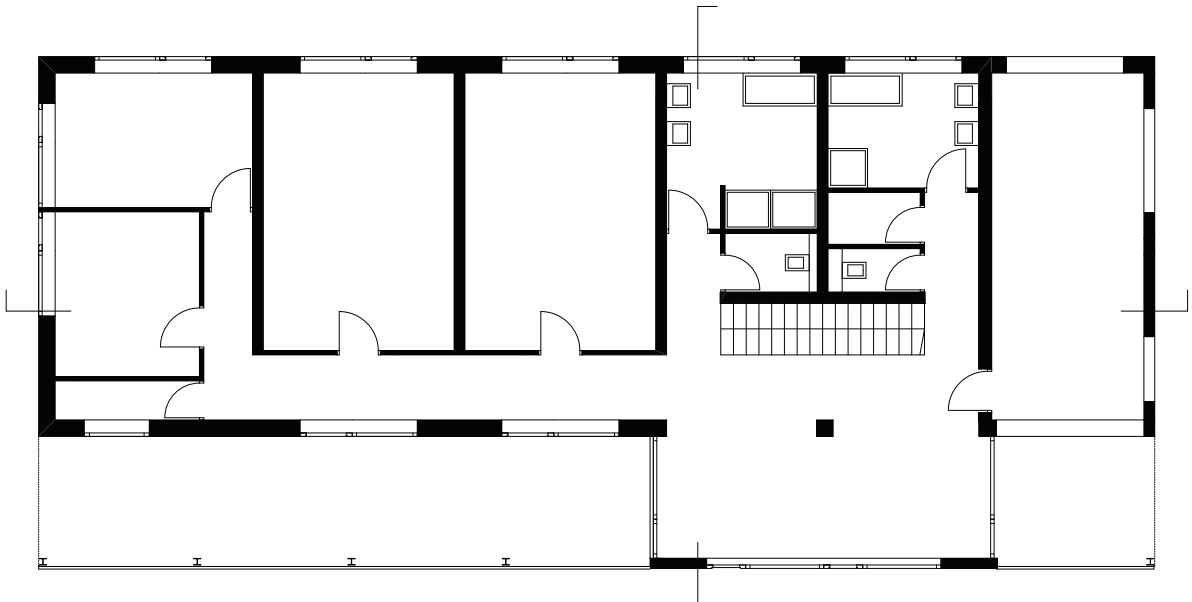


helyszínrajz

0 25 50 75m



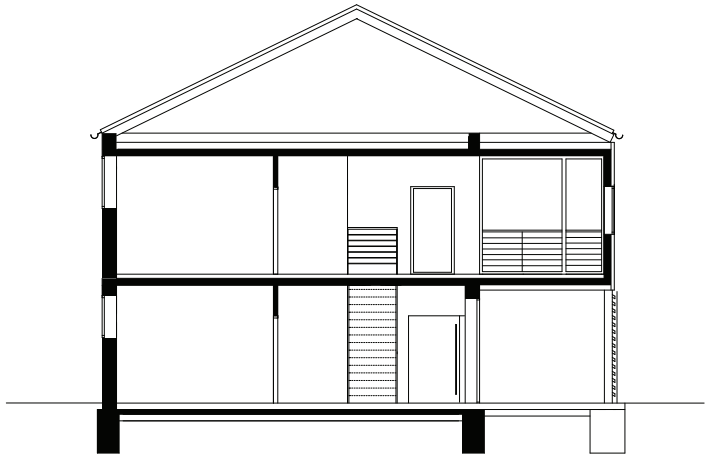
földszinti alaprajz



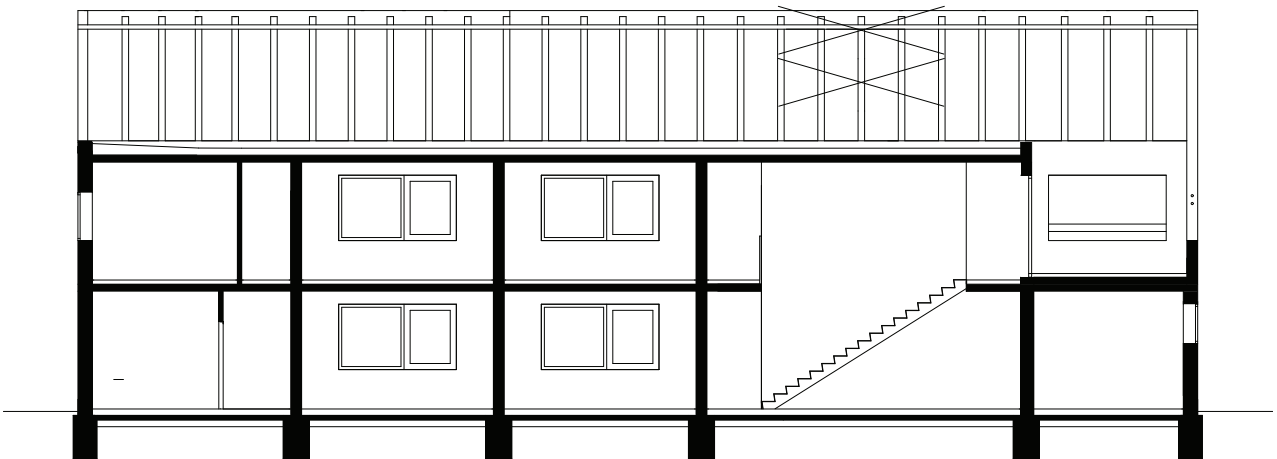
emeleti alaprajz



0 2.5 5 7.5m



keresztmetszet



hosszmetszet

0 2.5 5 7.5m

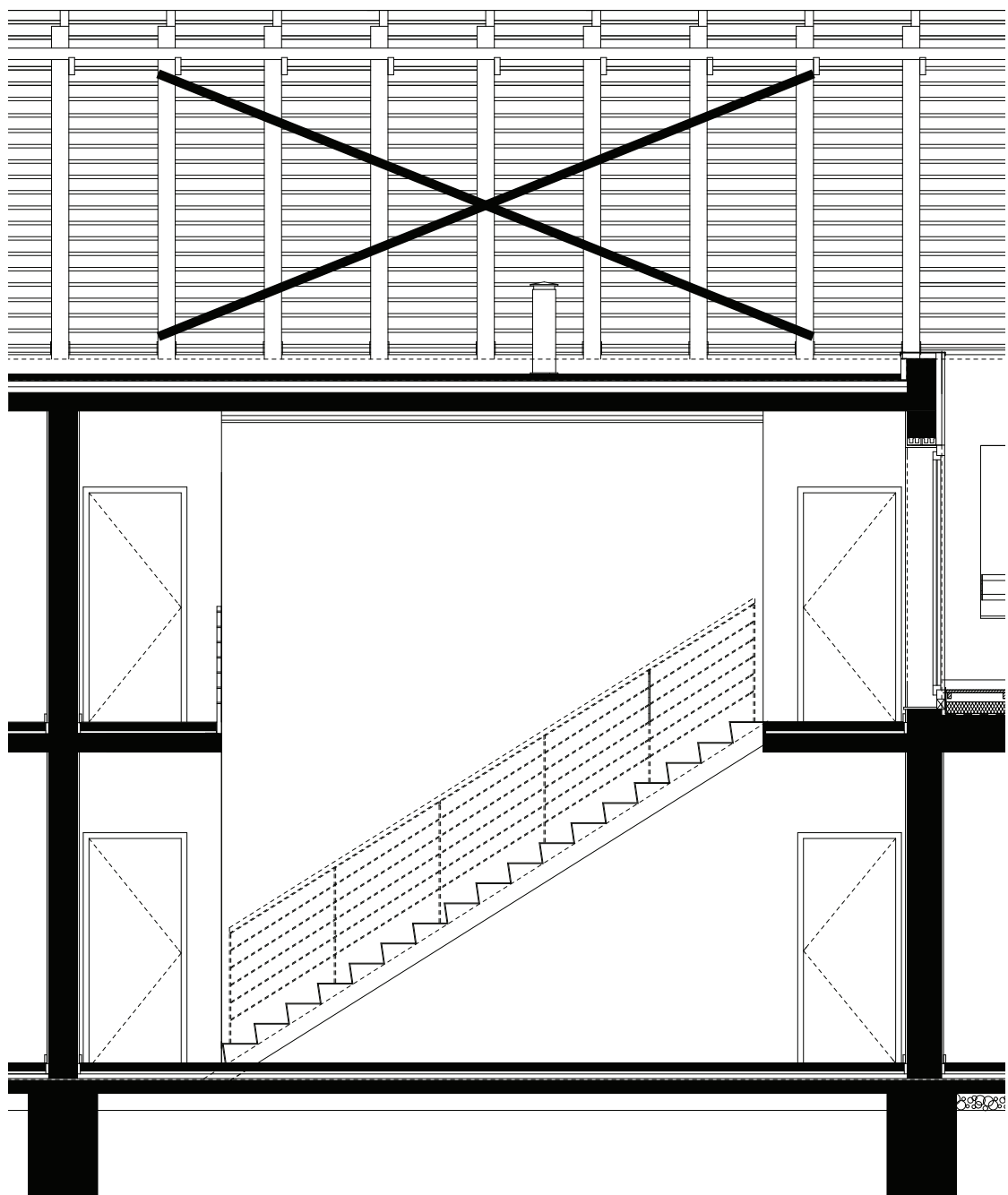


északi homlokzat

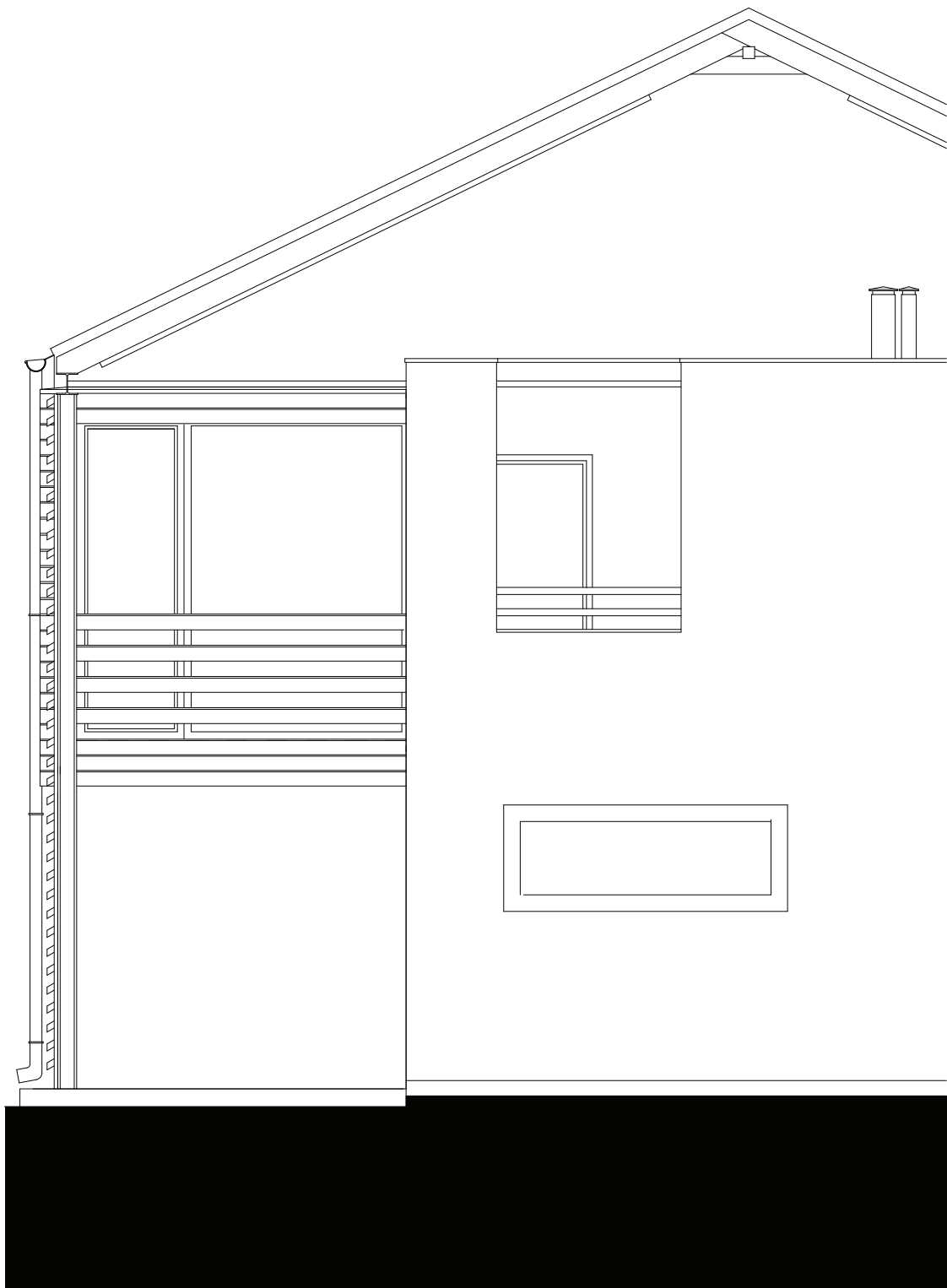


keleti homlokzat











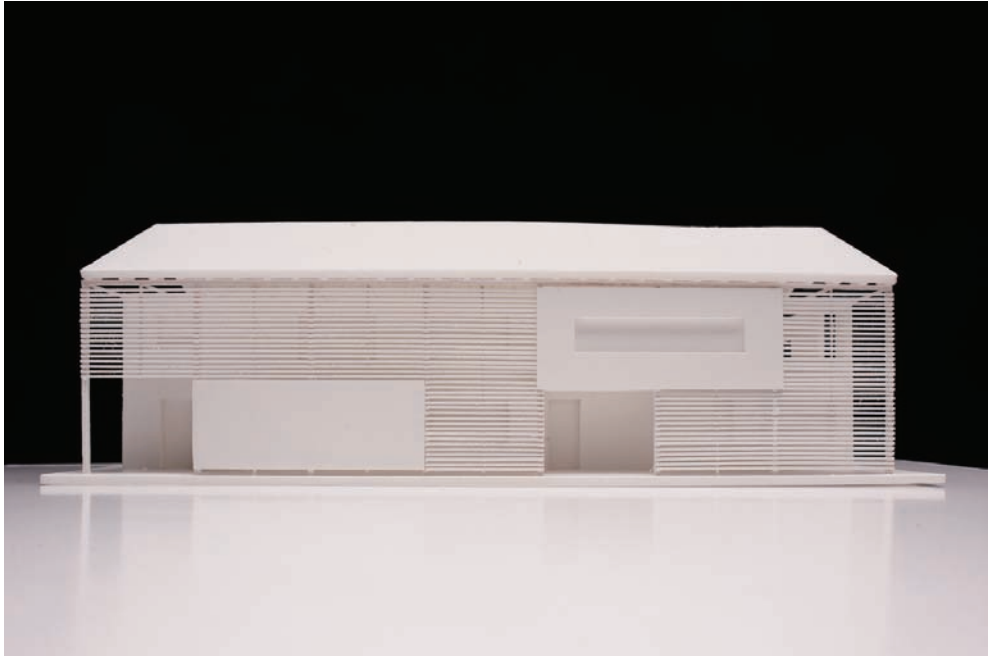








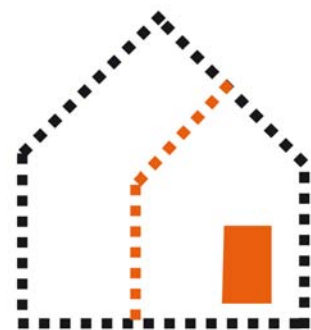






1. Paloznak – családi ház

ÉPÍTÉSZETI MŰLEÍRÁS



Bevezetés

Paloznakra készültek a ház tervei egy jelenleg 3 fős család számára. A városból kiköltözni vágyó, kigyermekes család számára egyaránt fontos szempont volt a gyönyörű és nyugodt környezet megválasztása, a helyi építészeti tradíciók tiszteletben tartása, és az igényeiket maximálisan kiszolgáló funkcionalitás.

A ház megtervezésénél, az elképzelt helyiségprogramon, és a család lakószokásain kívül egyetlen formálási útmutatást kaptunk, hogy legyen tradicionális elvek alapján szerkesztett, mégis modern az épület.

A megbízói kérésnek megfelelően kívülről szemlélve egy hagyományos szerkesztésű épületet hoztunk létre, csupán kisebb finom utalásokkal korunk építészeti formavilágára. Viszont belül egy merőben más belső világot teremtettünk azáltal hogy, a magastetőhöz tartó, különböző síkokkal határolt teret állítottunk elő.

A szerkesztés kicsit ahhoz hasonlít, mikor a külső kemény héjről elválik egy belső lágyabb felület, mely végül is a belső térelhatárolást adja. A padlás elhagyása ezért komoly lehetőséget adott a belső formálásnak. A tetőn kialakított bevilágítókon át érkező fények szelíden haladnak végig a két héj között számukra kijelölt úton, világosságot adva a belső közlekedőnek.

Helyszín

Paloznak, a Hild-díjjal kitüntetett község a Balaton északi partján a Bakony-hegység déli lábánál fekszik. Magával ragadó a kilátás a tóra az erdővel borított lankás domboldalokról, és mindemellett a falu kivételes mediterrán klímával rendelkezik.

Telepítés - megközelítés

Az épületet az előírásoknak megfelelően, a baloldali telekhatár mellett helyeztük el, attól 1 m-re. Az épület merőleges koordináta rendszerét erre a vonalra állítottuk. Ez a szerkesztés eredményezi, hogy az utcai kerítés vonala változó távolságra van, tehát az előkert mélysége különböző, legkisebb távolsága 9 m. A hátsókerti telekhatár párhuzamos az épülettel itt a távolság 16,0 m. Az épületet két bejáraton közelíthetjük meg, egy gyalogos bejáraton át és a kapun, autóval történő behajtás esetén.

Építészeti koncepció

