

Vannay Miklós Ágoston

Épületek homlokzatai, mint az építészeti koncepcióalkotás
lenyomatai Herzog & de Meuron munkásságában.

Tézisfüzet

**Épületek homlokzatai, mint az építészeti koncepcióalkotás
lenyomatai Herzog & De Meuron munkásságában.**

Tézisfüzet

Mestermunka:
Futó utca 26-28., lakóház, VIII. kerület, Budapest, 2003.

Témavezető:
Balázs Mihály DLA

DLA értekezés, 2012.
Vannay Miklós Ágoston

Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem
Építőművészeti Doktori Iskola 2012.

Előszó

A város az emberiség egyik legnagyobb találmánya, melyben az egymásra utaltság, és a védettség egyszerre van jelen.

„... A házak utcákat alkotnak, az utcák városokat, a város pedig élőlény, lelke van, érez, szenved és ámul. Milyen nagy szüksége lenne építészetre az utcáknak és az egész városnak!...”¹

A várost alkotó házak, melyeket az emberek igényei hoztak létre, tükörképei a kor társadalmi és gazdasági viszonyainak. Az építészet az adott kor igényeinek kielégítésére törekszik, mind funkcionális, mind esztétikai, mind technológiai szempontból. Azonban a ház túlélheti születésének korát, így annak lenyomatává, emlékképévé válik, ezáltal befolyásolva a jövő korszakait. Fennmaradásával hatást gyakorol a környezetre, referenciaponttá válhat, ahogyan arról Aldo Rossi is elmélkedik *A város építésze* című tanulmányában². A város magában hordozza történelmét, az építészet lenyomatai által.³

A városokban, ezekben a mesterséges táji környezetekben járva, az ember az épületek által meghatározott környezetet érzékeli. A házak és a terek által létrehozott légtérarányok, fények, illatok, hatást gyakorolnak a szemlélőre. Az ember először az épületek „arcai” találkozik. Sőt legtöbbször csak azzal, hisz nincs módja az épületbe bejutni. Emiatt az épített környezetet, illetve a városok hangulatát, nagy részben az épületek homlokzatai határozzák meg.

Az épületek „arcai” közvetlenül kommunikálnak a szemlélővel. Tükröt mutatnak arról a korról, melyben születtek. Ez az építészet egyik legközvetlenebb médiuma. Egy ház megjelenéséről mindenki tud véleményt formálni, az építész, a benne lakó, és az arra sétáló egyaránt. Ez egy olyan kommunikációs felület, mellyen keresztül az építészet közvetlen kapcsolatot teremthet a kor emberével. Sokkal direktebb módon, mint a téri struktúrákkal, a funkcionális rendszerekkel, vagy a felhasznált technológiával.

Míg az alaprajzi, metszeti elrendezések csak az épületet használók, azt látogatók számára jelentenek közvetlenül

¹ LE CORBUSIER, *ÚJ ÉPÍTÉSZET FELÉ*, CORVINA KIADÓ, BUDAPEST 1981., 22. OLD.

² ROSSI, ALDO, *A VÁROSOK ÉPÍTÉSZETE*, BME KIADÓ, BUDAPEST, 1986., FORD.: MASZNYIK CSABA. ÍRÁSÁBAN ALDO ROSSI „MONUMENTO” –T (A FORDÍTÓ ÁLTAL MŰEMLÉKEKNEK FORDÍTVA) EMLÍTI, MINT AZ ÉPÍTÉSZET ESZKÖZEIVEL KIFEJEZETT KÖZÖS AKARAT JELKÉPEIT, MELYEK SZILÁRD HIVATKOZÁSI PONTOKKÁ VÁLNAK A VÁROSOKBAN

³ MIES VAN DER ROHE, FORD.: KERÉKGYÁRTÓ BÉLA, *DAS KUNSTLOSE WORT. GEDANKEN ZUR BAUKUNST*. SEIDER VERLAG, BERLIN, 1986

valamit, addig a homlokzat mindenkivel kommunikál. Az építészet mindenkinek szól.

Az én felfogásomban, egy ház víziójának születésénél, amikor a feladat már ismert, és feldolgozott, mikor a tervező már birtokában van a beruházó által megkövetelt elvárásoknak, mikor már ismeri a helyet, a lehetőségeket, és kialakult benne a koncepció kezdeti magva; már jelen van minden, ami a ház végső megjelenését meghatározza. A téri struktúrát alakító rendszer, a ház hangulata, a koncepcióhoz kötődő tömeg és homlokzati elképzelés mind, egymást erősítve vesznek részt egy épület megteremtésében. Megszületik egy mag, melyből kifejlődik az épület. A tervezés során összekapcsolódó koncepcionális elemek egymást erősítik, míg az oda nem illőek elhalnak, elvesznek.

„...vannak, akik utólag választják meg azt a felöltöztetési módot, amely megfelelőnek tűnik a számukra. ...De a művész, a nagy építész előbb a hatást érzi, melynek kiváltására törekszik, és aztán látja lelki szemeivel a létrehozni szándékozott tereket.”⁴

A tervezésnél fontos a tudatos jelenlét és következetesség, hogy minden a helyére kerülhessen. A ház homlokzata a koncepcióból fejlődik ki, annak a része, mely minden mással szerves összefüggésben van. Ezért a városi, vagy természeti közegbe ágyazott épület mellett elhaladó ember, a homlokzatot látva, közvetve, találkozik magával a koncepcióval, illetve annak homlokzati kivetülésével.

Vajon mennyire visszafejthető egy épületet alakító koncepció, mindössze egyetlen eleméből, a homlokzattól?

⁴ KERÉKGYÁRTÓ BÉLA: ADOLF LOOS, ORNAMENS ÉS NEVELÉS, TERC 2004., BUDAPEST, 47.OLD.

