

Vannay Miklós Ágoston

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

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

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

Témavezető:
Balázs Mihály DLA

DLA értekezés, 2012.
Vannay Miklós Ágoston

Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem
Építőművészeti Doktori Iskola 2012.

Tartalomjegyzék

Előszó	4. oldal
Bevezetés	6. oldal
A Herzog & de Meuron iroda	8. oldal
No.5 projekt, a „Kék ház”	11. oldal
No.94 projekt, Ricola-Europa gyárépület	20. oldal
No.164 projekt, T.E.A.	32. oldal
No.226 projekt, a „Fészek”	46. oldal
Függelék	63. oldal
Összegzés	64. oldal
Abstract	65. oldal
Irodalomjegyzék	66. oldal
Tézisek	69. oldal
Nyilatkozat	73. oldal
Önéletrajz	74. oldal
Mestermunka	78. oldal
Pályázatok	82. oldal
Clark Ádám téri hotel	83. oldal
House of art, Beirut	86. oldal
Óvoda, Bécs	89. oldal
Képszedet	93. oldal

Előszó

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Bevezetés

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

A Herzog & de Meuron iroda

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

10 MACK, GERHARD, „HERZOG & DE MEURON 1978-1988., THE COMPLET WORKS VOLUME1”, BRIKHÄUSER, BASEL, BOSTON, BERLIN, 1997.,
A BEUYS-SZAL KÖZÖSEN LÉTREHOZOTT PERFORMANCE-ON HORDOTT RUHÁK ÉS A FÉMBOTOK A BÁZELI FINE ARTS MÚZEUMBAN KERÜLTEK KIÁLLÍTÁSRA.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

„...rejtve lényegében, kifejezve látszat szerint...”¹⁶

Jacques Herzog és Pierre de Meuron egyetemi éveik végeztével szinte azonnal saját tervezőirodát nyitnak. Elvetik a tradíció ideáját. Építészeti hozzáállásukban nem támaszkodnak az építészet korábbi tapasztalataira. Mind társadalmi, mind funkcionális és esztétikai oldalról újragondolják az építészetet. Céljuk a világ működési mechanizmusainak megfejtése és ennek építészetükbe való átültetése. A tanulás folyamatában a kortárs képzőművészetekre figyelnek. A művészek gondolkodásmódját és hozzáállását vizsgálják. A tervezőpáros, a számukra fontos gondolatokkal azonosulnak, azokat felhasználják a tervezői koncepciók kialakításakor.

A „Kék ház” –nál is a terv inspirációját a kortárs művészetekhez, filmművészetekhez való kötődés jelenléte adja. A hivatkozások, mint készen kapott koncepciók vesznek részt a tervezés folyamatában. Nem a képzőművészek által megfejtett gondolatokat használják fel közvetlen módon, hanem csak az azok által létrehozott produktumra utalnak. Így kerül az általuk tervezett épület, közvetett kapcsolatba a művészek szellemiségével. Ezek a kapcsolatok a megépült épület megjelenéséből csak nehezen fejthetők vissza, a szemlélődő számára rejtve maradnak, vagy csak finom utalásokban érhetőek tetten. Inkább csak a tervezési koncepció koherensségét biztosító gerincként vannak jelen.

Az iroda 1978-as megalakulása után nem sokkal kerülnek kapcsolatba ezzel a munkával, ami az egyik első önálló munkájuk. A házat Oberwill-be, Bazel közelébe tervezik, egy kisvárosba.

A helyi építési szabályzat szigorú előírásokkal rendelkezik a családi házas parcellákra vonatkozóan, melynek az épületekre történő kiterjesztése, önkényesen jelentkezik a helyi házakon, meghatározva azok végső megjelenését¹⁷. Ennek következtében a környék épületei, szinte teljesen gyökértelenné válnak, nem reflektálnak sem egymásra sem

¹⁶ KRASZNAHORKAI, LÁSZLÓ, SEIHO JÁRT ODALENT, MAGVETŐ 2008., BUDAPEST, 276.OLD.

¹⁷ MACK GERHARD, JACQUES HERZOG & PIERR DE MEURON 1978-1988, THE COMPLET WORKS VOLUME1, HERZOG & DE MEURON 1978-1988., VERLAG BASEL, BOSTON, BERLIN, BRIKHÄUSER 1997., 27. OLD.

a városszövetre. Ez a kötődésnélküliség az, amivel a tervezőpáros szembehelyezkedik azáltal, hogy az általuk tervezett ház a terület állandó karakterére, annak topográfiájára, terep lejtésére, és az utca görbületére reagál, nem pedig a meglévő épített környezetre. Jacques Herzog és Pierre de Meuron későbbi munkáik során is sokat találkozik a szabályozások ilyen mérvű szigorúságával, mely jelentősen korlátozza a tervezői szabadságot, emiatt az építészetben rejlő lehetőségeket más oldalról próbálják kiaknázni.

A területi szabályozások és a beruházók által a funkció irányába adott specifikációk, tervezési irányelvek olyan szigorúak, hogy az építészeti gondolkodásuk szinte kizárólagos médiumának az épületek homlokzatait tartják ebben az időszakban. Az építészetnek a funkcionális és a szabályozási igényeket ki kell elégítenie. Az alaprajzi és szerkezeti rendszerekben rejlő építészeti lehetőségek a szigorú követelmények miatt, nem lehetnek olyan szabadon formáltak, hogy újabb, mélyebb értelmű művészeti gondolatokat közvetítsenek.¹⁸

A „Kék ház” azért is nagyon fontos a korai munkásságukban, mert minden egyes porcikájában, az építészeti hitvallásuk deklarációja. A ház beépítési karaktere, a környezethez való viszonya, a telken elfoglalt helyzete, a ház funkcionális elrendezése és nyitottsága mind ésszerűen magyarázható, a funkcióból és a helyből egyértelműen visszafejthető. Annak homlokzata viszont mélyebb értelmű, a tervezők képzőművészetekhez való kötődésének lenyomataként jelenik meg.

Jacques Herzog és Perre de Meuron közvetlenül egyetemi éveik után közösen vesznek részt egy performance eseményen Joseph Beuys –szal, aki a XX. század második felében az egyik legnagyobb hatást kiváltó képzőművész.

„ ...Ne csak retinális legyen a művészet...”¹⁹

-mondja Beuys, amivel a művész utal a műtárgy mögötti szellemi üzenet fontosságára.

A vele való kapcsolat meghatározó az alkotópáros számára. A közös munka során olyan dolgokat tapasztalnak meg, melyek a későbbiek során meghatározóak a munkásságukban. Beuys anyagokhoz való hozzáállása, és az, ahogy használja őket, sokkal kifinomultabb, mint az

18 KIPNIS, JEFFERY, INTERVIEW WITH JACQUES HERZOG, IN HERZOG & DE MEURON 1993-1997., EL CROQUIS 84, PP.21.

19 AZ IZMUSOK KORA 1945-2000., EGYETEMI JEGYZET, KONOR TAMÁS, 64. OLD.

építészek általános hozzáállása. Fontos számára az anyagok mögötti szimbolikus jelentés, mindig van második, mélyebb olvasata a tetteinek. Az anyagoknak ez a másodlagos jelentéstartalma, ilyen direkt módon, nem jelenik meg a tervezőpáros építészetében. Sokkal inkább maguk az anyagok különféle használata, azok épületen történő megtapasztalása, illetve az általuk létrehozott utalás a képzőművészetekre, amely foglalkoztatja őket. A direkter emócionális hatások iránt érdeklődnek, mint amilyet a zene, vagy egy illat fejt ki. Az építészet a találkozás pillanatában, ott akkor és úgy élhető meg, hogy nincs mellette széljegyzet vagy magyarázat. A házaknak közvetlen módon kell hatniuk a szemlélőre. A másodlagos jelentéstartalmakat, az inspirációként használt, képzőművészeti koncepciók hordozzák.

„... a házak ereje az azonnali, zsigeri hatásban van, ami a látogatót éri... célunk, hogy koherens munkát csináljunk mindenki számára, ami áthatol a gondolatokon, a kontextus rétegein, a kultúrákon, és közvetlenül az érzékekre hat...”²⁰

Jacques Herzog és Pierre de Meuron célja, hogy a jól megszokott anyagokat és formákat újfajta kontextusba helyezték, ahogyan Andy Warhol is teszi munkássága²¹ során a hétköznapi tárgyakkal, és a jól ismert képekkel. A tárgyak új kontextusban való feltűnése a megszokottól eltérő helyzetet teremt, ebből kifolyólag, a már ismert dolgok új értelmezést nyerhetnek.

Az érzékszervekre gyakorolt hatásokkal az emberekből előhívhatók a régi emlékképek, melyek felfokozzák a megtapasztalt hatást, kiegészítik azt az emlékek érzelmi töltetével.

A tárgyak, színek fizikai jelenléte, amennyiben kiszakítjuk őket megszokott környezetükből, az eredetitől eltérő jelentéstartalomra, vagy minőségre tesznek szert. Maga a fizikai jelenlét nem teszi örökéletűvé a tárgyakat, mindig egy meghatározó kontextus teszi őket azzá.

„...Az anyagok ontológiai állapota alatt mi a „tárgyakat” értjük különböző kontextusokban, természetes elemeket, mint a kő a Himaláján,... vagy egy darabka zöld szín egy művész festményén. Magukban az anyagok, mint tárgyak, nem jelentenek semmit. Szükségük van egy természetes, vagy művészi kontextusra, hogy más

²⁰ KIPNIS, JEFFERY, INTERVIEW WITH JACQUES HERZOG, IN HERZOG & DE MEURON 1993-1997., EL CROQUIS 84., PP.18.

²¹ [HTTP://EN.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/ANDY_WARHOL](http://en.wikipedia.org/wiki/Andy_Warhol)

módon láthassuk őket, így válna „tárggyá”, amit a mi észlelésünkben úgy hívhatunk, létezés...”²²

Richard Artschwager-nek, a bútorszobrászat úttörőjének, az anyagokhoz való hozzáállása hasonló, amikor a műtermében „nem nemes” anyagokból készíti el használati tárgyait. (kép 6.) Egyedi asztalokat és székeket készít egyszerű faforgácslapból. Ezek, színezésük segítségével, kapcsolatot teremtenek a használati tárgyak és a műtárgyak között. Ezáltal bírálja a művész az anyag és használat közötti értelmezési konvenciókat.

„ A furnérral kezdődött minden ezzel a nagyszerű, ronda anyaggal, a kor riasztó megnyilvánulásával, egy olyan anyaggal, amelyet egyszerűen elkezdtem kedvelni, mert elegendem lett abból, hogy mindig a szép fát nézzem”²³

Az anyagok, színek és tárgyak ilyen fajta hivatkozásai tudatos koncepcióként vannak jelen a tervezőpáros munkásságában. Úgy nyúlnak az építőanyagokhoz, mintha soha sem használták volna azokat előttük. Mindent újra megvizsgálják és felfedeznek. Az így szerzett tapasztalatok hatására megszabadítják az anyagokat a rájuk jellemző konvencióktól. Ezáltal már nem egy megszokott építőanyagként vannak jelen a házakban, hanem annak csak utalásaként, miközben új, saját jelentéstartalommal is gazdagodnak. Így közvetlenül vesznek részt a szemlélőben kifejtett hatásokban.

Az előítéletektől megszabadított anyagok mellett még a színeket használják fel, mint koncepcionális erőt. Ahogy Yves Klein használta a kék színt monokróm festészetében. Az általa használt színek: a kék, az arany, a vörös, az alkímiára történő utalások a művészetében. Ehhez hasonló az a mód, ahogy Jacques Herzog és Pierre de Meuron az építészetükben használt kék színnel Klein művészetére utalnak. A kék szín, a lefestett tárgynak a levegő anyagtalanságát kölcsönözi. Ez a hatás figyelhető meg Aldo Rossi világszínházán is. Ahol az építész a ház homlokzatát, a tető alatti szakaszon kékre színezte. (kép 5.) Ennek hatására szinte teljesen feloldódik az égkékjében, ezáltal a tető lebegni látszik az épület felett. A ház homlokzati színei és megjelenése a városhoz, a vízhez, és az éghez kötődik. Mégis megtartja önálló karakterét és monumentális

22 ZAERA, ALEJANDRO, CONTINUITIES, (INTERVIEW WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1983-1993., EL CROQUIS 60., PP.16.

23: INGO F. WALTHER (SZERK.), 2004. MŰVÉSZET A 20. SZÁZADBAN, TASCHEN/VINCE KIADÓ, 565. OLD.

hatását. A ház tömegbeli jelenlétsége erőteljes, de kapcsolata a várossal szoros marad, attól vizuálisan nem különül el.²⁴

A tervezőpáros célja, hogy egy olyan természetes módon ható építészeti hozzanak létre, melynek hivatkozásai könnyen érthetőek a befogadó számára.

„...imádnánk ha csinálhatnánk egy házat amire az emberek azt mondanák: „Nos, ez úgy néz ki mint egy öreg, tradicionális ház, de mégis van valami totálisan új benne”...²⁵

A spontaneitás alapján véve, ellentmondásként feszül a műépítészet és a vernakuláris építés között. A tervezettség ellentmond a spontaneitásnak. Jacques Tatti: *Mon uncle*²⁶ című filmje, amelyre a tervezőpáros a „Kék ház” -zal kapcsolatban hivatkozik (kép 7.), a modernizmusban megjelenő építészeti gondolkodás, társadalomtól eltávolodó viselkedését taglalja. A „megtervezett” életmód, a mesterkéltségi társadalmi kapcsolatok élehetetlenségét állítja szembe a hagyományos, spontán társadalmi viszonyokkal. Ahol a jómódú család laboratóriumi sterilitásban, megrendezett szertartások között éli társadalmi életét. Az egész egy morbid, előre megkoreografált tánclépések szerint lejátszott életmód, mely az összes kapcsolatát elveszítette a mindennapok valóságától. Ezt az életet állítja szembe a rendező a hétköznapi élettel. A nagybácsi egy tervezetlen, „spontán”, „nem funkcionális” házban éli életét, a környék lakóival összefonódva. Társadalmi viszonyai közvetlenebbek, sokkal egészségesebbek és életszerűbbek. Ez az a világ, ahová a jómódú családból származó fiú, a nagybátyjával való kapcsolat révén elvágódik. A gyermeki lét nem fogadja el a konvenciók által korlátozott társadalmi elit világát. A gyermeki ártatlanság a természetességhez vonzódik, jelenléte a filmben, szétfeszíti a modern lét sterilitását. Míg a nagybácsi a tradicionális világ része, addig a fiú szülei a modern világ elvárásainak foglyai. A gyermeki lét ösztönösen a rendezetlen, természetes módon működő, spontán világhoz vonzódik²⁷. A film egyfajta

24 ZAERA, ALEJANDRO, CONTINUITIES, (INTERVIEW WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1983-1993., EL CROQUIS 60., PP.39.

25 KIPNIS, JEFFERY, INTERVIEW WITH JACQUES HERZOG, IN HERZOG & DE MEURON 1993-1997., EL CROQUIS 84., PP.12.

26 JACQUES TATTI: MON UNCLE, GAUMONT, FRANCE, 1958., A HÁZ KÓRABLAKAIBÓL KILESELKEDŐ MÁGNÁS ÉS FELESÉGE, MINTEGY A HÁZ SZEMÉVÉ VÁLIK, AHOGY MEGFIGYELNI PRÓBÁLJÁK A KÖRÜLÖTTÜK TÖRTÉNŐ ESEMÉNYEKET. AHOGY AZ ORWELL: 1984. CÍMŰ REGÉNYÉBE VÁLNAK MEGFIGYELTÉ AZ EMBEREK.

27 JACQUES TATTI: MON UNCLE, GAUMONT, FRANCE, 1958.

kritikai állásfoglalás Le Corbusier által megálmodott „lakógépek”²⁸, emberi lét számára idegen világára.

A tervezőpáros által megtapasztalt képzőművészeti hatásokból, mint táptalajból nő ki munkásságuk és transzformálódik át az idők során azzá, amit ma Herzog & de Meuron védjeggyel illetünk.

A „Kék ház” bizonyos vonatkozásaiban, mint a tömegformálás, és a megnyitások irányai, reflektálnak az épület szomszédos házakkal való viszonyára. A tetőforma, az épülettömeg beáll a környezet és a szabályok által meghatározott külvárosi házak sorába. Mégis, végső megjelenésével távolságtartó, egyértelműen elkülönül azoktól. A ház megjelenése eltér a megszokottól, több ponton is utalva a tervezőpáros koncepcióját alakító előképekre.

A homlokzat anyaga betontégla, melyet nem mutatnak meg direkt módon, a ház kék festése²⁹ áttranszformálja, anyagtalanná változtatja azt. Végső megjelenésében már csak egy távoli utalás az építőanyagra, ami a felhasznált szín következtében eltávolodik saját magától. A falazótégla használata, anyagában, a házat sokkal inkább köti a teleklejtést felvevő támfalakhoz, mint a környező házak épített minőségéhez. A falazást konstrukciójában megmutatják, láthatóvá téve, ahogy a felület téglánként épült fel, mégis a kék színezés hatására ez a felület minőséget vált. A falazóblokk lebegni látszik, az „international Klein blue” szín hatására. Ez az egyszerű kék vakolat nem csak mint szín van jelen, hanem a fugák kirajzolódásával az anyag emlékét is őrzi. Ez a szín, anyagtalanságot kölcsönöz az anyagnak, az égbéjének anyagtalanságát. A ház kék színe Yves Klein művészetéhez köti az épületet megjelenésében.

A „Kék ház”-nál a finom homlokzatképzés, egyfajta képzőművészeti állásfoglalás. A ház megjelenésénél, tetten érhető több olyan hivatkozás, mely hatással van korai építészetükre. A homlokzati nyílásrendszer, utalás Jacques Tatti: *Mon uncle* című filmjére, mint a koncepció egyik alapját adó műre. A film mondanivalója átvett koncepcióként van jelen. Melynek mondanivalója, csak közvetett módon érhető tetten. Annak gondolatai a

28 LE CORBUSIER: ÚJ ÉPÍTÉSZET FELÉ, BUDAPEST, CORVINA KIADÓ, 1981., 191. OLD.

„... A GAZDASÁG TÖRVÉNYE SZÜKSÉGSZERŰEN VEZÉRLI TETTEINKET, ÉS ELKÉPZELÉSEINK CSAK ÁLTALA VALÓSULHATNAK MEG.

A HÁZ PROBLÉMÁJA A KOR PROBLÉMÁJA. TÁRSADALMAK EGYENSÚLYA FÜGG MA MÁR ETTŐL. AZ ÉPÍTÉSZET FELADATA, HOGY A MEGÚJHODÁS KORÁNAK HAJNALÁN FELÜLVIZSGÁLJA AZ ÉRTÉKEKET, A HÁZ ALKOTÓELEMEIT.”

29 A HOMLOKZAT SZÍNEZÉSÉNÉL AZ INTERNATIONAL KLEIN BLUE-T HASZNÁLJÁK. EZ A SZÍN, YVES KLEIN-RE VALÓ UTALÁSKÉNT JELENIK MEG A HÁZ HOMLOKZATÁN.

tervezőkben rakódik le, amikre a homlokzaton megjelenő idézetekkel hivatkoznak.

A ház kék homlokzatán elhelyezkedő, vízzáró beton kávéval kialakított ablakok szabálytalan formája és spontánnak látszó elhelyezkedése, a film természetes világára utalnak. A tervezett tervezetlenség, a homlokzat nyílásrendszere, kísérleti tett a spontaneitás elérésére. Eközben az utca felőli falon található körablakok a „mesterkéltnél”, modern világban élő gyáros házának megjelenésére utalnak. A „Kék ház”-on jelen van mindkét világ gesztusa: a modern és a spontán világé is.

Az épületen felhasznált anyagok, rájuk nem jellemző módon, vagy helyen, jelennek meg. Ez a viselkedés a későbbiekben is jellemzi a munkásságukat. A ház falazata és annak megjelenése a festés következtében erőteljes vizuális hatást eredményez.

A tervezés során nagy hangsúlyt fektetnek a projektek helyi vonatkozásainak feltárására is, mint ahogyan a Frei Fotóstúdiónál, Weil am Rhein-ben 1981-1982³⁰ között, ahol a település szövetre reagálva a stúdió elhelyezkedésével és anyaghasználatával a környező házak melléképületeire igyekeznek reflektálni. Ez egy fajta reakció a városszövet torzulására, melyet a környéken megjelenő melléképületek okoznak.³¹ Ezzel szemben tavole-i kóház³² projektjüknel, a hivatkozásokat nem a terület épített struktúráinak viszonyaiban keresik, sokkal inkább annak regionális karakterében, illetve az anyaghasználatokban, melyeket előszeretettel újra-, illetve átértelmeznek.³³

A tervezés során a koncepció kialakításánál, fontos szerepet töltenek be a kiválasztott anyagok tulajdonságai, azok színei, és konstrukciós módjuk, illetve azok életútja, az a mód, amiként öregednek, az a mód, ahogyan a megjelenésük megváltozik az idő előrehaladtával. A tervezőpáros munkásságában ezeknek a folyamatoknak a

30 FOTOSTUDIO, WEIL AM RHEIN, NÉMETORSZÁG 1981-1982. PROJEKT NO.82.
[HTTP://WWW.HERZOGDEMEURON.COM/INDEX/PROJECTS/COMPLETE-WORKS/076-100/082-STUDIO-FREI.HTML](http://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/076-100/082-studio-frei.html)

31 HERZOG, JACQUES, DE MEURON, PIERRE, VÁROS ÉS AGREGÁCIÓJA, MEGJ.:GERHARD, MACK, HERZOG & DE MEURON 1989-1991., THE COMPLET WORKS VOLUME 2 , BASEL, BOSTON, BERLIN, BRIKHÄUSER, 2005., 180-181. OLD.

32 STONE HOUSE, TAVOLE, OLASZORSZÁG 1985-1988., PORJEKT NO.17.
[HTTP://WWW.HERZOGDEMEURON.COM/INDEX/PROJECTS/COMPLETE-WORKS/001-025/017-STONE-HOUSE.HTML](http://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/001-025/017-stone-house.html)

33 VENTURI ROBERT. ÖSSZETETTSÉG ÉS ELLENTMONDÁS AZ ÉPÍTÉSZETBEN, BÉKÉSCSABA, CORVINA, 1986. „... AZ ÉPÍTÉSZ TEHÁT AZ EGÉSZEN BELÜL A RÉSZEK MEGSZERVEZÉSÉVEL HOZZA LÉTRE A SZÁMUNKRA JELENTÉSEL BÍRÓ ÖSSZEFÜGGÉSEKET. A KONVENCIONÁLIS RÉSZEK NEM-KONVENCIONÁLIS MEGSZERVEZÉSE ÚJ JELENTÉSEKET EREDMÉNYEZHET. HA AZ ÉPÍTÉSZ A KONVENCÍÓT NEM KONVENCIONÁLISAN ALKALMAZZA, HA A MEGSZOKOTTAT NEM MEGSZOKOTT MÓDON SZERVEZI, AKKOR MEGVÁLTOZTATHATJA ÖSSZEFÜGGÉSEIT, ÉS ÍGY AKÁR KLISÉKET IS ALKALMAZHAT ÚJ HATÁS ELÉRÉSÉRE. A MEGSZOKOTT DOLGOK NEM MEGSZOKOTT ÖSSZEFÜGGÉSBEN VALÓ LÁTVÁNYÁT EGYSZERRE ÉRZÉKELJÜK ÚJKÉNT ÉS RÉGIKÉNT...”

megismerése és tudatos felhasználása mind-mind a koncepcióalkotás részét képezik.

A felhasznált építőanyagok saját konvencióiktól történő felszabadításában az első nagy áttörést, az építészetükben a Frei Foto Stúdiónál érik el. Ez a ház a területre jellemző, kertszéli gazdasági épületekre reflektál, melynek homlokzati anyagai és azok egymáshoz történő társításai szokatlanok. A ház homlokzatát rétegelt lemez és bitumenes lemez burkolja. A tetőszigetelésre alkalmas anyag ilyen testközeli használata átértelmezi annak jelenlétét. A használt anyagok erőteljes kapcsolódást teremtenek a ház környezetével. Az épület tetején eredetileg aranynak tervezett ég felé tekintő felülvilágítók jelentek volna meg, utalásként Hans Scharoun által tervezett aranyhomlokzatú berlini filharmóniára.³⁴ Ez nem valósult meg az anyag drágasága miatt.

A homlokzaton használt anyagok eltérnek a megszokottól, az alacsonyabb igény szintűnek tartott szigetelő lemez és falap testközeli kerülnek, míg a felülvilágítók fém burkolatot kapnak, távol az emberi közelségtől, ahol nem tapinthatóak meg, csak távolról szemlélhetőek. Mintha minden máshol jelenne meg, mint ahova való. Olyan, mint Picasso egy kubista festménye.

Ahogy a „Kék ház”-nál a betontéglafal, úgy a tavole-i kőháznál a kőfal értelmezése transzformálódik át. A ház homlokzati kőburkolata a környékre jellemző kőkerítés anyagából készül el, annak rakási technikáját is felhasználva. Ezáltal az anyagot, rá nem jellemző módon, máshol használják fel. Ennek az eljárásnak következtében megszabadítják azt mindennemű konvenciójától. A nyers kőfalazat válik a ház arcává, ami a környék kerítéseire jellemző anyagi és szerkezeti viselkedés. Ennél a háznál az alaprajzot szerkesztő elv már kivetül az épület külső megjelenésére. Így a tömeget és az alaprajzot szervező négyzetes szerkesztőháló a projekt egészében tetten érhető.

Jacques Herzog és Pierre de Meuron szerint az épület homlokzata mindig szoros összefüggésben kell, hogy legyen azzal, ami az épület maga. A kint és a bent között koncepcionálisan nincs különbség, minden a létrejövő egység részét kell, hogy képezze³⁵. Ennek az egységnek a létrejötté az, ami építészeti kérdés, az ahogyan az anyag, a struktúra, és a tömeg, kapcsolódik az adott projekthez.

34 JONES, BUNDELL, PETER, „HANS SCHAROUN”, PHAIDON, LONDON 1995., pp.179.

35 ZAERA, ALEJANDRO, CONTINUITIES, (INTERVIEW WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1983-1993., EL CROQUIS 60., pp.21.

Minél több az egymásra történő hivatkozás, minél direkter a kapcsolat egy épületen belül, annál inkább képez egy egységet a végproduktum.³⁶

A „Kék ház” alaprajzi elrendezése funkcionális. A használati terek kapcsolatai a kerttel és egymással egyszerűek, a működésből adódóak. A kertkapcsolattal rendelkező nappali tér, mint élettér nagyobb belmagasságot kap, a hozzá kapcsolódó konyha, étkező a terepre ül, melynek hatására a belmagasság lecsökken. A felsőbb szinteken a hálószobák, illetve a tetőtér található, ahol a belmagasság tovább differenciálódik. A ház elrendezése egyszerű, tiszta alaprajzi konstrukció, a funkcióból következik. A tervezőpáros korai munkáikra jellemzően, a téri elrendezés a megrendelő kiszolgálását szolgálja, nem tartalmaz koncepcionális építészeti állásfoglalást. A ház homlokzati megjelenése és az alaprajzi struktúrája közötti hivatkozások egyszerűek. A terv megjelenését biztosító, tervezői koncepcióból következő hivatkozások kizárólag a homlokzaton érhetőek tetten.³⁷

Ezt a házat rengeteg olyan előkép és gondolat gazdagította, mely a tervezőpáros számára meghatározó a későbbi munkák során is. A képzőművészetekhez és más művészetekhez való kapcsolódás folyamatosan jelen van a munkáikban, meghatározó részt vállalva a koncepcióalkotásban. De ez az a ház, ahol a legnehezebb a hivatkozások visszafejtése, kiragadva azt a tervezés folyamatának, illetve a tervezők előképzettségének kontextusából.

A képzőművészetek, mint készen kapott koncepciók vesznek részt ennél a háznál, a tervezés folyamatában. Még nem a művészek gondolatait használják fel, hogy valami újat hozzanak létre, sokkal inkább a házon megjelenő idézetekkel utalnak azokra az ideákra, melyekkel azonosulni tudnak, amelyek foglalkoztatják őket.

36 ZAERA, ALEJANDRO, CONTINUITIES, (INTERVIEW WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1983-1993, EL CROQUIS 60., PP.21.

„... A TERVRAJZ BELÜLRŐL HALAD KIPELE, MERT A HÁZ VAGY PALOTA UGYANOLYAN ORGANIZMUS MINT, AZ ÉLŐ SZERVEZET. ... HA EGY ÉPÍTÉSZETI MŰ HATÁSÁT VIZSGÁLOM ADOTT HELYEN, MEGINT CSAK AZT FOGOM MEGMUTATNI, HOGY A KÜLSŐ MINDIG EGYÜTTAL BELSŐ IS... MINDEN ÉPÜLET HASONLÍT EGY SZAPPANBUBORÉKHOZ. A BUBORÉK TÖKÉLETES ÉS HARMONIKUS, HA SZABÁLYOSAN FÚJTUK BELÉ A LEVEGŐT. A KÜLSŐ A BELSŐNEK AZ EREDMÉNYE.” (LE CORBUSIER: ÚJ ÉPÍTÉSZET FELÉ, BUDAPEST, CORVINA KIADÓ 1981, 154. OLDAL

37 MACK GERHARD, JACQUES HERZOG & PIERR DE MEURON 1978-1988., THE COMPLET WORKS VOLUME1, HERZOG & DE MEURON 1978-1988., VERLAG BASEL, BOSTON, BERLIN, BRIKHÄUSER 1997., 27. OLD.

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

„...az ember észreveszi, hogy a mai élőlények igen nagy többségének nincsen igazán jelenkortudata. ... A ma élő emberek általában, különböző távolságokban lemaradva, visszaesve a visszaesett tudatoknak különböző fokain állnak...”³⁸

A mulhouse-i Ricola-Europa gyárépületnél a tervezési koncepcióba beépülő képzőművészeti kötődések tovább erősödnek. Már nem csak utalásként jelennek meg. Az épület közvetlen kapcsolatba kerül a képzőművészettel, aminek megjelenésére a ház homlokzata biztosít felületet. A házon, közvetlen módon érhető tetten a tervezők kortárs képzőművészethez való kötődése. A készen kapott koncepciók már nem csak távoli utalásként, idézetek formájában vannak jelen. Azok közvetlenül vesznek részt a ház megjelenésében. Eközben a ház által kifejtett hatások is kitágulnak.

A mulhouse-i Ricola-Europa gyár- és raktárépülete egy parkosított telken található, a város északi peremén. Az ipari terület fás környezete, a természet jelenlétét erősíti. A fák lombkoronája és azokon átsütő nap, az általuk létrejövő finom árnyékhatások, a parkszerű terület, hatással van az épületet alakító koncepció kialakulására. A ház telepítésénél az épületet a két hosszhomlokzaton nyitják meg, míg a rövidebb oldalhomlokzatok zártak maradnak. A hosszhomlokzatok fölé nyúló előtetők a ház helyfoglalását kitágítják, még direktebb kapcsolatot hoznak létre a környezettel. Miközben funkcionális szerepük is van: védelmet nyújtanak a rakodáshoz. A ház ezen fajta viszonyulása saját környezetéhez már a Ricola laufeni³⁹ raktárépületénél is tetten érhető, ahogyan a ház homlokzata és a mellette emelkedő sziklafal közötti interakcióból egy új építészeti tér jön létre.

A mulhouse-i Ricola épületnél, a homlokzat, mint membrán működik a külső és belső tér között. Magába foglalja a teret, a transzparenciát, és reflexiót, összekapcsoló elemmé válik. Vizuális hatása által téri kiterjedésre tesz szert, belefolyik a belső térbe, annak részévé válik, miközben kommunikál a külsőtérrel is. A homlokzat egy összekötő elemmé válik a mesterséges és a természetes között.

