

Pécsi Tudományegyetem Pollack Mihály Műszaki Kar – Breuer Marcell Doktori Iskola  
DOKTORI ÉRTEKEZÉS  
2012. Pécs

Csontos Györgyi

**MEDIÁLIS ÉPÍTÉSZET**

„Nézetek” az építészeti médiákról, portréfilmekről – a „Tizenkét kőműves” projekt kapcsán

Témavezetők: Dr. Klein Rudolf, Bachmann Bálint DLA

*„A pillanat vágyai és vonzalmai együtt alkotják a kor szellemét, korunk valódi képzetét. Az élet során keresztülhaladunk több ilyen kor rétegein és terein. Ha valaki építészettel foglalkozik és nincs semmi köze korához, kora divatjához, akkor nem beszélheti a kor nyelvét.”*

(Jacques Herzog)

# TARTALOM

## 1. BEVEZETÉS

1. 1. A dolgozat felépítéséről, a kutatási módszerekről

## 2. A MEDIALITÁS OLVASATAI

2. 1. Kommunikációs felület (textúra-esztétika)

2. 2. Szervező közeg (struktúra-filozófia)

2. 3. Közvetítő elem (faktúra-szociológia)

2. 3. 1. Építészet a médiában

2. 3. 2. Építészet a filmen

2. 3. 3. Építészeti film („Tizenkét kőműves”) a médiában

2. 3. 3. 1. Miért is releváns?

2. 3. 3. 2. Újdonság, „ahá-élmény”

2. 3. 3. 3. Esztétikai elemzések

2. 3. 3. 4. Kritikák

2. 3. 3. 5. Építészetről (építészekről) alkotott kép

## 3. A „TIZENKÉT KŐMÍVES” PROJEKT

### 3. 1. Film

3. 1. 1. Indíttatás

3. 1. 1. 1. Médiafelület, csomag, keret

3. 1. 1. 2. Világtrend, kortársak, karmák

3. 1. 1. 3. Kapcsolatok, psziché

3. 1. 2. Megvalósítás

3. 1. 2. 1. Személy

3. 1. 2. 1. 1. Szerkezet, ritmus, klipek

3. 1. 2. 1. 2. Portré, kompozíció, stílus

3. 1. 2. 1. 3. Helyszín, mondandó, belső logika

3. 1. 2. 1. 4. Alkat, pillanat, végszó

3. 1. 2. 1. 5. Összefüggés, kapcsolat, „krimi”

3. 1. 2. 2. Épület

3. 1. 2. 2. 1. „Leleplezés”, környezet, kontextus

3. 1. 2. 2. 2. Költőiség, tér

3. 1. 2. 2. 3. Filmegység

3. 1. 3. Hatás, eredmény

- 3. 1. 3. 1. Dokumentálás, változás
- 3. 1. 3. 2. Dokumentálás, adatrögzítés
- 3. 1. 3. 3. Dokumentálás, hozzáférhetőség

### 3. 2. Könyv

- 3. 2. 1. Kép
- 3. 2. 2. Szöveg
- 3. 2. 3. Dizájn

## 4. ÚJABB MÉDIAKÍSÉRLETEK – KUTATÁSI HOZADÉKOK

- 4. 1. Építészeti magazin
- 4. 2. Tematikus filmek
- 4. 3. Illusztratív termékek
- 4. 4. Webes megjelenés

## 5. IRODALOMJEGYZÉK

## 6. FÜGGELÉK

- 6.1. Irodalomjegyzék a „Tizenkét kőműves” projekt publikációiról
- 6.2. A dolgozatban szereplő saját filmek alkotói listái (stáblisták)

## 1. BEVEZETÉS

*Megláttam az angyalt a márványtömbben, és addig véstem, míg ki nem szabadítottam.*

(Michelangelo)

Az építészet és a média ezer szállal kapcsolódik egymáshoz, mégis tapasztalható és érzékelhető közöttük valamiféle idegenkedés, összeférhetlenség. Mindez egyaránt származhat a média parttalan önképéből, ahol a terület határai önkényesek vagy elmosódtak; ugyanakkor belejátszik az ellentmondásos viszonyba az építészet évezredekén áthúzódó, korunkban pedig határozottan felerősödő identitásproblémája is.

Az építészet kettős természete (mérnöki tudomány és művészet egyszerre) eleve problematikussá teszi egy tartós és szilárd önkép kialakítását. A mérnöki természet a szabályozottságra, az egzaktság igényére épül, fizikailag a földre ereszti a gyökereit. A művészet egyik lényeges vonása ugyanakkor a szárnyalás, az elmozdulás, a korábban megszilárdult elvek és szokások szakadatlan felülvizsgálata, újraértelmezése. A művészetfelfogás ráadásul néhány évszázaddal ezelőtt – először a reneszánsz, majd hangsúlyozottan a romantika időszakában – alapvető változáson ment át, amely nézőpontváltás a határterületeken mozgó építészetet sem hagyta érintetlenül. Míg az írott és épített történelem egy igen hosszú, jelentős szakaszában a mintakövetés, az óvatos és lassú innováció volt a jellemző, az eredetiségigény megfogalmazása – noha lényegesen lassúbb tempóban, mint más művészeti ágakban – az építés elméletét és gyakorlatát is forradalmasította. Az építésznek neve és munkássága lett, a XIX–XX. századra az egyedi és egyéni stílus a tervező és alkotó névjegyévé vált. Paradox fejlemény viszont, hogy miközben az individualizáció mára az építészetet elfogadottabb művészeti ággá formálta, mint valaha, a csapatmunka a tervezési részmunkák specializációja miatt épp annyira jellemző, épp olyan egymásra utaltságot feltételez, mint a gótikus templomok több emberöltő alatt való megépítése idején. Hozzájárultak a folyamat felgyorsulásához a technikai forradalmak egymást követő hullámai is – az új önreflexióhoz a mérnöki oldal is hozzájárult a magáét.

Az épület a történelem előtti időkben a hely és idő koordinátarendszerében, ott és akkor jött létre, de látványa, jelentése, „élvezete” is a konkrét helyhez és időhöz köthető. A „média” megjelenését a történelmi tudat, illetve a történetírás gyakorlata tette szükségessé. Fontos lett,

hogy a nagy piramis Gízában, a Parthenon Athénban, a Colosseum Rómában emelkedik. Az ókori világban – miközben Vitruvius a mérnöki oldal némiképp elvont, időtől és helytől függetlenített szakmai elveit is megalapozta – az épület már nem csupán a konkrét fizikai megtestesülést, hanem saját maga absztrahált képét is jelentette. Az ókori világ hét csodája egyfajta technikai-művészeti „toplistaként” is felfogható, amely már kifejezett médiateljesítménynek is tekinthető, s amely a korabeli lehetőségekkel és módszerekkel bravúros építészeti teljesítmények „népszerűsítését” is szolgálja. A vitruviusi vonal ugyancsak alkalmazta a médiaelemek közül a látványt, a rajzot (mint interpretációt és tervezési kelléket), de csak távoli rokona a kéziratot és nyomtatott könyvek iniciáléinak és metszeteinek, amelyeken az építészet mint az adott hely azonosító eleme, tájékoztató, népszerűsítő és oktató céllal jelenik meg. Az általa végzett szolgálat azonban – legyen bár leíró vagy ábrázoló formája – nem becsülhető eléggé.

A tömegmédiá megjelenésével az a szolgáló (és kiszolgáló) jelleg, amely a „médiát” mint közvetítő intézményt évezredek át jellemezte, sokszínűvé és helyenként ellentmondásossá vált. A társművészetek és az irodalom különvált a nagyobb népcsoportok – elsősorban a felbukkanó polgárság – rövidebb távú igényeit kiszolgáló sajtótól; utóbbi azonban sok egyéb funkciója mellett az építészet „közvetítését”, mediálását is felvállalta. Mindez több szinten történt, a szórakoztató közleményektől a tudományos igényű szakfolyóiratokig. A XIX. század végére e szimbiózisban beállt egy bizonyos egyensúly, s ez nagyjából egybeesett az első országos és nemzetközi hírnevet szerzett műépítészek, korabeli „sztárépítészek” megjelenésével a nyilvánosságban.

A média második forradalmát (az első a könyvnyomtatás Gutenberg általi feltalálása, a modern sajtó megteremtésének technikai háttere volt) a mozgókép megjelenése jelentette, amely új fejezetet nyitott a mediálás történetében. A metszetekhez és festményekhez szokott befogadót az új médium nemcsak a mozgás élményével, hanem a háromdimenziós észlelés illúziójával is megajándékozta, amelynek jelentőségét a három dimenzióban létező építészet szemszögéből nem lehet eléggé hangsúlyozni. A film pillanatok alatt, két évtizeden belül kialakította a maga önképét a maga művészet voltáról, teoretikusai megalkották a filmművészet fogalmát, a mozgóképet pótlólag a múzsák birodalmába utalva. A film még némafilm volt, a hatáskeltés fő eszközévé szinte kizárólagosan a felfokozott látványt téve meg. Ebben a tekintetben támaszkodhatott az építészetre mint társművészetre: épített díszleteiben, az illúziókeltő környezet megteremtésében megidézhetette és feldúsíthatta azokat

a reflexszerű kliséket, amelyeket egyfelől a színházművészet, másfelől a nyomtatott sajtó építészeti ábrázolásai ültettek el a befogadóban. Sajátos fejlemény volt, hogy – nyilván a technikai korlátok miatt – rendszerint nem maguk az eredeti építészeti helyszínek, hanem azok teátrális stilizációi, épített díszletei szolgáltak ezeknek az ahá-élményeknek az előcsalogatására. Ebben a fázisban az építészet szolgált a filmet, nem pedig a film az építészetet.

Már a némafilm regnálása idején is mutatkoztak azonban jelek ennek az alá-fölérendeltségi viszonynak a meghaladására. Legpregnansabb példa erre Fritz Lang 1927-es *Metropolis*a, ahol az expresszionista építészet nem a filmalkotási szándék kiszolgálója, hanem – kis túlzással – a lényege. Ez az első igazán magas színvonalú művészi kísérlet arra, hogy a film ne csupán (hitelesen vagy hiteltelenül) rekonstruálja, illúziókeltő módon ábrázolja a történetek háttéréül, díszletéül szolgáló építészeti környezetet, hanem képes legyen egy ilyen miliő szándékos megalkotására, megteremtésére is. A filmművészet erre a kreatív „összművészeti” gyakorlatra később rendszerint a tudományos-fantasztikus filmek készítése során tért vissza, ahol koherens (de „nem létező”) építészeti környezetet kellett megalkotni.

A kapcsolat újabb állomása a hangosfilm megjelenése volt, amely lehetővé tette a mai értelemben vett „ismeretterjesztő film” műfajának megjelenését, hiszen nem kellett többé a némafilmes jelenetek közé applikált rövid feliratokra hagyatkozni és szorítkozni. Ez a fejlemény végképp kétágúvá tette a mozgóképfajda fejlődését: a mozi még inkább művészeti irányt vett, míg az ismeretterjesztés – főként a televízió megjelenésével – önálló médiummá vált. Az építészet ebből többszörösen profitált. Egyrészt háttérből, segédművészetből immár témává, vizsgálendő tárggyá tudott válni; másrészt – az interjúforma elfogadottá és általánossá válásával – maga az építész is közszereplőként, világalakító tényezőként tudott megjelenni. Hamar nyilvánvalóvá vált ugyanakkor, hogy a film – s a televízió még inkább – felületesebb médium, mint akár az írás, akár az oktatás útján való ismeretátadás. Maguknak az építészeti ismereteknek a közkinccsé tétele, az átadandó információk mélysége és komolysága verbálisan nem vetekedhet sem az írott, sem az élő szóval. A televíziós építészeti ismeretterjesztés ugyanakkor képes olyan kevercs létrehozására, amely az emberi szó (riport vagy narráció), illetve a látvány kombinációjával képes illúziókeltően megidézni az építészetnek mint alkotói tevékenység lényegét. Ennek egy speciális alfaja, az építészeti portréfilm alkalmas a kor által piedesztálra emelt építész individuum, az általa megszemélyesített szemlélet, mentalitás és filozófia eredményes közvetítésére, illetve a

látványelemek beemelésével, a zenei aláfestéssel és az építész által gyakorolt stílus érzékletesítésével a szakmai tartalom mediálására is. Az építészet és az építész személyes kisugárzása ebben a műfajban egyaránt kiemelt jelentéssel bíró alkotóelem.

Látvány és építészet viszonyát tekintve a mozgófilm még bő száz évvel az elterjedése után is „gyanús”, túlon túl forradalmi médium az alapvetően konzervatív építész társadalom számára. Az építészeknek évtizedekig tartott az átállás a rajzok, látványtervek által való dokumentálásról a fotózásra, de még a XXI. század első évtizedeiben is az a tapasztalat, hogy egy megvalósult épület akkor tekinthető művészi értelemben késznek, ha azt autentikusan megfotózzák. Ez a praxis hosszú évtizedeken keresztül a szakfolyóiratok kritikai és kanonizálási szerepéből fakadt, melyek során a szöveg és a kép elvileg egyenrangú volt ugyan, de a kanonizált fotók magától értetődően vándoroltak szakkiadványból szakkiadványba, kiállításról kiállításra. A beavatási szertartásokhoz hasonló gyakorlat alapvetően nem változott meg az internetes fórumok megjelenésével sem, hiszen e médiumoknál mindmáig ugyancsak az időben rögzített, az időt kimerevítő épületfotó szolgál illusztráció gyanánt – mozgóképpel, netán zenére vágott klip pedig csak kivételes esetben, elsősorban az újabb építész generációk innovációs hajlamából fakadóan.

Az építészeti tárgyú mozgóképpel ilyen szempontból – néhány nevezetes kivételtől eltekintve – több mint fél évszázadon keresztül, a hazai televíziózás egész hazai történetét átívelően „mostoha sorsúnak” számított a filmes ismeretterjesztésen belül is. A nevezetes kivételek – sikerült egyedi portréfilmek, illetve Osskó Judit és Ráday Mihály eléggé nem méltányolható sorozatai – azonban elsősorban a televíziózás magazinjellegű műsorkészítéséhez kapcsolódtak, alkotói szándékukban nem csupán az építészeti értékteremtés és értékörzés normatív, leíró jellegű bemutatása, hanem érthető módon a politikai és kulturális aktualitásokra való filmes reagálás is helyet kapott. Mindkettő legitim megközelítés, de más hozzáállást kíván meg a televíziós műsorszerkesztés, s megint mást például az építészeti oktatásba is beilleszthető, némiképp „időtlen” ismeretterjesztési alkotásmód.

Egy másfajta, az idő szerepét némiképp háttérbe szorító építészeti ismeretterjesztés, portréalkotás számára az új évezred első évtizedében alakult ki az igény és a szellemi környezet. Ekkor egymástól függetlenül több olyan televíziós építészeti film és sorozat is született (többek között Torma Tamás, Somogyi Krisztina és mások nevével fémjelvezve), amelyek az építészet új mediális megjelenésének igényét jelezték a tömegmédiában. Erre a



hullámra ült fel a *Tizenkét kőműves* című produkció is, amely abban különbözik más, nagyjából vele egy időben jelentkező, ismeretterjesztő szándékú kortárs építészeti filmsorozatoktól, hogy a hét év alatt lebonyolított projektet az alkotók kezdettől multimediális szándékkal, „csomagban” valósították meg. Ez a csomag a harminchat kortárs építész portréfilmjét (televíziós változatban), illetve a filmbemutatók nyilvános beszélgetéseinek szerkesztett változatát és a DVD-ket tartalmazó könyves verziót is magában foglalta. A projekt – az anyag nagy terjedelmére, korlátozott átfoghatóságára való tekintettel – három ütemben bonyolódott le 2005 és 2012 között: így tudta az alkotói vállalat teljesíteni, hogy – szükségképpen szubjektív – keresztmetszetet adjon a kortárs magyar építészet ezred eleji állapotáról, a teljesség igénye nélkül, a formálódó vagy kész életművel rendelkező mesterekre összpontosítva.

Le kell szögezni: ez a speciális építészeti médium – mediális építészet – nem teljesíti minden ízében a kortárs média kurrens elvárásait. Ezek az elvárások a felületesség, a normatív megközelítést negligáló magazinosság irányába mozdulnak el, az építészeti üzeneteket szükségképpen fellazítva mind a tartalom, mind a látvány tekintetében. Úgy is lehet fogalmazni: a *Tizenkét kőműves* csak a XXI. század elején valósulhatott meg, de csakis a XX. század formai eszközeivel. Ez az a vékony sáv, ahol a már említett építészeti konzervativizmus – ne feledjük: a mesterek nemzedékeiről van szó – még tolerálni volt képes a mozgóképes műfaj még mindig sokkoló forradalmát.

