

Kiegészítések

A folytatás építésze

Kiegészítések, A folytatás építésze
DLA Értekezés
Valkai Csaba

Pécsi Tudományegyetem
Pollack Mihály Műszaki és Informatikai Kar
Breuer Marcell Doktori Iskola
2014

Témavezető

Gettó Tamás DLA

Köszönet

Bachmann Zoltán DLA

Gettó Tamás DLA

Jancsó Miklós DLA

dr. Schneller István

Bevezetés		6
Helyek		12
	Térfelfogások a XX. századig A modern és kritikája Hely, dolog, fenomén és a régió ereje	
Ürességek		24
	Mikro helytípusok Gyenge- és eseményteli alternatívák Kibertér és a jellegtelenség tere	
A jelenlét helyei		41
	A személyiség megváltozása Atmoszférák és a szinesztézia <i>Talált</i> terek	
Zárszó	A kiegészítések építészete	54
Kivonat		57
Abstract		59
Mestermű	Kékvölgy Waldorf Iskola, Pilisszentlászló	61
Irodalomjegyzék		81
Képjegyzék		86
Szakmai önéletrajz		87

Bevezetés



Sigurd Lewerentz: Markuskyrkan, Bjorkhagen, 1960 (fotó: Helene Binet, 1989)

" Amint megtettem az első mozdulatokat, s kenni kezdtem a tenyeremmel a finom, de idegen illatú sarat, a tenyerem csúszása alatt éreztem meg azt az ismeretlen kezét, amely ezt a szénapadlást évekkkel, évtizedekkel ezelőtt rendszeren és szakszerűen fölsarazta. Miként egy őskori lelet. Csúszott a tenyerem a tenyerének negatívján. Tenyerem párnája tenyerének helyére illeszkedett. Libabőrös lettem e régvolt tenyérpárna érzékelésétől. Mentem utána. Előtte még a szomszédaimat faggattam, miként kell csinálni, de tőle tanultam meg, aki előttem megcsinálta. A tanulásnak ilyen mélységesen mély élményével még soha nem ajándékozott meg a sors. Boldog lettem tőle és elővigyázatos. Azon voltam, hogy úgy tegyem a dolgot, amiként ő tette. A tenyeremmel tettem eleget annak az útmutatásnak, amit a tenyerével adott, és ez lett a műveletről, s ezáltal az életről való tudásom".

Nádas Péter: Évkönyv

Heinrich Wölfflin Bevezető tanulmány az építészet pszichológiájához¹ című munkájában az építészeti alkotások tökéletességének fokmérőjéről beszélve megállapítja, hogy közvetlen érzéseinkben ezeket a műveket, mint élő teremtményeket kell megítélnünk. Kifejti: "(...) Az építészet mindenkor ott éri el a csúcspontját, ahol az osztatlan tömegeből egyes szervek kiváltak és minden tagozat működni látszik egyedül, saját feladatát végezvén, anélkül, hogy a test többi részét károsítaná, vagy akadályozná.(...)"

Alapállásom szerint minden ember által alkotott műnek - legyen az tárgy, ház vagy akár város - ebbe a rendszerbe és ily módon kell beépülnie. Úgy szolgálnia a rárótt funkciót, hogy a körülötte már meglévő - legyen az teremtett vagy természetes -vagy az utána később születőt létezni hagyja. Számomra ez a folytonosság alapfeltétele.

A folytonosság, a folytatás igénye az elmúlt évezredek építészetében, az utolsó századunktól eltekintve, mint tartalmi cél, mondhatni, fel sem vetődött. Az építés, a maga természetességében, az emberi élet változó szükségleteinek színtere volt.

¹ Wölfflin, Heinrich: Bevezető tanulmány az építészet pszichológiájához, in: Moravánszky Ákos, M. György Katalin: A tér, kritikai antológia, Terc Kft., Budapest, 2007, pp. 42-45.

Ha csak Aquincum utcáin sétálgatunk, s a romokat figyelmesen vizslatjuk, megértjük, hogy a város fennállásának 400 évében az utcai padlószint majdnem 2 méterrel emelkedett, oly mértékben, hogy a 4. században az aquaeductus ívei alatt épp csak egy kutya fért át. A város tehát, az előzők romjain épült újjá és újjá. Hasonló jelenséget tapasztalunk ha a franciaországi Arlesra gondolunk, minek központja egy római amfiteátrum belsejére épült rá. A klasszicista Budapest, amit átrajzolt az eklektika, vagy a középkori Párizs, amit pedig Hausmann.

Ha az épületek léptékén belül vizsgálódunk, emlékezzünk vissza a siracusai katedrálisra, ami eredetileg egy hellén oszloprendekkel tagolt épület. A megszentelt házat úgy alakították át keresztény templommá, hogy a falaiból ma is kilátszanak a görög oszlopok kannelurái. A zirci apátság végsőkéig leegyszerűsített gótikus épületét a lelkes utódok, kik maguk is ciszterciek voltak, mozgalmas barokk templommá építették át. Korok tehát felülírták előző korok stílusát, de mégis, - úgy érezzük - természetes módon, mondhatni, organikusan.

Előző századunk modernitása, "a múltat végképp eltörölni" vagy a sokat emlegetett Le Corbusier-i "le az utca zsarnokságával" elve azonban alapjában megrázta a kétezer éves építészettörténetet. Ha Rietveld Schröder-házára gondolunk, pontosabban arra, ahogyan az a szomszédjához, a hagyományos holland emeletes sorházhoz, mint lezáró elem csatlakozik, az tökéletesen deklarálja a kor építészeti zászlajára tűzött mottót.

A hitelesség, a karakter, a folytonosság eszméje így tulajdonképpen a posztmodern kor gyümölcse, nem elsősorban az épületek, hanem inkább az elméletek terén. Heidegger Építés, lak(oz)ás, gondolkodás esszéjére² alapozva, Norberg-Schulz és a

² Heidegger, Martin: Építés, lakozás, gondolkodás (Schneller István fordítása), in: Schneller István: Az építészeti tér minőségi dimenziói, Terc Kft., Budapest, 2005, pp. 78-89.

fenomenológusok ébresztik fel a hellyel való mély kapcsolatunkat, láttatva a minden érzékszervünkre ható, s térbeli észlelésünkre alapozó építészet értékét. Vallják, hogy nem a semmiből jövünk, előtörténetünk, hagyományunk és identitásunk van, s eredetünktől nem szabad elszakadnunk. A későbbi *ellenálló*³ építészet terén erre látunk ma is kísérleteket.

Nyelvünk igen gazdag árnyaltsággal fejezi ki a térbeli módosulások minőségét, azok további átalakulásának, átalakíthatóságának tükrében. Ezek alapján a *kiegészítések építésze* - valamit egészzé, teljessé tesz értelmében - a harmonikus élethez alapvető szükségletként felmerülő megelégedettség akár egy pillanat erejéig tartó regenerálódás hitével biztat, a valójában konstansan jelen levő változás miliójében, ami aztán újra visszahat ránk.

A mai tendenciák - a globalizáció, az univerzalizáció és az iparosított, szabványosított technológiák - mind egyre a belső közép elvesztése felé sodornak bennünket. Helyeink átalakulnak, tartalmuk felhígul, s többnyire elvész. Városaink jellegtelenné válnak, történeti együtteseink pedig skanzenné silányulnak, melyekbe saját identitásukat veszített turisták menekülnek, röpké álmvilágba-révedésért. Pazár Béla *Érdektelen építészet*⁴ című írásában összegzi a kortárs populista építészet áramvonalát: "(...) Az eszközök tetszőlegességét - vagyis, hogy ma bármilyen teret és formát meg lehet építeni -, és ezzel tulajdonképpen a jelentés tetszőlegességét, a 20. század technikája és jelentésigénye teremtette meg. Ebben a helyzetben az épület bármi lehet, a jelentés intenzitása annál erősebb, minél távolabb van a jelölt a térben vagy időben.(...) Az épület minél inkább valami más kell, hogy legyen mint ami, a jelenlét feloldódik a jelentésben. Ez a kényszer fogalmazódik meg az "experimentális", az "innovatív" és az "utópikus" állandó igényében, a megújítás és megújulás állandó hiedelmében.(...)".

³ utalok itt Kenneth Frampton és Moravánszky Ákos által megfogalmazott *ellenálló építészet*re, melyet a dolgozatban később kifejtek

⁴ Pazár Béla: *Érdektelen építészet*, Arc'4, Budapest, 2000, pp. 66-69.

A probléma elsősorban társadalmi-kulturális eredetű, de közvetett lenyomatait az építészetben érezhetők, s ahogyan azt Manfredo Tafuri olasz építészetteoretikus a felhőkarcoló kapcsán - a véleménye szerinti nagyvárosi dzsungelben, s az a fölött uralkodni akaró antiurbánus objectumról, az elidegenedés szimbólumáról - gondolkodva megállapítja⁵, hogy az egyre kommercializálódó életben az építész nem léphet ki az adott társadalmi rendszerből, nem alkothat forradalmi vagy utópisztikus építészetet. Meggyőződése szerint, ami nem szakítja meg egy rendszer működését, az meghosszabbítja túlélését, s a jövő építésze csak a társadalom átalakítását követően lehetséges. Tafuri pesszimizmusával szembehelyezkedve, azt gondolom, mégis meg kell vizsgálnunk, hogy az építészet mivel tud hozzájárulni saját területén az általános válság felszámolásához. "Saját belső hagyományából, az építés évezredes hagyományából, a térszervezés tapasztalatából kell újat mondania az ember számára létrehozandó térről, mint az építés kulcsszaváról, a felejtés időszakában." írja ezt Schneller István a *Mit is jelent építeni?*⁶ című esszéjében. Javaslatával mélységesen egyet értek, azzal, hogy ennek a bizonyos újnak - úgy gondolom - ma több alternatívája is lehet. E többség, előrevetítve a következő fejezetekben szereplőket, nem feltétlenül jelent erősebb vagy gyengébb, adekvát vagy kevésbé adekvát választ: a problémát megközelítő elméleti és alkotói tendenciák ma jelenlevő, *egyidejű jelenségéről* van szó, annak ellenére, hogy a munka felépítése valamilyen egymásra épültséget, bizonyos kronológiát sugallhat.

Minden esetre, legelőször a tiszta, mondhatni, érintetlen - s mondjuk úgy - még a romlása előtti pillanatban lévő hely felől kell közelítenünk. Ahhoz azonban, hogy ennek a helynek mai tartalmát kellőképpen felderítsük és megértsük, látnunk kell az abban rejlő értékeket megkérdőjelező vélemények sorát, majd végig kell

⁵ Tafuri, Manfredo: "L'Architecture dans le Boudoir: The language of criticism and the criticism of language" in: Hely és jelentés, Moravánszky Ákos: Az építészet helye, TERC, Budapest, 2002, pp.15-26.

⁶ Schneller István: *Mit jelent építeni?* in: Schneller István: Az építészeti tér minőségi dimenziói, Terc Kft., Budapest, 2005, pp. 11-30.

követnünk az azokhoz egy emelkedettebb szinten visszatérő álláspontokat is. E minőségében az értekezés nyitott területen marad, rengeteg kérdést nyitva is hagy, pontosabban továbbgondolásra szán. Irányokat, megközelítéseket vet fel, azoknak elméleti-szellemi alapjait keresi, s tárgyyszerű haszon helyett +egyfajta habitus, egyfajta építészeti megközelítés vagy attitűd felé orientál.

A Wölfflin- féle tökéletesség tehát több irányból és eltérő módon is megragadható. Pontosabban, *valami* más-más helyen és időben, más-más utat, utakat nyit számunkra. A választás, vagy a döntés, végső soron, minden objektivitás-vágy mellett, mégiscsak személyes és talán, születéstől fogva kódolt. Tomay Tamás, ki maga is minden feladatot hozzáépítésként értelmez, fontosnak látja kiemelni, hogy ez a hozzáépítés nem csak fizikai, hanem szellemi értelemben is végbemegy, s ekképpen az építészeti vagy egyéb tudáshoz való hozzáadás is történik. S, hogy mihez épít az ember szellemileg leginkább hozzá, az meghatározza az épületnek a sorsát, a milyenségét, a gondolati tartalmát, nyilván valóan a kinézetét is.⁷

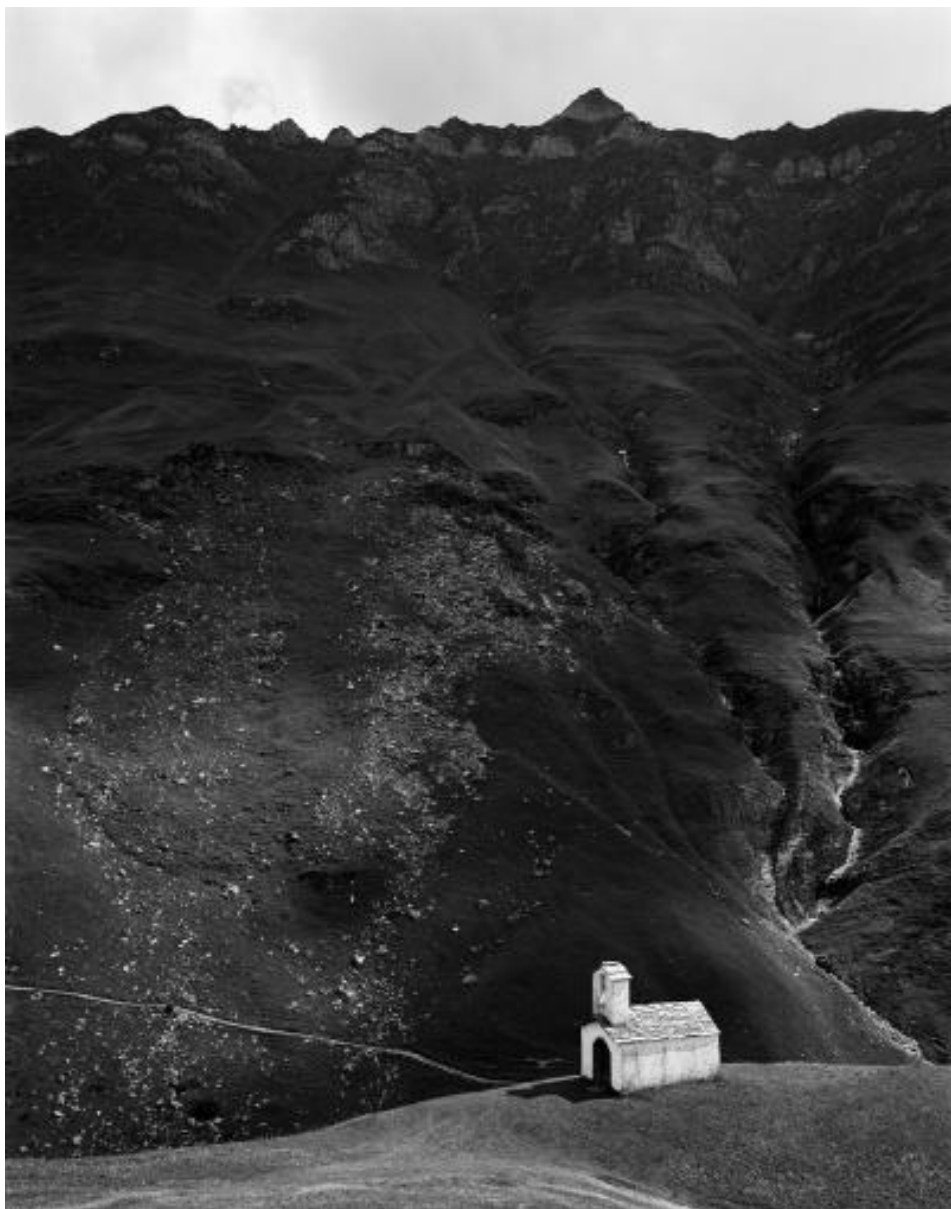
Eddigi tervezői gyakorlatomban, s az elmúlt tíz évnyi oktatási tevékenységem alapján, hiszek benne, hogy az építészetben ma is megvan az a koncentrált, belső erő, ami Lewerentz diplomát, annak építési idején létrehozta: a ház még ma is olyan természetességgel áll a nyárfaliget mélyén, mintha falai a fák törzséből váltak volna ki.

1. Tézis: A folytatás igényéről

Házaink hallgatva mesélnek a magunkba mélyen ágyazott kultúránkról. Identitásunkat, jövőképünket csak múltunk megértésével, annak mindig kritikus elemzésével őrizhetjük meg, illetőleg annak figyelembe vételével építhetjük fel. A történelmünk bebizonyította a talula rasa-k természetlen értelmetlenségét.

⁷ Tomay Tamás: *XXLAKOFILM - Téri rendszerek*, BME Lakóépülettervezési Tanszék, 2013.

Helyek



Chapels in Vals Valley, Switzerland (fotó: Helene Binet, 2008)

"(...) A helyet nem szabad összetéveszteni a térrel. A tér és a hely között az a különbség, hogy a térnek száma, a helynek arca van. A tér, ha csak nem kivételes, minden esetben pontos vonalakkal határolható, területe négyzetmilliméterre kiszámítható és alakja körzővel és vonalzóval megrajzolható. A tér mindig geometriai ábra. A hely mindig festmény és rajz, és nincs belőle több, mint ez az egy. A térnek képlete, a helynek génusza van. Mert nemcsak természet és környezet, föld, talaj, éghajlat, növényzet, vizek, hegyek és mindez együttesen. A hely nemcsak az, ahol a dolgok vannak. A hely barátságos vagy ellenszenves, félelmetes, vagy szelíd, nyugodt, vagy fenséges, és a nyelvnek alig van jelzője, amit ne lehetne a helyre alkalmazni. Két egyforma hely éppúgy nincs, mint megismétlődő pillanat.(...) A terek fogalmak, a helyek nevek.(...)"