Bevezetés

A kérdés megválaszolásához, Jacques Herzog és Pierre de Meuron munkáit vizsgáltam dolgozatomban. Ennek részben objektív és szubjektív okai is vannak. A tervezőpáros svájci származású. Ennek fontosságát abban látom, hogy a társadalmi kultúra melyben születtek, szinte teljesen lineárisan fejlődhetett az első és második ipari forradalom idején, illetve napjainkban, az információs forradalom korában. Svájcra nem hatottak olyan direkt módon a háborúk pusztításai, mint a többi európai országra. Nincsenek a városaikban olyan bombázások okozta sebek, melyeket az újraépítés korában robbanásszerűen rehabilitáltak. Így a városaik fejlődéstörténetére nem hat ilyen drasztikus külső hatás. A változások sokkal inkább belső indíttatásból következnek. Mindemellett az ország hármaskultúrkörből táplálkozik: a németből, az olaszból és a franciából. Bazel, a tervezőpáros szülővárosa, e hármaskultúrkör határán fekszik. Mindhárom kultúra szemléletmódja hatást gyakorol rá. Jacques Herzog és Pierre de Meuron elveti a nemzeti identitás ideáját. Úgy gondolják Svájc már az összes gyökerét elvesztette, ezáltal az egyik legmodernebb országgá vált Európában, miközben meg tudta őrizni békés arculatát.

„...ha a mi munkánk bármi módon svájci, ez csak olyan módon igaz, hogy az országnak nincs nemzeti identitása mára. A mi munkánk nem épül tradíciókra, főképpen, nem svájci tradíciókra. Ellenben reflektál a tradíció ideájára...”⁵

A vizsgálódásom alapjaként szolgáló iroda választása mellett, előtanulmányaik kettősége is szólt. Jacques Herzog és Pierre de Meuron a Zürichi ETH-án folytatták építészeti tanulmányaikat. Nagy hatással volt rájuk egyik első professzoruk Lucius Bruckhardt. Ő mellette tanulták meg, hogy az emberek miként gondolkodnak, és viszonyulnak az építészethez. Tanulmányaik ezen korszakában egyfajta szociológiai interpretációját vizsgálták a társadalomnak. Vizsgálódásaik során más emberek bőrébe kellett bújniuk, hogy felfejthessék azt, hogyan is gondolkodnak és élnek. Mindeközben távol maradtak magától az építészettől. Ez, egyfajta szociológiai építészet, szociológiai kutatás volt,

⁵ KIPNIS JEFFERY, A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG, IN HERZOG & DE MEURON 1993-1997. EL CROQUIS 84. PP. 16.

mely során az építészet és az azt használó társadalom kapcsolatát próbálták megfejteni.

Bruckhardt-ot Aldo Rossi követte, aki teljesen másképpen fogta fel az építészetet. Az ő hozzáállása szerint az építészet csak építészet, amit nem lehet szociológiával helyettesíteni. Jacques Herzog úgy emlékezik az egyetemen töltött éveinek ezen korszakára, hogy a Rossi által közvetített művészi hozzáállás hatására, egyfajta bosszúval álltak hozzá az építészethez. Nagy hatással volt rájuk, mint tanár, de az ő általa közvetített stílus, a posztmodern kort meghatározó, építészeti emlékezés képei, nem érdekelték őket.⁶

Ez a kettős hatás, mely az egyetemen, a tanulmányaik során érte őket, megmutatkozik a munkáikban is. A tervezés során náluk az elemző szemléletű, és a képzőművészekhez hasonló nyitott hozzáállás egyszerre van jelen.

A tervezőpáros épületeinek vizsgálata során érdekessé vált a *"Kék ház"* és a Pekingi Olimpiai Stadion között látványosan kirajzolódó tervezői út.

Míg egyik első munkájuk, a *"Kék ház"*, tömegi megjelenésében köthető a helyi házak karakteréhez, mégis hatásában jelentősen eltér azoktól. A ház koncepcióját adó képzőművészeti hivatkozások nehezen visszafejthetőek. Egy átlagos szemlélő számára, azok jelenlévősége szinte teljességgel észrevehetetlen. Ezzel ellentétben áll a Pekingi Stadion, mely már a tervezés során a *"madárfészek"* becenevet kapja a kínai beruházóktól. A stadion megjelenése magáért beszél. A koncepció mögött rejlő képzőművészeti vonatkozások ismeretének hiányában is teljes képet ad a járókelőnek. Az épület hatása fizikálisan tetten érhető és befogadható a szemlélődő számára.

A tervezői koncepció kifele történő kommunikálásának folyamatos finomodása és változása az, ami érdekessé tette számomra az irodát. A munkáik lehetőséget nyújtottak arra, hogy azokon keresztül vizsgálhassam az épületek kommunikációs felületének, a homlokzatnak szerepét és annak alakulását a kortárs építészetben.

A másik oka annak, hogy a tanulmányomban az ő munkáik elemzésével kívánom vizsgálni a homlokzatok által a járókelőre kifejtett hatást, a Barcelónai Fórummal való személyes találkozásom élménye.

⁶ ZAERA ALEJANDRO, CONTINUITIES (INTERVIEW WITH HERZOG & DE MEURON), IN HERZOG & DE MEURON 1983-1993., EL CROQUIS 60 PP.12.

A Herzog & de Meuron iroda

Jacques Herzog és Pierre de Meuron bázeli születésűek. Tanulmányaikat 1975-ben fejezik be Svájcban, a Zürichi ETH-n. A saját tervezői irodájuk megalakításáig több olyan külső, a képzőművészetek irányából érkező hatás éri őket, melyek meghatározzák későbbi munkásságukat.

