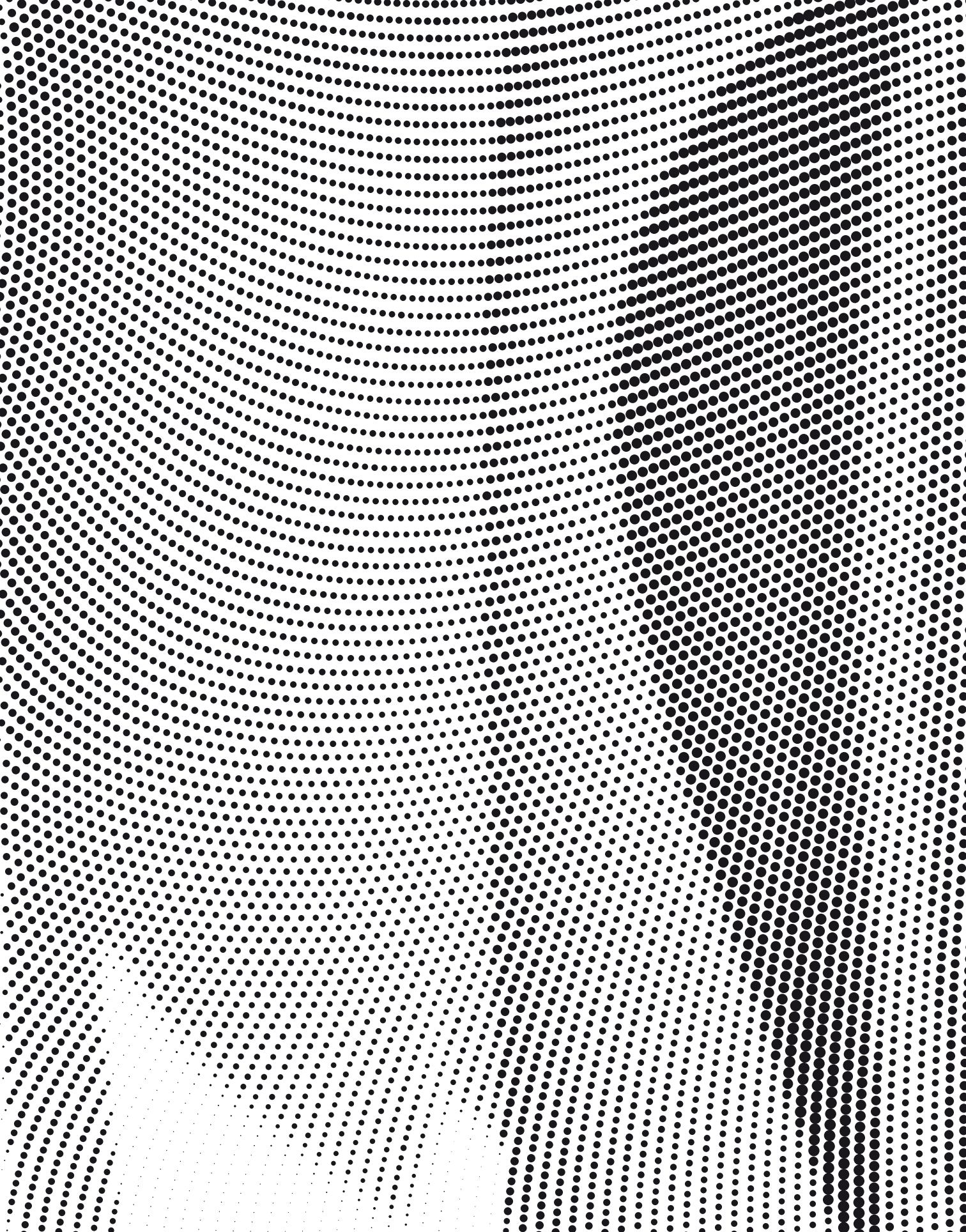


# középületek közvetlen közelségben

BME Építészmérnöki Kar
Középülettervezési Tanszék
70 éves jubileumi kiadvány

szerkesztők
Somogyi Krisztina – Klobusovszki Péter

köz.ép

Egy jubileumot sokféleképpen lehet megünnepelni: múltat kutatva és bemutatva, vagy múltunk dicsőségén merengve példaként emlegetve azt a jelen és a jövő nemzedékeinek tanulságul, vagy a tradíciók fontosságát hangsúlyozva a jelen cselekedeteit megmagyarázni magunknak és később a minket vizsgáló jövő kutatóinak. Természetesen adódó lehetőségek ezek és állíthatom, hogy tartalmas, népszerű és eredményes megemlékezésben lehet részünk, bármelyik metodikát is választjuk az ünneplésre. Azonban vannak olyan helyzetek, amikor nem a megszokott utat kell járnunk. A BME Építészmérnöki Kar Középülettervezési Tanszéke is más utat választott az ünneplésre fennállásának 70 éves jubileuma alkalmából. Egy olyan jelenben, ahol az információ már feldolgozhatatlan mennyiségűvé vált, a valóság pedig virtuálissá, azt találták ki, hogy ebben a bábeli zűrzavarban nem próbálnak tovább hangoskodni, kiabálni. Nem pusztán kiállítások, hanem valódi párbeszédek útján mutatták be, mi foglalkoztatja őket most, a jelenben, a múltra csak hagyatkozva és sokkal inkább a jövőt fürkészve. A személyesség, az élő szó többet érhet minden szokványos kiállításnál. Ez pedig úgy gondolom teljesen adekvát ma, amikor a kommunikáció megkerülhetetlenné, annak fontossága vitathatatlanná vált. Valójában ezzel azt is kimondhatom, hogy szinte lényegesebb a kommunikáció, mint az ahhoz társuló kiállítás... A tanszék hisz abban, hogy ha egy jubileum apropóján jó témák és alkalmas emberek jelennek meg, akkor a megemlékezéshez elég, ha emberi és őszinte hangon beszélgetünk egymással. A monológok, párbeszédek és beszélgetések, valamint az ezeket körülölelő rendezvények és kiállítások témája – a középülettervezés ürügyén – az építészet és közösség viszonyát vizsgálta. Talán soha nem volt fontosabb e viszonyt elemezni, mint éppen most, hiszen a globális (környezeti, népesedési, migrációs stb.) problémák feszítő erővel kényszerítenek ki jól használható és érthető válaszokat, viselkedési mintákat. A rendezvényeken hallható beszélgetések, a kiállításokon látható képek és szövegek, valamint a kötetben olvasható esszék mind azt célozzák, hogy több nézőpontból megközelítve próbáljanak szerzőik új definíciókat adni a középület fogalmára. Úgy hiszem, hogy a megszokott funkcionális meghatározottság végleg elkopott, épület és építészet van, ami mikro és makro szinten is közösségivé és közüggyé vált és válik. Ha van új megközelítés és értelmezés, akkor erre egy egyetemi tanszéknek reagálni is tudni kell. Egy egyetemet a karai, a kart a tanszékei, a tanszéket az oktatói minősítik. Eötvös Loránd úgy fogalmazott Az egyetem feladatáról című Rektori Székfoglalójában (1891), hogy *„...az egyetem tudományos tanításának színvonalát egyedül tanárainak egyénisége határozza meg. Az egyetemi kérdés ezért mindenekelőtt személyi kérdés, amely mellett a szervezetére, szabályaira vonatkozó kérdések csak másodrendű érdekűek.”* A Középülettervezési Tanszék meghatározó tanszéke karunknak, professzorai nemcsak az oktatásban, hanem építészeti alkotói munkásságukkal a szakmában is meghatározó egyéniségek. A minőség folyamatos szinten tartásához úgy gondolom, hogy nemcsak a tanár, hanem a köré csoportosuló szellemi műhely – jelen esetben a tanszék – is elengedhetetlenül szükséges. E tekintetben a Középülettervezési Tanszék jelen kötete egy progresszíven gondolkodó, hiteles közösség esszégyűjteménye a megismerésről, a megértésről és a viselkedésről.

***Molnár Csaba DLA***
dékán

# tartalomjegyzék


5 köszöntő: hetven év apropóján

9 bevezető

35 közép_70 kiállítás

45 átfogó képek és új nézőpontok

46 balázs mihály: az egyszerre megragadás képessége
60 csúgoly ferenc: korszellem és középületek
86 dúll andrea: a középület mindennapi élete – környezetpszichológiai elemzés
94 somogyi krisztina: közvetlen élmény – képalkotás a közösségek építészetéről

125 nyilvánosság és közösség

126 klobusovszki péter: megjegyzések a középületek, a köztér, a köz és a nyilvánosság viszonyáról
136 marosi bálint: közbeszédeink – egy nyitottabb építészet lehetőségei
144 karácsony tamás: nyilvános tér – magántér
158 golda János: közösség és építés – a jelenlét változó dimenziói

169 jelentés és emlékezet

170 kerékgyártó béla: megmutatni a sebeket – begyógyítani a sebeket / a berlini neues museum felújításáról
184 szabó levente: az emlékhelyek új kora? az emlékezetalakítás építészeti gondolkodásban rejlő lehetőségeiről
196 sugár péter: ornamentika és modernizmus
204 vannay miklós: ki van kint?

213 közös építés, közös tanulás

214 fejérdy péter: középület–középülés
226 kemes balázs: a fenntarthatóság rétegei (az oktatásban)
236 borsos melinda, dimitrijevic tijana: mit tehet egy építész a nagyvárosi gettóban?
248 schrammel zoltán: kultúrkolor/ az angol nyelvi képzés
252 tánczos tibor: az egyeniskolától a tanulóházig

263 szerzők

271 irodalomjegyzék

# bevezető

## bevezető

*A Középülettervezési Tanszék, a Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem Építészmérnöki Karának meghatározó képzési helye a 2016-2017-es tanévben 70 éves.*

*Az évfordulóhoz kapcsolódóan a Tanszék építészet és közösségek kapcsolatáról indított párbeszédet, megjelenéseivel kilépett az egyetem falai közül.*
*Ennek részeként 2016 őszén a Műcsarnokban megrendezett KÖZÉP_középületek közvetlen közelségben című kiállításon foglalkozott a témával.*

*Az évfordulóhoz kapcsolódó konferenciák során fogalmazódott meg a szándék, hogy az előkerülő szempontok, a különböző egyéni felvetések egy kötetben összegzésre kerüljenek. Így lett ez a könyv személyes érdeklődésből írt képes szöveggyűjtemény, a tanszéken dolgozó és a képzéshez erős szálakkal kötődő szakemberek gondolatainak összegzése.*

*Az elmúlt időszak szellemiségéhez hűen a könyv nyitányaként egyfelől közreadjuk azokat a rövid, személyes definíciókat, amelyeket a középületek kapcsán ki-ki megfogalmazott, ezzel is jelezve, hogy az alapfogalmakra való rákérdezés milyen sok irányba nyitja a szakmai diskurzust, mennyire árnyaltan és gazdagon tükrözi vissza egy közösség gondolkodását.*



## balázs mihály

Hogy mi ma a középület? Úgy vagyok ezzel, mint Szent Ágoston az idő fogalmával. *„Ha senki nem kérdezi tőlem, akkor tudom. Ha azonban kérdezőnek kell megmagyaráznom, akkor nem tudom.”* Tudom, mert az emberek összetartozás iránti elemi lelki-szellemi szükségleteit kifejező és azt szolgáló építészet erejét naponta személyesen is tapasztalom. Meggyőződésem, hogy ez az erő (maga a szükséglet) állandó, az építészet ennek folytonosan változó megjelenési formája csupán. Nem tudom, mert ez a változás, az építészet eszközrendszerét befolyásoló természeti és társadalmi tényezők mozgásának korábban soha nem tapasztalt intenzitása zavarba ejt. Érzem, hogy az építészet közösségi aspektusai erősödnek, talán az építéssel járó közös felelősség okán.

## dúll andrea

A környezetpszichológia az épített környezetet – és így a középületeket – sem vizsgálja önmagában, a használók nélkül. A személy-környezet kölcsönhatás szellemében a *„középületség”* nem az épület sajátja, hanem a környezet és az ember kölcsönkapcsolatán belül, elsősorban a hozzáférés és a kontroll pszichológiai problémakörén belül értelmezhető. Ebben a témakörben egyelőre több a kérdés, mint a válasz.

## somogyi krisztina

Az értelmezés nehézségét és szépségét az adja, hogy környezet és ember kapcsolata nem egyirányú, hanem kölcsönös. Tulajdonképpen olyan nyilvános párbeszéd, amelyet hol üvöltve, hol suttogva hallani, hol egészen titkosan és ellentmondásosan megy végbe. A templom középület: akkor is az, ha csak egy ember imádkozik benne. De az marad-e, ha lakássá alakítják át? Egy egészen szokványos lakás vajon teljesen átlényegül-e, amikor szobaszínháznak ad otthont? Biztosan csak annyit állíthatok, hogy miként az embernek igénye van az egyedüllétre és ehhez szüksége van privát térre, úgy a közösségben való lét is hozzátartozik az életéhez, ezért közös terekre, közös épületekre, köz-épületekre is szükség van.

## klobusovszki péter

A középületeket három meghatározó, de nem normatív kritérium jellemzi, melyek nem feltétlenül teljesülnek minden esetben. A használat (1), mely közösségi cél elérését szolgálja, ilyen módon a közjó megvalósításának eszköze. A relatív nyitottság (2), mely a középületek társadalmi életben betöltött szerepét határozza meg, ezáltal válnak a köztér részévé és a demokratikus nyilvánosság helyszínévé. A reprezentativitás (3), melyben az adott közösség önmagáról alkotott képe ölt testet, felölelve esztétikai, történeti, az identitással és az emlékezettel összefüggő aspektusokat is. A három kritérium társadalmi, politikai és kulturális címkék alá is rendezhető lenne, ha e három terület élesen elválasztható volna témánk esetében.

## marosi bálint

A (tágan értelmezett) középületek a közösségek, a közösségi lét helyszínei, otthonai: a sokrétű, strukturált társadalom szükségszerűen sokrétű, strukturált leképeződései. Ebből következően olvashatóak, érthetőek, élhetőek kell, hogy legyenek, a (tágan értelmezett) párbeszéd felületeiként: hely és használat, múlt és jelen, szakma és laikus között.

## karácsony tamás

Hogy mi (ma) a középület? *„Az ember, ha csak egymaga lenne, megszűnne embernek lenni”* (Herakleitosz–Goda gondolatfolyam, részlet). Az idézett gondolat az együttlétet, a közös gondolkozást emeli lényegi életelemünkké. Célunk mi más lehetne tehát, mint a közös ismeretszerzés, a dolgok közös értelmezése és a mindezekre alapozott, összehangolt alkotás – mindez közösségi tereket, középületeket feltételez.

## golda János

Egykor a barlang vagy a sztyeppei sátor még minden egyéni és csoportos élettevékenységet egy térbe fogadott, de az erődített települések és falakkal védett városok lakói már elkülönítették és akár életük árán is megvédték közösségi tereiket. A kibontakozó technikai civilizáció az idők során gyorsuló ütemben termelte az újabb és újabb igényeket, s hozzá a sokaknak egyre elérhetetlenebb közjavakat. A növekvő feszültség robbanással fenyeget, a kritikai korrekció nehéz, majdnem lehetetlen. A tér megosztására és új együttműködésre van szükség az élet minden, de minden területén. Ezért funkciótól függetlenül az örökölt, az új és az átmeneti épített tereknek egyaránt középületté kell válniuk.

## kerékgyártó béla

Inkább kérdések: Mit jelent ma a *„köz”*, mi az a *„közös”*, amelynek megformálása a középületek feladata? Milyen kihívásokat jelent a globalizáció, az individualizáció és a virtualizáció? Mi a személyes jelenlét és érintkezés értéke, s milyen építészeti eszközökkel lehet elősegíteni érvényesülésüket?

## szabó levente

A középületek karakterisztikus jellemzője az időhöz való különleges, általában az építészeti alkotások között is speciálisan intenzív viszonyuk. Ha egy gondolat erejéig a sokféle szempont közül ezt az egyet emeljük ki, előtérbe kerülhetnek olyan határterületek, mint az emlékezet helyei, a közterek, azok megjelölése és ideiglenes vagy hosszú távú átlényegítése vagy éppen az épületek megújításának szépségesen bonyolult kérdései. Az ilyen típusú munkákon gondolkodva ráadásul szoros és közvetlen szempontokhoz juthatunk, melyek segítségünkre lehetnek a hagyományos értelemben vett középület-építészet művelésében is.

## sugár péter

Az építés a természeti állapot megváltoztatása, a teremtés folytatása. Ennek az isteni princípiumnak a bitorlásáért az egyetlen elfogadható vezeklési forma az áldozatosan, hübrisz nélkül végzett alkotómunka. Mindenki felelős a környezetéért. Minden épület, ami a világban megjelenik, ami befolyásolja, változtatja az emberek (közösségek, személyek) életét, a környezetünk állapotát, minőségét, közösségi épület, középület. Ebből fakad az építésben részt vevő emberek, eminensen az építészek felelőssége.



## vannay miklós

Azon helyek összességét nevezném középületnek, melyek Nolli Róma térképén mint közösség által nyilvánosan látogatható terek szerepelnének.

## fejérdy péter

Középület: mondjuk, ami nem az enyém, nem is a tiéd, hanem a miénk. Szükségszerűen személytelenebb, mint saját otthonunk, amely tulajdon lenyomatunk, de amely otthonos lehet sokunk számára. Köz-ügy, amelyben kifejeződik közösségi tudatunk minősége is...

## kemes balázs

Az élet szinte minden területén úgy tapasztalom, hogy az elmélet és a gyakorlat, a definíció és a valóság között egyre nagyobb távolság feszül. A természetességet egyre bonyolultabb mesterkéltség váltja fel, a csendes párbeszédet üvöltő monológok. Valódi helyeket és közösségeket kutatok, olyan pillanatokat keresek, amikor újra megfoghatóvá válik az építészet. A középület jelentését is erre sejtem.

## borsos melinda

Köztes állapot az egyedül és az együtt között, a csend és a zaj között. A csend nem mindig az üreset jelenti, sokszor csak az a kellemes állapot, amikor a megszokott hangok helyett frissítően más zajokból építheted fel önmagad.

## dimitrijevic tijana

Pár évvel ezelőtt a Középülettervezés 2. című tárgy tervezési konzulense voltam. A félév elején azon gondolkodtam, mit mondjak az építészhallgatóknak az elején, miért olyan fontos ez a középület? Miért foglalkozunk annyit a hellyel, ahova tervezünk, és miért érdekes az, hogy *„kinek készül a ház”*? Szemeim előtt egy fényképsorozat jelent meg idős nénikről, kismamákról, gyerekekről, punkokról, szép lányokról, tetovált motorosokról, biciklikről, tolókocsikról, és így tovább. *„A ház, amit ide (akkor épp Mogyoródra) terveztek, mindenkié lesz”* – akartam mondani a képek mellé. Megannyi különböző ember hétköznapjaira hat majd, élményeket és emlékeket szül.

## schrammel zoltán

Ahogy az ember sincs sohasem egyedül, úgy az épületek is egy folytonosan változó fizikai és spirituális közeg avagy közösség elemei. A két fogalom közötti határ megvonása világnézeti kérdés. Hiszem, hogy minden épületben jelen van a középület, vagy ha nem, akkor az nem is emberi.

## tánczos tibor

Az *„igazán középületek”* olyan eszméket közvetítenek, amelyek egy jobb világról adnak hírt. Hogy mit jelent a jobb világ, az persze értékválasztás kérdése. Ha én manapság igazán középület lennék, gyengeségek iránti toleranciát, demokratikus atmoszférát és reményteljes építészeti karaktert sugároznék. Természetesen önös érdekből: jobban esik, ha egy nyitott, felvilágosult és derűs társadalom lakik bennem.

*Másfelől, a nyitott párbeszéd fontosságát hangsúlyozandó a kötet bevezetője is dialógusformában került rögzítésre: Somogyi Krisztina kurátornak, vizuális környezet-kutatónak és a Középülettervezési Tanszék vezetőjének, Balázs Mihály építésznek a kiállítás bezárását követő beszélgetése indítja útjára ezt a kötetet.*

**SOMOGYI**: A középület fogalmát mindenki természetesen használja a hétköznapokban, mégis, ha rákérdezünk a pontos definícióra, a magabiztosság azonnal eltűnik, mintha az értelmezés kontúrjai kissé bizonytalanok lennének. Többnyire nagy méretű, komoly presztízzsel bíró, hatalmat szimbolizáló épület képe sejlik fel elsőként, ez a képzettársítás derült ki az elmúlt két évben folytatott beszélgetéseinkből. Konferenciáinkon a nyilvánosság és hozzáférhetőség kérdése, a biztonság, védelem és zártság, a publikus és privát terek kapcsolata, a kollektív emlékezet, a közös identitás és a közös építés kérdésköre került előtérbe, a közösségek felől való megközelítés vált tehát izgalmassá, nem az egyes példák avagy a stiláris kérdések voltak fontosak. Feltűnt, hogy a környezetpszichológia és a szociológia mennyire nehezen boldogult a definícióadással és izgalmas volt, hogy milyen eltérő hangsúlyokkal határozzák meg az aktív építészek a fogalom lényegét. Mit jelent a *köz* szó a középületben? Ha a közösségekre utal, akkor mitől válik közösségivé egy épület? Vajon a tömegek által használt, de magántulajdonban lévő pláza középület? És egy közösség identitásában, tájékozódásában, helykötődésében fontos szerepet játszó víztorony? A védett közigazgatási épületek, ahova csak engedéllyel lehet bejutni? Ezeket a kételyeket az egyik konferencia vitájában fogalmazták meg a szakértők. A bizonytalanság oka, így a fogalomra való rákérdezés, az újraértelmezés azért is indokolt, mert az angolszász világ *public building* fogalmához képest a magyar középület szó tágabb és összetettebb jelentésű. Tulajdonképpen a második világháborút követően került be a hétköznapi használatba. Magát a Középülettervezési Tanszéket is akkor, 1946-ban hozták létre. Szerintem ma is jól látszik, hogy a Műegyetem tervezési tanszékeit a központi tervgazdálkodás logikájához idomulóan alakították át.
A Középülettervezési Tanszékhez sorolták a nem ipari, nem mezőgazdasági, nem lakó és nem városi léptékű funkciókat ellátó összes más épülettípust. Ezeknek a megtervezése összetett építészeti szakmai tudást feltételezett és az épületeknek gyakran szimbolikus jelentésük is volt. A középület ernyőfogalom volt: kórháztól pártházig, iskolától szállodáig mindennel foglalkoztak e témakörben. Az elmúlt 70 évben, különösen 1989 óta, a társadalom működése jelentős mértékben megváltozott. Ma mások a közösségek igényei és lehetőségei, más a politikai akarat, a gazdasági helyzet, más a kultúra. Nagyon tömören fogalmazva, máshogyan élünk. Törvényszerű, hogy a középületek kapcsán is más értékek kapjanak prioritást. Amikor két évvel ezelőtt elkezdtünk beszélgetni arról, hogy mi kerüljön a jubileumi év fókuszába, úgy tűnt két fontos fogalom van: a közösség és a változás.





Azt javasoltam, hogy ezekkel és a tanszék identitásával foglalkozzunk, de ne történeti, hanem tematikus áttekintést készítsünk, a jelenkorban érzékelhető gondolatok legyenek a középpontban. Ezzel persze lemondtunk arról, hogy látványos mustrával demonstráljuk, hogy a Tanszék vitathatatlanul a magyar építészképzés kitüntetett fontosságú helye, ahol a legnagyobb tervezővállalatok vezető építészei, legfontosabb középületek tervezői és az ország építészképzésének kiemelkedő tanáregyéniségei szerezték diplomájukat. Rögtön igent mondtál a felvetésemre. Sosem kérdeztem, hogy miért volt ez számodra is elsőre elfogadható?

**BALÁZS**: A Tanszéken 10 évvel ezelőtt ünnepeltünk első alkalommal évfordulót, Cságoly Ferenc akkori tanszékvezető szervezte a 2006-os kiállítást. A 60 éves jubileum nagyon fontos összegző-összefoglaló esemény volt az életünkben.
Az akkor készült kiadvány felrajzolta a tanszék múltját, átfogó rendszerbe foglalta az építészetről alkotott véleményünket és jól demonstrálta, hogy a KÖZÉP Tanszék akadémiai múlttal rendelkező komoly építészeti műhely, szerepe a tananyagformálásban és a tanításban meghatározó, jelenléte, gondolkodásmódja mások számára is jól érzékelhető. Az akkori évfordulót megelőzte a tanszék oktatói által közösen írt *Középületek* című vaskos tankönyv kiadása, amelyben történeti áttekintést is adva, funkcionális felosztásban, módszeresen összegeztük a korábbiakban felhalmozott, a témához köthető tudásokat. Ez igazán megnyugtatónak tűnt. Az utóbbi években azonban soha nem tapasztalt sebességgel zajló változások vették kezdetüket a világban, ezért joggal merül fel a kérdés, hogy fenntartható-e, fenntartandó-e az az álláspont, amit a KÖZÉP Tanszék az építészettel kapcsolatban képvisel? Mennyiben érvényes az általunk birtokolt tapasztalat és tudás, mit kell elhagynunk és milyen új szempontokat kell beemelnünk a működésünkbe? Kik vagyunk most és van-e jövőbe mutató stratégiánk? Úgy éreztem, a jubileumi év kiváló lehetőség arra, hogy ezen gondolkodjunk. Megörültem, amikor a KÖZÉP elnevezést – amit amúgy a tanszékkel kapcsolatban régóta használnak az építészek – javasoltad a Műcsarnokbeli kiállításunk címének, központi gondolatának. Ami pedig a változás és a közösség fogalmait illeti: nagyon nehéz lenne a kettőt szétválasztani, bennem szorosan összekapcsolódnak. Elsőként is mélyen foglalkoztat a ma tapasztalható globális népességnövekedés, ennek nagyon eltérő léptékei jelennek meg a hétköznapokban és ez átírja a közösségi kapcsolatokat is. A mai világ futószalagon tálalja az új problémákat és kérdéseket. Ma nem olyan egyszerű megélni azt a kisebb léptékű közösséget, ami még néhány évtizede is természetes adottság volt, amikor egy család vagy faluközösség zártabban létezhetett együtt. Ma ezekbe a kis közösségekbe óhatatlanul beszüremkedik egy jóval tágabb, állandóan bővülő közösség, a nagy világ számos problémája is. Úgy gondolom, hogy ennek építészeti vonzata van, a kialakuló új helyzettel építészként kötelező foglalkozni.

**SOMOGYI**: Azt állítod, hogy a közösség ebben a nagy, globális léptékben is értelmezhető? A tény, hogy sokan vagyunk a Földön, vagy akár csak egy városban, csupán számszerű növekedést jelent: ez valóban számos új problémával szembesít. De a sokaság nem közösség. Sőt a kettő gyakran pont ellentétes irányú mozgásban van, a közösségek kialakulását a tömegesség ellehetetleníti. Én éppen abban látom a nehézséget, hogy miként értelmezhető a közösség ma. Milyen értelemben közösség a különböző virtuális felületeken egy-egy téma vagy érdek köré gyűlő csoportosulás? Hogyan hat vissza ezeknek a csoportoknak a megléte az épített környezetre? Golda János építész például azzal szembesült, hogy különböző fórumokon verbuválódó társaságok majd két éven át jelezték, hogy

megtekintenék a Március 15. téren lévő Piarista Központ átalakítását. Folyamatosan tartott épületbejárást. Korábban nem volt kapcsolat az egy adott épület iránt érdeklődő laikus közösségekkel: nem találkoztak, nem álltak össze igénnyé a személyes érdeklődések. A Budapestre tervezett nagyberuházások kapcsán is sokféle érdekcsoport fonódott össze, jellemzően tiltakozásképpen. Aktívan kívánnak beleszólni ezek az emberek a város alakításába. A manapság egyre több helyen lévő közösségi kertek kialakítása avagy a co-housingok létrehozása is új, közösségi jelenség. Ezzel együtt azonban egyre több a magányos ember, a gyerekek körében külön szervezést és programot igényel a közösség kialakítása – korábban ez spontán módon megtörtént. Megfigyelhető, hogy közösségi terekben is izolált cselekvéseket végeznek az emberek, így inkább telefonjaikra merednek, mint sem egymással keresnének kapcsolatot. Sajnálatos tény, hogy a legkisebb közösség, a család is kevésbé működik jól, a felbomlás drámai méretű, atomizálódik a társadalom.

**BALÁZS**: Abban igazad van, hogy az egyén számára a közösség nem tud mást jelenteni mint korábban. Ennek akaratunkon kívül álló okai vannak, az ember mint biológiai lény alig változott az évezredek során. Pár évvel ezelőtt a rádióban hallottam Csányi Vilmos etológussal egy beszélgetést, amelyben három körét határozta meg a személyes kapcsolatrendszer kiterjedésének. Az első és legkisebb a szűk család, az a 10-12 ember, akivel együtt élünk. A másik a munkahelyi közösség 20-40 emberből álló köre, akivel közös feladatokon dolgozunk, szinte naponta találkozunk és még ismerjük a szokásaikat. A harmadik az a 150-200 fő, akiket fejben tudunk még tartani, követjük életük főbb eseményeit, néha találkozunk, telefonálunk vagy levelezünk egymással. Ennél bizonyosan több embert ismerünk, de nincs velük valódi kapcsolatunk, ők már a személyes befogadhatóság határán kívül vannak. Létezik azonban egy ennél is tágabb, nagyságrendekkel szélesebb közösség, az emberiség, amelynek problémái a híradásokból szinte akadálytalanul eljutnak hozzánk és hatással vannak ránk. Engem például az aleppói háború képei mélyen megérintettek. Bár feltehetően sokszor volt már háború arrafelé, hiszen egy város történelméhez ez hozzátartozik, de korábban nem szembesültünk azonnal és ilyen intenzitással a hírekkel, nem ismertük meg közelről az ott élő emberek sorsát, nem láttuk a szenvedő arcokat és a lerombolt távoli városokat. Nem váltunk tehát részesévé lépten-nyomon, kikerülhetetlenül annak a nagy közösségnek, ami a világ egésze, és amiből csak egy nagyon kicsi részt ural az egyes ember.

**SOMOGYI**: Milyen építészeti vonzata van ezeknek a számodra?

**BALÁZS**: Miközben bizonyos értelemben zavaró, mégis tágabb összefüggések felismerésére tesz alkalmassá minket a ránk zúduló információhalmaz. Ha személyesen nem is, de a hírek révén szembesülünk például azzal a nyomorral, ami a világ egyes részein tapasztalható, ezért óhatatlanul felmerül bennünk az arányosság kérdése. Ha akár csak képeken elénk tárul Kibera, a világ egyik legismertebb szegénynegyedének nyomorúságos élete, ahol néhány négyzetméteres bádogviskóban 11-15 fős családok élnek, eszünkbe kell jusson a jóléti társadalmak mértéktelen pazarlása. Az életkörülményeket meghatározó anyagi és szellemi erőforrások eloszlásának egyenlőtlensége komoly kihívás kell legyen az építészek számára is. De említhetnék egy másik példát is, ami a globális kérdésekhez kapcsolódik. Az építés bár szükségszerű, az élő természet egészére nézve alapvetően káros tevékenység. Nemcsak a helyfoglalás miatt, hanem

↑
A Műcsarnok homlokzata, bal oldalt a kiállítást hirdető molinóval
fotó: KépKocka
→
A kiállítási installáció részlete
fotó: Balázs Mihály

az építési technológiák víz- és energiaigénye miatt is. Ma négymilliárd ember küzd hosszabb-rövidebb ideig tartó vízhiánnyal, nem mindegy tehát, hogy az építéshez mennyi vizet használunk. Nem vigasztalhat minket az a tudat, hogy az ipar és mezőgazdaság még az építőiparnál is nagyobb vízfelhasználó, erkölcsi kötelességünk, hogy a magunk területén mértékletességre törekedjünk. Kinyílt a világ, ma nemcsak a saját problémáinkkal szükséges foglalkoznunk, hanem másokéval is. Ilyen értelemben egy globális közösség vagyunk, akik bár ugyanazon problémáról sokféleképpen gondolkodunk, a helyzet nehézségét nem vitathatjuk. A harmadik példám a népvándorlás és az abból következő  építészeti kihívások. Erről óhatatlanul eszembe jut egy kulcsfogalom, a helykeresés. A mi kultúránkban ez a paradicsomi lét elhagyásával függ össze és végigkíséri az ember történetét, aki keresi, de nem találja helyét a világban. Az építészet alapkonfliktusa, hogy emberként szeretnék is része lenni a természeti világnak, meg el is zárkózom tőle, védelmet keresek vele szemben, ezért megyek be a házba, ahol nem esik az eső, nincsen hideg, sötét és ahol védve vagyok. Ahova jó, hogy nem fúj be a szél, de közben ablakot nyitok, hogy jöjjön be a levegő, hogy a kapcsolatom megmaradjon a külső, szabad térrel. A vándorló ember épít, átalakítja a természetet, közben alakul maga az ember és a közösség is. Ennek közvetlen építészeti következményei vannak.

**SOMOGYI**: A felsorolt gondok megértéséhez és a pozitív beavatkozás megtalálásának lehetőségéhez szociológiai, antropológiai, ökológiai, politikai, gazdasági, kommunikációs, pszichológiai és ki tudja még hányféle tudásra lenne szükség. Bár a magyar építészképzésben a Műegyetem nemcsak a legrégebbi, de egyben a legnagyobb is, ahol a különböző, fontosnak tartott szakterületeket önálló tanszékeken szaktekintélyek oktatják, mégis a felsorolt társadalomtudományterületek alig képviseltetik magukat, ilyen tudásokkal ma egy építészhallgató az egyetemen ritkán találkozik. Én abban hiszek, hogy az építészet társadalmi közegében értelmezhető, csak úgy értelmes, hiszen az építészet lényege az emberi közösségek számára alkalmas, jól működő és szerethető környezet kialakítása. Az oktatásban ez a társadalmi és emberi aspektus intézményesült formában kevéssé jelenik meg. A BME továbbra is alapos mérnöki képzésre építi fel a közművelődési és építészeti stúdiumokat és tanszéki struktúrájában lényegét tekintve a háború utáni állapotot konzerválja. A KÖZÉP tanszék jubileumára készülve tapasztaltam, hogy az Építészkar vezetői, így te is, egy átfogó képzési reformon gondolkodtok. Ebben foglalkoztok az új tudások, szakterületek szükségességével is?

**BALÁZS**: Sokaknak még ma is kézenfekvő, hogy az építészetet két komponens, művészet és tudomány összegzéseként értelmezzék. Az építészkaron sokáig uralkodott az a nézet, miszerint a két összetevő 50-50%-ban van jelen. Ez meglehetősen pontos meghatározás, csakhogy nem igaz. Mivel magamat sem művésznek, sem tudósnak nem gondolom, foglalkoztat a kérdés: hol van a helyem ebben a rendszerben? Én is helykereső vagyok tehát... Azt hiszem az építészetnek megvannak a maga önálló ismérvei, feladatai és lehetőségei, amelyek átívelnek a művészet és tudomány határain. Az építészet önálló entitás, szintézis megteremtésére alkalmas kapcsolatrendszer a fentebb említett területek, a humán és a reál oldal között. Kivételes korok kivételes pillanataiban ez a két oldal összeér. Gondoljunk csak a Firenzei Dóm kupolájára és Brunelleschire, vagy - hogy egy kortárs példát is mondjak - Santiago Calatrava épületszobraira. Ezekben a példákban a racionális mérnöki gondolkodás és a művészi érzékenység együtt van jelen, hagyományosan ezt a logikát követi az egyetemi képzés is.





Érzékelhető azonban az épített világnak egy gyorsan bővülő szférája, ami nem sorolható sem az építőművészet, sem a mérnöki létesítmények sorába és a kettő metszetében sem helyezhető el. A Föld drámaian növekvő népességének jelentős része saját maga által létrehozott építményekben él, olyanokban, amik ugyan magukon hordozzák alkotójuk tudásának és érzéseinek jegyeit, mégsem nevezzük őket építészeti alkotásnak, pedig bizonyos értelemben azok. Ezt a kategóriát sokféleképpen nevezhetjük: népi, vernakuláris, spontán építészet. Habilitációs előadásomban ezzel a kategóriával foglalkoztam. A műépítészet és a népi építészet közötti összefüggéseket vizsgálva eljutottam a mai kor „népi" építészetéhez, aminek *A józan ész építészete* nevet adtam. A tervezés intézményesülésének és az építés spontaneitásának közös eredménye ez, amely jelentősen alakítja településeink élhetőségét és megjelenését, de ami nem a műépítészet helyett, hanem azzal egyidejűleg, mellette létezik. Néhány példás törekvés ellenére úgy tűnik, jelentőségének felismerése még várat magára, az erről való módszeres gondolkodás a közeljövő feladata. Ehhez a régi tudások feleslegessé vált részének elengedésére és az új, főként humán ismeretek beengedésére lenne szükség.

**SOMOGYI**: A KÖZÉP tanszéken a tervezésen túl számos kérdés régóta központi fontosságú. Több fiatal kollégád és tanítványod foglalkozott vidéken lévő, talált épületekkel, helyzetekkel, nehéz sorsú közösségek számára készülő építészeti beavatkozásokkal. Kemes Balázs szociális indíttatású nyári építőtáborokat szervez a tanszéken, Holczer Veronika hallgatód Markócra készült diplomája az első ilyen témájú védés volt a Műegyetemen, Fazekas Katalin szociális építészet témában a közeljövőben védi meg DLA fokozatát a tanszéken, Borsos Melinda és Dimitrijevic Tijana a nagyvárosi gettó kaposán fogalmazta meg az építészeti szerepvállalás lehetőségeit, a monori nyomornegyed biobrikett szárítójának elkészítésében a tanszékről többen vettek részt a tanárok és a hallgatók közül, azóta a helyszínre fontos diplomamunkák is készültek. A mesterek érdeklődése érzékelhetően megjelenik a következő generációk munkájában. A Tanszéket sokan kifejezetten úgy jellemzik, hogy ott a mester-tanítvány kapcsolat a meghatározó. A KÖZÉP kiállítás nyitórendezvényén előadó fiatal sikeres építészek közül például több olyan új iroda is tartott előadást, amelyek tagjai ugyanannál az építésznél készítették diplomamunkájukat és egyetem után együtt maradtak, azóta együtt dolgoznak. A kapcsolat a mesterrel gyakran évtizedeken át megmarad, KÖZÉP tanszékesnek lenni sokak számára identitásuk részét képezi. Egységes, jellemzően és kiszámíthatóan magas minőségű alkotásokat létrehozó közösségnek tűnik a tanszék. A kívülállók számára egyszerre fejez ki erőt és vált ki tiszteletet, de kritikaként is elhangzik, hogy a tanszék stílusa szigorú, elitista és zárt. Ez a hely már már mítosz a magyar építészetben. Te hogyan látod ezt? Számodra létezik ez a stílusalkotó, koherens szellemiségű közösség?

**BALÁZS**: A KÖZÉP tanszék tág közösség. Azok az alapítók, akik már nincsenek közöttünk, szellemiségükkel a mai napig hatással vannak ránk. Idős tanáraink ha fizikailag nem is, de szellemi értelemben támogatják és alakítják a tanszék képét, aktív munkatársaink és DLA hallgatóink pedig mindennél hatékonyabban, folyamatosan rajzolják a tanszék profilját. A hozzánk kötődő építészek sora ennél sokkal hosszabb, hiszen számos meghívott konzulens is segíti munkánkat, a tanszék igen kiterjedt szakmai kapcsolatokkal rendelkezik. Sokan tőlünk más egyetemek építészképzéseit vezetik vagy ott tanítanak. Sokkal nagyobbak vagyunk tehát, mint az a 13 fő, aki jelenleg a tanszéken főállásban dolgozik és ebből adódóan sokfélék is, miközben összeszokott csapatnak láthatnak mások minket.

← ↑
*Építészet és fény* témában a 2016-os alkotóhéten készített hallgatói makettek a kiállítás nyitóterében
fotó: Balázs Mihály

És ne feledkezzünk meg a hallgatókról, hiszen nélkülük nincs iskola, ők is ennek a közösségnek részei, közülük kerülnek ki jövendő tanártársaink is! A *„középtanszékes"* terv fogalma hozzám is eljutott, dicséretként és kritikaként egyaránt. Én tanárként elsősorban nem a tervekre figyelek, hanem a mögötte álló építész gondolkodásmódjára. Abban azonban van valami igazság, hogy a tanszék oktatóinak és hallgatóinak gondolkodásmódját valamiféle koherencia jellemzi. Belülről elsőként mégsem ezt az egységességet élem meg, hanem éppen a nagy különbségek a szembeötlőek, amit én jó értelmű színességnek nevezek. Mindez persze egy-egy kérdés kapcsán sok vitát eredményez, eltérő elképzeléseket kell mérlegeljünk, ezt te is megtapasztaltad az elmúlt év során, amikor a kiállítással kapcsolatban döntésekre kellett jussunk. A meglévő különbözőségeket azonban egy ernyő alá fogja egy közös értékszemlélet, egy olyan azonosság, aminek a megléte megnyugtató. Ebben a pazarlásnak, fecsegésnek, mellébeszélésnek és a felkészületlenségnek nincs helye. Évtizedek gondos munkája során a különbözőségek és azonosságok kitűnő egyensúlya állt be, ez igen inspiráló szellemi közeget eredményez.

**SOMOGYI**: Visszatérve arra, hogy a tanszéken erős tervezőépítész egyéniségek vannak, akiknek tanítványai gyakran tervezőtársakká válnak, a mester-tanítvány viszony nem túlságosan hierarchikus, patriarchális struktúra?

**BALÁZS**: A mester-tanítvány viszony fontos és érdekes kérdés, mert a működésünk módját érinti. Ez is egy kis közösség, ami sokféleképpen szerveződhet és létezhet, de alapja mindig a személyes kapcsolat, ami nem feltétlenül alá-fölérendeltséget jelent. A tanszéken belül meglévő mester-tanítvány kapcsolatok – amiből több is létezik – inkább egymást segítő, ha úgy adódik, konstruktív vitákban is megnyilvánuló együttműködések. Nem arról van szó, hogy a tanítvány csendben és áhítattal figyeli a mestert, amint az húzza a vonalat. Valójában kölcsönös érdeklődésen alapuló párbeszédhelyzet ez, amihez természetesen ki-ki mást tud hozzáadni: a mester leginkább a tapasztalatát, tudását és a biztosnak gondolt értékrendjét teszi az asztalra, a tanítvány pedig sokszor meglepő, akár naiv kérdéseket vagy provokatív megjegyzéseket. A rutin versenyez a naivitással, és ebből a jó értelmű feszültségből gyakran új eredmény születik. Aztán néha fordulnak a szerepek, mert lehet, hogy a jó kérdés megtalálása fontosabb, mint a korábban meglévő válaszok ismétlése. Egy-egy jól sikerült találkozás mind a két félnek hoz újat. Tapasztalatból mondom, ez rendkívül inspiráló.

**SOMOGYI**: A sokféle változásra utalva gyakran elhangzik, hogy paradigmaváltás van a kultúra egész területén. A Gutenberg-galaxis prognosztizált haláláról a személyi számítógépek elterjedése óta folyamatosan hallani, és vitathatatlan, hogy a mai digitális eszközökön megvalósuló környezet számos új jelenséget hozott. A képi közlések irányába elmozduló információcsere, a virtuális felületen valós időben megvalósuló közös munka, a neten különböző érdekek és érdeklődések köré formálódó közösségek, és általában az információ és talán a tudásszerzés megváltozott módjai összességében már jelenthetnek olyan új minőséget, amit lényeginek mondhatunk. Mondják, hogy a fiatal generáció értékrendje és szemlélete sok szempontból alapvetően különbözik az őket tanító generáció felfogásától. Ha azonban visszatekintek az elmúlt száz évre és 25 éves ugrásokkal próbálom felvetíteni a végbement változást, akkor nehezen tudok rábökni egy adott időpontra, akárcsak a mára is, és azt mondani, hogy ott történt meg az a valami, ami korszakváltó. Vajon a 60-as évek hippi generációjáról nem azt gondolták a szüleik, hogy valami drasztikusan más világot indítanak?

Én inkább a változás felgyorsulását érzékelem fontos jellemzőnek, és ennek nehézségét abban látom, hogy nem marad elég idő a dolgok megértésére, kiérlelésére. Legalábbis számomra gyakran több időt igényelne a jelenségek értelmezése. De amint ezt kimondtam, hirtelen eszembe jutott, hogy Menzel *Sörgyári capriccio* (1980) című filmjében már arra panaszkodnak, hogy *„megrövidülnek a dolgok”* és ez ugrásokkal megint jó messzire visszarepít minket az időben.

**BALÁZS**: Én is sokszor hallom különböző emberektől, hogy paradigmaváltás van, de sohasem gondoltam, hogy ez igaz volna. Ennek nem mond ellent, hogy manapság valóban nagyon fontos változást élünk meg és ez számos kétséget ébreszt bennünk. Az elbizonytalanodás biztos jelét látom abban, hogy bizonyos szavak jelentése megváltozott. A hasznosság vagy a felelősség kérdésköre ma például egészen mást jelent mint a pályám kezdetén. De más az értelme a hagyomány fogalmának is, amennyiben felismertük, hogy az nem formai utánzás, hanem a forma mögött megbúvó, azt alakító működési logika, a modell állandósága. Véleményem szerint ennek a modellnek – tehát a hagyománynak – két lényeges komponense van. Az egyik az anyag-technológia-szerkezet hármassága. Az agyagot megformázzuk, kiégetjük és ebből tégla (szerkezeti elem) születik, amelyből komplex szerkezet, például fal épülhet. Ebből persze önmagában még nem születik építészet. Kell egy másik összetevő, a társadalom. A közösség értékrendje az, ami ezeket az eszközöket építészetté képes formálni, az építészet ezért – bár komoly műszaki-gazdasági vonzatai vannak – mindenekelőtt kulturális kérdés. Úgy tűnik, mostanság mindkét említett komponens jelentősen és előre nem meghatározható irányba módosul, ami lényegi módon új, ezért az ismert eszközeinkkel nehezen kezelhető problémákat eredményez. A jelenkor hisz a problémák kizárólag műszaki-technológiai eszközökkel való megoldásában. Én nem hiszek ebben. A technológia sok mindenre képes, de ha igényeinket, térhasználati szokásainkat nem tudjuk vagy nem akarjuk újragondolni, aligha találunk kiutat. Szimpatikus az a megközelítés, ami az igények újrafogalmazására teszi a hangsúlyt, azon gondolkodik, hogy indokolt-e, reális-e egy tervezett fogyasztás, ami felveti, hogy képesek vagyunk-e az önkorlátozásra, illetve, hogy egyáltalán önkorlátozásként éljük-e meg, ha az igényeinkből visszaveszünk, avagy éppen ellenkezőleg, lehetőségként. Így például számos olyan speciális teret tervezünk, aminek a kihasználtsága időszakos, az idő nagy részében üresen áll. Ezekben az esetekben az építészeti program és a funkcionális program is igazítandó, általa arányosabb megoldás is található. Nem gondolom tehát, hogy le kellene mondani a technikai újításokról, avagy akár arról, hogy szép terekben éljünk, de az igények és lehetőségek jobb arányát kellene megtalálnunk. Önmérsékletre és józan belátásra is szükség van ahhoz, hogy az okos technológia működjön.

**SOMOGYI**: A változás fontos irányának gondolom, hogy az építészettel kapcsolatos párbeszédre ma nagyobb az igény, mint korábban. A nagy presztízsberuházások elsődlegessége mellett ma a szaklapokban is egyre több valóban hasznos, szükséges és szerethető építészeti beavatkozást látni, akár egészen kisléptékű dolgokat is. A KÖZÉP kiállításon is emberi környezetről és nem műalkotásról beszéltünk. Párbeszédhelyzeteket szerettünk volna teremteni. A kommunikáció többirányú volt, persze a hallgatókkal való kapcsolat elsődlegessége mellett. A 2016. évi tavaszi egyetemi alkotóhéten *építészet és fény* témában készült hallgatói makettek töltötték be a nyitóteret, azon keresztül kellett belépni a kiállításra. Számomra alapvető fontosságú volt, hogy az építészet kérdéseit ne a múlt felől, hanem a közeljövő irányából közelítsük meg.

→
Téri összefüggések, építészeti párbeszéd a kiállítási installáció és a Műcsarnok tere között
fotó: Balázs Mihály

← ↑
Az események kiemelkedő fontosságú helyszíne
a kiállítás installációja volt
fotó: KépKocka

Magyarországon én azt tapasztalom, hogy a legtöbb érvelés még ma is azon fáradozik, hogy visszafele tekintve a gyökereit találja meg, és ezzel a kiterjedéssel igazolja a felvetés érvényességét. Szerintem a ma tapasztalható változás egyik fontos eleme, hogy a tudásátadást nemcsak az idősektől a fiatalok fele, hanem a fiatalok irányából indulóan is feltételezi. Számomra sok újdonságot hoztak a fiatalok által tartott események, amelyeknek a kiállítás helyszíne adott keretet. Gazdagodtam tőlük, inspiráltak.

A párbeszéd másik fontos iránya a tanszéken korábban végzett építészekkel keresett kapcsolatot. Magyarországra jellemző, hogy az alumni közösségek nem szervezettek, a Műegyetemen és a Tanszékeken sem alakult ki ilyen, meglepett, hogy a végzettekről nincs is megbízható információ. Amikor felkérted a tanszékről Major Györgyöt a gyűjtésre, szerintem egyikünk sem tudta, milyen összetett feladat a lista összeállítása. Talán még ő sem tudta felmérni, mekkora munkára vállalkozik, pedig a KÖZÉP 60 események társkurátoraként (Sulyok Miklós művészettörténésszel együtt) 10 évvel ezelőtt sok időt töltöttek a múlt megismerésével. Ellentmondásosnak, de általánosnak gondolom, hogy annak ellenére, hogy elődeink munkásságát és a múltat nagy tisztelet övezi, mégis bizonytalan velük kapcsolatban a tudásunk, adatainkat nem őrizzük, rendszerezzük. Ma 2700 építész neve áll rendelkezésünkre és számos hozzájuk kapcsolódó adat. Remélem, az átalakult tanszéki honlapon megnyíló új felületen keresztül lesz szándék a végzettekben arra, hogy keressék a kapcsolatot a Tanszékkel.

A párbeszéd keresésének a kiállításon nagyon fontos formája volt a *Kedvenc hazai középület* címmel elindított gyűjtés. Legtöbben saját iskolájukat hozták, ami egyfelől érthető, másfelől jól mutatja, hogy az iskola milyen összetett módon része a szocializációnak. A középület fogalom értelmezése leginkább persze az építészeket érdekelte. A hallgatók körében volt érzékelhető a legintenzívebben, hogy a fogalom jelentése felnyitható: szánkózásra alkalmas dombtól a kilátóig sokféle inspiráló felvetéssel találkoztam.

Ami leginkább elgondolkodtatott, az a kiállítás üzenőfalán megjelenő rajzok és szövegek sokasága volt. Nem a szakmai látogatók akartak ott párbeszédet indítani, hanem egyfelől érthető módon a gyerekeket hívta a felület, illetve sokan, közöttük külföldiek éreztek késztetést arra, hogy valamit felírjanak vagy rajzoljanak. Sokszor voltam a helyszínen megfigyelőként, számos fiatal egyszerűen csak szívesen volt a térben, élvezte, hogy csinálhat ott valamit. Mások a rajzolást használták közvetítőeszköznek arra, hogy egymással beszélgessenek. Sokan pedig örömmel írták fel és hagyták hátra nevüket és rövid üzeneteiket. A részvételi és a jelhagyási késztetés volt igazán jelentős (a tartalom nem), ami szerintem visszatükrözi az emberek megváltozott viszonyát a világhoz.

Összefoglalva, általános, természetes érdeklődés volt leginkább érzékelhető a Műcsarnokban. Érdekes volt látni a reakciókat: nagy figyelmet váltott ki például a Schrammel Zoltán által tervezett boncterem a SOTE egyik téglaépületében. Jellemzően megálltak a boncterem fotói előtt a látogatók és hosszasan nézegették őket. A természetes kíváncsiságot érzem ebben. Az embereket érdekli, hogy a világ hogy működik, bizonyos helyek viszont rejtve vannak előttük, a látható felületek mögé csak ritkán kukucskálhatnak be. A vidéki és a kisléptékű munkákra is nagyon pozitív visszajelzéseket kaptunk: sokakat meglepett, hogy egy építészeti kiállításon a Műcsarnokban ezeknek is helye van. Úgy fogalmaztam meg magamnak, hogy az emberi léptékhez közel álló, az emberek életet sejtető képek is sokak érdeklődését felkeltették. Végül sokak számára örömforrás volt a ráismerés, hogy a kiállításon bemutatott épületet már ismerték, saját közvetlen élményük volt róla, hiszen jártak benne avagy nap mint nap elmennek előtte.

→
A kiállítás külső falsíkján 30 válogatott alkotás volt látható, a monitoron építés-közbeni fotódokumentáció és a kapcsolódó előadások anyagai jelentek meg
fotó: Balázs Mihály
→
A doboz belső felületén közösségi gyűjtés folyt
fotó: Balázs Mihály

A kiállításon nem lehetett érzékelni azt az idegenkedést, amiről az építészek oly gyakran beszélnek, amit az építész szakmai szervezetek sokszor hangoztatnak. Ennek kapcsán gyakran van olyan érzésem, hogy a párbeszéd fontosságát az építészek bár mindig hangsúlyozzák, valójában csak azzal van gondjuk, hogy nem tudják elég hatékonyan elfogadtatni szándékaikat és az épületeik megjelenését. Az építészek elsődlegesen nem azért akarnak párbeszédhelyzetbe kerülni a nem építészekkel, hogy meghallják a szándékaikat, a használatból adódó tapasztalásaikat, hanem azt várják a helyzettől, hogy figyeljenek jobban oda rájuk, értsék meg és fogadják el azt, amit mondanak.

**BALÁZS**: Ez igaz: azért törekszünk a társadalmi párbeszédre, mert szeretnénk megértetni és elfogadtatni az építészetről alkotott véleményünket. De ennek csak akkor van szépsége és értelme, ha párbeszédhelyzet keletkezik. A párbeszéd szerintem egymás megismeréséről és meggyőzéséről szól. Jelenlétemmel hatást szeretnék gyakorolni partneremre és elvárom, hogy ő is hatással legyen rám. Pont erre vágyok. A KÖZÉP kiállítás párbeszéd-alapú helyzetéről fontosnak gondolom, hogy a számos participációra felszólító felület, így az üzenőfal, az alumni gyűjtés és a Kedvenc Középület gyűjtés is valódi érdeklődésünkből született és nagyon örülök, hogy sikeresen megvalósítottuk. Van a párbeszéd-helyzetnek egy másik vetülete is, ami inkább szűken értelmezett szakmai kihívás.

Engem kifejezetten izgatott ennél a kiállításnál, hogy pusztán építészeti eszközökkel tudok-e párbeszédet kezdeményezni a több mint százéves Műcsarnok épületével? Ez a párbeszéd létrejött, mégpedig a terek szintjén. Egy ilyen kiállítás színtiszta építészeti kérdés is: az építészet talán leghatásosabb eszközével, a térrel dolgozik. Installációnk látszólagos egyszerűsége valójában egy gazdag rétegzettségű téri világot eredményezett. A ház-a-házban gondolat eleve sokféle értelmezést tett lehetővé. A centrális és longitudinális terek együttese, a kialakuló tengelyek és átlátások, a horizontális és vertikális irányultságok egyensúlya, a gyors és lassú mozgásra vagy éppen a megállásra, időzésre szólító terek együttműködése izgalmas helyzeteket teremtett. A történeti tér inspirált minket minderre, amit jelenlétünkkel átalakítottunk anélkül, hogy erőszakos beavatkozásokat tettünk volna – mi ez ha nem jó értelemben vett párbeszéd?

**SOMOGYI**: Izgalmas volt az is, hogy a különböző térrészek hogyan hatottak vissza az ott rendezett beszélgetésekre, eseményekre. A megnyitó és a történeti tematikájú esemény kihelyezése a Műcsarnok központi nagytermébe és legfőképpen a beszélők podesztre emelése bár indokolt volt a nagy létszám okán, mégis nagyban nehezítette a párbeszéd kialakulását.

A kiállítás saját térrészei ezzel szemben otthonos helyként működtek, mintha az egyetem transzponálódott volna át a Műcsarnokba. Bizonyosan ebből is adódott, hogy oldott légkörben, nagy aktivitás mellett valósultak meg az oda szervezett események. Te is, én is felfigyeltünk arra, hogy az egyetemi fiatalság és a nemrég végzett építészek gondolatai milyen sok inspiráló elemet tartalmaztak. A kérdések és reakciók azonban azt is érzékeltették, hogy nagyon elbizonytalanodott a tudás-korpusz. Nem állítom, hogy ma kevesebbet tudnának vagy műveletlenebbek lennének általában az emberek, de számomra nehezen belőhető, hogy mi a tudott, ismert tartalom és mi az újdonság. Így mire lehet hivatkozni és miről kell felvilágosítást adni. Te mennyiben érzékeled ezen a téren a változást?

→
Szeptember 24-én délután *Fiatal építészek* címmel került sor az első eseményre a doboz terében
fotó: Balázs Mihály
→
*Kedvenc hazai középület* című képgyűjtés állapota az eseményt követően
fotó: Somogyi Krisztina

**BALÁZS**: Az az ismeretanyag, amivel dolgozunk nem biztos, hogy ma minden tekintetben érvényes. A felhalmozódott tudás részben apáról fiúra szállva, részben intézményesülve iskolákban hagyományozódva évezredeken át csiszolódott és alakította az emberi gondolkodást. Mára sok tekintetben megváltozott ez a helyzet. Az ezredforduló óta másfél milliárd ember született a Földön, ez a fiatal korosztály egy globális, technicizált világba érkezett és – átvitt értelemben – nem feltétlenül érti azt a nyelvet, amit beszélünk. Vajon számukra mi a releváns tudás?

Egyetemi közegben még értelmezhető mindaz, amit klasszikus kultúrának nevezünk, de ez egy akadémiai típusú intézmény, ahol ezen a nyelven beszélünk, tudatosan műveljük azt. Az a közösség azonban, akivel építészként a szakma gyakorlása során együttműködünk, már messze nem ilyen képzett, sőt úgy tűnik, hogy egyre kevésbé az. Hol vannak a klasszikus műveltség használhatóságának határai? Mennyire működnek a tapasztalaton alapuló stratégiák? És mik azok az új tudások, amelyek folyamatosan születnek, de nem kerülnek be a tananyagba?

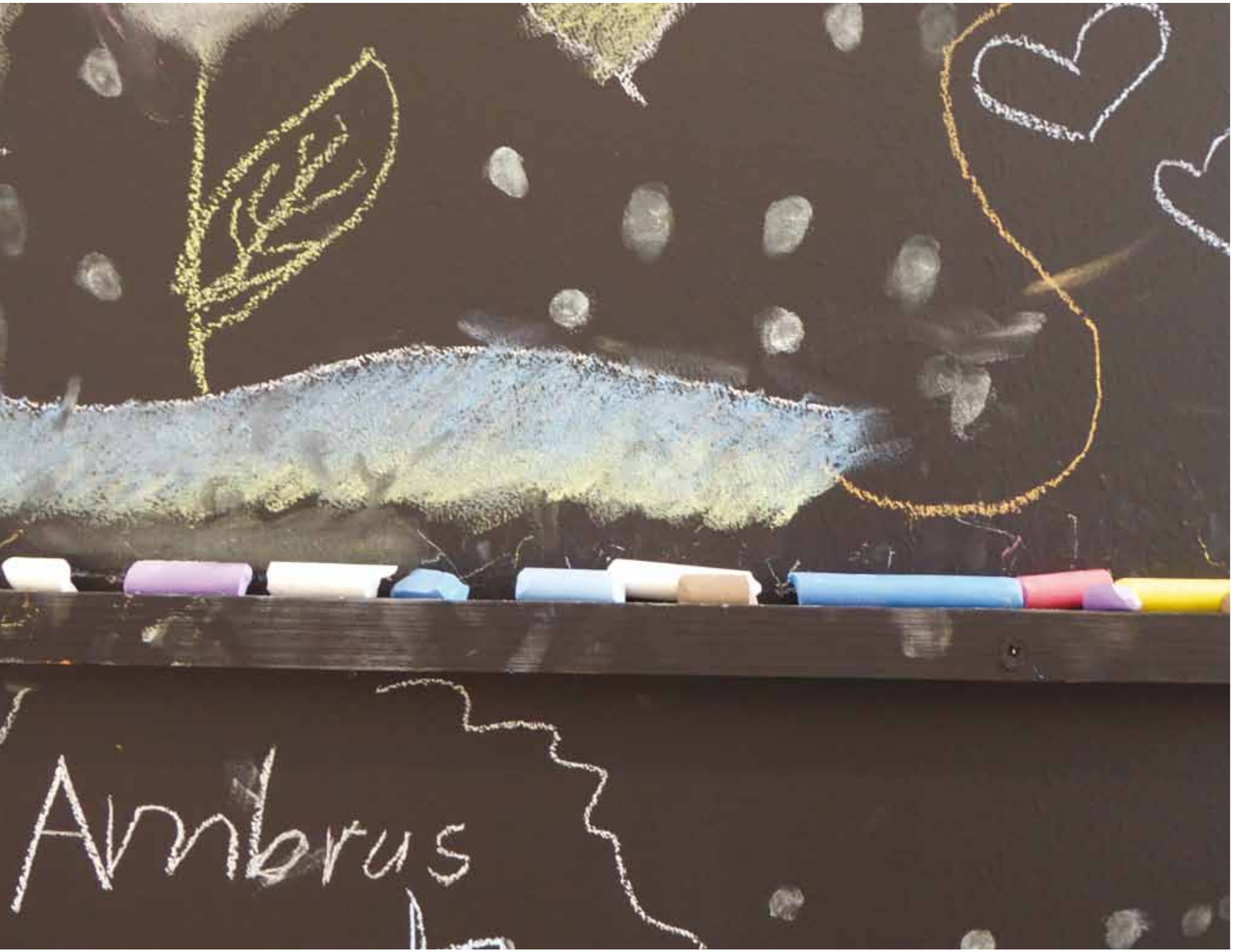
A tanterv átalakítása már jó ideje téma az egyetemen, remélem, hamarosan lezárhatjuk a vitákat. Mély, belső meggyőződés és elhatározás kellene ahhoz, hogy precíz leltárt készítve átrendezzük a képzeletbeli polcokat. Az új ismereteket én alapvetően nem a klasszikus tudás alternatívájaként értelmezem, hanem mellérendelt viszonyban, de abban biztos vagyok, hogy a klasszikus műveltség helye részben az archívumokban, könyvtárakban van és nem a naprakész tudástárunkban. Mert mára minden túlságosan is zsúfolttá vált körülöttünk. Az évszázadok múlása során az elsajátítandónak gondolt tudásmennyiség is feltornyosult, feldolgozhatatlan pszichikai teherként nehezedik ránk. Miközben a technológiai fejlettség az információ megszerzését megkönnyíti, számossága révén a szükséges résztudások kiválasztását megnehezíti. A Műegyetem építészképzésének legnagyobb tévesztése, hogy mindenkinek mindent ugyanazzal az intenzitással akar átadni. Ebben a mondatban két problémás szót látok. Az egyik a *„mindent”*, a másik az *„átadni”*. Az első okozza a szellemi értelemben vett zsúfoltságot, ami lehetetlenné teszi az egyedüllétet, a saját belső felismerések, gondolatok megszületését. Az *„átadni”* pedig egyirányúságot sugall, ami számonkéréssel is jár természetesen. Szívesebben használnám a *megosztás* szót, ami persze párbeszédet és ezzel járó többletfigyelmet feltételez. De nem lehet állandóan ebben a kapcsolatban létezni sem. Ahhoz, hogy valaki érett személyiséggé váljon – márpedig egy építésztől ez elvárható – szükség van szabadságérzetet adó elmélkedésre, sétákra, önfeledt pillanatokra és elmélyülésre, új helyzetek felismerésére. Egy fáradt, agyonhajszolt embernek nem lehetnek jó gondolatai. Csak akkor van esélyünk a már említett, változó globális világban jó kérdéseket feltenni, ha kiegyensúlyozottak tudunk maradni. Ma a hallgatóink és mi sem vagyunk ebben a helyzetben – úgy érzem fontos, hogy ezt kimondjam. Gyakran kapok kritikát az új képzésről való gondolataimmal kapcsolatban, mondván, a tervezésre koncentrálok, azt mindenek felett valónak gondolom. Utóbbi annyiban igaz, hogy a résztudások az építészettervezés platformján rendeződnek egységes egésszé, vagyis ott hasznosulnak, ezért fontos a tervezés. De valójában egyáltalán nem tartom jónak a tervcentrikus gondolkodást. Ma az építészkaron minden teljesítményt az elkészült terv alapján mérünk, azt nézzük, hogy jó irányba nyílik-e a WC ajtaja, beázik-e a tető, leszakad-e a födém. Hibázni tilos. Engem ez régóta zavar.

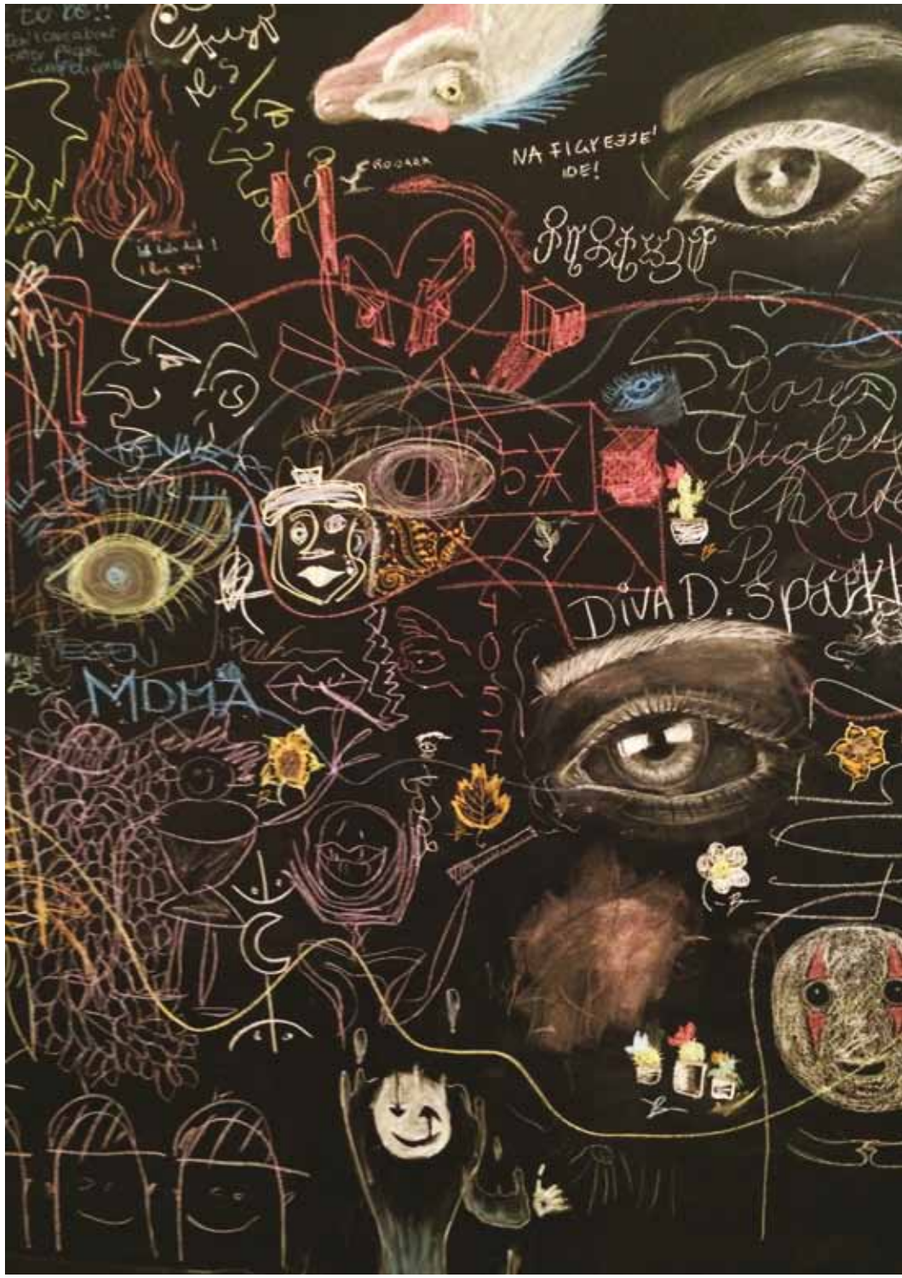
A hibázás természetes jelenség, enélkül alig van esély újszerű meglátások megszületésére. Építészként én magam is sok hibás verziót rajzolok le a tervezés alatt, amíg folyamatos javítgatás során egyszer csak megnyugtató állapotra jutok. A hibás terv tehát javítható, de mit kezdünk egy elrontott jellemmel?

→
Az üzenőfal kétnaponta megtelt rajzokkal, szövegekkel, firkákkal
fotó: Balázs Mihály

A mesterségbeli felkészültség fontos ismérve diplománk értékének, ennél is fontosabbnak gondolom azonban az alkotói személyiség kiegyensúlyozottságát, együttműködő készségét, hitelességét és közösség iránti felelősségtudatát. Maga a hallgató a fontos, aki bízik bennünk és velünk akar párbeszédet folytatni. A terv az építész számára amúgy is csak eszköz, olyan mint a huszár kezében a kard. Jó, ha pengéje edzett acélból van és éles, de mindez cél és elszántság, szív és lélek nélkül semmit sem ér.

Összességében a KÖZÉP 70 évforduló abban segített minket, hogy jobb önismeretre tegyünk szert, komoly kérdések közelébe kerüljünk, és hogy jelezzük nyitottságunkat. Képzésünk, az évtizedekkel ezelőtt rögzült struktúra, ma változásban van. Ami sokakban bizonytalanságot és félelmet kelt, azt én kivételes lehetőségként élem meg, ami segít abban, hogy pontosan értsük identitásunk változását, felmutassuk közösségünk értékeit és még tisztábban fogalmazzuk meg a minket érdeklő témákat. És ha az átalakulás során felmerülne a tanszék nevének megváltoztatása, engem talán még az sem zavarna. Van is már régi-új nevünk: akik közelről ismernek minket, KÖZÉP Tanszéknek hívtak eddig is. Ez a név sokkal nyitottabb, jelentéseiben gazdagabb és frissebb, mint a *„középülettervezési”*. Az évforduló kapcsán ezt a fogalmat feltöltöttük új, ránk jellemző tartalommal, ennek megtalálását tartom fontosnak. A meglátott kép, a KÖZÉP, úgy is mint egy kiegyensúlyozott, arányos helyzet, számunkra jó pozíció.

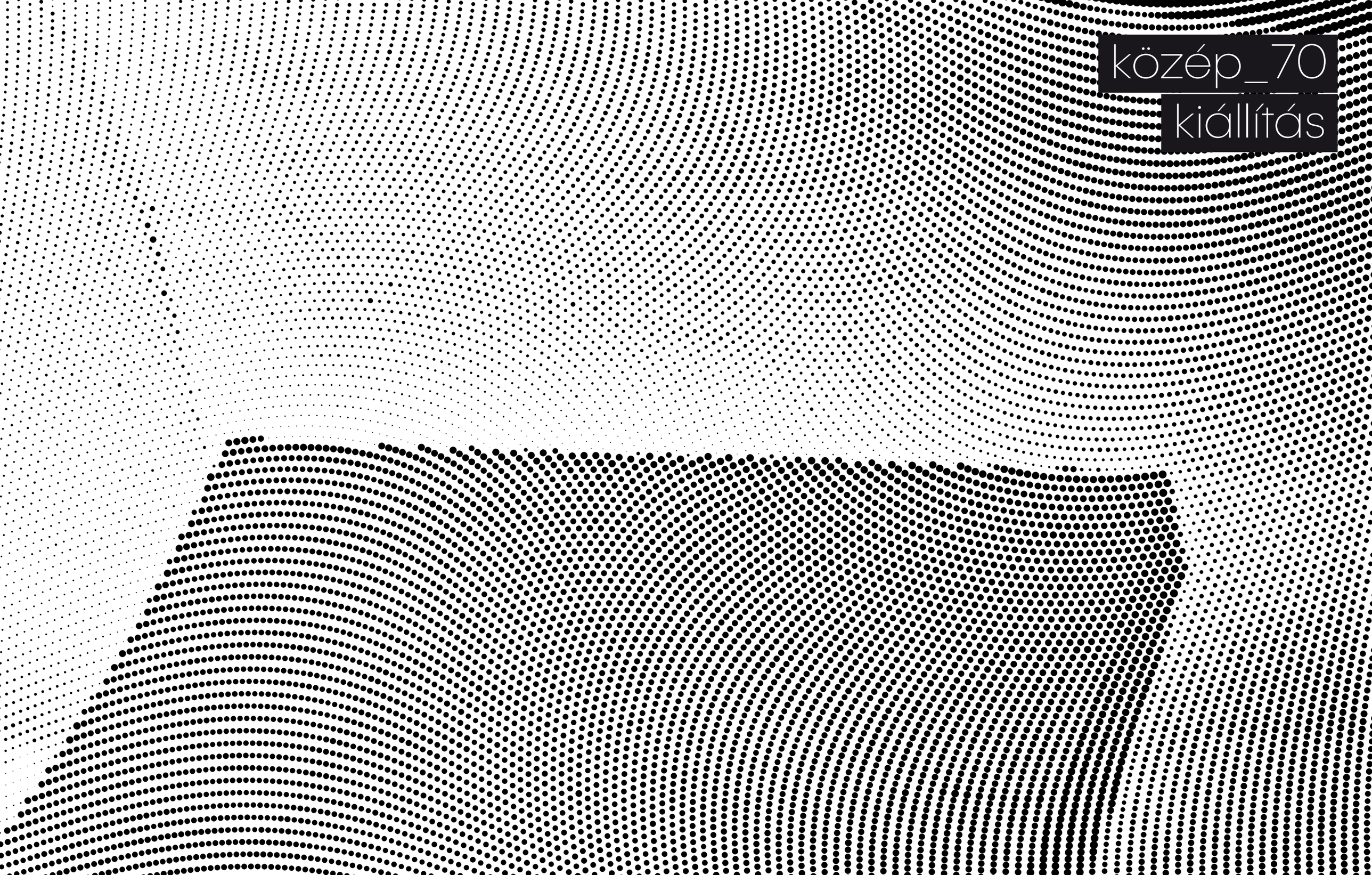



← ↑
Pillanatképek az üzenőfalról
fotó: Balázs Mihály

# közép_70

# kiállítás



A *KÖZÉP_középületek közvetlen közelségben* című kiállításon a középület jelentéstartalmait az épület és a közösségek viszonya felől értelmeztük, a közös használat, közös emlékezet, identitás és a közös építés felől töltöttük fel a fogalmat. Az építészetet a különböző környezeti, építői, megbízói, használói közösségekkel való párbeszédben kívántuk értelmezni, az építész szerepét ebben az együttműködő viszonyban határoztuk meg.
A KÖZÉP tanszék fennállása óta a magyar építészet egyik legismertebb és – talán túlzás nélkül állítható – legnagyobb hatású szellemi műhelye, ahonnan számos neves építész pályája indult, és amelynek fiatal diplomásai is számos rangos díjat szereztek.

**A tanszék volt vezetői**
Weichinger Károly (1946–66)
Gádoros Lajos (1966–74)
Hofer Miklós (1975–82) (1987–1995)
Farkasdy Zoltán (1983–86)
Török Ferenc (1996–2000)
Csági Ferenc (2001–2010)

**A tanszék jelenlegi vezetője**
Balázs Mihály egyetemi tanár, Ybl-díjas, Kossuth-díjas, Prima Primissima-díjas építész

**A tanszék kiállító tanárai**
Balázs Mihály, Csági Ferenc, Fejérdy Péter, Karácsony Tamás, Kaszás Károly, Klobusovszki Péter, Kemes Balázs, Major György, Marosi Bálint, Radványi György, Schrammel Zoltán, Sugár Péter, Szabó Levente, Vannay Miklós

01

**Csík Ferenc Általános Iskola és Gimnázium**
1027 Budapest, Medve utca 5–7.
–
építész tervező: Csági Ferenc, Sólyom Benedek
munkatársak: Sajtos Gábor, Földes László, Pethő László
dátum: 2001–2002
fotó: Bujnovszky Tamás

02

**Arany János Általános Iskola és Speciális Szakiskola**
9300 Csorna, Erzsébet királyné út 64.
–
vezető tervező: Karácsony Tamás
építész tervezők: Alexa Zsolt, Rabb Donát, Schreck Ákos
dátum: 2001–2004
fotó: KépKocka / Máté Albert

03

**Népliget Center irodaház**
1097 Budapest, Könyves Kálmán krt. 11.
–
építész tervező: Hőnich Richárd, Csági Ferenc, Szabó Levente, Marosi Bálint, Józsa Ágota, Terbe Rita
munkatársak: Simon Orsolya, Almer Orsolya, Tánczos Tibor
dátum: 2005–2009
fotó: Bujnovszky Tamás

04

**Corvin Corner Offices**
1082 Budapest, Futó utca 31–33.
–
építész tervező: Szász László, Vannay Miklós, Dombóvári János, Mórocz Balázs
dátum: 2010–2015
fotó: KépKocka / Máté Albert

05

**Jézus Szíve Népleányai Társaság anyaház**
1085 Budapest, Horánszky utca 14.
–
építész tervező: Major György
munkatársak: Akucs Levente, Berecz Tamás, Bodnár Zsuzsa, Bődi Imre, Hofmann Tamás, Katók Edit, Ükös Tamás
dátum: 2002–2004
fotó: Teamajor

06

**Gödöllői Városi Könyvtár és Információs Központ**
2010 Gödöllő, Dózsa György út 6–8.
–
építész tervező: Kálmán Ernő, Major György
munkatársak: Albrecht Beáta, Balogh Csaba, Bodnár Zsuzsa, Hámori Máté, Lasztóczi Péter, Ükös Tamás
dátum: 1999–2002
fotó: Haider Andrea

## 07

**Erzsébet Szálló épületegyüttes, új szállodai szárny**
7030 Paks, Szent István tér 2.
–
építész tervező: Bartók István, Benárd Aurél, Fejérdy Péter, Natta Anikó, Tatár Balázs,
dátum: 2006-2010
fotó: Máté Gábor

## 08

**A Magyar Nyelv Múzeuma**
3988 Sátoraljaújhely–Széphalom, Kazinczy utca 275.
–
építész tervező: Radványi György
munkatárs: Majoros Ádám, Nemoda Zsófia, Stágel Soma
dátum: 2001-2007
fotó: Radványi Mihály

## 09

**Szent Atanáz Hittudományi Főiskola**
4400 Nyíregyháza, Bethlen Gábor utca 13-19.
–
építész tervező: Balázs Mihály
munkatársak: Tarnóczky Tamás
dátum: 2001-2003
fotó: Balázs Mihály

## 10

**Pázmány Péter Katolikus Egyetem Információs Technológiai Kar épülete**
1083 Budapest, Práter utca 50/a
–
építész tervező: Balázs Mihály, Somogyi-Soma Katalin, Tarnóczky Tamás
munkatársak: Tatár Balázs, Török Dávid
dátum: 2001-2004
fotó: Bujnovszky Tamás

## 11

**Weöres Sándor Általános Iskola bővítése**
8774 Gelse, Kossuth utca 74.
–
építész tervező: Karácsony Tamás, Kemes Balázs
munkatársak: Antal Gabriella, Gerzsenyi Tibor, Szabó Tibor, Török Szabolcs Bence, Zsirai Róbert, Varga László
dátum: 2010
fotó: Soltész László

## 12

**Dubniczay-palota rekonstrukciója és bővítése a László Károly Gyűjteménnyel és a Magyar Építőipari Múzeum Téglamúzeumával**
8200 Veszprém, Vár utca 29.
–
építész tervező: Karácsony Tamás, Kern Orsolya, Klobusovszki Péter dátum: 1998-2006
fotó: Kobusovszki Péter

## 13

**Isteni Irgalmasság Temploma**
9028 Győr, Szőlős utca 21.
–
építész tervező: Balázs Mihály, Somogyi-Soma Katalin
munkatársak: Tatár Balázs, Török Dávid
dátum: 2004-2011
fotó: Bujnovszky Tamás

## 14

**Dél-Dunántúli Regionális Könyvtár és Tudásközpont**
7622 Pécs, Universitas utca 2/a
–
építész tervező: Balázs Mihály, Tarnóczky Tamás, Tatár Balázs
munkatársak: Falvai Balázs, Török Dávid, Bager András
kaptár burkolat: Nagy Márta
dátum: 2007-2010
fotó: Bujnovszky Tamás

## 15

**Deák Ház – Szeniczey Kúria**
7030 Paks, Deák Ferenc utca 4.
–
építész tervező: Boór András, Kern Orsolya, Karácsony Tamás
munkatársak: Gerzsenyi Tibor, Kemes Balázs, Kund Iván Patrik, Rózsás László
dátum: 2001-2016
fotó: Kapolka Gábor

## 16

**Móricz Zsigmond körtéri „Gomba"**
1114 Budapest, Móricz Zsigmond körtér
–
eredeti tervező: Schall József (1942)
építész tervező: Szabó Levente, Gyüre Zsolt
munkatárs: Biri Balázs, Kohout Dávid, Simon Orsolya
tájépítészet: Csontos Csenge, Gyüre Borbála
dátum: 2012-2014
fotó: Szentirmai Tamás

## 17

**Lánchíd 19 Design Hotel**
1013 Budapest, Lánchíd utca 19.
–
építész tervező: Sugár Péter, ifj. Benczúr László, munkatársak: Kara László, Batári Attila, Guzmics Andrea, Kormányos Anna, Weichinger Miklós
üveghomlokzat: Szövetség 39 - Baróthy Anna, Kelner Krisztián, Bozsó Melinda
dátum: 2004-2007
fotó: Bujnovszky Tamás

## 18

**Sauska és Társa borászata**
7773 Villány, 048/10 hrsz.
–
építész tervező: Sugár Péter
munkatársak: Buzder-Lantos Zsófia, Horváth Gergely, Farkas Zsófia Eszter
dátum: 2006-2014
fotó: Zsitva Tibor

## 19

**Szent Család Római Katolikus Közösségi Ház**
2376 Hernád, Fő utca 118.
–
építész tervező: Balázs Mihály, Tatár Balázs
dátum: 2008-2010
fotó: Bujnovszky Tamás

## 20

**Ravatalozó**
2119 Pécel, Temető utca
–
építész tervező: Kaszás Károly
dátum: 2006-2008
fotó: Kaszás Károly

## 21

**Semmelweis Egyetem Igazságügyi és Biztosítás-orvostani Intézet boncterme**
1091 Budapest, Üllői út 93.
–
építész tervező: Schrammel Zoltán
munkatárs: Dekovics Balázs
dátum: 2009-2012
fotó: KépkKocka / Alföldi Kristóf

## 22

**Mindszenty Tornacsarnok**
2500 Esztergom, Kiss János altábornagy utca 1.
–
építész tervező: Karácsony Tamás, Janesch Péter
munkatársak: Klobusovszki Péter, Kovács Márton, Szalai Tibor, Zombor Gábor
dátum: 1992-2002
fotó: KépKocka / Máté Albert

## 23

**BME Sportközpont**
1111 Budapest, Bertalan Lajos utca 4-6.
–
építész tervező: Szabó Levente
munkatársak: Almer Orsolya, Biri Balázs, Dvorzsák Jessica, Kormányos Anna, Simon Orsolya, Tánczos Tibor, Kohout Dávid, Kertész Bence
dátum: 2008-2014
fotó: Szentirmai Tamás

## 24

**A soproni Várkerület revitalizációja**
9400 Sorpon, Várkerület
–
építész tervező: Szabó Levente
munkatársak: Biri Balázs, Dvorzsák Jessica, Kohout Dávid, Simon Orsolya
tájépítész társtervező: Csontos Csenge, Gyüre Borbála, Lád Gergely
dátum: 2009-2015
fotó: Danyi Balázs

## 25

**Pajtaszínház**
8885 Valkonya, Fő utca 69.
–
építész tervező: Kemes Balázs, Láris Barnabás, Varga Imre Zoltán
munkatársak: Bors Eszter, Dobos Hajnalka, Fazekas Imre, Gáll Mariann, Soltész László, Szabó Máté, Posztós Ágnes, Révai Virág
dátum: 2008-2012
fotó: Kemes Balázs

## 26

**Biobrikett szárító**
2200 Monor, Bercsényi utca 20.
–
építész tervező: Fazekas Katalin, Fejérdy Péter, Kemes Balázs, Oroszlány Miklós, Vilics Árpád
munkatárs: Egyed Veronika, Fódi Dóra, Iszak Bálint, Nagy Orsolya, Polarecki Tamás
dátum: 2014
fotó: KépKocka / Máté Albert

## 27

**Kukoricagóré, Tovább Élni Egyesület Gyermekotthona**
2074 Perbál, Fő utca 1.
–
építész tervező: Kemes Balázs
dátum: 2013
fotó: Kemes Balázs

## 28

**Szabadság Háza**
5946 Békéssámson, Hősök tere 1.
–
építész tervező: Fejérdy Péter
kiállítás tervező: Rácz Lőrincz
dátum: 2015
fotó: Fejérdy Péter

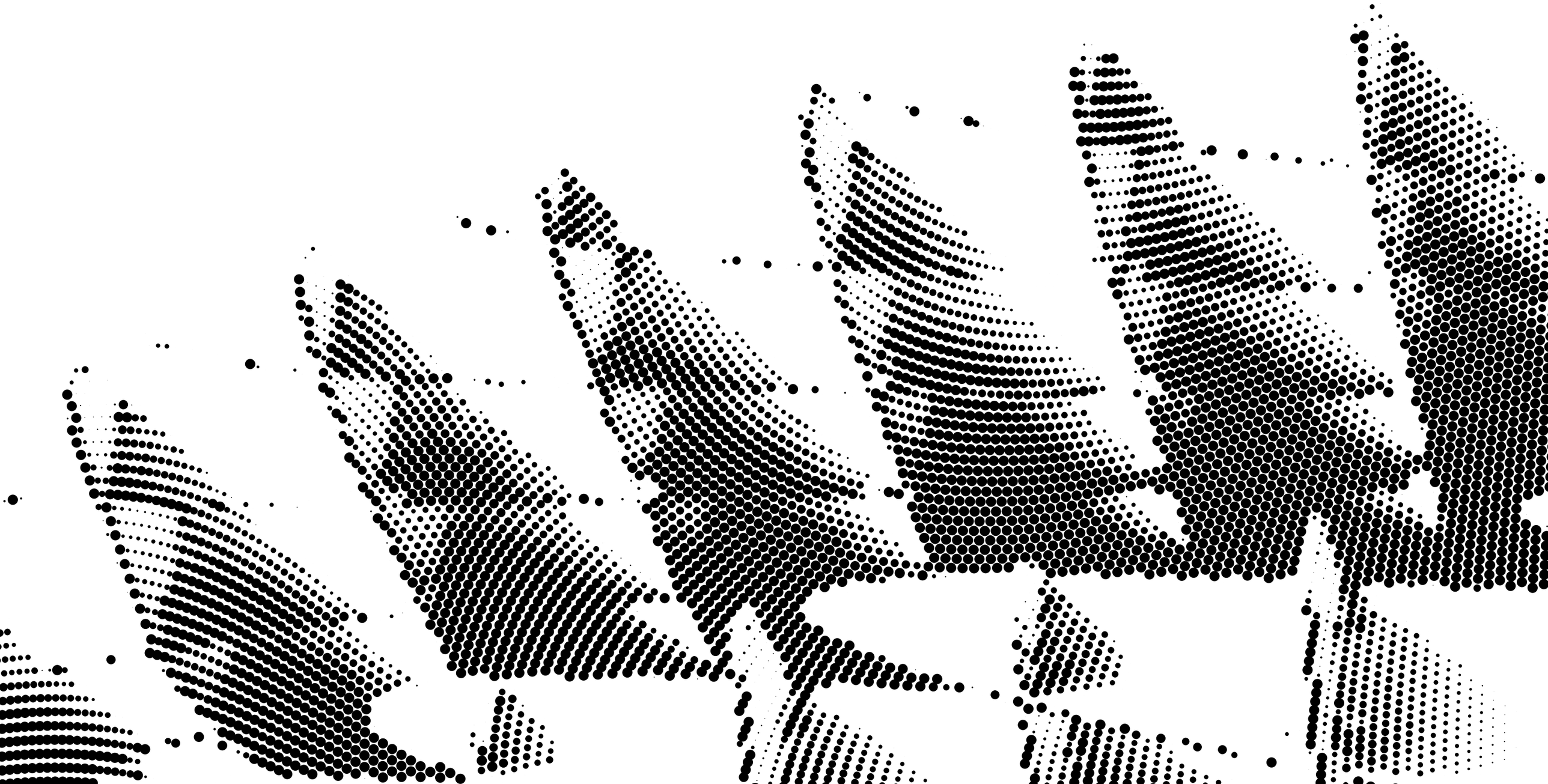
## 29

**ELTE, „Az egyetem halottai" emlékmű**
1088 Budapest, Múzeum krt. 6-8. és Puskin utca 11-13. ELTE, Trefort-kert
–
tervezők: Albert Farkas, Bujdosó Ildikó, Fajcsák Dénes, Lukács Eszter, Szigeti Nóra, Polgárdi Ákos, Roth János, Szabó Levente
dátum: 2014
fotó: Sióréti Gábor

## 30

**Erzsébetvárosi Gettó Emlékfala**
1074 Budapest, Dohány utca 36.
–
építész tervező: Sugár Péter
munkatársak: Kara László, Baróthy Anna, Árpás Renátó
dátum: 2014
fotó: Klein Rudolf

# átfogó képek és új nézőpontok



# az egyszerre megragadás képessége

A sün számára a mozgó autó legyőzhetetlen veszélyforrást jelent. A kis állat evolúció során csiszolódott, több tíz millió éven át sikeresen működő védekezési stratégiája a természetes ellenség érzékszervi úton való közelítésének tapasztalatán alapul. A róka látása, hallása, orrának és tappancsának érintése ellen a mozdulatlanság és a szúrós tüskék hatékony eszközök. Ezt a védekezési módot olyan törvényszerűségek alakították, amelyek igazsága az idő múlásával ugyan mit sem változott, de használhatósága, érvényessége a külső körülmények változásai következtében alapjaiban megkérdőjeleződött. A változást egy új jelenség, a nagy sebességű járművek felbukkanása jelentette, amelyeknek a súlyával és lendületével (energiájával) szemben a bevált stratégia csődöt mondott.

Elgondolkodtat ez az egyszerű analógia, amikor ember és környezet formálódó viszonyára gondolok, rávilágít az élettér korlátozott mivoltára, az érvényes tudás kérdéseire és a jelenségek együttlátásának igényére. Az ezekről való gondolkodás talán soha nem volt annyira időszerű, mint ma, amikor létkörülményeink alig követhető sebességgel változnak.

**Változás**

Ismert, hogy a természet szüntelen mozgásban van: átalakulnak a formák, módosulnak a kapcsolatrendszerek, formálódik maga az ember és a kultúra, annak részeként az építészet is. Ebben a folyamatban az építészetről alkotott képünk mára éppoly összetetté vált, mint amennyire leegyszerűsítő. Összetett, mert történeti rétegzettsége és a társadalomban mindenkor kiemelt jelentősége révén rendkívül sok tudást és energiát integrál. Leegyszerűsítő pedig amennyiben azt hisszük, hogy az építészetben felhalmozódott ismeret mind szükséges és egyben elégséges a jelenkor kihívásainak megoldására. A kérdés nem elméleti, hanem nagyon is gyakorlati szempontból izgalmas számomra: építészként és tanárként egyaránt naponta szembesülök meglepő kihívásokkal, kételyekkel és kérdésekkel. Nehéz megbarátkozni a ténnyel, hogy korábbi ismereteim és a praxisban szerzett tapasztalataim nem elegendőek egy adott probléma megoldásához, hogy a rutin, a már megszerzett tudás nem mindig segít a valós kérdések felismerésében, mi több, gyakran inkább elfedi azokat. Ez arra késztet, hogy újragondoljam és folyamatosan nyitva tartsam az általam használt építészeti alapfogalmakat. Az állandóság és változás kettőssége, az érvényes tudás kérdése egyre intenzívebben foglalkoztat.

A természetközeli lét legmeghatározóbb személyes élményeim közé tartozik. A Felső-Homokhátság vidékén, ahol születtem, évszázadok óta apró kvarcszemcséket görget és belőlük vándorló homokdűnéket épít a szél. Ez az első pillantásra barátságtalannak tűnő világ, amit a természet és a történelem viharai is gyakran megtépáztak, mégis gazdag élet színtere. Nemcsak a homokdombok tövében megbúvó, az Ős-Duna áradásaiból ottmaradt turjánosok gazdag biodiverzitására gondolok, hanem arra is, hogy a háborús időszakok kihalt periódusait újra meg újra benépesülő korszakok követték.

→
Ócsa, Kálvin utca 7.
fotó: Balázs Mihály, 2010.12.28.

Az elhagyott falvakba és városokba az élet mindig visszatért, az ember formálta táj makacsul virulni kezdett, mint a kiszáradt fű nyári zápor után. Az ide érkező, eltérő kulturális hagyományokkal rendelkező közösségek együttélése (például a török hódoltság másfél évszázadát jellemző elnéptelenedést követő betelepítések, majd a 19. század közepén bekövetkezett jobbágyfelszabadítás után) soha nem látott új, sajátosan gazdag helyi kultúrát eredményezett, melynek elválaszthatatlan része a tanyák, falvak, klasszicista kúriák világa, tehát az építészet is, az a népi építészet, amely termékeny szimbiózisban létezett a városból leszivárgó műépítészettel.

A második világháború után ez a kultúra lassan elenyészett. A parasztság mint társadalmi osztály eltűnt, vele együtt a hozzá köthető népi építészet is csak nyomokban maradt fenn. Emlékét ma már csupán az itt-ott megmaradt tanyahelyek és porták, közösségi hellyé avanzsált tájházak őrzik, megszürkült deszakerítések mögött rejtőzködő udvaraikkal, árnyas gangjaikkal és nyáron is hűvös, frissen tapasztott, sárga homokkal felszórt agyagpadlós szobáikkal. Eredeti rendeltetésüket elvesztették a kúriák és kastélyok is, legtöbbjük középületté alakult, a szó legteljesebb értelmében. Egy koherens és konszolidált építészeti világ helyébe új korszak lépett, teli új reményekkel és kételyekkel, korlátokkal és lehetőségekkel, látszólag minden mozzanatában tagadva a régit, kerülve a hagyományt. Ha azonban nyitottsággal és elmélyült figyelemmel közelítünk ehhez az építészethez, felismerhetjük benne az évszázados tapasztalat nyomait. Ha nem a megszokott formát keressük, hanem megpróbáljuk türelmesen feltárni a kiváltó okok összességét, ráismerhetünk az építési logika érvényességére és dominanciájára. Úgy tűnik, hogy a következetes gondolkozás, a tapasztalat és az ösztönös viselkedés lendülete éppúgy átörökíti a variánsokban létező, szerző nélküli népi építészet természetességét, mint a szerzőhöz kötött, klasszikus műveltségen alapuló műépítészet mérnöki okosságát és kifinomult szépségét. Ez a józan ész építészete, a közelmúlt egy még kiértékelésre váró, ellentmondásaiban is szép, tanulságokkal teli korszaka.

Ócsán, a Kálvin utcában épült 19. századi nádtetős paraszttháznak (kép a 47. oldalon) az ereszét a déli, udvar felőli oldalon a jobb árnyékolás és esővédelem érdekében két sor cseréppel toldották meg. Az átalakítás talán az 1960-as években történhetett, alkotói nem törődtek a stílussal, az éppen akkor és ott beszerezhető anyagokat használták az egyszerű szerkezet megépítéséhez. Szeretem azt a megoldást, ahogy a múlt század húszas-harmincas éveiben divatba jött hengeres falfestés rákúszik a gerendavégekre és a toldalék szarufákra. Ez a pragmatikus szemlélet számos gyönyörű példát eredményezett a vidék építészetében. Ezt az ócsai házat néhány évvel ezelőtt elbontották, a porta új házra és gazdára várva üresen áll.

A változásoknak ezen a fizikai és szellemi értelemben egyaránt befogadható, személyesen átélhető mikrovilágán túl létezik egy másik dimenzió, amely ugyan alapjaiban változtatja meg a világot, de amivel teljes mélységében ma még csak felszínesen szembesülünk. Ez a népességnövekedés. Miközben e sorokat írom, számítógépem képernyőjén 17 óra 20 perc az idő. A népességszámláló[1] sebesen pörgő számsora szerint a mai napon eddig 165 ezerrel nőtt a Föld lakóinak száma, született tehát egy Szeged méretű virtuális város. Ehhez éjfélig még egy Eger méretű település csatlakozik, így együtt a növekedés eléri a 220 ezret. Ez a naponta születő nagyvárosnyi ember is mind élni akar, teret, életteret követel a Földön, melynek mérete azonban állandó, a bioszféra pedig vékony és sérülékeny. Ma ennek a makrovilágnak a jelenségei nemcsak szem előtt vannak, hanem egyre jobban tapintható módon kihatnak mindenki életére.

**1 /**
A világ jelenlegi népessége.
<http://nepesseg.population.city/world/>
[megtekintve: 2017. 03. 17.]



Fel kell ismernünk, hogy ebben a helyzetben az építészet, ezen belül az egyes építészeknek mint alkotó személyiségeknek az érintettsége megkérdőjelezhetetlen. Egyrészt mert a folyamatosan keletkező igények kiszolgálása soha nem látott új feladatokat jelent, tehát építeni szükségszerűen kell. Másrészt az építés alapjaiban alakítja át az élő és élettelen természet viszonyrendszerét, óhatatlanul szűkítve, rendszerint károsítva más élőlények életterét.

**Hagyomány**

Lenyűgöző, mennyire szépen és kiegyensúlyozottan áll a kertben egymás mellett Dunaszekcsőn két egyszerű építmény. (kép az 50. oldalon) Háttérben egy hagyományos formájú góré látható, az átszellőzést biztosító perforált tégla fallal, cserépfedésű nyeregtetővel, deszka oromzattal, kissé előbbre pedig a bal oldalon egy újabb, hullámpalával fedett félnyeregtetős hasonló mutatkozik. Mit is jelent itt a hagyomány? Néprajzi értelemben ez a szó *„a közösségi magatartásformák és objektivációk nem örökletes programja, a kultúra invariánsrendszere, a kultúra grammatikája”*.[2] Nem a régi, örökölt szinonimája tehát, mint ahogy az a köznyelvben általános, hanem valami általános érvényű tulajdonság. Az *„objektiváció”* helyett szívesebben használnám a „tárgyiasulás” kifejezést, az *„invariáns-rendszer”* helyett pedig a változatlan működési logikát, de ez már egyéni interpretáció. Építészként valójában épp ez a két dolog érdekel, a gondolat tárgyiasulása és az állandó, vagy alig változó működési logika, mert ebben látom a hagyomány lényegét. Az építés szubsztanciája is ez, az anyag-technológia-szerkezet viszonyának helyes és okszerű gondolkodás útján való (egyszerűbben fogalmazva a józan ész általi) újrarendezése. A lényeg állandó, a forma változó. A két góré falazata anyagában (föld), az építőelemeket előállító technológiában (égetés) és az így előállított építőelemekből (tégla) összerakott szerkezet (perforált fal) tekintetében is azonos. Lényeges eltérés a tetőfedés mikéntjében van. A régebbi góré tetőzete föld anyagú, égetett agyag, pikkelyes fedés, a belőle építhető szerkezet dőlésszöge a megfelelő vízelvezetés érdekében 35–45 fok. Az újabb építmény tetőzete természetes ásványi anyagú szálcement, préseléssel előállított nagytáblás fedés, a belőle építhető szerkezet hajlásszöge jóval kisebb. Az egyik esetben a tetőzet héjalása összetett mozdulatsorral, a másik esetben egy mozdulattal elintézhető, ez lényeges különbség. Az új eszközzel kezében a mester éppúgy nem küszködött az illeszkedés kényszerével, miként nem akart kortárs építészeti formát sem, ehelyett ösztönösen és ugyanakkor racionálisan nyúlt az anyaghoz. A valódi szükségletek és reálisan felmért lehetőségek jó arányérzékkel megalkotott összhangjáról van itt szó. A dunaszekcsői górék számomra azért különlegesek, mert példát mutatnak arra, hogy a forma bár nagyon fontos, mégsem a legmélyebb és legállandóbb tulajdonsága egy dolognak.