Hamvas Béla: Öt génusz

Térfelfogások a XX. századig

Mircea Eliade A szent és a profán című munkájában⁸ a kezdeti társadalmak tér- és időfelfogását a vallásos és a hit nélküli ember létazonosulásának tükrében fejti ki. Nézete szerint a korai (és mai) vallásos ember számára a tér (és ugyanígy az idő) nem homogén, végtelen massa, a térnek törési, sűrűsödési pontjai vannak, mégpedig ott, ahol a szent megnyilvánult (hierophánia). Ezek a pontok "erővel feltöltöttek", s ezek strukturálják a formátlan - geometriai, minden irányban osztható és körülhatárolható, de nem differenciálható - teret, mely a profán ember térképzete. A tér inhomogenitásának tapasztalása olyan őselmény, melyet egyfajta "világalapítással" (kozmogónia) azonosíthatunk. A vallásos ember számára a szent tér felfedezésének óriási egzisztenciális értéke van, érthető ezek után, hogy saját életét úgy alakította, hogy minél közelebb kerüljön a "világ középpontjához". Templomai egészen más térben helyezkedtek el, mint lakóépületei vagy munkahelyei. A templom küszöbét átlépve egy másik téri dimenzióba lépett, ahol létrejött a "nyílás" ég és föld között. A nyílás, melyeken keresztül az istenek a földre leereszkedhettek, az emberek pedig szimbolikusan felemelkedhettek. A helyek szentté tételéhez nem kellett minden esetben hierophániának vagy theophániának (istenek megnyilatkozása) történnie, elegendő volt egy jel, ami tudatta egy hely szentségét. S, ha pedig jel sem adódott, az

⁸ Eliade, Mircea: A szent és a profán, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1997.

ember ráolvasással, állatok segítségével választotta ki azt a centrumot, melyből aztán kiindulva szent világát fel tudta építeni. Bizonyos vándorló népek pedig sajátos "helymegszentelési technikákat" alakítottak ki: szent karókat (axis mundi- világtengely) mindig magukkal víve folyamatosan "saját világukban" tudtak maradni, úgy, hogy mindig arra mentek, amerre a karó mutatott. A karó biztosította a kapcsolatot az éggel. Ez a karó, vagy oszlop egészen a középkorig számos formában, de hasonló tartalommal még az európai törzsek letelepedési szertartásainak központi eleme volt, itt azonban már kibővítve annak összekapcsoló funkcióját a harmadik szférával, az alvilággal. Az axis mundi tehát sűrít, a világ tengelyét állítja fel, mely köré a belakható kozmosz felépíthető. A szent oszlopot olykor természeti és épített elemek is helyettesíthették: kozmikus hegyek és zikkuratok megmászásával az istenek körébe lehetett kerülni.

A vallásos ember aztán saját otthonát is hasonlóan egy szent oszlop köré építve, egyfajta isteni tükörképként (diago mundi) képzelte el. Az életfával megtámasztott sátrak, melyek csúcsán a füstlyuk az égiek felé nyílt, mind-mind a nagy szent helyek kicsinyített másai. Az építés tehát világteremtés replikációja, az istenek tetteinek rituális ismétlése, melyek során építésáldozatok - alapkövek, május fák, ember- és állatáldozatok - is bemutatattak. Falvak, települések építése pedig a szentély, "a köldök", mint központ építésével kezdődött, s csak ezután terült el a négy égtáj felé.

A teremtett központ köré épített világ, a kozmosz, az ismert, melynek határait az ismeretlen, a rendezetlen káosz fenyegette. Ez egy olyan zárt rendszer volt, amiben benne élők egy egységes hierarchiába kényszerültek.

A felvilágosodás kora azonban alapvetően átrendezte a szent helyek köré épült világ rendszerét, melyet Michel Foucault a

következőképpen foglalt össze⁹: "A lokalizáció, a behatároltság tere Galileivel megnyílik, mert Galilei művének valódi botránya nem az, hogy felfedezte, vagy újra felfedezte, hogy a Föld kering a Nap körül, hanem, hogy körvonalazott egy végtelen, és végtelenül nyitott teret. Ezáltal a középkor behatárolt helye bizonyos értelemben feloldódott, valamely dolog helye ezentúl mindössze mozgásának egyik pontja, mint ahogyan valamely dolog megpihenése sem volt más ezentúl, mint meghatározhatatlanul lelassult mozgás. Másképp szólva, Galileivel, a XVII. századtól kezdődően, a behatároltság helyébe a kiterjedés lépett." Ezt úgy is értelmezhetjük, hogy a Teremtő magára hagyta a világot: a világra felhúzza és magától jár. Ennek pedig egyenes következménye lett, hogy a hit és a tudás egyre távolodott, a hit "belső" üggyé vált. Ennek ellenére a templomok és szent helyek továbbra is megőrizték kiemelt fontosságukat, elsősorban a monumentalitás, a magasba törés, a kitüntetett hely szerepének építészeti mértékkel való megjelenítése tekintetében. De a korra jellemző feladatok már nem a szent világban való megjelenítésére irányultak, hanem sokkal inkább a történelmet irányító effektív erők manifesztumai - kastélyok, paloták és egyéb világi intézmények - lettek.

Az újkor aztán véglegesíti a két pólus elválását, s a transzcendens dimenzió eltűnésével, az azt kifejező motívumok, mint kifáradt formák maradnak fenn, a klasszicizáló és egyéb neo-korszakok épített együtteseiben.

A modern és kritikája

A modernizmus, leszámolva a szemmel nem tapasztalható értékek rendjével, megkísérli az építészetet, mint összművészeti alkotást az

⁹ Foucault, Michael: Dits et écrits in: Des espaces autres. Architecture, Mouvement, Continuité, n°5, 1984, pp 46-49. Magyarul: Nyelv a végtelenhez - Tanulmányok, előadások, beszélgetések. Latin Betűk, Debrecen, 1999, pp. 147-157, ford: Sutyák Tibor

esztétikum szférájába emelni, így hozva létre a vallásos művészet helyett a művészetvallást. Így minden teremtett téri elem vagy használati tárgy a művészi alkotás rangjára emelkedett, sőt, ez sok esetben céljá is vált. A racionalitás esztétikuma, a funkcionalizmus így, kétségtelen, a modern építészet "tűfoka" lett, ahogyan azt Sigfried Giedion, a mozgalom egyik szellemi vezetője állapította meg. Hozzátette azonban azt is, hogy a funkcionalitás csak az egyik oldala a modern építészetnek, s ebben megerősítette őt Walter Gropius is, aki 1935- ben a következőt írta: "... a racionalizmus, melyről sokan úgy gondolják, hogy az új építészet kardinális elve, valójában csak a megtisztítás eszköze. (...) A másik, az emberi lélek esztétikai kielégítése épp oly fontos, mint az anyagi." Mies van der Rohe pedig kijelentette: " Az építészet a tényektől függ ugyan, de tevékenységének valódi területe a jelentések világa." De milyen művészi jelentésekről lehet itt szó? Olyan tartalmi pótlásról, melynek hiányában a modern ember a tudományos gondolkodás hatalmának dacára elvesztette a valódi kapcsolatot saját világával. Mert a tizenkilencedik század uralkodó ízlése a történelmi stílusokból merített formákkal nyújtott "humanista alibit" az ipari társadalom embere számára, kinek személyisége ennek következtében meghasadttá vált. Giedion ezért a mozgalom legfontosabb feladatának a gondolkodás és az érzés közötti hasadás megszüntetését, s ezzel az ember, mint egész személyiség rehabilitálását látta. A kor emberét pedig a kor lakásával lehetett legjobban megtalálni, ezért Le Corbusier 1925-ös Pavillon de l'esprit nouveau című munkájában összefoglalta az új emberhez méltó mikrokörnyezet ideáját. A mozgalom azonban, jól tudjuk, a lakás mellett a város felszabadítását, a város humanizálását is célul tűzte ki. Ennek eredményeképpen készültek az ideális várostervek, a történelmi városrészeket eltörlő, jól megtervezett városrész-alakulatok, az ajtókilincstől az evőeszközig. Giedion a programpontok közé harmadikként felvette az "új monumentalitás" építésze iránti igényt, azaz olyan épületek emelését, melyek méltán tükrözik az ember társadalmi, ünnepi és közösségi életét, s 1954-ben pedig egy utolsó passzussal beemelte

az "új regionalizmus" tételét, mely szerint az építésznek a tervezés megkezdése előtt tanulmányoznia kell az adott hely életmódját. E négy szint alkotja együttesen Giedion "új hagyományát", mely - a mozgalom néhány kivételesen tehetséges alkotójától eltekintve -, mint azóta látjuk, nem váltotta be a programhoz fűzött ideáját. A létrehozott épületeket legtöbbször a funkcionális monotónia, vagy a lejáratott motívumokkal való játék jellemezte, s ez pedig a hely totális elvesztéséhez vezetett, így végül a gondolkodás és az érzelem közötti szakadás elérte maximumát.

A modern első kritikájának koncepcióit Robert Venturi és Aldo Rossi fektette le. Kettejük pályája különböző irányokat mutat: amíg Venturi Mies "a kevesebb több" monotóniát szülő tételére az összetettség (és ellentmondás) koncepciója felé halad, addig Rossi egyfajta "racionális tipológia" megfogalmazásában látja a kiürült jelentés újra megtalálásába és a hitelességbe vetett igény keresetét. Venturi vagy-vagy helyett az is-is-t részesíti előnyben, a tiszta forma helyett a kevertet és a "belefoglalás nehéz egységét" választja a "kizárás könnyű egysége" helyett.¹⁰ Pluralizmusa nem kötődik ideális formákhoz, inkább egyedi helyzeteket fejez ki. Fejtegetésének eredményeképpen eljut a feldíszített doboz meghatározásához, ahol a kor technikai fejlettsége a doboz magas színvonalú létrehozására, a díszítettség pedig a környezetbe tagolásban juthat főszerephez. Rossi ezzel szemben a várost, mint az állandóság és az emlékezés térbeli megtestesítőjét helyezi előtérbe, ami mint ilyen, jelentést hordoz. A város teste olyan műalkotás, amelyek fókuszpontjaiban a kiemelkedő minőségű épületei - az emlékművek - állnak. A városhoz a dekomponálás módszerével kell közelíteni, azaz az "alkatrészeit" (épületeit) elemi, tovább nem bontható geometrikus formákra bontott egységeként kell képzeletben újjáépíteni. Az ideális kompozíció elérhetősége érdekében mellőzni kell mindenfajta

¹⁰ Venturi, Robert: Összetettség és ellentmondás az építészetben, Corvina, 1986

összetettebb térbeli kapcsolati rendszert, díszítettséget, texturáltságot. Eképpen olyan elemi "típusok" jönnek létre, melyek hordozzák az építészet esszenciáját.¹¹

Hely, dolog, fenomén és a régió ereje

E két kísérletet Christian Norberg-Schulz Hiteles építészet felé című esszéjében¹² nem tartja követendőnek, sőt, egyfajta aspektusban veszélyesnek is látja őket, hiszen - véleménye szerint - az egyik (Venturi) lényegében saját maga számára épített lakóház mögé igyekszik elméletet gyártani, s az általánosító, díszített doboz koncepciója pedig üres formai játékok felé sodródik, addig a másik (Rossi) pedig megmarad az építészet steril elméleti oldalán, s a tipológiája sematizmust idéz elő, melyben a hely (a modernhez hasonlóan) ismét elvész.

Norberg-Schulz ezzel szemben egy környezeti fenomenológiát javasol, azaz egy olyan közelítési módot, amely in princip kizárja a tudományos szférát, hiszen annak működése elve - a végső konklúzióig való eljutás, s az ezzel járó általánosítási folyamat céljában - éppen a leírandó specifikumot veszíti el. A környezeti fenomenológia, azaz az egzisztencialista térfelfogás alapjait Martin Heidegger legfontosabb, térelmélethez is köthető műveire, különösen a *Lét és Idő*¹³-re, a *Dolog*¹⁴-ra valamint az *Építés, lak(oz)ás és gondolkodás-ra*¹⁵ építi fel. Ezek szerint a dolgok közvetlen természetét éppen a dolgok dologisága adja meg, ezért környezetünk, s így a hely reflexív megértéséhez, éppen az azokat alkotó dolgok jellegéhez kell a lehető legközelebb kerülnünk. Ezt

¹¹ Rossi, Aldo: A város építésze, Bercsényi 28-30, Budapest, 1986

¹² Norberg-Schulz, Christian: Hiteles építészet felé, in: Kerékgyártó Béla szerk: A mérhető és a mérhetetlen - Építészeti írások a huszadik századból, Typotex, Budapest, 2004, pp. 231-253.

¹³ Heidegger, Martin: Lét és idő (Sein und Zeit), Gondolat, Budapest, 1989

¹⁴ Heidegger, Martin: "Das Ding", "Vortraege und Aufsaeetze", Pfullingen, 1954

¹⁵ Heidegger, Martin: Bauen, Denken, Wohnen, "Vortraege und Aufsaeetze", Pfullingen, 1954, in: Schneller István: Az építészeti tér minőségi dimenziói, Terc Kft, Budapest, 2005, pp 78-89.

pedig elsősorban úgy érhetjük el, ha belátjuk (és életünkben magunkévá tesszük), hogy az építés lényegében a Földön a *költői módon levés*, azaz a *lakozás*. Ez a lakozás két irányban bontakozik ki: egyfelől az építés, mint ápolás értelmében és építés, mint építmények létrehozása értelmében. "Lakni, megbékélve lenni azt jelenti: körülkerítve maradni a szabadban, ami azt jelenti: a megszabadulásban, amely mindent saját lényegében megóv." - mondja Heidegger, mikor a nyelvet hívva segítségül, az építésre, mint a lakozás lényegére céloz. E lakozás azonban csak annyiban jöhet létre, ha megfelel a *négyességnek*: a föld, az ég, az isteni és a halandó teremtett egységének. E négy elem teljessége a dolgoknál való tartózkodásnál, a körülöttünk lévő dolgok megóvó megértésénél jön létre. A dolgok sajátos tulajdonságokkal rendelkeznek, melynek érzékeltetésére Heidegger a híd példáját hívja segítségül. A híd teszi a partokat partokká, azáltal, hogy egybegyűjti a földfelszínt, mint a tájat a folyó körül. A híd teszi a helyszínt *hely-jé*, s erre csak akkor képes, ha a híd maga is *hely*: "Bár mielőtt a híd állna, a folyó mentén sok pont van, amit valami elfoglalhatna. Egyik közülük helyé válik, mégpedig a *híd által*. Így hát nem a híd kerül először a helyre, hogy ott álljon, hanem először a híd által létesül a hely. A híd maga egy dolog, összegyűjti a négyességet, mégpedig oly módon, hogy a négyesség számára egy helyszínt tesz lehetővé. Ez a helyszín határozza meg a tereket és utakat, amelyek által egy tér berendezésre kerül. (...) Következésképpen a terek létüket a helyekből és nem "a tér"-ből nyerik."

A hely ilyen módú meghatározása - azaz, hogy egy helyszínt csakis egy helyként működő dolog tud helyé alakítani - némileg eltér Norberg-Schulz építészetfenomenológiai fõmûvében, a *Genius lociban*¹⁶ megfogalmazott helytõl. Ebben kifejti, ami rómaiak óta közismert, hogy minden helynek megvan a maga szelleme, melynek megértése az ember alapvetõ szükséglete. Azaz, hogy

¹⁶ Norberg-Schulz, Christian: *Genius Loci - Towards a Phenomenology of Architecture*, Rizzoli, New York, 1980

tisztába jöjjen annak a helynek a géniuszával, ahol élte zajlik, s ekképpen a környezetét, mint jelentéssel bírót érzékelje. És akkor ez az érzékelés lehetővé teszi számára azt, hogy megértse: "...az élet mindenkor valamiben gyökerezik és hogy a történelem több, mint puszta véletlenek sorozata."¹⁷ A *genius loci* megértésében segítséget nyújthat a tipológia (alapvető élethelyzetek sajátos helyiségben vagy épületben való konkretizálása), a topológia (a hely struktúrájának elvontabb aspektusai) és a morfológia (az építészeti alkotás formai kifejeződése), melyek együttesen alkotják az építészet nyelvét. "Az építészet nyelve általánosságban az életvilág térbeliségének épített formává alakítását foglalja magában. Ez az alakítás az egybegyűjtés folyamata révén történik. Az építmény, mint dolog, "egybegyűjti a világot". Ami ekképpen egybe van gyűjtve, az a föld és az ég, valamint az ember a dolgokhoz és a többiekhez való viszonyában. Úgy is mondhatjuk, hogy az egybegyűjtött a lakott táj. Az egybegyűjtés a megjelenítés, a kiegészítés és a szimbolizáció révén megy végbe. A megjelenítés itt azt jelenti, hogy a környezet térbeliségét (rendjét, jellegét) az építészeti alkotás emeli vagy éppen, hogy kifejti. A kiegészítés azt jelenti, hogy az épület hozzáad valamit a környezethez, ami korábban "hiányzott" belőle; ilyen például a sivatagban mesterségesen kialakított oázis. S végül a szimbolizáció arra szolgál, hogy a megértett világot egy más szintre emeljük át."¹⁸

Noha csak három év telik el, mégis Kenneth Frampton Kritikai regionalizmusába¹⁹ már beengedi azokat a vészjósló erőket, melyeket Norberg-Schulz nem akart vagy nem tudott figyelembe venni a - szabad fogalmazásban - kissé nosztalgikus hely-meghatározásában. Az ellenállás építészetének hat pontját taglaló írás bevezetőjébe egy 1961-es Paul Ricoeur idézet kerül, amiben élesen kirajzolódik a paradox helyzet, melyben egyrésről

¹⁷ Christian Norberg-Schulz idézett mű

¹⁸ Norberg-Schulz, Christian: Hiteles építészet felé, idézett mű

¹⁹ Frampton, Kenneth: Kritikai regionalizmus: az ellenállás építészetének hat pontja, in: Kerékgyártó Béla szerk: A mérhető és a mérhetetlen - Építészeti írások a huszadik századból, Typotex, Budapest, 2004, pp. 290-308.

a tömegkultúra és az univerzalizáció időszakában egy társadalomnak, ahhoz, hogy identitását ne veszítse el, a gyökereiből kell táplálkoznia. Másrészt azonban a modern civilizációban való részvételhez be kell engednie és magáévá kell tennie a modern tudományos, technikai és politikai racionalitás elemeit is. "Itt van az ellentmondás: hogyan lehet korszerűvé válni, de ugyanakkor visszatérni az eredethez, hogyan lehet feltámasztani a múlt szunnyadó civilizációját és egyúttal részesévé válni az egyetemes civilizációnak?"²⁰ Frampton ezen ellentmondás feloldására javasolja a kritikai regionalizmust, egy olyan, pozícióját tekintve - szemben a modern avantgardjával - kritikus attitűd, mint utóvédharc (arriére-garde) megformálását, mely egyszerre képviseli a világkultúrát és az univerzális civilizációt. Ez az igyekezet nem utasítja el a modern nézeteit, inkább annak belső korrekciójaként olvasható. Elsősorban Heidegger, de Norberg-Schulz gondolataira is alapozva, fogalmazza meg az "ellenállás építészetének", mint az expresszív sűrűség és a reagáló képesség térbeli kifejeződésének környezeti aspektusait. A topográfia, a kontextus, az éghajlat, a fény és a tektonikus forma, mint ismert meghatározók mellett azonban feltűnik a tapinthatóság is, mint a nem látható minőségek alternatívája, mely a tektonikával együtt képes túllépni a technikai elem pusztá látszatán.