1976-ban Dan Graham bemutatta első pavilonját a Velencei Biennálén, mellyel újragondolja Aldo Rossi „*monumento*”-ját. 1978-ban kezd el dolgozni a „*alteration to a Suburban House*”-on (kép 1.), melynél a művész egy átlagos külvárosi lakóház utcai homlokzatát teljes üvegfelületre cseréli le⁷. Így engedve belátást, az utcán közlekedők számára, a ház közösségi tereibe, mindenekelőtt, a ház nappalijába. Az intimitást igénylő tereket a lakótér mögé épített tükörfallal takarta ki. Ezzel érdekes vizuális hatást érve el, mely az átlátás és tükröződés egymásra vetüléséből jön létre. A művész az átláthatóság, és a tükröződés okozta illúziókeltés segítségével vizsgálta az érzékeléssel kapcsolatos hatásokat. Ez a munkája egyfajta reflexió volt a külváros társadalom szociológiai működésére.⁸

Ugyanebben az évben mutatja be Jeff Wall az első fénydobozát Vancouverben.⁹ (kép 2.)

És ugyanebben az évben vesz részt a tervezőpáros egy performance-on, Bazelben, Joseph Beuys-szal közösen.

Ez az alkotás egyfajta reakció volt arra a felháborodásra, melyet az váltott ki az emberekből, mikor 1977-ben Beuys „*Hearth 1*” című művét magas áron megvásárolta a Kunstmuseum.

A performance-on a felvonulók olyan filc ruhákat viseltek, mint amit Beuys viselt a „*Hearth 1*” bemutatóján. Ezek a ruhák a felvonulás végére tönkrementek, elkoptak. A felvonulók emellett vas és rézbotokat cipeltek magukkal, amiket később egy körben gyűjtöttek össze, a kollektív felvonulásnak záró mozzanataként. Ezek a rudak utaltak az első alkotásnál szereplő fémforgácsokra, melyek a zsír kupac körül helyezkedtek el. Ezzel a felvonulás végére

7 CONVERSATION WITH PETER LODERMEYER, DAN GRAHAM STUDIO, NEW YORK, USA, 2008
[HTTP://WWW.PERSONALSTRUCTURE.ORG/INDEX.PHP?PAGE=195&LANG=EN](http://www.personalstructure.org/index.php?page=195&lang=en)

8 [HTTP://PILLANATGEPEK.C3.HU/WP-CONTENT/UPLOADS/PILLANATGEPEK_KATALOGUS.PDF](http://pillanatgepek.c3.hu/wp-content/uploads/pillanatgepek_katalogus.pdf)

9 SEBŐK ZOLTÁN, ([HTTP://ARTPORTAL.HU/LEXIKON/MUVESZEK/WALL_JEFF/](http://artportal.hu/lexikon/muveszek/wall_jeff/)),

A MŰVÉSZ KÉPEI GYAKRAN IRODALMI INDÍTATÁSÚAK. PILLANATKÉPEIBEN EGYSZERRE VAN JELEN, A MŰLT ÉS A JÖVŐ. A TRANZPARENCIA ÉS A TÜKRÖZŐDÉS SEGÍTSÉGÉVEL ÉR EL KÜLÖNLEGES HATÁSOKAT. A „PICTURE FOR WOMAN” CÍMŰ KÉPÉN AZ ELÓTÉRBE ÉS A TÜKÖRBE JELENLELVŐ KÉT ALAK KÖZÖTT A TÜKRÖZŐDÉSBE FELBUKKANÓ KAMERA VÁLIK FŐSZEREPLŐVÉ. A KÉPEIT A DIÁI PREZENTÁCIÓJÁNÁL A HÁTTÉRBE ELHELYEZETT FÉNYFORRÁSSAL A NÉZŐRE VETÍTI KI A KÉPET.

létrejött egy második alkotás mely reagált az elsőre és az általa kiváltott eseményekre.¹⁰ (kép 3., 4.)

A képzőművészetekben történő események és Beuys-szal való közös munka mély hatást gyakorolt a tervezőpárosra,¹¹ melyek után 1978-ban megalakítják közös bázeli székhelyű tervezői irodájukat.¹²

Jacques Herzog és Pierre de Meuron szerint az építészetnek mindig az emberekről és az emberekhez kell szólnia, az építészet azoké, akik dolgoznak a tereiben, akik lakják vagy az utcán sétálva szemlélik azt. Ezzel a tervezői hozzáállással kapcsolódnak Joseph Beuys elképzeléséhez, aki úgy gondol az építészetre, mint egyfajta szociális szoborra.¹³

Az építészet ugyanúgy hat az emberekre, mint a képzőművészet. De az építészet és a képzőművészet sokkal erőteljesebb jelenlétet kíván meg a szemlélőtől, mint a szórakoztató média. Az élményhalmaz, melyet az elektronikus média, a film, vagy a zene közvetít, könnyebben befogadható, első tapasztalásra sokkal szórakoztatóbb. Ezért az építészetnek és a képzőművészetnek inkább el kell gondolkodtatnia, be kell vonnia a szemlélőt a saját világába.

A munkáikon sok kulturális hatás érhető tetten. Gyakran idéznek, vagy utalnak kortárs képzőművészekre. Fontos számukra a kutatás, vizsgálódás, mind a felhasznált anyagok, mind az épületek szemlélőkben kiváltott hatások területén. Ezért nem alakul ki náluk egy egyöntetű építészeti stílus, személyes karakter, ami jellemezné az iroda munkásságát. Az ilyen jellegű karaktereket elítélik, mivel a stílusokat mulandónak tartják. A kutatásban találják meg azt a koherens lineárisan fejlődő gondolkozást, mely az irodájuk védjegyévé válik.

Az iroda tervezési módszere fenomenológiai. Minden a megfigyelésekből, és azok leírásaiból jön létre. Ez teszi ennyire különbözővé az épületeiket. A megfigyelések során, a kontextus összetettsége miatt minden épületük más és más módon emelkedik ki az észlelt világból. Az összefüggésrendszer és a környezet észlelése által

10 MACK, GERHARD, „HERZOG & DE MEURON 1978-1988., THE COMPLET WORKS VOLUME1”, BRIKHÄUSER, BASEL, BOSTON, BERLIN, 1997.,

A BEUYS-SZAL KÖZÖSEN LÉTREHOZOTT PERFORMANCE-ON HORDOTT RUHÁK ÉS A FÉMBOTOK A BÁZELI FINE ARTS MÚZEUMBAN KERÜLTEK KIÁLLÍTÁSRA.