**Fogyatkozó tér**

Közösségi létünk mai formáit, társadalmi berendezkedésünket, jogrendszerünket, erkölcsi normáinkat az ókori görög-római kultúra alapozta meg, bár tudjuk az sem előzmények nélkül való. Ekkor alakultak ki a kultúraközvetítés metódusai is, gondoljunk csak a Római Birodalom szerepére, benne a latin nyelvre, amely máig a tudományos gondolkodás nélkülözhetetlen alapeszköze, sőt több is ennél: strukturált gondolkodásmód, világszemlélet. Az európai építészeti gondolkodás lényege is ebben a világban gyökerezik, térfelfogása, működési logikája és eszközrendszere elválaszthatatlan a ma klasszikus kor néven emlegetett időszaktól és az ahhoz kötődő értékektől.

**2 /**
hagyomány szócikk. Ortutay Gyula (szerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon, II. kötet* (F-Ka). Akadémiai Kiadó, Budapest 1979. <http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/2-898.html>
[megtekintve: 2017. 03. 17.]

←
Dunaszekcsői górék
fotó: Balázs Mihály, 2010.04.09.

Az építészetet formáló erők közül mindenek előtt kiemelendő a közösség lélekszáma és a korszakot jellemző téri tágasság. Időszámításunk kezdetén a kutatók szerint az egész Föld népessége 100–150 millió fő körül lehetett. Ez Vitruvius kora, az általa összefoglalt és leírt, manapság is oly gyakran hivatkozott építészeti elvek, követelmények megfogalmazásának ideje. Téri értelemben és az elérhető természeti erőforrások tekintetében tehát bőség jellemezte az akkori világot. A Földközi-tenger partvidékét belakó, sőt azon túl is terjeszkedő Római Birodalom lakosságát 60 millióra becsülik, ennyien osztoztak a hatalmas, termékeny terület javain. Ma ennél jóval több emberrel gyarapodik évente a Föld népessége, miközben az összlétszám elérte a hét és fél milliárdot.

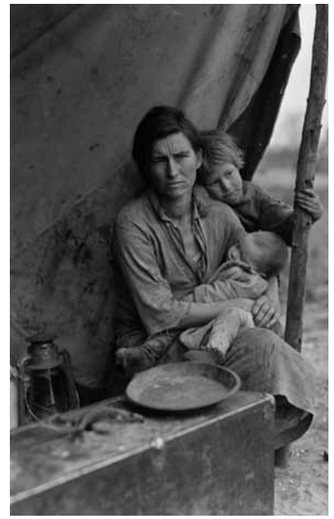
Árnyaltabb képet kapunk a folyamatról, ha részletesebben megvizsgáljuk a népességváltozás tendenciáit, különösen annak gyorsuló jellegét. A lélekszám az antik világot követő évszázadokon át igen lassú gyarapodás mellett a 18. század közepére elérte a 700 milliót. Ekkor azonban drámai változás vette kezdetét. A modern gőzgép feltalálásával gyökeresen új jelenség, az egész világra kiható komplex társadalmi-gazdasági átalakulás indult el. Ez az első ipari forradalom, ami minden korábbinál nagyobb mértékben kihatott a népességnövekedésre és a közösségek életkörülményeire. Ehhez a korszakhoz köthető a pontos statisztikák megszületése is: a lakosságszám 1804-ben elérte az egymilliárd főt, majd az újabb és újabb forradalmi változások velejárójaként az ezredfordulóra meghaladta a hatmilliárdot.[3] Az elmúlt alig húsz évben további másfél milliárd emberrel gyarapodott a népesség. A változást mutató puszta számok önmagukban is sokat mondóak, de értelmezésük során előtűnik egy másik feszültségforrás: az aránytalanság, az egyenlőtlen megoszlás. A tudomány ugyan folyamatosan újabb és újabb technológiák felkínálásával áll elő, az emberiség jelentős része azonban ezekből nem részesül. Egyre nagyobb tömegeknek nem jut elegendő ivóvíz és élelem, el vannak zárva az orvoslás modern lehetőségeitől, nincs munkahelyük és lakásuk.

Dorothea Lange *Migrant Mother* című fotója (kép az 52. oldalon) Kaliforniában készült 1936-ban, de készülhetne ma is bármelyik kontinensen. Egy szülőföldjét elhagyó földműves asszonyt mutat kilátástalannak tűnő helyzetben, ölében kisebb gyermekével, miközben a nagyobbacska a fejét anyja vállára hajtja. Egy fél család, egy megcsonkított kis közösség húzódik meg a kopottas ponyva előtt, amit göcsörtös faág tart a magasban. Ember és hajléka, némi biztonságot jelentő tér, védelem a viszontagságoktól. A megélhetésért vagy túlélésért vállalt vándorlás, áttelepülés beláthatatlan mozgásokat generál, a szó legáltalánosabb és legteljesebb értelmében. Az egyének és közösségek áttelepülése a kultúra átvitelével is jár, gyakran kiszámíthatatlan helyzeteket, konfliktusokat teremtve. A népek, kisebb-nagyobb közösségek vándorlása nem szokatlan az emberiség történetében. A migráció ugyanakkor rendkívül összetett jelenség. A szétszakadt, majd az összetartozás erős vágya okán törvényszerűen újraformálódó közösségek új komponensként jelennek meg a fizikai és szellemi környezetben, alakítva a *„helyi tudás”* karakterét. A klímaváltozás, a népességnövekedés, a termelésben és elosztásban lokális és globális szinten egyaránt növekvő aránytalanságok, a mindezekből eredő társadalmi egyenlőtlenségek az építészetre is jelentős hatással vannak. Ez a kép azért fontos számomra, mert rendkívül szuggesztív módon és a maga teljességében ragadja meg építészet és kultúra, építészet és természet viszonyát.

**3 /**
A világ történelmi és becsült népessége (mindkét nem) következő időszakra: 1800–2100 (milliárdokban). <http://nepesseg.population.city/world/> [megtekintve: 2017. 03. 17.]

Manapság két, egymással feszítően ellentétes tendenciának lehetünk tanúi. Egyrészt a fizikai értelemben vett élettér egyre inkább beszűkül, másrészt az információ szabad áramlása társadalmi szinten felgyorsul és jelentősen átalakítja az emberi kapcsolatokat, a gondolkodást. A kortárs építészet aktuális kérdéseit vizsgálva is szembetűnik két szélsőséges tendencia. A hulladékból és más egészségtelen anyagokból tömegesen épülő nyomornegyedek ellenpontjaként a legdrágább és legfejlettebb technológiák felhasználásával megvalósuló luxusberuházások sorakoznak. Ezeket a távoli építészeti világokat eltérő logika vezérli. Az egyik alapját az emberi élet elemi szükségletei képezik, eszköztára a magára-utaltság, az ösztönösség és a szegényes anyaghasználat, gyakran a hulladékból való építés. Ezzel szemben a másik oldal mozgatórugója a luxus és a pénz, melynek szolgálatába a mérnöki tudás és a legfejlettebb technológia szegődik. Két erős karakterrel megjelenő világ, melyek között nem látszik az említett 19. századi modell, azaz a műépítészet és a népi építészet viszonyára jellemző, termékenyítő kölcsönhatás. E két szélsőség minden értelemben izolált, annak ellenére, hogy számos nagyvárosban a nyomornegyedeket gyakran csak egy utca választja el a gazdagok kertvárosaitól.

Nem túlzás azt állítani, hogy az információs társadalom korában a klasszikus kulturális minták és problémamegoldó mechanizmusok jórészt alkalmatlanná váltak korábbi funkciójuk betöltésére. Úgy tűnik, nem vagyunk felkészülve a jelenség kezelésére, az új kihívásokra nincs megfelelő válasza az építészetnek sem.



↑
Migrant Mother
fotó: Dorothea Lange, 1936
forrás: www.loc.gov

**Paradigmaváltás**

Amikor az építészetről folytatott közös gondolkozásban felmerül a kérdés, hogy a klasszikus képzettségen, műveltségen alapuló, ma használatos megközelítések egyáltalán alkalmasak-e a jelenkor új típusú kérdéseinek megválaszolására, gyakran előkerül egy szó: paradigma. Sokan beszélnek paradigmaváltásról, amikor a fenntartható építészet új tendenciáiról van szó, és előszeretettel hivatkoznak ilyenkor a passzív házak energetikai megoldásaira éppúgy, mint a *„smart city"* gondolatára. Felismerve és tiszteletben tartva ezen technikai, technológiai és logisztikai megoldások jelentőségét, úgy vélem, a paradigmaváltás fogalmának használatával érdemes óvatosabban bánnunk. Mert mit is jelent pontosan ez a szó? A paradigma, mint annyi minden a kultúránkban, görög eredetű kifejezés (jelentése: példa, összehasonlításra alkalmazott minta). Platón és Arisztotelész filozófiájában bukkan föl, majd a fogalmat Thomas Kuhn tette általánosan ismertté az elmúlt évszázad hatvanas éveiben. Így fogalmaz: *„Mindegyik tudományos forradalom elkerülhetetlenné tette, hogy a közösség elvesse a hagyományos tudományos elméletet egy vele összeegyeztethetetlen másik kedvéért, következésképpen mindegyik megváltoztatta a tudományos vizsgálódás számára hozzáférhető tények körét és azokat a kritériumokat, amelyek alapján a szakma eldönti, hogy mi tekinthető értelmes problémának és mi jogos problémamegoldásnak. Mindegyik úgy átalakította a tudományos képzelőerőt, hogy azt kell mondanunk: maga a tudományos munka színterét képező világ alakult át."* [4]

Hogy Kuhnnak a tudományos változásokra vonatkozó kijelentése igaz lehet-e az építészetre, számomra nyitott kérdés. Mert bár kétségtelen, hogy az építészetnek számos tudományos és művészeti vonatkozása van, meggyőződésem szerint az építészet mégsem tudomány és nem is művészet, hanem az egyéni és a közösségi lét valamennyi formáját átfogó, térben és időben kiterjedt, a szintézis lehetőségét magában hordozó kiterjedt kapcsolatrendszer. Az építészetnek mint szintézisteremtő erőnek felelőssége és lehetősége is a feszültségek enyhítése, az ember számára alkalmas élettér megteremtése.

**4 /**
Kuhn, Thomas S.: I. Bevezetés, A tudománytörténet szerepe. In: *A tudományos forradalmak szerkezete.* Osiris, Budapest 2000. <http://lazarus.elte.hu/~zoltorok/oktat/Kuhn/a_tudomanyos_forradalmak_szerkezete.html#01t> [megtekintve: 2017. 03. 17.]



E gondolat mentén haladva az építészet szerepe elkerülhetetlenül árnyaltabbá válik. Utat tör magának egy új megközelítés, ami lemond az építészet esztétikai megítélésének elsődlegességéről és előtérbe helyezi a szolgálat szerepét. Ezt az utat a szolidaritás elve egyengeti, útjelzői a mérnöki tudás és a józan ész. Peter Zumthor egy gondolata jól illik ide: *„Meggyőződésem, hogy az építészetnek ma saját inherens feladatain és lehetőségein kell gondolkodnia. Az építészet nem eszköze és nem szimbóluma dolgoknak, nem ez a lényege. Egy olyan társadalomban, amely a nem fontosat ünnepli, az építészet ellenállás lehet, a sok formai és jelentésbeli szemétnek az ellenpontja. Saját nyelven kell megszólalnia. Úgy gondolom, hogy az építészet nyelve nem stíluskérdés. Minden házat speciális okokból, speciális helyre, speciális társadalomban építettek."* [5]

Figyelemre méltó Kuhn logikája bizonyos kulcsfogalmak sorrendiségét illetően is: tények köre, értelmes probléma felismerése, problémamegoldás. Az építészeti közgondolkodásban ezek felfejtésében legfeljebb a tények rögzítésénél tartunk és, ha vannak is egyéni meglátásokon alapuló új megoldások, azok nem érik el a közösség ingerküszöbét. Egyes részterületek, például az említett energetikai, fenntarthatósági követelmények és a hozzárendelt eszközök (túl azon, hogy egyes ipari lobbicsoportok által nagymértékben manipulálva vannak) gyakran csak elfedik a bajt azzal, hogy látszólag legitimmé és mindenek felettivé tesznek egyes megoldásokat. Tipikus példája ennek a megújuló energiák felhasználása, ami ugyan vitathatatlanul számos előnnyel jár, de önmagában nem változtatja meg az építés élő természetre nézve káros mivoltát. A tiszta energia előállításának ökológiai lábnyoma is méretes, legfeljebb az közvetlenül nem a fogyasztás, hanem a gyártás helyén jelenik meg. A *„tiszta energia"* tehát nagyon fontos, de a felhasználó számára nem jelentheti a mértéktelen fogyasztás következmények nélküliségét.

Jelenleg még nem látszik széles körű felismerésen alapuló, intézményesült közmegegyezés arról, hogy mi lehet az építészet huszonegyedik századi szerepe. Véleményem szerint nem történt tehát paradigmaváltás, legfeljebb az eddig érvényesnek gondolt megoldások eredményességébe vetett hit kérdőjeleződik meg újból és újból. Ez azonban minden bizonnyal egy válság jele, ami a paradigmaváltás előfeltétele.

**Érvényes tudás**

A mai tudásalapú társadalomban sokan evidenciaként tekintenek arra a tézisre, miszerint az érvényesüléshez vezető tudás csakis a rendezett, közvetlenül felhasználható *„késztermék"*, melyet az iskolában, különösen az egyetemen tanítanak/oktatnak. Az érvényesség alapja ebben a hagyományosan akadémiai típusú felfogásban nem a készség, hanem a klasszikus műveltségen alapuló, gyakorlati, hasznos, fejben tárolt és szükség esetén azonnal előhúzható tudás. A tudásátadás jellege vertikális, a mester-tanítvány kapcsolat egyirányú, a publikációk szigorúan hivatkozás-alapúak. Az iskoláról alkotott kép is azt a szemléletet tükrözi, hogy az iskola a tudás átadásának és visszakérdezésének helye, felkészítés a *„valós életre"*. Ez a 19. századi modell újra és újra klasszikus kérdések felvetésével és aktuálisnak vélt válaszok felkutatásával próbálkozik ahelyett, hogy az érvényes kérdéseket keresné. Erről beszél Alejandro Aravena egy interjúban, mondván *„nincs annál rosszabb, mint rossz kérdést jól megválaszolni"*.[6] Ez a megközelítés nem vezet közhasznú eredményhez. Ugyanezt a kérdéskört feszegeti Ken Robinson is egyik igen élvezetes TED előadásában.[7] Meglátása szerint az egész oktatási rendszer az ipari forradalom céljait szolgálta ahelyett, hogy az egyén szabad gondolkodását, érdeklődési irányának kibontakozását segítette volna elő.

**5 /**
Zumthor, Peter: A way of looking at things. In: *Thinking Architecture*. Birkhauser, Basel–Boston–Berlin 1999. 26.
**6 /**
Winston, Anna: Architects „are never taught the right thing" says 2016 Pritzker laureate Alejandro Aravena – Exclusive interview. *Dezeen* 2016. január 13. <http://www.dezeen.com/2016/01/13/alejandro-aravena-interview-pritzker-prize-laureate-2016-social-incremental-housing-chilean-architect/> [megtekintve: 2017. 03. 17.] .
**7 /**
Robinson, Ken előadása, 2006. február. <https://www.ted.com/talks/ken_robinson_says_schools_kill_creativity?language=hu> [megtekintve: 2017. 03. 17.]

Az akadémiai képesség mindenek fölé helyezése aztán lassan kezdte meghatározni az intelligenciáról alkotott képünket, mert az egyetemek saját képükre formálták a rendszert. Így vált a tanulás egyetlen céljává az egyetemi felvételre való felkészülés, ami mára tömegessé vált, a diploma pedig egyre inkább értékét vesztette.

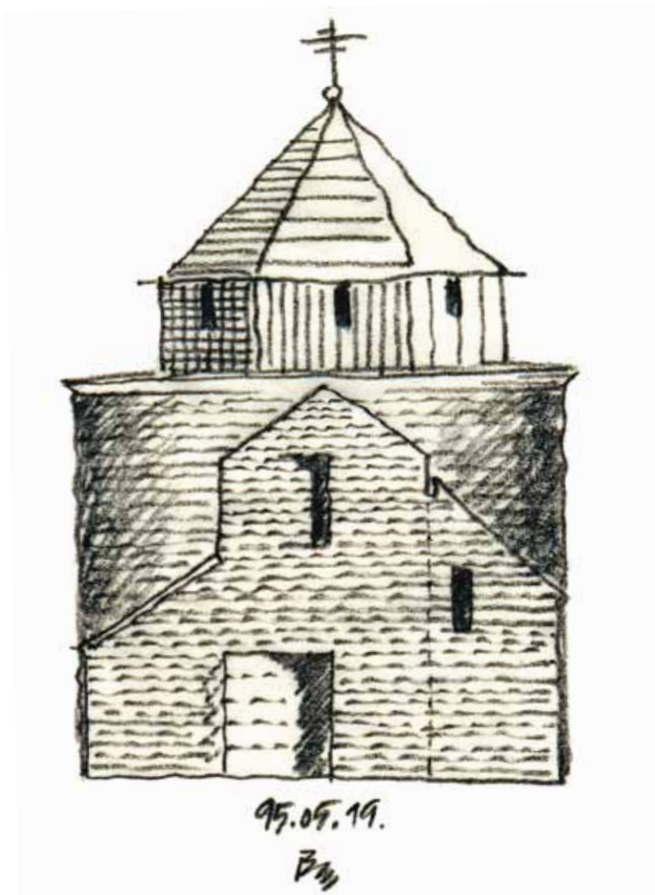
Peter Scott oktatáskutató, a Kingston Egyetem kancellárja 1997-ben közétett egy tanulmányt, melyben így fogalmaz: *„A XX. század végén a szellemi felbomlás jeleit tapasztaljuk mindenütt. Nyoma sincs már annak a közös akadémiai kultúrának, mely univerzálisnak vélt kognitív értékekben gyökerezik és nem találunk olyan egységes szubjektumokat, melyek az egyes diszciplínák sajátos hagyományain vagy a futó piaci ügyleteken túlmutatnának. A késő modern világ közösségi megalkotása a tömegmédiában, a világszerte hirdetett márkák, valamint a globális szabadidős és szórakoztatóipar által közvetített életstílusok pillanatokra felvillanó, ámde addiktív képein keresztül zajlik. A társadalmi pozíciójukban erősen támadott, ám szellemi kultúrájukban annál öntudatosabb írástudók helyébe az értelmiségiek kiváltságos társadalmi helyzetű, de kulturálisan lázas »fecsegő osztálya« lép. A széles értelemben vett tudományos világban az igazság a figyelemért megállíthatatlanul tülekedő puszta diskurzusokká redukálódott. A »tudomány« mint hosszan tartó empirikus vizsgálatokra alapozott robusztus elméleti felépítmény ideáját irgalom nélkül felszámolták. Az igazságkeresés módszerei éppúgy megkérdőjeleződtek, mint ezek korrigálható eredményei. A rigorózus kritikát laza reflexió váltotta fel.”*[8] Ezek a megrázóan nyílt és őszinte megállapítások összevetve Kuhn paradigmaváltásról idézett gondolataival arra engednek következtetni, hogy mégis várható a jövő közgondolkodásában valamiféle radikális változás.

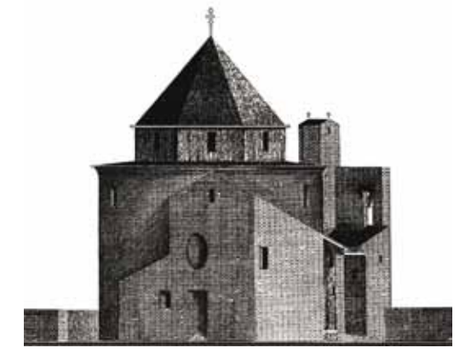
Az építészképzésben (is) nagy jelentősége van annak, hogy milyen fogalmakat állítunk vizsgálódásunk középpontjába és annak is, hogy milyen módszerekkel dolgozunk. Számomra régóta evidens, hogy fel kell hagyni a közlés alapú oktatással és helyébe párbeszéd alapú képzést, kölcsönösségen alapuló tudásmegosztást kell helyeznünk. Gondolkodásunk jellemzően még mindig a természettudományos és a társadalomtudományos megközelítés kettősségén alapul, az előbbi dominanciája mellett. A jövőben építészként is ki kell terjesztenünk figyelmünket eddig mellőzött területek, különösen a társadalom- és az élettudományok felé. Ha építészként meg akarjuk érteni a változó világot, sokkal mélyebb ismereteket kell szereznünk embertársainkról, emlékezetük, képzeletük és gondolkodásuk, egyszóval viselkedésük mikéntjéről. Velük ugyanis akarva-akaratlanul nemcsak az egyre szűkülő életteret, hanem tudásunkat is meg kell osztanunk, mindezt úgy, hogy sokuknak nem hogy a már említett klasszikus műveltsége, de semmilyen iskolázottsága nincs. Szót kell értenünk egymással, meg kell keresnünk ennek módjait.

**Kép és képzelet**

Roska Tamás professzor,[9] aki világhírű tudósként közismerten elkötelezett művészetpártoló is volt, és akivel az Információs Technológiai Kar épületének tervezése kapcsán, mint megbízómmal, közeli kapcsolatba kerültem, beszélgetéseink során gyakran megjegyezte: *„Irigylem az építészektől a dolgok egyszerre megragadásának képességét”*. Hosszú ideig nem értettem, mire is gondol pontosan. Később kifejtette, hogy a művészi látásmódról van szó, magyarázat közben pedig tekintetén átsugárzott egy mély és őszinte, már-már gyermeki rácsodálkozás az építészeti mű születésének misztikus világára. Egyre inkább foglalkoztatni kezdett a kérdés engem, aki inkább ösztönösen, mint tudatosan alkotó építésznek tartom magam, hogy mi is az a *„képesség”*, amivel mi építészek ezek szerint rendelkezünk.

→
Fehérgyarmat, Görögkatolikus templom, Balázs Mihály és Somogyi-Soma Katalin, 1995–1999
→ az első vázlat
→ a terv kibontakozása
→ megépült ház
fotó: Bujnovszky Tamás



8 /
Scott, Peter: A tudás válsága és a felsőoktatás tömegesedése. *Felsőoktatási Műhely* 2. évf. (2008) 3. sz. 23–34. <https://www.felvi.hu/pub_bin/dload/FeMu/2008_03/oldal23_34_scott.pdf> [megtekintve: 2017. 03. 17.]

9 /
Roska Tamás (1940–2014) kutatási területe a neurális hálózatok, nemlineáris rendszerek és hálózatok, vizuális információfeldolgozás volt, nevéhez fűződik a celluláris szuperszámítógép feltalálása.

A formális hasonlóságon túl létezik-e összefüggés kép és képesség mint fogalom között? Képesség alatt a köznyelvben általában valaminek a véghezvitelét lehetővé tevő testi, szellemi alkalmassággal bíró tulajdonságot értjük. A második jelentés a kép régről kimutatott *„mód"* értelmével kapcsolatos, ez az értelem lelhető fel a ragjellegű *„képpen"* utótagban: *„miképpen, mi módon"*. A *„módja van rá, megteheti, alkalmas rá"* jelentésfejlődés kézenfekvő.[10] Amikor tehát a képességről beszélünk, valójában az alkotás mint egy létező, belső emberi igény alapfeltételére gondolunk, arra, hogy elképzelésünk van a világ dolgairól és annak igyekszünk érvényt is szerezni. Valamilyen meglévő külső valóság belsőnkön való átszűrésére és átalakított visszaadásáról van itt szó, ami megváltoztatja a világot. Az építészetre vetítve mindez azt jelenti, hogy anyagi és szellemi értelemben egyaránt alkalmas életteret tudunk teremteni magunk és közösségeink számára. Mielőtt azonban a látszólag korlátlan emberi képességeknek, a képzelet határtalan szárnyalásának (közvetve magunknak) túlságosan nagy jelentőséget tulajdonítanánk, érdemes beleolvasnunk Pilinszky János *Nagyvárosi ikonok* című kötetébe. *„Ha jól értem, Baudelaire élesen különválasztja a fantáziát a képzelettől. A fantázia a felület hígabb közegében, az álmodozás szabados kombinációiban raboskodik és tévelyeg. Ezzel szemben a »teremtő képzelet«, amennyiben kombinatív, kombinációinak analízis a neve, s az analízisben nyert fölismeréseken túl azt a végső, immár elemezhetetlen egyszerűséget törekszik elérni, ahová a képzelet csak a föltétlen engedelmesség árán találhat haza. Művészi teremtés a szó szoros értelmében nincsen. De az engedelmes képzelet érintkezésbe léphet azzal az abszolút szabadsággal, szeretettel, jelenléttel és otthonossággal, amivel Isten a világot választotta. Röviden: az, amit mi »teremtő képzeletnek« nevezünk, nem egyéb, mint a képzelet odaadása: passzív teremtés."*[11] A képzelet tehát az a kulcsszó, amin keresztül megérthetjük és ha csak kis mértékben is, de megragadhatjuk, alakíthatjuk a környezetünkben zajló folyamatokat, és amelynek segítségével soha nem látott, nem tapasztalt viszonyokat teremthetünk. A képzelet szabadsága a kreatív alkotás előfeltétele.

Nyíri Kristóf *A gondolkodás képelmélete*[12] című előadásában amellett érvel, hogy az emberek elsőként is képekben gondolkoznak, s csak azután szavakban. Gondolatmenetében szemléletes példaként idézi Arthur Koestler közismert feladványát a képi gondolkodással kapcsolatban. *„Egy reggel, pontosan napkeltekor egy buddhista szerzetes elindul, hogy megmásszon egy magas hegyet. Keskeny, egy-két lábnyi szélességű ösvény vezet csigavonalban a csúcson álló, tündöklő palota felé. A szerzetes változó sebességgel baktat; gyakran megáll, hogy pihenjen vagy a magával hozott szárított gyümölcsökből falatozzon. Röviddel napnyugta előtt éri el a templomot. Néhány napos böjtölés után ismét útnak ered. Napkeltekor indul el és ugyanazon az ösvényen bandukol lefelé, ismét változó sebességgel és többször megpihenve az út során. Átlagsebessége most természetesen nagyobb, mint amikor felfelé haladt. – Bizonyítsuk be, hogy van az úton egy olyan pont, amelyet a szerzetes felfelé és lefelé menet is a nap ugyanazon időpontjában érintett. Koestler szívesen adta fel barátainak ezt a fejtörőt. Közülük azok, akik matematikai jellegű megközelítést próbáltak alkalmazni, arra a következtetésre jutottak, miszerint nagyon is valószínűtlen, hogy a szerzetes útjai során a nap egy adott pillanatában ugyanazon a ponton találja magát. Voltak azonban olyanok, akik meglátták a megoldást. Egy »minden tudományos előképzettség nélküli ifjú hölgy« így mesélt: Próbálkoztam ezzel is, azzal is, aztán torkig lettem az egésszel, de a fejemből csak nem akart kimenni a kép, amint a szerzetes sáfrányszínű leplében felfelé lépked a hegyen.*

**10 /**
Tótfalusi István: *Magyar etimológiai nagyszótár* <http://www.szokincshalo.hu/szotar/> [megtekintés: 2017. 03. 17.]
**11 /**
Pilinszky János: A „teremtő képzelet" sorsa korunkban. In: *Nagyvárosi ikonok [1959–70]* <http://mek.oszk.hu/01000/01016/01016.htm#h2_8> [megtekintve: 2017. 03. 17.]
**12 /**
Nyíri Kristóf: A gondolkodás képelmélete. In: *Filozófia az ezredfordulón.* Áron Kiadó, Budapest 2000. <http://mek.niif.hu/00500/00587/html/> [megtekintve: 2017. 03. 17].



*Aztán egyszer csak jött egy pillanat, amikor erre a képre – sokkal halványabban – rárajzolódott egy másik látvány; egy lefelé sétáló figura. És ekkor hirtelen rájöttem, hogy a két alak - tekintet nélkül arra, hogy milyen gyorsan mennek és hányszor állnak meg pihenni - valamikor bizonyosan találkozik. Aztán ki is okoskodtam, amit már tudtam: teljesen mindegy hogy a szerzetes két vagy három nap után tér haza a hegytetőről, úgyhogy teljes joggal küldhettem őt haza ugyanazon a napon; kettőzhettem meg, ha lehet így mondani."*

Egy ideje én is örömöm lelem abban, hogy építészetről és a körülöttem lévő más jelenségekről képekben gondolkodom. Ennek hozadéka a bevezetőben idézett sün kapcsán felvillanó kép is, ami persze messze-messze túlmutat önmaga tragédiáján. Ez a kép lehetőség számomra, az építészetről és a világ dolgairól való elmélkedés legintenzívebb élményét jelenti, mérhetetlen szabadságot, tágasságot és rugalmasságot eredményez az alkotás folyamatában. A *„kép"* itt természetesen nem feltétlenül *„szó szerint"* értendő, sokkal inkább esszenciális tényezők összességeként, amelyek felismerhető egységgé, vízióvá, gondolattá rendeződése a legmisztikusabb jelenségek egyike. A belső képek számomra az építészet legsűrűbb és legteljesebb megjelenési formái, melyekben az ideák és a hétköznapi valóság egyaránt helyet követelnek. A vágyak és realitások erőterében aztán lassan alakot ölt az építészeti gondolat, sérülékenységéről megfeledkezve előbátorkodik, hogy mások számára is érzékelhető képekké, rajzokká, anyag és szerkezet által határolt terekké formálódhasson.

**Egyszerű és bonyolult**

Évekkel ezelőtt, *A józan ész építészete* című habilitációs dolgozatomban írtam: nem vagyok nyelvész, mégis foglalkoztatnak szavaink mélyebb jelentéstartalmai, vonz a forrásvidék tisztasága. A templom latin jövevényszó,[13] eredeti jelentése: a madárjós (ókori római pap, akit latinul augurnak neveztek) által kijelölt megfigyelőkör, vagy valamely istenség számára felszentelt hely. Egy másik forrás szerint a templom általában *„magas és augurtól felszentelt hely, melyet (gondolatjában) bizonyos határok között kinézett, hogy abban auspiciumokat szemlélgessen."*[14]

Az *„auspicium"* a madarak szemmel tartása, röptének, énekének, viselkedésének megfigyelése. Ugyanebben a szótárban a templom másik jelentése: *„szabad tér az égen, melyet az augur pálczájával kijelölt, és amelyen meg kellett hogy jelenjenek azok a jelek, a melyekből jósolni akart."* Feltűnő, hogy a szó egyik esetben sem ember által épített terekre, sokkal inkább tudatosan (vagy ösztönösen) kiválasztott és megkülönböztetett helyekre és azokhoz kötődő cselekvésekre (megfigyelés, szemlélődés, jóslás) utal. Ez nekem végtelenül tetszik! A földön álló ember tekintetének ég felé emelése, az anyagi és a szellemi világ kapcsolatának keresése a civilizáció kezdeteihez köthető. Azt hiszem, az ég felé fordulás mozzanata különleges jelentőségű az emberi kultúra történetében.

Építészként arra gondolok, hogy a tériség alapja is ebben a mozdulatban keresendő: amikor a horizontra vertikális tengelyt állítok, megszületik a három dimenzió, a tudatos téralkotás lehetősége. Az alaprajzra metszetet emelek, s ha még közvetlenül nem is érzékelhető, mégis meghatároztam az építészeti teret.

**13 /**
templom szócikk. Zaicz Gábor (szerk.): *Etimológiai szótár, magyar szavak és toldalékok eredete.* Tinta Kiadó, Budapest 2006.
**14 /**
templom szócikk. Finály Henrik: *A latin nyelv szótára*. Franklin-Társulat, Budapest 1884.

Ezt a gyönyörű, ám első pillantásra zavarba ejtő képet ajándékba kaptam. Lehetne akár photoshop-kreáció, de egy idő után felismerem benne az egyszeri, különleges és eredeti pillanatot: valódi égi jel a huszonegyedik századból. A középkor hívő embere bizonyára templomot emelt volna a hegyre, amelyik fölött a kereszt megjelent. Ezzel szemben a mai természetjáró bár felfigyel rá, digitális fényképezőgépével csupán rögzíti, ezzel profanizálja (istenteleníti) a jelenséget, majd megszokott mozdulattal számítógépének archívumába helyezi át annak képét. Más-más olvasat, más reakció. A két kondenzcsík közönséges fizikai jelenség, egymáshoz való viszonyukban mégis van valami természetfeletti, titokzatos, megfejthetetlen. Egyszerű, de sűrű jelentést hordozó szavak sora jut eszembe: célkereszt, kereszt, negyed, kitérő egyenesek, együttlátás, koordináták, metszéspont. Két, térben és időben egymástól távoli történet találkozása, egy évekkel (évezredekkel) ezelőtti gondolat és egy mai kép egymásra vetülése. Ebben a képben minden benne van, amit az egyszerűségről és a bonyolultságról gondolok. Kondor Béla szavaival élve: az életbe és a természetbe mindig emberi tulajdonságok színén keresztül láthatunk bele, ezt elfeledni ideális szamárság. Persze a bonyolultságot a zavarostól csak egy tyúklépés választja el, éppen az, amelyik a közönséges és az egyszerű között van...

→
Hármashatárhegyi repülőtér
fotó: Balázs Soma
2015. 04. 12. 17:00:09

csági ferenc

# korszellem és középületek

*„az építészet minden kor tényleges folyamatainak csalhatatlan mutatója – megkerülhetetlen, ha a kérdéses időszakot értékelni akarjuk.”*[1]

Ha valaki érdeklődő figyelemmel és elfogulatlan szemmel követi a kortárs építészet alakulását, az valószínűleg a zavarba ejtően gazdag sokféleséget tartja a legfeltűnőbb, legkönnyebben megragadható tulajdonságnak. A minimalista kubusoktól a plasztikusan formált tömegeken át az eleven lénynek ható organikus formákig minden megtalálható a kínálatban, és nemhogy nehéz, de szinte lehetetlen eligazodni ebben az egyre bonyolódó, egyre több mintát, formát, jelet és jegyet magába foglaló szövedékben. Ez a vibráló összkép óhatatlanul hatással van ránk: értékelhetjük a sokféleség szépségeként, de a káosz és zavar megtestesüléseként is. *Akár így, akár úgy értelmezzük a kortárs építészet formai gazdagságát, előbb-utóbb szükségszerűen felmerül a lényegi kérdés: miért ilyen heterogén a kép, mi okozhatja vajon a formák e korlátlan burjánzását?* A válasz – előre sejthetően – nem lehet egyszerű és főként nem lehet egyértelműen egzakt. Személyes, szubjektív és ezért a tévedést sem kizárható válaszkísérletek adhatók csupán.

**A korszellem**

Minden építészettörténeti kornak megvan a maga karaktere, amely – éppúgy, mint az egyes ember esetében – külső és belső tulajdonságokkal egyaránt jellemezhető. A könnyen érzékelhető és tudatosítható külső formai jegyek a *stílusban* összegezhetőek, a belső tartalmi elemek a már nehezebben megfogható *korszellem* fogalmában.

A *korszellem* egy adott kor szellemiségének esszenciája. Meghatározható az  időszak társadalmi-gazdasági minőségének kivetüléseként, kulturális és szellemi eszményeinek összképeként. A korszellem megközelíthető forráshelye, a kollektív emberi tudat felől is, ilyenformán leírható mint az adott kor szellemi eredményeinek, irányultságainak eredője.

Bár a kollektív emberi szellem terméke, mégsem köthető konkrétan sem csoportokhoz, sem osztályokhoz, sem népekhez. A korszellem mindezek feletti, hatása magában foglalja az egyes személyt, a kisebb-nagyobb csoportokat és a nemzeteket is, kiterjedtsége azonban csak az azonos kultúrájú régiókban érvényes. Például a 18. század végi, 19. század eleji romantika hatással volt egész Európára és az Újvilágra, de teljességgel érzékelhetetlen maradt a nyugati kultúra által nem befolyásolt régiókban.

A korszellem tehát egy adott kulturális hatáskörzetben érvényes, ott viszont általánosan. Osztályok, csoportok és nemzetek felettiségét bizonyítja, hogy mindenki számára érvényessé, személyessé tehető anélkül, hogy lényege módosulna. A példaként említett romantika irodalmának ismerjük a nemzeti vonulatait, és azt is tudjuk, hogy ezekben a legmagasabb igényű művek mellett ponyvák is születtek – azaz egyaránt színezték a nemzeti hatások és a társadalmi rétegek igényei. Legbelső lényege azonban – maga az érzelemgazdag regényesség – közös tartalom a kor teljességében.

1 /
Giedion, Siegfried: *Space, Time and Architecture.* Harvard University Press, Massachusetts 2003.



A korszellem másfelől nemcsak a művészeti alkotásokban ölt testet, hanem a tudományos törekvésekben éppúgy, mint a politikai döntésekben, filozófiai, erkölcsi kérdésekben vagy a magánélet történéseiben. Átfogó hatása alatt tart minden emberi kifejeződést, a legegyszerűbb hétköznapi eseményektől a legigényesebb művészeti tettekig.

Ha a korszellem egy adott időszak karakterének tartalmi lényegét foglalja össze, akkor éppúgy jellemezhető, mint ahogyan egy ember belső tulajdonságai is körülírhatóak. Ez persze óhatatlanul szubjektív. A felsorakoztatott jellemzők között előfordulhatnak olyanok, amelyeket szinte mindenki megemlítene, és olyanok is, amelyeket csak nagyon kevesen tartanak találónak. Éppen úgy, mint bármelyik ember esetében; mindenkinek vannak kirívó, könnyen észrevehető tulajdonságai, és vannak rejtettebbek, amelyekről csak a közeli ismerősök tudhatnak.

Korunk karakteréből hét tulajdonságot, jelleget tartok meghatározóan fontosnak, ezek pedig: az individualizáció, az újszerűség, az aszimmetria, a dinamika, a virtualitás, a globalitás és az anyagközpontúság. Közöttük nincsen fontossági sorrend (legalábbis nem érzek ilyet), inkább az a lényeges, hogy mindegyik hat a másikra, egymással szoros kapcsolati rendszerben vannak. Ezt az összefüggést az egymástól elválasztott, analitikus elemzések során is szükséges és fontos észben tartani.

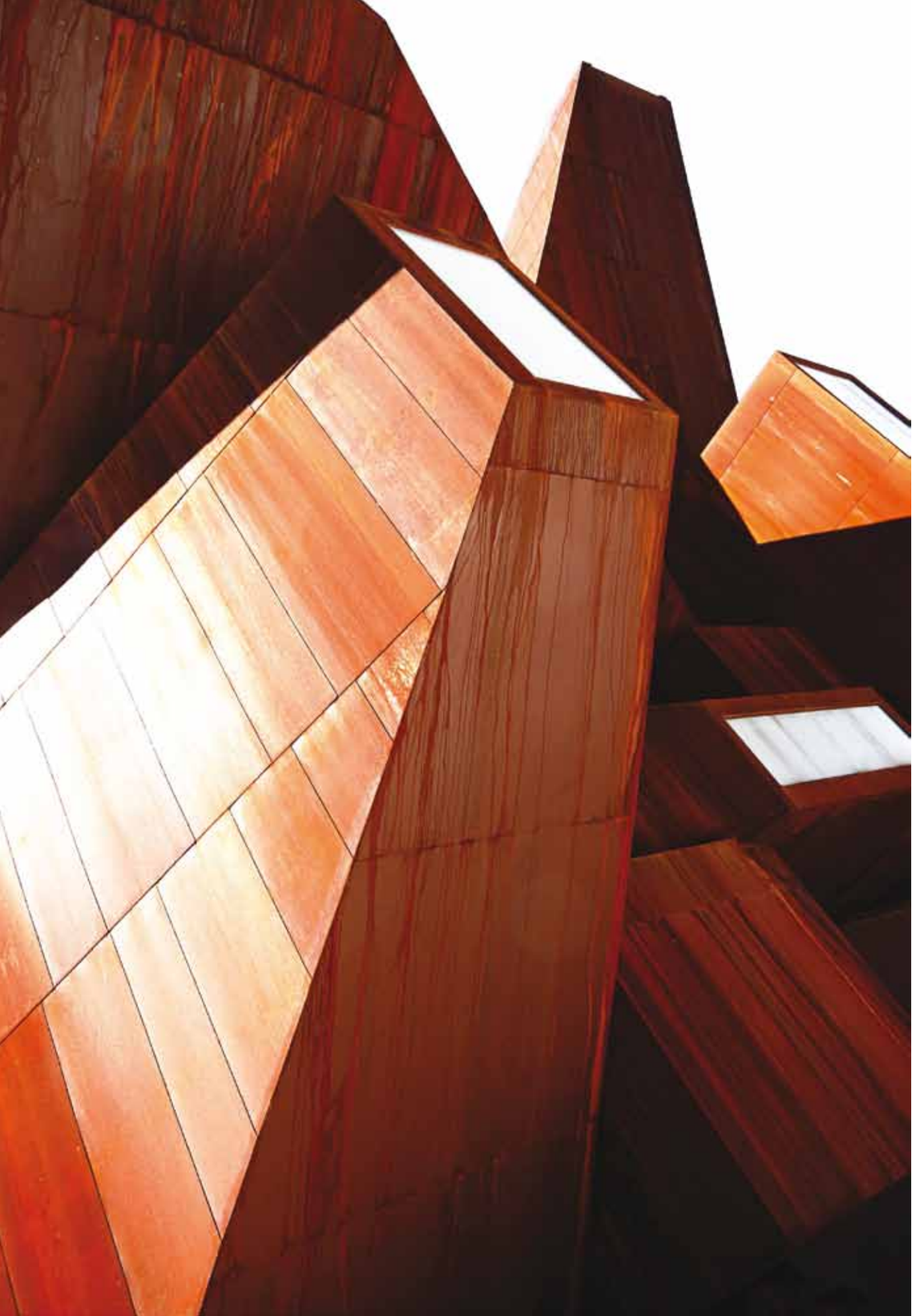
**Az individualizáció**

Közhelynek számít, hogy korunk társadalma atomizált, korunk embere pedig elmagányosodott. Ha ezt az általánosító megállapítást a városlakókra szűkítjük, akkor is irdatlan nagy a szám, hiszen a teljes emberiségnek már több mint a fele városlakó. A kezdeti közösségi léttől a mai egyénekre bomlott társadalmakig hosszú út vezet, éppen olyan hosszú, mint maga az emberi evolúció. Erről az útról – azaz az individualizáció folyamatáról – a humánetológiai kutatások adnak jól követhetően szemléletes leírást, ezért a következőkben Csányi Vilmos egyik publikációja lesz a vezetőnk.

*„Az emberi szocializáció akkor tökéletes, akkor épít fel harmonikus személyiséget, ha a gyermeket kétely nélküli, kiegyensúlyozott világ veszi körül. Ez volt a helyzet a csoporttársadalomban. A csoportkultúra védőburkában élő embernek nem kellett fontolgatnia a jó és a rossz megkülönböztetését, nem kényszerült egyéni döntésre és nem volt egyéni felelőssége.* (...) *A csoporttársadalom tagja, ha elvesztette csoportját, maga is elpusztult, választási lehetősége nem volt.”*[2]
Az emberi felfogóképességhez és pszichikumhoz alkalmazkodó, legfeljebb párszáz fős csoportokban mindenki ismert mindenkit, ezáltal mindenki a kollektív kontroll fennhatósága alatt élt. Ezek a csoporttársadalmak nemcsak az emberiség őskorát jellemzik, hanem némileg módosult formában ez élt tovább a zártabb faluközösségekben is, szerte a világon és egészen a közelmúltig.

Ez az idilli állapot részint a népességszám folyamatos növekedése, részint az egyre intenzívebb urbanizáció miatt változni kényszerült. *„Az evolúciós sikerek nyomán az alkalmas és üres területek egyre zsugorodnak, a rátermettebb csoportok az optimális méretet meghaladva szétválnak, (...) de a szétválók egyre inkább egymás közelében maradnak. Ilyen helyzetben minden csoportot egyre több olyan csoport veszi körül, amelyek ugyan különböznek tőlük, és élik a maguk életét, de értik a nyelvüket, és szokásaikat, a kultúrájukat sem tekintik megvetendőnek, és ezekkel a csoportokkal osztozni kell az erőforrásokon. (...) Megjelennek az egyezkedési mechanizmusok, amelyek segítik a csoportokat, hogy valamilyen módon felosszák egymás között az erőforrásokat.”*[3]

2 /
Csányi Vilmos: Az egyszemélyes csoportok és a globalizáció. *Magyar Tudomány* 2002. 6. sz. 762.
3 /
Csányi, 768.



←
Vicens & Ramos: Szent Monika templom, Rivas-Vaciamadrid, Spanyolország
fotó: Pablo Twose Valls (CC)

Ezt a fázist a magyar történelemből a vérszerződés képével lehetne illusztrálni. Hét törzs, amelyek külön, de egymás közelében élnek, értik egymás nyelvét és kultúráját, egyezkedik egy nagy és közös cél, az új haza meghódításának érdekében.

*„A csoportegyezkedési mechanizmusok (...) megnyitották az utat a mai megapopuláció kialakulásához, amelyben élünk. (...) A megapopulációban élők természetes csoportjai a történelem folyamán nagyon gyorsan redukálódtak. A nemzetségből nagycsalád, a nagycsaládból nukleáris család lett, és ma, a magukat legfejlettebbnek tekintő államok polgáraik individuális, személyes autonómiájára büszkék. (...) Az autonóm személyiség a végső csoportredukció, az egyszemélyes csoport, amely akcióit, konstrukcióit maga szervezi, hiedelmeit maga válogatja, már csak önmagához hűséges, de kész egyezkedni másokkal. A modern társadalomban tehát folyamatosan csökken a biológiai kötődés szerepe (nő az elidegenedés, ahogy ezt a társadalomtudósok más oldalról megfogalmazták), és a társadalom szerkezete egyre inkább az egyszemélyes csoportok, az autonóm egyének egyezkedési struktúráival írható le."*[4] Az individualizálódott világ teljesen és alapvetően új jelenség az emberiség történetében, ami egyszerre áldás és átok az individuum számára. Áldás, hiszen soha nem látott személyes szabadságot hozott számára, és átok, mert éppen személyes szabadsága teszi elszigeteltté, magára hagyottá. *„A pszichológiában és a biológiában járatlan ember szemében ez nem tűnik olyan borzalmasnak, mint amilyen valójában, pedig arról van szó, hogy a modern társadalom megfosztja az embert emberségé alapvető jegyének megnyilvánulásától, a csoportkötődés normális kialakulásától, s ennek aztán a legkülönbözőbb mentális zavarok, neurózisok lesznek a következményei."* [5]

Az individualizáció folyamata nyomon követhető az építészettörténetben is. A nyugati kultúra történetének első évszázadaiban a korstílusok (nagyon leegyszerűsítve a gótika, reneszánsz, barokk vagy a romanika) a kultúra teljes területén lényegében azonos szellemi alapokon álló, egységes stiláris rendet teremtettek. Ezt az alapvető egységet persze színezték a helyi hagyományok, szokások, és az idő múlása is, de mindezek a sajátságok a lényegi egységen belül maradtak. A francia katedrálisok – a gótika legszebb templomai – sok tekintetben különböznek a hasonló időben épült angolokétól, a későbbi észak-német téglagótikától vagy az itáliai alkotásoktól, de mind szellemi alapvetésükben, mind stiláris kifejezési formáikban a közös a meghatározó. Pontosan úgy, ahogyan egy erős közösségen belül is lehetnek eltérő személyiségek, de ezek a közösség részeként, a közösségnek alárendelve határozzák meg magukat.

A korstílusok közös tartalmi-formai egysége egészen a klasszicizmus végéig érzékelhető, de a reneszánsszal kezdődően egyre erősebb a személyesség-egyediség megjelenése is. Ezt jelzi az alkotók szerepének folyamatos erősödése. A középkorból csak elenyészően kevés építész nevét ismerjük az épületek számához viszonyítva. Ők még a közösségük részeként éltek és dolgoztak, és egyáltalán nem volt fontos számukra a személyesség – amit talán kirekesztettségnek, kívüllállóságnak éltek volna meg. A reneszánsz idején – tudjuk – már más a helyzet: a kimagasló alkotásokhoz kimagasló alkotók neve kapcsolódik, de ezek mindegyike azonos szellemi meghatározottság hatása alatt, azonos stiláris keretek között alkot. A reneszánsz személyessége még a közösségi lét határain belül marad, az egyedi tehetség a közös értékeket növeli. A határok feszegetése a barokk idején érezhető először, amikor a személyesség még nem képes áttörni a közösség kereteit, de már próbálkozik vele. A barokk építész – mint Francesco Borromini – minden alkotása egyfajta mutatvány, saját, egyéni értékeinek hangsúlyozása.

**4 /**
Csányi, 769.
**5 /**
Csányi, 770.

Presztízsharcot vív pályatársaival – mint Borromini Berninivel –, de még a közös játékszabályok, a közös eszmei alap és a közös stiláris világ keretei között.
A klasszicizmust követő romantika idején érezhető az első nagy változás. Eszmei szempontból a romantika – volt róla szó – a teljes nyugati kultúra régiójában azonos, stiláris szempontból azonban már korántsem az. Az angol romantika építészete, a nemzet dicsőséges időszakához visszanyúlva, leginkább a gótikus formákkal él. Franciaországban vegyesebb a kép, ott a reneszánsz és a román formák is az eszköztár részei. Nálunk Magyarországon pedig, a nemzeti öntudat jeleként a sajátos stíluskeveredéseket keleti minták is gazdagítják. A romantika időszakában tehát az azonos szellemi alapokat – a helytől függően – egymástól eltérő stiláris eszközhasználat jellemzi, azaz az azonos tartalmat különböző formák jelenítik meg. Ez a nagy, mindent átfogó közösségi keretek eróziójának első erős és megkülönböztethető jele.

Ez az időszak egészen a 20. század eleji modern avantgárd mozgalmak kialakulásáig tart, amikor is egy újabb nagy változás történik. A futurizmus, az expresszionizmus, a konstruktivizmus, a de Stijl vagy később a Bauhaus csupán egyetlen dologban egyeznek: a múlt radikális tagadásában. Minden egyéb szempontból azonban élesen megkülönböztetik magukat a többiektől, így a két leglényegesebb vonatkozásban, ideológiájukban és formai eszköztárukban is. Ez a párhuzamosság új jelenség az építészet történetében, hiszen korábban nem volt még arra példa, hogy többféle, csoportos konszenzuson alapuló és egymástól eltérő stílus egyszerre, egy időben működjék. A differenciálódás egyre gyorsuló folyamatában még az sem jelentett fennakadást, hogy a nemzetközi modern (international style) néhány évtized időtartamára egyesítette néhány korábbi mozgalom ideológiáját és eszközhasználatát, mert ez idő alatt is voltak ettől különböző, párhuzamos mozgások, például a neo-brutalizmus, a produktivizmus vagy az úgynevezett „másik modern". Aztán a század végére az akkor éppen divatos csoportstílusokkal párhuzamosan (posztmodernizmus, dekonstrukció, regionalizmus stb.) egyre inkább a személyességé, azaz az „egyszemélyes csoportoké" a főszerep. A high-tech immár nem egy körülhatárolható csoport megkülönböztető jegye, mert egészen más elvek alapján, és egymástól különböző stiláris elemekkel dolgozik Norman Foster, Renzo Piano vagy Richard Rogers.
A dekonstrukció korábban egységes filozófiája is egyéni értelmezésekre töredezik, Peter Eisenman, Frank Gehry vagy Daniel Libeskind építészetében a személyes formajegyek egyre inkább meghatározóak lesznek.

És ezzel már meg is érkeztünk korunkba, az egyéni stílusok és a sztárépítészet világába. Már csoportos konszenzus sem létezik, csak az egyszemélyes csoport, amely *„csak önmagához hűséges, de kész egyezkedni másokkal."*[6]

A sztárság, a sztárkultusz egyértelműen az individualizáció terméke, sőt mondhatni csúcsterméke. A sztár a szuper-individuum, a piedesztálra állított egyéniség, ugyanakkor a média és a piac kreatúrájaként ő a műviség megtestesítője. A kivételes egyediség csillogó látszata mögött valójában prózai lényeg lapul: szerepe nem más, mint a produktum hitelesítése, ezáltal a tömeges fogyasztás serkentése. A sztár a minőség garanciája, s így a produktum tényleges értéke már nem is fontos.

A művészetek terén a sztárolás-sztárosinálás először a széles néprétegeket érintő, közvetlenül és könnyen eladható műfajokat támadta le, a filmet, a televíziót, a könnyűzenét és a szórakoztató irodalmat. Majd rátalált azokra a műfajokra, melyek szűkebb közönség számára, nehezebben és közvetettebben konvertálhatók piaci termékké. Így az építészetre is.

6 /
Csányi, 770.



Az építész-sztár mint az építészeti média és az építészeti piac kreatúrája nem feltétlenül képvisel építészeti értéket, viszont feltétlenül képviseli a média és a piac érdekeit. Bár a média közvetve és közvetlenül, folyamatosan azt sugallja-sulykolja, hogy a sztár maga a szakmai minőség, ez önmagában nem igaz. A nemzetközi építész sztárok által jegyzett épületek nagyon sokféle értékrendet képviselnek, melyek között van tényleges érték, de van eladható, ám értéktelen kacat is.
A sztárok között ugyanígy vannak tehetséges, sőt zseniális építészek, és vannak antitalentumok is. *„(Az antitalentum) új tünemény az emberiség szélsőségektől zaklatott történetében. Az »anti« előrag nem a tehetség hiányát jelenti, hanem csupán előjelét, a mínuszt, azaz működésének a normálissal ellentétes irányát.(...) az antitalentum is a valóság adalékaival operál, de lényegét nem tudja megragadni, s munkájának eredménye a valósággal ellentétes, antireális lesz (nem irreális). (...) Egy szóba sűrítve: az igazi lángelme szöges ellentéte, sőt tagadása."*[7]

Az individualizáció történetét – és annak részeként a teljes közösségeket tükröző stílusoktól az egyéni kifejeződésekig tartó folyamatot – az egésztől a részek felé vezető útként is értelmezhetjük. Egy példával élve: a középkor hatalmas katedrálisainak névtelen mesterei nem egy templomot építettek, hanem *„A"* templomot. Magát az Egészt, amiben egyaránt megtestesült a kor hite és tudása, amiben formát kapott a teljes közösség Istenről és emberről, égiekről és földiekről, szépségről és bölcsességről alkotott képe. A ma „egyszemélyes csoportjai", a hajdani közösségek kicsi részecskéi, éppen rész-mivoltuk által, alkotásaikban is csak a valaha volt Egész kicsi részeit, fragmentumait tudják megjeleníteni. És ez nem a képesség vagy a tehetség hiányából fakad, hanem az elszigetelt, magára hagyott ember személyessé korlátozott világlátásából. Ezért a ma templomai csak részei az egykori Egésznek, szétszórt cserepei a hajdani teljességnek.
Az Egész képe, az Egész ideája pedig ezekből – a magukat egésznek képzelő – töredékekből állítható össze.

*„Minden Egész eltörött,*
*Minden láng csak részekben lobban,*
*Minden szerelem darabokban,*
*Minden Egész eltörött."*[8]

Töredezett világunk tényleges kifejeződése és egyben szimbóluma a digitalizáció, a bitekre és bájtokra bontott Egész, az elemeire bontott teljesség. Ebből fakadóan és ebből következően tükör az internet is, ami az Egészről alkotott tudás feldarabolt részecskéit, az információkat kínálja részecske létünk szellemi táplálékaként.
A töredezett világban a töredezettség érdemmé és értékké válik. Ennek fényében az információ kora az eddigi fejlődés csúcsa, az információk szabad áramlása pedig a valaha volt legnagyobb tudományos és társadalmi eredmény. Amit pedig nem lehet digitalizálni, információvá egyszerűsíteni, az nem is része ennek a töredezett világnak.

*„Hol az Élet, mely életünkben elveszett?*
*Hol a bölcsesség, mely tudásunkban elveszett?*
*Hol a tudás, mely ismeretünkben elveszett?"*[9]

7 /
Várkonyi Nándor: *Az ötödik ember I-III.* Széphalom Könyvműhely, Budapest 1999.
8 /
Ady Endre: Kocsi-út az éjszakában – részlet. <mek.oszk.hu/00500/00588/html/vers0403.html> [megtekintve 2017. 03. 20.]
9 /
Eliot, T. S.: Kórusok, *„A szikla"* – részlet. Ferencz Győző fordítása

**Az újszerűség**

Az individualizáció folyamatának utolsó szakaszában, azaz az elmúlt 100 évben, módosult a régi-új ellentétpár jelentéstartalma. A *„régi”* jelentése a megbízható, biztonságos, értékestől egyre inkább a meghaladott, korszerűtlen, avítt felé mozdult el, az *„új”* tartalma pedig éppen ellentétesen, a bizonytalan, kísérleti, vitatható felől a progresszív, irányadó és értékes felé módosult.

Közép-Európában, így nálunk Magyarországon is, ez a fogalmi átértékelődés a második világháború után gyorsult fel, amikor a politikai változásokkal párhuzamosan minden média folyamatosan azt harsogta, hogy az új társadalmi rend, az új ideológia, az új berendezkedés egyenlő a pozitív és progresszív tartalmakkal, és ennek ellentéteként a régi rend, a régi nézetek és erkölcsök avíttá, idejétmúlttá, sőt ellenségessé váltak. Az új fogalma pozitív, a régié negatív érzelmi töltetet kapott. A múltat eltörölni vágyó új erők szemében a régivel foglalkozó tárgyak, például a történelem, benne az építészettörténet is, esetenként gyanús, konzervatív tartalmakká váltak, amelyek aztán az új ideológia szempontjai szerint áthangolásra is szorultak. A rendszerváltozással sok minden gyökeresen átalakult, de az új fogalmának pozitív tartalma megmaradt, igaz, hogy ezt a folyamatosságot már nem valamiféle politikai ideológia, hanem az anyagiasság, röviden a pénz hatalma biztosítja. A fogyasztói társadalom legfontosabb jelzője is az új, olyannyira, hogy napjainkban az *„új”* és az *„érték”* fogalmai egymás szinonimájaként értelmezhetők – noha ez nem igaz. A fogyasztói szemlélet szerint minden új áru (műsor, film, esemény, művészeti termék stb.) eleve értékes, és ennek ellentéteként a régi idejét múlta, eldobható, vacak. Érdekes módon – és ezzel párhuzamosan – az új fogalmának időbeli szerepe is megváltozott, már nem kapcsolódik a jövő időhöz. Az új bűvöletében a múlthoz hasonlóan a jövő is érdektelenné válik, és az új a folyamatos jelen jelzője.

A régi-új ellentétpár fogalmi tartalmának jelentésváltozása az előbbiekben már kifejtett folyamattal, az individualizáció és az építészettörténet kapcsolatával is jól szemléltethető. Az, hogy a 19. század második felében az eklektika, azaz a korábbi *(„régi”)* építészeti korok stílusainak felelevenítése volt a korszellem egyik jellemzője, egyben azt is jelentette, hogy akkoriban a *„régi”* fogalma nem lehetett az idejét múlt, elavult, avítt jelzők szinonimája, hiszen akkor még elvileg sem merülhetett volna fel a régi stílusok használata. Éppen ellenkezőleg: a *„régi”* fogalmi tartalma a megbízható, kipróbált, bevált jelzőkkel lehetett csak egyenértelmű, mert ez igazolhatta, hitelesíthette a stiláris visszanyúlást. Ez az értelmezés egészen az 1930-as évek végéig érvényben lehetett, amikor is az egyre dinamikusabban terjedő modern *(„új”)* építészeti irányzatok mellett még mindig épültek historizáló alkotások.

Pár példával illusztrálva mindezt: a szegedi Dóm téren álló, Schulek Frigyes és Foerk Ernő által tervezett Fogadalmi templomot 1930-ban szentelték fel, stílusa neoromán. Budapesten, a XI. kerületben álló neobarokk Szent Imre templom – Wälder Gyula és Pázmándy István terve – 1938-ban készült el. Az 1931-es hajdani Regnum Marianum templom, amely a Városligetben állt, Kotsis Iván műegyetemi tanár díjnyertes pályázati terve alapján épült meg neoromán stílusban. A stílusválasztást Kotsis így indokolta: *„Kutatva, hogy mely történelmi kornak a stílusában volna a legkívánatosabb az épület megoldása, arra a meggyőződésre jutottam, hogy mivel a Regnum Marianum gondolata Szt. István király korában született meg (...) a Regnum Marianum főtemplomának okvetlenül eme kor hangulatát kell visszatükröznie. Ennek a kornak a stílusa román...”*[10]

Kotsis Iván életművét, munkásságát, tanári és oktatói működését még a legelfogultabb kritikusa sem illetheti múltba nézéssel, retrográd konzervativizmussal.

→
Frank Gehry: Louis Vuitton Alapítványi múzeum, Párizs Franciaország, 2014
fotó: victorsu
→
Daniel Libeskind: Royal Ontario múzeum új szárnya, Toronto, Kanada, 2007
fotó: Thomas Hawk (CC)

**10 /**
Kotsis Iván az általa tervezett Regnum Marianum templomról, 1926.

A historizáló templom tehát nem az ő személyes vágyaival, hanem sokkal inkább a kor általános szellemiségével – ezen belül a régi-új ellentétpár fogalmi tartalmának értelmezésével – hozható kapcsolatba. Még egyszerűbben: az 1920-as évek végén, a templom tervezésének idején a Kotsis Ivánra is ható közgondolkodásban a „régi" fogalma még pozitív tartalmakkal volt telített.

Ezzel egy időben és ezzel párhuzamosan az *„új"* jelentéstartalma is gyorsan változott és ez a fogalom-értelmezés átmeneti válságához vezetett. Az 1930-as évek egyik kulcskérdése a régi-új ellentétpár és az érték fogalmának konfliktusa volt. A pasaréti ferences templom első tervváltozatát id. Rimanóczy Gyula 1931-ben készítette el. Az akkori Városépítési Bizottság azonban nem fogadta el sem ezt, sem az 1932-ben készített második változatot, azok túlzott modernségére hivatkozva. Az 1933-as harmadik változat aztán – az egyházi oldal nyomatékos fellépése miatt – végre megépülhetett, bár a világi oldal, a Városépítési Bizottság ezt is határozottan támadta.

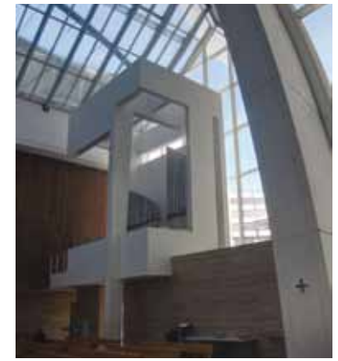
A mai közgondolkodásban az *„új"* jelentésének érzelmi-értelmi töltete egyértelműen pozitív. Nem véletlen tehát, hogy szinte kivétel nélkül mindenki törekszik arra, hogy saját lénye, személyisége minél szorosabb kapcsolatba kerülhessen az *„új"* fogalmával. Ha csak passzívan, akkor az új cuccok birtoklásával, az új spektákulumok kritikátlan befogadásával, ha aktívan, alkotó módon, akkor alkotások újszerűségével. Ez a legtöbb alkotóművészre, közöttük a csak félig-meddig művésznek tekinthető építészekre is vonatkozik. Annak ellenére így gondolom ezt, hogy az építészet közmegítélésében Magyarországon erőteljes a nosztalgikus vágyakozás, és a kortárs építészet recepciója nehézségekbe ütközik.

Folyamatosan újat, újszerűt alkotni igen nehéz. Az *„új"* állandó dömpingjében olyan intenzitással árasztja el a világot a mindenféle újdonság, hogy alkalmasint már annak a megítélése is nehéz, hogy valójában mi az új, és mi nem az. A művészetek terén – bár sokaknak még számít a szakma vagy a közönség ítélete – a média a döntő, amely a szakma vagy a közönség szempontjait egyre gyakrabban mellőzve, sajátos érdekei mentén értékel, méghozzá mindent és mindenkit lehengerlő erővel. A média érdekei pedig egyértelműen kötődnek a fogyasztói lét fenntartásához, ezáltal az *„új"* pozitív jelentéstartalmának folyamatos hangsúlyozásához. Ennek megfelelően az *„új"* egyre kontrasztosabb, egyre rikítóbb, egyre harsányabb. Célja a meghökkentés, a sokkolás, a zavarba ejtés, a polgárpukkasztás – pedig ezek már egyáltalán nem pozitív tartalmak.

A média támogatására apelláló építésznek a média értékrendjét kell követnie. Épületeinek ezért meghökkentően újnak, zavarba ejtően merésznek, alkalmasint polgárpukkasztóan pimasznak kell lennie. A hatalmas választékból találomra kiemelhető például Frank Gehry 2014-ben Párizsban átadott Louis Vuitton Alapítványi múzeuma, a Daniel Libeskind által tervezett torontói Royal Ontario múzeum új szárnya 2007-ből, vagy az ugyanebben az évben felavatott BMW Welt épülete Münchenben (Coop Himmelb(l)au). És persze ugyanitt említhetők Sanghaj és Peking, Dubaj és Abu-Dzabi, Asztana és Kuala Lumpur új és újabb épületcsodái.

Az újszerűség kényszere már az alapvetések szintjén is elutasítja a régi típusokat, a hagyományos formákat. Ez azt jelenti, hogy a radikális újteremtők számára az architektonika szabályainak megfelelő felépítettség, azaz a hagyományos épületszerűség is elfogadhatatlan már. Ezért az ő épületeik sokkal inkább hatalmas tárgyak, mint épületek, meghökkentő dőlésszögekkel, merész nyúlványokkal, amelyekre látszólag a gravitáció sem hat. Az épületszerűséget felváltó tárgyszerűség magát a tervezési szemléletet is befolyásolja, a teljes (Egész) épületet átlátó építész szerepét átveszi a látványtervező dizájner, akit immár csak a látvány érdekel és minden más felületet ráhagy a megfelelő szakági mérnökökre.

**11 /**
Vitruvius: *Tíz könyv az építészetről*, *III. 1. 1.*
Képzőművészeti, Budapest 1988



↑
Richard Meier: Jubileumi templom
(Dio Padre Misericordioso), Róma, 2003
fotó: joevare (CC)
↑
Richard Meier: Jubileumi templom
(Dio Padre Misericordioso), Róma, 2003
fotó: joevare (CC)
↑
Steven Holl Architects: Szent Ignác kápolna,
Seattle, USA, 1997
fotó: John Zacherle (CC)
↑
Steven Holl Architects: Szent Ignác kápolna,
Seattle, USA, 1997
fotó: Jules Antonio (CC)



**Az aszimmetria**

A szimmetria két görög szó, a *„szum"* és a *„metrosz"* összetétele. Szó szerinti jelentése összemérés, együttmérés, átvittebb értelemben közös mérték. A klasszikus görög és római kultúrában a *„szimmetrikus"* jelentése jócskán eltért a mai szóértelmezéstől, hiszen akkortájt azokra az esztétikailag kifogástalan alkotásokra vonatkozott, amelyek értékét főként az arányosság, a kiegyensúlyozottság, ezáltal a harmónia jelentette. Vitruvius a templomok, azaz *„a halhatatlan istenek szent épületei"* építése kapcsán így ír erről: *„A templomok tervezése a szimmetrián alapul, amelynek elvéhez az építészeknek a legszigorúbban kell ragaszkodniuk. Ez pedig az arányosságból jön létre, amit görögül analógiának mondanak. Az arányosság minden műben a tagok mértékegységének és az egésznek egymáshoz mérése, amelyből a szimmetriák rendje jön létre. Mert hiszen szimmetria és arányosság híján egyetlen templomot sem lehet ésszerűen tervezni, csak ha pontosan oly arányos, akár a jó testalkatú ember tagjainak szabatos rendje.*[11] Mai szimmetria-értelmezésünk talán éppen Vitruvius előbbi ember-példájának leegyszerűsítéséből származhat, amennyiben már nem az emberi test sokféle arányát és azok kapcsolatát értették alatta, hanem csak egyszerűen tükörszimmetrikus voltát.

Amikor az aszimmetria fogalmával a korszellemet jellemezzük, akkor az természetesen nem(csak) a geometriai jellegre vonatkozik, hanem olyan mélyebb szellemi tartalmakra, amelyek például a geometriai formákban is testet ölthetnek. A szimmetria vagy aszimmetria megjelenési formái is mindig mélyebb tartalmak tükrei. Tükrözik a világgal való kapcsolatunk állapotát, a társadalom vagy mi magunk belső egyensúlyi helyzetét, az ellentétekhez való viszonyaink kiegyensúlyozottságát vagy éppen kiegyensúlyozatlanságát.

Az ellentétpárokban való gondolkodás helytől, kortól és néptől függetlenül minden emberi kultúrában jelen van. Gondolati eszközként úgy határozható meg, hogy két szélső értéke egyrészt egy közbezárt tartományt határoz meg, másrészt kijelöl egy ebben elhelyezhető karakterisztikus halmazt is, amelynek egyes, egyedi elemei a végpontokhoz való viszonyítással értékelhetők. Az eltérő kultúrák egységesek az ellentétpárok használatában, de egyáltalán nem egységesek az azokhoz való viszonyulásban. A szélső értékek ugyanis egyaránt felfoghatók egymást eleve kizáró vagy egymást szükségszerűen kiegészítő tartalomként.

A tradicionális keleti gondolkodás az ellentétesség két végpontjában egymást kiegészítő tartalmakat lát, egymást kölcsönösen és szükségszerűen feltételező szélsőértékeket. A taoista filozófia szerint a teremtett világban rend és egyensúly uralkodik, az ember dolga pedig az, hogy ezt a rendet megértve, önmagában és alkotásaiban is fenntartsa a jin és jang, a világ két pólusának egyensúlyi állapotát – azaz a harmóniát. A jin és jang egymást kiegészítő ellentétes tartalmak, egyikük sem létezhet a másik nélkül. A jin mindig ott van a jangban, és fordítva, amint azt a jól ismert tajcsitu jelkép is mutatja. A hagyományos keleti mentalitás ezért az egyensúlyi helyzetek fenntartására törekszik, és bajnak értékeli az egyensúlyvesztett, kibillent, diszharmonikus állapotokat.

Ezzel szöges ellentétben áll a nyugati gondolkodás, amely az ellentétpárok szélső értékeiben egymást eleve kizáró kategóriákat lát. Számára elképzelhető, sőt kívánatos, hogy a jó legyőzze a gonoszt, a fény feloszlassa a sötétséget, vagy a boldogság megszüntesse a boldogtalanságot. A nyugati mentalitás ezáltal kevésbé érzékeny az egyensúlyi állapotokra, könnyebben elfogadja az egyensúlyvesztett, kibillent, diszharmonikus helyzeteket.

A lényeges dichotómiákat külön-külön értékelve általánosan és látványosan is érthetővé válik a felbillent diszharmonikus világkép, a korszellem aszimmetriája. Az előzőekben hosszan volt szó közösség és egyén, régi és új viszonyáról, ezek

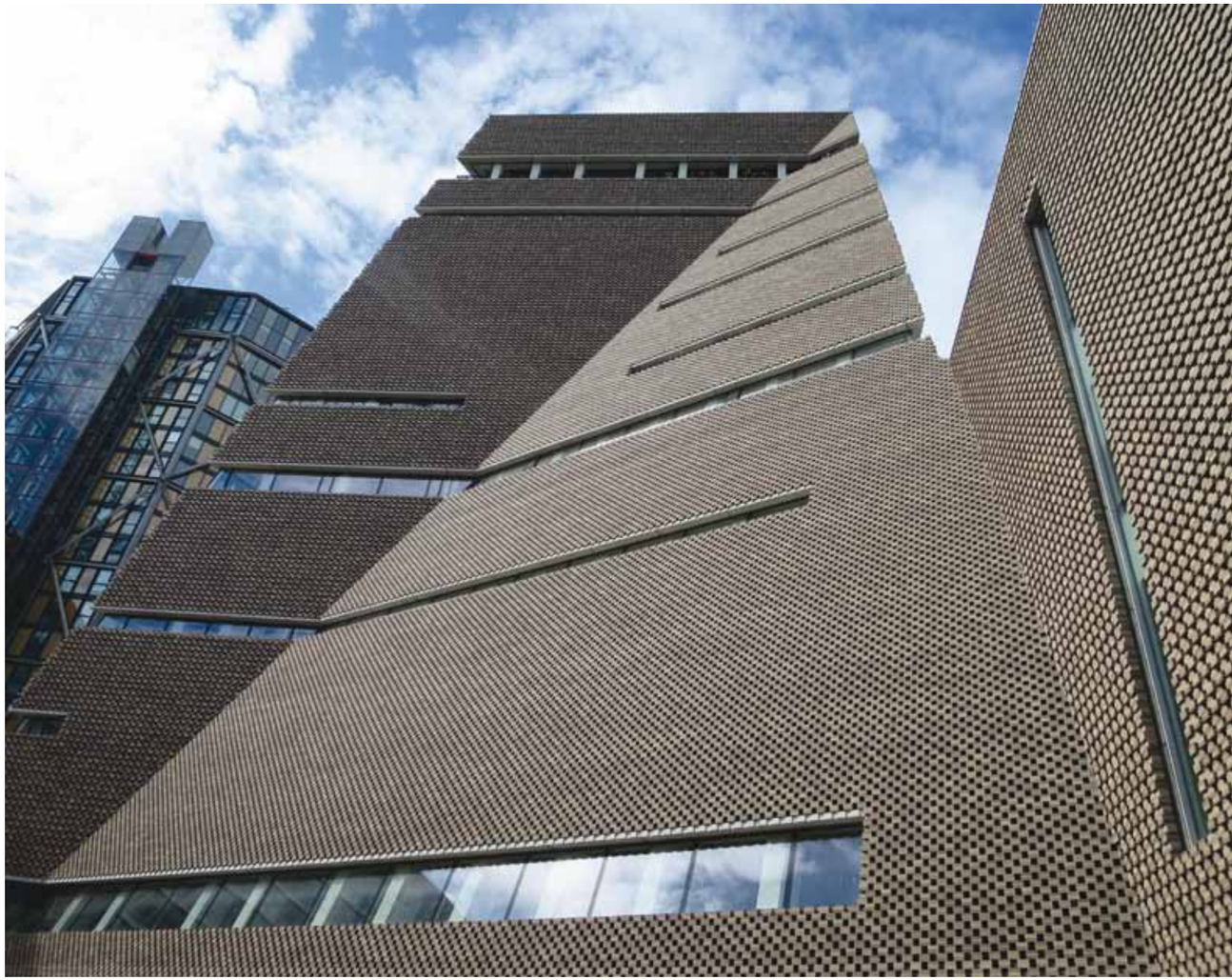
szélsőségesen egyensúlyvesztett állapotáról, azaz egyrészről a közösségek megszűnéséről, másrészről az *„új”* pozitív töltetének kizárólagosságáról. De ugyanez a jelenség más esetekben is hasonlóképpen jelentkezik. Anyag és szellem dichotómiáját egyértelműen az anyag primátusa uralja, elméleti szinten a materialista közgondolkodás, hétköznapi szinten az anyagiasság, a pénz hatalma. Érzelem és értelem kettősségét az újkor kezdete óta, a felvilágosodás idejétől pedig egyre meghatározóbban a ráció dominálja, bizonyítja ezt a tudomány és technológia soha nem látott erősödése, rohamos fejlődése. (Ami persze önmagában nem baj. Baj mindig az, ha a terjeszkedés kizárólagos és más területek kárára történik.) A szent és profán viszonyának változása az érzelem–értelem kettősséggel párhuzamosan a szakrális tartalmak fokozatos és egyre gyorsuló térvesztésével jár. A szekularitás immár nemcsak az állami és egyházi hatáskörök szétválasztását jelenti, hanem szociológiai értelemben a különböző vallások kihalásának folyamatát is jelzi.

Mindezeket mintegy összefoglalja a kultúra–civilizáció ellentétpár jelen állapota. Ebben a kontextusban a *kultúra* a világ szellemi szféráihoz való viszonyunkat jelenti, a *civilizáció* pedig az anyagi oldalhoz való kapcsolatunk teljességét. Ezek együttes tartalmát a *műveltség* fogalma jelölheti. Az egyetemes kultúrtörténet tanulsága szerint az egyes műveltségek esetében a kultúra szintje általában meghaladta a civilizációét. Ha kronologikusan szemlélődünk, akkor így volt ez a neolitikus műveltségek idejétől egészen az európai középkor végéig, ha területileg nézzük, akkor így volt ez a mezo- és dél-amerikai ősműveltségek, a közel- és távol-keleti műveltségek esetében, és így volt ez a klasszikus hellén-római világban is. Talán az európai reneszánsz lehetett a kiegyensúlyozottság ideje, melynek harmóniáját az univerzális tehetségek, zseniális művészek és tudósok sora fémjelzi. Ezek után viszont a civilizáció fejlődése a meghatározó, egészen a mai, domináns szerepéig.

A kibillent egyensúlyi helyzet, az aszimmetrikus állapot a tényszerűen jellemezhető kategóriákban is megmutatkozik. Egyre növekszik a légkör, a talaj, a vizek szennyezettsége, egyre kisebb a természetes állapotában megmaradt területek aránya. A történelem során soha nem volt akkora vagyon egy-egy kézben felhalmozva, mint manapság, és soha nem volt olyan szintű és annyira tömeges a szegénység, mint a mi korunkban.[12] Ez az irdatlan feszültség jelenik meg a migráció elképesztő méretű növekedésében, korunk egyik legnagyobb és leglátványosabb problémájában is.

Az egyensúlyvesztett állapotok hatása valamilyen formában minden emberi műben megmutatkozik. A leglátványosabban talán az építészetben, különös tekintettel az aszimmetrikus formák, kompozíciók és szerkesztésmódok tömeges használatában. Ez megint csak azért látványos, mert a történelem során nem így volt. Az egyes kultúrák esetében – és ezeken belül a nyugati kultúrára nézve is – általában véve igaz, hogy a szakrális, vagy tágasabban az ünnepélyes, méltóságteljes tartalmak építése esetén szinte kizárólag a szimmetrikus térrendszerek és tömegformák voltak használatosak. (A kevés számú kivétel csak erősíti a szabályt.) Göbekli Tepe kör alaprajzú templomaival és a korai neolitikus kultúrák tumuluszaival kezdve, Mezopotámia, Egyiptom és a klasszikus világ építészetén át, egészen a 19. század historizmusáig, és általában szerte a világon a különböző kultúrákban ez a közös jellemző. És persze az is, hogy minél fejlettebb a kultúra szintje, annál inkább és annál kifejezettebben érvényes a szimmetrikus jelleg. A példák korlátlan számban sorolhatók, ezért nem is érdemes ezekkel külön foglalkozni. Sokkal érdekesebb ennél az, hogy a hagyományosan évezredek óta szimmetrikus tartalmakat az utolsó száz évben szinte teljesen elfoglalták,

→
Herzog & deMeuron: Tate Modern 2, London, 2017
fotó: waldopepper (CC)



**12 /**
Csak néhány adat. Három és félmilliárd ember, azaz a Föld teljes népességének a fele kevesebb, mint havi 15.000 Ft-ból él. Ugyanakkor a világ 85 leggazdagabb emberének összesített vagyona 1700 milliárd dollár, ami megegyezik a globális összlakosság szegényebb felének – három és félmilliárd ember – együttes vagyonával. (Forrás: *Working for the Few – Political capture and economic inequality*, 178 OXFAM Briefing Paper 20 January 2014.) A szegénység következményeként naponta éhen hal húszezer ember és negyvenötezren halnak meg amúgy könnyen gyógyítható betegségekben. (Forrás: *Facing the Future, Think Quest, Hunger Relief Organizations* – Research Date: 5.7.2013. <http://www.statisticbrain.com/world-hunger-statistics> [megtekintve 2017. 03. 20.]

←
Steven Holl Architects: Szent Ignác kápolna, Seattle, USA, 1997
fotó: Joe Wolf (CC)

behelyettesítették az aszimmetrikus helyzetek. Az utóbbi időszak templomai, múzeumai, adminisztratív középületei mind-mind aszimmetrikus tömegek és térrendszerek, ugyanolyan kizárólagossággal, mint amilyen a szimmetria volt korábban.

Csak pár példa a szemléltetés kedvéért. Rafael Moneo katolikus temploma, az Iglesia de Iesu, 2011-ben épült a spanyolországi San Sebastianban. A tömege egyszerű kubusokból szerkesztett aszimmetrikus kompozíció, belül a templomtér formája egy finoman torzított, absztrahált latinkereszt – ugyancsak aszimmetrikus. Seattle jezsuita egyetemének (Seattle University) kampuszában álló Szent Ignác kápolnát Steven Holl tervezte és 1997-ben készült el. Akár kívülről, akár belülről csupa-csupa aszimmetrikus részlet, kompozíciós elem, melyek egymásra rétegződése izgalmas, képzőművészeti minőségű alkotás, korunk hű tükre. Richard Meier Rómába tervezett jubileumi temploma (Dio Padre Misericordioso) 2003-ban lett felszentelve. A tervező a sík és a térben görbült térhatároló elemek formájával az imádkozó kezeket, az imára kulcsolódó ujjakat akarta megidézni, és hogy ez a szimmetrikus forma ne legyen túlságosan didaktikus, aszimmetrikusra absztrahálta.

Vagy a „kultúra templomai", a múzeumok. Frank O. Gehry híres-hírhedt bilbaói Guggenheim múzeuma véletlenszerűen egymásra helyezett szabálytalan térfelületek tobzódása. Tér és tömeg a totális rendezetlenség, a térbeli káosz határán. A Herzog & de Meuron építésziroda által tervezett Tate Modern múzeum bővítését (Tate Modern 2) 2016 júniusában adták át. Az első ütem hatalmas és szimmetrikus tömegéhez – amely eredetileg egy erőmű volt – most egy rafináltan szép aszimmetrikus tömeg kapcsolódik, aszimmetrikus helyzetben. És az elképzelések szerint ugyancsak aszimmetrikus lesz a Magyar Nemzeti Galéria új épülete a Városligetben, ami a szimmetrikus budai Vár épületéből költözik majd új helyére.

**A dinamika**

A korszellem talán leglátványosabb tulajdonsága. A felgyorsult idő, a rohanó világ, az idő pénz és az effajta közhelyek sokasága valahogy mind-mind ezt a jellemzőt próbálják körülírni, mindegyik kicsit másként, a teljességnek egy kicsike részét megragadva. Mert a dinamika több mint a relatív, személyes idő sebessége, több mint egy általános életérzés és több mint az idő kommersz leértékelése. A dinamika nemcsak az időben érvényes fogalom, hanem a téri dimenziókban is, ha nem így lenne, akkor sem a képzőművészetben, sem az építészetben nem beszélhetnénk dinamikus alkotásokról. Márpedig ilyenek voltak, vannak.

1910-ben, Torinóban öt fiatal olasz festő közzétette a futurista festők technikai kiáltványát. Ez a forradalmi hevülettel megírt rövidke írás tele van csapongó lelkesedéssel, némi naivitással, de ezekkel együtt letagadhatatlanul a saját koruk iránti mély empátiával. *„A mozdulat, amit mi vászonra festeni akarunk, nem lesz többé az egyetemes mozgásnak egy megrögzített pillanata, hanem egyszerűen maga a mozgás érzete. Lényegében minden mozog, minden rohan, minden változik a legnagyobb gyorsasággal. (...) a tárgyak mozgás közben megsokszorozódnak, egymást követve eltorzulnak, mint a gyors rezgések a térben, melyet befutnak. Eszerint egy vágtató lónak nem négy lába van, hanem húsz és mozgásuk szögletes."*[13] Majd zárásként: *„El kell vetni minden eddig használt festési módot, hogy híven kifejezhessük acélos, büszke és a sebesség lázában forrongó életünket."*[14] A száz évvel ezelőtt viruló futurizmus egyik lényegi tulajdonsága valóban a dinamikus jelenségek iránti felfokozott érzékenység volt. Erről tanúskodnak legismertebb alkotásaik, mint Giacomo Balla képe, *A teraszon szaladgáló kislány*, Luigi Russolo festménye, az *Egy gépkocsi dinamizmusa*, vagy Umberto Boccioni munkái közül az *Egy utca erővonalai* és *A térbeli folytonosság egyesített formái*.

**13 /**
Boccioni, Umberto – Carra, Carlo D. – Russolo, Luigi – Severini, Gino – Balla, Giacomo: *Futurista festők technikai kiáltványa*, Torino, 1910. április 11.
**14 /**
Boccioni – Carra – Russolo – Severini – Balla, id. mű.

Ha nem is olyan látványosan, mint a festményeken és szobrokon, a dinamika fontos eszköze a futurista építészetnek is, Antonio Sant'Elia és Mario Chiattone elképzelt új városainak házai mind-mind lendületes gesztusokból és mozgalmas formákból építkeznek.

A futurizmus rövid időszaka óta eltelt száz évben a dinamizmus szerepe egyre jelentősebb lett. A futuristák által rajongva csodált motorbiciklik, villamosok és automobilok sebessége nőttön-nőtt, az utcák forgalma sokszorosa az akkoriaknak, s korunk fontosabb épületeinek méretei messze meghaladják a Sant'Elia által lerajzoltakat. A teljesítmények folyamatos növekedése egyfajta állandósult versenyszemlélettel jár együtt. Nemcsak a sportpályákon, hanem az élet szinte minden területén folyamatos a vetélkedés a leghatékonyabb mosópor, a legnagyobb képernyő vagy a legokosabb telefon büszke címéért. Ezen címek elérése aztán rövid ideig tartó öröm, mert egészen biztosan jön az új rekord, ezzel az új megdöntendő csúcs.

A folyamatos verseny nemcsak a fogyasztható portékák, hanem – és főleg – ember és ember között zajlik. Kora gyermekkortól mindenki, minden fórumon azt tapasztalhatja, hogy a verseny magát a haladást jelenti, holott ez ugyanúgy nem igaz, ahogyan az „új" fogalma sem azonos az értékkel. Ezért aki haladni akar, aki progresszív szeretne lenni (márpedig ki ne szeretne?), annak versenyeznie kell a többiekkel. Az iskolában a jobb jegyekért, a megfelelő felvételi eredményekért, az életben a jobb pozíciókért, a magasabb kapcsolatokért és persze a több pénzért. A halálig tartó verseny öncéllá válik és elfeledteti az élet igazán lényeges kérdéseit. *„Hogy mi a jó és mi a hasznos az emberiség mint egész és az egyén számára, az az emberek közötti versengésben teljesen feledésbe merül. A mai emberek túlnyomó többsége már csak azt tekinti értéknek, ami a kíméletlen konkurenciaharcban alkalmas arra, hogy embertársai fölé emelje."*[15]

A versenyszellem, és ezáltal a dinamikus létforma egyik hívószava az akció. A dinamikus élet akciók sorozata, és ez a felfokozott ritmus az akció és kontemplláció kiegyensúlyozottságát eleve kizárja. (Íme, egy újabb kibillent ellentétpár az előbbiek mellé.) Pedig a belső csend, a belső értékekre koncentrált figyelem éppúgy szükséges része az emberi életnek, mint a külső eseményekben való aktív részvétel. A kiegyensúlyozott, harmonikus és valóban emberinek nevezhető létformát a folyamatos hajsza (és hajszoltság) nem csak gátolja, de egyenesen elérhetetlenné is teszi. *„A hajsza, vagy talán a hajsza által kiváltott félelem egyik legborzasztóbb hatása, hogy a mai ember képtelen arra, hogy akárcsak rövid időre is egyedül maradjon. Az önmagába való fordulás minden lehetőségét olyan nagy igyekezettel kerüli el, mintha biztos lenne benne, hogy az önmegfigyelés kifejezetten taszító arcképet fog mutatni..."*[16]

Az építészet területén a versenyszellem leglátványosabb terepe a világ legmagasabb épülete címért folytatott küzdelem. Ennek a versenynek 1969 óta már hivatalos szabályai és versenybírósága is van, a CTBUH (Council on Tall Buildings and Urban Habitat). Ez a nonprofit szervezet állapítja meg a verseny szabályait, dönti el a hivatalos eredményeket, és osztja ki a legjobbaknak járó díjakat – pontosan úgy, ahogyan ez bármelyik sportágban szokásos.

Tehát a verseny. A 19. és 20. század fordulóján az 1899-ben megépült Park Row Building volt a csúcstartó, a maga 119 méteres magasságával és 29 emeletével. Aztán a század első felében kizárólag amerikai, azon belül is csak New York-i versenyzők diadalmaskodtak. A teljesség igénye nélkül és csak a jelentősebbekre koncentrálva: az 1909-ben elkészült Singer Building hatalmas csúcsot hozott, 46 emeletes tornya 147 méter magas volt.

↑
Zaha Hadid: Hungerburgbahn, Innsbruck, Ausztria, 2008
fotó: Andrew Bone (CC)
↑
Zaha Hadid: Hungerburgbahn, Innsbruck, Ausztria, 2008
fotó: arialcrime (CC)
↑
Zaha Hadid: Hungerburgbahn, Innsbruck, Ausztria, 2008
fotó: Michael Schober (CC)

**15 /**
Lorenz, Konrad: *A civilizált emberiség nyolc halálos bűne*. Helikon kiadó, Budapest 2014.
**16 /**
Lorenz, id. mű.



(Ezzel együtt a legbalszerencsésebb versenyzők egyike; rekordja csak egyetlen évig élt, 1968-ban pedig le is bontották.) Az 1909-ben megépült Metropolitan Life Tower volt az első, amely kétszáz méter fölé magasodott (213 méter), és az 1930-ban elkészült Chrysler Building volt az első háromszáz méter feletti (320 méter). Több mint 40 évig volt csúcstartó az 1931-ben átadott Empire State Building, ez az ikonikus, 103 szintes, 381 méter magas épületmonstrum. Az 1973-ban elkészült és a 2001. szeptember 11-i terrortámadásban elpusztult World Trade Center volt az első négyszáz méter feletti felhőkarcoló (417 méter), de nem sokáig, mert az 1974-ben épült Sears Tower Chicagóban 442 méterre javította a csúcsot. Ez volt egyébként az első rekorder, amelyik nem New Yorkban állt, és ezt váltotta 1998-ban az első nem amerikai csúcstartó, a Kuala Lumpurban magasodó Petronas Towers (452 méter). A fél kilométeres magasságot először a Taipei 101 (eredetileg: Taipei World Financial Center) haladta meg 509 méteres magasságával, és ezt váltotta a mai csúcstartó, a Dubajban 2010-ben átadott 828 méter magas BurjKhalifa.

A kezdet kezdetén, a 20. század elején még nem a verseny volt a meghatározó, hanem a gyakorlatias hozzáállás, azaz a telekterület lehető legintenzívebb beépítésével a lehető legnagyobb hasznos terület (és persze haszon) elérése. Aztán fokozatosan ez a praktikus alapállás versenyzéssé változott, még később pedig öncélúvá vált, aminek immár semmi köze nincs a praktikumhoz. A verseny elképzelhetetlenül nagy erőket mozgat meg, kivételes szakembereket, elképesztő technikai apparátust és főleg pénzt, pénzt, pénzt. Ennek az irreális befektetésnek a versenycsúcsokon kívül más eredménye nincsen, mert építészeti, esztétikai szempontból ezek az épületek teljesen érdektelenek. Felfújt izomkolosszusok, amelyek a magamutogatáson kívül másra nem nagyon alkalmasak.

Szerencsére az építészeti dinamika tiszta, versenyszellemet nélkülöző megjelenési formáiból is van mit sorolni. Ide tartoznak például a 20. század elejéről származó konstruktivista tervek, Tatlintól a Harmadik Internacionálé emlékműve, El Liszickij és az Unovisz munkái közül a Felhővasalók vagy az 1920-as tribün-terv. A század közepének ikonikus alkotásai többek között Eero Saarinen New York-i TWA terminálja (1962), Breuer Marcell és Herbert Beckhard Szalézi Szent Ferenc temploma Muskegonban (Michigan, USA, 1966), vagy Kenzo Tange olimpiai sportcsarnokai Tokióban – főleg a kisebbik (1964). Aztán a század utolsó éveiben a dekonstrukció különböző formái, amelyek a szétesettség, szétszedettség kifejezése mellett kétségkívül a dinamika megtestesítői is voltak, kezdve Bernard Tschumi La Vilette Parkjával (1982), aztán folytatva a Coop Himmelb(l)au bécsi tetőtér-beépítésével,[17] a német Behnisch iroda stuttgarti Napenergia Kutatóintézetével (1987), vagy Daniel Libeskind Osnabrückben megépült Nussbaum múzeumával (1998).

Külön méltatást érdemel Zaha Hadid életműve, melynek főleg az első időszakában készült munkái – épületek és tervek – a dinamika legszebb absztrakciói. Ezek közül az első, a Hong Kong Peak tervpályázat díjnyertes terve, ahol még a dekonstrukció darabosságával vegyítve jelennek meg a kirobbanóan mozgalmas formák (1983), majd később, immár jóval tisztábban, csak a dinamizmusra koncentrálva a luxemburgi Filharmónia (1997) vagy a madridi Reina Sofia múzeum tervpályázata (1999). 1999-ben épült meg Weil am Rhein-ben a Landesgartenschau (Landscape Formation One) plasztikusan szárnyaló vonalakból építkező tömege, majd ennek sikere nyomán megállíthatatlanul törnek az ég felé a hasonló épületek. Megint csak a dinamizmus szempontjából, kiemelhető talán az innsbrucki síugrósánc (2002), a BMW eseményközpontja Lipcsében (2004), és az ugyancsak innsbrucki Hungerburgbahn hegyi vasút állomásai (2008).

**17 /**
Coop Himmelb(l)au: Tetőtérbeépítés egy ügyvédi iroda bővítésére, Falkestrasse, Bécs, Ausztria, 1988.

**A virtualitás**

*„Mint színes krém, a tér megsűrüdik,*
*házak szélén a lég fölhasogatva,*
*élesen szeli cifra cafatokra*
*henger, meredek kocka, ferde sík.*

*Nyüzsgését szurok-csatorna itatja,*
*de bájt és kéjt idézve viselik*
*a pillanatszergyár termékeit,*
*nem sejthető hogy élnek-e alatta.*

*Falak között bizonytalanba úszva*
*pillanatokból épül fel az utca*
*és ha nem néznek rá, megsemmisül.*

*A zaj, a sebesség, a láz, a kórság*
*háttal az elrejtett halálra dül,*
*csupán az ódon templom a valóság."*[18]

Az egyszemélyes csoportokra bomlott, aszimmetriákkal tagolt, állandósult hajszában élő ember, éppen kibillent belső egyensúlyi állapota miatt folyamatos hiányérzetekkel küzd. Tudatosan megélve, vagy a tudatalatti reflexek szintjén vágyakozik *„embersége alapvető jegyének"*,[19] a közösségi létformának, és belső kiegyensúlyozottságának elérésére. Ha ezt a lényegi igényt a valóság szintjén nem tudja megélni, akkor teremt magának egy olyan valóságon túli környezetet, amelyben ezek a vágyak kielégíthetők. Így van ez, mióta világ a világ és benne ember az ember. Így volt ez az ókor és középkor elnyomottaival, akik a számukra szinte elviselhetetlen világ immanenciájából a vallás transzcendenciájába menekültek, így volt ez az újkor szerencsétlenjeivel, akik a megnyomorító realitásból az ideálisnak képzelt új világok felé indultak, és így van ez a mai emberrel is, akinek az új világ immár a kibertérben tárul fel, ahol virtuális közösségek pótolják a valódiakat, ahol a kibillent aszimmetriákat az ellentétjeikkel lehet egyensúlyba hozni, és ahol a valóság korlátait átlépve, bárki hőssé vagy sztárrá válhat.

A valóságostól különböző, elképzelt világ nem számítógépfüggő és végképp nem korunk terméke. Ebbe a körbe tartozhatnak a mindenkori utópiák, tágan értelmezve a bibliai Édenkerttől kezdve korunk sci-fi történeteiig. Mert minden kor lehetett volna jobb is, és minden korban voltak olyan gondolkodók, akik megmondták-leírták, hogy hogyan is lehetne jobb. Platón az *Állam* című munkájában fejti ki az ideális politikai berendezkedésről vallott nézeteit, majd a *Kritiász*ban Atlantisz leírásával formálja konkrét képpé mindezeket. A középkor vallásos gondolkodásmódja hatja át a titokzatos János pap ideális keresztény országának legendáját, ahol az 1526-ból származó Érdy-kódex leírása szerint: *„…a városban sem pogány, sem eretnek, sem hitetlen nem lakhatik, de mind az egész országban nagy hűséges keresztyén népek lakoznak."*[20]

Az alap utópiában – legalábbis ami az elnevezést illeti – Morus Tamás egy általa eszményinek vélt társadalmat ír le, talán azért, mert igazságtalannak és tökéletlennek érezte a saját korát, és benne VIII. Henrik uralmát. Campanella *Napvárosa* egyszerre társadalmi és építészeti utópia, csakúgy, mint a német teológus, Johann Valentin Andreae műve, a *Reipublicae Christianopolitanae descriptio*, ismertebb nevén a *Christianopolis*. Idesorolható még Francis Bacon munkája, a zavaróan befejezetlen Új Atlantisz és utána, egyre gyorsuló tempóban, sok-sok más írás felsorolhatatlanul.

→
Jürgen Mayer: Metropol Parasol, Sevilla, Spanyolország, 2011
fotó: dévo (CC)

**18 /**
Weöres Sándor: *Metropolis*. <ftp://ontologia.hu/Language/Hungarian/Crawl/MEK/mek.oszk.hu/01100/01133/01133.htm#67> [megtekintve 2017. 03. 20.]
**19 /**
Csányi, id. mű.
**20 /**
Az eredeti írásmódban: *„Es az varasban sem pogan sem erethnek, sem hytetlen nem lakhatyk, De mynd az egheez orzaghban nagy hywseeghes kerztyen neepek lakoznak."*

Az első közismert építészeti utópiák a reneszánsz idején jelennek meg, ezek mind-mind ideális városok, szabályosan szerkesztett sokszög formákban.[21] A 18. század végén, Claude-Nicholas Ledoux chaux-i sólepárolója valóságnak indult és utópia lett belőle. Az üzem félkörbe rendezett épületegyüttese 1779-től a rendeltetésének megfelelően működött, a francia forradalomban bebörtönzött és utána munkáit is elvesztő építész számára azonban tovább épült, immár a fantázia világában. A valóságban megépült félkör alakot Ledoux képzelete előbb teljes körré egészítette ki, majd e központ köré újabb és újabb épületek sokaságát tervezte. Az elképzelt város életét le is írta, így építészeti utópiája egy ideális társadalom képévé bővült. Ugyancsak valamiféle idealista hit szülte Tony Garnier francia építész ideális városát, a Cité Industrielle-t, amelyben a terek-utcák rendjét immár nem elvont geometriák, hanem a rendeltetések szabták meg. Az 1904-ben bemutatott, 164 lapból álló, igen nagy részletességgel kidolgozott terv jó pár évvel, évtizeddel megelőzte saját korát, így aztán magától értetődően egyöntetű elutasításra talált.

A 20. században meglepő bőséggel sorjáznak a valóságtól elszakadt elképzelések. A század elejéről az építészeti tündérmeséket rajzoló Bruno Taut, az öccse, Max Taut, az ifjú Hans Scharoun, Herman Finsterlin, vagy a már említett futurista és konstruktivista elképzelések sorolhatók ide, majd pár évtizeddel később Buckminster Fuller és Yona Friedman munkái. A hatvanas években alakult Archigram csoport technicista városutópiái, a Walking City, a Plug-in City, vagy az Instant City pedig már közvetlen előzményei korunknak.