Mint azóta láthatjuk, Frampton regionalizmusa - különösen az általa felsorakoztatott építészeti és műveik alapján - inkább személyesnek, mintsem programalkotónak és gyakorlati tanácsokkal is szolgáló tételsornak tekinthető. Sőt, Wesselényi-Garay Andor egy írásában²¹ rávilágít Frampton periféria- centrum ellentmondásosságára is: "Frampton természetesen egy centrum-periféria kritikát is konstituál, amikor a helyi formák kiüresedett jelképeit, populizmusát utasítja el. Csakhogy pozíciója mindeközben változatlan, vagyis a centrum irányából tekint.

²⁰ idézett mű, ugyanott

²¹ Wesselényi-Garay Andor: Kritikai expanzió, in: Wettstein Domonkos: Eltérő pozícióból, MÉ Postscriptum, pp.22-27.

Framptonnak nincs módszere arra, hogy hitelesen prezentáljon egy, a perifériából a centrum felé irányuló kritikát, révén ő nem a periféria része. Elméletének inherens ellentmondása abban áll, hogy épp annak a perifériának a pozíciójára nem ad válszt, ahol a kritikai regionalizmus a legpozitívabb fogadtatásra talált."

Ennek ellenére le kell szögeznünk, hogy a fogalom, bár annak itthoni tudatosítása a 2000- es évek elejére tehető, mégis átlengi, sőt meghatározza rendszerváltozás utáni Magyarország első 20 évének építészetét is, olyannyira, hogy az itthon nagy vitát kavart, 2002-es Velencei Építészeti Biennálé magyar pavilonjában, a tematikus kiállítás "Next" hívószavára, Sulyok Miklós kurátor három nagy magyar "téglaépítéset" (Ferencz István, Nagy Tamás, Turányi Gábor) jelöl, mint a hazai kritikai regionalizmus pregnáns képviselőit, kik véleménye szerint, az elkövetkező magyar építészetet tudják megtestesíteni.

Mindamellet, hogy a nyugat teóriája már az 1990- es évek elejének óta döntögeti az átfogó kritikai regionalizmus és ezzel együtt a hely szellemének pozitivista álláspontját - melyet a következő fejezetben tárgyalunk - Simon Mariann csak egy 2001-es cikkében²² számol be az irányzat itthoni elhalványulásáról. Gondolatait egy későbbi írásában²³ is megerősíti, bár itt - Dévényi Tamás Magháza kapcsán - még a hely szellemének nem léte helyett, annak nem feltétlen pozitív jelenlétére utal. Bő tíz évvel később Szabó Levente egy, az újabb hazai építészeti stratégiákat felvázoló cikkében²⁴ a következő rezümét közli: "(...) Az utóbbi években a korábban érvényesnek tűnő stílus kategóriákat a gazdasági válság következtében kialakult helyzet is megkérdőjelezi, hiszen trendek, irányzatok beazonosíthatóságához szükség van az épületek kritikus mennyiségére is. Új korszakról nem beszélhetünk, ahogy nincsenek egyértelmű stílári képletek és

²² Simon Mariann: A hely (ki)hívása, in: Építés építészettudomány 29: (1-2), 2001, pp 109-117.

²³ Simon Mariann: Helyek és szellemek, a genius loci a kilencvenes évek hazai építészetében, in: Architectura Hungariae IV: (4)p.1, 2002.

²⁴ Szabó Levente: A regionalizmus után, építészeti stratégiák a mai Magyarországon

tendenciák sem. Mégis, halványan bár, de kirajzolódnak olyan stratégiák, amelyek - leginkább egyéni törekvések nyomán - jól jellemzik a regionalizmus bizonytalan kontúrú, am nagyhatású fogalmával leírható korszak utáni, néha még arra reflektáló, gyakran már attól eltávolodó, útkereső időszak építészetét."

Azaz a regionalizmus, húzó vagy taszító pólusként ugyan, de még mindig referenciapont a hazai gyakorlat terén. Mivel sem tudnám ezt jobban igazolni, mint szintén Szabó Leventének az általam tervezett, jelen keretek között mesterműként bemutatott, pilisszentlászlói Kékvölgy Waldorf Iskola épületéről írt recenzió²⁵ címének magyarázatával: a pragmatikus regionalizmus, ahol a pragmatikus szó itt a korábbi romantikus, érzelmes helyi frázisok helyett inkább egy racionálisabb, kimért attitűdöt jelent, mely ennek ellenére tud poétikus tartalmat, erős helyi jelenlétet megfogalmazni.

2. tézis: Létünk megélt tere nem homogén. Természetes és mesterséges minőségek öveznek bennünket, melyek együttesen hordozzák a hely szellemét. Az ebből fakadó, s az erre rámutató karakter, mint a lényegi építés évezredes alapja, továbbra is él, még akkor is, ha az az időben változik. A jelenlét ősi erejéből legtöbbször a periféria őrizhet meg, mely azonban nem feltétlen jelent fizikai-szellemi értelmű kizorítotttságot, szegélyt.

²⁵ Szabó Levente: Pragmatikus regionalizmus, Régi- Új Magyar Építőművészet, 2013/4. pp 6-10.

Ürességek

"Mi a hely? Van-e egyáltalán neve? Ez valami rögzített dolog? Mit jelent a lakozás? Vannak helyek, amelyek beszélnek, mások jeleként működnek, vannak jelek, melyeket szájként kell táplálni, melyeket gyomorként kell megtölteni. Vannak szabad és üres helyek, melyek egyszerűen rendelkezésre állnak...."

Marcel Detienne



Zaha Hadid: Heydar Aliev Centre, Baku, Azerbajjan, (Fotó: Helene Binet, 2012)

Mikro helytípusok²⁶

Az elsők közt Michel Foucault figyelt fel arra, hogy a heideggeri, majd a norberg-schulzi *helyek* rendszere nem tudja lefedni életünk minden téri alkotó elemét. Elfogadva elődjei fenomenológiai közelítését, majd Bachelard hozzáfűzött kiegészítését²⁷ - hogy átfogóan heterogén tereinkben lévő minőségek a valóságos mellett, olykor a képzelet szülöttjei is lehetnek - kiemeli, hogy ezek a leírások jellemzően a tér belsejével foglalkoznak. *Eltérő terek*²⁸ című írásában ezért a külső terek világának leírására tesz kísérletet. A külső tereket, hasonlóan belső párjukhoz, viszonyrendszerek határozzák meg, melyek "egymásra visszavezethetetlen és fedésbe nem hozható szerkezeti helyeket határoznak meg". Ezen helyek között azon minőségek lehetnek különlegességet hordozók - Foucault számára -, melyek úgy vannak kapcsolatban az őket körülvevő összes többivel, hogy mindeközben közömbösítik vagy éppen visszajára fordítják az általuk megjelölt kapcsolatokat. Ellentmondásos helyzetükből fogva, össze is kötnek, de ugyanakkor feszültségben is vannak a többi szerkezeti helyel.

Az ilyen eltérő terek csoportjának egyik halmazát, melyek lényegileg nem létező szerkezeti helyeket jelölnek meg, s melyek a társadalom teréhez viszonyítva egyenes vagy fordított analógiaként írhatók le, utópiának nevezi. Az utópiák eszményített, vagy éppen fonák társadalom terei, de mindenképpen irreálisak. Sokkal reálisabbak viszont azok az eltérő terek, melyek a tényleges intézményrendszeren belül működnek, lokalizálhatók, de tulajdonságaik alapján lényegileg kiforgatják a kultúra belsejében fellelhető szerkezeti helyeket. Ezen csoportot heterotópiáknak nevezi el. A két minőségi kategória között helyezkedik el a tükör,

²⁶A fejezet címe Wesselényi- Garay Andor összefoglalása nyomán, forrás: <http://epiteszforum.hu/wesselenyi-garay-andor-epilogus-helyett>

²⁷Bachelard, Gaston: *A tér poétikája* (részletek), in: Moravánszky Ákos és M. György Katalin szerk: *A tér - Kritikai antológia*, Terc Kft., Budapest, 2007, pp. 193-200.

²⁸Foucault, Michel: *Eltérő terek*, in: *Nyelv a végtelenhez - Tanulmányok, előadások, beszélgetések*. Latin Betűk, Debrecen, 1999, pp. 147- 157.

hiszen az egy létező, de közben mégis irreális hely, melyben önmagamot pillanthatom meg azon a helyen, ahol nem vagyok.

A heterotópiákat minden társadalom kitermeli, s kultúrájának különbözőképpen, de mégis részesévé teszi. Így az öregek otthona, vagy a kollégium, s a börtön például olyan helyek, melyekbe a közösség deviáns elemeit helyezik.

A heterotópiáknak mindig jól meghatározott funkciója van, de a neki helyt adó kultúra szinkronicitása szerint a heterotópia szert tehet egy más jellegű működésre is. A temetők, mint a holtak városa, hosszú évszázadokon át a város magjában, a templom közvetlen környezetében helyezkedtek el. Egészen addig, míg az élet természetes részéhez tartozott a halál. Mihelyt azonban a halál individualizálódni kezdett, aminek következtében már nem vagyunk annyira biztosak a feltámadásban, annál nagyobb figyelem fordul a sír, mint porhüvely felé, mert ez az egyedüli bizonyítéka annak, hogy léteztünk. Ezzel együtt azonban a halál, mint valami elkerülendő betegség jelentkezik, melynek következtében a temetőket kitelepítik a város szélére.

A heterotópia képes egy időben, egy helyen, többféle teret, többféle szerkezeti helyet megjeleníteni. Korunk kulturális és szórakoztató iparágának termékei, a színházak, de inkább a mozik olyan, akár gyorsan változó tereket is tudnak elénk vetíteni, melyek a valóságban máshol, vagy soha nem léteztek.

A heterotópiák egy csoportja az idő feldarabolásával, annak megszakításával dolgozik: a könyvtárak és a múzeumok gyűjteményei a valós időt törik meg a régmúlt elemeivel. A temető heterotópiájának igazi ideje pedig valójában akkor kezdődik, mikor a földi idő befejeződik. De a vásárok, vagy az üdülőfaluk is, éppen, hogy illékonyaságukkal, vagy ismétlődésükkel lesznek heterotópiák.

A rituálé fürdő, a kaszárnyák, s a malmok a heterotópiáknak pedig olyan csoportját testesítik meg, melyek a nyitások és zárások rendszerét feltételezik, így azok elszigetelik, de egyidejűleg azonban átjárhatóvá is teszik őket.

A bordélyházak ezek után olyan idegen, de mégis illeszkedő terei városunknak, melyek feladata egy olyan illúziókkal teli tér megteremtése, amelynek tükrében minden reális tér még illúziórikusabbnak értelmezhető. Vagy éppen ellenkezőleg: a gyarmatok olyan heterotópiák, melyek tökéletes el- és berendezésükkel az bizonyítják, hogy a mi helyeink milyen rendezetlenek.

" (...) a hajó végső soron nem más, mint a tér egy úszó darabkája, egy hely nélküli hely, amely a saját éltét éli, rázárul önmagára, ugyanakkor kiteszi magát a tenger végtelenjének.(...) A tengereket járó hajó a par excellence heterotópia".

Marc Augé²⁹ francia etnológus és antropológus szerint a foucaultihoz hasonló, idegen téri szöveteket az általa szürmodernitásnak titulált kor társadalmi-szellemi miliője termeli meg. Míg a modern, mely Jean Starobinski nyomán, úgy foglалható össze, mint az idő, melyben a múlt úgy van jelen, hogy túlrad rajta és azt magának követeli, addig a szür,- vagy hipermodern nem építi magába a múltat, nem teremt sem identitást, sem történetiséget, sem pedig bárminemű viszonyokat. „Egy világ, ahol klinikán születünk és kórházban halunk meg, ahol fényűző vagy embertelen formát öltve, de szaporodnak a tranzitpontok, az átmeneti szállások (...), ahol sűrűn szőtt közlekedési hálózatok jönnek létre (...), és ahol a bevásárlóközpontokhoz, bankjegykiadó és egyéb automatákhoz szokott ember némán fonódik össze a kereskedelemmel.” Ebből következően a nem-hely két valóság területén működik: egyrészt a terek világában létrehoz egy speciális csoportot, különösen a közlekedés, a kereskedelem, a szállítás és szabadidős tevékenységek területén, másrészt pedig definiál egy szociális viszonyrendszert, mely az egyéneket e terekhez fűzi. A múlandóság, időszakosság és tűnékenység megteremti a magányos, individualista egyént, kinek személyes története, a

²⁹ Augé, Marc: A helyektől a nem-helyekig (ford: Fáber Ágoston) In: *Anthropolis* 4. 1-2, 2007, pp. 62-82.

korábbiakhoz képest, soha nem látott módon van összekapcsolva a világmentelmezés és jelentéstulajdonítás globális tudatával. A médiatizált világban, a nem-hely tereiben a szavak és a szövegek különös jelentőséget kapnak: a képkalkotó szavak (így pl. mediterrán vagy egzotikus) és az ún. használati utasítások (pl. dohányozni tilos vagy helyezze be kártyáját), mint a tulajdonképpeni hatalom, a jogi személy üzenetei jelentik a közvetítés felületét, melyeken keresztül az egyén a terek e minőségéhez kapcsolódni tud. Az alkalmoszerűen használt autópályák – mint a várost elkerülő infrastruktúra hálózati elemei – történeti ismertetőablái vagy a repülőgép vezetőjének udvarias bemutatásai, melyek azokat a helyekre utalnak, amik mellett (vagy felett) éppen elhaladunk, s a benzinkutak, ahová rendszeresen betérünk – melyek rövid tájékoztató jellegű képes füzeteikkel a kor egyfajta kultúrházává válnak – úgy tesznek minket egy idegen helyen „ismerőssé”, hogy a látványosságokat, vagy történeti értékeket soha nem tekintettük, s nem is tekintjük meg. A nem-hely személyiséget átmosó, lúgosító rendszere ugyanakkor, pl. a repterek duty-free fogyasztási zónájában, az anonimitás felszabadító érzését is biztosítani tudja: az identifikációs rendszeren átjutva, ideig-óráig elhagyhatjuk a súlyos, gondokkal és viselkedési normákkal terhelt személyt, akiben élünk. A felszabadító, üres pillanatok, később az azok iránti szüntelen vágy, kiűrtik a múlt és a jövő értelmét, s végül a jelen hipermodern embere egyszerre mindenhol és a sehol sem leli meg helyét, s a globalizált terek nyugalmat árasztó multimarkái által övezett, elvonatkoztatott tereiben végül elvész.

A mikroterek e különös világának sorát Ignasi de Solá- Morales terrain vague³⁰ - ja zárja. A jelenséget a fényképészet, mint társzművészet tárta fel azzal, hogy a 70'-es években előtérbe került, ún. egzisztencialista fényképészet már nem kívánt többé a korábbi direktív jelentéstadó és jelentésthordozó mechanizmusával

³⁰ de Solá- Morales, Ignasi: Terrain vague, in: Anyplace, Cambridge, MA: MIT Press, 1995, pp. 118- 123.

dolgozni. A művészetek sorában fiatalkorúságot megelő fényképezés fejlődése egybe esett az ipari forradalom szülte modern metropolisz megszületésével: a nagyváros és annak fizikai-szellemi közegének megélését nem lehet az ebben az időben keletkezett képek irányította hatások alól elvonatkoztatni.

Az újabb fényképezészet azonban, kilépve a mindig prosperáló, nagyváros nagyszabású építészeti objektumainak, mint a modern érzékelés tárgyi megvalósulásának univerzális reprezentációjából, a városi *űrterek* felé fordul. A francia eredetű nyelvi megjelölés - a *terrain vague* - lényegében olyan helyekre utal, melyek a működő város testében, de mégis élettelen, vagy vákuumszerű állapotban vannak: felhagyott, üres területek, ahol korábban események sora játszódott le. Ezen ipari területek, pályaudvarok, kikötők és leszakadt lakóterületek torzói azonban valójában hitelesebben mutatják be a nagyvárosi működést, annak megélési tapasztalatait. Noha a kifejezés nyelvi-alaktani értelmezése - bizonytalan, meghatározatlan, pontatlan, üres, aktivitás nélküli, mentálisan idegen, külső szövet-elemek - általában negatív eredményekre vezet, mégis, felszabadul bennük a remény, a túlélés potenciális lehetőségének egyfajta abszurd tapasztalata.

És ez az a paradoxon, ami tulajdonképpen összeköti e helyeket a nagyvárosi egyénnel: Marquand kifejezésével élve, "a világgal szembeni elidegenedés korában". Az egyre felgyorsuló kapitalista hatalmi nyomás megszüli a félelem, a bizonytalan személyiségét, aki az őt bekebelező rendszertől elfordulva, valami másban, valami alternatívában, s ha tetszik, az utópiában keresi reményét. A látható valóság, a tudomány, a viselkedés és a tapasztalat világában bekövetkező változás akaratlanul is elidegenedést szül, s ebben a társadalmi megfosztottságban az egyén saját nihilizmusából építi fel tapasztalatrendszerét: a félelmétől való félelmében végül saját magát idegeníti el magától.