³⁸ HAMVAS, BÉLA, HEXAKŰMION, ÉLETÜNK KÖNYVEK, SZOMBATHELY 1993, 375. OLD.

³⁹ HERZOG & DE MEURON, STORAGE BUILDING AND ADDITION FOR A FACTORY, LAUFEN, SUIZA, 1991. IN HERZOG & DE MEURON 1983-1993., EL CROQUIS 60., PP. 84.

Adolf Loos: Ornamens és Nevelés⁴⁰ című írásában tett elítélő hozzáállása a homlokzati ornamentikával szemben, melyet a tetoválással, és annak kulturálatlanságával hoz párhuzamba, megdőlni látszik ebben a munkában. A tervezők nem a homlokzati díszítésről mondanak le, sokkal inkább kiterjesztik annak hatásait. Képzőművészeti eszközökkel kezelik azt. A homlokzatok és azok megjelenése már nem csak az épület külső prezentációjában vesznek részt, áthatják az egész házat, az általuk kifejtett vizuális, és fizikai hatásnak köszönhetően. Összefüggnek a tömeggel, a helyfoglalással, a funkcionális elrendezéssel, a ház összes eleme összekapcsolódik a koncepció következtében. Tervezői hozzáállásukban kapcsolatba kerülnek Le Corbusier ronchamp-i⁴¹ kápolnájának belső terében létrejövő fényhatással, Mies van der Rohe *Farnsworth*⁴² házával, annak a transzparencia és a reflexió hatására történő vizuális feloldódásával a parkban, Hans Scharoun Berliini filharmóniájának arany színű tetejével és fémburkolatának mintájával. Le Corbusier, Mies van der Rohe és Scharoun munkásságát, az általuk tervezett épületek hatásait átgondolva, újraértelmezve egy sajátos egyéni nyelvezetbe ültetik át.⁴³ Nincs biztos építészeti nyelvezet, nincs koherens helyi tradíció, nincs világos egyetemes modernizmus. Az építész feladata olyan, mint a művészeké, energiával és erővel kell megtölteni az üres tereket. Ehhez a hozzáálláshoz használják fel a természet rejtett szépségeinek, és erejének ideáját, a modern technológiákat, az építőanyagok irányába folytatott kutatásaikat, a képzőművészeti technológiák elemzését, a képzőművészekkel folytatott diskurzusokat, hogy a semmiből újra felépíthessék maguknak az építészetet, így hozva létre egy sajátos építészeti nyelvezetet, mely következetes tud maradni, miközben a lehető legnagyobb szabadságfokot biztosítja a számukra.

„...A mi érdekelődésünk a láthatatlan világ felé fordul, hogy találjunk egy formát a látható világ számára... A kapcsolatok rendszerének komplexitására gondolunk, ami a természetben

40 KERÉKGYÁRTÓ BÉLA: ADOLF LOOS ORNAMENS ÉS NEVELÉS, TERC 2004., 156. OLD.

„...MINDENKORNAK MEGVOLT A MAGA STÍLUSA... STÍLUSON AZ ORNAMENT ÉRTETTÉK.. ÉPP AZ JELENTI KORUNK NAGYSÁGÁT, HOGY KÉPTELEN ÚJ ORNAMENT LÉTREHOZNI. ...KIKÜZDÖTTÜK MAGUNKNAK AZ ORNAMENSNÉLKÜLSÉGET... NEMSOKÁRA A VÁROSOK UTCÁI FEHÉR PALAKKÉNT RAGYOGNAK MAJD! MINT CION, A SZENT VÁROS, AZ ÉG FŐVÁROSA...”

41 LE CORBUSIER, NOTRE DAME DU HAUT, RONCHAMP 1954.

[HTTP://WWW.ARCHDAILY.COM/84988/AD-CLASSICS-RONCHAMP-LE-CORBUSIER/](http://www.archdaily.com/84988/ad-classics-ronchamp-le-corbusier/)

42 MIES VON DER ROE, FRANSWORTH HOUSE, PLANO, ILLINOIS, 1951.

[HTTP://EN.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/FARNSWORTH_HOUSE](http://en.wikipedia.org/wiki/Farnsworth_House)

43 J.R. CURTIS WILLIAM, ENIGMAS OF SURFACE AND DEPTH, IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002., EL CROQUIS 109/110., PP.37-38.

*megtalálható... A mi érdeklődésünk a természet láthatatlan geometriájának irányába mutat, egy spirituális alapelo, ami nem a közvetlen külső megjelenése a természetnek. ..."*⁴⁴

Jacques Herzog a „*Hidden Geometry of Nature*” esszében a természeti analógiákat párhuzamba állítja a művészeti analógiákkal és a társadalmi viszonyokkal. A tanulmányban idézi Goethét, Rudolf Steinert, és Joseph Beuyst, mint olyan művészeket, akik megtalálják a kapcsolatot a láthatatlannal, és láthatóvá teszik azt a művészi gondolataik segítségével.⁴⁵ Mindemellett a tervezőpáros nagyon óvatosan kezeli a természetből vett analógiákat. Sokkal inkább a hatásmechanizmusokat próbálják feltárni, és azokhoz hasonlatos rendszerekben gondolkodni, minthogy egyszerűen másolják a természetet. Jacques Herzog az építészetükkel kapcsolatban gyakran hivatkozik Frank Lloyd Wright építészetére, és az általa alkalmazott homlokzati frízekre.

Wrightnál kibomlanak a homlokzati frízek a szerkesztési hálóból és benövik a ház egészét, beköltöznek a belső térbe, összekötik az épület alkotóelemeit, ezáltal egyetlen összefüggő alkotást hoznak létre. Az építész létrehoz egy alapelemet, amiből kibontja az épület egészét. Ez a fajta analógiája a természetes és a mesterséges folyamatoknak, ami a tervezőpárost foglalkoztatja.

A házaiknál mindig törekednek arra, hogy létrehozzanak egyfajta kapcsolatot a külső világ és a homlokzati felület között. Ez a fajta kapcsolat a Ricola laufeni raktárépületnél már megjelenik. Magába a ház belső terébe nincs belátás, viszont a ház homlokzata és a mellette tornyosuló sziklafal között létrejön egy tervezett építészeti tér. Itt a kapcsolat sokkal inkább analogikus. A ház homlokzati struktúrája, annak rétegződése és ennek vizuális megjelenése az, mely kapcsolatot teremt a sziklafallal és annak rétegződésével. Ez egy egyszerű analógia mely egységben tartja az egész projektet. Vagy a bázeli „*Auf dem Wolf Signal Box*”⁴⁶ épületének fém homlokzata, melyet az elektromos zajok kiszűrésének igénye hív elő. De az épülethomlokzata kilép ebből a funkcionista szerepkörből, tárgyyszerű megjelenést kölcsönöz a háznak. Míg a „*Dominus Winery*”⁴⁷ borászat

44 HERZOG, JACQUES, „THE HIDDEN GEOMETRY OF NATURE”
[HTTP://WWW.HERZOGDEMEURON.COM/INDEX/PRACTICE/WRITINGS/ESSAYS/THE-HIDDEN-GEOMETRY.HTML](http://www.herzogdeameuron.com/index/practice/writings/essays/the-hidden-geometry.html)

45 HERZOG, JACQUES, „THE HIDDEN GEOMETRY OF NATURE”
[HTTP://WWW.HERZOGDEMEURON.COM/INDEX/PRACTICE/WRITINGS/ESSAYS/THE-HIDDEN-GEOMETRY.HTML](http://www.herzogdeameuron.com/index/practice/writings/essays/the-hidden-geometry.html)

46 HERZOG & DE MEURON, SIGNAL BOX 4, AUF DEM WOLF, 1995., IN HERZOG & DE MEURON 1993-1997., EL CROQUIS 84 PP. 70.

47 HERZOG & DE MEURON, DOMINUS WINERY, YOUNTVILLE, CALIFORNIA 1998.,

szinte tradicionálisnak mondható kőhomlokzata, ami az anyag jelenlétét értelmezi át. Mesterséges táji objektumként jelenik meg. Miközben a homlokzati anyagválasztást funkcionális igények hívják elő, mégis fontos az általa kifejtett esztétikai hatás is. A kövek rétegződése utal a természeti analógiára, ahogy a föld felszínét alkotó rétegek egymásra rakódnak. A létrehozott homlokzat véd a hőtől, miközben átterjeszti magán a fényt is, Mint a sziklahalmok. Összekapcsolva a fal egyik és másik oldalán lévő világot az átszűrődő fény segítségével. A kő természetes módon tölti be szerepét ezen a házon. De ahogyan megjelenik, mint egy „skin”-szerű homlokzat, átértelmeződik, megszabadul a ráakódott sztereotípiáktól. Nem a reális másolataként van jelen. Hatásaival egy új „hiperreális” világot hoz létre. A tervezőpáros munkáiban a természeti analógiákból építkező koncepciók előtérbe kerülése, egy egységes alkotói nyelvezet hatására történik meg, mely a munkák során egyre finomodik, egyre megélhetőbbé és visszafejthetőbbé válik. A korai munkáik egyfajta útkeresést mutatnak, a tervek közötti finom összefüggések és áthallások mind az útkeresés részét képezik. Ez az útkeresés a megélhető, szemlélőben hatást kiváltó építészet keresése.⁴⁸ Ahogy a „Gadamer padlója” -ban írják, hogy a legegyszerűbb elem, mint a fapadló, képes emlékek előhívására. Ezek az emlékképek teremtik meg az építészet látogatóra kifejtett hatását.⁴⁹ Ezek segítségével lehet az építészetet emberközelivé tenni.

A mulhouse-i Ricola-Europa gyár hosszanti oldalainak szitanyomott polikarbonát homlokzata függönyként hullik alá, a ház ruhájaként viselkedve. A ház homlokzatának finom grafikai kialakítása olyan, mint Andy Warhol: Marilyn Monroe és Elvis képei, ahol a kép reprodukcióra alkalmas előállítási technikája, bárdolatlan festői minőséget eredményez, mégis a téma többszöri megismétlése, raszterszerű sorolása újfajta hatást ér el. Sem a technika, sem pedig a téma nem „művészi”, hiszen „csak” a valóságot adja vissza egy a sokszorosításra alkalmas technikával, viszont a téma sokszoros ismétlődése új művet eredményez. A létrejövő kép minősége és hatása teljesen eltér az eredetitől. Ez a fajta átértelmezése egy képnek, ami megjelenik a ház polikarbonát homlokzatán. Az ismétlődő

[HTTP://WWW.HERZOGDEMEURON.COM/INDEX/PROJECTS/COMPLETE-WORKS/126-150./137-DOMINUS-WINERY.HTML](http://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/126-150./137-DOMINUS-WINERY.HTML)

48 J.R. CURTIS WILLIAM, ENIGMAS OF SURFACE AND DEPTH, IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002., EL CROQUIS 109/110., PP.43-45.

49 JACQUES HERZOG, GADAMER'S FLOOR, 2000.

[HTTP://WWW.HERZOGDEMEURON.COM/INDEX/PRACTICE/WRITINGS/ESSAYS/GADAMERS-FLOOR.HTML](http://www.herzogdemeuron.com/index/practice/writings/essays/gadamers-floor.html)

kép, mely a sokszorozás által új értelmet nyer, hatása már eltér a kiválasztott alapegység hatásától.

Ez hasonlatos a tervezőpáros által vizsgált kristályszerkezetek és az azokat alkotó molekulák közötti összefüggéshez, amivel a „*Hidden Geometry of Nature*” írásukban is foglalkoznak.⁵⁰ Az alkotóelemek meghatározzák a végső tárgy megjelenését, mégis a végtermék az alapelemtől eltérő képet mutat.

A mulhouse-i Ricola-Europa épület polikarbonát homlokzatán található kép egy Blossfeldt fotó.⁵¹ (kép 8., 9.)

Blossfeldt szobrászként kezdi fotózni a növényeket. Lefotózza a rügyeket, indákat, kacsokat, terméseket. Sosem fotózza le a virágot magát, mert az szép. Esztétikailag szép. Az általa megörökített képek az életért folytatott küzdelem szépségét jelenítik meg, mert ez máshogy, más mélységben szép, mint a pusztán esztétikai szépség. A képek felnagyított növényrészletek, melyek képileg, észlelésileg eltávolodnak a megörökített növénytől. Ezek a fotók nem a változó pillanatot ragadják meg, hanem a lassú változást keltik életre.⁵² Ezek a fotók, a mulhouse-i Ricola-Europa gyár homlokzatán, a sokszorosítás hatásának köszönhetően egy teljesen új értéket teremtenek. Az eredeti fotó átértelmeződik. A fotó tartalma a tervezőpáros számára nem volt érdekes, nem kötődik közvetlenül a Ricola által gyártott gyógynövényes cukorkákhoz, sokkal fontosabb volt a létrejött végeredmény által kifejtett hatás: ahogyan majd a nagyítás és a sokszorosítás után a ház homlokzatára festve megjelenik.

A tervezőpáros vonzódik a divat jelensége iránt. A kor jellemzője, hogy az emberek milyen mesterséges bőrbe bugyolálják magukat. Az öltözködési divat nagy sebességgel változik. Az öltözék mintegy a személyiség meghosszabbításává, kivetülésévé válik. A ruha az emberek mesterséges személyisége. Ezt a privát és publikus lét közötti viszonyt Herzog és de Meuron párhuzamba állítja az építészetrel. A két viselkedés közötti jelentős különbség, hogy a ház nem vetheti le ruháját, nem változtathatja meg olyan könnyen a publikus arcát, mint az emberek. Ezért az arculat megtervezése különösen nagy felelősséggel jár.

50 HERZOG, JACQUES, „THE HIDDEN GEOMETRY OF NATURE”
[HTTP://WWW.HERZOGDEMEURON.COM/INDEX/PRACTICE/WRITINGS/ESSAYS/THE-HIDDEN-GEOMETRY.HTML](http://www.herzogdemeuron.com/index/practice/writings/essays/the-hidden-geometry.html)

51 KIPNIS JEFFERY, A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG, IN HERZOG & DE MEURON 1993-1997., EL CROQUIS 84., PP. 12.

52 GYÖRGY SZEGŐ,
([HTTP://FOTOMUVESZET.COM/INDEX.PHP?OPTION=COM_CONTENT&VIEW=ARTICLE&ID=517&ITEMID=535](http://fotomuveszet.com/index.php?option=com_content&view=article&id=517&Itemid=535))

„... a pillanat örök aspektusát kell rabul ejteni...”⁵³

A divat, zene, képzőművészet, filmművészet, stb. mind-mind a kor egyfajta tükrét mutatja. A kor az emberek globális emlékezetében, látásmódjában jelenlevő pillanat és annak ismerete, a vágyak és az érzések melyek összekapcsolják a társadalmat, ami létrehoz valami felfoghatatlant, amit Jacques Herzog az idő lelkének hív.⁵⁴

A tervezőpáros hozzáállása az időhöz különleges. Nem vetik el a múlt értékeit, vonzódnak a régi házakhoz, a régi történetekhez, melyeket ezek a házak megéltek, és amiket mesélnek. De az ő hozzáállásuk szerint óvatosan kell viszonyulni a múlthoz. A változás, az idő felületes szemlélése veszélyes, az idő tiszteletet érdemel, amivel a tervezőpáros szerint a kortárs építészek elővigyázatlanul bánnak.

„...Nincs időtlen érték. Az idő része a valóságnak, része a projektnek. Az idő változik nem nagyon gyorsan, de konstans, láthatatlan ritmusban. Talán az építészek nem elővigyázatosak az idővel, mert nem láthatják azt. Míg a filmművészek, írók, kifejezik, használják azt, mint munkaeszközt.”⁵⁵

A mulhouse-i Ricola-Europa gyár- és raktárépület több szempontból is kötődik az időhöz. Alkotásaik homlokzati megjelenése az érzékszervekre közvetlenül próbál hatni, elkerülve azt az elitista hozzáállást, hogy a kortárs építészethez csak a hozzáértők kerülhetnek közel. Az építészet mindenkié. Az építészet egy kapocs, ahol találkozik az élet, a természet, a művészet, biológia és a műszaki tudományok stb. A korai épületeik formai letisztultsága egy apropó, arra, hogy kiállják az idő próbáját, miközben megjelenésükkel kapcsolódnak a korhoz, a természethez, a művészetekhez. A polikarbonát homlokzat, és annak ismétlődő textúrája a nappali fénynél alig látható, szinte elenyésszik a homlokzati festés, és annak ritmusa, csak a belső térből figyelhető meg. A lombkoronákon átsütő napfény, árnyék hatásához hasonló hatást generálva a belső térben. Míg éjszakai megvilágításban a ház ilyen fajta vonatkozása megváltozik, arca kifordul. Kívülről szemlélve dominánssá válik a homlokzat finom megmunkáltsága, eközben a belső téri

53 KIPNIS JEFFERY, A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG, IN HERZOG & DE MEURON 1993-1997., EL CROQUIS 84., PP. 8.

54 KIPNIS JEFFERY, A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG, IN HERZOG & DE MEURON 1993-1997., EL CROQUIS 84., PP. 8.

55 ZAERA ALEJANDRO, INTERVIEW WITH HERZOG & DE MEURON, IN HERZOG & DE MEURON 1983-1993., EL CROQUIS 60. PP.18.

képe elcsöndesedik. Az épület polikarbonát homlokzatának ez a fajta vizuális változása az épületet a napi ismétlődéshez köti. Ez az idővonatkozás a ház vasbeton falainál is jelen van, de ciklikussága évszakokhoz, időjáráshoz köthető, változási-, átalakulási ciklusa sokkal lassabb, mégis állandó képe egyáltalán nincs. A homlokzaton eső után finoman alácsurgó víz és annak reflexiója, illetve a nedves homlokzaton megtelepedő élő alga, állandó változó megjelenést kölcsönöz a háznak.

A vasbeton falon lecsurgó víz mintegy feloldja annak geometriai keménységét. Ez egy építészeti gesztus, amit a természet hív elő. A betonfal a nedvesség hatására, lággyá, szinte anyagtalanná válik, finom csillogásával megváltoztatja felületi textúráját, miközben a felületét lassan benövi az alga. Az épület homlokzatán egyszerre van jelen tükröződő és matt felület, méghozzá úgy, hogy az idő újra és újra átírja annak grafikai megjelenését. Ez a lassú változás olyan mintha Andy Warhol egy lassan zajló, valószerű filmjét néznénk, melyben a szinte az unalomba forduló, vággyal teli szemlélődést élteti.⁵⁶ Az eső hatására átrajzolódó homlokzat más érzékszervekre is hat, hiszen a tavaszi zápor illata, a betonfelület tapintása más-más emlékképeket hív elő. Jacques Herzog és Pierre De Meuron munkásságának ez egyik kulcseleme. Nem csak a vizualitásra kívánnak hatni, hanem minden érzékszervre egyszerre.⁵⁷

Az Eberle által felállított időintervallum korlátok⁵⁸, amik a projektek különböző területeit érintik, megjelennek a szerkezet és a homlokzat közötti finom, életciklusbeli különbségben. Ahogyan szerinte élettartami követelmény szempontjából eltérés van a homlokzat és szerkezet között, úgy különbözteti meg Jacques Herzog és Pierre De Meuron a két homlokzatot, és azok anyagát, választott textúráját és életritmusát. A homlokzati polikarbonát grafikai megjelenése és transzparenciából származó napi ciklusa, kapcsolatban áll a választott anyag minőségével, költségével, tartósságával, valamint az Eberle féle rövid homlokzati életciklussal. Ennek ellentétéként jelenik meg a tartós vasbetonfal oldalhomlokzat, mely a ház helyfoglalásának és tartószerkezetének kivetülése. Eközben saját, lassan változó vizuális megjelenésével, és a választott

56 WARHOLL, ANDY, SLEEP, USA 1963.

57 KIPNIS JEFFERY, A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG, IN HERZOG & DE MEURON 1993-1997., EL CROQUIS 84., PP. 11.

JACQUES HERZOG AZ ÖSSZES ÉRZÉKSZERV, ÉPÍTÉSZET MEGTAPASZTALÁSBAN VALÓ RÉSZVÉTELÉNEK FONTOSÁGÁT TAGLALJA.

58 EBERLE, DEITERMAR (ED.), FROM CITY TO HOUSE A DESIGN THEORY, GTA VERLAG ETH ZÜRICH, ZÜRICH, 2007. PP.16.-17.

anyag tartósságával elfoglalja megfelelő helyét a ház életciklusában.

A tervezőpáros azáltal, hogy a már ismert anyagokat szokatlan helyen, vagy módon használja, vagy képzőművészeti technológiákat ültet át az építészet világába, megváltoztatja az építészetről alkotott sztereotípiákat. A klisék szétrobbantása építészeti koncepció náluk. Minden ismert dolgot megkérdőjeleznek, ezzel a tervezői hozzáállással elkerülhető a kész eszköztárak tudattalan felhasználása.⁵⁹ Mindent újra kell gondolni, hogy a felhasznált eszközök tudatosan találhassák meg a helyüket, új módon, a kornak megfelelő frissességgel.

„... szeretjük szétrombolni az építészeti kliséket. Ezt a lehető legeffektívebb módon tenni... Ez nem csak azt jelenti, hogy az építészeti klisék ellen harcolsz, hanem hogy a saját ideáid kliséi ellen is. Nincs unalmasabb, vagy butább dolog, mint felkelni reggel, és naivan konstatálni azt, amit már tudsz.”⁶⁰

Állandóan felmerülnek azok az alapvető kérdések, mint a hova, a kinek, a miért és a hogyan. A funkció állandó újraértelmezése egyre inkább minimalistává formálja a munkáikat. Ez egy újfajta, állandóan kérdéseket feltevő, redukciós folyamat minimalizmusa, ami elveti az elitista építészeti figurákat. Építészetük nem a már meglévő dolgokat másoló analógia, hanem egy állandóan kereső attitűd. Az elfeledett emlékeket előhívó építészet keresése.⁶¹ A kutatás nem csak ismételt kérdésfeltevésekből áll, hanem újra és újra megkérdőjelezi a funkciót, kutatja a használók társadalmi viselkedését, részletesen feltárja a tervezési terület adottságait. De ez nem csak a kor és a hely részletes elemzését jelenti, hanem állandó kutatást jelent az anyagok világában is. Olyan anyagokat próbálnak találni és használni, ami képes hatást kifejteni a szemlélődők minden érzékszervére, a látásra, a szaglásra, a tapintásra és akár az ízlelésre is. Olyan komplex anyagokat keresnek, melyek képesek hatni az érzékszervekre, az általuk előhívott emlékképek segítségével.⁶²

59 KIPNIS JEFFERY, A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG, IN HERZOG & DE MEURON 1993-1997., EL CROQUIS 84., PP. 13.

A KONVENCIÓK SZÉTROBBANTÁSA, A MEGSZOKOTT DOLGOK ÚJRAÉRTELMEZÉSE, MINT MUNKAMÓDSZER KÖTHETŐ ROBERT VENTURI: ÖSSZETETTSÉG ÉS ELLENTMONDÁS AZ ÉPÍTÉSZETBEN CÍMŰ MUNKÁJÁHOZ. (HIVATKOZÁS: VENTURI, ROBERT: ÖSSZETETTSÉG ÉS ELLENTMONDÁS AZ ÉPÍTÉSZETBEN, BÉKÉSCSABA, CORVINA, 1986.)

60 KIPNIS JEFFERY, A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG, IN HERZOG & DE MEURON 1993-1997., EL CROQUIS 84., PP. 7.

61 HERZOG, JACQUES AND DE MEURON, PIERRE., PRITZKER ARCHITECTURE PRIZE 2001. ACCEPTANCE SPEECH, IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002., EL CROQUIS 109-110., PP. 8.

62 HERZOG, JACQUES AND DE MEURON, PIERRE., PRITZKER ARCHITECTURE PRIZE 2001. ACCEPTANCE SPEECH, IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002., EL CROQUIS 109-110., PP. 14.

Az iroda kutatásai egyrészt az anyagok megismeréséről, újra-értelmezhetőségéről szólnak. Nem új dolgokat fedeznek fel, de újfajta kontextusban használják azokat, ezzel készítetve gondolkodásra a szemlélőt. Mint a betonra történő nyomtatás, vagy az oldalfalon lecsurgó esővíz következtében megtelepedő alga tervezett megjelenése a homlokzaton. Színek, textúrák, átláthatóság, tömörség, vagyis a természet adta eszközök, a képzőművészeti technológiák mind-mind építészeti eszközzé válnak a kezükben.⁶³

Emellett a tervezőpáros nagy energiát fordít a saját korának megismerésére. Mi az élet manapság? Mi ültethető át a hétköznapi életből az építészetbe, ami mai, ami mindenki számára érthető, mégis máshogy jelenik meg, mint ahogy megszoktuk?

Az iroda az anyagok milyenségét próbálja megfejteni, nem úgy, mint Beuys aki az anyagok mögötti szimbolikus erőt keresi. Náluk nem a mögöttes tartalom intellektuális felfedezése, hanem az anyagok által közvetlenül elérhető érzékszervi hatás a fontos. Úgy viszonyulnak az anyagokhoz, hogy felszabadítják magukat a sztereotípiák alól, mintha előttük még sosem használták volna azokat. Ahogy a tájra jellemző kőkerítés struktúrája megjelenik a „*tavolei*” kőháznál, mint homlokzat, vagy a „*Dominus Winery*” borászatnál, ahol a kövek rétegződése a természeti analógiák absztrakciójaként hozzák létre a ház homlokzatát. Az anyagok jelenlétét akarják felfokozni, hogy minél közvetlenebb, és többrétű legyen a megtapasztalás. Ugyanígy bontják fel alkotóelemeire az építészetet, funkciókra, szerkezetekre, homlokzatra stb.. Minden elemet újraértelmeznek, és újragondolnak, hogy megtalálják a közöttük lévő összekapcsoló erőt.

A homlokzaton megjelenő képek által kifejtett hatással már korábbi munkáiknál is kísérleteztek. A berlini centrumban lévő „*Tiergarten*”⁶⁴ projektjüknel egyfajta mesterséges tájat hoznak létre Berlin központjában, melynek megalkotásában Remy Zaugg is segített. A házak építészeti megjelenítését a bentlakók és dolgozók befolyásolják a homlokzaton kivetülő verbális közlések által. A házak önmagukban mégsem változnak semmit. Ezek a hatalmas mesterséges tájként megjelenő hatalmas épületek, az állandóan változó homlokzataikkal, sokkal inkább organizmusok, mint épületek. Végző megjelenésükben szinte teljesen eltűnik az építészet, hogy teret adjon a belső világ gondolati kivetüléseinek. Az állandóan változó homlokzati design-t a

63 KIPNIS JEFFERY, EL CROQUISE 84., A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG, 15. OLD.

64 HERZOG & DE MEURON, BERLIN ZENTRUM („TIERGARTEN”) 1990., IN HERZOG & DE MEURON 1983-1993., EL CROQUIS 60 PP. 10.

belső világ kivetülése befolyásolja, nem pedig az építészet, statika, vagy egyéb mérnöki döntések. Ez egy anonim építészet, mely teret enged az emberek személyiségének, egyfajta „socialhub” jön létre. A benti világ üzenhet a külvilág felé, ami dinamikus megjelenést kölcsönöz a házaknak, szinte anyagtalanná téve azt. Egyfajta mesterséges, változó tájat eredményez, kortalanná téve a ház megjelenését.⁶⁵ A „blois-i”⁶⁶ ház mozgó feliratait, vagy a „Tiergarten” lakóinak homlokzaton kivetülő gondolatait, szinte feloldják a házak homlokzatának struktúráját. Ez a fajta „azonnali történet” a gondolatok kivetülése és direkt módon történő közvetítése, kapcsolatba hozható Yves Klein happening festészetével, ahol a művészi tett maga a végterméket létrehozó publikus esemény. Ahogy meztelen emberek saját testüket ecsetként „International Klein Blue” festékbe mártva létrehozzák a képet.

Ennek a projektnek a legnagyobb gondja a felhasznált technológia. Míg a ház mondanivalója időtlen, a közlési vágyból építkeznek, addig az ezt lehetővé tevő digitális technológia rohamléptekben változik. Emiatt a tartalmi kortalanság és a technológia gyors változása, fejlődése konfliktusba kerül egymással.

A természeti analógiák és a mesterséges világ kettőssége, mely a Bázeli közeli „Schaulager”⁶⁷-en is tetten érhető. Ez a ház, Jacques Herzog állítása szerint, egy fajta reakció a Goetheaneum⁶⁸ organikus megjelenésére.⁶⁹ A „Schaulager”-nek nagyon erős ásványi karaktere van. A durva beton, mint döngölt föld jelenik meg a homlokzaton, utalva a föld rétegződésére. Hasonlóan a laufeni Ricola raktárépülethez, vagy a kaliforniai „Dominus Winery”-hez. Azzal a különbséggel, hogy a Ricola épülete helyfoglalásával, a mellette levő sziklafalon láthatóvá váló föld rétegződéseire reagál, a ház homlokzatának változó vízszintes osztásaival. Ez a ház homlokzatának reakciója a természet erőire, de ez a kapcsolat megjelenésében eltávolodik a valóság analógiájától. A „Dominus Winery” nem foglalkozik a jelentések ilyen viszonyaival, a természet absztrakciójával, hanem magát a természetet zárja ketreche. Ezzel egy

65 ZAERA ALEJANDRO, INTERVIEW WITH HERZOG & DE MEURON, IN HERZOG & DE MEURON 1983-1993., EL CROQUIS 60. PP.11.

66 HERZOG & DE MEURON, CULTUR CENTER, BLOIS, FRANCE, 1991, IN HERZOG & DE MEURON 1983-1993., EL CROQUIS 60. PP. 147.

67 HERZOG & DE MEURON, SCHAULAGER LAURENZ FOUNDATION, BASEL, SWITZERLAND, 2003., IN HERZOG & DE MEURON 2002-2006., EL CROQUIS 129/130. PP.126.

68 RUDOLF STEINER, 2TH GOETHEANEUM, DORNACH, SWITZERLAND 1925., [HTTP://EN.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/GOETHEANUM](http://en.wikipedia.org/wiki/Goetheanum), STEINER ÁLTAL TERVEZETT ÉPÜLET FORMAI MEGJELENÉSÉVEL PRÓBÁL A TERMÉSZETRE HIVATKOZNI

69 J.R. CURTIS WILLIAM, ENIGMAS OF SURFACE AND DEPTH, IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002., EL CROQUIS 109/110., PP.27.

érdekes felfedezést tesznek. A hó változása következtében, a fémrácsba zárt kövek csikorognak. Ez a hanghatás izgalmasabb, mint maga az anyag vagy annak textúrája. Olyan érzékelést vonhattak be ezzel a ház megtapasztalásába, ami hasonlatos az öreg fapadlók nyikorgásához, mégis sokkal erőteljesebb annál. A természet ereje közvetlen módon tapasztalható meg ezen a hanghatáson keresztül. Emellett jelen van a köveken átszűrődő fény hatása, mely szinte súlytalannak mutatja a köveket.⁷⁰ Így kiaknázhatták a természetes kő összes kedvező tulajdonságát a borászat épületénél. A hűvöset, a tömeget, miközben a rabul ejtett természet hatásait is felhasználják a ház építészeti kompozíciójában. Ahogy a kövek egymásnak feszülnek, csikorognak, illetve ahogy finoman átszűrődik rajtuk a fény. Ebben az esetben magát a természetes anyagot használják, de a megszokottól eltérő helyzetben. Ez az, ami kiváltja ezeket a hatásokat. Míg a „*Schaulager*” durva betonfala a természet szimulációja. A döngölt föld hatását kelti, benne a geológiai repedésként létrejövő nyílás kialakítással. A ház utalása félreérthetetlen, a beton, durva karaktere kel életre a házon.⁷¹

A mulhouse-i Ricola-Europa raktár- és gyárépületnél, a természeti analógiák és a mesterséges világ különválnak, ahogy a ház egymásra merőleges homlokzatai is különválnak. A képzőművészeti tettként megalkotott polikarbonát homlokzat önálló műalkotásként van jelen. Ami erőteljes kapcsolatban van a „*Kék ház*” által közvetített képzőművészeti inspirációkkal. De annál sokkal direkter hatást ér el. Ez a homlokzat elkülönül az oldalhomlokzati betonfaltól és annak, a természeti hatásokra bekövetkező metamorfózisától, ami viselkedésével már a természeti analógiákat keresi, mely a tervezőpáros „*Hidden Geometry of Nature*” írásában megfogalmazott elképzelésekből eredeztethető.