A ma embere pedig, ha tud róla, ha nem, és ha tetszik neki, ha nem, egyre inkább elszakad a valóságtól és egyre inkább beletéved a látszólagosba, a virtualitásba. Egyrészt – külső erőként – arrafelé lökdösi az urbanizáció gyorsuló folyamata, ami mindinkább eltávolítja eredeti létforrásától, a természettől, eredeti létállapotától, a természetes életmódtól és ezzel a valósághoz kötődő legelemibb kapcsolataitól. Másrészt – belső vágyként – arrafelé csábítja a számítógépes közeg, a világháló gazdag kínálata, az irreális filmek, videók, játékok, kapcsolati lehetőségek mérhetetlen sokasága. A valóságtól való elszakadás konkrét fizikai és pszichikai veszélyeiről már könyvtárnyi irodalom értekezik, de ezek hatása igen csekély, a virtualitás vonzása nagyobb, mint a veszélyeitől való félelem. Valami nagy baj lehet a való világgal, ha ilyen mérvű az elfordulás tőle.

A virtuális világ építésze kísérletező alkat. Egyaránt elveti az építészetben eddig alkalmazott *„standard"* formákat és az eddig bevált hagyományos eszközöket. Algoritmusokon alapuló, evolúció elvű szoftvereket használ, melyek segítségével egyre kötetlenebb módon generálhat új, *„non-standard"* alakzatokat. Ezek az eszközök a korlátok fokozatos lebontásával egyszerre vezetnek a totális szabadság eufóriája és a totális virtualitás csapdája felé. Minél nagyobb a formaalkotás szabadságfoka, annál kérdésesebb a forma megvalósíthatósága. A virtuális térben örvénylő elbűvölő alakzatok szinte mindegyike a képernyők foglya marad, mert a valóság korlátos világában nincsen sem megfelelő anyag, sem megfelelő szerkezet a realizálásukhoz. Ezért a non-standard építészet pár aránytalanul magas anyagi ráfordítással megvalósult példája a meglévő technikai lehetőségekhez igazodó kompromisszum. Erre példa számomra a Sevilla főterén 2011-ben megépült Metropol Parasol, egy gigantikus gombaformákból egybefonódó, árnyékoló szerkezet. Jürgen Mayer német építész 2004-ben készült nyertes tervpályázatában a non-standard formákat még könnyed acélszerkezetekkel javasolta megoldani, de a szerkezettervezésbe bevont mérnökiroda elemzései az acélt alkalmatlannak találták erre. Ők a megvalósítást csak ragasztott faszerkezetekkel tartották elképzelhetőnek, és így is épült meg.

↑
Jürgen Mayer: Metropol Parasol, Sevilla, Spanyolország, 2011
fotó: Kristoffer Trolle (CC)
↑
Jürgen Mayer: Metropol Parasol, Sevilla, Spanyolország, 2011
fotó: joevare (CC)

**21 /**
A legismertebb ezek közül Filarete (Antonio Averlino) Sforzindája szabályos nyolcszögű csillag alaprajzzal, melyet kívülről kör alakú árok határol. Aztán a követők sora a teljesség igénye nélkül: Francesco di Giorgio Martini nyolcszögletű városelképzelései (1480 körül); Giuliano da Sangallo szabályos háromszögű, vagy hatágú csillag formájú erődített várostervei (1495); Pietro Cataneo hétszögletű, bástyákkal erősített városa ortogonális utcarendszerrel (1567); Galasso Alghisi ötszögű városalaprajza (1570); Vincenzo Scamozzi tizenkét szögletű városa (1615).

↑
Jean Nouvel: Torre Agbar, Barcelona, Spanyolország
fotó: hotcommodity (CC)

Összehasonlítva az eredeti tervet az elkészült építménnyel, óriási a különbség. Bár az alapvető burkoló forma nagyjából ugyanaz maradt, de a pályázati terv könnyed áttetszősége eltűnt, helyette a szerkezetből adódó robusztus vaskosság és a nehézkesség határozzák meg a látványt.

A parametrikus építészet egyik izgalmas és belső ellentmondást sejtető kérdése az eszközök objektivitása, és az ezekkel képzett formák szubjektivitása között feszül. A formaalkotás folyamata szubjektumon kívüli eszközök segítségével, csupa ellenőrizhetően egzakt lépésből áll, és addig tart, ameddig a képzett forma meg nem felel a szubjektum személyes szépérzékének. Azaz minden programozható, minden lépés érzelemmentessé tehető, csak éppen a végcél nem. A szabad formaképzés, formai kísérletezés másik problémája a forma és formálás öncélúvá válása. Ez a képzőművészetek területén csupán ideológiai-filozófiai kérdéseket vethet fel, az építészetben viszont alapvető törvényszerűségeket érint. Amikor a tartalom nélküli forma öncélú szépsége a használhatóság gátjává válik, akkor a vitruviusi hármasságban megfogalmazott lényegi kritérium sérül. Persze lehet, hogy a szépség, hasznosság, tartósság együttes kívánalma csak a hagyományos, történeti építészetre vonatkozik, és a virtuális felhőkben lassanként feloldódnak majd ezek a korlátok is.

**A globalitás**

A globalitás kiterjedtséget jelöl, az egész Földre való érvényességet és vonatkoztatást, ami megint csak teljesen új jelenség az emberi történelemben. Korábban a gazdasági, politikai, kulturális jelenségek, a vallásos elképzelések és a morális normák, mind-mind meghatározott, kisebb-nagyobb régiókra korlátozódtak, ma mindezek világméretűvé tágulhattak. A globalitás eszközrendszere nagyjából az elmúlt száz évben kezdett kiépülni, és egyre fokozódó lendülettel tart ma is. Az autópályák, a repülő- és hajójáratok, a vasútvonalak összekapcsolódó hálózata lefedi a teljes Földet, relatíve rövid idő alatt bárhová el lehet jutni, ahol csak ember él, vagy ahová csak valamilyen érdeke fűzi. Az információs, navigációs, kommunikációs hálózatok láthatatlan erővonalai intézményeket és emberek milliárdjait kapcsolják össze, így akár fizikai mozgás nélkül is létrejöhetnek interakciók. Ezek a globális eszközök utat nyitnak a globális élettér lehetősége felé, akár valóságos értelemben, akár a virtualitás síkján.

A globalitásnak része a sokat emlegetett *globalizmus* is, ami az egységessé váló fogyasztói szemléletet, ezen belül az egységessé váló piacot, kereskedelmet, pénzforgalmat jelenti. A piacot uraló erők számára a konzumizmus kiterjesztése és általánosítása csak az első lépés – mondhatni a *„beetetés"*. A távlati és igazi cél az egységesített gazdasági és politikai hatalom elérése. A globalista szemlélet logikája szerint az egyre inkább függő helyzetbe hozott széles fogyasztói rétegek éppen függőségük okán lehetnek majd e totális hatalmi rendszer engedelmes fenntartói. A globalizmus számára minden eszköz, ami a vágyott végcél felé vezet, így a kultúra is. Persze nem a régiókhoz, népcsoportokhoz, hagyományokhoz kötődő valódi kultúrák, mert ezek közös lényege szöges ellentéte, sőt legyőzendő ellensége az egységesítő ideáknak. Ezért a globalizáció pusztítja is a helyi kultúrákat – éppen úgy, ahogyan a civilizáció a természet értékeit. A regionális hagyományok eltűnése pedig együtt jár a sajátos és egyedi identitás, az önazonosság elvesztésével, és innen pedig már csak egy lépés a globalizmus eszményi embertípusa, a világpolgár, ez a sehova sem kötődő individuum, aki mindenhol otthon van, ezáltal sehol sincs igazi otthona. A világpolgár *„kultúrája"* pedig az a gyökértelenített, kiüresített, homogenizált elegy, amit feltálal számára az ugyancsak globális méretű szórakoztatóipar.

↑
Richard Meier: Városház, Ulm, Németország, 1993
fotó: Marcus Bleil (CC)
↑
Richard Meier: Városház, Ulm, Németország, 1993
fotó: pilot_micha (CC)
←
Richard Meier: Városház, Ulm, Németország, 1993
fotó: dierk schaeffer (CC)

A globalizmus és a kultúra viszonyában nem az a baj, hogy a kifejezési formák határokon átívelők lettek, hiszen történelmileg is voltak ennek előképei. Ahogyan már volt szó róla, a barokk vagy a klasszicizmus éppúgy *„internacionális”*, mint a 21. század eleji megnyilvánulások. A baj az, hogy a globalizmus eláraszt, kizárólagosságra tör, és a kommersz, az eladható mentén próbálja uniformizálni a világot.

*„Úgy tűnik, hogy az egységes világcivilizáció a múlt nagy civilizációit alkotó kulturális források rovására, azok elkoptatása, elhasználódása árán valósul meg. Ez a fenyegetés, más nyugtalanító jelenségek mellett, a szemünk láttára elterjedő tömegkultúrában ölt testet, ami a fentebb elemi kultúrának nevezett jelenség abszurd ellentéte. A világ minden táján megtalálhatók ugyanazok a rossz filmek, játékautomaták, műanyag vagy alumínium rémségek, a nyelv torzulásához vezető reklámszövegek. Mintha az emberiség nagy tömegei azzal, hogy »en masse« elérték a fogyasztói kultúra bizonyos szintjét, »en masse« meg is rekedtek volna egy szubkultúra szintjén.”* [22]

Az építészet számára a helyi kultúrák, regionális tradíciók sorvadása párhuzamos jelenség az önálló identitással rendelkező egyedi helyek elvesztésével. Ahogyan a globális egységesedés folyamatában a speciális, egyedi tartalmak feloldódnak az általánosban, úgy az egyedi arculattal (szellemmel) rendelkező helyek is egy globális méretű általános és neutrális konglomerátum részévé válnak. Az általános hely, másképpen kifejezve a helyfüggetlenség a kortárs építészet egyik meghatározó kritériuma lett.

Ha a média által magasztalt épületek képeit nézzük, akkor a legtöbb esetben nem lehet megállapítani, hogy hol állnak, hol a helyük, azaz hogy van-e egyáltalán helyük. A totális helyfüggetlenség állapota egy hosszabb folyamat eredménye, amelyet érdemes röviden áttekinteni. Két szálon haladhatunk, a népi építészet és a műépítészet nyomvonalán. A hely szellemének hatása alatt álló népi építészet egyértelműen és mindig tükrözi a helyi sajátságokat, egyaránt alkalmazkodik a helyi hagyományok és a konkrét helyszín legfinomabb adottságaihoz is. Ez az emberi kultúrával egyidős, érzékeny építészet mára egyértelműen a múlté. Európában a 20. században halt ki, és korunkra talán csak a világ legtávolabbi, civilizációtól elzárt zugaiban lehetnek példái. Más a helyzet a korszellem hatása alatt alakuló műépítészet esetében. Az egységesítő hatású korszellem az egységes stilaritásban mutatkozik meg, amelyre a helyi jellegzetességek már csak kismértékben hatnak, és ezek a hatások is egyre gyengébbek az időben előre haladva. Ahogyan már említettük, a gótika idején az egységes stílusvilágot még észrevehetően színezték az egyes helyi sajátosságok, regionális tradíciók, de pár száz évet előre ugorva a barokk idejére, már nem ennyire egyértelmű a helyzet. Az itáliai, a közép-európai vagy a német barokk alkotásainak finom, helyre utaló jegyeit már csak a kiművelt szemek veszik észre, és a különbségek csak csökkenek az időben előre haladva. A romantika kora talán az utolsó, ahol a műépítészet alkotásai – éppen a helyi hagyományok miatt – még helyekhez köthetőek, de utána az eklektika és főleg a modern szinte teljesen eltűnteti ezeket az identifikációs jegyeket.

A kortárs világpolgár totális helyfüggetlensége totálisan helyfüggetlen építészetet igényel. Így alakultak ki a kisebb-nagyobb szálloda- és étteremláncok, általában véve a multinacionális cégek *„sztenderdjei”*. Ezek a terjedelmes előírások a legkisebb részletekig meghatározzák a hálózathoz tartozó épületek belső kialakításának a rendjét, a helyiségek méreteitől a gépészeti rendszerekig, a padlószőnyegek színétől az ajtókilincsekig. Az egységesítő előírások a valódi otthonosság pótszerei, amennyiben teljesen azonos, vagy nagyon hasonló környezetet kínálnak az ott megfordulóknak.

**22 /**
Ricoeur, Paul: *Univerzális civilizáció és nemzeti kultúrák* , 1961.

Az állandóan úton lévő üzletember ugyanolyan környezetben dolgozhat, szórakozhat és pihenhet New Yorkban, mint Stockholmban, Manchesterben vagy Delhiben.

Az uniformizált tucatépítészet mellett a sztárépítészek által fémjelzett csúcsalkotások is totálisan helyfüggetlenek, kizárólag alkotóik egóját képviselik, és az égvilágon semmilyen hatással nincsen rájuk a hely szelleme. Richard Meier amerikai építész az ulmi dóm mellett építhette fel az ulmi városháza új szárnyát 1993-ban. Maga az épület egyértelműen magán viseli az építész sajátosan egyéni stílusának jegyeit, viszont semmi, de semmi köze nincs a gótikus építészet mellette magasodó remekművéhez, az azt körülvevő térhez, a német kultúrához, és egyáltalán az európai tradíciókhoz. Az építész egója mindezeknél fontosabb lehetett. A Chesa Futura San Moritzban épült és 2004-ben adták át.[23] A havasi legelők, fenyőerdők és hófödte csúcsok látványára hangolt épület lábakon áll, minden irányban legömbölyített formája egy olyan különös ufóra hasonlít, amelyik véletlenül éppen ezen a helyen landolt. Ilyen idegen test lesz a Városligetbe tervezett Magyar Zene Háza is, ha megépül. A terveket nézegetve el lehet gondolkodni azon, hogy ez miért magyar, mi köze a helyéhez, de főleg szellemi-kulturális környezetéhez.

**Az anyagközpontúság**

A modern élet központi bálványa az anyag. A legelvontabb szellemi síktól a legprofánabb gyakorlatig mindenhol jelen van, sőt mindenben domináns szerepet játszik. Elméleti szinten a kortárs gondolkodás meghatározó világképe a materialista szemléletmód, amely szelídebb formában az anyag primátusát, nyersebb változatában pedig az anyag és az anyagi lét kizárólagosságát hirdeti. A materialista közgondolkodás vitathatatlan egyeduralmát jelzi, hogy felette áll a hatalmat képviselő politikai ideológiáknak is, a szocialista-kommunista eszmerendszernek éppúgy alapzata volt, mint a vele harcban álló, tőle gyökeresen különböző kapitalista berendezkedésnek. A materializmus – mondhatni – döntően és vetélytárs nélkül uralja korunk szemléletmódját.

Ez a szemléletmód mutatkozik meg abban is, hogy az anyagoktól várjuk életünk jobbá tételét, a betegségekből való gyógyulást, a magasabb termés-hozamot, a jobb eszközöket és általában a nagyobb kényelmet. Az anyag mindenhatóságába vetett elvont hit a gyakorlat szintjén válik szemléletessé. Az anyagtudományok, az egyre fejlettebb technológiák segítségével, új és újabb anyagok tömegét produkálják. A vegyipar naponta dob a piacra új gyógyszereket, élelmiszer-adalékokat, tisztítószereket, mezőgazdasági vegyszereket, és az egyes felhasználási területekre specializált műanyagokat. Az építőanyag-iparban a hagyományos anyagok és a már megszokott műanyagok gyártása mellett folyamatos a kísérletezés a különböző kompozitokkal, adalékokkal, vegyszeres kezelési módokkal. A nanotechnológia pedig – ami gyakorlatilag lehetőséget jelent az anyag tulajdonságainak alapvető befolyásolására – szinte minden területen forradalmi újdonságokat ígér.

A hétköznapokat pedig a leplezetlen anyagiasság uralja, a pénz mindenhatósága és az anyagiak birtoklásának vágya. Ez pedig már olyannyira közhelyszerű, közismert és agyonismételt tétel, hogy nem is érdemes hosszabban foglalkozni vele. Önmagában nem is az anyagiasság a fő probléma, hanem az, hogy a matéria mindenhatósága a legalacsonyabb szinttől a legmagasabbig összefügg, és komplex mivoltában átfogóan – és károsan – befolyásolja gondolkodásunkat és cselekvő mindennapjainkat.

→
Herzog & de Meuron: De Young múzeum új épülete, San Francisco, USA, 1999-2005
fotó: Timothy Vollmer (CC)
→
Herzog & de Meuron: De Young múzeum új épülete, San Francisco, USA, 1999-2005
fotó: Thomas Hawk (CC)

**23 /**
Foster + Partners: Chesa Futura, San Moritz, Svájc, 2000–2004.

Ernst Friedrich Schumacher így foglalja mindezt össze: *„A pénzt mindenhatónak tekintik; ha nem is lehet rajta ténylegesen megvásárolni az olyan nem anyagi értékeket, mint az igazság, a harmónia, a szépség vagy akár az egészség, de kiküszöbölheti az irántuk való igényt, vagy kárpótolhat elvesztésükért. (...) Ez a materializmus filozófiája ...”*[24]

Az építészetben az épület fő jellegzetessége az anyaghasználat, ami elfed vagy redukál minden más jellemzőt. Az anyag szerepének ilyen extrém fokozása szükségszerűen együtt jár azzal, hogy az építészet eszközkészletének más elemei (például az arányok, a ritmusok, a formaképzés vagy a kompozíciós lehetőségek) jóval kisebb jelentőséget kapnak, ezáltal ez a kiemelés felfogható egyfajta egyensúlyvesztésnek is. Az anyaghasználat kihangsúlyozása több módon is lehetséges. Az anyag- és szerkezethalmozó épületek általában a pazarló gazdagság és a hivalkodó jómód legtöbbször ízléstelen, értéktelen megjelenési formái. Izgalmasabb és érdekesebb az ellentétes oldal, a teljes épületfelületre (sőt gyakran a belsőkre is) kiterjedő homogén anyaghasználat. Ennek első megjelenési formái az üveghez köthetőek, és valószínűleg az első megépült példák egyike Philip Johnson Garden Grove-ban megépült üvegtemploma. A Reformált Amerikai Egyház közössége számára tervezett hatalmas épület (közel háromezer fő befogadóképességű) minden felülete ragasztott üvegelemekkel burkolt, a kivitelezés során több mint tízezer nagyméretű üvegtáblát használtak fel.[25]

A homogén felületképzés lehetőségei igen sok építész(iroda) képzeletét mozgatták meg, és a próbálkozások szinte minden hagyományos építőanyagra kiterjedtek. Az MVRDV holland csapata az 1997 és 2001 között elkészült Hageneiland lakónegyedben többféle anyaggal is kísérletezett. Az egyforma metszetű épületek teljes tömeget beborító burkolóanyagaként megjelenik a piros betoncserép, a fémesen csillogó alumínium hullámlemez, a kék vagy zöld építőlemez, a hagyományos zsindelyburkolat és a nyersbeton felület. Bár az egyes épületeket csak egyféle anyag burkolja be teljesen, de a sok házikón felbukkanó sokféle anyag miatt a kis együttes számomra olyan, mint egy építőanyag-kereskedés bemutató telepe.[26]

Sokkal visszafogottabb képet mutat II. János Pál pápa emléktemploma Fiumében, ahol az építészek (Randic-Turato Arhitekti) a téglát használták mind az oldalfalak, mind a hatalmas kontyolt nyeregtető egységes burkolataként. A téglafelületek rakásában alkalmazott felhőszerű mintázatok pedig nem csökkentik a homogén hatást, ugyanakkor megszüntetik a nagy, egységes felületek monoton unalmasságát.[27] 2001-ben készült el Vaduz város központjában a művészeti múzeum, a svájci Morger-Degelo építésziroda és Christian Kerez ugyancsak svájci építész közös munkája. Ez egy nagyméretű szabályos, fekvő hasáb, teljes egészében fekete műkőburkolattal. Az adalékanyagoknak és a technológiának köszönhetően a hatalmas felületek dilatációs osztás nélkül készülhettek, így még inkább lenyűgöző a hatásuk. Mint egy óriási fekete kőtömb, ami különös jövevényként feszeng az egyébként nem különösen érdekes városkában.[28]

Az exponált anyaghasználat speciális terepe a *„skin”* építészet. Ennek lényege, hogy egy (lehetőleg) izgalmasan formált tömeg azonos anyagból készülő burkolatot kap, de nem feltétlenül a teljes felületén, és főleg nem didaktikus erőltetettséggel. Ide sorolhatóak a Herzog & de Meuron iroda 2003 és 2008 között megvalósult legsikeresebb épületei, kezdve talán a Prada divatház Tokió-Aoyamában felépült központi üzletével, folytatva a londoni Laban táncközponttal, a németországi Cottbusban lévő egyetemi könyvtárral, a de Young múzeummal San Francisco-ban, a müncheni Allianz Arénával, a Minneapolisban megépült Walker múzeummal és befejezve a Santa Cruz de Tenerife-ben álló Oscar Domingez múzeummal és kulturális központtal.[29]

→
Herzog & de Meuron: De Young múzeum
új épülete, San Francisco, USA, 1999-2005
fotó: FHKE (CC)

**24 /**
Schumacher, E. F.: *A kicsi szép – Tanulmányok egy emberközpontú közgazdaságtanról*. Katalizátor, Budapest 2014.
**25 /**
Philip Johnson (Johnson/Burgee Architects): Community Church, Garden Grove, California USA, 1977–1980.
**26 /**
MVRDV (Winy Maas, Jacob van Rijs, Nathalie de Vries): Hageneiland lakónegyed, Ypenburg, Hollandia, 1997–2001.
**27 /**
Randic-Turato Arhitekti: II. János Pál pápa emléktemplom, Fiume (Rijeka), Horvátország, 2005.
**28 /**
Morger & Degelo (Meinrad Morger, Heinrich Degelo), Christian Kerez: Művészeti Múzeum, Vaduz, Liechtenstein, 2001.
**29 /**
Herzog & de Meuron: Prada Aoyama Epicenter, divatház, Tokyo, Japán, 2000–2003; Laban táncközpont, London, 1997–2003; a Brandenburgi Műszaki Egyetem könyvtárépülete, Cottbus, Németország, 1998–2004; De Young múzeum új épülete, San Francisco, USA, 1999–2005; Allianz aréna, München, Németország, 2001–2005; Walker művészeti központ, Minneapolis, USA, 2005; Oscar Domingez múzeum és kulturális központ (TEA; Tenerife Espacio de las Artes), Santa Cruz de Tenerife, 2008.



Ezek az épületek mind-mind magas építészeti értéket képviselnek, egyrészt azért, mert az anyaghasználat egyik esetben sem válik nyomasztóan egyeduralkodóvá, másrészt azért, mert az építészeti forma és a kompozíció az anyaghasználattól függetlenül is igényes és magas színvonalú mindegyiknél.

**Átvezetés**

Korunk összképe, a korszellem jellemzői alapján nem túl derűs, és egyenesen elkeserítő is lehet, ha mindezt valamiféle végállapotnak tekintenénk. De a folyamatok logikája és saját meggyőződésem szerint sem az. A folyamatok logikája szerint ez a kor is – csakúgy, mint minden korábbi – egy közbenső helyzet múlt és jövő idő között. Saját meggyőződésem pedig ezen túl az, hogy minden eddigitől különböző tulajdonságai, kibillent aszimmetriái, egyensúlytalan állapota a vajúdás kínjaival hozhatók kapcsolatba. Valami új születésének az előjeleivel. Reménykedjünk, hogy egészséges, szép és boldog lesz az újszülött.

dúll andrea

# a középület mindennapi élete – környezetpszichológiai elemzés

**A középület környezetpszichológiai fogalmi meghatározatlansága**

A középület fogalmának, biztosan állítom, nincs egységes környezetpszichológiai értelmezése. Ennek talán az is oka, hogy a középület – a köztérhez részben hasonlóan, részben attól eltérően – környezetpszichológiai szempontból számos izgalmas dinamikát, ha tetszik, ellentmondást hordoz. Két alapvető kérdés foglalkoztatott a jelen szöveg írása kapcsán: egyfelől érdekelt, hogy a környezetpszichológiai alapfogalmak felől egyáltalán értelmezhető-e ez a hétköznapi értelemben nagyon is jól használt kategória? Ha igen, akkor melyek azok a sajátosságok, amelyekre mind az építészet, mind a környezetpszichológia felől érdemes odafigyelnünk? Az alábbiakban a legalapvetőbb szempontokat tekintem át, bízva abban, hogy a középület fogalmáról való gondolkodás hoz érdekes felvetéseket.

A *„középület"* terminus – szemben a köztér, szabadtér[1] fogalmával – a környezetpszichológiában[2] nehezen értelmezhető. Érdekes, hogy ebben az értelemben nagyon hasonló a megközelítésünk az építészetéhez: *„Hogy mi a középület és mi nem az, pontosan nem határozható meg. Angol nyelvterületen a public buildings fogalma alatt valamivel szűkebb tartalmat értenek, mint amelyet nálunk a középületek köre jelent."*[3] A *public building* fogalmat[4] a környezetpszichológiai szakirodalom alig használja. Szórványosan előfordul a *public infrastructure*[5], illetve a *public setting*[6] terminus használata is, minden esetben a fogalom hétköznapi értelmezésében. A tervezők számára újabban megjelent környezetpszichológia tankönyvben[7] a szerző nem használja magát a középület kifejezést semmilyen formában, hanem csak annak típusairól beszél: edukációs helyszínek, a munka világa, egészségügyi környezetek, pihenés és pihentetés környezetei, vásárlási és fogyasztási környezetek.[8] Ez ismét nagyon hasonlatos ahhoz a funkcionális felosztáshoz, ahogyan a középületekről az építészek beszélnek, így a *Középületek* című tankönyvben[9] szakrális, oktatási, kulturális, egészségügyi, kereskedelmi, vendéglátási, igazgatási épületekről, sportlétesítményekről és fürdőkről, közlekedési épületekről és speciális típusokról (pavilonok, büntetés-végrehajtási épületek, emlékművek) írnak a szerzők. Leginkább tehát használati típusokról van szó, amelyeket egy nagy – pszichológiai értelemben majdnem intuitív – kategória, a *„középületség"* alá sorolunk. A funkcionális besorolás azonban a jelenkorban már csak azért is problémákkal szembesítő, mert egyre gyakrabban találkozunk vegyes használatú épületekkel. *„A mai hivatalos szóhasználat azonban egyre kevésbé osztályoz épületfunkciók alapján (lakó- és szállás jellegű épületek, egyéb közösségi, szórakoztató épület), tükrözi a házak, a város használatának sokféleségét."*[10] Ezzel összhangban, a fogalom átgondolása érdekessé válik a környezetpszichológiában nem elsősorban funkcionális értelemben, hanem általánosabban, az ember és az épített környezet bonyolult viszonyának szempontjából. Alább erre teszek kísérletet.

1 / Carr, S. – Francis, M. – Rivlin, L. G. – Stone, A. M.: *Public space*. Cambridge University Press, Cambridge 1995.
2 / Dúll A.: *A környezetpszichológia alapkérdései – Helyek, tárgyak, viselkedés*. L'Harmattan, Budapest 2009.
3 / Csági F.: Előszó. In: Csági F. (szerk): *Középületek*. Terc, Budapest 2004. 9.
4 / Nasar, J. L. – Stamps, A. E. III. – Hanyu, K.: Form and function in public buildings. *Journal of Environmental Psychology* Vol. 25. (2005) 159–165.
5 / Vincent, J. M.: Public schools as public infrastructure: Roles for planning researchers. *Journal of Planning Education and Research* Vol. 25. (2006) 433–437.
6 / Dwyer, P. C. – Maki, A. – Rothman, A. J.: Promoting energy conservation behavior in public settings: The influence of social norms and personal responsibility. *Journal of Environmental Psychology* Vol. 41. (2015) 30–34.
7 / Kopec, D.: *Environmental psychology for design*. Fairchild Books, New York 2012.
8 / Ebben a szemléletben elemzik a környezetpszichológusok a (köz)épületek típusait: például munkahelyeket (Sundstrøm, 1993), iskolákat (lásd Dúll – Lippai, 2015), egészségügyi intézményeket (lásd Dúll, 2012), börtönöket (Wener, 2012) és így tovább.
9 / Csági F. (szerk.): *Középületek*. Terc, Budapest 2004.
10 / Benkő M.: *111 szó az építészetről*. Terc, Budapest 2013. 112.



**Ember–környezet viszony és középület**

A középület fogalmához környezetpszichológiai értelemben érdemes némileg távolról, az ember–környezet viszony felől közelítenünk. Szemléletünk szerint az emberek pozíciója a környezetekben nem véletlenszerű: céljaikat, állapotaikat, tulajdonságaikat és a környezet jellemzőit kölcsönhatásukban, tudatos és nem tudatos módon figyelembe véve pozícionálják magukat a térben. A környezetpszichológiában tranzakcionális megközelítésben gondolkodunk az emberek és (épített, természeti, virtuális) környezetük viszonyáról. Ember–környezet rendszerről beszélünk, amelynek tényezői nem pusztán kölcsönhatásban (interakcióban) vannak egymással, hanem egymástól szét nem választható, egymást kölcsönösen és folyamatosan definiáló, azaz tranzakcióban álló aspektusokként értelmezzük őket.[11] Ez az elv jól szemléltethető az ember–környezet viszony dinamikus aspektusával, a helykötődéssel, és az annak evolúciós alapját jelentő territoriális viselkedéssel, amelyek – talán nem nyilvánvalóan – a középületekkel kapcsolatban is megnyilvánulnak.

**Környezeti kompetencia – a mindennapi térhasználatban is**

A környezeti kompetencia kifejezés alatt elsősorban nem szakmai (pl. építészeti) tudást értünk, hanem azt, hogy az emberek képesek arra, hogy pszichológiai értelemben véve hatékonyan bánjanak környezetükkel.[12] Itt nem feltétlenül a tényleges hatékonyságról van szó, tehát nem arról, hogy *„pontosan ismerem az épületet, megtalálom benne, amit keresek"*, vagy *„ki tudom festeni a kamrát"*, hanem arról, hogy az emberek képesek (1) a környezet számukra lényeges jellemzőinek azonosítására, kiemelésére, pszichológiai rangsorolására (perceptuális kompetencia), (2) az észlelés során kiemelt tulajdonságok értelmezésére, szubjektív és objektív jelentésadásra, ez alapján környezeti tudás kialakítására, saját létük környezeti kontextusának tudatosítására (kognitív komponens), és (3) viszonyulásra a környezet jellemzőihez affektív és viselkedéses módon úgy, ahogyan ez a személyre jellemző. Ez a dinamikus–affektív kompetencia. Ide tartoznak például a környezetben átélt élmények, motivációk, a praktikus készségek és a személyiségjellemzők. Az emberek tehát a környezetükkel való bármilyen kapcsolat esetén automatikusan észlelik, felfogják azt, és érzelmileg viszonyulnak hozzá.

Már a hellyel, épülettel, tárggyal való kapcsolatba kerüléskor – sőt gyakran előtte – lezajlik egy azonnali, gyors értékelés a *„kellemes–kellemetlen" / „veszélyes–nem veszélyes"* elemi, túlélést szolgáló bipoláris érzelmi dimenziók mentén. A kompetens teljesítmény környezetpszichológiai értelemben nem mindig pontos: az emberek úgy *„fejtik meg"* a tárgyakat, helyeket, épületeket, ahogyan számukra az az aktuális vagy hosszabb távú személy–környezet tranzakcióból következik. Ez a középületek mindennapi emberek felé érkező *„üzeneteire"* is érvényes.

**Középületek funkcionális és asszociatív üzenetei**

A környezeti kompetencia arra is vonatkozik, hogy a hétköznapi emberek tudják-e azonosítani az épület funkcióját a külső megjelenéséből, azaz eldöntik, hogy mennyire *„típusos"* az épület a funkciójára nézve. Az építészeti típus területén több témában folynak környezetpszichológiai vizsgálatok. Groat és Després[13] amellett érvelnek, hogy ez fontos felület lehet az építészet és a környezetpszichológia között, mivel mindkét terület érti és jól definiálhatónak tartja a terminust – bár szerintük az építészetelmélet inkább a formai, míg a pszichológusok inkább a funkcionális típusokat (pl. kórház vagy börtön) kutatják. A környezetpszichológusokat valóban kitüntetetten érdekli a funkció, például abból a szempontból, hogy a forma, a megjelenés, a térstruktúra hogyan kommunikálja azt.

11 / Altman, I. – Rogoff, B.: World views in psychology: Trait, interactional, organismic, and transactional perspectives. In: Stokols, D. – Altman, I. (szerk.): *Handbook of environmental psychology* Vol. 1. Wiley & Sons, New York 1987. 7–40. Vö. Dúll A., 2009.
12 / Pedersen, D. M.: Dimensions of environmental competence. *Journal of Environmental Psychology* Vol. 19. (1999) 303–308.
13 / Groat, L. – Després, C.: The significance of architectural theory for environmental design research. In: Zube, E. H. – Moore, G. T. (szerk.): *Advances in environment, behavior and design*. Plenum Press, New York 1991. Vol. 3. 3–53.

A kutatások jellemző kérdésfeltétele, hogy milyennek *„kell lennie”* az emberek elvárása szerint egy adott épületnek, ha az múzeum,[14] templom[15] vagy iskola.[16] Az emberek fejében masszív elképzelés él például arról, hogy milyen a tipikus egyetem. Egy kutatás[17] szerint az egyetemi campus (elsősorban a főépület) típusos vizuális identitása fontos szerepet játszik abban, hogy mennyire választják jövendőbeli tanulmányaik helyszínéül a potenciális hallgatók és szüleik. Az egyetemi épületek jelentős marketingerőt képviselnek és az egyetemi identitás kialakításának is fontos elemei.

A témakörben megfogalmazott legtágabb kérdés arra vonatkozik, hogy van-e általános épületséma a fejekben. Másképpen fogalmazva, milyennek kell lennie egy építménynek ahhoz, hogy épületnek tartsuk? Ezt a kérdést szokatlan épületek kapcsán vizsgálták meg Bonaiuto és munkatársai: *„Időnként nehéz elhinni, hány kilométert meg nem tesznek az emberek, hogy szemtanúi lehessenek egy olyan csakugyan szokatlan építménynek, mint a pisai katedrális harangtornya, a Bonanus Pisanus és mások által a 12. században épített nevezetes ‘ferde torony’.”*[18] Több épület – többek között a *„pisai ferde torony”* – vizsgálata nyomán arra a következtetésre jutottak a szerzők, hogy azok az épületek érdekesek az embereknek, amelyek optimális mértékben feszegetik a mentális épületsémát. A pisai példánál maradva, a ferde torony – mind affektív, mind kognitív, mind viselkedéses szinten – még épület, de nem tipikus, azaz szokatlan. Ezzel szemben egy épületrom esetleg már nem eléggé épületszerű, ezért nem tartják annyira megnézésre érdemes látványosságnak, izgalmasnak az emberek. Ez a kérdéskör a műemlékvédelem szempontjából is érdekes lehet.

Visszatérve a funkció kérdésköréhez, nem a sokat vitatott, *„a forma a funkció függvénye”* elvvel szeretnék előhozakodni, hanem arról a környezeti kommunikációs[19] problematikáról van itt szó, hogy a tervezett használat szándéka mennyire fejthető vissza az épület láttán a használók számára. Általánosabban megfogalmazva: az építészeti sajátosságok, például az épület formája, hatással lehetnek-e az emberek kognitív folyamataira, például a funkcióval kapcsolatos elvárásaikra? Egy vizsgálatban[20] egy középülettípusokat elemző építészeti szakkönyvből négy funkció (városháza, könyvtár, színház, múzeum) 3–3 megvalósult példáját választották ki. Lefotózták őket, majd digitálisan eltüntettek az épületekről minden olyan elemet, jellemzően logót és szöveget, amely beazonosítaná azokat. A fotókat kanadai, japán és az USA-ban élő embereknek mutatták meg, és interjúkat készítettek velük az épületekről. Az interjúk elemzése azt mutatta, hogy a fizikai forma kisebb, illetve néha legfeljebb közepes mértékben kommunikálta az épület funkcióját és társadalmi státuszát. A résztvevők között nem mutatkoztak kulturális különbségek. A forma tehát önmagában nem hordozta egyértelműen a funkció üzenetét a (különböző kultúrákban élő) mindennapi emberek számára. A használók számára a funkció nem mindig látható. A jelen tanulmány témáján túlmutat, de említendő, hogy Nasar és munkatársai vizsgálatának (és általában véve a fotókkal dolgozó kutatásoknak) az eredményei elgondolkodtatóak, nemcsak az épületek formai jellemzőinek kommunikációs tulajdonságai szempontjából, hanem a turisztikai könyvekben látható vagy éppen az építészeti elemzésekben, kritikákban közölt fotók kommunikációs hatásával kapcsolatban is. A kortárs építészettel való ismerkedés során gyakran *„a szakemberek az új alkotásokkal elsőként publikációkban találkoznak. Az épület képe lényegi módon befolyásolja a recepciót, aktívan visszahat a véleményformálásra. Az első találkozás az ideális képen keresztül valósul meg. Ez a kép jellemzően szép, steril, új, ellentmondás nélküli, az egészre koncentráló, művészi, érthető, azaz a néző számára egészként befogadható. A fotó által meglátott ház nem saját téri közegében kerül értelmezésre, hanem a többi érdekes, új és szép építészeti alkotás kontextusában, az építészettörténet kortárs időszegmensében. A szakmai publikációban közreadott építészeti fotó tehát nem nyersanyag, hanem szándékot megfogalmazó közlés, amely értéket és szemléletmódot közvetít. Az új épülettel való első találkozás során a képnek a konnotatív jelentései erősödnek meg, a ház nem a hétköznapi használat, hanem a műalkotás irányába enged átlátni magán. Az építészeti fotó a publikációkban nem marad magára: ábrákkal, rajzokkal és szöveggel egészül ki. Vizuális és verbális közlések kettőse alakítja ki azt a szakmai közeget, azt a sajátos jelentést, amely a házhoz tapad. A szöveg segít értelmezni a képet (szándékokról, alkotói folyamatokról, anyagokról, szerkesztési elvekről mesél), a kép is segít értelmezni a szöveget (illusztrálja, ábrázolja a gondolatot), így egy jól szerkesztett, sikeres publikáció eredményeként a néző a végén azt látja a képben, amit láttatni akartak általa.”*[21]

**Középületek érzelmi üzenetei**

Mélyebb környezetpszichológiai problematika a középület formája és az általa keltett érzelmi hatás összekapcsolódása: vannak-e például olyan épületek, amelyeket „ránézésre” félelemkeltőnek vagy épp megnyugtatónak, gyógyítónak stb. érzünk? Egy erre vonatkozó vizsgálatban[22] két olaszországi (Padova) bírósági épületet hasonlítottak össze. Az egyik épület 1345-ben épült, eredetileg kolostornak. Bíróságként 1874-ben kezdték el használni, és kisebb szünettel 1995-ig működött. Külsejét tekintve meleg barnásvörös színek, nagy ablakok jellemezték, és már messziről jól látható volt hatalmas, fából készült bejárata. Az új épület[23] 1991-ben épült, modern stílusban, Andrea Dondi Pinton (9h Studio) tervei alapján. A masszív, hengerszerű szürke épület homlokzatát négyzetes ablakok tagolják, a főbejáratot két hatalmas fal fogja közre.

A vizsgálatban résztvevők a következő, elképzelt bírósági üggyel ismerkedtek meg: *„Egy kedves barátodat lopással vádolják, mert lopott motorbiciklit találtak a garázsában. A barátod azt állítja, hogy ő nem tud semmit az egészről. Szerinte a tolvaj nála rejtette el a motort, mivel a garázsa nem volt bezárva. Ugyanakkor nem tud megbízható alibivel előállni.”*[24] A történet elhangzása után a vizsgálati személyek felének fotósorozatot mutattak a volt kolostorról, a másik felének az új bíróságról. Arról a látványról mutattak képet, amely az adott épületben fogadja őket, miközben *„barátjukat a tárgyalásra kísérik”*. Végül 5-fokú skálákon kellett megítélniük, hogy mennyire szorongónak, feszültnek, ellazultnak, elveszettnek, magabiztosnak vagy aggódónak érezték magukat, és arról is véleményt kellett mondaniuk, hogy az adott bírósági épületben szerintük milyen ítélet fog születni a képzeletbeli barát ügyében. Végül az épület esztétikai értékét és az általa kiváltott érzelmi minőséget ítéltették meg, szintén skálák segítségével. Az eredmények szerint a két épület által kiváltott érzelmi állapotok azonosak voltak, az esztétikai értékelésben sem találtak eltérést. A két bíróság azonban markánsan eltért az észlelt érzelmi minőség tekintetében: az új épületet szignifikánsan fenyegetőbbnek találták a megítélők. Ezzel egybevágóan, ha a tárgyalás az új épületben *„zajlott”*, a résztvevők nagyobb valószínűséggel vélték úgy, hogy barátjukat elítélik. Mit állíthatunk a vizsgálatra alapozva? Nem egyszerűen forma és funkció összefüggésének megítéléséről van itt szó, hanem arról, hogy adott épületek – akár azonos esztétikai értékűek is, mint a példánkban is – képesek különböző érzelmi rétegeket, vélekedéseket megmozgatni a szemlélőkben és a használókban.

A hatalom kommunikációjának témáját folytatva, egy újabb kutatásban[25] egy rendőrségi épület megítélését vizsgálták meg a tekintély, a szakszerűség és a megközelíthetőség (ez utóbbi a nyilvánosság egyik fokmérője lehet) szempontjából.

**14 /**
Bitgood, S. C. – Loomis, R. J.: Environmental design and evaluation in museums. *Environment and Behavior* 25(6) (1993) 683–697.

**15 /**
Purcell, A. T.: The organisation of the experience of the built environment. *Environment and Planning B: Planning and Design* 11. (1984) 173–192.

**16 /**
Gump, P. V.: School and classroom environments. In Stokols, D. – Altman, I. (szerk.): *Handbook of environmental psychology*. Wiley & Sons, New York 1987. Vol. 2. 691–732.

**17 /**
Poor, J. P. – Snowball J. D.: The valuation of campus built heritage from the student perspective: Comparative analysis of Rhodes University in South Africa and St. Mary's College of Maryland in the United States. *Journal of Cultural Heritage* 11. (2010) 145–154.

**18 /**
Bonaiuto, P. – Giannini, A. M. – Bonaiuto, M.: Épületek képeit felépítő mentális sémák. *Pszichológia* 13(4) (1993) 459.

**19 /**
Vö. Dúll A.: A környezeti kommunikáció vázlata. In: Szász A. – Kirzsa F. (szerk.): *A kultúra rejtelmei*. MAKAT, Budapest 2014. 162–173.

**20 /**
Nasar, J. L. – Stamps, A. E. III. – Hanyu, K.: Form and function in public buildings. *Journal of Environmental Psychology* Vol. 25. (2005) 159–165.



**21 /**
Somogyi K.: Másképpen közelítve. Képalkotás a kortárs építészetről. In: Dúll A. – Varga K. (szerk.): *Rábeszélőtér. A szuggesztív kommunikáció környezetpszichológiája*. L'Harmattan, Budapest 2015. 409.

**22 /**
Maass, A. – Merici, I. – Villafranca, E. – Furlani, R. – Gaburro, E. – Getrevi, A. – Masserini, M.: Intimidating buildings. Can courthouse architecture affect perceived likelihood of conviction? *Environment and Behavior* 32(5) (2000) 674–683.

**23 /**
<http://www.tribunale.padova.giustizia.it/> [megtekintve: 2017. 03. 20.]

**24 /**
Maass, A. – Merici, I. – Villafranca, E. – Furlani, R. – Gaburro, E. – Getrevi, A. – Masserini, M., 677–678.

**25 /**
Clinton, A. – Devlin, A. S.: „Is this really a police station?” Police department exteriors and judgments of authority, professionalism, and approachability. *Journal of Environmental Psychology* 31. (2011) 393–406.

A résztvevőknek 16 színes fotót mutattak az USA-ban található különböző rendőrségi épületekről, pontosabban ezek homlokzatáról és megítéltették ezeket, majd a véleményeket faktoranalízissel elemezték. Az épületeket tekintély szempontjából az emberek három kategóriába sorolták: hatástalan, erős hatású és elavult. A szakértelemre vonatkozóan a szakképzetlen, a nem hagyományos és kormányzati kategóriák adódtak, míg a megközelíthetőséget négy jellemző mentén lehetett leírni: áthatolhatatlan, távoltartó, elérhető, nyilvános. A kutatásban résztvevők könnyedén és egy irányba mutatóan jellemezték az épületeket a fenti kategóriák mentén. Általánosítva az eredményeket, az emberek messzemenő érzelmi és kognitív következtetéseket vonnak le általában az épületekről, és konkrétan a középületek külsejéből.

A forma és az egyéb építészeti jellemzők az emberek gondolkodásában összekapcsolódnak azzal is, hogy – szerintük – milyen tevékenység folyik az épület falain belül. Egy analógiával élve *„a könyvet a borítója alapján ítélik meg”*.[26] Hasonló kutatásokat ismerünk a kórházakkal kapcsolatban is. *„Egészségügyi helyszínekkel kapcsolatos vizsgálatok kimutatták, hogy ezen intézmények potenciális vagy tényleges használói a létesítmény külseje (...) és belső helyiségei (...) alapján benyomást formálnak (1) az ott dolgozó szakemberek feltételezett szakértelméről, arról, hogy (2) milyen lesz a várható klinikai ellátás és (3) hogyan fogják érezni magukat, ha bekerülnek ide. A high-tech külsejű, karbantartott, de már ismerős épületeket például vonzónak találják a páciensek, és nagy szakértelmet feltételeznek az ott dolgozókról. A többféle, változatos épülettípusból álló kórházintézményeket jobban kedvelik, mint a monolitikus, masszív, egy tömbből álló létesítményeket (...). A kutatások szerint általában a nagyobbnak és drágábbnak tűnő intézményekről születtek jobb ellátást feltételező ítéletek. Ez alól azonban vannak kivételek: a kisebb épületek győztek, ha a »hagyományos ház« kategóriába tartoztak – ekkor otthonosabbnak, barátságosabbnak, tisztábbnak is ítélték őket (...). Természetesen figyelembe kell venni a kulturális eltéréseket: ez a vizsgálat New Englandben zajlott, más területein a világnak feltehetően másként néznek ki a hagyományos házak, vagyis jelentős kulturális különbségek lehetnek, amik feltárásra várnak. A vizsgálat azt is kimutatta, hogy a karbantartottság fontos faktor ezekben az ítéletekben. Ez ismét közhelynek tűnik. Nyilván bizonyos szempontból az is, de talán az ilyen adatok pontos kimutatása, vagyis a korábban említett bizonyítékokon alapuló tervezés nyomatékosíthatja a döntéshozók számára, hogy az egészségügyi intézmények ne legyenek elhanyagolt állapotban.”*[27]

**Középület és helykötődés**

A középület, akárcsak a köztér, elsőként a közösség asszociációját kelti. A köztér és a középület nem magánhasználatra készül, ezek nem privát helyek, nem személyesek, a köz céljait szolgálják funkciójukban, jelentésükben és szimbolikájukban egyaránt. Persze az *„építés minden esetben közügy, mivel fizikai és emberi környezetünk megváltoztatásának szintje mindig túlmutat az építés egyszerű fizikai tényén. Már egy családi ház építésének is rendkívül sok a szereplője, az építés által érintett környezet is jóval nagyobb az építési teleknél. Minél nagyobb közösség számára építünk házat, a környezetünkkel szembeni felelősségünk annál nagyobb, tevékenységünk egyre inkább közüggyé válik. A kisebb-nagyobb közösségek tulajdonában és használatában lévő közterületeken történő építészeti beavatkozások pedig minden esetben közügynek tekintendők, amelyek akár egészen kiterjedt közösségeket is érinthetnek”.*[28]

A környezetpszichológia már régen igazolta azt a mindennapi megfigyelést, hogy az ember nemcsak a társak felé viseltet érzelmi viszonyulással, hanem

**26 /**
Devlin, A. S.: Judging a book by its cover: Medical building facades and judgments of care. *Environment and Behavior* 40(3) (2008) 307.
**27 /**
Dúll A.: Környezet–pszichológia–egészség. In: Demetrovics Zs. – Urbán R. – A. Rigó – Oláh A. (szerk.): *Az egészségpszichológia elmélete és alkalmazása I.: Személyiség, egészség, egészségfejlesztés*. ELTE Eötvös, Budapest 2012. 361–362.
**28 /**
Dúll A. – Pálfy S.: On public issues and public spaces – A design course focusing on the Danube Bank in Budapest. *Periodica Polytechnica Architecture* 45(2) (2014) 48. <https://pp.bme.hu/ar/article/viewFile/7594/6641> (megtekintve: 2015. 08. 03.)



fizikai környezete és tárgyai felé is. Ezek az affektív viszonyulások lehetnek aktuális és hosszú távú érzelmek,[29] attitűdök[30] és – ami témánk szempontjából a legfontosabb – helykötődés (*place attachment*) is kialakulhat velük kapcsolatban.[31] Számos kutatás igazolta, hogy azokkal a helyekkel, ahol rövidebb-hosszabb időt tölt a használó, és ez alatt az idő alatt többé-kevésbé jelentős, szükségleteit kielégítő élményeket él át, kötődés alakul ki. A helykötődés kifejezésben nem véletlenül használjuk ugyanazt a *„kötődés”* fogalmat, mint ami az anyához, majd a fontos társakhoz való szoros viszonyulást is jelöli. A helykötődés speciális tranzakcionális kapcsolat egy adott hellyel, környezeti elrendezéssel vagy épülettel.[32] Nem puszta tetszés, nem egyszerű érzelem, hanem mély *„attachment-természetű”* viszonyulás. Az, aki kötődik egy helyhez – legyen akár felnőtt, akár gyermek – örömöt érez, amikor ott tartózkodik, és szomorúságot él át, amikor elhagyja azt[33] – az érzés, természetét tekintve nagyon hasonló ebben az értelemben az anyával való viszonyhoz. Természetesen a helykötődés (akárcsak a személyes kötődés) a mindennapokban nem jár feltétlenül intenzív élménnyel: nem éljük meg tragédiaként reggelente, ha elmegyünk otthonról, és nem érzünk extatikus boldogságot esténként hazaérkezéskor. A *„helykötődés pozitív élményszínezetű, néha tudatosság nélkül megjelenő kötelékeket jelent, amelyek az egyének és/vagy csoportok és szociofizikai környezetük között meglevő viselkedési, affektív és kognitív szálakból fejlődnek ki az idő múlásával”.*[34] A helykötődés erősségét gyakran a veszteség kapcsán éljük át igazán (csakúgy, mint a humán kötődés erejét a fontos emberek elvesztésekor), például költözéskor.

**Territoriális lények vagyunk**

A helykötődés elsősorban a fontos, pszichológiailag kitüntetett jelentőségű helyek, épületek esetében fejlődik ki, például az otthonokra vonatkozóan, vagyis azokra a lokációkra és épített környezetekre jellemző, amelyek énközeliek, személyesek. A helykötődés legtipikusabb példái nem középületekhez köthetők, azonban a jelenség alapja egy nagyon ősinek tekinthető, biológiai megnyilvánulás: a territoriális viselkedés, ami a középületek esetében is megnyilvánul.

A territorialitás[35] mások viselkedésének kontrollálása és/vagy befolyásolása egy adott terület és az azon levő tereptárgyak fölött gyakorolt ellenőrzés útján. Az ember territoriális lény. Territóriumaink lélektani fontossága eltérő.[36] Az egész emberi élet és életminőség szempontjából kiemelt jelentőségűek az elsődleges territóriumok, mint amilyen az otthon,[37] ami ideális esetben a biztonság és a kontroll elsődleges helyszíne. Az elsődleges territórium személyhez vagy viszonylag szűk csoporthoz (pl. család) tartozik, és a lehetőségekhez képest maximálisan a használó(k) személyére szabott, vagyis perszonalizált.

A másodlagos territóriumok lélektanilag nem annyira központiak, mint az elsődlegesek, mivel a használók kevesebb kontrollt gyakorolhatnak felettük. Másodlagos territóriumnak számít a munkahely, a törzshely a könyvtárban vagy a tanteremben, az ingázó számára a rendszeresen elfoglalt ülőhely a vonaton, vagy a lakónak a háza kapuja előtti utcarész. De ilyen egy kórterem is, vagy a bankban az a helyiség, ahol rendszeresen tárgyal az ügyfél a pénzügyi szakemberrel. A másodlagos territóriumok részben nyilvánosak (az egyetem minden hallgatója és oktatója használhatja a termeket), de egyúttal részben privátak is (például egy tanszékhez tartozik egy szaktanterem, illetve mikroszinten a használók az aktuális térhasználat során valamennyire saját magukra szabják, perszonalizálják azt: a tanteremben átrendezik a székeket, a parkban ruhadarabjaikat leteszik a térbútorokra stb.). Ha egyértelmű territoriális jeleket látunk egy nyilvánosnak észlelt kontextusban, akkor abból számos rossz érzés, konfliktus,

**29 /**
Amedeo, D.: Emóciók a személy-környezet-viselkedés epizódokban. In: Dúll A. – Kovács Z. (szerk.): *Környezetpszichológiai szöveggyűjtemény*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen 1998. 183–207.
**30 /**
Holahan, C. J.: A környezeti attitűdök. In: Dúll A. – Kovács Z. (szerk.): *Környezetpszichológiai szöveggyűjtemény*, 81–107.
**31 /**
Lásd Dúll A.: Ember és környezet affektív kapcsolata: a helykötődés. *Alkalmazott Pszichológia* IV. évf. 2. (2002) 49–65.
**32 /**
Low, S. M. – Altman, I.: Place attachment: A conceptual inquiry. In: Altman, I. – Low S. M. (szerk.): *Place attachment*. Plenum Press, New York 1992. 1–12.
**33 /**
Chawla, L.: Childhood place attachment. In: Altman, I. – Low S. M. (szerk.): *Place attachment*. Plenum Press, New York 1992. 63–87.
**34 /**
Brown, B. B. – Perkins, D. D.: Disruptions in place attachment. In: Altman, I. – Low S. M. (szerk.): *Place attachment*. Plenum Press, New York 1992. 284.
**35 /**
Vö. Taylor, R. B.: *Human territorial functioning. An empirical, evolutionary perspective on individual and small group territorial cognitions, behaviors, and consequences*. Cambridge University Press, Cambridge 1988.
**36 /**
Altman, I.: *The environment and social behavior. Privacy, personal space, territory and crowding*. Brooks/Cole, Monterey 1975.
**37 /**
Lásd Dúll A.: Az otthon környezetpszichológiai aspektusai. *Magyar Pszichológiai Szemle* 35(5-6) (1995) 345–377.

frusztráció, stressz származhat. Ez gyakran előfordul a hétköznapi életben: például valaki már lefoglalta a tantermet, mikor nekem volna rá szükségem, ott hagyta a kabátját azon a helyen, ahol korábban én ültem, vagy a házam előtt parkol.

A harmadik kategória a nyilvános territóriumoké (pl. tömegközlekedési eszközök, közterek és természetesen a középületek), amelyek kizárólag ideiglenes céllal, rövid időre (majdnem) mindenki számára hozzáférhetőek. Persze nem mindig mindenki használhat minden nyilvános territóriumot. A bevásárlóközpontok például a nagyvárosi közterek, plázák mintájára eleinte nyilvános terek voltak, aztán a kibontakozó politikai és egyéb térhasználati konfliktusok nyomán a 60-as évektől *„egyértelműen felvállalták, hogy a két cél – a közösségi, nyilvánostér-funkció és a kereskedelmi – gyakorlatilag nem fér össze egymással. Azóta jogilag is kimondták, hogy a bevásárlóközpont magánterület, félig publikus funkciókkal (...), azaz félnyilvános tér. A bevásárlóközpontokra érdekes környezetpszichológiai ellentmondás jellemző: a plázatervezők nyilvánvalóan arra törekszenek, hogy barátságos és pihentető, hosszas elidőzésre csábító környezetet hozzanak létre. Egy bevásárlóközpontnak ugyanakkor egyúttal erősen szervezett környezetnek is kell lennie, amelyben komoly súlyt kap a biztonság és a kontroll (...). A pláza ebben a tekintetben ellentmondásos jellegét a látogatók megítélése is tükrözi: azok, akik biztonsági szempontból kedvezően ítélik meg a plázát, nem elégedettek a társas környezettel, és fordítva, akik a szociális környezetet kellemesnek találták, azok a biztonságiak jelenlétét kevéssé tartották érzékelhetőnek és kézzelfoghatónak (...). Izgalmas és akár tervezési szempontból is megfontolásra érdemes, hogy a kellemes társas érintkezés és a nyilvánvaló biztonság/kontroll kívánalmai környezetpszichológiailag ellentmondanak egymásnak."*[38]

Visszatérve a nyilvános territóriumokhoz, Altman eredeti elmélete szerint – mivel sem kontroll-, sem tulajdonlásérzés nem kapcsolódik hozzájuk – ezek a helyek pszichológiai jelentésüket tekintve perifériálisak. Azonban ezen a ponton ki kell emelni egy fontos környezetpszichológiai jelenséget. Sommer[39] klasszikus kutatásai során igazolta, hogy az emberekben már 20–25 perces helyhasználat nyomán kifejlődik a helytulajdonlás érzés, és ez minden téri helyzetben így van, a köztereken és a középületekben is. Egy körülbelül húszperces várakozás a bankban, vagy akár egy beszélgetés a múzeum előtti téren, elindítja a territoriális folyamatokat. Ha valaki egy bő negyedórát üldögél egy közintézményben a sorára várva, akkor az a hely pszichológiailag az övé lesz, azaz az ő helyévé válik. Ez nemcsak a konkrét testkörüli ülőhelyre igaz, hanem annak tágabb téri kontextusára, a parkra, köztérre, vagy az épületre is. Ha a térhasználat nap mint nap ismétlődik, akkor a pad a parkban, a banképület, a buszmegálló, az orvosi váró nyilvános territóriumokból másodlagos territóriumokká lépnek elő. Ez nem függ az ott átélt élmények minőségétől, így a napi kellemetlen orvosi kezelés ellenére, pusztán a rendszeres térhasználat eredményezi a helytulajdonlás élményét és az ezzel járó territoriális viselkedést.

**Miniterritóriumok hálózata**

A fentiek fényében bizton állítom, hogy a köztér pszichológiai nonszensz: környezetpszichológiai értelemben nem létezik mindenki számára azonos módon hozzáférhető tér, akármennyire nyilvános is az közigazgatási vagy építészeti értelemben. A köztér és a középületek is környezetpszichológiailag miniterritóriumok mintázatai. Mint említettem, már 20–25 percnyi helybirtoklás elindítja a helyhasználókban a helytulajdonlás érzésének kialakulását, emiatt pedig az addig nyilvános territórium másodlagos territóriummá lép elő, és már elő is állhatnak a másodlagos territóriumokkal kapcsolatos izgalmas pszichológiai helyzetek.

**38 /**
Dúll A. – Paksi B. – Demetrovics Zs.: A helyfogyasztás színterei: bevásárlóközpontok környezetpszichológiai elemzése. In: Dúll A. – Paksi B. – Demetrovics Zs. (szerk.): *Pláza, ifjúság, életmód. Egészséglélektani vizsgálatok a fiatalok körében.* L'Harmattan. Budapest 2009. 45–46.
**39 /**
Sommer, R.: The ecology of privacy. In: Proshansky, H. M. – Ittelson, W. H. – Rivlin, L. G. (szerk.): *Environmental psychology: Man and his physical setting*. Holt, Rinehart, and Winston, New York 1970. 256–267.



Megjegyzem, a helytulajdonlás-élmény kialakulásához még csak tényleges viselkedéses helyhasználat sem kell: a helybirtoklás egyik formája, amikor csak nézegeti az ember az épület homlokzatát.[40] Ez is a környezeti kompetencia egyik fajtája, az észlelési kompetencia. Ezért (is) lehet frusztrált a környezethasználó, ha például egy fallal eltakarják előle a megszokott (szinte bármilyen minőségű) kilátást: a látvány ugyanúgy a helyhasználati élmény és a territórium része az ember számára. A perceptuális környezeti kompetencia mechanizmusa miatt is ébred az emberben az otthonosság érzése például szülővárosa sziluettjének megpillantásakor.

**A birtoklás paradoxonjai**

A kognitív környezeti kompetencia, vagyis például a tudás egy történemi tárgy vagy épület szerepéről egy nép életében, hasonló módon vezethet tulajdonlás-élményhez tényleges használat és tényleges birtoklás nélkül is: a Szent Koronát senki nem akarja hazavinni, és az emberek többsége nem reménykedik abban, hogy a Parlamentbe költözhet, de mégis mindkettőt a magyar emberek többsége környezetpszichológiai értelemben magáénak érzi. Környezetpszichológiai szempontból a középületekre a kollektív tulajdonlás[41] fogalma érvényes. A középületek és a közterek kollektív, azaz közös/közösségi tulajdonnak számítanak, amelyekkel kapcsolatban a fentiekben említetteken kívül több lélektani paradoxon is mutatkozik. Egyik ezek közül, hogy ezeket (például egy templomot) nagyobb társadalmi csoportok (akár egy egész nemzet) magukénak érezhetik. Sok esetben ez is a cél. Mivel azonban – sem a valós, sem a pszichológiai értelemben vett – kizárólagos térkontroll nyilvánvalóan nem adott a csoportok, illetve a tagjaik számára, a középületeken és közterületeken számos territoriális konfliktus jelenhet meg.[42] Az egyének számára fontos közterületek és középületek sokszor az otthonosság jelképeivé válnak (pl. futballpálya[43]), szerepük lehet a környék revitalizációjában, akár könyvtárról,[44] akár sportlétesítményekről[45] vagy múzeumról[46] van szó, és a turizmusélményekben[47] is meghatározóak lehetnek azon a módon, hogy a másodlagos territóriumokhoz (strandépület, borpince stb.) erős elsődleges helyviszonyulás fejlődhet ki.[48] A fontos, helykötődést kiváltó helyszínek stabilitást és biztonságot nyújtanak mind az egyénnek, mind a csoportnak: (környezet)pszichológiai horgonypontként működnek a körülvevő világban. Ráadásul szimbolikus kapcsolatteremtőkké válnak az emberek között (közös templom, nemzeti identitást jelentő helyek stb.). A helykötődés *„szimbolikus kapcsolat, amit az emberek [a hely használói] hoznak létre: kulturálisan formált emocionális/affektív jelentéseket alakítanak ki adott térre vagy földdarabra – ez adja az egyén vagy a csoport számára a környezet megértésének és a helyhez való viszonyulásnak az alapját".*[49] A középületek esetében is érdemes ezekkel a folyamatokkal számolni.

**Záró gondolatok**

Visszautalva a bevezetőben említett tranzakcionális szemléletre, a környezetpszichológia szempontjából az épített környezet nem önmagában vizsgálható. Így a középületség nem az épület sajátja, hanem a környezet és az ember egymásrahatásában értelmezhető. A környezetpszichológiai értelemben vett középületség számos izgalmas, tisztázásra váró kérdést vet fel: mi a középület? Kié a középület? Mivel a középületekhez sem korlátlan a hozzáférés, fontos lenne tudni, hogyan azonosíthatók (az evidenciákon túl) a használati feltételek. Hogyan ismerjük fel a közösségi használatot hívó épületeket? Milyen módon szervezik és rétegzik a középületek az emberek identitását? Melyek azok a folyamatok, amelyek kialakíthatják a közösség élményét? A felsorolás folytatható, folytatandó. Ezeknek a kérdéseknek az árnyalt, környezetpszichológiai megválaszolása izgalmas kihívás.

**40 /**
Vö. Nasar, J. L.: Urban design aesthetics: The evaluative qualities of building exteriors. *Environment and Behavior* 26(3) (1994) 377–401.
**41 /**
Belk, R. W.: The ineluctable mysteries of possessions. *Journal of Social Behavior and Personality* 6. (1991) 17–55.
**42 /**
Vö. Kärrholm, M.: The materiality of territorial production: A conceptual discussion of territoriality, materiality, and the everyday life of public space. *Space and Culture* 10(4) (2007) 437–453.
**43 /**
Charleston, S.: The English football ground as a representation of home. *Journal of Environmental Psychology* Vol. 29. (2009) 144–150.
**44 /**
Francis, M.: Urban impact assessment and community involvement: The case of the John Fitzgerald Kennedy Library. *Environment and Behavior* 7(3), (1975) 373–404.
**45 /**
Ahlfeldt, G. – Maennig, W.: Arenas, arena architecture and the impact on location desirability: The case of `olympic arenas' in Prenzlauer Berg, Berlin. *Urban Studies* 46(7) (2009) 1343–1362.
**46 /**
Plaza, B.: Evaluating the influence of a large cultural artifact in the attraction of tourism. The Guggenheim Museum Bilbao case. *Urban Affairs Review* 36(2) (2000) 264–274.
**47 /**
Pearce, P. L. – Stringer, P. F.: Psychology and tourism. *Annals of Tourism Research* 18. (1991) 136–154.
**48 /**
Trauer, B. – Ryan, C.: Destination image, romance and place experience – an application of intimacy theory in tourism. *Tourism Management* 26. (2005) 481–491.
**49 /**
Low, S. M. – Altman, I.: Place attachment: A conceptual inquiry. In: Altman, I. – Low S. M. (szerk.): *Place attachment*. Plenum Press, New York 1992. 10.

somogyi krisztina

# közvetlen élmény

*képalkotás a közösségek építészetéről*

Milyen a jó épületfotó? Mitől válik azzá? Hogyan lesz alkalmas arra, hogy egyfelől képet alkossunk magáról az épületről, másfelől, hogy a fotó képes legyen megragadni a néző pillantását? Roland Barthes féle terminológiát használva, hogyan érhető el, hogy a kép *„föllelkesítő kalanddá"* váljon, hogy egyszerre valósuljon meg a *studium* és *punctum*[1]? Az építészeti fotográfia – az építészeti alkotásokról való képalkotás – nemcsak elméleti kérdés, hanem nagyon is gyakorlati probléma a számomra: nap mint nap foglalkoztatott a jelen kötet szerkesztése és ezzel szoros összefüggésben a BME Középülettervezési Tanszékének 70 éves jubileumi eseménye, a KÖZÉP_ középületek közvetlen közelségben című kiállítás kapcsán.[2] Meggyőződésem, hogy az építészeti fotográfia kérdésköre lényegi módon tartozik hozzá a kortárs építészetről való gondolkodáshoz.

Tehát nemcsak az ad fejtörésre okot, hogy a digitális korszak képdömpingjében milyen épületfotó tudja felkelteni a néző érdeklődését, hanem meghatározónak érzem azoknak a nézőpontoknak a kiválasztását is, ahonnan/ahogyan a kiválasztott épületeket érdemes megmutatnunk. Nem a képek szépségéről van itt most szó, hanem sokkal többről! Érvelésem szerint az épületfotó egyáltalán nem szenvtelen és ártatlan ábrázolás, nem objektív nyomat, hanem nagyon is hangsúlyos, hatásos, ezért tudatosan használandó kritikai eszköz. Amikor fotózunk, egyben azt is meghatározzuk, hogy milyen szempontból érdemes nézni a házat. A KÖZÉP kiállításra konkrétan vonatkoztatva: miként tudjuk azt láttatni, hogy a kiválogatott épületek a közösségek életét szolgálják, hogy ilyen értelemben, tehát ezért középületek?

**Változó hangsúlyok**

A valkonyai pajtaszínház[3] – a kiállítás egyik kiválasztott alkotása – ezen a képen alig látható. A faszerkezet feloldódik a környezetében, egy üdén zöldellő kertben, a Zalai-dombság egyik faluvégének látványában. A kép nem segít abban, hogy tárgyszerűségében, avagy akár méretében láttassa azt, ami több év munkájával, egyetemistákkal szervezett építőtáborok során, tulajdonképpen pár ember lelkesedéséből készült. A fotó sokkal inkább az építészeti jelenlét arányosságát érzékelteti. Ez a hely védelmet ad tűző nap és eső idején, így számos közösségi tevékenység végezhető ott. Összegyűjt és helyzetbe hoz. Egy falu közösségének teremt lehetőséget arra, hogy olyan eseményeket szervezzenek (Ludvérc ünnep, nyári táborok, erdei iskola) a volt iskola üresen maradt épületébe és kertjébe, amely elfoglaltságot, komoly bevételt és az események kapcsán identitást is ad a közösségnek.

Mindez a fotón persze így nincsen rajta. De odaképzelhető. Az építmény keret: a táj hatalmas vetítővászonként tárul elénk. Ahogyan a helyszínen járva is érzékelhető, nem az építményé a főszerep, de a beavatkozásoknak (is) köszönhetően Valkonya új helyzetbe került, gyarapodnak a lehetőségei. A korábban elnéptelenedő falu gyarapszik. Fiatalok költöznek oda.

→
Egy arányos építészeti beavatkozás Valkonyán: a pajtaszínház, amely beolvad természeti környezetébe
fotó: KépKocka / Bozsik Máté

1 /
Barthes, R.: *Világoskamra*. Európa, Budapest 1985. 33–35.
2 /
Műcsarnok, 2016. szeptember 24–október 22.
3 /
A Valkonyai Pajtaszínházról bővebben lásd Kemes Balázs írását a 226. oldaltól indulóan.

Vitalitás érzékelhető: természetes életerő. És ez már rajta van a kiválasztott képen. A kép ilyen értelemben transzparens a Valkonyán átélhető valóság irányába.

A fotográfia és az ábrázolt valóság változó viszonyáról szóló szakirodalom nagyon szerteágazó: a téma szakszerű, módszeres és kimerítő elméleti tárgyalása helyett a kiállítás anyagából szemezgetve szeretném sorra venni, hogy milyen szándékokat, ellentmondásokat, új lehetőségeket és tartalékot látok az építészeti fotográfiában. A képtől képig való haladás egyfelől a már említett szerkesztői és kurátori megközelítésből adódott, másfelől egyben stratégia is: abban bízom, hogy a mai képi kultúrához szokott befogadó számára jobban élvezhető egy felvetés, ha képekkel érvelek állításom mellett.

Később tudatosult bennem, hogy Roland Barthes *Világoskamra* című munkája is a képekhez kötődő érvelés logikáját követi. Bizonyosan nem véletlen ez a kapcsolat. Bár a 80-as évek óta eltelt időszakban a képi világ jellege jelentős mértékben megváltozott, a digitális írásbeliség mostanság kialakuló korszaka a Mitchell által *„képi fordulatként"*[4] aposztrofált jelenséget nemcsak igazolja, hanem a társadalom egészére visszaható új jelenségekkel árnyalja, mégis, Barthes művei és a 70-es, 80-as években született, a képek és a hétköznapi jelenségek értelmezéséről szóló írások (így pl. Eco, Sontag vagy Gombrich szövegei), a szemiotikai, szemantikai, fenomenológiai és hermeneutikai felvetések máig érvényesek. Én sem kívánok mást tenni: próbálom érteni, értelmezni, majd közlésként használni az elém kerülő fotográfiákat, a belőlük visszafejthető jelentéseket, általuk kívánom értelmezni az építészetet és egész tágan, a jelenkor világát.

Mint már jeleztem, a KÖZÉP című kiállításra összeállított munkákkal arra kívántunk rákérdezni, hogy az építészet hogyan tudja segíteni a közösségeket, tehát a középület mint fogalom hogyan értelmezhető a használó közösségek irányából. A Műcsarnokban 2016. szeptember 24. és október 22. között megrendezett kiállításra 30 építészeti beavatkozást válogattunk ki a Tanszék tanárainak 2000 után készült munkáiból. Jelen kiadvány meghívott szerzőit pedig arra invitáltuk, hogy személyes érdeklődésük avagy saját építészeti munkájuk kapcsán írják meg gondolataikat ugyanerre a felvetésre.

A középület szó újraértelmezése két okból is indokolt: egyrészt, mert az angol *public building* fogalmához képest a magyar középület fogalom tágabb, olyan praktikus ernyőfogalom, amelynek értelmezési határai kissé bizonytalanok. Másfelől, mert a közösség és építészet kapcsolata természetes módon változik, ez az elmúlt évtizedben kifejezetten jól érzékelhető. Összehasonlításként a Tanszék által korábban[5] készített *Középületek* tankönyv még funkcionális rendben, kronologikus rendszerben, egyes használattípusokból és kategóriákból építette fel a fogalmat. Részekből rakta össze az egészet. Az a könyv klasszikus megjelenésű, hagyományos építészeti fotókkal és rajzokkal illusztrált. Jelen felvetés iránya egészen más, magára a fogalomra kérdez rá, és különböző nézőpontokból láttatja azt; egy hibriddé vált kultúrához kötődik, amelyben sokféle hangsúllyal, párhuzamosan élnek egymás mellett érvényes érvelések. Szándékunk a rögzült értelmezések és asszociációk felnyitása, a szó jelentéstartományának újrarajzolása. A kiállítás és a kiadvány alkotóitól, illetve a látogatóktól különböző participációs felületeken is azt kértük, hogy szabadon formáljanak véleményt közösség és építészet viszonyáról. Ezért a középületek kapcsán nem a nagy fontosságú, történeti korszakok épületeihez kapcsolódó szokásos jellemzőket vettük munkánkhoz alapul, így nem a hatalmi reprezentáció, a méretben vagy esztétikai értelemben vett nagyság, a presztízs avagy a műalkotás különlegességének a szempontjából volt a felvetés érdekes számunkra, hanem a nyilvánosság,[6] a közös használat,[7] közös identitás, kollektív emlékezet[8] és a közös építés[9] helyszíneként tekintettünk témánkra, ilyen

**4 /**
Mitchell, W. J. T.: A képi fordulat. In: *A képek politikája – W. J. T. Mitchell válogatott írásai.* JATE Press, Szeged 2012. 131-153.
**5 /**
Cságoly F.: Bevezető. In: Cságoly F. (szerk.): *Középületek.* Terc, Budapest 2004.
**6 /**
A nyilvánosság kérdésköréhez köthető írások a kötetben: Klobusovszki Péter 126. old., Karácsony Tamás 144. old., Marosi Bálint 136. old.
**7 /**
Közös használat: Táncos Tibor írása 252. old., Vannay Miklós írása 204. old.
**8 /**
Kollektív emlékezet és identitás témakör: Kerékgyártó Béla írása 170. old., Szabó Levente írása 184. old.
**9 /**
Közös építés és identitás témakör: Fejérdy Péter írása 214. old., Kemes Balázs írása 226. old., Borsos Melinda-Dimitrijevic Tijana írása 236. old.



példákat válogattunk össze a kötet számára is. A kiállítás anyagába a kórház-, múzeum-, könyvtár-, iskolaépületek mellé bekerült három emlékhely és több közösségi építésben, participációban létrehozott empatikus beavatkozás, így a monori biobrikett szárító (hagyományos besorolás szerint ipari épület), Perbálon egy halmozottan hátrányos gyerekeket nevelő intézmény számára készült kukoricagóré (mezőgazdasági tároló), Valkonya pici falujában pedig a már láttatott pajtaszínház. Bár ezek az épületek/építmények igen kicsik, a közösség életében, épülésében mindegyik beavatkozás nagy léptékű, közösségalakító tett, várhatóan hatásuk maradandó. A közösség felől való értelmezés kapcsán – úgy éreztük – ezek a munkák megkerülhetetlenek. De milyen fotó láttatja hitelesen ezeket a beavatkozásokat?

**A megfelelő kép**

A mai néző/olvasó nehezen kiszámítható: figyelme csapong, párhuzamosan akár több dolgot is csinál, hatalmas sebességgel fogyasztja az információt. Az olvasásban nem feltétlenül halad lineárisan. Képek és betűk között felváltva tallóz, mígnem valami érdekesre rá nem talál. A jelenkori olvasási, képnézegetési szokások ismeretében valahogy úgy képzelem az olvasót, mint Major György gödöllői könyvtárának[10] fiatal látogatóját, aki a könyvespolcok között bóklászva egyszer csak rátalál egy könyvre, amit örömében kikap a több ezer más kötet közül. (kép a 98. oldalon) Nem tudjuk, hogy a cím tetszett meg neki vagy az illusztrációk, hogy az első oldal első mondatába olvasott bele avagy felütötte a könyvet találomra valahol. Esszenciális töredékeket kapunk ki abból a tágan, gyorsan és erőteljesen hömpölygő közlésfolyamból, amely ránk zúdul. A kidolgozott narratívák, a szépen szerkesztett ívek, jól komponált dialógusok felszakadnak. Rövid, kontextusukból kiemelt nézésekkel kell tehát elsőként számoljunk. És ha az rabul ejt, talán marad idő az érvelésre. Talán.

Ma egy-egy erőteljes kép tudja leginkább megragadni a figyelmet. Ez húz be egy gondolat világába. A kiállításon a fotónak érthető okokból meghatározó szerepet szántunk. Abban biztosak voltunk, hogy nemcsak az átadás utáni steril helyzeteket, hanem a mai állapotot is szeretnénk megjeleníteni. Sokat gondolkodtunk azonban azon, hogy ki készítse el ezeket a mai képeket. Végül a Műegyetemen működő öntevékeny fotográfus kör fiatal építészeit, a KépKocka alkotóit (Alföldi Kristóf, Bozsik Máté, Máté Albert, Potyondi Gergő) kértük fel a munkára. Ők jellemzően csoportosan járták végig 2016 tavaszától őszig a kiválasztott 30 helyszínt, egy-egy épülethez több alkalommal is visszamentek, az épületről a tervezőkkel – tanáraikkal – szükség esetén beszélgettek. Az általuk készített fotókból a kiállítás kurátoraként én készítettem előválogatást, a végső döntést a Tanszék közössége együtt hozta meg.

A fotók készíttetése kapcsán szándékunk volt, hogy a meglévő professzionális építészeti fotográfiák nyelvezetétől eltérjünk, ezzel is érvelve a fotografikus nyelv diverzitása mellett. Mert képet készíteni sokféleképpen lehet. A különböző szándékú képek más és más gondolat láttatására alkalmasak, eltérő hatásokat váltanak ki a nézőből. Az ábrázolás gazdagságában, a képek sokféleségében értéket, lehetőséget, szellemi tartalékot látok, a felvetés fontosságát pedig abban, hogy az építészetről való ismeretszerzés során a szövegolvasást jellemzően megelőzi, akár helyettesíti is a képnézés. Sőt a képnézésen belül is a stúdiumot megelőzi és kiszorítja az az azonnali hatás, ami egy jó képnek rejtélyes sajátja. Ez az első hatás pedig komoly nyomot hagy, a későbbi jelentésalkotást és a néző hozzáállását is nagymértékben meghatározza.

**10 /**
Gödöllői Városi Könyvtár és Információs Központ építész tervező: Kálmán Ernő, Major György.

←
Egy elkapott pillanat a Gödöllői Városi Könyvtár és Információs Központ diákkönyvtárában
fotó: KépKocka/ Máté Albert

Várható volt, és vissza is igazolódott, hogy a szokásos nézetektől nehéz eltérni: a képi elvárások erősek, uralkodóak, mint ahogyan a képtárlatok látogatása is bevett rítus szerint megy végbe. A KÖZÉP kiállítás ki akarta billenteni a látogatót ebből a passzív képnézegetési szokásából, azt szerettük volna, ha nem szép képeket pásztáznának, hanem a fotókkal érzékeltetett életterek iránt tudnánk felkelteni az érdeklődést. Arra az élményközösségre apelláltunk, hogy az épített környezetről mindenkinek van saját, közvetlen tapasztalása, érvényes nézőpontja. Arra buzdítottunk, hogy a kiállítás egyik falára ki-ki rakja fel saját kedvenc középületét avagy fogalmazza meg gondolatait. Érdekes tapasztalás volt a fekete táblafestékkel kezelt üzenőfalat nézni: a naponta megtelő 10 négyzetméteres felületen hatalmas közlési vágy, de a komoly tartalom hiánya volt érzékelhető. Megannyi mókás ábra, rajzfilmekből ismert állatfigurák, sok-sok kedves üzenet és név mellett feltűnően sok idegen nyelvű felirat jelent meg kínai, héber, szanszkrit, arab, orosz, német, angol, spanyol, portugál, japán nyelven is. Vajon milyen emléket őriznek – ha őriznek egyáltalán – ezek a távolról érkezett emberek a kortárs magyar építészetről e kiállítás kapcsán? Milyen képet alkottak rólunk?

**Ábrázolt valóság**

A fotográfia születésekor úgy hitték, megvan a csodálatos eszköz, amellyel tetten érhető, kézzel fogható és birtokolható a valóság, amellyel időtlen ünneppé emelhető a pillanat. A fotográfia és valóság több mint 180 éves kapcsolata azonban – mint az lenni szokott a hosszú távú viszonyoknál – sokkal ellentmondásosabb és konfliktusosabb lett.

Elsőként is, a fotográfia mágikus jellegéből a mai képfogyasztási őrületben már csak kevés maradt: képeket nézni ma egészen hétköznapi, teljesen szokásos cselekedet. Bár, ha jobban belegondolunk, egy szeretett ember, vágyott tárgy, vagy akár az otthon képe még ma is különlegesen bizsergető érzést kelt bennünk. Vannak még tehát rejtett tartalékai.

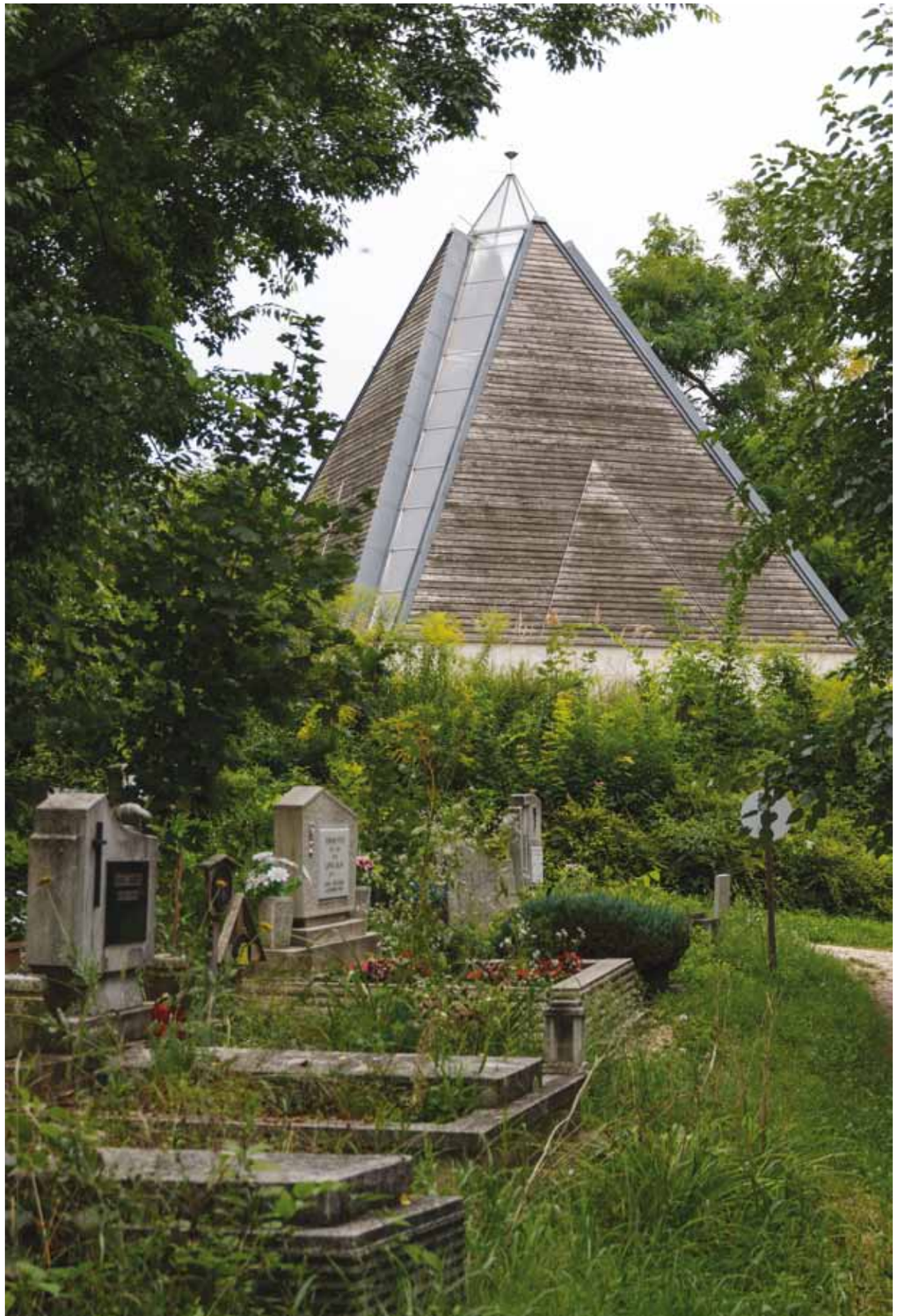
A fotográfia kapcsán az első időkben felmagasztalt értékeket ma fenntartással kell figyeljük: az ábrázolás hitelességét, a fotónak a valósághoz kapcsolódó különösen szoros kapcsolatát kikezdte a sok hamis látszat, képmanipuláció, trükk, maga a virtuális valóság. Gondoljunk csak arra, hogy a CAD képek gyakran milyen félrevezetők. Az illúziók korát éljük.

A képkészítés technológiai fejlődése lényegi módon hozott újat, így a képkészítés ma nem az értők kiváltsága, hanem minden okostelefonnal rendelkező ember napi gyakorlata. Ez nemcsak mennyiségi változás, hanem kihat a képek minőségére, a fotózás helyére, okaira és céljaira, magára a témaválasztásra is. Amíg még 50 évvel ezelőtt is a fényképezés jellemzően valamilyen művészi aktus volt vagy ünnepi eseményhez kötődött, addig ma banálisabbnál banálisabb képek töltik meg a netes hálózatokat.

A sok-sok különböző fotó láttán mára az is jól érzékelhető, hogy az objektíven keresztül láttatott világ nem elfogulatlan és pártatlan, azaz valójában nem objektív, hanem fontos személyes nézőpontot rejt magában:[11] hol jobban (erősebben, artikuláltabban, egyértelműbben), hol kevésbé érzékelhetően, de mindenképpen interpretáció.

Kaszás Károly péceli ravatalozójáról[12] nagyon sok kép állt rendelkezésre. Az idős mester – aki a finn építészet neves szakértőjeként, több könyv szerzőjeként maga is gyakorlott fotográfus – saját képeit adta át. A mai használat megmutatásának igénye miatt ezt a helyet is újrafotóztattuk. A KépKocka tagjai a ravatalozóhoz minden előzetes beszélgetés és instrukció nélkül mentek ki.

**11 /**
Susan Sontag megfogalmazásában: *„Bármilyen elszántan igyekszik is a fényképész, hogy a valóságot tükrözze, fejében ott motoszkálnak az ízlés meg a lelkiismeret burkolt parancsai."* Sontag, S.: *A fényképezésről*. Európa, Budapest 1999. 13.
**12 /**
Péceli ravatalozó, építész tervező: Kaszás Károly



↑
Szimbolikus jelentésű kompozíció
a péceli ravatalozó tetőszerkezetéről
fotó: Kaszás Károly
←
A ravatalozó látványa a temetőkertben
fotó: KépKocka / Alföldi Kristóf

Érdekes volt összehasonlítani a két sorozatot. Feltűnő volt, hogy mindkettőben szerepelt ugyanaz a kép: a ravatalozó tetőszerkezetének csúcsa. A fény felé törekvő tekintet nyugvópontján geometriai alakzatok vezetik a tekintetet a középpont felé, ahol a teljesség szimbolikája jelenik meg; négyzetek és csillagok fűződnek egymásba. E kitüntetett hely a fotók szimmetrikus kompozíciójában hangsúlyossá, ünnepélyessé válik. Esszenciális szépségű, tiszta, ideális kép ez az épületről.

Felkeltette azonban a figyelmünket egy másik kép is: sokkal hétköznapibb és egészen emberközeli. Valójában nem is különleges. Az épületet hátulról, a domb tetejéről közelítve, sírok között, virágok, bokrok és fák burjánzó környezetében pillantjuk meg. Ennek a képnek eső utáni föld szaga van. Az ültetett virágok mellett vadon nő a gaz. A hepehupás talajon megbillen a léptünk. Saját halottaink saját temetőjében is járunk.

Eltelt egy kis idő, amíg rájöttem, miért szeretem ezt a fotót. Adolf Loos szavai segítettek ebben: *„Az építészet hangulatokat kelt az emberben. (...) Ha az erdőben egy hat láb hosszú és három láb széles halomra találunk, amelyet ásóval piramis formájúra egyengettek, elkomolyodunk, és valami azt súgja bennünk: itt fekszik valaki eltemetve. Ez az építészet."*[13] Kaszás Károly ravatalozója kapcsán is úgy érzem, nem szükséges a fotó szimbolikus kompozíciójával hangsúlyozni a hely szakrális jellegét. A sírkertben készült kép természetes erővel kötődik a valósághoz. Az elmúlás-örökkévalóság dichotómiájára a hétköznapokban csetlőbotló emberként találni rá. A fotó nem kiemelkedő műalkotás, nem szenzáció és nem attrakció – de éppen így válik hitelessé, emiatt érzékelhető valami az elmúlásból és a temetőben tapasztalható közvetlen valóságból.

## Egy felvillanás erejéig

Hogyan nézünk fotókat ma, egy olyan időszakban, amikor átlagosan napi 4 órát töltünk intenzív impulzusokat adó képernyők előtt? A vizuális kultúra jelentős mértékben változott, amióta Niépce *Kilátás a dolgozószobából* című legkorábbi fennmaradt képe elkészült 1827 körül. A 19. század közepének világa jelentősen eltért a maitól, abban a meghatározó élményt a természet, az emberek és a lassan alakuló épített környezet adta. A fotó is lassú műfaj volt: az első képek hosszú expozíciós idővel készültek, a kihívás pont a bemozdulásmentes helyzet létrehozása volt. Az a kor lassabb volt tehát, bőven hagyva időt a nézelődésre, vizsgálódásra és elmélázásra is akár. Ehhez képest a 20. század utolsó harmadára a képi impulzusok jelentős többsége mesterséges forrásból, agresszíven, valamilyen jól körülhatárolható szándék miatt, kívülről, közlésként támad, mondhatni ránk villan, nem szemlélődés eredményeképp avagy belső képként, saját képzeletünkből emelkedik elő.

A világ megváltozása visszahat magára a látásra. Ma máshogy nézünk és máshogy látunk, mint tettük akár egy évszázaddal ezelőtt. Janáky István úgy érvel *A Vak* című írásában,[14] hogy a reneszánszban *„jobban láttak"* az emberek, ezzel arra utal, hogy a látás nagyobb, totálisabb élmény lehetett számukra. Az általa hivatkozott Benozzo Gozzoli *A három királyok vonulása* című hatalmas murális alkotását nézve elgondolkodtató, hogy milyen látásélménye lehetett az akkori nézőnek. A firenzei Medici kápolna terében állva a teljes periferikus látómezőt betölti a látvány, amely apró részleteiben gazdagon kidolgozott. A történet a kép hátterétől a középpontig folyamatos intenzitással gomolyog, egy pillantásra bizonyosan nem felfogható. A kompozíció telítettségét pompázatos színek fokozzák. A retina minden egyes receptorát különös inger (izgalom) éri. Összetett történetet látunk, hosszan kell pásztáznunk a figurák között, hogy felfedezzük

13 /
Loos, A.: Építészet. In: Kerékgyártó B. (szerk): *A mérhető és a mérhetetlen.* Typotex, Budapest 2007. 19–27.
14 /
Janáky I.: A Vak. In: *Az építészeti szépség rejtekei Magyarországon.* Terc, Budapest 2004. 133–137.



→ →
A perbáli kukoricagóré jellemző nézete
fotó: KépKocka / Alföldi Kristóf

a viszonyokat. A kép egyértelműen szimbolikus, az értelmezés kulturális tudást igényel, amely az akkori nézőről feltételezhető volt. Hosszú érzékelési idő, hosszú befogadási folyamat egy ilyen kép szemlélése. *„Jobban látni"* – Janáky gondolatának ebbe az egyetlen szófordulatába kapaszkodnék bele, a látás minőségének különbözőségét emelném ki. Mit jelent ma jobban látni? Mert a látás aligha igen/nem állapot (látni/nem látni helyzet), hanem spektrumjelenség. Lehet ma is jobban, még jobban és persze rosszabbul látni. És ez nemcsak adottság, hanem – ebben sok tanulmány egyetért – tanult képesség is, azaz fejleszthető. Mintha ez a tény sem lenne benne a köztudatban, gondoljunk csak arra, hogy a látás terén teljesen képzetlen és műveletlen emberek értékítéletét ma képességbeli hiányosságokra hivatkozva nem lehet visszautasítani, figyelmen kívül hagyni. A tetszik vagy nem tetszik vitákban ma minden megítélő személy egyenlő.

Janáky felvetését folytatva, a mai képnézési szokásokra fókuszálva: számos jellemző befolyásolja, hogy ma milyenek a képek. Az említett ritmusváltás következtében ma kevesen vannak csak, akik elmélyülten néznének valamit, ezzel szemben nem szokatlan, hogy az észlelési küszöböt éppen csak elérő pillanatokra találkozunk képekkel, így például reklámokkal. A gyors nézési tempóban egészen mások a lehetőségek: az első pillantásra érzékelhető hatás és az először megfogalmazott jelentések a fontosak. Az azonnali reakció az érvényes. Az építészeti fotó ebben az általános közegben jelenik meg, gyors és intenzív képfogyasztáshoz szokott nézőket kell megszólítson. A képek értelmezhetősége kapcsán fontos tény az is, hogy a kultúra heterogénné vált, így kevés olyan kulturális jelenség van, amelynek értelmezése pontosan kiszámítható, ami magabiztos jelentésekkel büszkélkedhet. A szimbolikus és összetett jelentéstartalmak helyett a jól dekódolható, egyszerű üzeneteké az elsőbbség. Gond az is, hogy a képi zajban nehéz felhívni a figyelmet egy-egy képre, másfelől az is kérdés, hogy milyen képnek van egyáltalán emlékezeti értéke. Az építészet és más kulturális témák számára mindez komoly kihívás: nehéz vetélkedni a reklámok egyszerű üzenetével, az intenzív felvillanásokkal és az alapvető ösztönökre ható látványokkal. Nem könnyű kapcsolatot találni az ilyen képekhez szokott nézőkkel.

Az építészeti fotónak azonban komoly feladata van: rá kell irányítsa a figyelmet az építészeti minőségre, láttatnia kell az épített világ értékeit és a létrehozók szándékait. A hétköznapokban ugyanis a környezet – ambiens természete okán – csak ritkán tudatosul, sokkal jellemzőbb, hogy láthatatlan közegként létezik az emberek számára. A kérdés tehát az, hogy milyen építészeti fotóval lehet a néző tekintetét az érdeklődés felkeltéséhez szükséges időre odavonzani? Ha felidézem legerősebb élményeimet, azok nem a hagyományos építészeti fotográfia tájékáról valók. Sugimoto *Architecture*[15] sorozata, Martin Parr[16] banalitás sorozatai, Czigány Ákos[17] belvárosi udvarokban fényképezett égi tájai és egy-egy építész saját fotója maradtak meg a legintenzívebben, közvetlen élményként bennem. Ezek a képek inkább érzékeltetnek, mint ábrázolnak, inkább sajátos nyelven fogalmaznak, mintsem a láttatott téma irányába transzparensek. Erőteljesek, szubjektív nézőpontot sugallnak: olyan kitüntetett szellemi origót, ahonnan erőteljesen valamilyennek látszik a bemutatott valóság. Még a szenvtelenség is lehet erős vizuális állítás, ábrázolásmód – Martin Parr erre kiváló példa.

De ha az autonóm fotográfia, az erős és önálló képek hatása és emlékezeti értéke nagyobb, jelenti-e ez egyben azt is, hogy ezek a képek alkalmasabbak az épületek kiállításon való megjelenítésére? Hasznosabbak-e az ilyen alkotói képek az épületek érzékeltetésére, mint a szokásosan közreadott építészeti fotók? Avagy éppen ellenkezőleg, ezek a képek nem is az épületekről szólnak, hanem önálló állítások, tehát nem építészeti reprezentációk?

15 /
Sugimoto Hiroshi: <http://www.sugimotohiroshi.com/architecture.html> [megtekintve: 2017. 03. 20.]
16 /
Martin Parr: például Home, Sweet Home 1974, <http://www.martinparr.com/archive/exhibitions/exhibition-2>; Parking Spaces 2008, <http://www.martinparr.com/archive/exhibitions/a8-parking-spaces/> vagy a Boring Postcards 1999, <http://www.martinparr.com/books/books-edited-by-mp/> [megtekintve: 2017. 03. 20.]
17 /
Czigány Ákos: Egek sorozat 2010–2013.

A műalkotás igényű fotográfia legnagyobb erejét a néző különleges (látás)élményében ragadnám meg. Ennek azért tulajdonítok fontosságot, mert az építészetről való közbeszéd kialakulásának elsődleges feltétele, hogy egyáltalán váljon érdekessé, látottá a szóban forgó épület. Mint jeleztem, ez egyáltalán nem természetes adottság: az építészet, különösen a kortárs építészet a laikus közönség számára jellemzően láthatatlan marad.

A perbáli góréról[18] készült kép elsőre kiugrott az egyetemisták által készített sorozatból. Nem műalkotás, olyan értelemben biztosan nem, ahogyan az előbb említett fotóművészek képei azok, de képes volt magára irányítani a figyelmet.

Rendezett és természetes struktúrák kettőse látszik rajta: egy terménytároló és egy szalmakazal. A kiállításon nagy középületek között kellett felhívnia a figyelmet egy olyan önkéntes építészeti táborokban alakuló folyamatos építészeti jelenlétre, amely egy halmozottan hátrányos helyzetű gyermekeket ápoló otthon fejlődését, létét és identitását segíti. A fotó egy pillantás alatt hatott, azonnali vizuális élményt adott, de egyben hiteles kontextusba is helyezte az építményt. Egy ilyen képtől én sokat remélek. Ahogyan Gozzoli freskója a reneszánsz kor sajátosságaiban értelmezhető sikeres alkotás, úgy ez a fotó a mai kor adottságaihoz idomulóan működik. Elsőre befogadható, azonnal értelmezhető. A közhelyek nézésétől megfáradt szemet frissíti a végtelenül egyszerű, ellenpontozó szerkesztés. Nem terhel extra jelentésekkel, nem akar tipikussá vagy szimbolikussá emelkedni. Nem üzen, nem akar eladni, nincsen különleges szándéka velem mint nézővel. A képen csak egy vidéki kukoricagóré van. De azt jó nézni.

**Közvetve és közvetlenül**

Az építészet megítélése kapcsán több évtizedes dilemma, hogy a valós építészeti terek és helyzetek megélése helyett egyre gyakrabban és egyre jellemzőbben csak fotókra hivatkozva folyik a diskurzus. Nehézség, hogy a *„valóságfogyasztás”* helyébe a *„képfogyasztás”* lépett. Susan Sontag amerikai filozófus szerint ez természetes jellemző. *„A mai kor jobban szereti a képet a tárgynál, a kópiát az eredetinél, a reprezentációt a valóságnál, a látszatot a lényegi létezőnél. Egy társadalom akkor válik modernné, amikor a képek gyártása és fogyasztása válik a legfontosabb tevékenységgé, amikor a képeknek olyan hatalma lesz, hogy azok határozzák meg, hogy a valóságból mire vágyunk, a képek fogyasztása a fizikailag megtapasztalható élmények helyébe lép és mindez elengedhetetlenül fontos a gazdaság egészséges működéséhez, az állam stabilitásához és ahhoz, hogy az emberek boldogan éljék az életüket.”*[19] A hétköznapokban azonban nem érzékeljük már annak a fontosságát, hogy a kép és az ábrázolt valóság között lényegi különbségek vannak, a házat és a róla készült képet egymásnak megfeleltetjük. Nem foglalkozunk elég gyakran azzal, hogy az építészeti diskurzus meghatározó, közvetlen élménye inkább a fotó, mint maga az épület. Ez számos probléma forrása, még akkor is, ha mint jelenség általános. Barthes-nak (majdnem) igaza van abban, hogy *„A fénykép mindig láthatatlan, bármit mutat is, bárhogyan, sohasem a fényképet látjuk.”*[20] Mert bár az érdeklődés valóban jellemzően (de nem mindig) túlmutat a képen, azonban a kép módosítja is a láttatott valóságot. Visszahat. Paradox módon éppen a fotográfus kevéssé artikulált alkotói jelenléte, a *„hogyan”* láthatatlansága az, ami különösen erős hatású. Mert elfeledteti, hogy a képpé válás során létrejövő jelentésmódosulás automatikus. Nem elkerülhető. Hiszen már maga a lefényképezés ténye is számos jelentéssel bír. Pusztán azáltal, hogy egy adott állapot, egy adott nézőpont megörökítetté válik, kiemelkedik a végtelen számú lehetséges látvány közül.