A művészeteknek, és így az építészetnek is ezért - Solá-Morales szerint - ezen ellentmondásos, de lényegében pozitív jövőképet hordozó karakterű területeket minél természetesebben, s különös érzékenységgel kell megőrizniük a város szövetében. E

megközelítés azonban, a mindig is elrendező, racionalizáló és produktív hatásosság habitusú építészet elé nagy feladatot állít: csak a dualitás, a többrétegűség értelmezési lehetőségét kódoló építés az, ami fenntarthatja e területek különleges értékét.

Gyenge- és eseményteli alternatívák

A fejezetcím mottójául választott, 1990-es gúnyos idézettel Marcel Detienne francia atropológus velejéig hatolva, s onnan vont a kétségbe a *genius loci* alapjául szolgáló érveket. Az általa megfogalmazott kritika nem tekinthető egyedülállónak, lényegében már az alapszöveg 1951-es felolvasása során, a nevezetes *Darmstadti beszélgetéseken* is felmerültek komoly kételyek Heidegger útmutatásaival kapcsolatban. Ebbe a konfliktusba vezet be minket Hannes Böhringer beszámoló-szerű esszéje, a *Használni/Lakozni/Elvenni*³¹, melyben az idézett felszólalók a heideggeri szövegben a kontempláció, nyugalom, gondolkodás és lakozás, mint az emberi természet alapvető tulajdonságaival szemben, inkább a mindig sürgősen csinálni és tenni valamit habitust látják helyénvalónak, ahol a gondolkodás mindig utána, s így túl későn jön. Azaz a *puszta* lakozásban az ember *leáll*, s elveszti mozgásszabadságát, mely az otthon fogalmához tartozó szabadságból eredeztethető. Jost Trier irodalomtudós szintén 1951-től kezdődően kiad egy, a gazdálkodás etimológiájával kapcsolatos trilógiát, melyben Heideggerhez hasonlóan, a nyelv és így a szavak eredetéhez és jelentéséhez nyúl vissza. Vélekedése szerint ez az embert (megint csak) saját "szükség- és tevékenységvilágra", a munkára utalja. A szótörténetben Trier a régi gazdálkodási technikákra, így a sarjerdő- és takarmánylomb- gazdálkodásra tér vissza, ahol a fákat embermagasságban átvágják, hogy a gyökértörzsből hajtások

³¹ Böhringer, Hannes: *Használni/Lakozni/Elvenni*, in: Hannes Böhringer: *Daidalosz vagy Diogenész, Építészet- és művészetfilozófiai írások*, Terc Kft., Budapest, 2009, pp.48- 55.

tudjanak előbújni, amelyeket aztán learatva, az építéshez szükséges fonatokhoz lehessen jutni- kapcsolódva így a semperi kunyhó, s az építés négyességéhez. Azaz a lakozás használatot - erdőgazdálkodás, s így elvételt is feltételez, melyet a szokás, s az erre épülő szokásjog éltet. Elvenni azonban csak azt lehet, ami jelen van és magától nő, azaz a kultúra valójában a kultivált természet. Trier szerint így a lakozás annyit jelent, mint ápolni a jó szokásokat. Az élő szokás azonban tradíció és funkció is egyben, melyek közötti köteléket a modernitás folyamatosan bomlasztja. Így Heidegger hídjának, mint a történeti műveltségnek kellene közbelépnie, hogy a távolodó pólusokat összehozza. Mert az összefüggéstelenség így megteremti a nomád figuráját, a nem honos és nem otthonos embert, aki e világban átmeneti, határain és felosztásain keresztül pedig folyton úton levő.

S ez a folytonosan úton- levés átalakítja az idővel való kapcsolatunkat, sőt magát az idő érzékelését is. A klasszikus korok valahonnan valahova tartó linearitása, a modernitás bukásával együtt, kétségessé vált. Ignasi de Solá-Morales katalán építész-teoretikus szerint a korábbi kultúrák az alapítás, emlékezés és állandóság mára erejét veszített fogalmi köré szerveződtek. A káosz és a megsemmisülés felé tartó úton kirajzolódik egy másfajta kultúra, mely képes új energiákat generálni, s így a gondolkodás és a művészet bázisaként szolgálni. Az *esemény kultúrája* azonban a korábbtól radikálisan eltérő valóságot vázol fel: a hierarchikusság helyett az egyidejűség, a mellérendelés, a többretegűség és többértelműség mindennapi, személyes tapasztalását helyezi előtérbe. Gyenge építészet³² című esszéjében Solá-Morales javaslatot tesz egy korábban már bevezetett ún. gyenge filozófiai gondolkodás rávetítésére a művészet, s így az építészeti területére. A gyengeség eredete a Nietzsche-i "Isten meghalt" gondolatból eredeztethető, azaz egy olyan, korábban abszolútnak tekinthető viszonyítási rendszernek az eltűnésével, mely lényegileg

³² de Solá-Morales, Ignasi: Gyenge építészeti, in: Kerékgyártó Béla (szerk): A mérhető és a mérhetetlen, Építészeti írások a huszadik századból, Typotex, Budapest, 2004, pp. 309-318.

meghatározta és behatárolta ismeret- és értékrendünket. Egységes rendszeren nem alapulhat ezek után művészeti és építészeti élmény, ezért a modern építészet a levegőbe, mint Űrbe kényszerül építeni, azaz lépcsőről-lépésre rögzítenie kell mind az alkotás alapjait, mind pedig annak céljait. Ezen alkotásoknak is, úgy, mint a klasszikus korokban, pregnáns meghatározója az esztétikum, de ennek az esztétikának most paradigma-értéke van: a homályos körvonalú valóság közegében az esztétikumon keresztül vagyunk képesek a legteljesebb és leghitelesebb mintáit felismerni tapasztalásunknak. De ez az esztétikum továbbra sem kerül a viszonyítási rendszer középpontjába, s már nem képez olyan rendszert, melyből a valóság teljes összefüggésében levezethető. A művészi világot így, mint különböző pontokban létrejövő, változatos tapasztalatok írják, melyek kizárják egy központosított, egységes tapasztalat megformálhatóságát.

Solá-Morales szerint a modern építészet válságára adott első fundamentalista, purizmushoz visszatérő, s így lényegében historizáló válasza után a framptoni kritikai regionalizmus annyival értékelhető többre, hogy legalább bevezette a dualista szemléletmódot a gondolkodási rendszerben. Azonban a felkínált hely, fény, tektonika és taktilis érzékek bevonását továbbra is egy olyan elavult klasszikus városi kultúrában látja értelmezhetőnek, ahol még érvényes volt a heideggeri építeni, lakozni, gondolkozni egységes elképzelése. Mostanra azonban kijelenthető, hogy mai nagyvárosi kultúra nem a lakozás, hanem inkább a menekülés tapasztalatában építhető fel, azaz a megélt hiány, az elhagyatottság érzésének valóságrendszerében. S ez a valóságrendszer, melyet Foucault nyomán Solá-Morales archeológikusnak nevez, többé nem tekinthető egységes egésznek, hanem egymásra csúszó, egymást átfedő valósággrétegek rendszerének, melyben a művész (építész) nem tehet mást, mint e rétegek különböző olvasatait kidolgozza. A valóság rétegekké való szétesésével jár az idő linearitásának felbomlása is: többféle és különböző idők képesek egymással interakcióba kerülni, s ezek együttesen az építészet esztétikai

tapasztalatát eseményé alakítják át. A gyenge építészet esemény-szerűsége mellett, Solá-Morales szerint, annak dekorativitása és monumentalitása, mint meghatározó tulajdonságai, emelhetők ki. A dekorativitás olyan értelemben, ahogyan az a lakberendezési magazinokban feltűnik: lényegtelen, mely véletlenszerűen jelenik meg, s szerepe, hogy a valóságot átszínezve, azt elviselhetőbbé tegye, anélkül, hogy magát előtérbe nyomná. A monumentalitás, mint tulajdonság, természetesen nem az a monumentalitás, melyet pl. Aldo Rossi használ A város emlékezete című munkájában az állandóság leírására, hiszen épp ez az a jelenség, mely a jelenkori válságot kiváltotta. A jelenkori monumentalitás egy maradvány, ami a szó eredeti tövéből, a monitu-ból ered, s az emlékezéshez köthető: egy utalás, mely egy már látott épület felidézéséhez köthető. Így Solá-Morales szerint, ..." ha a művészeti alkotás elfogad egy bizonyos gyengeséget, és ez által másodlagos helyre fokozza le önmagát, ezzel a legmagasabb fokú eleganciát teremtheti meg, sőt a legnagyobb jelentőségre és fontosságra tehet szert."

Solá-Morales- i idő- sokféleség és a valóság egymást fedő rétegei tehát eseményé alakítják az építészet esztétikai tapasztalatát. Hasonlóan hozzá, Peter Eisenman is feltárja³³ a korábban abszolútnak vett viszonyítási rendszerek megszűnését, de a többrétegűség megengedő *gyenge építésze* helyett egy olyan *nem-klasszikus* építészet bevezetését vetíti előre, mely belső folyamatai révén önnön magáért, azaz nem valamilyen eszme megjelenítéséért létezik. A klasszikus itt az a megjelenítési szándék, melyet a klasszika, azaz az *antik* és *kivételes*, tehát *tekintélyes* és *megkülönböztetett* minősége határoz meg. A reneszánsz és az azt követő korok és stílusok rávetített jellegű „építészet, mint kép” felfogásával szemben az „építészet, mint írás” megközelítését javasolja.

³³ Eisenman, Peter: A klasszikus vége: A kezdet és a vég vége, in: Kerékgyártó Béla (szerk): A mérhető és a mérhetetlen, Építészeti írások a huszadik századból, Typotex, Budapest, 2004, pp. 321-335.

Az építészet – Eisenman szerint – a 15. században elvesztette tartalmi függetlenségét: az azt megelőző (pl. a gótika) korok magától értetősége és igazságának de facto ábrázolása után, az építészetet lényegében három *fikció* fogalmai határozták meg, azt használati eszközzé degradálva. Az „ábrázolás”, az „ész” és a „történelem” fikciója, mint a „jelentés”, az „igazság” és az „időtlenség” eszméjének megjelenítője egészen a posztmodern időkig meghatározza az építészet értékelését, melyben ma már jól láthatjuk, hogy a modernizmus sem tudott áttörést hozni.

Az ábrázolás területén a reneszánsz az antikvitás elismert értékeinek beemelésével, azaz önmaga helyett, a jelen jelentését a múlt üzenetének hitelesítésével adta meg. Ezzel az építészet az ábrázolás ábrázolásává, az ábrázolás szimulációjává vált. A modernizmus, felismerve a kor szellemi-politikai tartalma és a forma közötti ellentmondást, a helyreigazítás igényével lépett fel. A funkció megjelenítése, mint elhatárolódás a korábbi korok téziseitől, a redukció és absztrakció őszinteség-vágyát helyezték a reneszánsz díszített antikvitás-eszméjével szemben a megjelenítés céljává. De ezzel lényegében csak „lecserélték” a megjelenítés tárgyát, azaz a külső üzenet ábrázolásának ténye lényegében nem szűnt meg. A posztmodern pedig – gondolva csak Venturi „feldíszített dobozára” vagy „kacsá”-jára, természetesen nem lépett az építészet önmaga jelentésének hordozása irányába.

Az ész fikciója, mint az igazság megjelenítője lényegében a magára talált reneszánsz ember felismerésében gyökeredzik: a megelőző korokban az eredet eszméjének magától értetődő univerzumát felbontotta az isteni vagy természeti, esetlegesen kozmológiai vagy antropomorf eredeztetés kutatásának vágya. E kutatás megszüntette az ideális eredeztetést, s így az ideális célt, melyet aztán a felvilágosodás – negligálva az istenséget – a világi ész produktumává emelt. A racionalizmus építészete, vélték, a tudományosan igazolt építészetté vált, azaz az igazság hordozójává. A 20. század azonban e témában is fordulópontot hozott: a tudat fejlődése az ész figyelmét saját magára irányította, s ez önnön megkérdőjelezésével az igazság közvetítésének

lehetőségét vonta kétségbe, azaz az igazság lényegileg a hit ügyének bizonyult.

Végül a történelem fikciója, mint az időtlenség eszméjének megjelenítője, a reneszánsz eredet-kutatásban keresendő: a középkor, s az azt megelőző korok embere nem ismerte az idő előre való haladásának jellegét, s nem létezett a múlt és a jövő, mint a művészet igazolási bázisa. A 15. század azonban azzal, hogy rögzíti a kezdetet és a véget, megszünteti az idő örök körforgásának eszméjét, s megteremti a korszellemet, mely azonnal építészeti stílusformációvá transzformálható. A modern az univerzális történelem helyett az univerzális alkalmassággal a történelem analízise helyett a program analízisébe fogott, s magatartását közösségnek véelve a korszellemet a korakarattal cserélte fel. Ez azonban megint csak nem tekinthető szakításnak az önmagán kívül utaló építészet időtlenség-vágyának bemutatásával.

Az Eisenman a „nem-klasszikus” építészet bevezetésével az építészetet a külső, valójában nem adekvát érték-megjelenítési kötelezvényétől szabadítaná fel, melynek évszázados tükrében az építészet maga is szimulációvá vált. Azzal, hogy az értékek elvesztették maguktól való értetődőségüket, lehetőség nyílik arra, hogy az időtlenség, mint érték a jelentéstől és az igazságtól független életre keljen, s ezzel megnyíljon az út egy olyan szemlélet irányába – hasonlóan Solá- Moráles gyengességéhez - ahol nincsen egyetlen igazság és nincsen egyetlen jelentés, csak az időtlenség létezik, mely így nem univerzális. A nem-klasszikus építészet nem kíván új modellt építeni, mert egy alternatív modell, a direktíva-orientáltsága miatt – rövidesen – haszontalanná válna. E helyett inkább az építészet önálló diskurzusként való kezelését javasolja, mely egyszerre egyesíti művi közegben a jelentésmentesség, a tetszőlegesség és az időtlenség paradigmáját. A klasszikus építészet szimulatív tulajdonságával szemben inkább disszimulatív: míg az előbbi a valóság és az ábrázolás közötti különbség elkendőzésének kísérlete, addig az utóbbi a valóság és a látszat közötti különbséget érintetlenül hagyja, s ilyen értelemben jól

hasonlítható a maszkhhoz, melynek viselése révén valaki azt állítja magáról, hogy nem az, ami, azaz: egy jel semmi másra nem utal, önmagán kívül.

A nem- klasszikus építészet, hogy száműzze a klasszikus kezdet és a vég értelmezhetőségét, fiktív kiindulópontokat fogalmaz meg, melyek a klasszikus természetessel szemben művik, s az isteni és univerzálissal szemben pedig relatívek. Pl. kiindulópontként egy *idegen szövet beültetését* jelöli meg, mely a test genetikai rendjében egy nyílt végű – azaz nem elrendeltetett - folyamatot ösztönöz, melyben az interakciók külső értékek bevonása nélkül követhetők. Ilyen analógiák alapján az építészet a kreativitás terepévé válhat, a korábbi megjelenítés, mint okság helyett, önmaga lehet az ok. E belső folyamatok eredményeképpen pedig az építészet, mint *írás* jelenik meg, szemben a klasszikus építészet, mint kép felfogásával, ahol az írás az objektum tömegalakításának aktusát fekteti le. Az olvasó, aki már nem használó, vagy szemlélő, nem kell, hogy rendelkezzen a korábbihoz hasonló építészettörténeti vagy művészettörténeti jártassággal. Épp ellenkezőleg: a szöveghez való viszonyát sajátos kompetenciája határozza meg, mely így elsősorban megismerő, s így egyéni jellegű, a korábbi hívő – valamiben hiszünk értelemben – habitussal szemben. Az építészet tehát az *olvasás eseményévé* alakul.

A *beültetett szöveghez* igen hasonlatos Jeffrey Kipnis *oltványa*³⁴, amit a posztmodern - történeti katalógusokból válogató és kombináló- kollázs kimerülésére, annak alternatívájaként ajánl fel. Véleménye szerint, az *oltvány*, a társadalmi-politikai meghatározók által igényelt, sokféleséget és különbözőséget megengedő teret azért tudja hosszútávon fenntartani, mert az egymáshoz képest külső elemek nem azok összefüggéstelenségéből és ellentmondásosságukból próbálnak sokféleséget – mely így véges számú lehet – teremteni, hanem azért, mert e külső elemeknek

³⁴ Kipnis, Jeffrey: Egy új építészet felé, in: Kerékgyártó Béla (szerk): A mérhető és a mérhetetlen, Építészeti írások a huszadik századból, Typotex, Budapest, 2004, pp. 348-367.

erőteljes összefüggéssel rendelkeznek. A környezeti meghatározók megváltozott voltát képletszerűen igazolja, hogy az oltás új építészetének meghatározói alapvetően összevethetőek Le Corbusier fél századdal korábbi pontjaival. E szerint a megegyező cél – ti. egy nem-hierarchikus, heterogén politikai tér - elérésének érdekében, merőben ellentétes irányú direktívákat javasol. Tehát, míg a korábbi közelítések a demokratikusság irányába a homogenizáción keresztül vázolódtak fel, addig ez utóbbi elveket magas szinten a másneműség határozza meg. Kiáltvány-szerű leírói – a roppant nagyság, az üresség, a rámutatás képessége, az össze nem illőség állapota és végül a belső erőteljes összefüggés – az építészetnek új, tartalommal telített formákat képesek adni. A nagyság elegendő teret biztosít a szabad alaprajz és metszet hagyományostól eltérő hierarchikus kialakítására. Az üresség felszabadítja a homlokzatokat a szabad tömegek alakításának irányába. A rámutatásban megfogalmazódik az épület mondanivalójának természete, azaz az uralkodó politikai-társadalmi kontextus megjelenítési szándéka. Az össze nem illőség, a hagyományos építészeti követelmények, így a harmónia, arány, szerkezeti tisztaság és rendszerkoordináció elvével számol fel, azúton, hogy megtartja, de egyúttal felforgatja a tervezés kiindulópontjából szolgáló adatokat (pl. a telek más szemlélete vagy program eltérő olvasata). Végül pedig, a belső erőteljes összefüggés elve az össze nem illőségből kovácsolt összefüggés megalkotását rögzíti. Az ekképpen kibontakozó építészet két mezsgyén hat: amíg a *DeFormáció* új tereket és esztétikai formákat generál, addig az *InFormáció* az intézményes forma, azaz a programok, az események és a technológiák területét írja át. Az építészet ezen új közelítési módja – Kipnis szerint – levezethető Gilles Deleuze Le Pli - a redő, Leibniz és a barokk című művében megfogalmazott hajtogatás-elvével, már azáltal is, hogy szó- és kifejezőkészségébe a filozófus által bevezetett aktusfogalmakat – *belépés*, *beillesztés*, *sima* és *barázdált tér* – emeli be. A módszer tehát részben külső érvrendszerek és belső (helyi) adottságok rendszeréből épít fel építészeti koncepciókat,

melyeknek legintenzívebb pillanata az, amikor végül a telekre „helyezik”. Ekkor esetleges hatásokat kiváltó, kísérleti jellegű, formai kapcsolatok jönnek létre, melyeket Deluze nyomán Kipnis *beléptetésnek* nevez. Ez a beléptetés azonban nem azonos, már a módszertanából sem, a korábban hagyományos, tudatosan kontextust kereső építészettel, melyet Kipnis összehangolásnak nevez. A beléptetéssel átmeneti, ad hoc jellegű kapcsolatok alakulhatnak a helyszínen esetlegesen előforduló tényezőkkel, azaz a beléptetés nem a helyszín uralkodó tulajdonságait erősíti meg, hanem „felnagyítanak olyan elnyomott vagy kisebb szerveződések, melyek szintén a helyszínen belül működnek, ezáltal a kontextust új összefüggésbe rendezik”. A folyamat egyúttal veszélyeket is tartalmazhat: a „símitó beléptetésekre”, azaz a nem várt, esetleges hatások kutatására alapuló építészet így egytémájúvá válhat, ahogy Greg Lynn megjegyezte: „Nemsoká olyan formákat fogunk tervezni, melynek alapja az épület közelében sétáló gyalogosok keltette légmozgás lesz.”