11 MACK, GERHARD, HERZOG & DE MEURON 1978-1988., THE COMPLET WORKS VOLUME1”, BRIKHÄUSER, BASEL, BOSTON, BERLIN, 1997., pp.27.

12 CHEVRIER, JEAN-FRANCOIS, A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG AND PIERRE DE MEURON, IN HERZOG & DE MEURON 2005-2010., EL CROQUISE 152-153., pp. 34.

A TERVEZŐPÁROSSAL FOLYTATOTT BESZÉLGETÉSBEN SZÓBA KERÜLNEK AZ IRODA MEGALKULÁSA KÖRÜLI ESEMÉNYEK, MELYEK AZ AKKORI KOR MŰVÉSZETI TÖRTÉNÉSEIT VÁZOLJÁK FEL.

13 ZAERA, ALEJANDRO, CONTINUITIES, (INTERVIEW WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1983-1993., EL CROQUIS 60., pp.6.

meghatározott alapkoncepció mellett, mindig vannak visszatérő elemek az építészetükben melyek összekapcsolódnak és fejlődnek, projektről projektre. Ilyen visszatérő elemek a matematikai képletek, természeti metaforák, vonzódások az anyagokhoz, térhez és időhöz. Ezek az elemek sokkal inkább leíró jellegűek az építészetükben. A megfigyelések mellett, ezek biztosítják a lineáris fejlődést az iroda munkamódszerében.

Elvetik a tradíció fogalmát mind az építészetre, mind a kultúra egészére vetítve. Úgy látják, hogy a jelen kort az állandó kérdésfelvetések és újragondolások jellemzik. Újra kell gondolni mit jelentenek az anyagok, a különböző építészeti elemek, mit jelentenek a funkciók.

„...mi nem gyászoljuk a tradíció ilyenfajta hiányát, mert ez az új dolgok felé nyit...”¹⁴

A tervezési eljárások során és a kommunikációs folyamatokban használják a megszokott analóg technikákat, mint a makett és a rajz, de emellett jelen van már a számítástechnika is.

Nagy hangsúlyt fektetnek a tervezési időszakban a prezentációra. Több eszközt is felhasználnak a tervezői gondolataik közvetítésére. Az általánosan használt építészeti rajzok és makettek mellett ők az egyik első iroda, aki prezentációs célból video technológiát alkalmaz. A technológia által létrehozott vizuális hatás eddigre már a mozi, tv és a videojátékok következtében megszokottá vált. Viszont ezzel az eljárással, a prezentáció során, az elkészült maketteket, kötött dramaturgia szerinti tudják bemutatni. A filmben létrejövő irányított mozgások alkalmasak az épület szemlélése közben, a szemléelőre ható változások és hatások bemutatására.

A tervező iroda 1978-as megalakulásától, a 2008-as Pekingi Olimpiai Stadionig, 226 projektben vesz részt. 2012 nyarára, Ai Weiwei-el közösen, tervezett Londoni Serpentine Gallery Pavilion¹⁵ már a 400. projektjük.

14 ZAERA, ALEJANDRO, CONTINUITIES, (INTERVIEW WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1983-1993. EL CROQUIS 60., PP.17.

15 HERZOG & DE MEURON WITH AI WEIWEI, SERPENTINE GALLERY PAVILION, 2012. LONDON, [HTTP://WWW.HERZOGDEMEURON.COM/INDEX/PROJECTS/COMPLETE-WORKS/376-400/400-SERPENTINE-GALLERY-PAVILION.HTML](http://www.herzogdeameuron.com/index/projects/complete-works/376-400/400-serpentine-gallery-pavilion.html)

Tézisek

1. Tézis

A képzőművészetek, mint készen kapott koncepciók a tervezés folyamatában. A házakon megjelenő idézetek, mint kötődések a képzőművészek gondolatiságához.

No.5 projekt a „Kék ház”, Oberwill, Bazel közelében 1979-1980.

Az iroda 1978-as megalapítását követően a „Kék ház” az első olyan megvalósult projektjük, melyet a koncepcióalkotástól a megvalósulásig végigkísérnek.

A tervezőpáros a tradíció hiányának téziséből kiindulva, minden építészeti alapvetést megkérdőjelez. Ennek következtében minden építészeti alapelemet, és hozzáállást újragondolnak. Ebben a folyamatban hívják segítségül a képzőművészetet. Újragondolják a kor társadalmát alakító viszonyokat, a különböző funkciók használati módjait, az anyagok jelentését és azok felhasználási módját.

Ennek köszönhetően a házon már tetten érhetőek a gondolkodásukat meghatározó képzőművészeti gondolatok idézetei.

Az épület formai megjelenésében, és helyfoglalásában a helyi adottságokra, illetve a szabályozás szigorú előírásaira reagál, ezáltal kapcsolatot teremt az épített környezettel. A „Kék ház” mégis elkülönül a környező házaktól.

Míg tömegével és funkcionális elrendezésével hagyományos módon viselkedik, addig homlokzati megjelenése már magán hordozza Jacques Herzog és Pierre de Meuron építészeti hitvallását.

A képzőművészeti analógiák még csak hivatkozásként vannak jelen. A ház „*international Klein Blue*” színe, Yves Klein művészetére, a festett kék szín következtében átértelmeződő téglaburkolat Joseph Beuys anyagokhoz való hozzáállására, a homlokzati nyílás architektúra pedig Jacques Tatti: *Mon uncle* című filmjére utal.

2. Tézis

A képzőművészeti eljárások alkalmazása és a természeti folyamatok alakító erejének tudatos felhasználása, mint újfajta építészeti eszköz.

No.94 *Ricola-Europa, gyárépület, Franciaország, Mulhouse-Brunnstatt, 1992-1993.*

Jacques Herzog és Pierre de Meuron kapcsolata a képzőművészetekkel a „Kék ház” megépülése után tovább finomodik. Az építészethez, és a tradíció ideájához való hozzáállásukat, illetve az építőanyagok felhasználása területén végzett kutatásaik tapasztalatát, a „*Hidden Geometry of Nature*” című írásukban összegzik.