**18 /**
Kukoricagóré a Tovább Élni Egyesület Gyermekotthonában, építész tervező: Kemes Balázs.
**19 /**
Sontag, A, 191.
**20 /**
Barthes, 11.



Ez arra készteti a nézőt, hogy a láttatott helyzetben valami különlegeset, általánosat, lényegit, fontosat, eszményit, átfogalmazva: megörökítésre méltót keressen.

Az építészet recepcióját nézve a fotóalapú megítélés önmagában is torzítás, hiszen elsőként is a látásélményt kiemeli a többi szenzoriális tapasztalás közül. A fotó nemcsak leszűkíti az élményt, hanem egyben prioritást is ad a látásnak, ergo a publikálásra méltó ház jól fotózható. Feltételezi, hogy a 3D-s építészeti felvetés szépen megél 2D-ben, a ház térből átfordítható a síkba. Az építészeti fotográfia ikonográfiája ráadásul leválaszthatatlan a képi szerkesztésekkel kapcsolatos évezredes kompozíciós és stiláris elvekről. A fotósok feladata, hogy szép és jó képeket készítsenek: a képkészítés tanult elvei, logikái visszahatnak nemcsak arra, hogy mely nézőpontok a fontosak, hanem arra is, hogy egyáltalán miről (milyen épületről) készíthető fotó. Ugyanakkor a szépségről ma nincsen konszenzus, az építészet területén maradva kifejezetten az mondható, hogy szakadék tátong a szakmai és laikus esztétikai ítéletek között. Nagyon leegyszerűsítve a kérdést: ami az építésznek tetszik, az a laikus számára gyakran taszító vagy értelmezhetetlen alkotás. Vajon ebben a helyzetben hogyan lehet az építészetről *„szép”* képek kapcsán beszélgetést folytatni?

A középületről való közös gondolkodás beindításának érdekében a KÖZÉP kiállításon nem az épület esztétikai aspektusát tettük meg kiindulási alapnak, hanem a használatban lévő épületre kívántuk irányítani a figyelmet. Úgy érveltünk, hogy az építészetről minden embernek van közvetlen élménye. Ezt a közvetlen, hétköznapi tapasztalást lenne érdemes aktiválni! A *„közvetlen építészet”* lehetne egy nyitott diskurzus alapja, az a közös valami, ami áthidal az ízlések között tátongó szakadék fölött. És bár minden fórumon arra bátorítottuk az érdeklődőket, hogy keressék fel, járják be a bemutatott épületeket, figyeljenek fel rájuk és formáljanak róluk saját véleményt, mégis a felhívás során számunkra is a fotográfia volt az elsődleges médium. Róka fogta csuka, csuka fogta róka helyzet. Így vált alapvető kérdéssé, hogy milyen fotó képes támogatni a szándékunkat. Hogyan tudjuk érzékeltetni, hogy mi másképpen tekintünk a középületekre, hogy más értékszemlélettel közelítünk hozzájuk? Különösen a szociális célú, participatív építéseket volt nehéz feladat láttatni a kiállításon, de a képkészítés a hagyományos középületek kapcsán is komoly dilemmát okozott, hiszen azon kellett elgondolkozzunk, hogy milyen új nézőpontok szolgálják hitelesen a felvetésünket, a közösségi használat érdekeit.

A villányi Sauska borászatot Sugár Péter a helyi hagyományok és a borkultúra ismeretében, míves anyagokból, a tájjal finom dialógust folytató épületként képzelte el. A használat felől nézve a borászat tipikusan hibrid épület, az ipari funkció mellett a borkészítés helyszíne egyre nyitottabb a vendégvárásra: a klasszikus borkóstolás, étkezés mellett egyre-másra közösségi események helyszíne is az épület. Mindez rendre felülírja az eredeti funkcionális elképzelést: a következő oldalon lévő képen látható ipari csarnokot sem bortárolásra tervezték. Az építészt is meglepte az új használat, ami egyben jelzi, hogy a vállalkozás prosperál, helyigénye nő, az épület tartalékai jól szolgálják az új igényeket.

A módosult vagy ideiglenes használatok megmutatásában nemcsak azért látok szépséget, mert új arcát mutatják meg egy korábban sokat publikált alkotásnak, hanem mert a használatot, az épületben zajló életet érzékeltetik. Önmagában ez a kép nem árul el sokat a borászatról, de nem maradt magára a kiállításon. Fontos volt azonban a nézőt kimozdítani a főhomlokzat művészi kompozíciójától és elvinni az elraktározott hétköznapok valóságába. Abban bízom, hogy egy ilyen kép is segít felkelteni a kíváncsiságot: jelzi, hogy a főépületről közreadott képekhez képest a valóság összetettebb, ellentmondásosabb, gazdagabb.

←
A villányi Sauska Borászatról készült a kép a kiállításra, egy korábban nem láttatott épületszárnyról.
fotó: KépKocka / Máté Albert

**Nézetkülönbség**

A 19. század közepe óta a fotográfia témákra szakosodott, kialakultak egyfelől művészeti stílusok, a korszakra vagy személyre jellemző karakterjegyek és az ú.n. alkalmazott fotográfiai területek is. A tárgyfotó, reklámfotó, divatfotó, természetfotó, etc. mellett mára az építészeti fotográfiának is rendelkezésre állnak intézményesült sztenderdjei. A KÖZÉP kiállításon szereplő épületek dokumentálását többségében Bujnovszky Tamás kiváló építészeti fotográfus készítette, ezeken jellemzően és logikusan az építészeti műalkotásé a főszerep. A fotókon a PPKE Információs Technológia Karának tömbje például erős, erődszerűen zárt, a környezetétől elkülönülő épület. Az egyik képen az alkalmazott objektívnek és megválasztott nézőpontnak köszönhetően a ház kifejezetten drámai perspektívában mutatja magát, látványosan magasodik elénk. Bujnovszky – többször is díjazott alkotó – hatalmas portfólióját tehetségén túl annak is köszönheti, hogy megbízható és kiszámítható módon láttatja az épületeket. Képes megmutatni azokat a nézeteket, ahonnan és ahogyan egy épületet nézni szokás. Merthogy vannak olyan nézőpontok, amelyeket mára természetesnek tartunk, mintha azok a priori adottságai lennének az építészeti fotónak. De vajon milyen ez a kialakult szemléltetésmód? És valóban kielégítő módon ábrázolja az építészetet?

Az építészeti fotográfia nyelvezetét – én úgy látom – a modernista építészet alakította sajátossá. Ahogyan Le Corbusier nagy hatással volt az építészekre, úgy a házait fotózó Lucien Hervé képei is lényegi módon alakították azt, ahogyan az épületeket láttatjuk. A képeken természetesen az van, ami fontos: mármint a szerzők szerint. Így Hervé és Le Corbusier számára a forma és a kitüntetett homlokzatok totáljai mellett a modernista szerkesztésre jellemző ritmusképletek, arányok, formák és sajátos kivágású esztétikai kompozíciók voltak érdekesek. Ezek a fotók mint képi alkotások önmagukban is szépek, mint már említettük, kompozíciójuk a képszerkesztés évszázados hagyományait alkalmazza. Hervé képeinek állítása szerint a művészileg izgalmas részletekben is meg lehet ragadni egy építészeti mű lényegét. A forma nagyvonalúsága és a felületek ritmusképlete a fekete-fehér kompozíciókban tisztábban előjön, az épületet plasztikussá teszi a fény-árnyék kontraszt. Ezért nem meglepő, ha mind a mai napig kedvelt és szép láttatási módja a fekete-fehér fotó az építészetnek. A KÖZÉP kiállításon azonban tudatosan kerültük ennek a vizuális nyelvnek a vonzó világát, mert felvetésünkben nem a tiszta forma, az absztrakt szépség volt a munkák válogatásának szempontja. Sokkal összetettebb, ellentmondásosabb és kontextuálisabb ma az építészet a hétköznapok megélhető valóságában állva. Mi ezt kívántuk érzékeltetni.

A kiállításra válogatva, a meglévő fotóanyagot átnézve gyakran éreztem, hogy a rendelkezésre álló képek egyfelől udvariasak, azaz szebbnek mutatják világot, és szemérmesek is, azaz nem beszélnek a gondokról, a nehézségekről avagy egyszerűen csak az idő múlásáról. Vajon helyes ez? A PPKE ITK épületéhez kötődő elementáris, közvetlen élményem egy tíz évvel ezelőtti nézet (kép a 112. oldalon), amelyet az épület tervezője, Balázs Mihály mutatott nekem még az építés során. Messzebbről, a környéket tágabban szemlélve, bizonytalan identitású lakókörnyezetben tűnt fel az egyetem. Meglepően kicsi volt, különösen ahhoz képest, hogy a környék egyetlen középülete. Foghíjak, csupasz tűzfalak és a hatalmas Szigony utcai lakótelep közé ékelődve az egyetem csendesen és szelíden, kifejezetten ravasz módon, de párbeszédet folytat a környezetével. Valójában egyáltalán nem zárkózik el. A fotográfus képén a heterogén környezet nem jelenik meg, tompítottá válik: az épített mű uralkodik. Az építész fotóján a környezet jelenléte fontos komponens, mert a tervezés logikáját, a szemléletmódot akarja megmutatni a kép által. Velem ez a tágra nyitott nézet láttatta meg ezt a házat.

A PPK ITK épülete
három különböző nézetben
→
Bujnovszky Tamás fotográfiája
az átadás utáni állapotról 2007-ben

↑
KépKocka / Bozsik Máté, Potyondi Gergő fotója a jellemző nézetről 2016 nyaráról
←
Balázs Mihály építész saját fotója 2007-ből

**Kiragadott nézet**

Hogyan jellemezhető az említett, intézményesült fotó-nyelvezet? Egy korábbi írásomban amellett érveltem, hogy jellemzően kettős szándék nyilvánul meg benne: a fotó esztétikai és didaktikai szempontokat közvetít.[21] Mindkettő középpontjában az építészeti műalkotás áll, amely önálló és koherens entitás, önmagában értelmezhető, olvasható egység. Az általam egyszerűen csak *szép*nek nevezett építészeti fotó nem feltétlenül öncélú. Hiteles alkalmazása során egy olyan ideális képet mutat meg az épületről, amely egyfelől értelmes, másfelől valóban méltó arra, hogy kiemelkedjék a hétköznapi nézetek közül. Az ilyen kép eszményi állapotként segít megérteni a hétköznapokban gyakran nehezen kibontakozó tervezett állapot, az épületben benne sűrűsödő, magasztosabb lényeg meglátását, értelmező ábraként megérteti az építészeti szándékot.

A műalkotás-szemlélet hozza magával, hogy az épületet felruházzuk a művészi produktumokra jellemző kvalitásokkal: feltételezzük, hogy egyedi, eredeti, újszerű és alkotójának szellemiségét jeleníti meg. A kritika is erről szól, a fotó is ezt láttatja. Az érvelés lényege, hogy a mű a felsorolt ismérvek miatt méltó a műértő érdeklődésére. Érdekes összevetni ezt környezetesztétikai kutatásokkal, amelyek visszaigazolják, hogy az egyediségnek és újszerűségnek mint váratlan új elemnek valóban lehet hozadéka. A környezet pozitív megítéléséhez – például Kaplanék kutatásai szerint – két érték együttes jelenléte szükségeltetik, az egyik a koherencia és – a jövőre vetítve – az olvashatóság, a másik a komplexitás és titokzatosság, azaz valami meglepő, váratlan, korábban ismeretlen jelleg megléte.[22] Persze a kettő megfelelő arányát receptszerűen nem lehet meghatározni, ez esetenként változik. Így marad az alkotás folyamata gyönyörűségesen megfoghatatlan, kiváló alkotók intuitív kiváltsága.

A fotón érdekesnek tűnő műalkotás és a valóságban sikeresen működő épület azonban nem feltétlenül függ össze. A műalkotásként való képi megjelenés gyakran azzal az áldozattal jár, hogy az épület megélhető valóságából kevesebb érzékelhető. A szép látvány és a mű tiszta olvashatóságának szándéka gyakran úgy érhető el, hogy a kompozícióról minden zavaró elemet (belógó kábel, felesleges tárgy, építési hibából adódó részlet avagy a használat jelei, etc.) mellőznek. Az építészeti fotó ezért inkább steril, mentes minden *„mástól”* – megfosztódik akár magától az élettől is. E láttatás egyik fontos ismérve, hogy az épületeket jellemzően új korukban, az átadás körüli pillanatban rögzíti. És ez visszavezet a fotografált valóság kérdésköréhez, amelyről a néző azt feltételezi, hogy az nem teljesen véletlenszerű: vagy a pillanat volt kitüntetett jelentőségű vagy éppen ellenkezőleg, annyira általános, amely méltó arra, hogy jellemzőként mutassunk rá. Roland Barthes is éppen ebben a valós időből kiragadott időtlenségben ragadja meg a fotográfia egyik elgondolkodtató sajátosságát, ebben látja a valóság és az azt ábrázoló kép közötti lényegi különbséget: *„...az, amit a Fénykép a végtelenségig örökkévalónak reprodukál, csak egyszeri.”*[23] – írja *Világoskamra* című írása nyitófejezetében. Az építészeti műalkotás szempontjából az ideális pillanat – úgy tűnik – az átadás körüli. Ez rögzül: ezt adogatjuk közre publikációkban, annak ellenére, hogy az idő múlásával maga az épület, a használat és a környezet is jelentősen változik. Az épület ilyen értelemben kiemelkedik saját közegéből, egy ideális világban ragad. A használó számára azonban ugyanazok a házak nagyon is erőteljesen benne vannak a valóságban. A két állapot számos esetben jelentősen más. Az esztétikai preferenciákon túl, az alapélmény különbözősége is forrása annak, hogy építész és laikus eltérő módon ítélnek meg egy épületet.

Itt érdemes megjegyeznünk, hogy a kortárs középületek környezete csak nagyon ritkán ideális, ma fontos közösségi funkciót ellátó épületek nem kiemelt fontosságú sugárutakra, terekre komponálva épülnek, hanem összetett helyzetekbe, külvárosokba avagy szűk utcákra szorulnak. A sűrűn belakott város adottságai ma ezek. A KÖZÉP kiállítás anyagából tovább szemezgetve, a pécsi Tudásközpont[24] a 6-os főút mentén, attól lefelé csúszva, hajdani ingoványon épült fel: benzinkút, McDonald's és raktáráruház mögül tűnik elő. A Gödöllői Könyvtárnak vagy a nyíregyházi Szent Atanáz Hittudományi Főiskolának[25] is főút mentén, minden értelemben zajos környéken kell a munkához, gondolkodáshoz szükséges rendet és csendet teremtenie. A Práter utca–Futó utca kereszteződésében lévő Corvin Corner Irodaház[26] beszorult helyzetben, a századforduló eklektikus lakóépületei és egy gigaméretű új áruház között kell minőséget képviseljen. Az Isteni Irgalmasság Temploma[27] Győr kertvárosában családi házak közé épült. A környezet nem auraként öleli körbe ezeket a házakat, semmi sem készíti fel a látogatót az épületre, nincs ráhangolódás, ráfordulás: zaj van, kontraszt, sűrűség és feszültség ezekben a környezetekben. Vajon meggyőző és hiteles módon alkothatunk képet róluk, ha a valóságról leválasztva, önálló műalkotásként láttatja őket a fotó? Nem lényegi része-e mind az építész gondolkodásának, mind az épülethasználók élményének a közvetlen környezet? Szabad-e leemelni a közegről az épületet annak érdekében, hogy a közreadott kép egyértelmű és vonzó legyen? Én nem hiszem. Szerintem a műalkotás-centrikus építészeti fotográfia egyik hiányossága a viszonyok érzékeltetésének elmaradása.

Sajátos helyzet, amikor az épület környezete a tervezett állapothoz képest drámaian megváltozik. A PPKE ITK építése óta eltelt 10 év alatt például a belvárosnak ez a része jelentősen átalakult. A most folyó befektetői gigaberuházásokat nem érdekli az ott talált város. A hajdani józsefvárosi hangulat megszűnőben. Századfordulós, értékes házak is bontásra kerülnek, a kerület telekszerkezetét felülírják az új tömbök. A 112. oldalon lévő távlati fotó ma már elkészíthetetlen. A kis és kedves téglaházakat bontogatják, csak a Szigony utcai lakótelep tűnik eltörölhetetlennek. Az egyetemisták által 2016 nyarán készített képen az egyetem ebben a konfliktusos viszonyrendszerben jelenik meg: a hatalmas léptékű panelsáv és az időtlen ideiglenességű bódé között látható. Érdekes, hogy az átértékelődő kontextusban a környezethez való kapcsolódások ellentmondásos dinamikája az, ami az építész eredeti szándékából egyre plasztikusabban kiemelkedik.

**Félrevezető kompozíció**

A képválogatás során előkerült egy építés közbeni kép. (a kép a 116.oldalon) Hosszú, keskeny folyosó látszik rajta, amely mintha nem vezetne sehová. Nyugalmat áraszt. Erős, befelé mozduló, szívó ereje van. Egy másik fotót idéz meg bennem, ami Aldo Rossi modenai San Cataldo-temetőjéről készült. Zavarba ejt ez a vizuális kapcsolat. Zavarba ejt, hogy a látvány sokféle jelentés irányába invitál. Mert nem szabad hagyni, hogy ez a kép messze vigyen, kiváltképpen, hogy az origóra fókuszáló, tiszta kompozíció szakrális jelentéstartalmakkal telítődjön. Félrevezető lenne ez az értelmezés. Akár zavaró is, mert egy kukoricagóré belsejében járunk. A már említett perbáli gyermekotthon[28] – egy kifejezetten szegény intézmény – számára készült a kis beton és fa építmény, közösségi építésben, nyári építőtábor keretében. Bár van alkotója, az építmény legfontosabb állítása bizonyosan nem esztétikai. A kép azért ejt zavarba, azért említem mégis, mert vonzó. És ez dilemmákra ad okot. Adott tehát egy talányosan szép kép, amely bár érzékelteti a szerkezet logikáját, mégsem támogatja a nézőt az értelmezésben, de magához vonzza a tekintetet. Mi tegyünk vele? Alkalmas-e arra, hogy képet alkossunk a beavatkozásról, avagy éppen ellenkezőleg, elviszi a lényegről a figyelmet? Mi egy képsor egyik elemeként, egyfajta teaserként használtuk a kiállításon.

**21 /**
Somogyi K.: Másképpen közelítve. Képalkotás a kortárs építészetről. In: Dúll A. – Varga K. (szerk.): *Rábeszélőtér. A szuggesztív kommunikáció környezetpszichológiája.* L'Harmattan, Budapest 2015. 403–418.
**22 /**
Heats, T. F.: Behavioral and perceptual aspects of the aesthetics of urban environment. In: Nasar, J. L. (szerk): *Environmental Aesthetics*. Cambridge University Press, Cambridge 1988. 7.
**23 /**
Barthes, 33–35.



**24 /**
Dél-Dunántúli Regionális Könyvtár és Tudásközpont, 2007-2010
építész tervező: Balázs Mihály, Tarnóczky Tamás, Tatár Balázs
munkatársak: Falvai Balázs, Török Dávid, Báger András
kaptár burkolat: Nagy Márta.
**25 /**
Szent Atanáz Hittudományi Főiskola, építész tervező: Balázs Mihály.
**26 /**
Corvin Corner Offices, építész tervező: Szász László, Vannay Miklós, Mórocz Balázs, Dombóvári János .
**27**
Isteni Irgalmasság Temploma, építész tervező: Balázs Mihály, Somogyi-Soma Katalin.
**28 /**
A kukoricagóré a Tovább Élni Egyesület Gyermekotthon számára készült. Az eredeti épületegyüttes tervezői Janesh Péter és Karácsony Tamás voltak. (1993–2000)

←
A perbáli kukoricagóré
a belső teret láttató nézetben
fotó: Kemes Balázs

Abban bíztunk, hogy a szöveg, a többi kép, rajz és makett együttesen olyan értelmező kontextust teremt, amely leszűkíti és léptékhelyessé teszi ezt az önmagában mindenféle interpretációra alkalmas képet. Ez a jelentésbeli pontosítás, a valóságra való leszűkítés számomra elsődleges.

Etikai elvárásnak gondolom, hogy a kép közreadói ne zsonglőrködjenek szabadon az eléjük tett tömérdek képpel, hanem segítsék érzékeltetni a kép viszonyrendszerét, gondolok itt a fizikai, környezeti kontextusra legalább annyira, mint a szellemire. Ma túl sok szabadon értelmezhető kép bolyong a világban. Túl sok a szép kép, amely egy pillanatra magára rántja a tekintetet, de hamar el is engedi azt. Jelentés hiányában az ilyen látvány nem táplál, csak feltölti és ezzel lefoglalja a néző képi memóriáját. Érdemes összevetni a perbáli góréról megmutatott két képet: a mostani, belső, szűk tárolótérben készültet és a korábban bemutatott, szalmakazallal együtt fotózott terménytárolót. Mindkettő érdekes kép, de az egyik benne marad a valóságban, az építés saját közegében, míg a másik csak apropónak használja a tetten ért látványt, egy szép fotó elkészítésének röpke pillanatára száll le a helyszínre.

**A közreadás kontextusa**

Folytatva az előbb indított gondolatot a kontextus fontosságáról és a képek által keltett hatás összességéről, amikor amellett érvelek, hogy a közreadott építészeti fotó nem *„ártatlan”* illusztráció, hanem szándékot közlő, hatásos kritikai eszköz, akkor ez az állítás nemcsak az egyes képekre, hanem a publikációban megjelenő képek összességére fokozottan vonatkozik. Különösen szakmai felületeken jellemzően képsorban gondolkodnak a szerkesztők. Ezzel kapcsolatban is van kialakult séma. A fontosabb épített elemek a vizuális állítás alanya, állítmánya és tárgya, a részletek a jelzők és a határozók. A képsor olyan narratíva, amely *„elmeséli”* a házat – érdekes kérdés azonban, hogy miben ragadja meg a szerkesztő a ház történetét. A mondandó sokféle lehet: más az építész, a beruházó, a használó vagy az utcán sétáló számára. Nem kívánok a lehetséges nézőpontok között rangsorolni, csak azt hangsúlyozom, hogy a képek válogatásakor nemcsak az egyes nézetekről szükséges döntést hozni, hanem a képsort vagy képi kompozíciót is tudatosan konstruálni kell. A teljes képválogatásra a vizuális közlés magasabb, szintaktikai szintű elemeként érdemes gondolni, azt a jelentés felől is végig kell járni, nem csak a képszerkesztés esztétikai szempontjából.

Egy aspektust emelnék most csak ki, egy példával illusztrálva, hogy a hangsúlyok megadásával (pl. legelső vagy legnagyobb kép) és a sorolás ívének megadásával megváltozik a narratíva. A Karácsony Tamás irányítása mellett majd tizenöt évig készült paksi Deák-házról[29] egyszerre lehetett volna érvelést felépíteni a műemléki környezet fontosságáról és az ehhez alkalmazkodó új elemek alázatos viselkedéséről avagy éppen fordítva, régi és új kontrasztjaként is láttatható ugyanez az épület. Kidomborítható a kortárs építészet kimagasló teljesítménye, ami mellett – ha a kritikai érvelésnek ez lett volna a célja – a kisvárosi kúria nem több mint kellemes történeti adottság. A helyszínen járva mi tapasztalható?
A város főutcájában a kortárs beavatkozás alig észlelhető, a főútra lefutó kis utcákból azonban a kortárs megjelenés intenzív élmény annak ellenére, hogy sem méretben, sem funkcióban nem ott van a hangsúly. A jelen kötetben hosszan bemutatott múzeum[30] koncepciójában a múlt és jelen viszonya, illetve a publikus és privát funkciók váltakozása a központi téma: ez sokszoros csavarral, igen komplexen értelmezett, nemcsak az épület, hanem a benne lévő kiállítások kapcsán is. A képválogatás során ezért számunkra éppen ez az összetettség, a ma mögött rejlő múlt és a jelenben újrakonstruált történeti korszakok viszonya az érdekes.

**29 /**
Deák-ház–Szeniczey-kúria,
építész tervező: Boór András, Kern Orsolya,
Karácsony Tamás.
**30 /**
Lásd 144. oldal

Az, ahogyan az egyikben ott él a másik. A sokféle nézőpontból készített fotók között volt egy, amely véleményem szerint kifejezetten erre reflektál: a két épület egymásban való tükröződése két korszak egymáshoz való kapcsolódását érzékelteti. Érthetően hangsúlyt ez kapott.

**Ember és hely viszonya**

A fizikai hely fontosságánál maradva – hiszen a kortárs magyar építészet számára a genius loci megértése kiemelt fontosságú – épület és környezet viszonya nemcsak a tervezés, hanem a befogadás szempontjából is lényegi. Olyan aspektus, amelyet érdemes volt láttatni a kiállításon, még akkor is, ha az nem egyezett meg az épület genezisekor elképzelt fejlődéssel. A középület ilyen értelemben is közösségi: nem önmagában, hanem más házak között áll, sokféle szándék alakítja és értelmezi. Ennek megmutatásához pedig nem feltétlenül az építészeti fotográfia nyelvezete a megfelelő. A másféle nézőpont artikulálásának érdekes, korai példájára az *Architectural Review* 1958-as[31] számában bukkantam rá. Egy kétoldalas cikk az *„egyebek"* rovatban Le Corbusier pár évvel korábban Indiában átadott monumentális épületegyütteséhez fűzött kiegészítő felvetést. Az angol szakfolyóirat Michael Blee írását közölte *Sense of the Place* címmel. Blee talán éppen az akkor még frissen ünnepelt épület iránt érdeklődve, talán más okból utazott Chandigarhba, ahol rátalált az új adminisztratív központ mellett megbújó kis indiai falura. Ennek az élménynek a hatására fogalmazott meg kételyeket a nagy modernista mű helyénvalóságával kapcsolatban. A publikáció képanyaga erős kontrasztban áll a már említett építészeti fotónyelvezettel: szociofotóra jellemző módon, földön, kunyhók előtt üldögélő embereket láttat az írás. A falu házai taktilis közelségben vannak, az emberi létezés tereként érzékelhetők. Antropológiai nézet ez, nem építészeti vagy művészettörténészi. Blee nemcsak mást néz Chandigarhban, hanem máshogyan is néz. Ezért lát mást, ezért látunk meg mi is mást! (Úgy képzelem, hogy az 50-es évek végén ez a nézet megrázó erejű lehetett). Chandigarh, az indiai falu és az új közigazgatási központ két teljesen külön világ. A két fotónyelvezet is egészen eltérő. Egy képen nem összehozható.

A KÖZÉP kiállítás egyik fontos bemutatott alkotása a monori Tabán telep közösségi építésben elkészült biobrikett[32] szárítója. A Budapesttől nem messze található kisváros peremén mélyszegénységben él több cigány család. Sorsuk javítása a Máltai Szeretetszolgálat *„Jelenlét"* programjának részeként már sok éve folyik. Fazekas Katalin, Fejérdy Péter, Kemes Balázs és Oroszlány Miklós építészek vezetésével, a Full Bright alumni által pályázható keretből építészhallgatók önkéntes munkájával indult el az építkezés, amely aztán szép lassan a helyiek bevonódását is magával hozta. A biobrikett szárító tulajdonképpen kisméretű ipari épület (hagyományos értelemben, funkcionális besorolás szerint nem középület), ahol öntevékenyen mindenféle papírhulladékból télre alkalmas fűtőanyag készíthető. De vajon lényege hogyan láttatható? A beavatkozás legfontosabb üzenete a helyieknek szól, és az maga a létrehozás folyamata, az építés és az építész jelenléte egy korábban magára hagyott, pusztuló környezetben. A KépKocka szerencsére már az építés alatt is készített fotókat, pusztán dokumentációs szándékkal. Az egyik képen (kép a 120. oldalon) fiatal lány kistestvérével játszik az építkezés helyszínén. A kisfiú sírdogál, miközben nővére tologatja. A lány paprikát eszik és felnéz: egyenesen bele a kamerába. Ez a tekintet találkozik a néző pillantásával. Mi nézzük őt, ő néz minket. Csak kevéssé engedi át ez a szempár a nézést a mögötte épülő házra, de ez ennél az építészeti alkotásnál semmit sem vesz el a lényegből. Mert a monori beavatkozásban az épület valójában csak eszköz a közösség épülésében – ilyen értelemben közösséget szolgáló alkotás.

→
A paksi Deák-ház új épületszárnyának üvegfelületében a kúria épülete tükröződik
fotó: KépKocka / Máté Albert

**31 /**
Blee, M.: Sense of a Place. *Architectural Review*, volume 123. (1958) 207–209.
**32 /**
Bővebben lásd Kemes Balázs írását a 226. oldalon és Fejérdy Péter írását a 214. oldalon.

↑
*„Az egyetem halottai"* emlékmű
az ELTE Trefort-kertjében
fotó: KépKocka / Alföldi Kristóf
←
Monoron a biobrikett szárító építése
nyári építőtábor keretében
fotó: KépKocka / Máté Albert

Visszautalva Chandigarhra, ahol épület és helyi közösség két külön világként létezett. Az *Architecture Review*-ban megjelent írás kétféle fotóanyaggal dolgozott: az alkotást építészeti fotókkal láttatták, a faluról szociofotókat jelentettek meg. A mi és a hogyan ott is, itt is összefügg. Ott a fotókat nézve minden magyarázat nélkül láthatóvá válik a kétféle nézet közötti különbség. Monoron a szociális szándék és a kortárs építészeti beavatkozás egy és ugyanaz. Egy kép is elmondja ezért a lényeget, mert az építészeti szemléletmód változott meg az eltelt 50 év alatt. Nem szociofotó már ez a kép, hanem építészeti. Publikációként használva jelzi az építészet új hangsúlyait, képet ad a rászoruló közösségek számára készülő, empatikus építészetről is, a Magyarországon szép számmal fellelhető, emberi léptékű építészeti beavatkozásokról.

**Láttatni, ami alig látható**

A láttatás szempontjából a legkülönlegesebb, legnehezebb feladatot az ELTE Trefort-kerti emlékműve adta a kiállításon. Ennek a sokszor díjazott alkotásnak a központi kérdése ugyanis éppen a láthatóság kérdése. A jelen kötetben hosszan tárgyalt emlékhely[33] sajátossága éppen az, hogy nem akar mindenáron, mindig, mindenki életében jelen lenni. A falak közé, egészen konkrétan az egyetem meglévő épületeinek téglái közé, a fuga síkjába beépítve nagyon diszkrétan van csak jelen. Ezt a diszkrét jelenlétet, a saját magunk számára történő felfedezés esetlegességét vajon lehet-e, szabad-e és szükséges-e láttatni? A sajtóban közreadott, közismert fotók az avatáson készületek, amikor Bagossy László színházi rendező dramaturgiája szerint a jelenlévők közössége végigjárta a 200 méter hosszan futó nevek szalagját, és ki-ki magának avagy hangosan felolvasta a bronz szalagba bevésett neveket. Az első, ünnepélyes keretek között történt találkozáson az egyik alkotó, Polgárdi Ákos grafikus is fotózott.[34] Képei erőteljesen láttatják azt az intim viszonyt, amikor életre kel az alkotás: a falhoz közel lépő ember a halottak neveit olvassa. Ez az emlékmű csak személyes közelségben élhető át. Az elfelejtettnek, *„meg nem őrzöttnek"*, a fel nem dolgozott múltnak a privát közelségbe (20 cm-es olvasási távolságba) való emelése adja a szépségét. Vajon nem tesszük-e tönkre pusztán azáltal, hogy képpé tesszük? Nem zúzzuk-e szét intim csendjét? És egyáltalán: szabad-e egy jól sikerült fotográfián néznünk, amint valaki azt nézi, ami alig látható? A KépKocka többször is volt a helyszínen. Várták, hogy valaki megálljon a téglafal előtt és felfedezze magának a megjelölést. Jelenlétük alatt nem történt ilyen eset. Kísérletet tettek arra, hogy a téglák közé beszoruló 1 cm széles csíkot mint alkotást fotografálják. Ezek a képek teljesen érdektelenek voltak, hiszen léptéküktől, jelenlétüktől és lényegüktől fosztották meg a beavatkozást. A kiállításra kiválasztott kép az általános állapotot mutatja: valaki észrevétlenül elsétál a fal mellett. Talán a hiány jelenlétének az érzékeltetése a legerősebb, leghitelesebb kép ebben a helyzetben. Talán.

**Zárókép**

Az építészeti fotó az egyik leghatékonyabb és legjellemzőbb eszköz ma az építészet közreadásában, az egyes alkotások megismertetésében, általában az építészettel kapcsolatos gondolatok érzékeltetésében. A képek szerepe a kortárs kultúrában megnövekedett, a publikációk jelentős többsége már nem verbális, hanem vizuális. Az építészeti fotográfiára ezért közlésként érdemes tekinteni, ennek érdekében fontos lenne tudatos, kritikai attitűddel meghozott döntést hozni mind a fotózandó témáról, mind a fényképezés hogyanjáról (képkivágás, nézőpont...), mind a közreadás egészéről.

**33** /
Bővebben lásd Szabó levente írását a 184 oldalon.
**34** /
Polgárdi Ákos egyben a KÖZÉP_70 év arculatának készítője és Rubik Ágnessel a kiállítás tervezője is.

Építészeti kritikusként a szöveges és képi közlés tudatos illesztését tartom elfogadhatónak. A két médiát egyenrangú érvelési eszközként kezelem. Író és *„fényíró”* közös munkájában hiszek, mert van, amit egy kép plasztikusabban érzékeltet minden szónál, és van, hogy a szó segít pontosítani egy kép jelentéseit. A kritikai jellegből adódik, hogy a fotózás módja épületenként meghatározandó: az építészeti beavatkozást tehát nem mindig lehet és nem is mindig kell műalkotás mivoltában tetten érni. A másféle viszonyok artikulálása – az épített környezettel, a funkcióval, a használóval, az építtető közösséggel, etc. – másféle fotográfiai szemléletet kíván meg. Módosulhat a fényképezés időpontja, nézőpontja és a fényképezés tárgya is. A közösség és az építészet összefüggése kapcsán például a valóságban mindenki által megélhető állapotok, a környezettel való (akár ellentmondásos) helyzet, a használat és az építés folyamatának megmutatása is indokolt volt.

Az építészeti fotográfia kifejezésmódjának változására nemcsak építészeti okok vannak, hanem az általános kulturális közeg is szükségszerűvé teszi ezt. A fotók mára elszaporodtak. Amíg korábban építészeti és kritikai műhelyekben, kontrollált módon ment végbe a fotók készítése és közreadása, addig mára nagyon sokféle kép kerül megosztásra. A szakértők már nem birtokolják az épületre vetülő tekintetet, a házak háttérként, biztonsági kamerák felvételein, reklámokban, amatőr felvételeken, de akár véletlen szereplőként is megjelennek a digitális felületeken. Az internetes keresés logikája miatt az épületekről egészen különböző képek gyűjthetők egybe. Heterogén kép alakul ki a házról. Az építész elvesztette a kontrollt házainak publikus látványa felett.

Mit lehet ezzel a helyzettel, a képek vad elszaporodásával tenni? Az építészeti fotográfia lehetősége továbbra is professzionalizmusában rejlik: de ez nem a képkészítés technikai, technológiai paramétereire korlátozódik, hanem sokkal inkább a képkészítés szellemi minőségére, így az építészetről való tudásra is. Ma sokkal nehezebb figyelemfelkeltő és gondolatot közvetítő képet készíteni a képi túltelítettség okán. Csak olyan képek közreadásának látom értelmét ebben a vizuális zajban, amelyek úgy képesek őszintén érzékeltetni valamit az épület valóságából, hogy az személyesen, közvetlenül érinti meg a nézőt.

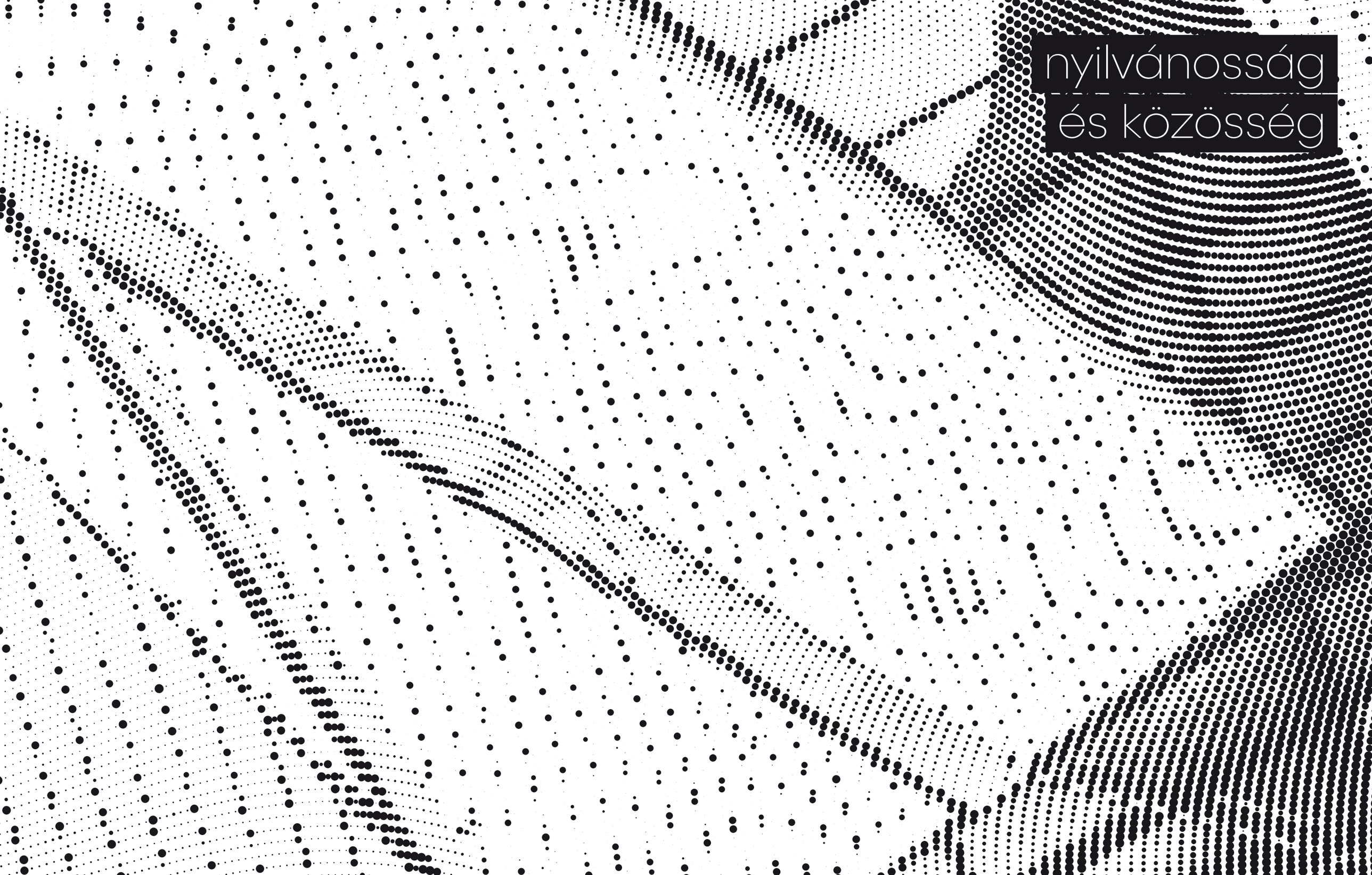
A legfontosabbnak azt érzem ugyanakkor, hogy a kép felkeltse a néző vágyát a valós épület komplex megtapasztalása iránt. Peter Zumthornak az építészeti rajzról írott gondolatai jutottak az eszembe: *„Az építészeti rajzok törekszenek arra, hogy valósághű módon saját helyükön láttassák az épület lelkületét. De talán éppen ennek az igyekezetnek a következménye, hogy megérezzük a hiányát az adott tárgynak, és felkeltődik az érdeklődés az ígért realitás iránt, és talán, ha az ígéretnek megmozdító ereje is van, elkezdünk vágyakozni jelenlétük iránt. Ha az építészeti ábrázolás naturalizmusa túl nagy, vagy a rajz grafikai értelemben túl virtuóz, ha nincsenek benne „nyitott foltok”, amelyeken keresztül képzeletünk és érdeklődésünk behatolhat a rajz valóságába, akkor maga a rajz válik vágyakozásunk végső tárgyává, és eltűnhet belőlünk a vágy, hogy mindez megvalósuljon, mert hiányzik az a kép, amely túlmutatna a reprezentáció mögötti világba. Az ábrázolás nem tartogat ígéretet számunkra. Csak magára mutat.”*[35] Az építészeti fotó kapcsán is veszélyesnek érzem, ha a szép kép kielégíti a néző kíváncsiságát. Az építészetről érvényes tudást ugyanis az épületek és épített környezet megtapasztalása adhat.

→
A soproni Várkerület köztereinek újragondolása
építész tervező: Szabó Levente
fotó: KépKocka / Máté Albert

A jó fotó bátoríthat a saját, közvetlen tapasztalásra. Ehhez segítségként nézőpontot és szemléletet is adhat. Hatékony lehet abban, hogy az épület kiemelkedjen mind az ismeretlenségből, mind a hétköznapok láthatatlanságából, előidézheti, hogy értelmessé és érdekessé váljon a néző számára. És ez lényeges. Mert az épített környezetről való gondolkodásnak az az alapja, hogy az épületet észrevegyük. Ez azért fontos, mert az épített környezet nemcsak az építészeké, hanem mindenkié. Ha akarjuk, ha nem: az építészet mindenképpen köz-ügy.

**35 /**
Zumthor, P.: A way of looking at things.
*A+U (Architecture and Urbanism)* 1998 February.

# nyilvánosság és közösség



klobusovszki péter

# megjegyzések a középületek, a köztér, a köz és a nyilvánosság viszonyáról

Egy évtizede született *Középületek* tankönyvünk előszavában egy meglepő megállapítást találtam: „*Hogy mi a középület és mi nem, az pontosan nem határozható meg.*"[1] Ezzel ellentétben a könyv szerkezete, mely tizenkét fejezetbe rendezi össze a klasszifikálódott középülettípusokat[2] implicit módon, a felsorolás segítségével ad definíciót. Az osztályozási cél, az adott kor és a kulturális háttér függvénye is, hogy az egyes épületek mely típusokba rendeződnek. A középületek sajátos jellegéből adódóan sok esetben ezek a funkcionális tartalmak vegyesen jelennek meg egy épületen belül, végletekig bonyolítva és értelmetlenné is téve egy határon túl a besorolásukat. Egy fokkal még nehezebb dolgunk van, mikor a középületek funkcionális tartalmai keverednek például lakó vagy ipari, mezőgazdasági vagy egyéb funkciókkal.

*Hogyan pontosítható tehát a középületekről alkotott képünk?*

Három meghatározó, de nem normatív kritériumot emelek ki, melyek nem feltétlenül teljesülnek minden középület esetén. A használat (1), mely közösségi cél elérését szolgálja, ilyen módon a közjó megvalósításának eszköze. A relatív nyitottság (2), mely a középületek társadalmi életben betöltött szerepét határozza meg, ezáltal válnak a köztér részévé és a demokratikus nyilvánosság helyszínévé. A reprezentativitás (3), melyben az adott közösség önmagáról alkotott képe ölt testet, felölelve esztétikai, történeti, az identitással és az emlékezettel összefüggő aspektusokat is. A három kritérium társadalmi, politikai és kulturális címkék alá is rendezhető lenne, ha e három terület élesen elválasztható volna témánk esetében. Jelen írás tárgya a középületek, a köztér és a nyilvánosság viszonyának vizsgálata.

Antonello da Messina festménye, a *Szent Jeromos a dolgozószobájában*[3] egy nagyon talányos térbeli kompozíció. A szentet egy olyan helyiségben láthatjuk, melynek két fala és a mennyezete is hiányzik. A kis dolgozószoba pedig egy nagyobb épületen belül helyezkedik el, ez feltételezhetően az általa alapított egyik szentföldi kolostor, melynek apátja volt haláláig. A templomszerű térbe egy diadalív kapun pillantunk be, az ábrázolási hagyományoknak megfelelően a Vulgata fordítóját tanulmányaiba mélyedve láthatjuk. Paradox térbeli konstrukció, ahol egy nagyobb középületen belül egy magánhasználatú tér helyezkedik el felnyitva. A főszereplőt nem lopva, véletlen pillanthatjuk meg, kétség sem fér hozzá, ő a jelenet főszereplője, az egész kompozíció köré épül. Az intim tér közszemlére tétele allegorikus szándékokat sejtet. A kép tere szimbolikus tér, amint ezt a benne megjelenő elemek is bizonyítják: jobb oldalt a sötét árkádok alatt látható a szent attribútuma, az élettörténetből ismert oroszlán, mely miután Jeromos a mancsából eltávolított egy tüskét, hálából élete végéig szolgálta őt; a kép előterében álló páva a halhatatlanságot, a fogoly pedig az igazság-csalárdság ambivalenciáját jeleníti meg. Szent Jeromos a korai keresztény egyház egyik fontos teológusa, egyházatya, az ortodox kereszténység is szentként tiszteli. Magányos tevékenysége tehát közérdeklődésre tart számot, szavai és tettei láthatóvá kell váljanak.

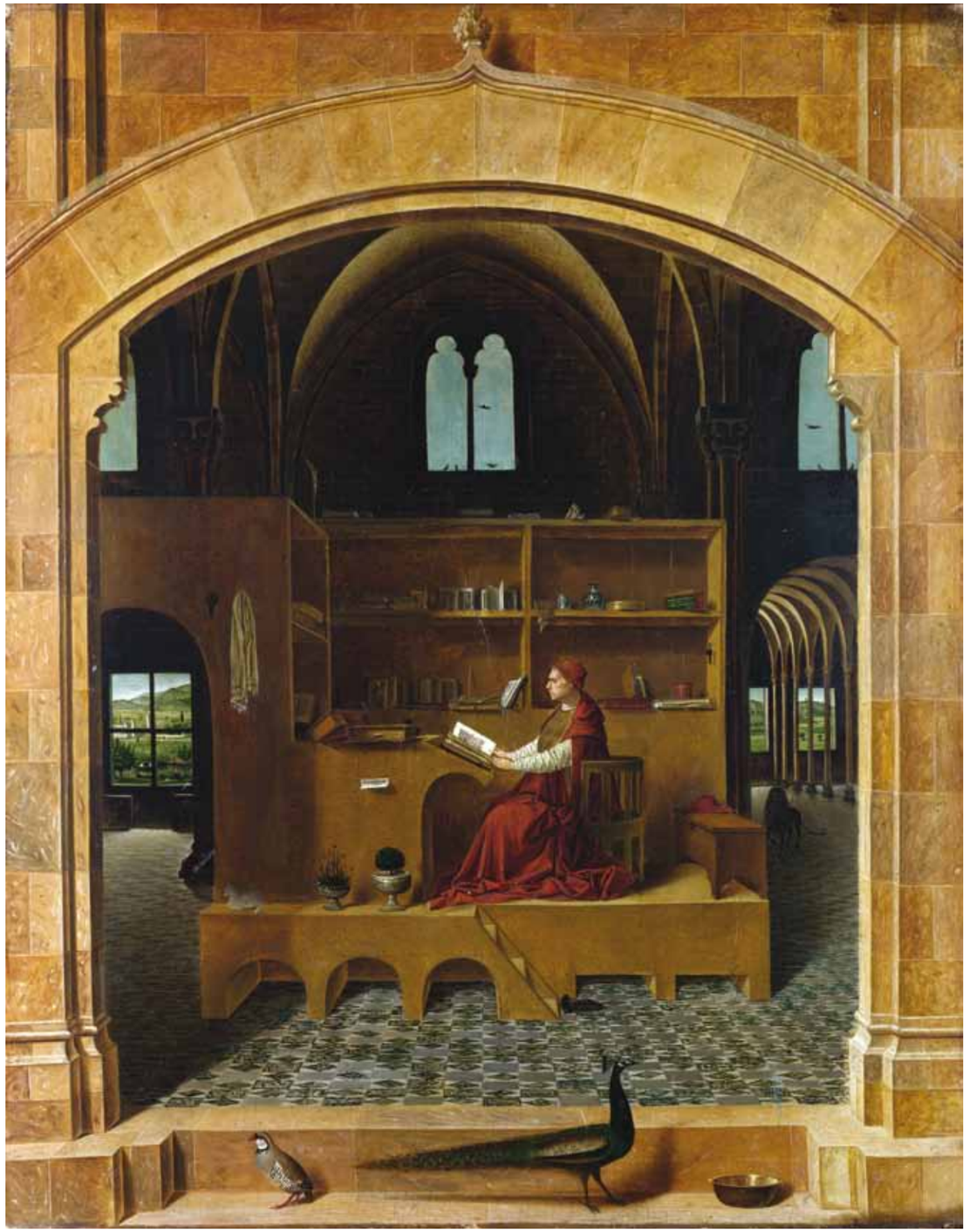
1 / Cságuly Ferenc (szerk.): *Középületek.* Terc, Budapest 2004. 9.

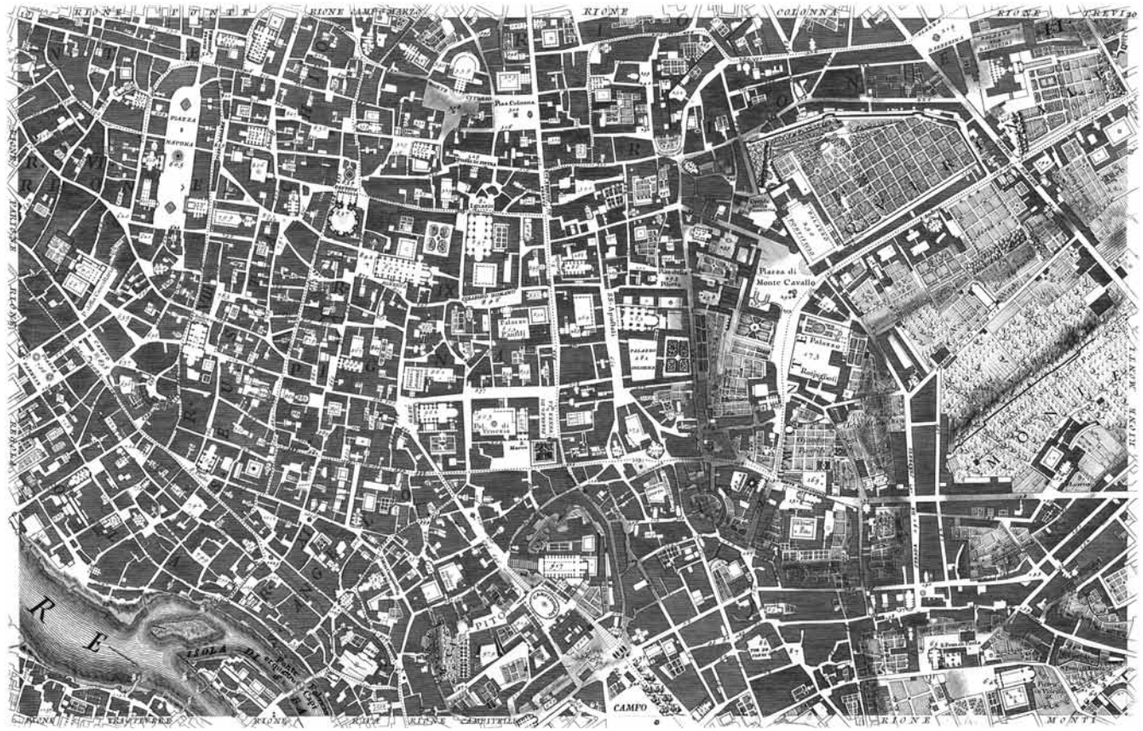
2 / (1.) Szakrális épületek, (2.) Oktatási épületek, (3.) Kulturális épületek I. (színház, mozi, művelődési ház), (4.) Kulturális épületek II. (könyvtár), (5.) Kulturális épületek III. (múzeum) (6.) Egészségügyi épületek, (7.) Kereskedelmi épületek, (8.) A vendéglátás épületei, (9.) Igazgatási épületek, (10.) Sportlétesítmények és fürdők, (11.) Közlekedési épületek, (12.) Speciális középülettípusok (pavilon, börtön, emlékmű)

3 / Antonello da Messina *Szent Jeromos a dolgozószobájában*, 1460-1475 körül, National Gallery, London



→
Antonello da Messina, Szent Jeromos a dolgozószobájában





↑
Louis Kahn, Philips Exeter Academy Library, Exeter, New Hampshire, USA, 1965–72
fotó: Leonel Ponce, CC by 2.0, Wikipedia
←
Giovanni Battista Nolli, Róma térképe, 1736–1748

**4 /**
Louis Kahn *Phillips Exeter Academy Library*, Exeter, New Hampshire, USA, 1965–72
A tömbszerű épület középpontjában elhelyezkedő aulától a könyvespolcok zónáján át jutunk el az épület homlokzatáig. Itt, az ablakok előtt helyezkednek el a paravánfallal elválasztott, egymásnak fordított két asztalból álló kis munkahelyek. A közlekedő felőli oldalon is találunk az asztalra történő betekintést gátló háromszög alakú elempárt, mely egy házikóformát mutat. A bútor egy hatalmas ablaknyílásba illeszkedik. A tetejétől fölfelé üvegfelület helyezkedik el, míg az „*L*" alakú munkafelület homlokzat felé eső oldala belecsúszik a bélletbe, szinte összenövesztve az asztalt és az ablakot. Ülőmagasságban két zárható spaletta segítségével teljesen kizárható a belső térből a külvilág, az asztallapra közvetlenül jutó fény. Ha akarom, az asztal tere képes mind a külsőtől mind a belsőtől szeparálódni, de ha úgy kívánja a használat, egyszerre van jelen mind a két térben. Ezt a kettőséget erősíti, hogy a bútor félig be van tolva a falba, mintha abból nőne ki.
**5 /**
Chermayeff, Serge – Alexander, Christopher: *Community and Privacy, Toward a New Architecture of Humanism*. Doubleday, New York 1963.

A dolgozószoba a templomra, a templom a tájra nyílik fel. Ahogyan a dolgozószoba a tudós tere, úgy a templom, melyben ez elhelyezkedik az egyházé, a hívők közösségéé, a táj pedig, melyet az ablakon keresztül pillanthatunk meg magába foglalja mindezeket, mert az az Isten által teremtett világ maga. Messina ezzel az összetett téri rendszerrel Szent Jeromos egyetemességét, világra nyitottságát mutatja fel, rafinált módon újraértelmezve azt az ikonográfiai hagyományt, mely az egyházatyát mint a tudóst ábrázolja.

A kép példát szolgáltatott a köz- és magántér közti különbségre éppen azáltal, hogy a kettő közti határt feloldotta. Ma a képen látott kolostor templomának a tere nagy valószínűséggel mind az ide tartozó közösség, mind az utca embere (zarándokok, turisták) számára nyitott volna, bizonyos korlátok közt (istentisztelet, nyitva tartás) szabadon megközelíthető hely, a lakás funkcióját betöltő szerzetesi cella nem az. A középületek meghatározó tulajdonsága a nyitottság, míg a lakófunkciót a használat zártsága jellemzi, ez lényegi különbség a kettő közt.

A közterekben és magánterekben külön-külön is találkozhatunk mind az intimitás, mind a nyitottság modulációjával. A Messina festményén látható munkahelyhez hasonló intim teret találunk Louis Kahn exeteri könyvtárában.[4] A kétszintes galériás téren belül elhelyezkedő házikók intim terek sorozatát hozzák létre a nagy egészen belül. A köztértől a teljesen privát szféráig terjedő skálának számtalan átmeneti fokozata van. Ezeket először Christopher Alexander Serge Chermayeff-fel írt munkája tárta fel, mely a *Közösségi és privát zónák viszonyát* [5] vizsgálta, megkülönböztetve privát, fél-privát, fél-közösségi és közösségi tereket. A mindennapi térhasználat során mindenki meggyőződhet róla, hogy a térbeli világ ez irányú rétegzettsége oly gazdag, hogy a nyelv csak nagyon nehezen tudja leírni és követni a fokozatok közti finom különbségeket. Itt azonban a nyitottság a tér tulajdonsága és nem az épület működési elve.

A térhasználattal kapcsolatban térjünk vissza a templom példájához. Istentisztelet idején a turisták jelenlétét rendszerint korlátozzák a templomokban, csak a vallásos közösség tagjai léphetnek be. Viszont ezen szűkebb csoport tagjai számára sem közelíthető meg a templom mindig, és amikor számukra nyitott, akkor sem minden része az. Ebből azt a következtetést vonhatjuk le a középületekre vonatkozóan, hogy a nyitottságuk nem abszolút, hanem átvitt értelemben igaz, mind térbeli mind időbeli akadályok nehezíthetik. Ennek ellenére a középület kifejezés az angol, a német és a francia nyelvben is a *nyilvános*, *a köz érdeklődésére számot tartó* és az *épület* szavak összetételéből képződik, mely mindhárom esetben egyben a nyitottságot is jelenti mind politikai mind téri értelemben: public building, öffentliches Gebäude, bâtiment public.

A középületek jellemző módon a közterek (public space, öffentlicher Raum, espace public) hálózatába ágyazottan jelennek meg. Ebben az értelemben a középületek bizonyos terei ideiglenesen köztérré válhatnak. Ezt a viszonyt szemléletesen mutatja meg Giovanni Battista Nolli építész és földmérő által 1736 és 1748 közt XIV. Benedek pápa megbízására készített Róma térképe. Ha az előzményeket nézzük, az antik kort követően 1551-ben Leonardo Buffalini készít térképet az örök városról, először alkalmazva figura-háttér technikát, melyet aztán Nolli tett híressé. Nolli két másik újítást is bevezetett. A kor gyakorlatától eltérően, mely a térképeket keletelte, az északi irányt választotta orientációnak, mely egyben a térképkészítés metodikáját is mutatja, nevezetesen azt, hogy erőteljesen támaszkodott az iránytűre felmérései során. A második pedig, amely jelentősebbnek tűnik a mi szempontunkból, hogy a világos utcák közt elterülő sötét tömbök közül a középületeket a vezérszinti alaprajzuk segítségével ábrázolta.

Ennek az lett a következménye, hogy a város terei és utcái együtt jelentek meg a szabadon bejárható épületek, jellemzően templomok belső világával és a fedett terekkel, mint például a Szent Péter tér kollonádjaival. Azaz a római közterek térbeli hálózta áll elénk.

Számtalan középület, mint például a múzeum, a színház vagy a közlekedési épületek akkor működnek köztérként, ha megfizetjük a belépési díjat. A magántulajdonban lévő középületek – melyek közfunkciót töltenek be és használati módjuk is megegyezik a közösségi tulajdonban lévő középületekével – nem részei a szigorúan értelmezett köztérnek. Ilyen fél-publikus terek a magánkézben lévő vendéglátó és kereskedelmi funkciójú épületek, például a ma népszerű plázák. Ide bár mindenki beléphet anélkül, hogy vásárolnia, fogyasztania kelljen, azonban az üzlet funkciójához nem kapcsolódó aktivitások nem megengedettek és bizonyos viselkedési szabályokat is be kell tartani. Az emberek alapvető jogai a magántulajdon védelme érdekében korlátozottak, a tér nem tölt be sem politikai, sem ceremoniális funkciót. Érdekes ellenpélda, hogy a középületek közül bár számtalan köztulajdonban áll és közösségi funkciót tölt be, ennek ellenére nem része a köztérnek. Ilyen az államigazgatási épületek egy része: a minisztériumok, a börtönök és a karhatalom épületei. A fentiek alapján a középületek nyitottságának két fontos összetevője tehát a tulajdonosi szerkezet és az angolszász szakirodalomban a középületek meghatározó kritériumaként megjelenő nyitottság, nyilvánosság, amely a köztér fogalmából eredeztethető.

Időzzünk el egy kicsit az utóbbinál: a közteret sem tudjuk teljesen egyértelműen meghatározni, hiszen a rá vonatkozó szabályozás, a használati módja, a hozzá tapadt társadalmi jelentések és az ezzel kapcsolatban megélt tapasztalatok helytől és kultúrától függően nagyon eltérőek. Általánosan olyan társadalmi térként írható le, mely nyitott és hozzáférhető mindenki számára. A nyitottság azonban nem jelenti azt, hogy az egyén kisajátíthatná vagy uralhatná a közteret, ezzel szemben lehetőséget teremt arra, hogy benne társadalmi, közösségi tevékenységek jöjjenek létre, ezáltal az önazonosság megjelenítésének és megerősítésének a terepe, a társas érintkezés színhelye, ahol az egyén a külvilág ismerős és ismeretlen elemeivel egyaránt találkozik.

A köztér példái leggyakrabban az utak, a járdák, a parkok, a terek, a vízpartok, melyek összefüggő hálózatot képeznek. Nem tartoznak a közterületek rendszeréhez a magántulajdonú épületek, utak, területek, ennek ellenére ezek a köztér vizuális megjelenésében jelentékeny szerepet tölthetnek be. A köztér mint közterület jogi közigazgatási fogalom is, olyan állami vagy önkormányzati tulajdonban álló földterületet jelent, amelyet – rendeltetésének megfelelően – bárki használhat (tehát közhasználatú), és amely ekként van bejegyezve az ingatlannyilvántartásba. Ezen definíció a tér demokratikus és politikai jellemvonásait emeli ki, melyeknek a közfelügyelet, a szabályozás, az egyezkedés, a konfliktus a fő alakító tényezői. Neil Smith geográfus és Setha Low antropológus definíciója szintén a köztér politikai jellemvonását hangsúlyozza: *„a közteret hagyományosan megkülönböztetjük a magántértől abból a szempontból, hogy ki fér hozzá, mi a belépés felett gyakorolt kontroll forrása és természete, melyek a megengedett egyéni és kollektív viselkedések és melyek a használat szabályai. Míg a magánteret az állam által hozott tulajdonjogi szabályok védik, a köztérre úgy gondolunk, mint ami már messze van a teljes szabályozatlanságtól, általában sokkal nyitottabb a kisebb-nagyobb méretű közösségi részvételre."*[6] A skandináv országokban például minden természeti táj közterületnek minősül, a szabad átjárás jogának (allemansrätten) biztosítása végett.

↑
J. Buhlmann, Athéni agóra, 1881, litográfia
↑
P. Hyman, David Bigelow, Vízi karnevál a Boston Common-on, 1948. X. 25. litográfia

**6 /**
Udvarhelyi Éva Tessza: Köztér, demokrácia és kulturális sokszínűség, Az Egyesült Államok társadalomtudományi szakirodalmának kritikai összefoglalója a jó közterekről. *Utóirat* 10. évf. (2010) 5. sz. 15.

↑
Gabriel Bella, A karnevál utolsó napja a Szent Márk téren, Fondazione Querini Stampalia
↑
Londoni Kávéház belső tere, 1668
↑
Urrabieta Vicente, The Galeries de Bois, Párizs, 1885

**7 /**
Hatalmas felháborodást váltott ki 2015 tavaszán, amikor egy budapesti gyorsétteremlánc biztonsági őre figyelmeztetett egy babáját szoptató anyukát, hogy nem a megfelelő helyen eteti a gyermekét. Néhány nappal ezt követően ugyanebbe az étterembe a Jó–Lét Alapítvány flashmobot szervezett tiltakozásul a történtekre, kiállva a szabad szoptatásért. A gyorsétteremlánc elhatárolódott alkalmazottjától, kivizsgálta az esetet, és közleményében erősítette meg: *„Éttermeinkben minden édesanyának lehetősége van a szoptatásra, nincs és nem is volt érvényben olyan szabályozás, ami ezt megtiltaná számukra."* Ebből az esetből is látszik, hogy bizonyos viselkedési formák, cselekvések társadalmi megítélése nem egyértelmű. A mellettük való politikus kiállás társadalmi elfogadottságukat erősítheti.



A köztér nemcsak az építészetben bír központi jelentőséggel, hiszen mint egy adott társadalom tükre, a demokratikus közszféra megjelenésének helyszíne és térbeli kivetülése is egyben. Ebből kifolyólag a filozófiához, a vizuális művészetekhez, a városi földrajzhoz, az antropológiához és egyéb társadalomtudományokhoz kapcsolódva a kritikai elmélet (szociológia) és az urbanisztika egyik központi fogalma is.

P. Neal Zachary a köztér nyugati történetét vizsgálva annak hat előzményét különbözteti meg. A görög agora fizikai formájában városi tér volt, ám jelentőségét az adta, hogy a városállam, a polisz ügyei (*politiké*) intézését szolgáló gyülekezőhely volt. A köztér mai jelentésének szűkített értelemben felel meg, hiszen csak a polgárjoggal rendelkező férfiak vehettek részt a közügyek intézésében, a nők, a gyerekek, a betelepülők és a rabszolgák nem. A középkori városi kultúra jellegzetes intézménye volt a common, mely a környék hűbérurának vagy a királynak a tulajdonában álló nagyobb összefüggő – akár különböző karakterű természeti erőforrásokkal (erdő, legelő, halastó) is rendelkező – terület volt, melyet a közösség rendelkezésére bocsátottak. A common (legelő, közlegelő) a modern közparkok előzménye. Az egyes földterületek fokozatos bekerítésével egyre határozottabban körvonalazódtak a magán- és köztulajdon közti határok. Miközben a reneszánsz városi tér a társas élet, a népünnepélyek, a gyűlések színhelye volt, az itt álló, a közigazgatás, a kultúra, a vallás intézményeit befoglaló épületek és emlékművek megteremtették a tér orientációját és tematikáját. A városi kapitalista kultúra bölcsője a kávéház volt, amely amellett, hogy az otthon terén kívül helyet biztosított társas érintkezésekhez, a politikacsinálás, az üzleti élet, az irodalom és a forradalmak születésének megkerülhetetlen helyszínévé vált, melyet Jürgen Habermas német filozófus a modern polgári nyilvánosság alapvető terének tekintett. A 19. század végére a városi infrastruktúra, a közvilágítás, a burkolt utak és járdák megteremtésével párhuzamosan jön létre a boulevard, a sétány és a fedett bevásárló utca, az árkád, melyek a jelentőségteljes közterek közé emelkedtek. A nagyvárosban csatangoló és tévelygő emblematikus szereplő, a *flâneur,* aki egy újfajta közélet tapasztalatát testesítette meg, melyet Walter Benjamin az elmúlt századforduló Párizsáról szóló írásaiban ábrázolt. A város anonim és közömbös díszletként jelenik meg, melyben lakói saját életüket viszik színre. A 20. században a köztérnek minden megelőző kornál szélesebb skálája van jelen, magába foglalva a korábbi öt típust is, ugyanakkor ezeket a köztereket az észrevétlenség és a pragmatizmus hatja át. Jellemzően közfinanszírozásból épültek, és olyan alapvető igényeket elégítenek ki, mint játszótér, közkönyvtár, iskola és nyilvános wc.

Az emberek köztérben való viselkedését, a köztér szerveződését és tájképét a társadalmi szerkezet által meghatározott írott-íratlan szabályok és elvárások alakítják, megelőzendő a normaszegést (öltözködés, alkohol- és drogfogyasztás, társas érintkezés stb).[7] Miközben a köztér nyitott és elvben mindenki számára megközelíthető, a többség gyakorta kizár vagy igyekszik csoportokat kizárni a közterek használatából. Ez a leggyakrabban a hajléktalanokkal kapcsolatban tapasztalható, ahol a környezetek tervezése során olyan szempontokat érvényesítenek, melyek megnehezítik, vagy kényelmetlenné teszik a köztér használatát. Ez jelentheti a belső terek zárását, fokozott ellenőrzését, a köztéri padok eltávolítását, vagy olyan megoldások előnyben részesítését, melyek alkalmatlanná teszik az adott helyet a huzamosabb tartózkodásra. A Budapesti Önkormányzat tulajdonában álló vállalatok (a Fővárosi Közterület-fenntartó Zrt. és a BKK Közút Zrt.) köztisztasági feladatokra hivatkozva több budapesti aluljárót lezártak 2013 januárjában.

*„Vizes takarítás miatti csúszásveszély!"* feliratú táblákat állítottak az elkerített területekhez, melyek – jellemzően a védett, fal mellett elhelyezkedő részek – a relatív meleg miatt a hajléktalanok körében kedvelt alvóhelyek voltak. Az intézkedés hátterében természetesen a hajléktalanok eltávolítása állt. Előző év decemberében lépett életbe az önkormányzat hajléktalanrendelete, mely Budapest egyes reprezentatív közterületein az életvitelszerű lakhatásra való használatot szabálysértéssé minősítette. A kordonépítés a szociális probléma kriminalizációját kodifikáló rendelet végrehajtását volt hivatva szolgálni.

Míg Budapest közterein a hajléktalanok nemkívánatos személyek, addig Bécsben a hajléktalanok társadalomba történő visszailleszkedését segítő, egyedülálló közösségi lakás mintaprojekt jött létre: a *VinziRast-mittendrin.*[8] A 2009-ben lezajlott Vienna Audimax Occupation elnevezésű diákprogram során a Páli Szent Vince Társasággal együttműködve született meg az elképzelés, melynek eredményeként, egy percre Bécs belvárosától, egy felújított és bővített biedermeier épületben, egyetemi hallgatók és korábbi hajléktalanok élnek közösen és üzemeltetnek egy éttermet (Lokalmittendrin). A tíz háromfős lakóegységet az éttermen kívül két kiadható rendezvényterem és műhelyek egészítik ki, melyek további együttműködést tesznek lehetővé az itt élők közt, és nem utolsó sorban újabb bevételi lehetőségeket jelentenek az ott dolgozóknak. A hajléktalanok fedelet, munkalehetőséget, de legfőképpen célokat kaptak egy új élethez, miközben a hallgatók és a társadalom az egymástól tanulás lehetőségét. A kezdeményezés alternatívát kínál a monokultúrával szemben, felmutatva a különbözőségben rejlő pozitív potenciálokat, melytől a város is határozottabban sokszínűbbé válik. Az étterem belső terének kiképzéséhez használt anyagok, a zöldséges faládákból készült fal- és bárburkolat, vagy a kávészsákokból képzett székek ugyanúgy új életet kaptak, ahogyan az itt dolgozó egykori hajléktalanoknak is az újrakezdés lehetőségét jelenti a hely. Miközben a köztér a hajléktalanok számára a túlélés terepe, ez a megvalósult közösségi lakóépület jóval több ennél. A *VinziRast-mittendrin* szociális funkcióján túl olyan kommunikációs szerepet is betölt, melyet gyakorta tulajdonítanak társadalomtudósok a hajléktalanok köztérben való jelenlétének. Ha nem jelennek meg a társadalmi nyilvánosságban, a probléma sem látható, így az kivonja magát a társadalmi felelősségérzet hatóköréből. A *VinziRast-mittendrin* jelenléte felkiáltójel, a problémát nem elrejti, kivonja a társadalomból, hanem új lehetőségként hívja fel rá a figyelmet.

A középületek és a közterek a társadalmi nyilvánosság fórumai is. A nyilvánosság a társadalmi kommunikáció rendszerének egyik központi kategóriája. Mivel szoros összefüggést mutat azzal a demokrácia- és politikafelfogással, melyhez kötődik, meghatározása is többféle lehet attól függően, hogy mit és kit zár ki a nyilvánosság terepéről.[9] A nyilvánosság fogalmát a civilszféra, a társadalmi mozgalmak, az egyesületek kapcsán használjuk leginkább. Az erről folytatott párbeszéd gazdag társadalomtudományi hagyománnyal rendelkezik, melyet a hatvanas évektől fogva a frankfurti iskolához kötődő Jürgen Habermas nézetei dominálnak.[10] A fogalom őt megelőzően Friedrich Hegel, Alexis de Tocqueville és Hanna Arendt filozófiájában kapott szerepet. Habermas közszféra elméletében a nyilvánosságot az *„előzetesen közösségé összegyűlt magánszemélyek világaként foghatjuk fel."*[11] A fogalom *„mindenekelőtt társas életünk egy olyan tartományát jelöli, amelyben valami, a közvélemény irányába mutató dolog alakulhat ki. Minden állampolgár számára hozzáférhető. Minden olyan párbeszéd során, amelyben privát egyének nyilvános közösséget (public body) alkotnak, egy darab nyilvánosság születik.... Az állampolgárok akkor viselkednek nyilvános közösségként, ha korlátozások nélkül cserélnek eszmét a köz érdekeit illető kérdésekben, – vagyis ha a gyülekezési és egyesülési szabadságuk, valamint véleményük kifejezésének és közlésének lehetősége garantált."*[12] A nyilvánosság a közhatalommal szemben kritikai szféraként jön létre, azonban az állam és a társadalom között kibontakozó feszültségi tér a magánszféra része marad.

↑
Szoptató anyák a McDonald's-ban
fotó: Gáti Miklós, 2015

**8 /**
Gaupenraub (Alexander Hagner, UlrikeSchartner), VinziRast-mittendrin, Bécs, Währinger Straße 19., 2013
**9 /**
Lásd: Wessely Anna: A közterek politikája – Városi tér az élménytársadalomban. *Utóirat* 10. évf. (2010) 5. sz. 22–23.
**10 /**
A nyilvánosság egyéb értelmezései is léteznek. Ezek közül most kettőt emelek ki. Reinhart Koselleck (Koselleck, Reinhart: *Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt.* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1973.) német történész Hegelt követve a nyilvánosságot az állammal azonosítja, míg a privát szféra alapját a vallásos lelkiismeretben találja meg. Az abszolutizmust vizsgálva arra jut, hogy a politikát az államérdek doktrínájára hivatkozva mentesítik a moralitástól, mely az egyéni lelkiismeretben talál nyugvópontra. Nála a nyilvános és a magán szférák élesen elválnak, egymás dialektikus ellentétét adják. Richard Sennett (Sennett, Richard: *The Fall of the Public Man.* Knopf, New York 1977., magyarul Sennett, Richard: *A közéleti ember bukása.* Helikon Kiadó, Budapest 1998.) a nyilvánosságot az ismeretszerzés helyeként írja le, Habermas politikai irányultságával szemben mentalitás központú, pszichologizáló megközelítést alkalmaz. Központi fogalma a *public domain*, amelyet közéletként fordítottak le, szemben Habermas nyilvánosságával (Öffentlichkeit, public sphere). Munkája középpontjában a nagyvárosi közéletben való részvétel intézményesült formáinak, különösen a pszichológiai-morális vetületek történeti változása áll. A 18. és a 20. századi társadalomban az ismeretszerzés lehetőségeinek és módjainak megváltozását, és azt a túlzott öntudatosodási folyamatot írja le, mely a közélet spontaneitásának elvesztéséhez vezetett.
**11 /**
Habermas, Jürgen: *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása.* Osiris, Budapest 1999. 81. (Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Luchterhand, Neuwied am Rhein 1962.

↑
Aluljáró, Ferenciek tere
forrás: www.prusi.blog.hu
fotó: Prusinszki István
↑
Gaupenraub, (Alexander Hagner, Ulrike Schartner), VinziRast-mittendrin, Bécs, Währinger Straße 19., 2013
fotó: Sebastian Schubert
↑
Gaupenraub, (Alexander Hagner, Ulrike Schartner), Vinzi RasT-mittendrin, Bécs, Währinger Straße 19., 2013
fotó: Kurt Kuball

**12 /**
Habermas, Jürgen: The Public Sphere: An Encyclopedia Article (1964) *New German Critique* (1974) 3. sz. 49. (ford. Kiss Zsuzsanna)
**13 /**
Eley Geoff: Nations, Publics, and Political Cultures: Placing Habermas in the Nineteenth Century. In: Calhoun, Craig: *Habermas and the public sphere.* MIT Press, USA 1992. 289–339.
**14 /**
Fraser, Nancy: Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy. *Social Text*, (1990) 25/26. sz. 56–80.



A nyilvánosság létrejöttét Habermas a kereskedelmi és pénztőkén alapuló kapitalista termelési rend, a territoriális állam és a polgári demokrácia és társadalom, a városi kultúra, a kommunikáció új csatornái és az önkéntes egyletek kialakulásával kapcsolja össze. Ezek a feltételek a fent nevezett időszakban jöttek létre Angliában, ahol a sajtó megjelenésével párhuzamosan a kávéházak váltak a vitázó magánszemélyek, a politikailag okoskodó közösség találkozóhelyeivé. Franciaországban az irodalmi szalonok töltöttek be hasonló funkciót, azonban az itt folyó okoskodó érvelés nem a politika, hanem a művészetek, az irodalom és a filozófia kérdései körül forgott, az államhatalom által cenzúrázott sajtó ezt lehetetlenné tette volna. Németországban a francia példához hasonlóan korlátozott módon, tudós asztaltársaságok formájában jött létre a nyilvánosság intézménye, elsősorban az erős rendi korlátok és a városi fejlődés elégtelensége okán. Ezen kezdeményezések eltérő jellegük és körülményeik ellenére intézményes keretet szándékoztak felállítani az állandó kritikai jellegű eszmecserének, melyet Habermas a polgári nyilvánosság alapjának tekintett.

Habermas a 19. század közepére, a 20. század elejére a nyilvánosság hanyatlását diagnosztizálja, ez fogalmazódik meg könyvének címében is, mint *A nyilvánosság szerkezetváltozása.* Ennek okát a következőkben látta. Az állam alkotmányos működési elvvé teszi a nyilvánosságot, azaz a polgári társadalom érdekeivel összhangban cselekszik. A magánszféra államhatalomba történő beolvadása szisztematikusan ássa alá a polgári nyilvánosság alapjait. Ilyenek többek közt a szociális mozgalmak és szakszervezetek által kikényszerített népjóléti intézkedések, a szabad gazdasági verseny államilag gerjesztett konjunktúrák segítségével történő befolyásolja, a szabad választójog, a közszolgálati szféra kialakulása és a kultúra fogyasztási cikké válása. A Habermas által bemutatott nyilvánosság helyét, melyet a *kommunikatív racionalitás* szellemében lefolytatott viták jellemeztek, a tömegtársadalom kommerciális kultúrájának passzív fogyasztása vette át. A politikailag okoskodó közösség vitáit a jóléti állam egyes érdekcsoportjainak egyedi érdekeik érvényesítéséért folyó harca váltotta föl.

A habermasi közszféraelmélet homogenizáló szerepét többen is kritizálták. Geoff Eley[13] és Nancy Frazer[14] is annak a véleménynek adott hangot, mely szerint nem egyetlen közszféra létezik, melyhez elméletben mindenki kapcsolódhat, hanem több közszféra egymásmellettiségéről beszélhetünk, melyek egymást kiegészítve, egymással versengve alakítják a demokratikus társadalom képét.

Társadalomtudósok, urbanisták a közszféra és a köztér fokozatos szerepvesztésére hívják fel a figyelmet a 20. században. A köztérben megjelenő kulturális jelentések önkényes természetének tudatosodása és az egyéni identitás felépítésében fontos szerepet játszó fogyasztási javak, szolgáltatások erősödő szerepe és reprezentációja is fontos szerepet játszott ebben. Az önkéntes és kötelező társadalmi és politikai részvétel, a megmutatkozás és tájékozódás lehetősége a köztérről az elektronikus média, az internet segítségével részben az otthon terébe és a virtuális valóságba helyeződik át. Azt a társadalmi űrt, melyet a közszféra visszahúzódása hagyott maga mögött az *ellenkultúra* és *ellennyilvánosság* (counterpublics),[15] vagy ahogyan a működő szocializmus időszakában Közép- és Kelet-Európában nevezték: a *második nyilvánosság* foglalhatja el. Ez az adott köztér politikai kulturális jelentésének megváltozásával, újradefiniálásával járhat együtt, melyet részben a használat, részben az eltérő kulturális tapasztalatok kényszeríthetnek ki.

Ahogyan a köztér veszít jelentőségéből, úgy az azt meghatározó, annak fókuszpontot, jelentést adó középületek szerepe is átalakul. Erre a megállapításra jutott Hans Sedlmayr bécsi művészettörténész is, aki a két világháború között dolgozta ki az 1948-ban megjelent *A közép elvesztése*[16] című erőteljes kritikai visszhangot kiváltó művének alapjait. Sedlmayr visszatekintésében a francia forradalom óta eltelt időszakot elemzi. Arra a megállapításra jut, hogy a modern kor – melynek elveivel nem tudott azonosulni –, olyan mélyreható változásokat hozott az európai történelemben, társadalomtörténetben, melyek példa nélkül állóak. Ennek válik *„szimptómájává és szimbólumává"* a 19. és 20. század művészeti fejlődése, amely világosságával, racionalitásával és szekuláris jellegével a közép elvesztéséhez vezet. A közép elvesztésén, – Pascal nyomán[17] –, a helyes mérték eltűnését értette, egy olyan szellemi hierarchia elvesztését, amelynek térbeli elhelyezkedése csupán fizikai szervezőerejének megnyilvánulási formája. A városok központja a történelemben egyben szimbolikus közép-pont is volt, vallási, politikai és szellemi szerepet töltött be, a modern világban jobbára gazdaságit. Az Akropoliszt, (felső várost, mely a királyi palotát és a város védőistenének templomát is magába foglalta) a katedrálist, a mecsetet a központi üzleti körzet, a *city* váltotta fel, ahogyan Louis Mumford fogalmaz: a hit helyét a hitel vette át. Sedlmayr könyve első részének negyedik fejezetében, mely a *Támadás az építészet ellen* címet viseli, Corbusier egyik sokat idézett sorát is szerepelteti: *„Régi városaink központjait katedrálisaikkal és kolostortemplomaikkal le kell rombolni és felhőkarcolókkal kell helyettesíteni."*[18] A katedrális formája, mely az ég, a transzcendencia irányába mutató jel, megmarad, a jelentés viszont radikálisan átalakul, az emberi hübrisz, a technika és gazdaság határtalanságának szimbolikus megjelenésévé, a profán felhőkarcolóvá változik át.

A középpont elvesztésének következményeivel folyamatosan konfrontálódik a jelenkor építészete és urbanisztikája. A középpont mint hely elveszett az építészet számára, de maga a hely is ugyanerre a sorsra jutott. A 20. század második felének jellegzetes terei a repülőtéri várók, az autópályák pihenői, a bevásárlóközpontok és a szállodaelőterek, melyek jellemzően a város perifériáin helyezkednek el. Légkondicionált, kamerák által ellenőrzött, introvertált, azonos módon szcenírozott világaikkal karakteres megnyilvánulási formái a kommerciális világnak. Térbeli szervezőelvük a mozgás elősegítése és irányítása, a nyugvópontra jutni nem akaró dinamika. Marc Augé francia antropológus az ehhez hasonló terek leírására vezette be a *nem-hely* fogalmát. Amennyiben a helyet egy olyan térként fogalmazzuk meg, mely kötődik az identitáshoz, emberi kapcsolatok színtere és rendelkezik történetiséggel, azaz szubjektív emlékezet kapcsolódik hozzá, *„akkor egy olyan tér, amely nem írható le a benne lejátszódó emberi viszonyok történetisége, vagy az emberi identitással való kapcsolata alapján, nem-hely lesz."*[19] Augé a bevásárlóközpontokat leginkább a szociális légkör hiánya miatt kritizálja, mely egy lehetséges, habár korlátozott értelmű és hatókörű köztérpótlékká tudná változtatni azokat. A pláza, az egykori *közép* szimulákruma, a városi globalizáció egyik jellegzetes megnyilvánulási formája, mely az ezredfordulóra gazdasági szerepén túl kulturális és szociális funkcióval is bír, melyet a valódi közterek hiánya kényszerít ki, paradox módon a nem-hely otthonossá válását eredményezve.

Milyen szerep jut tehát a középületeknek egy erodálódó közszférában? A társadalomtudományok Henri Lefebvre nyomán a teret társadalmi termékként írják le. A várostervező, az építész ennek realitásain belül működik, nem képes azt megváltoztatni, azonban az ott zajló folyamatokra jelentőségteljes hatással bírhat. Az építészetnek és különösen a középítészetnek kitüntetett szerepe van abban, hogy a közszféra képes legyen fenntartani, megerősíteni és újratermelni társas, szociális és közösségi funkcióit, melyhez az építészeknek sokkal érzékenyebbé, befogadóbbá kell válniuk. A közép, a középpont, a hagyományos városközpont kiüresedéséhez nagyban hozzájárult, hogy a gazdasági és politikai hatalom, a turizmus által kisajátított terek szimbolikus és fizikai értelmében is elvesztek a mindennapi gyakorlat számára. Így ez a szociális, gazdasági, kulturális és etnikai szegregációval sújtott perifériára kényszerül,[20] itt kell, hogy újjászülessen. Helyet kell teremteni számára, valódi helyeket, melyhez először jó középületek szükségesek.

**15 /**
Fraser, 56–80.
**16 /**
Sedlmayr, Hans: *Verlust der Mitte: Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit*. Otto Müller, Salzburg 1948.
**17 /**
*„Die Mitte verlassen, heißt die Menschlichkeit verlassen." „A közepet elhagyni nem más, mint az emberiességet elhagyni."*
**18 /**
Sedlmayr, Hans: Támadás az építészet ellen (Részletek). In: Moravánszky Ákos – M. Gyöngy Katalin: *Monumentalitás, Kritikai antológia, Építészetelmélet a 20. században*. Terc, Budapest 2006.
**19 /**
Augé, Mark: *Non-Places: Introduction to an Antropology of Supermodernity*. Verso, London 1995. 78.
**20 /**
Urban Think Tank (AlfredoBrillembourg, Hubert Klumpner), Drótkötélpályás siklóvasút, San Agustín, Caracas, Venezuela, 2010. Az Urban Think Tank iroda (Alfredo Brillembourg, Hubert Klumpner) Caracasban egy meredek hegyoldalra épült informális település közlekedési hálózatának fejlesztését oldotta meg. Az építészek rendszeresített munkamódszere szerint egyszerre léptek fel építészként és a probléma megoldásában résztvevő mediátorként. Kiépített infrastruktúra hiányában a nehezen megközelíthető területek az esős évszak idején teljesen járhatatlanok voltak. A tervezett úthálózathoz viszont a település harmadát le kellett volna bontani. Javaslatukban drótkötélpályás siklóvasutat terveztek, melynek állomásai a domboldal sűrű beépítését pontszerűen és minimális mértékben érintették, megőrizve a település szociális hálózatát, mely a megélhetést biztosítja. A barrio-t állomások sorozatával kapcsolták a városhoz, melyek egyéb kicserélhető (plug in) közösségi, kulturális, szabadidő és lakó funkciókkal is felszereltek. Ezek közül néhány a túlzottan átpolitizált viták áldozatául esett, azonban a hegyoldal felett suhanó kabinok működnek, nagy népszerűségnek örvendenek és katalitikus hatást gyakoroltak a település életére, miközben a beavatkozás mintaprojekté vált a hasonló problémákkal küzdő települések számára.

→
Urban Think Tank (Alfredo Brillembourg, Hubert Klumpner), Drótkötélpályás siklóvasút, San Agustín, Caracas, Venezuela, 2010
fotó: Daniel Schwartz/U-TT

marosi bálint

# közbeszédeink – egy nyitottabb építészet lehetőségei

*az eltörött egész*

Az építészet sajátszerűségéből következően kivételes, és kivételesen szerencsés helyzetű műfaj. Alkotásai mindenki számára megkerülhetetlenek, mindenütt jelen vannak, életünk és mindennapjaink legtermészetesebb részei, keretei; városaink elidegeníthetetlen alkotóelemei, ezzel együtt történelmi emlékeinek hordozói, kultúránk legerőteljesebb támaszai is. Ha ez így van, akkor ebből logikusan következne, hogy az építészetnek elevenen kell élnie a köztudatban is. Meglepő tapasztalat, hogy ennek éppen az ellenkezője látszik igaznak: az *„építészet"* fogalma a szélesebb közvélemény számára szinte kizárólag elmúlt korok építészetét jelenti, azaz jellemzően önmagukba zárt műemlékeket és elmúlt korok esztétikáját. A ma építészeti problémái viszont – a puszta funkcionális válaszkényszerektől eltekintve – nem a közbeszéd részei. Igazán jeles, valóban korszakalkotó tervezőinknek még a neveit is csak a szűkebb szakma ismeri, munkáik a legritkább esetben keltenek érdeklődést és figyelmet, a mai épületek alig válnak akár turistacélponttá, akár az adott város identitását valóban alakító, gazdagító elemmé. Mi ennek a helyzetnek az oka és mit lehet kezdeni vele?

Ma az tűnik evidensnek, hogy *ami értékes, az régi.* És, megfordítva az állítást, ami régi az egyben értékes is. Ezzel szemben a jelenkor építészetének megítélése sokkal ellentmondásosabb. Ebből fakadóan az építészeti minőséghez kapcsolódó képzeteink is problematikusak: miközben mindenki számára világos, hogy új épületeinknek jól használhatónak kell lenniük és a rendelkezésre álló technikai eszközök határáig hosszú élettartamot és biztonságot kell nyújtaniuk, de egyben jogos elvárás az épület szemnek kedves megjelenése, szépsége avagy tetszése is. Ez ma nem magától értetődő, sőt problematikus. Az első ismert építészeti traktátust író római építész, Vitruvius számára még természetes egységként megjelenő hármas érték (utilitas/fermitas/venustas – hasznosság/tartósság/szépség) magától értetődő *egységet* is jelentett. Ezzel szemben látványos ezeknek a szempontoknak a jelenkori különállósága, a valamikori *egész* részekre hullása. Ha ez a szétesés igaz, akkor az sem meglepő, hogy a velük kapcsolatosan megfogalmazott igényeink is önálló életet élnek. Máshoz nem kapcsolódó szatelit-igények lettek ezek csupán, melyek közül az egyszeri városlakó számára a *szépség* fogalma a legérzékletesebb és leginkább megközelíthető érték. Egyéb fogódzók híján a legtermészetesebb módon válik a romantikus képzetekkel felruházott múlt formavilága a mai kor szépségeszményévé. Így válik érthetővé, amit sok városvezető és döntéshozó nagyon jól érez, hogy a presztízsberuházások akkor igazán jól *„eladhatók"*, akkor nyerhetik el a szélesebb közvélemény tetszését és támogatását, ha az épület stiláris nyelvezete egyértelműen beazonosítható, ha az elfogadott *„szépség"* eszméjéhez közelítő, ismert, ergo, ha egy új épülethez is historizáló formanyelvet párosít. Az erről folytatandó diskurzusok jellemzően már túlmutatnak a szakmán, de a kérdés aktualitását jól mutatják a Budai Vár kapcsán 2015-től érzékelhető visszaépítési szándékok, az e körüli indulatos pengeváltások, avagy az említett hasadt világot szinte szimptomatikus tisztasággal példázza a Közlekedési Múzeum építés alatt lévő terve.

↑
Csikós udvar, Közti, Budapest, 2015. szeptember 30.
MTI fotó: Közti Zrt.
↑
Robert Venturi, Guild House, 1965
forrás: Dominic Mercier (AIA): Out of the Ordinary – In: Ecobuilding / Pulse, May 16, 2013

Az átlagember számára nem szembeötlő a mai igények és a historizáló forma antagonizmusa, a különálló világok kapcsolódási képtelensége, a *„szépség"* puszta rátétté, dekorációvá való silányodása. Hasonlóképpen az építészet (az építész) tulajdonképpeni lehetséges szerepe sem világos számára, mint ahogyan az építési folyamatban résztvevők felelősségi körei sem. Ezt a helyzetet számomra drámaian mutatta meg egy a közelmúltban olvasott beszélgetés, egy igényes, diplomásokból álló, nem-építész baráti közösség internetes diskurzusa, ahol az építés-építészet témakörének puszta felmerülése igen hamar meglepő indulatokat váltott ki. Az elhangzottakból néhány szemelvény: *„mindenki mindenhol át fog verni", „csinálja azt, amit én kérek", „mindent máshová és másképp akartak, mint én", „az építész felelősség és konkrétum nélkül mutogat csábító dolgokat", „az építész csak önkifejezni szeretné magát".* A hozzászólásokból nemcsak a szerepek teljes tisztázatlansága látszik, de nagyon hangsúlyosan érzékelhető a párbeszéd *lehetőségének és reményének teljes* hiánya.

Ez a hasadás a laikus világ és az építészet között szakmánk szempontjából azért különösen fájdalmas, mivel *pont az építészet* lehetne az az erő, ami az egyes, eredetileg akár széttartó szakterületeket összefogja, ami a részek közötti kommunikációt megvalósítja, az alkotóelemek sok irányból érkező szókészletét mindenki által olvasható nyelvvé fordítja. Különösen szép itt felidézni a magyar nyelv ide kapcsolódó tudását, azaz hogy az etimológiai szótár az *„épít"* szavunkat az *„egész, egészséges, helyes"* jelentésű *„ép"* szótőből eredezteti, és fájdalmas megérezni, hogy a fent megmutatott hasadás milyen alapvető értékek és kommunikációs felületek sérülését jelzi.

A párbeszédhez – ahogy annak sérüléseihez, elmaradásához is – mindig két fél szükséges; a mi szempontunkból azt érdemes megvizsgálni, mi vezetett a jelen szituációhoz, illetve melyek azok a lehetséges lépések, amiket mi, építészek tehetünk a kommunikáció beindulásáért, újbóli kölcsönösségéért: az építészet valóban egésszé, *ép*-pé tételéért.

**Bábel kezdetei: a modern és az azt követő válaszkeresések**

A valamikori egész részekre hasadása a tágan értelmezett modernnel, az ipari forradalommal és az ennek nyomán természetes módon elinduló szakosodással, az egyes részterületek szétválásával és fokozatos távolodásával indult meg. Az *„építés"* aktusa a tervezés és építés kettősét korábban természetes egységként foglalta magába. A 19. század végétől a kettő – elmélet és gyakorlat – végletesen kettévált, ami természetesen indította el az építész elefántcsonttoronyba zárkózásának lassú folyamatát. Érdekes feszültség jelent meg: az egyik oldalon jelen van a nagyarányú építési igény, és az arra a kor technológiájával adott válaszok eredményezte monoton, embertelen, befoghatatlan léptékű épített környezet, a kötődéseket alig lehetővé tevő világ, a másikon a hivatása belső kérdésein lamentáló, az építés fizikai aktusától egyre távolabb kerülő építész, aki magát (következésképpen a világ őt) egyre inkább független alkotónak, szuverén művésznek tekintette. Ezt a képet erősítette valamelyest az építészképzés, de a szinte kizárólag a szakma zárt világát megcélzó, annak nyelvét beszélő építészeti (szak)sajtó is.[1] A hasadást felismerő, a felgyorsult világ növekvő építési igényeire adott hirtelen válaszok problematikusságát, a *„magasépítészet"* arisztokratizmusát, az olvashatóság korlátozott mivoltát bíráló hangok már viszonylag korán, a 20. század derekán, annak második harmadában megjelentek. Ezek közül a legfigyelemreméltóbb Robert Venturi Összetettség és ellentmondás az építészetben (1966) című, egyetemi előadásai alapján összeállított nagy hatású könyve volt. Modern-kritikájának fókuszában az irányzat sterilitása, egyszerűsítő és desztilláló törekvése áll, ami

**1 /**
Egy friss filmben ugyanez a sztereotípia jelenik meg, amin a blog szerzője háborodik fel egy bejegyzésében: No Joke: Upcoming Movie *"The Architect"* Is a Disaster for the Profession. , 2016. június 15. <http://architizer.com/blog/the-architect-movie/> [megtekintve: 2017. 03. 21.]

állítása szerint pont a használat tényszerűen meglevő gazdagságától, annak összetettségétől és ellentmondásosságától: az élettől teszi mentessé az építészetet. Hogy a kor bírálatát egy más műfaj felől is megértsük: humorba csomagolva, de nagyon karcos és határozott, bizonyos szempontból Venturi mellé tehető modernizmus-kritika jelenik meg Jacques Tati francia rendező filmjeiben is. A *Nagybácsim* (1958) vagy a *Playtime* (1967) filmek világában a modern építészet a 20. századi elidegenedettség bemutatásának hangsúlyos eszköze, bizonyos értelemben az alkotások fő témája. A megjelenített világ sivársága az abban elvesző kisember csetlése-botlása által válik a film központi motívumává.

Venturihoz visszatérve, érvelése (saját szavaival: szelíd kiáltványa) a posztmodern egyik alapvetésének tekinthető, s a modern végletes sterilitása helyett egy jóval megengedőbb, olvashatóbb építészet felé mutat irányt. Ezt egyértelműen mutatja következő könyvének címe is: *Learning from Las Vegas* (1968). Érdemes felismerni ugyanakkor, hogy javaslata nem feltétlenül lép túl a formán, azaz a meghasadt világ problémáját mintha nem a gyökerénél, hanem pusztán a felszínen maradva kívánná orvosolni, úgy, hogy annak egy elemét, egészen konkrétan a megjelenés szépségét próbálja önmagában olvashatóbbá tenni, az utca emberéhez közel vinni. A hasadás elfogadása jól tetten érhető fogalomhasználatában is: az általa javasolt *kettős kódolás* (értsd: egy olvasat a kiművelt építésztársadalomnak és egy olvasat a laikusoknak) megfogalmazás mi másként lenne értelmezhető, mint magának a kérdéses kettősségnek a felvállalásaként, tényként való elfogadásaként.

**újraéledő párbeszédek – formaadás helyett térhasználat**

A 20. század vége a posztmodern formai (így véleményem szerint szükségképpen felszínes), a modern valódi problémáin így tulajdonképpen túllépni nem tudó kísérleteinél mélyrehatóbb válaszokat követelt, ezek aztán egymást követték az ezredforduló környékén. A mára kiteljesedő szemléletváltozás nem előzmény nélküli. A modernizmus-kritika részeként az alternatívák keresése végigkísérte a 20. század európai építészetét. Adolf Loos már a 20. század elején a térhasználat fontosságára hívja fel a figyelmet – a kétdimenziós (alap)rajzok absztrakt, grafikai esztétikájával szemben megfogalmazott, a belső terekből és a használati igényekből építkező *Raumplan* koncepciója főleg német nyelvterületen és Hollandiában talált termékeny talajra. Érdemes itt megjegyezni, hogy ugyanő mennyire fontosnak tartotta a szakmai berkeken túlnyúló kommunikáció, nyitás kérdését: térhasználatról, bútorozásról, életmódról szóló cikkei a kor közéleti lapjaiban, magazinjaiban jelentek meg.

A formaadással szembeni használat elsődlegessége, az infrastrukturális jelleg kiemelkedően fontos Herman Hertzberger munkáinál is: közösségi, kulturális és oktatási épületei mint miniatűr városok fogalmazzák meg önmagukat,[2] az urbánus viszonyokhoz hasonlóan gazdag – és gazdagon használható – téri hierarchiákkal és kapcsolatokkal. Ez válik olvashatóvá például a Spui Színházi Központ (Hága, 1986–1993) épületegyüttesénél, ahol az előadóterem mellett legalább olyan fontos – ha nem még fontosabb – szerepet kap az előcsarnok: a városi nyüzsgés belső térbe átvezetett tere, a találkozások, spontán emberi interakciók helye. Ugyanez a használati sokrétűség, az élet gazdagságára való reagálás jellemzi (számos egyéb iskolaépülete mellett) a 2012-ben elkészült általános- és középiskoláját Rómában, amihez a mintát itt is a városból veszi: *„Egy központi utcát készítettünk, amire kétszer négy tanterem került és egy udvar, mert itt jó idő van, kint is dolgozhatnak. Az egységeket úgy alakítottuk ki, hogy az épületegyüttes később irodává vagy akár kórházzá is alakítható legyen, most egy tornatermet kell hozzáépítenünk, a középső utca így azóta hosszabb lett."*[3]

↑
Jacques Tati: fáziskép a Mon Oncle (Nagybácsim) című filmből, 1958

2 /
A 2015-ben a Budapesti Építészeti Filmnapokon is bemutatott dokumentumfilmjének címe és központi gondolata .

