

Moholy-Nagy Művészeti Egyetem
Doktori Iskola, Építőművészet 2019.

Kubinyi György

Témavezető tanár:

Csomay Zsófia

külön köszönet:

Csomay Zsófiának

Kerékgyártó Bélának

Kecskés Tibornak

mestermunkát kísérő
dla értekezés

**Építészeti viselkedés,
avagy mi helyettesíti manapság az
építészeti stílust?**

*„A filozófus munkája
–mint oly gyakran az építész munkája is –
legfőként önmagán végzett munka.
A saját felfogásán.
Azon, hogy miként látja a dolgokat.”*

Wittgenstein

Tartalom

I. BEVEZETÉS	1
I.1. Személyes motiváció	1
I.2. Akik a hivatalos kánonból kimaradtak	1
I.3. A DLA iskola évei.....	2
I.4. A mestermunkák.....	3
I.5. A mestermunkák időbeli kontextusba helyezése – architectura perennis.....	3
II. A STÍLUS	4
II.1. A stílus jelenléte az építészetben	4
II.2. A stílus fogalma, szűkítése és kiterjesztése	6
III. AZ ÉPÍTÉSZETI ARCHETÍPUS	7
IV. ORGANIKUS ÉS ORGANIKUS ÉPÍTÉSZET	8
IV.1. Magyar organikus építészet.....	8
IV.2. F.L. Wright	8
IV.3. Hugo Häring.....	9
IV.4. Berlagetól Dodokig	9
V. AZ ÉPÍTÉSZET, MINT PRAKTIKUS MŰVÉSZET	10
V.1. Filozófiai, teoretikus közelítés	10
V.2. Stíluson, formai előfeltevéseken túli építészet a modern mozgalom idején.....	12
V.3. Stíluson, formai előfeltevéseken túli kortárs építészet.	15
A különböző tervezési helyzetre érzékenyen reagáló építészet.....	15
A felelős tervezés	16
A természeti és kulturális környezetre reagáló építészet.....	17
Pedagógiai, pszichológiai, szempontok.....	18
A szociálisan érzékeny, környezettudatos építészet.....	20
VI. ESETTANULMÁNYOK.....	21
VI.1. Esettanulmány a Tér és Formából.....	21
VI.2. Esettanulmány építészet és szerkezet kapcsolatáról.....	23
VI.3. Esettanulmány, a Kunsthaus Bregenz és a Jewish Museum Berlin összehasonlítása ...	26
VII. MESTERMUNKÁK.....	31
VII.1. Ház az ezüsfenyőnél.....	31
VII.2. Biogazdasági tanyaközpont	36
VII.3. Kerékpártároló.....	39

VII.4. Lakásfelújítás belsőépítésze	45
VII.5. Kétlakásos társasház	50
IRODALOMJEGYZÉK:	54
ÁBRÁK FORRÁSA:.....	55
ÖNÉLETRAJZ	57
NYILATKOZAT	60
KIVONAT	61
TÉZISEK.....	62
ABSTRACT	64
THESES	65

I. BEVEZETÉS

I.1. Személyes motiváció

Egyetemi éveim alatt többször is meglátogattam a Napraforgó utcai modernista mintalakótelepet. Elképzelttem, hogy a Napraforgó utcától a Pasaréti téren át a Szilágyi Erzsébet fasorig folytatódik a telep. Ezzel egységes arculatot kapott a környék, egységes modern arculatot. Legalábbis a víziómban. De visszariadtam attól, amit elképzelttem, jobban tetszett a valóság, az a sokszínűség, ami a Pasaréti utat és környékét jellemezi. Igaz, ma már egyáltalán nem látom megtestesülni a modernizmus egységes gondolatát a Napraforgó utcában, ahány ház a lakótelepen, annyiféle tervezői hozzáállás, építészeti viselkedés. Az egyik markáns attitűd az *avantgárd modernista*, amit Ligeti Pál és Molnár Farkas háza (1. ábra, I. kép) testesít meg. Molnár és Ligeti hitték, hogy a múlttal szakítani kell, csak a forradalmi, kompromisszumok nélküli harc hozhatja meg a kívánt szemléletváltást az építészetben, ennek szellemében tervezték az épületet, megfelelő a nemzetközi avantgárd mozgalom dogmáinak.



1. ábra: Ligeti Pál-Molnár Farkas és Weichinger Károly házai a Napraforgó utcai telepen

A másik markáns, az előzőtől gyökeresen különböző hozzáállás, amit Weichinger Károly háza (1. ábra, II. kép) mutat. Nem tagadta meg a múltat, az épület megidézi a hagyományos nyeregtetős házformát, így a ház egyik szárnya fölé padlást épített Weichinger, utcai oromfalat tervezett, a magastető egy részét előtetőként használta.

I.2. Akik a hivatalos kánonból kimaradtak

Colin St John Wilson könyve a *The Other Tradition of Modern Architecture: The Uncompleted Project*¹ a modern építészetnek olyan vonulatát, hagyományát jeleníti meg, ami a CIAM-tól gyökeresen eltérő, de korszerű építészeti gondolkodást rajzol föl. Aalto, Asplund, Häring, Lewerenz, Wright -hogyan csak a legfontosabbakat említem, a saját útjukat járták, a modern építészet úttörőinek hivatalos kánonába nem kerültek be. Ezen, a CIAM felé elfogult képen árnyal

¹ Wilson, Colin St John: *The Other Tradition of Modern Architecture: The Uncompleted Project*. London : ACADEMY GROUP LTD, 1995.

Wilson könyve, a fent említett építészek körét is a modernizmus hagyományának letéteményesei közé sorolva. Az egymásba fonódó CIAM és Bauhaus építészeitől megkülönböztetve, Wilson ezeket a tervezőket a modern építészet másik hagyományába sorolja. A könyv alcíme megengedi az ide tartozó építészek körének bővítését, amit én a holland W. M. Dudok és J. J. P. Oud, a magyar Weichinger Károly, Virágh Pál és Rimanóczy Gyula nevével bővíték.

Ezek az építészek nem avantgárd eszmék, stílusok, egyéni teóriák szerint terveztek, hanem az építészeti feladatot, a tervezési helyzetet, a funkciót tekintették a tervezés kiindulásának, figyelembe vették az épített környezet múltját, a helyszín sajátosságait, a szociális körülményeket, és feladat egyéb specifikációit. Az épület formáját, szerkezetét, anyagait a tervezési helyzetből vezették le. Sokszor látszatra nagyon hasonlóak voltak a *modern mozgalom* építészeinek és a *modern másik hagyományához* sorolt tervezőknek a házai. Ezzel kapcsolatban egy korabeli összehasonlító elemzést idézek a Tér és Formából. Bierbauer Virgil, aki a folyóirat egyik szerkesztője volt, J. J. P. Oud és Le Corbusier egy-egy lakóházát hasonlítja össze.

Az a tervezési mód, amit Wilson a *modern másik hagyományaként* ír le, az építészetet *praktikus művészetként* fogja fel. A *praktikus művészetet* az ókori görög értelmezés szerint használom, ahol a tervezés alapvető feladata a funkció betöltése, *fulfilment of purpose*, Wilson kifejezését használva.

Az építészetet praktikus művészetként értelmező tervezők - ellentétben az avantgárd építészekkel - mivel csendesebb, a jelenlétükkel ható műveket hoznak létre, a híruk is csekély, a Napraforgó utcai telepre visszautalva, ez Weichinger építészetével rokon. És az nagyon is rendben van, hogy ez az építészeti hozzáállás nem tud hangos sikert hozni a tervezőnek, mivel a művek befogadásához is csend, türelem és elmélyülés szükséges. Magamat, az építészetet mint praktikus művészetet gyakorló tervezőnek tartom, ezért választottam a témavezető tanárom meghirdetett tematikáját: *Építészeti viselkedés, avagy mi helyettesíti manapság az építészeti stílust?*

I.3. A DLA iskola évei

A DLA képzésen írt dolgozataim döntően a stílusban tervezést, illetve a stílusban tervezés elkerülésének kérdését járták körbe. Foglalkoztam a XIX. század végi, magyarországi neogótikus és neoreneszánsz lázzal, aminek jegyében a Parlament illetve a Kúria épülete fogant, Steindl és Hauszmann által. Elsősorban a Tér és Forma írásaira támaszkodva foglalkoztam a modernizmus nemzetközi fő vonulatával, az 1928. évi La Sarraz-i konferenciával, és az abból kimaradó építészekkel, akik „modern” gondolkodásúak voltak, de a Le Corbusier fémjelezte modernizmus formai diktátumát nem fogadták el.

Írtam az előzőkben említett kettősség magyarországi megjelenéséről is. Az egyik oldalról Molnár Farkassal foglalkoztam, aki hosszú ideig a modernizmus elkötelezett híve volt és részt vett a nemzetközi mozgalomban a CIRPAC egyik vezetőjeként. A másik oldalról Rimanóczy Gyulát mint a korszak jelentős alkotóját vizsgáltam, aki formai dogmák nélkül, korszerű gondolkozással tervezett, de a legtöbb művén megőrzött néhány motívumot a múlt építészetéből.

I.4. A mestermunkák

Öt épületet mutatok be mestermunkaként, amik az utóbbi években készültek el. Azt gondolom, több épület bemutatása tudja feltárni azt a tervezői hozzáállást, ami az épületet a tervezési helyzet sajátosságaiból vezeti le inkább, nem formai meggondolásokból.

I.5. A mestermunkák időbeli kontextusba helyezése – *architectura perennis*

A *philosophia perennis* (a latin *perennis* jelentése egyrészt örök, állandó, de jelenti a *folytonost* is) kifejezést Hannes Böhringer² úgy értelmezi, hogy a filozófia történetét nem szétesett, egymásnak ellentmondó részekként értékeli, hanem egymásra épülő gondolatok folyamataként. Böhringer az *örök filozófia*, vagy inkább *folyamatos filozófia* elméletének alátámasztására ókori görög filozófusok önértelmezését idézi. „Plótinoszt az ún. újplatonizmus alapítójaként tartják számon. Önértelmezése szerint nem alapított új iskolát, magát úgy tekintette, mint a platóni filozófia hosszú hagyományának tanítványát, mint Platón egyik tanítványát, és nem törekedett másra, mint hogy Platont értelmezze. A korabeli filozófiában egyébként sincs nyoma az eredetiség igényének; Epiktétosz is azt állítja, hogy neki nincs új mondandója, csak Zénónnak, a sztoikus filozófia ismert alapítójának tantételeit értelmezi”

(Az *örök építész* jelzőt többen is használják Jozef Plecnik (1872–1957) építésszel kapcsolatban, nyilvánvalóan utalva az *architectura perennis* kifejezésre, ami egy Plecnikről megjelent könyv³ alcíme. Plecnik építészeti magatartása valóban rokon azzal a tervezői attitűddel, amit én *folyamatos építészet*ként írok le, de Plecnik építészete abban az értelemben örök, hogy az elmúlt korok építészetének formai elemeit átemelte munkáiba, ezzel építészetét közvetlenül a múlthoz kapcsolta. Deklaráltan nem akart a jelenhez igazodva, abból kiindulva tervezni.)

Az építészetnek azt a vonulatát, ami a tervezést, mint praktikus művészetet gyakorolja, az előző korok építészetével, művészetfelfogásával nem szemben áll, hanem azok folytatásaként értelmezi a saját művészetét, *folyamatos építészetnek*, *architectura perennis*-nek nevezem el, a *philosophia perennis* mintájára.

Ez a szemlélet, mivel az építészetet folyamatként értelmezi, nem lehet archaikus, mert mindig az adott korba ágyazva szemléli az építészet egészét, ha nem így tenne, nem lenne a folyamat része.

Mestermunkáimat, és az azokat beágyazni szándékozó dolgozatomat is úgy fogom fel, mint a *folyamatos építészet* (*architectura perennis*) részét. Így nem akarok feltalálni új építészetet, vagy új teóriákat, elfogadom a folyamatosságot, a jelen valóságán keresztül igyekszem értelmezni az építészet eddigi folyamatát.

² Hannes Böhringer: *Mi a filozófia?* Budapest Palatinus Kiadó, 2004.

³ Damjan Prelovsek: *Josef Plecnik, 1872-1957: architectura perennis*, London, Yale University Press, 1997

II. A STÍLUS

Ahogy a bevezetőben is írtam, a stílust, a stílusban tervezést körbejárva tudom elhelyezni azt az építészeti viselkedést, ami az építészetet, mint praktikus művészetet (techné) értelmezi, kontextusba helyezi az épületet, és a *folyamatos építészet (architectura perennis)* részének tekinti. A stílus jelentését mások és a magam szempontrendszere szerint értelmezem és a formai *előfeltevés* kifejezést is bevezetem.

II.1. A stílus jelenléte az építészetben

A stílus vagy nem stílus kérdése drámai módon először a modern építészet kezdetén jelent meg, mert a modern mozgalom építészei a stílusban a múltat megidéző történeti építészet szellemiségét látták, ezt pedig minden módon ki akarták zárni az építészetükből.

Moravánszky ezt a (sikertelen) küzdelmet vezeti le⁴ 1932-től napjainkig, az 1988-as MOMA kiállításon keresztül. 1932-ben *Modern építészet* címmel kiállítást rendeztek a New York-i Museum of Modern Art-ban (MOMA) Alfrede Barr és Henry-Russel Hitchcock voltak a kurátorok. (2. ábra) Ebből az alkalomból jelentették meg *A nemzetközi stílus: modern építészet 1922 után* című kiadványt.



2. ábra: Dekonstruktivista kiállítás fotói, MOMA 1988

1988-ban, a *Dekonstruktivista építészet* című kiállítás kapcsán, az egyik kurátor Philip Johnson azt hangsúlyozta, ezúttal szó sincs új építészeti stílus bevezetéséről, visszautalva az 1932-es kiállításra és annak kísérő kiadványára. Az 1988-as kiállítás résztvevői Frank. O. Gehry, Daniel Libeskind, Zaha Hadid, Peter Eisenmann, Rem Koolhaas, Coop Himmelblau és Bernard Tschumi voltak. De kiállításuk közös nevezőjeként mást nem nagyon lehet találni mint a formai hasonlóságot, azaz a stílust.

Az azóta középnemzedékké vált, akkor fiatal generáció is elutasítja a stíluskérdést, holott -mondja Moravánszky - a brand alapkérdés a (nemzetközi) sikert fenntartani akaró építésznek. Winy Mass egyik írásában bírálja ugyan az építész társakat, amiért nem tudnak tervezni formalizmus és

⁴ Moravánszky Ákos - M. Gyöngy Katalin. *A stílus*. Budapest : Terc, 2009

stíluscímkék nélkül, és csak olyan meta építészetet művelni, ami formaadás nélkül, a programot mint statisztikai adatot vizualizálja. De, mondja Moravánszky, ő, illetve az irodájuk (MVRDV) sem tud meglenni brand építés (branding) nélkül. Az iroda utóbbi két projektje (3. ábra) is bizonyítja, hogy felhagytak az eleinte követett és mindvégig hirdetett meta építészettel.



3. ábra: MVRDV: élelmiszerpiac és lakások, Amsterdam –MVRDV: irodaépület Párizsban

Hozzá kell tenni a korábban leírtakhoz, hogy a MOMA 1932-es *Modern építészet* kiállításának fő meghívottjai Frank Lloyd Wright, Walter Gropius, Le Corbusier, J. J. P. Oud és Mies van der Rohe voltak. Nehéz elképzelni, hogy a kiállításhoz kapcsolódó *A nemzetközi stílus: modern építészet 1922 után* című kiadvány megjelenését követően a CIAM vezető építészei megalapozottan tiltakozhattak volna az építészetük stílusként történő aposztrofálása ellen.

-Padányi Gulyás Jenő rosszul állapítja meg az egyik írásában, hogy a stílus a legfontosabb építészeti szempont a XX. század elején. „Miközben állandóan a magyar nép művészetét, az őshaza motívumait és a nemzeti jelleget féltették, s igyekeztek átmenteni hatemeletes bérházaink homlokzataira, az alatt a népművészet szerény és hallgató alanya a nép, nedves, szigetelés nélkül épült, rosszul megvilágított és rosszul szellőzött viskókban szívta magába s oltotta utódaiba a t.b.c.-t. (...) A jövő nemzedék egészsége fontosabb minden stíluskérdésnél.” Padányi, aki a falukutatás egyik meghatározó személyisége volt,⁵ a Tér és Formában is publikált, de később elfordult az építészettől, politikai tevékenységbe kezdett, ami miatt el kellett hagynia Magyarországot.

-Janáky István egyik írásában⁶ az akkori magyar építészet stíluskérdéseit elemezve próbálja meg bevonni a spontán építést az építészeti kánonba, ettől remélve a hazai építészet válságának megoldását. Arra jut, hogy a fejlődés iránya az lehet, ha a műépítészeti stílusok átveszik a spontán építés, mint stílus, pozitív mozzanatait.

-Bár napjainkban nincs olyan átfogó stílus, mint a gótika, a reneszánsz, a barokk, vagy ezek „neo” változatai voltak, meghatározva a kor építészeti – és más művészeti ágak- arculatát, az építészeti stílus napjainkban is jelen van, ahogy azt Ferkai András a Még-modern, újra-modern, más-

⁵ Ferkai András: *Építészek a falukutatásban és a népi szociográfiában a két háború között*. Kommentár, 2009. 1. 21–35. (eredeti: Padányi Gulyás Jenő: *A vidék építészete*, Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye 17-18. (1933), 109.)