A mulhouse-i Ricola-Europa épület szerkesztettsége, tömegképzése minimalista, de ez a fajta minimalizmus nem esztétikai alapon jön létre. Sokkal inkább a divatok által elenyésző formákat próbálják tudatosan kerülni. Ez vezet a ház ilyenfajta szikár megformálásához. A divat által előhívott, formailag megkomponált terek, bár első pillantásra rabul ejtik a szemlélődőt, de hamar

70 CHEVRIER, JEAN-FRANCOIS, A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG AND PIERRE DE MEURON, HERZOG & DE MEURON 2005-2010., EL CROQUISE 152-153., 39. OLD.

71 J.R. CURTIS WILLIAM, ENIGMAS OF SURFACE AND DEPTH, IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002. EL CROQUISE 109-110., PP. 26-27.

megszokottá, unalmassá válnak. A specifikus formálás ráadásul a funkcionalitás finom változásait is sokkal nehezebben követi, mint egy egyszerűen komponált tér. A tervezőpáros munkássága, ennek ellenére nem a formák letisztultságából építkezik, ennél sokkal többet nyújtanak. A formai letisztultság sokkal inkább az időtlenségre való törekvés részeként jelenik meg náluk.⁷² Az épület, a funkcióból adódóan egy egyszerű flexibilis alaprajzú, csarnoképület.

A ház mind anyaghasználatában, felépítésében és téri struktúrájában egyszerű és racionális, a funkcióból datálódik. Viszont a finom részletképzése és a homlokzati textúrái ennél sokkal mélyebb rétegekre, a képzőművészeti hivatkozásokra, és a természeti analógiákra mutatnak rá. A képzőművészeti eljárások alkalmazása, illetve az épület végső képét meghatározó természet, alakító ereje, egy újfajta eszközt eredményez építészetünkben.

⁷² KIPNIS JEFFERY, A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG, IN HERZOG & DE MEURON 1993-1997., EL CROQUIS 84., PP. 11.

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

*„...Csábított az alvás, de a szépség, amit láttam nem eresztett.
Nem tudtam választani álmom és ébrenlét között. A déli napfény, a
tenger felől jövő puha szél, a fűszeres levegő inkább volt álmom,
mint amit álmodni tudtam volna. ...”⁷³*

A tervezőpáros „*Hidden Geomtry of Nature*” írásában kifejtett természeti analógiák iránti érdeklődése, erőteljesen hat a tenerifei projektekre. A házaknak hatniuk kell. Ennek érdekében a természetes folyamatok működéséhez hasonló eljárásokat keresnek. Ezzel próbálják elérni, hogy az általuk létrehozott építészet minél közvetlenebbül kommunikáljon az emberekkel. A tervezőpáros építészeti tapasztalatai későbbi házaikba átöröklődnek, tovább finomodnak. Ennek következtében mulhouse-i „*Ricola-Europa*” projekt homlokzatához hasonlóan, a tenerifei ház is kapcsolatba kerül közvetlen környezetével, de a „*T.E.A.*” háznál az utalások már sokkal direkttebbek, ezáltal annak a szemléltetőre kifejtett hatása is erőteljesebb. A képzőművészeti hivatkozások átalakulnak. Azok már nem idézetként, vagy önálló alkotásokként jelennek meg, sokkal inkább a természeti analógiák leírásának eszközévé válnak. Míg a mulhouse-i „*Ricola-Europa*” gyár homlokzatának képzőművészeti koncepció alapján készült szitanyomata fontos szerepet tölt be az épület kommunikációjában, addig a „*T.E.A.*” háznál a képzőművészeti kapcsolódás, mint a homlokzat lyuggatásának algoritmusát tölt be szerepet. Ennél a projektnél már szakítanak a ház alaprajzi és tömegi megjelenését befolyásoló minimalista hozzáállással. A homlokzat még az alaprajztól elkülönülő elemként jön létre, de az azt leíró rendszer már mind a kettőnél hasonlóvá válik.

Eközben az alaprajzot szervező struktúra a hely szociális összefüggéseiből, a környezet épített geometriájából és a funkcióból határozódik meg. Az épület különböző részeit leíró nyelvezet azonos, de még nem kötődnek direkt módon egymáshoz. A homlokzat és az alaprajzi térrendszer még nem forr egybe. A látogatóra kifejtett hatást a homlokzat, és annak térben történő vizuális kiterjedése okozza.

Míg a korai munkáiknál a képzőművészeti hivatkozások, inkább megerősítésként szolgálnak, ahogy a „*Kék ház*”-nál a

73 HAMVAS BÉLA, A BABÉRLIGET KÖNYV, ÉLETÜNK KÖNYVEK, SZOMBATHELY, 1993., 11. OLD.

felhasznált szín és anyagok a társművészetekre történő finom utalásként vannak jelen, a korban való jelenlétesség megerősítéseként, addig a „T.E.A háznál” már a természetes folyamatok leírásának absztrakciójába vesznek részt. Az építészetük egyre közelebb kerül a képzőművészetekhez. Miközben megerősödnek a természetből vett analógiák is. Ennek következtében a szemlélődőben kiváltott hatás is egyre direkterre válik.⁷⁴

A „T.E.A.” házat Tenerife szigetre, Santa Cruz városába tervezik. A sziget születése és geológiai múltja igen drámai és erőteljes. A szigetet létrehozó vulkanikus erő, majd a természeti erők okozta erodálódás teremti meg a sziget mai képét. A terület mellett az óceán 3000 méter mély, melyből felszínre tört a szigetet létrehozó vulkán, mely jelenleg a Teide csúcsánál 3718 méter magas.

A „Tenerife Espacio de las Artes” a „Santos” árok közvetlen szomszédságában található. Ez az árok, aláfut a hegyekből, kettészakítva a várost, állandó jelenlétével utalva a víz okozta eróziós erők jelenlétére. A Kanári szigetek létrejöttének története, a geológiai erők varázsa és az építési terület mellett futó „Santos” árok ereje, hatással van a tervezőkre. A táj, a természeti folyamatok és az óceán közelsége, azok a hatások, melyek foglalkoztatják őket a helyi munka kapcsán.⁷⁵

A tervezőket a szigettel kapcsolatban, ezeknek a természeti erőknek és folyamatainak megfejtése érdekli. A felszínre törő olvadt vulkáni kőzet hirtelen megszilárdul, majd évezredek során a víz és a levegő hatására erodálódik. Tenerife jelenlegi formáján magán hordozza keletkezés-történetének emlékét. A táj végső megjelenését az azt felépítő rendszer alapelemei határozzák meg. A sziget jelenlegi arculata a keletkezés pillanatában már determinálva volt az alkotóelemei által.

A háttér teljes ismerete mindhárom tenerifei projekt szempontjából fontos („Tenerife Espacio de las Artes” (T.E.A.)⁷⁶, „Plaza de Espana”⁷⁷, „New Link Quai”⁷⁸). Jacques Herzog megemlíti, hogy a sziget olyan mély benyomást tett rájuk, hogy óvakodniuk kellett a helyszín egzotikus szépségétől,

74 JACQUES HERZOG AND PIERRE DE MEURON, „2001. PRITZKER ARCHITECTUR PRIZE (ACCEPTANCE SPEECH)” IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002., EL CROQUIS 109/110., PP.8.

75 CHEVRIER, JEAN-FRANCOIS, EL CROQUIS 152-153., A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG AND PIERRE DE MEURON, 41. OLD.

76 HERZOG & DE MEURON, TEA, TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES, 2008., IN HERZOG & DE MEURON 2005-2010. EL CROQUIS 152/153. PP. 44.

77 HERZOG & DE MEURON, FORUM BUILDING AND PLAZA, 2004., IN HERZOG & DE MEURON 2002-2006 EL CROQUIS 129/130. PP. 236.

78 HERZOG & DE MEURON, NEW LINK QUAI IN SANTA CRUZ DE TENERIFE 1998-, IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002., EL CROQUIS 109/110., PP. 324.

hogy a tervezés során kellő mértékben jöhessen létre az absztrakció, nehogy a terv a természet egyszerű másolásává váljon. A ház finom utalás maradjon, eszköze lehessen annak, hogy emlékeket hívjon elő a sziget láthatatlan erejéhez kapcsolódva. A hely ereje végigkíséri a tervezés folyamatát. Arra törekednek, hogy létrehozzanak valamit, ami reflektál a természetre, mégis attól független tud maradni. Jacques Herzog az őket ért hatásokat, és az ezzel kapcsolatban felbukkanó tervezési dilemmákat, Cézanne mont saint victorien-i –helyzetéhez hasonlítja. (kép 10.) Amikor a festőt szinte megszállja a hely szépsége, és újra meg újra lefesti a tájat. Cézanne ezen alkotói korszakában nem tud szabadulni a hely szépségétől.⁷⁹

A természet karakterének visszafejtésében az egyik legközvetlenebb kapcsolat az anyagot meghatározó molekulaszervezet, vagy az ásványokat meghatározó kristályszerkezetek. Ezek az alapelemek határozzák meg, hogy a természeti erők mily módon erodálják az anyagot. Az anyag erodálása pedig az anyag emlékezete, mely utal annak születésére és életére. Az anyagoknak ilyenfajta emlékezése az, melynek mechanizmusát megpróbálják átültetni az építészetbe. Jacques Herzog és Pierre De Meuron építészetében az egyik alapvető analógia, a természetben fellelhető erők, a kristályszerkezetek, ásványok rendszereinek viselkedése.⁸⁰

A tervezőpáros ezt a fajta rendszerelvűséget, a telepítésre és a ház megjelenésére is rávetíti. Mint mindent megoldó analógiát használják fel. Ez a természet fenomenológiájának⁸¹ megjelenése az építészetükben. A korai munkáikban ez a fajta kötődés a természeti folyamatok analógiájához sokkal inkább rejtve maradt, míg a „Tenerife Espacio de las Artes” épületénél, már visszafejthetőbb, kézzel foghatóbb.

A „T.E.A.” ház homlokzati perforációjának alapmintáját egy a tenger felszínéről készült kép számítógép által generált pixel halmaza adja, mely végső megjelenésében utal a tenger hullámain megcsillanó napfényre. (kép 11.) Ez a fajta képalkotás Thomas Ruff⁸² fotó

79 J.R. CURTIS WILLIAM, THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002., EL CROQUIS 109/110., PP.16.

80 J.R. CURTIS WILLIAM, THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002., EL CROQUIS 109/110., PP.16.

81 ZAERA, ALEJANDRO, CONTINUITIES, (INTERVIEW WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1983-1993., EL CROQUIS 60., PP.15.

82 [HTTP://EN.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/THOMAS_RUFF](http://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Ruff), A FOTÓS A „MEZTELENEK” CÍMŰ KÉPSOROZATÁNÁL INTERNETRŐL LETÖLTÖTT, ROSSZMINŐSÉGŰ PORNOGRÁF TARTALMÚ KÉPEKET NAGYÍT FEL ÉS ÁLLÍT KI. EZEK A KÉPEK A TÖMÖRÍTÉS ÉS NAGYÍTÁS KÖVETKEZTÉBEN FELLÉPŐ INFORMÁCIÓVESZTÉS MIATT SZINTE FELISMERHETETLENEK. EZZEL MUTATVA BE A DIGITÁLIS TÖMÖRÍTÉS KÖVETKEZTÉBEN LÉTREJÖVŐ TORZULÁST. EZ AZ ALKOTÓI ELJÁRÁS A MŰVÉSZ

művészetét idézi, akivel később együtt dolgoztak a De Young Múzeum tervezése során. A fotós „meztelenek” sorozatában, (kép 12.) a tömörítő eljárás következtében, alkotóelemeire hulló képek nagyméretű nagyításával hoz létre új alkotásokat. Ez a világ egyfajta digitális percepciója. Ami hasonló az expresszionisták eljárásához, ahol a természetet a belső világ átíratásként adják vissza. De Thomas Ruffnál a kép egy digitális változáson esik át. Ez a torzulás, a valóság ilyenfajta átértelmezése nem az alkotó habitusából jön létre, hanem a számítástechnika algoritmusaiából. Az absztrakció folyamatára az alkotónak nincs közvetlen ráhatása. Az egyetlen döntés a kép kiválasztásánál történik meg. Ez a fajta digitális analógia újfajta lehetőségeket nyit meg, melyet a tervezőpáros felhasznál a tervezés folyamata során.

Az ilyen módon létrejövő kép digitális absztrakciója után is kapcsolatban marad az eredetivel, még ha csak közvetve, és láthatatlan módon is.

Jacques Herzog és Pierre de Meuron a tervezés egészére kiterjeszhető analógiával próbálja elkerülni a kompozíciós elemet a tervezés folyamatában. De az építészetet nem tekintik olyan független alkotási folyamatnak, mint a festészetet és a szobrászatot. Számukra fontos hogy az építészettől hason, emlékképeket hívjon elő, ezáltal teremtve kapcsolatot a látogatóval, a szemlélővel. A természetből vett hivatkozásokat próbálják felhasználni az építészettükben, ezáltal gyakorolva hatást az emberekre. Ezekből a hivatkozásokból létrehozott művészi analógiák segítik a kompozíciós folyamatok természetességét. Az a mód, ahogyan az emberek a házakkal találkoznak jelentősen eltér attól, ahogyan a képzőművészetekkel. Ahogy Jacques Herzog mondja: az építészettől nincsenek hivatkozások, lábjegyzetek. Míg a kortárs képzőművészetben Ad Reinhardt az önmagában álló, csak önmagára reflektáló műtárgy létrehozására törekszik, addig Donald Judd a műtárgyakat alkotó elemek közötti alá és fölérendeltségi viszony ellen küzd, ezáltal kiiktatva a kompozíciós elemet a művészetéből. Az általuk létrehozott műtárgyak csak saját maguk által teremtett mikrokozmoszra reflektálnak. Emiatt a tervezőpáros a Judd és a Reinhardt féle minimalizmust (kép 14., 15.) nem tartja reprezentatív irányknak⁸³:

HATÁSKÖRÉN KÍVÜLRE ESIK. A KÉPEKBEN LÉTREJÖVŐ ABSZTRAKCIÓT A SZÁMÍTÁSTECHNIKA ÁLTAL GENERÁLT ALGORITMUSOK OKOZZÁK.

⁸³ SEBŐK ZOLTÁN,

[HTTP://ARTPORTAL.HU/LEXIKON/MUVESZEK/JUDD_DONALD](http://artportal.hu/lexikon/muveszek/judd_donald)

[HTTP://ARTPORTAL.HU/LEXIKON/MUVESZEK/REINHARDT_AD](http://artportal.hu/lexikon/muveszek/reinhardt_ad)

„...Szükség van valamire, amire reflektálunk...”⁸⁴

A tervezőpáros által kialakított tervezési módszer szabályszerűsége, és a tervezői nyelvezetük állandóan fejlődő nyelvtana, lehetővé teszi, generálja a folyamatos változást.

A korai munkáik reakciók voltak a korra jellemző posztmodern és dekonstruktivista irányzatok ellen. Ez az ellenállás erősíti fel bennük azt a hozzáállást, hogy az építészet összes alkotóelemét újra meg kell vizsgálni. A korai munkáiknál a koncepció, a kiinduló alapvetés, az inspiráció láthatatlan maradt. Ezen rejtett kapcsolódásoknak a viszonya a későbbiek során megváltozik, direkttbbé válik. Vannak általuk használt eszközök melyek köthetők más irányokhoz, de ahogy náluk megjelennek, mindig próbálnak valami újat is létrehozni, valami mást is jelenteni. Megjelennek a kristályszerkezethez hasonlatos rejtett összefüggések, melyek átszövik a házat. Ezen tervezői hozzáállás a „*Hidden Geometry of Nautre*” írásukból eredeztethetőek. Tervezői nyelvezetük letisztul. A kiindulási döntés kulcsfontosságúvá válik. Ahogyan az ásványok erodálódását is befolyásolja kristályszerkezetük. Az alapvetésekből, a tervezői nyelvezetük segítségével jön létre a ház. Ez a nyelvezet lehetővé teszi, hogy saját maguk által kialakított és

A TERVEZŐPÁROS ÁLTAL LÉTREHOZOTT ÉPÜLETEK MINDIG UTALNAK A KÖRNYEZETRE, KAPCSOLATBAN MARADNAK AZZAL, EZZEL A HOZZÁÁLLÁSSAL ELLENTÉTES AD REINHARDT MŰVÉSZETE ÉS KINYILATKOZTATÁSA: „A MŰVÉSZET AZ MŰVÉSZET. MINDEN MÁS-MÁS”. A MŰVÉSZ CÉLJA EGY OLYAN MŰVÉSZET LÉTREHOZÁSA VOLT, AHOL A VÉGSŐ MŰALKOTÁS NEM FÉLREÉRTELMEZHETŐ. A VÉGSŐ KÉP ÖNMAGÁBAN ÁLL UTALÁSOK NÉLKÜL. A MÁSIK MŰVÉSZ, AKI A MŰVÉSZET EREDETISÉGÉRT HARCOL DONALD JUDD, AKI IPARI TECHNOLÓGIÁK: ACÉL, BETON, ÜVEG ALKALMAZÁSÁVAL NAGYMÉRETŰ MINIMALISTA OBJEKTEKETHOZ LÉTRE, MELYEK FORMAI MEGJELENÉSE EGYSZERŰ, DOBOZSZERŰ. A FORMÁK TELJES REDUKCIÓN MENNEK ÁT, GEOMETRIAI ALAPELEMKÉNT HASZNÁLJA A TÉGLATESTEK. AHOGYAN A TERVEZŐPÁROS IS A TÉGLATESTET HASZNÁLJA KORAI MUNKÁIKNÁL, ANNAK ÉRDEKÉBEN, HOGY A TÉRBELI FORMÁLÁS KORTALAN MARADJON. JUDD EGY NAGYON SOKOLDALÚ MŰVÉSZ VOLT. A SZOBRÁSZAT MELLETT, A FESTÉSZET ÉS AZ ÉPÍTÉSZET IS ÉRDEKELTE, MIKÖZBEN A COLUMBIA EGYETEMEN FILOZÓFIÁBÓL DIPLOMÁZOTT. A FORMA SZABÁLYTALANSÁGÁT BOTRÁNYOSNAK TARTOTTA. AMI MELLETT A MŰVEKET ALKOTÓ ELEMELK KÖZÖTTI HIERARCHIKUS VISZONYT IS SZÁMÚZNI PRÓBÁLTA A SZOBRÁSZATBÓL, MELY AZ ALKOTÓELEMELK ALÁ ÉS FŐLÉRENDELTSÉGI VISZONYÁT EREDMÉNYEZI. EZ A VISZONY, SZERINTE URALKODNI KEZD MAGÁN A MŰALKOTÁSON, AHELYETT, HOGY AZ ELEMELK MAGUK VÁLNAK FONTOSSÁ. JUDD MŰVÉSZETÉNEK A LÉNYEGE AZ ALKOTÓELEMELK EMANCIPÁCIÓJA. A CÉLJA A MÉDIUMOK TELJES EGYMÁSBA OLVASZTÁSA VOLT. ÖSSZEVONTA A FESTÉSZETET ÉS A SZOBRÁSZATOT, VÉGÜL AZ ÉPÍTÉSZETET. A MŰALKOTÁSAIBAN HASZNÁLT TÉGLATESTEKET, RENDEZETTEN HELYEZI EL, EZZEL TELJESEN FELSZÁMOLVA A HAGYOMÁNYOSAN VETT KOMPOZÍCIÓT. A KÉT MŰVÉSZ ÁLTAL HIRDETETT ÖNÁLLÓSÁG, ÉS ABBÓL ADÓDÓ KOMPOZÍCIÓS HIÁNY, AZ AMI A KAPCSOLATBA HOZHATÓ JACQUES HERZOG ÉS PIERRE DE MEURON MUNKÁSSÁGÁVAL, AKIK AZ ALAPKONCEPCIÓT ADÓ ESZKÖZ SEGÍTSÉGÉVEL KERÜLIK EL AZ INTUÍCIÓBÓL SZÁRMAZÓ KOMPOZÍCIÓS ELEMELT.

83 J.R. CURTIS WILLIAM, THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002., EL CROQUIS 109/110., PP.18.

84 J.R. CURTIS WILLIAM., THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002., EL CROQUIS 109/110., PP.18.

megértett felvetéseket újra és újra elővehessék, már más kontextusban, más módon.⁸⁵

A tenerife-i „*Tenerife Espacio de las Artes*”-nál a ház homlokzatánál felhasznált kép katalizátor szerepét tölti be, ami beindít egy folyamatot, mely képes a homlokzat egészét leírni. A létrejött termék elszakad, már nincs közvetlen kapcsolatban az eredetivel. A felhasznált fotó oly módon határozza meg a betonfelület lyuggatását, ahogyan a kristályszerkezet határozza meg az anyag tulajdonságát. Ez befolyásolja azt, hogy a természeti erők miként formálják annak alakját az idő előrehaladtával. A felnagyított fotó, mint algoritmus vesz részt a homlokzat kialakításában. A homlokzat reflektál a környezetre, a múzeumnak az óceánhoz való közelségére, annak tömörsége és nyitottsága kapcsolatba kerül a vízfelület sötétségével, és a rajta megcsillanó napfény túlexponált reflexiójával, ami kapcsolatba kerül a matt betonfelülettel és a tükröződő üvegbetétekkel. Hasonlóan ahhoz, ahogy a mulhousei Ricola-Europa gyár polikarbonát homlokzatára festett képek kapcsolatba kerülnek a nedvesség hatására megcsillanó betonfelülettel.

A „*T.E.A.*” ház homlokzatának fény-árnyék hatása, illetve a tetők finom hullámozása utal a sziget másik oldalán található banánültetvényeknél használt finom plasztik sátrakra, amiket a föld felett feszítenek ki, hogy védekezzenek a napfény, szél és eső hatásai ellen. Ezeknek a sátraknak erőteljes vizuális megjelenésük van. Ahogy a ponyvák lefolynak a domboldalakon, olyan, mint ahogyan a láva is lehömpölyög a hegyről. A sátrak felülete felfogja a fákön átszűrődő fényeket, fény-árnyék hatásokat generálva a kifeszített anyagon, mint egy képfelfogó felületen. Ezt a hatást éri el a látogatóban, a tenerife-i épület perforált homlokzati fala is. Ahogy a terek átfolynak a városi térből az épület belső tereibe, kapcsolatot létesítve a kint és a bent között. A homlokzat és annak vizuális hatása téri kiterjedésre tesz szert. A homlokzat perforációja olyan emlékképeket hív elő a látogatóban, mint amelyet az erdőben a lombkoronákon átszűrődő fény eredményez, mely felerősíti ezt az átmeneti hatást. A „*Tenerife Espacio de las Artes*” homlokzatának felülete, a lyuggatás következtében, mindkét oldalán feloldódni látszik, ezzel maga a homlokzat, mint építészeti részlet kitágul, egybe olvad a kinttel és a benttel.

85 J.R. CURTIS WILLIAM., THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002., EL CROQUIS 109/110., PP.23.

A tenerifei projektekhez hasonlóan, a San Franciscói De Young múzeum koncepciója is a természeti közegben történő feloldódásból következik, mely a kiállított műtárgyak prezentációjában is fontos szerepet vállal. A ház nem kirekeszt egy helyet a parkból, sokkal inkább annak részévé válik, differenciálja azt. Az épület, helyfoglalása következtében egy új tájat hoz létre a tájban, egy mikrokozmoszt a kozmoszban.

San Franciscóban nagyon erőteljesek az éghajlati és természeti hatások. A helyi klíma okozta magas páratartalom következtében kialakuló ködös levegőn és a lombkoronákon átsütő napfény, finom fény-árnyékhatást eredményez. Ennek építészeti átültetésével próbálkozik a tervezőpáros. Ezzel eléri, hogy azok úgy jelenjenek meg a szemlélő előtt, ahogy az eredeti közegükben is megjelenhettek.⁸⁶

Munkáiknál mindig is fontos a világ érzékelésének ilyenfajta tágabb feltárása. A „T.E.A.” ház homlokzati perforációjánál használt eljárás visszaköszön a San Franciscói De Young Museumnál is. (kép 13.) Ez a ház, ahogy kirekeszt egy teret a Golden Gate Parkból, létrehoz egy másik világot. A ház homlokzati perforált rézburkolat fedése és az üveghomlokzat által létrejövő fény-árnyék hatás megidézi a park fái és tisztásai által keltett hangulatot. Ezt a mesterséges táj által keltette „hiper-reális” élményt a „Dominus Winery” épületének homlokzata által létrejövő fényhatás kapcsán fedték fel.⁸⁷ A homlokzat lukasztásának széteső pixeles képe, vizuális kapcsolatot teremt a park fáinak lombkoronáján átszűrődő fényvel. A homlokzaton átjutó fény olyan elmosódott hatást ér el, amit Thomas Ruff fotóinál is tapasztalhatunk. Ez a fajta átértelmezése a természetnek, az épület előterében lévő Thomas Ruff képpel erősödik, mely a ház homlokzati struktúrájának felnagyított képe. A művész hat a koncepcióra, mely visszahat a művészre, aki által létrehozott kép sokszori transzformációja adja az alapideát. A koncepciók visszafejthetősége, egy stabil táptalajként jelenik meg a tervezőiroda munkásságában, mely segíti őket a tervezés során az egységes gondolkodás megtartásában.⁸⁸

A De Young Museum –nál az egyik központi hatás, ami megfogta a tervezőpárost, a köd jelenléte San Franciscóban, illetve annak kölcsönhatása a környék fáinak leveleivel, és

86 J.R. CURTIS WILLIAM, THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002., EL CROQUIS 109/110., PP.11.

87 J.R. CURTIS WILLIAM., ENIGMA, SURFACE, AND DEPTH, IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002., EL CROQUIS 109/110., PP.43.

88 CHEVRIER, JEAN-FRANCOIS, ORNAMENT, STRUCTURE, SPACE (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 2002-2006., EL CROQUISE 129/130. PP. 36.

az azokon átszűrődő fényekkel. Olyan anyagot kerestek, mellyel ez a hatás reprodukálható, miközben a magas páratartalom hatására az általuk kiválasztott anyag oxidálódni kezd. Ezzel behozva az idő jelenlétét az épület megjelenésébe, mely a terület klimatikus viszonyaira is reagál. Az idő ilyenfajta jelenléte már megtalálható a mulhousei Ricola-Europa -nál is, ahogy a homlokzaton végig folyó víz hatására a nedves betonon megtelepedő alga változtatja meg a homlokzat megjelenését.⁸⁹

A természetből származó absztrakt geometriai szisztéma egy olyan építészeti hozzáállás mely, Jacques Herzog szerint, kiterjeszthető a tervezési eljárás minden részére. Ahogyan a perforált fémburkolatot a san francisco-i De Young múzeumnál, vagy, ahogy a perforált betonfelületet a tenerife-i projektnél felhasználja. Ez a fajta képzőművészeti analógia alkalmas a városi lépték leképezésére és a homlokzati részletek kifejtésére is. Ezeknél az épületeknél ezt a nyelvezetet még csak a homlokzatok kialakításainál használják fel. Az alapanalógia hasonló a két épületnél, mégis az általuk közvetített hatások nagyon helyiek tudnak maradni. Az azonos nyelvezet ellenére a két épület megjelenése nagymértében eltér egymástól. Azok a hely kulturális, társadalmi, gazdasági különbözőségeihez, és a hely természeti adottságaihoz kötődnek. Miközben a két projekt, funkcióját és korban elfoglalt helyét tekintve nagyon hasonló, a felhasznált analógia az azonosságok ellenére is a két projekt különbözőségét képes kidomborítani.⁹⁰

A tenerife-i épületnél a ház minden porcikájával jelen van, nem csak a homlokzataival, terveivel, átmeneti tereivel, külterületeivel, udvaraival, de a tetejével is, ami a banánsátrak „low-tech” ponyvaszerkezete által létrehozott mesterséges tájra utal. A „Tenerife Espacio de las Artes” tetőformájával és helyfoglalásával a „Santos” árok mellett, mint egy a hegyről lefolyó, a tengerpart közelében megállapodó lávafolyam van jelen. A Kanári szigetekenél működő vulkanikus erőre illetve a természet erőzios folyamataira utaló analógia, a ház minden vonatkozására hatással van. Így a tetőkre is, melyek a ház ötödik homlokzataként viselkednek.⁹¹ A tetőn lévő irányított fénykutak, a finom szögekben tört lebegő tető is részt vesz a ház által látogatóra kifejtett hatásban.

89 CHEVRIER, JEAN-FRANCOIS, A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG AND PIERRE DE MEURON, HERZOG & DE MEURON 2005-2010., EL CROQUISE 152-153., PP.40.

90 J.R. CURTIS WILLIAM, THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002., EL CROQUIS 109/110., PP.20.

91 J.R. CURTIS WILLIAM, THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002., EL CROQUIS 109/110., PP.21.

A tető ezen teljes értékű jelenléte az építészetükben, szintén a koncepció teljességét emeli ki. Az építészeti elemek csökkenésével, a ház által kifejtett hatás tovább erősödik.

A ház monolit vasbeton homlokzati fala, és annak finom perforációja kapcsolatba kerül az üveglablakok reflexiójával, többszörös transzparencia, és finom tükröződések rakódnak egymásra, ahogy, az óceánon megcsillanó nap sugarainak hatását visszaadó, finom, perforált matt betonfelületeken átsütő nap visszatükröződik a padlóban illetve az üvegfelületekben. Ezen reflexiók egymásra rakódnak az udvarok és a belső terek egymásmellettségéből következően. Ahogy Dan Graham⁹² műveinél, szinte teljesen feloldódik a kint és a bent vizuális határa, az egymásra épülő reflexiók és transzparencia által.

Ez a kölcsönhatás a külső tér és a belső tér között kétirányú. A „*Ricola Laufeni Kereskedelmi*”⁹³ épületénél, a homlokzat reflektáló felülete, és a belső térben lebegő színes függönyök egymásba olvasztják a tájat és a házat. A kertben állva, az ember bent érezheti magát a ház homlokzatának reflexiója és a mögötte megjelenő belső téri drapériák által. Míg a belső térben állva, a homlokzat előtti növény előtető hatására a park költözik be a belső terekbe. Így létre jön egy vizuális interakció a kint, és a bent között, feloldva a homlokzatot a környezetében.

Hasonló kapcsolatot teremtenek, de teljesen más módszerekkel a Bázeli Fußballstadion esetében is.

A stadion esetében a kint és a bent közötti összefüggés elérésére az oda érkező emberek mozgását is felhasználják. Az érkezés közben látható vörös szín és a stadion terébe történő belépéskor megtapasztalt fű zöldje kontrasztban áll egymással, ami erőteljes vizuális hatást gyakorol az emberekre.

92 [HTTP://HU.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/DAN_GRAHAM](http://hu.wikipedia.org/wiki/Dan_Graham), A MŰVÉSZ ÁLTAL LÉTREHOZOTT PAVILONOK (PL.: PAVILON NO. III) A REFLEXIÓ AZ ÁTLÁTHATÓSÁG, ÉS A JELENLÉT HIÁNYÁVAL ALKOT, ERŐTELJES VIZUÁLIS HATÁST KIVÁLTÓ PAVILONOKAT, OBJEKTEKET.