Mezsgye a produkció olyan tekintetben is, hogy a szakma és a laikus közönség, az oktatási célra is alkalmas építészeti korrektség és az érdeklődő értelmiségi publikum tűréshatára között jelölte ki a mozgásterét. Ebbe a felfogásba művészeti szempont csak annyiban fért bele, hogy az epizódok egységes szerkezetéhez egységes – erre a célra szerkesztett – filmzenére volt szükség. Egyébként pedig mind a feliratozás, mind az interjúk tagolása a „gyorsfénykép” szándékával azt a célt tűzte ki maga elé, hogy a filmkészítői alázat az adott építészeti és pedagógusi iskolák speciális voltát domborítsa ki, s ne a mediátorok önmegvalósítását szolgálja.

Az alkalmazott monológ- és etűdszerkezet vállaltan korszerűtlen, de a skolasztikus megvalósítása az egyetlen lehetséges út volt az alkotók számára. Hitük szerint ezt a produkciót sem előbb, sem később nem lehetett volna ilyen formában és stratégiával megvalósítani. A vállalkozás missziós jelentősége már ma is nyilvánvaló (sajnos, jó néhány

„kőműves” már nincs közöttünk, így a portré óhatatlanul életmű-dokumentációvá nemesedett), a csomag azonban teoretikusan is apropót nyújt arra, hogy média és építészet kapcsolatát tüzetesebben megvizsgáljuk. Jelen dolgozat a „mediális építészet” koncepciójára támaszkodik, de a konkrét opusz-sorozat alkalmat ad arra is, hogy a mondandó tágabb összefüggésekbe is ágyazódjon.

Akár Michelangelo, próbáljuk meg kifaragni az angyalt a márványtömbből.

### **1.1. A dolgozat felépítéséről, a kutatási módszerekről**

A „mediális építészet” olyan kreált kifejezés, amely remélhetőleg kifejezi azt a többrétű jelenséghalmazt, melyet alkotótársainkkal végzett közel egy évtizedes építészeti tevékenységünkkel érintettünk, a szakmai médiában végzett kutatómunkánk során érzékeltünk és tapasztaltunk.

A cím magába kívánja foglalni egyfelől azt, hogy az építészetnek – mint a vizuális kultúra részének – képe, megjelenése, ezek esztétikai minősége egyfajta kommunikációs felület. Az építészeti mondandó, tartalom képi kivetülése nagyban függhet a médiafelületek típusaitól, illetve azok belső logikájukkal, határoltóságukkal és lehetőségeikkel vissza is hathatnak az ábrázolandó tárgyra. A dolgozat érinti azt a problematikát, hogy milyen az a virtuális világ, amely a valóságot ábrázolja. Válaszokat keres arra, hogy miben más ez a virtualitás, mint a társművészetek ábrázolási eszköztára, valamint hogyan lehet az építészeti gondolatot a társművészetek – például a fotó, vagy film – eszközeivel tálni?

A cím másfelől arra a jelenségre is utal, hogy a medialitás a kortárs építészet egyik strukturáló elemévé is vált. A mediális dizájn, formálás, az építészeti terek gyökeresen más indíttatású szerkesztettsége egy izgalmas, magának helyet követelő új jelenség.

A medialitás jelentése továbbá ezeken túl: „középső”. E vonatkozásban a szélsőségmentes „középen tartózkodás”, az „egyensúlyban levés”, és a „közvetítő közeg” olvasat is fontos, ami e kutatási terület egyik lényegi eleme. Az építészet médiájának nagy kérdése, hogy valójában is közvetítő közeg-e? Milyen elemek között áll középen? A szakmai önreflexió vagy a társadalmi kommunikáció, tájékoztatás-e az igazi közvetítő szerepkör? A dolgozat – mint a

területen végzett többéves kutatómunka összefoglalása – ezekre a kérdésekre is válaszolni próbál.

Az építészeti média területén végzett munkánk egyik legnagyobb szeletét a *Tizenkét kőműves* című építészeti portrészorozat képezi. A 3x12 epizódból álló filmtár a mediális építészet definícióit tekintve nem önmagában, hanem „projektként” releváns. Az összességében nyolc évet átívelő vállalkozás egy olyan kísérletsorozat, mely „csomagként”, az indíttatástól a megvalósításon keresztül a filmek utóéletéig a közegbe ágyazott média kívánt lenni. Az építészek tömör, esszenciális interjúin és az életműveket képező épületek vizuális megjelenítésén („esztétika – textúra”) túl a kísérleti építészeti média felépítése („filozófia – struktúra”) és ennek szakmai és társadalmi beágyazottsága („szociológia – faktúra”) is a kutatómunka részét képezte.

A *Tizenkét kőműves* mint mediális építészeti kísérlet sikerét nagyban befolyásolta a befogadói közeg milyensége. Ez a közeg kétféle: laikus és szakmai. Az ismeretterjesztő attitűd nem mondhat le a nem építész, érdeklődő értelmi közönségről, ezért a filmes feldolgozás során meg kellett találni azt a szűk sávot, amely a szakmai korrektséget és igényességet a laikusok általi befogadás lehetőségével párosítja. A projekt időszakában – az internet-penetráció fokozódása ellenére – még mindig a televízió volt a leghatékonyabb kommunikációs csatorna, ahol az „emészthetőség”, a filmszerűség a bemutatás elemi feltétele. A projektzáró könyvsorozat – DVD-adathordozón – nemcsak a 36 portréfilmet tette bárki számára elérhetővé, de a szakmai filmbemutatók beszélgetéseinek szerkesztett változatát és a járulékos képanyagot, valamint építészeti műlistát és életrajzokat közreadva az építészeti szakirodalomban is igyekezett rögzíteni a vállalkozást.

A projekt sajátos tapasztalata és felismerése, hogy a film- és könyvsorozat elkészítése az építészeti tervezés folyamatával analóg. Miként az építészeti tervezés is csapatmunka eredménye, ez a projekt sem nélkülözhetette a szerkesztő, rendező, operatőr, vágó, zeneszerző, videografikus, fotós, könyvtervező és könyvkiadó szoros, egymást feltételező együttműködését. Az analógia kimutatható a társszakmák és társművészetek kooperációja során is.

A dolgozat a mediális építészeti tevékenységnek a *Tizenkét kőműves*ből kiinduló elágazásait és az azt körülvevő kísérleteit is lajstromba veszi, rávilágítva az építészeti tervezés, publikálás és szervezőmunka valójában azonos gyökerű megnyilvánulási lehetőségeire, konstrukcióira.

## 2. A MEDIALITÁS OLVASATAI

### 2. 1. Kommunikációs felület (textúra-esztétika)

Építészet és képe, a valóság és virtualitás összefüggő, de egymást nem fedő fogalmak. Bár az építészet nem áll önmagában ezzel a problematikával a társművészetek között, de helyzete mindenképp speciálisnak mondható. A vizuális ágak között egy festmény reprodukciója, vagy egy szoborról készült fotó is hasonló leképezés, de az építészeti ábrázolások, „médiafelületek” – melyeket szükségszerűen más társművészetek segítségével lehet csak létrehozni – összetettebb problematikát vetnek fel.

Az építészeti produktumnak, mint szellemi és művészeti terméknek képi kivetülése – az anyag textúrájához hasonlóan – egyfajta felület, mely esztétikai minőségében kommunikál a közege felé. Egy épület beazonosítható egy tervrajzzal, egy fotóval, vagy akár mozgóképpel, filmmel is, de általános esetben mégsem ugyanaz. Kivételt képezhetnek például olyan építészeti alkotások, amelyek nem valósultak meg, de a csupán virtuális képi létezésükkel is ugyanúgy a szakmai kollektív tudat részeivé váltak. Ennek a jelenségnek megértéséhez tudományos kutatómunkájában Wesselényi-Garay Andor a következő példát hozza: „Ha elképzelünk egy egyetemi előadást a Newton-émlékműről, – egy ideális esetben – zsúfolt előadótermet vizionálhatunk, melynek kivetítőjén a síremlék látható. (...) A kivetítőkön megjelenő imagináció nem kép, hanem valóban Newton síremléke. Nem terv, nem metszet, nem rajz, hanem maga az alkotás, élő építészettörténeti tudat; egy, a hagyományaink, valamint a mű hatásának együttes következményeként irrelevánssá váló médiumon rögzítve. Boullée művét nem ikonográfiai, rajzművészeti, hanem egyéb jelentőségének okán ma teljes joggal építészeti alkotásként kezeljük. Értékelését nem képként, hanem építészeti alkotásként végezzük. (...) Ezzel az alkotással, a vele kapcsolatos egyre gazdagabb tudásunk ellenére csakis és kizárólag képeken keresztül érintkezünk. Ezzel az alkotást felidézve – mint minden egyéb építészeti alkotás esetén – újfent csak képeket, mentális képeket látunk.”<sup>1</sup>

Az építészeti objektumok ábrázolásának, képi megjelenítésének külön fejezetét képezi az a manipulált valóságleképezés, mely a valóságos objektumról – különféle médiafelületek segítségével és máshová helyezett hangsúlyokkal – az eredetihez képest más-más képi

---

<sup>1</sup> Wesselényi-Garay Andor: Kétdimenziós építészet. Egy építészeti képikonográfia alapjai. Tanulmány, 2010., in: [http://www.centart.hu/letolt/arsperennis/40Ars\\_perennis\\_WesselenyiGaray.pdf](http://www.centart.hu/letolt/arsperennis/40Ars_perennis_WesselenyiGaray.pdf)

megjelenési formák, hatások létrejöttét célozza meg. Ismeretes ebben a témakörben például az építészeti rajzok eszköztárában létező staffázs, vagy léptékek használata (környezet- vagy ember-ábrázolás, az épületek „körítéseként”), illetve ennek éppen az ellenkezője: a teljesen „steril” épületfotózás, ahol a valóságos környezet negligálódik a kívánt összkép érdekében. Ilyen például a teljesen üres térként ábrázolt, valójában viszont emberekkel teli középületek esete, vagy a valóságos környezet elhagyásával, „retusálásával” létrehozott képi megjelenítés. Ismerünk ebben a „műfajban” például építészetiileg jellegtelen lakóparkokba épített minőségi objektumokat is, melyekről a mediális megjelenítésen keresztül sohasem derül ki a valóságos környezeti kontextus. Jól mutatja ezt a jelenséget például Klein Rudolf esete Tadao Ando épületeivel: az életmű publikálása során az építész csak olyan képeket hagyott megjelenni alkotásairól, ami az amúgy rendkívül kusza városi térben (villanyvezetékekkel sűrűn behálózott utcák, vizuális szennyezésként mindenhol jelenlévő táblák, feliratok stb.) mesterségesen kellett előállítani (munkagépek segítségével kihúzni a látványból az amúgy nagyon is valóságos vezetékeket a fotózás során).<sup>1</sup> A manipulált képi megjelenítésekhez hozzátartozik az érzelmi hatások kiváltásának célzatossága is. Ilyenkor a környezet ábrázolásának elhagyása helyett – épp fordítva – annak a valóságosnál intenzívebb képi megjelenítése az alkalmazott eszköz. Ilyenek lehetnek a különféle természeti jelenségek (felhők, naplemente, éjszakai fények) fokozott előtérbe helyezése, vagy a környezet (szép tájak, növényzet, vagy meghökkentő, jelképi tartalommal rendelkező tárgyak) megjelenítése a házak „illusztrációjaként”.

## **2. 2. Szervező közeg (struktúra-filozófia)**

A medialitásnak a bevezetőben is említett másik olvasata az a strukturáló tulajdonság, mely a közelmúlt kortárs építészetének egy jelentős részét nagyban meghatározta. Új jelenség az építészeti objektumok, terek kialakításánál az a gyökeresen más alapokra helyezett szerkesztettség, mely a mediális dizájnban jelentkezik. A média nem csupán ábrázolja az építészetet, hanem az ábrázolási forma, eszköz, médiafelület határozza meg az épületek kialakítását. Ide tartozik például a formai megközelítés felől a digitális, a „screen-építészet”, illetve az épület létrehozása felől a városépítészethez kötődő „public art”, vagy más szociológia és társadalmi indíttatású, a létrehozás szervezését, kommunikációját alapul vevő közösségi építészet.

---

<sup>1</sup> Klein Rudolf: Tadao Ando, az építész Kelet és Nyugat között, Pont Kiadó, Budapest, 1995

A kortárs építészet medializációjáról, átalakulási trendjeiről, a képszerűség megjelenéséről így ír Gyürki Kis Pál tanulmányában, művészettörténeti összefüggésekbe ágyazva mondandóját: „Az építészeti képszerűség jelenségének magyarázatához a »művészet vége« jelenség értelmezése vezethet el bennünket; konkrétan az a folyamat, amelyben a művészet reneszánsz óta hagyományozott modellje felbomlásának lehetünk tanúi, s ahol a művészet feloldódik a képek terjedésében, esztétikájában – ez tulajdonképpen a kultúra »elképiesedésének« (egyik) nagyon fontos mozzanata. (...) A digitális közegben létező kép másképp viselkedik az eddigi médiumok által sokszorosított képekhez viszonyítva. (...) Ez a jelentős képi fordulat (...) együttesen rendezi át a nagy kulturális kánonokat, s ez alól a kortárs építészet sem kivétel. (...) A »képszerű« építészetben nyilvánul meg, ahol is a legtöbb figyelem nem az építészeti teret vagy formát kíséri, hanem a felületre, burokra összpontosul; itt anyagiasul a képi esztétika operatív formában.”<sup>1</sup>

„Nemcsak a tér fogalma változott meg, a mediális terek képlékenységének köszönhetően a tér tervezési folyamata is” – írja Somlai-Fischer Szabolcs a 2006-os Velencei Biennálé magyar pavilonjának kurátoraként koncepciójukról.<sup>2</sup> Máshol Somlai-Fischer Usman Haque építészetével kapcsolatban – aki elsősorban a környezetükre érzékeny terekkel, interaktív installációkkal, digitális interfészekkel és performanszokkal foglalkozik – így ír „az építészet puha tereiről”: „Az építészet értelmezési tartományát jelentősen átalakították az elmúlt évtized technológiai fejlesztései, mint az interakció-kutatás, viselhető számítógépek, mobil kapcsolatrendszerek, emberközpontú tervezés, kontextuális tudat, rádiófrekvenciás azonosító rendszerek és az ubiquitous számítástechnika. Ezek a technológiák megváltoztatják térérzékelésünket, és azt, ahogyan egymáshoz viszonyulunk bennük. Már nem úgy gondolunk az építészetre, mint a statikus, megmozdíthatatlan tömegre, sokkal inkább úgy, mint egy párbeszédre képes, dinamikus, környezetére reagáló médiumra.”<sup>3</sup>

### **2. 3. Közvetítő elem (faktúra-szociológia)**

---

<sup>1</sup> Gyürki Kiss Pál: Képszerűség az építészetben, in: <http://arch.eptort.bme.hu/kortars4.html#3>

<sup>2</sup> Somlai-Fischer Szabolcs: Az építészet szilánkjai, és az instabilitás nyugalma, in: Velencei Biennálé 2006 katalógusa:

[http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:X5cBcea5IYYJ:www.reorient.hu/research\\_text\\_somlaifischer\\_hu.html+medi%C3%A1lis+%C3%A9p%C3%ADt%C3%A9szet&cd=30&hl=hu&ct=clnk&gl=hu](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:X5cBcea5IYYJ:www.reorient.hu/research_text_somlaifischer_hu.html+medi%C3%A1lis+%C3%A9p%C3%ADt%C3%A9szet&cd=30&hl=hu&ct=clnk&gl=hu)

<sup>3</sup> Somlai-Fischer Szabolcs: Az építészet puha terei, in: [www.epiteszforum.hu](http://www.epiteszforum.hu), 2005. május:

[http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:OQ22mNcjtzGJ:archivum.epiteszforum.hu/holmi\\_detail.ed.php%3Fmhmid%3D3696+medi%C3%A1lis+%C3%A9p%C3%ADt%C3%A9szet&cd=38&hl=hu&ct=clnk&gl=hu](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:OQ22mNcjtzGJ:archivum.epiteszforum.hu/holmi_detail.ed.php%3Fmhmid%3D3696+medi%C3%A1lis+%C3%A9p%C3%ADt%C3%A9szet&cd=38&hl=hu&ct=clnk&gl=hu)

### **2. 3. 1. Építészet a médiában**

A mediális építészet következő olvasatában annak a közbenső, közvetítői szerepköre játszik közre. Ha az építészetet mint „anyagot”<sup>1</sup> tekintjük, akkor ez annak a fakturális-szociológiai rétegéhez tartozik. A faktúra az alapanyag (például felület) különböző kidolgozási módja az értelmező szótárak szerint. Az ez esetben alapanyagnak tekintett építészet médiája tehát középen áll az építészeti produktum és a befogadók között. A „kidolgozási módja” maga az építészeti média, amely a műfaji sokszínűségénél fogva heterogén képét mutatja a leképezendő tárgynak. A heterogenitás az input/output változatosságától is függ, vagyis az ábrázolandó objektum (épület) vagy személy (építész), valamint a befogadó közeg (szakmai vagy laikus társadalom) milyenségétől.