⁶ Janáky István: *A mai magyarországi építészet stíluskérdései*, Magyar Építőművészet 1984.1.

modern?⁷ című írásában kifejti. Mint stíluskategória létezik *neo-modern, Bauhaus stílus, organikus építészet, minimalizmus, posztmodern, dekonstruktivizmus...* sorolva a teljesség igénye nélkül.

Fentiekből az derül ki, hogy az építészetnek a stílus döntő kérdése napjainkban is, és ez akkor is így van, ha maguk az építészek tiltakoznak a legjobban a stílusban tervezés billogja ellen.

II.2. A stílus fogalma, szűkítése és kiterjesztése

A stílust Janáky az előző pontban idézett írásában⁶ így definiálja: *„csupán annyit rögzítsünk, hogy ebben az írásban építészeti stílusnak nevezném azon kifejezési módok, eljárások, eszközök jellegzetes összességét, amelyeket egy-egy társadalmi vagy szakmai csoport, vagy akár csak egy-egy személy, az építészeti tervezés és az építés területén a maga számára kiválogat.”* Reimholz Péter⁸ szűkíti a kört Janáky írására válaszul: *„a stílus fogalmát csak az alkotások /ez esetben az építészeti alkotások/ számára tartanám fenn, vagyis nem bármely /építési/ tevékenység melléktermékeként, hanem mindig céltudatos, alkotó cselekvések tudatosan vállalt velejárójaként kezelném. Építészeti alkotás stílusa annak megformálására jellemző, de a mű anyagi, használati értékét is befolyásoló tényező.”* Azért fontos ez a szűkítés, mert az egységes stílus korszakok megszűntével, a stílusban tervezés, tudatos, egyéni választás kérdése lett. A reneszánszban vagy a gótikában a valamilyen stílusban tervezés nem az építész választása volt, hanem az adott kort kifejező formavilágot készen kapta a tervező, és ezt öntudatlanul is követte.

Moravánszky a stílus fogalmát így definiálja: *„A stílusfogalom több jelentést is rejt magában: lehet egészen általános utalás a műalkotás technikai kidolgozásának módjára, jelentheti formai tulajdonságainak egységességét, állandóságát vagy egy-egy művészegységhez, csoporthoz vagy korszakhoz való kötődését.”* Ezzel Moravánszky a stílust kiterjeszti a brand fogalmára is. A megbízók a Libeskind vagy a Zaha Hadid irodát azért bízzák meg, hogy azt a designt kapják, amit a kiválasztott építész kialakított magának, amit tulajdonol, mint marhatenyésztő a marhát. A brandért irreálisan magas honoráriumot is hajlandók kifizetni az építetők, mert nem az építész közvetlenül a tervezésre fordított idejét, energiáját kell megfizessék, hanem a felépített brandet kell megvásárolni. Az így létrejött alkotások a megbízók brandjét is erősítik.

A fenti értelmezések szerint a kortárs építészeti stílus fogalmába tartozik minden tudatosan kialakított formaalkotási rendszer. A stílusban tervezés pedig azt jelenti, hogy az építész tudatosan választ meglévő formarendszerek, kifejezési módok között.

A *formai előfeltevés* szerinti tervezésnek nevezem a stílusban tervezésen kívül azt is, amikor az építész a tervezendő épület formáját (tömegét), alaprajzi elrendezését, szerkezetét, homlokzatképzését nem az épület funkciójából, működéséből, a tervezési helyzetből, az építészeti

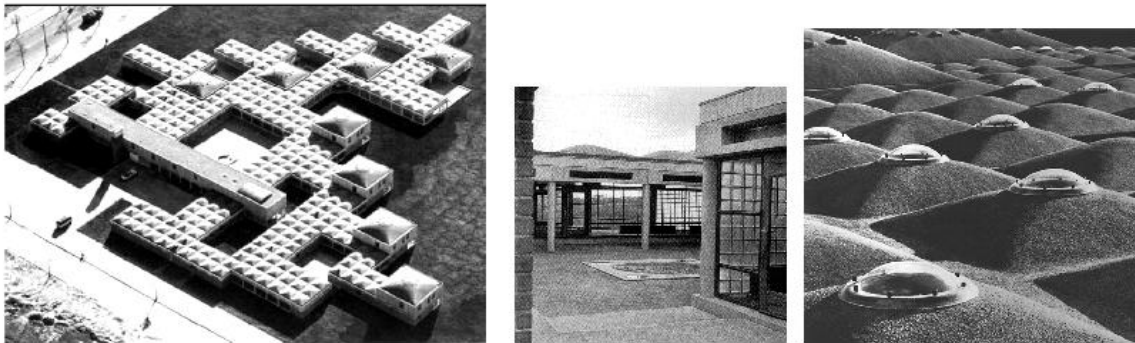
⁷ in Ferkai András: *Úr vagy megélt tér* Terc Kft., 2003

⁸ Reimholz Péter: *Korreferátum Janáky István: A mai magyarországi építészet stíluskérdései* című dolgozatához

kontextusból, a topográfiából, tipológiából vezeti le, hanem ideológiai, világnézeti, esztétizáló, vagy az épület elfogadottságát, népszerűségét, növelő szempontokból. A *formai előfeltevés* magában foglalja ugyan a stílust is, de én mégis alkalmanként együttesen használom a két kifejezést a redundancia bélyegét magamra vállalva.

III. AZ ÉPÍTÉSZETI ARCHETÍPUS

Ez a fogalom több helyen is felbukkan a modernkori építészet történetében. A strukturalista építészek a primitív építésben és a történeti építészetben keresték azt az ősi állandót, ami segít rendszerben tartani a tervezendő épületet, és minden építési helyzetben alkalmazható. Aldo Van Eyck 1960-ban elkészült amszterdami városi árvaháza (4. ábra) tervezésénél „ősállapotú” törzsek lakóépítményeinek különböző léptékű sorolásával dolgozott.



4. ábra: Aldo van Eyck: árvaház Amszterdamban

Reimholz Péter⁸, Janáky István⁶ magyarországi stíluskérdéseket elemző írásának válaszában az *archetípust* olyan, a stílusok felett álló fogalomnak nevezi, ami az építés kezdetétől jelen van az építésben: „Archetípusok léteznek. Stílusuk nincs. Az egyes történelmi korok építészeti stílusa nem más, mint az archetípusoknak az adott hely, társadalom fejlettségi, technikai, kultikus állapotok által determinált metamorfózisa”

Aldo Rossi írja⁹ „...egyértelműnek tűnik, hogy a tipológia kérdése megkerülhetetlen. Mindig is része volt az építészettörténetnek és természetes módon bukkan fel akkor, amikor urbanisztikai kérdésekre keressük a választ. (...) A típus fogalma alatt valami tartós és összetett dolgot értek, egy logikai elvet, ami megelőzi a formát és létrehozza azt. Az építészetelmélet egyik legkiválóbb képviselője, Quatremère de Quincy megértette a probléma jelentőségét és mesterien definiálta a típust illetve a modellt: „Ez a szó: típus, nem egy dolog képére vonatkozik, amit másolni kellene, vagy tökéletesen utánozni, hanem sokkal inkább egy alkotóelem eszméje, aminek az a szerepe, hogy a modellszabályául szolgáljon... A modell – a művészeti alkotás létrehozásának gyakorlati értelme szerint – egy tárgy, amit úgy kell megismételni, ahogy van; a típus ezzel szemben olyasvalami, ami a különböző műveket úgy hatja át, hogy végül nem is hasonlítanak egymásra.”

⁹Aldo Rossi: A város építészete (L'architettura della città 1966.) című könyve bevezetőjének és első fejezetének fordítása. Fordította: Masznyik Csaba, Bercsényi 28-30 Kiadás, 1986

Az archetípus tehát egy olyan ősi megjelenési formája az adott épületfajtának, ami a kollektív emlékezetben él. Ha az épület teljesen elszakad az archetípusától, a használók esetleg idegenként fogják értékelni, mert nem keltik fel bennük az ösztönös vonzódást a valami ismerthez. Az archetípus jelensége és sajátossága is magyarázhatja azt, hogy a múlttól elszakadó vagy azt megtagadó építészeti irányok miért lettek sikertelenek. Reimholz Péter ezzel kapcsolatban megjegyzi, hogy az *igaz építészetben* valahol benne kell lennie az archetípusnak. Azt gondolom, az autonóm művészet megengedheti magának, hogy a társadalom igényeire, a szellemi és fizikai környezetre nem reagálva, vagy arra negatívan reagálva működjön, de az építészet közösségi vonatkozású, egy családi ház vagy középület látványa az utcán járók számára mindenképpen vizuális környezetté válik.

IV. ORGANIKUS ÉS ORGANIKUS ÉPÍTÉSZET

Az organikus szónak olyan nagyszámú értelmezése létezik, hogy ezeket a dolgotban nem tartom kifejthetőnek. Viszont az organikus építészet értelmezése már elkerülhetetlen, mert a modern kori építészet történetében többször is felbukkan a fogalom.

IV.1. Magyar organikus építészet

Organikusnak nevezi a magyar köznyelv és az építészeti zsargon is azt az építészetet, ami organikus formákat és a népi építészetből vett motívumokat használ az épület tömegének, homlokzatának kialakításánál, főleg természetes anyagokat használva. De program és tartalom szerint több van napjaink Magyarországonak organikus építészetében: „*holisztikus szemlélettel (a műszaki szempontokon túl) történeti, szociális, geográfiai, néprajzi stb. feltételeket mérlegelve) fordul a megoldandó feladathoz.*”¹⁰ írja Gerle János.

IV.2. F.L. Wright

F.L. Wright azért nevezte építészetét organikusnak, mert saját bevallása szerint, a terveiben döntő fontosságú volt, hogy a házat a környezetébe integrálja, a lehető legjobban a természethez kapcsolja (5. ábra, I. kép). Ezért határolódott el az 1932-es MOMA kiállítás kapcsán az európai modern mozgalomtól, úgy vélte Le Corbusier nem integrálja, hanem beleállítja a házait a természeti környezetbe. (5. ábra, II. kép)

¹⁰ <http://epiteszforum.hu/magyar-organikus-epiteszet>



5. ábra: F.L. Wright: Allen-Lambe House (1915) és Le Corbusier: Villa Savoye (1929)

IV.3. Hugo Häring

Hugo Häring az észak európai építészeti szemléletet – ahová magát is sorolta – nevezte funkció organikusnak. Az ő elképzelésében az épület formái a funkció, a tervezési helyzet adottságaiból következnek. (6. ábra) Az épület formái organikusan nőnek ki a „megtanult” tervezési feladatból. Ebben az összefüggésben Häring a CIAM által meghirdetett koncepciót *modern építészetnek* (moderne Architectur) nevezte, egy újabb stílusként értékelve a történeti stílusok folytatásaként, a mediterrán vidékre jellemzően. A maga által leírt és gyakorolt tervezési metódust *új építésnek* (neues Bauen) nevezte.



6. ábra: Hugo Häring: Siemensstadt Housing, Berlin 1929 és Gut Garkau Bauernhof, Klingberg, 1928

IV.4. Berlagetól Dodokig

Häringhez hasonlóan értelmezte az organikus építészetet Dr. Révész-Alexander Magda, a magyar származású, Hollandiában élt művészettörténész, egy 1934-ben megjelent írásában¹¹: „Organikus egy épület, melynek részei tervszerű, logikus összefüggésben állnak egymással egy közös cél, a struktúra, a folytonosság, a fokozatos tervszerű növekedés, a törvényszerű és egyirányú haladás képét mutatja (...) A holland modern építészet fejlődése úgy időben, mint térben organikusnak mondható. Ha visszatekintünk az utolsó 35 év történetére, azt találjuk, hogy az úttörő Berlage

¹¹ Magyar Művészet 1934/10. 289-305 old.

fellépése óta a mai napig az egész mozgalom egy új építészet kialakítása felé szinte megszakítás nélküli egyenes vonalat mutat.”



7. ábra: W. M. Dudok: Iskola Hilversumban, 1922 ; Iskola Hilversumban, 1926; Lakótelep Hilversumban, 1928

Révész-Alexander Magda Berlage műveitől indulva M. de Klerk és K. P. C. de Bazel művein keresztül W. M. Dudok (7. és 11. ábra) munkásságáig vezet le a holland építészetnek azt a vonulatát, ami az épületeket beágyazza egy folyamatba, szembe állítva a modern mozgalom internacionális stílusával. Ebben az összefüggésben értelmezett organikus építészet rokon a Wilson által leírt *modern építészet másik hagyományával*, ami mint praktikus művészetet értelmezi az építészetet, és fontosnak tartja az építészet folytonosságát mind térben, mind időben.

V. AZ ÉPÍTÉSZET, MINT PRAKTIKUS MŰVÉSZET

V.1. Filozófiai, teoretikus közelítés

SZÓKRATÉSZ

isteni jóslata úgy szólt, írja Hannes Böhringer⁴, ő a legbölcsebb ember Athénban. Szókratész csak úgy tudta értelmezni a jóslatot, azért ő a legbölcsebb, mert tudja magáról, hogy nincs a mindentudás birtokában. Szókratész így azt vallotta, legjobb lenne tudni mi a helyes, mi a legfőbb jó, de ez lehetetlen. A második legjobb viszont, szakadatlanul keresni azt, ami a jó, ami az igazságos.

WITTGENSTEIN

is figyelmeztetett minket a különböző nézőszögek tapasztalatának elmélyítésére, az örökös keresésre, ahogy azt Tillmann József írja “Messzi odakint foglaltuk el megfigyelőállásunkat”¹² című írásában. Tillmann Wittgensteint idézi „A filozófus munkája – mint oly gyakran az építész munkája is – legfőként önmagán végzett munka. A saját felfogásán. Azon, hogy miként látja a dolgokat.”

Az előbb idézett szókratészi és wittgensteini gondolat volt az egyik fontos motiváció dolgozatom megírásában, mert mint gyakorló építésznek az a meggyőződésem, hogy abban a pillanatban amikor elkezdődik a tervezési folyamat, eldől milyen lesz a „ház”. Az adott pillanatban meglévő

¹² Tillmann, J. A. – “Messzi odakint foglaltuk el megfigyelőállásunkat” 2000 című folyóirat. 2012/7-8

tájékozottságom, világlátásom, ismereteim, de legfőképpen a nyitottság, elfogulatlanság, ahogy a feladathoz viszonyulok, határozza meg az eredményt.

IGNASI DE SOLA-MORALES

a *Gyenge építészet*¹³ című írásában a *gyenge gondolkodás* és a *gyenge ontológia* fogalmára utalva, az *archeológia* tézisét ajánlja a kortárs építészeti tervezés és a kortárs művészet megközelítésére. Az archeológia fogalma itt elsősorban a tektonika megismerésére utal, de utal a folytonosságra, a múlt megidézésére is. Gianni Vattimo filozófiai, illetve művészetfilozófiai tételére hivatkozva állítja, hogy a gyenge gondolkodás, gyenge filozófia a kortárs kultúra nemzetközi esztétikai állapotának értelmezése. *„Ugyanebben az értelemben tartom használhatónak a gyenge építészet fogalmát is. Amit javaslok, egy átlós, ferde, nem feltétlenül időbeli metszet. (...) Ezt a valóságot többé nem tekinthetjük egységes egésznek, inkább különböző, egymást átfedő rétegeknek. Szembesülve ezzel a valósággal a műalkotás sem tehet mást, újraolvassa és újraszervezi az átfedések rendszerét.”* A valóság a nagyvárosi lét, a különböző fejlettségű régiók, a társadalom szociológiai, pszichológiai, gazdasági és erkölcsi problémáinak feltárásával, megtapasztalásával írható le. Az építészetnek, az építésznek az építés konkrét problémáin kívül ezekkel is számot kell vetnie. Morales értelmezésében a műalkotás így nem lehet egyetlen határozott állítás, gyenge szerepre kell vállalkoznia alkotónak és műnek. Csak így képezheti le hitelesen azt az összetett – térben és időben nem lehatárolt- valóságot, ami körülvesz minket. *„ha a művészi alkotás – legyen az szobrászati vagy építészeti – elfogad egy bizonyos gyengeséget, és ezáltal másodlagos helyre fokozza le önmagát, ezzel a legmagasabb fokú eleganciát teremtheti meg, sőt a legnagyobb jelentőségre és fontosságra tehet szert.”*

PETER ZUMTHOR

elsősorban tervező, az építésze-tről megosztott gondolatai a tervezési munkáin nyert tapasztalataiból születtek. A *szépség kemény magva*¹⁴ című írásában kifejtett nézetei az általa hitelesnek tartott építészet sajátosságait írja le. A természetességre alapuló tervezés dicsérete, az építész személyes ambícióinak háttérbe szorítása, a formai előfeltevések mentén történő tervezés veszélyére való figyelmeztetés, és a tervezői szószátyárság kritizálása konkrétan kiolvasható az írásból: *„Gyakran töprengek azon, hogy miért próbálkozunk oly ritkán a kézenfekvővel, a szemünk előtt lévővel? Miért bíznak a fiatal építészek oly kevésbé azokban az alapvető dolgokban, amikből az építészet létrejön: anyagban, szerkezetben, megtámasztásban és megtámasztottságban, földben és égben, terekben, melyek valóságos terekké válhatnak; terekben, amelyek befoglalásáról, anyagban való megjelenéséről, üreg formájáról, világosságáról, levegőjéről, szagáról, befogadóképességéről és rezonanciájáról gondoskodnunk kell?”* *Nekem is jól esik elgondolni, hogy házakat tervezek és építek, melyekből az építési folyamat végén, mint tervező visszahúzódok. Így hátra hagyok egy épületet, ami önmaga, ami a lakást szolgálja, mint a dolgok világának része, és megél személyes retorikám nélkül.*

¹³ A mérhető és a mérhetetlen /Építészeti írások a huszadik századból, Kerékgyártó Béla szerkesztésében, Typotex kiadó, 2000 / az írás 1987-ben keletkezett.