93 RICOLA MARKETING BUILDING, 1999.

[HTTP://WWW.HERZOGDEMEURON.COM/INDEX/PROJECTS/COMPLETE-WORKS/151-175/154-RICOLA-MARKETING-BUILDING.HTML](http://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/151-175/154-ricola-marketing-building.html)

Ez hasonló élményt eredményez ahhoz, mint amit a színház nézőterébe lépő vendég megtapasztal, de sokkal egyszerűbb eszközökkel.⁹⁴

A „T.E.A” ház homlokzatán megjelenik a tenger csillogása, míg a terek áramlása összemósodik a városi kontextussal. Jacques Herzog és Pierre de Meuron próbálja megfejteni és feltárni a környezet, és a funkció adta lehetőségek összefüggéseit. Próbálják átültetni és megmutatni az építészetükben a természeti világ láthatatlan összefüggéseit, amik már feledésbe merültek. Így próbálnak új eszközöket bevonni az építészetbe.⁹⁵

Az alaprajz és a tömeg minimalista felfogása lassan megváltozik. A már használt analógiák hatására átíródik. Mindent újra meg kell ismerni, újra fel kell fedezni. Ebben az eljárásban hívnak segítséget a kortárs képzőművészekről, illetve magától a természettől, a természetes változást generáló erők szabályszerűségeitől. A megépült munkáikon, nyomon követhető ez, illetve ennek az eljárásnak a finomodása, ami egy állandó és összefüggő építészeti minőséget eredményez.

Az épülettömegek megfogalmazásakor, egyre inkább konfliktusba kerülnek a téglalappal, a minimalizmussal kapcsolatba hozható építészeti alapegységgel. Utazásaik

⁹⁴ ST. JAKOB PARK BASEL, FOOTBALL STADIUM, 2002.

[HTTP://WWW.HERZOGDEMEURON.COM/INDEX/PROJECTS/COMPLETE-WORKS/126-150/148-ST-JAKOB-PARK-BASEL.HTML](http://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/126-150/148-st-jakob-park-basel.html)

A BÁZELI FUTBALLSTADION ESETÉBEN A KAPCSOLAT MEGTEREMTÉSE A KÜLSŐ TÉRRREL MÁS MÓDON JÖN LÉTRE. AZ ALACSONYABB IGÉNYSZINT KÖVETKEZTÉBEN EGY EGYSZERŰBB STRATÉGIÁT KÖVETNEK. ELVETETTÉK A RÉSZLETEKRE FINOMSÁGÁRA TÖREKVŐ KONCEPCIÓKAT, HELYETTE EGY NAGYON EGYSZERŰ MEGOLDÁST VÁLASZTOTTAK. AZ ÉPÜLET ELŐTEREIBEN ÉS A LELÁTÓKON KÍVÜLI TERÜLETEKRE VÖRÖS SZÍNT JAVASOLTAK, MELY KONTRASZTBAN ÁLL A FUTBALLPÁLYA ZÖLD FÜVÉVEL ÉS BÓDÉIVAL. EZ AZ EGYSZERŰ ESZKÖZZEL EGY ERŐTELJES VIZUÁLIS HATÁST TUDTAK KIVÁLTANI MIKOR A LÁTOGATÓK A VÖRÖSRE FESTETT TÉRBŐL A STADION TERÉBE LÉPNEK. A BÁZELI ST. JAKOB STADIONNÁL ÓVATOSAN BÁNTAK A SZÍNEKKEL. NEM A KLUB SZÍNEIT HASZNÁLTÁK FEL. A SZÍNEK KIVÁLASZTÁSÁNÁL AZ ÁLTALUK ELÉRHETŐ HATÁS FONTOSABB VOLT. A KIVÁLASZTOTT SZÍNEKET, NEM A KLUB SZÍNEIHEZ IGAZÍTOTTÁK. MERT HA A CSAPAT MEGVÁLTOZTATJA SZÍNEIT, AKKOR EZ A KAPCSOLÓDÁS MEGSZŰNNÉ, ÉRTELMETLENNÉ TÉVE A SZÍN JELENLÉVŐSÉGÉT. AZ IDE KIVÁLASZTOTT SZÍNEKET REMY ZAUGG JAVASOLTA, ANNAK ÉRDEKÉBEN, HOGY A PIROS SZÍN ÉS A FŰ ZÖLDJÉNEK KONTRASZTJA A LEHETŐ LEGERŐTELJESEBB HATÁST VÁLTSA KI. (HERZOG & DE MEURON, ORNAMENT, STRUCTURE, SPACE (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 2002-2006. EL CROQUIS 129/130. PP. 24.)

A TERVEZŐPÁROS MUNKÁIBAN EZEK A HATÁSOK NEM ADHATÓK VISSZA FÉNYKÉPEKEN KERESZTÜL, AZOKAT SZEMÉLYESEN KELL MEGTAPASZTALNI. AZ ÉPÍTÉSZETET VALÓSÁGBAN KELL MEGÉLNI, NEM KONVERTÁLHATÓ ÁT TELJES EGÉSZÉBEN, VALAMELY VIZUÁLIS MÉDIUMRA.⁹⁴

REMY ZAUGG FESTŐMŰVÉSZ TÖBB PROJEKTBEN IS EGYÜTTMŰKÖDÖTT A TERVEZŐPÁROSSAL. AZ Ő MŰVÉSZETE NEM A KÉPI ERŐBEN REJLETT, SOKKAL INKÁBB A KÖZLÉSRE ÉPÍTETT. AHOGY A BÁZELI ROCHE PHARMA-RESEARCH” ÉPÜLET FALÁN LÉVŐ FESTMÉNYEI KÖZÜL AZ EGYIKEN EZ ÁLL.” (”I’M THE SUBJECT”. EZ NEM A FESTŐ, SOKKAL INKÁBB MAGÁNAK A FESTMÉNYNEK A KÖZLÉSE. DE A FESTMÉNY ÉS A TÁRGY ILYENFAJTA MEGEGYEZŐSÉGE NEM HASZNÁLHATÓ A MŰVÉSZET ÉS AZ ÉPÍTÉSZET EGYENLŐSÉGÉRE.

„...BÁR KORAI MUNKÁINK SORÁN AZ ELVÁLLALT PROJEKTEKHEZ ÚGY KÖZELÍTETTÜNK, MINT AUTONÓM KREATÍV MUNKÁKHOZ, DE AZ ÉPÍTÉSZET NEM ENGEDTE MAGÁT ÍGY KEZELNI...” (HERZOG & DE MEURON, ORNAMENT, STRUCTURE, SPACE (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 2002-2006. EL CROQUIS 129/130. PP. 24.)

⁹⁵ JACQUES HERZOG AND PIERRE DE MEURON, „2001. PRITZKER ARCHITECTUR PRIZE (ACCEPTANCE SPEECH)” IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002., EL CROQUISE 109/110., PP.8.

során egyre kiábrándítóbb véleménnyel vannak a minimalizmusról és arról, hogy milyen mértékű pusztítást végzett ez a perfekcionista, ideologizált hozzáállása az építészetnek. A városnak is van emlékezete, aminek segítségével visszafejthető hogyan bomlik fel, mint koherens szövet, az entrópia hatására. Ez a változás nagyon hasonlít a természeti folyamatokhoz.⁹⁶ Ez a tapasztalat belső konfliktust teremt saját építészetükben a téglalappal, mint alapelemmel, a kortalan formával kapcsolatban, mely megáll magában, mint stilisztikai egység. Olyan módon próbálják ezt a konfliktust feloldani, hogy a „*Tenerife Espacio de las Artes*” és a De Young Múzeum tömegformálását természetes analógiák, illetve a város által generált rendszerek segítségével hozzák létre. Az időtlenséget a korai munkáikkal ellentétben nem a forma, hanem az analógia állandóságában keresik.⁹⁷

Jacques Herzog és Pierre De Meuron munkái mindig hordoznak a megjelenésük mögött valami láthatatlant, ami felfedezésre vár, az ideát, a koncepciót, mely egyre direktbben reflektál a képzőművészetekre, a városra, vagy a természet rejtett geometriájára. Ahogyan a Cottbus Egyetemi Könyvtár⁹⁸ a parki környezetben alaprajzi tereivel egyfajta amőbaszerű viselkedést vesz fel, melynek segítségével reagál a parkra, és arra, ahogyan azt az emberek használják, vagy ahogyan a Kramlich rezidencia⁹⁹ magába vonja a táj megtapasztalását.¹⁰⁰

A „*Tenerife Espacio de las Artes*” reagál a hely erőteljes geológiai adottságaira, miközben kapcsolatban marad a várossal, a környező házakkal, a híddal és a tér finom geometriájával. A Herzog & De Meuron irodában a tervezés menete folyamatosan fejlődik, egyre inkább egy összefüggő rendszerré kezd válni. A kutatások területe: a külső és a belső tér határhelyzete, melyet a ház homlokzatának is hívhatunk. A kanári szigeteki és a san franciscó-i múzeumnál ezek a határfelületek megváltoznak, már nem egy éles síkváltás, sokkal inkább a terek egymásban történő feloldódása a jellemző. Nincs már egyértelműen külső és

96 HERZOG & DE MEURON, „HOW DO CITIES DIFFER?”,
[HTTP://WWW.HERZOGDEMEURON.COM/INDEX/PRACTICE/WRITINGS/ESSAYS/HOW-DO-CITIES-DIFFER.HTML](http://www.herzogdeameuron.com/index/practice/writings/essays/how-do-cities-differ.html)

A VÁROST ÉRT SOKKIHATÁSOK ÁLTAL KIVÁLTOTT VÁLTOZÁSOKAT ELEMZIK. A VÁROSOK MAGUKBAN HORDOZZÁK A VÁLTOZÁS IRÁNYÁT, A LAKOSSÁG, ÉS A KULTURÁLIS KÖTÖDÉSEK ÁLTAL. MINDEN VÁROS MÁSHOGY ERODÁLÓDIK.

97 JACQUES HERZOG AND PIERRE DE MEURON, „2001. PRITZKER ARCHITECTURE PRIZE (ACCEPTANCE SPEECH)” IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002., EL CROQUIS 109/110., PP.8.

98 HERZOG & DE MEURON, IKM BTU COTTBUS, 2004., IN HERZOG & DE MEURON 2002-2006. EL CROQUIS 129/130. PP. 98.

99 HERZOG & DE MEURON, KRAMLICH RESIDENCE AND MEDIA COLLECTION, 1997-, IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002. EL CROQUIS 129/130. PP. 228.

100 J.R. CURTIS WILLIAM, ENIGMAS OF SURFACE AND DEPZH, IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002., EL CROQUIS 109/110., PP.35.

belső téri helyzet, nincs egyértelmű területfoglalása a házaknak. A környezetben történő feloldódásban már nem csak a homlokzat vesz részt, de a belső terek oldott rendszere is. A belső tér részben tartalmaz külső tereket is, ahogy a külső területek sem elvágólag kapcsolódnak az épülethez.¹⁰¹

A „T.E.A.” terei és átmeneti terei feloldják a várost az épületben. Mesterséges tájként jön létre a lejtős födém, melyen keresztül a látogatók beszivárognak a különböző terekbe. A ház egyfajta közösségi „útkereszteződés” a múzeum, a könyvtár és a kávézó látogatói között. Az épület mintegy város a városban elv szerint működik, egy nagyon intenzív központot teremtve.¹⁰²

„...Napjaink társadalma néha összetömörödik egy hatalmas embertömeggé – ami hatalmas energiákat hordoz – de ez még intimebb típusú házakat igényel...”¹⁰³.

Ezzel a hozzáállással a tervezőpáros, egyfajta szociális táj megalkotására törekszik, mely képes megfelelni ezeknek a gyökeresen eltérő igényszinteknek, oly módon, hogy ne legyen se túldefiniált, se túldeterminált.

Ehhez hasonlóan a De Young Múzeum belső terei, átmeneti terei, és a körbezárt udvarok, a park átminősülő részeiként viselkednek. Ezzel átmenetet képezve az urbánus és a parki viszonyok között. Ez a téri elrendezés alkalmas arra, hogy a múzeum terei a kiállított tárgyak szabályaira reflektáljanak. Maga a park a meghatározó, és az, ahogy a ház helyet foglal benne. Ehhez hasonlóan foglal a park is helyet a házban finom egymásra hatással. A park beköltözik a kiállítóterekbe, így a kiállítás megtekintése közben az emberek kapcsolatba kerülnek a kerttel. A tárgyak változó fényben történő bemutatása, azoknak a terekben való jelenléte, a zöld környezettel való kapcsolata, olyan hatást eredményez, ami hasonlít a tárgyak eredeti környezetben történő megtapasztalásához. Ennek a lehetőségét maguk a kiállított tárgyak teremtik meg. A perforált homlokzat fény-árnyék játéka a természeti viszonyokat tükrözik vissza. A kiállítási terek megváltoznak, nem a jól megszokott, semleges múzeumi terek, hanem már aktív szereplői a kiállításnak. Mégsem a terek építészeti karaktere a döntő, hanem a természettel

101 J.R. CURTIS WILLIAM, THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002., EL CROQUIS 109/110., PP.23.

102 J.R. CURTIS WILLIAM, THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002., EL CROQUIS 109/110., PP.17.

103 J.R. CURTIS WILLIAM, THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002., EL CROQUIS 109/110., PP.30.

való együttműködésük. Minden külső változás, változást okoz a belső térben. A fény –árnyék hatás következtében létrejövő erőteljes kontrasztok döntő erejűvé válnak, mint egy Thomas Ruff fotón. Ezekben a kiállítóterekben a háromdimenziós törzsi műtárgyak a legtermészetesebb módon mutatják meg magukat.¹⁰⁴

A De Young Múzeumnál is megjelenik a tető, mint ötödik homlokzat, mely a toronyból a városra visszatekintő szemlélő számára mutatkozik meg teljes egészében. A toronynak szimbolikus ereje van, ahogy a ház a város és a park határán helyet foglal. A ház helyzete, ahogy helyet foglal a park fái között, szinte láthatatlanná teszi azt. A ház teljesen befelé fordul. Egyedül a torony az, ami kifelé tekint ebből a konstrukcióból. Ez teszi lehetővé, hogy a város „belessen” a múzeumba. A torony, egy interakciót teremt a város és a múzeum között.¹⁰⁵

„...a központi elképzelésünk a tárgyak megtapasztalására épül, oly módon tekintenek vissza a tárgyak az emberekre, ahogyan az emberek egymásra tekintenek a parkban és a városban. Ez együtt egyetlen létezés, egy egyedülálló kozmosz, ami láthatóvá teszi ezeket az inter-konnekciókat az emberek, a tárgyak és a környezet között....”¹⁰⁶

A „Tenerife Espacio de las Artes”-nál, illetve a De Young Múzeumnál a tervezőpáros viszonya a képzőművészetekhez, a környezethez és a tervezési analógiájukhoz tovább finomodik. A homlokzat már nem egy függetlenül kezelt elem, mely az építészeti koncepció közlésére hivatott egyedüli felület. A házak teljes jelenlenségükkel részt vesznek a hellyel történő kapcsolatban. A homlokzatok hatásai kiterjednek a fény-árnyék, és a reflexió eszközei által. A felületek megjelenése már a helyből következik. Az inspirációk még mindig képzőművészeti eszközök segítségével transzformálódnak át a homlokzat részévé, de kapcsolatuk a környezettel, sokkal direkttbbé válik. A képzőművészet, mint az épület arcát létrehozó analógia van jelen. A ház alaprajzi helyfoglalása megváltozik, szakítanak a minimalista tömegképzéssel. Már az épület helyfoglalása is részt vesz a ház által keltett hatásokban. Az alaprajzi struktúra, és homlokzat azonos építészeti nyelvezet hatására jön létre, de még szerkesztettségük jelentősen eltér. A téri rendszerek és a homlokzat már kapcsolatba

104 J.R. CURTIS WILLIAM, THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002., EL CROQUIS 109/110., PP.22.

105 CHEVRIER, JEAN-FRANCOIS, ORNAMENT, STRUCTURE, SPACE (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 2002-2006. EL CROQUIS 129/130. PP. 38

106 J.R. CURTIS WILLIAM, THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002., EL CROQUIS 109/110., PP.22.

kerül. Ezeknél az épületeknél az alaprajzi struktúra a funkcióból és a környezetből építkezik, de nem olvad még össze a homlokzattal.

A „T.E.A.” háznál a képzőművészetből vett eljárásokat már nem közvetlen módon építik be, hanem a természeti analógiák absztrakciójára használják.

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

*„...Van középpontja, anyaga, kerülete, felülete s mind ezekben az
összhang tökéletesen megoldott. De a forma nem kívülről adódik,
hanem a rend elve. Klasszikus az, ami a kristályban a szabály.
Forma és tektonika egyben...”¹⁰⁷*

Jacques Herzog és Pierre de Meuron-nál a munkáik tapasztalatai átöröklődnek. Az adott koncepcióhoz vezető út csak a korábbi épületeik ismeretében fejthető vissza. Ennek ellenére minden épületük független egészként értelmezhető. Építészeti hozzáállásuk a képzőművészeti hivatkozások és a természeti folyamatok analógiájából vett koncepciók evolúciójaként írható le.

A „Kék ház”-nál a képzőművészeti kapcsolat, mint inspiráció, és hivatkozási alap jelenik meg. A ház homlokzatának kialakítása, a gondolati kapcsolat utalásaként viselkedik. A mulhousei Ricola-Europa gyár- és raktárépület már sokkal direkter kötődéssel rendelkezik a képzőművészetek irányába. Annak homlokzata, már nem pusztán idézetként, hanem önálló alkotásként kerül kialakításra. Megjelenése és szellemisége Andy Warhol alkotásaihoz köthető. Míg a tenerifei T.E.A. ház homlokzatánál a képzőművészeti kapcsolat jelenléte egyfajta természetes kompozíciós folyamatot eredményez. Ennek az eljárásnak az evolúciója a tenerifei „New Link Quai”, ahol a leíró folyamat már az épület egészére vetül ki.

A tervezőpáros munkássága során a természetes és mesterséges világ közötti összefüggéseket keresi. Ezek működési mechanizmusainak megfejtésében hívják segítségül a kortárs képzőművészetet.

Az az eljárás, ahogy a tervezőpáros a természeti analógiák használatával képes a házakat teljes egységben kezelni, a tenerifei „New Link Quai”-nál és a Barcelonai Fórumnál már áthatja az épületeket. Az atomokból álló, molekulákból felépülő kristályszerkezetekhez hasonlóan viselkedő eljárás, mely meghatározza a tervezésmenetét, már nem csak a homlokzatot, de a tömeget és az alaprajzi szerveződést is áthatja. A választott alap analógia, mindig a helyhez és a funkcióhoz kötött, azzal együtt értelmezhető. Viszont, a funkcióból és a kiindulást biztosító alapelemből következően ezeknél a projekteknél a homlokzati feloldódás kisebb

107 HAMVAS, BÉLA, HEXAKÚMION, ÉLETÜNK KÖNYVEK 1993., 352. OLD.

mértékben jön létre, nem olyan effektív módon, mint a De Young Múzeumnál, vagy a „Tenerife Espacio de Las Artes”-nél. A Pekingi Olimpiai Stadionnál, a közvetlen környezetnek nincs olyan erőteljes karaktere, mint Barcelonának vagy Tenerifének. Viszont az ott élő emberek, és az, amilyen intenzív módon használják a várost, ahogy élnek benne, nagy hatással van a tervezőpárosra.

Az építési környezet a 2008-as olimpiára szánt fejlesztési terület, mely a város központjától északra található. A terület a tervezési folyamat elindulásakor elhanyagolt, jelleg nélküli. A környezet hangulatát egyedül az Olimpiai Nemzeti Parkban található tó, telek melletti nyúlványa, illetve a terület dombszerű enyhe lejtése adja. Valós és erőteljes kontextus nincs, minden kialakulatlan, vagy még alakítható a tervezés kezdeti pillanatában. Erőteljes kontextus hiányában, nincs hivatkozási pont, amihez az épület kapcsolódhatna. Ez új helyzet elé állítja a tervezőpárost.

Az a szabadságfok, ami a hely gesztusnélküliségéből következik, olyan kiindulási állapotot eredményez, ami hasonlít a művészeknek az alkotás előtti helyzetéhez, amikor „*újra és újra fel kell szabadítaniuk magukat*”.¹⁰⁸ A képzőművészek mindig tiszta lappal indulnak, és azt próbálják megtölteni élettel. A műalkotások nem a városi kontextusban találják meg a helyüket, mint az építészet, csak önmaguk jelenlétében szerepelnek. Ez a szabadságfok nagy felelősség jár, olyannal, mellyel Jacques Herzog szerint kevés építész lenne képes élni. Ezért is kéri fel Ai Weiwei-t a projektben való részvételre. (kép 17., 18.)

Ennél a projektnél a képzőművészeti vonatkozás nem csak inspirációként, eszközként, vagy a szerkesztési analógiát létrehozó erőként van jelen. Annak részvétele sokkal direkter. Maga a koncepció kialakításának módja és a tervezés menete kezd a képzőművészek eljárásaihoz hasonlítani. Ezen folyamatokban már Ai Weiwei is részt vesz.

A projektnél a környezetből következő referencia hiány, a későbbiek során léptéktelenség érzését eredményezheti az épület megtapasztalásánál. Ezt a tervezés során kialakított struktúra segítségével próbálják elkerülni.

A lépték kérdése, mindig viszonyítás alapja, de az adott területen nem volt mire reflektálni. Míg két molekula egymáshoz képest viszonyítható, addig a belőlük létrejövő

¹⁰⁸ J.R. CURTIS WILLIAM, THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002., EL CROQUIS 109/110, PP. 28.

anyaghoz képest elenyésző a méretük, éppen úgy, ahogy az anyag léptéke is elenyészővé válhat az épület léptékéhez képest. Mégis erőteljes hatással van a belőlük létrejövő anyag tulajdonságaira. Viszonyítás hiányában semmi sem hosszú vagy magas, csak akkor, ha valamihez viszonyítjuk, de ez a viszony önmaga is lehet. Ebben az esetben a tárgy önmaga rendszerében nyer értelmet. Egy ház önazonosságának ott van jelentősége, ahol nincs más, amivel kapcsolatba kerülhetne. A tervezőpáros ennek következtében egy, általuk önazonos, „magától értetődő” rendszer, struktúra létrehozására törekszik.

A számítógép is egyfajta viszony nélküli helyzetet teremt a tervezés során. Itt minden csak önmagán belül, önmagához viszonyítható. A rajzon belüli virtuális vonal a rajzon belüli vonalhoz. Ez a saját magából kibomló fraktálszerű viselkedése a számítógépes eljárásnak, az amit felhasznál a tervezőpáros a tervezési folyamatban. Végtelenül bele lehet közelíteni, és végtelenül el lehet távolodni tőle. Ez egy önmagából kibomló struktúra analógia, ami a házat azonossá teheti nagy és kisléptékű önmagával.¹⁰⁹ A város, a ház, a homlokzat és annak részletei, az épületet meghatározó alkotóelemek, azonosak lesznek más léptékbeli önmagukkal, mint egymásba bomló fraktálok. Az épület önazonossága az épület fele közeledve önmagából bomlik ki. Ezáltal olyanná válik az épület, mint az arab „ghiri”, mely díszítésként benövi, és összefogja az arab épületeket.

A hely jellegtelensége miatt nincs városi, sem pedig természeti hatás, amit felhasználhatnának, vagy amire utalhatnának, mint analógia. Viszont a várost lakó közel 20 millió lakos tömege olyan áramló erőt mutat, ami jelentősen befolyásolja a koncepció kialakítását.

Jacques Herzog és Pierre de Meuron a hely megtekintése során megdöbben azon, hogy Pekingben a kínaiak milyen mértékben vonzódnak a közösségi terek iránt és azokat mennyire intenzíven használják. Egy közpark a városban, alkalmas a tömeges társastáncre, vagy betöltheti edzőterem szerepét is¹¹⁰. A koncepció megalkotásakor a tervezők, a közösségi terek ilyen fajta intenzív használatában bíztak.

A környezet semlegessége és múlt-nélkülisége miatt, a tervezőpáros a koncepció megalkotásakor egy önazonos rendszer létrehozása mellett dönt. Ezáltal a ház és annak környezete saját maga viszonyítási alapjává válhat. A

109 ZAERA, ALEJANDRO, CONTINUITIES, (INTERVIEW WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1983-1993., EL CROQUIS 60, PP. 20.

110 FILM BY: SCHAUB, CHRISTOPH, SCHINDHELM, MICHAEL: THE BIRD' NEST, HERZOG & DE MEURON IN CHINA, 2008.

koncepció megalkotásánál az volt a cél, hogy a város birtokba vegye az általuk megalkotott köztes teret, a kint, és a bent között.

A beruházási terület jellegtelensége miatt, a projektet szervező rendszert, a képzőművészet teremtő ereje adja. Ai Weiwei-vel közösen létrehozott szerkesztő elv határozza meg a Stadion körüli közteret és a homlokzatot, melynek viselkedése kilép a homlokzatot meghatározó konvenciók kötöttsége alól. Az épületen kívül a város van, belül pedig a sport, illetve ennek helyet adó Stadion.

Az ásványokat felépítő molekulák önmagukból kibomló rendszerének analógiájához hasonlóan alakította ki a tervezőpáros a Stadion és annak környezetének koncepcióját. Ez egy hasonló rendszer, mint ami létrehozta a tenerifei „*New Link Quay*” koncepcióját. Annak tapasztalataiból és finomodásából következik a stadion koncepciója. Tenerifén a ház megjelenése egyfajta utalás a kiömlő lávára, ami egy áramló, sodródó tájat hozott létre. Annál a munkánál fontos volt, hogy a természeti hivatkozást biztosító analógia megfelelő módon absztrakt legyen, mégis a végeredmény kapcsolódjon a valósághoz. Ezáltal a ház, az analogikus aspektusból következően, egy második olvasattal is gazdagodik. A geológiai rétegeknek, a kőnek, és természetes anyagoknak a viselkedése és ezeknek az építészetben történő felhasználása egy organikus építészeti eljárás. Ezzel kapcsolatban az egyik legfontosabb kérdés az volt, hogy az adott projektnél mennyire tudnak távolságot tartani az inspirációt adó természeti formáktól.

A „*New Link Quay*”-i terv geológiai hivatkozásának absztrakciója egy digitális technológiával felnagyított, pixelekre hullott kép segítségével jött létre. Ami hasonló eljárás, mint amit a De Young Múzeumnál, vagy a „*Tenerife Espacio de Las Artes*”-nál használtak. A tenerifei „*New Link Quay*-nál” a kép egy térbeli tervezési hálóvá válik¹¹¹, ahogyan később a Barcelonai Fórumnál, a „*Cerdá rács*” által meghatározott városszerkesztési háló köszön vissza. Azok a szerkesztési módszerek, melyeket a tervezők a képek transzformációjából hívnak elő, ezen korszakukban már kilépnek a kétdimenziós síkból, és az épület téri kiterjedését is befolyásolják. A pixelekre hullott kép háromdimenziós kiterjesztése egy egyszerű, függőleges koordináta-rendszer mentén történő kihúzást jelent a tenerifei „*New Link Quay*” projektnél. Ez a téri kiterjesztése a képnek, új hatást

111 J.R. CURTIS WILLIAM, THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002., EL CROQUIS 109/110., PP. 19.

eredményez, mely ismételten köthető a geológiai analógiához. A felnagyított körpixelek függőleges irányban történő kiemelése, kapcsolatot mutat a vulkanikus eredetű bazaltoszlopok képével. A számítógép algoritmusai által generált organikus szerkesztési háló, új lehetőségeket nyit meg a tervezési eljárásukban. A kiválasztott kép felnagyítása és térbe történő transzformációja következtében létrejön egy olyan tömegforma, mely, nehézségével, porózusságával, végső megjelenésével köthető a vulkáni eredetű sziget geológiai emlékképéhez, miközben a végeredmény teljes mértékben megtartja egyéni jellegét. Ez a technológia, képes a tervezés folyamatának segédereje lenni, hasonlóan Wright rasztereihez és ornamenseihez. Az eljárás által biztosított szabadságfok lehetővé teszi, hogy a szerkesztési háló részt vegyen az épület tömegi és működési rendszerének megalkotásában. Az így létrejövő szerkesztő raszter, nagy és kis léptékben is képes részt venni a ház alakításában. Az eltávolodás vagy ráközelítés eszközének köszönhetően alkalmas a homlokzat, az alaprajz, a környezet, illetve az építészeti részletek meghatározására is. Ennek a geometriai struktúrájának alkalmazásával létrehozható az üresség és a tömörség, ezáltal alkalmas az épület összes léptékében való jelenlétre. Ennél a háznál a képzőművészetből vett eljárás következtében nem csak az épület végső megjelenése kerül kapcsolatba a természettel, de a tervezési folyamat is egyfajta természetességre tesz szert.

„... Hatásában ez egy új nyelvezet volt, mely egy hatalmas szabadságfokot biztosított a számunkra. Pontosan ez az, amit akartunk, egy technikát, ami segített abban, hogy lefedhessük a terület egészét, és mindeközben expresszív hatást érzünk el. Éppen úgy, mint amikor egy festő felfedez egy nyelvezetet, aminek hatására az alkotás kitör a szokincs bázisából. Pont ez történt meg velünk, ezzel a geometriai rendszerrel, a pixelek struktúrájának növelésével...”¹¹²

Ez az eljárás lehetővé tette a számukra a kellő távolságtartást a geológiai analógiától, de a hely ereje mégis jelen maradt a projektben. A módszer lehetőséget ad arra, hogy a számítógép segítségével generáljanak formákat és tereket, úgy hogy mindeközben a személyes kézjegy jelen maradhasson. Ezáltal terek és formák megalkotása, a tervező formai érzékenységén kívülre esik, a kezdeti döntés

112 J.R. CURTIS WILLIAM., THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002., EL CROQUIS 109/110., PP. 20.

meghozatala után szinte kívülállóvá válnak a tervezés folyamatában. A tervezési folyamat önálló életre kel.¹¹³ Ennek az „önmegoldó” eljárásnak a tapasztalatai beépülnek a következő munkákba és a Stadion tervezési folyamatába is.

A „*New Link Quai*”-i tervhez hasonló, önszervező analógiával jön létre a Barcelonai projekt, lebegő tektonikai lemeze. Melynek szerkesztettsége reagál a természetből vett analógiákra, a kristályszerkezetekre, a város szövetét alkotó „*Cerdá grid*”-re és a „*Avinguda diagonal*”-ra egyaránt. Ez az összefüggés a házat, kristályszerű alakzattá formálta. Az épület formailag letisztult. Az önmagát szerkesztő egység, egy testet hoz létre, ami magába zárja a teret. Az erózió hatása által luggatott kőlemez analógiájára hoznak létre egy tektonikus lemezt, amely lebeg a város felett. A házat függőleges fénykútkak lyukasztják át, melyek alakítják az alatta létrejövő közteret. Az épület modellje a természet analógiáiból építkezik. Mégis, ahogy ez a mesterséges táj lebeg az égen, „*International Klein Blue*” színűre festett durva beton felületű homlokzatával, szinte feloldódva az égkéjében, erőteljes hatást vált ki a szemlélőjéből. A ház alkotóelemei közötti összefüggés a terv minden léptékéből visszafejthető. Az épület tömegét meghatározó háromszög, mint egy kristályszerkezeti alapelem az épület összes részletét szerkeszti és befolyásolja, az épület tömegétől, a fém álmennyezet és a fénykürtök fém- és üvegburkolatáig. Mindenhol részt vesz a szerkesztésben, mind a terek kialakulásánál, mind a szerkezeti részleteknél.¹¹⁴ A ház felé közeledve az épület tovább bomlik az álmennyezetet és a fénykútkakat burkoló perforált fém háromszögekre. Az épület egésze és annak alkotóelemei azonosak, mintegy fraktál bomlik ki, a részleteiben. A homlokzat durva beton felülete, utal az analógiát biztosító tektonikus lemeze, ami idővel életre kel. A felülről ráakódó por hatására beszürkül, átalakul, miközben a felületet alulról szemlélve a kék szín így még erőteljesebbé, és plasztikusabbá teszi a házat. A homlokzat mellett haladva a mozgás következtében ez a színváltás változó dinamikát kölcsönöz az épületnek.¹¹⁵ A barcelonai projektnél felhasznált kristály-szerkezetszerű térbeli szerkesztőháló az egész épületet áthatja.