Az építészeti média természetesen az általános értelemben vett médiafogalmon belül – melyről Füzi Izabella a következőképpen fogalmazza meg teóriáját filmelméleti írásában – csak egy részegység: „Friedrich Kittler szerint a médiumokra azért van szükség, hogy meghatározhassuk az »ember« fogalmát. Nem véletlen, hogy az ókori Görögországban az emberi lélek meghatározására a tabula rasát tekintették modellnek, azt a viasztáblát, melybe az írástudók palavesszővel belevésték az emberről szóló eszme-futtatásaikat; a XX. század elején viszont arról számoltak be, hogy a halálközeli élmény pillanatában az élet gyorsított és rövidített film formájában pereg le. Ha a médiumok és azok versengése szabják meg és strukturálják az ember fogalmát, akkor mindennek nemcsak médiatörténeti jelentősége van, hanem azt is meg kell vizsgálnunk, hogy a médium hogyan alakítja át az emberi észlelést, a megfigyelés státuszát. Ebben a felfogásban a médiumok már nem a tapasztalást megváltoztató, esetleg azt eltorzító apparátusok, hanem maga a tapasztalat bizonyul alapvetően mediatizáltnak.”<sup>2</sup>

### **2. 3. 2. Építészet a filmen**

A legkorábbi építészeti filmnek számító városfelvételeknek Louis Le Prince feltaláló felvétele számít, aki 1888-ban ablakából Leeds egy igen forgalmas hídját filmezte. Majd a

---

<sup>1</sup> Moholy-Nagy László: Az anyagtól az építészig, Corvina Kiadó, Budapest, 1968, p.33.

<sup>2</sup> Füzi Izabella: Medialitás, nézői subjektivitás, narráció – Kortárs filmelmélet magyarul, in: [http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/index.php?option=com\\_tanelem&id\\_tanelem=921&tip=0](http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/index.php?option=com_tanelem&id_tanelem=921&tip=0)



Skladanowsky testvérek filmezték a várost, az első nyilvános vetítésüket 1895. november elsején tartották Berlinben. A későbbi jelentős filmek sorát Fritz Lang: *Metropolis* (1927) című alkotása nyitotta, melyben a korabeli modern építészet egyik példája, az 1920-as években épült Frankfurt am Main-lakótelep szerepelt.

A kortárs építészet filmvászonon való megjelenéséről a következőképpen ír Kovács Dániel: „A film és az építészet között meglehetősen ellentmondásos a viszony. Míg a világszerte, klasszikusként ismert művek, mint az Eiffel-torony, az Empire State Building vagy a Big Ben úton-útfélen felbukkannak a mozikban, addig a rendezők mintha óvakodnának a nevesebb kortárs épületek megjelenítésétől. Talán mert felismervén a filmbeli környezetet, a néző elkalandozhat, és nem figyel többé a látottakra? A kortárs építészettel szembeni alapvető idegenkedés ennél is súlyosabb ok lehet. (...) A mai építészet inkább csak a háttérbe húzódva debütálhat, (...) csakis az ellenszenves figurák megerősítéseként alkalmazható – legalábbis a legtöbben erre használják a fém és az üveg keltette, negatívnak vélt beállításokat. Hiába vált Sir Norman Foster irodatornya, a 30 St Mary Axe pillanatok alatt London XXI. századi szimbólumává: a filmek többnyire pökhendi úrgazdagok bunkereként láttatják. (...) Azért néha előfordul az is, hogy egy kortárs építmény a mozi kulcselemévé válik. Ez történt például I. M. Pei ikonikus üvegpiramisával, amelyet 1983–89 között emeltek a Louvre felújításának és kibővítésének részeként. (...) A legtöbbször azonban mégis az a jellemző, hogy egy kortárs épület se többet, se kevesebbet: saját magát játssza a filmben. Különösen igaz ez abban az esetben, ha az adott mozi a mindenkori felső tízezer életébe enged bepillantást.”<sup>1</sup>

Az építészeti filmekhez természetesen hozzátartoznak azok a filmes alkotások is, amelyek tárgyai nem az építészeti objektumok, hanem azok alkotói. Ennek két válfaja jellemző: az egyik az épületekhez hasonlóan „fő- vagy mellékszereplővé” avatja egy filmes alkotáson belül az építész fiktív alakját; a másik pedig, amikor az építész valós alakja a fókusz. Ezeknél a dokumentum- és portréfilmeknél az ábrázolt épületek is fókuszba kerülnek, műalkotási rangra emelkednek. A portréfilmek is többféle felfogásban készülnek, a média közvetítő szerepkörében a film és a dokumentumfilm közötti intervallumban sokárnyalatos esztétikai megjelenési lehetőséggel rendelkeznek. Az építész ábrázolása az ábrázolandó személy és az azt befogadó média tulajdonságaitól, valamint a befogadó közegtől is függ.

---

<sup>1</sup> Kovács Dániel: Főszerepben a ház; in: [www.hg.hu](http://www.hg.hu), 2007.10.15.: <http://hg.hu/cikk/epiteszet/3017-foszerepben-a-haz>

Kevés olyan foglalkozás van, amely még őriz egyfajta heroizmust a film világában, ám az építészé ilyen – állítja Robert Osborn filmtörténész. A „tiszteséges építész/ember” képe uralkodónak mondható a filmvászonon. A filmek nagy részében az építész súlyos emberi vagy társadalmi problémával kerül szembe. A kreált figurák nagy százalékában a problémák megoldását mindig tisztességes út mentén keresik. Ilyen alak például az idealista Howard Roark (Cooper) alakja a *Forrás* című filmben (1949), aki a munkába menekül a valóság elől, s akit milliomos felesége (Patricia Neal) egy felhőkarcoló tervezésével tudja a földre visszarántani. Az emlékezetes eset a *Tizenkét (!) dühös ember* című moziban (1957) lévő építészalak: Davis (Henry Fonda), aki egy esküdtszék tagjaként a film alatt – a többiekkel szemben egyedülként – végig kételkedik a vádlott bűnösségében. Fonda ebben a filmben a racionálisan gondolkodó értelmiségi archetípusát testesíti meg, amit sok filmben az építész személyesít meg, pozitív kicsengéssel. Az *élet háza* című filmben (2001) az építész George Monroe (Kevin Kline) súlyos beteg lesz. A film szépen egybemossa a férfi hivatását és életét, költői metaforák segítségével. Jó alanya az építész a karikírozott emberi tulajdonságoknak, humoros jeleneteknek is. Ilyen a *Monthly Python Repülő Cirkuszának* építészjelenetében (1970) lévő két építész is: a kitalált építész-figurák tervei az abszurd humor kiváló tárgyai lettek. Meghökkenítő jelenség Frank O. Gehry feltűnése is a *Simpson családban* (2005), kiknek fiktív városában a film szerint megépül az egy papír összegyűrésével készült Walt Disney Concert Hall.<sup>1</sup>

Az építészalak magyarországi (közép-európai) megformálásának a nyugati építész-ábrázoláshoz képest igencsak különböző attitűdű történetét Vámos Dominika foglalja össze *Főszerepben az építész* című tudományos értekezésében. „A mérnöki tevékenység mozgóképes reprezentációjának fénykora kétségtelenül a hatvanas évek” – írja. „Makk Károly *Fűre lépni szabad* című vígjátékának (1959) főhőse egy nagy tervezővállalat igazgató-főmérnöke. (...) A mérnökről alkotott kép gyors változását mutatja, hogy Makk 1961-es (...) *Megszállottak* című filmjének főhőse már egy száműzött, meghasonlott nagyvárosi értelmiségi. (...) Kovács András *Falak* (1968) és Simó Sándor *Szemüvegesek* (1969) című alkotása fémjelzi az évtized végének utolsó kísérleti korszakát a nehezen, de még élhetővé tehető szocializmus illúziójának megteremtésére a realista film műfajában. (...) A *Falak* építész főhőse alapvetően különböző (műszaki) értelmiségi mentalitást személyesít meg. Latinovits Zoltán a „nehéz ember”, az alkotásvágytól fűtött magányos harcos, míg Gábor

---

<sup>1</sup> „hg”: Építészek a mozivászonon, in: [www.hg.hu](http://www.hg.hu), 2009.08.30: <http://hg.hu/cikk/epiteszet/7650-epiteszek-a-mozivasznon>

Miklós az ellenfél, a marxista elkötelezettségű, de kompromisszumkész, taktikus vezető. (...) A műszaki végzettségű Simó Sándor *Szemüvegesek* filmjének Bujtor István alakította főhőse már inkább egy dekadens hős, noha építész hivatása egy formálisan rendben működő apparátushoz köti, ám sem alkotói tevékenységében, sem egzisztenciájában, sem privát kapcsolataiban nem képes a rendezettség irányába előlépni. (...) Az építésztema a magyar filmben hosszabb szünet után a hetvenes évek végén jelenik meg újra Bacsó Péter és Vitézy László jóvoltából. Mindkettőjüket a miskolci Kollektív ház ihlette meg, de teljesen különböző felfogásban dolgozták fel a témát. A *Riasztólövés* címmel, 1977-ben készült játékfilmtörténet középpontjában a Kollektív ház előkészületeihez kapcsolódó emberi konfliktus áll, míg Vitézy dokumentumfilmje a házat és a benne lakó fiatal építészeket, munkájukat és családjaikat, új életmód-kísérletük tapasztalatait, buktatóit mutatja be.”<sup>1</sup>

A Vitézy-féle dokumentumfilm 1981-es megjelenését más, témába vágó dokumentumfilmek is megelőzték. A legnagyobb hatású, a társadalmi befogadó közeg felé hatékony információterjesztéssel rendelkező építészeti filmek Osskó Judit nevéhez fűződnek, aki 1974-től kezdte szerkeszteni *Unokáink is látni fogják* című műsorát a Magyar Televízióban. A hatékonyság kulcsa éppen ez az akkoriban még rendkívül nagy névumnak számító médiafelület volt. A több évtizedes munkásságáról kiadott gyűjteményes riportkötetében így ír: „Ma már talán abszurdnak vagy megmosolyognivalónak érezhetik sokan az akkori szakmai küzdelmeket a paneles lakótelep-építés, a budai hegyvidék szürke betonkockákkal való beépítése, történelmi városrészek elpusztítása vagy a falusi sáttortető ellen.”<sup>2</sup> Az építészet és társadalom között feszülő meg nem értettségre Szendrői Jenővel készített riportfilmjében is rátértek: „(OJ:) Az építészettel szemben való értetlenség nálunk nagy hagyományokra tekint vissza. Az az érzésem, még ma is tart olyan sajátosan korunkhoz tapadó valami, nem is tudom, hogyan lábalunk ki belőle. (SZJ:) Mielőtt erre válaszolnék, engedd meg, hogy Fülep Lajosnak a könyvéből egy pár mondatot felolvassak. (...) »Az építőművészet története a XIX. században megszakadt, vagy a néhány ezer éves történet véget ért.« (...) Tehát ha Fülep Lajos ezeket a mondatokat így írta, akkor mennyivel érthetőbb, hogy a nagyközönség sokszor értetlenül áll a mai építészettel szemben, fehér folt az építészet a magyar kultúrában, és ennek kárát, ezt a hiányosságot elsősorban nem az építészek, hanem a magyar építészet sínyli meg.”<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Vámos Dominika: Főszerepben az építész, doktori értekezés (2011), in.: [www.epiteszforum.hu](http://www.epiteszforum.hu): 2012. március 28.: <http://epiteszforum.hu/node/20803>

<sup>2</sup> Osskó Judit: *Unokáink is látni fogják, Tíz építészportré, 1977–1995*, Terc, Budapest, 2007, 6. o.

<sup>3</sup> Osskó Judit: *Unokáink is látni fogják, Tíz építészportré, 1977–1995*, Terc, Budapest 2007, 12–14. o.

### 2. 3. 3. Építészeti film („Tizenkét kőműves”) a médiában

Az építészeti dokumentumfilmmezés terepén 2005-től megjelent a *Tizenkét kőműves* sorozat is, mely a jelen értekezés gerince, a doktori folyamat lezáró mestermunkája is egyben. Ezért a projektre reagáló, azt értelmező médiareakcióknak, elemzéseknek a számbavétele – akár egy posztmodern önmegfigyelés – egyrészt a doktori értekezés publikációs alátámasztó fejezete is kíván lenni, másrészt a korábbi fejtegetések folytatásaként az építész, az építészet és médiájának társadalmi beágyazottsága, e beágyazottság szemléltetésének szempontjából is indokolt lehet. A filmsorozatról és az ahhoz kapcsolódó könyvekről megjelent hírek, recenziók, kritikák műfaja, helye és mennyisége beszédes adalék az építészet elektronikus felületeken való megjelenésével kapcsolatban.

Az építészeti sorozat primer befogadottságáról elmondandó, hogy az építészet továbbra is „periférikus rétegműsornak” számít, ennek megfelelően mindezek elhelyezése, publikussá tétele nem volt magától értetődő. A sorozat kezdetben nem is a köztévén, hanem kereskedelmi csatornán debütálhatott. A sorozatok megjelenésére először leginkább a napisajtó termékei, majd ezt követően – kis késéssel – az építész elektronikus és nyomtatott orgánusok reagáltak.

Az építészeti ismeretterjesztést mintha újból és újból újra kellene kezdeni. Az Osskó–Szendrői párbeszédben az évtizedekkel ezelőtti koroknak jelenségeként felsorolt értetlenség az idézett cikkekből felsejlen sem látszik szűnni. Így írt például az építészetéről és filmjéről P. Szabó Ernő a Magyar Nemzet hasábjain: „Miért van mégis, hogy a kortárs magyar építészet olyan mostoha helyzetben van, amilyenben – tesszük fel a kérdést, választ várva a beszélgetésekből. Hiszen egy-egy kiváló épülettől eltekintve csüggesztő mindaz, ami a magyar városokban az elmúlt évtizedekben fölépült, s még csüggesztőbb, hogy mintha maga a városépítő tehetség veszett volna ki a maiakból. A reprezentatív épületek értéke is elvész az „urbanisztikai szemétkben”, ahogyan Cságoly Ferenc fogalmaz, a high tech éppen úgy egyre siralmasabbá válik, ahogyan a „kismesterek” veszik kezükbe a ceruzát, mint a cikcakkos falak, háromszögletű ablakok mellett a mind nagyobb tömegű fa elpusztításával magára a figyelmet felhívó organikus építészet.”<sup>1</sup>

#### 2. 3. 3. 1. Miért is releváns?

---

<sup>1</sup> P. Szabó Ernő: Tizenkét kőműves portréja, Magyar Nemzet, 2007. január 27., 14. o.; MNO, 2007. jan. 27.

A médiareagálások mellett a laikus közönség befogadási szokásai nehezebben követhetők. A mennyiségi mutatókat tekintve az egyes televízióknál készültek nézettségi mérések – ezek szerint a portréfilmek nézettsége adásidőtől függően hétvégi déli adásidőben 60–70 ezer néző között ingadozott, hétköznap délután vagy késő este 40–50 ezer néző között alakult. (Ehhez járult az ismétlések néhány tízezres nézettsége.) A szappanoperák és tehetségkutató műsorok kiugró nézettségéhez képest ez elenyésző szám, hirdetőik tömegeit nem vonzza, üzleti értelemben mérsékelt sikernek nevezhető – rétegműsorként azonban elérte célját, hiszen a számokból jól látható: nagyságrendekkel több szakmabélihez jut el még így is az információ, mint a nyomtatott építészmédiákon keresztül, illetve az építész társadalmon kívüli nézők figyelmét is felkeltette. Személyes adalékként hadd idézzük ide a több gyermekes hernádszentandrászi cigányasszony esetét, aki egy spontán találkozás során mint „kedvenc műsoráról” nyilatkozott a *Tizenkét kőműves*ről, mert az hétről hétre újabb építészeti „világokat” tárt elé. Az eset azt példázza, hogy a kínálat az igényt is megteremtheti a laikusok táborában a nívós és szisztematikus építészeti ismeretterjesztés iránt.

A sajtóreakciók megidézésekor a *Tizenkét kőműves* projekt filmes és könyves recepciója az alfejezeteken belül együtt szerepel.