¹⁴ Peter Zumthor 1991. december I-én Piránban elhangzott német nyelvű előadása, megjelent: Du- Die Zeitschrift der Kultur. 615, Heft Nr. 5, Mai 1992, 68-69. oldal M. Gyöngy Katalin fordítása. Magyarul megjelent: Arc, 1, 1998, pp.:30-35.

Számomra létezik az épületek szép hallgatása, amit olyan fogalmakkal kötök össze, mint higgadtság, tartósság, jelenlét és integritás, valamint melegség és érzékiség. Az legyen ami, épület legyen, ne jelenítsen meg semmit, de legyen valami.”

Works¹⁵ című könyvében Zumthor arról vall, hogy a tervezés kezdetekor milyen gondolatok, szempontok irányítják a konkrét feladathoz, helyszínhez kapcsolódó saját viszonyának feltárását. „Amikor próbálok azonosítani az esztétikai szándékaimat, amik a tervezési folyamatban motiválnak, azt realizálom, hogy gondolataim olyan dolgok körül keringenek, mint hely, anyag, energia, jelenlét, emlékezet, emlékek, képek, sűrűség, atmoszféra, folyamatosság, koncentráció. A tervezés folyamán próbálok ezeknek az absztrakt fogalmaknak az aktuális megbízásomhoz kapcsolódó konkrét tartalmat adni, figyelembe véve azt, hogy amit tervezek, az része lesz egy helynek, az őt körülvevő környezetnek, használva és szeretve, felfedezve és megörökölve, továbbadva, magára hagyva és esetleg gyűlölve lesz.”

V.2. Stíluson, formai előfeltevéseken túli építészet a modern mozgalom idején

St John Wilson a fő, teoretikus problémát abban látja, hogy a modern mozgalom a kezdeti, helyes célok ellenére az építőművészetet a klasszikus görög *alkalmazott művészet*ből áthelyezi a *szépművészet*be. Ezzel megfosztja az építészetet a legfontosabb alapvetésétől, a praktikus művészet mivoltától. *„Kant esztétikai definíciójának alkalmazása az építészetre, mint törekvés a céltalanságra, döfött tört az építészet szívébe, kettéhasítva azt építészetre (képzőművészet) és épületre (használat). Egy csapásra, azt az elképzelést, ami alapvető volt a görög gondolkodásban, és ami a szépséget és a funkcionalitást egy dolognak tartotta, két részre vágta szét, azt gondolva, hogy ezeknek versenyezniük kell egymással. Ez a klasszikus értékek elleni különleges kegyeletség megátadott egy másik elgondolást is, ami alapvetően egy volt a görög kultúrával, nevezetesen a különbséget a képzőművészet „ami csak magát szolgálja” és a praktikus művészet, „ami egy más végcél szolgál, nem saját magát”*

Wilson így ír Hugo Häringről, aki a modern mozgalmon belül, az egyik legfőbb kritikus volt: *„...német építészek csoportjának a vezetője volt, egy olyan építészet érdekében kezdett tiltakozását, ami nem írt volna elő már felszentelt geometriai formákat egyrésztől, másrésztől a tömegtermelés ipari technológiájának modelljét sem tette volna kötelezővé. Az ő előterjesztése egy kevésbé türelmetlen, kevésbé elfogult módszer akart lenni. Félre lett söpörve.”* Häring meggyőződése volt, hogy a tervezés kezdetén meg kell tanulni a feladatot és az épület ebből a „tanulásból” kell következzen. Bár Häring aláírta CIAM 1928-as La Sarraz-i konferenciájának pontjait, de vitatta azok helyességét. Ezért előbb a német küldöttség vezetéséről váltották le, majd kizárták a küldöttségből is.

A másik jelentős belső kritikus Alvar Aalto (8.-9. ábra) volt, aki a CIAM egyik dokumentumát sem írta alá, elejétől fogva tiltakozott a kongresszusok határozataiban foglalt doktrínák ellen, nem a megromlott múltban látta az ellenséget, hanem a jelen rossz hitvallásában.

¹⁵ Peter Zumthor Works - Buildings and Projects 1979-1997, Birkhauser - Publishers for Architecture, Basel . Boston . Berlin, 1999



8. ábra: Alvar Aalto: Könyvtár, Viipuri (1927-1935)



9. ábra: Alvar Aalto: Villa Temmekann, Tartu 1932; Turun Sanomat irodaház, Turku, 1930; Lakóház, Jyväskylä, 1928

Wilson Aalto-t idézi, amint egy 1940-es írásában összefoglalja a véleményét a modern mozgalomról: „...az első és mára túlhaladott fázisa a modern építészetnek. Nem a racionalizálás volt a hiba, hanem az, hogy a racionalizálás nem ment elég mélyre (...) Az építészet újabb fázisa próbálja a racionalizálási módszereket a technikai oldalról az emberi, a pszichológiai felé terelni.”

A modern mozgalomtól független, a saját útját járó építész volt Rimanóczy Gyula, (10. ábra, II. kép) én őt is - ahogy már említettem – a modern építészet másik hagyományának építészeti közé sorolnám. Épületei nem sokban térnek el megjelenésüket tekintve CIRPAC-os kollégáitól, de az, hogy ő sokszor magastetőt épített, ornamentikát, boltívet, alkalmanként szobrot tett az épületeire, alapvetően más hozzáállásról tanúskodik, mint a CIAM, a meghirdetett dogmáival. Rimanóczy kedvelte az egyszerűséget, a tiszta szerkesztést, és a visszafogott díszítéseket, de nem kapcsolódott a CIRPAC-hoz, sem fizikailag, sem szellemileg. Igaz, munkáinak megjelenése hullámozott a szigorúbb modernizmus és a hagyományosabb, magas tetős, romantikusabb építészet között.



10. ábra: Virágh Pál: Lakóház, Budapest, 1934. és Rimanóczy Gyula: Pasaréti tér és templom, 1934

Ferkai András egyik írásában¹⁶ a CIRPAC-kal párhuzamosan jelenlévő magyar építészeti koncepciókat tárgyalja. A CIRPAC-tól illetve a mozgalom dogmáitól elhatárolódó építészek közé többek között Sós Aladárt, Lessner Manót és az előbbieknél sokkal fiatalabb, az új eszmék iránt lelkes Virágh Pált (10. ábra, I. kép) sorolja, akinek Pamer Nórához írt leveléből idéz: „igazat adtam Le Corbusier-nek is: a lakás legyen olyan mint egy jó masina, funkcionáljon tisztességesen. De nem voltam képes megérteni, hogy egy épület valódisága, célszerűsége milyen összefüggésben van egy előre elhatározott és egyedül üdvöztőként előírt formával. Miért kell egy épületnek minden körülmények között laposnak lennie, amikor a tető sokkal funkcionálisabb. És miért kell a nyílászáróknak (akkor még ablakoknak nevezték) egy absztrakt sémához igazodó kánon szerint elhelyezkedniük a homlokzaton, mintha minden homlokzatot Piet Modrian komponált volna. És azt végképp nem értettem, miért tilos természetes anyagokat használni, faragatlan követ, fát, durván a falra csapott vakolatot. És a >los von Ornament< követelése miért nem áll meg ott, ahol a történelmi formák applikációjáról van szó, miért kell üldözni egy kovácsoltvas rácsot vagy egy mívesen megdolgzott tölgyfa ajtót is? (...) Miért kell egy épületnek idegenül állnia a tájban és haragban lennie a környezettel? És végül, de nem utolsó sorban milyen jogon sajátítják ki a Bauhausra esküdők a társadalmi haladás privilégiumát.” Az írás megidézi A CIRPAC belső kritikusait is, többek között Molnár Farkast, az 1936-os *Pro és kontra*¹⁷ című írásának részletével, amiben Molnár elégedetlenségét fejezi ki a mozgalom eddigi eredményeivel kapcsolatban, főleg a szociális építészet terén lát hiányosságokat, és azt is problémaként veti fel, hogy a CIAM a haladás egyedüli letéteményesként határozza meg magát.

A *Tér és Forma* a modern mozgalomról készített rendszeres beszámolók mellett, helyett adott azoknak az építészeknek is, akik ugyan modern gondolkodásúak voltak, de a CIAM tervezési előírásait nem fogadták el, és a maguk útját akarták járni.



11. ábra: Dudok: Ravatalozó, Driehuis, 1926

¹⁶ Ferkai András: Modern koncepciók a magyar építészetben 1930 körül. in: Hely és jelentés, szerkesztette Kerékygártó Béla, Terc Kiadó 2002. Budapest

¹⁷ Pro és kontra. in: Tér és Forma 1936.1. 15-17. oldal

Az 1928/7. szám közli a CIAM I. kongresszusának határozatát az aláíró építészek névsorával, közvetlenül utána W. M. Dudok (7. és 11. ábra) gondolatait az új építészetéről. Ez egészen más megközelítést ad, mint a CIAM határozat vagy Le Corbusier *Új építészet felé*¹⁸ című könyve. Dudok így ír: „Néhány év telt el, mióta ezeket leírtam, de ma, ha megkérdeznék, ugyanezt vallom. Az építőművészet legyen egyéni, ezért ellenzem Le Corbusier „lakógépét”. Nem ismerem szerkezeti dogmákat. Ha a lapos tető indokolt, úgy lapos tetőt építek; ha a magas tető indokolt, úgy olyant építek. Mindezek olyan kérdések, amelyek az adott helyzetből következnek, és oldandók meg. Ha valaki művészettörténetileg kíván meghatározni engem - nem lehetek segítségére. Azt mondják, hogy én romantikus vagyok, de hiszen ugyanezt mondják Hoetgerről és Mendelsohnról is. És be kell vallanom, hogy a romantikus jelző nem hangzik nagyon kellemesen, sőt semmi esetre sem dicséretes. Megszoktam azt, hogy a magam gondolataiért sokat küzdjek, és általános ítéletek által sem hagyom magamat eltéríteni a magam saját útjáról.”

V.3. Stíluson, formai előfeltevéseken túli kortárs építészet.

A nem *formai előfeltevés*ből kiinduló építészet az én értelmezésemben praktikus művészetként gyakorolja az építészetet, a tervezendő épületet a *folyamatos építészet* (architectura perennis) részének tekinti.

A feltárt tervezési szempontrendszer elemei közül egyesek dominánsak lesznek mások lényegtelenek, elhanyagolhatók. A dolgozat további részeiben előbb röviden bemutatok néhány épületet, aminek a tervezésénél az építész által feltárt szempontrendszer egy-egy eleme vált meghatározóvá, és ennek előtérbe helyezésével készült a terv. Majd három esettanulmányt mutatok be kitérve a részletekre is.

A különböző tervezési helyzetre érzékenyen reagáló építészet

Jørn Utzon, a Sydney Operaház 1957-ben, pályázaton elnyert megbízásának tervezési munkáiban a végsőkig elmenve kísérletezett szerkezettel, formával, a mérnöki tudás határaival. Az épület kiviteli terveit nem tudta befejezni, fel kellett adnia a munkát, ami meghaladta az erejét, végül ausztrál mérnökök fejezték be a kiviteli tervet.

¹⁸ / Le Corbusier: *Új építészet felé* Budapest. : Corvina, 1981.



12. ábra: Jørn Utzon: Sydney Operaház és Kingo lakótelep, Helsingør

Így végül el tudott készülni az ikonikus mű, a kikötő látványára, a hajóvitórlákra reflektáló épület, amit sokan a huszadik század legszebb épületének neveznek. Ugyanakkor, az operaház elhúzódo tervezése közben, Dániában a Fredensborg lakótelepet (1959-62) illetve Kingo lakótelepet (1957-60) építette Utzon. Itt egyszerű anyagokkal, egyszerű felületképzéssel, köznapi, olcsó szerkezetekkel dolgozott. A két lakótelepet a visszafogottság és racionalitás jellemzi. Utzon mind az operaház, mind a lakótelepek tervezési helyzeteiben meg tudta találni a feladathoz a helyes építészeti magatartást.

A felelős tervezés

A 10 éve elhunyt Reimholz Péter a tervezési megbízások széles skáláját kapta, a létre jött épületek pedig azt mutatják, hogy Reimholz a különböző helyszíneken, a különböző tervezési helyzetekben annyira differenciáltan tudott viselkedni, amennyire a helyzet kívánta. Az egyes létrejött épületek nem a tervező személyes, önmegvalósító ambícióit mutatják, hanem azt a szándékot, hogy az éppen elé kerülő munkát a lehető legjobban, a kontextusnak, az építészeti minőség kívánalmainak, a befektetői szándéknak megfelelően oldja meg. Szakmai vitákon többször kifejtette, hogy az építész felelősséggel tartozik a megbízója felé, hogy a pénzét hatékonyan fektesse be. Egyik egyetemi előadásán elmondta azt is, hogy a legjobb végeredmény érdekében mindig elkészíti az első jónak tűnő vázlattelevi változat ellentervét is. Vagyis az első, már jó eredményt félretéve, az eredeti nézőszög ellenkezőjébe helyezte magát, és így is készített egy tervet. Ez az ellenterv nem egy újabb változat elkészítését jelentette, hanem a wittgensteini értelemben vett új nézőpontba helyezkedést.

Ezt a tervezői magatartását pontosan jellemzi Janáky István egy Reimholz Péterről készült interjúban¹⁹: „...ez a dogmatikáltság, ami a hetvenes évek közepe után megnyilvánult, ez nagyon láthatóvá vált rajta, hogy minden munkájánál, minthogyha valamilyen vadonatúj pártba iratkozott volna be. (...) Ez szerintem a Péternél nem hitetlenség

¹⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=cjA7UixTtOk> -8 perc 15 másodperctől

13. ábra: Reimholz Péter: Hapimag vendégház és hotel a Lovas utcában



14. ábra: Reiomholz Péter: Siemens irodaház és Szálloda a Szabadságtéren

A természeti és kulturális környezetre reagáló építészet

Takeshi Hosaka étterme 2009-ben nyílt meg a Fuji lábánál.



15. ábra: Takeshi Hosaka: Fuji étterem, 2009. Japan

A hegy meghatározó háttérképe az étteremnek, a tervező úgy formálta meg az épületet, mintha a Fuji előtt gyakran elúszó felhők egyike lenne. Ezzel az építész nemcsak az épület közvetlen környezetére utalt, hanem a Buddhizmus japán ágára a Zen-buddhizmusra és a japán Sintoizmusra, pontosabban ezek természet közelségére, természet imádatára. Az épület belső struktúrája úgy lett kialakítva, hogy a nagy íves nyílások az étterem lehető legnagyobb részéből közvetlen kilátást engedjenek a környezetre, illetve a Fuji hegyre. Az étterem nagyméretű - az íves nyílások mögött elhelyezett- üveg toló-ajtói az év legnagyobb részében nyitva vannak, csak rendkívül zord idő estén zárják be. Az épület héjszerkezete úgy lett kialakítva, hogy télen biztosítsa a feltétlenül szükséges minimális hőszigetelést, de a csapadék kopogó hangjait, mint a természet egy jelenségét beengedje a belső térbe. A külső-belső határát elmosó nagyméretű íves nyílások és a mögöttük kialakított üveg toló-ajtók az ősi japán építészet egyik markáns elemére az *engawa* térre utalnak.

Pedagógiai, pszichológiai, szempontok

A Fuji óvoda Tokyo mellett Takaharu Tezuka tervei szerint épült 2007-ben. Az óvoda tervezése a gyerekek szükségleteinek mélyreható elemzésével folyt, az ő érdekeik érvényesültek az épület alaprajzának, formájának alakításánál, az anyagválasztásnál.



16. ábra: Takaharu Tezuka: Fuji Óvoda, I. kép

Az ellipszis alaprajz az egyszintes épület tetején egy végtelen, deszka borítású szaladgáló pályát eredményezett, ami a gyerekeket a határtalan mozgásra inspirálja. A földszinti nagyméretű tolóajtók az idő legnagyobb részében nyitva vannak elmosva a határt a külső és a belső között, a gyerekek szabad ki-be járását lehetővé téve. A szabad mozgás az önállóságot és szocializálódást segíti elő. A berendezés és a burkolatok nagyrészt természetes anyagokból készültek, a játékok egyszerű fa tárgyak, amikkel a játék a kreativitást fejleszti. Az épület belmagassága 210 cm, ami

igyekeznek gyerekek testmagasságához igazodni. A játszó tetőn megjelenő, mászható fakoronák közel hozzák a természetet a városi környezetben.

Amit mi tanítani akartunk ezen az épületen keresztül, az az emberi társadalom változatlan értékei - nyilatkozta Takaharu Tezuka az épületről.



17. ábra: Takaharu Tezuka: Fuji Óvoda, II. kép



18. ábra: Takaharu Tezuka: Fuji Óvoda, III. kép

VI. ESETTENULMÁNYOK

VI.1. Esettanulmány a Tér és Formából

Az 1928-as II. szám tudósít a háború utáni kislakás építés helyzetéről²¹. A cikk képekben, rajzokban és szavakban számol be Oud lakástervezési munkásságáról és szigorúan szakmai alapon összeveti Le Corbusier egy családi házával. Kicsit hosszan idézek a cikkből, de számomra most is, 90 év után is tanulságos Oud tervének gondossága, odafigyelése a részletekre, miközben az épület kívülről ugyanazt a nagyvonalúságot, újszerű formálást mutatja, mint CIAM-os kollégájának, Le Corbusier-nek a terve.