Az épület traktusmélysége 7,5 m. Az utcáról bevezető gyalogút a bejárat előtt egy teraszhoz csatlakozik, ahonnan egy szélfogón, az előtéren keresztül jutunk az étkező-nappali-konyha téregyüttesébe. A konyhából közvetlenül nyílik a kamra, ezzel ellentétes oldalon pedig egy kisebb átriumon keresztül jut be fény. A nappali-étkező az udvar illetve az előkert irányába kapott megnyitást, de vizuális kapcsolata van a fedett terasszal és a szülői hálóval is. A nappaliból továbbhaladva a könyvtárba jutunk, mely a fedett terasz felé nyílik meg. Innen kezdődik a ház privát zónája, a szülői háló, a gyerekszobák és a kiszolgáló helyiségek (WC, fürdő, gardrób, háztartási helyiség és raktár). A közlekedő végén a hátsó kertbe lehet kijutni. A fő helyiségek észak-keleti irányba néznek, ez a telekadottságokból következik. A kertbe, a teraszon át minden szobából ki lehet jutni. Az épület dél-nyugati fala mentén elhelyezett helyiségeken nem lehet ablak, ezért ezek szellőztetése mesterségesen megoldott. A konyha és a közlekedő bevilágítását a tetőn elhelyezett, síkban fekvő bevilágítók biztosítják. Minden bevilágító sávban egy-egy kisebb nyitható elem található. Ez szolgálja az épület belső levegőjének átöblítését.

Homlokzati kialakítás

Az épület tömör falfelületei vakoltak, sima felületűek, fehérre színezettek. A nyílászárók az észak-keleti homlokzaton egy acél szerkezetű kerettel kapnak nagyobb hangsúlyt, a keret színe sötétbarna. A kereten belül az üveg a tömör falfelületek előtt is elfut, de itt belső oldalon homokfúvott. Az ajtók a kereten belül belső helyzetben vannak, ezzel adunk a külső síkra kijátszott szerkezetnek ritmust. A keret több elemet rejt magában pl. szúnyogháló, függöny. A nyílászárók alumínium szerkezetűek, sötétbarna porszórt kivitelben. A magastető VM cink fém fedést kap, a kiegészítők is ebből az anyagból készülnek. A vízvezetést külső levezetéssel, de rejtetten oldottuk meg. Az eresznek nincs túllógása.

A kerítés tömör része glettel festett felületű, világos színű, az áttört részek acél szerkezetűek, fehér porszórt kivitelben.

Tervezett funkciók

Előszoba	5,07	m ²
Nappali-étkező	42,78	m ²
Konyha	8,49	m ²
Kamra	2,78	m ²
Könyvtár	9,56	m ²
Közlekedő	16,59	m ²
Szülői háló	15,29	m ²
Fürdő	7,50	m ²
Gyerekszoba	15,90	m ²
Gyerekszoba	16,74	m ²
Raktár	6,02	m ²
Gardrób	4,78	m ²
Háztartási helyiség	5,36	m ²
Zuhanyzó; WC	3,49	m ²
Össz.hasznos alapterület:	160,35	m ²
Terasz	125,76	m ²
Patio	3,30	m ²
Fedett terasz	13,18	m ²

Szerkezetek, anyaghasználat, felületképzés

Alapozás: sávalapok, szükséges helyeken gerendaráccsal összefogva.

Teherhordó szerkezet: vasbeton pillérek, falak.

Tető: vasbeton, fémlemez fedéssel.

Külső falak: 38 ill. 30 cm vtg. téglá, fehér színű hőszigetelő vakolattal.

Belső válaszfalak: acél szerkezeti vázra erősített gipszkarton falak hőszigeteléssel kitöltve.

Ajtók: acél tok és furatolt faforgácslap.

Ablakok: alumínium portszórt felülettel.

Burkolatok: parketta, vizes helyiségekben kerámia. A teraszon trópusi fa burkolat párnafákra erősítve, bazalt ágazatban. A terasz anyaga beton.

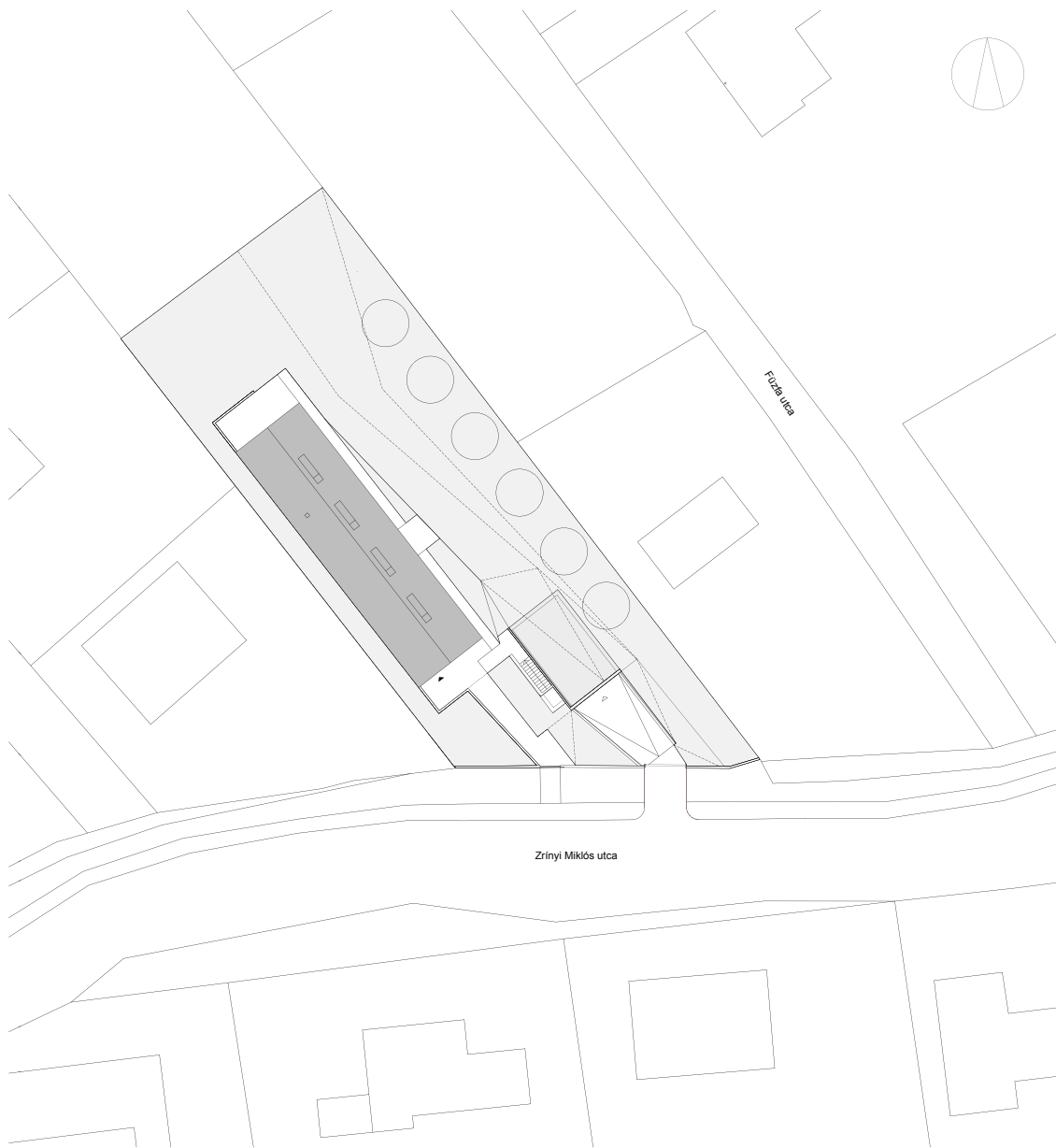
A bejárati terek burkolatának anyaga beton, a rámpán érdesített felülettel.