3 /
Hertzberger, Herman előadása Zágrábban a Days of Oris 13 konferencián, 2013. október 20. – december. 13 <http://www.oris.hr/hr/dani-orisa/video-predavanja/herman-hertzberger,38.html> [megtekintve: 2017. 03. 21.]

↑
Herman Hertzberger: I Mosaici iskola, Róma, 2012
fotó: Architectuur Studio HH/ Herman Hertzberger
↑
Alejandro Aravena: Anacuas szociális lakások, Monterrey, Mexikó
fotó: Open House Monterrey 2016

A folytathatóság, a struktúra mindenkori nyitottsága nála is kulcskérdés:nem egy esetben maga kellett hogy néhány évtizeddel korábbi épületeihez nyúljon és azoknak – az eredeti gondolatra építve – új életet adjon. Hertzbergernél a továbbépítésnek ez a gondolata tehát nem független attól, hogy már magát az építés gesztusát is egyfajta továbbépítésként, a hely és a majdani élet megértésének függvényeként értelmezi. Ahogy ő maga fogalmaz: *„azt tapasztaljuk, hogy a forma önmagát hívja életre, és ez sokkal kevésbé »valaminek« a »feltalálása«, mint inkább az arra való alapos figyelem kérdése, milyenné akarnak válni az emberek és a tárgyak."*[4]

Változásokat követelt Bernard Tschumi a Velencei Biennáléra megfogalmazott mottója is (2000): *„Kevesebb esztétikát, több etikát!"*. A manifesztumszerű megfogalmazás által elindított sort David Chipperfield folytatta, aki a hasonló kurátori felkérésre a Common Ground (Közös tér vagy Közös alap 2012) mottóval válaszolt. Felvetéseik talán nem is annyira önmagukban érdekesek, hanem a *nyitás gesztusában*: értelmezhetőek kérdésfeltevésként, továbbgondolásra való felhívásként, de a szakma és a *„használók"* közti falak lebontására tett kísérletként is. Részben ezek a mottók és kiállítások indítottak el olyan diskurzusokat, amik a szociális építés kérdéskörét előtérbe hozták, ráirányítva a figyelmet a korábban megbízóként nem jelentkező emberek, a föld népességének többsége, a *„maradék 90%"* építési igényeinek fontosságára. Nemcsak a befogadhatóság, hanem a fenntarthatóság kérdése is napirendre került, és ami a legfontosabb, ezek a megjelenések azt üzenték, hogy a kor építészeti kérdésének megválaszolása csakis összefogással, a másik felé való nyitással, közös gondolkodással és munkával valósítható meg. Szép tendencia figyelhető meg abban, hogy a fenti kérdésfelvetésekkel nemcsak a figyelem fordítódik a szakma (eddigi) peremvidékére, hanem nagyon figyelemreméltó válaszok is érkeznek onnan, ezzel lassan talán átírva a centrum és periféria fogalmait is. Nem feltétlenül köztudott, hogy az *Archdaily*, a ma legnagyobb látogatottságú építészeti honlap chilei alapítású: az alig néhány éve két fiatal kezdeményezéseként indult portál tudatosan és felvállaltan foglalkozik ezzel a pozícióval. Az alapításkor abból a felismerésből indultak ki, hogy a jövő – tetszik vagy sem – a *városé*, a népesség nagy és egyre növekvő százaléka választja az urbánus életformát. A honlap küldetésnyilatkozata szerint ezeknek az embereknek próbál megfizethető, fenntartható, élhető lakhatási módokat felmutatni.

Napjaink egyik legfontosabb építészeti története is a peremvidékhez, sőt ugyanehhez az országhoz köthető: a Velencei Biennálé idei kurátora és a 2016-os Pritzker-díj kitüntetettje Alejandro Aravena, chilei építész, aki a legtovább megy az említett diskurzusban: nemcsak a fenti hasadást, a magas vagy elit építészet problematikus befogadhatóságát, a párbeszéd megszakadását látja meg, de felismeri azt is, hogy az építészet hangsúlyosan és elsősorban *infrastrukturális* kérdés. Annak kérdése, hogy képesek vagyunk-e jól *„érthető"*, az adott közösség igényeire okosan válaszoló téri világot teremteni, valami olyat, ami aztán önálló organizmusként éli az életét, magát alakítja tovább. Aravena a sorházainál az épület *befejezettségéről* mondott le. Ez építésztől példátlan hozzáállás. Ahhoz viszont, hogy szélsőségesen szűkös anyagi lehetőségekkel és eszköztárral valódi értéket hozzon létre, valóban mélyrehatóan kellett megismerkednie a tágan értelmezett környezettel: nemcsak az építés fizikai lehetőségeivel és korlátaival, de a majdani lakók/használók életmódjával, közösségével is. Ez olyan intenzív, folyamatos és hosszan tartó párbeszédet jelent, amiben az építész az építési folyamatot valóban a maga teljes vertikumában képes újra átfogni – szép és talán meglepő felfedezés a folyamatban, hogy az így megvalósuló épületek látszólagos esztétikai hiányosságai a használhatóság, a kötődés, az okos térviszonyok fenntarthatóságában oldódnak fel.

4 /
Hertzberger, Herman: The Habitable Space Between Things. In: Herman Hertzberger's *Lessons for Students in Architecture* . 010 Publishers, Rotterdam 2005. 186.

Az építészetnek ez a fajta szemlélete áldozatot követel tehát a *„modern”* műveltségű, hagyományosan hierarchikusan gondolkodó építésztől: le kell mondania nemcsak a minőségi részletekről, a kifogástalan kivitelezésről, a beazonosítható egyediségről, egyéni személyiségjegyekről, de az épület befejezettségéről, zárt végletességéről is! Nagy áldozat – a 20. századi építész-egyéniségek szemüvegével nézve. Nagy eredmény viszont, ha felismerjük, hogy az alkotó építőművész elefántcsonttornyából való kilépés látszólagos áldozat csupán, és szemüveget váltva észrevesszük, hogy Aravena munkáiban hogy helyezi át a hangsúlyt az egyéni(eskedő)ről a közösségire, a zártról a nyitottra, a véglegesről az elevenre. Aravena arra figyelmeztet ugyanis, hogy a sokak által célnak tekintett *forma* csak az eredménye lehet azoknak a *téri* válaszkereséseknek, amelyek az élet dinamikájára figyelnek, amelyek javaslatai a majdani lakók/használók világlátásából, életmódjából következnek, így segítenek annak az organikus egésznek a létrehozásában, ami – az egész egy részeként, egyik olvasataként – a formáról, a megjelenésről is beszélni fog. A dolog igazi eredmény-voltát Aravena projektjeinek egyöntetű (használati-elfogadottsági és gazdasági!) sikere:[5] azok élete igazolja vissza.

**párbeszédek itthon**

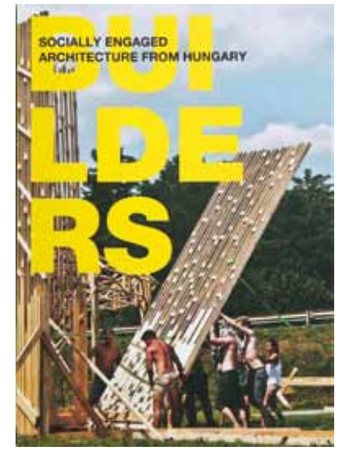
A hazai építészet szempontjából nem is a fent vázolt váltás, az új szemlélet létjogosultsága a kérdés, hiszen – úgy tűnik – a dolognak nincs valódi alternatívája, válaszkényszerben vagyunk. Sokkal inkább az, hogy az Aravena személyével fémjelzett, az építészetet infrastruktúraként, párbeszéd-felületként felfogó *nyitott* szemlélet milyen hazai tradícióba kapcsolható be, mi módon ágyazható be a hazai közgondolkodásba, amihez a nemzetközi példák igazán reménykeltőek lehetnek: nem kis optimizmusra adhat okot, hogy a ma legprogresszívabbnak tekinthető építészeti diskurzus éppen Chiléből, egy perifériks, nehéz gazdasági helyzetben levő országból indulhatott el.

A magyarországi helyzet a geo-politikai, történeti szituáció és a hazai tradíciók miatt viszont egyáltalán nem egyszerű. Egy nemrégiben végzett kutatás szerint, amelyet Joseph Paul Forgas szociálpszichológus végzett, társadalmunkban rengeteg keleties vonás él tovább, aminek a zárt gondolkodás, a függőség, a magas biztonságigény, a bizalmatlanság és a demokratikus deficit a velejárói. Ennek is betudható, hogy a modern kritikájaként megjelenő építészeti elméletek itthon nem tudtak mély gyökeret ereszteni. Loos tér-koncepciójának nem voltak követői. Hertzbergernek inkább a strukturalizmusa, szerkezeti folytathatósága ismert, semmint a mögötte rejlő térhasználati alapvetések. A posztmodern gondolat a kétségbeesetten identitáskereső *„organikus építészetben”* a téri-térhasználati válaszokig már nem jutott el. A belső identitáskeresésnek, a szigorúan zárt, belső diskurzusnak az egyik színvonalas formai-anyagi eredménye a kilencvenes évek hazai téglaépítészete – de a hangsúly itt ugyancsak az anyagra és annak formálási lehetőségeire, nem az általa határolt térre irányul. Végül: a szakmai sajtó és a szakma nyelve is jellemzően zárt, belterjes, egyfajta belső nyelv, amelyet kizárólag belső fórumokon beszélnek.

A tágan értelmezett hazai építészeti színtér a fenti nehézségek ellenére képes volt azért izgalmas eredményeket is felmutatni. Ha búvópatakként is, de létezik egy olyan *nyitott építészeti hagyomány*, ami bekapcsolható az említett nemzetközi gondolatkörbe. Elsőként említendő a miskolci Kollektív ház kísérlete. Fiatal építészek hosszú közös gondolkodás után lakótelepi környezetben, annak eszköztárával és az általános sztenderdek megtartása mellett a maguk számára izgalmas életkeretet tudtak létrehozni. A Kollektív Ház tervét Bodonyi Csaba jegyzi (1979),

↑
Központi közösségi tér a Kollektív Házban
építész tervező: Bodonyi Csaba, 1979

5 /
A kormány 7500 dollárnyi befektetése és a lakók általi körülbelül 1000 dollárnyi hozzáadás mára nem kevesebb mint 20 000 dollár ingatlanértéket hozott létre (lakásonkénti értékek).




↑
Biobrikett szárító, Monor
fotó: KépKocka / Máté Albert
↑
A Think Global, Bulid Social! című kiállításhoz könyv kapcsolódott *Builders: Socially Engaged Architecture form Hungary* címmel

6 /
A Pajtaszínház és a Brikettszárító épületéről bővebben Kemes Balázs a 226. oldalon induló írásában található információ.



de valódi közösségi tervezésként tekinthetünk rá. Az egyéni élet és a közösségi (kulturális) létezés széles skálájára kínált térbeli válaszokat a felvetés. Ha maga az épület és a közösség téri leképezése nem is volt teljesen problémamentes, de sikeres kísérletként 10 évig működött, problémái a lakó és alkotó közösség felbomlásával együtt jelentkeztek (a jelenkori zökkenőmentes működés egyik akadálya az  együttélés kereteit jelentő konszenzuális szabályrendszer hiánya: ez az első lakók távoztával eltűnt).

Egy más típusú városi életről, a közösségben rejlő valódi erőről mesélnek a közösségi kertek Budapesten. Ennek ma virágzó kultúrája tapasztalható. A város hierarchikus adminisztrációjától függetlenül, annak pici anomáliáit kihasználva követelnek helyet és tartják folyamatosan fenn magukat ezek a kertek. Természetesen nem nemzetközi előzmények nélküli, de mégis igazi hungarikumnak tekinthető a budapesti romkocsmák sora. Sokszor egészen keresetlen eszközökkel valódi *„helyek”* születtek, lassan átírva bennünk a főváros mentális térképét. A folyamatos és rugalmas változásban egyre gazdagabb eszköztárral és formavilággal bíró, kaotikusságukban is valódi identitást megjelenítő kocsmák legtöbbször építész nélkül megvalósult világa mégis valódi, minőségi építészetet valósított meg, ami az általa befogadott élet tényleges keretévé válik.

Ugyancsak széles körű összefogásnak köszönhető néhány hazai, kisléptékű, de nagy hatású szociális hátterű építkezés; ezek közül most csak a Középülettervezési Tanszékről Kemes Balázs építész irányításával megvalósult két projektet emelem ki. Az építészhallgatók közös gondolkodásával és összefogásával megépített Pajtaszínház[6] mára nemcsak kulturális események helyszíne, de az aprócska falu, Valkonya jelenének továbbélésének jelképe is lett. Hasonlóan izgalmas a brikettszárító apró épülete Monoron: nemcsak a tervezés előkészítése és annak folyamata vált valódi közösségépítővé, de igazi siker, hogy a kis épülettel mint *infrastruktúrával* sikerült a falu életéhez kapcsolódni, annak vérkeringését felpezsdíteni. Az alaposan megtervezett, gondosan kivitelezett, finom részletekkel bíró két épület valódi építészeti értékeket hoz létre, igazi erényük ugyanakkor az, hogy képesek voltak egy meglevő szövethez, életmódhoz szervesülni; s a sikert nemcsak a két projekt (mások mellett) *Think Global, Build Social!* című nemzetközi kiállítás részeként való bemutatása jelzi, de azok utóélete is: a monori építkezés valódi irányokat tudott mutatni a településszerkezeti terv készítőinek, de valós együttműködési felületet jelent a szponzorációval jelentkező építőipari cégeknek is.

Izgalmas megtapasztalni, ahogy ez a *„nyitott forráskódú”* építészeti nyelv a *„magas építészetben”* is megjelenik: példaértékű és nemzetközileg is méltán vált elismertté a Prezi székház (2015), a *minusplus* tervezőinek munkája. A terv – egy meglevő műemléki épület, az egykori Merkúr székház átalakítása – sikeréhez elsősorban a résztvevők (megbízók és építészek) nyitottságára, párbeszédkészségére volt szükség. Ennek köszönhetően született meg nemcsak egy nagyon pontos építészeti program, hanem megszilárdult a kommunikációnak, egymásra való figyelésnek egyfajta rendje is, ami az azóta is tartó együttműködést megalapozta. Nagyon izgalmas az építészek önmaguk számára rögzített feladat-meghatározása: a megbízóval való többlépcsős közös gondolkodás során a hagyományos építészszerep – tehát a tervezési program átvétele után arra jól reagáló tervek leszállításával véget érő folyamat – helyett ők a *folyamatos jelenlétet,* egyfajta *„tervezői rendszergazda”* szerepet vállaltak fel. Ebben a szerepben nem választható élesen szét az építész, a belsőépítész, a lakberendező, a grafikus és a kivitelező feladata, de nem húzhatóak meg pontosan a projekt időbeli határai sem. A jelenlét folyamatos, a válasz pontos formája nem fontos, csak a tervezés célja és eredménye, ami idővel ugyancsak változtatható.

A zártság helyett nyitottság; a véglegesség és végletesség helyett a folyamatos változás és változtathatóság, a dinamikus élet elevenségének érzékeny lekövetése a cél. Ahogy a feladatkörök, úgy a tervezők személye is képlékennyé válik, felolvad a közösségben: a megvalósuló tér nem egy alkotó lezárt alkotása, hanem egy egymásra és a körülötte levő világra folyamatosan rezonáló csapat közös erőfeszítésének gyümölcse. Nem véletlen, hogy a *minusplus* munkatársai kutatásaik kiemelt területének tartják az oktatási épületek térhasználatát, így részletesen foglalkoznak nemcsak a felsőoktatási intézmények napjainkban zajló átalakulásával, de az érintkező tudományterületeket (környezetpszichológia, oktatásszervezés és -menedzsment) is maguk mellé kívánják állítani.

**a jövő – további párbeszédek**

A nehézségek ellenére a jelenleg még nem túl számos, de minőségében kiemelkedő és lelkesítő néhány magyar példa is bizakodásra adhat okot: *az építészeti egész* helyreállításának reményét teszik érzékelhetővé. Megmutatják, hogy az anyagi keretek fontosak ugyan, de nem elsődlegesek – igazán hosszantartó (fenntartható és fenntart*andó*) épületek-közösségek-helyek létrehozásához egymásra figyelés, folyamatos *párbeszéd* szükséges. Ez időigényes. Olyan folyamat létrehozása a cél, ahol az építész sokkal inkább mediátor mint vezető, ahol az *anyag-alkotó-zártság* hármasa helyébe a *tér-közösség-nyitás* hármasa lép. Ehhez a nyitáshoz az építészeti közlések nyelvi-megfogalmazásbeli nyitására is szükség van – jelenti ez nemcsak az egy adott munkában közreműködőkkel való sokrétű, párbeszéden alapuló részvételt, hanem a szakmán kívüli megnyilatkozásokat, előadásokat, publikációkat is. Szép látni, hogy a pozitív példák közül jó néhány egyetemi kötődésű, jelezve, hogy az oktatókban van szándék, a hallgatókban pedig fogékonyság egy nyitottabb szemléletű együttgondolkodásra. Az egyetem fontos feladata lehet a hasonló projektek megismerése, elemzése, szervezése és levezénylése, de ugyanilyen fontos az intézmények és a szakma nyitása a külvilág felé. Megérteni és megértetni, hogy az építészet kérdései nem egy szakma belügyei, hanem a közös jövőnk közösen megoldandó problémái.

↑
Prezi irodaház
építész tervező: Minusplus Generáltervező Kft.
fotó: Bujnovszky Tamás, 2015

# nyilvános tér – magántér

*„a nyilvános tér a kábeleknek (pl. televíziókábeleknek) köszönhetően behatol a magántérbe. a magántér a készülékeknek (pl. autóknak) köszönhetően behatol a nyilvános térbe. a városban nincs semmi valóban nyilvános, vagy privát.”* [1]

Flusser fenti megállapításai elgondolkoztatnak: a folyamat, amelyről ír, érezhető változást kell indukáljon a kortárs építészetben. Kitapintható ez az elmozdulás? Megfogalmazható pontosan, hogy miben nyilvánul meg? Hat a térképzésre? Ha igen, miként? Képesek vagyunk felmérni és megfogalmazni a változó szempontrendszert? Tudjuk a folyamatot tudatosan befolyásolni? Pakson 2001 és 2016 között dolgoztam kollégáimmal egy új múzeum létrehozásán: ennek kapcsán gondolkodtatott el, hogy az építész miként reagálhat a megváltozott viszonyokra.

Úgy látom, hogy a nyilvános terekben[2] is az otthon komfortosságára, feszteleségére vágyunk. Általános igénnyé vált, hogy érezzük a különböző szolgáltatások természetes jelenlétét. Legyünk hivatalban, munkahelyen, iskolában, múzeumban, elvárjuk a teljeskörű kiszolgálást: legyen együtt, egy helyütt lehetőleg minden, az intim terek ugyanúgy, mint a társalgás, az étkezés, a tanulás és a pihenés terei. Sőt! Szeretnénk élményeinket, a megszerzett tudást feldolgozva, csomagolva azonnal magunkénak tudni, megvásárolni.

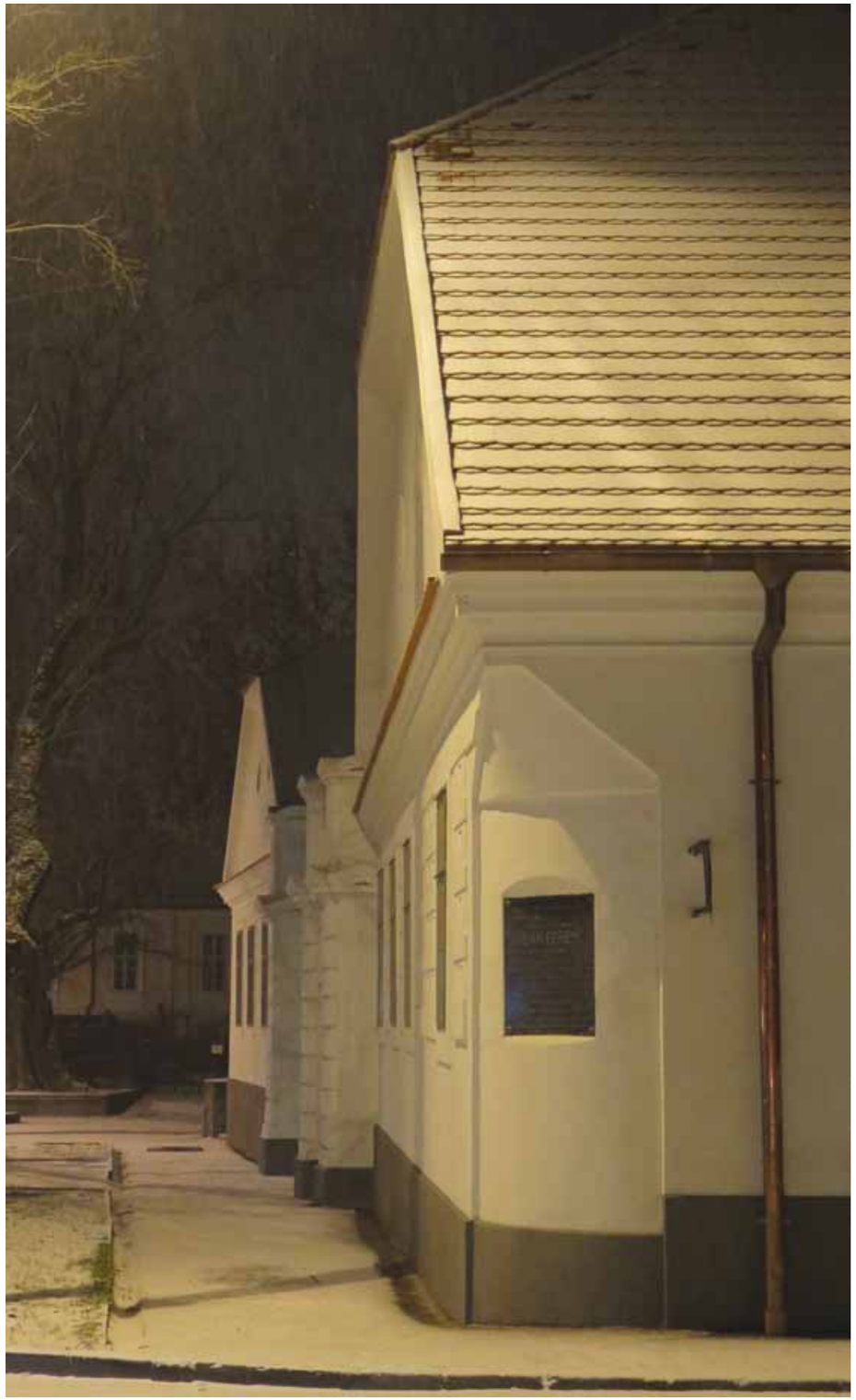
A változás, amiről Flusser ír, követhető mind általánosságban, mind egy-egy középülettípus esetében. Ha követhető, akkor megismerhető a folyamat iránya, megfogalmazhatóak jellegzetességei. Amennyiben megismerhető, akkor beépíthető mindennapi gyakorlatunkba. Adódik a lehetőség kísérletezni, vizsgálni az új felvetések működését és mindezek alapján újra és újra átírni, finomítani a tervezési szempontokat.

Gondolatmenetemet a fenti idézetből indítom: kezdjük a meghatározó mozgások feltérképezésével, nézzünk egy példát, mely a változást – a nyilvános és magántér egymásra fedését, áthatásait – érzékelteti!

Adott tehát egy kisvárosi múzeum új épülete Pakson, a Szeniczey–Deák kúria épületében.[3] Kisebb-nagyobb kihagyásokkal tizenöt évig terveztük. Vessünk össze két időmetszetet: az egyik 1850-ben vétetik, a másik 2016 történéseit rögzíti. Tehát kezdjük a történetet 1850 körül. A kúria lakói ekkor Deák Ferenc nővérének, Jozefának leszármazottai: lánya, Katalin él itt a férjével, Szeniczey Ferenccel és hét gyermekükkel. Mondhatnánk – sejtve az akkori szokásokat – hogy a ház minden részlete magántér. A lakóépület ikerpárja a telken lévő, ma is álló kisház, amely akkor már megépült (levéltári adatok bizonyítják, hogy 1808 után már állt), és mint postahivatal működött. A postamesterség jogát Szeniczey Ferenc apja, Szeniczey Bárány Pál ügyvéd szerezte meg. 1821-től 1841-ig lánya, Emília, majd Szeniczey Ferenc vette át a mesterséget. Az a hely színtiszta nyilvános tér. De a két ház közös udvarra néz. Az ikerhomlokzattal szemben, az utca túloldalán 1844-ben kaszinó épült. Az a KÖZÉLET tere.

Karnyújtásnyi távolságra, de mégis pontosan lehatárolva sorakoznak magán és nyilvános tereket fogadó épületek, rájuk szabott, egyértelmű szerepekkel. Tiszta képlet!

→
Ikerhomlokzat, téli kép
fotó: Kern Andrea



1 /
Flusser, Vilém: A város: hullámvölgy a képözönben. In: *Pannonhalmi Szemle* 12. évf. (2004) 2. sz. 19–23.

2 /
Nevezzük a közterületek mellett a középületek közönségforgalmi tereit is nyilvános térnek, úgy ahogy azt Giambattista Nolli híres, 1748-ból való Róma térképén is tapasztaljuk, ahol a város nyilvánosan látogatható területeit ábrázolja, függetlenül attól, hogy azok közterületek, vagy olyan épületbelsők, amelyek nyitottak a nyilvánosság számára.

3 /
A Szeniczey–Deák kúria épületét a 2001-ben kiírt országos pályázattól kezdve a helytörténeti múzeum bővítéseként kívánta hasznosítani Paks városa. A 2001-től 2016-ig terjedő időszakban ennek a tervezési, majd kivitelezési munkának voltunk részesei, építész tervezőként (Boór András, Kern Orsolya, Karácsony Tamás).

→
Bővítmény, munkaközi állapot
a Szentháromság tér felől
fotó: Gerzsenyi Tibor

↑
Érkezés a főkapun  a két barokk épület szorításában
fotó: Karácsony Tamás
←
Tornácívek: látvány az új belsőből
fotó: Kapolka Gábor

Mielőtt nekivágunk a mai metszet elemzésének, egy gondolat a változás összetettségéről: az általános mozgások (nyilvános tér és magántér elmozdulásai) mellett napjainkban a középület (esetünkben a múzeum) is erőteljes szerepváltáson esik át. Az elmúlt 25 év múzeumfejlesztései ezt karakteresen érzékeltetik. A kortárs múzeum nem csupán a gyűjtés, megőrzés és a szakmai-tudományos feldolgozás tere. Ennél jóval többre vállalkozik: ismeretterjesztő, beavató, párbeszédre törekvő szerepet is vállal. Ezért befogadó, nyitott, megtartó hellyé (!) kell válnia. Pakson ezen túlmenően egyfajta hiánypótló szerepet is fel kell vállalnia. A tradicionális közösségek gyengülésével az identitástudat erősítése is feladata ennek (de nem csak ennek) a múzeumnak, a kisközösségek léptékétől egészen a globális léptékig. Nézzünk rá először a kúria tereinek új szereposztására és ezzel párhuzamosan az identitás alakításában vállalt feladatára!

A kúria terei építésük korát idézik és a neves vendéget, Deák Ferencet. Ezt szolgálja a lakótérben kialakítandó EMLÉKTÉR ,[4] ami a kollektív emlékezet tere, a paksi polgár identitását erősítő helytörténeti, családtörténeti kiállítás. A gazdasági épületszárny a világörökség-várományos limes egyik erődjét, Lussoniumot mutatja be. Ez a RÉGISÉGTÁR, a kollektív emlékezetben már nem fellelhető, ilyen értelemben a személyes emlékképek nélküli régészeti leletek gyűjteménye. A padlástér különös történetek gyűjtőhelye: történeteké, melyeket a Duna hozott és a Duna vitt tovább: komp katasztrófa, dunai halászat, hajózás, későbronzkori sisak, térképészet stb. kerülnek itt bemutatásra. Ez a kiállítás a DUNARAMA – egy város a Duna mentén címet kapta. A meglévő épületekhez kiegészítésként a telek mélyére egy új épületszárnyat terveztünk. Ez az épület új *„felfedezést"* keretez: a paksi löszfal titkait fedik fel a „falba" vágott kémlelőnyílások. A KLÍMACENTRUM egy 150 éves, hazai alapítású tudományág felfedezéseit hozná minden korosztály közelébe. A Kisház, tehát az egykori posta épülete időszaki kiállítások, rendezvények befogadására tervezett: ott mutatható be időről időre mindaz, ami az állandó kiállítást kiegészíti, bővíti, színesíti.

Vizsgáljuk meg, hogyan is viselkedik középületként ez a hajdan a magánélet tereként megépített ház. Mennyiben más a kortárs kiegészítés? Milyen változások történtek a közelmúltban a szereposztást illetően? Mit és miképp kell befogadniuk az épületeknek? Mit is kínálhat egy ilyen kis léptékű középület (múzeum) a nagyoknál megfogalmazott elvárások tárházából?

Kezdjük a történeti lakóépülettel. A földszint cellás terei az évszázados élet kereteit mutatják be. Ismerjük el, ennél hitelesebb közeg nem is adódhatna. A váltás ennek ellenére jelentős, hiszen a szobák mostantól közösségi térré alakulnak át. Az egyiket kortárs szalonként jelöltük meg. Ez a hely szándékait illetően igen összetett, hiszen nemcsak helyszínt kínál a társalgáshoz, pihenéshez, foglalkozáshoz a kiállítás megtekintését követően, hanem ennél többet várunk tőle. A szalon egyben a helyi tévé stúdiójaként, kulturális, politikai, oktatási események helyszíneként, beszélgetések díszletéként is szolgálhat. Ezzel bekapcsolódik a város kulturális vérkeringésébe: otthon lesz minden témában, érintetté, ismertté válhat.

A másik olyan helyiségünk, amely nemcsak a kiállítás részeként, hanem a mai paksi élet részeként, identitásképző elemként is aktív: a családtörténeti relációkat ábrázoló szoba. Deák családfájának bemutatása mellett, digitális applikáción keresztül a múzeum helyet kínál a paksi családoknak, hogy ők is rajzolják fel saját családfáikat. Ismételten a magán és a nyilvános határterületén vagyunk. Az épület is ennek megfelelően üzemel. A hajdan nyitott tornác mára bezárult: üveghártya feszül bolthajtásos nyílásaiban, biztosítva az egész évi komfortos átjárást az épületrészek között, nemcsak a látogatónak, vendégnek, használónak, hanem mindazoknak, akik a hagyományos múzeumlátogatáson túl a különböző

→
Szalon a kúriában, boltozott térsor
fotó: Gerzsenyi Tibor

**4 /**
A kiállítások tartalmát és megnevezését a múzeumi forgatókönyv szerkesztői, Tóth G. Péter és Szabó Géza felkért kurátorok határozták meg. Nekik köszönhető a négy részből összeálló, eltérő idősávokat és történeteket befogadó kiállítás-egységek egymást erősítő, egymáshoz szorosan kapcsolódó tér–idő-folyama.

←
A suba alatti új világ, munkaközi állapot
fotó: Karácsony Tamás

eseményekre érkeznek: tv beszélgetésre, hangversenyre, előadásra, helytörténeti tanórára, vagy éppen vetélkedőre. A múzeum koncepciójának összeállításakor hamar kiderült, hogy szükség lesz nagyobb léptékű, összefüggő terekre is. Ott a padlás! A barokk tetőtér csodálatos konstrukció. Mint látvány, és mint térélmény egyaránt lenyűgöző. A tárolás helye volt mindig is – az elfeledett, félrerakott holmik világa. Ezt az érzést *„általánosítottuk"*, tettük a kiállítás installációs koncepciójává. Olyan helyet akartunk létrehozni itt, ahol szabad kutakodni, keresgélni. Az igazi padláshangulat megőrzését erősítik az egyedi tárolódobozok, a bennük megbúvó titkok. E témadobozok a töltést követően nyithatók, kutathatók, felfedezhetők. Önálló kis világok. Mellettük adódik tér a foglalkozások megtartására is: beépített, speciális tárolóhellyel, az otthonosságot segítő szolgáltatásokkal – így teakonyha, kézmosási lehetőség, beépített projektor jelenlétével. Ez egyben az iskoláskorúak központi tartózkodó tere: kihelyezett tanórák (történelem, környezetismeret, fizika, biológia, földrajz, rajz) helyszíne lehet, előadásokat, konferenciákat, bemutatókat, tematikus napokat lehet szervezni ide. A koncepció megalkotásakor az volt az elképzelés, hogy mindez újabb kapcsolódási lehetőséget biztosít majd a város mindennapjaihoz. Helyet, hogy a helyiek otthon érezzék magukat az új múzeumban.

A Kúria két, meglévő épülete azonban nem igazán volt képes kijelölni a megérkezés, a belépés helyét. Nem volt erre alkalmas léptékű és nyitottságú tere. Ezt a hiányt pótolja az új épületszárny. Ez az épület nyitott, kis alapterülete ellenére levegős, átlátható. Egyszerre több szerepet vállal: informál, hellyel kínál, meghív egy korty italra, időt enged a tájékozódásra, a felkészülésre, megengedi, hogy elengedve magam olvasgassak, jegyzetet írjak, e-mailt küldjek és – ha úgy látja jónak – magamra hagy. Az új szárny mindemellett befogad egy izgalmas, aktuális témát feldolgozó kiállítást is: bemutatja a klímaváltozás történetét. A kiállítás számol azzal, hogy vannak, akik komolyan elmélyednének a részletekben és vannak olyan látogatók, akik játszva, virtuskodva tanulnak. Tereit ennek megfelelően osztja, alakítja. Fontos számára a formálás – ami kortárs, de nem öncélú. Divatosan szólva ez az épület energiatudatos: hasznosítja a *„földhőt"* és *„subával"* védi a temperált tereket. Ez a szemlélet *„mozgatja"*, alakítja tömegét, tereit. A ház is része a nyilvánosságnak – a látogatónak elmeséli önmaga fejlődéstörténetét, működési elvét, bemutatja a gazdaságos üzemeltetés eszközrendszerét[5] – ettől is középület!

A szerepváltás a paksi Deák-ház egészén tetten érhető, kitapintható. Az épület terei kihatnak a kiállításra, a tevékenységekre, a múzeum szerepére. De az épített keret is markánsan változik az elvárások következményeként: a közösségi szemlélet visszahat az épület arcára, megjelenésére. A történeti épületen diszkrétebben, a kortárs épületszárnyon jelentős mértékben, annak minden ízében jelen van. A meglévő épület belső világa, szereposztása és ezáltal a nyilvános és magánterek szerinti besorolása jelentős átalakuláson ment át. Érdekesség, hogy a korábban említett, szemközti Kaszinó az építés ideje alatt tulajdonost és ezzel együtt szerepet váltott: szálloda lett belőle, így nyilvános terei szűkültek, a szállást biztosító szobák a magánélet tereiként gazdagítják a térstruktúrát. Ezzel a tágítással eljutunk felvetésünk új dimenziójához: a kortárs építészet, a kortárs építész lehetőségét, szerepét taglaljuk. Ha a privát és publikus terek már nem feltétlenül válnak szét, ha a magán és közösségi funkciók is keverednek, akkor mindez hogyan hat vissza az építészetre? Milyen felvetésekkel reagál az építész a változásokra? Az ismert példa között van egy, amely nagyon fontos a számomra. Kazuhiro Kojima írása és a *JA 61*-es számában vele készült interjú[6] a fekete-fehér terek terminológiáját vezeti be, és e fogalmak használatának eredményeiről ad hírt.

**5 /**
A *„Klímacentrum"* elnevezés hozta magával az okosan klimatizált ház kialakításának ötletét. Az energiatudatosságot az új épületszárnyban nagyrészt építészeti megfontolások képviselik. Ezek az üvegfelületek erőteljes árnyékolása, a friss levegő előtemperálása a földhőalagút segítségével, a padlástér szabályozható légcseréje és a veszteséghő hasznosítása.

**6 /**
A *Japan Architect* (JA) 61. száma részletesen foglalkozik új típusú térszemléletekkel. A témával a BME Tervezési Szakmérnöki kurzusán foglalkoztunk behatóan (2007, 2. ciklus), elsősorban Kazuhiro Kojima, Kazuyo Sejima és Ryue Nishizawa építészetét vizsgálva. A fordítások ekkor, a hallgatók által születtek.

Nézzük elsőként a definíciókat:
*„Fekete": Meghatározott használatra létrehozott terek. Csak egy névvel illethetők. Konyha, toalett, tudományos laboratórium stb.*
*„Fehér": Terek, amelyekben különböző dolgok történnek, amelyeket többféleképpen lehet használni, illetve amelyek átmeneti terek.*

Az érvelés szerint *„a ritkábban használt szobák kompakt csoportosításával a fekete zóna összeszűkült és fehér terek jöttek létre a teljes alapterület növekedése nélkül."* Az egyes, pontosan meghatározott funkcióknak szánt cellákat tehát a tervező összevonja, azaz egy térbe integrál eltérő szerepeket, akár ezek egyidejűségét is vállalva. Okos térszervezéssel (tértervezéssel) szabadon áramló terek, jó hangulatú, kortárs térstruktúra alakítható ki. A paksi múzeum új épületének tervezésekor ezt a szemléletmódot emeltük át a gyakorlatba. A kétszintes, *„egyterű"* épület földszintjén csak a vizesblokk *„fekete"* tér. Rajta kívül minden *„fehér"*, azaz új tereink szabadon átjárhatók, sokszínűen hasznosíthatók, változatosan belakhatók.

Fentebb azt a kérdést tettem fel, hogy mit fogadhat be egy ilyen kis léptékű középület (múzeum) a nagy közintézmények számára megfogalmazott elvárások tárházából. Érdekes lehet a Deák-kúriában kialakított múzeum tervezését összehasonlítani a budapesti Hősök terén lévő Szépművészeti Múzeum szint alatti bővítése kapcsán megfogalmazott gondolatokkal.[7] Mert miközben 2001-től foglalkoztunk a paksi fejlesztés terveivel, 2008 és 2010 között bekapcsolódhattunk a Szépművészeti Múzeum tervezésébe. Mivel a fejlesztést, így a tervezési munkát a tenderterv elkészültével állították le, alaposan megismerhettük a program minden elemét, kiismertük a nemzetközi múzeumműködési trendeket és az azokhoz való építészeti viszonyulás módját, okát és a beavatkozás mértékét. Előtanulmányainkra alapozva úgy gondoljuk, hogy a Szépművészeti tervezése talán legszorosabban Rafael Moneo madridi Prado bővítéséhez igazította magát. Igyekezvén tanulni az ottani hiányosságokból, nagyon jól felépített tervezési programmal alapoztuk meg a tervezett beruházást. Az alapvetően sikerorientált megrendelői kör nagyon körültekintő, rengeteg szakembert megmozgató előkészítő munkát végzett. Ez az alapos, nemzetközi felkészítő munka volt az, amit Pakson, a léptékkülönbség ellenére is, jól kamatoztathattunk. Úgy érzem, a számos és lényegi különbség ellenére az elvárások azonosnak tekinthetők, a felvállalt szerepeket, a ház *„tudását"* illetően párhuzamok húzhatók. Hiszen a feladat az volt itt is, ott is, hogy biztosítsunk teret a múzeumpedagógiának, előadónak, shopnak, kávézónak, társalgónak, információnak, ruhatárnak, vizesblokknak és tágas előcsarnoknak. Olyan tereket kellett tehát létrehozni, amely teret ad és így erősíti és heterogénné teszi az interakciót a látogatókkal, kiszélesíti az érdeklődők és a tevékenységek körét is. Paksnál az említett funkciók közül többet összevontunk, egy térbe integráltunk. Így a már említett új épület, a Klímacentrum földszintje kávézó, társalgó, ruhatár, információ, shop *„egy személyben"*, míg az emeleti foglalkoztató múzeumpedagógiát, előadásokat, rendezvényeket fogad; a kortárs szalon, akárcsak a kis ház, külső rendezvények számára nyitott, azok befogadó tere. A két, párba állított múzeum tervezési programjában az átfedés szinte teljes értékű, mégis ahhoz, hogy a működésben is azonosságot tudjon majd mutatni a két ház, a tervező, tehát saját hozzáállásunkon is igazítani, módosítani kellett.

Az optimális megoldáshoz az építésznek meg kellett újulnia legalább két területen: a feladat rendkívüli összetettsége miatt az együttdolgozás/együttgondolkozás az átlagosnál is nagyobb jelentőséggel bírt. Ez egyben új magatartást követelt. Az alkotás folyamatának a munka elejétől kezdve teljes körben kellett végbemennie, miközben a hagyományos tervezési folyamat nem von be minden szereplőt már az indulás pillanatában. Elég hamar ráébredtünk, hogy elengedhetetlen, hogy minden szempont (így a kurátori, belsőépítészeti, grafikai, kommunikációs) a maga súlyával és jelentőségével arányosan és folyamatosan jelen legyen és képviseltesse magát. Nagyobb általánosságban: a tervezés egyre szélesebb körű alkotócsoportot feltételez. Már túl vagyunk az interdiszciplinaritás mindent felülírni látszó hatékonyságán. A tudományágak egyre jobban specializálódnak, példának okáért csupán a bionika, egy kifejezetten 20. századi tudományág is napjainkra több tucatnyi tudományterületre tagozódott. Az építészeti tervezésben ezzel szemben integrált megközelítésre van szükség. Az egy-egy építészeti feladatban rejlő lehetőséghalmaz átlátása, az optimális összetételű kutató-tervező csapat összeállítása *„reszponzív"* attitűdöt feltételez.

Álljunk meg egy pillanatra ennél az új fogalomnál, amit elsődlegesen a klímaváltozásra érzékeny, a különböző állapotokhoz adaptálódó építészeti logikára vezettek be a közelmúltban. A *climate responsive architecture* analógiájára egy általánosabb érvényű reszponzív építészet fogalom bevezetését érdekesnek gondolnám. Mik lennének ennek a jellemzői? Érzékenység, fogékonyság, befolyásolhatóság, kedvező és gyors reagálás, könnyű irányíthatóság. Ez természetesen nem csupán az építészre ragasztható címke, hanem vonatkoztatható épületre is. Valljuk be, történeti épületeink számtalanszor bizonyították már, hogy a címkéket könnyedén viselik. Bizonyos értelemben a Szeniczey-kúria is reszponzív épület, azaz adaptálódik az aktuális kulturális klímához, befogadja azt. Miért gondolom az adaptív jelleget elengedhetetlennek? Flusser-idézetünk, amiből kiindultunk, egy összetett folyamatra mutatott rá. A változás, ami a nyilvános és magánterek viszonyában érzékelhető, minden területen, nem csak a múzeumok, és nem is csak a középületek esetében értelmezhető. Az építés táguló szempontrendszere, az együttgondolkozás erősödő kényszere, a mind bonyolultabb, de kitapintható összefüggések felderítése, megértése hatnak a kortárs építészetre, alakítják gondolkozásunkat, átfogalmazzák céljainkat. Helytállni, eredményt elérni kizárólag az említett *„reszponzív"* alapállással lehet. Pakson ilyen folyamatot indítottunk el.

A hosszú és örömteli tervezési folyamat végén azonban nem lehetek teljesen elégedett. A múzeum vezetése – úgy tűnik – nem ismerte fel a kínált téri és koncepcionális lehetőségeket. A megvalósulás utolsó fázisában megváltak a kurátortól és az alkotó team több tagjától, a kiállítás rendezését kisajátítva módosították a konszenzuson nyugvó forgatókönyvet, ezzel felborítva egy kényes egyensúlyt. Kísérletünk nem teljes. A terek *„tudása"* mérhető, de az installáció hatékonysága nem. Pedig a közösen kidolgozott felvetés lényege éppen erre irányult. Kíváncsiak voltunk, hogy miként lehet a tereket úgy újrahasznosítani és új tereket építeni, hogy a használat optimális legyen, azaz ne korlátozódjon a múzeumlátogatás cselekvésére, hogy a sokféle elvárást, a nyilvános és a magántér jellegzetességeit, azok egészséges átfedését hatékonyan valósítsa meg. Hogy a hely természetes egyensúlyt teremtsen.

**Zárásként:**
A múzeum kivitelezésének kétéves időszakában közel kétszáz alkalommal utaztam Paksra. Az elmúlt 15 év nagy részét ettől függetlenül is autóban vagy vonaton utazással töltöttem. Budapestre, a Műegyetemre Esztergomból járok be minden nap. Munkáim jelentős része az ország különböző részeibe vitt el. Jellemző rám, hogy utazás közben dolgozom, ott is tervezek. E szöveget írva, a publikus-privát terek kapcsán fogalmazódik meg bennem, hogy életem nagy részét ezekben a mozgó fülkékben, egy autó vagy egy vonatfülke félig publikus, félig privát terében élem.

**7 /**
Építész tervezők: Karácsony Tamás, Selényi György, Gerzsenyi Tibor.

←
Témadobozok a barokk tetőtérben
fotó: Kapolka Gábor

golda János

# közösség és építés – a jelenlét változó dimenziói

*nyolc szubjektív tétel*

**1. Városban**
**árnyékok a pesti gangos ház udvarán**

Gyerekkoromban a kopott ferencvárosi, józsefvárosi grundokon és utcákon minden emlékeztetett valamire. De mire is? A gangos udvar telve volt szagokkal és neszekkel, mindenkiről tudni lehetett valami fontosat. Tűzfalak kopottas, zárt térfalai között éltünk, ahol minden részlet valami szebbre, jobbra, igazabbra utalt. Csak nem tudtuk, hogy mire. Az ötvenes-hatvanas években az Üllői út hol egyik, hol másik oldalán laktunk, praxisukat vesztő iparosok, elszegényedett kiskereskedők, cigány muzsikusok, prolik, kisemberek között. Centire mérték a Körúttól való távolságot, a Klinikáktól más világ kezdődött, a Fradi-pálya után pedig a semmi következett. Az Üllői út belső szakaszát a háború előtt nagyvárosi fíling lengte be: elegáns bérpaloták, a Ludovika, villamos, fasorok, templomok, mozik, borbélyüzletek. A mi időnkben már modern foghíjbeépítések is voltak, és csuklós busz is járt. Egyszerre volt különös és jellegtelen ez a világ a belváros és a külváros között. Vasárnap esténként a telekről hazafelé a villamosvezető melletti nyitott peronról a lebukó nap vörös gömbje egy pillanatra az egész várost életre keltette, mielőtt a budai hegyek sötét paravánja mögé bukott. Ma már rejtett, kiismerhetetlen csatornákon, a mélyben és a magasban zajlik az élet, az Üllői út sem érdekes többé, elviselhetetlen forgalmi csatorna csupán. A gangos udvar akkoriban üresen is mindig tele volt, a szomszéd lehetett jó vagy rossz, bementünk hozzá. Az első emelet utcai lakásában a régi tulajdonos unokája lakott, leghátul az udvari szoba-konyhákból förtelmes szagok és veszekedés-foszlányok törtek elő. Dédanyám lánykorában állítólag kora reggeltől késő estig zajlott az élet az udvaron: családtagok, rokonok, ismerősök dolgoztak, pihentek, étkeztek, játszottak, mulattak itt egyszerre. Egymás előtt születtek és haltak meg. Sírás és vigadás egy térben.

**2. Templomban**
**historizáló szakralitás a pesti Üllői úton és a Duna-parti kápolnában**

Az Üllői út bevezetett a Calvin térre, aztán tovább a Múzeumkertbe vagy a Nagycsarnokba, a Duna-partra, fel a Gellért-hegyre. Csak jóval később értettem meg a feltáruló kép, a Lánchíd, a rakpartok és a várpalota együttesének jelentését. Vajon miért éppen ott jött ez létre? És miért akkor? És most miért nem? A hegyek közül kilépő és szétterülő folyó utolsó szűkülete évezredek óta többé-kevésbé biztonságos folyami átkelőhely és forgalmas találkozóhely volt kelet és nyugat, észak és dél közt. Jól-rosszul, de ebből élt a város. Háromszáz éve, a török hódoltság pusztulása utáni Pest a nulláról indult és egészen a nagy háborúig, 1914-ig gyorsuló ütemben fejlődött. A mai helyzeten sokkal nehezebb eligazodni. Esterházy szerint *„A két Budapest egymásért, állandóan egymás szemébe nézve él, de nem szeretik egymást."* A város külső nézőpontjai tetszés szerint változtathatóak, de mi van belül? A tűzfalak láthatatlanok, de egyik-másik időről időre napvilágra kerül: előtűnik a tömör, nagyméretű téglák mérhetetlen millióiból rakott modern várfal,

↑
Gangos pesti ház udvara
fotó: Szántó Tamás

↑
St. Fronleichnam templom Aachenben, 1930,
építész: Rudolf Schwarz

ablaktalan celláiban láthatatlan sorsokkal. A tűzfalaknak is van élete. Az utca – ahol reggelente iskolába mentem – ma akciófilmesek és kreatív ingatlanfejlesztők gyakorlóterepe. A hely szellemét azonban lehetetlen átmenteni. A Práter utcai iskolámat nemrég bezárták, állítólag átvették a bencések. Az épület százhúsz éve töretlenül bírja a gyűrődést: széles oldalfolyosók, tágas tantermek, vastag falak, klinkertégla burkolat, egyszerű kézműves részletek, túlélésre van ítélve. 56-ban a Corvin közi felkelők kórháza volt a tornateremben, három év múlva kezdtem az első osztályt a fiúszárnyban. Akkor semmit sem sejtettünk a hihetetlen közelmúltról. A régi fiú-bejáratnál most kimerevített bronz vörösingesek golyóznak.

Vasárnap délelőttönként belépve az Üllői úti Örökimádás templom csúcsíves kapuján, hatalmas színes ablakok, bonyolult, tekergő kőbordák, kékes ragyogás, zengő orgonaszó, ünnepélyes hangulat várt. Az oldalkarzatról nem láttam semmit, csak az összeszorult vizes télikabátok nehéz szagát éreztem az orromban hazáig. Az Üllői út középkort idéző historizmusa éppen egyidős a németországi radikális katolikus megújulási mozgalommal, az új liturgikus program kidolgozásával, amely alapján Rudolf Schwarz alapvetően újította meg a templom terét. Egy évszázada Németországban Gropius és társai a Bauhaus kreatív foglalkozásain, Guardini és Rudolf Schwarz pedig a radikális katolikus megújulás keretei között keresték az építészet új útjait. Sokára értettem csak meg, hogy a huszadik század eleji kifinomult, *„Üllői úti neogótika"*, az építőművészek, kőfaragók, díszítőfestők, épületszobrászok, üvegművészek, asztalosok, ötvösművészek, aranyművesek összművészeti remeke egyre nagyobb nehézségekkel újra meg újra felújítható, de folytatni nem lehet. Megváltozott az emberi kéz és az anyag viszonya, a tárgyak szerepe, a közösségi jelenlét dimenziója. Ma a stadion az új katedrális.

Később 19. századi lóversenypályák, világháborús barakk-kórházak és nyomortelepek helyén épült szellős lakótelepre költöztünk. A hatvanas évek első nagy lakótelepén nagy bandázás folyt a blokkházak között. Az azóta eltelt évtizedekben megnőttek a fák és kellemes lett a környezet, a lakótömbök külső és belső elrendezését megszerették az emberek. A közeli homokkő-falazatú, kéttornyú neoromán templomot trianoni menekülteknek emelték még 1930-ban, Fábián Gáspár tervei szerint. A plébánián őskeresztény latin neveket kaptunk. Úgy éltünk ott a templomban, mint egy középkori várban. Esténként pislákoló gyertyafényben, a homályba vesző dongaboltozatok alatt sokszor éltük át tér és idő misztériumát. Nagy történet részesei voltunk és sajnáltam, hogy a mese nem folytatódhat. Akkoriban jöttem rá, hogy mélyen rögzült bennem a befelé néző, szabályos pesti udvar geometrikus képe. Kívülről szűk, sötét és élhetetlen, belülről a lehetőségek világa, a jelenlét iskolája. Sokáig az egészet, a teljességet jelentette számomra, ma az értelmes teremtett világ egyik lehetséges leképezésének tűnik, amit a kollektív emlékezet hitelesít. Ha megfelelőek a térarányok, óriási energiák szabadulnak föl benne, ősi térformák reinkarnálódnak, a régi udvarok és utcák átlényegülnek, új életre kelnek és befogadják az élet megváltozott dimenzióit. Egy évtizede, hogy a Népszínház utca torkolatában, egy Csokonai utcai bérház szűk és mély udvarának lefedésével különös hangulatú szállót hoztunk létre. Az új Tűzoltó utcai orvosegyetemi oktató- és kutatóközpont aulája pedig a környező városi terekhez kapcsolódó fedett utca.

**3. Közösségben**
**tétova térkísérlet, lakás és műhely együtt a miskolci Kollektív Házban**

A világ közösségekben működik. Sokkal több mindennel lehet foglalkozni, ha az ember tagja egy csoportnak. A szerzetesek élete is érdekel, de a nagy, bonyolult családi háló is fontos. Volt az életemnek olyan szakasza, amikor a közösség menekülés volt a világ elől. Miskolcra költözésünk a szellemi vákuumból, a bizonytalan

létállapotból való szabadulást jelentette. Mert a közösség képes elfedni, hogy az ember mennyire tanácstalan, magányos és tehetetlen az életével kapcsolatban, nem tudja, hogy mit is kell csinálnia. A közösségi élet a legjobb módja a világba való betagozódásnak. Ma egyre inkább meghatározó az egyedüllét. A szingli életmód azt sugallja, hogy egyedül jó. Nincs fizikai kényszer és amúgy sem egyszerű párt választani, hűségesnek maradni. Az individualizálódás hosszú, sok évszázados folyamat eredménye.

Mit jelentett számunkra Miskolc? A hetvenes években műegyetemi építészhallgatókként mindenféle titkos álmokat szőttünk egy normális világról. A régi viszonyok már nem működtek, az új dolgok még nem álltak össze körülöttünk. Nem látszott visszaút a hagyományos közösségekhez, a *„szép új világ”* erőszakos megvalósítása pedig teljesen hiteltelen volt. Egymásrautaltságunkban megszállottan kerestük az egyéni és közösségi elköteleződés új lehetőségeit a szakmagyakorlásban és a magánéletben egyaránt. Közben Miskolcon pénzt és energiát nem kímélve zajlott a megkésett kényszeriparosítás és a város kíméletlen átépítése panelmetropolisszá. Ideális terep volt harminc idealista fiatal építész számára, hogy megvalósítsák a nagy álmot. Még benne volt a levegőben a hatvanas évek lázadó, közösségi életérzése, de az ideák elvont világából gyorsan le kellett szállnunk a földre. A Lenin Kohászati Művek közvetlen szomszédságában együtt, egy lakóközösségben laktunk, félúton Miskolc és Diósgyőr között, de a gyárkémények mögött ott hullámzott bíztatásul a Bükk-fennsík sötétzöld kontúrja. A sűrű szmogban nem vettük észre a Szinva partján a kivételes adottságú, porlepte történeti kisvárost, pedig munkába menet nap mint nap átvillamosoztunk rajta. Az Északterv kíméletlen tervgyárában Plesz Antal iparterves étosza volt a reménysugár, akkor készült el Miskolctapolcán a Júnó Szálló geometrikus kompozíciója, a konstruktív formalizmus egyik utolsó szép példája.

A krónikus miskolci építészhiány vezetett a hetvenes években a Kollektív Ház megépítéséhez. A miskolci műhely nyitott szellemi közeggé vált, ahol az intenzív tervpályázatokkal eljutottunk a spontán folyamatok és a tudatos tervezés integrálásáig, a tiszta építészeti tér vizsgálatáig. Az ortodox felfogással szemben az organikus folyamatokra és a valós építészeti terekre koncentráltunk, miközben együtt is laktunk. Jócskán megelőztük a kritikai regionalizmus nemzetközi úttörőit. Önmagunkat azonban nem tudtuk meghaladni, amikor a kilencvenes évek elején minden megváltozott körülöttünk. A rendszerváltással együtt a kollektív szándék is atomjaira esett szét. Egyszer összeszámoltam: a Miskolci Műhely szétbomlásával 17 külön kis építészirodában folytatódott a munka. A Műhely az ideák és az elvek világától fokozatosan közeledett a konkrét valóság felé, de elérni nem tudta soha.

**4. Iskolában**
**térfolytonosság keresése a szegedi iskolában Hans van der Laan nyomán**

A pesti gangos bérház pozitív emléke miatt úgy gondoltam, hogy az antik-reneszánsz átriumos térforma sokadik mutációjának is vannak tartalékai, túlélési esélyei. Építészként ez foglalkoztatott például a szegedi piarista gimnázium kerengőudvarában. A fémlemez-borítású tetősíkok plasztikája élesen rajzolja ki a képletet. A térfalak aránya, a felületek ritmusa, az átláthatóság és a tizenöt éve középen elültetett platánfa növekvő lombkoronája teremti meg az udvar különös atmoszféráját. Az ismétlődések ellenére minden egy kicsit más. A világ a terek által ismerhető meg. A piaristák komplett kisvárost kértek Szegeden: templomot, rendházat, iskolát, tornacsarnokot esetleg uszodával, sportpályákat, kollégiumot menzával, játszóteret, parkot. Egyébként 1720-ban érkeztek Szegedre, a nagy árvíz elvitte a régi rendházukat, az újat pedig 1950-ben államosították. 1991-ben háromhektáros

↑
Miskolci Kollektív Ház, 1980
fotó: Szántó Tamás

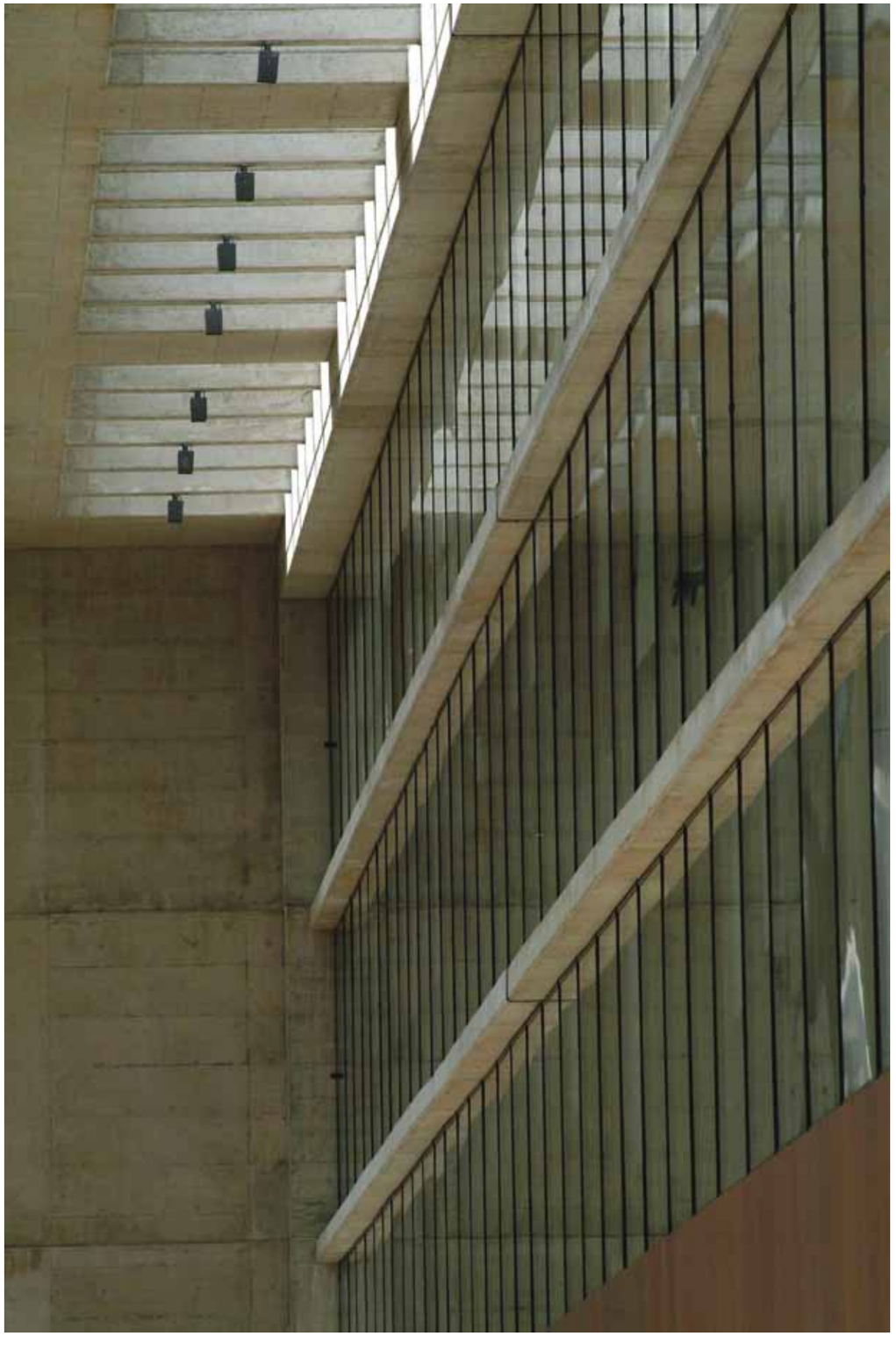
↑
Szegedi piarista gimnázium, kollégium és templom épületegyüttese felülnézetben
fotó: Szántó Tamás

telket kaptak a várostól az egyik külső negyedben, lakótelepek szomszédságában, ott, ahol sok a gyerek. A hangsúly a piarista hagyomány szerint mindig az iskolán van. Szabályos belső udvar köré szerveztük a tanulmányi szárnyakat a hat gimnáziumi évfolyam számára. Külső és belső terek egymásból következnek, végtelenített szövetet alkotnak. A kerengő négy sarkához egyedi funkciójú tércsoportok kapcsolódnak. A hét minden napján kora reggeltől késő estig zajlik az élet a belső és külső terekben. Az udvar univerzális térszervező, kihat az egész beépítésre. A büfé, étterem, tornaterem, könyvtár, tanácsterem, rajzterem, zeneterem és színházterem tömegeinek illesztése szabadságot és egyediséget vitt az együttesbe. Egyszerű vonalak, vakolt téglafalak, látszó vasbeton födémek, téglaburkolatok, kishajlású fémlemez tetők, faszerkezetű nyílászárók ismétlődnek. Az aula födémje alatt lebegő, vörösre mázolt négypárevezős hajó kifeszíti a teret. Később befüggesztett szakipari födémekkel bővítettük az iskolai könyvtárat, megdupláztuk a kollégiumot, akadálymentesítettük az egész együttest, naperőművet telepítettünk a tornateremre, ügyességi játszóteret és közösségi házat hoztunk létre a környéken lakóknak. Hans van der Laan holland bencés szerzetes-építész vaalsi kolostorépülete sugallta a szellemiséget, amin elindultunk: pontos térbeli arányok, szigorú geometria és ebből fakadó belső szabadság. Az volt a szándék, hogy a templom a liturgikus funkciót szolgálja és ne egy emlékképet. Utolsóként épült fel fehér tömegével, geometrikus harangtornyával, iskola felőli árkádjával. Déli toronyteste teljes hosszában köztes tér: alul árkád, fölötte passzív naptér, ami télen fűti, nyáron hűti a templom terét.

**5. Műhelyben**
**köztes tér a debreceni kapuzat alatt, avagy Megyik kiterjeszti a táblaképet**

Korb Flóris 1932-re építette fel a debreceni Nagyerdőben az eredeti klebelsbergi koncepció töredékeként a város büszkeségét, a Tudományegyetem historizáló központi épületét. Előtte franciakert, mögötte arborétum és angolpark. Komoly területet áldoztak erre a debreceniek féltett Nagyerdőjükből és sugárúttal kötötték össze a négyszáz éves jogelőd Református Kollégiummal. Ezen a tér-idő tengelyen kellett elhelyezni az új kutató- és oktatóközpontot, amely a három debreceni egyetem intézményi integrációját reprezentálja. Szabályos kampuszudvart képeztünk a 2001-es nemzetközi tervpályázaton nyertes tervünkben. A projektben résztvevő orvosi-, agrár- és tudományegyetemi tanszékek elhelyezése összetett térbeli probléma volt: 150 speciális kutató-laboratórium flexibilis mátrixrendszerben, közös tudományos-integrációs fejlesztési programmal. A fő profil a genetikai és gyógyszerkutatás, de főleg annak oktatása, nagyon sok külföldi hallgatóval. A szabadon átjárható földszinti aula a szomszédos arborétum és a kocsányos tölgyes parkerdő folytatása, a hallgatók belső tanulókertje. A kampuszudvarra nyíló 120 m hosszú és 16 m magas aulatér az egész épületet átfogja. A könyvtár külön tömbbe került. A kutatóház és a tanulóház közötti külső-belső utca a klinikáktól egyenesen az egyetemi sportközpontba vezet. A környezet historizáló és klasszikus-modern részleteit kortárs építészeti elemekkel szembesítettük. Ilyen a szélfogó dobozok sora, a végfalak betonplasztikája, az arborétum felé visszalépő tömegek, az áttört bronz árnyékoló fátyol az ablakok előtt, a felületek feszes ritmusa, a nyers betonfelületek, a zöldre patinázott vörösréz burkolatok és a sok üveg. A park fókuszában felállított kapuzat a városépítészeti tengely irányultságát egyesíti az udvar központosságával. Áttört, ezért fölfelé is irányul. A kapuzat egyszerre találkozási hely, kapcsolat, közösség a várossal, kerti pavilon, amin átnyúlnak a kocsányos tölgyek levelei. Megyik János kiterjesztett 3D-s képében a perspektíva-szerkesztés vetítősugarai materializálják a teret.

↑
Debreceni Élettudományi Központ
könyvtár-kávézó és a kapuzat
fotó: Szántó Tamás
→
Debreceni Élettudományi Központ laborszárny
fotó: Szántó Tamás



**6. Úton**
**buszpályaudvar vagy kiállítótér**

Az emlékezetes 1996-os Deák téri Nemzeti Színház-pályázat után tíz évvel kerültünk kapcsolatba a mellette álló, funkcióját vesztett autóbusz-pályaudvar épületével. 1949-ben, a szocreál erőszakos bevezetése előtt még éppen sikerült fölépíteni az ország első távolsági buszterminálját. Nyíri István az új funkcióhoz illő szabad tömegformálással, mozgást, szárnyalást idéző dizájnnal és kreatív anyaghasználattal élt. Az indulási és érkezési csarnokok durva és csiszolt mészkővel burkolt geometrikus tömbjei közé kétszintes poggyászperonokat húzott, amelyek hangulatos kerti pergolasorként határolták a tágas teret. Az autóbusz-pályaudvar ma is diszkréten védi a parkot, de időközben teljesen megváltozott a funkciója. A huszadik század az utazás mámoráról, az autóról és a repülőről szólt. Közvetlenül a háború után egy ideig még minden lehetségesnek tűnt.

Az épületről visszaolvasható, hogy milyen közös kép élt az utazásról: taxival bemegyek a központba, az indulási csarnokban megiszom egy kávét, közben a hordár felpakolja a poggyászokat az Ikarusz tetejére, majd kényelmesen fölszállok és irány Bécs! Akár egy repülőtéren, a padok nem véletlenül idéznek szárnyakat. A buszforgalom már régen kitelepült a térről, a ház azóta újjászületett, kreatív dizájn központ, aztán fine dining étterem lett belőle a Gödör mellett. A kerti pavilonként működő épületben közösségi tereket alakítottunk ki kiállításoknak, előadásoknak, foglalkozásoknak, találkozásoknak. A rendezvénypavilon az étteremmel szemben a sétány másik oldalán az utca és a ház része lett. A pályázatban, a tervezés és kivitelezés viharos időszakaiban Nyíri István okos és szép épülete mindig segített.

Azóta sok újfajta építészeti kihívás bukkant föl a virtuális térben: összetett intermodális közlekedési csomópontok, komplex kereskedelmi és szabadidős központok, kulturális plázák, a fogyasztói tömegtársadalom megannyi üzletileg generált térstruktúrája. Nyíri István kézműves modernizmusából mindig lehet tanulni, ihletet meríteni.

**7. Fogadalmat téve**
**tér-idő metafora a Duna-parti piarista palotába**

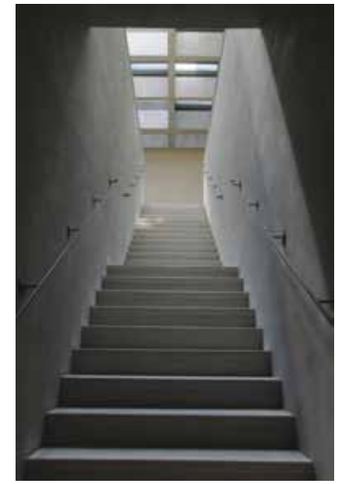
A kilencvenes években azon tépelődtek a pesti piaristák, hogy visszaköltözzenek-e egykor fényes Duna-parti palotájukba a Pesti Barnabás utca–Március 15. tér közötti telekre. A fojtogató turistainvázió ellenére a többség végül a visszatérés mellett érvelt. Pedig a város központja nagyon megváltozott azóta, hogy 1953-ban elzavarták őket onnan. Két emberöltőt, hat évtizednyit éltek *„száműzetésben"* a Mikszáth téren, előtte viszont csak hármat abban a nagy házban, amely a háborút követően az ELTE központi épületeként működött, így a szerzetesek közül is többen oda jártak a bölcsészkarra. Jogos volt tehát a kérdés: hol van az otthonuk?

Rendház, iskola és szegénység sokáig szorosan összetartozott a gyorsan fejlődő város közepén. A piaristák két küzdelmes évszázada, 1717 óta tanítottak már a belvárosban, amikor a város elhatározta egy új híd megépítését és azon a kelet-nyugati tengely átvezetését. Egy egész kisvárost, a klasszicista Pestet le kellett ehhez bontani, majdnem magát a templomot is, mert útban volt az épülő (régi) Erzsébet hídnak.

Éppen száz éve, hogy a heves városépítési láz a piaristákat új épületbe, a Hültl Dezső által tervezett monumentális iskola-palotába kényszerítette a belvárosi templom tövéből, korábbi, patinás barokk-klasszicista épületegyüttesükből.

↑
Autóbusz-pályaudvarból design étterem
fotó: Szántó Tamás





↑
Pesti piarista központ, ház a házban
fotó: Szántó Tamás

A régi barokk épületekben új newtoni filozófiát és mérnöki tárgyakat magyarul is tanító tudós piaristák új világokat nyitottak meg Martinovics, Hild, Feszl, Batsányi, Vörösmarty, Petőfi, Vámbéry, Eötvös Loránd, Hültl Dezső és a többi régi pesti piarista diák előtt. Pietas et littere: régi hit és új tudás, szív és ész együtt. A főváros és az ország újkori fölemelkedése a 18-19. században összefonódott a piaristák elkötelezett oktató-nevelő munkájával. A visszaköltözés kapcsán készíttetett régészeti feltárások nemcsak a piarista jelenlétet rekonstruálták szépen, hanem a hely korábbi állapotait is, így a dunai átkelőt biztosító ókori római katonai erőd, Contra-Aquincum valószínű képét is. Érdekesség, hogy az eredeti Erzsébet híd nyomvonalát először a piaristák régi tömbjén át akarták vezetni, majd a plébánia-templom bontásával tervezték. Végül inkább a ház alaprajzát igazították hozzá. A régi nagy Magyarország központi főgimnáziumát és legnagyobb rendházát helyezték el benne. A középső traktus íves-árkádos hídja kapu a város és a folyó között. A Duna-parti szárny 1944-ben lebombázott tetőidomát az ostrom után nem építették vissza. Óriási tetőteraszként használták évtizedekig. Vajon vissza lehet-e költözni ebbe az épületbe az ezredfordulón? A visszaköltözés előtt alkalmassá kellett tenni az épületet a mai funkciók fogadására. Hültl történeti minták alapján három belső udvarra szervezett, szimmetrikus épületegyüttest tervezett az 1910-es években. Minden osztálytermet befelé tájolt. Az udvar – a mechanikus funkcionalizmus miatt – sivár és mély volt.

Az átalakítás során mi a ház-a-házban elvű beépítéssel radikálisan megváltoztattuk a belső térarányokat. Az udvarba helyezett színes doboz újraértelmezi a teret. Elkülönítettük az iskolai, a rendházi, az utcáról nyíló üzleti és a tetőtéri bérirodai funkciókat. Az alaprajzot kerengőssé alakítottuk és a régi udvart kazettás vasbeton gerendaráccsal fedtük le a 2. és a 4. emelet magasságában, alul rendezvénytermet, fölötte tornatermet alakítva ki (teherhordás, bevilágítás, vízhatlanság, hőszigetelés, tűzgátlás, füstelvezetés stb). A rácsmezőkön keresztül napfény árasztja el a barokk idők térarányait idéző többszintes köztes aulateret és benne a dőlt falú tornaterem reneszánsz földszínekkel díszített, múltat és jövőt idéző időtlen tömbjét; emlékeztetőül mindarra, ami alattunk a földben és bennünk rejtőzik őskori, ókori, középkori, újkori és mai emlékekben, római, kelta, szarmata, gepida, avar, magyar, germán, török, sváb, szerb, bolgár, román, görög és más emlékek mementójaként.

A város folytatódik a házban, a felülvilágított köztes maradék-tér megidézi a barokk idők kisvárosi térarányait. A hajdan ötszintes iskolaudvarban szoborszerűen álló tornaterem-építmény körüli tér áttekinthetővé és levegőssé teszi a sűrű térstruktúrát. Eligazít múlt és jelen, hagyomány és önismeret között. A negyedik emeleti iskolaudvar csendes, nyugodt tér a város közepén. Szükség van azonban további szabad területekre, pl. dunai sport- és stranduszályra. Az újjáépített vasbeton szerkezetű tetőidomok alatt izgalmas kortárs terek jöttek létre. A Duna-parti szárny tetőterébe közösségi funkciót, a tengelyébe fénykutat terveztünk. A valóság mást hozott: végül bériroda lett. Az egykor gazdagon díszített neobarokk iskolakápolnát a tornaterem fölött, a második emeleten alakította ki Hültl még 1918-ban. Róth Miksa színes üvegablakai, értékes műmárvány falfelületek és a magyar szentek nagyméretű fehérmárvány szobrai díszítették. 1953 és 1992 között a híres Egyetemi Színpad működött a falai között. Az avantgarde élet egyik központja volt. A ház egy másik közösséget szolgált. 2010-ben, a visszaköltözés során újra liturgikus teret alakítottunk ki benne, ami kifejezi a piarista közösség valóságos igényeit. A piarista ház életében új korszak kezdődött.

↑
Saját lakóház belső
fotó: Szántó Tamás
←
Pesti piarista központ
fotó: Szántó Tamás

## 8. Otthon
## kertvárosi lét

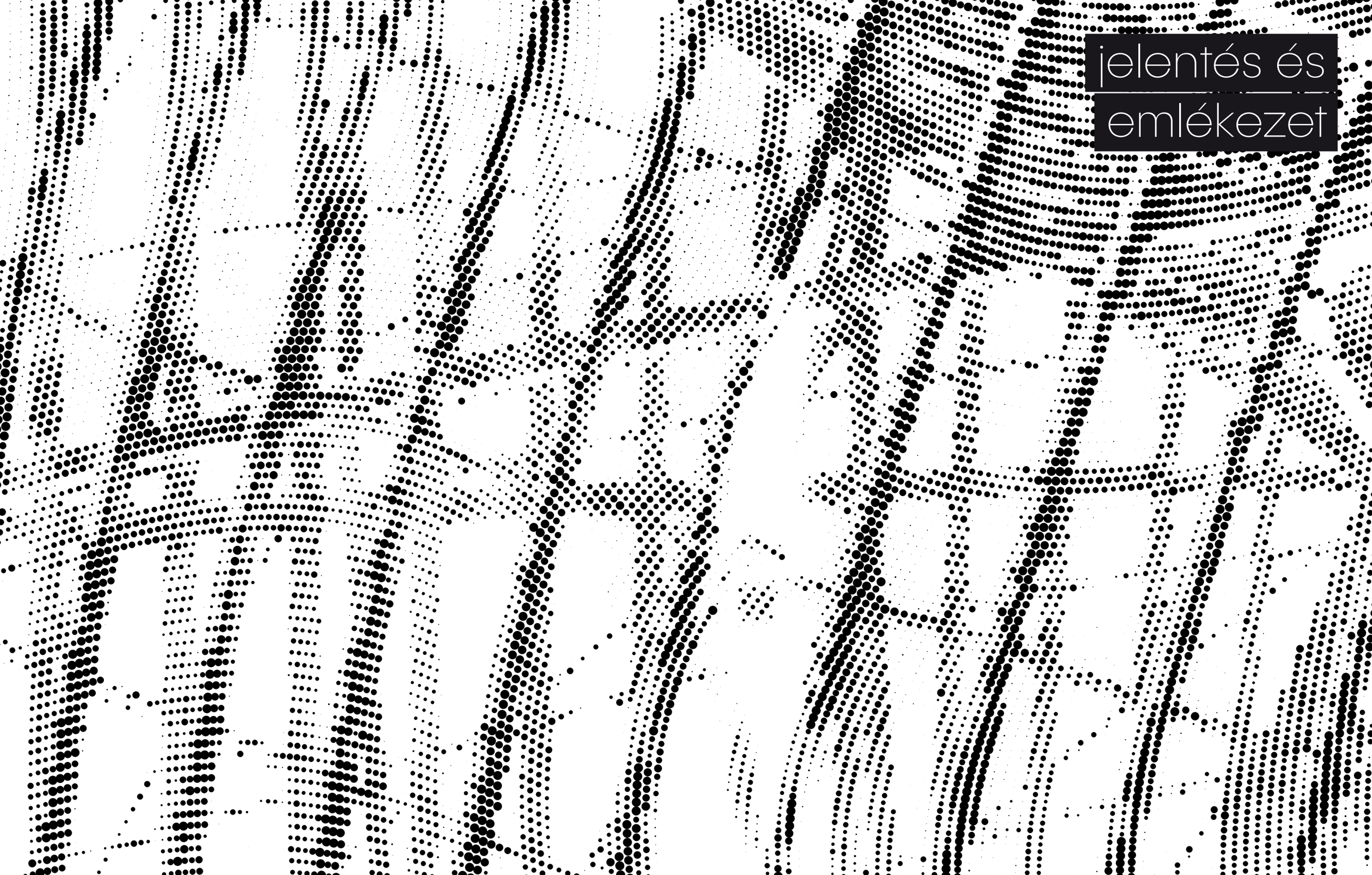
A jurta tere egykor kevéssé volt tagolt, minden élettevékenység – rítus, ünnep, tanulás, táplálkozás, alvás, kézimunka, játék – a közös térben zajlott. A törzs minden tagja folyamatosan és többféle célra használta. Évszázadokkal később, a polgári élet kibontakozásával a lakótér egyre differenciáltabbá vált.

Fokozatosan alakultak ki speciálisan egyéni térhasználatok, külön a pihenés, az étkezés, a találkozás, a szórakozás, a munka, a játék terei. A közösségi egyterűség és közérthetőség lépésről lépésre adta át a helyét a funkcionális tagoltságnak, a differenciált elitizmusnak és aztán később az elidegenedésnek. Utoljára talán a gótikus katedrálist szánták teljesen közösségi használatra Európában, bár minden családi szalon és tiszta szoba évszázadokig őrizte még a szent hagyományt. Az újkorban, a felvilágosodással a tudás és annak átadása tovább individualizálódott: hónom alá csapok egy könyvet és elvonulok tanulni. A félrevonulás tere egyéni tér, de így az együttlét is speciális környezeti megoldásokat igényelt és megállíthatatlanná vált a térbeli szegregálódás folyamata. A tudás hatalom, a szakosodás egyre tudatosabb térhasználatot követelt. Pedig nagyjából ugyanazt csináljuk, mint az ókori görögök, a középkori keresztények vagy az újkor felvilágosult polgárai: néha egyedül vagyunk, aztán másokkal együtt beszélgetünk, étkezünk, játszunk, szórakozunk, alszunk, dolgozunk.

A miskolci évek után Szentendrére költözve új életformánk alapja az autó lett. A letelepedés és otthonteremtés szépségét a megosztott jelenlét skizofréniája árnyékolja. A házat bontott építőanyagokból, hagyományos minták alapján, nagy élvezettel építettük és soha nem is akarjuk befejezni. Házunk élete a mi életünk. Itt a környezet léptéke, ritmusa, atmoszférája nyomokban még őrzi a szentendreiek különös tájhasználatának lenyomatát. A világmegváltó építészeti beavatkozások kora lejárt. Alkalmazkodóképesség, reflexivitás, empátia és jelenlét szükséges a helyénvaló építészeti válaszok megfogalmazásához. A talált helyek és házak érzékeny újraértelmezése vezethet sikerre. Például a jellegzetes Bükkös-parti Nagy-kúria az elkerülő út mellett, amely egykor a város szélén állt. Fél évszázada, a tulajdon és a gazdálkodás gyökeres megváltozása óta keresi új szerepét és funkcióját, eddig sikertelenül.

Minden lakóépület bonyolult családregény helyszíne, ami sokszor fölkészületlenül éri a környezetet vagy az építészt. Gyakran mindkettőt. A forma jelentéskényszere könnyen megerőszakolhatja a tér gyakorlati összefüggéseit. A telek adottságai és a vágyak gyakran ütköznek. Türelem, empátia és idő kell az ellentmondások föloldásához. Nem mindig sikerül, sokszor maszk kerül a házra, mert állandóan képeket nézünk, képekben gondolkodunk, képeket másolunk és a virtuális látványvilágok generálják a fejlesztéseket. A tervezés bonyolult, sok résztvevős folyamatában a forma gyakran bújócskázik, felbukkan, eltűnik, átváltozik, felforrósodik, aztán kihűl. Szerencsére az építészet *lassú műfaj* és a házak türelmesen várják egyedi, megismételhetetlen sorsuk beteljesedését.

# jelentés és emlékezet



# „megmutatni a sebeket – begyógyítani a sebeket”[1]

## *a berlini neues museum felújításáról*

*Hogyan viszonyul a kortárs építészet az elmúlt korok építészeti örökségéhez? A romokhoz? Az átépítésekhez? És a hiányokhoz? Mi az, amit megmutatásra, megőrzésre méltónak tart? Az európai kultúrákat a 21. században is erőteljesen foglalkoztatja ez a viszony, építészeti, művészettörténeti, társadalmi és politikai vitákat kavar egy-egy jelentősebb beavatkozás során. Történeti és kulturális okok miatt különösen így van ez Berlinben. A tanulmány három fontos középület példáját említi, s közülük a Neues Museum nagy visszhangot kiváltó helyreállításával foglalkozik részletesebben.*

Az épített környezet tartósságában, generációkon túlnyúló élettartamában a változó életformák kerete és lenyomata, a közösségi identitás és emlékezet hordozója is egyben. A városi szövetbe és az épületekbe „beíródott” történelem, a katasztrófák nyomai élesen rajzolódnak ki Berlinben. A „rombolva megújítás”, a megkésett fejlődést kompenzálni akaró átalakulások különösen felgyorsultak a 19. századi német egyesülés és fővárossá válás után. A 20. század katasztrófák sorát hozta: a nácizmus uralomra jutását, majd a második világháborút, a holokausztot és a totális összeomlást, melynek következményeképp évtizedekre szóló megosztottság jött létre.

A háború utáni újjáépítés tabula rasa-jában éppúgy szerepet játszott a múlttal való szakítás és egy új világ létrehozásának a nemzetközi modernizmusra általában is jellemző törekvése, mint a közelmúlt eltörlésének sajátosan német vágya. Nyugat-Berlinben a városi szövet begyógyításának munkája a köznapi építészet felől a 70-es évektől indult meg, s ekkortól datálódnak azok az alulról induló kezdeményezések, amelyek a felelősségvállalás jegyében az áldozatokkal való szolidaritás mellett a tettesekhez kötődő helyszínek megjelölésére törekedtek. Fontos példája volt ennek, hogy öntevékeny csoportok feltárták a Gestapo és más nemzeti szocialista elnyomó szervezetek háború után lerombolt főhadiszállásának betemetett pinceszintjét, és ideiglenes védőtetők alatt kiállítást rendeztek a brutális elnyomás irányító gépezetének működéséről, amely *A terror topográfiája* elnevezést kapta.[2] A két Németország egyesülése és Berlin újbóli fővárossá válása új helyzetet teremtett: a holokauszt és a saját háborús felelősség emlékművein túl (mint a Zsidó Múzeum és a Holokauszt Emlékmű) a saját identitás folytonosságának kiemelkedő hordozói kerültek a figyelem és a viták homlokterébe. Az egyesülés megteremtette olyan épületek vagy együttesek visszaállításának a vágyát és lehetőségét, amelyek a háború óta használaton kívül maradtak vagy háborús romként álltak. Sőt megsemmisült vagy megsemmisített épületek újraépítése is felmerült.

Elsősorban három meghatározó középületet emelhetünk ki, amelyek maguk is „elszenvedői” voltak a katasztrófaszerű történelmi változásoknak: a Reichstag, a királyi-császári palota (a Schloss) és a Neues Museum. Ezek az épületek a politikai, a kulturális és a történelmi identitás kiemelkedő hordozói, amelyek funkciójukban-jellegükben, de a múlthoz és a közösségi identitáshoz való viszonyuk

↑
A helyreállított Neues Museum a Spree felől
forrás: Wikipedia Commons
↑
A Múzeumsziget 1938 körül
forrás: Wikimedia Commons
↑
A Neues Museum romokban
forrás: Wikimedia Commons

1 /
A kifejezést Jörg Haspel, a Berlini Tartományi Műemlékvédelmi Hivatal vezetője használta több tanulmányában is, de a motívum a Neues Museum körüli diszkusszióban általában is fontos szerepet játszott.

2 /
A fordulat után az állandó múzeum és dokumentációs központ létesítésére 1992-ben megrendezett pályázaton Peter Zumthor terve kapta az első díjat, az építés azonban tíz év folyamatos küzdelem után anyagi és személyi okokból meghiúsult. Az épület tervezésére és az egész terület rendezésére kiírt újabb pályázaton az építész Ursula Wilms és a tájépítész Heinz W. Hallmann lett a győztes, az ő tervük meg is valósult (2010). A szabadtéri kiállítás továbbra is megmaradt. <http://www.topographie.de/de/historischer-ort/dokumentationszentrum/z/0/> [megtekintve 2017. 03. 20.]

↑
A Neues Museum eredeti alaprajza
forrás: Wikimedia Commons
↑
A Neues Museum eredeti lépcsőháza
acélmetszet, 1850
forrás: Wikimedia Commons

3 /
Részletesebben ld.: Kerékgyártó Béla: Az újra megtalált közép. A Reichstag és a német demokrácia önmegjelenítése. In: Uő. (szerk.): *Berlin átváltozásai.* Typotex, Budapest 2008. 91–120.

4 /
A parlament idevonatkozó határozatát követően a Palast bontására 2006 és 2008 között került sor. A Schloss építése többszöri halasztás után 2013-ban kezdődött el, átadását 2018-ra tervezik.

5 /
In: Nerdinger – Eisen – Strobl (szerk.): *Geschichte der Rekonstruktion, Konstruktion der Geschichte.* Prestel, München 2010, 16–23, főként 18. A rekonstrukció története, a történelem konstrukciója kötet a müncheni Műegyetem Építészeti Múzeuma átfogó kiállításához készült kiadvány, amely németes alapossággal az (építészet)történet különböző korszakai során követi végig a rekonstrukció példáit.

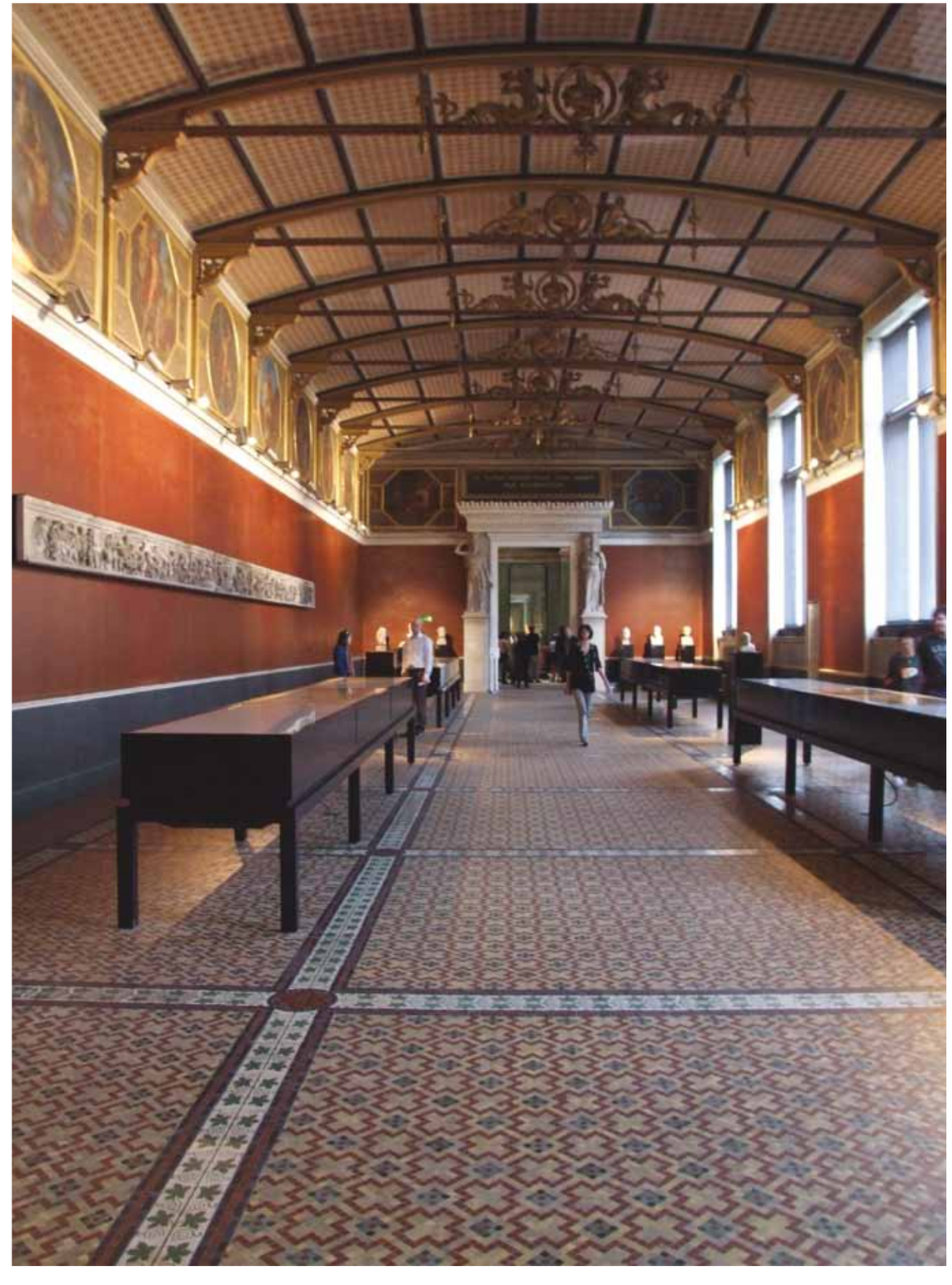
6 /
A Schloss újraépítése körüli vitákban a Bundestag akkori alelnöke, Antje Vollmer kifakadt *„a nyitott sebek kultusza”* ellen, amellyel közvetve-közvetlenül a Neues Museum rekonstrukcióját is bírálta.

tekintetében is eltérnek egymástól. Helyreállításukat, illetve újraépítésüket nagy viták övezték, amelyeknek a szakmabeliek – a tervezők vagy a műemlékvédők – éppúgy részesei voltak, mint a politika és a nyilvánosság, a tágabb értelemben vett kulturális közösség.

A Reichstag helyreállítása a politikai reprezentáció és építészeti kifejezése tekintetében hozott áttörést, a bonni *„láthatatlanság”*, a politikai understatement felülbírálatát jelentette. Annak elfogadását, hogy a demokratikus politika is a hatalomról szól, s hogy az egyesített Németország elfoglalhatja egyenrangú helyét a nemzetközi életben. A felújítás jelképes mozzanatai voltak a Reichstag épületének becsomagolása mint egyfajta megtisztító, a múltat lezáró, új fejezetet nyitó gesztus; a 60-as évekbeli purista modern felújítás visszabontása és az eredeti részletek, illetve a háborús nyomok, graffitik megmutatása; legfőképpen pedig a kupola mint hagyományos uralmi jelkép átértelmezése. Az átépítést végző brit építész, Norman Foster *„szerencséjére”* a 19. század végén már az eredeti kupola is modern szerkezetként épült meg, így a kortárs megoldás nem generált további vitát. Fosternél a kupola több funkciót kapott, a közönség által látogathatóvá, bejárhatóvá vált, s ily módon a szuverén, a nép jelképesen a törvényhozók fölé emelkedik, figyeli-ellenőrzi őket.[3]

A Reichstag becsomagolását időben valamivel megelőzte az egykori fejedelmi, királyi, majd császári palota jelképes *„kicsomagolása”*. A Spree két ága között, a Spree-szigeten a 15. századtól kezdve épült ki a fejedelmi, majd királyi, végül pedig császári palota (Schloss), amely 1918, a császár elmenekülése és a császárság megszűnte után *„gazdátlanná”* vált. A második világháború után, 1950-ben a sérült, de helyreállítható épületet a kelet-német politikai hatalom a porosz militarizmus megtestesítőjének kiáltotta ki, és felrobbantását rendelte el. Később itt hozták létre a kommunista rezsim politikai központját: részben épp a palota egykori területén valósult meg a kelet-német parlamentnek is helyet adó, többfunkciós *„néppalota”*, a Palast der Republik. 1993-ban a frissen alakult Föderverein Berliner Schloss, a Berlini Palota Támogató Egyesülete, építési állványzatból megépíttette a palota tömegét. Az állványzatról lelógatott paravánok képszerűen is megidézték a palota elhelyezkedését a város terében. Ez az installáció hosszú viták és küzdelmek sorát indította el, amely a Palast lebontásával, majd a Schloss visszaépítésével járt.[4] A PalastSchloss történet, a két épület sorsa jól mutatja a közösségi emlékezet változó és jelentős részben a média által konstruált jellegét. A Schloss újraépítésében egyszerre működött a *„jóvátétel akarása”*, a közelmúlttal való leszámolás és a nosztalgia a saját múlt birtokba vételére *(„legyen úgy, ahogy egykor volt”)*. Ez az *„eredetit”* visszaidézni igyekvő megoldás Németországban, de más, főként az egykori keleti tömbhöz tartozó országokban is egy egész sor hasonló projektbe illeszkedik, amelyekben a múlt mint kép, mint díszlet jelenik meg. Nem véletlen, hogy a meglévő vagy éppenséggel megsemmisült épületek helyreállítására a német szaknyelvben és a közbeszédben a különböző beavatkozástípusokat összefoglaló rekonstrukció fogalma terjedt el. A *Rekonstrukció – A második lehetőség avagy: építészet az archívumból* című tanulmányában Aleida Assmann a helyreállító beavatkozások három típusát különbözteti meg: a külső hatalom általi pusztítást, illetve a politikailag motivált rombolást követő visszaállítást, valamint az újraértékelésen alapuló helyreállítást.[5] A Schloss és a Neues Museum esetében ezek a motívumok keveredtek egymással. A két, egymás közelében álló épület rekonstrukciója ugyanakkor a múlthoz való viszony meglehetősen különböző útjait képviseli, amelyet itt leegyszerűsítve a történelmi tapasztalat felfüggesztéseként vagy átdolgozásaként fogalmazhatunk meg.[6]

↑
Régi és új fragmentumok
az egyiptomi udvarban
fotó: Kerékgyártó Béla, 2016
→
A Niobidák terme
fotó: Kemes Balázs, 2011



A vizsgálódásunk fő témáját jelentő Neues Museum háborús romként *„élte meg"* a rendszerváltó fordulatot. A múzeum a Schloss körzetében királyi kezdeményezésre létrejött, egy évszázad alatt kiépített Múzeum-sziget része, amely a német felvilágosodás humanitás- és műveltségeszményének nagyszabású megjelenítése volt. Más európai – párizsi, bécsi - példákhoz hasonlóan uralmi-fejedelmi gyűjteményekből nőtt ki. Elsőként Schinkel építette meg a Schloss északra néző hosszanti homlokzatával átellenben a később Altes Museumnak, azaz Régi Múzeumnak nevezett épületet, majd amikor ez rövid időn belül szűkösnek bizonyult, született meg a Múzeum-sziget terve, amely elsősorban a városépítészeti és építészeti kérdések iránt élénk érdeklődést mutató IV. Frigyes Vilmos koronaherceg, majd uralkodó nevéhez fűződik. A múzeumi gyűjtemények újonnan választott vezetőjével, Ignaz von Olfers-szal, illetve a királyi főépítésszé kinevezett Friedrich August Stülerrel együtt alakította ki azt az átfogó koncepciót, amelynek célkitűzése a sokat idézett 1841-es uralkodói dekrétum szerint *„a művészetek és a tudomány szent menedékének"* [7] kialakítása volt. Ez eszmei és térbeli kapcsolatba hozta a múzeumokat a kutatás és tanítás intézményeivel, a művészeti és tudományos akadémiával és az egyetemmel.[8] Stüler két múzeum tervezését kapta feladatul, a Neues Museum, azaz Új Múzeum mellett a Nationalgalerie-ét, amelyet aztán tanítványa, Heinrich Strack valósított meg. A kolonnáddal körülvett múzeumegyüttes kialakítása a római fórum 19. századi elképzelését tükrözte, s az antikvitást idézték a templomok formai jegyeit felvonultató múzeumépületek is.[9] A Múzeum-szigetet később a Kaiser-Friedrich (mai Bode) Múzeum (1897–1904), illetve a Pergamon Múzeum (1908–1930) tette teljessé.

A Neues Museum a Bildungshumanismus eszménye[10] jegyében a művészet, a kutatás és a művelődés funkcióinak egyesítésére törekedett. A háromszintes épület középső részét teljes szélességben és magasságban elfoglaló hatalmas lépcsőcsarnokból indultak két oldalon a teremsorok, amelyek egy-egy belső udvar köré szerveződtek. A szintenként kialakított, körbejárható egységek jól elkülöníthető módon adtak helyet a gyűjteményeknek: a friss feltárásokon alapuló egyiptominak, az előtörténetinek, a Kunstkammer és a régiségek gyűjteményének, valamint annak a nagy gipszmásolat-gyűjteménynek, amely a szobrászat történetének fontos alkotásait mutatta be.

A tanító célzat fejeződött ki a múzeumi anyag történeti elrendezésben, a gipszgyűjteményben éppúgy, mint a termek építészeti és festészeti kialakításának a bemutatott gyűjteményhez igazított, azt illusztráló jellegében. *„A tárgyak átlátható és tanulságokat hordozó kiállítása, valamint a jó megvilágítás követelményén túl helyénvalónak látszott számomra, hogy a termeket a kiállítási tárgyakkal a lehető legnagyobb harmóniában alakítsam ki."* – fogalmazta meg a sajátos összművészeti alkotás igényét az építész.[11] A gyűjtemények gyors bővülése és a tudományos kutatás előrehaladása azonban jó néhány kritikusa szerint már elkészültekor megkérdőjelezte ezt az egységet. Miközben a kritika fenntartásokkal fogadta, a közönség szerette a múzeumot. A következő évtizedekben a változó gyűjteményeknek és a muzeológiai igényeknek megfelelően különböző beavatkozásokra került sor, mígnem a múzeum a második világháború kitörésekor bezárta kapuit.