Kibertér és a jellegtelenség tere

A lényegileg tapasztalható világ tendenciáinak még erőteljesebb, s merészebb bevonását javasolja az építészetbe William J. Mitchell, *Antitektonika: A virtualitás költőisége*³⁵ című munkájában. Kenneth Frampton tektonikájától végképp elszakadva, a virtualitás felé fordul, mondván, hogy az alkalmas a fizikai megvalósítástól, tömegtől és tapinthatóságtól teljesen független térélmények keltésére. Nézetei szerint, ezek a térélmények szolgálják a kor társadalmi-politikai igényeit, melyet jól ír le az, hogy a semperi tektonika négyességéből – alépítmény, tűz, szerkezeti váz és

³⁵ Mitchell, William John: *Antitektonika: A virtualitás költőisége* in: Kerékgyártó Béla (szerk) *A mérhető és a mérhetetlen, Építészeti írások a huszadik századból*, Typotex, Budapest, 2004, pp. 369-378.

héjazat – a továbbiakban csak az utóbbi, a mindeközben súlytalanná váló membrán-héj válik meghatározóvá. Azaz, a gravitációt és szerkezetiséget kikapcsoló, a valóságot inkább álcázó térélmények és tömegek létrehozása lehet egy indikált cél, melyet az ipar fejlődése – a számítógépek által irányított gyártósorok, a 3D nyomtatás és egyebek – végül mind reálisabbá tesznek. A tervezés így felszabadul az ősidők óta berögzült kompozíciós elvek, az alaprajz, s a metszet fogságából, hogy az algoritmusok és egyéb külső tudományokból (pl. biológia, genetika) kölcsönzött leírókból végtelen variációjú formát és teret nyerjen. Az elektronika világának köszönhetően a lokalizáció megszűnik, a digitális kommunikáció globális tudásával eltörli a helyit. A terek és felületek digitalizálásával az építészet virtuális interfészé válik.

Végül Rem Koolhaas minden terünk elidegenedésével számol. A jelleget nélküli város című tanulmánya³⁶ a karakter elvesztését szükségesnek bekövetkező eseményként írja le: a kontinenseken átívelő globalizáció erősödő jelensége (előre?) meghatározott szándékot tükröz. A felmerülő kétely az identitás megszűnésével nem valós, hisz az „... olyan, mint egy egérfogó, amiben egyre több egérnek kell megosztania ugyanazon a csalin, és amelyről, ha közelebbről szemügyre vesszük kiderülhet, hogy évszázadok óta üres.” A hagyományos városszervező erők megosztóan hierarchikusak: megteremtik a mind inkább szűkülő és így fontosabbá váló centrumot, s a körülötte egyre terebélyesedő, lényegtelen perifériát, megosztva ezzel a társadalmat a túlsúlyban lévő, jogfosztott, másodrangú „bejárók” irányába. A központ megléte kétszeresen is romboló: egyrészt az érték- és jelentés centrikus társadalmi közegben egyre nagyobb függőséget vált ki, másrészt pedig éppen a értékmegőrzés gúzsba kötöttsége miatt, a folyamatos, de mégis észrevétlennek kötelezett megújulás miatt,

³⁶ Koolhaas, Rem: A jellegtelen város, in: Kerékgyártó Béla (szerk) A mérhető és a mérhetetlen, Építészeti írások a huszadik századból, Typotex, Budapest, 2004, pp. 381-397.

állandó „karbantartásra” szorul. Végül ez a feszültség szétzúzza a várost.

Amit Koolhaas ajánl, az a központ szorításától és identitás kényszerzubbonyától megszabadított, jelleg nélküli város, mely „ (...) szakít a függőség romboló kötöttségével: csakis a mai igényeket és a mai lehetőségeket tükrözi vissza. Ez a történelem nélküli város. Jut hely benne mindenkinek. Könnyed. Nincs szüksége karbantartásra. Ha túl szűkké válik, egyszerűen megnő. Ha elöregszik, egyszerűen elpusztítja önmagát, és megújul. Ugyanolyan izgalmas – vagy unalmas – mindenhol.”

3. Tézis

Mesterségesen táplált jelentéskényszerünk és mind univerzálódó értékrendünk nem-helyeket, idegen városi test-szöveteket szülnek. A gyenge építés, a redő és az oltvány elve, majd a virtualitás világa, erősítik a semmibe építés gyökértelen jellegtelenségét. A magány, a félelem és az elidegenedett menekülés-stratégiák kiűrtik városainkat.

A jelenlét helyei

"Az újabb építészetekben miért olyan kevés bizalommal találkozunk az építészetet alkotó ősrégi dolgok iránt: az anyag, a szerkezet, a támasz és teher, a föld és ég iránt, és bizalommal a terek iránt, melyek valódi terekké válhatnak; olyan terek iránt, melyek térképző burkolása és térmeghatározó anyagszerűsége, belső formája, üressége, világossága, levegője, szaga, befogadó- és rezonanciaképessége a mi gondunk?"
Peter Zumthor



Peter Zumthor: Kolumba, Diocesan Museum, Cologne, Germany (Fotó: Helene Binet, 2008)

A személyiség megváltozása

Kapy Jenő építész-gondolkodó egy konferencián tartott előadásában³⁷ kifejtette: a következő kor embere meg fog változni. E változás egyre gyorsuló és összetettebbé váló, spirál- vagy örvényszerű terminusokban, lényegében a kultúra változásának velejárója, ha nem indikátora. A tudatállapot egyre magasabb szintre való kerülését az is jelzi, hogy amíg korábbi periódusokat lényegében felváltva képviselte a kedély-lélek és a gondolkodó-lélek habitusa, addig a jövő egy összetett, a kozmikus tudatban való feloldódást jelentő lélekben, az ún. "atman"-ban érheti el következő szintjét. E tudatállapot megnyitja az embert önmaga érző affinitásának megtalálásához: a világ értelmezhető megközelítéséhez nem csak elemzésekkel juthat el, s így: "A személyiség tehát felértékelődik, és jellemzője az lesz, hogy valamiféle ember feletti *agapé* (áldozatokat vállalni tudó szeretet) lehetőségét igyekszik elgondolni, ill. azt a szilárdból kiindulva materializálni, energiává alakítani." Ezen közelítési mód lehetővé teszi aztán, hogy a helyek eltávozott szellemei - Marco Pogacnik után -, *elementárai* visszatérjenek oda, ahol voltak. De az *agapé*val való közelítés során az anyaggal (térrel) foglalkozó művész (építész), abban új minőségeket szabadíthat fel: a minél fejlettebb fizikai testben egyre magasabb szellemi minőségek érvényesülhetnek, mígnem az anyag (tér), saját étertestjének érzékelése formájában képes életre kelni és feloldódni.

A személyiség hasonló, bár kevésbé, ha szabad így fogalmazni, ezoterikus jellegű változását veti fel Gernot Böhme német filozófus³⁸. A technokrata világ társadalmában az egyén inkább virtualitás hálózati kapcsolatai alapján van jelen, mintsem valós személyként. A honlapok, az internetes címek, azaz a telekommunikáció egyre növekvő felületei – tekintve, mondjuk, az online vagy telefonos konferenciák szféráját – a velük szemben támasztott elvárások

³⁷ Kapy, Jenő: A személyiség változása, in: *Átmenetek, az építészet helyzetéről, nemzetközi építészeti szimpózium 2002, Budapest*, pp. 181- 193.

³⁸ Böhme, Gernot: *Atmosphere as Mindful Physical Presence in Space*, in: Szerző megjelölése nélkül: *OASE #91: Building Atmosphere*, NAI ONO, Rotterdam, Holland, 2013, pp. 21-32.

ellenére, nem csökkentették az utazások mennyiségét: továbbra is autóba ülünk, vagy gépre szállunk a személyes, valós kontaktus felvétele céljából. A modern technológia végső soron tehát nem tud a humanitás fölé kerekedni, sőt, újabb filozófiai-társadalmi kutatások és egyéb távol-keleti eredetű önfejlesztő tréningek elterjedésével – gondolva többek között a jógára, a reikire, vagy a tai chira – a globalizált világban, éppen hogy a testiség, a testi jelenlétből kibontott ön-ismeret egyfajta reneszánszát látszanak alátámasztani. A világ orientációja és annak értelmezése így különös kettősséget mutat: az ösztársadalmi technicizmus tézise mellett, s ellenére, az egyén, lényegi valójának vagy méltóságának megőrzése, visszaszerzése érdekében, mind erősebb testi-lelki jelenlétre törekszik. E dualitás az, mely a kor építészét feladat elé állítja: hogyan tudunk olyan instrumentális értelemben is kortárs tereket alkotni, melyben az egyén jelenléte szellemi- fizikai értelemben is megvalósulhat?

Atmoszférák és szinesztéziák

Böhme dolgozatában³⁹ aláhúzza: a testi-szellemi jelenlét felé forduló építészet lényegében egy újra megtalált szándék: a XIX-XX. század fordulójának nagy gondolkodói már korábban felvetették az építészet ezen aspektusának lehetőségét. Az akkor megfogalmazott eszmék, mint elérendő új téri minőségek – részben a modernizmus funkcionista beállítottságának előrenyomulásával – kiaknázatlanul maradtak. Heinrich Wölfflin „a testi érzékelés”-sel kapcsolatban arról beszél, hogy az építészet téri formájának meghatározása nem csupán attól függ, hogy mit látunk, hanem attól is, amit vele kapcsolatban magunkban érzékelünk. Ez, mindamelllett, hogy bevezeti az építészet testi realitásának érzékelését, kitérít az építészet interpretációját,

³⁹ Böhme uo.

annak testi valóságának állapotára. Meglátása szerint, a történeti korok építészete így lényegében a változó testi ön-meghatározás manifesztációi. Wölfflin tanítványa, August Schmarsow mestere téziseihez igyekezett pszichológiai alapot keresni. Ennek kapcsán állapította meg, hogy az építészetet már nem annak meghatározó szerkezeti elemei - mint pl. a semperi architektonika - határozzák meg, hanem jóval inkább azok meglétének együttes érzékelései. A gondolatmenet leggyakorlatiasabb aspektusát végül August Endell fogalmazta meg: „Aki ez eddig az építészetre gondolt, mindenekelőtt az épületek alkotórészeire, így a homlokzatokra, az oszlopokra, az ornamensre és a többi másodlagos elemre gondolt. Ami azonban valójában érzékelhető, az nem a forma, hanem annak inkább a negatívja, a tér, azaz az üresség, ami ritmusosan szétterül az azokat behatároló falak körül. S ez a vibráció jóval fontosabb, mint a falak maguk.” Ezzel Endell áthelyezi a hangsúlyt az épületről a testre, az objektívről a szubjektívra, a tárgytervezésről a tértervezésre.

Böhme szerint, az építészeti modernizmus, átfogó funkcionizmusa ellenére, néhány szempontból mégis felszabadítóan tudott hatni a korstílusok építészetiével szemben. Először is, ledöntötte a vízszintes és függőleges normalitását, s az új anyagok – mint az acél, az üveg, s bizonyos műanyagok – lehetővé tették, hogy a házak földbe gyökerezett szerkezeti *petternjüket*, mint eleve elrendelt téri struktúrájukat elveszítve, a tériségre, s a tér érzékelésre összpontosítsanak. Másodsorban, a bezárt belső teret kinyitották a külső világra. A külső és a belső különbségének ez a fajta eltörlése nemcsak a használat helyezte a széles nyilvánosság elé, hanem a belső téri struktúrákat kiterjesztette a külső, a végtelen felé. Végül pedig, láthatóan – ahogyan azt például Bruno Taut építészete is igazolja - a japán hagyományos építészetben használatos áttetsző és tolható falak rendszere, valamint a szerkezetiség illuminálásának igénye, felkeltette a figyelmet az építészet európai megközelítésétől egészen különböző aspektusai iránt, melyek szintúgy elsősorban tér érzékelésére, érzékeltetésére irányultak.

Mindazonáltal, ki kell jelenteni, hogy a modern mozgalom elsősorban a geometriára fókuszált, s az érzékiség téri koncepciója helyett inkább nagyméretű szobrok előállítását végezte, melyekbe az ember beléphetett.

Az emberi tényleges jelenlétet megvalósító építészet az emberi testre, mint érző testre is összpontosít, oly módon, hogy bevezeti az érzékiséget és érzékenységet, mint téri meghatározókat a megközelítésbe. Az eddig létező, elfogadott, matematikailag leírható térkonceptiók szerint, az arisztotelészi hely-alapú (toposz), vagy a descarti távolság-alapú (spatium) térmeghatározások csupán geometriai testek, – értve ezek alatt az emberi testeket is – valamint azok közötti geometriai struktúrákat rögzítenek. Böhme meglátása szerint a jelenlét a test e két - fizikai és érző - minősége, illetve azok közötti kölcsönhatások sorozatában valósul meg, a szenzitivitás által: a bennünk lévő alaphangulatot a térbe belépve, az ott tapasztaltak módosítják, mely aztán visszahat arra, ahogyan a teret érzékeljük. A tér észlelése során így egy folytonos interakció jön létre a tér és annak érzékelése között. Ez még akkor is így van, ha az a hangulati állapot, melyben a térbe belépünk, háttérbe szorított, vagy tudattalan: az érző test ekkor is pszichoszomatikus hatásokat vált ki a tudatban.

A tényleges jelenlétet így azok a téri meghatározók hozhatják létre, melyeket Böhme – Hermann Schmitz: A filozófia rendszere, a testi tér című művében kifejtettekre alapozva – összefoglalóan atmoszféráknak nevez. Az atmoszféra az a mód, mellyel a tereket – Elisabeth Ströker után - „temperálni” lehet, s melyekbe a belépő ember önmagát végül meglelheti. Az atmoszférákat meghatározó karakterisztikus elemeknek köszönhetően téri minőségek sokasága – pl. felszabadító, bezáró, súlyos, emelő, vagy akár komoly, játékos és melankolikus – érhető el. Ezen elemek – vagy ahogyan őket Böhme hívja, a generátorok - hatásával a teret tervező építészek mindenképpen tudatában kell lennie. A generátorok bizonyos szinten – bár strukturálni, természetükből fakadóan, nem lehet –, de mégis csoportosíthatók, melynek alapján Böhme a következő

rendszerézést hajtja végre: a generátorok első csoportja főképpen a geometriai struktúrák és a fizikai környezet megalkotására fókuszálnak. A második csoport a szinesztetikus tulajdonságokat gyűjti egybe. Ezen minőségek olyan módon hatnak a tudatra, hogy egyszerre több érzékelési mezőket is stimulálnak. Így jöhetnek létre például rideg kék, meleg fény és éles hang minőségek. A hidegség téri érzetét - ahogy azt később Goethe megközelítésében igazolva látjuk - ezen generátorok együttes, de külön-külön létrejövő hatásával is elérhetjük, például úgy, hogy mindent kis elemekkel burkolunk, vagy a megjelenő elemek színét kékben határozzuk meg, és esetleg úgy, hogy a hőmérséklet relatíve alacsonyra állítjuk be. A harmadik csoport pedig a szocializációval kapcsolatos karaktereket építi be a terek minőségébe. Ezen generátorok társadalmakon, pontosabban az azokon belül rögzített kulturális szinteken eltérőek lehetnek. Így például a kispolgári, vagy a hatalom minőségeket más-más társadalmi szituációk, más-más elemekbe építették be tudatosan, vagy tudattalanul. Ezek alapján, mondjuk, amíg a porfír a felsőbbrendűség, addig a gránit a hatalom és a pénz karakterisztikus érzékelési minősége lehet.