Alapadatok

Helyrajzi száma:	67/2
Telek területe:	1500 m ²
Beépítés módja:	oldalhatáron álló
Beépített terület:	210,64 m ²
Beépítés aránya:	14,04 %
Zöldfelület:	1053,64 m ²
Zöldfelület aránya:	70,24 %
Padlósík:	+0.00 = +100,92 mBf
Közműellátottság:	villany van
	vízvezeték van
	gázvezeték van, de nincs rácsatlakozás
	fűtés egyedi fűtés
	szennyvíz van

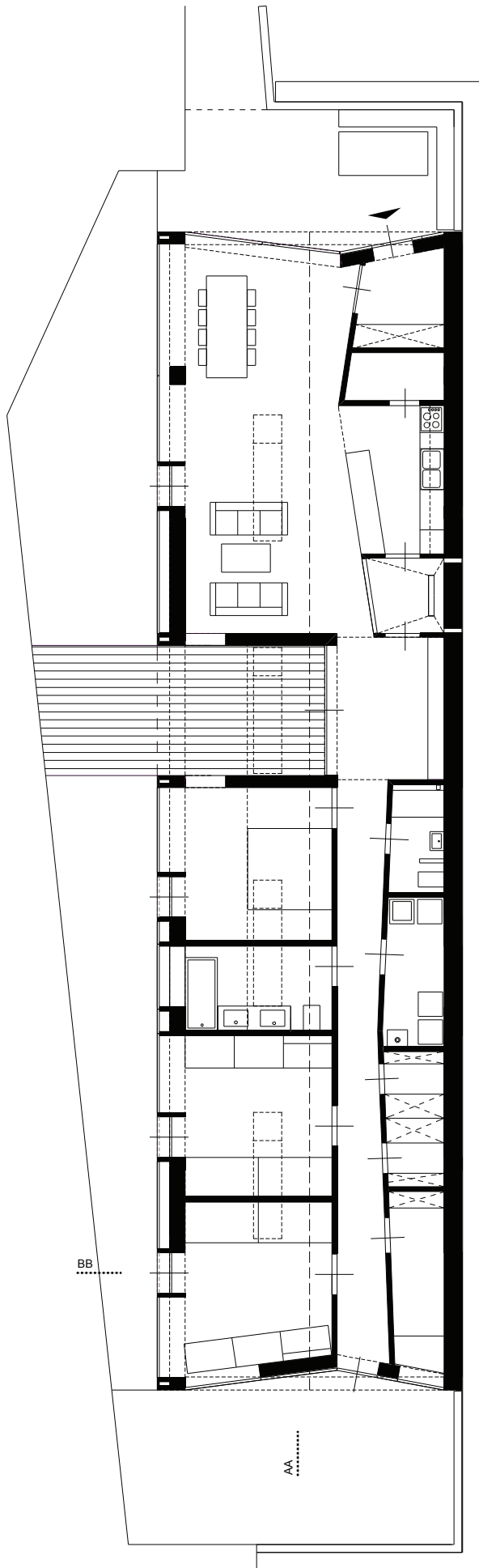
Paloznak – családi ház

megbízó:	magán
tervezés:	2006
munkatársak:	Gerzsenyi András, Pataj Orsolya, Raffayné Molnár Ildikó
társtervezők	
gépészet:	Almási Zsolt
villamosság:	Gombás Lukács



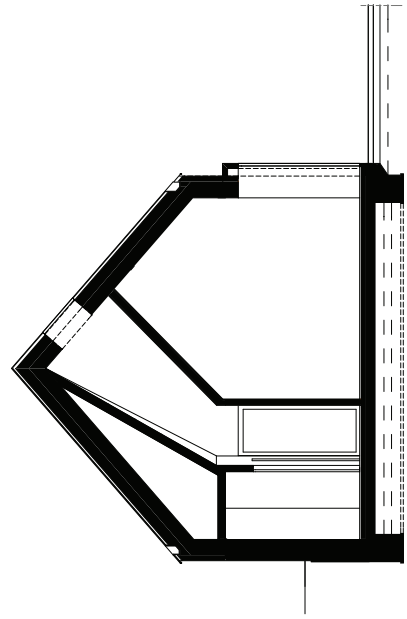
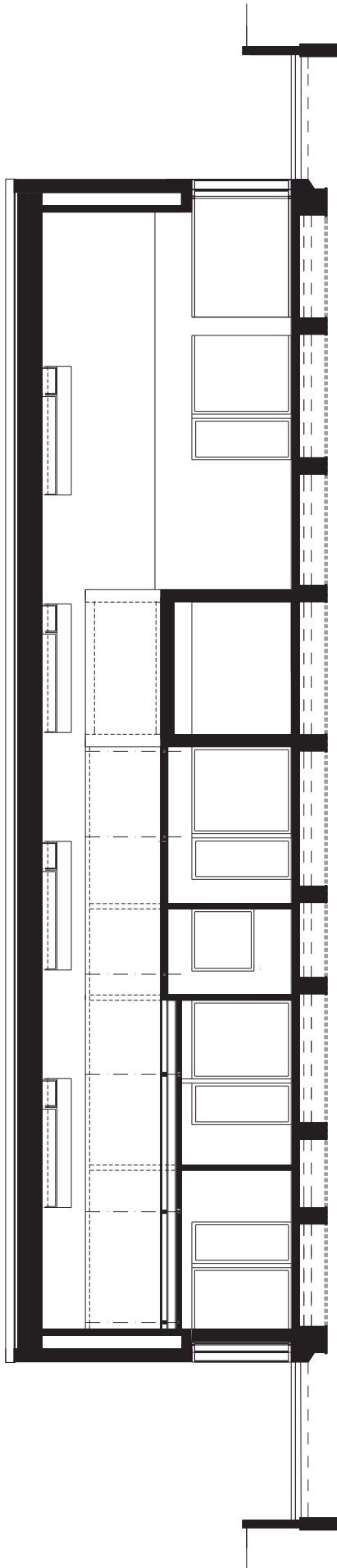
helyszínrajz





alaprjz

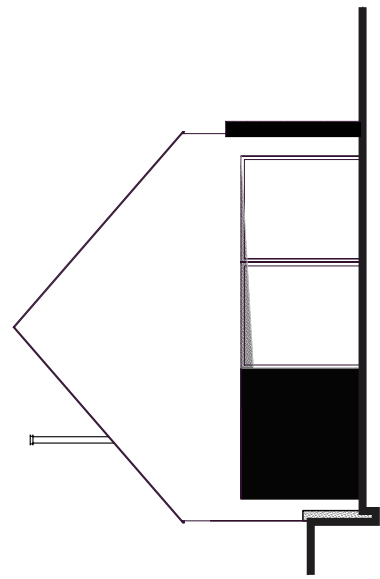
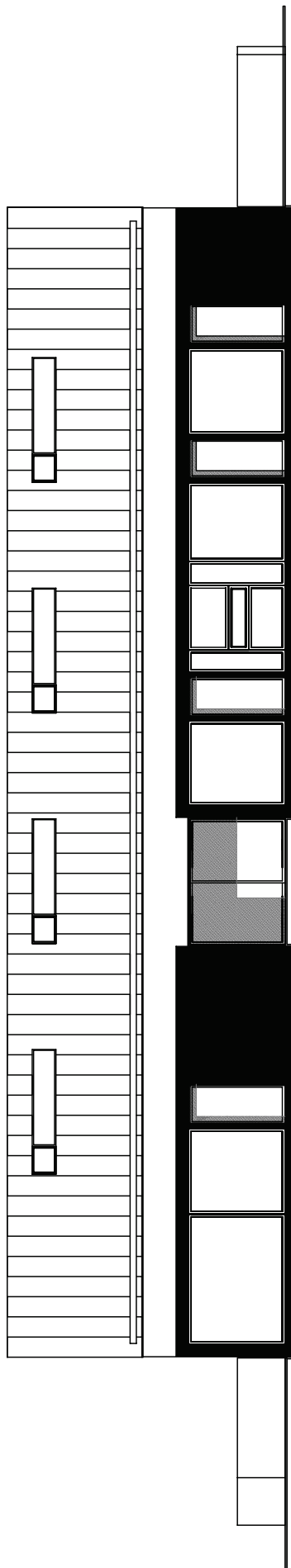