A nem szakmai sajtó a projekt létjogosultságát a laikusok szemszögéből világítja meg, a rácsodálkozás gesztusát is rögzítve. „Modern ipari épületek, kedves kis kápolnák – megcsodáljuk ugyan őket, de hogy éppen melyik építész munkájában gyönyörködünk, azt már nem mindig tudjuk. Hiába, ez a szakma valahogy nem elég izgalmas a bulvárhírekre éhes média számára...”<sup>1</sup>

Ám ha már tisztázódott, hogy nem bulvárműfajról van szó, a projekt máris értelmiségi vitaszituációba helyeződik, sőt további ismeretterjesztési hiátusok is felmerülnek: „Az építőművészeti portrészorozat (...) nem önkényes válogatás eredményeként állt össze, noha biztosan lesz, aki a sikert ezzel a váddal akarja majd elorozni tőle. Azokat az alkotókat helyezi ez a mintegy ötórányi televíziós produkció a közfigyelem fókuszába, akik – bármilyen stílusban terveznek is, legyenek akár a funkcionalista építészetnek vagy a posztmodernnek a hívei – a nemzeti építőművészet alapeszméje szerint munkálkodnak. (...) Vajon mikor

---

<sup>1</sup> Lázár Fruzsina: Templomok és csirkefarmok, Magyar Nemzet - Műsorújság, 2005. szeptember

láthatjuk azoknak a kiváló személyiségeknek a televíziós arcúkat, akikre a kameravégre kapott tizenkét építész hivatkozik? Egyik-másik még szóra bírható, s akik elköltöztek is a földi világból, megérdemelnék, hogy legalább az ismeretterjesztés szintjén földolgozzák az életműveiket. (...) Mert ez a legfőbb érdeme ennek a kiváló érzékkel tető alá hozott médiás újdonságnak: más érdekes és értékes televíziós programok iránt kelt igényt. (...) A Tizenkét kőműves csak a kezdet, az irány mutatója, hogy merre kellene haladni közszolgálati televízióinknak. A nemzeti értékek tudatosításának és népszerűsítésének az irányába.”<sup>1</sup>

A siker persze megelőlegezett, hiszen az építészeti ismeretterjesztés – ez a projekt is – XX. századi alapokon áll, a XXI. századi adekvát formanyelv egyelőre várat magára. „Akárhogy is, ez a csomag önmagában egyedülálló. Maga a film – mint műfaj – persze nem. A 2005-ben Ybl-díjjal kitüntetett Oskó Judit oeuvre-jének ismeretében az építészeti film itthon sem számít úttörő vállalkozásnak. Ez a sorozat leginkább a startpisztoly dördüléséhez, vagy a jelzőrakéta kigyulladásához hasonlítható. Egyfajta nulladik lépés. Az izgalmak, a verseny, már elkezdődött, az eddig sötétbe borult tér egyes sarokpontjai épphogy egy ilyen vállalkozás kapcsán tűnnek artikulálhatónak.”<sup>2</sup>

A startpisztoly eldördülését követően azonban a projekt hamarosan eljut a könyv fázisába is, és ez összművészeti képzettársításokra ragadtatja a sajtót: „Ez a fajta műfajtaársulás, amelyben építészet, film, nyilvános vita ilyen erőteljesen hatja át egymást, izgalmas szellemi kalandot ígér. Nem tudom, melyik megközelítés a helyesebb: először végignézni a filmeket és utána elolvasni a szereplők beszélgetésbe foglalt kommentárjait, kiegészítéseit, vagy fordítva, előbb a szövegen keresztül közel kerülni a témához, és csak azután választani a művészen formált filmet. Bármelyik utat választja az olvasó-néző, mindenképpen egyedi módon nyílik meg előtte az az építészeti gondolkodás, amelyik ma Magyarországon a legfontosabb irányokat jelenti.”<sup>3</sup>

A projekt alkalmazott módszere egyes reakciók szerint határozott jelentéstartalmat eredményezett: „Az egyes filmbemutatókhoz, illetve a portrék televízióban történő

---

<sup>1</sup> Lőcsei Gabriella: Isten kemencéi, Magyar Nemzet - Műsorújság; MNO, 2005. október 5.: <http://mno.hu/jegyzet/isten-kemencei-533381>

<sup>2</sup> Wesselényi-Garay Andor: Nulladik lépés – Építészeti filmek Magyarországon I.: Tizenkét Kőműves, in: WérGidA, 2007. augusztus 21.: <http://wergida.blogspot.com/2007/08/nulladik-lps-ptszeti-filmek.html>

<sup>3</sup> Götz Eszter: Csontos Györgyi–Csontos János: Tizenkét kőműves, in: Régi-új Magyar Építőművészet, 2007/1., 62. o.

vetítéséhez kötődő beszélgetéssorozat szerkesztett, a könyvben publikált anyaga tovább tágítja a képet, amelyet a filmek adnak a kortárs építészet eredményeiről és gondjairól. A 2005. október-decemberében rendezett beszélgetések résztvevői ugyanis egyrészt reflektálnak a filmre, elvarratlan szálakat fűznek tovább, illetve kommentárjaikkal talán az építészeti ismeretterjesztés módszereit, a filmkészítők további irányváltásait is befolyásolják. Másrészt, és ez még fontosabb talán, a beszélgetések során szembesülő vélemények újabb és újabb problémaköröket érintenek a szakma, a közélet, a morál egyre mélyebb rétegéig hatolva. Nyilván szerepe van ebben annak is, hogy a beszélgetésekre inspiratív légkörben, nagyszámú fiatal hallgató előtt került sor, s szerepe van a moderátoroknak (...), a legfontosabb azonban az, hogy »párban« hívták meg az építészeket a beszélgetésekre, így határozottabban kirajzolódhattak a munkásságukat, szemléletmódjukat jellemző közös, illetve eltérő vonások.”<sup>1</sup>

### **2. 3. 3. 2. Újdonság, „ahá-élmény”**

A rácsodálkozás gesztusa a sajtóreakciókban igazolni látszik az alkotók ismeretterjesztő szándékát. „Még a világban – amúgy – nyitott szemmel járó ember is elámul a sorozat képanyaga láttán: mennyi szépség termett körülöttünk az utóbbi másfél-két évtizedben! De nekünk csak a grandiózus csúfságokra jut a figyelmünkben. Az indulatainkból is. Az olyan szívet melengető látványokra pedig, mint amilyen Turányi Gábor tornapajtája, erdei iskolája, óbudai plébániabővítése, rá sem hederítünk. Okos elgondolás volt a sorozat gazdától, hogy a kiválasztott építőművészeket magukra hagyták a kamera előtt: mondják a magukét, ahogyan akarják, részletezzék az életművüket, ahogy jónak látják. (...) Ki érzelmesen, ki ironikusan, ki akadozva, ki folyékonyan. Az egyik filozofál, a másik értekezik, a harmadik anekdotázik – így lesz érdekes, sokszínű és gazdag ez a különös építészeti bemutató. És ami ennél is fontosabb, így bukkanhatunk sosem látott, hallott építészeti kincsek nyomára.”<sup>2</sup>

Az ahá-élmény mellett a publikációk szerint nyilvánvalóvá válik a projekt úttörő jellege is: „A filmsorozat egyedülálló a riportfilm műfajában: eddig még nem készült a kortárs magyar építészetet dokumentáló hasonló terjedelmű (mintegy ötórás) műsorfolyam. A szerkesztő a legjellemzőbb hazai építészeti irányzatok képviselői közül válogatott – az organikusoktól a

---

<sup>1</sup> P. Szabó Ernő: Tizenkét kőműves portréja, in: Magyar Nemzet, 2007. január 27., 14. o.; MNO, 2007. január 27.

<sup>2</sup> Lőcsei Gabriella: Isten kemencéi, in: Magyar Nemzet – Műsorújság; MNO, 2005. október 5.: <http://mno.hu/jegyzet/isten-kemencei-533381>

dekonstruktivistákig. Minden epizódhoz önálló, a bemutatott építész sajátos karakteréhez illeszkedő zenei összeállítás készült.”<sup>1</sup> A laikus publikum számára „ismeretlen” építész életművek motívuma is felbukkan a recepcióban. „Pár évvel ezelőtt újságíró kollégánk, Csontos János ismeretterjesztő televíziósként jelentkezett: tizenkét részes sorozatot készített a kor jeles magyar építészeinek népszerűsítése érdekében. Akkori vállalkozása a meglepetés erejével hatott. A Magyar Televízióban több ízben is vetített sorozat ugyanis a nagyközönség számára teljesen ismeretlen életműveket szerepeltetett...”<sup>2</sup> Az ahá-élménynek ugyanakkor nemcsak mennyiségi, hanem minőségi vonatkozása is van. „A sorozatból egyértelműen kiderül, hogy a kortárs magyar építőművészet krémje európai színvonalú terveket tesz le az asztalra, és nem is csak az 1990-es fordulat óta. Terveik, ha megvalósulhatnak – és a vidéki Magyarország csodájaként kis településeken, határ menti nagyvárosokban mindig akad egy-egy megrendelő s kivitelező, aki az építész »alkotótársa« lesz –, országunkat gazdagítják és dicsérik. Okkal, joggal mondja a sorozat szerkesztője s rendezője, hogy az építészeti csúcsteljesítményeknél nincs hatékonyabb országimázs.”<sup>3</sup> A missziójelleg később a nyomtatott változatra is kiterjesztődik. „A fogyasztói rabszolgaléthez az is hozzátartozik, hogy az ember nem lát túl a kirakatszinten. Sodródunk az utcán, és amíg az otthonunk és a munkahelyünk közötti teret befutjuk, megbámuljuk a kültéri vitrinekben azt a sok szemetet, ami miatt kénytelenek vagyunk nap mint nap halálra dolgozni magunkat. Ha azonban ebbe a rendbe anomália áll be, és véletlenül fölnézünk, megdöbbenünk, milyen szép házak között élünk. Kariatidák, frízek, stukkók. A klasszicista Budapest. Ilyenkor elhatározzuk, ezentúl fölfelé is nézünk. Másnap aztán elfelejtjük, és folytatódik a leszegett fejű, sötét rohanás, egészen a sírig. Hogy ez ne így legyen, ahhoz segíthet hozzá Csontos Györgyi és Csontos János könyve, a *Tizenkét kőműves*. Azokkal az építészekkel ismertet meg, akik meghatározzák a kortárs magyar építészet gondolatvilágát. Bán Ferenc, Cságoly Ferenc, Csete György, Ekler Dezső, Finta József, Janáky István, Kapy Jenő, Makovecz Imre, Plesz Antal, Reischl Gábor, Turányi Gábor, Vadász György munkáját ismerhetjük meg az elegánsan szerkesztett kiadványból.”<sup>4</sup>

### 2. 3. 3. 3. Esztétikai elemzések

<sup>1</sup> Habá Péter: 12 kőműves – Mesterek a kortárs magyar építészetből – Csontos Györgyi és Csontos János filmsorozatáról, in: Régi-új Magyar Építőművészet, 2005/6., 55. o.

<sup>2</sup> Lőcsei Gabriella: A tizenharmadik? Az első? „A” Kerényi!, in: Magyar Nemzet – Műsorújság, 2010. december 27.; MNO, 2010. dec. 28: [http://mno.hu/jegyzet/gomblyukaban\\_voros\\_szegfu-205448](http://mno.hu/jegyzet/gomblyukaban_voros_szegfu-205448)

<sup>3</sup> Lőcsei Gabriella: Huszonnégy kőműves, in: Magyar Nemzet – Műsorújság, 2008. január 14.; MNO, 2008. január 2.: [http://mno.hu/jegyzet/huszonnegy\\_komives-364018](http://mno.hu/jegyzet/huszonnegy_komives-364018)

<sup>4</sup> Végh Attila: Tizenkét kőműves összetanakodék, in: Magyar Hírlap, 2007. január 3.; MHO, 2007. január 2.: [http://www.magyarhirlap.hu/tizenket\\_komives\\_osszetanakodek.html](http://www.magyarhirlap.hu/tizenket_komives_osszetanakodek.html)



A recepció a projekt esztétikai jellegzetességeit is igyekezett felfejteni, több-kevesebb sikerrel. „A részek ötven százaléka merész képzettársítások nyomvonalán elrendezett zenei ritmusra hangolt látványmontázs. Részben már elkészült, részben még a tervezés stádiumában lévő képekből, illetve digitális látványkompozíciókból áll. A filmek másik felét a művészek önvallomásai alkotják.”<sup>1</sup> A mozgókép és állókép szimbiózisát másutt is firtatják. „Az igényes operatőri munkát ott, ahol az épületek állapota, mai környezete nem méltó a művet életre hívó eredeti alkotói gondolathoz, az épület elkészültekor készült régebbi fotókkal helyettesítették. Érzékeny figyelem kísérte tehát és alkotása viszonyát: a filmnek képi világa az épületek lényegére, az azokban rejlő elvekre, a formai-funkcionális alapvetésekre koncentrál. Az építészek életútja a pontosan megválasztott mondatokból, szavakból, formákból, látványokból bontakozik ki – a néző nem annyira a konkrét eseményekről, hanem elsősorban a tervezői szemlélet lassú változásairól szerez tudomást. Mindezt meg nem valósult, de az életműben alapvető fontosságú tervek bemutatása is gazdagítja.”<sup>2</sup> Van, ahol az építészmónológok és épület-illusztrációk összjátéka is visszaigazolódik. „Elveiket maguk az iskolateremtő mesterek mondják el. (...) Munkáikat az egyes epizódok rendkívül gazdag mozgóképsorai mutatják be, ahogyan »élőben« láthatók.”<sup>3</sup>

A könyvváltozat esztétikai megjelenése is hozzáadott értéként jelentkezik. „Az envelope típusú kötésben díszelgő könyv hátsó borítója vastag karton. Ebben pihen az a két DVD, amely a *Tizenkét kőműves* lelkének folytatása, más eszközökkel. Tizenkét riportfilmet látunk, gyönyörű zenei aláfestéssel. (...) Akinek van türelme és végignézi a két korongot, képet kaphat a hazai építészet szellemi mozgásairól. Mert szellemi (netán politikai) elfogultságról szó sincs. Az organikus építészet csodái mellett megtekinthetjük a konceptualizmus, dekonstruktivizmus, technicizmus főbb monumentumait. Ércnél maradandóbb könyv.”<sup>4</sup> A bibliofil eredményt nemcsak az *Szép Magyar Könyv* díj ismeri el. „A hazai építészeti könyvkiadás kezd európai színvonalat öltetni, ezt a Terc Kiadó frissen megjelent kiadványa is meggyőzően bizonyítja. (...) A mű tehát egyszerre film és azt dokumentáló, arra reflektáló nyílt beszélgetés, követve a filmsorozat logikáját: két-két építész beszélgetését olvashatjuk

---

<sup>1</sup> Pósa Zoltán: Film a magyar építőmesterek munkásságáról (Magyar Nemzet, 2005. szeptember 29., MNO, 2005. szeptember 29.)

<sup>2</sup> Haba Péter: 12 kőműves – Mesterek a kortárs magyar építészetből – Csontos Györgyi és Csontos János filmsorozatáról (Régi-új Magyar Építőművészet, 2005/6., 55. o.)

<sup>3</sup> Lőcsei Gabriella: Huszonnégy kőműves (Magyar Nemzet – Műsorújság, 2008. jan. 14., p.3.; MNO, 2008. január 2.: [http://mno.hu/jegyzet/huszonnegy\\_komives-364018](http://mno.hu/jegyzet/huszonnegy_komives-364018))

<sup>4</sup> Végh Attila: Tizenkét kőműves összetanakodék, in: Magyar Hírlap, 2007. jan. 3.; MHO, 2007.jan. 2.: [http://www.magyarhirlap.hu/tizenket\\_komives\\_osszetanakodek.html](http://www.magyarhirlap.hu/tizenket_komives_osszetanakodek.html)

egyres fejezetekben. A beszélgetésekből kiderül, hogyan látják a róluk készült portréfilmeket, milyen viszonyt fogalmaznak meg a másik ott ülő építés munkássága és a sajátjuk között, és mindenekelőtt: hogyan látják az építészek a kortárs építészet lehetőségeit. Mindezt a szöveg alig fésült stílusban, az élő beszédet követve, csupán néhány mélyebb gondolatot kiemelve, nyílt és őszinte, direkt módon hozza – feltűnően szép könyvtestben (Gerhes Gábor munkája).”<sup>1</sup>

### **2. 3. 3. 4. Kritikák**

A bíráló megjegyzések részint arról tanúskodnak, hogy Magyarországon nincs építészeti közmegegyezés, részint arról, hogy az erről folytatott vita nem haszontalan. „Nekem csak a produkció címével van bajom, a kőműves szóval leginkább. A híres-neves népballada elterjedése s annak megannyi irodalmi és zenés feldolgozása óta kultúránkban a kőműves szó a gyilkos áldozatvállalás árán emelt alkotásnak lett a szinonimája. Annak a tizenkét művésznek a teljesítménye azonban, akiket a sorozat a Hír Televízió nézőinek bemutat, semmiképpen nem illethető sem a gyilkos jelzővel, sem az áldozat fogalmával. Csak az értékteremtésével, ahogyan Isten kemencéjében formálódik az alkotás.”<sup>2</sup>

Bírálatként fogalmazódik meg, hogy a projekt nem a filmművészet felől közeledik választott tárgyához. „Csontosék alkotása (...) közelebb áll az építészethez, mint a filmhez. Ennek megfelelően a dramaturgia, a filmes eszközök, úgymint idő, vágás, képi időtörés (flashback) és mozgókép-kompozíciók területén komoly deficitet halmozott fel. A jellemzően statikus képekkel rögzített építészvallomások statikus képek váltják vagy illusztrálják, nem is feltétlenül időrendi sorrendben. A fotók és a mozgóképek gyakran összemosódnak, a kamera számtalanszor rögzített pozíciót foglal el, melyet pusztán forgatása ellensúlyoz. Az interjúk egyetlen beállítással, egyetlen alkalmat felhasználva készültek el, a szóbeli narratívákat olyan képköltevények kísérik, mint, amik a zene segítségével közvetítenének valamiféle hangulatot. Csakhogy azok az eszközök, amik az alkotók rendelkezésére álltak, nem tették lehetővé azt, hogy az építészet ne staffázsként, díszletként vagy vágóképként jelenjen meg. A bemutatott házak épphogy a statikus kameraállások következtében így leginkább a fényképek kategóriájához húznak. Az a fajta tér-tartalmi azonosság, ami a filmteret és az építészeti teret

---

<sup>1</sup> Götz Eszter: Csontos Györgyi–Csontos János: Tizenkét kőműves, in: Régi-új Magyar Építőművészet, 2007/1., 62. o.