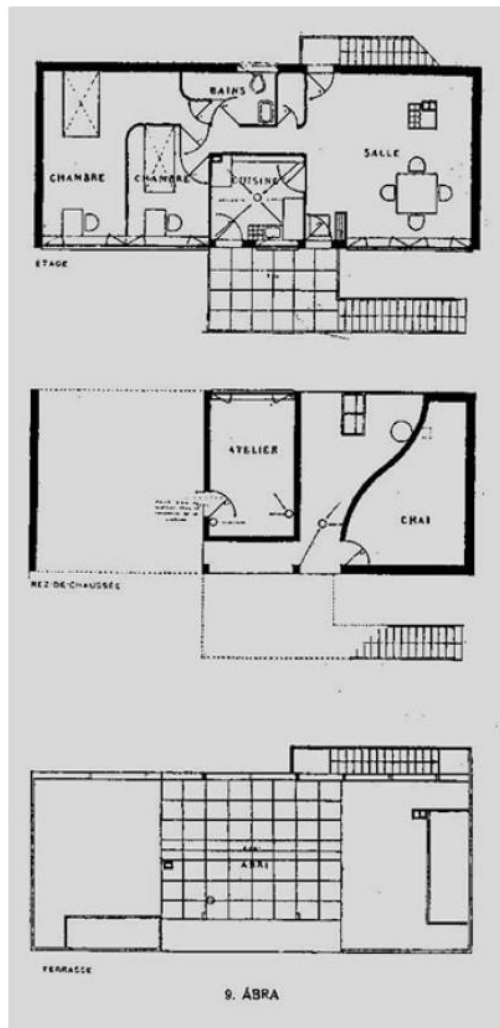
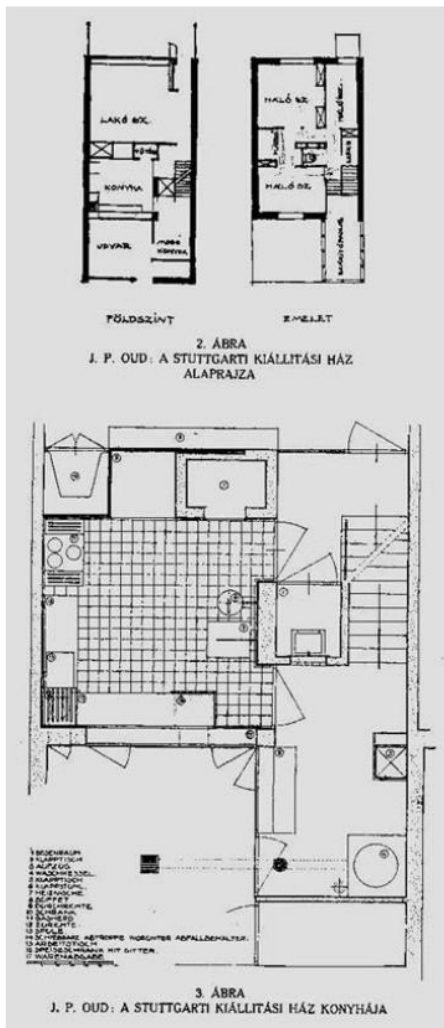
Az összehasonlítás nem a két tervező alkotói minőségének összevetését célozza, inkább az építési viselkedést vizsgálja egy olyan kontextusban, ami mindennapos tervezési helyzetben éri tetten a két tervezőt: munkáslakások építéséről van szó. Noha a cikket író Bierbauer, egyértelműen Oud-ot találja hitelesnek, aki nagy gondossággal alakítja az épület egyes részleteit funkcionális, kényelmi, gazdaságossági, megfontolások szerint. Szemben Le Corbusier-vel, aki az alaprajzot, a tömeget, a tereket képzőművészet felé hajló intuitív hozzáállással formálja. De nem hagyhatjuk figyelmen kívül Le Corbusier messzire mutató, fáradhatatlan tevékenységét az új építészeti szemlélet kialakításában. Ilyen módon közelítve a két építőművész tevékenységéhez, mindkettőjüknek meg volt a maga helye, szerepe a modern építészetben: Oud a tervezés hétköznapiiban teljesített átlagon felül, Le Corbusier pedig az új építészet eszméinek terjesztésében, reprezentatív épületek tervezésében.

Bierbauer Oud mintalakását így elemzi, értékeli az írás első részében: „... Még a stuttgarti mintaházának felületes szemlélőjének a figyelmét is elkerülte talán az a szinte apai gondosság, amellyel annak minden részét átgondolta és a háziasszony munkáját megszervezte, előkészítette és megkönnyítette. Csak a ház alapos ismerője lát bele mindezen részletek kiválóságába.(...)A sorházként beépített családi ház szélessége 5,3 m. mélysége 7,2 m. Az egész emeletsorral kiépített rész alapterülete 50 m², ehhez csatlakozik a félemeletes mosókonyha és a szárítókamra. A beépített tér mintegy 300 m³. Ez a ház a földszinten konyhát és lakószobát tartalmaz, az emeleten három hálószobát és fürdőt (...) A tüzelőanyag a mosókonyha alatti piceaknába dobható be s így a szénszállítás a ház rendjét meg nem zavarja. A konyhaablak előtti munkaasztal alatt kifelé szellőző élelmiszekrény van, a csatlakozó sarokban pedig a hulladékgyűjtő, amely ugyancsak az udvar felé üríthető ki. E felett foglal helyet a szomszédos mosogató medence csöpögője. A mosogató és a gáztűzhely közé kerül a tálaló asztal, s az étel innen a lakó- és étkezőszobába egy falnyíláson át adható be. E nyílást a konyha felé üvegezett, a szoba felé tömör tolóablak zár el, úgy, hogy a háziasszony a gyermekeket munkája közben megfigyelheti. A konyhával szomszédos egy kis seprűkamra, ...”

Bierbauer az írás második részében összeveti a két mestert: „...Roppantul tanulságos dolog összehasonlítani Le Corbusier építő módszerét Oudéval. A külsőségek különösen ösztönöznek

²¹ Tér és Forma, 1928. I évf, II. szám: Kislakás építés a háború utáni Európában, szerző: dr. Bierbauer V. (48. oldal)

erre: mindketten lapos tetejű házakat építenek, mindketten egész sima homlokzatokat terveznek, hatalmas és nagy ablakokkal – és mégis milyen nagyon különbözők! Itt van Le Corbusier egyik Pessacban felépített családi házának alaprajza és annak nézetei. A ház földszintjén egy műhely s egy zongora formájú raktárhelyiséget találunk, a többi fennmaradó tér oldalt nyitott csúrszerű alkalmatlanság. (lásd: 6. ábra) A lépcső a házon kívül mint merész és költséges vasbeton szerkezet kapaszkodik az emeltre. Az emeleten a cca. 80 m² paralellogramm alapterületbe rajzolódik bele az egyes helyiségek körvonalai: lakószoba, melyen át jutunk a közlekedő folyosóra, s ide nyílnak a hálószobák, a konyha és a fürdőszoba. Az egyes helyiségek formája nem enged arra a gondosságra következtetni, amelyet Oudnál ismerhettünk meg. A lakószobából a bejáratnál szemközt egy lépcső vezet a házon kívül a tetőkertbe, melynek egyik részét vasbeton lemez védi az esőtől.(...) A földszinti tér kihasználatlanságára szót veszteni is felesleges. Az ipari munkásoknak és nem mezőgazdaságiaknak szánt házban e csürnek a lakók kevés hasznát fogják látni. A zongorakamra elkészítése sem olcsóbbította az építkezést különös módon. (...) Az emeleten a tervező a rendelkezésre álló 5,5 m. x 15 m. felületbe ornamentális fantáziával rajzolta be az osztásokat, s nem azok megdöntése után.”



20. ábra: J. P. Oud: Stuttgardi kiállítási ház és Le Corbusier: Családi ház Pessacban

VI.2. Esettanulmány építészet és szerkezet kapcsolatáról²²

Az 1998-as világkiállítás Portugál Pavilonja

Az 1998-as Lisszaboni Világkiállításnak a tematikája az óceánok védelme volt. Ehhez kapcsolódott a rendező ország bemutatója arról, hogy Vasco da Gama 500 évvel korábban, 1498-ban érte el hajójával Indiát. A portugálok, a Vasco da Gama jubileum kapcsán, a nemzeti pavilonban tengeri hajózásuk történetét mesélték el, kitérve gyarmatosításaikra és felfedezéseikre.



21. ábra Siza Portugál Pavilon I. kép

A nemzeti kiállítóhely megtervezésére az az Álvaro Siza kapta a közvetlen megbízást, aki akkor a nemzetközileg legismertebb és legelismertebb építész volt Portugáliában. A belsőépítészetben Eduardo Souto de Moura volt Siza munkatársa, a szerkezet tervezésében Cecil Balmond.



22. ábra: Siza: Portugál Pavilon II.kép

²² Az Építészfórumon megjelent (2018. október 19.) írásom (link: <http://epiteszforum.hu/epiteszet-es-tartoszerkezet>) szerkesztett változata.

A rendező ország pavilonja lett a világkiállítás központja, itt tervezték megtartani az ünnepeket, fogadni a küldöttségeket, rangos vendégeket. Siza ezért két, különálló egységre bontotta a pavilont: a kiállításnak helyet adó zárt épületre, és a szabadtéri, nagy tömegű rendezvényeknek szánt, az épület előtti 50 x 70 méteres fedett-nyitott térre. A lefedésre elsősorban az erős nyári nap elleni védekezés miatt volt szükség, de szempont volt az esővédelem is, és a vasbeton baldachinnal a hely ünnepélyességét is emelni akarták.

A nagy árnyékoló lemez

A 3500 négyzetméteres terület alátámasztás nélküli lefedésére egy, a két rövid oldalán megfeszített, húzott vasbeton lemez készült. A 70 méter hosszú *kötélszerkezet*²³ 20 centiméter vastag lett annak ellenére, hogy kisebb vastagsággal is megállt volna, de a szél emelő hatása ellen szükséges volt a többlet súly.

A pavilont méltató írások legtöbbször úgy vélik, hogy a szerkezet a tervezők szándéka szerint szinte súlytalanul „száll” a tér fölött. Ezt a lebegést keltő illúziót erősíti az is, vélik az elemzők, hogy a vasbeton lemez nem ér hozzá a pilonokhoz. Igen, az óriási felületű, kötélszerkezetű vasbeton lemez rozsdamentes acélból készült hosszirányú vasai előtűnnek a betonból a végeken, és csupaszon érik el a mindkét oldalon 8-8 oszlopból álló pilon szerkezetet. De az a gesztus, hogy a vasbeton lemez nem ér össze a pilonokkal, bennem inkább azt az érzetet kelti, hogy Siza és Balmond nem akarták a pilonokkal egybeolvasztani a vasbeton lemezt, hanem egy elegáns, optikai és statikai elválasztást hoztak létre, hangsúlyozva a szerkezetet.



23. ábra: Siza: Portugál Pavilon III. kép

A vasbeton lemez 20 centiméteres vastagsága sem kelti számomra a súlytalanság, a gravitáció legyőzésének illúzióját. Bennem éppen a súlyosság érzetét kelti a 70 méter hosszú, az erőjáték

²³ Kötélszerkezetű, azaz tisztán húzott erővel dolgozó lefedés több is van Magyarországon, ilyen a székesfehérvári Alba Régia sportcsarnok és a pálházi fűrésztelep tetőszerkezete is.

miatt parabolikusan behajló szerkezet. Ha nézem a házat, érzem a pilonok tetejére ható óriási húzóerőt, amit a súlyos vasbeton lemez kelt.



24. ábra: Siza: Portugál pavilon IV. kép

Közös mű

Cecil Balmond-ra - aki szerkezettervező mérnök, dizájnér és egy kutatással foglalkozó stúdió vezetője is - Sajtos István, a BME Szilárdságtani és Tartószerkezeti Tanszékének vezetője hívta fel a figyelmet egyik előadásában. Így derült ki számomra, Balmond honlapjára eljutva, hogy szerkezettervezőként részt vett az 1998-as világkiállítás Siza által jegyzett épületének kialakításában.

Balmond a honlapján a Portugál Pavilon „drámai árnyékoló” lemezének megálmodását a magáénak vallja, ugyanakkor az épületegyüttesről szóló nagyszámú méltatás vagy egyáltalán nem említi Balmondot, vagy csak egy-két mondattal, mint Siza munkatársát. Elnézve az épületegyüttes megjelenését, az inkább Siza, korábbi műveiből megismert, szűkszavú, egyszerűsége törekvő építészetiével rokon. Ugyanakkor, a védőtető meglepő, nagyvonalú húzott szerkezete Siza munkáit nézve előzmény nélküli, az inkább Balmond szerkezettervezői múltjával rokon.

De a mű szempontjából mindegy is, hogy mekkora része volt Balmondnak, és mekkora Sizának a védőtető megtervezésében. Az épület bizonyítéka annak, hogy az olyan építészeti gondolkodás, ami az erőjátékot, a (tartó)szerkezetet az architektúra részévé teszi, ami statikus és építész egymást megtermékenyítő együttműködésében jön létre, magas színvonalú, egyedi mű létrehozására képes.

VI.3. Esettanulmány, a Kunsthaus Bregenz és a Jewish Museum Berlin összehasonlítása

A Peter Zumthor (sz.: 1943.) által tervezett *Kunsthaus Bregenz* (1990-1997) és a Daniel Libeskind (sz.: 1946.) által tervezett *Jewish Museum Berlin* (1989- 1999, megnyílt: 2001) összehasonlítása kézenfekvőnek tűnik. Mindkét építész nemzetközileg ismert volt a tervezés kezdetén, de nagy házat korábban egyikük sem tervezett, illetve Libeskindnek ez volt az első megépült háza. A tervezési megbízást mindketten pályázaton nyerték el. Mindkét épület múzeum, néhány év különbséggel kezdték a tervezést, és néhány év különbséggel készült el a két ház.

Ami bennem is összekötötte a két építészt – az irányukban érzett rajongásom: Libeskind építészeti grafikáit, modelljeit csodálattal néztem egyetemista koromban (és ezeket a grafikákat látom most visszaköszönni a *Jewish Museum Berlin* homlokzatán). Zumthor iránti rajongásom, az épületeire, főleg a Vals-i fürdőre (Thermal Vals) illetve írásaira vonatkozik.



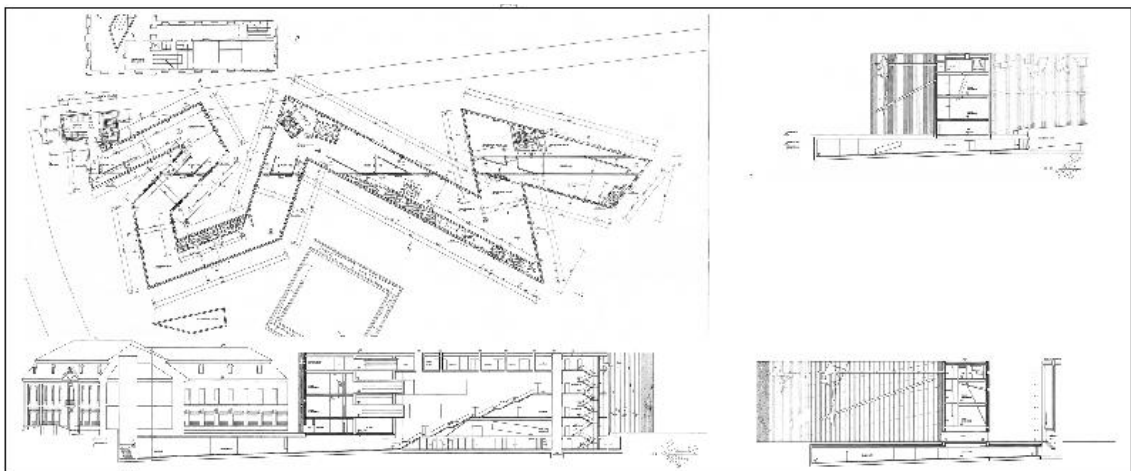
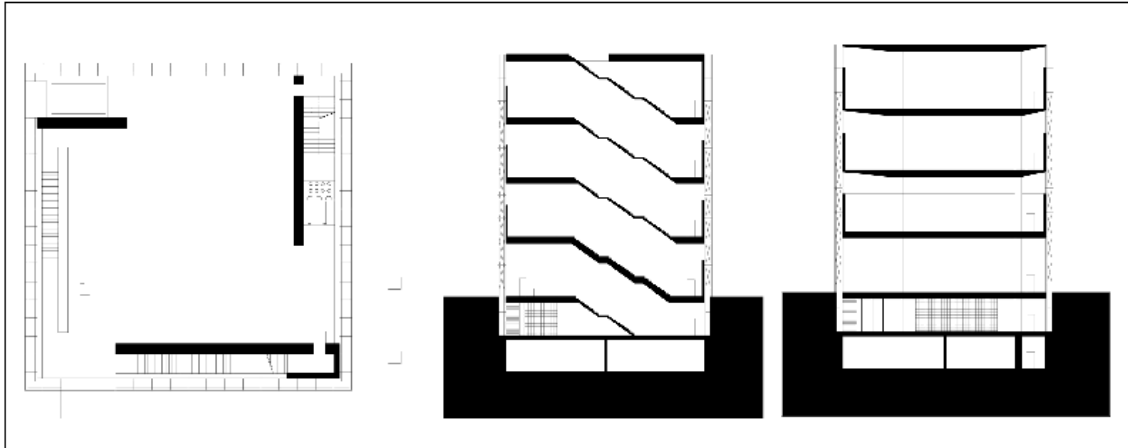
25. ábra: Daniel Libeskind: Berlin: City Edge, és Peter Zumthor: Thermal Vals,

Pályájuk kezdete is hasonló volt abban, hogy későn váltak gyakorló építésszé, Zumthor 1979-ben, 36 évesen alapította irodáját, előtte műemlékvédelmi mérnök (építész) volt, első jelentős épülete 1983-ban készült el. Libeskind első házat 1989-ben, 43 évesen kezdte tervezni (a szóban forgó *Jewish Museum Berlin* épületét), előtte építészeti grafikákat, modelleket készített, építészetelméleti teóriáin dolgozott és tanított.