bb metszet

aa metszet

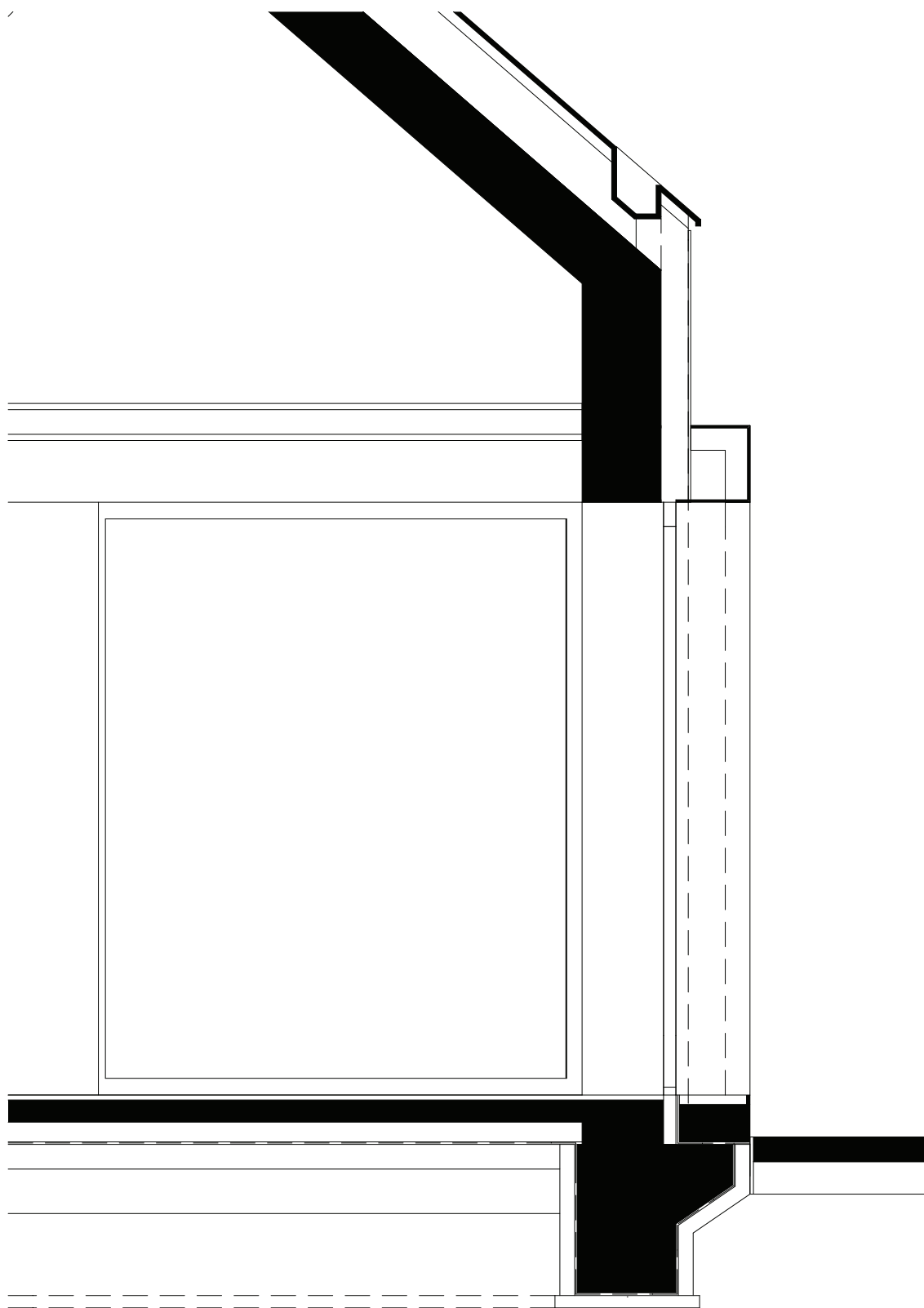


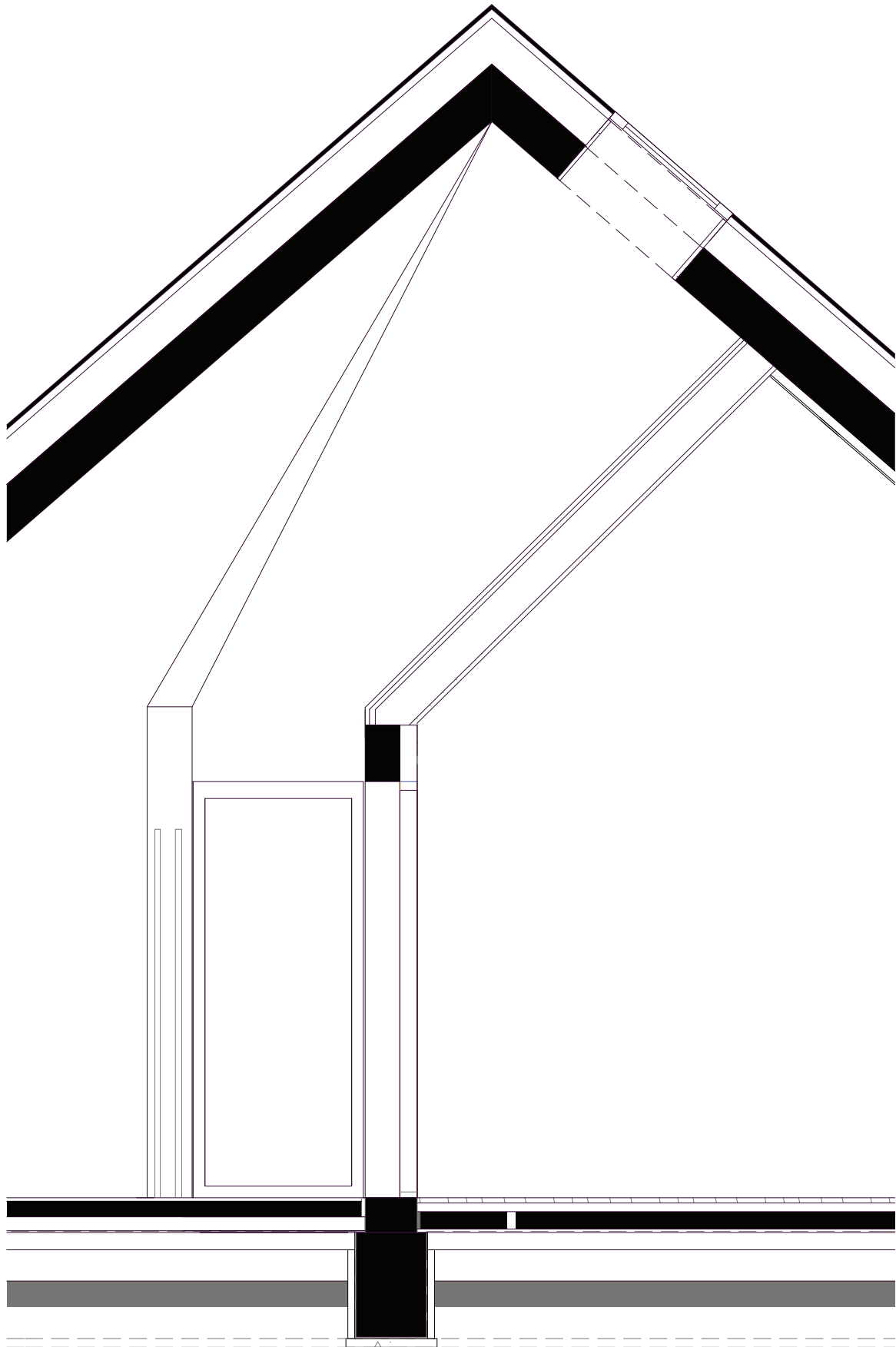


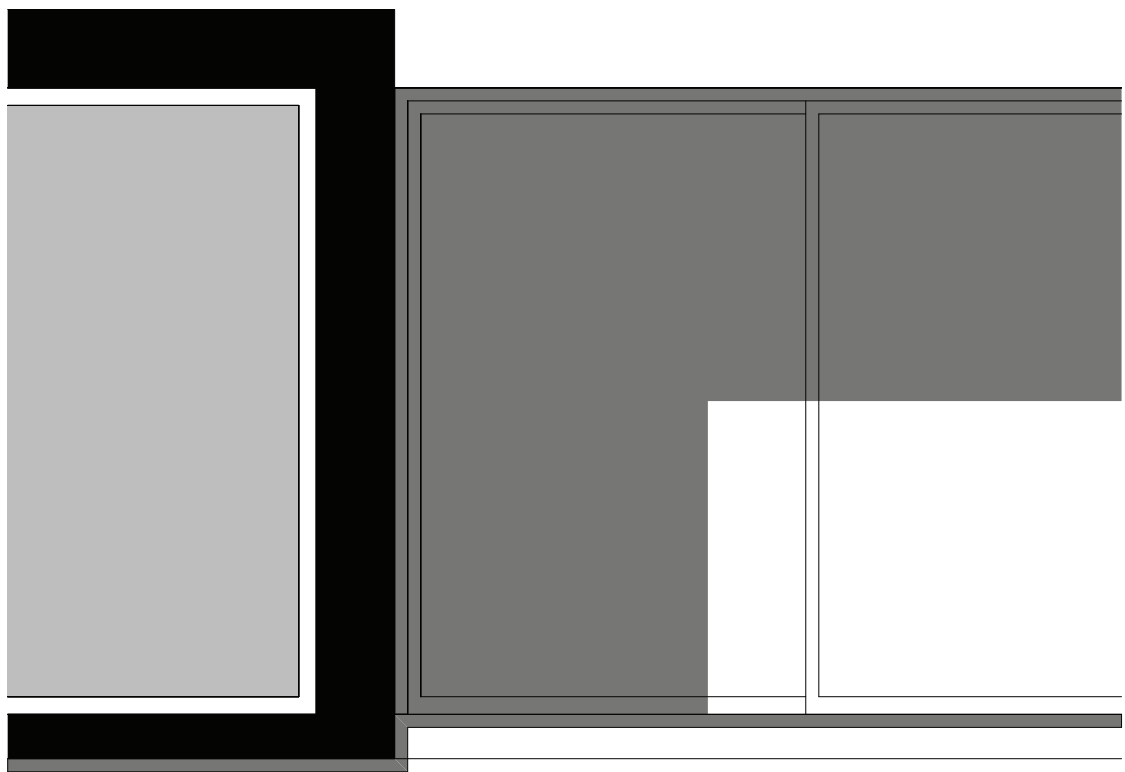
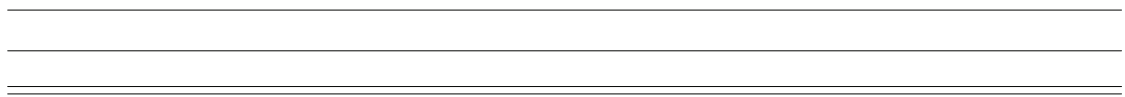
dél - keleti homlokzat

észak - keleti homlokzat











külső látványtervek



belső látványtervek





1. Keszthelyi lápi élőhely rekonstrukció – fogadóépület és külső létesítmények

ÉPÍTÉSZETI MŰLEÍRÁS



Bevezetés

Keszthely külterületén, a Hévízi folyás mentén fekvő majorság területén láposít vissza a Pannon Egyetem egy parlagon fekvő területet és tervez egy hozzá kapcsolódó turista fogadóépületet, amellyel lehetőséget nyújtanak közvetlen közelségből megismerni, tanulmányozni a lápi élővilágot, elmélyedni a természet számos csodájában, vagy csak megpihenni csendjében a tervezett tanösvény mentén. A fogadóépület nem csupán az ide látogatók kényelmét szolgálja, hanem alkalmas egyben egyetemi kutatómunka végzésére, továbbá kiállítások és előadások helyszíne. Míg az egyetem munkatársai nyugodt, elkülönített helyiségben dolgoznak, addig a bemutatóközpontot látogató vendégek kontrollált bejáraton keresztül, szakemberek segítségével ismerhetik meg a területet.

Az épület, tömegével diszkréten belesimul a terep domborzati adottságaiba, megőrizve a környezettel való összhangot, csak a láp felől tárul fel markáns barna homlokzatával, nagy üvegfelületével és a víztükör fölé nyúló teraszával. A bejáráthoz érkező látogatók számára ezért az épület nem jelenik meg, csupán egy hosszú keskeny rámpahasíték, amelyen keresztül lejuthatnak az épületig. A rámpa falába süllyesztve, különböző állatfajokat bemutató terráriumok, míg a terasz oldalfalában egy 15 méter hosszú akvárium teszi még izgalmasabbá az itt eltöltött időt.

A kutatásokhoz és a láp halállományának utánpótlására szolgálnak a haltenyésztő medencék az épület melletti területen elhelyezve. A medencék és a láp vízellátása a Hévízi tóból a Kis-Balatonba folyó állandó vízhozamú, meleg vizű csatornából történik.

Helyszín

A terület Keszthely és Alsópáhok között, a 71. sz. főközlekedési út vonalától északra található, a Cibere domb északi nyúlványainál. A majorban, melyeknek közös kezelője a Pannon Egyetem, jelenleg szarvasmarhatartás folyik. A terület a Hévízi tóból a Kis-Balatonba folyó állandó vízhozamú, meleg vizű csatorna mellett található, melyből lehetőség nyílik a későbbiekben a láp létrehozására, ellátására.

Telepítés - megközelítés

A terület jól megközelíthető közúton, illetve karbantartott földúton is. A látogatók fogadása a major felől történik, ahol személygépkocsi, kerékpár és buszparkoló kerül kialakításra.

Az fogadóépület a Hévízi csatorna és a tervezett lápos terület között lett elhelyezve, az épületbe levezető rámpa kinyúlik szinte egészen a majorságig.

Építészeti koncepció

A területre érkező látogatók a rámpán keresztül juthatnak le a fogadóépületig. Az épületbe érkezve bal kéz felől a recepció és egyben jegypénztár található, a jobb kéz felől leágazó közlekedőfolyosóról nyílnak a személyzeti kiszolgáló helyiségek (teakonyha, öltöző, zuhany, raktár), a kutatószoba az egyetem számára, a gépészeti tér és a látogatói mosdók. Ez az épületrész még terepbe süllyesztett, ezért a folyosóra, és a kutatószobába egy bevilágítóudvar segítségével juttatunk fényt.