A kortárs alkotókra történő hivatkozások helyett, a művészek munkamódszerét kezdik el alkalmazni. A műalkotások szemléltetőre kifejtett hatását ültetik át építészetükbe. Ezáltal az épületeik direkter módon kerülnek kapcsolatba a kortárs művészetekkel. Ennek következtében az épületeik szemléltetőre kifejtett hatásai is erőteljesebbé válnak.

A mulhouse-i „*Ricola-Europe*” gyárépület minimalista tömegformálását a kortalanság iránti vágy hívja életre, míg az épület homlokzati megjelenését a korban való jelenlevőség alakítja. Ezáltal az épület megjelenésére az idő különböző vonzatai is hatnak.

A ház polikarbonát homlokzatát Andy Warhol: Marilyn Monroe és Elvis Presley képeihez hasonló eljárással díszítik. A felület végső megjelenését egy Blossfeldt fotó sokszorosítása által létrehozott minta határozza meg. Az így létrejövő homlokzati kép, a transzparencia következtében, mást mutat a nappali fényben, mint az éjszakai megvilágításban. Ez adja az épület egyik idővonzatát.

Míg az épület oldalfalának megjelenését a vasbetonfelületen végig csurgó esővíz, és a rajta megtelepedő alga állandóan változó képe határozza meg. A ház oldalhomlokzatának lassú változása, az épület másik idővonzata, mely köthető Andy Warhol, lassan zajló, valós idejű filmjeihez, mint például a *Sleep*-hez 1963-ból.

3. Tézis

A képzőművészetből vett eljárások, mint a természetben lejátszódó folyamatok absztrakciójára használt algoritmus.

No.164 projekt T.E.A., Tenerife Espacio De Las Artes, Kanári szigetek, Spanyolország, Santa Cruz, Tenerife. 1998-2008.

A tenerifei projekteknel a környezet erőteljes hatást gyakorol a tervezőpárosra. A sziget keletkezését okozó geológiai erő emlékképe tetten érhető a sziget mai megjelenésében. Ez tovább erősíti bennük a természeti analógiák iránti vonzódást.

Jacques Herzog és Pierre de Meuron célja, hogy a természet jelenlétére tett utalással erősítsék a ház által a szemlélőre kiváltott hatást. Mindeközben szakítanak az épület tömegformálásának minimalista hozzáállásával. A város és a benne élő emberek, valamint a funkció befolyásolja a ház alaprajzát.

Az épület homlokzati megjelenését egy fotó által generált lyuggatás adja. Az eredeti kép a tengeren megcsillanó nap fényét ábrázolja, melyet egy Thomas Ruff -tól vett analógiával, pixelekre bontanak, majd felnagyítanak. Így a természetnek egy megfelelő mértékű absztrakciója jön létre, melyet felhasználnak a homlokzat kialakításánál.

Ennek az eljárásnak a következtében a homlokzat kialakításánál a kompozíciós folyamat, a tervezők hatáskörén kívülre kerül. Az egyedüli döntést a kép kiválasztásánál hozzák meg. Így a tervezés folyamata egy nagyfokú természetességre tesz szert. Az eljárás hasonlóan működik ahhoz, ahogy az anyagot alakító molekulaszervezet befolyásolja az anyagnak az erózió következtében lassan változó megjelenését.

Az épület megtapasztalásának alakulásában, ennél a projektnél is jelen van az idő, mint meghatározó elem. A nappali fényben a homlokzat okozta fény-árnyék hatás az épület belső tere felé terjed ki, míg az esti kivilágítás által a város felé kommunikál. Ezáltal a homlokzat, annak vizuális hatása által, téri kiterjedésre tesz szert.

Ennél a háznál a képzőművészet, mint a természetes folyamatokhoz hasonlatos eljárás algoritmusát meghatározó elem vesz részt. Eközben a ház alaprajzi struktúrája is megváltozik, a városi szövet és az épületet használó emberek jelenlétének következtében.

4. Tézis

A kiindulópont, és az absztrakciós folyamat meghatározása által, az épület homlokzata és terei egy autogenetikus folyamat során jönnek létre.

No.226 projekt a „Fészek”, Olimpiai Csarnok, Kína, Peking. 2002-2008.

A Pekingi Olimpiai Stadion tervezésének idejére, Jacques Herzog és Pierre de Meuron által használt tervezői nyelvezet teljes egységbe forr. Ez nem egy építészeti stílus következtében, hanem a tervezői koncepciót alakító hozzáállás koherenciájának következtében jön létre. A tenerife-i projekteknel először használt munkamódszer, mely a képzőművészetből vett képzéskészítési eljárás során létrejövő végterméket, mint az épület homlokzatát alakító DNS-t használja, kiteljesedik. A Pekingi Stadionnál a városi szövet kialakulatlan, jellegtelen, viszont a várost lakó emberek által közvetített hőmpölygő tömeg ereje mély benyomást gyakorolt a tervezőpárosra. A hely jellegtelenségéből következő referencia hiánya, olyan helyzetet teremt számukra, mint amikor a festő egy üres vászon előtt állva elkezd munkáját. Emiatt, a tiszta helyzet miatt kerülnek kapcsolatba már a projekt elején a kínai kortárs képzőművésszel, Ai Weiwei-vel, akivel közösen alakítják ki a stadion koncepcióját.

A terv koncepciójának kialakításánál a kristályszerkezeti analógiákból és a városlakók által közvetített erőből indulnak ki. Az épület formai megjelenését és a kiválasztott kristályszerű szerkezetet Ai Weiwei-vel közösen határozzák meg.

Az így létrehozott struktúra már nem csak az épület homlokzati megjelenését, de az alaprajzi és a szerkezeti viselkedését is képes leírni. Eközben az épületet használó emberek szerves részévé válnak az épület megjelenését biztosító koncepciónak.