Mindezek után, úgy tűnhet, hogy a testi jelenlétet megcélzó építészet egyfajta stage-designként, mint kész terek öltöztetésként lehetne tetten érhető, de ez akkor valóban nem lenne megkülönböztethető a színpad építészetétől, mely lényegében a virtualitás világában van jelen. Ezzel épp ellenkezőleg: a téri érzékelések minőségének tudatában létrehozott terek, azaz az atmoszféra építészete a valóság test-szerű, hely- és emberorientált építészete kíván lenni, s ez pedig csak a tapintható, a valóságos házakban, s az azokban jelenlévő ellenállásban hozható létre. Az ellenállás eszméje önmagában atmoszférikus minőségeket hoz létre. A fizikai jelenlét igénye pedig az emberi-fizikai vitalitás érzetét ébreszti fel. Az atmoszféra építészete így, a test és az érző test, az érzékelés és a mozgás, a való és a valóság közötti interakciójában, az építészet kreatív potenciáljának új szintjét nyitja meg.

Böhme generátorainak második csoportjára, a szinesztéziákra, s a szinesztetikus jelenségekre különös hangsúlyt fektet⁴⁰, különösen annak tekintetében, hogy véleménye szerint az emberek noha bizalmas kapcsolatban lehetnének a szinesztéziával, mégsem veszik azok jelenlétét kellően komolyan, sőt, egyfajta degradált minőségként kezelik őket. Pedig a jelenség, azaz, hogy egy jel keltette benyomás, melyet egyik érzékszervünkkel észlelünk, automatikusan bekapcsol egy másik érzetet, a művészetek minden területén jelen vannak, sőt a művészek dolgoznak ezekkel. Példaként Böhme a "lágyszó hang" zenei fogalmának keletkezését vizsgálja meg, ahol a lágyszó inkább szövetekre, kelmékre jellemző tulajdonság, azaz itt a tapintás érzete kapcsolja emocionálisan össze a hallás érzetével. A szó maga inkább magas vagy mély, hangos vagy halk, hosszú vagy rövid jellemzőkkel illethető, s ezek közül az első páros érdemel figyelmet, mert az viszont olyan metaforikus jellegű kifejezőpár, ami a tér, a térség területéről érkezik: a síkot mélynek, a hegyeket pedig magasnak látjuk. Ezzel szemben például az ógörög nyelv a mély hangokat súlyosnak (nehéz értelemben), a magasakat pedig hegyesnek (csúcsos értelemben) írja le, azaz a hangzás világának két pólusát az érzékelések két teljesen eltérő területével kapcsolja össze. Mindazonáltal, magunk elé tudunk képzelni egy metaforikus képsort, melyben egy testes, nehézkes mély szó egyre feljebb emelkedve, mind karcsúbbá válik, hogy aztán a hangsor végén metsző pontokká essen szét. A hangzás e térségi világán a technikai fejlődés, azaz a rögzítés professziója új utakat nyitott meg: a tisztaság, ahogyan az emberi vagy a hangszerek hangját ma halljuk, olyan közel hozza hozzánk a forrást, hogy az bennünk új érzéki területeket ébreszthetnek fel, mint például a bizsergés adta libabőr vagy a hangszerek egyediségéből fakadó spirituális lélektani karakter.

Az irodalom területéről pedig Goethe-t citálja, kinek a színek területén tett érzéki felfedezései a mai napig meghatározók. A

⁴⁰Böhme, Gernot: *On Synaesthesia*, in: *Sturm der Ruhe, What is Architecture?*, Architekturzentrum Wien, Verlag Anton Pustet, Salzburg, 2001, pp. 203-225.

színek világát Goethe, szemben Newton fizikai jellegű közelítésével, elsősorban érzéki energiaként írja le, melyek észlelési-érzékelési világunkra hatnak. E hatásban nyilván való szerepet játszanak azonban egyéb szocializációs és konvención alapuló hatások is. A kék szín szerinte - többek között - szemben a sárgával, mely inkább fényt tartalmaz, inkább sötétséggel teli. Mint energia, inkább a negatív oldalon áll, puritánságával és ingermentességével. Ahogy az eget magasan a fejünk felett, vagy a távoli helyeket a messzeségben látjuk: a kék felület inkább távolodó jellegű, mint egy folyamatosan menekülő objektum, mely mélyen magába húz. A hidegség érzetét kelti bennünk, mert emlékeztet az árnyék adta hűsre. A táj vagy a tárgy, ha kék üvegen keresztül nézzük, melankolikussá válik. A kék ilyen szinesztetikus jellegű meghatározásával így lehetővé válik, hogy elválasszuk más színek - természetesen eltérő jellegű - hatásától.

A szinesztetikus elemek és azok karakterei ekképpen játszanak szerepet észlelésünk folyamatában. De mit is jelent így az észlelés? Hogyan észleljük a körülöttünk levő világot? Böhme útmutatásai szerint, komplex dolgok rendszerét érzékeljük, melyek bele vannak ágyazva körülmények és tényállások egészébe. Azaz nem egyes érzéki adatokat szintetizálunk felületekké és formákká, hanem az egészet látjuk meg egyszerre, s csak miután az egészet érzékeltük, azután tudunk a részletekre figyelmesek lenni. Az egész itt, Böhme fogalomkörében, maga az atmoszféra: az atmoszférát érzékeljük azonnal, mihelyst, mondjuk, egy forgalmas utcáról egy templomba lépünk, vagy hosszas séta után végre elénk tárul a tenger látványa: " ...azonban téren itt nem a kantianus értelemben vett egymáson kívül és egymás mellett pusztá látványa értendő, hanem az az érzelmileg színezett szűkösség vagy tágasság, amelybe belépünk, a fluidum, amely bennünket megcsap. ... Belépünk egy lakásba, és megcsap bennünket a kispolgári atmoszféra. Belépünk egy templomba, és úgy érezzük, szent félhomály vesz körül bennünket. Megpillantjuk a tengert, és mintha magával ragadna a távolba. Csak e háttér mellett, vagyis csak

ebben az atmoszférában fogjuk a részleteket megkülönböztetni. (...) A lényeg az, hogy az atmoszféra azután bizonyos módon színez minden egyes dolgot. A bútorok zsúfolódnak a kispolgári szűkösségekben, az ég kékje eltűnni látszik, a templom padjai imára hívnak. Legalábbis így tapasztalja az észlelő. Az esztétikával foglalkozó ezt másképpen ismeri. Tudja ugyanis, hogy téralkotással, színekkel és egyéb kellékekkel hogyan lehet atmoszférákat teremteni."

Az atmoszférikus tér egyik, ha nem legnagyobb építőmestere ma Peter Zumthor svájci építész. Munkáit az anyagok alkalmazásának összhangjában rejlő poétikus tartalom érvényre juttatása jellemzik: az anyagok érzékelhetősége, szaga és akusztikai hatása, egy olyan nyelv elemei, amelyről nem mondhatunk le." Atmoszférák című könyvében⁴¹ Zumthor megkísérli összefoglalni azokat a tényezőket, melyek munkája során kísérik, amelynek lényegét az atmoszférák teremtésének, mint az építészet klasszikus feladatának összegez.

Mindenek előtt, az első benyomás meghatározó erejére helyezi a hangsúlyt, mert az, szemben a lineáris, logikus gondolkodás felépítettségével, elsősorban a tulajdonképpeni érzékelésen, a hangulat meghatározó észlelésén nyugszik. Hasonlatosan a zenéhez, ahol akár az első elhangzó harmónia nyomán a művet aztán meghatározó "aurá"-ba léphetünk be, az építészet is képes ezen minőségek létrehozására.

A meghatározók világa, melybe Zumthor építésztének lényegét összpontosítja, alapvetően két irányba rendezhetők. Az elsőt inkább az építészet látható, kézzel fogható, s annak tulajdonképpeni hagyományos elvei írják le. Az építészet teste, az anyagok kompatibilitása, a terekben levő tárgyak valósága, a külső és belső tér közötti feszültség, s végül a dolgokon levő fény, olyan jelenségeket körvonalazó fogalmak, melyekkel a klasszikus értelmű, a látáson, azaz a megfigyelésre alapozó építészet is

⁴¹ Zumthor, Peter: Atmospheres, Birkhauser, Bazel, 2006.

foglalkozik. A fogalmak másik csoportja azonban - így a terek hangja, a terek hőmérséklete, a higgadtság és csábítás eszközei valamint az intimitás szintjei - olyan transzcendens minőségek, melyek életre keltésében az érzékszervek mindegyike, s egyéb - pl. pszichoszomatikus és konvención alapuló - belső meghatározók is dolgoznak.

Az épületek, melyeket a fenti együttthatók hoznak létre, Zumthor szerint, elsősorban épített körülményeink részévé válnak azzal, ahogyan elfoglalják helyüket a többi ház, vagy a város testében. Emberi életterünk teremtett elemei, melyeknek értékét nem a szaklapok címlapjai, hanem a bennük élő emberek, mint használók iránta érzett szeretete határozza meg. A használat elsődlegessége szüli meg a házak belső koherenciáját: egy olyan érzékeny szubsztanciát, melynek elemei nem mozgathatók, vagy vehetőek el úgy, hogy az egész ne sérüljön meg. Egy gyönyörű forma, mely a belső erők együttthatójaként születik, annak természetességéből és valóságosságából. "Szenvedéllyel kell lenned az építészet, mint a valós dolgok iránt: az építészet jelenlétéért. Mindenek előtt látnod kell a valóságot, s légy szentív annak minden szituációjára. Kell hogy tessen neked, kell hogy tessen, ahogy mondjuk, ez a függöny kinéz, vagy ahogy a fény a különböző felületeire esik; s ha kinézel, kell hogy tessen, ahogy a kerékpárok odakinn állnak. Mint építész, engem ezek a dolgok érdekelnek, mert valós dolgokat hozok létre."

Juhani Pallasmaa finn építész és teoretikus is különleges szerepet szán az atmoszférikus jelenségeknek a kortárs építészet megközelítésében. Egy vele készített interjúban⁴² az építészeti atmoszférával rokonítja a költészet és a zene magával ragadó világát: mint mondja, mi sem átélhetőbb és megérthetőbb annál, mint egy nagy erejű irodalmi mű sajátos atmoszférája, amibe az olvasó az első oldalon belép, s melyet az utolsó oldallal hagy el. E

⁴² Atmosphere, Compassion and Embodied Experience, A Conversation about Atmosphere with Juhani Pallasmaa, in: Szerző megjelölése nélkül: OASE #91: Building Atmosphere, NAI ONO, Rotterdam, Holland, 2013, pp. 33-49.

művekhez hasonlóan az építészet is az egészből közelít a részletek felé, s hasonlóan Böhme megállapításához, Pallasmaa meglátásában is először a minket körülvevő teljességet észleljük, s majd csak ezután merülünk el annak alkotó részeiben.

Az atmoszférák teremtésének képessége magával vonja az építész újfajta habitusát: a mindent uralni tudó magabiztosság egyvonalúsága helyett a sokrétű teremtő esetlegesség és bizonytalanság lehet e minőségek létrehozásának záloga. A tervezés processzusa lelassul (slow architecture), a kilúgozott, jól-organizált project-léggör tulajdonképpen kreativitást gyilkoló munkamódszerével szemben, a folyamat kellő áttekinthetetlenségében tartásával, megnyílik az út a spontán meglepetések birodalmába, ahol is egy bizonyos idő után már nem az alkotó, hanem inkább a mű veszi át a teremtő szerepét.

Az építészet mélyen az emlékezetbe rögzült képekkel dolgozik. E képeket az élet ülteti el bennünk. A padló horizontalitása, a falak, s bennük a nyílások, majd a tető, valamint a tűzhely olyan meghatározó építészeti elemek, melyeknek évezredes emocionális tartalmuk van, s melyek emlékét így tudatunk legmélyében hordozzuk. Az atmoszféra építészetének így nem az esztétikából vagy valamely külsődleges vizuális tartalmakból kell táplálkoznia, hanem eszközeivel olyan tereket kell teremtenie, melyek ezen emocionális képeket elő tudják bennünk hívni. Csak ezen a módon tudjuk a tereket úgy megélni, hogy bennük magunkat is jelenlevőnek érezzük.

Talált terek

A brit Caruso St. John építészek különös eszközökkel kapcsolódnak feladataik helyszínéhez és programjához. Munkáik lényegét a már látott dolgok újraértelmezésében, a történeti építészet tradíciójának kortárs interpretációjában látják. Hisznek az épületek és azok belső tereinek emocionális töltetében, melyet azok - Peter

St John egy írása szerint⁴³ - formájuk, anyagaik és azok konstrukciós jellemzőik alapján nyernek el. A modernizmus absztrakt ideáival szemben, a valóságos, a minket körülvevő világban tapasztalható általános (közönséges) jelenségekre összpontosító, asszociatív építészeti diskurzus megteremtésében hisznek, ami éppen a jelenségek általánossága miatt tud emberközeli maradni, kiaknázva azonban a térburok adta vizuális, taktilis és akusztikai minőségének működését. Fizikai jelenlétre alapozó építészetük inkább a spontaneitás, az ütköztetés, mintsem a tervezett tökély elérésére irányul, melyben a csúf inkább etikai, mint esztétikai fogalom jelentkezik: a keresett szépség ma a globalizált kultúra gyorsan elillanó mellékterméke. Házaik így különleges aurát árasztanak, amit az asszociatív emlékezet és a közvetlen megtapasztalás táplál. Munkamódszerük pedig mestereik, Florian Beigel, de leginkább a Smithson házaspár gondolkodásmódjából eredeztethető, amit mára az elődeiktől egy elvontabb, emelkedettebb szintre tudtak emelni.

A világháborúk utáni általános kiábrándultság társadalmi-morális környezetében Alison és Peter Smithson angol építészek az ideák illúzionalizmusa helyett a mindennapi, a közönséges élet színtereiből vették az építészet orientációjának alapjait. Mozgalmuk manifesztumában⁴⁴ a közönségesre való rácsodálkozás nyitottságát hirdették, mint a jelenlévő meghatározó karakterét az új tartalmak és formák teremtésében. A kontextussal szembeni állandósult érzékeny kritikai folyamatban hittek, melynek során valamiből létrehozni valamit elvet részesítették előnyben, a semmiből valamit princípiumával szemben. A talált dolgok értelmezhetőségének pluralizmusa kreatív energiákat tud felszabadítani, s ekképpen az "as found" az itt és most, az őszinteség és a valóság építészetévé tud válni.

⁴³ St John, Peter: *The Feeling of Things: Towards an Architecture of Emotions*, in: *Shaping Earth* (Wolverhampton, UK:2000), pp. 78- 81.

⁴⁴ Smithson, Alison and Peter: *The "As found" and the "Found"*, in: Cambridge Mass. , and London, MIT Press, 1990

Caruso St. John építészek e gondolatmenetet munkájukban a kontextualitás új rétegében aknázták ki: vadonatúj építésű terekben az adott helyen, mint a tervezési helyszínen már lezajlott, de a közvetlen környezetben még mindig jelen levő, vagy arra még mindig hatással levő események, mint az élő történelem rétegeinek téri minőségeit emelik be. A *talált terek* - found spaces - így a régi, karakteres belső atmoszférikus tulajdonságait örökítik át az új épület testébe.

Gernot Böhme egy utóbbi dolgozatában⁴⁵, amiben többek között Pallasmaa és Zumthor munkásságában az atmoszférával kapcsolatos koncepciójára reflektál, az atmoszférikus tér újraértelmező szerepkörét látja meg: a használó testi-szellemi jelenlétére alapozó építészet az építészetnek magának a művészeti újradefiniálását készíti elő: az építészet célja így nem más, mint a testi-szellemi jelenlét tereinek alkotása és alakítása.

4. Tézis

Az építészet, mint téralkotó művészet agapéval történő közelítése, az atmoszférák és a szinesztéziák reflexív minőségének térformáló képessége, s a talált terek emocionális töltete, előhívhatják vagy felerősíthetik a környezetünkben szunnyadó értékek rejtett erejét, melyek aztán a fizikai-szellemi jelenlétünkre alapozó új építészet meghatározóivá válhatnak .

⁴⁵ Böhme, Gernot: Encountering Atmospheres, A Reflection on the Concept of Atmosphere in the Work of Juhani Pallasmaa and Peter Zumthor, in: Szerző megjelölése nélkül: OASE #91: Building Atmosphere, NAI ONO, Rotterdam, Holland, 2013, pp. 93-99.



Caruso St. John, New Art Gallery, Walsall, UK, 2000 (Fotó: Helene Binet, 2000)

"(...) Ahogy saját testünket minden korosodás ellenére is - szüntelenül gyógyítgatva, testedzéssel, orvosi segítséggel reparálva - tovább hordozzuk, ugyanúgy alakítjuk át folytonos építések közepette otthonunkat. Erre a folyamatos átalakításra kell felkészülnünk az építészetben is. A társadalom alakulása kikényszeríti az újabb és újabb életformát. A változással számolva kell építenünk...." Batár Attila: Tabula rasa, konzerválás vagy átépítés

David Leatherbarrow amerikai építészteoretikus utolsó, az építészet orientációját elemző összegző művében⁴⁶ a házak performativitásáról beszél. Véleménye szerint, az építészet mai értékét nem egy gondolat térbeli manifesztációjának teljessége, vagy az alkotó és a befogadó (használó) tapasztalatainak minősége határozzák meg, hanem maga az épület, mégpedig az által, ahogyan cselekszik, s a különbözően változó körülményekhez képest megnyilvánul. Átfogó jellegét az építészet mára elveszítve, ereje elsősorban az alkalmazkodóképességében rejlik, tehát abban, ahogyan a használatnak, a környezeti hatásoknak, s az időnek ellenáll. Az ellenállás itt nem a tartósságra kiélezett tulajdonság, hanem épp az a finom változási képesség, ami ezen tényezők bekövetkeztével az épületen végbemehet. Ezek az előre nem rögzített teljesítési tulajdonságok az épület időben változó értelmezési lehetőségeit vonják magukkal. A reflexív attitűd pedig az épületek, de elsősorban annak alkotóival szemben egyfajta visszafogottságot, a helyzetek iránti érzékenységet és praktikus gondolkodást követel meg, mert ez az előfeltétele annak, hogy a ház gazdag interpretációs lehetőségeket kínáljon.