A jegypénztár előtt továbbhaladva belépünk a kiállítótérbe, amely időszakos és állandó installációk bemutatására egyaránt alkalmas. A mennyezeten keresztbefutó két bevilágítószávon és a láp felé néző, részben eltolható üvegfelületen jut be fény a

kiállítótérbe. A jegypénztár mögött található egy ajándékbolt raktárhelyiséggel, ami a kiállítótérből közelíthető meg, ahogyan az 50 főt befogadó előadóterem is, melynek lépcsős kialakítása egy nagy üvegfelülettel zárul. Ezen keresztül tekinthetünk ki a tájra és a haltenyésztő medencékre. Belülről egy sötétítő-, és vetítővászon engedhető le az ablak elé az előadásokhoz, kívülről pedig egy füvesített rámpa fut le a parapetig.

A kiállítótérből léphetünk ki a teraszra, az épület nyugati megnyitásán át, ahonnan beláthatjuk az egész területet, megtekinthetjük a nyersbeton felületű oldalfalban elhelyezett, 15 méter hosszú látványakváriumot, leülhetünk a teraszon elhelyezett pihenőbútorokon, vagy körbesétálhatunk a tanösvényen.

Az épületet, és a teljes területet mozgáskorlátozottak kísérével látogathatják.

Homlokzati kialakítás

Az épület nagy része föld alá került, hogy vizuálisan minél kevésbé zavarja az épített környezet a természeti elemeket. Lekövetve a terület domborzati adottságait, azzal együtt emelkedik az épület tömege is, ezért maga a vasbeton földem ferde síkokból áll, és a belmagasságok is változóak az épületen belül. Az északi oldalon már kibújik a földből az épület, de a nyugati oldalon, a láp felé mutatja meg magát az épület leginkább nagy üvegfelületével. A felületek kialakításánál a barna hőszigetelővakolat és nyersen maradó beton jellemző.

Tervezett funkciók

Fogadóépület:

recepció, jegypénztár

kutatószo

személyzeti kiszolgáló egység (teakonyha, öltöző, fürdő, tak.szer.)

kiállítótér

50 fős előadó

shop raktárral

látogatói mosdók

gépészet

Az épület nettó alapterülete $369,83 \text{ m}^2 + 7,27 \text{ m}^2$ bevilágító udvar.

Külső létesítmények:

láp

láp körüli tanösvény

3 kilátópont

híd a láp felett

haltenyésztő medencék

terrarium

akvárium

Szerkezetek, anyaghasználat, felületképzés

Alapozás: 30 cm vtg. vasbeton lemezalap.

Teherhordó szerkezet: monolit vasbeton falak és födémek.

Tető: vasbeton födémek, a terep lejtéséhez igazodóan lejtősen kialakítva, fordított rétegrénd készül bazaltzúzalékkal, illetve intenzív zöldtetővel.

Külső falak: teherhordó szerkezet is egyben, monolit vasbetonból, részben barnásszürke, lazúros, hőszigetelő vakolatossal, részben látszóbeton felületként maradnak az épületbe vezető rámpánál, a teraszon, és a látványakvárium falán.

Belső válaszfalak: 10 cm vtg. Porotherm válaszfal, vagy acél szerkezeti vázra erősített gipszkarton fal hőszigeteléssel kitöltve.

Ajtók: acél tok és furatolt faforgácslap.

Ablakok: alumínium portszórt felülettel.

Burkolatok: az épület nagy része impregnáló festéssel ellátott betonburkolatot kap, az előadóba műgyanta, a kutatószobába ipari parketta padlóburkolat kerül.

Alapadatok

Hrsz.:

Övezet:	K-k, id	0193	
Telek területe:	SZ-2, L-2, VI	15 134	m ²
Beépítési mód		szabadon álló	
Megengedett legnagyobb beépítési százalék		20	%
Beépítési százalék		2,54	%
Megengedett beépített terület		3026,80	m ²
Beépített terület meglévő		578	m ²
<u>Beépített terület tervezett</u>		<u>384,30</u>	<u>m²</u>
Beépített terület összesen		962,30	m ²
Megengedett építménymagasság		7,50	m
Tervezett építménymagasság		1,88	m
Megengedett legkisebb zöldfelület		60 % (9080,4	m ²)
Zöldfelület mértéke		80,89% (12241,8	m ²)
Előírt parkolószám		10	db
Létesítendő parkoló		11	db
Előírt akadálymentes parkolószám		1	db
Létesítendő akadálymentes parkoló		1	db
Előírt kerékpár - tárolószám		8	db
Létesítendő kerékpár - tároló		8	db

Közmű

A szóban forgó telken vagy annak közvetlen közelében a megfelelő közmű-csatlakozási lehetőségek rendelkezésre állnak. A tervezett épület ellátását, új bekötésekről kívánjuk ellátni.

Épületgépészet

Az épület helyiségeinek fűtését-hűtését alapvetően mennyezeti hűtéssel és padlófűtéssel kívánjuk megoldani. A terrárium fűtésére padlókonvektorok szolgálnak.

Az épület teljes hőellátását reverzibilis víz-víz hőszivattyú látja el. A hőszivattyú a megfelelő mennyiségű és minőségű vizet egy tartályon keresztül kapja a patakból.

Az épületben alapvetően természetes szellőzést tervezünk. A helyiségek nagy része ablaknyitással szellőztethető. Mesterséges szellőztetést tervezünk a konyha, az öltöző, az előadó és a külső nyílászáró nélküli vizesblokkok számára.

Az előadóban a padokban kialakított anemosztátokon keresztül jut be a friss levegő, az elszívás az oldalfalon egy pontban történik, anemosztáton keresztül. Az elhasznált levegőt a frisslevegő vételi helytől távol, az épületnek azzal ellentétes oldalán juttatjuk a szabadba (angolakna segítségével).

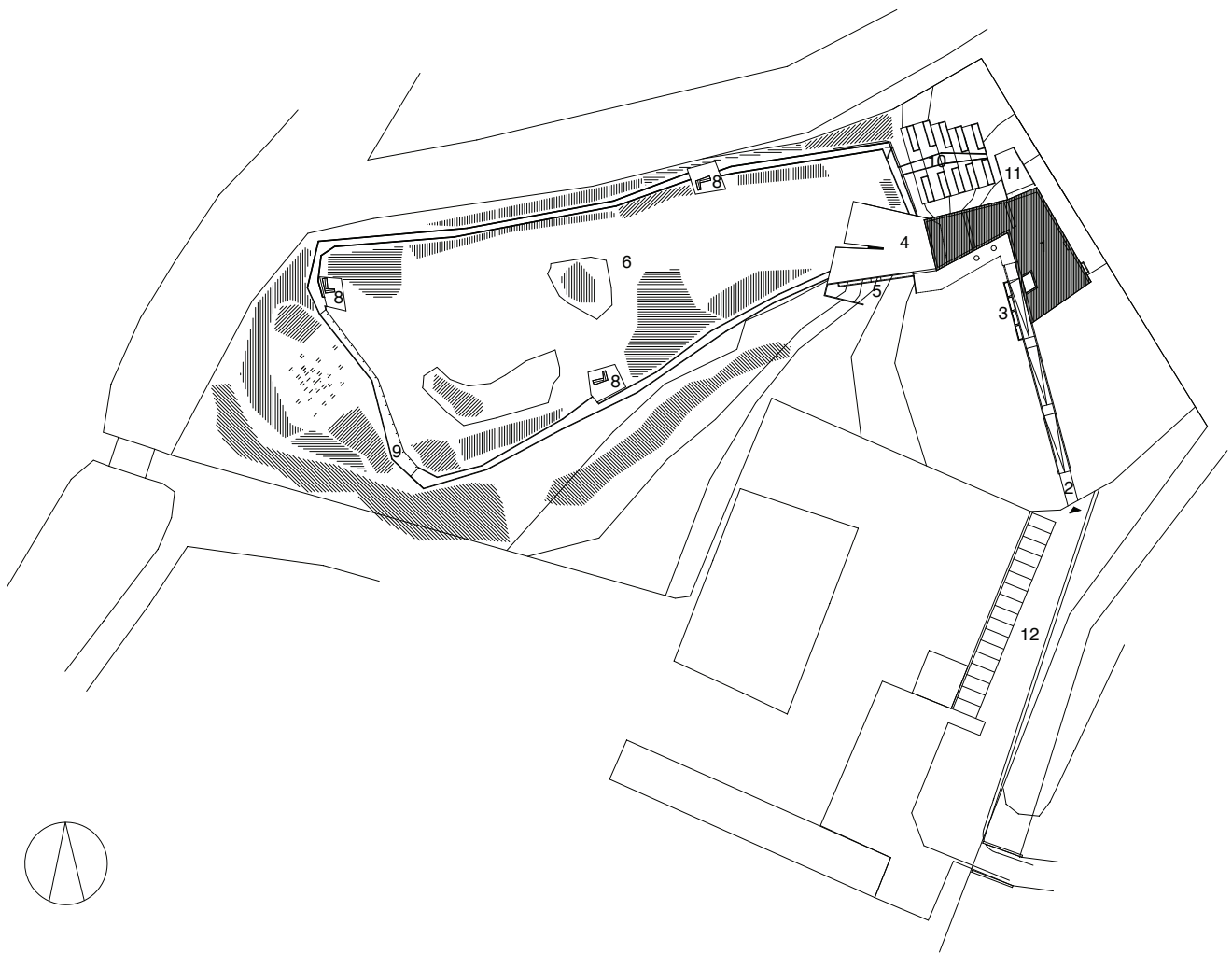
Épületvillamosság

Az épület villamos energia ellátása a transzformátor állomás közelébe telepített áramváltós fogyasztásmérő szekrényből földkábelrel kerül kialakításra, E.ON Dél-dunántúli Áramszolgáltató Zrt. műszaki-gazdasági tájékoztatójának megfelelően.

Az épület világítási rendszere a szabvány szerint (MSZ EN 12464) kerül kialakításra