<sup>2</sup> Lőcsei Gabriella: Isten kemencéi, in: Magyar Nemzet Műsorújság; MNO, 2005. október 5.: <http://mno.hu/jegyzet/isten-kemencei-533381>

valamiképpen közös nevezőre rendezhetné, nos, az elmaradt. Csontos Györgyi remek építész szeme – mely kiválóan instruálja az operatőrt a részletek rögzítésénél – már nem »ártatlan«: gátló tényezőként lép fel a felfedezés izalmánál, a rácsodálkozás örömeinél. Ne is folytassuk: nem filmként, inkább szakmaszociográfiaként sikeres ez a sorozat.”<sup>1</sup>

A könyvváltozat esetében problémaként jelentkezett a filmbemutatók szövegének élőbeszédszerű fogalmazásmódja. „A könyvről nem tudok nyilatkozni, mivel az a megtiszteltetés ért, hogy a hat beszélgetésből hármát én moderálhattam. Persze, hogyne, jó volt a nevemet könyvön látni, bizarr volt ugyanakkor az, hogy a beszélgetések – leginkább a saját nyögdösve szült mondataim – az élő nyelv spontaneitásával lettek lejegyezve. (Az is igaz, hogy ez az interjúalanyt mindig jobban bosszantja, mint az olvasót.)”<sup>2</sup> Ugyanez a szempont azonban szakmai nyereségekkel is járhat, „Akit érdekel az építészet, az a házakat nézi. De aki tudni szeretné, mi formál meg egy teret, mi ad keretet egy családnak, egy közösségnek, egy tevékenységnek, hogyan lesz a pusztá helyből tartalommal telített épület, amely tovább alakítja a környezetét, annak izgalmas anyagot jelent ez a könyv. Mert a film utáni beszélgetésen, barátok között, olyanok is elhangzottak, amit kamera előtt soha nem mondana ki a kérdezett. Például, hogy mit tanul Balázs Mihály a tanítványaitól, mit ér Karácsony Tamásnál a firkálás a leendő házhoz képest, meddig és mit lehet téglából építeni és hogyan látta Nagy Tamás Amerikából hazatérve, hogy jó-e Magyarországnak a toronyház.”<sup>3</sup>

### **2. 3. 3. 5. Építészetről (építészekről) alkotott kép**

Az építészetről, az építészekről alkotott kép nem elhanyagolható szempont a projekt fogadtatását illetően. „A készítők (...) az egyes részeket elsősorban az építészek személyes gondolataira építették: a lassan áramló képeket az alkotói hitvallásról szóló monológok kísérik. Az építészek arca, hangja finom érzékkel megválasztott építészeti részletekkel, az alkotás folyamatát megvilágító rajzokkal, skiccekkal váltakozik; a filmen felvonultatott épületek megismeréséhez elengedhetetlen szárazabb adatok csak feliratok formájában jelennek meg. Ez ad lehetőséget arra, hogy az építészek személyisége, világszemlélete

<sup>1</sup> Wesselényi-Garay Andor: Nulladik lépés – Építészeti filmek Magyarországon I.: Tizenkét Kőműves, in: WérGidA, 2007. augusztus 21.: <http://wergida.blogspot.com/2007/08/nulladik-lps-ptszeti-filmek.html>

<sup>2</sup> Wesselényi-Garay Andor: Nulladik lépés – Építészeti filmek Magyarországon I.: Tizenkét Kőműves, in: WérGidA, 2007. augusztus 21.: <http://wergida.blogspot.com/2007/08/nulladik-lps-ptszeti-filmek.html>

<sup>3</sup> Götz Eszter: A művesek és a kő, in: [www.kultura.hu](http://www.kultura.hu), 2009. november 3.: <http://kultura.hu/main.php?folderID=948&articleID=292268&ctag=articlelist&iid=1>

maradéktalanul kibontakozhasson.”<sup>1</sup> Itt is fontos tényezőnek mutatkozik a stiláris sokszínűség. „Az ismeretterjesztő sorozat a kortárs magyar építőművészet meghatározó egyéniségeit vonultatja fel a tévénézők előtt. Az első tizenkét rész a »nagyagyúkat« vette sorra Bán Ferentől Csete Györgyön, Makovecz Imrén át Vadász Györgyig, a most futó második »évfolyam« a kevésbé sztárolt mestereket és tanítványokat Balázs Mihálytól Ferencz Istvánon, Nagy Tamáson és Török Ferencen át Virág Csabáig. Stiláris és ideológiai megfontolásoktól függetlenül, az organikusoktól a dekonstruktivistákig valamennyi meghatározó egyéniség helyet kap a sorozatban.”<sup>2</sup> Megjelent azonban a szubjektív szempont, a vállalt elfogultság is a recepcióban. „E sorok írója egyes-egyedül Kerényi Józsefet hiányolta a korábbi sorozatból, és ezt szóvá is tette a rendezőnek. Kérését – kifogását? – megfontolta az alkotó, az újesztendő első heteiben a képernyőnkön ismét feltűnő sorozatban Kerényi József is szerepel. Nem tizenharmadik kőművesként, nem is a legelsőként. Önmagaként, a lehető legalkalmasabb időpontban. (...) Sajnos azonban a Csontos János-féle Kerényi-pályakép olyan sápadt és olyan szürke lett, amiből a példaértékű életművet és a hozzá fűződő építőművész-filozófiát szinte lehetetlen »kihámozni«. A nélkülözhetetlen információkat is alig. Nem tudom, hogy időközben mi történt az ismeretterjesztő filmek rendezőjével. Kiesett a gyakorlatból? Hiányzott mellőle a komoly szakmai támogatás? A lelkiismeretes operatőr? De nem is a jegyzetíró dolga ezt kutatni. E sorok írója legfeljebb csak azt teheti, hogy Kecskemét városát ajánlja kedves olvasói figyelmébe, ha Kerényi Józsefről a róla szóló ismeretterjesztő filmnél valamivel többet és fontosabbat szeretnének tudni.”<sup>3</sup> A visszafogott szerkezet a reakciót megfogalmazó szerzőt nem akadályozza az építészeti indulatok megfogalmazásában sem. „Amit ellenben csak a néző fogalmazhat meg, nem a szerkesztő vagy a rendező, az a huszonnégy részes sorozat összegzése, illetve tartalmi kivonata: a kortárs magyar építészeti elit az embernek épít, nem a pénznek és nem a hatalomnak. Azok a »kőművesek« ugyanis, akiket a sorozat felvonultat, főleg iskolákat építenek, közösségi házakat, otthonokat, templomokat. Úgy tűnik, aki a magyar építészeti hagyományt az új technikai lehetőségekkel sikeresen ötvözi, még véletlenül sem kap nagy állami beruházásokat. Nem lesz belőle plázaépítő és műemléki pályaudvar-átprofilírozó sem. Hála Istennek, mondanám, ha nem félnék tőle, hogy azok fogják meghatározni a holnap magyar településeinek az arculatát, akik

---

<sup>1</sup> Habá Péter: 12 kőműves – Mesterek a kortárs magyar építészetből – Csontos Györgyi és Csontos János filmsorozatáról, in: Régi-új Magyar Építőművészet, 2005/6., 55. o.

<sup>2</sup> Lőcsei Gabriella: Huszonnégy kőműves, in: Magyar Nemzet – Műsorújság, 2008. január 14., MNO, 2008. január 2.: [http://mno.hu/jegyzet/huszonnegy\\_komives-364018](http://mno.hu/jegyzet/huszonnegy_komives-364018)

<sup>3</sup> Lőcsei Gabriella: A tizenharmadik? Az első? „A” Kerényi!, in: Magyar Nemzet – Műsorújság, 2010. december 27., MNO, 2010. december 28.: [http://mno.hu/jegyzet/gomblyukaban\\_voros\\_szegfu-205448](http://mno.hu/jegyzet/gomblyukaban_voros_szegfu-205448)

a bokájukig sem érnek föl a mai magyar építőművészet jeleseinek.”<sup>1</sup> Az építészet esztétikai értelmezése mellett óhatatlanul megjelenik a morális szempont is. „»Nagyon szeretek játszani a formákkal. Szeretnék kitörni abból a kalickából, amit magamnak megépítettem« – mondja Finta József. Ez nagyon tetszik. Mi más volna az építési, a művészi tevékenység lényege, mint megpróbálni a lehetetlent: a folytonosan alakuló, gazdagodó – és vastagodó, hízó – életműkérgét újra és újra lebontani, mindig a nulláról indulni, és mindig a lehető legmesszebb menni. Paradox harc ez, harc a megállapodó, bevackolódó, saját szobrába temetkező önmagunk ellen. Így morális kérdés az építészet, az egyetlen és legfőbb morál parancsa, ami a művészre nézve kötelező: törekedj arra, hogy eljuss saját határodig (vagy ahogy a régi görögök mondták volna: hogy betöltsd entelekheiádat).”<sup>2</sup>

A könyvváltozat portréformáló törekvése ugyancsak a sokféleség elvére fűződik fel. „Három generációt képvisel a portréfilmekben bemutatott, majd a Magyar Építőművészek Szövetsége Pacsirta utcai székházában megszólaltatott tizenkét építész. A legidősebbek (Finta József, Makovecz Imre, Csete György, Janáky István, Vadász György) az ötvenes-hatvanas években indultak, sőt Plesz Antal már az ötvenes évek elején tervezett. Az eggyel fiatalabb generáció (Cságoly Ferenc, Reischl Gábor, Bán Ferenc, Kapy Jenő, Turányi Gábor) a hetvenes, míg az 1953-as születésű Ekler Dezső a nyolcvanas években indult. Mára mindannyiuk nevéhez jelentős épületek sora fűződik, van közöttük iskolateremtő mester, van, aki világcégek megbízásából sorra tervezett monumentális, a városképet meghatározó épületeket, s vannak, akik számára elsősorban a vidéki Magyarországon kínálkozott jelentős építészeti feladat. Egy bizonyos: a DVD-ről újrarájátszható portréfilmek a kortárs magyar építészet sokszínűségét, a tervezői energia, képzelet gazdagságát bizonyítják.”<sup>3</sup> Másutt a portréfilmek lekerékített világán túli építészeti valóság sejlik fel a könyv recepciója kapcsán. „Sok-sok okát említik a problémáknak az építészek, szólnak politikáról, a pénz uralmáról, az oktatás gondjairól, a fiatalok kiszolgáltatottságáról, s persze a jelen lévő mesterek értékteremtő tevékenységének a titkáról is. A legfontosabb talán, amiről Cságoly Ferenc és Reischl Gábor beszélgetésében éppen úgy szó esik, mint Ekler Dezső és Janáky István olykor igazi szellemi viadallá nemesedő szópárbájában: az egymásra való figyelés, a megértés, az együttműködés szándékának a hiánya különböző csoportok vagy azok meghatározó személyessége között.

---

<sup>1</sup> Lőcsei Gabriella: Huszonnégy kőműves, in: Magyar Nemzet – Műsorújság, 2008. január 14., MNO, 2008. január 2.: [http://mno.hu/jegyzet/huszonnegy\\_komives-364018](http://mno.hu/jegyzet/huszonnegy_komives-364018)

<sup>2</sup> Végh Attila: Tizenkét kőműves összetanakodék, in: Magyar Hírlap, 2007. január 3.; MHO, 2007. január 2.: [http://www.magyarhirlap.hu/tizenket\\_komives\\_osszetanakodek.html](http://www.magyarhirlap.hu/tizenket_komives_osszetanakodek.html)

<sup>3</sup> P. Szabó Ernő: Tizenkét kőműves portréja, in: Magyar Nemzet, 2007. január 27., 14. o., MNO, 2007. január 27.

Ekler szerint »túlságosan finnyás és elitista volt a pesti építész elit« ahhoz, hogy értékén kezelje az organikus építészetet, így pedig »maradt két szekértábor«, s »mind a kettő megsavanyodott magában«. Így van-e vagy sem? Ha igen, aligha az a Janáky tehet róla, aki – ahogyan az egyik következő beszélgetésben Vadász György mondja – »a magyar szellemi életnek nem csupán építészeti téren egyik varázslója és sámánja«. De akkor kicsoda? Vagy micsoda?»<sup>1</sup>

### **3. A „TIZENKÉT KŐMÍVES” PROJEKT**

#### **3. 1. Film**

##### **3. 1. 1. Indíttatás**

##### **3. 1. 1. 1. Médiafelület, csomag, keret**

Az építészek permanens problémája a körülvevő társadalom értetlensége, a művész és mérnöki, az emocionális és racionális lét közötti lebegés elfogadatlansága. Ez a problematika annál is inkább mardosó, mert az építész ugyanennek a társadalomnak a „kiszolgáltatásából” él. Ha a kommunikációs csatornák eldugulnak, az az egzisztenciális léhelyzetek szempontjából végzetes kimenetelű lehet.

Komoly tehát a felvetés, aggasztó a hiány. Felmerül a kérdés: létezik-e olyan mediációs tevékenység, ami képes ezt a kommunikációs szakadékot áthidalni vagy méreteit csökkenteni? A bonyolult feladat megoldása – a projekttagok építészeti és médián belüli járatosságát kihasználva – egy olyan hatékony eszköz használatával tűnt a legjobbnak, ami a lehető legtöbb embert eléri. Ez az indulás időszakában a televízióadás volt. A tévének a legeldugottabb csatornáin keresztül átadott információk is nagyságrendekkel több emberhez jutnak el, mint az építész nyomtatott médiák összessége. „A filmsorozat alkalomról alkalomra mintegy hatvanezer nézőt vonzott a képernyő elé. Ez a szám, ha mást nem is, de annyit jelzett, a kulturális szcénában lenne (van) az ilyen vállalkozásoknak”<sup>2</sup> – írta Wesselényi-Garay Andor az építészeti blogjában. Az idézett blogbejegyzés is azon a kivételt képző felületen – az

---

<sup>1</sup> P. Szabó Ernő: Tizenkét kőműves portréja, in: Magyar Nemzet, 2007. január 27., 14. o., MNO, 2007. január 27.

<sup>2</sup>Wesselényi-Garay Andor: Nulladik lépés – Építészeti filmek Magyarországon I.: Tizenkét Kőműves, in: WérGidA, 2007. aug. 21.: <http://wergida.blogspot.com/2007/08/nulladik-lps-ptszeti-filmek.html>

interneten – jelent meg, melynek jelentősége szintén nagy, egyre növekvő tendenciát mutat a társadalomra gyakorolt hatás szempontjából, és láthatóan rövid időn belül át is veszi a vezető szerepet a televíziós felületekhez képest.

A filmes, televíziós megjelenés nem újkeletű. A magyarországi televíziós építészeti kultúrát korábban Osskó Judit és Ráday Mihály műsorai fémjelezték. A kortárs alkotók között megtalálhatjuk például Torma Tamást, Somogyi Krisztinát, McMenemy Márkot vagy Vámos Dominika–Madzin Attila rendezőpárost. A televíziós médiafelület sajátossága azonban (mely 2005-ben még inkább jellemző volt), hogy a közölt információ egyszeri vetítési időhöz kötött, visszakereshetősége, tárolása nehézkes. (Megjegyzendő azonban, hogy a tárgyalt időszak óta több fejlesztés is történt ez ügyben. A televíziós adásokat különböző internetes felületeken már több helyen is közreadják, így például a Magyar Nemzeti Digitális Archívum /MaNDA/, MTV Videótár stb. felületein).

A *Tizenkét kőműves* projekt mindezek miatt abban újított az előzőekhez képest, hogy egy olyan „csomag” létrehozása volt a cél, amiben ez a televíziós vetítésen kívüli hozzáférhetőség is lehetővé válik.

A csomag több fázisból állt össze.

- a. Egy különálló „brand” megteremtése, ami név szerint elkülöníthető, beazonosítható – ennek részeként név, arculat (logó), zene (kifejezetten a sorozathoz megrendelt) kialakítása.
- b. A vállalkozás finansziális hátterének megteremtése (ehhez promóciós anyagok elkészítése, szponzorációs háttér kialakítása).
- c. Az építészsakmai háttér megteremtése (szereplő építészekkel, szakmai szervezetekkel való egyeztetés).
- d. A médiaháttér megteremtése (vetítési idő biztosítása, a projekt médiájának megszervezése).
- e. Forgatás.
- f. Vágás, utómunka.

g. A filmek „ősbemutatóinak” megszervezése, lebonyolítása (szakmai célközönség előtt).

h. A filmek televíziós vetítése (laikus célközönség számára is).

i. A filmek digitális hozzáférhetőségének megteremtése (kiadókeresés, könyvkiadás).

j. A filmek internetes hozzáférhetőségének megteremtése (kezdetben projekt-honlap: [www.12komives.hu](http://www.12komives.hu), később céghonlap: [www.glokalfilm.hu](http://www.glokalfilm.hu)).