A tervezési szempontrendszer

Zumthor a tervezendő épület funkciójából indult ki, szabadon felosztható, nagyméretű, semleges felületű belső teret szánt kiállítási térnek, egyenletes, felülről jövő szórt fényvel. Ennek érdekében nyitott vasbeton dobozokat helyezett egymás fölé, úgy, hogy a dobozok nem értek össze. A közöttük maradt réseken engedte be a fényt, amit áttetsző üveg álmennyezettel szórt szét. A mesterséges világítást is efölé az álmennyezet fölé tette. Ez a gesztus már részben meghatározta az épület burkolatát is, aminek így fényáteresztőnek kellett lennie. A városi tanács rá akarta venni, hogy nyissa meg az épületet a tó felé, mert az milyen szép látvány lenne a házból, de Zumthor ragaszkodott az eredeti tervhez, a zárt vasbeton falakhoz, mondván ez egy múzeum, ami az elmélyülés helye.

26. ábra: Peter Zumthor: Kunsthaus Bregenz, földszinti alaprajz és metszetek



27. ábra: Daniel Libeskind: Jewish Museum Berlin, földszinti alaprajz és metszetek

Libeskind egy jelentéshordozó, de absztrahált alaprajzi struktúrát fejlesztett ki, erre a struktúrára szerkesztett homlokzatokra vitte fel a korábbi években kialakított vizuális nyelvezettel készült, papír alapú, illetve háromdimenziós dekonstruktivista grafikákat. Az alaprajzi rendszer kiinduló formája a hatágú csillag volt, utalva a múzeumnak szánt funkcióra. A csillagot torzította aztán különböző intellektuális és információtechnológiai módszerekkel, míg a csillag felismerhetetlenné vált, és a centrális formából lineáris, törtvonalú épületalaprajz alakult ki. Az alaprajzot követő vasbeton falak cikkcakkban futó vonala igen hatásos és főleg szokatlan látványt nyújt, amit legjobban madártávlatból lehet érzékelni. A dekonstruktivista stílus ilyen léptékű megjelenése még újdonság volt, Zaha Hadidnak, Eisenmannak még csak néhány háza épület meg ez ideig, igaz Coop Himmel(b)alu bécsi tetőépítménye már a tervezés kezdetén készen volt.

Az épületek, mint városi tárgyak

Aldo Rossi, *A város építésze*²⁴ című írásának bevezetőjében négy dolgot nevez meg, ami az épületet, mint a város részeként jelenlévő tárgyat minősítheti: „egyediség, hely, architektúra és

²⁴ Szerkesztette és fordította: Masznyik Csaba. Bercsényi 28-30 Kiadás, 1986

emlékezet.” Ha az épületeket a városban elfoglalt helyükkel, betöltött szerepükkel is akarjuk jellemezni, ezek a fogalmak, mint szempontok segítenek.

-Egyediség: Libeskind múzeuma egyedi, feltűnő látvány, addig a két évig, amíg a múzeum üresen állt, többszázezer látogatót fogadott. Zumthor múzeuma integrálódott a város szövetébe, egyedisége a pikkelyes megszakítatlan, áttetsző üveg függönyfallal nem kétséges, de Libeskind múzeuma sokkal markánsabb jelenség. Aldo Rossi tipológiai szempontrendszer szerint vizsgálva az egyediséget, a bregenz-i múzeum nyilvánvalóan hordozza a városi ház archetípusának jegyeit, Libeskind múzeuma nyilvánvalóan nem.

-A Hely fogalmát kétféleképpen is értelmezhetjük. Egyrészt azt a helyet is jelenti, amit az épület elfoglal magának a városból és amint szervezi a körülötte lévő teret. De úgy is érthetjük a helyet, hogy az épület, hogy milyen mértékben vesz részt a város közösségi életében. Libeskind múzeuma nem határoz meg helyet a városi szövetben, mert alakja, tömege az ember szemszögéből befogadhatatlan, viszont légi felvételen impozáns a tört vonalú dinamikus vonalvezetésű épület. Zumthor épülete szervezi a teret maga körül, és szervesen illeszkedik a körülötte lévő épületekhez. Ha a két épületet, mint szociális, közösségi szervező pontot vizsgáljuk, Libeskind háza sokkal jobban teljesít, Németország egyik leglátogatottabb múzeuma egyik leghíresebb helye.

- Architektúra: Zumthor házában a tartószerkezet, mint falfelület és mint kiállítási felület jelenik meg. Az épület külső héja áttetsző üveg függönyfal olyan elemekből szerkesztve, amik pikkely szerűen kapcsolódnak egymáshoz. Ezen a hártván keresztül átsejlik a függönyfal tartóváza, a lépcsőkarok és az épület szerkezete, az egymás fölé helyezett vasbeton dobozok sorából kialakuló szintek rendje. Az épület tömege közel kocka arányú, de az üvegpikkely függönyfal áttetszősége inkább léginessé teszi az épületet. A berlini múzeum esetében az architektúrát nehezen lehet értelmezni. Az épület alaprajza a korábban leírt módon kialakított grafikára lett szerkesztve. A lineáris, de törtvonalú épületszerkesztésnek nincs körülhatárolt, érzékelhető tömege. A homlokzatokra fémlemezről és azok hasítékaiból felvitt grafika csak stílusosan kapcsolódik az épület többi részéhez, a homlokzatok önálló grafikai elemként vannak jelen és így is értelmezhetők csak.

(Pazár Béla így ír erről az *Érdektelen építészet*²⁵ című írásában: „Az épületből ezért teljesen hiányoznak a valóságos térbeli összefüggések, ezek helyett az absztrakt síkbeli ornamentals jelenik meg és ismétlődik különböző léptékben, különböző helyzetekben, különböző anyagokból, vagy térbeli zárványok alakjában. Így a beton és a cinklemez is a gipszkartonhoz hasonul, mintha csak papírmáséból készült díszlet volna. Az építés bonyodalmai, titkai, szépségei, kihívásai, láthatóan csak alárendelt eszközök”

-Emlékezet. Rossi az emlékezetet, mint a város épített múltjára való utalást értelmezi, és kapcsolatba hozza monumentummal, ami az állandóságot, az időtlenséget képviseli. Ilyen értelemben használva az *emlékezetet*, a város építészetének múltjába és jelenébe és kapcsolódik Zumthor háza, a körülötte lévő régebbi és új házakhoz is érzékeny formai kapcsolat fűzi. Libeskind épülete a Rossi által értelmezett városi építészeti *emlékezetet* nem szolgálja, az épület idegenként áll a környezetében. Ha az emlékezetet fontos, pozitív vagy negatív események felidézéseként értelmezzük, akkor Libeskind épülete önmagában is felfogható mementóként, mint egy szobor vagy más autonóm művészeti alkotás.



28. ábra: Zumthor múzeuma és Libeskind múzeuma a szűk környezetükben

A működés

Zumtor múzeumának működését nem nehéz elemezni, a semleges beton felületek jó háttérrel nyújtanak a kiállított műveknek. A tágas kiállító terek, ha kisebb, meghittebb távlatokra van szükség, ideiglenes installációs falakkal jól tovább oszthatók. Az épület külső burkolatával rokon, de kisebb elemekből álló üveg álmennyezet a beszűrődő természetes fényt szórttá teszi. A belső terek atmoszférája az elemes, áttetsző üveg álmennyezettel és a minőségi beton felületekkel nagyon erős, mégis az elvárható semlegességgel ad háttérrel a kiállított műveknek.

29. ábra: Zumthor és Libeskind múzeumának kiállítótereit bemutató átfogó nézetű fotók



30. ábra: Zumthor és Libeskind múzeumának kiállítótereit bemutató tárgyközeli nézet

Libeskind múzeumának működését jóval bonyolultabb értelmezni. A lineáris alaprajz jól alkalmazkodik a különböző effektekre épülő helyiségek sorával elképzelt kényszer útvonalhoz, de nem igazán alkalmas kiállítóternek. A szűk, lineárisan szerkesztett terekben, több látogató egyszerre nehezen fér el. A ferde falfelületek nem alkalmasak tárgyak bemutatására. Az épület kiállító tereiben alkalmazott dekonstruktivisták, elemek nem nyújtanak alkalmas háttérrel a kiállított tárgyaknak, mert így a belsőépítészeti gesztusok

dominálnak, nem a bemutatott művek. Az épület külső megjelenéséhez komponált nyílászárók, ahogy a belső térben megjelennek, inkább zavarók, mintsem hozzátennének a téri minőséghez.

Az épületek, mint a kortárs művészet tárgyai

A korábban már idézett Ignasi de Sola-Morales gyenge építészet című írásában a kortárs kultúra és művészet helyzetét elemzi. A műalkotást, mint korunk összetett valóságának, vagy mint a valóság egy részének leképezését értelmezi. „*Ezt a valóságot többé nem tekinthetjük egységes egésznek, inkább különböző, egymást átfedő rétegeknek. Szembesülve ezzel a valósággal a műalkotás sem tehet mást, újraolvassa és újraszervezi az átfedések rendszerét. Az archeológia fogalma nyilvánvalóként kezeli azt, hogy amivel szembesülnünk kell, az nem egy zárt világot formáló valóság, hanem egymásba fonódó nyelvek rendszere. Nem lehetünk annyira naivak, hogy azt higgyük, az archeológia számára rekonstruálható lenne a múlt tapasztalatának rendszere az ásatások során előkerült tárgyak egyszerű összegzésével. (...) Csupán a dekonstrukció, az egymásmellé állítás folyamatainak elemzése és értelmezése képes fényt deríteni bizonyos összefüggésekre.*” Morales tovább megy és azt állítja, a szétesettség, a sokrétegűség leképezése műalkotásként nem lehet egyetlen határozott állítás, a műalkotásnak le kell fokoznia önmagát, nem biztos, hogy az igazságot határozottan ki kell mondania, lehet, hogy elég, ha sugallja azt: „*ebben van a gyengeség ereje, az erő, melyet a művészet és az építészet akkor tud létrehozni, ha magatartása nem agresszív és uralomvágyó, hanem visszafogott és gyenge*” Morales művészetértelmezését alapul véve, amit az írásában Derrida dekonstruktivista filozófiájával rokonít, azt mondhatjuk, hogy Libeskind megállt a dolgok lényegének keresése közben a dekonstruálásnál. Magát szétszedést, mint cselekedetet, közvetlenül átültette építészeti formákra. Ezzel Libeskind egyetlen erőteljes, fogalmi állítást hozott létre, ellentétben Zumthor épületével, ami visszafogott és sejtető, összetett szerkezeti konstrukció.

Előbbiek értelmében Nem Libeskind épülete, hanem Zumthor múzeuma tudja a kortárs kultúra és művészet tapasztalatát leképezni Morales *gyenge építészet* értelmezése szerint. Így, furcsa módon, az előbbiekből következően, Zumthor épületének van köze Derrida dekonstruktivista filozófiájához.

VII. MESTERMUNKÁK

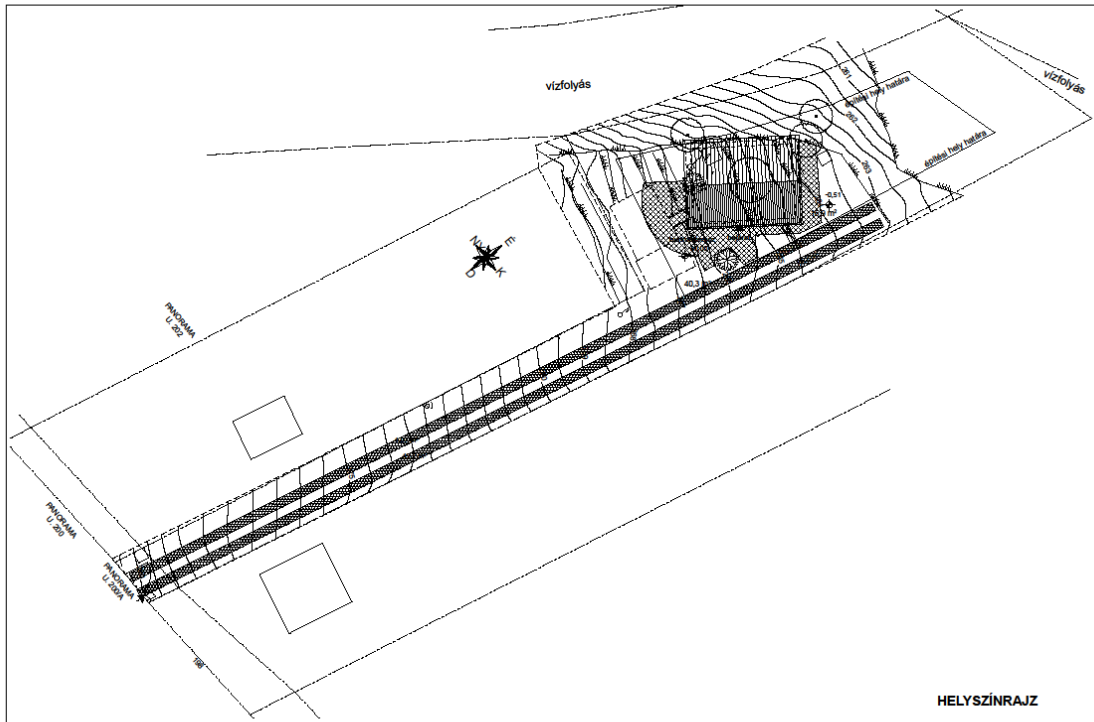
VII.1. Ház az ezüstoffenyőnél

A kétszintes, egylakásos lakóépület Solymár panorámás, kelet felé lejtő részén épült, nyeles telken. A telken álló fenyőfa és a telek panorámája határozta meg a telepítést, de a domborzat döntötte el a ház pontos helyét és helyzetét. Azt a szöveget, amit az épület bezár a házhoz vezető úttal, igyekeztünk a terep és a telekhatárok megengedte legnagyobbra venni, hogy a bejárati homlokzat is feltáruljon, ahogy közelítünk az épülethez.

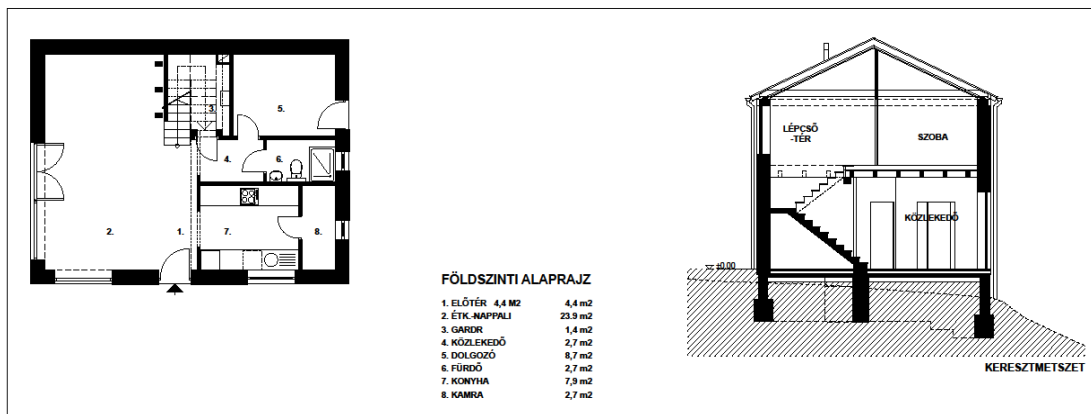
Az épület fafödém, aminek több oka is van. Egyrészt a meredek telken statikailag kedvezőbb volt a könnyű fafödém, másrészt a fafödém gazdaságosabb, mind az anyag, mind a munkadíj fajlagos költsége miatt, harmadrészt környezetkímélőbb, mert az épület bontása után a kezeletlen fagerendák és deszkázat semmilyen környezeti terhelést nem jelentenek. Igaz a fafödém azonos hangszigetelés mellett hangosabb, mint a vasbeton, de a megbízók az egyéb előnyök mellett elfogadták ezt a hátrányt. A fafödém mellett szólt az is, hogy a belső térben, a nagy felületen megjelenő fa otthonosabbá teszi a lakóteret.

A zártra formált épülettömeg egyrészt a gazdaságos megvalósíthatóságot szolgálja, másrészt a telek szakadékos része csak kis helyet hagyott az épület elhelyezésére, tagolt, szétterülő épületet nem lehetett volna telepíteni.