A természetből vett analógia, illetve a képzőművészeti gondolkodás hatására létrejövő ház teljes egységbe forr. Az épület homlokzata, áttörtsége és használati módjának következtében, téri kiterjedésre tesz szert.

A ház homlokzatát biztosító struktúra kifut az épület teréből és a stadion körüli köztér alakításában is részt vesz. A ház gyökereként kezd el viselkedni. Így az épület, fizikai kiterjedése által, képes vitalizálni környezetét, egy erőteljes közteret hozva létre a város ezen területére. Ezáltal a ház, intenzív használatának következtében létrehozza Aldo Rossi „*emlékművét*”. A Pekingi Stadion önreflexiós módon alakítja ki környezetét és saját magát. Az épület egy mindent leíró kristályszerkezet hatására jön létre.

Önéletrajz

Személyi adatok:

név: Vannay Miklós Ágoston
születési dátum: 1976. június 15.
családi állapot: nős, 2 gyermek
állampolgárság: magyar
cím: 1122 Budapest, Városmajor utca 25/b.
telefon: +36-20-80-14-827
mail: vannay.m@vannay.eu

Iskolák:

2002-2006. **Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem**
Középülettervezési tanszék, nappali tagozatos DLA
hallgató (abszolutóriummal végzett)
Mester: Balázs Mihály DLA
Téma: Épületek homlokzatai, mint az építészeti
konceptióalkotás kommunikációja Herzog & De
Meuron munkásságában.
1995-2002. Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem
Építészmérnöki Kar
1991-1995. Veres Pálné Gimnázium, Budapest

Nyelvismeret:

Angol nyelvből középfokú, C típusú állami nyelvvizsga
Olasz nyelvből alapfokú, C típusú állami nyelvvizsga

Szakmai tapasztalat:

2007- **Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem**
Középülettervezési tanszék, tanársegéd
2006-2010. Stúdió 100 Kft. építésztervezője
2004-2005. Karc kreatív műhely építésztervezője
2003-2004. T+S majd T2a építésziroda tervezője (Turányi Gábor
DLA)
2000-2003. DB ARCH Bt. építésziroda építésztervezője

Pályázatok (országos és nemzetközi):

2010. Maribor, kortárs képzőművészeti múzeum - nemzetközi
tervpályázat
2009. Bécs, óvoda nemzetközi tervpályázat - **megvétel**
2009. Beirut, kortárs művészeti központ nemzetközi tervpályázat
2009. Delft, egyetem nemzetközi tervpályázat
2007. ANSIII. légi irányító központ - **megosztott III. díj**
2007. Budapest, Clark hotel pályázat - **II. díj** (nem volt első díj
kiadva)

2007.Pécs, könyvtárpályázat
2007.Pécs, koncert és konferencia központ - **megvétel**
2007.Budapest, Skanska meghívásos beruházói pályázat -
I.díj (megbízás)
2007.Páty, ipari park meghívásos pályázat - **II.díj** (nem volt
első díj kiadva)
2005.Hajdúsámson, művelődési ház (Balázs Mihálllyal)
2004.Budapest, Csörsz utcai sportcentrum. - **I.díj** (T2a
Turányi Gábor)
2004.Kopaszi-gát, vízi élménypark pályázat - **I. díj** (T2a
Turányi Gábor)
2003.Győr, egyetemi könyvtár
2002.Szombathely, sportcsarnok-pályázat - **II. díj** (Bach
Péterrel)
2002.Győr, uszodapályázat, Marcalváros - **II: díj** (Bach Péterrel)
2002.Diplomadíj pályázat - **főépítési diplomadíj**
2001.Europan6, nemzetközi pályázat
1999.Amerika, OTIS-ACSA-pályázat
1998.Kína, XXI. századi lakóház pályázat

Fontosabb munkák:

2009.Budapest, C113A irodaház
2008.IVG irodaház, tanulmányterv
2008.Szalmabála irodaház tanulmányterv
2008.ORCO irodaház tanulmányterv
2008.Budapest, családi ház átalakítás (Balázs Mihálllyal)
2008.Nagymező utcai szálloda
2007.Skanska irodaház (Szász Lászlóval)
2007.Glaxo irodaház (Szász Lászlóval)
2007.Solymár, Tesco
2006.Budapest, Rottenbiller utcai lakóház
2005.Garay utcai lakóház (Bach Péter, Milassin Gergely)
2006-2007.Szántás utca lakóház
2005.Veszprém, turisztikai információ, tanulmányterv
(Turányi Gábor)
2003-2004.Csermely utca 4/b-4/c. – 8 lakásos lakóház
(Turányi Gábor)
2003-2004.Futó utca 20.- 65 lakásos lakóház
2003.Gyulakeszi, családi ház
2002-2003.Toldi magtár, tanulmányterv
2001-2003.Futó utca 26-28. – 56 lakásos lakóház
2001-2002.Futó utca 55. – 49 szobaegységes szálloda
2000-2002.Baross utca 38. – bérház átalakítás
2000.Práter utca 26. – 26 lakásos lakóház
2000-2001.Víg utca 5-7. – 44 lakásos lakóház

Oktatás:

- 2009-**Kiskomplex tervezés**, BME Középülettervezési tanszék
Tárgyfelelős Cságoly Ferenc DLA,
Tankörvezető Sugár Péter DLA
- 2007-**Térkompozíció**, BME Középülettervezési tanszék
Tárgyfelelős Cságoly Ferenc DLA, Tankörvezetőként
- 2004-**Építészet alapjai oktatás**, BME Középülettervezési tanszék
Tárgyfelelős Varga Tamás DLA, Tankörvezetőként
- 2002-2004.**Építészet alapjai oktatás**, BME Középülettervezési tanszék
Tárgyfelelős Varga Tamás DLA, Tankörvezető Marosi Bálint DLA
- 2004-2005.**Középülettervezés oktatás**, BME Középülettervezési tanszék
Tárgyfelelős Balázs Mihály DLA, Tankörvezető Marosi Bálint DLA
- 2002-2003.**Középülettervezés oktatás**, BME Középülettervezési tanszék
Tárgyfelelős Balázs Mihály DLA, Tankörvezető Balázs Mihály DLA