### ***Projektkrónika:***

#### **Piros sorozat:**

Projektindítás:	2004. november
Forgatás:	2005. április–június
„Ősbemutatók”:	0.: 2005. szeptember 27. (Polgárok háza, Budapest) 1.: 2005. október 13. – december 8. (Építészek Háza, Budapest)
Tv-vetítés:	2005 október 6. – 2005 december 24. (Hír Tv), 2008 (MTV1)
Könyvmegjelenés:	2006 ősze

#### **Kék sorozat:**

Projektindítás:	2006. július
Forgatás:	2006. szeptember – 2007. június
„Ősbemutatók”:	2007. szeptember 27. – december 6. (Építészek Háza, Budapest)
Tv-vetítés:	2007. október 21. – 2008. március 30. (MTV1, piros sorozat is)
Könyvmegjelenés:	2009 ősze

#### **Sárga sorozat:**

Projektindítás:	2009. január
Forgatás:	2009. július–augusztus
„Ősbemutatók”:	2010. október 2. – november 22. (FUGA, Budapest)
Tv-vetítés:	2011. január 24. – március 28. (MTV1)



Könyv-megjelenés: 2012 tavasza

A „brand” – melyet az embléma (tervező: Szokolyai Gábor) és a főcímműzene (szerző: Bognár Eszter) tesz azonnal beazonosíthatóvá – bevezetését és a „csomagban” gondolkodás újdonságát és hatékonyságát több orgánus is észrevételezte és pozitív kritikákkal illette. Így elemezte például Götz Eszter a jelenséget: „Csontos János és Csontos Györgyi sorozata 2005-ben kezdődött. Végigjártak egy tucat építész, akik ma a szakma legjavát jelentik, és rövid, alig harminc perces filmeket készítettek róluk, a házaikról, a rajzaikról, építészeti hitvallásukról. Aztán hat ízben összehívtak egy teremnyi közönséget, alkalmanként két-két filmbeli építész és egy moderátort, levetítették a róluk készített filmeket, majd beszélgetésben vitték tovább az ott látottakat. A könyv ezeket a beszélgetéseket rögzíti, a borító tokjában pedig ott van a filmeket tartalmazó lemez. A könyvoldalak alján filmszerű csíkokban futnak a beszélgetésről és a házakról, vázlatrajzokról készült fotók.”<sup>1</sup>

Bár a multimédiás vállalkozás összetettségének nívóját több helyen érzékelték és többnyire elismerték, a projektről szóló elemzések, visszajelzések más-más szempontrendszer szerint emeltek ki elemeket a többiek közül. Wesselényi-Garay Andor például magát a médiajelenléte üdvözölte leginkább, valamint azt, hogy ez a fajta megjelenés lehetőség is egyben ennek a jelenléte fenntartására a „brand”-en belül, vagy akár azon kívül is: „Az építészet mediális jelenléte szempontjából rendkívül fontos (...) a filmsorozat. (...) Szubjektív lista, ám szubjektivitásával együtt sem igazán bírálható ez a tizenkét név. (...) Csontosék projektjét az tette szimpatikussá, hogy a filmeket nem csak a tévében sugározták, hanem hat alkalommal a két-két alkotót párosítva nyilvános vetítéseket is rendeztek, melyeket aztán moderált beszélgetés, valamint filmzenék komoly hányadát adó Mocsai Tamás és Vándor Béla csellóduó-koncertje egészített ki. A beszélgetéseket rögzítették, a hanganyagot lejegyezték, végül könyvformába rendezték. Ezt a filmeket DVD-mellékletével a Terc adta ki 2006 végén.”<sup>2</sup>

A sorozat sajátos természetéhez tartozik a Wesselényi-Garay által is érintett „válogatás-problematika”. A válogatás nem csak az egyes építész-személyiségekre vonatkozhat, hanem arra is, hogy a mindenkori válogatói szerepkör eredendően szubjektív, így a szintén szubjektív befogadó közeg szempontjából számos hibalehetőséget hordoz magában. A produktivitás

---

<sup>1</sup> Götz Eszter: A művészek és a kő, in: [www.kultura.hu](http://www.kultura.hu), 2009. november 3.:

<http://kultura.hu/main.php?folderID=948&articleID=292268&ctag=articlist&iid=1>

<sup>2</sup> Wesselényi-Garay Andor: Nulladik lépés – Építészeti filmek Magyarországon I.: Tizenkét

Kőműves, in: WérGidA, 2007. aug. 21.: <http://wergida.blogspot.com/2007/08/nulladik-lps-ptszeti-filmek.html>

hierarchikus rendje azonban felülírta ezt a tényt: a csomag megszületése, felépítése és életben tartása ennél magasabb prioritást élvezett. A szubjektív megítélés ez esetben még azzal is bonyolódott, hogy a sorozatok koncepcionálisan egyszerre szólnak a szakmai és a laikus közönségnek is. Így az építész szakmai körökön kívüli körökből érkezett visszajelzések még egy réteggel árnyaltabbakká váltak. Így ír erről például Lőcsei Gabriella a *Magyar Nemzet Műsorújság* hasábjain: „Sokan nehezményezték – és nem is „csak” szakmai körökben – hogy X. és Y. miért szerepel a jeles magyar építészek között, mikor csupa csúfság kötődik a nevükhöz, V. és Z. viszont miért nincs közöttük, mikor olyan jó a házaikban lakni, városaikban élni.”<sup>1</sup> A „nehezményezések” ilyen módon nem mint kritikai megjegyzések érdekesek, hanem inkább mint újabb megnyilvánulása annak a problémakörnek, ami a projekt kiindulását is jelentette. Az építész és laikus társadalom az építészetről mint művészetéről kialakított képeinek markáns különbözősége, a közegek sztereotípiáinak jelenléte, valamint az érintett résztvevők közötti kommunikációs csatornák rossz működése vagy éppen hiánya. Az építészeti művek iránti értetlenség tehát – általában is elmondható – igen nagy, ezért volt fontos egy olyan mediális termék létrehozása, amely a köz számára leginkább elérhető és érthető módon, és a befogadók ingerküszöbét elérő mennyiségben kommunikál, tájékoztat a témában.

A „csomag” és a címválasztás fontos stratégiai eszköze is volt a projektnek. A cím egyrészt a „brand” része. Az minőségi építészetben „emlékezetes” helyeket hozunk létre. Nincs igazi szabály, hogy ennek az emlékezetességnek a minőségi formája miből is jön létre, de enélkül nem beszélhetünk szóra érdemes építészetről. A minőségi építészet minőségének szánt médiája címével ehhez hasonló emlékezetességre törekedett. A *Tizenkét kőműves* cím előnye egyrészt, hogy jól megjegyezhető (a reklámok logikája szerint azonnal hat), másrészt roppant alkalmas eszköz is volt arra, hogy a projektet mederben, vagy inkább keretben tartsa. A tizenkét elem – a tapasztalatok szerint – a határán van egy csoport kohéziójának, egyben tartásának, megjegyezhetőségének. Ha sokkal több az elem, szétesik a kompozíció (a keret), ha jóval kevesebb, akkor pedig nem olyan „nagy a merítés”, hogy az eleve kompozícióvá váljon.

A választott címnek természetesen lehetnek negatív kicsengései is. Többen az „archaikus” hangzását nem tartották a kortárs építészeti sorozatot találóan meghatározó szónak. A

---

<sup>1</sup> Lőcsei Gabriella: A tizenharmadik? Az első? „A” Kerényi!, in: *Magyar Nemzet - Műsorújság*, 2010. december 27.; MNO, 2010. december 28: [http://mno.hu/jegyzet/gomblyukaban\\_voros\\_szegfu-205448](http://mno.hu/jegyzet/gomblyukaban_voros_szegfu-205448)

nézőpontok sokfélék. Egyrészt ez a megjegyzés igaz, másrészt a *Mesterek a kortárs magyar építészetből* alcímmel kiegészítve mégis adekvát választás. A címmel az is probléma, hogy „lefordíthatatlan”, tehát „csak” hazai befogadó közönségnél működik igazán. Ellenben ez ismét pozitív, ha a szűkítést mint eszközt a fő célul kitűzött megvalósíthatóság és keret szolgáltatába állítjuk. (Megjegyzendő: a sorozatoknak végül mégis elkészült az angol feliratos verziója.)

„A sorozatnak – szerintem – nem volt igazán jó a címe. *Tizenkét kőműves*ként szerepelt mindenütt a tizenkét építőművészt bemutató produkció, így aztán nem csoda, ha mindenkinek a híres Kőműves Kelemen-ballada asszonygyilkos mesteremberei jutottak eszébe”<sup>1</sup> – írja Lőcsei is. Érvek és ellenérvek sorakoznak tehát a címadással kapcsolatban is, akárcsak egy építészeti produktum létrehozásánál, ahol szintén nincs más megoldás, mint a szempontokat rangsorolni és a legfontosabb érvek érdekében a kevésbé relevánsakat elhagyni.

A címadáshoz hozzátartozott a „sorozat-problematika” is. Meg kellett oldani, hogy az egymást követő sorozatok – amelyek létrejöttét a projektkezdéskor még csak sejteni lehetett – ne sorrendiségben, hanem egymásmellettségben álljanak végül össze. A kézenfekvő sorszámozás helyett az alkotócsapat a 12 epizódos szériáknál más megkülönböztetést keresett: a vizualitás terepén a színeket. Így az egységek jelenleg is a három alapszín nevét viselik: „Piros-, Kék- és Sárga-sorozat”.

### **3. 1. 1. 2. Világtrend, kortársak, karmák**

Mennyire korszerű a *Tizenkét kőműves* projektkísérlete? Az építészek társadalmi elfogadtatása, megértetése, úgy tűnik, nem csupán kortárs probléma, inkább örökösen korszerű feladat. Jól példázza ezt az az anekdota is, melyet Ybl Miklósról, az egyik legnagyobb magyar építészről mesélnek. Ybl egyik szokásos épület-művezetése után a kivitelező az építési naplóba ezt találta bejegyezni: „Az építész az építkezésen megjelent, ezzel nagyon nagy zavart okozott.” A tanulságos anekdota mellé valószínűleg egy sor másikat is melléállíthatnánk, de a lényeg, ebben nincs új a nap alatt: a mindenkori építész a társadalmi közeg számára gondolkodásával sokszor okoz „zavart”. A kérdés az, hogy az aktuális

---

<sup>1</sup> Lőcsei Gabriella: A tizenharmadik? Az első? „A” Kerényi!, in: Magyar Nemzet – Műsorújság, 2010. dec. 27. – 2011. jan. 2. 14-20.; MNO, 2010. dec. 28: [http://mno.hu/jegyzet/gomblyukaban\\_voros\\_szegfu-205448](http://mno.hu/jegyzet/gomblyukaban_voros_szegfu-205448)

világtrendeknek megfelelően ezt a fajta gondolkodás, és az ennek során létrejött szellemi termékeket milyen eszközökkel érdemes a közeg elé tárni?

Az biztos, hogy – akár Ybl óta is – annyiban változott a világtrend, hogy a vizualitás és a kreativitás (így az ezekről való diskurzusok is) fókuszpontba kerültek. Csakúgy, mint az egó, a személyiség jelentőségének felnagyítódása. A vizuális építészet a vizuális film szűrűjén keresztül a világtrendnek megfelelően a tévéképernyők felületén megjelenve részévé tud válni annak virtuális közegnek, ami világunkban leginkább befogadható. Ebben a virtuális viszonyrendszerben az ábrázolt és az ábrázoló személyisége összefonódik. Az ábrázolt személy az ábrázoló személyiségén átszűrt képben jelenik meg. Ezek az átszűrődések, összefonódások résztvevői egyfajta karmikus találkozásoknak is minősíthető eseménysor lenyomataiként megjelenő képekben maradnak meg.

A vizualitás és virtualitás olyan technikai eszközök megjelenését is magával hozza, ami a régebbi korszakoknál nem volt igény. Az ókorban még egészen másként folyt az építészetről szóló diskurzus: rajzoltak, írtak róla. Majd a középkorban a szintén újdonságnak számító sokszorosított, nyomtatott könyvekben szerepelhettek rögzített formában, a befogadó közeg számára már „képként”. A lényegi közlendőt kiemelni tudó rajzok után aztán a fotó egy újabb „képét” tárta fel az építészetnek a társadalom vagy akár a szakma előtt, de a stabil képek a nyomtatott médiákban még mindig hasonló világot tükröztek. Mások azonban ezekbe a kimerevített keretekbe rögzített képek, mint a valóság. A háromdimenziós, több érzékre ható épületbejárásokat az új médiafelület, a film sem pótolhatja, adhatja vissza teljes egészében, csupán modellezheti.

Az állóképekhez képest a film mégis fontos megismerési rétegeteket ad hozzá a vizuális rögzítéshez: a mozgást és az időt. A klasszikus építészeti épületfotózáshoz, épületfilmezéshez képest a televíziós felület pedig abban más, hogy itt a befogadó közeg sokkal heterogénebb, a vizuális megjelenítésnek emiatt a közérthetőség (popularitás) irányába kell hatnia. A televíziós vetítési sajátosságok része az is, hogy a filmes végterméknek kompatibilisnek kell lenni a műsorszerkezethez, ami meghatározza azok hosszát, ritmusát, valamint olyan módon a tartalmát is, hogy csak az ebbe a ritmusba illeszkedő képek helyezhetők el. (Például egy épület alaprajza egy építészújságban értelemszerűen helyet kaphat, mert „korlátlan idő” áll rendelkezésre annak befogadására, míg a televíziós vetítésnél – ahol a „folthatás” kívánalma is megjelenik – erre többnyire nincs, vagy csak korlátozott keretek között van mód.)

### 3. 1. 1. 3. Kapcsolatok, psziché

A portréfilmek műfaja a játék- és dokumentumfilmekről erősen különbözik abban, hogy itt a riportalanyok személyisége, a riport készítésekor kialakult hangulat meghatározó elem. Nem mindegy tehát, hogy kialakul-e az a megfelelő kapcsolat kérdező és kérdezett között, ami a megfelelő információ-átadást nem korlátozza. „Az interjú mindig a nyilvánosság számára készül, látszólag a kérdezők (alkotók) biztonságával és a kérdezett verejtékével. A valóság azonban más: a kérdezett, ha összeszenvedte mondandóját, hátradőlhet, innen már opponálhat, hogy mit hoznak ki a hallottakból (látottakból) a publikáció (nyomtatott, vagy film) készítői, közreadói. Általában itt vérzik el a szakmánk. A sorokat, felvételeket megkurtítják, önkényes sorrendbe helyezik. Oda az alany kiemelései. Ha építész gondoskodik építésről (kiállítással, filmmel, kritikával, könyvvel, interjúval), akkor mi építészek kicsit biztonságban érezhetjük magunkat: empátiában kevésbé lesz hiány, mint máskor” – hangzott el Mónus János méltatásában a Molnár Péter-díj átadásán.

A vállalkozás sikere tehát azon is múlik, hogy a kérdező mennyire járatos az interjúalany világában, tud-e azzal azonosulni, a pillanatnyi koncentráció jelen van-e. (Más kérdés, hogy a Tizenkét kőműves a vallomások monológjelleg érdekében a kérdezőt a szerkesztés és vágás során „kiiktatta”.) De a siker múlhat azon is, hogy a feldolgozás fázisában csak egy vagy inkább többféle diszciplínában is jelenlévők vannak-e jelen – az építész portréfilmek esetében építész és média-szakemberek együttesen.

Természetes adottság, de mégis meghatározó az adott korszakban együtt mozgó gondolkodóknak, szellemi embereknek a kiléte. A mozgások lehetnek párhuzamosak vagy akár egymást keresztezők. Örökös kérdés e témakörben a generációk egymás mellett élése, illetve a generációk közötti információ-átadás. Építész körökben a narratíva, az áthagyományozás, a mester–tanítvány viszony rendkívül fontos, és korábban még fontosabb volt. Az építész szakma átadása azonban a gyakorlatban és az emberi magatartásformákban működik leginkább. Két probléma is jelentkezett ezzel kapcsolatban: egyrészt a nagy „mesterek” környezetébe értelemszerűen csak néhány „tanítvány” férközhet be; másrészt a mesterek az alkotási folyamattal kapcsolatos információikat verbálisan nehezebben tudják átadni, mint egy személyes gyakorlati viszonyban. A portréfilmek egyrészt ezt a hiátust igyekeztek valamelyest pótolni, illetve a verbális információátadás nehézségeit enyhíteni.