113 J. R. CURTIS WILLIAM., THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002., EL CROQUIS 109/110., PP. 20.

114 J. R. CURTIS WILLIAM., THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002., EL CROQUIS 109/110., PP. 24.

115 J. R. CURTIS WILLIAM., ENIGMAS OF SURFACE AND DEPTH, IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002., EL CROQUIS 109/110., PP. 45-47.

„...Abban a pillanatban, amikor az ornemens és a szerkezet eggyé olvad, egy olyan eredményt érsz el, ami újfajta szabadságérzetet teremt. Hirtelen nincs szükséged arra, hogy bemutasd, vagy magyarázd a létrejövő épület dekoratív részleteit: ez egy szerkezet, egy tér... ” 116

Ez az eggyé olvadás a házat alakító koncepcióval kezdődik, aminek hatására a homlokzat, a szerkezet, és a tér összefüggő egységgé válik. Az épületet bejáró és azt használó emberek számára, mozgás közben válik igazán megtapasztalhatóvá ez a fajta egyneműség. A mozgás és használat közben történő megtapasztalás a legalapvetőbb építészeti hatásokat hívja elő: kint és a bent, fent és a lent, közel és a távol, sötét és a világos, mindezt egyetlen elemmel, ahogyan a Cordobai Mecset pilléracsarnoka is hat a terében sétáló látogatóra. Mikor az összes építészeti eszköz, a szerkezet, a tér, a homlokzat, stb., amik egyébként csak technikai terminusok, eggyé olvadnak, egy nagyon természetes hatású építészet jön létre. Ez az egység hasonlóan ahhoz, mint ami a görög templomoknál, vagy az arab archaikus építészetben jött létre, ahol még az építészet nem vált tudománnyá és nem darabolódott fel alkotóelemekre.

Az épület megjelenését adó szerkezeti egyszerűség természetes megjelenést kölcsönöz a háznak. Az egyszerűségnek ez az erőteljes hatása fontos tapasztalat volt a tervezőpáros számára.

A tokiói Prada projektnél, a Pekingi Olimpiai Stadionhoz hasonlóan, a ház koncepciója teljesen a nulláról tudott építkezni. De Tokióban, Pekingtől eltérő okból nem volt erőteljes hatása a városnak a projektre. Itt a hely, magához a projekt funkciójához nem kötődik, nem pedig a város jellegtelensége okozza a kötődés hiányát. Így a tervezési terület másképpen hat az épület megjelenésére, mint a Pekingi Stadionnál, vagy a Barcelonai Fórumnál. Itt a teljes önazonosság létrehozása pont a városból történő kilépés, az önálló mikrokozmosz létrehozásának céljából fogalmazódik meg. Ami sokkal inkább magából a funkcióból következik. Ezzel szemben a Pekingi Stadionnal, a városi szövet hiánya igényli ezt az eljárást. Tokióban ez a kapcsolati viszony lehetőséget biztosított a tervezőknek arra, hogy a kiinduló alapvetésekből, a ház saját maga végső megjelenését határozza meg. Ez egy teljesen önmagából fejlődő,

116 CHEVRIER, JEAN-FRANCOIS, ORNAMENT, STRUCTURE, SPACE (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 2002-2006. EL CROQUIS 129/130. PP. 32.

önmagára reflektáló projekt, mely a Tokioi Prada projektnél, végeredményét tekintve, befele fordul. Ilyen vonatkozásában viszont ellentétes hatást ér el, mint a Stadion, ami funkciójából következően kifelé nyit. Ennek a nyitásnak a következményeként képes direkt kapcsolatot teremteni közvetlen környezetével. Mindkét ház saját magára reflektáló kristályszerkezetként jött létre. Ezáltal végső megjelenésüket saját maguk határozzák meg, ami egyfajta természetességet kölcsönöz az épületeknek. A Prada épületnek az egyik előképe a londoni Joseph Emberton által tervezett „*Simson's Piccadilly*”¹¹⁷ ház, melynek a homlokzati üvegfala kirakatként magába foglalja az eladásra szánt termékeket. Ehhez hasonló kirakat hatás elérése, a Prada épület esetében is fontos volt. Az épület kirakata, mint egy lencse működik, aminek fókuszában a termékek állnak. Az épület vizuálisan áttört homlokzatának kialakításával a filmművészetben használt kamera mozgásából következő hatást érték el (*cinematographic hatás*), ami magába foglalja az épület felé és az épületen keresztül történő mozgás közben a látogatót érő vizuális hatásokat is. Ennek a mozgásnak a következtében létrejövő állandó változás által kifejtett hatás, a Stadion esetében is fontos volt.

A Prada-nál a szerkezet, és a homlokzati üveg egyé olvad az alaprajzi és a téri struktúrával, velük közösen alkot teljes egységet. A ház minden egyes alkotóeleme összefüggésben áll a ház többi alkotóelemével. Itt már megjelenik az egység teljessége, mely összekapcsolja a különböző építészeti elemeket.

A Stadion esetében a tervezőpáros Ai Weiwei-vel közösen, a bent és a kint között létrejövő „*senki földjére*” koncentrált. Egy olyan struktúrát hoztak létre, melynek van mélysége és vannak terei, a végtelenül vékony képzeletbeli hártját a kinti lét és a benti lét között, amit homlokzatnak hívunk, kitágítják. Ez a hatás már nem csak vizuális, nem csak a képi feloldódás. Már nem csak transzparencia és reflexió általi egymásra hatás. A Stadion homlokzata sokkal inkább egy téri kiterjedésű membrán, mely nem elválaszt, és kirekeszt, mint a Prada-nál, hanem kapcsolatot teremt, összeköt a várossal.

A Barcelonai Forumnál az alapanalógia következtében a tervezői nyelvezet már egységbe forrt, mintegy az 1988-ban írt „*Hidden Beauty of Nature*” írásuk végkövetkeztetéseként. Ott olyan struktúrákat hoznak létre, mely önmagában

117 JOSEPH EMBERTON, SIMSON'S PICCADILY RETAIL SHOP, 1936.
[HTTP://EN.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/SIMPSONS_OF_PICCADILLY](http://en.wikipedia.org/wiki/Simpsons_of_Piccadilly)

képes a ház minden részletének leírására, az alaprajzi rendszertől egészen a homlokzatig. Ennek a rendszernek a fejlődése során, eltávolodnak a San Franciscói De Young Múzeum homlokzata által keltett hatástól. Ahol a homlokzati burkolat okozta fény-árnyék hatás és az üveg reflexiója által a homlokzat vizuálisan kilép a kétdimenziós síkból. A Forum homlokzatánál nem jön létre az a fajta téri kiterjedésre szert tevő vizuális kommunikáció, mint a korábbi épületeiknél. A Prada épületének homlokzati üvegfelülete, a funkció által támasztott igények következtében viszont újra képes vizuálisan feloldódni a környezetében. A homlokzati felület, hatásában ismét téri kiterjedésre tesz szert. Az épület egységes megjelenése céljából, redukálják a szerkezeti elemek számát. Így végül az épület egészét a homlokzati üvegszerkezet alakítja ki. Az alkotóelemek számának minimálisra csökkentésével, hasonló hatást érnek el, mint Mies Van der Rohe a „*Fransworth*”¹¹⁸ házában, ahol a struktúra és a homlokzat transzparenciája feloldja az épület tereit a tájban.

A tokiói Prada háznál ez az egység, a konstrukciós szerkezet által, az egész épületet áthatja, annak homlokzatát, alaprajzi elrendezését, és téri viszonyait is. Ez a mesterséges konstrukció az egységes, kristályszerkezethez hasonlatos kialakítás következtében valamiféle természetességre tesz szert. A homlokzati üvegszerkezeten keresztül láthatóvá válik a belső szerkezeti egység, így a ház felé közelítő szemlélő, egy összefüggő koherens egészként tapasztalja meg a házat. A belső térben létrejövő világ, a láthatóság által kiterjeszti hatását, a homlokzaton keresztül. Ezáltal az épület egy indirekt kapcsolatot teremt a várossal.¹¹⁹ Ellentétben a Stadion direkt hatásával, ahol a szerkezet az épület nyitottságában hivatott részt venni, hogy ezzel is direkter kapcsolatot teremtsen a látogatókkal.

A Prada-nál különösen fontos volt a részletek finom kidolgozottsága és koherenciája, ami a megbízó saját munkájához való minőségi hozzáállásából fakad, amit az épület kommunikálni kíván a szemlélődők felé. A háznak ez a fajta részletekig menő precíz kialakítása a Prada divatban betöltött vezető szerepét kívánja tükrözni.¹²⁰

Az épület vizuális megjelenéséből fakadó kommunikációs szerep a Stadion megalkotásánál is fontos volt. A

118 MIES VON DER RHOE, FRANSWORTH HOUSE, 1951.

[HTTP://EN.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/FARNSWORTH_HOUSE](http://en.wikipedia.org/wiki/Farnsworth_House)

119 J.R. CURTIS WILLIAM., THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002., EL CROQUIS 109/110., PP. 25-26.

120 J.R. CURTIS WILLIAM., THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002., EL CROQUIS 109/110., PP. 30-31.

tervezőpáros hozzáállása szerint az építészetnek azonnal, zsigeri módon kell hatnia.

„...az ideális építészet önmagát kommunikálja...”¹²¹

Az építészet fizikailag hat a jelenlevőre, és csak ott helyben lehet megtapasztalni. Ha nincs hatása az építészetnek a járókelőre, akkor a szemlélő és az épület közötti kapcsolat nem jön létre. Ez az épülettel történő találkozás pillanatában megtapasztalható erőteljes élmény hat Jacques Herzogra is, amikor Le Corbusier által tervezett Ronchamp-ban először jár. Az épület belső terében létrejövő fényhatások mély benyomást tesznek rá.

„... ott álltam Ronchamp-ban aminek fényei hihetetlen hatást gyakorolt rám...”¹²²

Ezt a közvetlen hatást éri el a Stadion is, a maga természetességével. A ház szerkezete, a funkcióból adódóan, teljesen áttört tudott maradni, mely az épület szellőztetésének is kedvez. A nyitottság által a ház közvetlen, befogadó módon viselkedik és a kristálystruktúrából adódó szerkesztési elv még közvetlenebbül megtapasztalható. Ez a mindenre kiterjesztett tervezői rendszer, ami a Stadion megjelenésének a természetességét, adja.

A Pekingi Stadion, a „*madárfészek*” becenevét a kínaiaktól kapta, mely jól demonstrálja az épület megtapasztalásának erejét. Azt, ahogyan az épület azonnali hatást gyakorol a szemlélőre.¹²³

Az ornemens, Herzog & de Meuronnál, része a forma autogenezisének, valami nagyon mást jelent, mint a dekoráció. Az ornemens náluk kiterjed. Ez a kiterjedő díszítés hozza létre az épület struktúráját, ami lehetővé teszi, hogy a forma keresése elkerülhető legyen, annak kialakulása természetessé váljon. Ahogy a „*New Link Quai*”-nál is, a ház a kiindulását adó kép kibomlásából jön létre.

Ez az eljárás hasonló Remy Zaugg festészetéhez, (*kép 16.*) akinél a gondolat a kiindulópont, melynek közléséhez használja fel a festészetet.¹²⁴

121 J.R. CURTIS WILLIAM., THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002., EL CROQUIS 109/110., PP.27.

122 J.R. CURTIS WILLIAM., THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002., EL CROQUIS 109/110., PP. 28.

123 CHEVRIER, JEAN-FRANCOIS, ORNAMENT, STRUCTURE, SPACE (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 2002-2006.EL CROQUIS 129/130. PP. 32.

124 HERZOG & DE MEURON, CUIDA DEL FLAMENCO, JEREZ 2003-, HERZOG & DE MEURON 2002-2006., EL CROQUISE 129/130. PP. 398.

„...Napjainkban a szabályok hiánya okozza a legnagyobb problémát. A szabályok nem jönnek kívülről. Mi mindig magából a projektből próbálunk kifejleszteni egy szabályrendszert. Minden egyes projekt egy külön világ, saját filozófiával, saját identitással...”.¹²⁵

A Pekingi Stadionnál a tervezőpáros a tenerifei „New Link Quai”-nál használatos tervezői nyelvezetet fejleszti tovább. A munkamódszer finomodásának egyik lépcsőjét képezi a Barcelonai Fórum is ahol a természeti analógiákhoz hasonlatos „kristályszerkezettel” írják le a ház egészét. Ennek a rendszernek a vizuális kiterjedése és annak még közvetlenebb megtapasztalhatósága a Tokiói Prádánál következik be a szerkezet és a homlokzati átláthatóságból következően. Ez a megtapasztalhatóság fokozódik a Stadionnál, ahol a szerkezet átjárhatósága következtében ez a struktúra még közvetlenebbül tetten érhető. A stadionnál a fény ismét erőteljes szerepet játszik a ház szerkezete által a szemlélőre gyakorolt hatásban.

A létrejövő ház homlokzata, magában hordozza a „kristályszerkezetek”, „önazonos”, önmagából értetődő viselkedését, miközben kitérít a homlokzat látogatókra gyakorolt hatását, mely már nem csak vizuális úton teremt kapcsolatot, hanem tényleges teret hoz létre, magába olvasztva a városi publikus tereket a ház belső funkciójával.

Jacques Herzog szerint, a városi rendszerek mindig egyéni karakterekkel rendelkeznek, melyek nem mindig észrevehetőek. Ezek megjelenése a városok lepusztulásakor figyelhető meg igazán. A történelmi városok hasonlóképpen, hasonló korban épültek fel, hasonló épületekkel. Mégis a globalizáció megjelenésekor eltérőképpen kezdtek el viselkedni.

A „NEW LINK QUAI” HOMLOKZATÁT ALAKÍTÓ ELJÁRÁSHOZ HASONLÓ FOLYAMAT FELFEDEZHETŐ A „JEREZ-I CIUDAD DEL FLAMENCO” PROJEKTNÉL AHOA A GRAFFITI-T VÁLASZTJÁK KI, MINT GENETIKAI KÓDOT. EZ A VÁLASZTÁS TÖBB SZEMPONTBÓL IS IZGALMASNAK BIZONYUL, HISZEN AZ UTCA MŰVÉSZETE JELENIK MEG BENNE, MELY BESZIVÁROGNI LÁTSZIK AZ ELIT MŰVÉSZETEK SZINTJÉRE IS. MIKÖZBEN A TERVEZÉSI TERÜLETEN KAPCSOLÓDIK A DÉL-SPANYOLORSZÁGI ARAB KULTÚRÁHOZ, AHOA TEMPLOMOKAT, ÉS PALOTÁKAT KALLIGRÁFIÁVAL, A KORÁNBÓL SZÁRMAZÓ SZENT ÍRÁSOKKAL DÍSZÍTETTÉK.

A GRAFFITI KORTÁRS MŰVÉSZETEKBE TÖRTÉNŐ BESZIVÁRGÁSÁT GILBERT & GEROGÉ -TÓL VESZIK ÁT (KÉP19.), DE ENNÉL A PROJEKTNÉL ENNEK HASZNÁLATA TÁVOLABBRA MUTAT. AZ ARAB HÁZAKAT DÍSZÍTŐ „GHIRI” MINT KVÁZI-KRISTÁLY BENÖVI AZ ARAB ÉPÜLETEKET. A TERVEZŐPÁROS A „GAFFITI” - T ÁTFORMÁLJA, SOROLHATÓ ISMÉTLŐDŐ ELEMME ALAKÍTTJA ÁT, EZ ADJA AZ ALAPELEMÉT A HÁZ HOMLOKZATÁT LEÍRÓ KRISTÁLYSZERKEZETNEK. ENNEK KÖVETKEZTÉBEN A FELHASZNÁLT „GRAFFITI” BETÖLTI AZ „ARAB GHIRI” ÉS A KALLIGRÁFIA SZEREPÉT IS. ÉKÖZBEN A HÁZAT FORMÁLÓ ALAPGEOMETRIA IS EGYFAJTA KRISTÁLYSZERKEZETBŐL ÉPÍTKEZIK, AMI MEGHATÁROZZA A ALAPRAJZI ÉS A METSZETI VISZONYOKAT.

¹²⁵ CHEVRIER, JEAN-FRANCOIS, A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG AND PIERRE DE MEURON, HERZOG & DE MEURON 2005-2010., EL CROQUISE 152-153., 32. OLD.

A városok, a városlakók máshogy reagálnak ugyanarra a jelenségre, ahogyan másként reagálnak a globalizációra is.¹²⁶ A Pekingi Stadion a városlakók által közvetített erőből próbál táplálkozni azáltal, hogy a ház környezete és a homlokzat eggyé válik.

A tervezés során megpróbálnak a legalapvetőbb gyökerekig visszaátni. De ezt a kutatást nem lehet teljesen a nulláról indítani, az építészet nem felejtheti el önmagát, mindig jelen van annak a logikája és a realitása. Ilyen hivatkozás a képzőművészeknél nincs.

„...építészetet létrehozni, nem csak egy kartonpapír modell, vagy egy fal létrehozását jelenti. Az építészet egy olyan tett, ami hat a kulturális világra napjainkban, ezáltal gazdagítva az emberek hétköznapijait. Létrehozni egy házat, mint amilyen a „Signal Box”, ami nem csak egy technikai „object”-t, ez a kihívás minden praktizáló építész számára. Létrehozni azt, ami saját jelenlétével válik valamivé...”¹²⁷

Miközben az építészet sosem szakad el attól a környezettől, amiben helyet foglal, az identitása, a saját realitásából következik, ami Jacques Herzog szerint nem különbözik egy fa vagy virág, a tájban történő realizálódásától.

A funkció és az épület jelenléte olyan erős kell, hogy legyen, hogy ezek együttállásából tudjon revitalizálódni a terület, különben csak egy forma marad, mely nem kapcsolódik a funkcióhoz, ami végül nem ad erőt a helynek, hogy az újra bekapcsolódjon a városi hálóba. A házat használó emberek által közvetített dinamikus erő jelenléte egy új építészeti eszközzé formálódik Jacques Herzog és Pierre de Meuron építészetében.

A Pekingi Stadionnál a tervezőpáros sok tekintetben a tokiói projekthez hasonló módon járt el, azáltal, hogy egy egyszerű dekoratív külső „skin” –t tervezetek, a város ezen elhanyagolt részére. A jelentős különbség az, hogy a Prada épülete egy kiállítási vitrinként viselkedik, ezáltal egy, a városból kirekesztett mikrokozmoszt hoz létre, míg a Stadion nyit a város felé, sokkal inkább feloldódni kíván a használat következtében. Így próbál vitalizáló hatást kifejteni a területre. Az a tapasztalat, hogy milyen erős kölcsönöz az, ahogy a város lakosai használatba veszik a ház által életre keltett teret, a Stadion megalkotásánál fontos tényezővé válik.

126 HERZOG & DE MEURON, „HOW DO CITIES DIFFER?”,
[HTTP://WWW.HERZOGDEMEURON.COM/INDEX/PRACTICE/WRITINGS/ESSAYS/HOW-DO-CITIES-DIFFER.HTML](http://www.herzogdemeuron.com/index/practice/writings/essays/how-do-cities-differ.html)

127 J.R. CURTIS WILLIAM., THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG),
IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002., EL CROQUIS 109/110., PP. 28.

Az épület környezetét is a tervezőpáros alakítja ki. A park struktúrája, ahogy a rámpák a házhoz érkeznek, a homlokzat struktúrájának kivetüléseként jönnek létre. Ezáltal olyan hatást kelt, mintha a ház egy hajóként lebegne a vízen. A környezetre is kivetülő szerkezet a ház gyökereként kezd el viselkedni, mind esztétikai mind funkcionális analógia szempontjából. Az embertömegek, mint a fát életető nedvek, innen töltik meg élettel az épületet és annak homlokzatát. Ez kelti életre a házat. A parkban áramló embertömegek, amit elnyel a ház kiterjedő homlokzata, olyanok, mint egy „fekete lyuk” körül keringő anyaghalmozóból álló eseményhorizont, mely jelenlétével sejteti, hogy itt valami rendkívüli történik, de hogy mi is az valójában, azt már csak a bezuhanás pillanatában tudatosul bennük.

A Barcelonai Fórumnál a tér, amivel a ház a város közösségi életébe integrálódik, az alatta létrejövő fedett köztérben testesül meg. Az épületnek létre kellett hoznia egy újfajta összefüggést a város, az „Avenida diagonal”, és a tengerpart között, hogy élő közösségi térré válhasson.

A ház kapcsolata a várossal mindig nagyon fontos, hogy a koncepcióalkotás és a programformálás során az építészet ne távolodjon el a valós környezettől. A Fórum, ahogy egy lebegő tektonikai lemezként belevágódik a helybe, egy nagyon erőteljes helyfoglalás, mely képes élettel megtölteni a városi tengerpart területét. A ház lehetőséget biztosít szinte mindennemű publikus funkciónak. A helyfoglalást és a városi jelenlétet az igazolja, hogy a funkciók fokozatosan töltötték meg a házat, fokozatosan alakult ki mi is a helyénvaló a város számára ezen a helyen. Az épületet az keltette életre, ahogy a közösség birtokba vette. Így tudott beleilleszkedni a városszerkezetbe, és részt venni a város életébe. Ebben a helyfoglalásban a megjelenés ereje is fontos, hogy állandóan jelen legyen, és ikonná váljon a város számára.

„... A csábító forma nagyon fontos. Magába foglalja az összes érzést, még intenzívebbé téve az érzékelést. Így válik egy „ikonikus” épület monumentális „állandóvá” ahogy Aldo Rossi mondja...”¹²⁸

Pekingben egy nyitott homlokzati teret hoztak létre, ami a Stadion publikus tornácaként viselkedik. Ezáltal teremt közvetlen kapcsolatot a város közösségével. Bármilyen

128 CHEVRIER, JEAN-FRANCOIS, ORNAMENT, STRUCTURE, SPACE (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 2002-2006. EL CROQUIS 129/130. PP. 30.

program is költözik a Stadionba, az nem úgy szakad el Pekingtől, mint egy önálló mikrokozmosz. Ezáltal a ház intenzív kapcsolatba kerül a várossal. Minden itt történik a város és a funkionalista stadion tér közötti zónában. Ami úgy viselkedik, mint egy városi köztér. Képes befogadni annak funkcióit. A ház, a homlokzata által, teremtett egy helyet a városi embereknek, hogy itt tölthessék a szabadidejüket.¹²⁹ Ezáltal vitalizálva a város ezen területét. Az azt használó emberek által pedig az épület homlokzata válik élővé.

Mind a Barcelonai Fórum, mind a Pekingi Stadion a város egy roncsolt helyén épül fel. A tervezőpáros, az ikonikus minőségű megjelenését az épületnek, ebben a vonatkozásban, elkerülhetetlennek látja. Mindkét épület a városlakók használata által integrálódik a városba. Az épületeket használó emberek hozzák létre Aldo Rossi féle *emlékművet*, nem maga a ház, vagy a funkció. Ellenben a ház teremti meg a helyet, ami befogadja a közösséget. Ehhez a minőségi kvalitás elengedhetetlen. Napjainkban nincs tradíció, nincsenek sztenderdek, amik félreérthetetlen hatásokat garantálhatnának, mint amilyenek a görögség idejében az oszlopok voltak, melyek hatására egyértelmű karaktere volt a templomoknak, egybemosva az épületet a tájjal.

Mind a Stadion mind a Fórum létrehozza Aldo Rossi elképzelése szerinti *emlékművet*.

Azoknak a városoknak, melyek gyorsan növekednek, Kínában, Oroszországban, de nincs olyan demokratikus hátterük, mint az európai városoknak, szükségük van az *emlékművekre*, hogy a városban a hivatkozási pontok létrejölessenek. De az *emlékmű* történelmi fogalmát újra kell értelmezni.

A tervezőpáros elképzelése szerint az *emlékművet* valami „anti-monumentális” hívhatja életre. A Pekingi Stadionnál a homlokzati szerkezet kiterjesztésével létrehozott intim és fél-publikus terek és az ezekkel egybenövő, a ház közvetlen környezetét adó közterek adják ezt a hatást. Ahogyan a Barcelonai Fórumnál a tektonikus lemez által fedett köztér képes betölteni ugyanezt a feladatot. Mindkét esetben a helyet birtokba vevő emberek emelik fel az épületet az „*emlékmű*” szintjére. A Pekingi Stadionnál a kapcsolatot a várossal maga a használat hívja életre. Ahogy a városlakók

129 HERZOG, JACQUES, AI WEIWEI, CURIGER, BICE, „CONCEPT AND FAKE”, (JACQUES HERZOG IN CONVERSATION WITH AI WEIWEI)
[HTTP://WWW.HERZOGDEMEURON.COM/INDEX/PRACTICE/WRITINGS/CONVERSATIONS/AIWEIWEI-EN.HTML](http://www.herzogdemeuron.com/index/practice/writings/conversations/aiweiwei-en.html)

birtokba veszik az épület körüli és az épület homlokzata által létrehozott publikus tereket.¹³⁰

A Pekingi Stadionnál egy olyan tervezői hozzáállást fogalmazznak meg, ahol a kiinduló alapelem, a koncepció megtermékenyítése által, mint magból, a természet öröklődési folyamataihoz hasonlóan hoz létre valami újat. A képzőművészet, mint hivatkozás adja a ház DNS-ét, mely a születés során valami új dologgá válik. Ezáltal a tervezés folyamata nagyon hasonlónak válik a természeti folyamatok automatizmusához. Ez egy olyanfajta eljárást teremt az iroda munkásságában, ami hasonlatos ahhoz, ahogy Gerhard Richter¹³¹ is kereste az alkotás folyamatának természetes módját.

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

A Stadion utáni munkáiknál valamiféle nyers őszinteség, új egyszerűség, jelenik meg építészetükben. Újra előtérbe kerülnek az egyszerű tömegek, de már más léptékben. A fény, a világosság is közvetlenebb módon érhető tetten, már más szerepet kap az újabb épületeiknél. A fény már önmagát mutatja, ahogy a nagy üvegfelületeken átjut. Nem transzformálódik át, hogy valami más, valami új hatást érjen el. Ennek ellenére, a tervezői nyelvezetük nem változik. A Pekingi Stadionnál, az épület és környezetét egyaránt leíró kristályszerkezet koherenciájából létrejövő természetesség tovább öröklődik. Viszont a felhasznált anyagok már úgy viselkednek, ahogy az anyag maga szeretne viselkedni. Ez egy másfajta felfedezése a természetességnek.

Miközben építészetük változik az anyagok felhasználásának módja és az épület természetessége terén, addig az embertömegek által előhívott erő a továbbiakban is fontos eszköz marad a számukra.

Ahogy a Pekingi Stadionnál, úgy a Sao Paulói Kultúr Komplexumnál¹³² (no.343. projekt) is mindent a szerkezet határoz meg, minden abból következik. Az épület szerkezete tisztázza le a funkciók helyzetét. A tervezési metódus a formából következik. A ház használói, a táncosok, a

130 CHEVRIER, JEAN-FRANCOIS, ORNAMENT, STRUCTURE, SPACE (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 2002-2006. EL CROQUIS 129/130. PP. 37.

131 VARGA ZSOLT (SZERK.) ART DAILY,

([HTTP://ARTPORTAL.HU/AKTUALIS/HIREK/GERHARD_RICHTER_ATLAS](http://artportal.hu/aktualis/hirek/gerhard_richter_atlas)), A MŰVÉS Z A KÉPEINÉ L H I V A T K O Z V A A K I I N D U L Á S I K O N C E P C I Ó T A D Ó F O T Ó K R A , M E L Y E K E T M E G V Á L T O Z T A T , V A G Y E L T O R Z Í T . A S Z E M L É L Ó F E L É F E L F E D V E E Z Z E L A Z A L K O T Á S F O L Y A M A T Á T .

132 HERZOG & DE MEURON 2005-2010, EL CROQUIS 152/153., CULTURAL COMPLEX LUZ 2009- PP. 340.

zenészek, a hallgatóság találkoznak egymással, keverednek, ahogy áthaladnak az épületen. Ez a mozgás visszahat a házat alakító lemezek helyzetére. Emiatt a végső forma elfogadásának időpontját minél későbbre halasztották. Az embertömegek mozgása által meghatározott lemezek, helyzetükkel, erőteljes horizontális hatást kölcsönöznek a háznak, ami tovább erősíti az áramló emberek jelenlétét.¹³³

Ai Weiwei-vel a későbbi munkáik során is kapcsolatban maradnak. Az iroda, no.400., jelenleg a legutóbbi projektjét, a Londoni Serpentine Gallery¹³⁴ pavilonját is vele közösen tervezik.

Ez, a 2000 óta minden évben átépítésre kerülő pavilonok sorában a 11. Az eddigi pavilonokat Peter Zumtor, Jean Nouvel, Sanaa, Frank Gehry, Olafur Eliasson és Kjetil Thorsen, Zaha Hadid Architects, Rem Koolhaas és Cecil Balmond Aruppall közösen, Alvaro Siza Eduardo Souto de Moura-val közösen, Oscar Niemeyer, Toyo Ito és Cecil Balmond az Aruppall közösen, Daniel Libeskind, valamint Zaha Hadid tervezte.

Jacques Herzog és Pierre de Meuron nem egy teljesen új pavilont kívánnak létrehozni, hanem a korábbiak emlékképeit mutatják meg. Az előző pavilonok helyén leásnak a talajvíz szintjéig. Ezáltal előkerülnek a korábbi építmények alaptestei, melyek jelenlevőségükkel előhívják a korábbi épületek emlékképeit, azok formáit és felhasznált anyagait. A földben maradó épületrészek által a korábbi házak kapcsolatba kerülnek egymással és a park geológiai rendszerével. Ez a kapcsolat erősödik, a mesterséges és a természetes között az új pavilonban létrehozott kút által, melyben felbukkan a talajvíz. Az épület helyén történő leásással, ezzel régészekéhez hasonló viselkedéssel, megmutatják a pavilonok múltját, előhívják a láthatatlant. Így kerül kapcsolatba a látható, a láthatatlan emlékképének jelenlevőségével.

A régi építmények előkerülő részeit, az általuk tervezett pavilon szerkesztőhálójaként használják fel. Ami meghatározza annak tereit és a tetőszerkezetet tartó pillérek helyeit. Ezáltal az összes korábbi ház, részt vesz az új pavilon kialakításában.

A lesüllyesztett tér fölé, egy a park síkja fölött nem sokkal lebegő acél tető kerül elhelyezésre, mely összegyűjti az esővizet. Az így, mindenki számára láthatóvá váló felületen, a csapadékvíz reflexiójában megfigyelhető a galéria és a

133 CHEVRIER, JEAN-FRANCOIS, A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG AND PIERRE DE MEURON, HERZOG & DE MEURON 2005-2010., EL CROQUISE 152-153., PP.32

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

park torz tükörképe, illetve a London felett magasodó ég
állandóan változó képe.

Függelék

Összegzés

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

Az átlagember az építészettel az utcán találkozik. Ebben a kapcsolati viszonyban, leginkább az épületek homlokzata gyakorol hatást a szemlélőre. Ezzel a felülettel találkozik először, és gyakran csak ezzel találkozik. Az emberek az általuk ismert épületek legnagyobb részébe sohasem jut be, bár ezek az épületek alakítják a lakókörnyezetüket. A házak tömegükkel, a köztük kialakuló terekkel, és homlokzati megjelenésükkel hozzák létre azt a hatást, melyet épített környezetként megtapasztalunk.