A második világháborúban a Múzeum-sziget mind az öt múzeumépülete súlyos károkat szenvedett a bombázások, majd a város ostroma során. A háborút követő évtizedekben a többi múzeumot helyreállították, csak a Neues Museum maradt háborús rom állapotban. Ennek okai az épület helyreállításának technikai nehézségeiben (az újraalapozás elkerülhetetlensége, teljesen és részben elpusztult részek újjáépítése) éppúgy keresendők, mint az eszmei és gyűjteményi program

**7 /**
A Freistätte kifejezés a germán jogból és görög-római kultúrából származott, szentélyt, szent körzetet, menedéket, békét, biztonságot, szabadságot nyújtó helyet jelentett (Heinecke: *König Friedrich Wilhelm IV. von Preussen und die Errichtung des Neuen Museums 1841–60 in Berlin. Baugeschichte – Verantwortliche – Nordische und Aegiptische Abteilung – Geschichtskonzept*. Universitätsverlag Halle-Wittenberg 2011. 28.). Az uralkodó a kutatás és művelődés intézményeit a palota mint hatalmi és a dóm mint szakrális központ monarchikus egységébe foglalta.

**8 /**
Olfers 1841. január 20-án kelt levelében foglalta össze az uralkodó számára a megbeszéléseik során kialakult elképzelést: „a Spree-sziget egész, a királyi Múzeum mögött elterülő területét a művészet és a tudomány csendes és gazdagon termő szent menedékévé" kell átalakítani. (Heinecke, 17.)

**9 /**
„...ezeket a fórumokat vettük elsőként alapul fővárosaink nagy igazgatási és jogszolgáltatási együtteseinek kialakításánál, hogy a közösségi és nyilvános jelleget nagyszabású egységben és kecsességben mutassuk fel." (Carl Bunsen, idézi Heinecke, 28.)

**10 /**
„Az ember a tudás és művelődés révén szabadságra, öntevékenységre és önállóságra rendeltetett szellemi küldetésének magasabb szintű tudatát éri el." (Heinecke, 29.)

**11 /**
Idézi Scholl – Wernhoff – Wildung: Das neue Nutzungskonzept. In: Blauert – Bähr (szerk.): *Neues Museum. Architektur, Sammlung, Geschichte.* Staatliche Museen zu Berlin, Nicolai Verlag, Berlin 2009. 25.

**11 /**
Bár az alapkőletételre 1989. szeptember 1-jén, a második világháború 40. évfordulóján sor került.

**13 /**
Badstübner – Dorgerloh: Neues Museum. Zur Baugeschichte und den Problemen des Wiederaufbaus. *Bildende Kunst. Zeitschrift für Malerei, Plastik, Grafik, Kunsthandwerk und Buchkunst, angewandte Kunst und Kunsthandwerk*, 1989/12. 29.

**14 /**
Neues Museum Berlin. Ein Denkmalpflegerisches Plädoyer zur ergänzenden Wiederherstellung, 1994-ben publikálták. Újra megjelent: Verband der Restauratoren e. V.: *Konservierung, Restaurierung und Ergänzung im Neuen Museum Berlin.* Zwischen urprünglichen Intentionen und neuen Entwürfen. Verlag der Anton Siegl Fachbuchhandlung, München 2013. 226–242.



**15 /**
Haspel: Vom Bau zum Wiederaufbau – Zur Vorgeschichte des Neuen Museums. In: *Das Neue Museum Berlin*. Leipzig 2009. 29. Magát a kívánatos eljárást és lehetséges hatását a bizottság elnöke, Wolfgang Wolters egy későbbi, magyarul is megjelent írásában úgy foglalta össze, hogy az *„a pusztulást, az öregedést, a bomlást és a töredékest tematizálja ... a legkisebb maradványokat is úgy, ahogy vannak, megszépítés nélkül, mint múzeumi kiállítási tárgyat konzerválja, de nem restaurálja. E helyiségek gondolkodóba ejtő keretet nyújtanának a nem egyszer szintén sérült kiállítási tárgyak számára, amelyeket, miután kiszakították őket saját, eredeti összefüggésrendszerükből, a szemlélőnek kell reflexió segítségével gondolatban visszahelyeznie elveszett kontextusukba."* (Wolters: Történeti belső terek: Restaurálni? Megjeleníteni? Konzerválni? *Műemlékvédelmi Szemle 8. évf.* (1998) 1. sz. 263–269.).

**16 /**
A kollektív identitás mi-ők szembeállításon alapuló hagyományos módját a nyugati államokban felülírta a korábban kizárt vagy ellenségként kezelt másikkal való közösség vállalása, a múlt megvallása, amelynek aktusait *„egy nagy harmadik fél, a nemzetközi nyilvánosság folyamatosan figyelemmel kíséri és morálisan értékeli"*. A múlttal való szembenézés német útja ennek fontos mintája. Vö. Berhard Giesen: The Trauma of Perpetrators. The Holocaust as the Traumatic Reference of German National Identity. In: Alexander, Jeffrey C. et al. (szerk.): *Cultural Trauma and Collective Identity.* University of California Press, Berkeley 2004, 112–154, az idézet a 152. oldalon található.

**17 /**
A Neues Museum projekt befejezése után Mies van der Rohe Új Nemzeti Galériájának felújítását is elnyerte. Érdemes még megjegyezni, hogy az újjáépítendő Schlossban helyet kapó összetett Humboldt Forum projekt elindítására is egy brit szakembert, a British Museum leköszönő igazgatóját, Neil MacGregort kérték fel.

**18 /**
Ennek első tervét különösen heves kritika fogadta, melyek hatására Chipperfield teljesen új változatot dolgozott ki, amely a 19. századi kolonnádhoz kapcsolódik, azt egészíti ki.

**19 /**
Wolfgang Wolters in conversation with David Chipperfield. In: Nys – Reichert (szerk.): *Neues Museum Berlin by David Chipperfield Architects in collaboration with Julian Harrap.* Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2009. 229.

**20 /**
Harrap: The Neues Museum Berlin – An Approach Philosophy. In: *ICAM 16, Conference Proceedings.* DAM Frankfrurt/M. 2012. <http://www.icam-web.org/data/media/cms_binary/original/1405109432.pdf> 63. [megtekintve 2017. 03. 20.]



összetettségében. Csak a 80-as évek közepén született döntés a munkálatok tényleges megkezdéséről. Ezt követően elvégezték az újraalapozást, de a további lépéseket felülírták a történelmi változások.[12] Érdemes megemlíteni a rekonstrukciót tervező építész és a műemlékes szakemberek között kialakult vitát, hogy a múzeumi terek növelése és a modern infrastruktúra beépítése, avagy az épület maradványainak megtartása élvezzen-e elsőbbséget.[13] Akkor úgy tűnt, hogy a pragmatikus szempontok kerülnek előtérbe. A fordulat után viszont újragondolták a helyreállítás szempontjait. Az újraegyesítés után kelet-német szakemberek is bekerültek a Berlini Műemléki Tanács által felállított héttagú bizottságba, amelynek célja egy nemzetközi színvonalú koncepció tisztázása volt, s amely 1992-re készült el és a „kiegészítő helyreállítás" koncepció mellett foglalt állást.[14] Ez nyomatékosan hangsúlyozta a háborús pusztulásból és a több évtizedes romos állapotból következő állapotok rögzítésének fontosságát: *„a fél évszázadon át háborús romként álló torzó töredékei új, akaratlan jelentésréteget képeznek, amely szintén megőrzésre érdemes, mert egyaránt tanúskodhat a pusztításról és a pusztulásról, az állam-megőrző beavatkozásokról és az épület életre keltéséről"*.[15]

A dokumentum ajánlásként bekerült az 1994-ben kiírt meghívásos pályázat anyagába. A pályázatot első körben Giorgio Grassi olasz építész nyerte meg, de a túlságosan összetett program, illetve a gyűjteményi szempontok érvényesülésének hiánya miatt újabb fordulóra került sor, amelyre az első pályázat díjazottjait hívtak meg. A verseny az amerikai Frank Gehry és az angol David Chipperfield között dőlt el, az utóbbi javára. Nem véletlen, hogy miként a Reichstag esetében, itt is külföldi építészek jutottak az utolsó körbe. A heves viták kereszttüzében álló projektek esetében eleve hasznosnak bizonyult a kívülállók elfogulatlansága, és a német közéleti diskurzusban általában is fontossá vált, hogy az érvek és meggyőződések nemzetközi horizonton, transznacionális szinten is megmérettessenek.[16] Maga Chipperfield többször kifejtette, hogy mennyire élvezte a berlini kulturális közeg sűrűségét, a szenvedélyes érdeklődést és vitákat, még akkor is, ha ezek saját projektjeit is érintették.[17] Chipperfield vezetésével dolgozták ki a Múzeum-sziget helyreállításának átfogó tervét, amely választ adott a korábban a Neues Museum helyreállítási programjába felvett funkciók – látogatóközpont és a múzeumépületek összekötése – problémájára. Ennek megfelelően a Spree és a Neues Museum épülete közé, ahol korábban Schinkel Pachthofja állt, egy új fogadóépület került Chipperfield tervei alapján,[18] az épületek közötti összeköttetést pedig a pincesori szint összenyitásával, az ún. régészeti sétánnyal oldották meg, amelyet kiállítóterként is használnak, a gyűjteményekből tematikus súlypontokat alakították ki, amelyek átvezetést jelentenek az egyes gyűjtemények között.

A Neues Museum helyreállítása a megbízás elnyerésétől kezdve 12 évig tartott. Chipperfield egy nyilatkozatában felidézte a természet által birtokba vett rom sajátos szépségét, jelentésgazdagságát, és úgy fogalmazott, hogy ezt a lemezteleníttett állapotot akarta megtartani. *„Az épülethez mint egy régészeti tárgyhoz közeledtem, mint egy sérült ógörög vázához vagy római szoborhoz, melynek hiányoznak részei"*.[19] Saját vallomása szerint korábban neki és irodájának nem volt tapasztalata régi épületek felújításával kapcsolatban, ezért is választotta alkotótársul Julian Harrap angol műemlék-helyreállításokkal foglalkozó építészt. Harrap hozzáállására jellemző, hogy nem zárkózik el a kortárs beavatkozásoktól, hanem a régi és az új összekapcsolásának lehetőségeit keresi.

Közös filozófiájuk az volt, hogy *„a meglévő romépület időbeli rétegeinek, maradványainak és jelentéseinek rögzítése gazdagabb jelentést hordoz, mint egy teljeskörű vagy egy műemléki hitelességű korrekt helyreállítás"*.[20] Számukra az angliai példák, így a Schinkel-kortárs Soane múzeuma vagy a windsori kastély

helyreállítása éppúgy referenciapontot jelentettek, mint a Múzeum-sziget együttese, s különösen Schinkel Altes Museuma és munkássága. A Neues Museum romos állapotának élményét tovább mélyítette az a különleges párhuzam, hogy Soane nevezetes Bank of England épületét az építész és festő, Soane partnere, Joseph Gandy nem sokkal elkészülte után romként festette meg. S persze megemlítendő Ruskin felfogása az idő épületek pusztulásában kifejeződő erejéről és szépségéről, a restaurálás elutasításáról. Ezt visszhangozta a neves német műemlékvédő, Georg Dehio *„konservieren, nicht restaurieren"* jelszava a 20. század elejéről, mint ahogy a régi és az új határozott megkülönböztetését fogalmazta meg a Velencei Karta is, amelynek feltétlen érvényessége körül ma szintén viták zajlanak.

Az alapdilemmát illetően – konzerválni vagyis megőrizni, ami fennmaradt a maga anyagszerűségében, az idő lenyomataival együtt, vagy visszaállítani az *„eredetit"* – az említett műemlékes állásfoglalás és az építészek is azonos álláspontot képviseltek. A meglévő, a *„talált"* megőrzése volt az elsődleges cél, amihez jól megkülönböztethető módon járultak hozzá az új kiegészítések. Az utóbbiak módot adtak annak az infrastruktúrának a beépítésére is, amely az épületet mint intézményt a mai kornak megfelelően működőképessé teszik. A megőrzéssel kapcsolatban azonban több kérdés is felmerült: mi az, ami megőrzésre érdemes, milyen arányban és mennyire dokumentálva kell fennmaradnia egy alkotásnak ahhoz, hogy értelmezhető maradjon? A kiegészítő helyreállítás során a részben vagy egészben fennmaradt alkotások mellett az idő szándéktalan nyomai is egyenrangú szerepet kaptak, sőt a falakat egykor díszítő, illusztratívnak szánt képi ábrázolások sokszor nem mint alkotások, hanem mint egy elsüllyedt kultúrafelfogás nyomai őrződtek meg.[21] Az ideál egyfajta *„passzív építészet"* volt, amely a megismerés és átdolgozás révén a rétegeket előhívja, s ily módon kerüli az önkényes vagy önérvényesítő beavatkozásokat. A fennmaradt nyomokból azonban mégiscsak válogatni kellett, valamilyen rendbe, új jelentés-összefüggésbe kellett állítani őket. Az NDK utolsó időszakában pusztán állagmegőrző jelleggel elvégzett falazások, védő funkciójú betonfödémek elbontása viszonylag egyszerű esetnek számított, amennyiben valóban csak segédkonstrukciókról volt szó. Bonyolultabb volt a helyzet a Stüler utáni korszakok múzeumi átalakításaival, amelyek a tereket s díszítő kialakításukat egyaránt érintették. S ezek mellett megjelentek a történelem és az idő: a háború és a kettéosztottság időszakának nyomai.

A rekonstrukciónak ez a módja kezdettől fogva éles vitákat is kiváltott. Különösen azok reagáltak elkeseredetten, akik *„konzervált romok"* helyett az *„eredeti"* helyreállítását szerették volna elérni, akik azt szerették volna, hogy a múzeum ne legyen *„újabb háborús emlékhely – van belőlük elég a városban"*, hanem az épületet és díszítését eredeti formájában szerették volna viszontlátni. A visszaépítést követelőknek természetszerűleg a modern, illetve kortárs építészeti eszközök, az anyaghasználat – főleg a beton – sem tetszettek. A tiltakozásokat szervező Gesellschaft Historisches Berlin egyesület igyekezett minden fórumot igénybe venni, beleértve a helyszíni tüntetéseket, népszavazási kezdeményezést, illetve panasztételt a parlamentnél és az ICOMOS nemzetközi bizottságánál, minthogy a szervezet 1999-ben felvette a Múzeum-szigetet és épületeit a világörökségi listára. Törekvésük nem járt sikerrel.[22]

A helyreállítás alaprétegét a romos állapotban lévő, mumifikálódott Stüler-féle épület újrafelfedezése jelentette, amely azért számított *„páratlan leletnek"*, mert a maga korában mind műszaki-építési, mind pedig művészeti szempontból úttörő, kísérletező projekt volt, amelyben Stüler eleve célul tűzte ki a művészeti gyakorlatok és korok bemutatását. Ugyanakkor az épület, ellentétben a többi háborúban megsérült múzeummal, nem esett át nagyobb felújításon, át- vagy újjáépítésen,[23]

↑
A Modern terem
fotó: Kerékgyártó Béla, 2016

**21 /**
Kritikusok bírálták a töredékesség túlzott – romantizálónak vagy empiristának ítélt – előtérbe állítását, azt, hogy a tervezés *„sokkal nagyobb mértékben a romból indult ki, mint a műemlékből, amelynek történetisége több és bonyolultabb, mint időleges és véletlenszerű romjellege"*. Raue, Jan: The Sublime and the Pictoresque: Zum Verhältnis von Architektur und Restaurierung am Beispiel des Neuen Museums. In: *Verband der Restauratoren e V.: Konservierung…*, 32–41., itt: 37.

**22 /**
Vö. Großmann: Das Neue Museum. Die Perle preußischer Bildungslust, im Wiederaufbau demontiert. <http://www.ghb-online.de/museumsinsel/neues-museum.html> [megtekintve 2017. 03. 20.].
Valószínű, ha a Neues Museum rekonstrukciójának előkészítése és a tervezése egy évtizeddel később indul, még nagyobb ellenállás fogadja. A rendszerváltó fordulattól távolodva a közvélemény jelentős átalakulása ment végbe. Egyre inkább teret nyert az a populáris elképzelés, hogy a helyreállításoknak nem a szakértők vagy az építészek *„diktátumának"* kell megfelelniük, hanem a közönség igényeinek.

**23 /**
Fritsch – Reichert – Schad: Raumgruppen – Restauratische Putz- und Fassungsarbeiten. In: *Das Neue Museum Berlin*, 150–153. Ebből következően a projekt a konzervátor és restaurátor szakma mintaprojektjévé vált, amelyben sokan akartak részt venni, és amelyet szokatlan részletességgel dokumentáltak. Nem véletlen, hogy a felújított múzeum megnyitásával egy időben három könyv is megjelent a helyreállítás folyamatáról, illetve az épületről. A fenti köteten túl ld. még: *Neues Museum. Architektur, Sammlung, Geschichte* 2009, és Nys – Reichert: *Neues Museum Berlin by David Chipperfield Architects…* 2009.



így mint *„emlék"* a maga anyagiságában vált fontossá, saját korszakának nemcsak gondolkodását, hanem technikáit is megőrizte, kutathatóvá és felmutathatóvá tette. *„A háborús pusztítás és a rom állapotban töltött hatvan év után a lecsupaszított szerkezet (Rohbau) ma nemcsak láthatóvá vált, hanem meghatározója a tereknek és egyes épületrészeknek. Ilyen módon a helyreállítási koncepció integráns részét képezi, amelyet inkább az épület történelmi nyomokat őrző eredeti állagának aurája, mintsem az egykor volt alkotás művészeti és képi értéke határoz meg"*.[24]
A kutatások részletesen feltárták Stüler építészeti megoldásait. Egyrészt kapcsolódását mesteréhez, Schinkelhez, akinek a Bauakademie épületében is megfigyelhető vázas szerkesztését vitte tovább: az egyes szinteken a pillérek egymás fölött helyezkednek el, stílusuk, művészeti programjuk az egyes termekben bemutatott gyűjteményekhez igazodott. A három szint építészeti kialakítása Hegel művészetfilozófiájának korszakolását követte (szimbolikus, klasszikus, romantikus), amelynek az egyes szinteken a dór, a ión oszloprend, illetve a vas mint modern anyag használata felelt meg. Ugyancsak változatos a födémek, illetve boltozatok kialakítása: egyként megfigyelhető síkfödémek, mint ahogy boltíves térlefedések, illetve kupolák alkalmazása is. Ezeket részben az épület alapozásának nehézségei, a falak és födémek terhelhetőségének korlátai határozták meg, a kényszereket azonban Stüler munkatársaival, elsősorban a mérnök Carl Wilhelm Hoffmannal és a gépgyártó vállalkozóval, August Borsiggal új technológiák és szerkezetek kipróbálására és alkalmazására használta fel. Ilyen volt a szabványosított tartószerkezeti elemek alkalmazása vagy a terhelés szempontjából kedvező üreges agyagtéglák használata. Ugyancsak az újítások körébe tartoztak azok az öntött- és kovácsoltvas áthidalók és merevítők, amelyek Carl Bötticher építészetelméletének magforma és művészi forma megkülönböztetését ültették át a gyakorlatba, ami az épület szerkezeti vázának és a szerkezet művészi eszközökkel való megjelenítésének kettősségét jelentette. Az építésben újonnan megjelenő ipari szerkezetek és anyagok, így a vas megmutatását nem tartották esztétikai szempontból megfelelőnek, ezért általában elfedték, díszítették őket.[25]

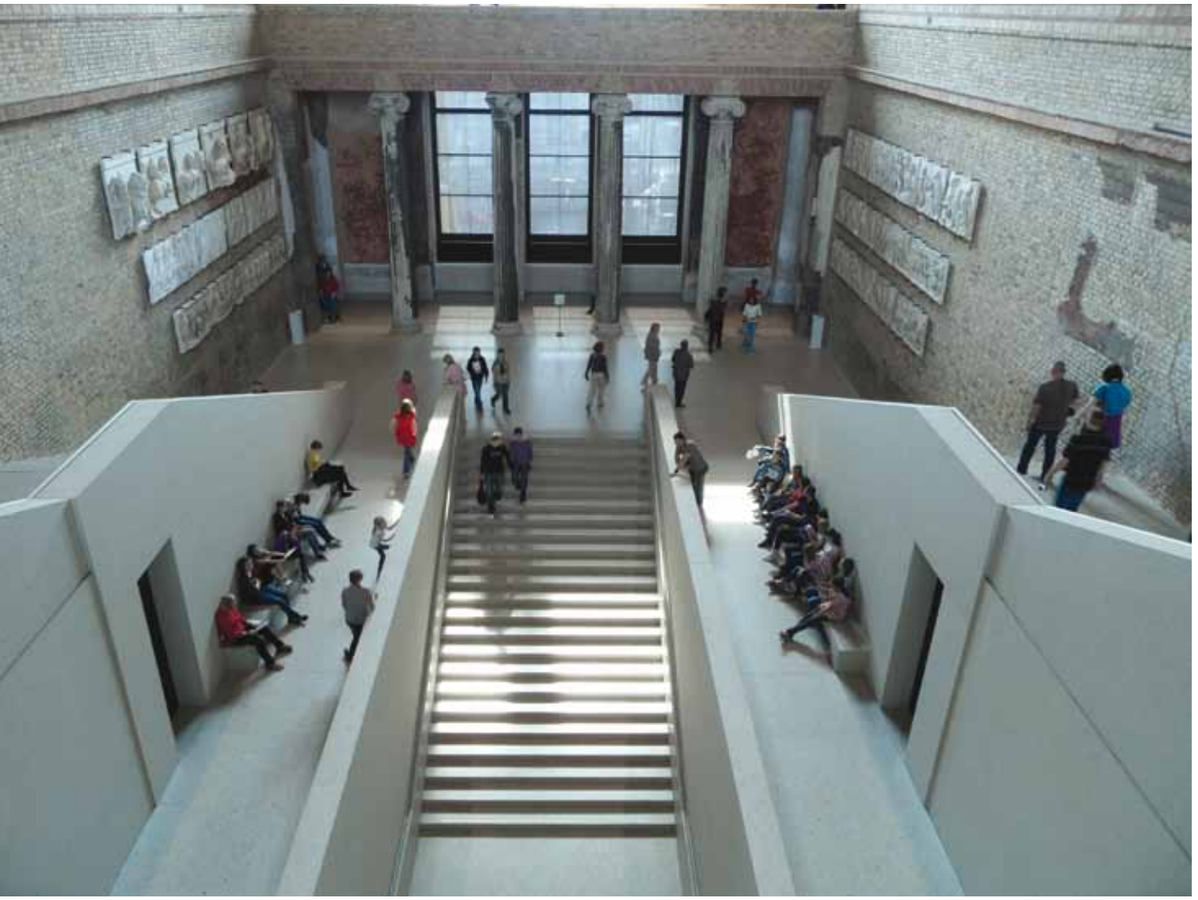
A helyreállítás nem egy bizonyos időpontban elfogadott *„nagy terv"* alapján történt, hanem egy irányelveken alapuló, kutatások és a kísérletezés által jellemzett folyamatban. Az építészek szorosan együttműködtek az érintett épületkutató, restaurátor-konzervátor, műemlékes szakemberekkel éppúgy, mint a leendő használókkal, a muzeológusokkal, kiállításrendezőkkel. A brit folyamatszerű, egyeztetéses tervezési kultúra és eljárás ebben a bonyolult, sok külső és belső szereplős játszmában nagyon fontosnak bizonyult. A szakmai kompetencia, az elemző módszer, a folyamatos párbeszéd, a szakmai javaslatok figyelembe vétele, különböző utak kipróbálása és konszenzusos eldöntése a külső viták és támadások között is megerősítette a tervezőcsapat kitartását az eredeti koncepció és tervezője mellett.[26]

Chipperfield és Harrap kiindulásul irányvonalat, keretet rögzítettek, amelyet rugalmasan lehetett alkalmazni a változó helyzeteknek megfelelően. Az építészek teremről teremre haladó helyreállítási tervet dolgoztak ki, amelyet aztán a megbízást elnyerő restaurátorokkal egyeztettek. A munkáról folyamatosan konzultáltak, a megoldási javaslatokat, változatokat dokumentálták, számítógépen szimulálták, különböző megoldásokat próbáltak ki. Az egységes restaurátori kézjegy elkerülése érdekében a munkát termenként különböző csapatok kapták, akiket pályázat alapján, komoly referenciákat és próbamunkát kérve választottak ki. A csapatokon belül egyaránt voltak diplomás restaurátorok és mesteremberek, hogy a modern technika, a tudományos kutatás és a kézműves technikák és készségek kiegészítsék egymást.

**24 /**
Freytag, Michael: Rohbau Bestand und Neubau, Fassaden und Kolonnaden. In: *Das Neue Museum Berlin*, 136.

**25 /**
Részletesebben ld. Lorenz: Classicism and High Technology – The Berlin Neues Museum. *Construction History Vol. 15.* (1990) 3955. 1990 és Lorenz, in: *Das Neue Museum Berlin*, 2009.

**26 /**
Vö. Niemann: Organisation – Kooperation – Prozess. In: *Das Neue Museum Berlin*, 75–81, itt: 81.



↑
Az egyiptomi udvar felső szintje
az Amarna gyűjtemény darabjaival
fotó: Varga Piroska, 2011
←
Az új lépcsőház
fotó: Baku Eszter, 2011

←
Újonnan épített terem három egyiptomi áldozati kamrával (I. e. 2600 vagy Kr. e. 2600). fotó: Kerékgyártó Béla, 2016

A beavatkozás mindig kutatással és mérlegeléssel járt, hiszen ismerni kellett az eredeti kialakítás koncepcióját, részleteit és a felhasznált technikákat, anyagokat, hogy a maradványokról el lehessen dönteni, milyen réteget, milyen súlyt képviselnek, milyen összefüggésbe tartoznak. A rögzített nyomok, maradványok mindenképp kiegészítést igényeltek, amelyek esetében fontos szempont volt, hogy a beavatkozásokat meg lehessen különböztetni az eredetitől. De kérdés volt az is, hogy az egyes részletek mennyire önállósulnak, nem jön-e létre a beavatkozások sokféleségéből olyan összevisszaság, amely kezelhetetlen a befogadó számára.[27] Ennek jegyében a beavatkozásokban nem a kontrasztot emelték ki, hanem átmenetet igyekeztek teremteni az eredeti és a kiegészítés között. Ez nagyobb léptékben is fontos szempont volt. Ahogy Chipperfield fogalmazott, tudatosan törekedtek arra, hogy ne teljesen új történet kezdődjön az egyes termekben, hanem a szemlélet, az alkalmazott eszközök jellege és következetessége folytán felismerhető legyen az összefüggés. Az egyes termeken belül a beavatkozásokat összehangolták, hogy önálló karakterrel, történettel rendelkezzenek.[28]

A kiegészítéseknél két anyag, a tégla és a beton játszottak meghatározó szerepet. A tégla mint a szerkezet eredeti anyaga látszó formában jelent meg olyan helyeken, ahol az eredeti díszítés, sőt a vakolat majdnem teljesen elpusztult, így hatalmas felületként a lépcsőcsarnokban, illetve a külső homlokzat újonnan épült részén. A sérült vagy hiányzó téglák pótlását hasonló korú épületek bontásából származó, gondosan válogatott vagy újonnan égetett darabokkal végezték. Ugyanakkor itt is számításba vették, hogy a régi, vakolt felület és az új téglafal közötti kontraszt ne legyen túl éles, ezért a vakolatnak megfelelő színárnyalatú téglákat építettek be, illetve az elkészült fal tompító bevonatot kapott. A régi téglafajta mint legkisebb moduláris egység tette lehetővé az átmenetet a kisléptékű állagjavítás és a nagyobb felületekre kiterjedő tömegalakítás, épületrész léptékű helyreállítás között.[29]

A saját beavatkozások kortárs nyelvezetét a külön erre a célra kikísérletezett márványbeton megadott méretek szerinti, előregyártott elemei biztosították. A minuciózusan helyreállított részletek kiegészítéséhez és háttereként visszafogott, de monumentális hatású anyagra és felületekre volt szükség. A beton anyaga fehércementhez és homokhoz hozzáadott különböző színű márványadalékokból áll, s kétfajta, csiszolt, illetve homokfúvott felületkezelést kapott. A csiszolt, sima felületek olyan helyeken találhatók, amelyekkel a látogatók közvetlen, testi érintkezésbe kerülnek, a többi helyen pedig a durvább felületű, rusztikusabb benyomást keltő elemek jelennek meg. Az előregyártást végző cégtől milliméternyi pontosságú darabokat, kifogástalan éleket vártak el,[30] csak így lehetett biztosítani a pontos részletképzést.

Az új beavatkozások a bombázások során megsemmisült, illetve súlyosan sérült északnyugati és délkeleti részt érintették. Kulcsfontosságúnak számított az eredeti épület ikonikus jellegű lépcsőcsarnokának és az egyiptomi udvarnak az újraformálása. A lépcsőcsarnok tervezése során Stüler Schinkelnek az athéni Akropoliszra készített palotatervére támaszkodott, de természetesen fontos vonatkozási pontot jelentett számára az Altes Museum rotundája és nyitott lépcsőcsarnoka is. Míg ez utóbbi extrovertált jellegű volt, a látogató fentről rálátott a szemben lévő királyi palotára, illetve a belváros további részeire, így Schinkel Werdersche templomára és Bauakademie-jára is, Stüler megoldása befelé forduló volt. Az ő lépcsőcsarnokában gazdag képi és szobrászati anyag vezette a látogatót.

**27 /**
*„A restaurációs beavatkozások során a károsodás nyomait domináns voltukból kísérő jellegű észleleti szintre kívántuk visszaszorítani, a termeknek pedig olyan jelentéseket és rendet próbáltunk visszaadni, hogy az eredeti tervezési elképzelés értelmében is olvashatók legyenek*". Fritzsch – Reichert – Schad, in: *Das Neue Museum Berlin*, 150.
**28 /**
Wolters–Chipperfield conversation, mint 18. lj., 230.
**29 /**
Freytag, in: *Das Neue Museum Berlin*, 136, 137.
**30 /**
A beépített 8200 darab minőségét egyenként ellenőrizték és igazolással látták el. Vö. Mann, Tobias: Rohbau Bestand/Kolonnaden/Neubau. in: *Das Neues Museum* Berlin, 138–139.

Falaira a király személyes meghívására és megbízásából a müncheni udvari festő, Wilhelm Kaulbach készített hatrészes, az emberiség történetét bemutató freskósorozatot. Ez, az uralkodó történetteológiai felfogásának megfelelően, Babel tornyának lerombolásával indult és a reformációval ért véget.[31] Az előcsarnok emellett tartalmazta a görög kultúra talán legismertebb alkotásának, az Erekhtheion kariatida csarnokának másolatát, amely már a rómaiak számára is egyfajta kulturális jelképpé vált.[32] Az NDK időkben készült terv a lépcsőcsarnok teljeskörű helyreállítását irányozta elő, amivel szemben akkor a műemlékes szakemberek óvatos, de egyértelmű fenntartással éltek. Úgy vélték, a freskók fennmaradt kartonjai és egyéb dokumentumok alapján elkészíthető másolat nem pótolhatja az eredetit. Ezért a lépcsőcsarnok *„redukált helyreállítását”* javasolták, amely az eredeti arányok megtartásával helyt ad minőségi kortárs kiegészítéseknek is.

Chipperfield is kísérletezett az eredeti állapot illusztrációs elemeinek felhasználásával. A Kaulbach-féle kartonok a pályázati terven láthatók, a 2000-es évek elején egy hatoszlopos portikuszt helyezett a lépcsősor tetejére, ahová 2008-ban egy ideig az Erekhtheion kariatidái kerültek fel, de aztán elvetette ezeket a megoldásokat. Az Erekhtheion-utalásokból megmaradt az első szinten a templom északi, négyoszlopos csarnokfrontjának, illetve ezzel átellenben a templom északi ajtajának idézete. A hatalmas lépcsőcsarnokot letisztított, csak néhány vakolatmaradványt tartalmazó téglafalak fogják közre; Chipperfield a puritán csarnokba az eredeti lépcső arányát és vonalát követő hatalmas térszoborként tervezte meg a feljárót. A nagy előregyártott márványbeton elemekből hézagmentesen összerakott tektonikus építmény minden eleme, a lépcső, a támfal, a korlátok, az ülőpadok egyazon anyagból készültek, és pontos illesztéseik révén monolit benyomást keltenek. A kariatidák helyére az egykori podesztet idéző záróelem utal. A födémet az eredeti, nyitott fedélszék és aranyozott figurákkal díszített függesztőszerkezet helyett sötétre pácolt, egymásra rétegzett, súlyosnak ható gerendaszerkezet alkotja. Az anyagoknak és szerkezeteknek ez az elementáris formája és kapcsolata egységes hatást kelt, az egész kialakítást alapvetően a plasztícitás határozza meg. Talán ezért is kerülte Chipperfield a túl hangsúlyos képi jellegű utalásokat, bár a falakra végül felkerültek a gipszmásolat-gyűjtemény antik töredékeket bemutató darabjai.[33] A nagy ablakokon két oldalról beáramló fényben az oszlopcsarnok előtt mintha antik színházban mozognának a látogatók.[34]

A Neues Museum másik ikonikus tere az egyiptomi udvar szentélyt idéző kialakítása volt. A csarnok ugyan nagyrészt elpusztult, de maradványa, az oszlopcsarnok jelentős része egészen a 80-as évek második feléig állt, amikor az állagmegőrzés és a beavatkozások előkészítése során teljesen elbontották. Chipperfield a rekonstrukció helyett teljesen új szerkezetet tervezett. Kibontotta az alsó szint födémét, és a pinceszintet is bevonta a kiállítóterekbe, innen indította az egész térbe raszteres szerkezetben befeszített új építményt, amely a ház a házban elvet követi. Tíz karcsú, négyzetes betonpillér tart a második szinten egy lebegő üveglapokkal körbevett platformot a nagyarányú térben, amelyet üvegtetőn át a fényviszonyoktól függően nappali vagy mesterséges fény világít meg. A *„szentélyben”*, ahogy Chipperfield nevezi, az Amarna gyűjtemény darabjai láthatók. Mindenképp említést érdemel a déli kupolacsarnok megoldása is. Ez a terem egykor átvezetést jelentett az Altes Museumhoz. Mivel teljesen elpusztult, újra kellett teremteni. A márványbeton falak fölött Chipperfield egy borda nélküli keresztboltozatot épített. Az ünnepélyes térben két Alexandriából származó istenalak kapott helyet. A térből tengelyes átlátás nyílik az épület túlsó végén található északi kupolatérbe, ahol Nofretete büsztje látható.

**31 /**
Köztük Homérosz és a görögök; Jeruzsálem lerombolása; a barbárok (hunok) támadása és Jeruzsálem keresztes lovagok általi elfoglalása jelentették az egyes freskók témáját. Részletesebben: Maaz, Bernhard in: Blauert – Bähr (szerk.): *Neues Museum*, 132–141.

**32 /**
Scholl, Andreas: Gradus ad Parnassum. Die Erechteion-Zitate im Treppenhaus und ihre Bedeutung. In: Blauert – Bähr (szerk.): *Neues Museum*, 122–131.

**33 /**
Parthenonfríz és metopék, Hephaisteionfríz, a Halikarnassi mauzóleum fríze, a Néreidák emlékművének nagy fríze. Vö. Scholl, in: Blauert – Bähr (szerk.): *Neues Museum*, 123, 128.

**34 /**
A lépcsőcsarnoknak ez a felújítása váltotta ki talán a legelkeseredettebb kritikát, amely szerint Chipperfield tervében *„Stüler mesés lépcsőcsarnoka egy végtelenül sivár, vakolatlan szenespinceként jelenik meg, amelybe egy világos betonlépcsőt toltak be”* (Großmann, mint 21. lj.).



→
Schievelbein frízének részlete a görög udvarban
fotó: Kerékgyártó Béla, 2016

Az újonnan épített termek egyébként a legegyszerűbb támasz–gerenda szerkezetben épültek, a födém áthidaló gerendáira merőlegesen, pallószerűen fekszenek rá az önhordó, görgőkön mozgatható műkőlemezek, amelyek mögött rejtve találhatók a szükséges vezetékek, hálózatok.[35] A fal-, födém- és padlóelemként, podesztként és különböző kiegészítő funkcióban használt homokfúvott márványbeton, illetve mellette a sötétre pácolt fa és a bronzosított fémfelületek egységes, visszafogott hátteret adnak a termekben a töredékek és kiállított darabok sokféleségének. Épp ez a tartózkodó elegancia, a pontosság, visszafogottság és következetesség teszi Chipperfield kifejezésmódját monumentálissá és ugyanakkor ad neki személyes jelleget. Nincsenek kieső részek, a nagyfokú precizitás, intenzív figyelem a feltétele a heterogén jellegű és léptékű elemek egységbe komponálásának, ez teszi lehetővé az improvizatívnak ható sokféleséget. A rétegről rétegre haladó átdolgozás szellemi és fizikai telítettséget eredményez. Az idő- és jelentésbeli rétegek kapcsolódása, súrlódása vagy ütközése nyitott, változó értelmezéseket generál. A befogadó az anyagok, technikák, részletek – a mesterségbeli tudás – gazdagságával találkozik, amelyek ugyanakkor egy szellemi összefüggés hordozói és kifejezői is: magának a múzeumnak, a kultúrának és az időnek a természetére kérdeznek rá.

A helyreállított épületben a 19. század közepi, történetiséget megidéző koncepció maga is történelmivé vált, a múzeumeszmény maga is muzealizálódott. Az eredetnek ez a tematizálása összhangban van az archeológiai gyűjtménnyel: ily módon, bár az eredetihez képest fordított formában, létrejön a Gesamtkunstwerk, a megegyezés a keret és a gyűjtemény között. *„Első alkalommal nem a kifogástalan burok és a múlt sérült darabjai közötti kontraszt kelt a látogatókban járulékos élményt* – írta a neves építészkritikus, Dieter Bartetzko –, *hanem az a szó szerint testileg érzékelhető tény, hogy a múzeum éppúgy ki van szolgáltatva a romboló időnek, mint a régi korok tárgyai, amelyeket magában őriz.”*[36] Ez a kifordítás felmutatja azt a távolságot, amely a 19. századi eszményhez képest az idők során, a tragikus események sodrában létrejött. S nemcsak az épület, az intézmény, hanem az egész kultúra törékenységét. Nem véletlenül kapott ezért jelképes értelmet a jelentős részben fennmaradt, a görög udvaron három oldalról körbefutó nagyarányú fríz, a szobrász Hermann Schievelbein alkotása, a Pompeji elpusztítása. A katasztrófából menekülők a fríz egyik pontján elérik a szomszéd várost, ahol a városiak képviseletében az építész Stüler és a múzeumigazgató Olfers fogadja őket. Az építészet és a múzeum mint a veszendő múlt és kultúra megőrzője, az emlékezet hordozója és ébren tartója: ezt az eredeti alkotók által megfogalmazott gondolatot folytatta Chipperfield és csapata abban a meggyőződésben, hogy a sebek megmutatása hosszabb távon segíti a sebek begyógyulását.[37]

**35 /**
A mozgatható elemek között hagyott réseket a világítótestek elhelyezésére használták, és két centiméter vékony betonlemezekkel zárták le. Vö. Mann, In: *Das Neue Museum Berlin*, 139. Ez a megoldás biztosítja az egész épület működéséhez elengedhetetlen infrastruktúrát. Mivel a régebbi részeken ilyen beavatkozások nem voltak lehetségesek, a hő-, árnyékolástechnikai és tűzvédelmi szabványoknak való megfelelés kompromisszummal volt biztosítható. Ld. Wolters–Chipperfield conversation, 234.

**36 /**
Bartetzko, Dieter, 2009.

**37 /**
Ezt fogalmazta meg más oldalról Julian Harrap is: *„A berliniek türelmetlensége, hogy szeretnék épületüket helyrehozva látni, teljesen érthető, de alighanem beletelik néhány évtizedbe, amíg a helyreállítás tervezési intenciói teljes megértésre találnak.”* Harrap: Freezing the Ruin. in: Nys – Reichert, *Neues Museum Berlin by David Chipperfield Architects…*, 121–131.

szabó levente

# az emlékhelyek új kora? az emlékezetalakítás építészeti gondolkodásban rejlő lehetőségeiről[1]

*„...szemmagasságból indul, tőled és tőlem."[2]*

Építészet és emlékezet fogalmának összetett kapcsolatrendszerén belül tanulmányomban egyetlen részterületre szeretnék fókuszálni: az emlékmű-építészet paradigamváltó erejű példáira. Olyan emlékhelyeket igyekszem bemutatni a 20. század második felétől napjainkig tartó időszakból, amelyek alapvetően építészeti alapállásúak, hiszen – noha különféle módon, mégis – elsősorban a téralakítás, térmegjelölés képezi kifejezési formáikat. Ebben az időszakban számos olyan izgalmas emlékmű valósult meg, melyek nem narratívak, nem direkt ideológiai üzenetet kívánnak közvetíteni vagy kifejezni, de képesek arra, hogy a szemlélőt megragadják, személyes viszonyulásra, továbbgondolásra késztessék és elősegítsék az egyéni vagy kollektív emlékezés igencsak bonyolult folyamatát. A téma különösen összetett Közép-Kelet-Európában, ahol a II. világháború alatti és azt követő traumák sora megnehezítette a múltbeli eseményekkel való reflektált és differenciált szembenézést, így a köztereken megjelenő emlékművek felállításának és befogadásának folyamatát is. De vajon helyes-e egyáltalán emlékművekről beszélnünk? Nem lenne-e érdemes kitágítani a témát és helyette emlékhelyekről, avagy az emlékezést segítő helyekről beszélni? Ebben a kontextusban a feltett kérdés még tágabban fogalmazható újra: milyen szerepet játszhat az építészet a kollektív emlékezet alakításában?

Bár a téma egy építész számára alapvető fontosságú, igazán közel akkor kerültem építészet és emlékezet igencsak bonyolult és sokrétegű problémaköréhez, amikor 2014-ben az ÉME Mesteriskola hallgatóiból álló, Roth Jánossal közösen vezetett csapatunkkal (Albert Farkassal, Bujdosó Ildikóval, Fajcsák Dénessel, Lukács Eszterrel, Szigeti Nórával és Polgárdi Ákossal) megnyertük az ELTE II. világháborús áldozatainak emlékművére kiírt pályázatot, majd az azt követő bő fél év alatt meg is valósítottuk azt. E különleges munkánk, amely a kezdeményező ELTE részéről példás nyitottságú folyamat során valósult meg, és amely a projekt ötletgazdájával, György Péterrel és számos kutatóval, közreműködővel közösen jött létre, 2015-ben elnyerte a Piranesi Award Honorable Mention díját, amelyet minden évben a legjobb közép-kelet-európai építészeti projektek között oszt ki egy rangos nemzetközi zsűri, illetve a Budapesti Építész Kamara Nívódíját, amelyet meghatározó fontosságú építészeti alkotásoknak adományoznak évente. E díjak említésével nem a jelen írás második felében bemutatásra kerülő munka értéke, sokkal inkább evidensen építészeti indíttatása mellett szeretnék érvelni.

Egy igencsak régi, személyesen már nem átérezhető, mégis felfoghatatlanul és feldolgozhatatlanul jelen lévő traumára emlékezve kellett 2014-ben alapvetően és őszintén tisztáznunk – elsőként önmagunk számára – a 20. és 21. századi emlékezetpolitika emlékművekben manifesztálódó eredményeinek érvényességét. A megértés és a tisztánlátás folyamata nem volt egyszerű, s legtöbbet azon emlékműveknek a vizsgálata és megértése segített, amelyekben elsősorban nem szobrászi vagy képzőművészeti, hanem nagyon is építészeti gondolkodásmódot és kifejezőeszközöket érhettünk tetten. S noha nagyon különböző műfajú

→
Az ELTE II. világháborús áldozatainak emlékműve, részlet
MM Csoport, Budapest, 2014
fotó: Polgárdi Ákos, 2014

**1 /**
Azonos témájú konferencia-előadást tartottam Montenegróban, Budvában, 2016. május 26-án, a S.ARCH-2016, *„Next architetcure", The 3rd International Conference* eseményén. Program: <http://www.s-arch.net/S.ARCH_2016_Programme.pdf> [megtekintve: 2017. 03. 17.]

**2 /**
Mélyi József: *„A nézők ellen vagyok"* – interjú Jochen Gerz képzőművésszel. Magyar Narancs online 2011/46 [11. 17.] <http://m.magyarnarancs.hu/kepzomuveszet/a-nezok-ellen-vagyok-77568#> [megtekintve: 2017. 03. 17.]

munkákról van szó, mégis mindegyikre jellemző, hogy a közösségi térben fejtik ki hatásukat, erejük a térrel való szoros szimbiózisukból adódik, s a tér maga az emlékezés közegévé válik. Írásom tehát egy valós építészeti feladat során végzett kutatómunka tapasztalatairól, majd a megvalósított emlékhely elméleti és gyakorlati problémáiról kíván beszámolni.

**1. Emlékművek a tér megjelölése felől**

Az emlékműállítás paradoxonára számos gondolkodó felhívta már a figyelmet, így arra az alapvető ellentmondásra, hogy míg egy közösség saját múltja, önazonossága iránt vállalt felelőssége nem ruházható át emlékművekre, addig az emlékmű – a maga óhatatlanul szimbolikus gesztusaival – mégis erre tesz kísérletet. Ahogy Robert Musil fogalmazott: *„Semmi nem annyira láthatatlan ebben a világban, mint egy emlékmű. Kétségtelenül azért emelik őket, hogy láthatóak legyenek – sőt, hogy magukra vonzzák a figyelmet. De ugyanakkor átitatja őket valami, ami taszítja a figyelmet."* [3] Azok a kortárs emlékművek tűnnek sikeresnek, s képesek áttörni az emlékműállítás paradoxonán, amelyek nem kifejezni akarnak, nélkülöznek mindenfajta narrativitást és heroizmust, amelyek többféle olvasatot is megengednek, és amelyek legtöbbször szinte észrevétlenek. Ezek azok az emlékművek, amelyek James E. Young, az emlékezetkutatás neves professzorának terminológiája szerint affféle *„ellenemlékműveknek"* tekinthetők. Jochen Gerz német művész, akinek emlékműveiről később még lesz szó, egy interjúban így fogalmazott: *„A James E. Young által ellenemlékműnek nevezett alkotások közös tulajdonsága, hogy csalódást keltenek. Vagyis a téma kelt csalódást, mert a mű nem a heroikus múltat jeleníti meg, hanem a negatív múltat; a csalódás pedig nemcsak az illúziók elvesztését jelenti, hanem a hazugságok széttépését, a csalás megszüntetését is. Mindez nem magasabb erők tevékenységének eredménye, hanem szemmagasságból indul, tőled és tőlem."* [4]

Emlékmű, emlékhely vagy emlékjel? Míg a 19. században gyökerező hagyomány elsősorban heroizmust sugárzó emlékművekben definiálta az emlékezés helyeit, addig a 20. század második felétől egyre inkább az emlékhelyek és emlékjelek kerültek előtérbe. Young pontosan tesz különbséget emlékmű és emlékhely között: *„Az emlékművek (...) az emlékhelyek egy részhalmazát jelentik: azokat az anyagi objektumokat, szobrokat és installációkat, amelyek egy személyre vagy dologra történő megemlékezést szolgálják. (...) Az emlékhely lehet egy nap, egy konferencia vagy egy tér, de nem szükséges, hogy emlékmű legyen. (...) Amilyen mértékben az emlékművekre hárítjuk a saját emlékmunkánk elvégzését, olyannyira válunk feledékenyebbekké."* [5] Nem öncélú különbségtételről van szó, hanem olyan eltérő felfogásról, amely kitágítja az emlékművek hagyományos fogalmának jelentését, s egyben a nagyon is konkrét helyek, sokszor építészeti terek, köztéri aktivitások emlékezetfolyamatokban betöltött szerepének fontosságára irányítja rá a figyelmet.

De mit is tanultunk, mit is tanulhatunk azoktól a nagyszerű példáktól, amelyek az emlékezetfolyamatok bonyolultságát elsősorban építészeti gyökerű eszközökkel közelítették meg? Néhány nagyon eltérő példát szeretnék említeni, melyekben azonban közös, hogy a térrel, annak megjelölésével, az észlelés és befogadás folyamatosságával próbálják az emlékezet aktusát a lehető legszemélyesebbé és ezért leginkább átélhetővé tenni. Nem üzenetet sugallanak, nem egyértelműek és főleg nem ábrázolnak. Közös bennük, hogy nem ritkán zavarba ejtőek, nem monumentálisak és asszociációk legtágasabb lehetőségét teremtik meg a befogadó számára. Nem figyelmeztetni, tanítani vagy magyarázni szeretnének, hanem emlékezni tanítanak, a szó legtisztább értelmében.

**3 /**
Musil, Robert: Emlékművek (fordította: Bán Zoltán András). In: Földényi F. László (szerk.): *Robert Musil: Próza, dráma.* Kalligram Könyvkiadó, Pozsony 2000. 335.
**4 /**
Mélyi, 2011
**5 /**
Young, James: Az emlékezet szövete. *Enigma* X. évf. (2003) 37–38. sz

↑
Pinkas zsinagóga, Václav Boštík és Jiří John, Prága, 1954–59
fotó: Øyvind Holmstad, 2014
forrás: Creative Commons
↑
Botlatókövek Zuglóban
fotó: Fekist, 2011
forrás: GNU Free Documentation License

**/ Szöveg a térben**

A II. világháború és a 20. század hatalmas veszteségeire való emlékezés kézenfekvő módon vezetett az áldozatok neveinek és adatainak felsorolásával és azok térbeli megjelenítésével megfogalmazódó emlékhelyekhez. Ezen példákban az emlékezet nagyon is konkrét (ha az egyes személyekre, családokra és sorsokra való közvetlen emlékezésre gondolunk), ugyanakkor a feltüntetett hatalmas mennyiségű adat át is értelmeződik, és mint absztrakt szöveg, téralkotó elemként válik drámai erejű univerzális jellé több emlékhely esetében is.

A csehországi, prágai Pinkas Zsinagóga falaira 77297, Theresienstadtban (Terezinben) elpusztított cseh- és morvaországi áldozat nevét, a születésének és a halálának dátumát festették fel kézzel. A nevek elképzelhetetlen mennyisége a teljes teret beburkolja, pontosabban kibéleli. A Václav Boštík és Jiří John festők által 1954 és 1959 között létrehozott szövegfolyamból csak a családnevek alfabetikusan rendezett, piros betűi emelkednek ki. Az egy térben felfoghatatlan mennyiségben megjelenő nevek, adatok sűrűsége messziről csak a falak textúrájaként érvényesül; távolról csak a textus sajátos ornamentikáját, mint valami totális megjelölést és átlényegítést érezni a térben. Az olvasható és tagolt szövegtest közelről azonban az egyéni és családi tragédiák drámai erejű emlékjeleként áll a látogató előtt. E neves példa nem unikális. A ma Románia területén lévő kis település, Gyergyószentmiklós zsinagógájának belső falára a túlélők 1949-ben, öt évvel a prágai példa előtt (!) helyezték el a holokauszt 894 helyi áldozatának márványlapokba vésett nevét. Mindkét példa esetében a nevek és adatok puszta felsorolásából összeálló szöveg-kép béleli ki, lényegíti át radikálisan az egykori szakrális teret.

Míg az előbbi példák az elpusztított közösségek által egykor használt terekben valósultak meg, érdemes itt említünk egy talán közismert egyesült államokbeli emlékhelyet is. 1982-ben egy fiatal építészhallgató, Maya Lin nyertes pályázata alapján készült el a vietnami háború emlékműve Washingtonban. A parkot V-alakban elmetsző gránitfal erős topografikus beavatkozás, amely a parkban lévő, mégis attól elkülönített, megjelölt helyet, az emlékezés új terét hozta létre. A fal, amely a terep metszeteként jött létre, a háború áldozatainak, 58196 amerikai katonának a nevét tartalmazza, évenkénti és alfabetikus csoportosításban, 1959-től 1975-ig. A nevek szemmagasságban olvashatók. Papíron történő helyszíni átsatírozásuk aktusával, valamint a lehelyezett emléktárgyakkal – egyszerre beszélhetünk személyesen megélhető és kollektív emlékezeti térről. A park topográfiájának átalakítása révén a parkkal egylényegű jel született. E jelet beborítva jelenik meg a katonaáldozatok neveit felsoroló hatalmas szövegfolyam, mely maga válik a teret meghatározó jellé.

A legközismertebb európai példa talán a Gunter Demnig által alkotott *„botlatókövek"* (Stolperstein) koncepciója. E kis méretük ellenére nagyerejű emlékjelek is szövegközpontúak; alig észrevehető, mégis drámai erejű jelekként jelennek meg évek óta Európában, így Budapesten, de számos vidéki településen is. A német művész 1996 óta helyezi el az áldozatok egykori lakhelyei előtt a 10x10 centiméteres rézlappal burkolt kockaköveket, az áldozatok neveinek, születési és halálozási adatainak feltüntetésével; ezekből máig Európa-szerte 45 ezer darab készült el. Demnig naptára hónapokkal előre be van telve, az apró jelek hálózata pedig egyre sűrűbbé válik. Alig észrevehető, mégis egyértelmű, in situ emlékjelek ezek, melyek erejét a zsidó származású áldozatok egykori lakhelyének térbeli azonosítása, megjelölése adja, az áldozatok pontos adatainak feltüntetése mellett.

Az említett kísérleteken keresztül látható, hogy a tér megjelölésére (legyen bár az egy elpusztított közösségé, egy absztrakt tér vagy az egykori lakhely

köztéren történő jelzése) az áldozatok neveiből, adataiból összeálló textus térbeli megjelenítése kínált kézenfekvő megoldást. A szöveg tömörsége és tényszerűsége (hiszen adatokra korlátozódik), minimalitása, ugyanakkor tipográfiai ereje kétségkívül alkalmas jelölő eszköz.

**/ Folyamat a térben**

Néhány, alapvetően köztereken megjelenő emlékmű-projekt lényege maga a megvalósulás folyamata. Különlegességük, hogy nem felavatható, átadható, egyik pillanatról a másikra elkészülő alkotások; az emlékezeti aktus és a művek elkészülte időben egymásra csúszik, s így egyértelmű kölcsönhatásba kerül.

A Jochen Gerz és Esther Shalev-Gerz által közösen tervezett, 1986-ban megvalósult németországi, hamburg-harburgi emlékmű 12 m magas, vékony ólomréteggel bevont pilon volt, amely egyetlen – a járókelőket a háború, az erőszak és a rasszizmus elleni tiltakozásra felszólító – szöveggel egészült ki. A felszólításnak egy erre a célra az oszlop mellé helyezett acélvesszővel lehetett eleget tenni, az oszlopba karcolva a legkülönfélébb indíttatású, részvétteli vagy éppen dühöt kifejező üzeneteket. Amikor elérhető magasságban a felület megtelt írásokkal, a pilont egy előre elkészített, terepszint alá süllyesztett perselybe fokozatosan lejjebb eresztették. 1993-ra, azaz a hétéves folyamat végére az emlékmű a földfelszín alá került, ma csupán egy jel a burkolatban. A lényeg itt az éveken át tartó, közösen megvalósított emlékezetmunka volt.

Radikális koncepciót valósított meg az ugyancsak Jochen Gerz elgondolása alapján létrejött *„Láthatatlan emlékmű tere”* is. Gerz és munkatársai összegyűjtötték azon német településeknek a nevét, ahol a II. világháború előtt zsidó temető létezett, majd a saarbrückeni kastélyhoz vezető út kockakövei közül egyet-egyet éjszakánként titokban felszedve, 1989 és 1992 között, a kövekre rávésték egy-egy helység nevét, és írással lefelé visszahelyezték azokat. A 2146 temető nevének „láthatatlan” elhelyezése után kapta a tér az elnevezését. Az emlékmű különlegessége, hogy közegét nem elsősorban a bazalt kockakövek képezik, sokkal inkább a szájhagyomány: hiszen a koncepció a téren állva nem nyilvánvaló, az egyes településnevek nem olvashatóak, paradox módon a jelentést e rejtettség mégis felerősíti.

Nyilvánvaló, hogy a térbeliség mellett az időbeliséget is a koncepció lényegi elemévé emelő elgondolások különleges helyet foglalnak el a tér megjelölésével kísérletező emlékhelyek között. A folyamatszerűség, azaz az idő dimenziójának kihasználása kétségtelenül a kollektív emlékezetre gyakorolt hatás egyik legerősebb eszközévé képes válni.

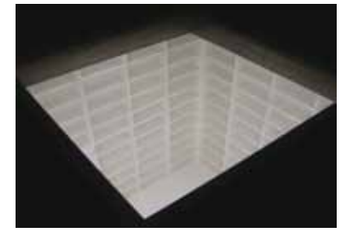
**/ Installáció a térben**

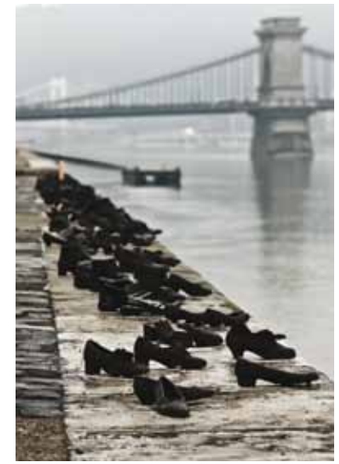
Rendkívül izgalmasak azok a példák is, amelyek képesek ötvözni a képzőművészeti, szobrászi megközelítést az építészetivel. E mintaszerű, erős alkotásoknál maga az emlékmű egy képzőművészeti projekt, lényegében egy installáció, amelynek térbeli, téralkotó helyzete azonban mégis építészeti alapvetésű emlékhelyet hoz létre.

Az 1956-os forradalom célja a szovjet megszállástól és a kommunista diktatúrától való megszabadulás volt. Az október 23-án Budapesten megkezdődött békés tüntetésekre a hatalom a Parlament előtti Kossuth téren brutális, a környező házak tetejéről leadott sortűzzel válaszolt, melynek során több mint hetvenen meghaltak, s több százan megsebesültek. Az 1989-ben megkezdődött rendszerváltásig erre a tragikus eseményre emlékezni nyilvánosan nem volt lehetséges. 1991-ben, az egyik térre néző épületben Kampfl József szobrász és Callmeyer

↑
Az 1956. október 25-i sortűz áldozatainak emlékműve, Kampfl József szobrász és Callmeyer Ferenc építész alkotása
Budapest, Kossuth tér, 2001
fotó: Polgárdi Ákos







↑
Földalatti könyvtár, Micha Ullmann, 1995
fotó: Daniel Neugebauer, 2006
forrás: Creative Commons
↑
Holokauszt-emlékmű a 60. évfordulóra (2005), Pauer Gyula és Can Togay alkotása
fotó: Nikodem Nijaki, 2012
forrás: Creative Commons
↑
Lipcsei zsinagóga emlékmű
Sebastian Helm és Anna Dilengite
Lipcse, 2001
fotó: Johannes Ackner, 2009
forrás: Creative Commons

Ferenc építész visszafogott, mégis drámai erejű emlékművet hozott létre úgy, hogy a falakba tucatnyi, felnagyított puskagolyóra emlékeztető bronzgömböt épített be. Szobrászi installáció és az épület, a tér megjelölése egyszerre valósult itt meg, a didaxis és az absztrakt térjelölés szép, időtlen egyensúlyi állapotával.

A nácik által elkövetett, berlini könyvégetésre emlékező munkát 1995-ben Micha Ullman hozta létre. Az installáció egy üres könyvespolcokkal körbevett, föld alatti szoba a berlini Humboldt Egyetem könyvtára előtti téren. E különös, negatív teret csak a járószinten elhelyezett üvegfödémen keresztül lehet látni. Nappal alig észrevehető, míg éjszaka kivilágított köztéri jelként viselkedik. A megépített szoba lényegében egy makett, amely a könyvektől megfosztott szimbolikus könyvtári teret jeleníti meg. Az, hogy ezt az installációt felülről, valószerűtlen nézőpontból látjuk, különleges térbeli helyzetbe emeli e projektet, mindezt ráadásul egy profán köztéri környezetben helyezve el.

2001-ben Lipcsében az 1938-ban felgyújtott nagy zsinagóga épületének helyén, annak megmaradt alapfalaira állítottak emlékművet a 14 ezer elhurcolt és meggyilkolt zsidó áldozatnak. A projekt keretében – melyet Sebastian Helm és Anna Dilengite lipcsei építészek terveztek – 140 bronz szék került az egykori zsinagóga székeinek helyére. A kis téren olyan különös installáció valósult meg, amely egyszerre idézi meg az egykori templom belső terét, s hoz létre olyan reakcióra késztető köztéri helyzetet, amelyben e székek szoborként éppúgy, mint használati tárgyként is funkcionálhatnak (pihenő, napozó emberek előszeretettel használják e szobor-tárgyakat). Az emlékezés személyessége az olyan gesztusokban rejlik, amelyek esetében az emlékmű megengedi a közvetlen befogadást, a hétköznapiságot éppúgy, mint az ünnepélyes közösségi aktusokat.

A II. világháború egyik tragikus eseménysorozata volt a német megszállás során a németekkel kollaboráló nyilas osztagok által a Dunához kísért, s a partról a folyóba lőtt zsidó származású áldozatok kivégzése. Budapest közepén ennek az eseménynek állított emléket 2005-ben Can Togay és Pauer Gyula. Koncepciójukban 60 pár férfi, női és gyerek cipőt mintázó, valós léptékű, élethű bronz lábbelit helyeztek el, és rögzítettek le a rakpart kövezetéhez. Ábrázolásuk mármár brutálisan naturális és narratív, mégis, a konkrét hely megjelölése olyan drámai erejű emlékhelyet hozott létre, amelyben az installáció egyértelműségét a rakpart, s a szemlélő lába alatt hömpölygő folyó urbanisztikai-természeti látványa egyértelműen és jó értelemben emeli univerzális jelentéstartományba.

Láthatjuk tehát, hogy a képzőművészeti irányból érkező, gyakran mégoly közvetlenül ábrázoló installációk is téralkotó tárgyakká válhatnak. Kétségtelen, hogy e projektekben erős a szobrászi, narratív aktus, ám e teret meghatározó, felidéző, megjelölő koncepciók mégis legalább annyira építészeti indíttatásról árulkodnak.

**/ A tér mint emlékmű**

A Peter Eisenman által tervezett és 2005-re elkészült Holocaust Mahnmal Berlinben sokak meghatározó élménye. Kétségtelen, hogy szimbolikus jelentősége van annak, hogy épp Berlinben, az egykori és az újraegyesítés utáni német fővárosban valósult meg ez a hatalmas méretű emlékhely. A különböző – 20 cm-től egészen 4,7 méterig változó – magasságú, de egységesen 2,38 x 0,95 méter alapterületű betontömbök 19 ezer $m^2$-nyi területet borítanak be a város politikai és kulturális központjában, a Brandenburgi kapu mellett. Eisenmann munkája magát a bejárás során folyamatosan változó teret tette emlékhellyé. Térbeli építészeti kompozíció ez, amely számos asszociációt kínál: a sírkövektől a legkülönfélébb arányú urbanisztikai tértípusokig, így a térfalak alkotta utcákat akár egy elpusz-

tított város romos topográfiájaként is láthatjuk e monumentális munkában, ahogy természetesen sok más gondolatot is előhívhat az alkotás. A lényeg azonban éppen az, hogy az értelmezés, sőt a használat is meglehetősen személyes marad. A drámai hatás átélhetősége mellett éppúgy jelen van az emlékhelyen a profán köztérhasználat (magam is láttam a bújócskázó, kerékpározó, szaladgáló gyerekeket a tömbökön és azok között). Igazat kell adjunk Nicolai Ouroussoff kritikusnak, aki úgy fogalmazott, hogy a mű *„... képes arra, hogy a Holokauszt borzalmainak hatását közvetítse, anélkül, hogy a szentimentalizmus felé hajlana – bizonyítva, hogy miképp lehetséges, hogy az absztrakció a legerősebb eszközzé váljon az emberi érzelmek komplexitásának közvetítésében."*[6]

Hosszan sorolhatnánk még azokat az alkotásokat, amelyek szakítanak a régmúlt heroikus, egyértelmű üzenetet közvetítő emlékműépítésével, ellenben nyitottak az értelmezésre, befogadásra. Választásom azért esett e néhány, egymástól meglehetősen különböző munkára, hogy illusztráljam azt a gazdagságot, amely az eszközökben és alkotói felfogásokban megjelent az elmúlt évtizedekben, és érveljek amellett, hogy nagy tartalékok vannak a térbeli, a hely szellemét erősítő építészeti elgondolásokban. Úgy tűnik, az említett építészeti szemléletű koncepciók bizonyos értelemben paradigmaváltást hoztak az emlékmű-építészetben.

**2. Emlékmű az egyetem kertjében**

2014-ben az egyik vezetője voltam annak az építészekből álló csapatnak, amelyik az ÉME Mesteriskola hallgatóiból és mestereiből állt, és megnyerte a posztgraduális intézmény számára kiírt zártkörű pályázatot. A téma az ELTE II. világháborús áldozatainak a budapesti Trefort-kertben felállítandó emlékműve volt.[7] Különleges munka, lényegében ajándék volt a sorstól, a pályamű koncepciójának megfogalmazásától egészen a tényleges megépítés aktusáig és valamennyi részletkérdéséig. Egyszerre volt a nagy hagyományú építész mesteriskola fiatal építészeinek és mestereinek különleges közösségi tervezési projektje, és kínált egyedi lehetőséget arra, hogy Magyarországon is megvalósuljon egy a 20. század második felében és a 21. században Nyugat-Európában jól ismert, új típusú, alapvetően a tér, a lépték fogalmában, tehát építészeti alapvetésekben gyökerező emlékhely. A tanulmányozott munkákban leginkább azt figyelhetjük meg közös jellemzőként, hogy elsősorban nem önálló jelek, hanem sokkal inkább megjelölnek valamit. Így jel értékük nem önmagukban, hanem kizárólag a megjelölt térrel, hellyel való kontextusukban érvényes.

**/ A helyszín**

Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Magyarország egyik legfontosabb, legnagyobb tradíciójú egyeteme, amely 2013-ban határozta el, hogy felkutatja a II. világháborúban elhurcolt, deportált, áldozatul esett egykori polgárait, és emlékeket állít nekik, mégpedig ott, ahová egykor egyetemi hallgatókként és tanárokként jártak: a főváros szívében elhelyezkedő Trefort-kerti campuson.

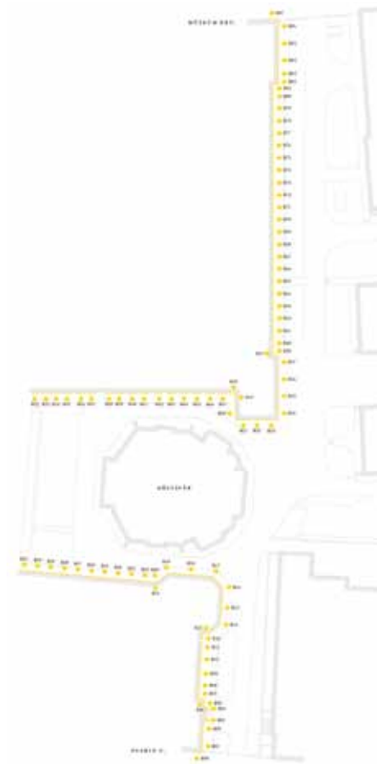
A Trefort-kert az egyetem udvara, ha tetszik privát köztere, olyan helyszín, amely ma elsősorban áthaladásra, közlekedésre szolgál, semmiképp sem nyugodt, meditációra, emlékezésre késztető hely. A kertet jelentős, műemléki védettség alatt álló, túlnyomórészt klinkertégla architektúrájú egyetemi épületek határolják. Úgy véltük, hogy olyan emlékműnek van esélye ott, amely egyszerre válik e környezet észrevétlen részévé, és válhat drámai erejű jelévé – függően a befogadó nyitottságától. A kertben jelenleg is hat különböző szobor vagy emléktábla helyezkedik el. De úgy tűnik, ezek szinte észrevehetetlenek, nagy méretük és

↑
Holokauszt emlékmű
Peter Eisenmann, Berlin, 2005
fotó: Jean-Pierre Dalbéra, 2013
forrás: Creative Commons

6 /
Ouroussoff, Nicolai: A Forest of Pillars, Recalling the Unimaginable. *New York Times*, 2005. május 9. <http://www.nytimes.com/2005/05/09/arts/design/a-forest-of-pillars-recalling-the-unimaginable.html> [megtekintve: 2017. 03. 17.]

7 /
Bővebben lásd: Szabó Levente: Jel a kertben. Prekoncepciók, analógiák és ráismerések a Trefort-kerti emlékmű elgondolása körül. *Jelenkor: Irodalmi és Művészeti Folyóirat* 58. évf. (2015) 1. sz. 72–82.





↑
Az ELTE II. világháborús áldozatainak emlékműve, helyszínrajz
MM Csoport, Budapest, 2014

8 /
Az emlékművet az MM Csoport tervezte és kivitelezte, melynek tagjai Bujdosó Ildikó, Fajcsák Dénes, Lukács Eszter, Szigeti Nóra építészek – az ÉME Mesteriskola XXII. ciklusának hallgatói, Roth János és Szabó Levente építészek – az ÉME Mesteriskola mesterei, Polgárdi Ákos grafikus és Albert Farkas szobrászművész.



központi pozíciójuk ellenére. Szándékunk az volt, hogy ne a kertben lévő emlékművek számát szaporítsuk, hanem kíséreljük meg magát a kertet tenni az emlékezés terévé. Jelet hagyni valahol és megjelölni valamit – nem ugyanaz.

Úgy gondoltuk, hogy ugyanannak a térnek a megjelölése, amelyet az egykori áldozatok és a mai egyetemi polgárok használtak vagy használnak, különleges esélye lehet a tervezett emlékműnek. Az emlékezés tere az egyetemi lét egykori és mai hétköznapi tere legyen, ez volt az alapvető célunk.

Kulcsszavunk a lépték lett, hiszen a kert jelentős kiterjedésű, a megjelölésnek ugyanakkor az egészre kellett vonatkoznia. Jelünk ezért lett egyszerre hatalmas és szinte lehetetlenül kicsiny. Egyszerre totális és ugyanakkor szinte észrevehetetlen beavatkozás. Reményeink szerint képes tárgyiasítani az egyetem történetének korszakhoz kötődő unikális és drámai veszteségét, de nem helyezi azt a mai egyetemi polgárok hétköznapjainak fókuszába. Lehetővé teszi a távolmaradást (ekkor alig észrevehető csík marad a falakon), de a közelhajlást, a megértést, az emlékezést is (ekkor a kiolvasható nevek, adatok tömege és a teljes kertet behálózó térbelisége minden jelnél, további kifejezésnél közvetlenebb kapcsolatot teremthet az áldozatok emlékével).

**/ A jel**

A Trefort-kertbe nyúló, Múzeum körúti és Puskin utcai két téglaépület kiválasztott fúgáiba 1x1 cm keresztmetszetű bronzrudak épültek be; 250 méter összhosszúságban, 180 kg bronz felhasználásával.[8] Az 1 cm magas bronzfelületekbe 6 mm magasságú betűkből álló nevek és adatok kerültek, Polgárdi Ákos által e célra tervezett betűkészletével, összesen 9454 karakternyi terjedelemben. Az egyetlen vonalból álló emlékjelen a kutatások során eddig előkerült 198 egykori egyetemi polgár neve és adatai (születésük és haláluk időpontja, helye és az áldozatok státusza) esetleges eloszlásban, de homogén sűrűségben helyezkednek el.

Lényegesnek tartottuk a folyamatszerűséget és a nyitottságot. Egyrészt az emlékmű folyamatosan egészülhet ki a további kutatás során felmerülő újabb és újabb áldozatok neveivel és adataival. Másrészt folyamatszerűnek képzeltük az emlékmű befogadását is: akár a nevek, adatok végigolvasását, a fal melletti végigjárást, akár az alkalomszerű, újabb és újabb nevekkel való szándékos, avagy véletlen találkozást értjük ez alatt. Az áldozatok nevei, születési és halálozási adataik, a haláluk helyszíne és az áldozatok státusza a kutatás eredményétől függően teljesen vagy töredezetten, hiányosan alkot hol sűrűsödő, hol ritkuló térbeli textust.

Az 1 cm magas bronzcsíkok a téglafúgákba, a habarcsfelület által kijelölt síkba épültek bele, ezzel az épületek részévé váltak. A nevek és adatok e bronzfelületbe mélyednek bele. Nincs sorrend: koncepciónk nem tett különbséget az áldozatok között, nem egy helyre csoportosította őket, hanem térben és – a végigjárásnak köszönhetően – időben is érzékelteti azt, hogy egyszerre van szó egyéni tragédiákról és a közösség veszteségéről. A lineáris vonalú emlékjelben egy helyen, inverz módon, nem a habarcs, hanem a tégla síkjába helyezve, a bronz alapsíkból kiemelkedve olvasható az emlékművet definiáló rövid mondat magyar és angol nyelven, valamint Braille-írással: *„Az egyetem mindazon polgárai emlékére, akik a zsidótörvények, a vészkorszak, a második világháború áldozatául estek. ELTE, 2014"* .

↑
Az ELTE II. világháborús áldozatainak emlékműve
MM Csoport, megnyitó, Budapest, 2014
fotó: Sióréti Gábor, 2014
←
Az ELTE II. világháborús áldozatainak emlékműve
MM Csoport, Budapest, 2014
fotó: Polgárdi Ákos, 2014

**/ A szövegkép mint téralkotó elem**

Ahogy egyre mélyebben kezdtünk foglalkozni a megvalósítás részleteivel, úgy vált nyilvánvalóvá, hogy a szövegképnek különleges jelentősége van. Nem csupán azért, mert jellegénél fogva az emlékmű meghatározó része annak tipográfiája, hiszen elsődlegesen a nevek, adatok feltüntetésén alapul. Sokkal inkább azért, mert az áldozatok túlnyomó többségének nincs, nem lehetett máshol sírja, ahová neveiket felvették volna. A betűtípus, a tipográfia körüli gondolkodásunk ezért e felelősségből kellett kiinduljon.

Kézenfekvő lett volna a korra jellemző, vagy az egyetem korabeli dokumentumaiban fellelhető betűtípusokat használni. A II. világháború időszaka a huszadik századi tipográfia talán legfontosabb, forradalmai periódusa volt, amelynek során megjelent és kanonizálódott a talp nélküli betű, és kikristályosodtak annak máig élő altípusai. A 20-as és 30-as években jelent meg párhuzamosan a geometrikus és a humanista groteszk betűforma. Ezt a progresszív fordulatot jeleníti meg az emlékmű betűtípusa, amelynek egyedisége az emlékhely és az áldozatok egyediségével adekvát kívánt lenni. A leginkább korlátozó kritérium a formai szempont volt, hiszen a betűket CNC-marógép véste be a bronz felületekbe. A CNC-marás két alapvető kihívást jelentett esetünkben. Egyrészt a marófej pontossága és az általa létrehozott forma finomsága – a betűnagysághoz mérten – nem lehetett tökéletes, másrészt a felirat síkja a hordozósík mögé került, ami a létrejövő árnyékolás miatt nehezíti az olvashatóságot. Ez gyakorlatilag szükségszerűvé tette az előbb említett groteszk (azaz talp nélküli) betűforma alkalmazását, mivel minden díszítő elem (ez esetben a talpak) újabb kapcsolódási pontot hoztak volna létre a betű vonalában, ami az árnyékhatás miatt nehezen felismerhetővé tehette volna a karaktereket. Végül a marás során egyedi szerszámfejek készítése tette lehetővé a kis betűméret ellenére kívánt relatíve nagy mélység kialakítását, ezáltal a kellő plasztikusság és olvashatóság elérését. A gép 20 napon át dolgozott, rótta a betűkép által kijelölt utat, mire a 198 áldozat neveit és adatait a bronzfelületbe belemarta.

A legkevésbé sem csupán elvont szakmai-műszaki kérdések ezek, hanem a munka során egyre inkább az emlékmű egyik legalapvetőbb kérdésére, a léptékre irányították figyelmünket. A zoom, a közelítés lehető legradikálisabb megvalósítása egyben a kidolgozottság mélységéhez vezetett. A Terfort-kert két épületén látható és tapintható jel eggyé vált az épületekkel, amelyekre felkerült. Azzal, hogy a formálást elvetettük, hogy mindent egyetlen szabályra, a kiválasztott téglafúga magassági és mélységi méretén alapuló szigorú kötöttségre bíztunk, azzal nem tettünk mást, mint követtük az egykori építőmesterek által kijelölt kereteket. S mindez meghatározónak bizonyult. Semmi másra nem kellett figyelnünk, mint hogy ne lépjünk ki e szabályból.

Az emlékhelyek, emlék-jelek létrehozásának bemutatott példáin keresztül arra szerettem volna kísérletet tenni, hogy felmutassak néhány olyan mintát, melyek az emlékezetalakítás bonyolult kérdéskörére adnak hiteles választ, s amelyek megjelenési műfaja alapvetően a tér, annak megjelölése, így elsősorban építészeti természetű. Ezekből az emlékhelyekből azonban még tágabb értelemben vett tanulságokat is levonhatunk. Épp azért, mert műfajukból fakadóan tőmondatokban fogalmaznak, sűrítenek, rendkívül pontosnak kell lenniük, és persze azért is, mert az építészeti alkotásokhoz képest jóval kevésbé terheltek egy építészeti mű létrejöttének számos aspektusával, kifejezetten alkalmasak arra, hogy rajtuk keresztül mindennap használt, újra és újra létrehozott nyilvános tereink emlékezetpolitikai dimenzióit vizsgáljuk.

↑
Az ELTE II. világháborús áldozatainak emlékműve, a bronzosík megmunkálásának folyamata
MM Csoport, Budapest, 2014
fotó: Albert Farkas, 2014
↑
Az ELTE II. világháborús áldozatainak emlékműve, az installálás folyamata
MM Csoport, Budapest, 2014
fotó: Szigeti Nóra, 2014
→
Az ELTE II. világháborús áldozatainak emlékműve
fotó: Albert Farkas



Dolgozatomban nem tértem ki az építészeti alkotások emlékezettel összefüggő aspektusaira, azonban úgy tűnik, hogy az építészeti indíttatású emlékhelyek felől vizsgálva e kérdést további izgalmas következtetésekre juthatunk e szélesebb tárgykörben is.

Miért vált és válik folyamatosan a hely, az építészeti és városi tér egyre inkább az emlékezés helyszínévé, s miért lesz egyre fontosabb a megjelölés ténye, semmint a jel? Budapesten megvalósult emlékművünk egy felemelő folyamat eredményeként született meg, amely egyszerre tette számunkra lehetővé, hogy kutatást végezzünk a kortárs, építészeti alapvetésű emlékművek sorában, s ugyanakkor alkotó építészként is állást foglalhassunk az budapesti ELTE egyetemi emlékművének megvalósításával.

sugár péter

# ornamentika és modernizmus

Európában és az angolszász világban a díszítéseknek a felületekre koncentráló jellege stíluskorszakokat és kultúrákat átívelve a szecesszió idején újra meghatározóvá vált. A modernizmus alatt ez a tendencia, egyáltalán az ornamentika díszítésként való alkalmazása, visszaszorult. A posztmodern idején, majd a kortárs építészetben a felületeken ismét megjelentek a képek, mintázatok. Sőt a digitális képalkotó technikák elterjedésével mai építészetünkben a képek sokszorozása szinte már parttalanná vált. Az összefoglalóan ornamensnek nevezett jelenség fogalmi meghatározása régóta foglalkoztat. Izgalmas, aktuális kérdésnek gondolom a vizuális kultúra történetében tapasztalható, az ornamentikához is köthető kulturális fordulatok áttekintését. Vajon mit jelent az ornamens a modernizmus után? És a posztmodern korszakot követően? Van-e olyan sajátossága, amely a kortárs építészetre jellemző?

**Ornamentika-értelmezések**

Dolgozatomban[1] az ornamentikával mint a geometrikus díszítőmotívumok rendszerével foglalkozom. Nem vizsgálom az ornamentika számos más fajtáját, pl. az épületeken megjelenő festményeket, szobrokat, amik az ornamentikának eminensen a díszítő funkciójához tartoznak. A geometrikus ornamentika *„mértani ábrákból és azok ismétléséből álló díszítés, amely időnként növényi és állatornamentika vagy írás (arab, héber kalligráfia) stilizálásával jön létre. Alkalmazása egyes korszakokra jellemző (pl. az archaikus görög dór művészet), vagy az emberábrázolást tiltó, és ezért az állatábrázolást is kerülő kultúrák művészete (judaizmus, iszlám), népművészetek, törzsi művészet. Itt volt jellemző a növényi ornamentika is, aminek eredetileg szimbolikus jelentősége volt. Utóbbi a legtovább a népi kultúrákban őrződött meg."*[2]

A geometrikus ornamentika alapelemei eredetileg a szimbólumokkal álltak összefüggésben, azaz jelentésteliek voltak, de elterjedt használatuk során ezek a jelentések gyakran kikoptak, eltűntek. A vizuális művészetekben általában a díszítés az ábrázolás (a reprezentáció) mellett jelenik meg. A két rendszer egymást is kiegészíti, koronként és kultúránként más-más módon és arányban.

Az ornamentika modernkori európai kultúrtörténetében az 1852-es londoni világkiállítás hozott jelentős változást, amikor is a világ szinte minden részéből összegyűjtött kiállítás részeként hatalmas ornamentika-kollekciót állítottak ki. A hagyományos ornamentika újkori alapműve az anyagot összegyűjtő Owen Jones 1856-ban megjelent munkája lett, ami a kiállítási anyag[3] könyv formába szerkesztett változata. A historizmus és a szecesszió (de később Le Corbusier és F. L. Wright is) innen vette díszítő motívumkincsét. Innen datálható, hogy az alkotók szabadon keverték a különböző korok és kultúrák díszítő motívumait. Itt jegyzem meg, hogy a könyv fakszimile kiadása 2004-ben újra megjelent magyarul, az ornamentika újbóli „népszerűségének" bizonyságául.

↑
Római kori mozaik
A példán láthatjuk, hogy a mitológiai jelenet ábrázolása mellett megjelennek a geometrizáló díszítések.
forrás: flickr

**1 /**
Az alábbi tanulmány a 2016. május 12-én a BME-n tartott hasonló című habilitációs előadás írott és átszerkesztett változata. A tanulmány címe az Ernst Múzeumban 2006. január 24–25-én rendezett konferencia címére is utal, illetve az Ernst Múzeumi Füzetek 2. *Ornamentika és modernizmus* c. tanulmánykötetére (Ernst Múzeum Budapest, 2006), amely a konferencián elhangzott előadások egy részét tartalmazza.

**2 /**
Hoppál Mihály – Jankovics Marcell – Nagy András – Szemadám György: *Jelképtár*. Helikon, Budapest 1990.

**3 /**
Jones, Owen: *The Grammar of Ornament*, Day & Son (Lincoln's inn Fields), London 1856. Ornamentika – *Népek, korok díszítőelemei*. Cser, Budapest 2004.



Most nézzünk egy kortárs értelmezést az ornamentikára vonatkozóan! András Sándor megfogalmazásában: *„Az ornamentika kitétel jelenthet díszítést, jelenthet ismétlődéssel szerkesztett alakzatot, és jelenthet szemantikai jelentést nélkülöző – akár geometriai, akár figurális – formázatot."*[4]

Jelenkorunkban (elsősorban az építészetben) a *rajzolatok, mintázatok* értelmezés egyre elterjedtebb. A téma kortárs irodalmából kiemelném a Foreign Office vezető építésze, Farshad Moussavi által néhány éve megjelentetett könyvet,[5] amely 20. századi és kortárs épületek homlokzatképzéseit vizsgálja. Az egymástól nagyon különböző példák egyetlen közös sajátossága az, hogy Moussavi mindegyiket *ornamentikának* tekinti. Ez pedig szintén azt mutatja, hogy a kortárs építészetben jelentősen növekedett az ornamentika értelmezési tartománya. A fogalom kitágult, jelentése talán el is bizonytalanodott, de akármit is értünk alatta, ma az ornamentika az egyik legfontosabb és legdivatosabb építészeti téma; ismét trenddé vált.

**Ornamentika – korszakonkénti értelmezésben**

**Fordulatok a vizuális kultúrában: a Gutenberg-galaxis megjelenése**

Az ősi törzsi kultúrák kezdeti geometrikus mintázataitól hosszú út vezetett a klasszikus kultúrák komplex képi világához. Az ornamentika és a komplex képi ábrázolás paritásos viszonya a vizuális kultúra történetében a nagy stíluskorszakokhoz kötődik. Gondolatmenetünk szempontjából vizsgáljuk most a gótikus székesegyházak építészetében megvalósult szintézist, kiteljesedést. A templomok díszítőművészete az írástudatlan hívők számára is *„olvasható"*, kőbe, fába vésett Biblia volt, amely érzékien jelenítette meg a vallásos kultúra egészét. Az ornamentikának ez a szerepe az építészetben a könyvnyomtatás megjelenésével fokozatosan megváltozott. *„A könyv megöli az építészetet"* – ezzel a nagy hatású mondattal jellemezte a *„textuális fordulatot"* Victor Hugo *A párizsi Notre Dame* című regényében (1831), a romantika korában. Persze nem az építészet haláláról, hanem arról szólt ez a mondat, hogy az architektúrának a teljes kultúrát átfogó, összefoglaló szerepe leáldozott. A nyomtatott Biblia olvasása és a protestáns imaházakban a nép nyelvén felhangzó prédikációk kikezdték a hagyományos ornamentikai/képzőművészeti apparátus szükségességét. Minden erőfeszítés ellenére végeredményben az ornamentika a reprezentáció eszközévé vált, részműfaj, *„díszítőművészet"*, másképpen fogalmazva dekoráció lett belőle. Ez a tendencia a 18. századi mérnökképzés megindításával tovább erősödött, miután kettévált a művészeti és a mérnöki tevékenység az építészetben. A dekorációvá vált ornamentika felhígult és a tömegtermelés részévé vált: az eklektika korában fokozatosan veszítette el előbb a funkcionális, majd a reprezentatív szerepét is.

Az ornamentika történetében azonban vannak kiemelkedő időszakok is, így a szecesszióban újra a kiteljesedését tapasztalhatjuk meg: az ornamentika a képzőművészetek és az építészet minden részét átformálta. Mindezek ellenére, a 20. század elején a terek formája, szervezése lényegi módon változott meg, és az új anyagok, az öntöttvas, majd azt követően az acél és a vasbeton alkalmazásai lehetővé tették a nagy fesztávolságú szerkezetek építését. Az összefüggő monolit szerkezetek eltüntették a kisebb elemek összeépítési varratait, ezzel együtt azok jellegzetes rajzolatait, mintázatait.[6] Az ornamentikának nem maradt más szerep, csak az önmagáért való, funkció nélküli díszítés. Adolf Loos a szecesszió korszakának a lezárásaként kimondta az ornamentika trónfosztását.

**4 /**
András Sándor: Ornamentika és irodalom. In: Szikra Ágnes (szerk.): *Ornamentika és modernizmus*. Ernst Múzeum, Budapest 2006.

**5 /**
Moussavi, Farshad – Kubo, Michael: *The Function of Ornament*. Harvard University Graduate School of Design / Actar, New York 2008.

**6 /**
Ezzel összefüggésben megjegyzem, hogy a modern szerkezetek megjelenése előtt az alaprajzi-térbeli szervezés jellemzően additív rendszerű volt és a geometrikus ornamentika szerkesztési szabályai szerint szerveződött, míg a modern szerkezetek megjelenését követően a nagy összefüggő és áramló terekre ez a fajta addíció már nem, vagy kevésbé jellemző.

**Fordulatok a vizuális kultúrában: a modernizmus tabula rasa-ja**

Ornamentika és modernizmus: úgy tűnik, egymást kizáró fogalmak. Legalábbis létrejöttekor a modernizmus önmagát éppen az ornamentika ellenében határozta meg. Adolf Loos 1906-os elhíresült pamfletje, az *Ornamens és bűnözés* a historizmus tömegtermékként alkalmazott, szerkezeti összefüggések és jelentés nélküli ornamentális gyakorlatát kritizálta. Loos az ornamenst a kultúra egyik degenerációs tüneteként határozta meg. Úgy fogalmazott, hogy az ornamentikától való megszabadulás egyenesen a szellemi erő jele. Az első világháború után kibontkozó modern mozgalom érvénytelenítette a klasszikus architektúra kétezer éves gyakorlatát és a szó szoros értelmében tabula rasa-t hirdetett. A Bauhaus-könyvek egyikeként kiadott *A tárgynélküli világ* című művének[7] ábraanyagában Malevics a legegyszerűbb és legalapvetőbb síkidomokra építette az új vizuális világot – beleértve az üres papírlap fehérjét is. Malevics *„szuprematista"* tanait még egy új transzcendencia nevében hirdette meg. A kezdeti transzcendencia elhalványulását követően a mozgalom építészeti vonulata a szerkezet és a funkció megjelenítésére koncentrált; ezeken kívül semmi mást nem tűrt meg a felületeken. A modern mozgalom egyik központi törekvése a dísztelenség lett. A hagyományos, *„klasszikus"* építészet és az ornamentika összefüggtek; a modernizmus a klasszikus architektúrával együtt az ornamentikát is megtagadta.[8]

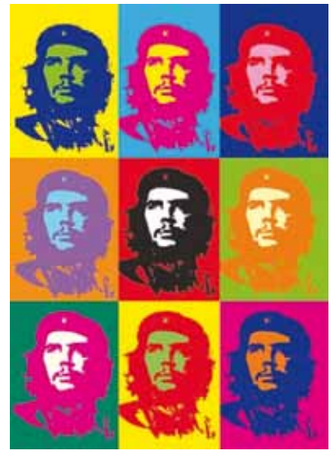
A *„modern"* évtizedeit követően, néhány újklasszicista kitérőt nem számítva, a 60-as, 70-es évek posztmodern mozgalma volt az, ami újból a *fősodorba* terelte a klasszikus hagyományt, most már a modernizmus kritikájaként. És újabb fordulatnak tekinthetjük, hogy Loos kritikája után száz év elteltével az ornamentika ismét megjelent a kortárs építészetben. Stílusosan fogalmazva, az ornamens újra *„virágzásnak indult"*.

**Fordulatok a vizuális kultúrában: az avantgárdtól a „képi fordulatig"**

A 20. század avantgárdja a szecesszió növényi ornamentikája után az absztrakció és a dekompozíció felé terelte a vizuális kultúrát. A funkcionalista szemlélet és a szociális jellegű beavatkozások valósága nemcsak száműzte az anyagszerűség gazdagságát a mintázatokból, de egyben a transzcendens és szimbolikus jeleket is eltávolította: a puszta szerkezetek és a funkció már csak önmagukat jelentették. Az 50-es, 60-as évek pop-artja már előrevetítette a képek sokszorozásának, elburjánzásának a folyamatát. Andy Warhol sokszorosított portréin-tablóin már nemcsak az ornamentális jeleknek, de a képeknek (az ábrázolásnak) sincs jelentésük: a sokszorozás és a szimuláció révén a kép jelentése végképp felhígult.

A nagy változás, amelyet Mitchell a *„képi fordulat"*[9] kifejezéssel ír le, a 70-es években válik szignifikánssá. A fogalom már egy egészen új jelenségre, egy olyan kommunikációs helyzetre utal, amikor a nyelvi struktúrákkal már nem tudják a jelenségeket leírni, azokat sokkal inkább képekkel lehet jellemezni. A digitális képi alkalmazások és ennek köszönhetően a képek, kezdik kiszorítani a textust, a szöveget. A könyvek mellett megjelenik a képernyő, majd az ezredfordulót követően az érintőképernyő. A kommunikációban az eligazodáshoz már nem kell tudni írni-olvasni sem. A képi szimbólumok (ikonok) teljes értékűen jelennek meg az írott szöveg mellett, a Gutenberg-galaxis átalakult, a szöveg és a kép viszonya újrapozícionálódott.

A filozófus, esztéta Jean Baudrillard úgy jellemzi ezt a viszonyt, hogy *„Semmi sem tűnik már el (még Isten sem) befejeződés vagy halál révén: a megsemmisülés útja az elszaporodás, a fertőzés, a telítődés és a transzparencia, a kimerülés és a kipusztulás, a járvány szimulálása, az áttűnés a szimuláció másodlagos létébe. Nincs többé fatális eltűnés, csak fraktális szétszóródás van. (...) Minden részecske*



↑
Che Guevara, 1962, Andy Warhol Poster, Podknox, 2008
forrás: PhotosForClass

7 /
Malevics, Kazimir: *A tárgynélküli világ.* [Bauhausbücher sorozat 11, 1927.] Corvina, Budapest 1986.

8 /
Ennek ellenére, mint közismert, a modernizmus általános elterjedése mellett mintegy búvópatakként a 20. század kultúrtörténetében többször is előbukkant az orthodox modernizmus által megtagadott klasszikus világ. Gondoljunk csak a két háború közötti, majd az ötvenes évek klasszicista hullámaira, illetve azokra az alkotókra, építészekre, akik trendeken kívül álltak. Bienefeld, Plečnik, Asplund számára – hogy csak párat említsünk a kiemelkedő alkotók közül – a klasszikus építészet történeti hagyománya továbbra is eleven maradt.

9 /
Mitchell, William. J. Thomas: A képi fordulat. In: Blaskó Ágnes – Margitházi Beja [szerk.]: *Vizuális kommunikáció, szöveggyűjtemény*, Typotex, Budapest 2010.

↑
Eberswalde Technical School Library
Az egyszerű téglatest formájú vasbeton épülettömegen az ablakok geometrikus sorolásán kívül semmilyen forma nem jelenik meg. Elborítják viszont a betonfelületet a képek: a fotóművész Thomas Ruff magazinokból gyűjtött képekről készült fotói az épület betonfelületén képként gravírozva jelennek meg. Háromszoros képi *„átírás"* történik: képekről készült képekről készült képek láthatók.

*a saját mozgását követi, minden érték vagy értéktöredék fölragyog egy pillanatra a szimuláció egén, azután eltűnik az űrben egy olyan tört vonal mentén, amely csak kivételes esetben találkozik a többiekével. Pontosan ez a fraktális sémája, ez kultúránk jelenlegi sémája."*[10] A digitális technika sokszorosító eljárásainak eredményeképpen a kortárs épületek felületein is elszaporodnak a képek: a geometrikus ábráktól, ornamensektől a fotórealisztikus képekig sokféle alkalmazást találunk. Úgy tűnik, megint csak fordulat történt a vizuális kultúrában, egyfajta *„digitális képi fordulat"*, amely a már említett hetvenes évekbeli *„képi fordulatnak"* az újabb állomása.

**Fordulatok a vizuális kultúrában: a felületi ornamentika visszatérése**

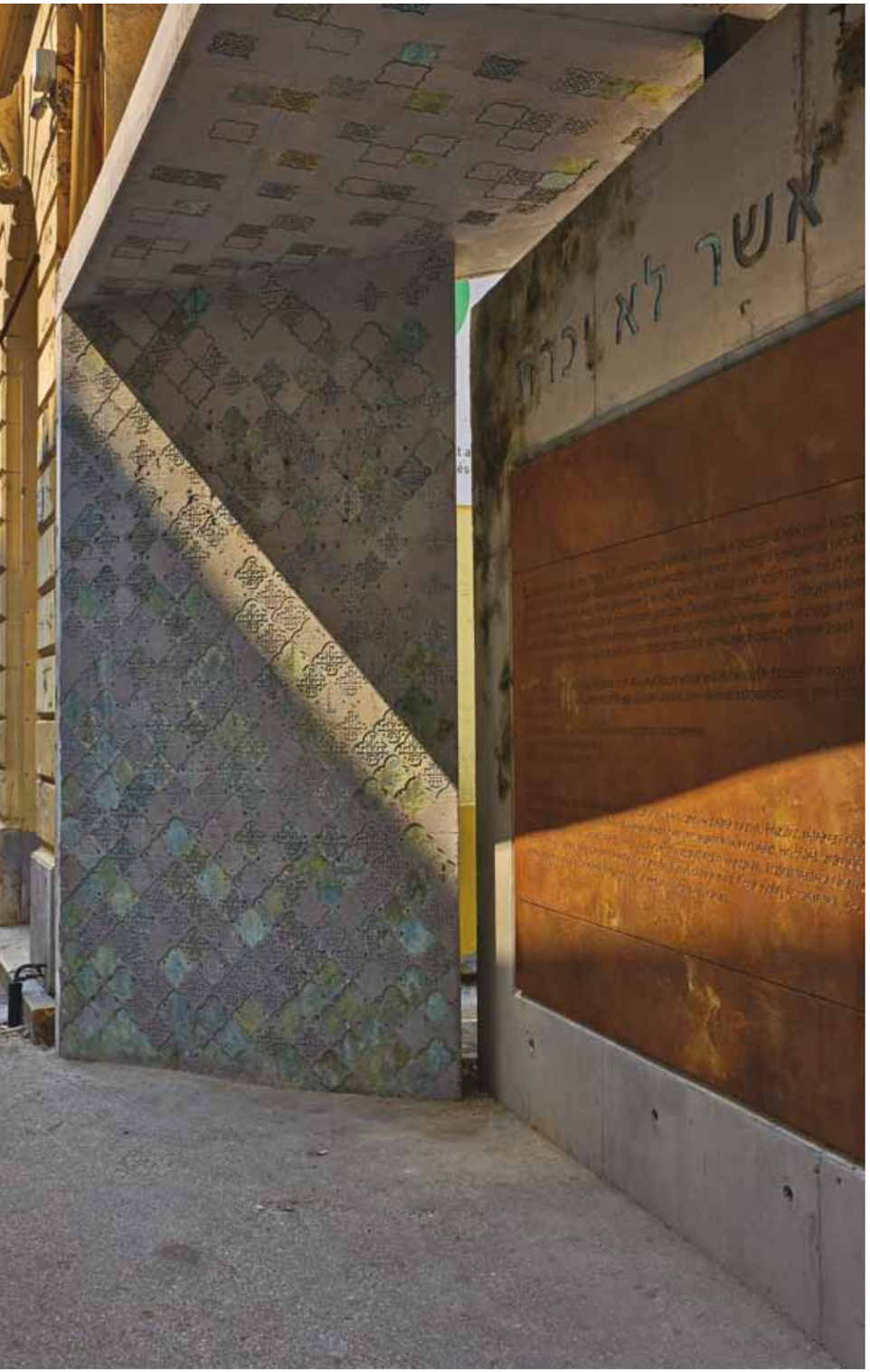
És hogy mi köze az előzőeknek az ornamentikához? Az építészetben a képi fordulat többek között az ornamentika képként való visszatérését jelentette. A 90-es évektől, az ezredforduló táján, tömegesen elterjedtek a nagy, összefüggő felületeken megjelenő képek és mintázatok. Az ábrázoló jellegű képeket és az ornamentika mintázatait, rajzolatait tekintve a kortárs építészetben e kétféle minőség összefolyik, azt lehetne mondani, hogy a képek is *„ornamentalizálódnak"*.

A mai képekre a jelentés nélküliség ugyancsak jellemző. Ezzel párhuzamosan a szövegek is gyakran képszerűen jelennek meg (ez már a 70-es években is tendencia volt). A skin, a felület vált a mintázatok sajátos hordozójává. Az épületek felületein viszont a képek ornamentikává alakulnak át. A sokszorozás technikája ugyanis relativizálja, így megszünteti a kép ábrázoló funkcióját, ezáltal viszszaszorítja a jelentését is. A mintázatok elterjedésében nyilván szerepe van annak is, hogy a kép az új építőanyagokon is finom kidolgozottsággal tud megjelenni, így például a betonon, tehát technikailag nincs határa a kép alkalmazásának, sőt olyan homlokzati felületeken is jelen lehet, amelyek nem megszokott helyei az ábrázolásnak. Napjaink építészetében pedig újabb tendenciaként egyre több helyen láthatunk screen-szerű homlokzatokat is, azaz olyan képernyőfelületeket, amelyeken már nemcsak az ornamentális mintázat, hanem az online információ is látható. Számomra úgy tűnik, mintha a digitális sokszorozás során, de főként a screen-felületek terjedésével a felületen megjelenő képek és az online információ hadat üzennének az építészetnek, a formáknak és a tereknek. Kicsit máshonnan és objektívebben nézve a jelenséget, mindezekről a próbálkozásokról elmondhatjuk, hogy a megszokottól eltérő kommunikációt próbálnak létrehozni az épület felülete és a használók, nézők (városlakók) között. A mai digitális képi sokszorozás része annak a globális info-kommunikációs forradalomnak, aminek a kellős közepén vagyunk, és bár még nem látjuk, hogy mindez hová vezet, közben alkalmazzuk a technikát és kísérletezünk vele. Az építészetben mára nemcsak a tervezésben terjedtek el a számítógépes szoftverekkel segített alkalmazások, hanem a gyártásban is. Szinte minden anyagot meg tudnak munkálni CNC-vezérléssel, lézerrel, vízzel, plazmával vágva, a felületükre laminálni, szitázni, vetíteni tudnak. Az ornamentikát, amit a régebbi korok áldozatos kézműves munkával hoztak létre, és amit áthatott a szakralitás, ma a számítógépekkel vezérelt gyártástechnológia állítja elő, a tipizálás és az egyedi előre gyártás lehetőségeit kihasználva.