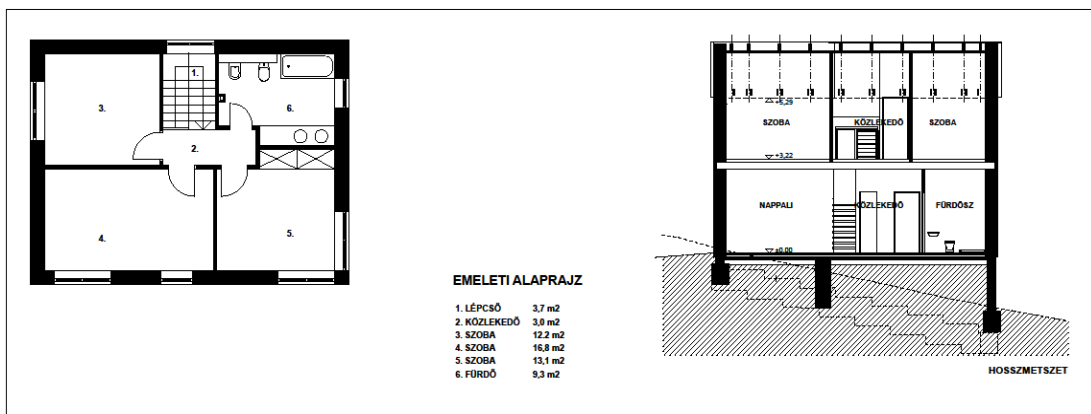
Építész vezető tervező:	Kubinyi György, társtervező: Gál Éva
A projekt megnevezése:	Ház az ezüstoffenyőnél, egylakásos családi ház
A tervezés éve:	2011
Az építés éve:	2011-2014
Bruttó szintterület:	111,1 m ²
Helyszín:	Solymár
Statika:	Pesta László;
Gépészet:	Takács Kinga- Piedl Attila
Elektromos:	Suhajda János
Geodézia:	Kiss József



31. ábra: Ház az ezüstoffenyőnél, helyszínrajz



32. ábra: Ház az ezüstoffenyőnél, földszinti alaprajz és keresztmetszet



33. ábra: Ház az ezüstoffenyőnél emeleti alaprajz és hosszmetset



34. ábra: Ház az ezüstfenyőnél, Kép I. Fotó: Bujnovszky Tamás



35. ábra: Ház az ezüstfenyőnél, Kép II. Fotó: Bujnovszky Tamás



36. ábra: Ház az ezüstoffenyőnél Kép III. Fotó: Bujnovszky Tamás



37. ábra: Ház az ezüstoffenyőnél, Kép IV. Fotó: Kubinyi György



38. ábra: Ház az ezüstfenyőnél, Kép V. Fotó: Kubinyi György

VII.2. Biogazdasági tanyaközpont

Az alacsony költségvetésű, környezetbarát farmház terve Bodméra, pontosabban Bodmér külterületén található Kazánhegyre készült.

A tanyaközpont célja időszakosan használt lakó és iroda egység kialakítása, valamint a méhészethez kapcsolódó munkák (pergetés, méz kiadagolása, kaptárak javítása, keretek készítése, javítása) zárt és fedett-nyitott munkahelyeinek kialakítása, valamint egy traktor állás kiépítése. Az épületegyüttest jellemzően egy-két ember használja majd.

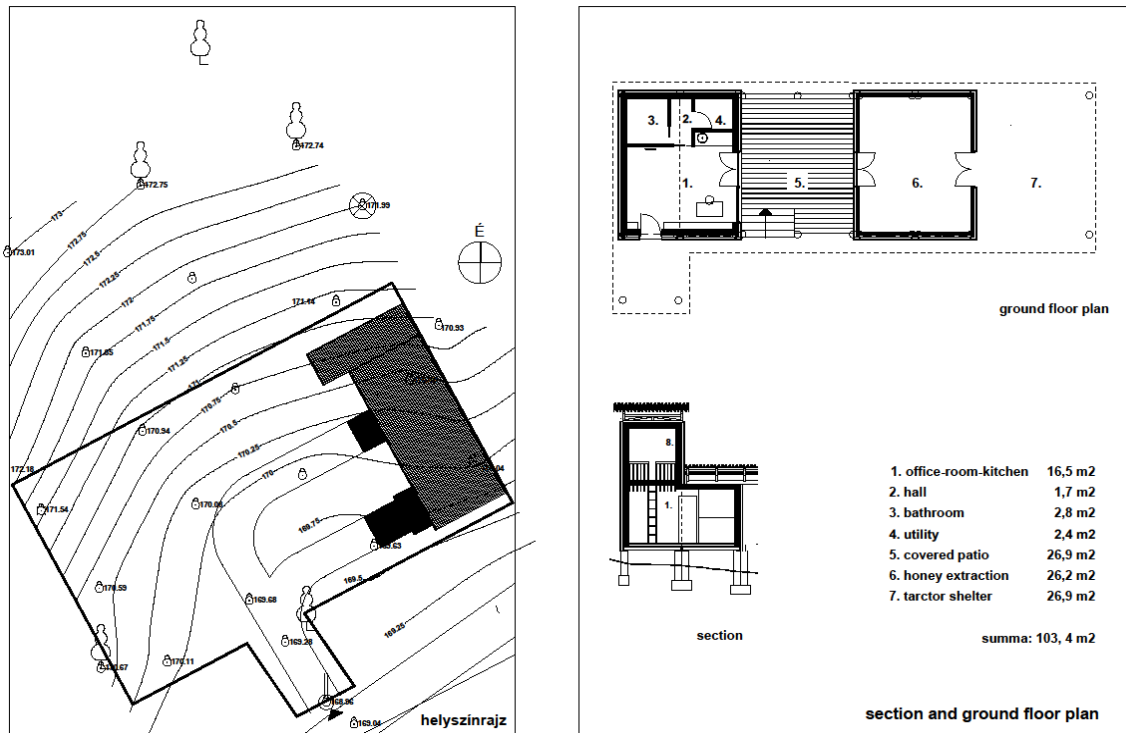
A terv 20 lábás normál és magasított hajókonténerek használatára alapul, amikből Magyarországon is nagy mennyiség van forgalomban. A terv használt, de a beépítés előtt felújított konténerekkel kalkulál.

Az épület kis súlya miatt elegendő pontalapozásokat készíteni, amikre kör keresztmetszetű vasbeton pillérek támaszkodnak. Ezek a szálcement csövekbe szerelt vasbeton tartók hordják a konténereket. A megmaradó, látszó szálcement (eternit) zsaluzat festhető, az időjárásnak ellenáll. A konténerek a pillér tetejére rögzített (a pillérbe öntött acél fogadó szerkezethez hegesztett) acél papucsokhoz vannak lekötve.

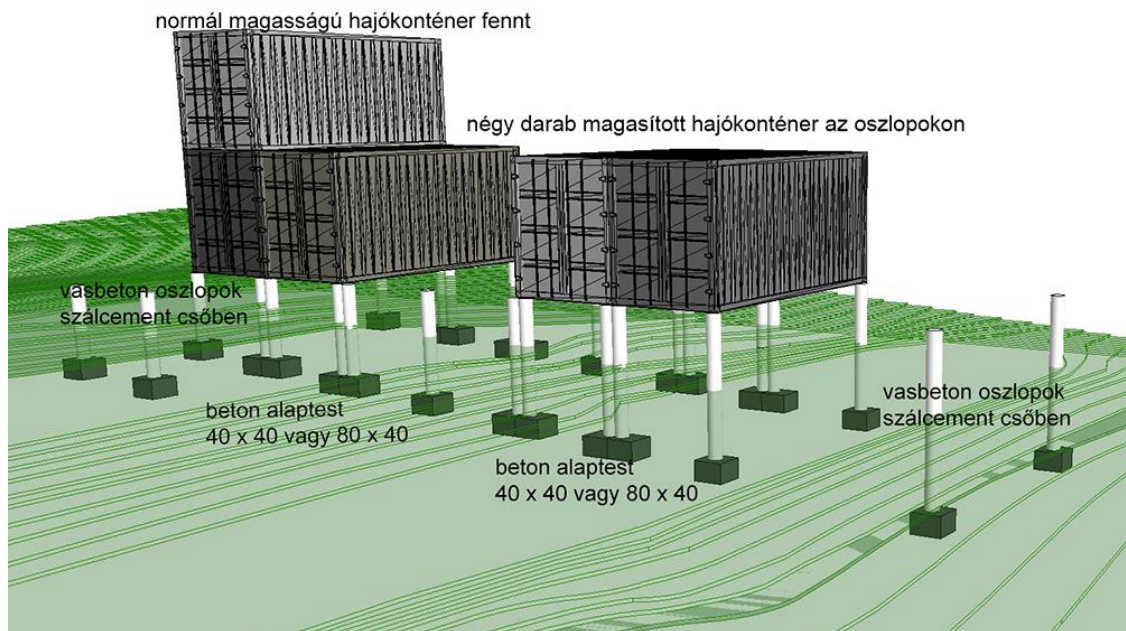
A konténerek lábakra állításával minimálisra csökkentjük a beépítendő beton és a megmozgatott termőréteg mennyiségét és a konténerek acél szerkezetét távol tartjuk a talajpárától és a talajról visszacsapódó esőtől, télen felgyülemlett hótól.

A hőszigetelés a konténer belső felületeire kerül, így nem csak az alsó, hanem a konténerek felső szerkezeti csatlakozása (a tető ács-szerkezetéhez) is nehézség nélkül kialakítható. A konténerek oldal illetve felső és alsó lemezei el lesznek távolítva a konténerek csatlakozásánál. Az épület oldalfalai szellőző légrés kialakításával deszka burkolatot kapnak.

Építész vezető tervező :	Kubinyi György
A projekt megnevezése:	Biogazdasági tanyaközpont terve Bodméra
A tervezés éve:	2015.
Bruttó szintterület:	130 m ²
Helyszín:	Kazánhegy, Bodmér külterülete
Statika:	Dr. Sajtos István,
geodézia:	Kiss József,
IT munkatárs:	Csikszentmihályi Bence
Beruházó:	Kazánhegy Kft, 2083 Solymár Munkás utca 5.
Generáltervező cég neve:	Archimedia Bt.



39. ábra: Biogazdasági tanyaközpont, Bodmér. Műszaki rajzok



40. ábra Biogazdasági tanyaközpont, Bodmér. Perspektívikus séma



41. ábra Biogazdasági tanyaközpont, Bodmér. Látványterv



42. ábra: Biogazdasági tanyaközpont, Bodmér. Helyszínfotó

VII.3. Kerékpártároló

Illeszkedések²⁶

Fuchsgasse talán sosem volt a mostani Róka utca, a falu sváb őslakosai is inkább csak legelőre jártak erre annak idején, de a kétnyelvű utcatábla felfogható közösségteremtő, integráló eszköznek is. A Buda környéki falu városból kitelepülő családokat fogadó új parcellázású lejtőin visszaköszönnek az elmúlt évtizedek családiházépítészeti divatjai. A felnémet fehér és sötétbarna, muskátlis otthonok a legkopottabbak, a minimalista acélszürkéket még szokniuk kell a régebbi jövevényeknek, a kettő között a toszkán paloták már-már normává váltak, de hamarabb untuk meg őket.

Beköltözés után jómódunk tárgyi szimbólumai helyet követelnek. A kertből további tereket kell kimetszenünk tűzifának, kemencének, autónak, hajónak, vagy mint ezúttal, kerékpároknak. Gyors és egyszerű megoldásként kínálkozik a barkácsáruház készterméke egyfelől, a helyi mester Erdélyt idéző ácsmunkája másfelől. Vagy hozzáfoghat hétvégén a ház ura, csak legyen kész mihamarabb. Férfias és gyors megoldás. Legalábbis így hisszük. De így van-e valójában?

A tulajdonos betöltheti az alkalmi építész szerepét úgy is, hogy egyszerre találja meg lehetőségeit és ismeri fel korlátait. Időt szán a szükségletek pontos megfogalmazására, az anyaghasználatra, és a technológiára vonatkozó elképzelések kialakításában is szerepet kér, majd helyet ad a szakembereknek.

Az építésznek is újra ki kellett találnia a szerepét a szerénységéhez képest már jórészt kitalált épület megalkotásában. Az épület rendeltetésével arányos mértékű befektetés, a megvalósíthatóság és az esztétikum együttes szempontrendszerét csak szakmai alázattal párosuló gondosság és felelősségvállalás biztosíthatta: a megrendelővel és a kivitelezővel alkotott triumvirátusban vállalta az ő véleményükre figyelő szaktanácsadó és folyamatgazda szerepét.

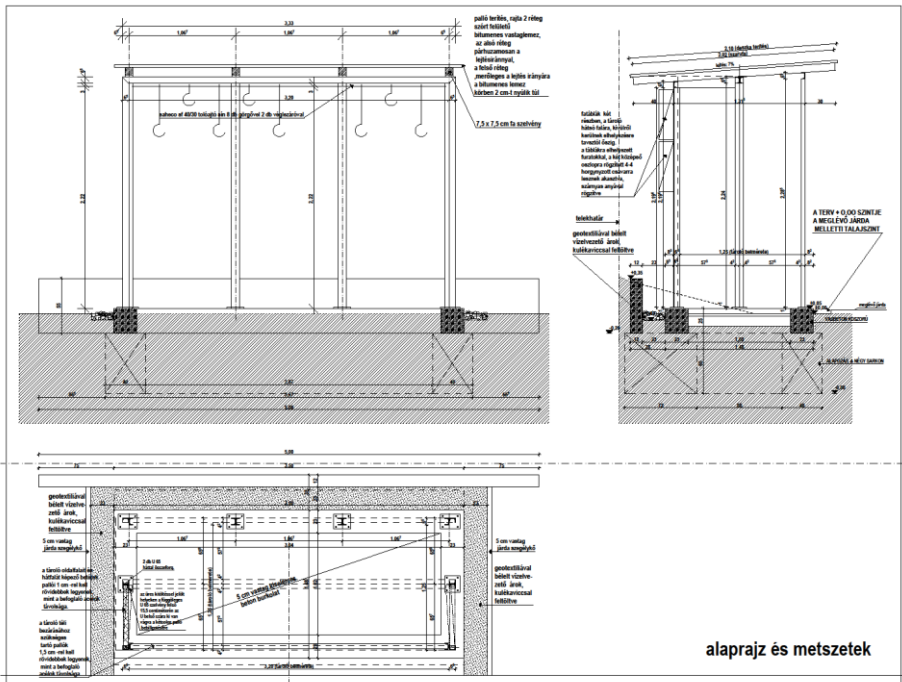
Az U-acél oszlopok és az azokba beacsúsztató pallódeszkák találkozása görcsmentes erőt sugároz, amit a szellős szerkezet megfelelően kikönnnyít. Szükség is van erre, mert funkciójához mérten a házikó alapelemei, különösen a pallódeszkák kissé túlméretezettek. De a struktúra miatt a tároló mégsem követel magának több helyet és több figyelmet sem, mint ami arányos. A kulékavics ággal övezett beton alap és a hozzá kapcsolódó beton támfal divatos funkcionalitása barátságban tud lenni a fenyődeszkák melegével. A családi kerékpárflotta szárazdokkjában a biciklik téli tárolására a nem csak helykímélő, de műszakilag is legalkalmasabb felfüggesztés egyben jól használhatóvá és bővíthetővé teszi a tárolót.

A szereplők a gyors megoldást kívánó problémát sikeresen értelmezték át lehetőséggé, alkalommá az együttműködésre. A tárolón most sem vagyunk túl, nem is kell, benne vagyunk, ahogyan a készítői a kivitelezési folyamatban is örömmel vettek részt. A házacskából legalábbis így tűnik. A megoldás megvan, készen már magától értetődő.