Ez az eltávolodás, pontosabban fogalmazva, ez az alkotói távolságtartás, mely ugyanakkor a tapasztalt helyzetekkel szembeni egyre erőteljesebb, elementárisabb jelenlétet követel meg, különös, paradox helyzetben tartja az építészt. Ennek ellenére, mégis azt gondolom, hogy a fenti belső feszültség, a végpontok közötti állandó kölcsönhatások sora, lényeges

⁴⁶Leatherbarrow, David: Architecture Oriented Otherwise, New Haven: Princeton Architectural Press, 2008.

felismerésekhez vezethet: mindenek előtt ahhoz, hogy a működő világunkhoz csak egy keveset tehetünk hozzá, hogy azt jobbá tegyük. De ezt mindig megtehetjük. Meg is kell tennünk.

5. Tézis

Tér-, idő- és valóságérzékelésünk mára töredékessé vált. Tele, telített, kiürült és kiürített terek villódzó sorát szeljük át nap, mint nap. Építészetünk már nem képes átfogóan érvényes tartalmakat megvalósítani, helyette maradnak a fragmentumok jelentésrétegei, melyeket újra és újra értelmezve, s az adódó véletleneknek szülte stratégiákból merítve, környezetünkhöz csak hozzátehetünk, azt csak kiegészíthetjük. De ez kellően elég ahhoz, hogy szembesálljunk a helyek, épületek és emberek klónozásával, s az univerzális virtuális valósággal.

Kivonat

Korunk ekonómikus, elsősorban megtérülési és egyéb befektetési paraméterek által definiált meghatározói az épített környezettel szemben is termék-orientált elvárásokat támasztanak. A mindig új zsarnoksága, a permanens jelentéskényszer az építészet ősi téralkotó jellegét alkalmazott stilisztikai szerepkörbe degradálja, s a globalizált egyen-kultúrához simuló, ám lényegében jellegtelen terek használója végül maga is kiürül. Noha ez az elidegenedési jelenség elsősorban politikai-szociológiai indíttatású, az építészetnek felül kell vizsgálnia, hogy e válság enyhítése érdekében, a saját szférájában, milyen szerepkört vállalhat. S mint ilyen, a létrehozandó tér minőségi dimenziót kell előtérbe helyeznie. Ezen dimenziók azonban csak folytonosságukban és egyidejűségükben érthetők meg, s a vélt szakadás értékelését is csak ennek tükrében végezhetjük el.

A kezdeti, szent, nem-homogén térfelfogások világát a felfedezhető univerzum méretének kitágulása, valamint a relatív, állandó mozgásrendszer felismerése átírta, s ez a térsűrűsödés- és ritkulás elvére profanizációs jelenségként hatott. A modernizmus mozgalmával ez a deszakralizációs folyamat felgyorsult, de a kor emberéhez méltó téri minőségek eléréséhez a funkcionalizmus szellemisége nem tudott kellő mértékben hozzájárulni. A posztmodern, kiigazítva elődje hiányosságát, elsősorban Heideggernek és az egzisztencialista térfilozófiának köszönhetően, visszaemeli a *hely* fogalmát az építészeti diskurzusba. A tér fenomenológiai közelítése pedig megteremti a regionális gondolkodásmód hazai gyakorlatban ma is működő szemléletmódját.

A hely létezésének kortárs vitatatói a közösségek mindegyike által termelt nem-helyek, a hagyományos terek szövetében megtalálható, de azokat mégis kiforgató terek, valamint a *terrain vague*, mint kiürített, de potenciállal rendelkező terek

felsorakoztatásával, a mindent átfogó, hierarchikus téri világrendet törlik össze. Az idő és a tér így egymást átfedő, ferde metszetben értelmezhető, fragmentált tapasztalata valósul meg, melynek tükrében az építészet, különösen az elmúlt fél évezredben, önmagán kívüli tartalmak megjelenítései okán, maga is fikcióvá vált. Az önmagához visszataláló építészet ezért le kell, hogy vesse klasszikus minőségét leíró tulajdonságait, s vele szemben a korábbi, építészet, mint kép meghatározása helyett az építészet, mint írás, vagy esemény kell, hogy megfogalmazódjon. E dekonstrukciós folyamatokban erejét veszített építészetnek végül az identitás oltárán feláldozott jelleggel is le kell számolnia.

E kilúgosító, tartalmakat átíró, okos közegben a személyiség, mint belső ellenállás, önmaga felé fordul, s a tudatát stimuláló terek általi elidegenedettségében a percepcionális világ pólusai irányába motiválódik. A folyamat a személyesség, a testi-lelki jelenlét szinesztetikus és atmoszférikus minőségeivel tölti fel tereinket, melyekben az egyén magára talál.

Korunk rendkívül összetett, spirálszerűen bonyolódó, atomizált miliójében az építészet, mint téralkotó művészet csak visszafogott, kiegészítő minőségében tud erőteljes maradni.

Abstract

Nowdays, mostly defined by attributes as the rate of return and other investment parameters, economically supported, product-orientated expectations arise with the build environment also. The continual tyranny of the New, the permanent necessity of meaning degrades architecture's primordial space-creating nature to an applied stylistical cue, and thus the globally culture-osculant, but actually generic space users finally become empty too. While this alientation effect is based on politics and sociology, architecture has got to supervise what kind of rule it could take in its own sphere to mitigate the crisis. As such, it has to put forward the qualitative dimensions of the produced space. But these dimensions are comprehensible only by their continuity and synchrony, and only in the light of this can the assessment of the putative split be done.

The world of the initial, saint, non- homogenic conceptions of space has been changed by the expansion of the discoverable universe's size and the recognition of the relative, continuous system of movement and this was a kind of profanation of the principle of the condensation and the rarefaction of space. This process of desecrate has been speeded up by the modernist movement, but the intellectuality of functionalism could not contribute in a proper degree to reach the era's expectations of a worthy space. The postmodern era, realigned the imperfection of it's forebearer, thanks to Heidegger, and the egzistential philosophy of space, reintroduced the notion of place into the architectural discourse; the phenomenologist approach of space created a regional way of thinking, which is to be found in the today's national practice too.

The cons of the existence of place can be found by the alignment of every single community produced non- spaces, in the conventional spatial texture that is strained by other spaces, and

by the terrain vagues, the emptied but still potentially filled spaces; and these are breaking up the comprehensive and hierarchical world order of space. Thus the fragmental experience of time and space is interpretable only by the diagonal section of its everlapping, in the light of which architecture, especially in the last half millenia has become fictional. The architecture which found one's way back has to take off it's classical qualities and as opposed to architecture as an image, it must be concieved as an event of writing or happening. In these deconstructional processes, this powerless architecture should also reckon with the properties which were sacrificed on the altar of identity.

In this alkalineable, content transliterateable, clever medium the subject, as an inner resistant, turns to himself and the enstrangedity caused by brain- stimulating spaces and starts to orientate himself to the poles of the perceptable world. In this process our spaces become filled with the personality and the sinesthetical and atmosperical qualities of the mindful presence, in which one can find himself.

In our age, with its extremely multiplied, spiral- like complicated, atomized milieu, architecture, as the art of creating space, can stay powerfull only by its moderate and supplemented nature.



Különös, belterjes élet folyt Pilisszentlászlón az elmúlt tíz évet megelőzően. A falut az addig, legmagasabb pilisi településként, elkerülték az agglomerációs kiköltözési hullámok, s a visegrádi út megépültéig zsákszerűen bújta meg a magas hegyek és a sűrű erdők között.

Talán épp ez a zártság, a végtelen csend és a természet mindennél erőteljesebb jelenléte érintette meg azt a néhány lelkes szülőt, akik a kiürült falusi iskolát és óvodát kibérelve Waldorf intézményt alapítottak. Az utcák ekkor hirtelen gyermekekkel teltek meg, az ingatlanárok az egekbe szöktek, de a feszültség is nőttön-nőtt a helybéli tótok és a beköltözött "gyüttmentek" közt.

A kis iskolaépület e körülmények ellenére is rövidesen helyszűkével küszködött. A parázs hangulatot, de a helyhiányt is enyhítendő, az alapító közösség telket vásárolt a visegrádi út mentén, a falu peremén, s nagyszabású elképzelés megvalósításába fogott: a központból fokozatosan kitelepíteni - az elkerülő útról elérhetően - a teljes oktatási vertikumot (óvoda, alsó, középső és felső tagozat), a lehetőségek és a támogatások által meghatározott ütemekben.

Fontos, a település életét is hosszútávon meghatározó kulturális-
oktatási épületeket *nem illik* annak szélén megvalósítani, különösen egy völgyben megbúvó, a magból a szurdok irányába utcákkal, mint finom csápokkal nyújtózkodó organikus településképződmény esetében. A külpontosság torzulásokat indukálhat, s e mesterkéltetés vissza nem fordítható roncsolást okozhat a szövetben.

Pilisszentlászló e tekintetben azonban egyedi képet mutat. A középkori falun túl, ám attól nem messze lévő dombtetőn, az Árpádok idejében vadászkastélyt emeltek, melyet feltehetőleg IV. Béla a magyar alapítású pálos rendnek ajándékozott. A rend, Boldog Özséb vezetésével, az együttest templom építésével monostorrá alakítja át, amit aztán a török, a faluval egyetemben, földig rombol. Az 1700-as évek elején betelepített szlovákok a romokból templomot emelnek. S így a falu szép lassan "felkúszik" az Isten házához.



Településtérkép az iskola épületével



1915 körül

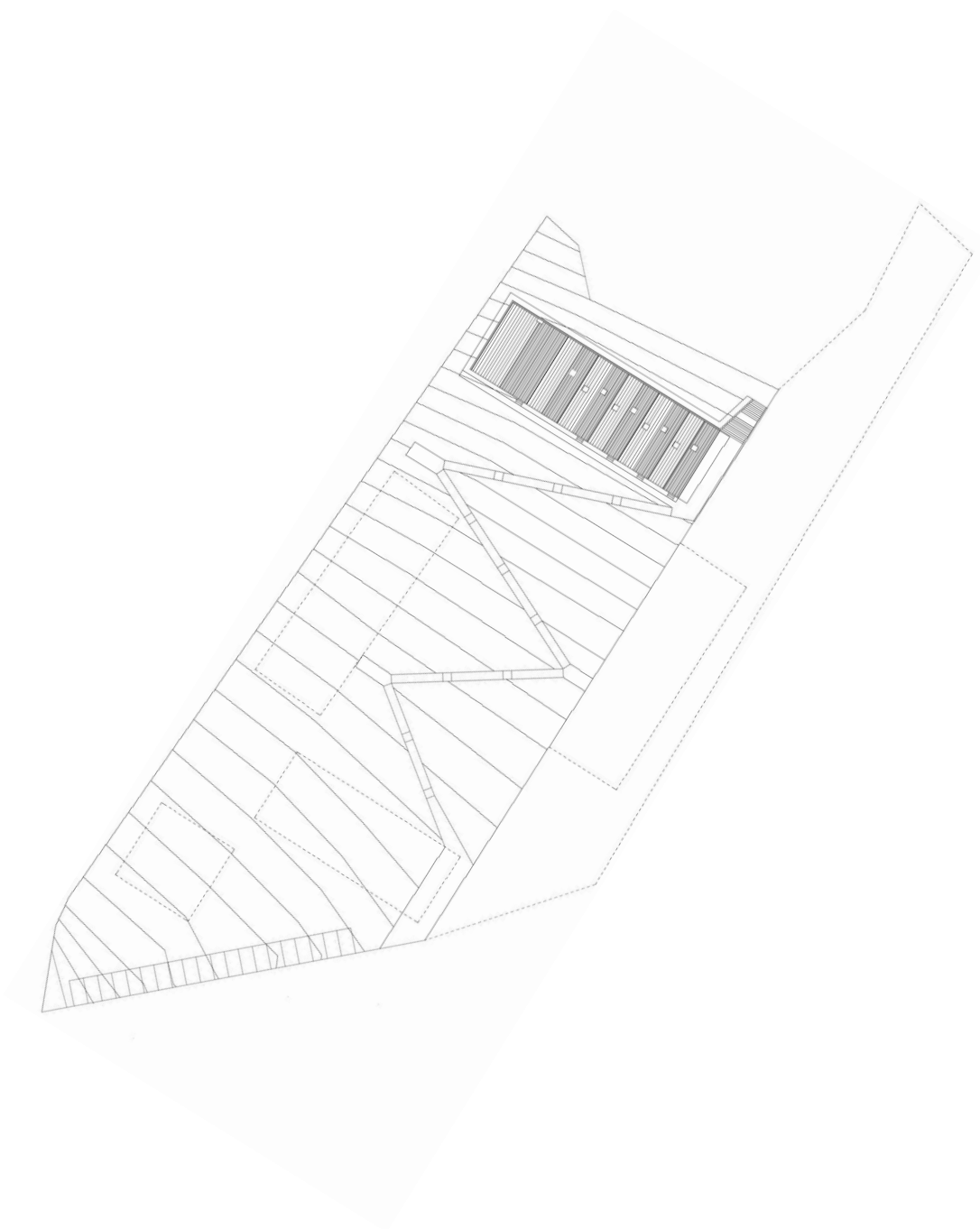


2010 körüli

A Waldorf iskola ezért bátran vállalja helyét, sőt, pozícionálásával és telepítés-képével igyekszik valamit elmesélni az 1000 éves falu különös történetéről. Az épületelemekből álló intézmény, hasonlóan a korabeli monostorhoz, egy udvar köré szerveződik, de belső működésében éppen annak *kifordítottját* építi meg: míg a klerikális ház cellái, mint elvonuló terei az udvart szegélyező kerengőről nyilván a három égtáj irányába tekintenek, addig az oktatási intézmény darabjait kiszolgáló folyosók azok külső gyűrűjébe kerültek, hogy a termek, mint haszonterek, az udvar felé orientálódhassanak.

A Rudolf Steiner alapította iskola, mint mozgalom, hisz a gyermekek és a gyermekek csoportjainak szuverenitásában és autonómiájában. A kis tanulóközösségek csoportjait megkülönböztető módon megépítő organikus szemléletmód erőteljesen tud kapcsolódni az oktatási rendszer téri hangsúlyteremtő habitusához. Az egyedileg formált termek atmoszférikus világa, majd az együttes, mint *megkomponált lény* metaforája jelenik meg a hazai szerves építészeti mozgalom repertoárjában.

Pilisszentlászló löketszerű átépülése ellenére mélyen hordozza magában a magyar falu jellegzetes utcaképét. Sűrű, fésűs telepítésével, az oldaltornácós parasztházak oromzatainak megnyugtató ritmusa emlékeztet a korábbi egységes falukép harmóniájára. Az új iskolaépület ezért formaképzésében ezekhez a gyökerekhez nyúl vissza: mint összenőtt, vagy éles rálátási szögben tekintett falusi utcaképként jelenik meg a staffázsként kifeszülő erdő vonalának előterében. Az összenőtt falusi házak sora, mint megfeleltetés az intézmény településszintű fizikai-szellemi integrációs szándéka mellett, a szerves közelítés irányaira is reflektál: az épület falu irányába nagyra nőtt közösségi tere (az euritmia- vagy színházterem) és a túl végen képzett bejárati előtér-tető, a közbenső elemek sorával együtt, az épületnek lényyszerű (gyermekek szerint ős-sárkány, vagy kígyó) megjelenést kölcsönöz,



Helyszínrajz

mindamellet, hogy a termek és lakói fentebbi exponálási igényére is kísérletet tesz. A gyár, vagy műhely, mint vizionális asszociáció sem minden szándék mentes: a tervezett épületegyüttes elemei közül ezen első - a nagytermen túl - lényegében kézműves műhelyeknek, mint alkotótereknek ad otthont: fa, fém, korongozó és kézimunka termek sora biztosítja majdan a szellemi oktatás gyakorlati megvalósítását.

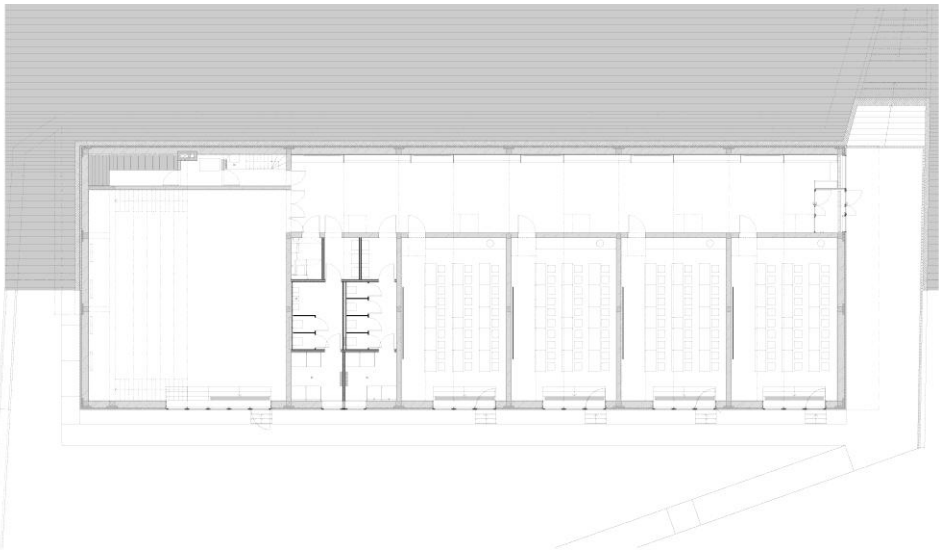
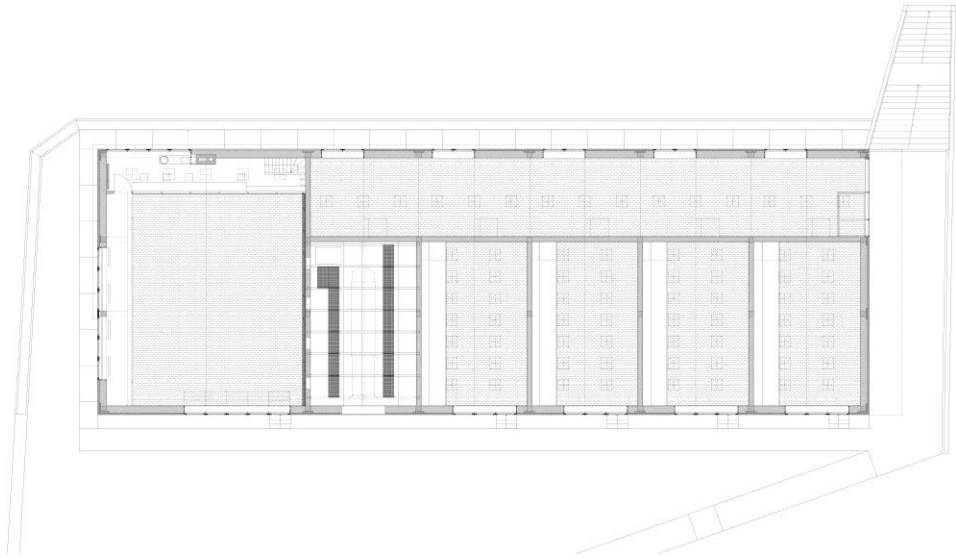
A bejárat előtér funkciója kettős: mindamellet, hogy az épület megközelítését teszi lehetővé, a teljes intézmény erdő és a felső, Visegrádi felé futó elkerülő út felöli kapuja is kíván lenni. Ezért süllyesztett padozatával, térfal-szerű tömör, majd áttört támfal-kerítésével, s a fölé lógatott vízszintes tető darabbal inkább egy bezáruló zóna, a külvilág és az udvar belvilági nagysága között.