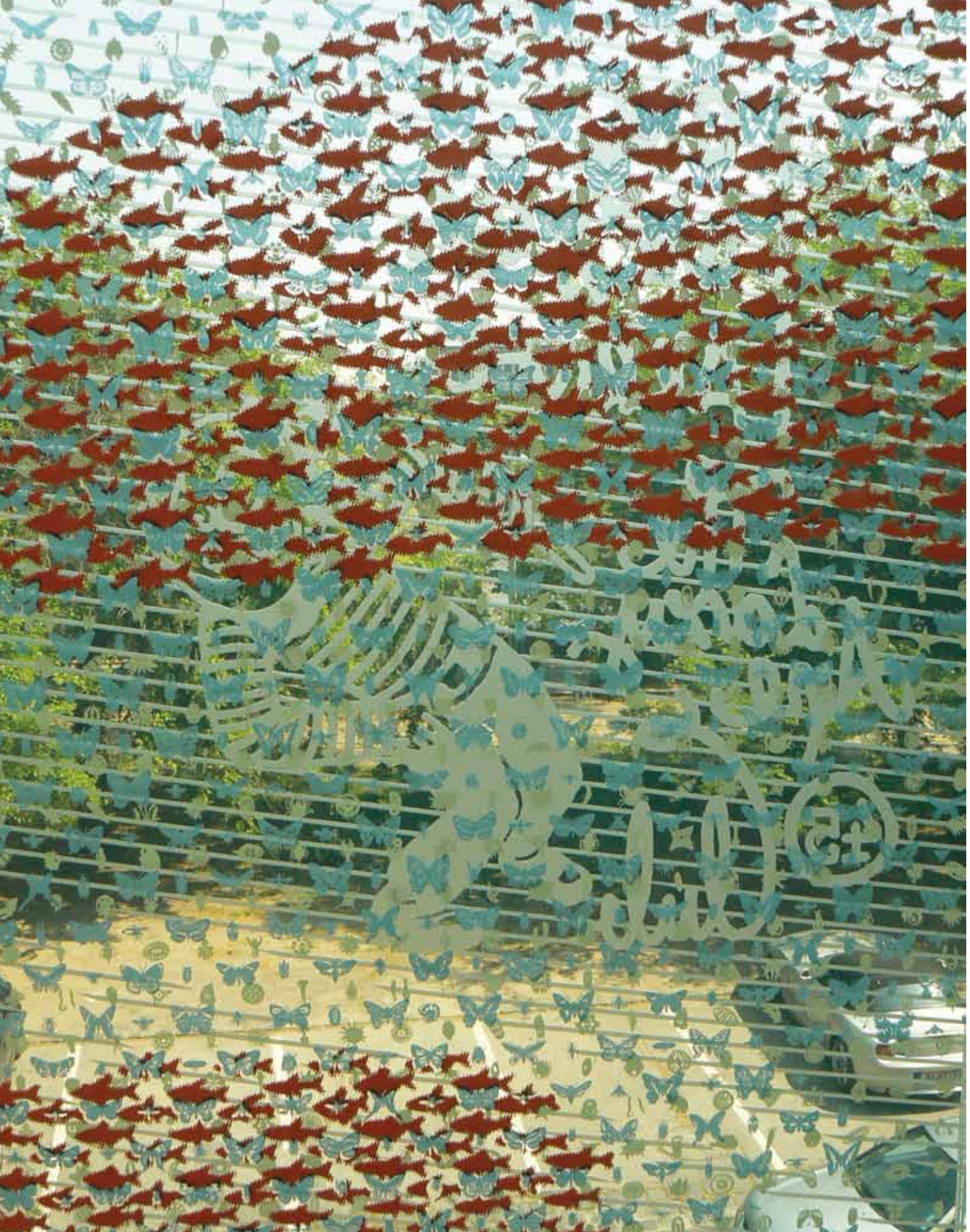
**Szubjektív utószó**

A hitelesség kedvéért, az előbbi szövegben említett fordulatokat saját munkáimmal is illusztrálom. Az elmúlt mintegy másfél évtizedben az ornamentika elemeit nagyon is tudatos építészeti és szemiotikai eszközként használtam. Beton-tégla-kő felületeken és acéllemezeken kíséreltem meg mintázatokat megjeleníteni, a környezettel és a használókkal folytatott kísérleti kommunikáció jegyében.

10 /
Baudrillard, Jean: *A rossz transzparenciája.* Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermédia, Budapest 1997.



← ↑
Dohány utcai gettó emlékfal, részlet
fotó: Klein Rudolf



←
Lánchíd 19 Design Hotel, részlet
fotó: Klein Rudolf
→
Graphisoft Park Fogadóépület
fotó: Sugár Péter, 2017

A Dohány utcában épült fel az erzsébetvárosi gettó emlékfala.[11] A betonfelületbe nyomva jellegzetes minta jelenik meg, amely a Rumbach utcai, Otto Wagner által tervezett zsinagóga faláról vett motívum. A mintába beleszőtt betűk szimbolikus értelmezésekre adnak lehetőséget, miközben egyfajta „tapétamintaként" jelennek meg. Így a mintázat többszintű kommunikációt tesz lehetővé. Ugyanezek a mintázatok a szövegeket tartalmazó acéllemez felületeken is feltűnnek.
A budai Duna-parton lévő dizájnhotel[12] homlokzati üveglamelláin több rétegben megjelenő ornamentális mintázatokat alkalmaztunk. A sajátos jelentésrétegekből összeálló felület egyben funkcionális is, az árnyékolásban kap szerepet. Az üvegfelületeken megjelenő pixelek a Duna faunájához kapcsolódnak: halak, planktonok, lepkék képei. A sok kis pixel egy hullámzó vízfelület képét adja ki a teljes homlokzaton. A vízfelület hullámzását a lamellák motorikus mozgatása ténylegesen is leképezi.

Másfajta kísérlet a Graphisoft Park most épülő Fogadóépületének kéthéjú üveghomlokzata.[13] Az üveglamellákból álló külső héjon árnyékoló szerepet is betöltő absztrakt mintázat, vonalrajz jelenik meg. A szögben álló lamellák különböző nézőpontokból moiret-kat képeznek. Sötétedés után az UV-lámpákkal megvilágított homlokzaton sajátos *„vonalfelhőt"* rajzolnak ki a geometrikus mintázatok.

Visszatekintve tehát érvelésemre, az ornamentika kezdeteire és a vizuális kommunikáció említett fordulataira, úgy is fogalmazhatnánk, hogy míg az építészeti kommunikáció kezdetén az ornamentika és az ábrázolás jelentette az információt, manapság mindinkább az információ válik ornamentikává.

**11 /**
Az erzsébetvárosi gettó emlékfala, Budapest, VII. kerület, Dohány utca 36. Építészet: Sugár Péter, építész munkatárs: Kara László, dizájn: Baróthy Anna, Árpás Renátó (Szövetség 38). (2015)
Emlékfal a Pásti utcai orthodox zsinagóga udvarán, Debrecen.
Építészet: Nagy Marianna, Kovács Péter, Sugár Péter, tipográfia: Kara László. (2015)
Az emlékfalak betonfelületébe ornamentális mintázatok, ábrák, szövegek vannak belenyomva, hasonlóan az acéllemez felületekhez.

**12 /**
Lánchíd 19 Design Hotel, Budapest. Építészet: Sugár Péter, ifj. Beczúr László, építész munkatárs: Kara László, Batári Attila, Weichinger Miklós, dizájn: Baróthy Anna (Szövetség 38). (2007)

**13 /**
Graphisoft Park, Fogadóépület, Budapest, III. kerület, Záhony utca. Építészet: Sugár Péter, Ilyés-Fekete Zsuzsa, Kun Tamás. (2016) Üveg-ornamentika: Baróthy Anna (Szövetség 38). Tervezés: 2015, építés: 2016–2017.

# ki van kint?

A városok működése folyamatos változásban van. A motorizált közlekedés felduzzadásával, a zajterhelés növekedésével, a centralizálódó kereskedelmi helyekkel (bevásárlóközpontok elszaporodásával), a közösségi helyek megváltozásával, a városi létezés új evolúciós fázisba került. Hova tűntek a városi közösségek? Hova lett az épületek aljában korábban jelenlévő kereskedelmi nyüzsgés? És hol van a lakások erkélyeiről a városi forgatagot szemlélő lakók, az utcán egymással összetalálkozó ismerősök, a beszélgetésbe elegyedő emberek világa?

Manapság mintha a közösségek (is) tematikusan szerveződnének és centralizálódnának, részben a számukra *„kijelölt"* szórakozónegyedekben, részben virtuális világokban, ahol az emberek már meglevő ismerőseikkel társalognak. Az emberek ma sokkal kevésbé igénylik a fizikai közelséget, nem feltétlenül keresnek *„helyi"* kapcsolatokat. Lakás- vagy utcaszomszédjaikról szinte tudomást sem vesznek. A szomszédsági kapcsolatok hiányát részben pótolja a „virtuális közelség". Az emberi interakciók helyeinek eltűnése viszont élettelenné teszi az egyébként fizikai értelemben ma is nyüzsgő utcákat. A kapcsolatok, eszmecserék, beszélgetések hiánya teszi élettelenné azokat, nem maga a létezés, az ott-lét hiánya. Ez a hiányérzet fokozottan jelen van Budapest VIII. kerületének utcáin, ahol hajdan a roma és munkás lakosság az életét harsányan kiabálva az utcákon és a házak közös területein élte meg. Korábban az utcai bolt zöldségespultja előtt, függőfolyosókon vagy csak az utcán véletlenül találkozva az emberek közötti interakciók közösségi élettel töltötték meg a kerületet. Ez a helyzet mára alapvető módon változott meg. Lehet-e építészettel reagálni ezekre a változásokra? Ha abból indulok ki, hogy az építészet az élet tereit teremti meg, akkor ez nemcsak egy mérlegelendő kérdés, hanem sokkal inkább szükség, kötelezettség. Két saját tervezésű épület kapcsán két különböző megközelítésből értelmezem a közösséget a VIII. kerület egy szűk környezetében, hogy a kérdésekre adható válaszok közelébe férkőzzek.

*„... a tervrajz belülről halad kifele, mert a ház vagy palota ugyanolyan organizmus, mint az élő szervezet. ... Ha egy építészeti mű hatását vizsgálom adott helyen, ... a külső mindig egyúttal belső is."* – mondja Le Corbusier az Új építészet felé című írásában.[1]

Ez a mottó fontos volt számunkra, amikor 2003-ban építész kollegáimmal[2] lakóházat terveztünk a Futó utca 26–28. szám alatti telekre. Választott építészeti nyelvünk a kerület építészeti nyelvezetén szólalt meg, annak remake-je volt. Az erkélyes, függőfolyosós, lyukarchitektúrás,[3] historizáló építészeti közegben egy szintén lyukarchitektúrás, függőfolyosós, erkélyes házat terveztünk. Egy olyan házat, amit azonban megfosztottunk a hagyományos értelemben vett ornamentikától. A régi idők funkcionális elemeit használtuk a házon díszítésként, az ablakok ritmusát, a megjelenő erkélyeket és a függőfolyosóvá, kis udvarokká formált lichthofokat, miközben a ház lecsupaszított tömegként jelent meg. Ezt a hatást próbáltuk fokozni a tetőcserép színével megegyező homlokzati színezéssel,

↑
Belátás a Práter utcába
az irodaház visszalépő tömegéről
építész tervezők: Szász László,
Vannay Miklós, Dombóvári János,
Mórocz Balázs, 2015
fotó: Bujnovszky Tamás, 2015

**1 /**
Le Corbusier: *Új építészet* felé. Corvina Kiadó, Budapest 1981. 154.
**2 /**
építész tervezők: Alföldi György, Bach Péter, Vannay Miklós
**3 /**
Ebben az esetben a lyukarchitektúrára mint egy ritmikusan, hálóban kiosztott fal-ablak osztásra gondolok, mely a homlokzat mögötti lakóhelyiségek egyfajta ritmusos kivetüléseként jön létre.

↑
Felület szerűen viselkedő homlokzat
nézete a Futó utca felől
fotó: Bujnovszky Tamás, 2015

**4 /**
Az eseményhorizontra mint olyan jelenségre gondolok, mely hasonlatosan viselkedik a feketelyukakat *„láthatóvá"* tevő anyagörvényhez. Az eseményhorizont megmutatja a történés helyét, felhívja rá a figyelmet, de a mögötte zajló valós eseményekbe mégsem pillanthatunk bele.
**5 /**
Chevrier, Jean-Francois: Ornament, Structure, Space (a conversation with Jacques Herzog). *El Croquis* (2006) 129/130. sz. 32.
**6 /**
Moravia, Alberto: *A leselkedő*. Európa, Budapest 2005.



melynek következtében távolról nézve az épület homlokzata egybeolvadt a tetővel, egyetlen tárgy benyomását keltve.

Elkészülte után figyelemmel követtük az épületet, kíváncsiak voltunk, hogy az elképzelt élet miként alakul benne. A hagyományos épületforma és a rá jellemző terek vajon a várt módon működnek-e majd? Az élet csak részben igazolta vissza az elképzelésünket. Ennek a projektnek a legnagyobb tanulsága, hogy míg az újra központi szerepbe hozott függőfolyosók jól működnek együtt a szintek közötti átlátásokat segítő kis udvarokkal, illetve térbővületekkel, azaz az utcától elzárt kis közösségek létrejöttét katalizáló helyek lettek, addig az utcai erkélyek az ornamentális szerepükön túl egyáltalán nem működnek. A lakók nem *„költöznek ki"* oda, hogy ott fogyasszák el vacsorájukat családjuk társaságában vagy egyszerűen csak szemlélődjenek. A használt, utcára néző erkélyek korlátjait nádfonattal tették átláthatatlanná. Ennek következtében az épületek homlokzata mint eseményhorizont[4] beszűkült. Míg korábban a benti világ és az utcai élet egymásba türemkedett, jelenleg a kihalt erkélyek miatt ez a kommunikáció az esténként felkapcsolódó villanyra korlátozódik, ami csak azt meséli el az utca – erre egyébként egyáltalán nem kíváncsi – emberének, hogy a lakás lakója hazajött.

Ez a tény egy ellentmondásra hívta fel a figyelmünket: a beruházók arra hivatkoznak, hogy a vásárlók igénylik a lakásukhoz tartozó erkélyt, viszont úgy tűnik, hogy az intimitás hiányából adódóan mégsem használják azokat. Az utcai homlokzati erkélyek mindössze a homlokzati síkból kilépő esztétikai elemmé korcsosulnak. Mi ennek az oka? Miként lehet ezen változtatni? A jelenség hátterében a civilizáció megváltozott szokásai állnak, a digitális közösségek világában a privát szféra határai megváltoztak. Míg a Facebookon néha megdöbbentően személyes információkat osztanak meg az emberek az egyébként megkérdőjelezhetően fontos ismerőseikkel, addig az analóg, valós világban féltik az intimitásukat, privát létüket, és nem is igyekeznek új, valós kapcsolatokat teremteni életterük környezetében.

Pár évre az említett Futó utcai lakóház elkészülte után, újra ugyanebbe a városi közegbe terveztünk: ezúttal irodaházat. Munkahelyfunkciót kellett beékelnünk a lakóközegbe. Míg a környék lakói reggel elhagyják otthonaikat, addig helyükre máshol lakó emberek jönnek dolgozni. Kifordul a világ, kérdés, hogy ki lakik itt valójában, és ki nem? Vajon a napközben itt dolgozók vagy az itt lakók mondhatják inkább magukénak a környéket? Ezekkel a kérdésekkel, és a korábbi tervezések tapasztalataival álltunk neki a feladat megoldásának.

*„...Abban a pillanatban, amikor az »ornamens« és a szerkezet eggyé olvad, meglehetősen erős hatás jön létre, ami újfajta szabadságérzetet ad. Hirtelen nincs szükséged arra, hogy bemutasd vagy tovább magyarázd ezt, vagy ennek a dekoratív részleteit: ez egy szerkezet, egy tér..."* [5]– mondja Jacques Herzog a pekingi *„Fészek"* tervezése kapcsán. Az irodaház tervezésénél mind Le Corbusier belülről kifele építkező gondolkodásmódját, mind Jacques Herzog egybeolvadó építészeti eszközökre vonatkozó elképzelését igyekeztük szem előtt tartani.

A köztér és az épület belső tere között létrejövő eseményhorizont viselkedését is újragondoltuk. Míg a korábbi épületnél hittünk a belső világ *„köztérbe"* történő kitüremkedésében, és vártuk, hogy a benépesedő erkélyek élettel töltik meg a köztereket, addig a mostani funkciónál fordítva gondoltuk. Inkább a köztér türemkedjen a házba. Alberto Morávia olasz író gondolatvilágát felidézve, inkább a meglesett váljon leselkedővé.[6] Létre lehet-e hozni egy kifordított világot?

A ház tervezésekor az irodaház funkcióhoz kötődő igények kielégítését vizsgáltuk, elsősorban nem esztétikai szempontból: a variálhatóság, átalakíthatóság, rugalmas kialakíthatóság, középületszerűen viselkedő bejárati porta és

a környezet viszonya érdekelt minket. Ennek következtében a tervezési irányelvek nagyon hamar a számok nyelvén kezdtek szólni, mint például a 810-es tartószerkezeti raszter, az 540 cm mély és 270 cm széles kocsibeálló, 135 centiméterenként szabadon variálható irodaválaszfal-rendszer. Ezek a számok mind összefüggnek, egymás egész számú többszörösei. Vagyis a ház funkcionális követelményeinek megfelelő alaprajzi méretek egyfajta fraktálrendbe szerveződtek. Az épület tervezésénél kizárólag ezeket a számokat használtuk, miközben az épület homlokzatát úgy alakítottuk ki, hogy annak tömegbeli játéka a környékre reflektáljon. Így például a bejárati szint visszahúzódik, ezzel adva teret a közösség számára az épület bejárata előtt, kiszélesítve az egyébként viszonylag szűk járdát. Ezzel a mozdulattal alakult ki a környékre jellemző alsószinti épületrész, *„tagozat”*. De ennél a háznál ezt nem akartuk megtölteni a bejáraton kívüli világ közösségi funkcióival, abból a tapasztalatból kiindulva, hogy az épületek aljában lévő kis boltok nem élnek meg a bevásárlóközpontok környezetében. (Márpedig az elmúlt tíz évben történt beruházások egyike pont egy pláza építése volt a közelben.) Inkább a gépkocsitárolót helyeztük el itt két szinten, ami jól beilleszthető az emelt magasságú földszintbe, ezzel spórolva meg a többszintes mélygarázs építésének és a szomszédos, századfordulós épület aláalapozásának jelentős költségeit. Ennek a szintnek ipari, nagy ellenálló képességű fém expandált lemez burkolatot adtunk, mely a környék bezárt, használaton kívüli üzleteinek „lehúzva maradt” biztonsági rácsaival nagyon jól megtalálja az összhangot, és eközben képes a gépészeti beszellőzések, trafóhelyiségek és a garázskapu finom elrejtésére és összemosására is.

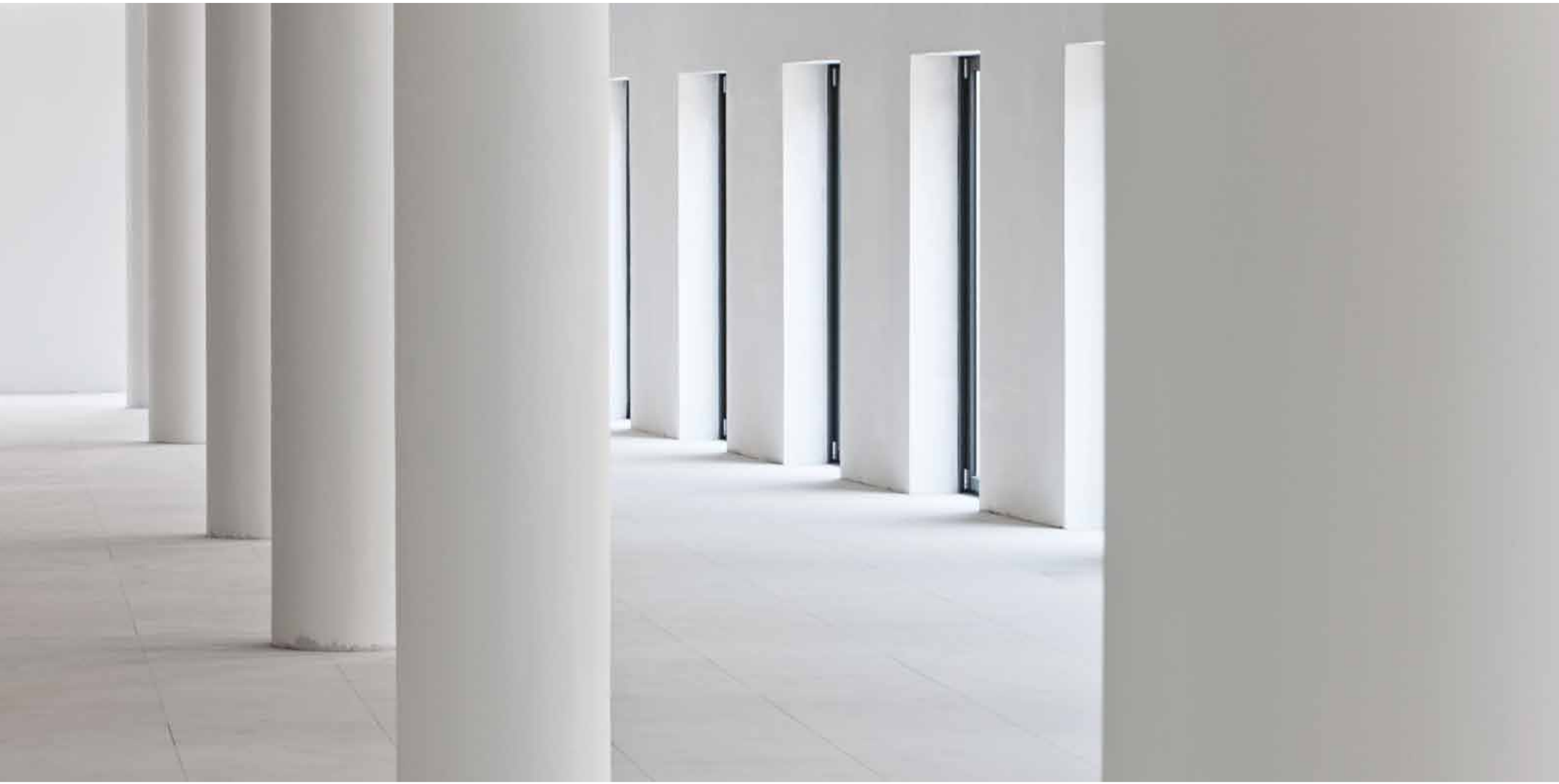
Az emelet feletti szinteken az épület vakolat-üveg architektúrájú a környező házakhoz hasonlóan. Az ablakok ritmusánál és méreténél szigorúan ragaszkodtunk az alapszámainkhoz, figyelve arra, hogy méretek tekintetében igen, de az elhelyezési mód szerint ne a környezet századfordulós házaihoz hasonlatos hálós ablakosztás jöjjön létre. Inkább egy sakktáblaszerű elrendezést választottunk, ezzel kölcsönözve tárgyszerű megjelenést az épületnek. Az így kialakuló tömegben megjelenő matt, vakolt felületek és tükröződő ablakok rendszere kaleidoszkópszerűen tördelik szét a környék történelmi épületeinek homlokzati mesevilágát. Az épület külső megjelenése és formáltsága erősen kötődik a külső hatásokhoz, míg annak szerkesztő rasztere egyértelműen a funkcióból következik. Emellett a tárgyszerű megjelenés mellett, az épület belső tereiből a külvilágra visszatekintve, a nyílások a hagyományos lyukarchitektúrás homlokzatokhoz hasonlóan jelennek meg. A belső térben be lehet állni a falfülkékbe, és ki lehet tekinteni a közterületekre. Az ember kitekintő, az utcát megfigyelő egyénné, leselkedővé válik, nem meglesetté. A kint inkább bent van ebben házban, míg a bent feloldódik a kintben. Az épület eseményhorizontja megváltozik, fizikálisan a közterület türemkedik be az épületbe, míg virtuálisan a belső világ türemkedik ki a közterületek felé. A kinti és a benti világ szoros kapcsolataként a szerkezeti, homlokzati rasztert és anyagokat használtuk a belső térben is. Ez jelenik meg a lift előtereinél, és a lobby terében használt matt és fényes, rozsdamentes, az ablakosztással megegyező arányú pepita mintás falburkolatoknál is.

Az épületforma, a méret, a funkció és a felhasznált sakktáblaszerű mintázat egy összefüggő rendszerré szervezi a házat, amiben minden mindennel összefügg valamilyen módon.

Az épület 2015-ben átadásra került – mi pedig figyeljük, hogyan használják majd, és az elképzeléseinkből mi és hogyan valósul meg.

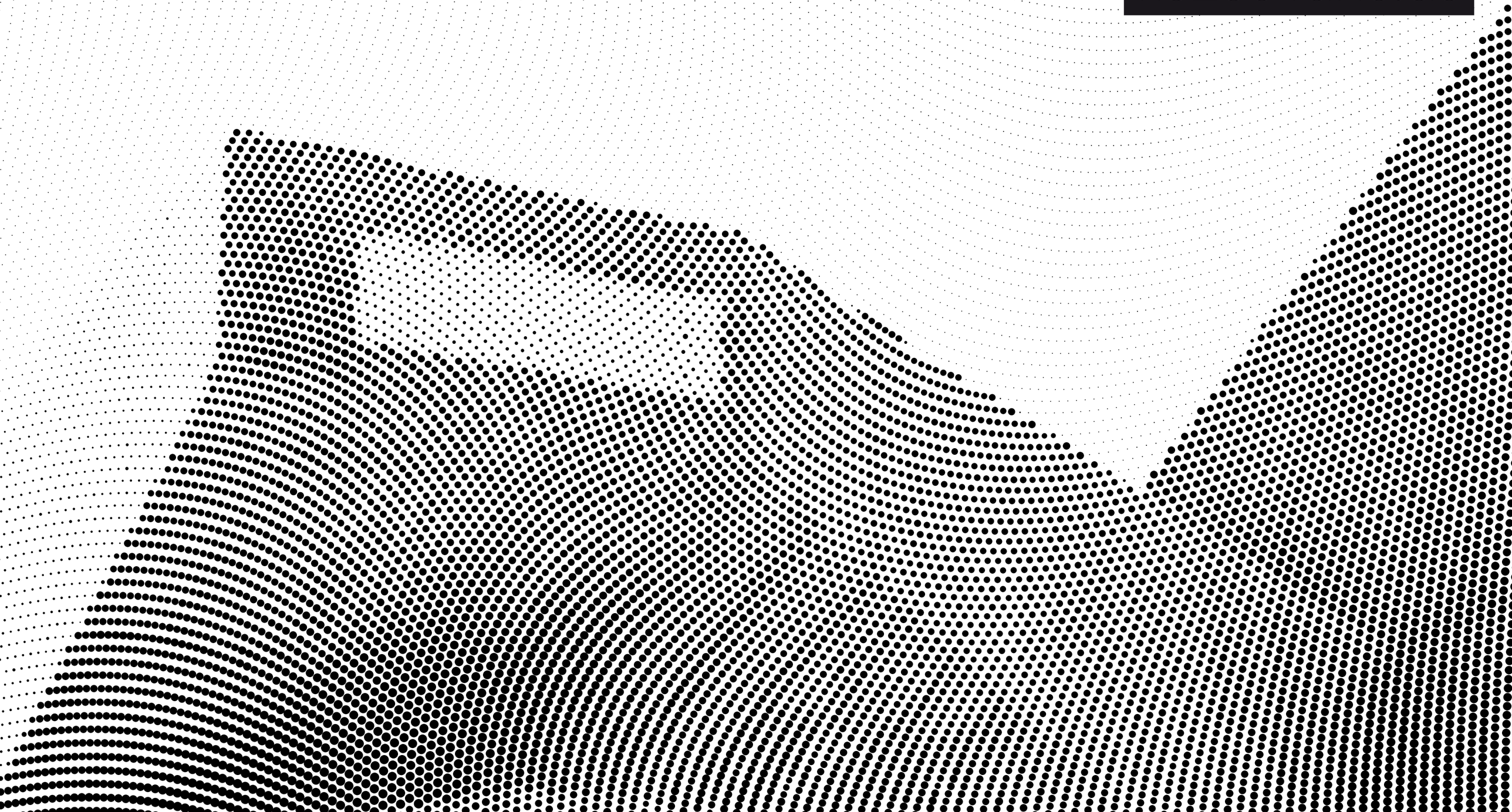
↑
Az épület tömegalakítása
a környezet adottságaira reagál
fotó: Bujnovszky Tamás, 2015
→
A tömeg földszinti visszalépésével megnövelt
közteret hoz létre a bejárati rész előtt
fotó: Bujnovszky Tamás, 2015

↑
Az épület szerkesztettsége a belső terek kialakításában is visszaköszön
fotó: Bujnovszky Tamás, 2015
←
Az irodaház homlokzatának ablakosztásai, kívülről, felületszerű homlokzatképzést eredményeznek
fotó: Vannay Miklós, 2015
→ →
Az ablakosztás a belső térben hagyományos viselkedést mutat
fotó: Bujnovszky Tamás, 2015



közös építés

közös tanulás



fejérdy péter

# középület – középülés

*„...az alkotás fontos. de nagyon rosszat tesz, ha a művészetet egyfajta piedesztálra emelik. az alkotói pozíció nem egy kisajátítható státusz, sokat veszünk el a másik embertől, ha így gondoljuk..."*[1]

A középületek – ahogyan az a szóban benne foglaltatik – közösségek számára készülnek. Használatuk nyitott, mindenki számára elérhető. De vajon valóban így van ez? Mitől válnak valóban közösségi használatúvá az épületek? Az elmúlt években két meghatározó fontosságú, kisléptékű közösségi építésben vettem részt. A kettő bár folyamatában, célkitűzéseiben és alkotógárdájában is teljesen különbözött, közös volt bennük a szándék és a lehetőség, hogy új építészszerepben, a közösséggel szorosan együttműködve, tehát közösen hozzunk létre olyan beavatkozást az építészet eszközeivel, amely valóban hasznára válik az építtető közösségnek. Az első beavatkozás a kollektív emlékezet fontos helyszíne, a békéssámsoni Szabadság Háza, amely egy korábban zárt épületet értelmezett újra. A másik a monori szegregátumban megépült biobrikett szárító, amely egy mélyszegénységben élő cigánytelep lakói számára ad alternatív fűtési lehetőséget. Ha úgy vesszük, a második példa funkcióját tekinve nem középület, talán sokkal inkább apró ipari létesítmény, de működését illetően egy közösség életének meghatározó helye. Ilyen értelemben mégiscsak az.

**Bejárható helyek**

Ha végigtekintünk a hazai középületeinken, azokat inkább a zártság, megközelíthetetlenség, a rendezvénycentrikus használat jellemzi, így a templom az istentisztelet idejére van nyitva, a közösségi ház programokat szolgáltat, de egyébként nincs mód a spontán, önszerveződő ott tartózkodásra, számos középület pedig egyáltalán nem látogatható. Hogy ez lehetne akár másként is, azt élményszerűen megtapasztalhatjuk például Rómában, ahol a belvárosi középületek, azok közül is jellemzően a szakrális épületek, a szabadon bejárható köztérnek sajátos, beltéri formái. A külső-belső terek összetartozó világának számomra legszebb példája a Pantheon fedetlen opeionjával, amelyen keresztül szimbolikusan és valóságosan is egybeoldódik a külső és a belső. Giambattista Nolli 1748-as Róma térképe, amely a városi tereket a középületek belső tereivel együtt ábrázolja, nem csupán költői gondolat, hanem a római valóság kifejezése.

A szabad bejárhatóság, térfoglalás, a birtoklás, az az érzet, hogy ez a hely a miénk, Magyarországon nem elégszer adatik meg. Ha berzenkedtünk is valaha a zárva tartó, avagy feltételekkel látogatható középületek sokasága ellen, a mostanra kialakult állapotot többé-kevésbé tudomásul vettük, legfeljebb olyan pillanatokban figyelünk fel rá és vonjuk kétségbe létjogosultságát, amikor egy korábban szabadon bejárható helyre nem kapunk bebocsájtást. Így ellenérzést váltott ki, amikor a köztéri használatú Halászbástya szabad látogatását korlátozták azzal, hogy fizetőssé tették[2] és időről időre meglepődünk, amikor egy templom bejáratánál belépődíjat szednek.

A kirekesztő gesztusok mellett a korábban zárt épületek megnyílására is van azonban számos példa, amely jellemzően az épített örökségünkhöz köthető. Önállóan is vizsgálható terület lenne, hogy kései korok hogyan vesznek birtokba hajdan megközelíthetetlen építményeket. Ipari épületek, kolostorok, börtönök, birodalmi központok stb. válnak évszázadok múltán egészen más funkciójú, de fontos középületekké, ezáltal bejárhatókká. Mára egyre szélesebb körű gyakorlata van a revitalizációnak, ennek egyik oka, hogy az idő dimenziójának átélhető jelenléte olyan hangulatot hordoz, amely új épületeknél csak nehezen alakítható ki. Eszünkbe juthat Souto Moura portugál építész Santa Maria Do Bouro kolostora, vagy Pazár Béla sopronbánfalvai kolostorszállója, a Ruhr-vidék népszerű ipari kultúrparkja, vagy az MCXVI építésziroda tervei szerint újjáéledő pécsi Zsolnay Negyed, de akár a spontán térfoglalások is: a belvárosi romkocsmák, avagy a köztérként hasznosuló pincerendszerek a Dreher sörgyár területén. Az időt bíró épületeknek, építményeknek megvan az esélye, hogy köz-épületekké váljanak előbb-utóbb, hajdani tervezett funkciójukat maguk mögött hagyva, közösségi feladatokat lássanak el.

Az épületek nyitottságot, vagy éppen zártságot sugalló gesztusai összefüggésben lehetnek az épület keletkezésének körülményeivel is. Nem mindegy, hogy kik és milyen felhatalmazással alkotják meg az épület programját, döntik el a felépítés helyét, módját. A közmegegyezés, vagy beavatottság az épület léptékétől függetlenül fontos tényező. Az építés céljának és programjának megismertetése az érdeklődőkkel, a közös akarat létrehívása, artikulálása időigényes folyamat.

Ennek hiányában könnyen válhat idegen elemmé, vagy megosztó jelképpé egy-egy (új) épület. A tapasztalat azt mutatja, hogy az előkészítésből kispórolt időt és energiát, vagy akár annak többszörösét is, utólag szükséges belefektetni, hogy az épület végül betöltse eredeti célját (nem feltétlen funkcióját) és a hely közkincsé váljon.

Jelen írás az elmúlt években készült két sajátos munka kapcsán összegez gondolatokat. Tágabbra nyitva a témát olyan épületekkel foglalkozik, amelyek jellemzően nem a központokban épülnek meg, nem centralizált akarat, és nem az építészet legfontosabb irányzatainak tiszta megnyilvánulásai. Sokkal inkább olyan építészeti beavatkozások, amelyeket megváltozott építészeti szerepvállalás, így participatív és közösségi alkotói tervezési metódusok jellemeznek. Úgy gondolom, ez a közösségi jelleg összefüggésben van azzal, hogy a mai kor nemcsak építési technológiáiban és anyaghasználatában, hanem társadalmi viszonyrendszerében is gyorsabban változó, mint a történelem során bármelyik kor. Ez a globális jelenség a közösségi viselkedésmódok és szándékok tudatosabb értelmezését, így nagyobb empátiát igényel. A közösségi igényeknek megfelelő építészet ismérveire manapság inkább a perifériákon és kisebb méretű épületekben találni. Ezzel szoros összefüggésben, ezek a beavatkozások jellemzően nem a hagyományos megbízó-építész-használó szereposztásban jönnek létre. Úgy tűnik, hogy a perifériákon valami új születik. Az alkotáscentrikus, távolságtartó építészeti attitűd felől a szolgálattevő közösségvállalás felé történik elmozdulás napjainkban. Ezek a változások – tapasztalataim szerint – gazdasági centrumoktól távolabb erőteljesebben jelentkeznek. De vajon mi ennek az oka? Talán, mert kevesebb ellenőrző figyelem jut ezekre a helyekre? Talán azért, mert a központban alkalmazható szerveződési metódusok, technológiák, rutinmozdulatok, megszokások ott nem működnek? Végül feltehetően azért is, mert a perifériára építészként is leginkább csak belső vágyból és elkötelezettségből lehet eljutni.

Abban bízom, hogy bár a vizsgált építészeti helyzetek kísérleti jellegük miatt egyediek, de tanulságaik a központ felől indított folyamatokban is hasznosíthatóak, általános gyakorlattá tehetőek.

**1 /**
Bódis Kriszta az idézet forrása: Szám Kati: *„A szegénység nem népmese"* – interjú Bódis Krisztával. *Képmás* 2016. május 30. <http://kepmas.hu/tarsalgo/bodis-kriszta-a-szegenyseg-nem-nepmese> [megtekintve:2017. 03. 20.]

**2 /**
A szabad bejárás feltételei a Budavári Önkormányzat honlapján megtekinthetőek. <http://www2.budavar.hu/index.php?menu=434> [megtekintve: 2017. 03. 20.]

**Elidegenítő jelenségek a középületek létrehozásában**
Ha a lépték felől közelítünk és fel akarunk idézni magunk előtt középületeket, többnyire nagyméretű házak jutnak először eszünkbe. Mintha a közösségi jelleg valahogy a mérettel függene össze. Pedig a tapasztalatok azt mutatják, hogy minél nagyobb egy középület, annál több elidegenítő réteg rakódhat rá. Különösen mai korunkra váltak jellemzővé ezek a jelenségek. Míg száz évvel ezelőtt az építész a kivitelezést gyakran maga végezte fővállalkozásban, de legalábbis az építést irányító személy volt, ma gyakran még a tervezést sem tarthatja végig a kezében. A közbeszerzési folyamatokban például a demokratikusságot hibásan egyenlőségnek értelmező rendszerek teljesen életidegen helyzetet teremtettek. Olyan kiválasztási elvek váltak mára kötelezővé, amelyek megszüntetik a tervező kapcsolatát a házzal, a kivitelezővel. Mindeközben megszüntetik a megbízó valódi érték- és nem áralapú választási jogát, és átjárhatatlanná teszik a folyamatot a szintek és a szakterületek között. Az épület létrejöttének folyamatában mindenki önmagát védve, látszólag a többi szereplő ellenében, magára maradva küzd. Az építész hihetetlen energiákat öl a szakszerű, minden részletre kiterjedő dokumentációk létrehozásába, amelytől jogbiztonságot remélhet. De azt az élő és utolsó percéig nyitott folyamatot, amely a valódi építés sajátos valósága, már nem irányíthatja. Az a közösség pedig, akinek készül az épület, gyanakodva, a helyről kizárva kerülgeti a történés, a ház létrejöttének legszebb pillanatait.
Az építkezés helyszíne mint elzárt, sok esetben eltakart terület nem teszi lehetővé, hogy a születés közösségivé válhasson. A kockázatokra, szerződéses viszonyokra hivatkozva feledésbe merülnek az építés közbeni bejárások, elmarad a bokrétaünnep, hiányoznak a fokozatos birtokbavétel megható pillanatai. Persze a búvópatakként tovább élő igény új csatornákat talál magának. Számtalan pozitív kezdeményezést is láthatunk. Kreatív és lokálpatrióta körök keresik a lehetőség új formáit a találkozásokra. Gondolhatunk a 4-es metró építkezési palánkjain kialakított figyelemfelkeltő kukucskáló lyukakra, a médiában megjelenő, építést bemutató kisfilmekre, az eseményekről tudósító kritikákra, vagy a nyitott épületek napjára. Legutóbb a Széll Kálmán tér építésének folyamatát követhettük végig az Indexen, de más online felületen is minden fontosabb pillanatot dokumentáltak, az építésről készült, állóképekből összerakott film pár percbe sűrítve mutatta meg az épülés másfél éves időszakát. Ezek a bejegyzések hatalmas érdeklődésnek örvendtek. Bizonyítékául annak, hogy az elidegenített építési folyamattal szemben igen is létezik laikus igény az építés, épülés megismerésére.

**Lépték és személyesség**
A nagy beruházások létrejöttének elidegenítő mechanizmusa az építész számára is nagy veszteség. Talán ezért is láthatjuk egyre gyakrabban, hogy a legnagyobb építészek is előszeretettel beszélnek egészen jelentéktelen léptékű épületeikről építészeti ars poétikájuk bemutatásakor, avagy amikor számukra igazán fontos dolgokról szeretnének élményeket megosztani. Úgy tűnik, a kisebb munkáknál van esély kibújni a hurokból és megvalósítani azokat az embertől emberig tartó közösségi helyzeteket, amelyek a házat a közös épülés helyévé lényegíthetik át. Már az első gondolat megszületésétől kezdve – tehát amikor valakiben megfogalmazódik, hogy szükség van egy közösségi helyre – fontos lenne, hogy építész és építő közösség bizalmon alapuló egységben létezzen. Hiszen a közösség nem szolgáltatást vásárol, amikor építészt választ, hanem komoly döntést hoz, ahhoz keres megbízható partnert, akivel együtt tud működni, akire rábízhatja magát. Minden minőségi együttműködés időigényes: idő megismerni egy másik embert, megismertetni magunkat, márpedig ez az alapja az igazi összefogásnak.

↑
Békéssámson, Szabadság Háza,
az épület felújítás előtt
fotó: Fejérdy Péter
↑
Békéssámson, Szabadság Háza,
homlokzat, felújítás után
fotó: Fejérdy Péter

Ez a megismerés nem zárulhat le a programalkotással. Mind a megrendelőnek, mind az építésznek élő kapcsolata kell, hogy legyen a házával. Számos saját tapasztalat és több építész elmondása alapján biztosan állítható, hogy a megvalósulás közben számtalan felismerés, az eredeti elképzelést finomító döntési helyzet adódik. A megvalósítás során belépő szakmák képviselői, mesterei, az általuk képviselt tudások, és az alkalmazott technológia alapvetően befolyásolhatja az építési folyamatot. Ha a helyzet nyitott, akkor ez megfontolásra érdemes változtatási lehetőségként fog felmerülni. Ha az építész a folyamatokat végig vezetheti, akkor a változtatások nem veszteségként vagy problémaként, hanem érési folyamatként jelennek meg. Az építész szerepe, felelőssége és lehetősége meghatározó. Nagy kérdés, hogy meg tudja-e engedni, hogy a közösségben formálódjon a terve, és hogy tudja-e irányítani a folyamatot, annak érdekében, hogy ne essen szét a terv belső rendje, az a logika, amely összetartja a felvetést, és amelyet feltehetően egyedül ő lát át a maga teljességében.

**Békéssámson, Szabadság Háza**
A Viharsarok egyik eldugott községe Békéssámson. Hódmezővásárhely és Tótkomlós között senki nem tér le a bekötőútra, a helyiek legyintenek, ha valaki érdekes látnivalót keres arrafelé. Az első világháborús emlékparkban szaporodó szobrok legjelentősebbje az 1963-ban, a falu határában lezuhant román utasszállító repülő rotorja. Pedig Békéssámson másként is felkerülhetne a térképre. Az 1950-es évek elején, a faluban működő illegális, ifjúsági röplapozó csoport története a falu elhallgatott, feldolgozatlan történelmének része. A 2016 októberében megnyílt kis kiállítóterem azonban nemcsak a bemutatott anyag által segítheti a helybélieket önazonosságtudatuk megerősödésében.

Az építés egész folyamata számos tanulságos részlettel rendelkezik. A Terror Háza, mint megrendelő, nem kívülről jövő felsőbb hatalomként, hanem az Önkormányzattal összefogva kívánt emlékhelyet kialakítani. A szerződésben az Önkormányzat aktív szerepvállalása feltétele volt a külső szakmai és pénzügyi támogatásnak. Tervezői részről egyszerű kiállítás-berendezési munkának indult a megbízás, azonban hamar kiderült, hogy a kiválasztott házban ennél jóval nagyobb potenciál van. Az épület sorsa is érdekes: az egykori hangyaszövetkezeti ház később pártházként funkcionált, mígnem az utóbbi időkben, erősen elhanyagolt állapotban, konditeremként működött. A szerződés pillanatában, a határidő feszessége miatt észszerűnek tűnt az építést fővállalkozásban elvállalni. Ez a számunkra teljesen új felállás egyben új munkamódszerekkel való próbálkozást tett szükségessé. A kiállítást tervező barátommal, Rácz Lőrinccel eleinte heti rendszerességgel utaztunk a helyszínre. A hosszú, 5-6 órás utazások nem elvesztegetett időt jelentettek, hanem éppen ellenkezőleg, időhöz juttattak minket. Utazás közben volt időnk hosszan és szabadon beszélgetni a feladatról, a helyzetről, vágyainkról. Az építészeti és kiállítástervezési dilemmákról közösen gondolkoztunk, így szoros összefüggés alakulhatott ki az épület felújítása, átalakításának részletei és a kiállítás szellemisége, berendezési világa között. Mivel fővállalkozóként az anyagi keret felhasználása, az építésben részt vevő szakemberek kiválasztása is a mi lehetőségünk maradt, nyitott rendszerben mozogtunk. A helyben található mesteremberek szakmai lehetőségeit figyelembe véve folyamatosan úgy alakítottuk elképzeléseinket, hogy azok nem kevesebbé, hanem helyénvalóbbá és egyedibbé válhattak.

Csak néhány példát említenék meg ezen számunkra fontos döntések, rátalálások közül: az első asztalossal nem volt szerencsénk, csak hümmögött, hogy ezt így képtelenség, és a vállát vonogatta.

↑
Békéssámson, Szabadság Háza,
a térkő felirat acél betűi
fotó: Fejérdy Péter
←
Békéssámson, Szabadság Háza,
feliratos térkő burkolat
fotó: Fejérdy Péter

A második asztalos azonban nyilvánvalóvá tette, hogy az eredeti nyílászárókat meg lehet tartani, ahol kell, javíthatóak, bár szükséges megerősíteni őket, korhadt részeiket pótolni kell, a vasalatok gondos megtisztogatása is a feladat része. Nemcsak hozzánk hasonló szemléletű, a meg nem térülő mozdulatokat is beválló asztalos volt, de a megvalósuláshoz az is alapvető, hogy helyi ember volt, aki ha kellett, tízszer is kiment megmérni, odapróbálni a helyére a darabokat.

Elképzelésünk alapja az volt, hogy a meglévő házon nem akarunk jelentős átformálást végezni, de egy mozdulatot szerettünk volna tenni a homlokzaton, amely az új funkciót megjeleníti. A koncepciónk egy ablak parapetjének elbontásával hozott létre új téri helyzetet a ház külső és belső tere között. Megnyitottuk a falat: az egykori rettegett, kerítéssel elbarikádozott pártház az új, kirakatszerű üvegen keresztül át- és beláthatóvá vált.

Az ablak kialakításán gondolkozva találtunk rá a faluban működő kazángyártó lakatosműhelyre. Egyből tudtuk, hogy kerülve a profi, minősített, gyári fém ablakkereteket, ezt az ablakot velük szeretnénk megcsináltatni. Megismerve a gépparkjukat, szakmai felkészültségüket, megterveztük az ablakot. Műhelyrajzokat és 1:1 arányú részletmodellt is készítettünk. Míg ezeket egyeztettük velük, ráéreztünk a műhelyükben rejlő lehetőségekre és a ház több pontján is az acél alkalmazása mellett döntöttünk. Szintén fontos szándékunk volt, hogy a kiállítótér padlóját megkülönböztessük a szomszédos közösségi helyiség parkettás burkolatától. A tervezőasztal mellett monokróm marmóleumra gondoltunk, de éreztük, hogy valami erő hiányzik ebből a felvetésből. Már jó ideje foglalkoztatott a beton, mint egyszerű nyers felület alkalmazása. Betontechnológus barátom segítségével rátaláltunk a szomszédos Hódmezővásárhelyen egy cégre, amely kéregerősített betonpadlós technológiájával árban és minőségben a koncepciónk lényegéhez sokkal közelebb álló felületet tudott létrehozni. Bár a társaság nagyberuházásokhoz, így a győri Audi léptékéhez szokott, mégis, a szomszédság okán végül rávehető volt, hogy ezt a kisléptékű munkát is elvállalja. Építés közben, mintegy visszaigazolásként találkoztunk ennek a padlónak helyben létező változatával: a jól ismert oxidfestékes cementsimításos tornácokkal.

Közben megtudtuk, hogy a helyi közmunkaprogram egyik sikeres ága a házilagos betontérkőgyártás. A ház körüli burkolat általunk tervezett, egyedi méretű és mintázatú térköveit a közmunkás csapat gyártotta le, nem kis izgalmak közepette. A feszes határidő, és pontosan megfogalmazott elvárásaink miatt kissé feszült és ellenséges volt kezdetben a hangulat, de mégis kísérleteztünk. Éreztük, hogy ezen a ponton fog eldőlni, hogy közössé, közösségivé válik-e az építés a helyiekkel. Látva kitartásunkat, hogy mi is odaállunk a szerszámokhoz, előbb-utóbb a munkások és a polgármester is átvették lelkesedésünket, és az első igazán sikeres sorozat után már messziről köszöntek. Az utolsó tíz napban leköltöztünk Békéssámsonba és mi is a kétkezi munkásokkal együtt dolgoztunk. A nyitott ajtón benézegető vagy belépő emberek körbejárhattak, hozzászóltak mindahhoz, amit láttak. Talán nem is tudták, hogy milyen minőségben vagyunk jelen…

Az építés legnagyobb élménye számomra az egész folyamat egységének a megélése volt. Az összetartozó dolgok nem estek szét, a pénzügyi önállóság lehetővé tette, hogy a minőséget szem előtt tartva végig nyitott folyamatban lehessen gondolkozni. Elmaradtak a szokásos viták, az állandó jegyzőkönyvek, a nyilatkozatok. Az ellentétek és harcok negatív feszültsége helyett a pozitív szándék kibontásába lehetett fektetni az energiánkat. Az építés szó eredeti jelentése – valamit éppé tenni – átélhetővé vált. A nem formális, hanem valóban közös cél egyszerűvé, átláthatóvá tette az emberi viszonyokat, nyíltságot és ebből fakadóan erőt eredményezett.

↑
Békéssámson, Szabadság Háza, röplap
↑
Békéssámson, Szabadság Háza,
röplap hátoldal
↑
Békéssámson, Szabadság Háza, kilincsek
felújítás előtt
fotó: Fejérdy Péter
↑
Békéssámson, Szabadság Háza, kilincsek
felújítás után
fotó: Fejérdy Péter
→
Békéssámson, Szabadság Háza,
kiállítótér ablaka
fotó: Fejérdy Péter

**Monor, biobrikett szárító**

A monori Tabán telep története nem egyedi jelenség. A saját kultúráját élő cigánytelep a 2000-es évek elején pár hónap alatt szegregátummá vált egy önkormányzati döntés következtében. A szociális bérlakáshálózat megszüntetése következtében az utcára kerülő családokat egy-egy cirkuszi lakókocsival *„fizettek ki"*, és a község szélén lévő telepre telepítették. A rövidesen kezelhetetlenné és szegregátummá váló telepen a Máltai Szeretetszolgálat indított el egy lassú, kitartó, apró eredményekkel építkező folyamatot: a Jelenlét programot, amelybe egy baráti beszélgetés eredményeként kapcsolódott be tanszéki kutatócsoportunk. Két év óvatos tapogatózás után, valamennyire megértve a helyzetet, több lépésben és sok egyeztetés után fogalmaztuk meg stratégiai elképzeléseinket, melyeknek első kísérleti eleme a megépült biobrikett szárító. A biobrikett papír és mezőgazdasági hulladék felhasználásával, nedves technológiával, préseléssel készített fűtőanyag. A telepi hulladékégetés helyett kínál minőségi fűtési alternatívát. A kis épület a munkaeszközök és a frissen préselt, száradó brikett téglák tárolását oldja meg.

A lassú folyamat és a kevés pénz lehetővé tette, hogy több féléven át hallgatói tervezési feladatokon keresztül keressük a lehetséges beavatkozási formákat, helyzeteket. A valós feladat körül kialakuló oktatási szituáció sok hallgatót vonzott, sőt tanszékek közötti együttműködést is generált. A BME Általános és Felsőgeodézia Tanszék mérőtáborában a lehetséges beavatkozási helyszínek felmérését is elvégezték. Kutatócsoportunk doktori kutatásai, Full Bright ösztöndíjas DLA hallgatóink külföldi tanulmányai, kapcsolatai végül egy elnyert pályázattal a pénzügyi lehetőséget is megteremtették a brikett szárító megépítéséhez. A külföldi tapasztalatokra is támaszkodva hangsúlyt fektettünk a helyiekkel való egyeztetésre, a jövőjükről való közös gondolkozásra. Az építkezést megelőző hatósági egyeztetések felszínre hoztak olyan bemerevedett problémákat, mint a város és a Máltai Szeretetszolgálat közötti együttműködés és bizalom hiánya. Úgy láttuk, hogy építészként, mindkét felet meghallgatva és komolyan véve, ennek a félreértéseken alapuló rossz viszonynak a feloldásában is tudtunk segíteni. Az építést közösségformáló építőtáborban valósítottuk meg. A kísérlet egyik célja az volt, hogy megtudjuk, lehet-e együtt dolgozni a helyiekkel. A lelkes építészhallgatók mellett fokozatosan megnyíltak a telepiek is, megnőtt a munkakedvük. Gyanakvásuk érdeklődéssé, sok esetben segítő együttműködésé változott. Az épület anyagválasztásával, magatartásával tanítani is akartunk. Elsősorban azt, hogy még ebben a szegénységben sem mindegy, hogy hogyan viselkedik az ember. Kellő odafigyeléssel, gondossággal az egyszerű anyagokból is lehet minőségi épületet építeni. Természetesen nem volt meglepő, hogy a ház a közel ötszáz fős telepen nem váltott ki egységesen pozitív visszhangot. Píár gyanús jótékonykodást, pénzlenyúlós segélyezést feltételező gyanakvás kísérte az építés kezdetét. A 2015. szeptemberi átadás bár ünnepi volt sokak számára, mégis lehetett érezni, hogy még nincs a helyén a ház. Érzésem szerint az igazi fordulópont egy késő őszi napon történt, mikor Kemes Balázs táborvezető, ki tudja hányadszor ismét felbukkant ott, hogy még elvégezzen valamit. Ekkor hangzott el az a kérdés: ti még mindig itt vagytok? És talán ekkor vált átélhetővé a helyiek számára, hogy valójában nem egy segélycsomagot, egy jól dokumentálható jócselekedetet, hanem a velük együtt való küzdést kapták tőlünk az elmúlt időszakban. Ekkor érzékeltük, hogy az apróbb rongálásokat már a helyiek javítják, őrzik a ház minőségét és használják is azt. Az épület publicitását, kiállításokon, politikusi látogatásokon való szereplését látva a Máltai vezetőség és Monor város polgármestere is új szintre emelte a velünk való közös stratégiai gondolkodást.

→
Monor, biobrikett szárító
fotó: KépKocka
→
Monor, telepi egyeztetés
fotó: Fejérdy Péter

↑
Monor, Tabán telep
fotó: Fejérdy Péter

Ennek eredményeként Soltész László építészhallgató diplomaterve a telep lakhatási problémáinak javításáról indított el közös gondolkozást, amely jelenleg a szabályozási terv testre szabott módosításában bontakozik ki. A terv legnagyobb értéke az a helyismeret, amely a helyszínen való építéssel, a helyiekkel közösségben eltöltött időből fakad, amely ismeri a hely apró rezdüléseit, a szociális feszültségi pontokat, képes számot vetni a realitással, mentes az öncélú mozdulatoktól és így próbál meg építészeti stratégiát alkotni.

A bemutatott példák történései természetesen nem várhatóak el minden építési szituációban. De mégis, ha építészként az építés teljességét, közösségépítő voltát fontosnak tartjuk, akkor ez az irány olyannak tűnik, ami felé érdemes lépéseket tennünk. A perifériák történetei publicitást érdemelnek. Sikerességük, vagy éppen sikertelenségük megfigyelése, nyomon követése kísérleti jellegük miatt fontos lehet. Tanulságaik segíthetik a centrumban zajló lassú irányváltások pontosabb célkitűzéseit.

kemes balázs

# a fenntarthatóság rétegei (az oktatásban)

A hazai felsőoktatásban jó, de alapvetően elméleti képzés folyik. Mindegyik egyetemen az egyszerűbb kérdésektől a fokozatosan nehezedő problémák felé haladva, fiktív feladatok segítségével sajátítják el a hallgatók a különböző szakismereteket és értik meg a részterületek közötti összefüggéseket. Ennek a rendszernek számos előnye van, hiszen a valóság kötöttségeitől mentes helyzet jó terepet kínál a kísérletezéshez, és az új összefüggések felfedezését segítheti az elméleti környezet. Mindemellett természetesen elengedhetetlen, hogy a hallgatók valódi tapasztalatokra is szert tegyenek a tanulmányaik során. A szükséges gyakorlatok megszerzését különböző szakmai programok teszik lehetővé, melyek közül a legjellemzőbb, hogy az iskolákkal együttműködő piaci cégek biztosítanak állásokat a diákság számára. Kisebb léptékben ugyan, de emellett maguk az oktatási intézmények is kínálnak gyakorlati lehetőségeket. A doktori iskolákhoz kapcsolódóan számos kutatás folyik az egyetemeken, amelyekbe a graduális képzés hallgatói is bekapcsolódhatnak. Ilyen kutatások részeként szerveződnek különböző nyári táborok, amelyek szerepe egyre meghatározóbb.

De vajon mi is a lényege ezeknek az építőtáboroknak? Milyen tudásokat, ismereteket és tapasztalatokat ad ez a résztvevőknek? Végül: hogyan hat vissza ez az élmény a gondolkodásra? Az elmúlt évtizedben számos nyári tábort szerveztem és vezettem, ezek tapasztalatait összegzem.

**A táborok hagyománya**

Hasonló kezdeményezések régóta léteznek az egész világon, köztük Magyarországon is. Változó formákban és nagyon különböző helyeken jelennek meg, eltérő módon azonosítják magukat, én most táboroknak nevezem őket. De mik is valójában ezek a táborok? Nehéz pontosan válaszolni, hiszen a sok hasonlóság mellett számos eltérő tulajdonsággal rendelkeznek. Általánosan elmondható, hogy a projektek kötődnek az oktatáshoz, esetleg iskolákhoz, a diákok valamilyen cél elérésére önkéntesen szerveződő, kis létszámú csoportokban dolgoznak együtt, gyakorlati célokat szolgáló, rövidebb idő alatt teljesíthető feladatokat tűznek maguk elé, és kiemelt cél a megvalósulás.

A BME Építészmérnöki Karán is nagy hagyománya van a különböző hallgatói táboroknak. Ehhez az örökséghez szerettünk volna hozzátenni, amikor Láris Barnabással és Varga Imre Zoltánnal alkotótáborok szervezésébe kezdtünk 2008-ban. Több személyes és közös célt is megfogalmaztunk az indulásnál. Fő szándékunk volt, hogy az építészhallgatók már a képzés során találkozzanak az építés valóságával, az egyetemi képzés fiktív feladatai mellett részt vehessenek egy olyan kisléptékű valós munkában, amelynek tervezését és kivitelezését – oktatói felügyelet mellett – maguk végezhetik, és hogy közvetlenül, a maga komplexitásában ismerhessék meg környezetüket. Mivel az egyetemen akkoriban még nem lehetett csapatmunkában teljesíteni a tárgyakat, a kiválasztott feladatokkal lehetőséget akartunk adni a közös munkára, hogy megtapasztalhassák az





összefogásban rejlő lehetőségeket. Meghatározó szempont volt, hogy az adott táboroknak otthont adó közösségek életét valóban segítsék a közösen felépített épületek.

**Folyamatos jelenlét**

Már az első években nagy érdeklődés mutatkozott az egyetemisták részéről, ezért 2011-től kezdődően különváltunk, párhuzamos táborok szervezésébe és lebonyolításába kezdtünk, hogy minél több hallgatónak biztosítsunk részvételi lehetőséget. A hozzám kötődő táborok a BME Középülettervezési Tanszékének és a BME Építőművészeti Doktori Iskolájának munkájához kapcsolódva zajlanak, feladattól függően más tanszékek, más iskolák és szakmai partnerek bevonásával. Bár alapvető cél maradt, hogy az építészmérnöki oktatáshoz jól kapcsolható gyakorlatszerzési lehetőséget biztosítsunk, egyre meghatározóbb szempont lett az is, hogy munkánkkal a társadalom perifériáján küzdő kisebb közösségeknek segítsünk. Jellemzően ezért olyan vidéki településeken vagy kisvárosi településrészeken dolgozunk, valamint olyan kérdésekkel foglalkozunk, melyekkel építész csak ritkán találkozik. A munkafolyamat természetesen nem a táborral indul, hanem a helyszíni munkákat hosszabb kutatás és tervezés előzi meg, hogy megfelelő feladatot választhassunk, amivel a helyben tapasztalható valódi problémákra reagálhatunk. Az előkészítés, a hely és a feladat kiválasztása és a partnerek megtalálása alapvető fontosságú a majdani beavatkozás sikeressége szempontjából. A megfogalmazott építészeti válaszokat kisebb, könnyen megvalósítható lépésekre igyekszünk tagolni. Az ilyen jellegű építéseknek természetes következménye, hogy időről időre visszatérünk az adott helyszínre a soron következő építési fázis teljesítésekor. Az elsőre elhúzódónak és vontatottnak tűnő folyamat azonban fontos lehetőségeket biztosít. Mivel hosszabban, több évre átnyúlva zajlik a közös gondolkodás, könnyebben válnak érthetővé az összefüggések az érintettek számára. A visszatéréseknek köszönhetően kialakul a bizalom irányunkban. A helyi közösségek megérzik és észreveszik, hogy szívünkön viseljük a nehézségeiket, így könnyebben fogadják el javaslatainkat is. Mindemellett szintén fontos hozadék, hogy mód nyílik az épületek életének követésére is, ami normál építészeti feladatoknál ritkán kínálkozik. A szerkezeti működésen túl, a használat szempontjából is olyan visszajelzéseket tudunk így gyűjteni, amelyek sokat segíthetnek más hasonló helyzeteknél, feladatoknál, és visszaigazolják vagy módosítandóvá teszik a beavatkozásunkat.

**Közösségekkel együtt**

A hozzám kötődő táborokat soha nem egyedül szerveztem, mindig oktató társakkal, irodai kollégákkal, vagy felkért szakemberekkel közösen, így az ő kutatási területükhöz is kapcsolódva dolgoztam. 2008 és 2014 között négy helyszínen négy különböző problémakört igyekeztünk körbejárni a különböző táborok alkalmával.

**I.** 2008-ban kezdtünk el táborozni Valkonyán, ahol az elnéptelenedő kistelepülések fő problémájával, a megmaradás kérdésével foglalkoztunk. Az első évben helyszíni megfigyelések mellett kisebb kutatásokat folytattunk, alapvetően a település középületeihez kapcsolódva. Az összegyűjtött információkat aztán egy-egy koncepcióterv formájában rögzítettük. Az önkormányzat épületének bővítéséhez, a kápolna felújításához és egy pajtaszínház felépítéséhez készítettünk terveket. A következő évtől kezdődően a pajtaszínházat építettük meg több kisebb lépésben. Először a vasbeton alapozás és színpad, majd a faszerkezetű felépítmény és tető, végül a bontott tégla padlóburkolat készült el.

↑
Alkotótábor, 2010, Valkonya
pajtaszínház tetőépítés
fotó: táborozók
←
Építőtábor, 2013, Perbál
kukoricagóré szerkezetépítés
fotó: Révai Virág

↑
Építőtábor, 2014, Perbál
tábor előkészítés
fotó: Kemes Balázs
←
Építőtábor, 2011, Perbál
földrámpa szegélybetonozás
fotó: Kanta Henrietta

**II.** A Tovább Élni Egyesület Perbáli Gyermekotthonába egy eldőlt kukoricagóré helyreállítása miatt kaptunk meghívást 2009-ben az épület tervezőitől, Janesch Pétertől és Karácsony Tamástól. Egy máig tartó folyamat vette ezzel kezdetét, melynek köszönhetően halmozottan sérült emberek sajátos világába nyerhetünk betekintést. Az épületek karbantartási munkái mellett, a lakók életkörülményeit próbáljuk javítani és az intézmény önellátó képességét igyekszünk erősíteni.

**III.** 2011-ben egy tudományos diákköri konferenciára készülő kutatásnak köszönhetően kerültem el Gátérra. Medvey Boldizsár az alföldi tanyavilág épületeivel, illetve azok szerkezeti kérdéseivel foglalkozott Dr. Lányi Erzsébet vezetésével. Ehhez a munkához csatlakoztam egy konzulensi felkérést követően. Az elméleti kutatás alátámasztására egy esettanulmányba kezdtünk, így jutottunk el a gátéri Lajos Majorba, ahol egy hatalmas vihart követő nehéz helyzet után épületmentéseket végeztünk.

**IV.** 2012-ben kerestek meg minket, hogy segítsük a monori Tabán-telepen a Magyar Máltai Szeretetszolgálat munkatársai által megindított munkát a körülbelül 500 fős, mélyszegénységben élő és társadalmilag kirekesztett cigány közösségben. Bátki Márton akkori telepvezető kért tőlünk építészeti felvetést, hogy miként lehetne javítani, emberhez méltóvá tenni az épített környezetet a területen. Fejérdy Péterrel, Fazekas Katalinnal, Oroszlány Miklóssal és Holczer Veronikával a kétéves kutatást követően egy olyan építészeti koncepciót fogalmaztunk meg, mely a közösségi épületektől indulva a lakhatás és a foglalkoztatás kérdéseire reagál. Emellett egy grund focipálya, egy tanoda és egy varroda koncepciótervét készítettük el. Ennek a munkának első elemeként épült meg 2014-ben a biobrikett szárító.

A más és más helyszínekre szervezett, eltérő célú és tartalmú, különböző nagyságrendű táborok nagyon sok hasonlóságot mutatnak. Az elmúlt évek során rengeteg új, sokszor nem várt szemponttal gazdagodtak az indulásnál megfogalmazott – alapvetően oktatással kapcsolatos – célok, amelyek nemcsak közvetlenül az építészet, de más tudományterületek számára is fontos tanulságokkal szolgálhatnak.

**Megélt tapasztalatok**

A tábori munkák mindig a helyiekkel folytatott beszélgetések kíséretében, ő előttük, és velük közösen folynak. Így nemcsak a valódi igények megismerésére nyílik lehetőség, hanem a kezdeti elképzelések pontosításán keresztül olyan épületek születhetnek, amelyeket jobban magukénak érezhet egy-egy közösség, és valóban az adott helyen folyó életet segítik. Emellett az egyes munkák folyamatát, majd az elért eredményeket és azok utóéletét a táborozók mellett más egyetemisták és oktatók is figyelemmel kísérik. A közös építések egyre gyakrabban válnak ezért hivatkozások alapjául különböző tantárgyakon. A 2008-as első tábort követően 25 másik szervezésében vettem részt az elmúlt években. Nem várt fejlemény számomra, hogy mostanra egyfajta utánpótlás folyamat kezdődött el. Sok egykori táborozó kezdett saját tábor szervezésébe vagy választott hasonló témájú feladatot diplomatémának.

Medvey Boldizsárral a valkonyai táborokban és a gátéri kutatás kapcsán dolgoztam együtt. Jelenleg a Sárkollektíva nevű csoport tagjaként Holczer Veronikával, Bihari Ádámmal és Radev Gergővel a vernakuláris építészet szerkezeteit kutatják, és keresik jelenkorunkra is alkalmazható tanulságait. Emellett különböző, saját szervezésű táboraikban ezeknek a szerkezeteknek az elkészítését oktatják. Bánsági Dávid a perbáli és a gátéri táborok meghatározó tagja volt. Kamarai díjjal

↑
Perbál, Gyermekotthon bútor kollekció, Építész Szakkollégium
fotó: Sztavropulosz Nikolász
↑
Budapest, Anker't vályogvakolat, Sárkollektíva
fotó: Medvey Boldizsár

elismert diplomatervében a gátéri Lajos Major fejlesztésével foglalkozott, jelenleg szakkonzulensként segíti mostani táboraim munkáját. Soltész László az egyik legrégebbi táborozó, legutóbb a monori tábor egyik csoportvezetőjeként irányította a munkálatokat. A tábort követően a Tabán-telep rendezésének lehetőségeivel kezdett foglalkozni diplomamunkájában. A tervében megfogalmazott felvetéseivel komoly szakmai párbeszédet indított el, amely az egész város életére hatással lehet. Sztavropulosz Nikolász mindegyik táborhelyszínen jelen volt, jelenleg az Építész Szakkollégium egyik vezetője, emellett több tábor szervezője. Az ő irányításával tervezték, pályázták, majd kivitelezték építészhallgatók a Perbáli Gyermekotthon foglalkoztatójának bútorkollekcióját.

A felsorolást hosszasan lehetne folytatni, de talán így is jól érzékelhető, hogy milyen kézzelfogható eredményeket hoznak létre a táborok, melyek a megerősítés mellett inspirálóan hatnak az elméleti képzésre. A közösen eltöltött idő és az együtt végzett munka nagy hatást gyakorol a résztvevőkre, számos szakmai és emberi előítéletet szüntet meg. A különböző helyszínek mindegyikéről és az egyetemisták köreiből kapott visszajelzések alapján – egymástól függetlenül – a közösségi élet pozitív változásairól számolnak be. Először az építés feladata miatt kezdődnek új együttműködések helyben és az egyetemeken egyaránt, majd az elért eredményeknek köszönhetően még jó ideig fennmaradnak. Mindezek alapján megállapítható, hogy a táborok talán legfontosabb eredménye a közösségek születése és azok fejlődése.

**Aktualitás és jövőkép**

Az elmúlt évszázadot vizsgálva megállapítható, hogy egyre gyakrabban alakulnak ki különböző ökológiai, gazdasági és társadalmi problémák. Hatásuk és kiterjedésük is növekszik, ez alól az épített környezet és maga az építészet sem kivétel. Az is érzékelhető, hogy a meglévő módszereinkkel nem, vagy csak nagyon nehezen kezelhetőek a kialakult helyzetek. Egyre nyilvánvalóbb ezért, hogy új megközelítésekre és új eszközökre van szükség, amelyek megtalálása korántsem könnyű feladat. Joggal merül fel a kérdés, hogy hol érdemes kezdeni, merre érdemes kutatni, hiszen a hasonlóságok ellenére sokban különböznek egymástól az egyes válsághelyzetek. Azt gondolom, hogy ebben *„a nagy közös kutatásban"* fontos szerepet játszhatnak a különböző útkeresések, amelyek egymást inspirálva alakulnak, és evolúciós módon segíthetnek létrehozni új módszereket. Mindehhez azonban elengedhetetlen, hogy megismerhetők legyenek az egyéni kísérletek, kudarcaikkal és eredményeikkel együtt. A munka hatékonyságát nagyban növelheti, ha a különböző oktatási intézmények is részt vesznek a kutatásban. Nemcsak az eredmények hatékony publikálása és a képzésbe való gyors visszacsatolás jelent jó lehetőséget, hanem a diákok friss és újszerű meglátásai folyamatosan megújuló szellemi energiát biztosítanak a munkához.

Az építészet természetes módon reagál a világra, ebből következően a ma tapasztalható ökológiai, gazdasági és társadalmi problémákra is. Nem csoda ezért, hogy egyre többször hallani a megállapítást, miszerint az építészet szerepe átalakulóban van. Számos sikeres nemzetközi projekt érvel amellett, hogy a közösségi szemléletű beavatkozások, a kis közösségek igényeire és léptékére figyelő fejlesztések, illetve a folyamatos jelenlét fontos alternatíva lehet az előbb leírt problémák megoldásában. Az építészetnek meghatározó szerepe lehet ezekben a folyamatokban, hiszen az építés természeténél fogva mindig közös erőfeszítést igényel, az elkészült épület pedig maradandó, így rendeltetésének betöltése mellett sokáig állít emléket az őt létrehozó összefogásnak.

↑
diplomamunka: Soltész László
Monor-Tabán, Otthon a telepen
←
diplomamunka: Bánsági Dávid
Gátér, Lajos Major

# mit tehet egy építész a nagyvárosi gettóban?

*nagy vágyak, kis lépések a magdolna negyedben*

Az ezredforduló utáni évek gazdasági, szociális és társadalmi krízisei új feladatokat jelöltek ki a művészetben és az építészetben. A társadalmilag elkötelezett, szociálisan érzékeny attitűd lassan foglalja el a helyét az építésztársadalomban, magyarországi megjelenései főleg vidéki közösségeket segítő beavatkozásokról szóltak eddig, amelyek azonban kis léptékük ellenére is katalizátorként működhetnek. A nagyvárosi hátrányos helyzetű szituációkban ugyanazon eszközök nem tudnak hasonlóan működni: más irányokat, kapcsolódási felületeket kell keresni az adott közösséggel. Mik a sajátosságai a nagyvárosi környezetben megvalósuló, szociálisan érzékeny építészeti beavatkozásoknak? A lehetőségeket az elmúlt öt évben végzett kutatásainkra alapozva foglaljuk össze.

Útkeresésünk *a MICROmagdolna* néven futó, több fázisban megvalósult projekt, amelynek középpontjában Budapest VIII. kerületének Magdolna negyede áll. A *MICROmagdolna*[1] alulról induló, közösségi részvétellel megvalósított építészeti beavatkozási kísérlet, melynek célja, hogy hátrányos helyzetű csoportok és intézmények közös álmaiból közösségi helyekre elképzelt építészeti tervek szülessenek, majd valósuljanak meg. A kísérletet a Középülettervezési Tanszék doktori hallgatóiként, a BME Építőművészeti Doktori Iskola csoportos építészeti kutatás és alkotás tematikájának keretein belül indítottuk 2013-ban, azóta a felvetés két önálló kutatási témává nőtte ki magát.

A megvalósult tervezési gyakorlatok mellé a szerzők doktori kutatásai adják az elméleti hátteret, amelyek az azonosságok ellenére két különböző fókuszponttal rendelkeznek, tanulmányunk szerkezete ezt tükrözi vissza. Ebből adódóan a Magdolna negyed rövid bemutatása után a *MICROmagdolna* kapcsán az építész és a társadalom közötti kapcsolat minőségéről gondolkodunk, majd a Magdolna negyed üres földszinti üzleteire kidolgozott közteshasználat-stratégiát mutatjuk be, különös figyelmet fordítva a közterek jelentőségére. Írásunk zárását a legfontosabb kérdésnek, az építészszerep útkereséseinek szenteljük, mert úgy érezzük, az elmúlt évek kutatásainak ez az egyik legfontosabb hozadéka.

## 1. Magdolna negyed?

2012-ben bóklásztunk először a Magdolna negyedben, egy olyan részen, ahol korábban úgy hittük, nincs látnivaló. Az utcákon járva egy másik világban éreztük magunkat, mintha nem is tíz perc sétára lennénk a Nagykörúttól, a mindenki által ismert Budapesttől. Pedig a Magdolna negyed akkor már túl volt egy majdnem tíz éve tartó szociális városrehabilitáción, de a városi legendák még mindig arról szóltak, hogy veszélyes hely. A negyed térbeli és társadalmi szegregációja, az ott lakókat sújtó halmozott problémák, az ehhez társuló kirekesztés, nem utolsó sorban pedig a negyed és a lakosság erőteljes negatív megbélyegzése erős hatással volt ránk. Ennek személyes okai is vannak. Mindketten hoztunk valamit gyerekkorunkból, ami empatikusabbá tett a helyiekkel, segített mélyebben meglátni nehézségeiket.[2] Döbbenten láttuk a Magdolna negyedbe érve, hogy,

↑
MICROmagdolna logó
grafika: Borsos Melinda, Dimitrijevic Tijana

1 /
*MICROmagdolna*, a projekt összefoglaló weboldala: <https://negyed.wordpress.com/> [megtekintve: 2017. 03. 21.]

2 /
Borsos Melinda gyerekkorát Szolnokon, egy vidéki kisvárosban töltötte egy számára ijesztő panelóriásokból álló, gigantikus lakótelepen. A szegénységük miatt átélt negatív megkülönböztetés emléke nagyban segítette őt abban, hogy közel kerülhessen a Magdolna negyed lakóihoz, közösségeihez. Dimitrijevic Tijana számára saját szerbiai gyermekkora idéződött föl a negyed utcáin járva: egy olyan háborús világ, ahol az előítéletekből propaganda született, abból kirekesztés lett, majd népirtás. Vallja ezt mint a többségi, kirekesztő szerb nemzetiség egyik tagja.

↑
Magdolna negyed helye Budapesten
grafika: Borsos Melinda, Dimitrijevic Tijana
↑
Magdolna negyed helye a pesti belvárosban, légifotó, forrás: googlemaps, saját grafika,
grafika: Borsos Melinda, Dimitrijevic Tijana

3 /
Ladányi János – Csanádi Gábor – Csepeli György – Szelényi Iván – Nemeskéry Artur: *2. Társadalom és térszerkezeti átalakulások, Válogatott tanulmányok (1975–2010)*. Felelős kiadó Németh István, Budapest 2010. 102. <http://tatk.elte.hu/file/Ladanyi2.pdf> [megtekintve: 2017. 03. 21.]

4 /
Magdolna Negyed Program, Rév8 Zrt. jelentései; elérhető a Rév8 Zrt. hivatalos honlapján: <http://rev8.hu/publikaciok/mi-irtuk/> [megtekintve: 2017. 03. 21.]

5 /
Alföldi György (szerk.): *BUDAPEST 2050, A belvárosi tömbök fennmaradásának esélyei, A BME Urbanisztika Tanszékének monográfiája*. Terc, Budapest 2012.

6 /Felelős tervezői voltak: Alföldi György DLA – Rév8 Zrt. vezérigazgató, Sárkány Csilla – Rév8 Zrt. vezérigazgató-helyettes, Molnár György – igazgatósági tag, Horváth Dániel, Ifj. Erdősi Sándor szociológus; megbízó: Budapest Józsefvárosi Önkormányzat.Többet erről Alföldi György nemzetközileg elismert elméleti összefoglaló munkáiban, és a Rév8 Zrt. kutatásaiban olvashatunk.



Ladányi János szociológus szavaival élve *„az ország lepusztult régióiban, sőt fővárosának kellős közepén, megjelenik a harmadik világ."*[3] Ez a helyzet nem hagyott minket nyugodni.

A Magdolna negyed Budapest VIII. kerületének, a Józsefvárosnak egyik legszegényebb része a pesti belváros keleti határán. Elnevezése nem történelmi eredetű, 2004-ben az akkor elkészült Józsefváros *„15 éves kerületfejlesztési stratégiája"*[4] idején született, amely javasolta a kerület 11 kisebb egységre, negyedre való bontását. Nevét a területen található legkedvesebb hangzású utcáról kapta. Maga a kerület, Józsefváros, a 19. század közepén még önálló faluként létezett a volt Duna-ág (Rákos-árok) helyén később kiépült Nagykörúttól délre. Földrajzi jellemzője, kevésbé értékes adottságai már kialakulásakor negatívan befolyásolták jövőjét: a rosszabb minőségű homokos földön kisebb méretű parcellák jöttek létre, és hamar megjelentek a nagy kiterjedésű iparos területek. Amíg a belső fekvésű kertek helyén (a Nagykörúttól északra fekvő területeken) épített lakóépületek nagyméretű lakásai leginkább a felső középosztály számára épültek, addig a mai VIII. kerület területén nagy számban jelentek meg a szegények számára épített szoba-konyhás lakások, melyek beépítési sűrűsége és minősége a körúttól távolodva jelentősen csökkent. A 19. század végén a főváros életét nagymértékben befolyásolta a felgyorsult iparosodás folyamata, de ettől függetlenül Józsefváros elsősorban kisiparos jellegű maradt: itt telepedtek meg a jobb módú, vidékről érkező muzsikus cigány családok és a pesti zsidóság szegényebb rétegei is. A kerületet az 1910-es évekig kávéházak, kertvendéglők és olyan speciális kisiparos műhelyek virágoztatták fel, mint például asztalos, lakatos, bútorkárpitos, bádogos, cipész, szabó, páncélszekrény-javító, harisnyafoltozó, akkumulátorjavító; e kisiparosok egy része ma is megtalálható a negyed egy-egy eldugott utcájában. Az I. világháborút követően viszont a lelassult gazdasági fejlődés, az árvíz okozta károk és épületbontások, valamint az elmaradt új építések és javítások, majd a II. világháború nagymértékű bombázásai tönkretették a terület épületállományát. A több hullámban vidékről érkező, a nagyvárosban megélhetést kereső alsó társadalmi rétegek, a nincstelenek és földönfutók megjelenése, ezzel együtt a prostitúció elterjedése olyan negatív folyamatokat indítottak el, amelyek fokozatosan alakították ki a gettó állapotot, és ez magával hozta a terület erős negatív megbélyegzését az ezredfordulóra.

A Magdolna negyed kétségtelenül nehéz sorsú városrész:[5] munkanélküliség, mélyszegénység, szociális és fizikai várospusztulás, drogproblémák, prostitúció és magas bűnözési ráta jellemzi. Ugyanakkor a Magdolna negyed az a hely is, ahol több mint tíz éve Magyarország első és eddig egyetlen szociális városrehabilitációs programja működik: a Rév8 Józsefvárosi Rehabilitációs és Városfejlesztési Zrt. nevéhez kötődő Magdolna Negyed Programok sorozata.[6] A Magdolna negyedben ma 12 000 ember él a számos gyönyörű, régi épületben, a pesti városfejlődés minden szakaszából: találunk itt 19. századi földszintes épületeket, de századfordulós nagyszabású, ötszintes társasházakat is. A helyiek aktív közösségi életet élnek, több tucat lelkes civil szervezet dolgozik a területen, így például a rehabilitáció részeként 2008-ban nyitott Kesztyűgyár Közösségi Házban, ahol Csámpai Rozi helyi kötődésű roma festőművész támogatása mellett minden héten legalább 50 gyerekrajz készül. A negyed budapesti és magyarországi viszonylatban is egyedi hely: (1) A budapesti gettósodási folyamatok során kialakult etnikai és szociális mikroszegregátumok között ez az egyetlen kifejezetten központi elhelyezkedésű, a pesti belváros keleti határán. (2) Magyarországon egyedülálló módon itt működnek szociális városrehabilitációs programok.

↑
Helyi emberek, közösségek, civilek, városfejlesztők, építészek
fotó: Borsos Melinda, Dimitrijevic Tijana
→
Üres földszinti terek, üzletek: Mátyás tér környéke
fotó: Borsos Melinda, Dimitrijevic Tijana
→
Tele földszinti terek, üzletek: Közösségi Pszichiátria udvara – Kesztyűgyár Közösségi Ház – Gallery 8 Roma Művészeti Tér
fotó: Borsos Melinda, Dimitrijevic Tijana

(3) A városrehabilitációs folyamatok eredményeként a negyedben erős civil élet van kialakulóban, mi több, az elgettósodott városrészekre nem jellemző módon a helyi emberek is egyre többször önérdek-érvényesítő közösségekké állnak össze. (4) Számos és sokszínű üresen álló tér-nyersanyaggal rendelkezik. Fontos tény, hogy tulajdoni struktúrája a város más részeihez viszonyítva viszonylag homogén, azaz kevés a magántulajdon, így a földszinti üzletek 60%-a a kerületi Önkormányzat kezében van.

**2. Hogyan segíthet az építész egy negatív stigmákkal terhelt városnegyedben?**

A józsefvárosi Magdolna negyedet a BME Építőművészeti Doktori Iskola egyik alkotó csapatának tagjaiként (társak: Brósz Csaba, Kukucska Gergely, Szabó Dávid) csoportos kutatásunk helyszínének választottuk.[7] Amikor először próbáltuk elhelyezni a negyedet Budapest vaktérképén, meglepődtünk, hogy mennyire központi elhelyezkedésű. A kutatás kapcsán kerültünk kapcsolatba az 1997 óta ott tevékenykedő Rév8 Zrt. vezetőjével, Alföldi György várostervezővel és munkatársaival. Az épp aktuális szociális városrehabilitációhoz kapcsolódva neki köszönhetően valós tervezői munkában vehettünk részt, négy szociális szolgáltató helyiség építészeti tervezését vállaltuk el. A helyiségek programja a megrekedt állapotok előremozdítását tűzte ki céljának, reagálva a negyedben élő családok halmozottan hátrányos helyzetére. A négy kiválasztott funkció: egy szociális mosoda, egy családfejlesztő és intenzív családgondozó, szomszédsági információs és szolgáltató központ és a kirekesztett nők klubja. A tervezési folyamatba aktívan bekapcsolódhattak a későbbi használók, a szociális segítők és helyi csoportok, akikkel így közvetlen viszony alakulhatott ki. A későbbi *MICROmagdolna* történetében ez lényeges tapasztalat volt, hiszen itt tapasztaltuk meg először a gyakorlatban is a közösség bevonásán alapuló tervezést, amely kiindulási alapja lett minden későbbi tevékenységünknek. A híreszteléseken ellentétben több hónap ottlét után sem tapasztaltuk, hogy a jelenlétünk bármilyen szempontból is veszélyes lenne ránk nézve, a helyet is és az embereket is megszerettük. Ott ragadtunk.

**Építészeti kutatás, beavatkozási kísérlet**

2013 szeptemberében már csak mi ketten folytattuk a területen a kutatást, ennek fő célja volt, hogy gyakorlati tapasztalatot szerettünk volna szerezni a szociálisan elkötelezett, segítő és a helyiekkel közvetlenül kommunikáló építészszerepben. Ennek módszerét kívántuk kikísérletezni, és alkotni, valami hasznosat, kicsit, függetlent és jót azon a megtalált helyen. A kívülről érkezők naivsága, de ugyanígy az egyetemről érkezett építész helytelenül gondolt *„mindent tudása"* is közrejátszott abban, hogy a kezdeti lépéseink kudarcba fulladtak. Amit kitaláltunk, nem működött. Új irányokat próbálgattunk, de el kellett fogadnunk, hogy hiába töltöttünk a negyedben néhány hónapot, még mindig nem ismerjük eléggé a helyet, az embereket, a viszonyokat, az igényeket és szorosabb kapcsolódás nélkül mi is csak egy terv maradunk a Magdolna negyed életében.

Mint építészeknek, kezdetektől voltak saját vízióink a közösségi terekre, de egy hátrányos helyzetű városi közegbe kívülről érkezve nehéz a valós igényeket meglátni, felfedezni, érteni. Kis idő kellett ahhoz, hogy feltegyük a kérdést, mit tehet egy építész egy szociálisan hátrányos helyen, ahol nehéz átlátni/átérezni a viszonyokat és az egyéni, közösségi sorsokat?

Ekkor indítottuk el „Vágygyűjtés" címmel első sikeres kísérletünket, azzal a céllal, hogy közvetlenül és függetlenül tapasztaljuk meg az emberek rövidtávú, de akár messzire tekintő vágyait, igényeit a helyi közösségi terekkel kapcsolatban.

7 /
Borsos Melinda – Brósz Csaba Botond – Dimitrijevic Tijana – Szabó Dávid – Kukucska Gergely: Magdolna negyed. Szociális szolgáltatóhelyiségek tervezése. In: Szabó Levente DLA (szerk.): *„A kicsi szép"/ „Small is beautiful" 2012/13*, a *BME Építőművészeti Doktori Iskola évkönyve*. Felelős kiadó: Csági Ferenc DLA, DSc, Budapest 2013. 24–33.

← ↑
MICROmagdolna vágygyűjtés, az összegyűjtött vágyak leltára szerzők, grafika: Borsos Melinda, Dimitrijevic Tijana

Feltérképeztük a negyed összes üres, potenciálisan használható földszinti helyiségét és a foghíjakat, így az elhagyott üzlethelyiségeket, nem használt udvarokat, kihasználatlan intézményi területeket és kerteket. Ezeket olyan erős, pozitív adottságoknak tekintettük, amelyek beindításával, a városnegyed életébe történő bekapcsolásával új energiák szabadulhatnak fel a helyi közösségekben. A vágyakat Ifj. Erdősi Sándor szociológussal egyeztetve, egy könnyen érthető módszerrel gyűjtöttük össze: kizárólag köztérről nyíló közösségi helyekre, boltokba, műhelyekbe, intézményekbe, civil csoportokhoz kopogtattunk be és rámutattunk egy közeli üres földszinti helyiségre, foghíjtelekre és megkérdeztük az emberektől, hogy mit látnának ott szívesen, milyen funkcióval töltenék be azt a helyet, mi az, ami hiányzik a Magdolna negyed mindennapjaiból. A vágyak rögzítése verbálisan és vizuálisan is megtörtént, így a leírás mellett a beszélgetés közben mi *„tollba rajzoltuk"*, vagyis azonnal papírra rajzoltuk a mesélő vágyait, ami egyrészt megkönnyítette és sokszor feloldotta a kommunikációt, másrészt magunknak is rögzíthettük a vággyal kapcsolatos első benyomásainkat. Az összegyűjtött szándékokat elemeztük, csoportosítottuk, majd képeslap formájában építészeti nyelvre lefordítottuk. Rajzos jelek, piktogramok segítségével rögzítettük ezeket a képeket, illetve térképen jelöltük a lehetséges megvalósulás pontos helyét, megnevezve magát az *„álmodó"* személyt. A helyi igényeket hoztuk a felszínre, azt remélve, hogy ezzel láthatóvá válhatnak a negyed rejtett pozitív energiái, elfeledtetve a régóta beégett negatív megbélyegzést. Abban bíztunk, hogy az így gyűjtött, bennrekedt kívánságok megálmodásával mint építészek konkrét segítséget nyújthatunk.

A kimondott vágyakat mi magunk is építészeti tervekké formálhattuk volna, de kulcsfontosságúnak gondoltuk, hogy fiatal építészhallgatók is megismerkedjenek a negyeddel és a segítő szándékú közösségi tervezéssel. 2014 nyarán *MICROmagdolna* műhely néven participáción alapuló alkotóhetet szerveztünk a BME építészhallgatói számára, a Magdolna Negyed Programon belül megpályázott projektalap anyagi támogatása segítségével és a Rév8 Zrt. támogatásával. Tizenhat építészjelölt négy csapatba állt össze, hogy négy helyi közösséggel együtt egy egyhetes nyári workshop keretei között közösen tervezze tovább az álmokat. Néhány nap alatt az eredeti felvetések valóságos és látványos tervekké váltak a közösségek nagy örömére. A Koszorú utcai óvoda életét segítendő a szemközti üres telken kialakított játszótérhez vezető vidám gyalogos átkelő készült, amely az autósokat lassításra készteti, és egy barátságosabb óvodaudvar terv is született. A Kálvária téri Közösségi Pszichiátria gyönyörű, de rossz állapotban lévő épületébe grafikai információs rendszer készült, amely nemcsak segít megtalálni a keresett helyet, de egyben meg is erősíti a hely identitását. A Kesztyűgyárban évek óta működő, Csapó Emma által vezetett Női Klub új közösségi konyhakertjéről folyt közös gondolkodás. Végül a már említett Csámpai Rozi festőművész vágya alapján terveztük meg annak a vegyes funkciót ellátó boltnak a megjelenését, amelynek legfőbb célja, hogy visszaadja a legszegényebbek önbecsülését. A kiválasztott üres földszinti üzletbe fodrászat, fürdőház és fényképész került. A workshop zárásaként az anyagból helyben kiállítást rendeztünk, az anyag megtekinthető a *MICROmagdolna* honlapján.[8] A nyári ottlétből és az egész éves vágygyűjtő kísérletről füzet és publikációk[9] születettek, amelyek segíthetik a stigmatizált negyedről kialakult kép változását is. Az első *MICROmagdolna* műhely így ért véget, a tervek tényleges megvalósulása azóta is várat magára. De az eltelt néhány év alatt megtanultuk, hogy az olyan szociálisan mélyen érintett, érzékeny helyeken, mint a Magdolna negyed, nagyon lassan történnek a változások. Tudni kell türelemmel várni. A segítő szándék nem elég; kitartónak, elfogadónak kell lennünk és folyamatos jelenlétünkről kell biztosítani a közösségeket.

8 /
<https://negyed.wordpress.com/category/micromagdolna/> [megtekintve: 2017. 03. 21.]

9 /
Csági Ferenc: *Környezetünk állapota és az építészet felelőssége*. Magyar Tudományos Akadémia, Budapest 2014. 28.

Kiemelten fontosnak tartjuk a helyszíni, kutatásalapú tervezés során szép fokozatosan kialakuló közvetlen kapcsolódásokat és találkozásokat. Olyan folyamatosan bővülő kapcsolati háló fejlődött ki, amely egyrészt hatékonyan segítette a városrész megismerését, másrészt számos városrehabilitáció témájú fórumra vezetett el minket. A tapasztalatok cseréje és a téma szélesebb körben való bemutatása érdekében több konferencián, workshopon vettünk részt, ami azt is mutatja, hogy a kutatásunk tágabb körben is érvényes és aktuális kérdéseket feszeget.[10]

**3. Stratégia a Magdolna negyed üres földszintjeire: Hogyan lehet közteshasználatokból a szegregációt oldó eszköz?**

Városainkban a gazdasági és társadalmi átalakulások számos parlagon álló, valamire váró tereket eredményeznek, melyek aktiválása hagyományos befektetésekkel és (város)tervezési folyamatokkal nem valósítható meg. Gondolhatunk itt belvárosi foghíjakra, üres földszinti üzletekre, bezárt gyárépületekre, használaton kívüli közlekedési csomópontokra, beépítésre váró telkekre, üresen álló irodaépületekre, funkciójukat vesztett iskolákra, és így tovább. Ezek a valamire váró terek egyfelől lyukak a város szövetében, másfelől viszont rejtett lehetőségeket is hordoznak magukban. E kiüresedett terek rugalmas használati módja a köztes használatok (Zwischennutzung, temporary use) jelensége és stratégiája.

Az üresen álló épületek és terek kérdése Magyarországon és Budapesten is aktuális kérdés. Az utóbbi években számos civil kezdeményezés indult el az üres terek aktiválására (KÉK Lakatlan,[11] MüSzi,[12] Jurányi Ház[13]), majd ezekhez felülről jövő kezdeményezések kapcsolódtak (Rögtön Jövök Projekt,[14] ill. Nyitva fesztivál, a KÉK és a Fővárosi Önkormányzat közös szervezésében). Ezek a kezdeményezések az üres terek és ingatlanok kérdését egyszerre mint megoldandó problémát és mint potenciális lehetőséget látják, a közteshasználatokat pedig konstruktív áthidaló eszközként vizsgálják. Jellemzően sok üres térrel rendelkező, de központi és frekventált városrészekről szólnak. Ezt az elméleti-gyakorlati területet új szemszöggel bővítjük ki: a közteshasználatok lehetőségeit vizsgáljuk a nagyvárosi gettóban.

**A berlini Reuterquartier párhuzama**

Amikor azt kérdezik, hogy mik is azok a *„közteshasználatok",* akkor elsőként a sok üres teret érdemes említeni Budapest-szerte. Az üresen álló üzletek, foghíjak és irodaházak kapcsán joggal vethető fel, hogy kezdeni kellene velük valamit. Ezek a helyek „jobb napokra" várnak. A Rögtön Jövök kirakatplakátjai is erre hívják fel a figyelmet, a kampány által láthatóvá válik, hogy számos kiaknázatlan lehetőség van üzletnyitásra, társadalmilag hasznos tevékenység megindítására. A VI. kerület kétes hírű romkocsmáiról is érdemes beszélni, ezeket mindenki ismeri, mára komoly (idegen)forgalmat vonzanak, és számos vitát generálnak.

A közteshasználat téma felvezetésében sokkal könnyebb dolgunk van, ha a kérdező már járt Berlinben, hiszen egész Berlin tulajdonképpen egy nagy közteshasználat. A város életében a spontán vagy tervezetten induló közteshasználatokban a közterek – utcák, járdák, teresedések, maradékterek – fontos szerepet játszanak. Berlin ez irányú tapasztalatai egyfajta *„mi lenne ha"* időutazásra invitálnak bennünket, kísérletei pedig számos érdekességet tartogatnak Budapest számára is.

A közteshasználatok a valamire váró üres terek átmeneti, alternatív hasznosításai, melyek jellemzően kevés anyagi befektetéssel, de annál nagyobb *„mindent bele"* hozzáállással és lelkes munkával jönnek létre. Mondhatjuk, hogy ilyenek voltak az időnként megjelenő cirkuszok, piacok, vásárok és így tovább.

↑
Reuterquartier helye Berlinben
grafika, szerző: Dimitrijevic Tijana
→
Magdolna negyed helye Budapesten
grafika, szerző: Dimitrijevic Tijana

**10 /**
„NYITVA – KIADÓ ÜZLETEK FESZTIVÁLJA", 2014; „AZ IDEALITÁS MEGTEREMTŐI – KIÁLLÍTÁS", Gallery8 – Roma Kortárs Művészeti Tér, 2014–2015; „NEGYED7-NEGYED8 FESZTIVÁL", Budapest, 2015; „SEISMIC KONFERENCIA – Kihasználatlan terek a városi közösségek szolgálatában", 2015; „EUTROPIAN – Funding the Cooperative City – Budapest", zártkörű műhely, 2016; előadások a BME Építészmérnöki Karán. A Rév8 Zrt.-vel az együttműködés szintjére léptünk: 2015-ben részvételi meghívást kaptunk a MNPIII. BUSZ99 elnevezésű projektjébe.

**11 /**
KÉK Lakatlan <http://lakatlan.kek.org.hu/> [megtekintve: 2017. 03. 21.]

**12 /**
MüSzi: <http://muszi.org/?lang=en> [megtekintve: 2017. 03. 21.]

**13 /**
Jurányi Ház: <http://juranyihaz.hu/> [megtekintve: 2017. 03. 21.]

**14 /**
RÖGTÖN JÖVÖK: <http://lakatlan.kek.org.hu/portfolio/rogton-jovok/> [megtekintve: 2017. 03. 21.]



Valóban, a jelenség egésze nem új, ami azonban az, az a változatos jelenségek típusként való felismerése és az ebben rejlő potenciál tervszerű alkalmazása. Ebben az értelemben a fogalom a 2000-es évek elejére datálható. Német nyelvterületen a *Zwischennutzung*, és a *Raumpioniere*[15] fogalmak terjedtek el, angolul a *Temporary use*, és a *Space pioneers, Urban pioneers*. Gyakori még a *Second hand spaces*[16] elnevezés is. A magyar nyelvben ezeket *ideiglenes használatoknak*, vagy *köztes térhasználatoknak* is nevezzük.[17] Jelen kutatásban a *közteshasználatok* kifejezést használjuk, a kezdeményezőket pedig *térúttörőknek* nevezzük. Nemcsak helyesírási kérdés, hogy a szót egyben, azaz *közteshasználaként* írjuk, ezzel is utalva arra, hogy konkrét szakkifejezésről, önálló jelenségről van szó. A közteshasználatokat ma számos nagyvárosban stratégiaszerűen is alkalmazzák, a hivatalos/klasszikus városfejlesztés részeként (Berlin mellett Hamburg, Zürich, Bécs, Belgrád, de több ausztrál város is). E kezdeményezések rendszerint az adott városrész köztereihez (utcáihoz, járdáihoz, tereihez, üres középületeihez) kapcsolódnak. Egy ilyen stratégia kiváló példája – és egyben a Magdolna negyed izgalmas párhuzama – a berlini Neukölln kerület Reuterquartier negyede.[18]

A Reuterquartier a berlini Neukölln kerületben található a tágabban értelmezett belváros szélén. A kettéosztott városban ez volt a Nyugat-Berlinbe érkező vendégmunkások első állomása, jellemzően a bevándorló és szegény munkásosztály lakóhelye. Az izgalmas 1990-es években, amikor Berlin más városrészei virágkorukat élték, Neukölln elindult lefelé a gettósodási spirálon, majd elsők között került be az akkor indított országos szintű szociális városrehabilitációs programba, az ún. Soziale Stadt-ba.[19] A városrész a 2000-es években vált hírhedtté a németországi és európai sajtóban, mint Berlin „legrosszabb városrésze". Munkanélküliség, szociális és fizikai várospusztulás, migrációs és integrációs viták jellemezték. Ebben a helyzetben indult 2005-ben egy közteshasználat-stratégia a Reuterquartier számos üres földszinti üzletére, a helyi Coopolis közteshasználat-közvetítő iroda[20] vezetésével.