### **3. 1. 2. Megvalósítás**

A filmek konkrét elkészítésénél egyrészt cél volt tartós, átlátható, dokumentatív, „klasszikus” képsorok kialakítása, másrészt pedig a televíziós felhasználásra is alkalmas követhető, az időkereteket betartó, impulzív, gyors információátadásra alkalmas képeké. Így ír erről Lócsei Gabriella: „A maga egyszerű módján, kellemes zenei kíséretével, színes képsoraival megpróbálta megtanítani a népnek, milyennek kell(ene) lennie a magyar tájba és hagyományvilágba szépen illeszkedő magyar építészetnek.”<sup>1</sup>

Az epizódok megalkotása a dokumentumfilmek két fő témája köré csoportosult: a nyilatkozó személye, illetve a riportalanyok életművét alkotó épületek köré. A képi világ kialakításánál az e témakörben járatos, valamint speciálisan ehhez a sorozathoz igazított képi eszközök jelentkeztek.

#### **3. 1. 2. 1. Személy**

##### **3. 1. 2. 1. 1. Szerkezet, ritmus, klipek**

Az egyes epizódok rejtett belső szerkezettel, ritmussal rendelkeznek, melyeket a főszereplő személyisége határoz meg. Eszerint jelentkeznek a belső szerkezetben fellelhető szimmetriák, aszimmetriák, ismétlődések, meghatározott helyen lévő hangsúlyok. A filmek két fő összetevőjeként megjelenő szöveg (monológ) és zenei „klipek” (az épületek bemutatására létrehozott, zenei kísérettel rendelkező képsorok) ritmusa is többféle, szintén az adott szereplőhöz, szituációhoz igazított. Ilyen módon létrejöttek monoton, szaggatott, harmonikus, stb. ritmussal rendelkező részek is. Az „épület-klipek” speciálisan a televíziós vetítés szempontjai szerint létrehozott filmegységek.

##### **3. 1. 2. 1. 2. Portré, kompozíció, stílus**

A portrék beállításánál az operatőri munka instruálását meghatározta a riportalanyok alkata, sokszor személyes kérése is. Így az egy-beállásos, egy-helyszínes riportoktól kezdve a több-

---

<sup>1</sup> Lócsei Gabriella: A tizenharmadik? Az első? „A” Kerényi!, in: Magyar Nemzet Műsorújság, 2010. december 27., MNO, 2010. december 28.: [http://mno.hu/jegyzet/gomblyukaban\\_voros\\_szegfu-205448](http://mno.hu/jegyzet/gomblyukaban_voros_szegfu-205448)

helyszínesig sokféle megoldás született. A portrénézetek ezen belül statikusak, főleg a nyilatkozó arcára koncentrálnak, de csak egy kamerabeállásból. A riporterek koncepcionálisan a kamera mögött maradtak, ezzel is erősítve a riportalany személyére összpontosító esszenciális gondolatok, mondatok hangsúlyát, reflektorfénybe helyezését. A riportok kiválasztott hátterei, annak kompozíciója, stílusa – a személyes kéréseken túl – tudatos, a riportalanyt illusztráló képkivágások kívántak lenni. Az alkotók más – például a zenei egység kompozíciós megbontására irányuló – személyes kéréseket nem teljesítettek.

### **3. 1. 2. 1. 3. Helyszín, mondandó, belső logika**

A riportok kiválasztott szövegrészeihez lehetőség szerint a témához leginkább illő épületek, művek kerültek „felképezésként”. A tematikus logika és a képi világ fentebb említett szerkezeti logikájának összefésülése volt a szerkesztés egyik legfőbb feladata. A mondandóban – szintén az alapkoncepció szerint – az építészeti alkotófolyamatok és az életművel kapcsolatos legfontosabb információk ötvöződtek a személyiséget árnyaló, helyenként anekdotisztikus elemekkel. (Mindezeket azonban mindenképp szűkre szabott keretek között kellett tartani: a műsorstruktúra által adott 25 perces filmekből hozzávetőlegesen 15 percnyi rész állt a szöveges részek rendelkezésre.)

### **3. 1. 2. 1. 4. Alkat, pillanat, végszó**

A televíziós vetítések ritmusa kevésbé engedi meg a hosszú, lassúdad képkitartásokat, az egyes alkatok kirajzolásánál azonban mégis törekvés volt az, hogy a személyiségek ne csak szövegeikkel, hanem a „hallgatásaikkal” is „meséljenek”. A szintén televíziós felhasználás okán azonban ezek a vágások általában viszonylag rövidre szabottak lettek. A végszó mint poentírozó elem rendszerint ars poetica-jellegű, gnómaszerű. Ettől a szerkesztés egy ízben – Janesch Péter esetében – tért el, ahol a félbehagyott mondat és a pohár vízből való kortyolás mint „végszó” az építészeti hitvallás megerősítését szolgálta.

### **3. 1. 2. 1. 5. Összefüggés, kapcsolat, „krimi”**

A sorozat képi szerkesztését nem csak a tartalmi, hanem az asszociációs összefüggések is meghatározták. Fontos az alegységek kezdő és befejező elemeinek összeegyeztetése. A sorozat egymást követő epizódjainak sajátossága, hogy a különböző epizódok képi világánál is

fellelhetők összefüggések (például, ha a különböző sorozat alanyai azonos épületet közösen „jegyeznek”, ez esetben hasonló, de nem azonos képanyaggal kellett dolgozni). Az epizódok szerkesztésénél cél volt, hogy a riportalanyok azonos témájú nyilatkozatai (például Mesteriskola, szocreál, tanítványok) egymás után helyet kapjanak az epizódfüzérben, így egy sajátos, a sorolt részeken keresztül egymásra utaló „történetsor” alakuljon ki.

### **3. 1. 2. 2. Épület**

#### **3. 1. 2. 2. 1. „Leleplezés”, környezet, kontextus (fahrt, légifelvétel)**

Az épületfotózáshoz képest a filmezés néhány különleges ráadás-eszközzel is rendelkezik. Ilyen például az idő használata és a mozgás. Az egyes épületek bemutatásánál ennek a két eszköznek az együttes használatával olyan „leleplező” képsorokat lehet alkalmazni, ami a statikus képekhez képest többletet ad. Ilyen módszer például, ha egy épület részletéből „kizoomolva”, csak egy idő után tárulnak fel a környezeti viszonyok, és ezáltal válik érthetővé a bemutatandó objektum. Ez a folyamat, játék természetesen ellentétes irányból is megközelíthető: először a környezet hangulatelemeit ismerheti meg a befogadó, és csak ezután tárul fel és ismerszik fel – például egy átfordulás eredményeként – a filmezés tárgya. Ezek a képi játékok olyan különleges kameramozgásokkal is előidézhetők, mint a fahrt (azaz „kocsizás”), a kamera vízszintes (sínről, gépkocsiból felvett) vagy függőleges (liftből, daruról felvett) mozgásai. Különleges nézetét adja egy épületnek a nem szemmagasságból, hanem magaslatokról, esetleg helikopterről, repülőről felvett képek. Ezek a „leleplezésre” is alkalmas kameramozgások megmaradhatnak a két dimenzióban (rögzített objektívvel vagy „svenkkel”), de modellezhetik a három dimenziós teret is a kombinált kameramozgásokkal (pl. fahrt és zoom együttes használatával).

#### **3. 1. 2. 2. 2. Költőiség, tér (mélység-élesség, stoptrükk, fény)**

Az informatív képi adatrögzítésen túl rendelkezésre állnak olyan képi megjelenési formák is, amelyek – a statikus fotózástól némileg különbözve – sajátos eszközökkel tudják átadni a jó minőségű építészeti alkotásokban gyakran megnyilvánuló költőiséget. A tér érzékelése a szem mozgását másként modellező operatőri fogások segítségével is előidézhető. Ilyen például a fókuszálás, amely a fotózásnak a mélység-élesség vizuális élményét időbe helyezi, így érve el annak poétikus, sokszor érzelmi többlettel rendelkező hatását. A stop-fotózás is egy olyan



eszköz, ami a hétköznapi képi megjelenítéshez képest elemeli a látványt és plusz hangulatelemekkel ruházza fel azt. A mozgás, a történés itt nem folyamatos, hanem csak egyes fázisokat és azok egymás utáni sorozatát mutatja be. A kivilágosodó és az elsötétedő (vagy egyéb fényhatásokkal dolgozó) képe egy objektumnak szintén egy olyan ábrázolási lehetőség, amelyben a primer képi dokumentálás többletet kaphat.

### **3. 1. 2. 2. 3. Filmegység (magyarázat, klip)**

A riportfilmek sajátossága, hogy az ábrázolandó tárgyról nem csak vizuális, hanem szöveges információk is eljutnak a befogadóhoz. A filmsorozat epizódjaiban ezt a pluszlehetőség is hasznosult: egy-egy épület ábrázolása, megértése sokszor a képek alá tudatosan bevágott szövegek (a riportalanyok gondolatai) együttes alkalmazásával jött létre. Ezek a szövegek gyakran a konkrét épületről elhangzott fontos háttér-információk voltak, ugyanakkor általános érvényű gondolatok is kiegészíthették a látványt.

### **3. 1. 3. Hatás, eredmény**

#### **3. 1. 3. 1. Dokumentálás, változás**

A *Tizenkét kőműves* projekt létrejöttének eredményei többrétűek. A filmek egyik alapfunkcióját jelentő dokumentálás többféle szempontból is érdekes lehet. Az egyik ilyen az ábrázolt objektum időbe helyezése, azaz az építés és a rögzítés időszaka közötti egyezőségek és változások bemutatása. Ez szorosan kapcsolódik egy épület valódi ábrázolásához: egy épület sohasem egy pillanatban létező valóság, hanem egy folyamatosan változó kép. A film képi megjelenítésével ezt próbálta modellezni – lehetőleg az eredeti tervek csorbítása nélkül.

#### **3. 1. 3. 2. Dokumentálás, adatrögzítés**

A dokumentálás másik meghatározó szempontja az adatrögzítés. Az adatrögzítés egyrészt primer értelemben értendő, azaz megörökíteni, kimenteni az értékeket a jövő számára. Ám az adatrögzítésnek volt más haszna is: sok építész-életút éppen e rendszerező munka során rögzült és tisztázódott le. Adódott több olyan eset is, hogy bizonyos épületek esetében – különféle adatvesztés, esetleg épület-átalakítás miatt – már csak ebből a rendszerezett adatbázisból volt a hiteles adat és az ábrázolás visszanyerhető.

### **3. 1. 3. 3. Dokumentálás, hozzáférhetőség**

A felhalmozott adatok, dokumentumok – a tapasztalatok szerint – csak akkor tekinthetők eredménynek, ha ezek demokratikusan hozzáférhetővé válnak. A filmek televíziós vetítésén túl ezért – a korábbiakban már említett „csomag” részeként – az anyag digitális rögzítésre került, majd az alkotók könyv és kapcsolt DVD formájában közzé is tették (így könyvesboltokban és könyvtárakban is beszerezhetővé vált). A közzététel újkeletű rétege az internetes hozzáférhetőség biztosítása is: a projekt először külön homepage-n szerepelt, majd a gyártó cég (Glokalfilm) honlapjára került.

### **3. 2. Könyv**

A *Tizenkét kőműves* projektnek többféle médiafelülete van: a filmek (tévés vetítések), valamint a filmekhez kapcsoló, de külön funkcióval rendelkező könyv. A könyv önmagában is működő építészeti média, bár P. Szabó Ernő a magyar Nemzet hasábjain így ír a projektről: „A kortárs magyar építészet tizenkét jelentős képviselőjéről készített filmet *Tizenkét kőműves* címmel Csontos Györgyi építészmérnök, szakíró, filmszerkesztő és Csontos János újságíró, filmrendező (...) A filmek DVD-változata a hozzájuk kapcsolódó beszélgetéseket tartalmazó kötet melléktermékeként született.”<sup>1</sup> A könyv a projekt keretében kétségtelenül a filmek elkészültét követte, de a portrék egyenrangú eszközévé vált, melynek megjelenése, szerkesztési logikája, esztétikuma ugyanúgy a speciális kísérlet, munka eredménye. Például már a könyvek címét, külső megjelenését is úgy kellett meghatározni (a filmekhez hasonlóan), hogy a sorozatban megjelent könyvek ne sorrendiségben, hanem egyenrangúan kerülhessenek egymás mellé. Így a címekbe nem sorszámzás került, hanem csupán a megjelenés dátuma teszi katalogizálhatóvá a különálló köteteket (valamint alcímként a szereplő építészek neve jelenik meg).

#### **3. 2. 1. Kép**

A könyv grafikai arculata (tervező: Gerhes Gábor, kiadóvezető: Lévy Kanyó Judit) szintén vállaltan a filmhez igazodott: az imázshoz hozzátartoznak a lapok alján pergő, kisméretű,

---

<sup>1</sup> P. Szabó Ernő: *Tizenkét kőműves* portréja, in: Magyar Nemzet, 2007. január 27., 14. o.; MNO, 2007. január 27.

filmkockákra emlékeztető, dokumentatív képsorok, melyről Götz Eszter a következőképpen vélekedik kritikájában: „A filmszerűséget hangsúlyozza az oldalak alján futó keskeny képsor is, kár, hogy a fekete-fehér fotókon nehéz kivenni a házak részleteit, inkább csak sejtjük, mi lehet ott. A könyv arányai, a hosszú, keskeny forma csak az egyes beszélgetéseket elválasztó, egész oldalas fotókat hagyja érvényesülni. A téma háromszoros körüljárása, ez a műfaji megsokszorozódás azonban bőven kárpótol a képekért. Az építészet teljessége így a gondolat születéséről az elkészült házig megjelenik, és az egész folyamat követhető, érthető, sőt átélhető lesz a laikus néző-olvasó számára is.”<sup>1</sup>

A kis- és nagyméretű képekről alkotott vélemény helytálló, azonban kialakításuk tudatos választás és adottság is volt egyben. A kiadóval kialakított koncepció szerint ugyanis a könyv nem próbált albumszerű kliséket magára venni, hiszen a riportkötet más műfaji kereteket kívánt. A kisméretű képek használatának van egy másik prózai, gyakorlatias, de abszolút a filmhez kötődő oka is: a filmillusztrációnak szánt, így mással nem helyettesíthető filmekből kivágott „képkockák” elektronikus mérete, felbontása sokkal kisebb, mint a nyomdai kiadásra szánt képeké „normál” esetben. Így kovácsolódott a hátrányból „dizájn”.

### 3. 2. 2. Szöveg

A könyvekbe került szövegekről a megjelenésük idején írt recenziók ezt írták: „A könyv páronkénti dialógusokban hozza a kiválasztottakat. A beszélgetés-sorozatnak a munkadokumentuma ez. (...) A szöveget szerencsére nem írták át papírizűre, az olvasóra a beszélgetés hangulatfelhője száll”<sup>2</sup> – írta Végh Attila, melyre Götz Eszter a következőképpen erősített rá: „Az alig szerkesztett szövegek hűen hozzák a pillanat hangulatát, a beszélgetés szövetét, annak ellenére, hogy a dialógusokba gyakran beúszik egy-egy jól megfogalmazott példamondat a filmből, mint valami emelkedett idézetgyűjtemény részlete. De ezek sem zavarják meg a közvetlenséget, inkább úgy működnek, mint vágókép a filmben, árnyalják az alaptémát.”<sup>3</sup> Az idézetek jól leírják a koncepció két lényegi elemét: a beszélgetések szövege egy újabb dokumentációs réteg kívánt lenni, cél volt a bemutató beszélgetéseit is közzétenni,

---

<sup>1</sup> Götz Eszter: A művesek és a kő, in: [www.kultura.hu](http://www.kultura.hu), 2009. november 3.:

<http://kultura.hu/main.php?folderID=948&articleID=292268&ctag=articlelist&iid=1>

<sup>2</sup> Végh Attila: Tizenkét kőműves összetanakodék, in: Magyar Hírlap, 2007. január 3.; MHO, 2007. január 2.:

[http://www.magyarhirlap.hu/tizenket\\_komives\\_osszetanakodek.html](http://www.magyarhirlap.hu/tizenket_komives_osszetanakodek.html)

<sup>3</sup> Götz Eszter: A művesek és a kő, [www.kultura.hu](http://www.kultura.hu), 2009. november 3.:

<http://kultura.hu/main.php?folderID=948&articleID=292268&ctag=articlelist&iid=1>

hogy ezáltal is árnyalódjon a portréalanyokról kialakult kép. Másrészt pedig cél volt az is, hogy a filmben lévő szövegek „megmutassák magukat” a könyvek olvasóinak is.

A törzsszövegeken kívül a szöveges részek szerves részét képezik még *Az építészekről* és a *Képjegyzék* című fejezetek is, melyek szintén a filmekkel szinkronba hozott adatrögzítő elemek. A képjegyzék a könyv belső rendszerén belül is fontos: ennek segítségével a képek nem csupán illusztrációk, hanem információhordozó elemek is.

### 3. 2. 3. Dizájn

A dizájn speciálisan a projekthez igazított eszközei a színek használata is, mely az egyes sorozatok megkülönböztetéséhez szükséges. A könyv grafikájánál meg kellett oldani az egymástól tartalmilag elkülönülő részek vizuális elválasztását, megkülönböztetését is (fejezet-elválasztó egész oldalas képek, szövegkiemelések stb.), valamint tükröznie kellett az élőbeszéd tartalmát, de mégis könnyed természetét. A könyvtervezésben meg kellett azt is oldani, hogy a végeredmény egyszerre legyen „funkcionális DVD-borító”, valamint kényelmesen olvasható könyv is. A könyvborító és a könyvbelső ezért alkot két különböző részt, melyben megoldott a DVD-k praktikus elhelyezése is, borítójának anyaga pedig tudatosan a kemény- és puhaborítás műfajok közötti átmenetet célozza. A könyv egyedi megoldásait, grafikáját a könyvszakma 2007-ben *Szép Magyar Könyv* díjjal jutalmazta.