Az épület alaprajzi és téri szervezésből következően a zsebongó, mint elosztó tér földbe nyomott aulaként jelenik meg. Támfalként működő hosszfalában a magasra pozicionált ablakok alatt ezért az öltöző felületek belsőépítészeti szervezése, valamint a tér felett hullámszerű tetőbe épített felülvilágítók sora, a földben-levés frusztrációit igyekeznek oldani. A tanterem- funkciójukhoz illeszkedően, mint alkotó műterem néznek a belső udvaron túl, a szemben futó hegygerinc sziluettjének vonalára. Későbbi ütemben épülő tanszer- és kellékraktárak galériája a terek egybefüggő magasságát megtörik. Szintén később épülő, lelátó karzat alatt parkoltatható, kihúzható lelátójával színházteremmé alakítható a táncművészetek tan- és bemutatóterme. A térbe a tanári szoba betekintést nyer, s nagy üvegfalával a kerti előadótérrel tud kontaktust teremteni.

Az épület puritánnak ható, Goetheanum-szürkére festett, s bontott alumínium ablakokból formált homlokzatait, a belső Steiner-kódok alapján rögzített tematikus meleg színei mellett a terek jellemzően fa padlójú és berendezési tárgyú világai kompenzálják.



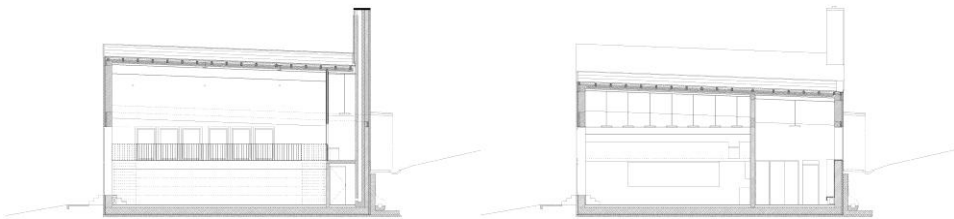
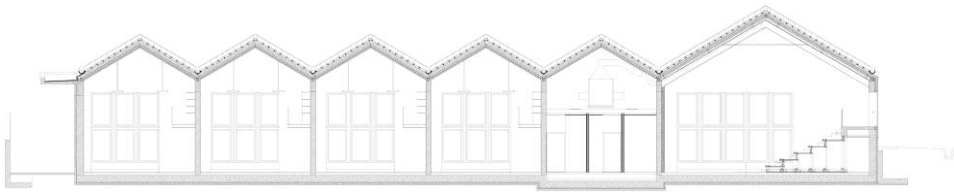
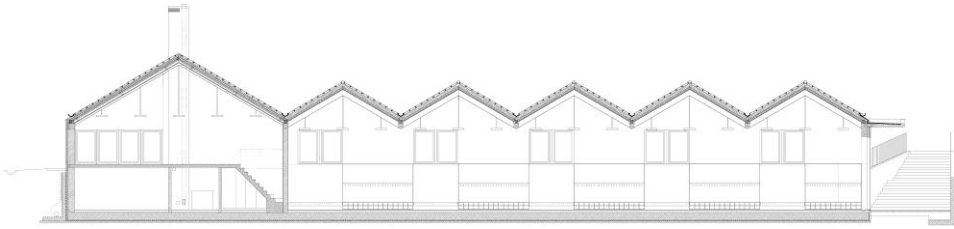
Főhomlokzat nézete a falu irányából



Alaprajzok



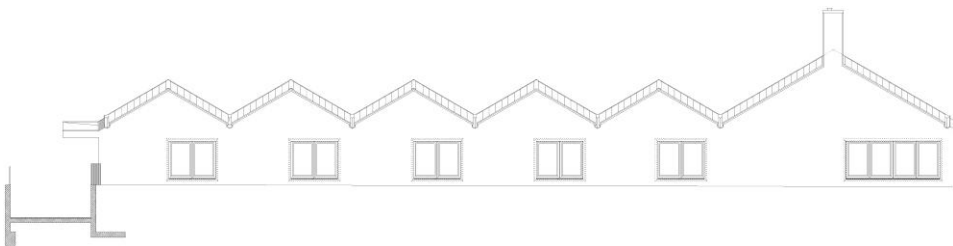
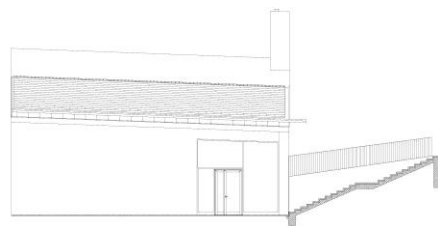
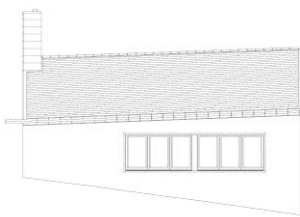
Nézet a bejárat előterének irányából



Metszetek



Nézet az erdei megközelítés irányából



Homlokzatok



A kapu



A zibongó tere a bejárattal



Kitekintés az euritmia teremből



Az euritmia terem belső tere a lelátó karzattal és a tanári szobával



Nézet az erdő felől

Kékvölgy Waldorf Iskola, Pilisszentlászló, 2010-2012

Megbízó	Kékvölgy Zrt. Lang András
Generálkivitelező	Kelemen Gábor, Máté Csaba Archikel Kft
Generáltervező	Valkai és Fia Kft
Felelős építész tervező	Valkai Csaba
Építész munkatárs	Ükös Tamás - Studio Concept
Belsőépítészet	Valkai Csaba
Belsőépítész munkatársak	Ükös Tamás - Studio Concept Kattner Kriszta
Tartószerkezeti tervező	dr. Hortobágyi Zsolt Hortobágyi Mérnöki Bt
Épületgépészeti tervező	Oltvai András, Oltvai Tamás ART-Tax Szolgáltató Szövetkezet
Épületvillamossági tervező	Rudolf János PVV-Bitech Kft
Közműtervező	Poroszlai József P+P Consult Mérnöki Iroda Kft
Tűzvédelmi tervező	Kerényi Áron
Akusztikai konzulens	Borsiné Arató Éva Arató Akusztikai Kft
Fotók	Batár Zsolt Benkóczy Gergely (címlapkép) postcards.arcanum.hu (archív látkép) panoramio.com (téli látkép)

Irodalomjegyzék

Augé, Marc: A helyektől a nem-helyekig (ford: Fáber Ágoston), In: Anthropolis 4. 1-2, 2007, pp. 62-82.

Bachelard, Gaston: A tér poétikája (részletek), Moravánszky Ákos és M. György Katalin szerk: A tér - Kritikai antológia, Terc Kft., Budapest, 2007, pp. 193-200.

Böhringer, Hannes: Használni/Lakozni/Elvenni, in: Hannes Böhringer: Daidalosz vagy Diogenész, Építészeti- és művészetfilozófiai írások, Terc Kft., Budapest, 2009, pp. 48-55.

Eisenman, Peter: A klasszikus vége: A kezdet és a vég vége, in: A mérhető és a mérhetetlen, Építészeti írások a huszadik századból, Typotex, Budapest, 2004, pp. 321-335.

Eliade, Mircea: A szent és a profán, Európa, Budapest, 1997.

Foucault, Michel: Eltérő terek, in: Nyelv a végtelenhez - Tanulmányok, előadások, beszélgetések. Latin Betűk, Debrecen, 1999, pp. 147-157.

Frampton, Kenneth: Kritikai regionalizmus - modern építészet és kulturális önazonosság, in: Kenneth Frampton: A modern építészet kritikai története, Terc Kft., Budapest, 2002, pp. 412-430.

Frampton, Kenneth: Kritikai regionalizmus: az ellenállás építészetének hat pontja, in: Kerékgyártó Béla szerk: A mérhető és a mérhetetlen - Építészeti írások a huszadik századból, Typotex, Budapest, 2004, pp. 290-308.

Hamvas Béla: Öt génusz, Életünk Könyvek, Budapest, 1985.

Heidegger, Martin: Építés, lakozás, gondolkodás (Schneller István fordítása), in: Schneller István: Az építészeti tér minőségi dimenziói, Terc Kft., Budapest, 2005, pp. 78-89.

Kapy Jenő: A személyiség változása, in: Lé vay- Kanyó Judit, Simon Mariann és Kerékgyártó Béla szerk: Átmenetek - Az építészet helyzetéről, Nemzetközi Szimpózium, Terc Kft., Budapest, 2002, pp. 180-193.

Kipnis, Jeffrey: Egy új építészet felé, in: A mérhető és a mérhetetlen, Építészeti írások a huszadik századból, Typotex, Budapest, 2004, pp. 348-367.

Koolhaas, Rem: A jellegtelen város, in: A mérhető és a mérhetetlen, Építészeti írások a huszadik századból, Typotex, Budapest, 2004, pp. 381-397.

Mitchell, William John: Antitektonika: A virtualitás költőisége in: A mérhető és a mérhetetlen, Építészeti írások a huszadik századból, Typotex, Budapest, 2004, pp. 369-378.

Moravánszky Ákos: Szépség, globalizáció és az építészet ellenállóképessége, in: Lé vay- Kanyó Judit, Simon Mariann és Kerékgyártó Béla szerk: Átmenetek - Az építészet helyzetéről, Nemzetközi Szimpózium, Terc Kft., Budapest, 2002, pp.117-135.

Moravánszky Ákos: Az építészet helye - Huszadik századi kísérletek az építészet meghatározására, Kerékgyártó Béla szerk: Hely és jelentés - Tanulmányok az építészetről és a városról, Terc Kft., Budapest, 2002, 2005, pp.15-26.

Moravánszky Ákos: A tér fogalma az építészetben, in: Moravánszky Ákos és M. György Katalin szerk: A tér - Kritikai antológia, Terc Kft., Budapest, 2007, pp. 8-38.

Nádas Péter: Évkönyv, Jelenkor Kiadó, Budapest, 2012.

Norberg- Schulz, Christian: Hiteles építészet felé, in: Kerékgyártó Béla szerk: A mérhető és a mérhetetlen - Építészeti írások a huszadik századból, Typotex, Budapest, 2004, pp. 231-253.

Norberg- Schulz, Christian: Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture, Rizzoli, New York, 1980.

Pazár Béla: Érdektelen építészet, Arc'4, Budapest, 1998, pp. 66-69.

Schmarschow, August: Az építészeti alkotás lényege (részlet), Moravánszky Ákos és M. György Katalin szerk: A tér - Kritikai antológia, Terc Kft., Budapest, 2007, pp. 55-64.

Schneller István: Mit jelent építeni?, in: Schneller István: Az építészeti tér minőségi dimenziói, Terc Kft., Budapest, 2005, pp. 11-30.

Schneller István: A tér meghatározásának két meghatározó kísérlete korunkban, in: Schneller István: Az építészeti tér minőségi dimenziói, Terc Kft., Budapest, 2005, pp. 31-48.

Schneller István: Egzisztenciális térelméletek, Schneller István: Az építészeti tér minőségi dimenziói, Terc kft., Budapest, 2005, pp. 63-77.

Simon Mariann: Identitáskeresés és arculatteremtés, A regionalizmus értelmezése a hazai építészetben 1989-2003. forrás: <http://epiteszforum.hu/identitaskereses-es-arculatteremtes>

Simon Mariann: A hely (ki)hívása, in: Építés építészettudomány 29: (1-2), 2001, pp 109-117.

Simon Mariann: Helyek és szellemek, a genius loci a kilencvenes évek hazai építészetében, in: Architectura Hungariae IV: (4)p.1, 2002.

Simon Mariann: A hely újratöltve, Magyar Építőművészet 2011/2-XI.évf. 61. sz. Utóirat, pp. 41-43.

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

St John, Peter: The Feeling of Things: Towards an Architecture of Emotions, in: Shaping Earth (Wolverhampton, UK:2000), pp. 78- 81.

de Solá- Morales de, Ignasi: Gyenge építészet, in: A mérhető és a mérhetetlen, Építészeti írások a huszadik századból, Typotex, Budapest, 2004, pp. 309-318.

de Solá- Morales, Ignasi: Terrain vague, in: Anyplace, Cambridge, MA: MIT Press, 1995, pp. 118- 123.

Szabó Levente: Pragmatikus regionalizmus, Régi- új Magyar Építőművészet, 2013/4, pp. 6-10.

Szabó Levente: A regionalizmus után

Wesselényi- Garay Andor: Wérgida: Egy vita margójára, forrás: <http://static2.architectforum.hu/egy-vita-margojara>

Wesselényi- Garay Andor: Epilógus helyett, forrás: <http://epiteszforum.hu/wesselenyi-garay-andor-epilogus-helyett>

Wesselényi- Garay Andor: Kritikai expanzió, forrás: Wettstein Domonkos: Eltérő pozícióból, MÉ Postscriptum, pp. 22-27.

Wölfflin, Heinrich: Bevezető tanulmány az építészet pszichológiájához (részlet), in: Moravánszky Ákos és M. György Katalin szerk: A tér - Kritikai antológia, TERC Kft., Budapest, 2007, pp. 39-46.

Zumthor, Peter: Atmospheres, Birkhauser, Basel, Boston, Berlin, 2005.

Zumthor, Peter: A szépség kemény magva, in: Moravánszky Ákos és M. György Katalin szerk: A tér - Kritikai antológia, TERC Kft., Budapest, 2007, pp. 261-269.

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

Szerző megjelölése nélkül: OASE #91: Building Atmospheres, NAI ONO, Rotterdam, Holland, 2013.

Képjegyzék

6. oldal

Sigurd Lewerentz: Markuskyrkan, Bjorkhagen, 1960 (fotó: Helene Binet, 1989)

12. oldal

Chapels in Vals Valley, Switzerland (fotó: Helene Binet, 2008)

24. oldal

Zaha Hadid: Heydar Aliev Centre, Baku, Azerbaijan (Fotó: Helene Binet, 2012)

41. oldal

Peter Zumthor: Kolumba, Diocesan Museum, Cologne, Germany (Fotó: Helene Binet, 2008)

54. oldal

Caruso St. John, New Art Gallery, Walsall, UK, 2000 (Fotó: Helene Binet, 2000)

Szakmai önéletrajz

Tanulmányok

- 2000 Diploma – BME Építészmérnöki Kar
- 2009 Abszolutórium - BME Építőművészeti Doktori Iskola

Oktatási tevékenység

- 2004 - 2012 BME Lakóépülettervezési Tanszék – meghívott oktató
- 2009 - Budapesti Corvinus Egyetem Tájépítészeti Kar
Településépítészeti Tanszék – egyetemi tanársegéd

Fontosabb megépült munkák

- 2003 Ravatalozó, Tömörkény
- 2004 Művészetek Palotája Fesztivál Színház, Budapest – Zoboki Gábor alkotótársaként
- 2007 Önkormányzati lakóépület, Budapest VIII. Práter u. 30-32. –
Kis Péter alkotótársaként
- 2010 Rácz Fürdő, Budapest – Dévényi Tamás és Kis Péter
alkotótársaként
- 2012 Kékvölgy Waldorf Iskola, Pilisszentlászló
- 2014 Kalandpark bejárati építmény, Szeged

Díjak

- 2009 Mies van der Rohe Díj – kiemelt dicséret - Kis Péterrel
közösen
- 2009 Ugo Rivolta Európai Építészeti Díj - Kis Péterrel közösen
- 2010 Brick Award 2010 – kiemelt dicséret - Kis Péterrel közösen
- 2010 Év Fialat Építésze Díj
- 2010 ICOMOS Díj - Dévényi Tamással és Kis Péterrel közösen
- 2014 Vedres György Díj

Fontosabb pályázatok

- 2000 Művészetek Palotája, Budapest – I. díj, Zoboki Gábor
alkotótársaként
- 2005 József Attila Színház Rekonstrukciója, Budapest – II. díj, Kis
Péter alkotótársaként

2005 Önkormányzati lakóépület, Budapest- I. díj, Kis Péter alkotótársaként

Kiállítások

2003 I. Építészeti Biennalé Rotterdam – egyéni kiállító

2005 Emerging identities East, Berlin – Kis Péterrel

2009 Collegi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona - Premio Mies van der Rohe – Kis Péterrel

2009 Fondazione Triennale di Milano - Premio Ugo Rivolta - Kis Péterrel

2010 Cite de l'Architecture et du Patrimoine, Paris — Kis Péterrel

2010 Lichtenstein Palace, Wien – Brick Award 2010 – Kis Péterrel

2013 Szekko V - Szentendrei Építész Egylet kiállítása

2014 Construma, MÉSZ stand

Publikációk

2008 Kiegészítések vizsgálata Hollandiában -
[http://epiteszforum.hu/kiegeszitesek-
vizsgalata
hollandiaban](http://epiteszforum.hu/kiegeszitesek-vizsgalata-hollandiaban)

2014 A föld mélysége - Metszet 2014/3 pp. 32-33.