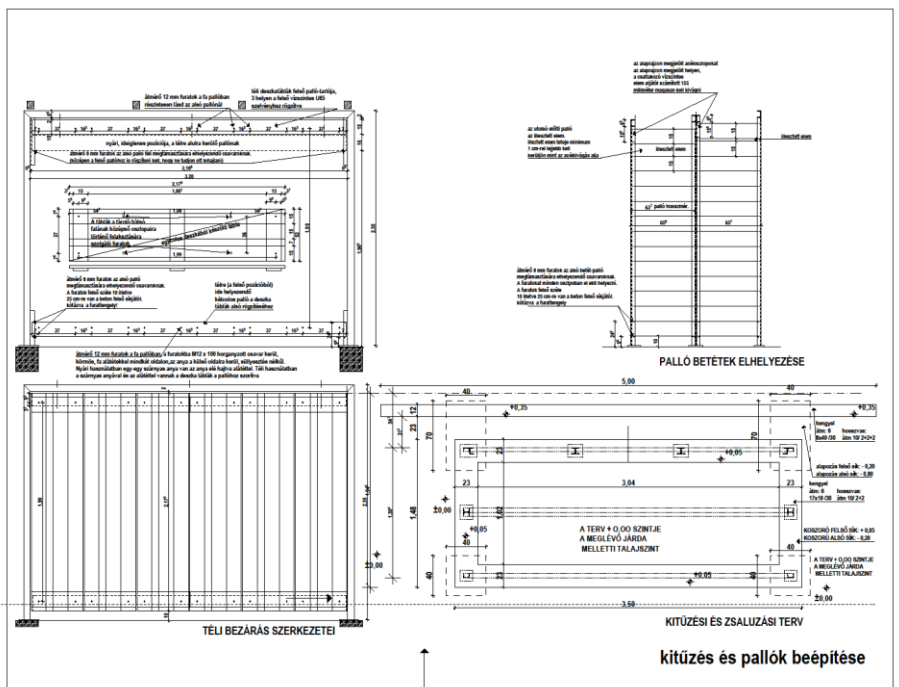
Ulicska Zoltán

²⁶ Ulicska Zoltán írása az Építészfórumon publikált munka kísérszövege

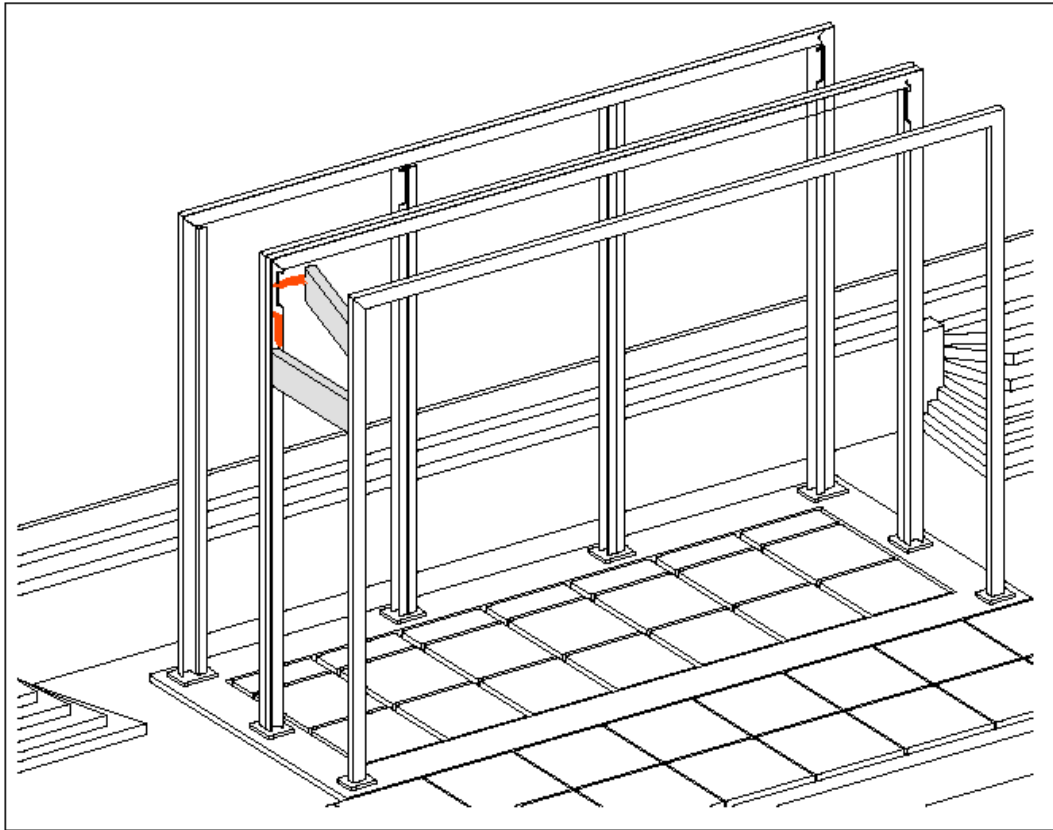
Építész vezető tervező : Kubinyi György, tervező társ: Tass Zoltán megbízó
A projekt megnevezése: Kerékpártároló
A tervezés éve: 2013
Az építés éve: 2014
Bruttó szintterület: 6 m²
Helyszín: Solymár
Kivitelező: Lőrinczi Ákos



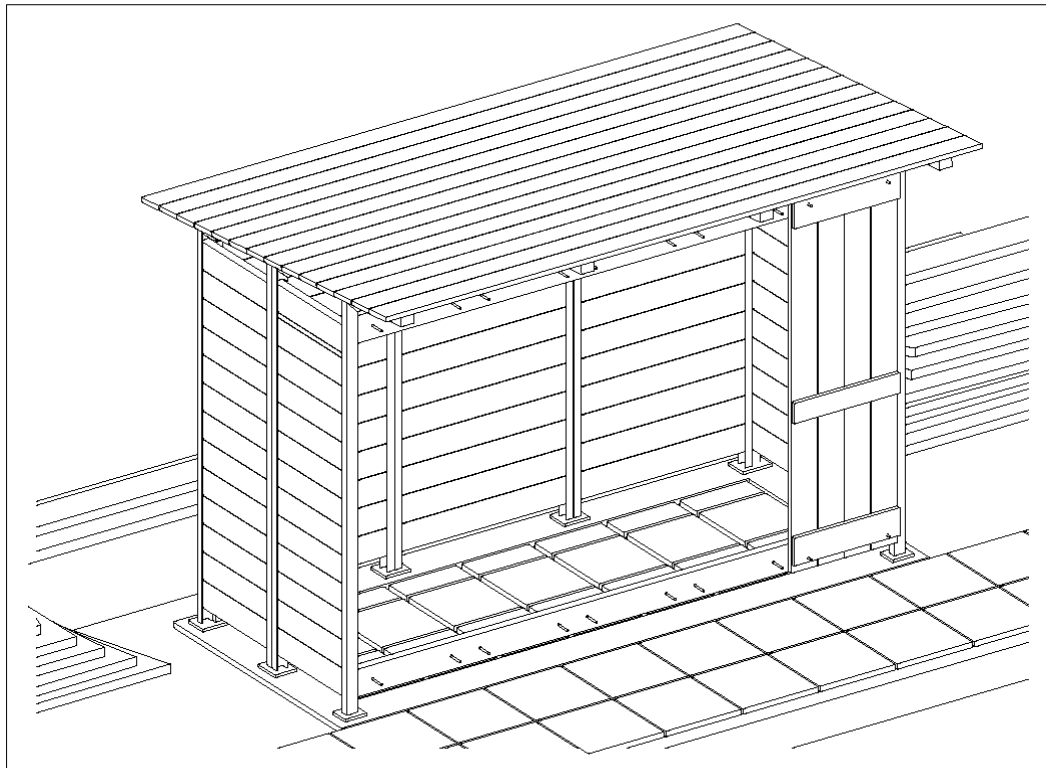
43. ábra: Kerékpár tároló Solymáron. Alaprész és metszetek



44. ábra Kerékpár tároló Solymáron. kitűzés és pállók beépítése



45. ábra: Kerékpártároló Solymáron, axonometria I. (pallók befűzése)



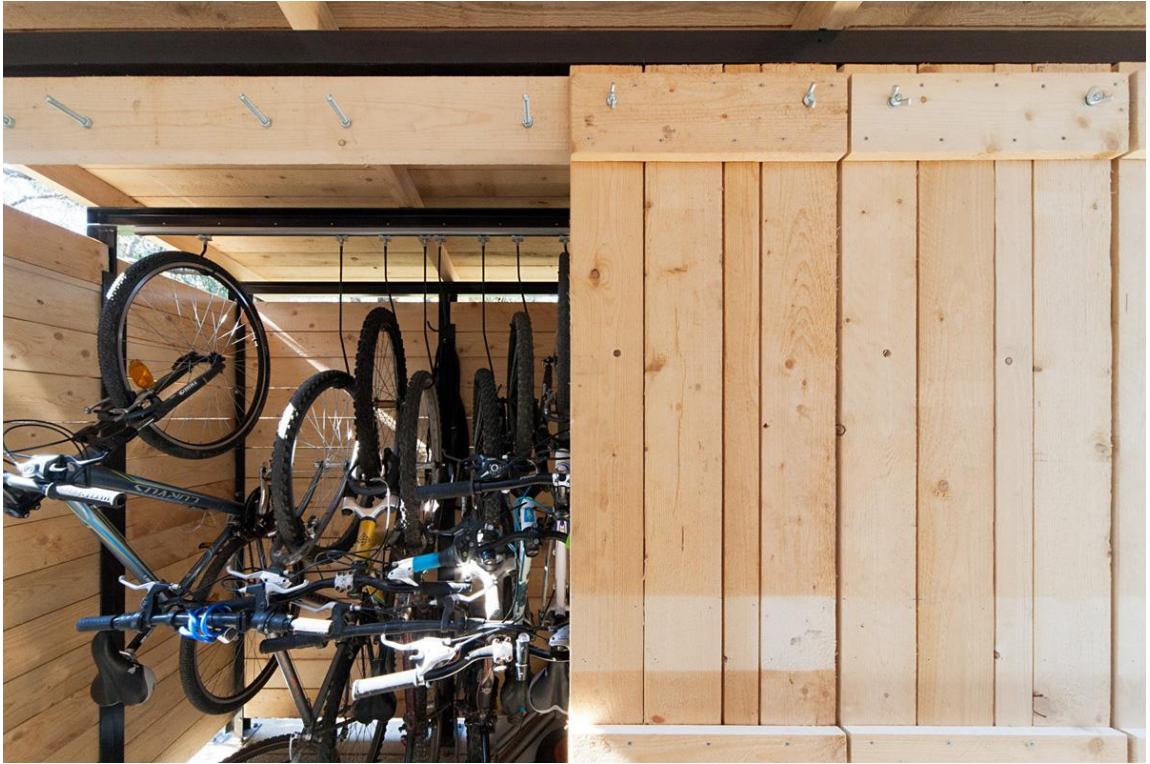
46. ábra: Kerékpártároló Solymáron, axonometria II. (téli bezárás előtt)



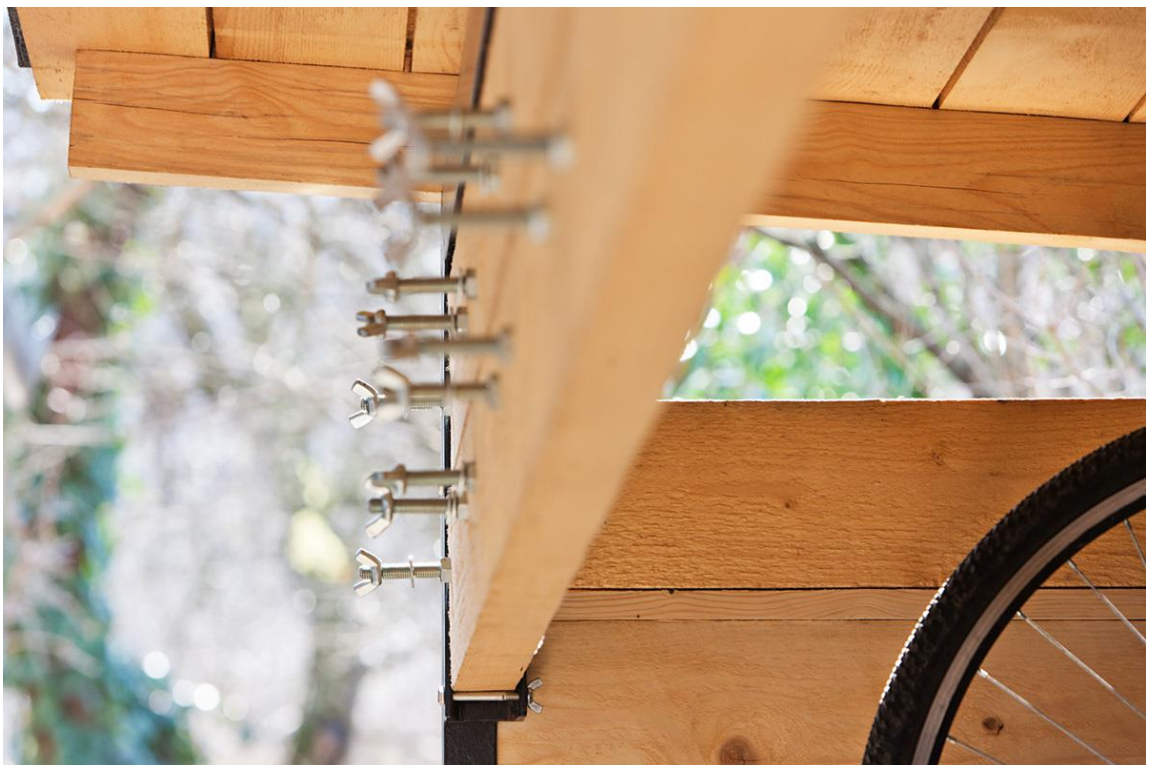
47. ábra: Kerékpártároló Solymáron. Kép I. Fotó: Bujnovszky Tamás



48. ábra: Kerékpártároló Solymáron. Kép II. Fotó: Bujnovszky Tamás



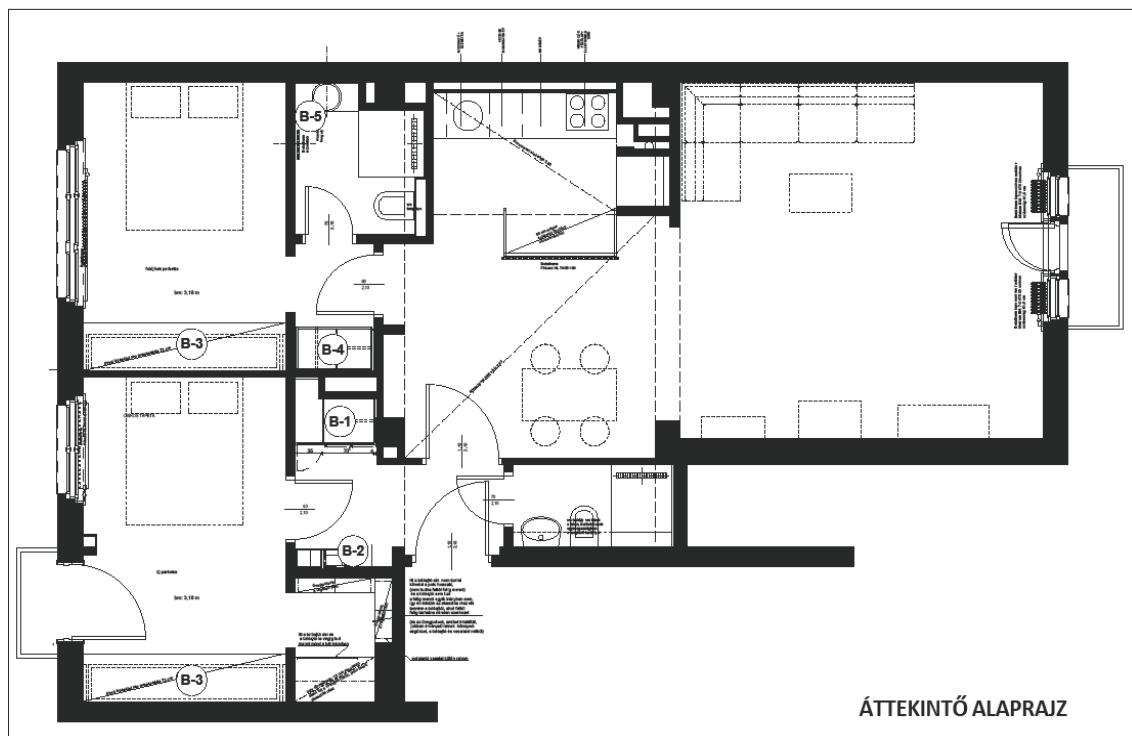
49. ábra: Kerékpártároló Solymáron. Kép III. Fotó: Bujnovszky Tamás



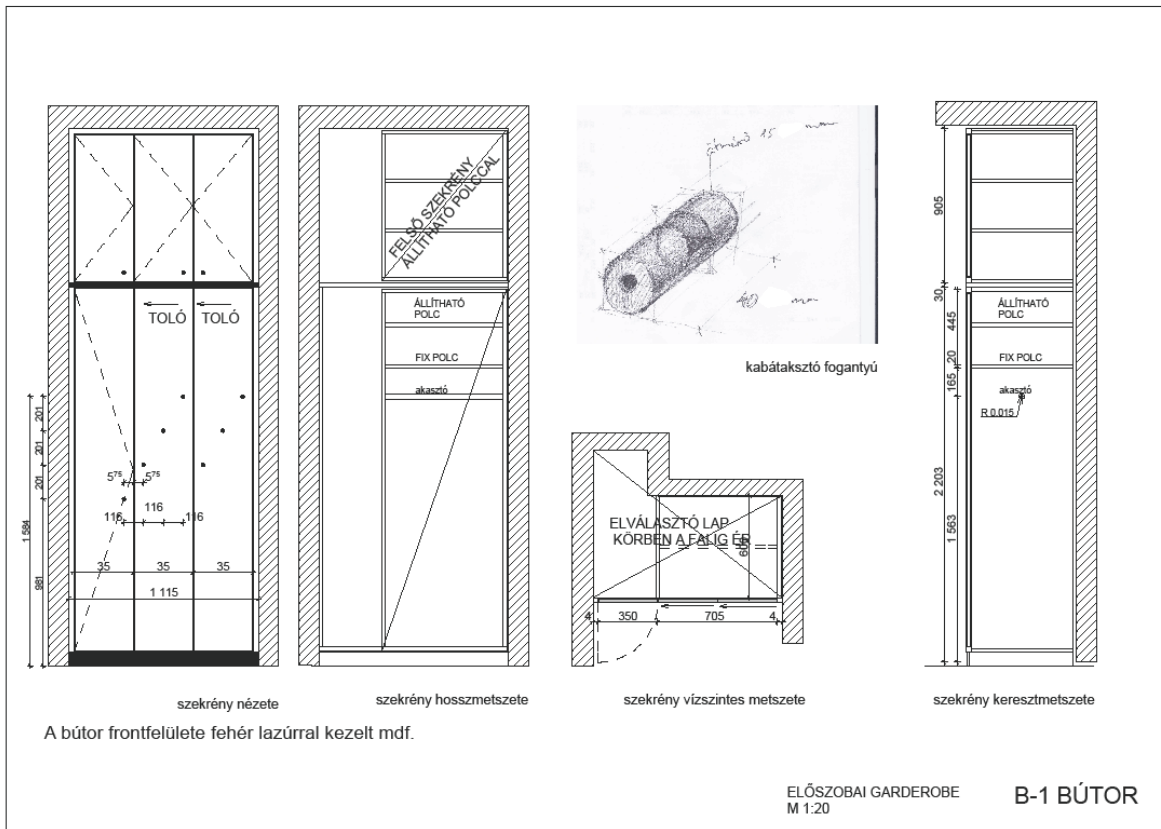
50. ábra: Kerékpártároló Solymáron. Kép IV. Fotó: Bujnovszky Tamás