A projektet más díjakkal is elismerték, melyeknél tendencia, hogy az építészet és a média határmezsgyéjén lévő tevékenységek minőségére fókuszáltak. Bálint Imre méltatásában az Ezüst Ácsceruza-díj átadásakor így fogalmazott erről: „Ha bárki azt hallja, hogy Csontos testvérek, építészeti sorozatok jutnak eszébe, s ha van építészeti sorozat az *Unokáink sem fogják látni* és az *Unokáink is látni fogják* mellett, amire mindenki emlékszik, akkor az a *Tizenkét kőműves*, a Csontos testvérek dokumentumfilm-sorozata. S méltán emlékszünk rá. Olyan vállalkozás volt ez, amely nem csupán bemutatta a szakma nagy teremtőit, de kísérletet tett annak a szellemi evolúciónak a felfejtésére is, ami az egymásra következő tervező generációk tevékenységében óhatatlanul jelen van. S tették mindezt úgy, hogy nézők ezreit tudták leültetni a képernyők elé, szakmabelieket és civileket egyaránt. Beszélnek róla (kevés kritikai hang hallatszott), újra és újra előveszik, már saját történetét írja. A nyilvános vetítésekre szervezett beszélgetések rögzítésével könyv, DVD született, jó értelemben mondhatjuk, hogy „közbeszéd” tárgya lett.”

## 4. EGYÉB MÉDIAKÍSÉRLETEK – KUTATÁSI HOZADÉKOK

A *Tizenkét kőművest* is megelőzték már az alkotócsapatnak (amely később önálló vállalkozás formájában a Glokalfilm gárdáját alkotta) a filmes projektjei, de az igazi áttörést ez a sorozat hozta el. Wesselényi-Garay Andor blogbejegyzésében – bár az általános magyar viszonyokra értve, de – hasonló gondolatot fogalmaz meg: „Ez a filmsorozat – az időnek és az alkotónak emelt jogos emlékműkön túl – nagyon pontosan rávilágít arra, hogy a jövő építészeti filmjeit elsősorban filmes, másodsorban építészeti feladatként kell kezelni. Meggyőződésem, hogy ennek felismerése az, amiben ez a sorozat leginkább segít.”<sup>1</sup>

A *Tizenkét kőműves* projekt tanulságai többféle műfaj felé irányította az alkotókat.

### 4. 1. Építészeti magazin

A projekt során újabb vákuumok, hiátusok merültek fel. A dokumentumfilmzés például sokkal lassúbb műfajú annál, mint hogy a gyorsan változó építész szakma mozzanatait követni tudná. Világossá vált, hogy a televízió még mindig nagy tömegekhez ér el, igen hatékony médiafelület, a magazin pedig gyors ritmusú, a változásokat könnyebben követő médiaműfaj. Két építészeti magazinműsor jött létre az alkotócsapat révén (*Kő kövön, Építészet XXI*). (Csontos Györgyi filmes tevékenységei, stáblisták a *Függelékben*.)

### 4. 2. Tematikus filmek

Az építészeti interjú segítségével készített többnyire gyors ritmusú, nagymértékben a nyilatkozó szubjektív véleményére alapozott. A tematikus filmek ezzel szemben lehetőséget adnak arra, hogy szakértői bevonással szülessen meg a különféle részterületekről az információs kép, a végtermék. A szakértőktől (adott esetben szakirodalomból) származó információk elhangozhatnak a hagyományos interjúk keretek között is, de ehhez rendelkezésre áll a narráció vagy a feliratozás is. Példák: *Barcelona, az építészet paradicsoma* (2009), *mo\_mo Mozgó modern/Movi(e)ng Modern* (2010), A Magyar Építőművészek Szövetségének

---

<sup>1</sup> Wesselényi-Garay Andor: Nulladik lépés – Építészeti filmek Magyarországon I.: Tizenkét Kőműves, in: WérGidA, 2007. augusztus 21.: <http://wergida.blogspot.com/2007/08/nulladik-lps-ptszeti-filmek.html>

története (2010). Imázs-filmek: *Breuer Marcell nyomában – Építészképzés a Pollackon* (2012).

#### 4. 3. Illusztratív termékek

Az építészeti filmezés egyik kimenete az is, hogy nem önálló mű a filmes végtermék, hanem valamilyen szakmai rendezvény, kiállítás, esetleg kiadvány mozgóképes melléklete. Ezt a filmes műfajt leginkább az jellemzi, hogy az egyes egységek közötti kohézió jóval lazább, esetenként hiányozhat is. Ellentétben a konkrét dramaturgiai szerkezettel rendelkező mozgóképes produktumokkal, itt az egységek sorrendje általában nem kötött, hierarchikus, hanem általában egymás mellé rendelt. A filmegységek vetítési sorrendjét a befogadó projekt belső szerkesztési logikája, „forgatókönyve” határozza meg. Ezek a filmek klasszikus mediális szituációkban (pl. tévés vetítés) nem használhatók. Példák: *Építészet XX/Architecture XX* (2008, a torinói UIA-kongresszus magyar pavilonjának installációi-részeként), *Magyar kortárs templomépítészet* (2009, a debreceni Modem A *mindenség modellje* című építészeti kiállításának részeként).

#### 4. 4. Webes megjelenés

Mint ahogyan paradigmaváltást jelentett az építészeti leképezésben a fotó megjelenése a rajzhoz képest, vagy a film megjelenés, a fotóhoz képest, most ismét egy ilyen paradigmaváltás előtt áll a szakma mediális információterjesztése. A klasszikus filmvetítésekhez képest ezek a mediális felületek (mint az előző fejezetekben is kifejtésre került) már teljesen más logikai konstrukció szerint szerveződnek. Ezek strukturáltságára is jellemző (az illusztratív termékekhez hasonlóan) a részegységek inkoherenciája, az egymás mellé sorolt kompozícióegységek megjelenése. A korszakváltással együtt járó fejlemény, hogy ezeket a médiafelületeket többnyire a társadalom fiatalabb rétege használja, így más a befogadó közeg, ezért az új filmes vállalkozások e műfajban elsősorban a fiatalabb építészgenerációk alkotásainak feldolgozásával foglalkoznak (*A<sup>3</sup> Építészet a köbön*, megvalósítás várhatóan 2013-ban). Idevágó mediális építészeti kísérlet volt az „*ózd\_ON*”-projekt (2011) is, mely a hagyományos kiállítási terek határainak a feszegetését, kitágítását az internet segítségével kívánta megoldani. A projekt keretében a fizikálisan két különböző helyszínen (Ózdon és Budapesten) lévő kiállítás az interneten webkamerák segítségével virtuálisan egyesült, a benne foglalt hallgatói tervekről szóló információ pedig bárki számára,

bármikor, bárhol rendelkezésre állt – tehát ezáltal a mediális (közvetítő) építészet demokratizálása jött létre.

## 5. IRODALOMJEGYZÉK

Füzi Izabella: Medialitás, nézői szubjektivitás, narráció – Kortárs filmelmélet magyarul, in: [http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/index.php?option=com\\_tanelem&id\\_tanelem=921&tip=0](http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/index.php?option=com_tanelem&id_tanelem=921&tip=0)

Götz Eszter: A mívésesek és a kő, in: [www.kultura.hu](http://www.kultura.hu), 2009. november 3.:  
<http://kultura.hu/main.php?folderID=948&articleID=292268&ctag=articlelist&iid=1>

Götz Eszter: Csontos Györgyi–Csontos János: Tizenkét kőmíves, in: Régi-új Magyar Építőművészet, 2007/1., 62. o.

Gyürki Kiss Pál: Képszerűség az építészetben, in: <http://arch.eptort.bme.hu/kortars4.html#3>

Haba Péter: 12 kőmíves – Mesterek a kortárs magyar építészetből – Csontos Györgyi és Csontos János filmsorozatáról, in: Régi-új Magyar Építőművészet, 2005/6., 55. o.

Hall, Edward T.: Rejtett dimenziók, Gondolat Kiadó, Budapest, 1987

„hg”: Építészek a mozivásznon, in: [www.hg.hu](http://www.hg.hu), 2009.08.30: <http://hg.hu/cikk/epiteszet/7650-epiteszek-a-mozivasznon>

Klein Rudolf: Tadao Ando, az építész Kelet és Nyugat között, Pont Kiadó, Budapest, 1995

Kovács Dániel: Főszerepben a ház; in: [www.hg.hu](http://www.hg.hu), 2007.10.15.:  
<http://hg.hu/cikk/epiteszet/3017-foszerepben-a-haz>

Lázár Fruzsina: Templomok és csirkefarmok, in: Magyar Nemzet - Műsorújság, 2005. szeptember

Lőcsei Gabriella: Isten kemencéi, in: Magyar Nemzet - Műsorújság; MNO, 2005. október 5.:  
<http://mno.hu/jegyzet/isten-kemencei-533381>

Moholy-Nagy László: Az anyagtól az építészetig, Corvina Kiadó, Budapest, 1968, p.33.



Osskó Judit: Unokáink is látni fogják, Tíz építészportré, 1977–1995, Terc, Budapest, 2007, 6., 12-14. o.

P. Szabó Ernő: Tizenkét kőműves portréja, in: Magyar Nemzet, 2007. jan. 27., 14. o.; MNO, 2007. január 27.

Somlai-Fischer Szabolcs: Az építészet szilánkjai, és az instabilitás nyugalma, in: Velencei Biennálé 2006 katalógusa:

[http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:X5cBcea5IYYJ:www.reorient.hu/research\\_text\\_somlaifischer\\_hu.html+medi%3%A1lis+%3%A9p%3ADt%3%A9szet&cd=30&hl=hu&ct=clnk&gl=hu](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:X5cBcea5IYYJ:www.reorient.hu/research_text_somlaifischer_hu.html+medi%3%A1lis+%3%A9p%3ADt%3%A9szet&cd=30&hl=hu&ct=clnk&gl=hu)

Somlay-Fischer Szabolcs: Az építészet puha terei; in: [www.epiteszforum.hu](http://www.epiteszforum.hu), 2005. május:

[http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:OQ22mNcjtzgJ:archivum.epiteszforum.hu/holmi\\_detailed.php%3Fmhmid%3D3696+medi%3%A1lis+%3%A9p%3ADt%3%A9szet&cd=38&hl=hu&ct=clnk&gl=hu](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:OQ22mNcjtzgJ:archivum.epiteszforum.hu/holmi_detailed.php%3Fmhmid%3D3696+medi%3%A1lis+%3%A9p%3ADt%3%A9szet&cd=38&hl=hu&ct=clnk&gl=hu)

Lőcsei Gabriella: A tizenharmadik? Az első? „A” Kerényi!, in: Magyar Nemzet – Műsorújság, 2010. december 27.; MNO, 2010. dec. 28:

[http://mno.hu/jegyzet/gomblyukaban\\_voros\\_szegfu-205448](http://mno.hu/jegyzet/gomblyukaban_voros_szegfu-205448)

Lőcsei Gabriella: Huszonnégy kőműves, in: Magyar Nemzet – Műsorújság, 2008. január 14.; MNO, 2008. január 2.: [http://mno.hu/jegyzet/huszonnegy\\_komives-364018](http://mno.hu/jegyzet/huszonnegy_komives-364018)

Lőcsei Gabriella: Isten kemencéi, in: Magyar Nemzet - Műsorújság; MNO, 2005. október 5.: <http://mno.hu/jegyzet/isten-kemencei-533381>

Vámos Dominika: Főszerepben az építész. Doktori értekezés (2011), in.:

[www.epiteszforum.hu](http://www.epiteszforum.hu): 2012. március 28.: <http://epiteszforum.hu/node/20803>

Végh Attila: Tizenkét kőműves összetanakodék, in: Magyar Hírlap, 2007. január 3.; MHO, 2007. január 2.: [http://www.magyarhirlap.hu/tizenket\\_komives\\_osszetanakodek.html](http://www.magyarhirlap.hu/tizenket_komives_osszetanakodek.html)

Wesselényi-Garay Andor: Kétdimenziós építészet. Egy építészeti képikonográfia alapjai.

Tanulmány, 2010., in:

[http://www.centart.hu/letolt/arsperennis/40Ars\\_perennis\\_WesselenyiGaray.pdf](http://www.centart.hu/letolt/arsperennis/40Ars_perennis_WesselenyiGaray.pdf)

## 6. FÜGGELÉK

### 6.1. Irodalomjegyzék a „Tizenkét kőműves” projekt publikációiról

#### Piros sorozat:

##### Film:

Pósa Zoltán: Film a magyar építőmesterek munkásságáról, in: Magyar Nemzet, 2005. szeptember 29., MNO, 2005. szeptember 29.

Lázár Fruzsina: Templomok és csirkefarmok, in: Magyar Nemzet - Műsorújság, 2005. szeptember

Lőcsei Gabriella: Isten kemencéi, in: Magyar Nemzet - Műsorújság; MNO, 2005. október 5.: <http://mno.hu/jegyzet/isten-kemencei-533381>

Kiss Eszter Veronika: Tizenkét kőműves muzsikával, in: Magyar Nemzet, 2005. október 7.; MNO, 2005. október 7.: <http://mno.hu/kulturpult/tizenket-komuves-muzsikaval-533861>

Végh Alpár Sándor: Köznapló, in: Magyar Nemzet, 2005. október 15.; december 24.: [http://mno.hu/migr\\_1834/koznaplo-548672](http://mno.hu/migr_1834/koznaplo-548672)

Haba Péter: 12 kőműves – Mesterek a kortárs magyar építészetből – Csontos Györgyi és Csontos János filmsorozatáról, in: Régi-új Magyar Építőművészet, 2005/6., 55. o.

Wesselényi-Garay Andor: Nulladik lépés – Építészeti filmek Magyarországon I.: Tizenkét Kőműves, in: WérGidA, 2007. aug. 21.: <http://wergida.blogspot.com/2007/08/nulladik-lps-ptszeti-filmek.html>

##### Könyv:

Végh Attila: Tizenkét kőműves összetanakodék, in: Magyar Hírlap, 2007. január 3.; MHO, 2007.jan. 2.: [http://www.magyarhirlap.hu/tizenket\\_komives\\_osszetanakodek.html](http://www.magyarhirlap.hu/tizenket_komives_osszetanakodek.html)

Götz Eszter: Csontos Györgyi–Csontos János: Tizenkét kőműves, in: Régi-új Magyar Építőművészet, 2007/1., 62. o.

P. Szabó Ernő: Tizenkét kőműves portréja, in: Magyar Nemzet, 2007. jan. 27., 14. o.; MNO, 2007. január 27.

Hamvay Péter: Szép Magyar Könyv Díjak, in: Népszava, 2007. jún. 1.

#### Kék sorozat:

Film:

Lőcsei Gabriella: Huszonnégy kőműves, in: Magyar Nemzet Műsorújság, 2008. január 14., MNO, 2008. január 2.: [http://mno.hu/jegyzet/huszonnegy\\_komives-364018](http://mno.hu/jegyzet/huszonnegy_komives-364018)

Könyv:

Götz Eszter: A mívésesek és a kő, in: [www.kultura.hu](http://www.kultura.hu), 2009. november 3.:  
<http://kultura.hu/main.php?folderID=948&articleID=292268&ctag=articlelist&iid=1>

### **Sárga sorozat:**

Film:

Lőcsei Gabriella: A tizenharmadik? Az első? „A” Kerényi!, in: Magyar Nemzet – Műsorújság, 2010. december 27.; MNO, 2010. dec. 28:  
[http://mno.hu/jegyzet/gomblyukaban\\_voros\\_szegfu-205448](http://mno.hu/jegyzet/gomblyukaban_voros_szegfu-205448)

Könyv:

## **6.2. A dolgozatban szereplő saját filmek alkotói listái (stáblisták)**

**Tizenkét kőműves I-XII, Piros sorozat (2005)**

**Tizenkét kőműves XIII-XXIV, Kék sorozat (2007)**

**Tizenkét kőműves XXV-XXVI, Sárga sorozat (2005)**

**„A<sup>3</sup>”\_Építészet a kőbön (megvalósítás várhatóan 2013-ban)**

**A Magyar Építőművészek Szövetségének története (2010)**

**Barcelona, az építészet paradicsoma (2009)**

**Breuer Marcell nyomában – Építészképzés a Pollackon (2012)**

**Építészet XX/Architecture XX (2008)**

**Építészet XXI (építészeti magazinműsor)**

**Kő kövön (építészeti magazinműsor)**

**Magyar kortárs templomépítészet (2009)**

**„mo\_mo”\_Mozgó modern/Movi(e)ng Modern (2010)**

**„ózd\_ON”-projekt (2011)**