Csoportos kiállítások:

- 2006 European 6 Budapesti kiállítás
- 2006 Közép 60 - Építészet és oktatás A Budapesti Műszaki Egyetem
Építészmérnöki Karának Középülettervezési Tanszéke 1946-2006.
- 2011 TT3 kiállítás Tatán

Építészeti alkotások publikációja:

- 2010, riport az MNG-s pályázatokkal kapcsolatban, *prizma, m1 tv*
- 2010, Szálloda terve, *Hg.hu*
- 2010, Glaxo irodaház, *Építészfórum*
- 2010, Bérirodaház, *Építészfórum*
- 2010, Monok, településközpont TT3 terv, *meonline.hu*
- 2009, Clark Ádám téri szálloda, *kek.org.hu*
- 2008, Idézőjelen belül, hotel terve, *Építészfórum*
- 2008, Nagymező utcai hotel terve, *Építészfórum*
- 2008, Kitérő egyenesek, riport a Clark Ádám tér ügyében, *Építészfórum*
- 2008, ATS központ, *Építészfórum*
- 2007, Aranykorona a Clark Ádám téren, *Népszabadság*
- 2007, Calrk Ádám téri szálloda, *Építészfórum*
- 2007, Pécsi tudásközpont, *Építészfórum*
- 2007, Pécsi konferenciaközpont, *Építészfórum*

Csak szóban elhangzott előadások:

- 2012,Építészet alapjai III. feladat nyitóelőadása, Városmajori park, helyszínelemzés, és értékelés.
- 2011,Építészet alapjai III. feladat nyitóelőadása, struktúrák és algoritmusok az építészetben
- 2008,Építészeti médiadíj, Előadás a Clark Ádám téri Szálloda és a Camera Obscura mint a valóság interpretációja.
- 2007,DLA iskola előadássorozat, Generációváltás a hazai építészetben, Pécsi Koncert és Konferenciaközpont tervpályázati anyag bemutatása

Tudományos/szakmai közéleti tevékenység,

- 2008,Budapest, HAP Galéria - Térkompozíció c. kiállítás kurátora Winkler Barnabás mellett

**Mestermunka, 49 lakásos lakóház, Futó utca 26-28.
Budapest, 2003.**

A budapesti VIII. kerület rehabilitációja kapcsán, az új sétálóutca környezetének fejlesztéseként realizálódott a Futó utcai lakóház projektje.

2002-re a kerület fejlesztése céljából a Futó utca, Práter utca, Nagytemplom utca és a Nap utca által határolt tömbön álló, rossz állapotú, ingatlanokat elbontották. Ezzel készítve elő a területet a piaci értékesítésre. A terület szabályozása következtében a környező utcák kiszélesítésre kerültek, emiatt az általunk tervezett lakóház telkének egy szakasza közterületté vált. Az építési vonal visszalépése a telek egyharmadában realizálódott.

Az építési igény, egy magánberuházó oldaláról, üzleti céllal merült fel. Az általa biztosított „*design brief*” tartalmazta a tervezhető maximális lakásméreteket, és megkötötte a beruházási költségek felső határát.

Józsefváros az 1720-as években kezdett benépesedni, ekkor még főleg egyszintes agyagépületekkel, amiket az 1838-as árvíz elpusztított. Az újjáépítés kapcsán kezdenek kialakulni a városias utcák és a hozzá tartozó középületek. A kerület népessége 1910 körül kezd el ugrásszerűen növekedni. Ez a fejlődés az I. világháborút követő szegénység és minimális gazdasági növekedés következtében megáll. A későbbi építések sem képesek a kerület fejlődését újra beindítani. A II. világháborúban az épületek 90% megsérül, sok épület leomlik. Az újjáépítések során sem építenek új épületeket, inkább a meglévőket rehabilitálják. A terület ebben az elhanyagolt állapotban konzerválódik. Először 1960-ben merül fel a fejlesztés lehetősége. Ez a folyamat a foghíjak beépítésével indul meg, de később megakad. A kerület beépítettsége és színvonala inhomogenitást mutat. Ami a körfolyosós lakóházakra vetítve, az utcai és udvari front közötti lakóminőségekben lokálisan is megmutatkozik.

A beépítésre erőteljesen hatott a telekhatáron futó építési vonal visszalépése és a telek déli oldalához tűzfalal csatlakozó szomszédos épület helyzete.

A telepítésnél az építési vonal és a szomszédos ház helyzete volt meghatározó, melynek következtében egy „L” alakú beépítés vált vonzóvá. Ezzel az elképzeléssel lehetőség nyílt a tűzfal takarására, és az utcafronti homlokzat, szabályozás következtében történő kényszerű visszaléptetése is indokolhatóvá vált. Az épület két szárnya a beépítési vonal visszalépésénél kettéválik, ami lehetőséget biztosított a bejárat elhelyezésére. Ennek a döntésnek a következtében a kiszélesedő közterület használatára is hatással voltunk. Az épület előtti tér használata, a házhoz érkező lakók és vendégek közlekedési irányai miatt, intenzívebbé vált.