A Coopolis iroda alapítója két fiatal mérnök, Stefanie Raab építész és Maria Richarz tájépítész volt. Az általuk kezdeményezett közteshasználat-stratégia az említett Soziale Stadt program támogatásával valósult meg, de mint önálló projekt. Céljuk volt az üres földszinti terekben rejlő titkos potenciál felvirágoztatása, és ezáltal nemcsak az üzletek, hanem a hozzájuk kapcsolódó közterek és teljes utcaképek pozitív átalakítása.[21] A stratégia részeként lépésről lépésre közel kétszáz földszinti üzletet töltöttek meg színes tartalommal. A kezdeti használatok között meglepő funkciópárosításokat találunk: művészek, civilek, nem tudni kicsodák vidám, vagy éppen furcsának tűnő üzletei találhatók ott; fodrászüzletek, amelyek oldalhelyiségeit képzőművészek használják, galériák, amelyekben főzőkonyhák működnek. A Coopolis csapata összetett, mediátori szerepet látott el, mint fordító és kapcsolattartó működött közre a különböző felek, így a tulajdonosok, közteshasználók, városfejlesztők, helyi lakosok, civilek és vállalkozók között, miközben e sok-sok szereplő igényeit építészeti-városépítészeti válaszokra fordította át.

Az elmúlt évtizedben ezek a berlini beavatkozások már klasszikus funkciókká nőtték ki magukat, a negyed képe pedig nagy változáson ment át. 2010 körül a Reuterquartier *„gettó"* címkéjét a *„trendnegyed"* elnevezés váltotta fel. Útikönyvek és médiamegjelenések szerint a Reuterquartier ma Berlin egyik legkívánatosabb negyede, az angol Guardian szerint a *„cool epicentruma"*.[22] Átalakulásai miatt azonban ismét a médiaviták és a szakmai diskurzus középpontjába került, ezúttal a dzsentrifikáció jelensége miatt.[23]

**15 /**
Denton, Jill – Senatsverwaltung für Stadtentwicklung Berlin: *Urban Pioneers: Berlin: Stadtenwicklung durch Zwischennutzung.* Jovis Verlag GmbH, Berlin 2007.

**16 /**
Haydn, Florian – Temel, Robert (szerk.): *Second Hand Spaces.* Jovis Verlag GmbH, Berlin 2012.

**17 /**
Magyar nyelvterületen a téma fő kutatói még Deigner Ágnes építész, a BME ÉDI abszolutóriumot szerzett hallgatója, és Polyák Levente urbanista.

**18 /**
A negyed történetét Dimitrijevic Tijana DAAD kutatói ösztöndíj keretében vizsgálta 2015-ben.

**19 /**
Walther, Uwe-Jens (szerk.): *Soziale Stadt – Zwischenbilanzen, Ein Programm auf dem Weg zur Sozialen Stadt?.* Leske + Budroch, Opladen 2002.

**20 /**
Coopolis Zwischennutzungsagentur, Berlin; <http://www.coopolis.de/> [megtekintve: 2017. 03. 21.]

**21 /**
Davis, Howard: *Living over the store: architecture and local urban life.* Routledge, New York 2012.

**22 /**
Dyckhoff, Tom: Let's move to Kreuzkölln, Berlin. It's the epicentre of cool. *The Guardian*, 2011. március 19. <https://www.theguardian.com/money/2011/mar/19/move-to-kreuzkolln-berlin> [megtekintve: 2017. 03. 21.]

**23 /**
Holm, Andrej (szerk.): *Reclaim Berlin, Soziale Kämpfe in der neoliberalen Stadt.* Assoziation A, Berlin - Hamburg 2014.

←
Közteshasználat egy földszinti üzletben, Berlin, 2015
fotó: Dimitrijevic Tijana

**Közteshasználatok a gettóban?**
A Magdolna negyed és a Reuterquartier között számos párhuzamot fedezhetünk fel. Közös jellemző a városrészek történeti alakulása, a tartós *„első állomás"* jelleg, a méret és a városon belüli központi elhelyezkedés, a halmozottan hátrányos helyzetű lakosság jelenléte és azon belül a kisebbségek jelentős aránya, az erőteljes negatív stigma, a szociális városrehabilitációs törekvések, és nem utolsó sorban az aktív civil szféra.

A berlini példa rámutatott arra, hogy a közteshasználatok stratégiaszerű bevetése valóban jó eszköz a gettósodó városrész határainak oldására, és külső és belső képének pozitív átalakítására. A sokáig veszélyesnek nevezett területen egyre több új ember jelent meg, a terület szegregációs határai oldódtak. Ha számba vesszük a közteshasználatok indításához szükséges adottságokat, azt láthatjuk, hogy a Magdolna negyed jó esélyekkel indul.

A negyed aktív szociális városrehabilitációs programja, az adottságként létező, változatos ürestér-állománya és az egyre erősödő civil szféra jó kiindulópontot adnak. Az Önkormányzat pozitív szemléletváltása egy lelkes mediátori csapat víziójával párosítva hatalmas lehetőség, a régóta üres földszinti üzletekben új élet indulhatna el. A pozitív eredmények mellett a berlini eset ugyanakkor a közteshasználatok veszélyeire, kísérő jelenségeire is felhívja a figyelmet, elsősorban a dzsentrifikációhoz[24] kötődő jelenségekre kell gondolnunk. Ezek közül kiemelkedik a helyiek számára nem elérhető szolgáltatások megjelenése és az általános árszínvonal és az ingatlanárak/bérleti díjak emelkedése, ami a meglévő lakosság hol fokozatos, hol erőszakos kiszorulását eredményezi a területről, ezzel együtt jellemzően tehetősebb szociális réteg költözik az eredeti lakosok helyére.[25] A gettósodó városrészek esetében – ha célunk nem csupán a fizikai, hanem a szociális várospusztulás megállítása is – e dzsentrifikációs folyamatok féken tartása szükséges. Mi ezt tekintjük az egyik fő kihívásnak a gettókban, így a Magdolna negyedben történő közteshasználat-stratégia indításakor.

**4. Párbeszédhelyzet?**
A város nem kizárólag épületek, műszaki állapotok szövedéke, hanem állandó változásban lévő társadalmi reflexiók rendszere. A csupán fizikai környezetre koncentráló városmegújítások, bontások jelentősen és látványosan hatnak a városrész meglévő épületállományára és köztéri arculatára, mégis az általuk okozott legdrasztikusabb változások a meglévő társadalmi szerkezetben tapasztalhatók, kommunikáció nélkül és figyelmen kívül hagyva a fokozatosan kirekesztődő lakosság érdekeit. A Magdolna negyedben 2004 óta folyó integráló szociális városrehabilitáció ezt az összetett problémát helyezte előtérbe, és ehhez az irányhoz tudtunk kapcsolódni mi is.

A közteshasználatokban rejlő lehetőségek (és veszélyek) felmérése és felismerése, az erről szóló párbeszéd indítása, a közösségekhez való csatlakozás az építészek feladata is. Az ezredfordulóhoz közeledve elindult az építészeti tervezésben az a paradigmaváltás, amely a városra, a körülvevő környezetre mint élő, szerves, változó organizmusra tekint. Ez újdonság, hiszen a modern, majd az utána következő posztmodern nem ilyen irányból tekintett az épített környezetre. Csak lokális megoldásokkal foglalkozva egyik irányzat sem tudott olyan stratégiát felállítani, amely megoldása lehetett volna a gyorsan zajló, válságba került társadalmi, gazdasági, ipari folyamatoknak. A 90-es évek végén, a regeneráció fogalmával olyan átfogó rendszerben gondolkodó új irány indult el, amelyben fontosabb a folyamat, a stratégia térben és időben való megfogalmazása, mint maga a forma. Szintén fontos jellemzője ezeknek a beavatkozásoknak, hogy az

**24 /**
Kovacs-Wiessner-Zischner: Beyond gentrification: Diversified neighbourhood upgrading in the inner city of Budapest. *Geografie*, 120. (2015), 2. sz. 251–274.
**25 /**
Jelinek - Bodnár - Czirfusz- Gyimesi: *Kritikai városkutatás*. L'Harmattan, Budapest 2013.

együttműködést a különböző résztvevőkkel alapvető fontosságúnak gondolják a fejlődés érdekében. A közösséghez való csatlakozásnak általában két alkalmazott iránya van: a *design for community* és a *design with community*. Kísérleteinknél mi azt a célt tűztük ki, hogy a két irányt ötvözve, olyan lehetőségeket kutassunk fel a Magdolna negyedben, ahol a közvetlen emberi kapcsolatok és a kommunikáció alapeszközök a megvalósításban.

Amíg a hazai közösségi tervezés példái eddig jellemzően rurális környezetben valósultak meg és túlnyomórészt közterekről szólnak, addig a *MICROmagdolna* és a felvázolt közteshasználat-stratégia a közterek és a privát belső terek határán jött létre, egész konkrétan a közterekről nyíló földszinti üzletekkel és foghíjakkal foglalkozik. Különlegessége a közege is, az a nagyvárosi, sűrű, szociálisan hátrányos terület, amelyben erős gettósodási folyamatok jellemzőek. Összetett hely ez, mind történelmileg, városszerkezetileg, társadalmilag, mind szociális értelemben. A lakók megszólítása kizárólag az építészet eszközeivel nem működik, csak velük együtt, közösen lehet kitalálni a pozitív energiákat elindító folyamatokat. A megszokott építészeti reakciók helyett új szerep keresése vált szükségessé. A klasszikus mérnöktervező háttérbe szorul, az építész különleges mediátori szerepkörben lép fel. Egyfajta közösséget építő/gondozó tervezővé válik, akinek elsődleges feladata a résztvevők közötti párbeszéd fenntartása. Fontos, hogy a dialógus nyitott és (ön)kritikus legyen, és egyaránt szóljon a városrészben bekövetkező pozitív változásokról és mellékhatásokról. Az építész jelenléte nem ér véget a megvalósítással, feladata az is, hogy figyelemmel kísérje az elindított folyamatokat, segítse és értékelje azokat.

Az eltelt négy év alatt a Magdolna negyedhez intenzíven kapcsolódtunk. Mind szakmai, mind érzelmi szinten ez erős kötődést eredményezett. Ez nemcsak a helyhez és a helyiekhez, hanem magához a helyzethez, a segítő, közvetlen kommunikáción alapuló, szociálisan érzékeny szerephez is fűződik. Ez a kérdező attitűd a *„hagyományos”* építészeti munkáinkban is jelen van, a *MICROmagdolna* projektünknél kialakított vágygyűjtéses módszert a mindennapi építészeti tervezési feladatainknál is rendszerint felhasználjuk. Példaként a 2015-ben tervezett és kivitelezett kőbányai IDESÜSS Óvoda és Bölcsőde belsőépítészeti tervezésekor a kérdezést és az in situ tollbarajzolást éppúgy alkalmaztuk. Ez jelentősen megkönnyítette a kommunikációt és maradéktalan bizalmat generált.[26] A Magdolna negyed olyan erősen változtatta meg a megrendelőhöz, a közösségekhez, a feladathoz való viszonyunkat, hogy nemcsak a szociális, hanem bármely más klasszikus tervezési feladatnál is ez az attitűd határozza meg munkáinkat. Erre utal az azóta alakult építészműhelyünk neve is: MICROarchitects.
A *MICROmagdolna* tapasztalatairól azóta több fórumon indítottunk párbeszédet és több szakmai műhelybe kaptunk meghívást. Úgy látjuk viszont, hogy a Budapesten jelen lévő, ideiglenes használatokkal foglalkozó projektek ma még nem tudnak működő választ adni a szociálisan hátrányos városi közeg esetében. Ezért célunk, hogy bemutassuk a hely különlegességét, a benne rejlő potenciált, az építészszemszögből érzékelt másságot és lehetőséget. A párhuzamosan íródó doktori kutatásainkban rendszerbe helyezve, a város folyamatait vizsgálva foglaljuk össze eredményeinket és kérdéseinket ebben a témában. Célunk az is, hogy munkánkkal láthatóvá tegyük ezt a helyet és fokozatosan bevonjuk a város vérkeringésébe a Magdolna negyedet. Fontosnak tartjuk, hogy a hagyományos építészeti feladatok és módszerek mellett új területen, új stratégiákkal, a nehéz helyzetben élő emberek érdekében is cselekvővé váljon az építészet.

↑
Kutatás és az építészeti gyakorlat összefonódása egy másik helyszínen, Kőbányán: IDESÜSS Óvoda
éptész tervező: MICROarchitects
fotó: Borsos Melinda, Dimitrijevic Tijana
→
Kommunikáció, mint alapeszköz
MICROmagdolna nyári műhely kiállítása, 2014
fotó: Vass Réka, építészhallgató, a műhely részvevője

**26**
A lakótelepi környezetben lévő, egy 70-es évekbeli rossz állapotú épület rekonstrukciójából született IDESÜSS Óvoda és Bölcsőde 2016 októberében elnyerte a Budapesti Építész Kamara Nívódíját.

schrammel zoltán

# kultúrkolor

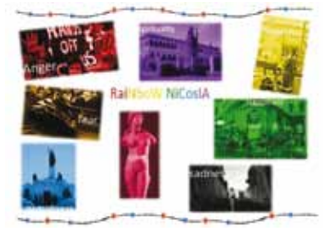
A Budapesti Műszaki Egyetemen 1984 óta folyik teljes vertikumú angol nyelvű mérnökképzés. Az Építészmérnöki Kar az elsők között indult akkor, és létszámarányos részvételében töretlenül az első azóta is, köszönhetően Polónyi Károly előrelátó munkájának. A Középülettervezési Tanszék részéről 1986 óta veszek részt az angol nyelvű oktatásban, ahová négy földrészről, több mint 50 országból érkeztek azok a diákok, akik rövidebb vagy teljes idejű képzésüket nálunk kapták. Ez idő alatt a karon diplomázó külföldi hallgatók több mint fele – közel százan – a tanszéken készítették diplomamunkájukat Hofer Miklós, Callmeyer Ferenc, Grédics Gyula, Oliver Sales, Marosi Bálint vagy az én kezem alatt.

**A színek**

Az idegenben tanuló diákok élete eleinte nem könnyű, hiszen a felnőttkor első óráiban hagyják hátra a családi fészket, hazájukat, a barátokat és azt a kulturális, morális, szellemi közeget, amiben nevelkedtek. A hallgatók viselik a család jelentős anyagi áldozatáért vállalt erkölcsi felelősséget, és belecsöppennek egy idegen, új, távoli világba, ahol nemcsak a tanulásban kell helytállniuk, hanem az élet minden apró rutinjában is. Egy fiatal, alkotásra törekvő embert egyidőben érnek olyan erős hatások, amelyekkel egyenként sem könnyű megküzdeni, nemhogy az építészettel való hivatásszerű ismerkedés első pillanataiban. Ezeknek a fiataloknak az építészet minden alapelemét atomjaikból kell összerakniuk. Egyszerre szükséges nemzeti identitásukat a távolból őrizniük, és az új hely szellemét egy idegen közegben megérezniük: megérteni, megszeretni, de legalább elfogadni az új helyzet adottságait. Mindebben oktatóként, támaszként részt venni hatalmas felelősség – és folyamatos fejlődési lehetőség!

Elgondolkodtató ebben a folyamatban a nyelv szerepe. Vajon az építészet helyhez, korhoz, kultúrához, emberhez való mély kötődése lehetővé teszi-e a viszonylatok teljes vertikumának átfogását egy idegen, utólag tanult, esetenként nem tökéletesen elsajátított nyelven? Nincs-e összefüggés az *„internacionalista stílus”* és az országhatárok feloldódása következtében egyre átjárhatóbb oktatási rendszer között?

Érdekes összehasonlítási lehetőség adódik számunkra, ha a tanulmányait nálunk – idegenben – kezdő hallgatók képi világát összevetjük a már *„érett”* hallgatókként, ösztöndíjjal, 1-2 félévre érkezőkével. Előbbiek sokkal nyitottabbak az építészeti kultúra teljes mélységére, de egyben védtelenebbek, veszélyeztetettebbek is a média felületes, kommersz áradatával szemben, ráadásul a többkevesebb hévvel fel-feltörő identitásvágyuk néha naiv őszinteséggel zavarja össze amúgy sem tiszta képi világukat. Ezzel szemben a saját országukban, saját kultúrájukban alapokat szerző diákok biztosabban mozognak a számukra új, idegen környezetben is. Meglátásaik, döntéseik kifejezetten érdekesek és elgondolkodtatóak, még ha elsőre olykor meghökkentőek is.



↑
Aryan Choroomi, Shiraz, IRN
↑
Rafail Costea, Nicosia, CYP
↑
Paola Buselli, Massa Carrara, I

↑
Chiraz Lebbal, Biskra, Algéria
↑
Mariane dos Reis Silva
↑
Cecile Andrieu, Clermont-Ferrand, F

Az építészet oktatása megköveteli a mély empátiát, a hallgató gondolataival történő azonosulást, bizonyos döntések hátterének felderítését. Külföldi hallgatók esetében ez egy egyetemes történelmi, társadalomtudományi és aktuális világpolitikai tanulmányutat jelent az oktatók számára, amely szükségszerűen kétutas, mivel a legtöbb esetben kiderül, hogy a hozzánk hivatalos csatornákon érkező információk korántsem fedik a valóságot – különösen nem a napi élet szintjén, amelyre az építésznek, az építészetnek reagálnia kell(ene).

A megélt környezet természetes módon jelenik meg a hallgatók munkájában. A Tervezésmódszertan tantárgy első házifeladataként a külföldi hallgatóknak saját városukat, szűkebb hazájukat kell bemutatniuk kollázs formájában. Ez a feladat mindig inspiráló, tanulságos és nagyon izgalmas eredményeket hoz. A képi világuk, a választott ábrák, színek, a képi ábrázolás összessége nagyon *„beszédes”*, az alkotások magukban hordozzák a hallgatók nemzeti büszkeségét, érzelmeiket, félelmeiket és változó mértékben építészeti neveltetésüket is.

Az emberi habitusok, viselkedésformák nemzeti jellege természetesen kihat a vizuális kultúrára, az építészeti gondolkodásmódra is. Sőt úgy tűnik, hogy a származási hely minden másnál jobban dominál a hallgatók építészeti döntéseiben. A kollázsokon megjelenő színek és formák alapján könnyen beazonosítható a térség, sőt gyakran maga az ország is. Nagyon beszédesek az alakok és a hátterek is – így a legtöbb brazil képen például feltűnik az erőszak, a bűnözés, a drog, megdöbbentően szomorú háttérként. Különösen kontrasztos ez a brazil fiatalokkal kapcsolatban tapasztalt alapvető érzelmi nyitottság, életöröm tükrében. A képzést követő érdeklődésünkre, kivétel nélkül minden hazatért brazil diák a biztonságot említette első helyen mint meghatározó pozitív élményt budapesti ittlétük alatt. Szívszorítóan elgondolkodtató, hogy milyen érzés lehet például középületet tervezni egy olyan helyre, amely este meg sem közelíthető a rossz közbiztonság miatt. Hogyan lehet ennyire szélsőséges helyzetekhez alkalmazkodni? Hogyan lehet erre felkészülni, hogyan lehet ezt tanítani?

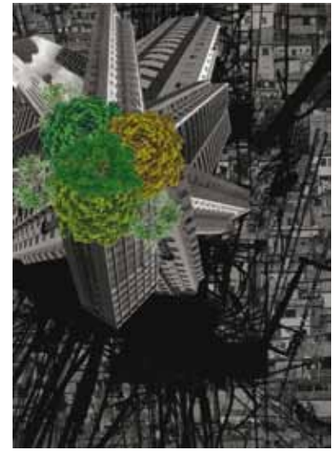
Azt hihetjük, hogy ez a veszély csak a tengerentúliakat fenyegeti, de megdöbbentő módon nem! Több francia diák is hasonlóan reagált arra a kérdésre a kérdőívben, hogy mi hiányzik nekik legjobban Budapestből távozásuk óta. Lille, Marseille, és meglepő módon Párizs sem olyan hely már, mint amilyennek megismertük, avagy a távolból hisszük. Biztosra vehetjük, hogy ennek a lelki tehernek előbb-utóbb lesznek építészeti következményei is, és itt most nemcsak az amerikai nagykövetségek látványát meghatározó biztonsági erődítményekre gondolok, hanem a természetes önvédelmi reflexek építészeti kihatásaira. Így például lesznek-e, lehetnek-e még középületeken hatalmas megnyitások a közterek felé?

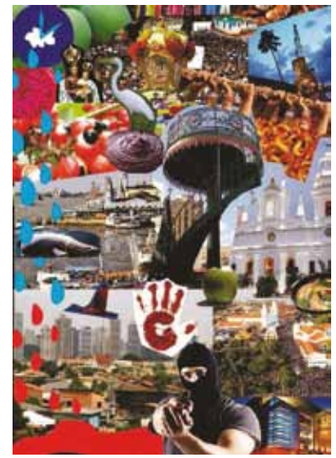
**A tükröződések**

A kollázstechnika őszinteséget indukál. A hallgatói képekben soha nem vélek felfedezni hamisságot. Ebben biztosan benne van a honvágy, a nosztalgia érzése is, hiszen ezek a képek itt készülnek, több hónapos, több éves távollét alatt. A barátok, a család megjelenése végtelenül személyessé teszi a képi gondolatokat.

Ugyanebbe a körbe sorolom a hozott kultúra megjelenítését: a sztereotip ábrázolásokon túl a kép számos módon árulkodik készítőjének származási helyéről, így a kínai akvarell összetéveszthetetlen, de az itáliai reneszánsz motívumok, avagy az új világ modern, szögletes formái is jól felismerhető jegyek.

Általánosan elterjedt nézet, hogy a magyarok mindig sötétebben, azaz pesszimistábban látják saját környezetüket, folytonosan elégedetlenek, sőt frusztráltak. Ezt egyfelől megerősíti számos hallgatói vélemény is, de szinte kivétel nélkül mindegyik cáfolja ennek megalapozottságát!





↑
Gabriel Avila Giannini, Sao Paolo, Br
↑
Julia Braga, Belém, Br
←
Liu Qinya, Nantong, Kína

A legtöbb idegen számára a budapesti történeti környezet a legmeghatározóbb pozitív élmény – annak ellenére is, hogy megtanulják a történetiség hamis látszatát, a romantikus és neo építészet jellemzőit. A vizuális élmény, az összhatás azonban mindent felülír számukra. Ehhez kapcsolódik a városi terekért való lelkesedésük, ahol a minőséget a használatban élik meg.[1] A történelmi mélység megítélése is nagyon relatív. Akik olyan országból érkeztek, ahol a több évezredes történelem a hétköznapok színterein folyvást tetten érhető, így Iránból, Ciprusról, Görögországból, Kínából (bár néha úgy érzem, hogy ők ezt teherként élik meg), azok számára a változatosság, a modern és a történelmi kulisszák színes együttese jelent élményt. Ugyanők azonban hiányolják a nagyszabású, kortárs, merész, *„landmark"* jellegű épületek megszületését. Tagadhatatlanul érzékelhető elvárásaikban egyfajta *„Bilbao hatás"*. A tengerentúli diákok számára viszont már a pársz éves történelmi hagyaték is nagyra értékelt. Érthető a lelkesedésük amiatt, hogy a történeti épületek határozzák meg a városképet, sőt vidéken a legkisebb településen is megjelennek nemcsak templomok, hanem kastélyok, kúriák és várak formájában.

**A fények**

Sokszor tették fel már azt a kérdést nekem, hogy nem unalmas, lehangoló-e kizárólag külföldi hallgatókat tanítani. A mögöttem lévő közel 30 év alatt soha nem éreztem ezt és most, róluk írva, az anyagot összeállítva is erősödtek pozitív érzéseim. Vitathatatlanul nagyobb az energiabefektetés: nagyobb empátiát igényel az idegen nyelvű képzés és a nyelvi akadályok áthidalása is, de sokszorosan megtérül ez az erőfeszítés azokban a földrajzi, kulturális és történelmi utazásokban, amelyeket átélünk egy-egy terv születése közben. A gondolatok, inspirációk elemzésekor mi is messzi útra indulunk és az utak legtöbbször fantasztikus közös felfedezésekben végződnek. Kivételes, színes élmény ez, az univerzitás legszebb hagyományait testesíti meg, ahogy a szerepek folyamatosan felcserélődnek: néha a hallgató a tanár és a hivatásos oktató hallgat, tanul.

**1 /**
*„...because they are used"*, „they are enjoyed by local and foreign people"

# az egyeniskolától a tanulóházig[1]

*iskolaépítészeti tendenciák*
*a tudásalapú társadalomban*

Magyarországon nemcsak az oktatási rendszer küzd súlyos problémákkal, de az iskolai létesítmények tervezésénél is gyakran évszázadokkal ezelőtt kialakult és mára idejétmúlttá vált sémák érvényesülnek. Írásom – és DLA kutatásom – célja olyan korszerű iskolaépítészeti elvek felmutatása, amelyek az új évezred társadalmi feltételeire és nevelési céljaira reflektálnak és hozzájárulnak többek között a tanulási motiváció, az öntevékenység és a közösségépítés ösztönzéséhez is. Arra a kérdésre keresem a választ, hogy a megváltozott tanulási folyamatokat és pedagógiai értékeket miként tudja támogatni és elősegíteni az iskola épülete, annak téri szerkezete. Az építészeti megoldások elemzése előtt tágabb perspektívából tekintek rá a kortárs iskolaépületekkel szemben támasztott új társadalmi és pedagógiai elvárásokra és érvelek a téma aktualitása és jelentősége mellett.

A mai korral kapcsolatban gyakran elhangzanak a tudásgazdaság és a tanuló társadalom fogalmai. Ezek a kifejezések egy olyan globális jelenségre utalnak, amely mögött a szellemi tőke általános felértékelődése és a tanulás szerepének megváltozása áll. Míg mondjuk az ipari társadalom időszakában a tanulás jellemzően fiatal korban zajlott és utána *„befejezettnek”* tekintették az ismeret-szerzést, tehát a gyermekkorban elvégzett iskola életre szóló tudáshoz segített hozzá, addig a digitális kor társadalmában az ismeretek gyors elévülése miatt (is) a tanulást hosszú évtizedeken átnyúló folyamatként képzeljük, s a tárgyi tudás helyett a tanulás képessége, a kezdeményezőkészség és a szociális kompeten-ciák váltak hangsúlyos értékké.

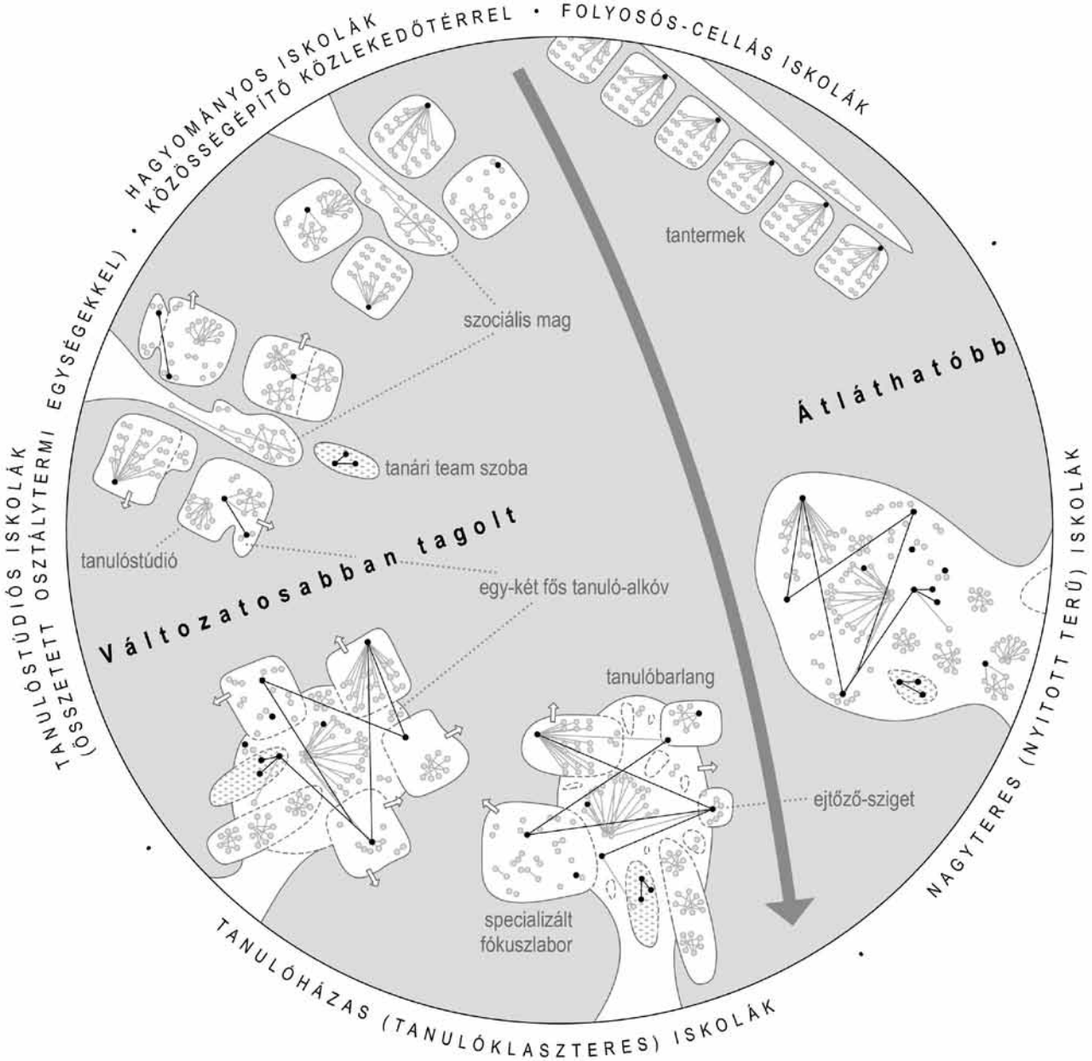
Az ismeretszerzés fogalmának kitágítása és a szellemi tőke folyamatos fejlesztésére irányuló fokozódó igény miatt nem meglepő, ha az iskolákra vonatkozó építészeti elvárások is megváltoztak, így megnövekedett igény mutatkozik a spontán tanulást, a kommunikációt és kreativitást ösztönző térkialakítások iránt. A mai élenjáró pedagógiai szemlélet a teljes személyiség fejlesztését tűzi ki céljául, e szándék lényege, hogy minden tanulót gyakorlatorientált módon, tehetségének megfelelően képezzenek. Ez ideális esetben azt jelenti, hogy minden diák számára folyamatosan biztosítani kell az alaptermészetének és pillanatnyi szükségletének megfelelő önálló és társas, illetve formális és informális tanulási módokat. A felvetésnek építészeti, így térszervezési konzekvenciái vannak. A folytonos kommunikációt és visszacsatolást is feltételező, összetett tanulásszervezés ugyanakkor igényli az *„összekapcsoltság”* érzésének biztosítását, vagyis az eltérő téri helyzetek átláthatósága mellett a térhasználók egyszerű vizuális és akusztikus *„hozzáférhetőségét”* és megfigyelhetőségét is feltételezi.

Az iskolák térszervezésének 20. századi fejlődésében jól nyomon követhető két párhuzamos tendencia. Egyfelől egyre gazdagabbá, változatosabban tagolttá válik a térkínálat, másfelől azonban a tér tagolásának és összetettségének növekedésével egyre fontosabbá válik az is, hogy az eltérő térrészek könnyen áttekinthetők és elérhetők legyenek mind a diákok, mind pedig a tanárok számára, vagyis hogy a különböző zónák minél jobban összekapcsolódjanak.

1 /
Jelen tanulmány a szerző *Téralakítás és dizájn mint oktatásmódszertani lehetőségek a kortárs iskolaépítészetben* című doktori értekezésének részleges kivonata



→
Áttekintő ábra az iskolaépületek térszervezési modelljeinek fejlődéséről
ábra: Tánczos Tibor



Az iskolák új szerepének és funkciójának építészeti vonatkozásairól magyar nyelven jelenleg meglehetősen korlátozott mértékben lehet csak tájékozódni.[2] A hazai építész szakma e témával kapcsolatos informáltságának súlyos hiányosságait a terület egyik – közelmúltban elhunyt – jeles szakértője érzékletesen fogalmazta meg 2011-ben megjelent írásában. Szóban forgó cikkében Jeney Lajos szomorúan állapítja meg, hogy *„a hazai iskolaépítés alaprajzi szempontból jó 150 évet visszalép."*

A Jeney által kritikával illetett – a hazai iskolaépítésben manapság is gyakran alkalmazott – folyosós – cellás alaprajzi modell ugyanis több szempontból is hátrányos. A szűk közlekedőterek a társas érintkezést és a szociális tanulást korlátozzák. Másrészt az egyforma tantermek sorolására építő, homogén módon tagolt térszervezés bizonyos értelemben a lehetséges tanulási helyzeteket is *„homogenizálja"*, s ezzel a korszerű, személyiségközpontú oktatás ellen hat. Az oktatási épületek 20. századi fejlődését nagy vonalakban végigkövetve különböző iskolaépítészeti modelleket azonosítok, olyan előremutató térszervezési mintákat veszek sorra, amelyek bár eltérő történeti korszakokban jelentek meg, mégis legtöbbjük mai szemmel is követendő lehet. Azt a fejlődési ívet igyekszem felrajzolni, amely a hagyományosabb iskolaépületektől a legmodernebbekig vezet el.

**1. A tanulóstúdiós iskola és az osztálycsoportokra tagolás korlátai**

Az elsődleges oktatási terek evolúciójának kezdeti fázisában a hagyományos osztályterem tagolatlan doboza sokféle tevékenységet ösztönző, egyfajta műhelyként, tanulóstúdióként működő téregyüttessé vált. Az ilyen összetett osztálytermi egységek oktatásmódszertani jelentőségét Zsolnai József és kollégái már az 1980-as években kiemelték. A neves pedagógus és munkatársai által kidolgozott modellben a négyzeteshez közelítő, ezért szabadabban berendezhető alaprajz mellett a tanterem és a hozzá tartozó kisebb *„kamaraterem"* közvetlen térkapcsolata is a flexibilisebb térhasználatot segíti.[3] A Zsolnai-féle javaslatot sajnos nem követi a hazai iskolaépítészeti gyakorlat. A hatályos jogszabályok szerint az iskolákban ma három tantermenként kell egy csoportszobát biztosítani.[4] Bár az érvényes tervezési szabványok előírásai között szerepel az is, hogy a csoportfoglalkoztató tér az osztályteremhez közvetlenül, akár mozgatható válaszfalakkal is kapcsolódhat,[5] ismereteim szerint Magyarországon mégsem épült még általános vagy középfokú oktatási intézmény ilyen megoldással. Ez azért sajnálatos, mert éppen a tanterem és a csoportszoba közötti összenyithatóság biztosíthatná, hogy az eltérő térrészekben önállóan dolgozó tanulókat jól szemmel lehessen tartani, és ez elősegítené a térhasználók közötti jobb kommunikációt.

Ha Magyarországon nem is, de a világ más részein már közel egy évszázada épülnek iskolák a Zsolnai József modelljéhez hasonló, összetett osztálytermi egységekkel. A tagoltabb, gyakran kertkapcsolattal is rendelkező tércsoportok a reformpedagógiák térhódításával párhuzamosan kezdték felváltani a hagyományos osztálytermek zárt dobozait. Egy korai példaként említhetjük azt az 1927-ben épült, jelenleg is működő amszterdami Montessori iskolát,[6] amelyben minden tanteremhez egy projektmunkára szolgáló csempézett *„konyhatér"* és egy tágas, kárpitozott olvasófülke kapcsolódik.

Miközben a Montessori iskolában alkalmazott pedagógiai elvek a saját korukban még úttörőnek számítottak, a 20. század utolsó évtizedeire már alapvetően áthatották a skandináv és az angolszász országok elemi iskoláinak módszertanát, az ezredforduló után pedig a fejlett világ iskoláinak felsőbb évfolyamaiban is egyre inkább általánossá vált ez az újfajta, öntevékenységre és csoportmunkára építő, gyakorlatorientált tanulás. Mindezek miatt több országban

↑
Egy folyosós-cellás rendszerű és egy tanulóstúdiós iskolaépület alaprajzi részlete /
balra: négy tantermes elemi iskola 1897. évi mintaterve,
jobbra: Sárgarigó Montessori iskola, Amsterdam
építész: A.R. Hulshoff, 1927
ábra: Tánczos Tibor

**2** /
A kortárs iskolai környezetek fizikai kialakításával foglalkozó szűkös magyar nyelvű szakirodalom közül kiemelkedik az Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet által kiadott *„Kívül-belül jó iskola – Tanító terek"* című kötet.(szerk. Réti Mónika, Budapest 2011).

**3** /
Heffner Anna – Zsolnai József: A képesség- és tehetségfejlesztő pedagógia és annak építészeti vonatkozásai. *Magyar Építőművészet* 78. évf. (1987) 3. sz. 11.

**4** /
A pontos előírás a következő: „legfeljebb nyolc osztállyal működő általános iskolában 4; 16 osztállyal működő általános iskolában 6; 24 osztállyal működő általános iskolában 8; gimnáziumban, szakközépiskolában, szakiskolában osztályonként 0.5 csoportterem." Forrás: Emberi Erőforrások Minisztériuma (EMMI) 20/2012. (VIII. 31.) rendeletéhez a nevelési-oktatási intézmények működéséről és a köznevelési intézmények névhasználatáról. 2. melléklet.

**5** /
Magyar Szabványügyi Testület, Oktatási intézmények tervezési előírásai, MSZE 24203-2:2012, 6.2.1 pont, 2012.

**6** /
Sárgarigó Montessori iskola (1e Montessorischool De Wielewaal), Corellistraat, Amsterdam. Építész: A.R. Hulshoff



is ma már számos iskolaépület rendelkezik a fenti példákhoz hasonlóan olyan differenciált osztálytermi blokkokkal, amelyekben eltérő felszereltségű, tágasabb és védettebb térrészek – számítógépes munkasarkok, olvasógalériák, vagy projektmunka-zónák – támogatják az önállóan dolgozó tanulók zavartalan munkáját.

A gazdagabb térkínálatú osztálytermi egységek létrehozása csak az első lépést jelentette az iskolaépítészet fejlődésében. A műhelyszerű osztálytermi blokkok kialakítása ugyanis még nem lép túl a hagyományos iskoláknak azon jellegzetességén, hogy az egyes osztálycsoportok térrészei befelé forduló, zárt világokat alkotnak az iskolaközösségen belül, ez pedig kedvezőtlenül hat az osztályok közötti együttműködésre. Az iskolaépítészeti fejlődést tovább követve látható, hogy új pedagógiai lehetőségek rejlenek a 25-30 fős osztálycsoportok téri határainak feloldásában.

**2. A nagyterű iskola és a túlfeszített áttekinthetőség**

A sokrétűbb használhatóság mellett a munkafolyamatok jobb áttekinthetőségének az igénye is hozzájárult ahhoz, hogy az 1950-es és 1960-as években – főleg az angolszász országokban – egy teljesen új iskolatípus kezdett elterjedni. A zárt oktatáskoncepció szimbólumaként értelmezhető zárt osztályterem helyett minden tanulási folyamat egyetlen nagy térbe került át. Ezekben az új iskolákban elméletileg már nem az oktatást *„vitték"* a tanulókhoz, hanem a gyerekek maguktól keresték fel az egyes aktivitásokhoz leginkább megfelelő tevékenységzónákat. Az elképzelés szerint az egy csoportba tartozó gyerekek iskolakezdéskor találkoznak az úgynevezett otthonbázisuknál, itt a tanáraikkal megbeszélik, hogy aznap kinek mi lesz a dolga, majd szétszéledned a különböző tevékenységközpontokba, ahol szakszemélyzet fogadja őket. Ez az elképzelés azonban a gyakorlatban kevéssé működött. Az építészeti tervezésbe ugyanis alig vonták be az épületet használó oktatókat, így gyakran túlságosan nyitott és zajos terek születtek. A másik fő probléma az volt, hogy a legtöbb esetben nem került sor a tanárok megfelelő továbbképzésére sem, ezért a pedagógusok az új terekben is a hagyományos módon próbáltak tanítani.[7]

A zavaró akusztikus és vizuális tényezők miatt a nyitott alaprajz koncepciója iránt általános lett a bizalomvesztés az 1970-es évek végére. A későbbiekben tért hódító új iskolamodellben már a korábbi megoldások hibáiból tanulva az osztálytermeknél és tanulóstúdióknál gazdagabb térkínálatú, de a nagyteres iskolák összefüggő terénél intimebb zónákkal is rendelkező téregyüttesek kaptak központi szerepet. Az iskolaépületek fejlődése során az osztálytermi egységek (tantermek, tanulóstúdiók) és az iskola leginkább nyilvános közösségi terei (előcsarnok, aula) között fokozatosan olyan átmeneti terek jöttek létre, amelyek saját karakterrel és funkcióval rendelkező, önálló tértípussá váltak.

**3. A „kisiskola-kultúra" térhódítása**

Ma világszerte az egyik leginkább kitapintható trendnek számít az iskolaépítészetben, hogy a nagyobb iskolák belső terei több kisebb léptékű tanulóközösségre, úgynevezett kisiskolára tagolódnak.[8] A nagyságrendileg 150 főt meg nem haladó szervezeti egységek emberi léptéke ugyanis jótékonyan szabályozza az iskolai társas érintkezést. Ahogy Csányi Vilmos az egyik pedagógiai tárgyú cikkében megfogalmazta, a másfél száz fős létszám *„a valódi közösségek felső határa"*.[9] Ekkora méretű csoportban még mindenki mindenkit ismerhet, ezáltal elkerülhetővé válik a gyerekek elszigetelődése, az elidegenedés és a névtelenség. Másrészt a kisméretű tanulóközösségek azonosságtudatát és összetartását tovább növeli, ha az egyes kisiskolák egy-egy központi helyzetű közösségi zóna

**7** /
Lackney, J.: New approaches for school design. In: English, F. W. (szerk.): *The SAGE Handbook of Educational Leadership: Advances in Theory, Research, and Practice.* SAGE, Thousand Oaks, California 2011. 353–371.

**8** /
Curtis, E.: *School Builders.* Wiley-Academy, Chichester, UK 2003. 12–15.

**9** /
Csányi Vilmos: Oktatáspolitikai problémák egy humánetológiai rendszerszemlélet tükrében. *Iskolakultúra* 2010. 1. sz. 7.

köré szerveződnek. A tantermeket feltáró centrális közösségi tér ráadásul a tanulásszervezés hatékonyságát is fokozhatja. Ha ugyanis a tanórák alatt a teremajtók nyitva maradnak, akkor ez a félprivát tér egy közösségi, osztályok közötti tanulási helyszín lehet, vagy az önálló munkának is teret adhat, esetleg a pedagógusok közötti kommunikáció terévé válhat akár oktatás közben is.

Az új modell pedagógiailag megalapozott előzménye *„middle school”* koncepció néven az Egyesült Államokban már az 1960-as években megjelent.[10] Az új oktatásszervezési elképzelés célja az USA-ban eleinte az volt, hogy kiegyensúlyozzák a saját osztálytermekben zajló gyermekközpontúbb elemi oktatás és a főleg szaktanárok közreműködésével történő, személytelenebb középfokú képzés közötti különbségeket. A felső tagozatos tanárok olyan kis létszámú tudományközi csapatokat alkottak, amelyek mindegyikéhez egy-egy 100–120 fős *„tanulócsalád”* tartozott.

Az 1980-as években a már említett Zsolnai József és kollégái hazánkban is felismerték a 100–150 fős téri egységek és az ennek megfelelően decentralizált tanári szobák jelentőségét.[11] Ennek ellenére Magyarországon sajnos csak néhány intézmény használja ki jelenleg a téri és szervezeti tagolás előnyeit. A pozitív példák közé tartozik a budapesti Alternatív Közgazdasági Gimnázium (AKG). Magyarország első alapítványi iskolája az 1990-es évek közepén hozott létre több önálló pedagógiai műhelyt az intézményén belül. Az egyenként öt-hat pedagógusból és körülbelül hatvan diákból álló évfolyamegységek itt is saját független épületrészben működnek. Bár egy-egy ilyen egység padlószőnyeggel borított és a diákok által otthonossá tett központi közösségi terei az adott kisiskola „nappalijaként” működnek, a tanítás általában mégsem itt, hanem a tantermekben zajlik.

## 4. A tanulóházas iskola

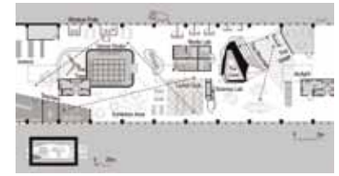
Az oktatási terek további evolúciója során kitapintható az a tendencia, hogy a pedagógusok és a diákok oktatási célból is egyre inkább birtokukba vették az osztályterem-csoportok közös előtereit. A térhasználat megváltozása azonban építészeti következményekkel is járt. Az osztálytermek előtereiben önállóan dolgozó diákok szemmel tartása, és az eltérő térrészek közötti kommunikáció intenzívebb térkapcsolatokat igényelt az egyes kisiskolákon belül. Az Egyesült Államokban az 1980-as évektől kezdve egyre nagyobb népszerűségnek örvendő megoldás az iskolaépületek olyan új generációját eredményezte, amelyekben úgynevezett „házak” szolgálnak a tanulócsaládokra bontott iskolaközösség otthonául.[12] Bár a világszerte tért hódító új iskolaépítészeti modell megnevezésére – az egységbe tömörülésre és összefogásra utalva – Európában a klaszter kifejezés terjedt el, én a közérthetőség érdekében inkább a tanulóház kifejezést használom.

A belül intenzív vizuális és térkapcsolatokkal rendelkező tanulóházakban a legtöbb esetben egy csoportos tanulóhelyként használható centrális térből nyílnak az osztálytermi egységek, a specializált műhelyek, a tanári team-szoba, a forrásanyagtár, a minikonyha vagy a vizesblokk, de lehetnek itt számítógépes munkaállomások, vagy tárolók is a tanulási segédeszközök és a diákok személyes holmijai számára. A koncepció térnyerését mutatja, hogy ma már az észak-amerikai, az ausztrál, a brit, a japán vagy a német szakirodalom is elsődlegesen ehhez hasonló térszervezési sémát javasol az új oktatási épületek tervezéséhez, vagy a meglévő iskolák átalakításához.[13] Az említett országok mellett ráadásul az utóbbi években Svájcban és Ausztriában[14] is egyre gyakrabban alkalmazott megoldás, hogy a tantermek és kiszolgáló terek kisebb csoportjai nagy üvegfelületekkel,

↑
Az Alternatív Közgazdasági Gimnázium alaprajzi részlete két kisiskola-egység elrendezését mutatja
ábra: Tánczos Tibor
↑
A bécsi Napforduló Negyed Képzési Kampusz egyik tanulóházának alaprajza
ábra: Tánczos Tibor

**10 /**
Lackney, 353-371.
**11 /**
Heffner–Zsolnai, 11.
**12 /**
Lackney, 353-371.
**13 /**
AAF (The American Architectural Foundation): *Report from the National Summit on School Design – A resource for educators and designers*. AAF, Washington DC 2006. <http://designforlearning.archfoundation.org/downloads/eef-natl-summit-rpt_web%20part-1.pdf> [megtekintve: 2017. 03. 22.]
Nair, P. – Fielding, R. – Lackney, J.: *The Language of School Design: Design Patterns for 21st Century Schools*. Designshare, USA 2009. 33–45.
Hare, N.: A search for types in school design. *Learning Spaces*, Vol. 2.1. (2014) 6–11. <www.nicholashare.co.uk/pdf/LearningSpacesArticlebyNHweb.pdf> [megtekintve: 2017. 03. 22.]
MEXT (Ministry of Education, Culture, Sports, Science and Technology – Japan): *Anthology of ideas for creating new school facilities*. MEXT, Tokyo 2010. 11–12.
Montag Stiftung: *Schulen planen und bauen: Grundlagen und Prozesse, Montag Stiftung Jugend und Gesellschaft und Urbane Räume*. Jovis Verlag GmbH, Berlin 2012. 93–95.
**14 /**
Kühn, Ch.: Cluster macht Schule. *Die Presse* 2014. augusztus 29. <http://diepresse.com/home/spectrum/architekturunddesign/3862149/Cluster-macht-Schule> [megtekintve: 2017. 03. 22.]





↑
A Vittra Telefonplan iskola alaprajzi részlete
ábra: Tánczos Tibor
↑
Alaprajzi részletek – 24 tantermes általános iskola, Érd Parkváros
ábra: Tánczos Tibor

vagy mozgatható falakkal kapcsolódnak egy-egy többfunkciós, közösen használt térhez. A bécsi Napforduló Negyed Képzési Kampusz[15] tanulóházaiban például a saját külső teraszokkal is rendelkező, artikulált térszerkezetű tanulóstúdiók egy-egy üvegezett harmonikaajtóval nyithatók össze a térhasználók által piactérnek nevezett központi zónával. Az említett bécsi iskolában egyforma osztálytermi egységeket alakítottak ki. A tanulóházas iskolák legújabb generációjának térkínálata azonban még változatosabb. A legkorszerűbb megoldásokban a tanulóházak egyes térrészei eltérő méretűek és felszereltségűek, s a kisméretű tanulóközösség különböző csoportjai a pillanatnyi szükségleteiknek megfelelően veszik őket igénybe.

## 5. Az oktatási terek jövője: ösztönző tanulási tájak

A korszerű iskolaépületekben a téri nyitottság növekvő szerepéhez az oktatási technológiák fejlődése is hozzájárul. A laptop, az okostelefon és a mobilinternet ma már egyre több oktatási intézményben ágyazódik be a mindennapi tanítási gyakorlatba. Mivel az információk a világhálón keresztül bárhonnan elérhetők, oktatási célra lehet használni azokat a tereket is, amelyek korábban csak olvasásra vagy beszélgetésre voltak alkalmasak. Az iskola különböző, kényelmes, otthonos, vagy inspiráló terei közötti szabad választás pedig személyre szabott, ezáltal hatékonyabb tanulási szituációt teremt a diákok számára. Az egyes zónák közötti intenzív térkapcsolatok és átlátások biztosítása pedig hozzájárulhat ahhoz, hogy a diákok egyfajta tudatosságra tegyenek szert a körülöttük lévő tanulási lehetőségekkel kapcsolatban, segítve ezzel tanulásuk irányítását és egyéni tanmenetük szabályozását.

Az iskolaépítészet legújabb tendenciáit vizsgálva megállapítható, hogy az eltérő tanulási módok ösztönzésének igénye és a csapatmunkához szükséges kommunikáció egyre inkább egyfajta *„tájszerű”* kiképzést követel meg. Ez azt jelenti, hogy a változatos természeti környezethez hasonlóan más-más karakter jellemzi a fizikai környezet egymással intenzíven összekapcsolt térrészeit. Ma már nagy hangsúlyt kap a tér olyan formálása, amely a tanárok és diákok számára jól észlelhetővé, *„olvashatóvá”* teszi annak rendeltetésszerű használatát. Vagyis a tervezők fontosnak tartják, hogy az egyes térrészek kialakítása és téri hangulata utaljon az ott folytatandó tevékenység jellegére – például, hogy hova kell leülni az elmélyült tanuláshoz, vagy hol van a helye a zajjal járó csoportmunkának. Az egyik legismertebb építési és tervezési kézikönyv 2014-es magyar kiadása például *„strukturált és leolvasható oktatási mezőként”* írja le a legújabb tanulási környezeteket,[16] David Thornburg oktatási szakértő pedig olyan archetipikus tanulási helyekről beszél, amelyek egy barlanghoz, egy oázishoz, vagy egy tábortűzhöz hasonló atmoszférát teremtenek.[17] Ilyen tanulóhely-ősképeket használt például a dán Rosan Bosch építésznő számos iskolaépítési projektje során, többek között a stockholmi Vittra Telefonplan iskola belsőépítészeti tervezésénél is. Az egykori ipari csarnokban kialakított összefüggő oktatási térben csak az épített szervizpult és a speciális vízálló bútorok jelölik ki a *„Laboratórium”* zónáját. A projektmunkára szolgáló térség mégsem túlságosan nyitott, ugyanis mellette magasodik a *„Hegy”* névre keresztelt, szabálytalan síkokkal határolt tömeg. A kék színűre festett hatalmas térbútor egyrészt az úgynevezett *„Tanulóbarlangot”* rejti magában, másrészt a felszíne lelátóként és kilátóhelyként is működik.

## Összegzés és tanulságok

Ahogy a fentiekben láttuk, az iskolaépületek új térszervezési modelljeit a technológiai fejlemények mellett elsősorban a nevelési célok megváltozása hívta életre.

**15 /**
Bildungscampus Sonnwendviertel, Bécs. Építészet: PPAG Architects, 2014
**16 /**
Neufert, E.: *Építés- és tervezéstan*. Dialóg Campus Kiadó, Budapest–Pécs 2014. 352.
**17 /**
Thornburg, D.: *Campfires in Cyberspace: Primordial metaphors for learning in the 21st Century*. Thornburg Centre, 2007. <http://tcpd.org/thornburg/handouts/campfires.pdf> [megtekintve: 2017. 03. 22.]

A csoportmunka, valamint az önirányító és személyiségközpontú tanulás felértékelődése egyrészt az eltérő térrészek jobb hozzáférhetőségét és átláthatóságát, másrészt a tér változatosabb kiképzését igényli. A történeti áttekintésből az is kiderül, hogy amíg a tradicionális iskola *„építőköve"* a korlátozott módon használható osztályterem, addig a 21. századi iskolaépület alapegységévé egyre inkább egy gazdagabb térkínálatú, ugyanakkor emberi léptékű téregyüttes válik. A központi helyzetű közös térrel rendelkező és részben összenyitott térrészekből álló új modellre a tanulóház kifejezést is használják. A *„ház"* fogalma ugyanis a *„lakók"* összetartozása mellett az otthon világát is felidézi, s ezáltal sejteni engedi a korszerű pedagógiai megközelítések emberközpontúbb jellegét.

Írásom végén hadd említsek meg röviden egy olyan, közelmúltban készített iskolaépület-tervet, amelynek kidolgozásában én is közreműködtem – ezáltal alkalmam volt a korábbi iskolaépítészeti kutatásaim tapasztalatait a gyakorlatban is kipróbálni. A BME Középülettervezési Tanszéke Érd Város Önkormányzatától kapott megbízást egy 24 tantermes iskolaépület építési engedélyezési terveinek elkészítésére, s a tanszék egykori doktoranduszaként 2016 nyarán én is részt vettem a projektben.[18]

Mivel a tervezés során még nem állt rendelkezésre a későbbiekben az épületbe költöző iskola pedagógiai programja, s még bizonytalan volt, hogy milyen tanári kar fogja használatba venni az épületet, ezért az építész tervező csapat viszonylag szabad kezet kapott a téri koncepció kialakításában. Az oktatási tereknél alkalmazott építészeti megoldásainkat ezért a rendelkezésre álló szűkös költségkeret, valamint az építési telek adottságai mellett elsősorban csak az általános iskolákra vonatkozó hazai előírások és szabványok korlátozták. A hazai iskolaszabvány[19] egy tradicionális osztályokra bomló, régimódi térstruktúrát rögzít. A tervezési folyamat során azonban olyan térszervezési megoldásokra törekedtünk, amelyek bár az előírásoknak megfelelően a hagyományos tanmenet számára is alkalmas téri keretet teremtenek, a későbbiekben azonban korszerűbb oktatási gyakorlatot is lehetővé tesznek. Ennek érdekében a tantermek és a zsibongóterek közé olyan üvegezett felületeket terveztünk, amelyek a vizuális kapcsolatoknak köszönhetően – igény esetén – az oktatási tevékenységek számára is aktiválni tudják a tanórák alatt alulhasznosított közlekedőtereket. Kérdés persze, hogy a terv megvalósulása esetén a felkínált új térhasználatot kell-e majd magyarázni a tanároknak, avagy a tér majd *„bevonzza"* a használatot. A tervben a tantermeket párosával, a közlekedőtér egy-egy tágasabb térbővületén keresztül tártuk fel, hogy ezáltal – a fentiekben tárgyalt kisiskola-modellnek megfelelően – olyan intimebb, félprivát terek jöjjenek létre, amelyek az egészségesebb iskolai szocializációhoz járulnak hozzá. Másrészt az egyes osztálytermekhez tartozó saját mosdóhelyiségek mellett a zsibongóterek kiteresedésében kialakuló *„marasztaló öblök"* és *„tanuló-alkóvok"* is a tér otthonosságát és belakását hivatottak elősegíteni.

Zárásként hadd hívjam fel a figyelmet arra, hogy a korszerű térképzési elvek hazai népszerűsítése azért is elengedhetetlen, mert a különböző iskolai adminisztrációk és tervezőirodák az iskolaépítési projekteknél sok esetben korlátozott ismereteik, vagy téves hiedelmeik alapján választanak az eltérő térszervezési modellek közül. Pedig korunk iskolaépítői és -építtetői nagy felelősséggel tartoznak a későbbi generációk felé, hiszen ahogy Szent-Györgyi Albert megfogalmazta, *„olyan lesz a jövő, mint amilyen a ma iskolája"*.

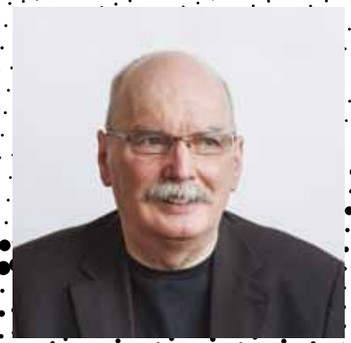
→
A budapesti Alternatív Közgazdasági Gimnázium belső terasza közösségi és tanulási tevékenységekre is alkalmas
fotó: Tánczos Tibor

**18 /**
A projekt felelős tervezője: Karácsony Tamás
építész tervezők: Klobusovszki Péter, Major György, Alkér Katalin, Bartha András Márk, Gyulovics István, Kovács Zsófia és Tánczos Tibor.
**19 /**
MSZE-24203-2 Oktatási intézmények tervezési előírásai. 2. rész: Általános iskolák (2012. január)

↑
A bécsi Napforduló Negyed Képzési Kampusz
egyik tanulóházának belső tere
építész tervező: PPAG Architects, 2014
fotó: Hertha Hurnaus

↑
A stockholmi Vittra Telefonplan
iskola belső tere
építész tervező: Rosan Bosch Studio, 2011
fotó: Kim Wendt / Rosan Bosch Studio

# szerzők



**Dr. habil Balázs Mihály**

Kossuth-díjas építész,
tanszékvezető egyetemi tanár,
a Magyar Művészeti Akadémia rendes tagja, az Európai Tudományos és Művészeti Akadémia tagja,
az Építőművészeti Doktori Iskola vezetője

**Tervezés**:
Balázs Mihály Építész Műterme Kft.

**Kutatási terület:**
kulturális épületek tervezése,
az építőművészet és a vernakuláris építészet kapcsolata, az alkotás és oktatás viszonya

**Borsos Melinda**

építész, a BME Építőművészeti Doktori Iskola doktorjelöltje

**Tervezés**:
MICROarchitects

**Kutatási terület:**
városfejlesztési módszerek Budapesten, a városrehabilitációk társadalomra gyakorolt hatásainak, a szegregáció/dzsentrifikáció folyamatának vizsgálata
építész szemmel, építész eszközök keresése a hátrányos helyzetű városi közegben élők megsegítéséhez

**Csági Ferenc DSc**

Kossuth-díjas építész, egyetemi tanár,
a Magyar Tudományos Akadémia rendes tagja

**Tervezés:**
Építész Stúdió Kft.

**Kutatási terület:**
építészet és kultúra összefüggés-rendszere

**Dimitrijevic Tijana**

építész, a BME Építőművészeti Doktori Iskola doktorjelöltje

**Tervezés**:
MICROarchitects

**Kutatási terület:**
térbeli-társadalmi szegregáció, városi gettósodási folyamatok, közteshasználat és a két téma közös metszete

**Dr. habil Dúll Andrea**

környezetpszichológus, egyetemi docens, tanszékvezető, a Magyar Érdemrend Lovagkeresztje birtokosa, az ELTE PPK Környezetpszichológia Kutatócsoportjának vezetője

**Kutatási terület:**
épített tér és viselkedés kapcsolata

**Fejérdy Péter DLA**

Ybl-díjas építész, egyetemi adjunktus

**Tervezés:**
Fejérdy és Bartók Építészeti Kft.

**Kutatási terület:**
a közösségi épületek közösségformáló aspektusainak és azok építészeti tervezésre való visszahatásainak összefüggései

### Golda János

Ybl-díjas építész, c. egyetemi docens, a Széchenyi István Egyetem Építész-, Építő- és Közlekedésmérnöki Karának tudományos munkatársa, a Magyar Piarista Rendtartomány főépítésze, a Magyar Művészeti Akadémia rendes tagja

**Tervezés**:
Teampannon Kft.

**Kutatási terület:**
építészet és közösségek kapcsolata, a piarista rend építészeti öröksége

### Karácsony Tamás DLA

Ybl-díjas építész, egyetemi docens, a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia tagja

**Tervezés**:
Karácsony Építész Iroda Kft.

**Kutatási terület:**
a megismerés, mint a továbbépítés alapvető feltétele

### Kemes Balázs DLA

Junior Prima Díjas építész, tudományos segédmunkatárs

**Tervezés:**
Karácsony Építész Iroda Kft.

**Kutatási terület:**
építészeti eszközök keresése a társadalom perifériáján tapasztalható nehézségek enyhítésére, illeszkedő építészet

### Kerékgyártó Béla PhD

Kotsis Iván-díjas filozófus, egyetemi docens

Hazai és a külföldi publikációk mellett köteteket adott ki Otto Wagner, Adolf Loos, illetve 20. századi építészek fontos szövegeiből.

**Kutatási terület:**
a modern és kortárs építészetelmélet és esztétika

### Klobusovszki Péter DLA

Pro Architectura-díjas építész, egyetemi adjunktus

**Tervezés:**
Klobusovszki Építészet Kft.

**Kutatási terület:**
a kortárs német-svájci építészet, középületek, az építészet és környezet kapcsolata

### Marosi Bálint DLA

Pro Architectura-díjas építész, egyetemi adjunktus

Az Otthon a városban, Építész olvasó című építészeti blogok szerkesztője.

**Kutatási terület:**
építészeti kritika, lakóközösségek, lakóegyüttes

**Schrammel Zoltán**

építész, mérnöktanár, az angol nyelvű
építészképzés oktatója

**Tervezés**:
SchM Stúdió Kft.

**Kutatási terület:**
egészségügyi épületek tervezése

**Somogyi Krisztina**

vizuális környezet kutató,
c. egyetemi docens,
Molnár Péter-díjas, az ELTE PPK
Környezetpszichológia
Kutatócsoportjának tagja

**Kutatási terület:**
kortárs építészet és recepciója,
vizuális hatások és jelentések, a vizuális
kommunikáció folyamata

**Dr. habil Sugár Péter**

Ybl-díjas építész, egyetemi docens,
a Széchenyi Irodalmi és Művészeti
Akadémia tagja

**Tervezés:**
Radius B+S Kft.

**Kutatási terület:**
a kontextualitás, az ornamentika és
az identitás összefüggései

**Szabó Levente DLA**

Pro Architectura-díjas építész,
egyetemi adjunktus

**Tervezés**:
Hetedik Műterem Kft.

**Kutatási terület:**
középületek és közterek tervezése,
építészet és kritika, építészet és
emlékezet kapcsolata

**Tánczos Tibor DLA**

Junior Prima Díjas építész

**Tervezés**:
DMB Építész Műterem Kft.

**Kutatási terület:**
kortárs iskolaépítészet, a téralakítás
és a dizájn oktatásmódszertani lehető-
ségei, a leendő használók bevonása
az építészeti tervezésbe

**Vannay Miklós Ágoston DLA**

BÉK Nívódíjas építész,
egyetemi tanársegéd

**Tervezés:**
Vannay Architecture Kft.

**Kutatási terület:**
képzőművészek hatása az építészetre,
a funkció, használat, szerkezet, tér és
megjelenés összefüggései fenomenológiai
nézőpontból

# irodalomjegyzék

## Balázs Mihály: Az egyszerre megragadás képessége


- Finály Henrik: *A latin nyelv szótára*. Franklin-Társulat, Budapest 1884.
- Kuhn, Thomas S.: I. Bevezetés, A tudománytörténet szerepe. In: *A tudományos forradalmak szerkezete*. Osiris, Budapest 2000. <http://lazarus.elte.hu/~zoltorok/oktat/Kuhn/a_tudomanyos_forradalmak_szerkezete.html#01t> [megtekintve: 2017. 03. 17.]
- Nyíri Kristóf: A gondolkodás képelmélete. In: *Filozófia az ezredfordulón*. Áron Kiadó, Budapest 2000. <http://mek.niif.hu/00500/00587/html/> [megtekintve: 2017. 03. 17.]
- Ortutay Gyula (szerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon, II. kötet* (F–Ka). Akadémiai Kiadó, Budapest 1979. <http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/2-898.html> [megtekintve: 2017. 03. 17.]
- Pilinszky János: A *„teremtő képzelet"* sorsa korunkban. In: *Nagyvárosi ikonok* (1959–70) <http://mek.oszk.hu/01000/01016/01016.htm#h2_8> [megtekintve: 2017. 03. 17.]
- *Robinson, Ken előadása*, 2006. február. <https://www.ted.com/talks/ken_robinson_says_schools_kill_creativity?language=hu> [megtekintve: 2017. 03. 17.]
- Scott, Peter: A tudás válsága és a felsőoktatás tömegesedése. *Felsőoktatási Műhely 2. évf.* (2008) 3. sz. 23–34. <https://www.felvi.hu/pub_bin/dload/FeMu/2008_03/oldal23_34_scott.pdf> [megtekintve: 2017. 03. 17.]
- Tótfalusi István: *Magyar etimológiai nagyszótár* <http://www.szokincshalo.hu/szotar/> [megtekintés: 2017. 03. 17.]
- Winston, Anna: Architects „are never taught the right thing" says 2016 Pritzker laureate Alejandro Aravena – Exclusive interview. *Dezeen* 2016. január 13. <http://www.dezeen.com/2016/01/13/alejandro-aravena-interview-pritzker-prize-laureate-2016-social-incremental-housing-chilean-architect/> [megtekintve: 2017. 03. 17.]
- Zaicz Gábor (szerk.): *Etimológiai szótár, magyar szavak és toldalékok eredete*. Tinta Kiadó, Budapest 2006.
- Zumthor, Peter: A way of looking at things. In: *Thinking Architecture*. Birkhauser, Basel–Boston–Berlin 1999. 26.
- A világ népessége. <http://nepesseg.population.city/world/> [megtekintve: 2017. 03. 17.]


## Csági Ferenc: Korszellem és középületek


- Boccioni, Umberto – Carra, Carlo D. – Russolo, Luigi – Severini, Gino – Balla, Giacomo: *Futurista festők technikai kiáltványa*, Torino, 1910. április 11.
- Csányi Vilmos: Az egyszemélyes csoportok és a globalizáció. *Magyar Tudomány* 2002. 6. sz.
- Giedion, Siegfried: *Space, Time and Architecture*. Harvard University Press, Massachusetts 2003.
- Lorenz, Konrad: *A civilizált emberiség nyolc halálos bűne*. Helikon kiadó, Budapest 2014.
- Ricoeur, Paul: *Univerzális civilizáció és nemzeti kultúrák*, 1961.
- Schumacher, E. F.: *A kicsi szép – Tanulmányok egy emberközpontú közgazdaságtanról*. Katalizátor, Budapest 2014.
- Várkonyi Nándor: *Az ötödik ember I-III*. Széphalom Könyvműhely, Budapest 1999.
- Vitruvius: *Tíz könyv az építészetről, III. 1. 1.* Képzőművészeti, Budapest 1988.


## Dúll Andrea: A középület mindennapi élete – környezetpszichológiai elemzés


- Ahlfeldt, G. – Maennig, W.: Arenas, arena architecture and the impact on location desirability: The case of 'olympic arenas' in Prenzlauer Berg, Berlin. *Urban Studies* 46(7) (2009) 1343–1362.
- Altman, I.: *The environment and social behavior. Privacy, personal space, territory and crowding*. Brooks/Cole, Monterey, 1975.
- Altman, I. – Rogoff, B.: World views in psychology: Trait, interactional, organismic, and transactional perspectives. In: Stokols, D. – Altman, I. (szerk.): *Handbook of environmental psychology* Vol. 1. Wiley & Sons, New York 1987. 7–40.
- Amedeo, D.: Emóciók a személy-környezet-viselkedés epizódokban. In: Dúll A. – Kovács Z. (szerk.): *Környezetpszichológiai szöveggyűjtemény*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen 1998. 183–207.
- Belk, R. W.: The ineluctable mysteries of possessions. *Journal of Social Behavior and Personality* 6. (1991) 17–55.
- Benkő M.: *111 szó az építészetről*. Terc, Budapest 2013.
- Bitgood, S. C. – Loomis, R. J.: Environmental design and evaluation in museums. *Environment and Behavior* 25(6) (1993) 683–697.
- Bonaiuto, P. – Giannini, A. M. – Bonaiuto, M.: Épületek képeit felépítő mentális sémák. *Pszichológia* 13(4) (1993) 459–506.
- Brown, B. B. – Perkins, D. D.: Disruptions in place attachment. In: Altman, I. – Low S. M. (szerk.): *Place attachment*. Plenum Press, New York 1992. 253–278.
- Carr, S. – Francis, M. – Rivlin, L. G. – Stone, A. M.: *Public space*. Cambridge University Press, Cambridge 1995.
- Charleston, S.: The English football ground as a representation of home. *Journal of Environmental Psychology* Vol. 29. (2009) 144–150.
- Chawla, L.: Childhood place attachment. In: Altman, I. – Low S. M. (szerk.): *Place attachment*. Plenum Press, New York 1992. 63–87.
- Clinton, A. – Devlin, A. S.: „Is this really a police station?" Police department exteriors and judgments of authority, professionalism, and approachability. *Journal of Environmental Psychology* 31. (2011) 393–406.
- Csági F. (szerk.): *Középületek*. Terc, Budapest 2004.
- Devlin, A. S.: Judging a book by its cover: Medical building facades and judgments of care. *Environment and Behavior* 40(3) (2008) 307–329.
- Dúll A.: Az otthon környezetpszichológiai aspektusai. *Magyar Pszichológiai Szemle* 35(5-6) (1995) 345–377.
- Dúll A.: Ember és környezet affektív kapcsolata: a helykötődés. *Alkalmazott Pszichológia* IV. évf. 2. (2002) 49–65.
- Dúll A.: *A környezetpszichológia alapkérdései – Helyek, tárgyak, viselkedés*. L'Harmattan, Budapest 2009.
- Dúll A.: Környezet–pszichológia–egészség. In: Demetrovics Zs. – Urbán R. – A. Rigó – Oláh A. (szerk.): *Az egészségpszichológia elmélete és alkalmazása I.: Személyiség, egészség, egészségfejlesztés*. ELTE Eötvös, Budapest 2012. 337–392.
- Dúll A.: A környezeti kommunikáció vázlata. In: Szász A. – Kirzsa F. (szerk.): *A kultúra rejtelmei*. MAKAT, Budapest 2014. 162–173.
- Dúll A. – Lippai E. Az iskolai környezet üzenetei: környezetpszichológiai elemzés. In: Dúll A. – Varga K. (szerk.): *Rábeszélőtér. A szuggesztív kommunikáció környezetpszichológiája*. L'Harmattan, Budapest 2015. 47–73.
- Dúll A. – Paksi B. – Demetrovics Zs.: A helyfogyasztás színterei: bevásárlóközpontok környezetpszichológiai elemzése. In: Dúll A. – Paksi B. – Demetrovics Zs. (szerk.): *Pláza, ifjúság, életmód. Egészséglélektani vizsgálatok a fiatalok körében*. L'Harmattan. Budapest 2009. 21–74.
- Dúll A. – Pálfy S.: On public issues and public spaces – A design course focusing on the Danube Bank in Budapest. *Periodica Polytechnica Architecture* 45(2) (2014) 47–51. <https://pp.bme.hu/ar/article/viewFile/7594/6641> [megtekintve: 2015. 08. 03.]
- Dwyer, P. C. – Maki, A. – Rothman, A. J.: Promoting energy conservation behavior in public settings: The influence of social norms and personal responsibility. *Journal of Environmental Psychology* Vol. 41. (2015) 30–34.
- Francis, M.: Urban impact assessment and community involvement: The case of the John Fitzgerald Kennedy Library. *Environment and Behavior* 7(3), (1975) 373–404.
- Groat, L. – Després, C.: The significance of architectural theory for environmental design research. In: Zube, E. H. – Moore, G. T. (szerk.): *Advances in environment, behavior and design*. Plenum Press, New York 1991. Vol. 3. 3–53.
- Gump, P. V.: School and classroom environments. In Stokols, D. – Altman, I. (szerk.): *Handbook of environmental psychology*. Wiley & Sons, New York 1987. Vol. 2. 691–732.
- Holahan, C. J.: A környezeti attitűdök. In: Dúll A. – Kovács Z. (szerk.): *Környezetpszichológiai szöveggyűjtemény*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen 1998. 81–107.
- Kärrholm, M.: The materiality of territorial production: A conceptual discussion of territoriality, materiality, and the everyday life of public space. *Space and Culture* 10(4) (2007) 437–453.
- Kopec, D.: *Environmental psychology for design*. Fairchild Books, New York 2012.
- Low, S. M. – Altman, I.: Place attachment: A conceptual inquiry. In: Altman, I. – Low S. M. (szerk.): *Place attachment*. Plenum Press, New York 1992. 1–12.
- Maass, A. – Merici, I. – Villafranca, E. – Furlani, R. – Gaburro, E. – Getrevi, A. – Masserini, M.: Intimidating buildings. Can courthouse architecture affect perceived likelihood of conviction? *Environment and Behavior 32*(5) (2000) 674–683.
- Nasar, J. L.: Urban design aesthetics: The evaluative qualities of building exteriors. *Environment and Behavior* 26(3) (1994) 377–401.
- Nasar, J. L. – Stamps, A. E. III. – Hanyu, K.: Form and function in public buildings. *Journal of Environmental Psychology* Vol. 25. (2005) 159–165.

- Pearce, P. L. – Stringer, P. F.: Psychology and tourism. *Annals of Tourism Research* 18. (1991) 136–154.
- Pedersen, D. M.: Dimensions of environmental competence. *Journal of Environmental Psychology* Vol. 19. (1999) 303–308.
- Plaza, B.: Evaluating the influence of a large cultural artifact in the attraction of tourism. The Guggenheim Museum Bilbao case. *Urban Affairs Review* 36(2) (2000) 264–274.
- Poor, J. P. – Snowball J. D.: The valuation of campus built heritage from the student perspective: Comparative analysis of Rhodes University in South Africa and St. Mary's College of Maryland in the United States. *Journal of Cultural Heritage* 11. (2010) 145–154.
- Purcell, A. T.: The organisation of the experience of the built environment. *Environment and Planning B: Planning and Design* 11. (1984) 173–192. http://www.envplan.com/fulltext_temp/0/b110173.pdf (letöltés: 2015. 08. 11.)
- Sommer, R.: The ecology of privacy. In: Proshansky, H. M. – Ittelson, W. H. – Rivlin, L. G. (szerk.): *Environmental psychology: Man and his physical setting*. Holt, Rinehart, and Winston, New York 1970. 256–267.
- Somogyi K.: Másképpen közelítve. Képalkotás a kortárs építészetről. In: Dúll A. – Varga K. (szerk.): *Rábeszélőtér. A szuggesztív kommunikáció környezetpszichológiája*. L'Harmattan, Budapest 2015. 403–418.
- Sundstrøm, E.: *Work places: The psychology of the physical environment in offices and factories*. Cambridge University Press, Cambridge 1993.
- Taylor, R. B.: *Human territorial functioning. An empirical, evolutionary perspective on individual and small group territorial cognitions, behaviors, and consequences*. Cambridge University Press, Cambridge 1988.
- Trauer, B. – Ryan, C.: Destination image, romance and place experience – an application of intimacy theory in tourism. *Tourism Management* 26. (2005) 481–491.
- Vincent, J. M.: Public schools as public infrastructure: Roles for planning researchers. *Journal of Planning Education and Research* Vol. 25. (2006) 433–437.
- Wener, R. E.: *The environmental psychology of prisons and jails. Creating human spaces in secure settings*. Cambridge University Press, Cambridge 2012.


### Somogyi Krisztina: Közvetlen élmény – Képalkotás a közösségek építészetéről


- Barthes, Roland.: *Világoskamra*. Európa, Budapest 1985.
- Blee, Michael: Sense of a Place. *Architectural Review*, Vol. 123. (1958)
- Csági Ferenc: Bevezető. In: Csági F. (szerk.): *Középületek*. Terc, Budapest 2004.
- Heats, T. F.: Behavioral and perceptual aspects of the aesthetics of urban environment. In: Nasar, J. L. (szerk): *Environmental Aesthetics*. Cambridge University Press, Cambridge 1988.
- Janáky István.: A Vak. In: *Az építészeti szépség rejtekei Magyarországon*. Terc, Budapest 2004.
- Loos, Adolf: Építészet. In: Kerékgyártó B. (szerk): *A mérhető és a mérhetetlen*. Typotex, Budapest 2007.
- Mitchell, W. J. T.: A képi fordulat. In: *A képek politikája – W. J. T. Mitchell válogatott írásai*. JATE Press, Szeged 2012.
- Somogyi Krisztina: Másképpen közelítve. Képalkotás a kortárs építészetről. In: Dúll A. – Varga K. (szerk.): *Rábeszélőtér. A szuggesztív kommunikáció környezetpszichológiája*. L'Harmattan, Budapest 2015.
- Sontag, Susan: A *fényképezésről*. Európa, Budapest 1999.
- Zumthor, Peter: A way of looking at things. *A+U (Architecture and Urbanism)* 1998 February.


### Klobusovszki Péter: Megjegyzések a középületek, a köztér, a köz és a nyilvánosság viszonyáról


- Augé, Mark: *Non-Places: Introduction to an Antropology of Supermodernity*. Verso, London 1995. 78.
- Chermayeff, Serge – Alexander, Christopher: *Community and Privacy, Toward a New Architecture of Humanism*. Doubleday, New York 1963.
- Csági Ferenc (szerk.): *Középületek*. Terc, Budapest 2004. 9.
- Eley Geoff: Nations, Publics, and Political Cultures: Placing Habermas in the Nineteenth Century. In: Calhoun, Craig: *Habermas and the public sphere*. MIT Press, USA 1992. 289–339.
- Fraser, Nancy: Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually ExistingDemocracy. *Social Text*, (1990) 25/26. sz. 56–80.
- Habermas, Jürgen: *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása*. Osiris, Budapest 1999. 81. (Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Luchterhand, Neuwied am Rhein 1962.)
- Habermas, Jürgen: The Public Sphere: An Encyclopedia Article (1964) *New German Critique* (1974) 3. sz. 49. (ford. Kiss Zsuzsanna)Koselleck, Reinhart: *Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1973.
- Sedlmayr, Hans: Támadás az építészet ellen (Részletek). In: Moravánszky Ákos – M. Gyöngy Katalin: *Monumentalitás, Kritikai antológia, Építészetelmélet a 20. században*. Terc, Budapest 2006.
- Sedlmayr, Hans: *Verlust der Mitte: Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit*. Otto Müller, Salzburg 1948.
- Sennett, Richard: *The Fall of the Public Man*. Knopf, New York 1977., magyarul Sennett, Richard: *A közéleti ember bukása*. Helikon Kiadó, Budapest 1998.
- Udvarhelyi Éva Tessza: Köztér, demokrácia és kulturális sokszínűség, Az Egyesült Államok társadalomtudományi szakirodalmának kritikai összefoglalója a jó közterekről. *Utóirat* 10. évf. (2010) 5. sz. 15.
- Wessely Anna: A közterek politikája – Városi tér az élménytársadalomban. *Utóirat* 10. évf. (2010) 5. sz. 22–23.


### Kerékgyártó Béla: Begyógyítani a sebeket – Megmutatni a sebeket / A berlini Neues Museum felújításáról


- Badstübner, Ernst – Dorgerloh, Hartmut: Neues Museum. Zur Baugeschichte und den Problemen des Wiederaufbaus. *Bildende Kunst. Zeitschrift für Malerei, Plastik, Grafik, Kunsthandwerk und Buchkunst, angewandte Kunst und Kunsthandwerk*, 1989/12. 27–31.
- Bartetzko, Dieter: *Neues Museum. Germanien kann so schwerelos sein*. 2010 <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/neues-museum-germanien-kann-so-schwerelos-sein-1873716.html> [megtekintve 2017. 03. 20.]
- Blauert, Eva – Bähr, Astrid (szerk.): *Neues Museum. Architektur, Sammlung, Geschichte*. Staatliche Museen zu Berlin, Nicolai Verlag, Berlin 2009.
- *Das Neue Museum Berlin. Konservieren, Restaurieren, Weiterbauen in Welterbe*. E. A. Seemann Verlag, Leipzig 2009.
- Flierl, Peter: Moderne Nutzungsanforderung – Historisches Bauwerk. *Bildende Kunst. Zeitschrift für Malerei, Plastik, Grafik, Kunsthandwerk und Buchkunst, angewandte Kunst und Kunsthandwerk*, 1989/12, 35–39.
- Großmann, Mairanne [sic!]: *Das Neue Museum. Die Perle preußischer Bildungslust, im Wiederaufbau demontiert*. 2009 <http://www.ghb-online.de/museumsinsel/neues-museum.html> [megtekintve 2017. 03. 20.]
- György Péter: Múzeumok a nagyváros változó szövetében. 2. Neues Museum, Berlin. *Múzeumcafé* 4. évf. (2010) 16. sz. április-május, 56–66. Újra megjelent, némileg bővített formában: György P.: *Múzeum – a tanuló-ház. Múzeumelméleti esettanulmányok*. Kultúra 2008 Nonprofit Kft., Budapest 2013.
- Harrap, Julian: The Neues Museum Berlin – An Approach Philosophy. In: *ICAM 16, Conference Proceedings*. DAM Frankfrurt/M, 2012. <http://www.icam-web.org/data/media/cms_binary/original/1405109432.pdf> 63. [megtekintve 2017. 03. 20.]
- Heinecke, Eva: *König Friedrich Wilhelm IV. von Preussen und die Errichtung des Neuen Museums 1841–60 in Berlin. Baugeschichte – Verantwortliche – Nordische und Aegiptische Abteilung – Geschichtskonzept*. Universitätsverlag Halle-Wittenberg 2011.
- Kerékgyártó Béla: Az újra megtalált közép. A Reichstag és a német demokrácia önmegjelenítése. In: Uő. (szerk.): *Berlin átváltozásai*. Typotex, Budapest 2008.
- Lorenz, Werner: Classicism and High Technology – The Berlin Neues Museum. *Construction History* Vol. 15. (1990) 3955.
- Nerdinger, Winfried – Eisen, Markus – Strobl, Hilde (szerk.): *Geschichte der Rekonstruktion, Konstruktion der Geschichte*. Prestel, München 2010.
- Nys, Rik – Reichert, Martin (szerk.): *Neues Museum Berlin by David Chipperfield Architects in collaboration with Julian Harrap*. Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2009.
- Pietsch, Annik: *Tagungsbericht „Neues Museum Berlin – Restaurierung und Denkmalpflege im Weltkulturerbe"*. Verband der Restauratoren 2010. <www.restauratoren.de/fileadmin/red/FG_Wandmalerei/Tagungsbericht_NeuesMuseum_01.pdf> [megtekintve 2017. 03. 20.]

- Reichert, Martin: Denkmalpflegerische Praxis am Beispiel des Neuen Museums in Berlin – Managment, Planung und Baubetreuung für eine nachhaltige Konservierung. In: Schädler-Saub, Ursula (szerk.): *Weltkulturerbe Deutschland. Präventive Konservierung und Erhaltungsperspektiven.* ICOMOS – Hefte des Deutschen Nationalkomitees XLV. (2006) 125–131.
- Verband der Restauratoren e. V.: *Konservierung, Restaurierung und Ergänzung im Neuen Museum*
- *Berlin. Zwischen ursprünglichen Intentionen und neuen Entwürfen*. Verlag der Anton Siegl Fachbuchhandlung, München 2013.
- Wolters, Wolfgang: Történeti belső terek: Restaurálni? Megjeleníteni? Konzerválni? *Műemlékvédelmi Szemle* 8. évf. (1998) 1. sz. 263–269.
- <http://www.davidchipperfield.co.uk/> [megtekintve 2017. 03. 20.]
- <http://www.julianharraparchitects.co.uk/#/amc_neues_museum/> [megtekintve 2017. 03. 20.]
- <http://www.topographie.de/de/historischer-ort/dokumentationszentrum/z/0/> [megtekintve 2017. 03. 20.]


### Szabó Levente: Az emlékhelyek új kora? Az emlékezetalakítás építészeti gondolkodásban rejlő lehetőségeiről


- Mélyi József: „A nézők ellen vagyok" – interjú Jochen Gerz képzőművésszel. Magyar Narancs online 2011/46 (11. 17.) <http://m.magyarnarancs.hu/kepzomuveszet/a-nezok-ellen-vagyok-77568#> [megtekintve: 2017. 03. 17.]
- Musil, Robert: Emlékművek (fordította: Bán Zoltán András). In: Földényi F. László (szerk.): *Robert Musil: Próza, dráma*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony 2000. 335.
- Ouroussoff, Nicolai: A Forest of Pillars, Recalling the Unimaginable. *New York Times,* 2005. május 9. <http://www.nytimes.com/2005/05/09/arts/design/a-forest-of-pillars-recalling-the-unimaginable.html> [megtekintve: 2017. 03. 17.]
- Szabó Levente: Jel a kertben. Prekoncepciók, analógiák és ráismerések a Trefort-kerti emlékmű elgondolása körül. *Jelenkor: Irodalmi és Művészeti Folyóirat* 58. évf. (2015) 1. sz. 72–82.
- Young, James: Az emlékezet szövete. *Enigma* X. évf. (2003) 37–38. sz.


### Sugár Péter: Ornamentika és modernizmus


- András Sándor: Ornamentika és irodalom. In: Szikra Ágnes (szerk.): *Ornamentika és modernizmus*. Ernst Múzeum, Budapest 2006.
- Baudrillard, Jean: *A rossz transzparenciája.* Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermédia, Budapest 1997.
- Hoppál Mihály – Jankovics Marcell – Nagy András – Szemadám György: *Jelképtár.* Helikon, Budapest 1990.
- Jones, Owen: *The Grammar of Ornament*, Day & Son (Lincoln's inn Fields), London 1856. *Ornamentika – Népek, korok díszítőelemei.* Cser, Budapest 2004.
- Loos, Adolf: Ornamens és bűnözés. In: *Ornamens és nevelés* – Válogatott írások. Terc, Budapest 2004.
- Malevics, Kazimir: *A tárgynélküli világ.* (Bauhausbücher sorozat 11, 1927.) Corvina, Budapest 1986.
- Mitchell, William. J. Thomas: A képi fordulat. In: Blaskó Ágnes – Margitházi Beja (szerk.): *Vizuális kommunikáció, szöveggyűjtemény.* Typotex, Budapest 2010.
- Moussavi, Farshad – Kubo, Michael: *The Function of Ornament.* Harvard University Graduate School of Design / Actar, New York 2008.


### Borsos Melinda – Dimitrijevic Tijana: Mit tehet egy építész a nagyvárosi gettóban?


- Alföldi György (szerk.): *BUDAPEST 2050, A belvárosi tömbök fennmaradásának esélyei, A BME Urbanisztika Tanszékének monográfiája*. Terc, Budapest 2012.
- Borsos Melinda – Brósz Csaba Botond – Dimitrijevic Tijana – Szabó Dávid – Kukucska Gergely: Magdolna Negyed. Szociális szolgáltatóhelyiségek tervezése. In: Szabó Levente DLA (szerk.): *„A kicsi szép"/„Small is beautiful" 2012/13*, a *BME Építőművészeti Doktori Iskola évkönyve*. Felelős kiadó: Csági Ferenc DLA, DSc, Budapest 2013. 24–33.
- Csági Ferenc: *Környezetünk állapota és az építészet felelőssége*. Magyar Tudományos Akadémia, Budapest 2014. 28.
- Davis, Howard: *Living over the store: architecture and local urban life*. Routledge, New York 2012.
- Denton, Jill – Senatsverwaltung für Stadtentwicklung Berlin: *Urban Pioneers: Berlin: Stadtenwicklung durch Zwischennutzung*. Jovis Verlag GmbH, Berlin 2007.
- Dyckhoff, Tom: Let's move to Kreuzkölln, Berlin. It's the epicentre of cool. *The Guardian*, 2011. március 19. <https://www.theguardian.com/money/2011/mar/19/move-to-kreuzkolln-berlin> [megtekintve: 2017. 03. 21.]
- Haydn, Florian – Temel, Robert (szerk.): *Second Hand Spaces.* Jovis Verlag GmbH, Berlin 2012.
- Holm, Andrej (szerk.): *Reclaim Berlin, Soziale Kämpfe in der neoliberalen Stadt.* Assoziation A, Berlin–Hamburg 2014.
- Jelinek-Bodnár-Czirfusz-Gyimesi: *Kritikai városkutatás*, L'Harmattan, Budapest 2013.
- Kovacs-Wiessner-Zischner: Beyond gentrification: Diversified neighbourhood upgrading in the inner city of Budapest. *Geografie*, 120. (2015), 2. sz. 251–274.
- Ladányi János – Csanádi Gábor – Csepeli György – Szelényi Iván – Nemeskéry Artur: *2. Társadalom és térszerkezeti átalakulások, Válogatott* tanulmányok *(1975–2010).* Felelős kiadó Németh István, Budapest 2010. 102. <http://tatk.elte.hu/file/Ladanyi2.pdf> [megtekintve: 2017. 03. 21.]
- Walther, Uwe-Jens (szerk.): *Soziale Stadt – Zwischenbilanzen, Ein Programm auf dem Weg zur Sozialen Stadt?* Leske + Budroch, Opladen 2002.
- Coopolis Zwischennutzungsagentur, Berlin; <http://www.coopolis.de/> [megtekintve: 2017. 03. 21.]
- Jurányi Ház: <http://juranyihaz.hu/> [megtekintve: 2017. 03. 21.]
- KÉK Lakatlan <http://lakatlan.kek.org.hu/> [megtekintve: 2017. 03. 21.]
- Magdolna Negyed Program, Rév8 Zrt. jelentései; elérhető a Rév8 Zrt. hivatalos honlapján: <http://rev8.hu/publikaciok/mi-irtuk/> [megtekintve: 2017. 03. 21.]
- *MICROmagdolna*, a projekt összefoglaló weboldala: <https://negyed.wordpress.com/> [megtekintve: 2017. 03. 21.]
- MüSzi: <http://muszi.org/?lang=en> [megtekintve: 2017. 03. 21.]
- RÖGTÖN JÖVÖK: <http://lakatlan.kek.org.hu/portfolio/rogton-jovok/> [megtekintve: 2017. 03. 21.]


### Tánczos Tibor: Az egyeniskolától a tanulóházig


- AAF (The American Architectural Foundation): *Report from the National Summit on School Design – A resource for educators and designers.* AAF, Washington DC 2006.
- <http://designforlearning.archfoundation.org/downloads/eef-natl-summit-rpt_web%20part-1.pdf> [megtekintve: 2017. 03. 22.]
- Curtis, E.: *School Builders*. Wiley-Academy, Chichester, UK 2003. 12–15.
- Csányi Vilmos: Oktatáspolitikai problémák egy humánetológiai rendszerszemlélet tükrében. *Iskolakultúra* 2010. 1. sz. 7.
- Hare, N.: A search for types in school design. *Learning Spaces*, Vol. 2.1. (2014) 6–11. <www.nicholashare.co.uk/pdf/LearningSpacesArticlebyNHweb.pdf> [megtekintve: 2017. 03. 22.]
- Heffner Anna – Zsolnai József: A képesség- és tehetségfejlesztő pedagógia és annak építészeti vonatkozásai. *Magyar Építőművészet* 78. évf. (1987) 3. sz. 11.
- Kühn, Ch.: Cluster macht Schule. *Die Presse* 2014. augusztus 29. <http://diepresse.com/home/spectrum/architekturunddesign/3862149/Cluster-macht-Schule> [megtekintve: 2017. 03. 22.]
- Lackney, J.: New approaches for school design. In: English, F. W. (szerk.): *The SAGE Handbook of Educational Leadership: Advances in Theory, Research, and Practice*. SAGE, Thousand Oaks, California 2011. 353–371.
- MEXT (Ministry of Education, Culture, Sports, Sciece and Technology – Japan): *Anthology of ideas for creating new school facilities*. MEXT, Tokyo 2010. 11–12.
- Montag Stiftung: *Schulen planen und bauen: Grundlagen und Prozesse, Montag Stiftung Jugend und Gesellschaft und Urbane Räume*. Jovis Verlag GmbH, Berlin 2012. 93–95.
- Nair, P. – Fielding, R. – Lackney, J.: *The Language of School Design: Design Patterns for 21st Century Schools*. Designshare, USA 2009. 33–45.
- Neufert, E.: Építés- és tervezéstan. Dialóg Campus Kiadó, Budapest–Pécs 2014. 352.
- Réti Mónika (szerk.): *Kívül-belül jó iskola – Tanító terek*. Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet, Budapest 2011.
- Thornburg, D.: *Campfires in Cyberspace: Primordial metaphors for learning in the 21st Century*. Thornburg Centre, 2007. <http://tcpd.org/thornburg/handouts/campfires.pdf> [megtekintve: 2017. 03. 22.]
- Emberi Erőforrások Minisztériuma (EMMI) 20/2012. (VIII. 31.) rendeletéhez a nevelési-oktatási intézmények működéséről és a köznevelési intézmények névhasználatáról. 2. melléklet.
- Magyar Szabványügyi Testület, Oktatási intézmények tervezési előírásai, MSZE 24203-2:2012, 6.2.1 pont, 2012.
- MSZE-24203-2 Oktatási intézmények tervezési előírásai. 2. rész: Általános iskolák (2012. január)

# középületek közvetlen közelségben

BME Építészmérnöki Kar
Középülettervezési Tanszék
70 éves jubileumi kiadvány

–

Szerkesztők: Somogyi Krisztina és Klobusovszki Péter

Szerzők: Balázs Mihály, Borsos Melinda, Cságoly Ferenc, Dimitrijevic Tijana, Dúll Andrea, Fejérdy Péter, Golda János, Karácsony Tamás, Kemes Balázs, Kerékgyártó Béla, Klobusovszki Péter, Marosi Bálint, Schrammel Zoltán, Somogyi Krisztina, Sugár Péter, Szabó Levente, Tánczos Tibor, Vannay Miklós

Olvasó szerkesztők: Karácsony Zita és Karácsony Rita

Grafikai terv és tipográfia: Balla Dóra

Kiadó: Középülettervezési Tanszék Épülettervezés Oktatásáért Alapítvány
1111 Budapest, Műegyetem rkp. 3. K épület
ISBN: 978-963-12-8753-0

–

Nyomda: EPC, Budaörs
Papír: Munken Polar 130/300 gr
Betűcsaládok: Publica Sans, Ropa Mix Pro, Hangul

–

A kiadványt utánnyomni, sokszorosítani a törvényesen engedélyezett esteken kívül csak a szerzők és a kiadó hozzájárulásával lehet.

–

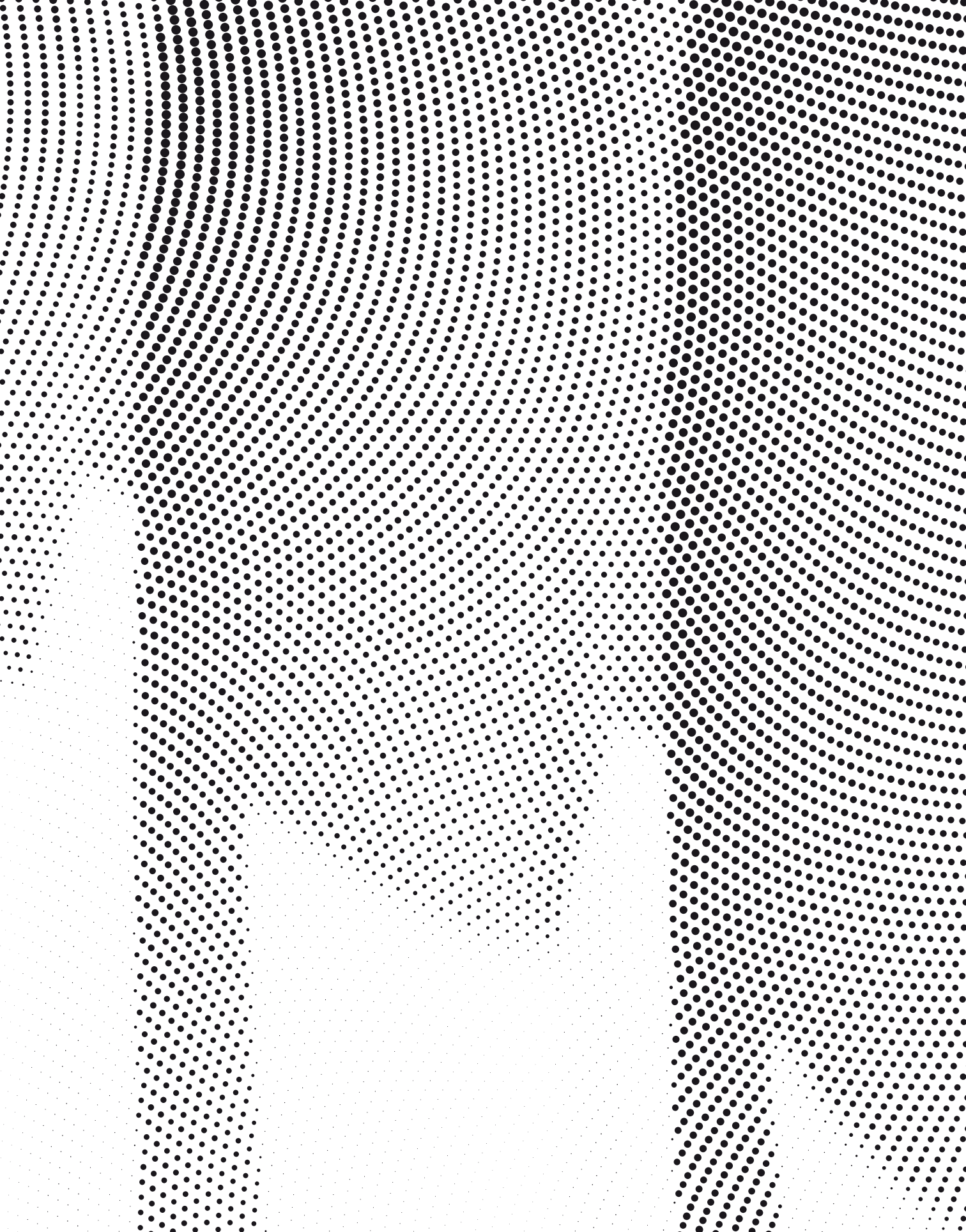
© 2017 BME Középülettervezési Tanszék
Épülettervezés Oktatásáért Alapítvány

–

www.kozep.bme.hu

–

A könyv megjelenését támogatta:

Épülettervezés Oktatásáért Alapítvány

KÖZTI