Ebből a viszonyrendszerből kiemelkedik a homlokzat, mint az épület „arca”, mely csak az adott házhoz köthető. Az épületek „arcai” közvetlenül kommunikálnak a szemlélővel. Tükröt mutatnak a korról melyben az épület született. Ez az egyik legközvetlenebb médiuma az építészetnek.

Amennyiben az építészeti koncepcióalkotást, az épület egészét leíró egységnek tekintjük, akkor a homlokzat teljes értékű elemként épül be ház végső megjelenését alkotó egészbe. Együtt fejlődik és finomodik az épület alaprajzi, téri struktúrájával, szerkezetével, és részleteivel. A homlokzat, mint az egyik legdirektebb médiuma az építészeti gondolkodásnak, lehetőséget biztosít arra, hogy azon keresztül beleláthassunk az alkotó tervezői hozzáállásába.

A dolgozat négy épületen keresztül, mutatja be Jacques Herzog és Pierre de Meuron építészeti hozzáállását, és annak fejlődését az épületeik homlokzatain keresztül.

Vannay Miklós Ágoston, Budapest, 2012. június

Abstract

The face of buildings as a communication of architectural concept in the work of Herzog & De Meuron

Common people meet architecture on the street. In this relation, the face of buildings creates the biggest effect on them. They meet this surface first and often meet only this surface. People usually never enter buildings they know, although these buildings constitute their surroundings. When we experience the built environment, actually we experience the effect of mass of the buildings, the spaces they create and their faces.

The face of a building is outstanding among these (above mentioned) features, since it is the actual „face” of a building connecting to a specific house. The face of buildings communicates directly with the viewer. It reflects the era when the building was born. This is one of the most direct media of architecture.

If we treat the architectural concept-creation as a unit of the total building, then the face is a sterling unit that determines the appearance of the building. The face is developing and is being refined together with the ground plan, space structure, structure and details of the building. The face such as one of the most direct media of the architectural thinking, allows us to see and understand the architect's approach.

The paper presents Jacques Herzog és Pierre de Meuron's architectural approach and its development in face creation, via 4 buildings.

Vannay Miklós Ágoston, Budapest, 2012. June

Irodalomjegyzék

- Chevrier, Jean-Francois, „The Monumental and the Intimate” in *Herzog & De Meuron 2002-2006., El croquis no.129-130.*, Madrid 2006.
- Chevrier, Jean-Francois, „Ornament, Structure, Space (a conversation with Jacques Herzog)” in *Herzog & De Meuron 2002-2006., El croquis no.129/130.*, Madrid 2006.
- Chevrier, Jean-Francois, „Program, Monument, Landscape” in *Herzog & De Meuron 2005-2010., El croquis no.152/153.*, Madrid 2010.
- Chevrier, Jean-Francois, „A Conversation With Jacques Herzog and Pierre de Meuron” in *Herzog & De Meuron 2005-2010., El croquis no.152/153.*, Madrid 2010.
- Curtis, William J.R., „Enigmas of Surface and Depth”, in *Herzog & De Meuron 1998-2002., El croquis no.109/110.*, Madrid 2002.
- Curtis, William J.R., „The nature of artifice (a conversation with Jacques Herzog) ”, in *Herzog & De Meuron 1998-2002., El croquis no.109/110.*, Madrid 2002.
- Duby, Georges and Daval, Jean-Luc (ed.), „*Sculpture from antiquity to the present day*”, Taschen, Köln, 2002. pp.1084 -1085., 1098 -1148.
- Eberle, Deitermar (ed.), „*From city to house a design theory*”, gta Verlag ETH Zürich, Zürich, 2007. pp.11-22.
- Frampton, Kenneth, „*A modern építészeti kritikai elemzése*”, Terc, Budapest, 2002., pp. 119 -126., 187 -219., 235-267., 296-324.
- Hamvas Béla, „*A babérliget könyve*”, Életünk könyvek, Szombathely, 1993.
- Hamvas Béla, „*Hexakümlion*”, Életünk könyvek, Szombathely, 1993.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, „*Eszttikai előadások*”, Akadémia Kiadó, Budapest, 1980., pp. 203-271.
- Herzog, Jacques, Ai Weiwei, Curiger, Bice, „*Concept and Fake*”, (Jacques Herzog in conversation with Ai Weiwei)
<http://www.herzogdemeuron.com/index/practice/writings/conversations/aiweiwei-en.html>
- Herzog, Jacques, „*Gadamer's Floor*”,
<http://www.herzogdemeuron.com/index/practice/writings/essays/gadamers-floor.html>
- Herzog, Jacques, „*Poesis-Production*”
<http://www.herzogdemeuron.com/index/practice/writings/essays/poesis-production.html>

- Herzog, Jacques, „The Hidden Geometry of Nature”
<http://www.herzogdemeuron.com/index/practice/writings/essays/the-hidden-geometry.html>
- Herzog, Jacques, „The Specific Gravity of Architectures”
<http://www.herzogdemeuron.com/index/practice/writings/essays/gravity-of-architectures.html>
- Herzog, & de Meuron, „A 2001. Pritzker Architecture Prize”,
in Herzog & De Meuron 1998-2002, El croquis no.109/110,
 Madrid 2002.
- Herzog & de Meuron, „Firmitas”
<http://www.herzogdemeuron.com/index/practice/writings/essays/firmitas-en.html>
- Herzog & de Meuron, „How do Cities differ?”,
<http://www.herzogdemeuron.com/index/practice/writings/essays/how-do-cities-differ.html>
- Herzog & de Meuron, „Passionate Infidelity”
<http://www.herzogdemeuron.com/index/practice/writings/essays/passionate-infidelity.html>
- Herzog & de Meuron, „The City and its State of Aggregation”
<http://www.herzogdemeuron.com/index/practice/writings/essays/the-city-and-its-state-of-aggregation.html>
- http://hu.wikipedia.org/wiki/Dan_Graham
http://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Ruff
<http://www.archdaily.com/84988/ad-classics-ronchamp-le-corbusier/>
<http://www.personalstructure.org/index.php?page=195&lang=en>
- Kipnis, Jeffrey, „A conversation with Jacques Herzog”, *in Herzog & De Meuron 1992-1997., El croquis no.84.,*
 Madrid 1997
- Jones, Peter Blundell, „Hans Scharoun”, Phaidon, London, 2000
- Kipnis, Jeffrey, „The Cunning of Cosmetics”, *in Herzog & De Meuron 1992-1997., El croquis no.84.,* Madrid 1997.
- Konok Tamás, „Az izmusok kora I 1800-1945.”, egyetemi jegyzet
- Konok Tamás, „Az izmusok kora II 1945-2000.”, egyetemi jegyzet
- Krasznahorkai László, „Seiobo járt odalent”, Magvető, Budapest, 2008.
- Le Corbusier, „Új építészet felé”, Corvina kiadó, Budapest 1981.,
- Loos Adolf, „Ornamens és Nevelés, válogatott írások”, Kerékgyártó Béla (szerk.), Terc, Budapest, 2004.

- Lucie-Smith, Edward (ed.), „XX. századi művészek élete”, Glória, Budapest, 2002., pp. 314-318., 332-341.
- Mack, Gerhard, „Herzog & de Meuron 1978-1988., *The Complet Works Volume1*”, Birkhäuser, Basel, Boston, Berlin, 1997.
- Mack, Gerhard, „Herzog & de Meuron 1989-1991, *The Complet Works Volume2*”, Birkhäuser, Basel, Boston, Berlin, 1996.
- Mack, Gerhard, „Herzog & de Meuron 1992-1996, *The Complet Works Volume3*”, Birkhäuser, Basel, Boston, Berlin, 2000.
- Mc Carter, Robert, „*Frank Lloyd Wright*”, Phaidon, New York 2001.
- van der Rohe, Mies, Ford.: Kerékgyártó Béla, „*Das Kunstlose Wort*”. Gedanken zur Baukunst, Seider Verlag, Berlin, 1986
- Rossi, Aldo, (ford.: Masznyik Csaba), „*A város építésze*”<http://server.filozofia.bme.hu>
- Schaub, Cristoph, Schindhelm Michael, „*Bird's Nest, Herzog & de Meuron in China*” (film), T&G Film, 2008.
- Sebők Zoltán,
http://artportal.hu/lexikon/muveszek/judd_donald
- Sebők Zoltán,
http://artportal.hu/lexikon/muveszek/reinhardt_ad
- Sebők Zoltán,
http://artportal.hu/lexikon/muveszek/wall_jeff
- Szegő György, „*Karl Bossfeldt kiállítása, Krems, A művészet ősfarmái*”
http://fotomuveszet.com/index.php?option=com_content&view=article&id=517&Itemid=535
- Tati, Jacques, „*Mon uncle*” (film), Gamount, France 1958.
- Varga Zsolt (szerk.) ArtDaily,
http://artportal.hu/aktualis/hirek/gerhard_richter_atlas
- Venturi, Robert, „*Összetettség és ellentmondás az építészetben*”, Corvina, Békéscsaba, 1986.
- Zaera, Alejandro, „*Between the face and the landscape*”, in *Herzog & De Meuron 1983-1993., El croquis no.60.*, Madrid 1994.
- Zaera, Alejandro, „*Continuities, Interview wiht Herzog & De Meuron*”, in *Herzog & De Meuron 1983-1993., El croquis no.60.*, Madrid 1994.
- Walther, Ingo F. (ed.), „*Művészet a 20. században*”, Taschen/Vince kiadó, Budapest 2004., pp. 525-619., 674-679.,
- Warhol, Andy, „*Sleep*” (film), USA, 1963.

Tézisek

1. Tézis

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

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

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

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

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

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

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

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

2. Tézis

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

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

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

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

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

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

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

3. Tézis

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

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

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

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

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

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

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

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

4. Tézis

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

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

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

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

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

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

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

Nyilatkozat

Alulírott Vannay Miklós Ágoston kijelentem, hogy ezt a mesterértékezést magam készítettem és abban csak a megadott forrásokat használtam fel. Minden olyan részt, amelyet szó szerint, vagy azonos tartalomban, de átfogalmazva más forrásból átvettem, egyértelműen, a forrás megadásával megjelöltem.

Budapest, 2012.05.31.

Vannay Miklós Ágoston

Nyilatkozat

Vannay Miklós Ágoston DLA doktori eljárás megindításához

Alulírott, Bach Péter, Alföldi György DLA, mint a Budapest VIII. kerület Futó utca 26-28 alatti Lakóház társszerzői nyilatkozunk, hogy a fenti épület tervezésében Vannay Miklós Ágoston (szül.: Budapest, 1976.06.15. an.: Morlin Éva) építészmérnök, társszerzőként részt vett. A tervezés során, a tanulmányterv, engedélyezési terv és a kiviteli terv készítésekor is jelen volt, abban építésztervezőként részt vett.

Az elkészült épület építészeti kialakítása 40%-ban Vannay Miklós Ágoston munkája.

Az épület tervezésében az alábbiak vettek részt:

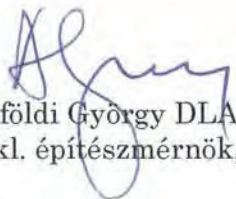
Vezető tervező: Alföldi György DLA

Építésztervező: Bach Péter

Építésztervező: Vannay Miklós Ágoston

A jelen nyilatkozatot Vannay Miklós Ágoston DLA doktori eljárás megindítása iránti kérelmének támogatására adtam.

Budapest, 2010. április



Alföldi György DLA
Okl. építészmérnök, vezető tervező



Bach Péter
Okl. építészmérnök, vezető tervező

Önéletrajz

Személyi adatok:

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

Iskolák:

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

Nyelvismeret:

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

Szakmai tapasztalat:

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

Pályázatok (országos és nemzetközi):

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

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

Fontosabb munkák:

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

Oktatás:

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

Csoportos kiállítások:

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

Építészeti alkotások publikációja:

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

Csak szóban elhangzott előadások:

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

Tudományos/szakmai közéleti tevékenység,

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

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

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

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

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

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

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

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

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

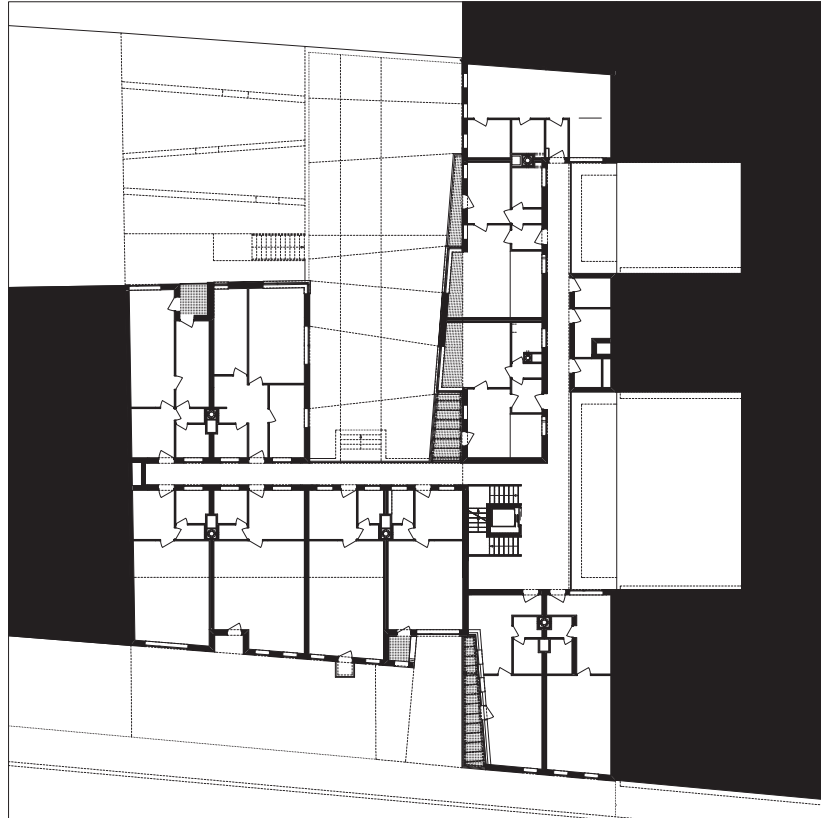
közlekedők kialakításánál törekedtünk arra, hogy megtarthassák azokat a szociális karaktereket, melyek a történeti használat során, az idők folyamán ráakódtak, hogy a függőfolyosó közösségi kapcsolatokban betöltött szerepe ne sérüljön. Viszont el akartuk kerülni a hátsó lakások előtt elszaladó közösség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

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

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

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

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



Futó utca 26-28, általános szinti alaprajz



Futó utca 26-28, utcai homlokzat



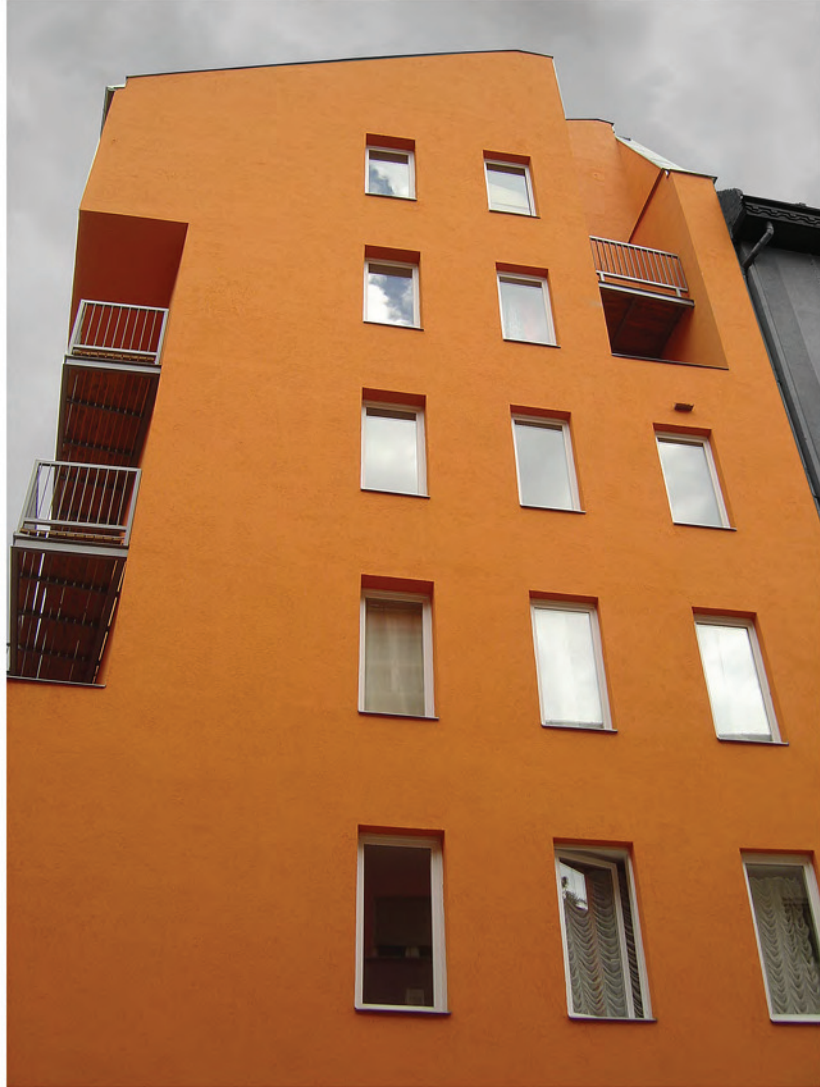














Pályázatok

Clark Ádám téri hotel

Clark Ádám tér. Ami megtörtént az országban, az megtörtént itt is. Aki, és ami valaha átment az országon, átment itt is. Látott törököt, németet, szovjetet, vörös csillagot, tankot, műrepülőt, bajt, tragédiát, ünnepet, boldogságot...A hely sűrű. Bölcs. Rengeteg rétege van.

A hagyományos belsőudvaros városszövet itt szakad meg, hogy teret engedve a természet elemeinek (Várhegy ,Gellérthegy) csak a Gellér térnél találkozzon újra a Dunával.

Mind a forgalom, mind a zöldfelület ezen a ponton fordul át a várra illetve a vár alá. Mintegy *gyűjtőlencse* sűríti ez a terület egyetlen pontba a zöldfelületeket, a forgalmat és a városi szövet minőségeit. A belsőudvaros beépítés, a szövet lezárása a megoldás ezen a területen. A belsőudvaros városszövet drasztikus metszete jelenik meg a telken, a lencse a belső udvarosság *inverz* képét hozza létre. A kint bent lesz, a fekete fehérré válik.

Mi a hotel? Ma a hotel nem egy elszállásoló üzem. Nem otthon-pótlék. Fontos, hogy a hotelban való tartózkodásnak definiált vége van, ami egy olyan atmoszférát engedélyez, amely szokásainkban messze túlmegy azon, amit otthon tartósan akceptálnánk. A hotelban való tartózkodás ma egy növekvő élménykarakter, tehát a vendéget meg kell lepni, egy másik világba vezetni. Ez a definiált tartózkodás egy ideiglenesség, mely a mindennapi élet kulturális gazdagodását szolgálja. A hotel ma kommunikációs platform, állandóan változó színpad.

A mélyben lévő sűrű rétegek jelentik a *múltat*, a ház pinceszintjeinek sűrűsége, funkcióinak változatossága, tömörsége e gazdag örökség absztrakciói. Architektúrája sűrű, tömény. Itt van a fürdő, mint múltunk e gazdag szeletének egy leképzése.

A földszint a *jelen*. Nyitott, áramló tér, a múlt örökségeivel és a jövő ígéretével. Kúttal a múlt felé (lejárát az irodákhoz, wellness-hez), égi fénnyalábként, úrhajóból leérkező lépcsővel a jövő felé (feljárát a szobákhoz). Feljebb kezdődik a *jövő*.

A hotelban való definiált végű tartózkodás absztrakciója a szobaegység, melyek halmaza a telekformából adódó meghatározhatatlan alakú, indefiniált –tehát végtelen-térben úszik. Egy szint egységei jelképezik az egy időben itt lévők párhuzamos történeteit. Ezen párhuzamos történetek szintenkénti egymásra épülése az időbeni előrehaladás, egyre távolabb a jelentől. Ezen történetek alkotják a lakódoboz hét szintjét, 60 szobával. Ez a lakódoboz a finoman mozgatott szobaegységeivel az állandóan változó színpad, benne a világ elől futók szüntelen anonimitás utáni keresésével, egy szűz rágta fa, egy hangyaboly, mely felfedezésre vár. Minden vendég bejárja saját útját.

A történetek közötti kapcsolat az élmény, Budapest és annak képei, és ezt az élményt szállító „köldökszínór”, a *camera obscura*.

Általában a városi szállodák homlokzati nyílászárói a zajvédelem kapcsán zártak, a szellőzés, légkondicionálás gépi úton történik. A szobában feltárulkozó látvány az ablakon keresztül szemlélhető, valójában mindössze virtuális kapcsolat jön létre a tárgy és a retina között, mely a légkör illetve az ablaküveg optikáján keresztül jut el a befogadóhoz.

...látomás a világ. Távoli vízió. Minden a másolat másolatának a másolata...(Harcosok klubja)

Létrehoztunk egy sajtószerű élményt, csupán optikák, lencsék és tükrök segítségével.

Élő freskókat alkottunk a szobákban, egy egyedi, megismételhetetlen, állandóan változó képet.

Ezen változó freskók és az ezeket szállító *camera obscurá*t összefogó csövek ég felé törése az időbeni előrehaladás. Az *obscurá*val a homlokzati vonal behatárolt panoráma szelete helyett bárholnyar nyerhetünk képet (körpanoráma). Ezekkel az élő freskókkal minden szint minden szobájába bevihető az égbolt és az égbolt megérinthetőségének illúziója.

A szobák védett térbe történő elhelyezésével a nyugalom biztosítása volt a cél, az alvás illetve a készülődés időtartalmára fókuszált bútorozási kialakítással. A szobák kaptak egy friss happening jelleget – *camera obscurá*s freskó a falakon illetve a plafonon - a valós képpel levő kapcsolat ugyanolyan közvetett, mint a zárt ablakon keresztül való szemlélődésnél.

„...a repülőn megismert emberek pár órás barát-adagok. Felszállástól landolásig tart az ismertség. Egy perccel sem tovább...”(Harcosok klubja)

Ma hajlamosak vagyunk túllépni egymáson, ezért is kiemelt fontosságúként kezeltük a közösségi tereket. A szállodai szabadidő eltöltése fontos szerepet tölt be a vendég ott tartózkodásáról alkotott képének megalkotásában.

(egy kis statisztika: A szállodában való tartózkodás mind térben, mind időben egzakt módon meghatározható. Ezen időintervallumon belül is a szobában való ébrenlét ideje pontosan megállapítható. A 30-40 év közötti, dolgozó szállóvendégek, átlagosan, a nap mindössze másfél óráját azaz 6%-át töltik ébren a szállodai szobában, fürdéssel készülődéssel stb. A nap 33%-át alvással tölti a szállóvendég, a nap fennmaradó 67%-ában: tárgyaláson (33% munka) vannak, étkeznek (6%), várost néznek, fitnessben illetve közösségi terekben töltik az időt(28%)...

A szállodában történő étkezés illetve szabadidő eltöltés fitnessben vagy közösségi terekben (kávézó, étterem, bár) az ott tartózkodás 28%-át is kiteheti.

A lakódoboz finoman mozgó egységei között felfedezésre váróan spirálként visz utunk a tető felé, intim, csendes architektúrájú közlekedőkön, mialatt közösségi terek hirtelen feltárulkozó élményei jelentkeznek, kikötve a lakódobozt a homlokzati síkhoz. A közösségi terek előtérbe kerülése koncentráltan irányított, illetve átfogó kilátással, különböző intimitású helyeken történő elhelyezéssel. Fontos a kilátás, a közvetlen kapcsolat a közösséggel, közvetlen kilátás a városra. A valós kikapcsolódás ezeken a területeken zajlik.

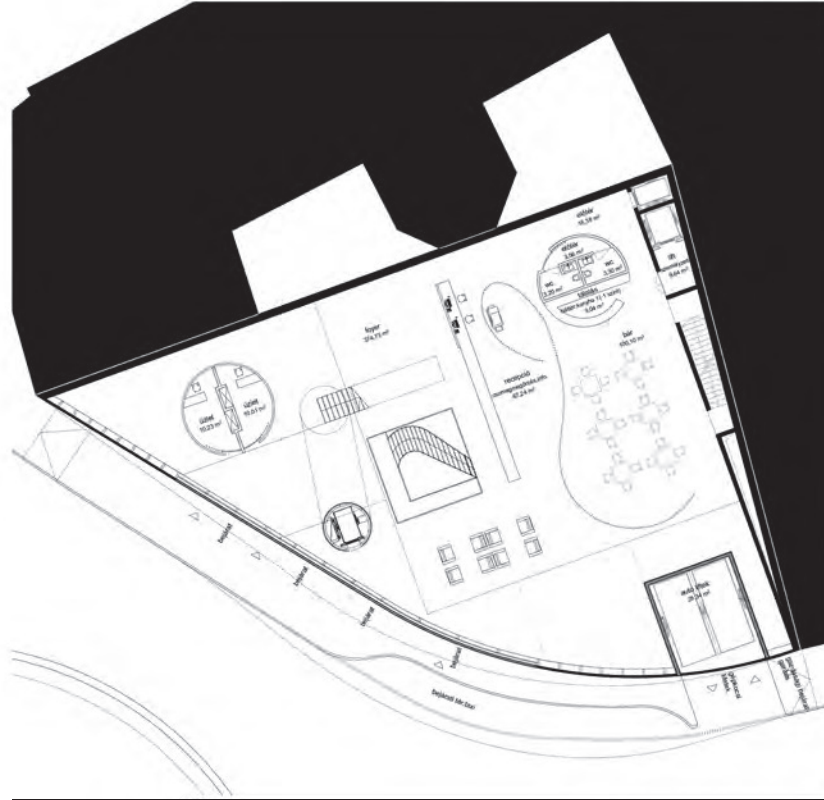
Két ilyen közösségi tér is fel van fűzve a lakódobozhoz, egyiket csak a szállóvendégek, míg másikat a panorámalift igénybevételével külső használók is igénybe vehetik. Ez egy lejtős padozatú tér, kiválóan bérbeadható exkluzív tárgyalásokhoz, előadásokhoz.

A lakódoboz tetején található a harmadik közösségi tér, az étterem.

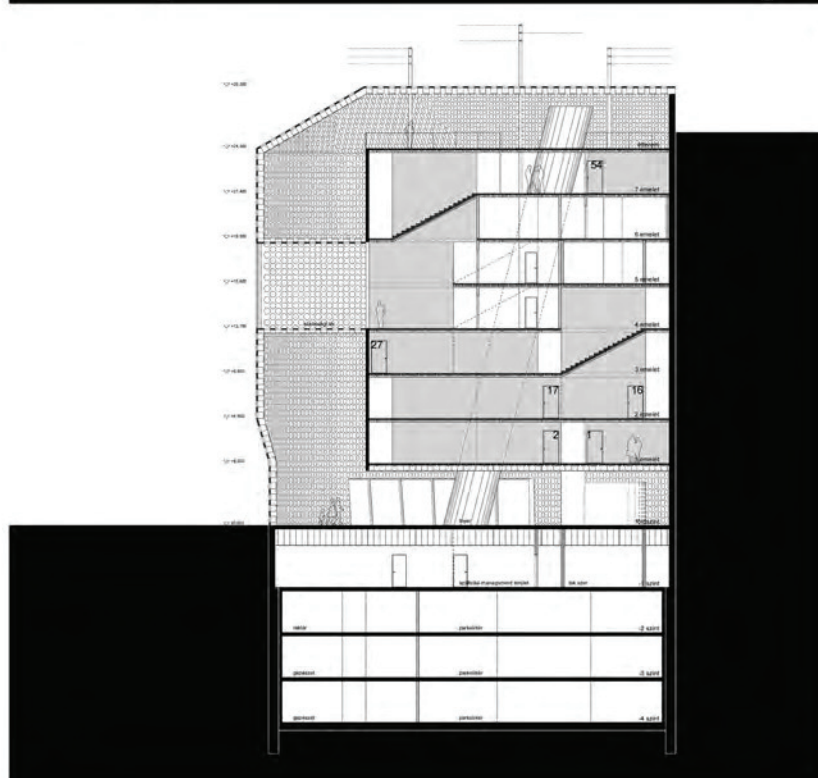
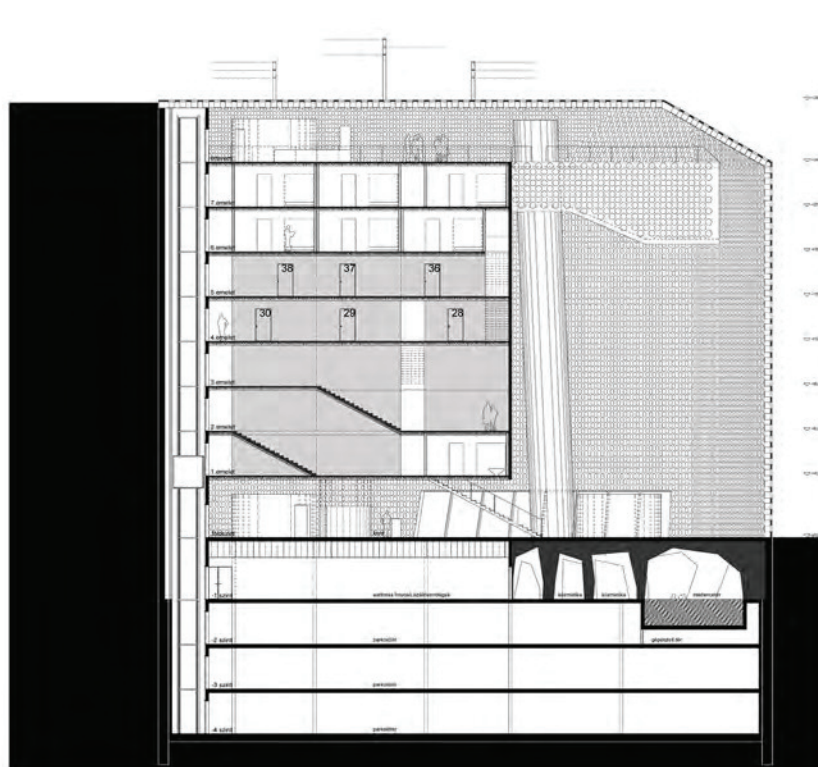
A jövő meghatározhatatlanságát, végtelenségét kifejező szabálytalan telekkontúr mentén lebegő aranykőd a jövőbe vetett hit, illetve annak illúziójának materializálódása.