VII.4. Lakásfelújítás belsőépítésze

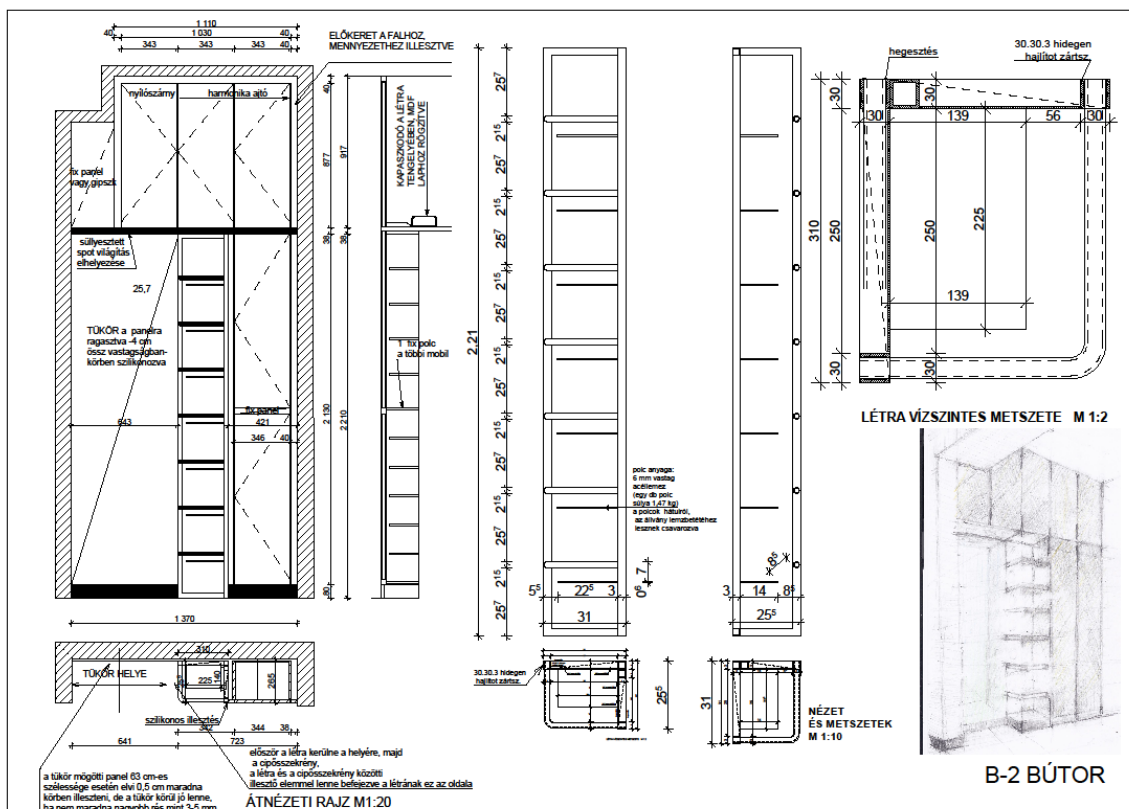
Belsőépítész tervező:	Kubinyi György
Projekt megnevezése:	Lakásfelújítás belsőépítészeti tervezése
A tervezés éve:	2014
Az építés éve:	2015
Nettó szintterület:	80,73 m ²
Helyszín:	Budapest, VII. Károly körút
Építész tervező:	Vargha Júlia
Gépész tervező:	Takács Kinga
Statikus tervező:	Pesta László
Generálkivitelező:	Archimedia Bt



51. ábra: Lakásfelújítás belsőépítésze, Budapest VII. Áttekintő alaprajz



52. ábra: Lakásfelújítás belsőépítészete, Budapest VII. B-1 jelű bútor terve



53. ábra: Lakásfelújítás belsőépítészete, Budapest VII. B-2 jelű bútor terve



56. ábra: Lakásfelújítás belsőépítésze, Budapest VII. Kép I. Fotó: Bujnovszky Tamás



57. ábra: Lakásfelújítás belsőépítésze, Budapest VII. Kép II. Fotó: Bujnovszky Tamás



58. ábra: Lakásfelújítás belsőépítésze, Budapest VII. Kép III. Fotó: Bujnovszky Tamás



59. ábra: Lakásfelújítás belsőépítésze, Budapest VII. Kép IV. Fotó: Bujnovszky Tamás

VII.5. Kétlakásos társasház

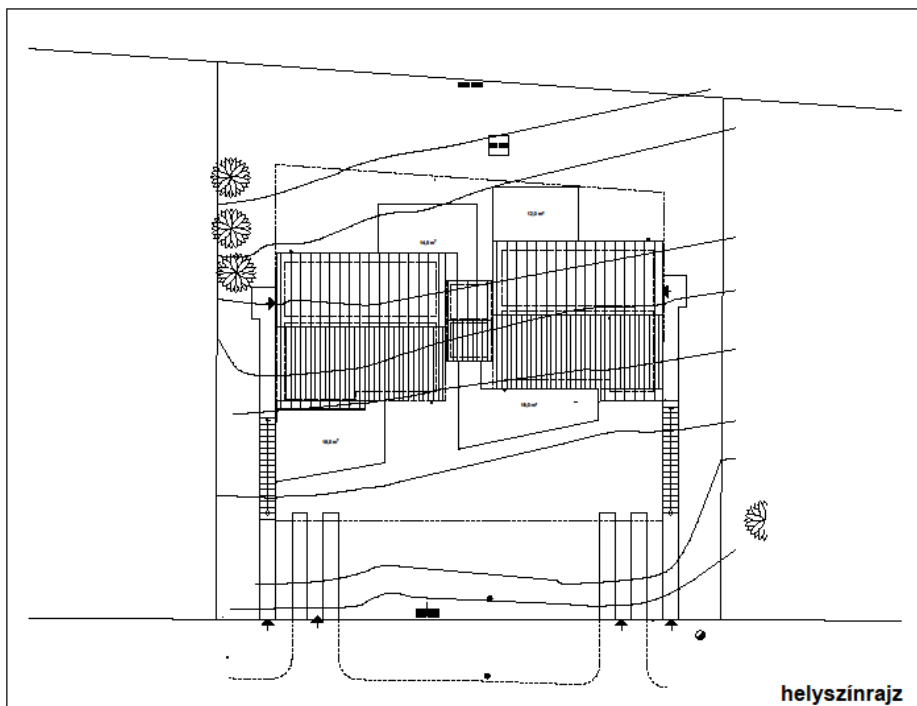
Kétütemben megépülő, kétlakásos, eladásra szánt lakóépület tervezése volt a feladat. egyenként 100-100 m² alapterülettel, földszint és emelet kialakítással. Az I. ütemben az „A” lakás és a tárolók, a II. ütemben a „B” lakás épül meg.

A befektetői igények miatt a környezetkímélő és gazdaságos fafödém nem lehetett tervezni, ehelyett - a lehető legvékonyabb- 15 cm vastag monolit vasbeton födém készült. A belső főfalas szerkezet kis fesztávolsága miatt lehetett a szokatlanul kis vastagságú födémlemez betervezni, ami szükséges volt a kis épületmagasságot engedő helyi szabályzók miatt is.

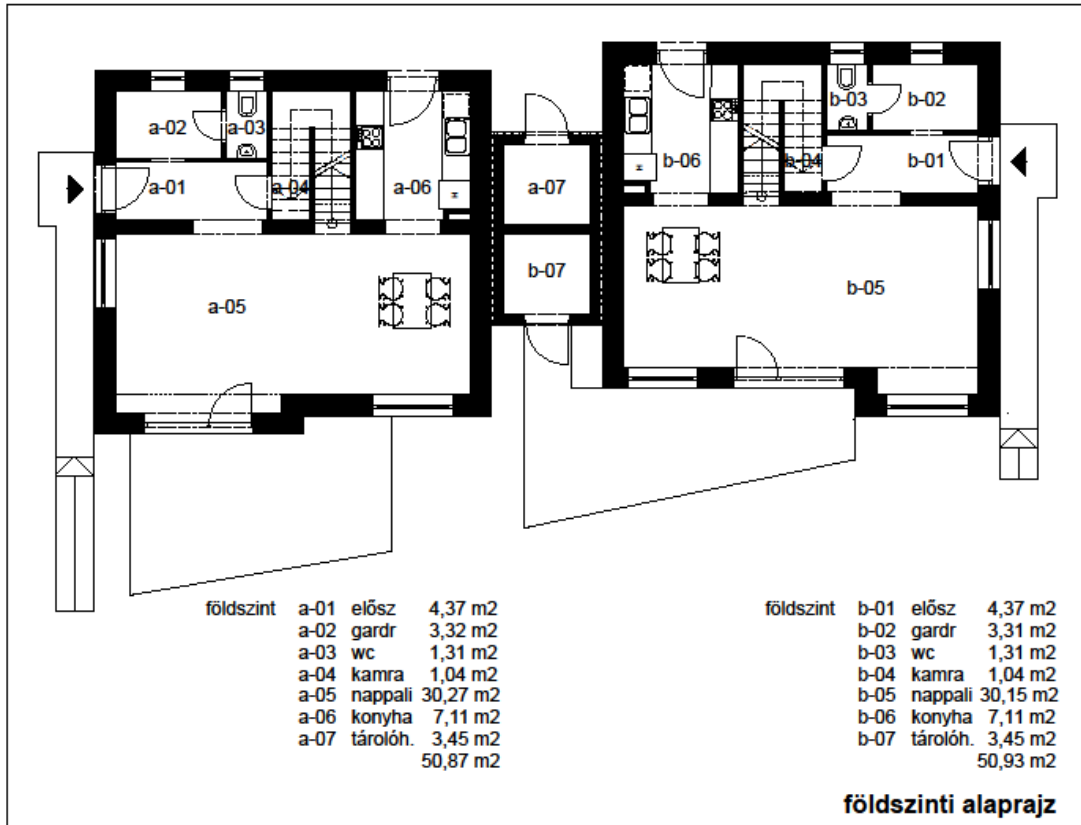
A két lakás alaprajzi elrendezése azonos. A földszinten étkező-konyhás nappali, külön konyha helyiség, előtér, gardrob, wc, kamra és az emeletre vezető lépcső helyiségekkel, mind a hátsó-mind az előkert felé terasz kapcsolattal, az emeleten három hálószoba, fürdőszoba és közlekedő kialakítással. Mindkét lakáshoz egy-egy tároló kapcsolódik.

A lakásokat 4 fős (2 gyerek, 2 szülő) családmockok figyelembevételével terveztük.

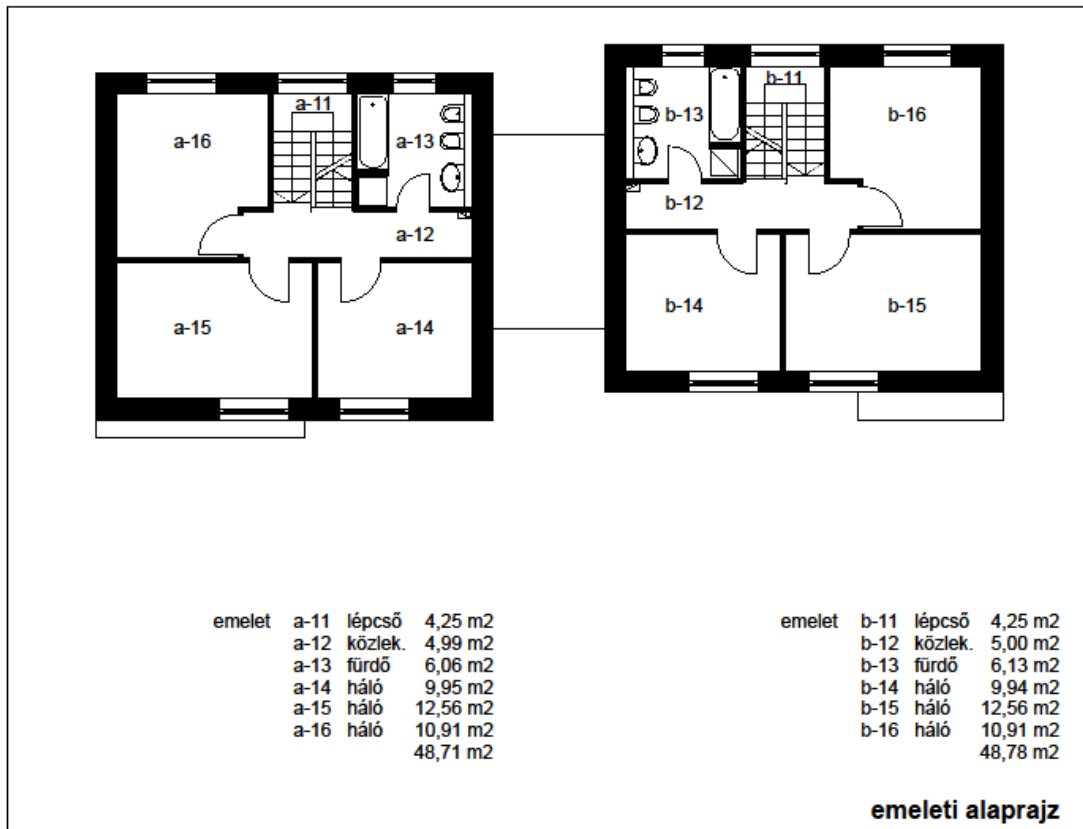
Építész vezető tervező :	Kubinyi György
A projekt megnevezése:	Kétlakásos társasház
A tervezés éve:	2016
Az építés éve:	2017
Nettó alapterület:	199,3 m ²
Helyszín:	Solymár
Statika:	Éles Tibor
Gépészet:	Takács Kinga
Elektromos:	Szarvasi János
Belsőépítészet:	Gál Éva
Generálkivitelező:	Ponte Építész Kft.

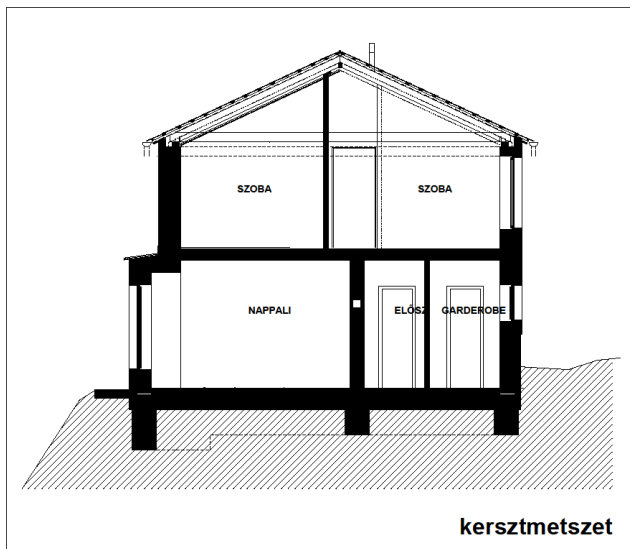


60. ábra:
Kétlakásos
társasház
Solymáron,
helyszínrajz

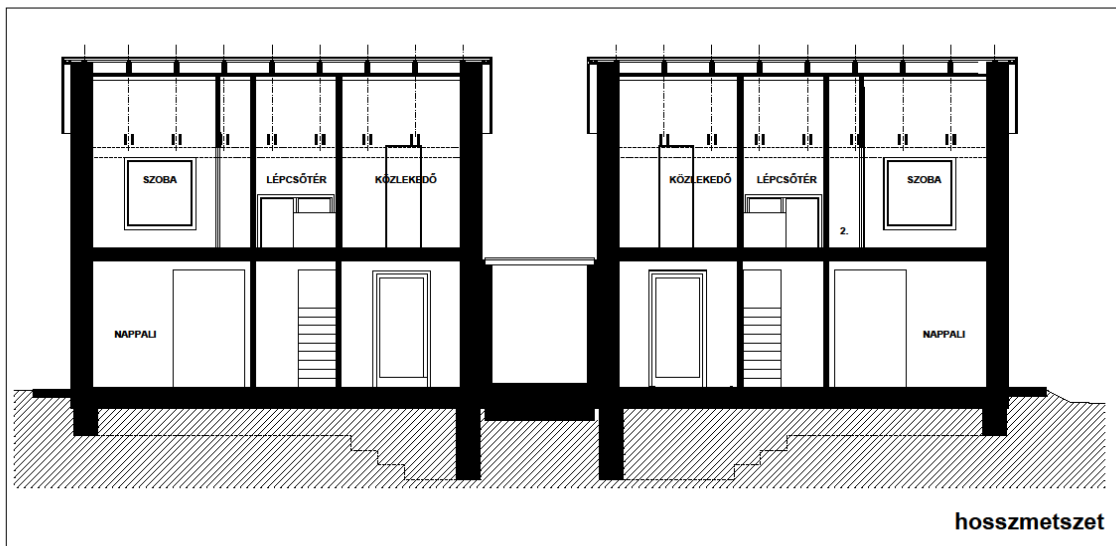


61. ábra: Kéttlakásos társasház Solymáron, földszinti alaprajz





62. ábra: Kétlakásos társasház Solymáron, keresztmetszet



63. ábra: Kétlakásos társasház Solymáron, földszinti alaprajz



64. ábra: Kétlakásos társasház Solymáron, Kép I. Fotó: Körösi Péter



65. ábra: Kétlakásos társasház Solymáron, Kép II. Fotó: Kőrösi Péter



66. ábra: Kétlakásos társasház Solymáron, Kép III. Fotó: Kőrösi Péter