Keszthelyi lápi élőhely rekonstrukció, fogadóépület és külső létesítmények

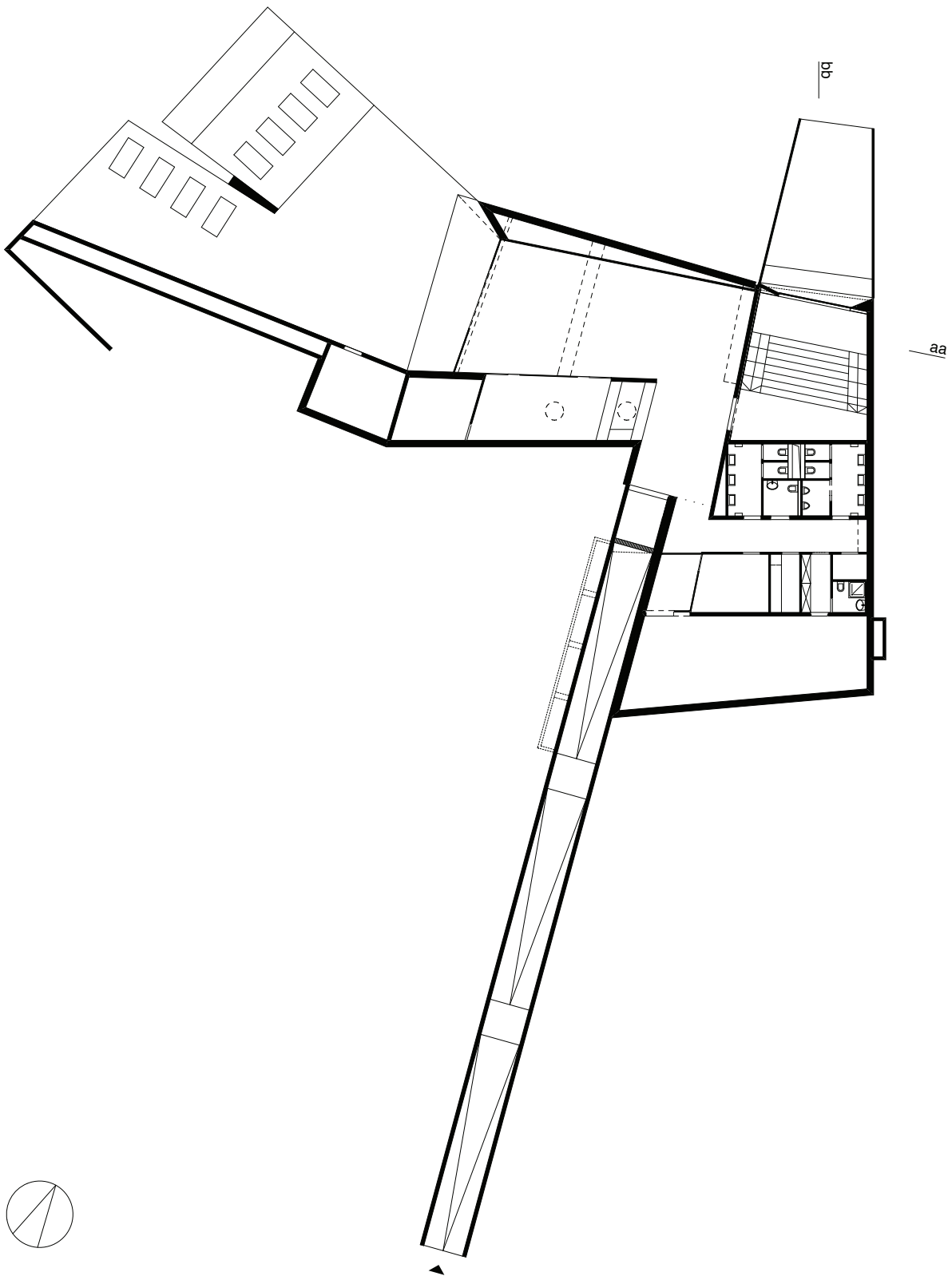
megbízó:	Pannon Egyetem, Georgikon Kar
tervezés:	2006
várható megvalósulás:	2010
munkatársak:	Barcza Gergely, Gerzsenyi András, Pataj Orsolya
társtervezők	
statika:	LMS-TERV kft., Mester Gábor
gépészet:	SMG-SISU kft., Szigyártó Gábor, Kurunczi György
villamosság:	SMG-SISU kft., Turi Ádám
közmű:	MÉVIT kft., Baksay Zoltán, Vereczkey Zsolt



- 1 fogadóépület
- 2 bejárati rámpa
- 3 terráriumok
- 4 terasz
- 5 akvárium
- 6 láp
- 7 tanösvény
- 8 kilátópontok
- 9 híd
- 10 haltenyésztő medencék
- 11 fűvesített rámpa az előadó előtt
- 12 parkoló