A tervezés során, fontosnak tartottuk a kerületre jellemző, függőfolyosós, körfolyosós lakóház karakter megtartását. A

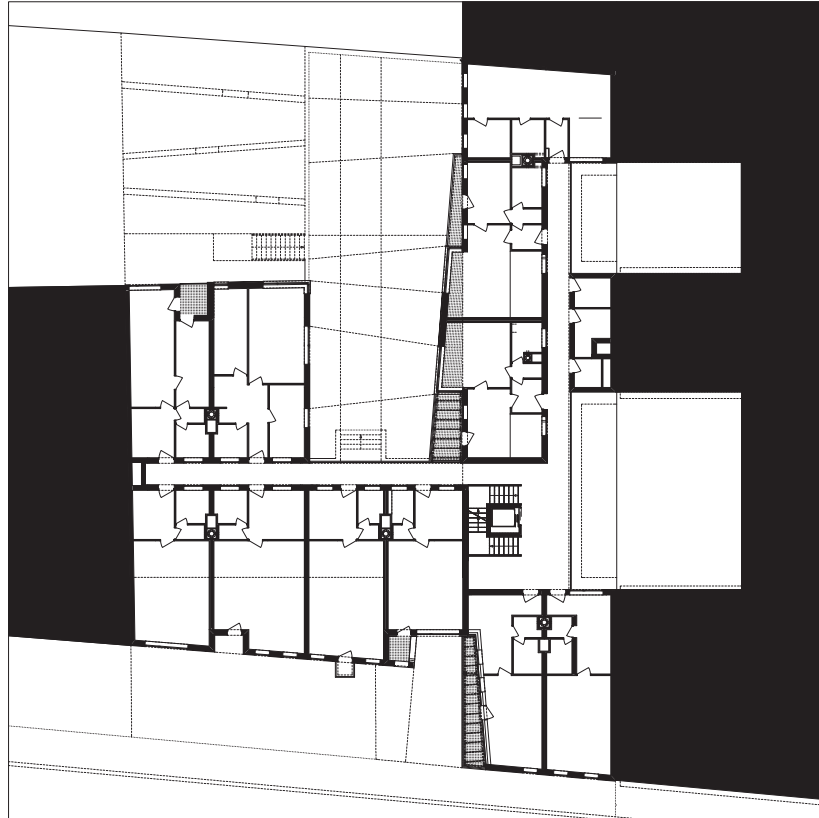
közlekedők kialakításánál törekedtünk arra, hogy megtarthassák azokat a szociális karaktereket, melyek a történeti használat során, az idők folyamán ráakódtak, hogy a függőfolyosó közösségi kapcsolatokban betöltött szerepe ne sérüljön. Viszont el akartuk kerülni a hátsó lakások előtt elszaladó közösség által használt tér degradáló hatását. Emiatt az oldalszárnynál a közlekedőt a tűzfal mellé helyeztük, úgy hogy a szomszédos ház légudvarai és az általunk tervezett folyosói tárolók kisebb udvarokat zárjanak közre. Ezzel a telepítéssel el tudtuk érni, hogy a hátsó udvari lakások használata zavartalan maradjon. A légudvarok által létrejövő teresedések lehetőséget biztosítottak a szintek közötti vizuális kommunikációra, ami segített a közlekedő történeti használatához hasonló, szociális szerepkör betöltésében.

Az utcai szárnynál a beépítési mutatók és a traktusmélység középfolyosós helyzetet eredményezett. Itt a két épületszárny elválását, és a lépcső helyzetét használtuk fel arra, hogy a folyosó kiszabadulhasson, szellősebbé válhasson. Így elértük, hogy a közlekedő az épület egészét átszövi, oly módon, hogy a lakások használhatóságát ne zavarja, és a függőfolyosós jellegét is megőrizze. Az épülettömegek helyzete, a függőleges és a szinti közlekedők kialakítása, lehetőséget biztosított arra, hogy folyosói ajtók elhelyezésével a közösségi tér nyári és téli használata között különbözőséget tehessünk. Az ajtók nyitása esetén a folyosók teljesen kiszabadulnak. Míg téli időszakban azok zárásával a lakások előtti terek túlzott kihűlését tudtuk elkerülni.

Az utcafronti épületszárny nem csak használatában, de tömegében is kettévál. Ez a szétválás az utcai homlokzatnál is kirajzolódik. Ezzel a feldarabolódással próbáltunk utalni a területre jellemző beépítési változatosságra. Arra, hogy a környéken egyszerre vannak jelen a nagyobb és a kisebb épülettömegek. Emellett a környéktől idegen túl hosszú utcai homlokzat kialakulása is elkerülhetővé vált. Az általunk használt, épülettömegeket lefedő félnyeregű lehetőséget biztosított arra, hogy az oldalszárny keskeny traktusszélessége ne eredményezzen a szomszédos házaktól jelentősen eltérő magasságú és méretű tetőfelületet. Így az épület természetesebb módon tudott beilleszkedni a környezetébe.

Az épület utcai homlokzatánál, a budapesti bérházakra jellemző lukarchitektúrás kialakítást alkalmaztunk, finom utalásokkal a környék házain látható utcai erkélyekre. Az erkélyek visszahúzott kialakításával törekedtünk arra, hogy azok helyzete ne bontsa meg a tömegek egyszerűségét. Ennek az eljárásnak következtében az utcára kiálló oldalszárny, homlokzati visszahúzódnásával, megmutatja az épület szerkezetét. A visszalépő homlokzati sík következtében kialakuló térben, az épület teherhordó szerkezetét biztosító acél oszlopok és gerendák megjelenése teremti meg az erkélyek helyét. Ezt az általunk kialakított helyzetet, úgy kezeltük, mint egy talált viszonyt. A tartószerkezeti rendszerre, utólagos beépítéshez hasonló módon, stégszerű, szerelt fa teraszszerkezeteket alakítottunk ki.

A ház függőfolyosós szerkesztése, magastetős kialakítása, az utcai erkélyek megjelenése, a lukarchitektúrás homlokzatkialakítás, mind a környék régi épületeivel teremt kapcsolatot. Mindeközben próbáltuk megőrizni azokat az elemeket, amik segítségével az épület saját korában elhelyezhető. A ház tetőszerkezeténél rejtett ereszképzést használtunk. Az épület homlokzatát a tető cserépfedéséhez hasonló színezéssel terveztük, hogy ezzel is az épület tárgyyszerűségét erősítsük.



Futó utca 26-28, általános szinti alaprajz



Futó utca 26-28, utcai homlokzat