„...vajon építészet volt ez még, vagy már hegyek teremtése? Nyilván megértették, hogy bizonyos határokon túl le kell mondani a szimmetriáról, a szabályos formáról... íme, a bolygó fogékony tanítványai!” (Stanislaw Lem: visszatérés)

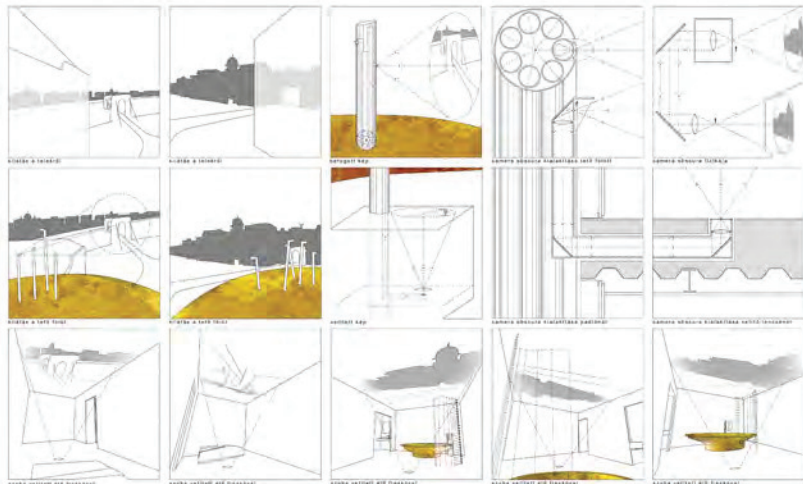
Mórocz Balázs, Vannay Miklós, 2007., Budapest



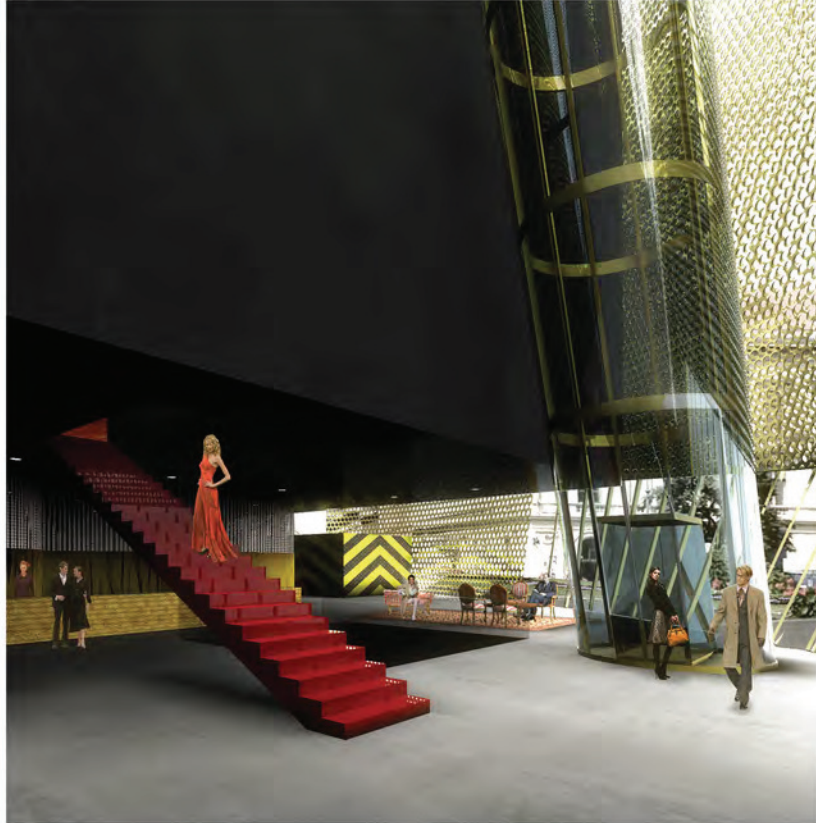
Clark Ádám tér, Hotel pályázat, 2007
Mórocz Balázs, Vannay Miklós



Clark Ádám tér, Hotel pályázat, 2007
 Mórocz Balázs, Vannay Miklós



Clark Ádám tér, Hotel pályázat, 2007
 Mórocz Balázs, Vannay Miklós



Clark Ádám tér, Hotel pályázat, 2007
Mórocz Balázs, Vannay Miklós

House of Art, Beirut

Ami művészet az a mindennapok célszerű magatartásán túllép.

Ami művészet, abban van valami *többlet*, és ez a többlet az, ami benne fontos.

Abban, amit a művészet tesz, nemcsak van valami idealitás, hanem éppen mintha a tevékenység értelme éppen ez az idealitás lenne. Ezért a művészetek tevékenysége nem annak megalkotása, ami az ember, hanem ami az *ember fölött* van; és nem annak, ami az élet, hanem ami az *életnél magasabb*; és nem annak, ami a természet, hanem ami a *természetnél több*.

Ami művészet, az nem csupán mesteri alkotás, hanem mesteri megalkotása annak, amiben *léttöbblet* nyilatkozik meg.

Mit jelent a művészet? Egy új tükrözést. Az élet megalkotja a külső világ tükörképét, a belső világot. A művészet ennek a belső világnak a tükörképét is megalkotja. Ez a tükrözés egy *új szabadság*, a választás új lehetősége a világ s az emberek számára. Ajtót nyit.

Ez az ajtó ez a ház. Lépünk be.

Itt állunk hát, Kelet és Nyugat termékeny kölcsönhatásának határán, egy ház előtt, két lábbal a földön, és még nem értjük, hiányzik a megfejtési kód. Állunk a nemtudásban, nem tudjuk micsoda is ez. Látunk falakat, de ezek nem védenek, inkább egyfajta szemléltetés a szerepük, mégpedig azt szemléltetni, hogy a falakon belül *a lét sérthetetlen*, nem árul el semmit abból, hogy belül miről van szó, és sejtjük, hogy ugyanakkor belül sem árulja el mi várja az embert kívül. A bejárat nem hivalkodik, egyszerűen csak beenged, egy nyílás, ahol bejuthatunk a belső térbe, ha akarunk; nem kínál semmit, csak nyitva van.

És mindig nyitva van. Folytassuk utunk.

Leereszkedve a városi tér alá egy szinttel, a kiindulási zónában vagyunk. Furcsa, fal melletti mozgólépcsők vonzanak magukhoz. Elindulunk felfelé. *Mi ez a mozgás?* Ez a körbe járás, sejtetés, állandó szédületben járás egy elrejtett központi oltár körül? Mi takarja a kimondhatatlant? Valamiféle dervistánc forgása és keringése a transzcendens, a művészetek felé? Mi vonz minket hát ellenállhatatlanul, mint egy *fekete lyuk*? Vonzásba kerültünk, saját utunkat járjuk immár az önismeret felé a fekete lyuk eseményhorizontján. Ez az *eseményhorizont*, a külső kéreg, haladunk. Az eseményhorizont-homlokzaton a többi emberrel egyidejűleg mozogva a még számunkra is rejtett belső titokra hívjuk fel a város figyelmét, csalogatva őket a ház felé. Ez a mozgás az érzelmek teljességének nyit utat, független egészévé téve az embert, felkészítve a belépésre.

Ez az eseményhorizont egy határterület. Mozgásunkkal felkészülünk, tisztulunk, s az értelem fényének

növekedésével egy másik fény is növekszik körülöttünk, ami egy misztikus fény. Ez ennek a határterületnek, eseményhorizontnak a jellegzetessége. Túlvilágított, *árnyéktalan tér*.

A végletek tere, kettős fény vegyülete, a végletesen felfokozott értelemé és a kezdődő misztikáé. Azonosak abban, hogy ember fölöttiek, és egy reális életem túli világ megjelenései. Itt vagyunk hát e kettős végtelenségben, a határterületen, az eseményhorizonton, a reális világ és a misztika dupla világosságában, a *határon*. Ez a fiktív tér félelmetes árnyéktalanságában, hely ahol már a reszketés is megállt. Felkészültünk, beléphetünk. *Beszív a fekete lyuk*.

Benn vagyunk. Itt megáll az idő, de hát a művészeteknek semmi köze az idő folyásához. *Meg kell állítania a világot*. Elkülöníteni, teremteni és megmutatni pillanatokot, képeket melyek érdekesekek arra, hogy így érjenek véget.

De nemcsak az idő áll meg itt a fekete lyukban, a ház belsejében. Ez más, mint a logika világa. Ez olyan világ ahol a csoda nemcsak kellék, hanem a világ alapelve. Itt a csoda, a mese nem eszköz, hanem maga a cél, maga az emberileg élhető-halható élet.

Benne vagyunk a mesében. A mesélő is, a hallgatók is. Ezért nincs vége a történeteknek, ezért fakad mindegyikből új és új. Már nem látogatók vagyunk hanem „áldozatai” a fekete lyuknak. Részt veszünk egy mesében, *máséban és a sajátunkban egyszerre*, ez teher, ugyanakkor kivételezett helyzet, láthatunk valamit, amire csak távoli felhatalmazásunk lehet, egy világot a teremtés pillanatában.

Ez az áldott elvarázsolás világa. Minden ember *megtalálja saját meséjét*, önmagát. A mese képes felemelni az embert a szenthez, a szellemihez, megnyitni az elmét a magasabb tudatállapotok, a művészetek felé. Itt a csoda bármikor megtörténhet, nemcsak kommunikál a transzcendenssel, de a transzcendens ennek a világnak a része. Emberi mértéken túli világ ez, az abszolút *szabadság* világa. *Léttöbblet*.

Itt minden a legteljesebb módon van, a jó a legjobb, a rossz a legrosszabb, egy tiszta állapot. Mesevilág, a fikció világa, a fantázia birodalma, ami észrevétlenül töri át valóság és vágy, valóság és fantázia határait. A történelmen túli ember lakhelye ez, egy teljesebb életet jelent. Itt szabadjára engedjük a fantáziát. Fájjon, aminek szabad fájnia. A mesélés nem fáj. A mese mágikus körként *szakrális területet* jelöl ki, ezt szemléltették a falak, a belsejében lévő lét sérthetetlenségét. *Ez a művészetek otthona. Ez a ház*.

A művészetek varázsvilágának célja- hasonlóan a geometrikus girih díszítések végetlenjéhez- az, hogy valóra vált egy eszmét, miszerint a rossz káoszának széteső világa helyett válasszunk egy magasabbat, mely mindent összetart, a művészetekét.

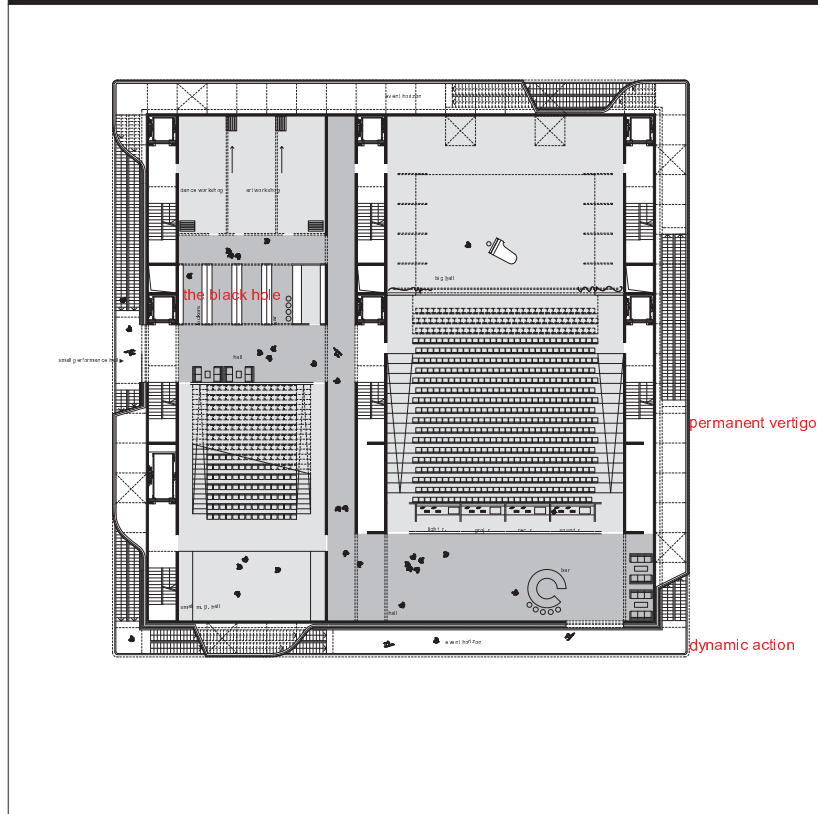
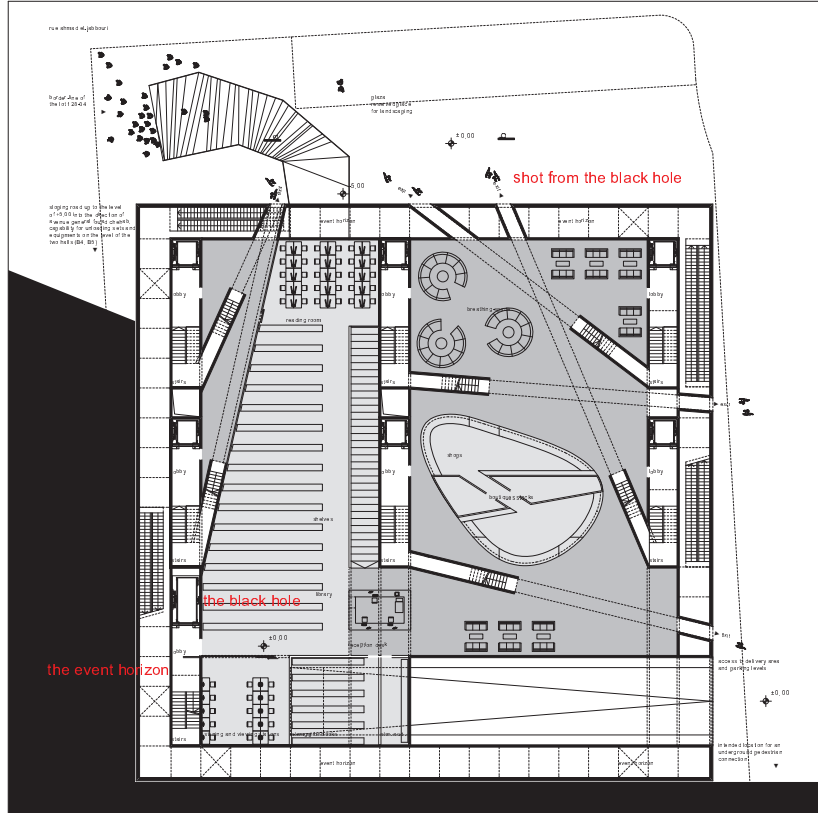
Az eseményhorizont világos árnyéktalanságához képest a művészetek mesevilágában- itt a fekete lyukban- misztikus, túlvilági fények uralkodnak, sejtelmes árnyak, sötét anyagok, drámai térkapcsolatok az uralkodóak egy szigorú rendszerben. Nincs helyes út belül, út sincsen. A termék nem egymásba kapaszkodnak, egy sorra felfűzve európai módon, hanem itt minden egyes terem és tér önmagáért van, önmagukban képviselik a hiánytalant, a teljes házat, a transzcendens világát; és ez a világ egyidejűleg van darabokban és egyidejűleg egyetlen egész, és minden darabja azonos ezzel az egészszel is; és fordítva is- az egész ház, ez a művészetek mesevilága- képviseli minden pillanatában egy-egy darabjának felcserélhetetlen univerzumát. Így a termék, terek önálló élete is teljes és együtt is kiválóan használhatóak.

Anyaghasználatban ez folytatódik. Ugyanaz a három-négy féle anyag használata vonul végig a tereken, puháktól a keményekig, ezek mennyisége, perforációja, mozgathatósága stb. az egyes terek, termék specifikációinak lenyomatai. (pl. akusztikai igény)

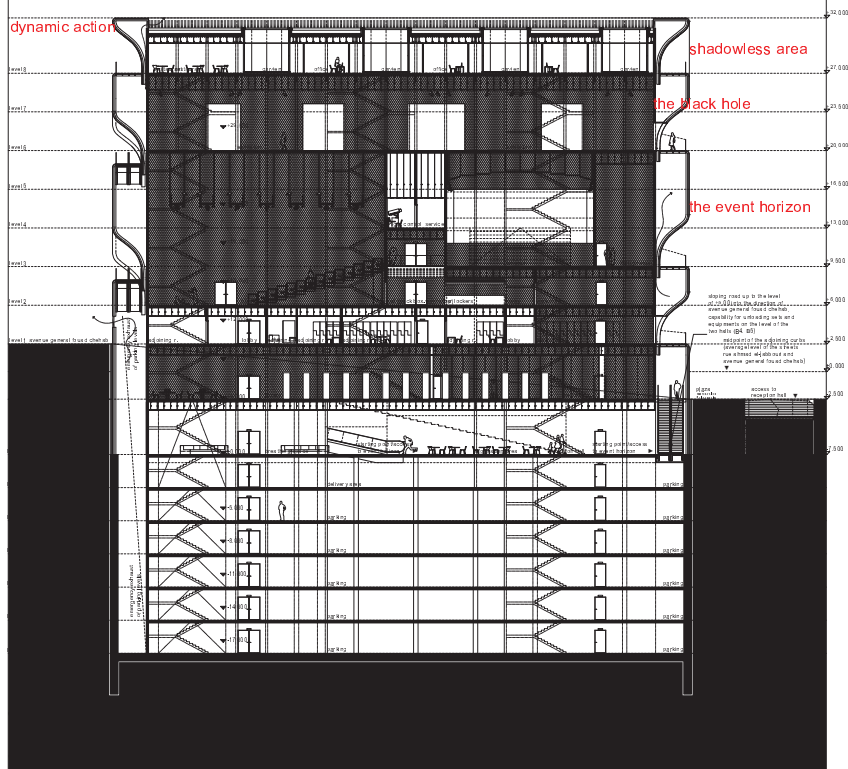
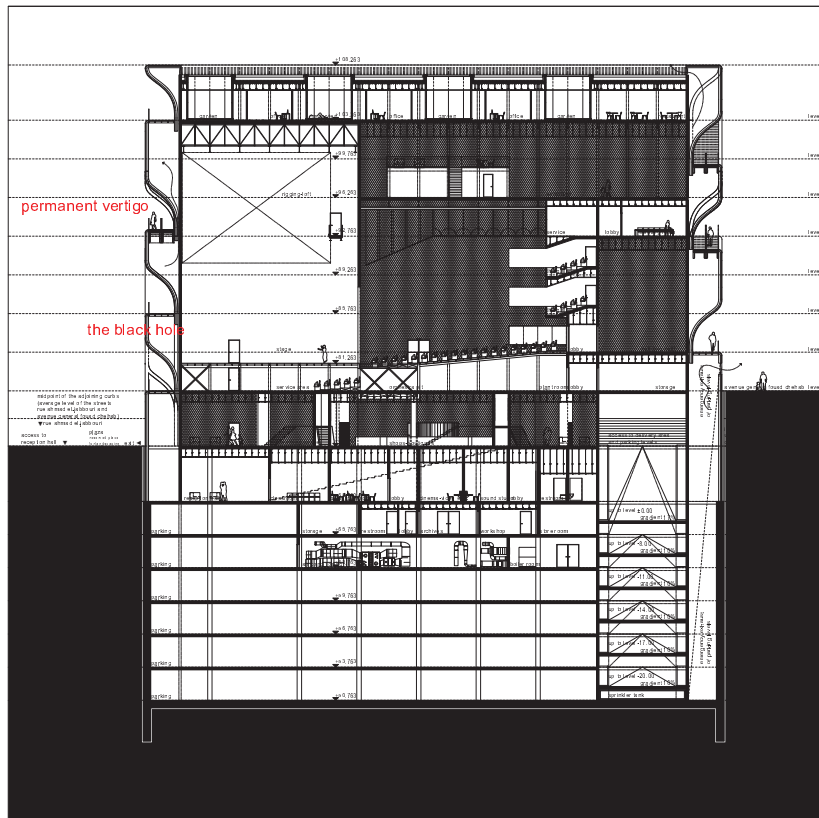
A misztikum mese-művészet világát, a fekete lyukat, a szigorú rendszerben felfűzött közlekedési magokat használva kezdjük elhagyni. Leérek a városi tér szintjére- egy szinttel az indulási szintem fölé- ahol ezekből a közlekedőkből „kilövődünk”, *elhagyjuk a fekete lyukat*, ezt másként nem is lehet, csak ezzel a „kilövődéssel”. Visszatértünk a reális világba. De változtunk. Tanultunk. Mások lettünk. *Megtalálhattuk magunkat. Többek lettünk.*

Reméljük, hogy igaza lesz Joycenak aki a művészetről mondta, hogy az egyetlen feladat a rejtett tudattartalmakat tudatosítani. Csodák vannak. Higgyünk bennük.

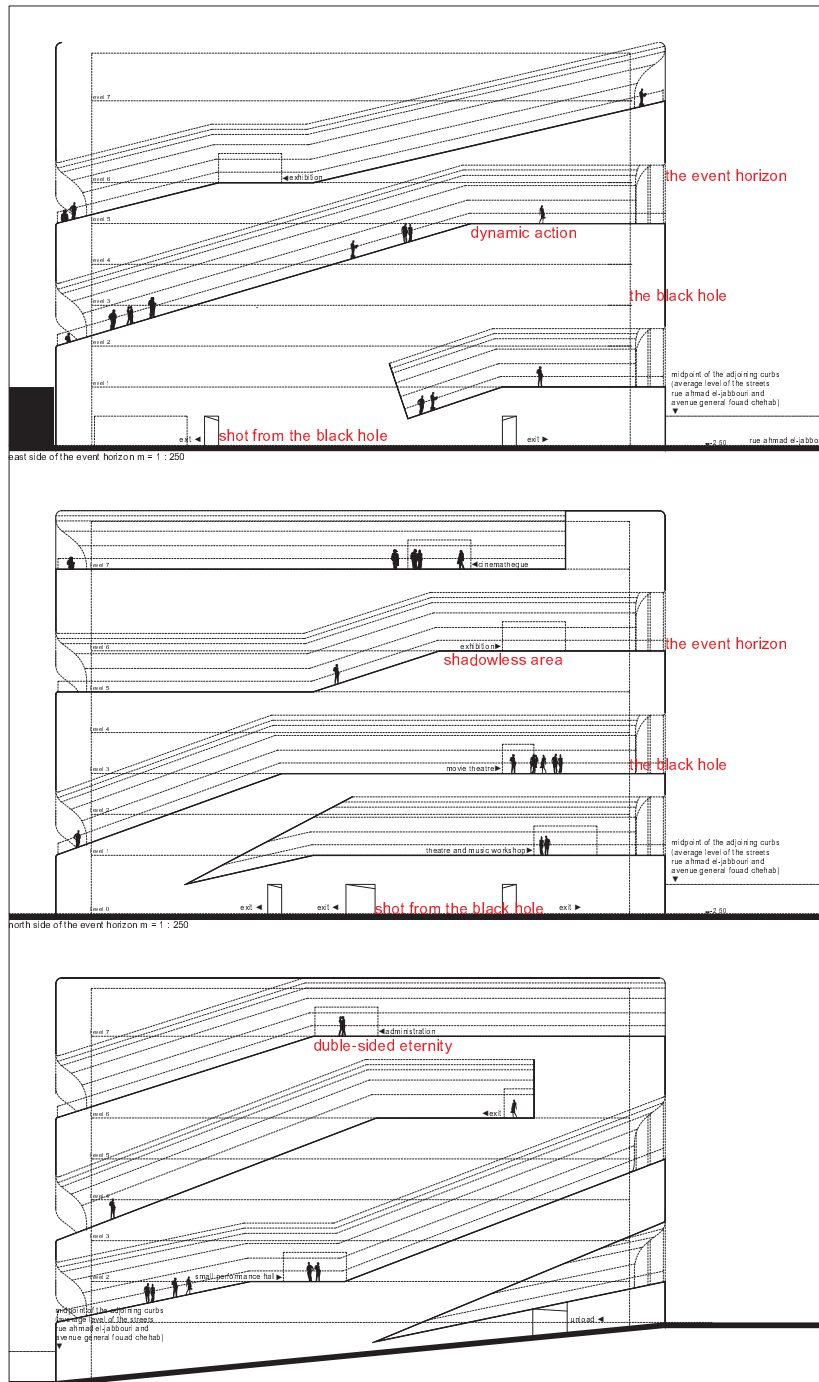
Mórocz Balázs, Vannay Miklós, 2009., Budapest



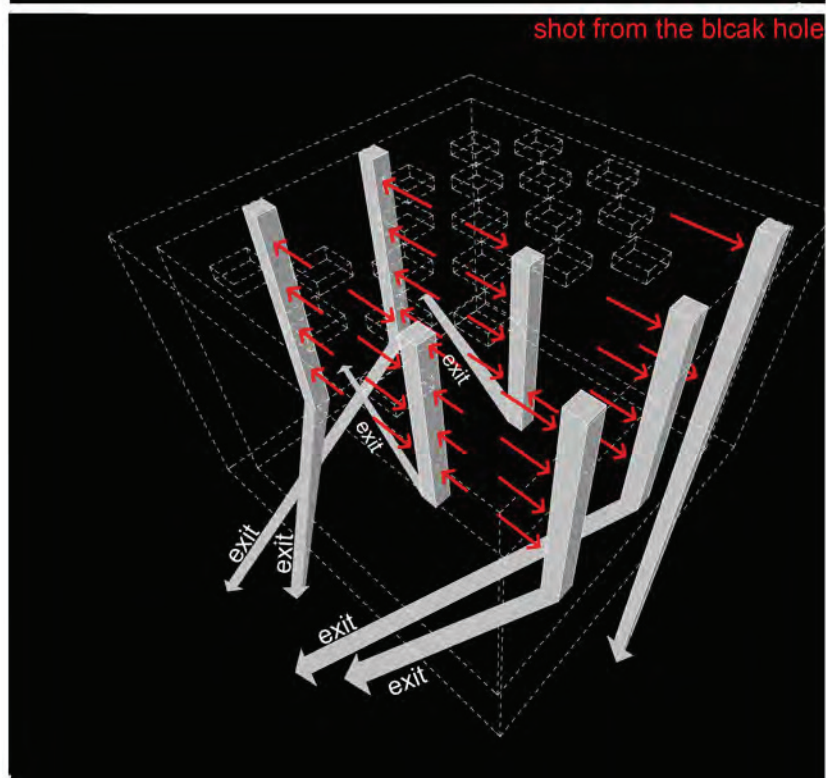
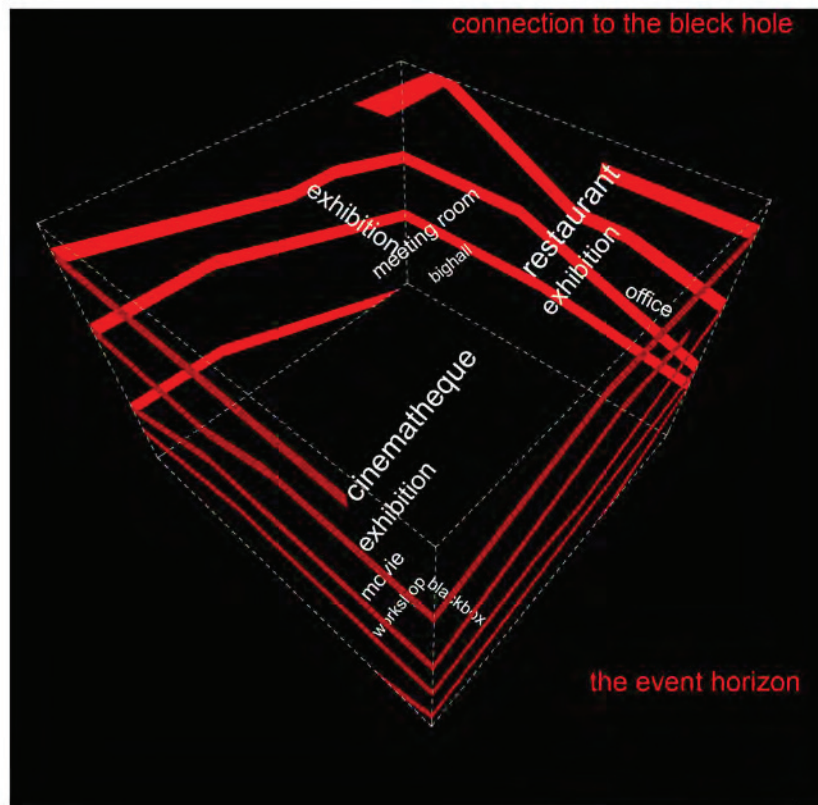
House of Art, Beirut, 2009
Mrórocz Balázs, Vannay Miklós



House of Art, Beirut, 2009
 Mrórocz Balázs, Vannay Miklós



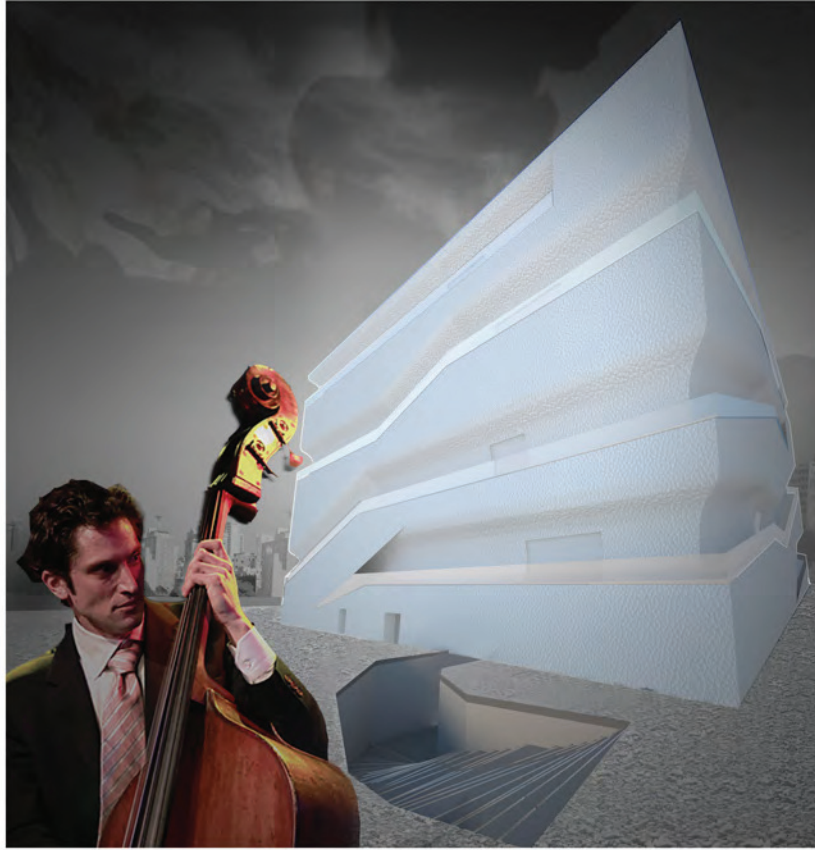
House of Art, Beirut, 2009
 Mórocz Balázs, Vannay Miklós



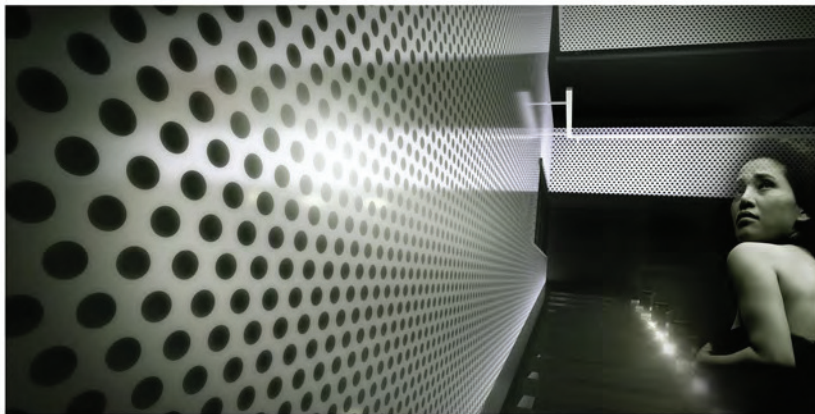
House of Art, Beirut, 2009,
Mórocz Balázs, Vannay Miklós



House of Art, Beirut, 2009,
Mórocz Balázs, Vannay Miklós



House of Art, Beirut, 2009,
Mórocz Balázs, Vannay Miklós



House of Art, Beirut, 2009,
Mórocz Balázs, Vannay Miklós

Óvoda, Bécs

Tervezői koncepció

„ A gyermekkor az ártatlanság és a boldogság ideje, az élet paradicsoma, az elveszett Éden, amelybe egész életünk során epekedve pillantunk vissza”(Schopenhauer)

Gyermekeknek tervezni, gyermekeknek építeni. Nehéz. Egy gyermek lelkének mélységei vannak, amelyeket mi legfőljebb emlékeinkből sejtethünk. Őt még izgatják olyan problémák, amelyekre közülünk csak a zseni gondol. Agyában az élet szűz és friss benyomásai élénkebb életre kelnek. Nagyobb és fontosabb előtte minden, s szeme a művész szeme. Gondolatai izgatóbbak, érzései nagyobbak. Szenvedélye nagyobb szenvedély. Tisztaság. Gyermekeknek tervezni, gyermekeknek építeni. Megtiszteltetés. „ A jövő országába nézek, gyermekeim országába” (Imígyen szólt Zarathusztra) Hát lássuk!