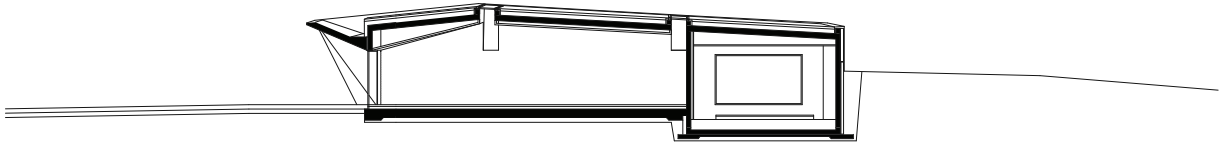
helyszínrajz



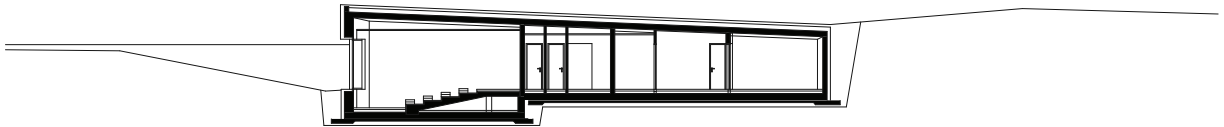


alaprjz

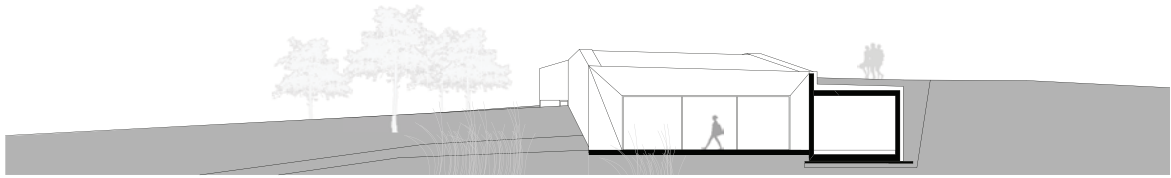
0 2.5 5 7.5m



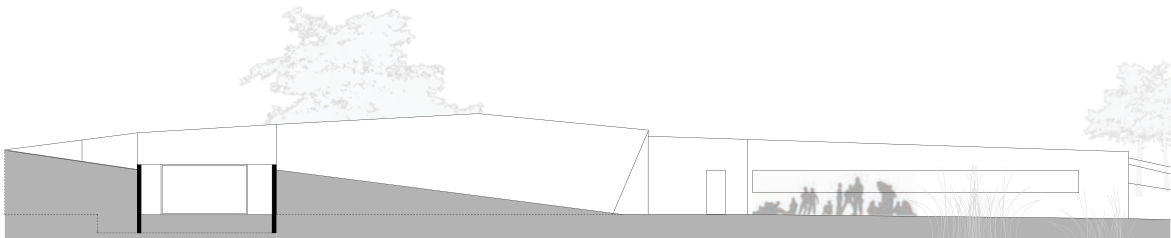
aa metszet



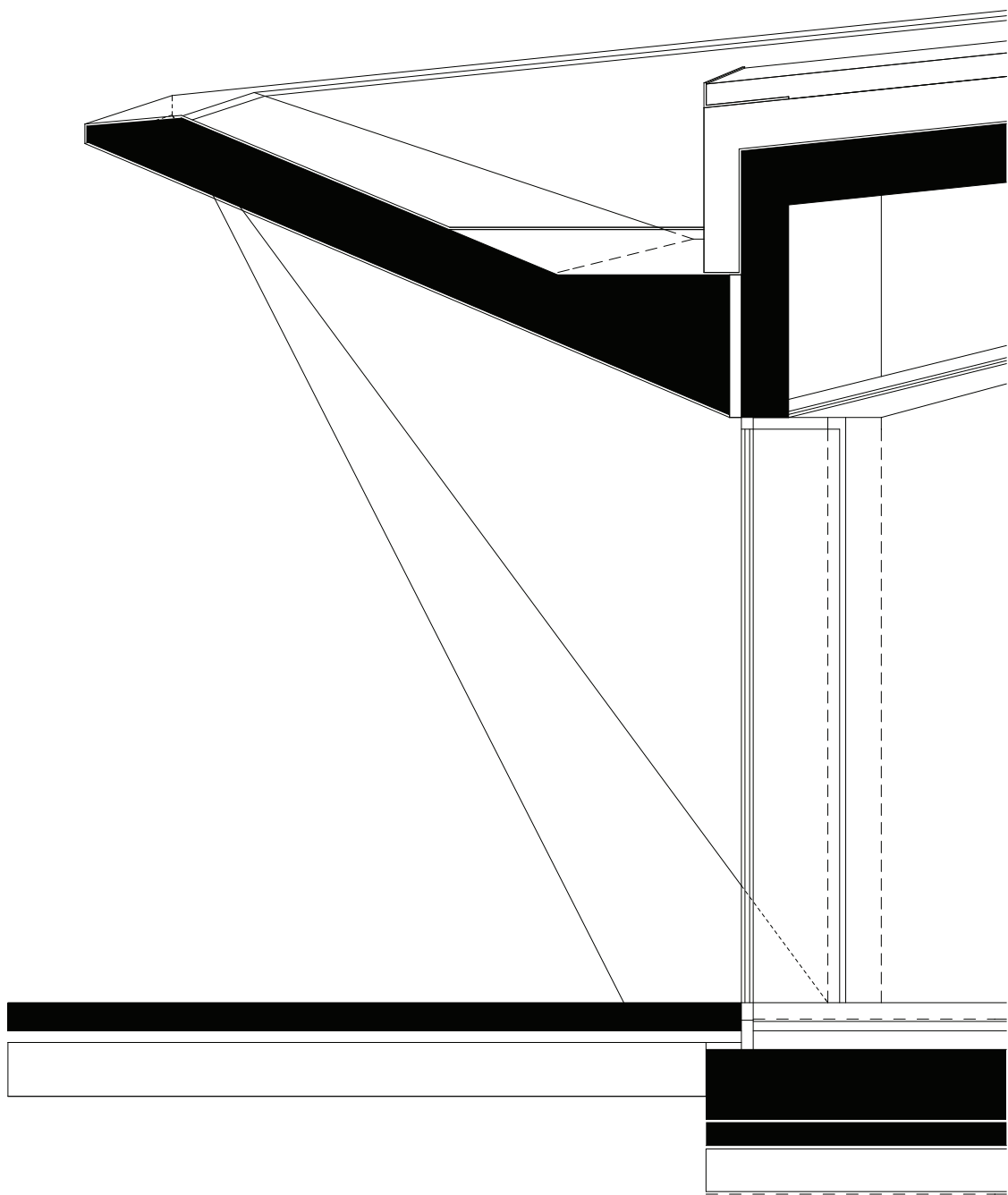
bb metszet

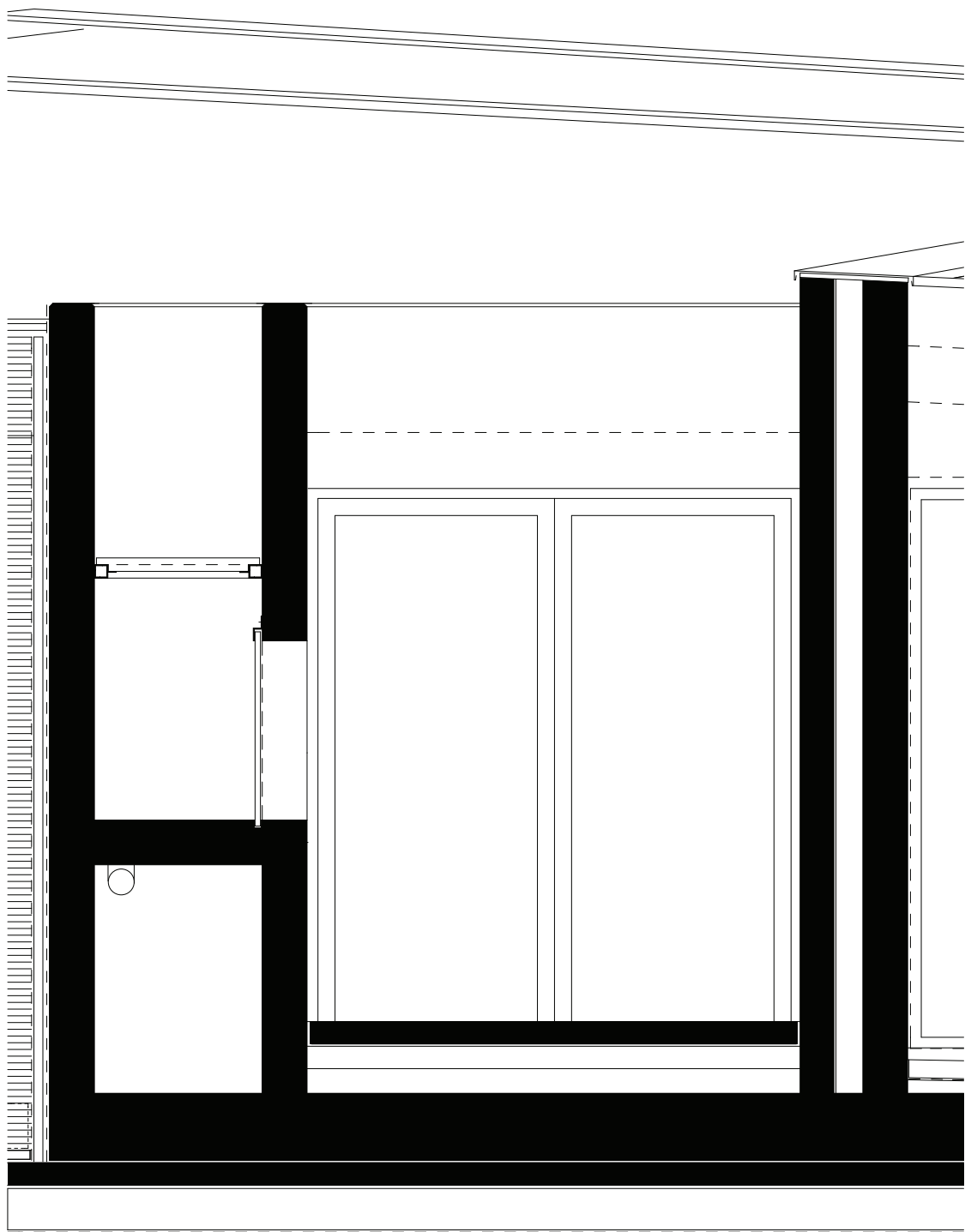


nyugati homlokzat



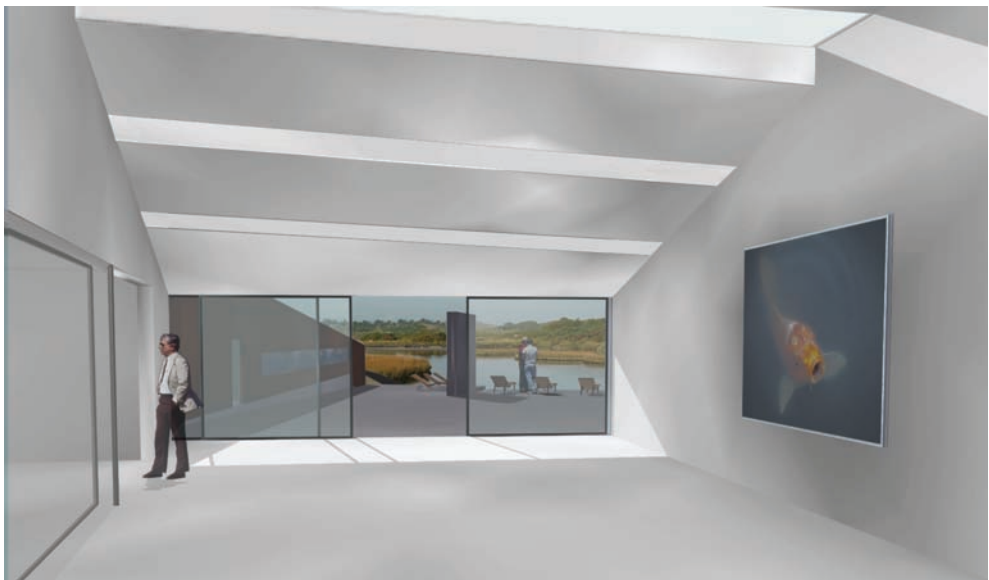
északi homlokzat







konceptiómakettek



látványterv a kiállítótérről



látványterv a teraszról



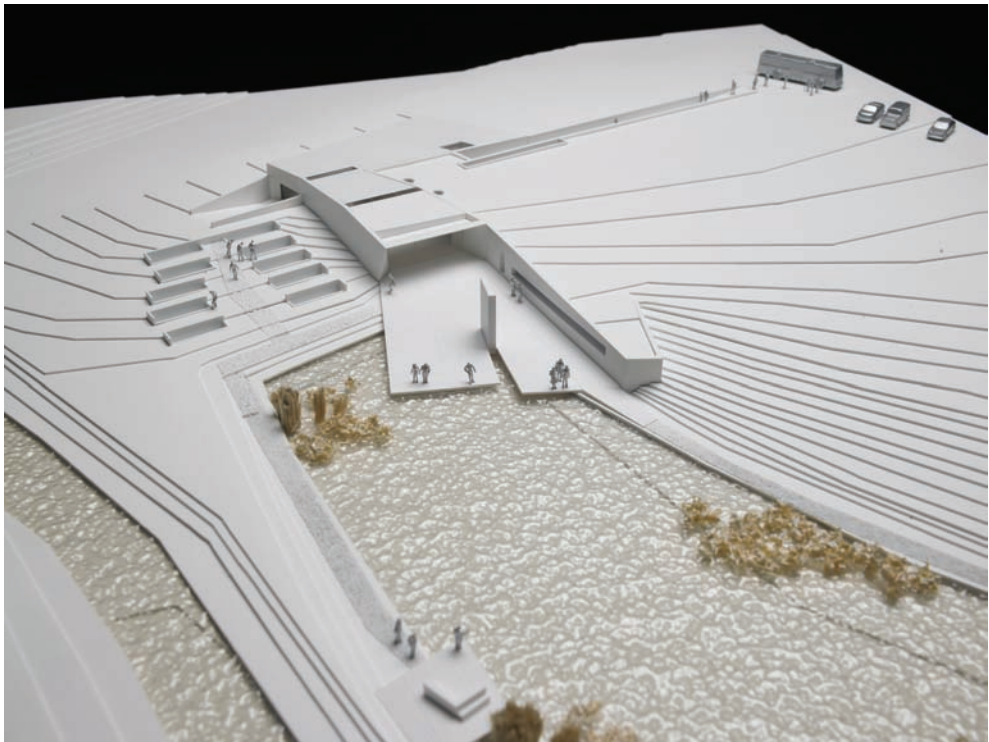
látványterv a láp felől

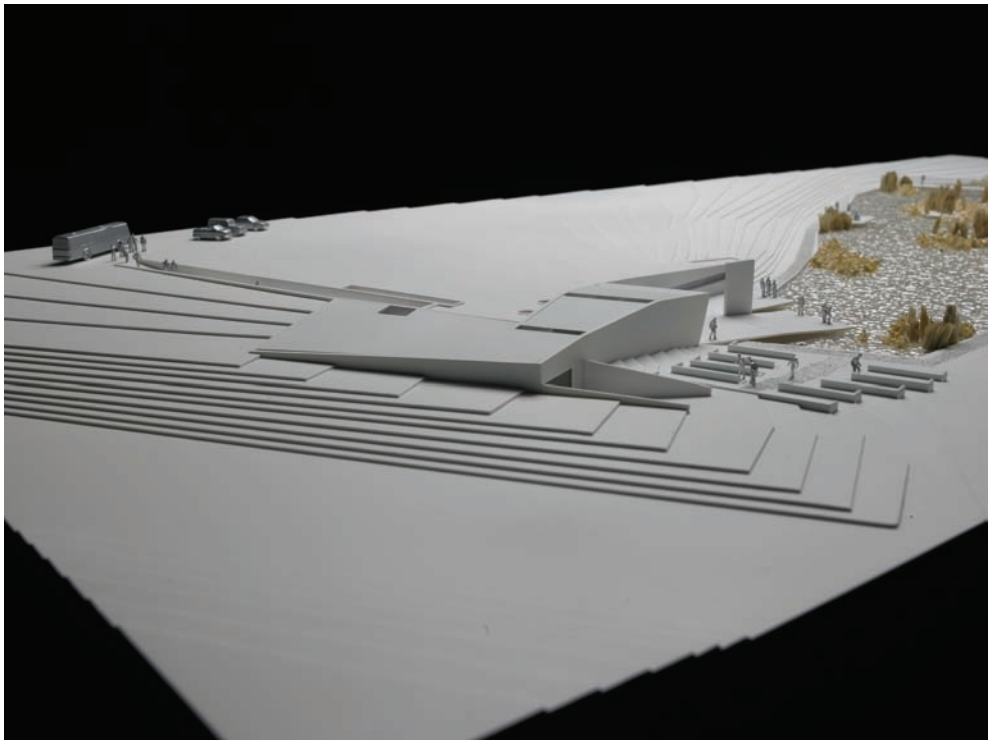
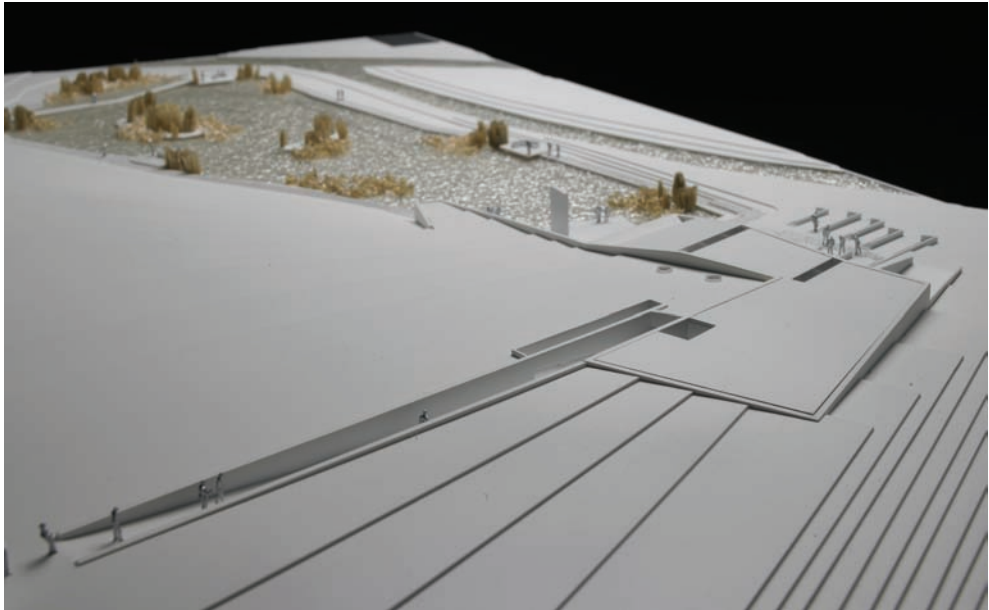


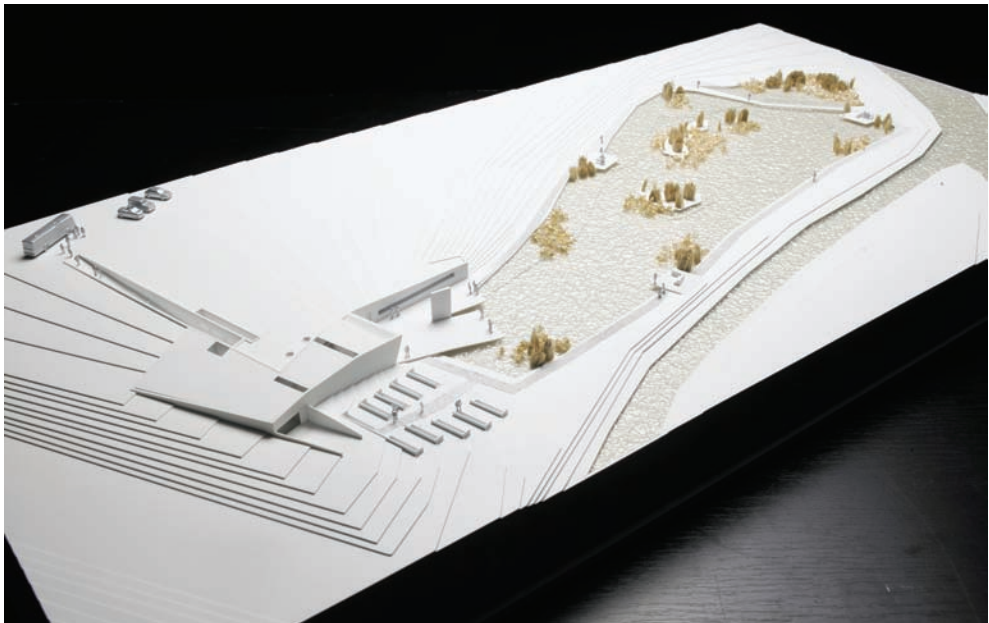
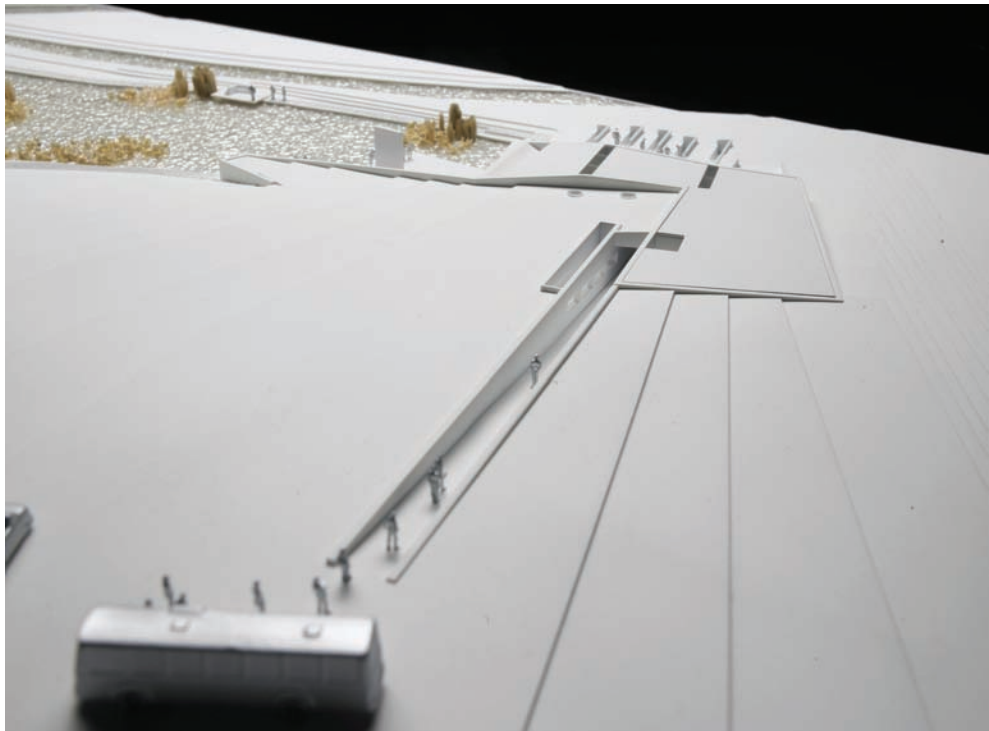
látványterv a haltenyésztő medencék felől



látványterv a lápról, kilátópontról, és a hídról







Mellékletek

Szakmai önéletrajz

Válogatott munkák, publikációk és kiállítások

Szakmai önéletrajz

Tanulmányok

- 1983-1990 építészeti tanulmányok a Budapesti Műszaki Egyetemen
- 1986-1988 Iparművészeti Főiskola, Építész kar, vendégtanulmányok Hans Hollein professzornál, Bécs
- 1988 Világkiállítás-munkacsoport, Francois Burkhardt, Centre Georges Pompidou
- 1990 diploma a BME Középülettervezési Tanszékén diplomadíjjal
- 2003-2006 Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Budapest, DLA-képzés; témavezető: dr. Ferkai András, abszolutórium

Munkahelyek

- 1990-1991 várostervezés, Mű-hely Kft., Budapest
- 1991 építészeti tervezés a Mecanoo irodájában, Delftben (Hollandia)
- 1992 építészeti tervezés Volker Giencke irodájában, Graz
- 1993-1994 építészeti tervezés Ernst Giselbrecht irodájában, Graz
- 1994 saját iroda megalapítása (3h építésziroda), Csillag Katalinnal

Egyéb szakmai tevékenység, eredmények

- 1996 a Magyar Építész Kamara tagja
- 1996 építész vezető tervezői minősítés
- 2002-2004 szerkesztő-munkabizottsági tag a MÉK díjszámítási bizottságában
- 2003-2004 elnökségi tag a GYMSM-i Területi Építész Kamaránál
- 2003-2004 témavezető vendégoktató a NYME – AMI, Sopron építész tervezőművész szakon
- 2003- országos, nyílt tervpályázatok zsűritagja
- 2004- yea! (young european architects) európai építész-szervezet, magyar referens
- 2004 városi építészeti politika kidolgozása a Győr 2010, Európa kulturális fővárosa eseményre a Keret civil egyesülettel
- 2005 Ybl-díj
- 2005 European8 nemzetközi zsűritag
- 2005- Architekturmaum Burgenland (burgenlandi építészeti központ) elnökségi tagja
- 2007 European9 nemzetközi zsűritag

Válogatott munkák, publikációk és kiállítások

Fontosabb tervezési munkák

- 1997 Hanna Wilson Műanyagipari kft., Győr, megvalósult 2007
Árkád bevásárlóközpont, Szeged, meghívásos pályázat, 2.díj,
tenderterv
- 1998 Moldin Műanyagipari kft., Szombathely, megvalósult
- 2001 Általános iskola értelmi fogyatékosok számára, Csorna, országos, nyílt
tervpályázat, 1. díj, megvalósult
- 2002 Szállásépület 22 értelmi fogyatékos részére, Koroncó, megvalósult
- 2002 Audi fórum, Győr, megvalósult
- 2002 Audi Hungária Magyarország, központi irodaépület bővítése, Győr,
meghívásos tervpályázat, 1. díj, megvalósult
- 2004 Mozgásjavító Intézet, Budapest XIV. kerület, országos, nyílt
tervpályázat (Anthony Gallal), 1. díj, építés alatt
- 2006 lápi élőhely rekonstrukció és látogatóközpont, Keszthely, kiviteli tervek
- 2006 családi ház, Paloznak, tenderterv
- 2006 Lóvér pince átalakítás, bővítés, Sopron, kiviteli tervek
- 2007 Sasad-liget lakópark, Budapest, meghívásos pályázat, 1.díj, kiviteli tervek

Fontosabb pályázatok

- 1991 Expo '95 Bécs, nemzetközi tervpályázat (Peter Balogh-gal, Stahl
Tiborral), 1. díj
- 1996 Europan4, Graz-Eggenberg (A), nemzetközi tervpályázat (Ferdinánd
Árpáddal), 1. díj
- 2001 Általános iskola értelmi fogyatékosok számára, Csorna, országos, nyílt
tervpályázat, 1. díj, megvalósult
- 2002 Audi Hungária Magyarország, központi irodaépület bővítése, Győr,
meghívásos tervpályázat, 1. díj, megvalósult
- 2004 Mozgásjavító Intézet, Budapest XIV, országos, nyílt tervpályázat
(Anthony Gallal), 1. díj, építés alatt
- 2005 Kismegyeri templom és plébánia, Győr, meghívásos tervpályázat, 1. díj
- 2007 Logisztikai központ, Páty, meghívásos pályázat, 2.díj
- 2007 Konferencia- és koncertközpont, Pécs, országos, nyílt tervpályázat

- 2007 Kelenföldi pályaudvar és környéke, Budapest, országos, nyílt
tervpályázat, 1.díj
- 2008 Órmező, irodapark, Budapest, meghívásos pályázat
- 2008 Budapest szíve, Városháza pályázat, nemzetközi tervpályázat
- 2009 Agóra Pólus múzeum, Győr, országos, nyílt tervpályázat, megvétel

Kiállításokon való részvétel

- 1991 tavasz EXPO'95 Bécs, a díjazott művek kiállítása, Bécs
- 1997 tavasz European 4, zárórendezvény, Róma
- 1999 tavasz „Eddig“ önálló kiállítás a 3h építésziroda munkáiból, Kós Károly terem,
Budapest
- 2001 ősz Piran nemzetközi workshop, Piran, Szlovénia
- 2001 ősz „térjel“ fiatal építészek kiállítása, Győr
- 2002 nyár „1001 év 1001 nap“ kortárs építészeti kiállítás, Millenáris, Budapest
- 2002 ősz „térjel“ fiatal építészek kiállítása, Győr
- 2003 tavasz „kassák et madi aujourd'hui en hongrie“, Institut Hongrois, Párizs
- 2004-2005 „15 év tranzit“ Az elmúlt tizenöt év magyar építészete 1989-2004.
Freiburg, (D), Leiden (NL), Győr, Kismarton (A), Graz (A)
- 2005 ősz „térjel“ fiatal építészek kiállítása, Győr
- 2005 tél Emerging Identities – East!, Berlin - fiatal építészek bemutatkozó
kiállítása a Deutsches Architektur Zentrum-ban
- 2009 tavasz „inter-aktus“, Csillag Katalin és Gunther Zsolt (3h építésziroda)
kiállítása az N&n galériában

Előadások

- 2000.11.24. „Milyen kérdések foglalkoztatnak?“ címmel előadás az Ybl Miklós
Főiskolán
- 2002. 11.19. „2x2_megközelítések“ címmel előadás a SZIE-n, Győr
- 2003. 09.19. „Munkamódszerek“ címmel előadás a BME-n
- 2003.10. 27. „Absztrakció“ címmel előadás az AMI-n, Sopron
- 2003. 10. 11. „Közös építészeti tér“ Pasaréti Építészeti Napok
- 2003. 11. 13. „2x2_approaches“ előadás az Architekturloge Wien szervezésében,
Bécs
- 2004. 02. 29. „Metaprovincia“ előadás a „transitions 2“ keretében, Trafó, Budapest

2004. 12. 10. „yea! jelentés egy habszerű szervezetről“ Archinale konferencia, Budapest
2005. 05. 20. „Inventar 2005“ Architekturloge Linz szervezésében, Linz
2005. 09. 19. „Inventory 2005“ előadás az Übergaenge c. motovuni (Horvátország) workshop keretében
2005. 11. 26. „Mainstream vs. off-stream“ előadás az Emerging Identities – East! kiállítás keretében, DAZ, Berlin
2005. 12. 15. „Responsibility and consumer society“ előadás a TEAM 10 konferencián, NAI, Rotterdam
2006. 03. 06. „Munkamódszerek“ előadás, Pécs
2006. 12. 15. Keszthelyi láprekonstrukció, Pecha Kucha night, Budapest
2007. 06. 28. „Szupermagyar“ A regionalizmus vita lezárása. KÉK, Budapest
2008. 03. 28. A pannonhalmi bazilika átalakítása. Problémás örökség konferencia, KÉK, Budapest
2008. 05. 05. „Szükségből erényt“ Tetőakadémia konferencia, Budapest
2008. 10. 11. „Szocialista realizmus mint álruha“ Szocreál konferencia, Pozsony
2008. 11. 18. „Modell“ Modelfesztivál, KÉK, Budapest
2008. 11. 26. Archeloge Wien, Bécs

Kiállításrendezői tevékenység, katalógus- illetve könyszerkesztés

- 2001 *kommende architektur1* c. osztrák kiállítás budapesti bemutatása, Fonó
Branczik Mártával
- 2002 *kommende architektur2* c. osztrák kiállítás budapesti bemutatása, MEO
Branczik Mártával
- 2003 *párhuzamok/parallelen* rendezvénysorozat:
helyzet_004 / positionen_004 az architektura raum burgenland építészeti kiállításának győri bemutatása Susanne Schmalla
Határvidék / *Grenzraeume* konferencia a régió építészeti helyzetéről
- 2004 *Burgenlandi-nyugat-magyarországi építészeti kalauz* magyarországi részének gondozása. Szerkesztő: Otto Kapfinger
- 2005 *form and nonform*. Közép-Európai Kulturális Platform építészeti fotókiállításának főkurátora. Vándorkiállítás: Luxemburg, Prága, Ljubljana.

Publikációk

- 2004 Audi két épület. Győr, 3h építésziroda
Két épület, Building in the Province / Hungary. Győr, 3h építésziroda
- 2004 Neue Architektur in Burgenland und Westungarn (Új építészet Burgenlandban és Nyugat-Magyarországon. Szerkesztő: Otto Kapfinger, a magyar rész gondozója Gunther Zsolt, Salzburg, Verlag Anton Pustet
- 2006 Metaprovincia az Átmenetek 2 c. könyvben. Budapest, Terc Kft.
- 2006 Több, mint minimum. Pannonhalmi szemle 2006/I, Pannonhalma
- 2008 Sheltered Accommodation in The Phaidon Atlas of 21st Century World Architecture. (553.o.) Phaidon Press Limited, London