A gyermekkor a felfedezések kora. Egy spirituális felfedező út az identitás megtalálásában, az individuum kialakulásában. Egy gyermek számára minden új, szorongásukat fantáziájukkal oldják. Biztonságra van szükség. És a mese biztonságérzetet ad. Itt, az óvodában, koncentráltan jelenik meg a mese. Megjelenik, mert magukkal hozzák a gyerekek. Így ez a ház a mese birodalma lesz, egy olyan világ ahol a hagyományos értelemben vett alapelvek felfüggesztődnek, az abszolút szabadság világa ez. Egy szimbólumokban megnyíló világ, az ideák világa (Platón). Itt minden a legteljesebb módon van: a jó a legjobb, a rossz a legrosszabb, az erdő a legerdőbb; a harmónia, az anyagba való süllyedés előtti tiszta állapot. A gyermeki tisztaság.

Ez egy olyan világ ahol a csoda nemcsak kellék, hanem a világ alapelve. Itt a csoda bármikor megtörténhet. Sajátos univerzum. Időn kívüliség, mesei időszámítás. Varázshely.

Megóv. A mesének védő, óvó szerepe van, mágikus körként szakrális területet jelöl ki, hova a gonosznak, ártó szellemnek nem lehet bejárása.

A gyermekek gondolataikban válnak mágikussá, háttérük ez a ház, kerüli az illusztrációt, semleges, jelképszerű. Háttérben marad, a gyermekek képzelete kerül előtérbe. Állandó változás.

A baj a felnőttekkel van. Hallgassunk a gyerekekre! Figyeljünk a mesevilágra. A meséket csak tisztán szabad megközelíteni. A csodákban hinni kell. Tiszta tudatra van szükség, hogy visszanyerjük tiszta látásmódunkat, s a megszokottság átadja helyét a világ újrafelfedezésének. Engedjük, hogy a dolgok megtörténjenek, s egy új világ nyílik meg számunkra. Minél több a mese, annál csodásabb lesz a való világ is.

Maradjunk gyermekek. Nincs megrázóbb, ahogyan a gyermekből közönséges ember lesz. (Schopenhauer) Ne hagyjuk. Ne hagyjuk magunkat. Tanuljunk a gyerekektől.

Mi ez a tisztaság? Mi ez az igazság? A gyermekek számára tárgyak és élőlények között nincs éles választóvonal, ami él, úgy él, mint mi. Sziklák, fák, állatok. Virágok. Együtt él, lélegzik. Külső és belső világ között a fal leomlik, nem tudni hol a kint és hol a bent, a test lélekké válik és a lélek testté. Ez a tisztaság. Ezt tudják a gyerekek. Minél inkább lélek valaki annál inkább virág. A virág ezen nyílt lét szimbóluma. Nyílt lét. Olyan lét, amely az élet látható határain túlterjed. Olyan lét ez, amelynek az élet határa nem határ, nyílt, előre és hátra, fel és le. A virág lét nyílt lét, híd, kapu. A virág lélekszimbólum. Lélek. Tisztaság.

Ahol az élet kitágul és átlép a merő földi jellegen, ott mindig virágossá válik.

Egy óvodában. Itt. Ez a ház egy virág. Egy szírom öleli a gyermekeket.

A virág az a jel, ami ezt a nyílt létet jelentheti. Mágikus meseviláguk őrzi e tisztaságot, táplálja a virágot, élteti az óvodát.

Egy kicsit álljunk meg itt a parkban. Itt, egy nagyváros közepén elterülő racionalitáson túli helyen, egy „erdei tisztánál” ami ideális egy varázshely megszületéséhez.

Álljunk meg és próbáljunk figyelni az üzenetre. Álljunk meg az óvoda bejáratánál, ami egy virágmező. Szedjünk virágot. Ekkor a lélek önmagát szakítja le és megnyílik a világ felé ahol nincs határ. A virágot a lélek szedi. A virágban a lélek önmagára ismer. Amikor virágot szedek, annyi vagyok, mint a virág. Amikor virágot szedek, virággá változom, lelkem felszívja testemet. Virágot szedni annyi, mint virággá változni, átmenni egy kapun az ismeretlenbe, megnyílni. A gyerekek tudják. Mi is tudtuk. Emlékezzünk. Ez a virágmező segít, hogy megértsük a kerítésen túli világ üzenetét. Az óvodáét, ami maga a virág, a lélek, a tisztaság, a gyermek. Segít, hogy megértsük az üzenetet. Tiszták lehessünk.

„Elveszett Éden” ? Kár lenne érte.

Funkcionális működés

Az óvoda telke a város egy irreális helye. Egy vadon, sziget a park, annak titkos részén tárul fel az óvoda. Bejáratát a park felé fordítottuk. Megjelöltük egy kis virágmezővel, ami a kerítésen túli világ fragmentuma, ígérete. Ez a bejárat.

Megközelítjük a házat egy kényelmes, széles kerten keresztül, mely lejt a ház felé. Meghajlunk.

Tiszteletünket tesszük az itteni világ uralkodói előtt. A Ház alsó szintjére érkezünk.

Itt találhatóak az irodák, öltözők, kiegészítő funkciók és a multifunkcionális terek sora. A szülők elkísérik gyermekeiket az öltözőkbe, elbúcsúznak. A gyermekek a szint középső teréből emelkedő ünnepélyes spirállépcsőn, vagy az emelkedő platón keresztül „repülnek fel” saját létszférájuk keretei közé a földszinti térsorba, ahol a nyolc csoportszoba található (vizesblokkokkal, raktárakkal).

Tökéletes világ, tökéletes demokrácia. Minden csoportszoba azonos szinten van. Eltűnő határ kint és bent között. Rengeteg variációs lehetőség. Egybenyíló szobák, különálló szobák, egyidejű egybenyitások és elkülönülések sora. Elzárhatom a csoportszobákat hang és hőhíd-mentesen üvegfalal, vagy csak vizuálisan, függönyökkel. Évszak, kedv, hangulat, foglalkozás szerint.

Nyár. Minden szoba egy szinten, mindenki azonos szinten a kerttel, a *nyári-kerttel*, bármikor kiszaladhatnak a gyerekek.

- Teljesen egybefolyhat a ház a kültérrel (eltolt üvegfalak - elhúzott függönyök).
- Elzárkozhatok csupán vizuálisan (eltolt üvegfalak - összehúzott függönyök). Ekkor csupán a függönyök jelentik a határt kint és bent között, s csupán varázserejű függöny-szoknyák táncolnak a szélben, egy láthatatlan oltár körül.
- Elzárkozhatok temperáltan (összetolt üvegfalak - elhúzott függönyök).
- Elzárkozhatok temperáltan és vizuálisan (összetolt üvegfalak - összehúzott függönyök).

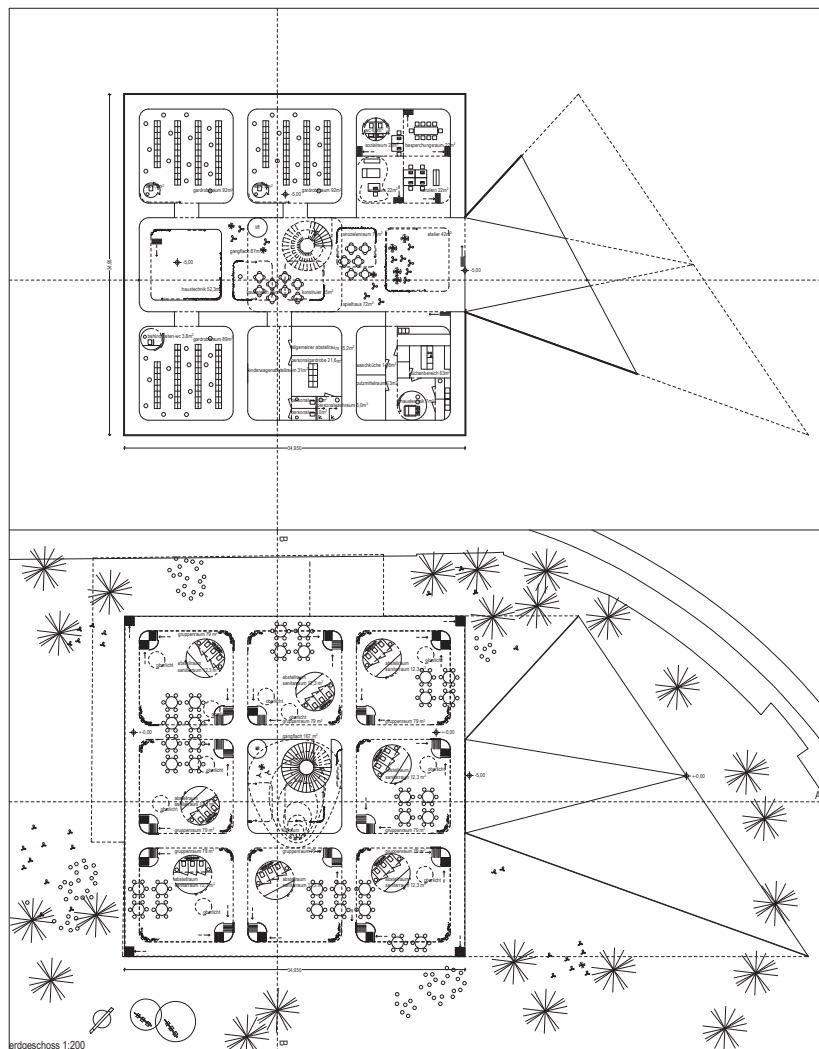
Tél. Minden szobából az öltöző béli átöltözés után léphetnek ki a szabadba a gyerekek. Az öltözőkbe minden csoportszobából leereszkednek az alsó szinten lévő öltözőkbe és az ezzel egy szinten lévő *téli-kert*be szaladhatnak ki. Ez a kertrész egy szilárdabb burkolatú kert a felső szinttel egy síkban lévő *nyári-kert*hez képest. Szilárdabb burkolat, alkalmazkodva az esősebb, havasabb időjáráshoz. Lejtős része szánkózást tesz lehetővé. Ez a *téli-kert* egyben a bejáratú terület.

A háztól északkeletre elterülő kertrész a *kisgyermek-kert* terület. Ez a *nyár-kerttel* azonos szinten, de a ház túloldalán helyezkedik el.

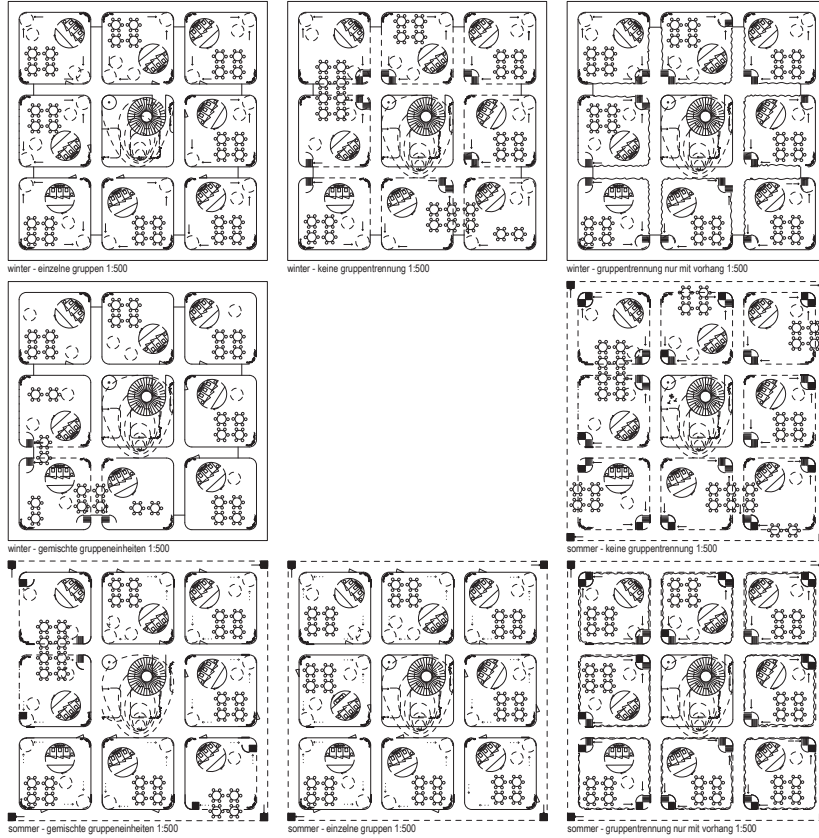
A ház kerítése mentén, a meglévő kaput kihasználva a park irányában helyeztük el a kiegészítő funkciókat (kerti eszköz tároló, kerti WC, stb.)

Különböző minőségű kertek; azonos adottságú, ugyanakkor végtelen összenyítás-variációs lehetőségű csoportszobák; azonosan elérhető közös terek; egyéni élmények, fejlődési utak összessége alakítja a házat.

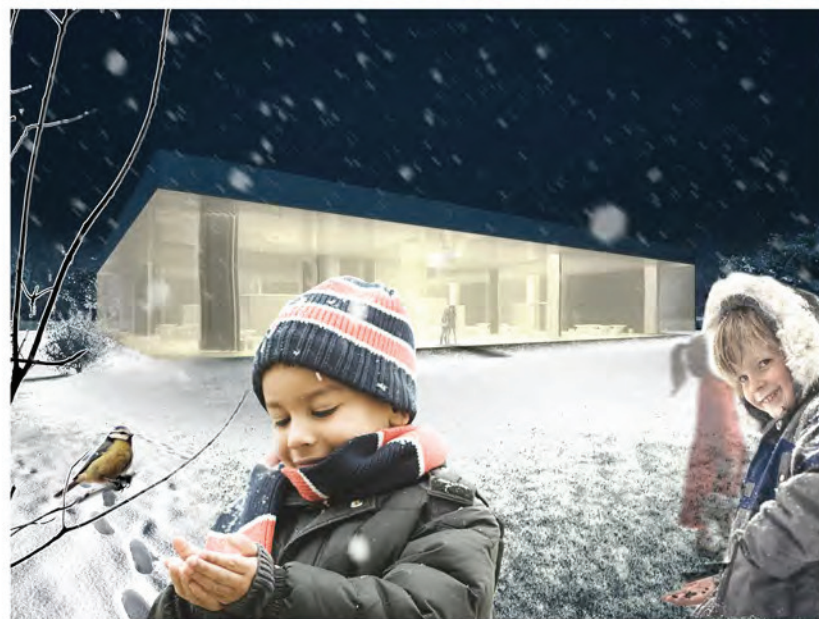
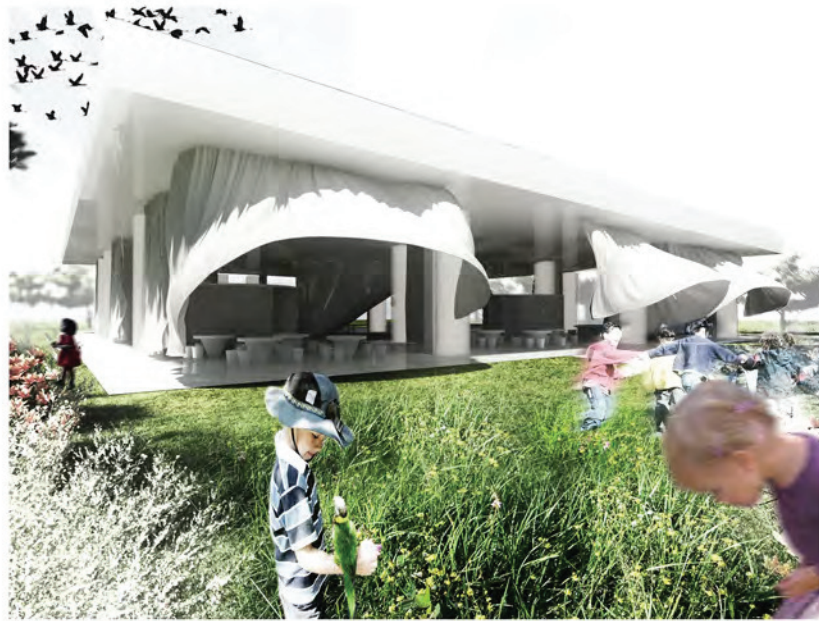
Mórocz Balázs, Vannay Miklós, 2009., Budapest



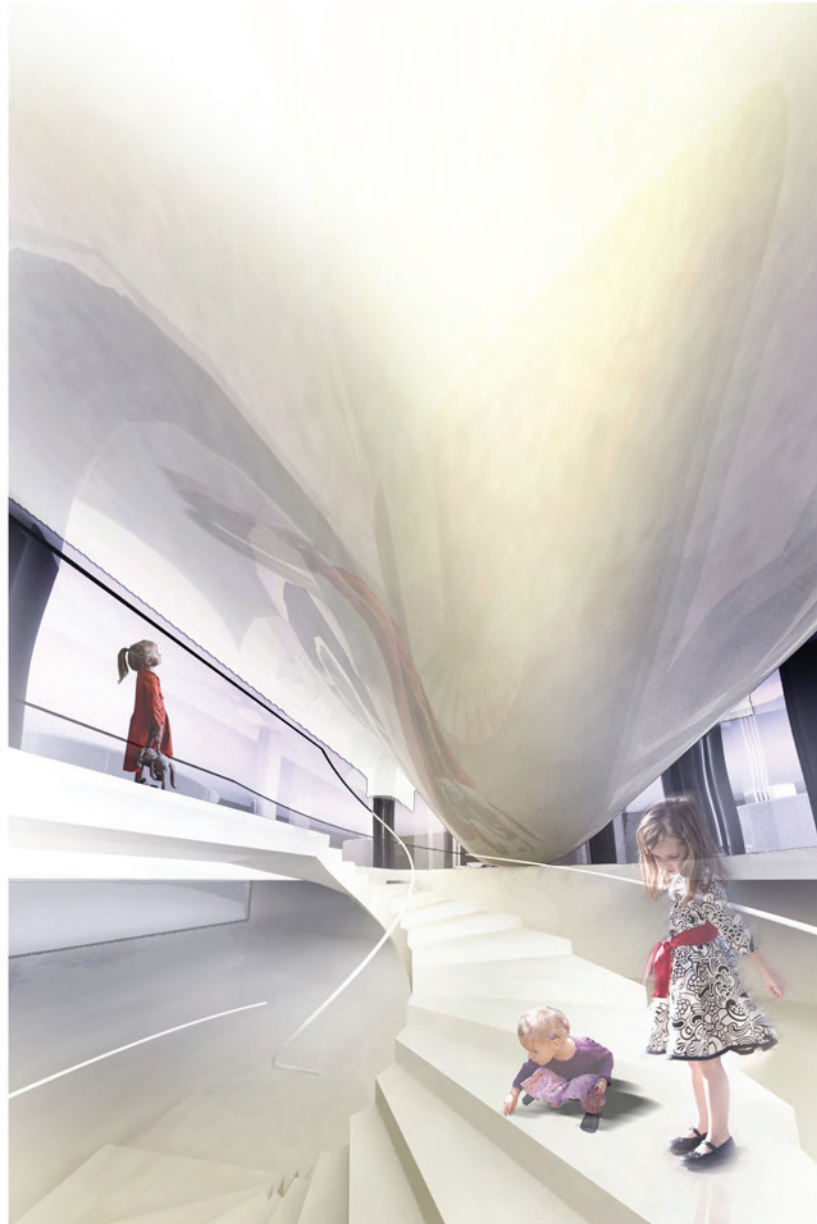
erdgeschoss 1:200
Óvoda pályázat, Bécs, 2009, megvétel
Mórocz Balázs, Vannay Miklós



Óvoda pályázat, Bécs, 2009, megvétel
 Mórocz Balázs, Vannay Miklós



Óvoda Pályázat, Bécs, 2009, megvétel
Mórocz Balázs, Vannay Miklós



Óvoda Pályázat, Bécs, 2009, megvétel
Mórocz Balázs, Vannay Miklós

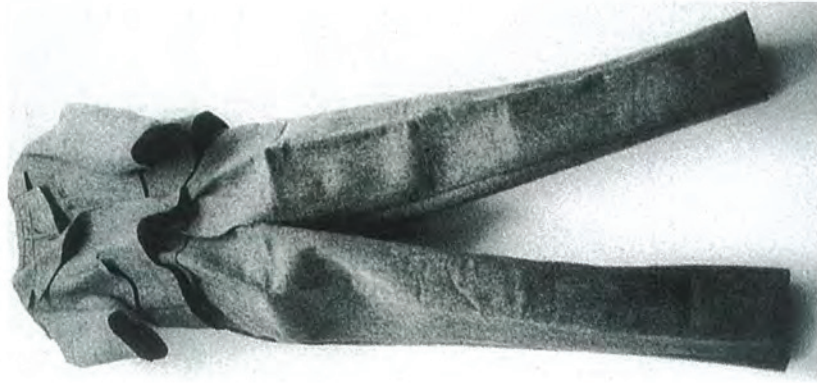
Képszedet:



kép 1., Dan Graham, alteration to a Suburban House, 1978



kép 2., Jeff Wall, A Sudden Gust of Wind, 1993



kép 3., Jhosep Beuys, ficruhája "hearth 2" -ról, 1977



kép 4., Jhosep Beuys, coyote 1, 1974



kép 5., Alod Rossi, Il teatro del mondo, 1979



kép 6., Richard Arschwanger, chair



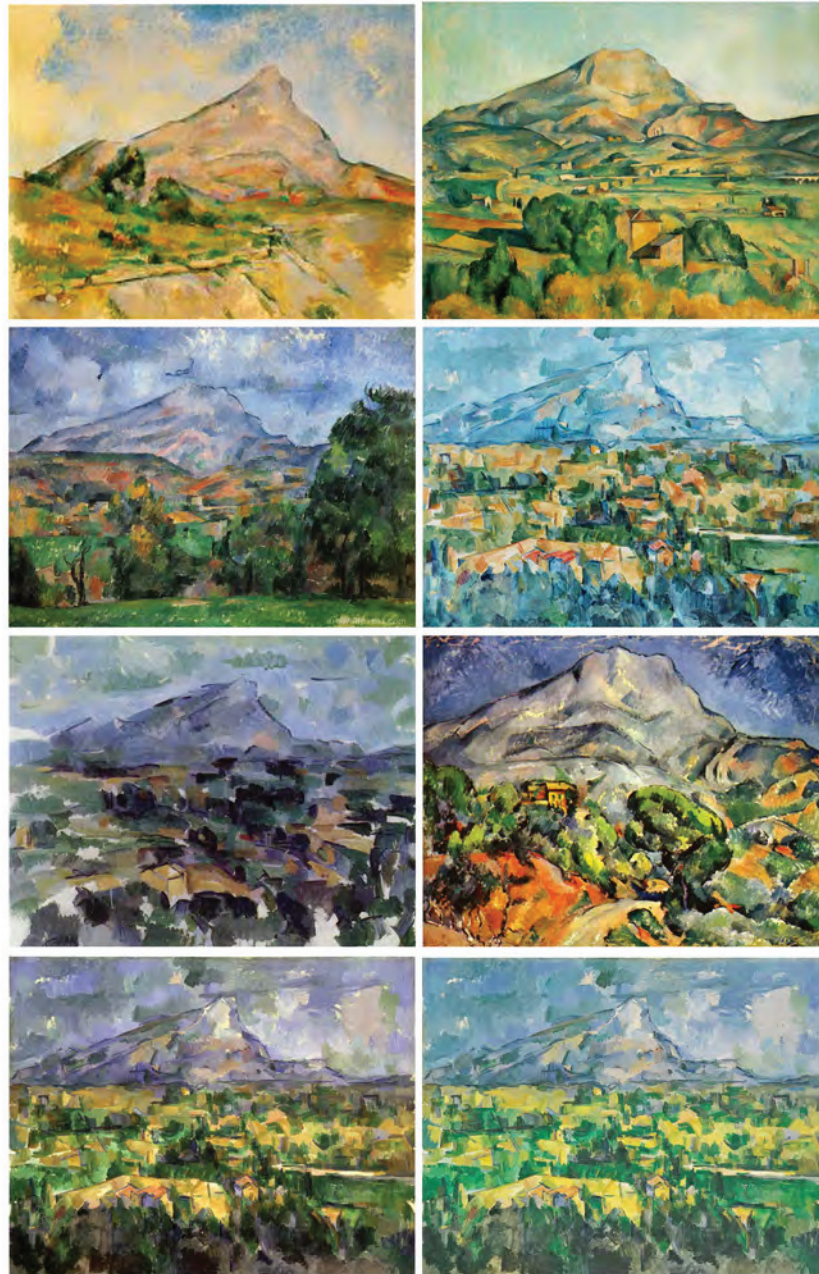
kép 7., Jacques Tatti, Mon uncle, 1958



kép 8., Fotó by Karl Blossfeldt



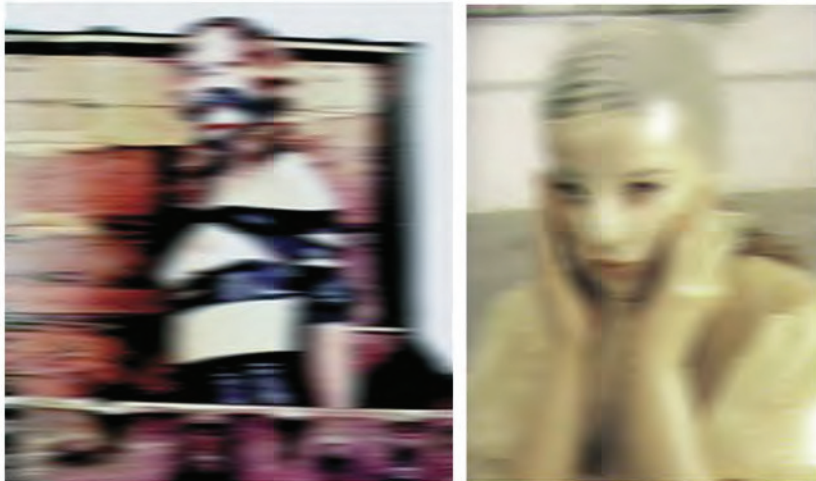
kép 9., Fotó by Karl Blossfeldt,
(a mulhousei Ricola homlokzatánál felhasznált kép)



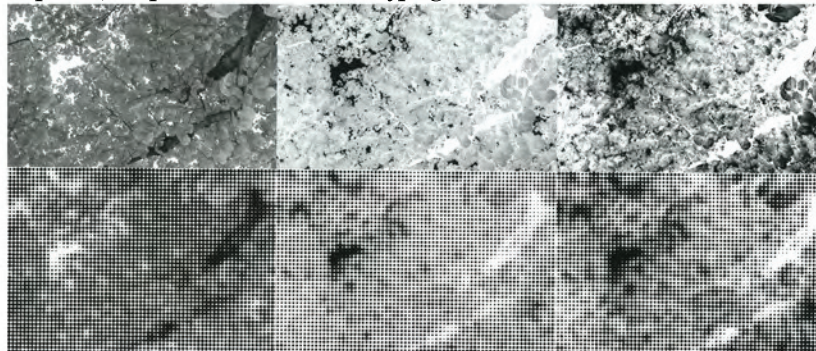
kép 10., Cézanne, saint victorien-i korszaka



kép 11., A tenger hullámozását ábrázoló kép,
Herzog & de Meuron 1998-2002, El croquis 109-110



kép 12., képek Thomas Ruff jpeg (nudes) sorozatából



kép 13., A De Young Múzeum homlokzatát létrehozó
fotó és annak transzformációja



kép 14., Ad Reinhardt, Abstract



kép 15., Donald Judd, Installation



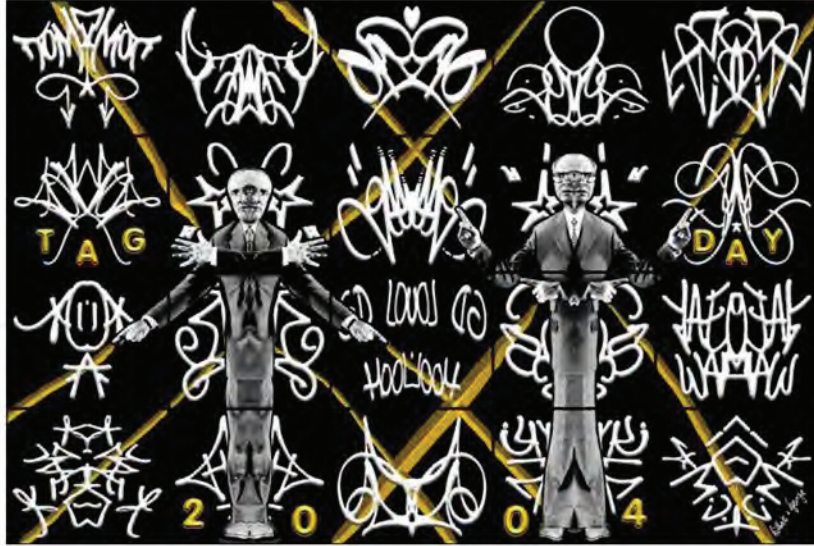
kép 16., Remy Zaugg, not here, 1995



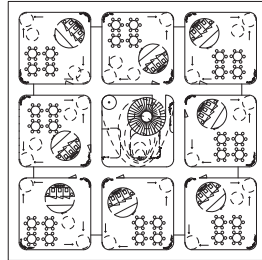
kép 17., Ai Weiwei, trough, 2008-2010



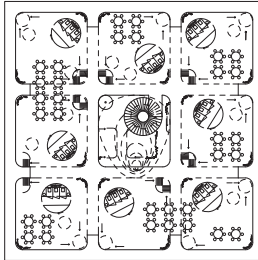
kép 18., Ai Weiwei, forever bicycles



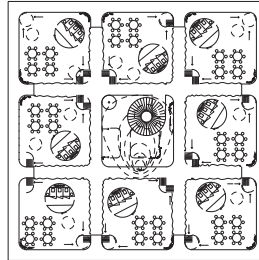
kép 19., Gilbert & George, tag1, 2010



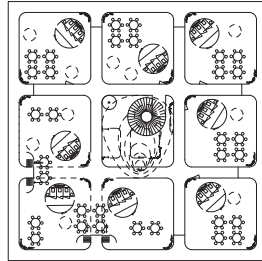
winter - einzelne gruppen 1.500



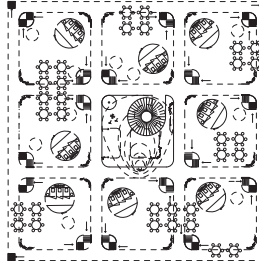
winter - keine gruppentrennung 1.500



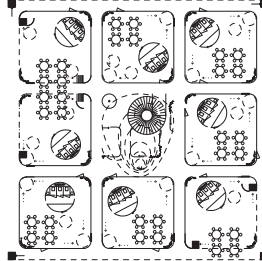
winter - gruppentrennung nur mit vorhang 1.500



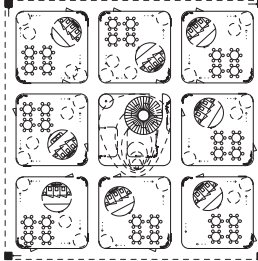
winter - gemischte gruppeneinheiten 1.500



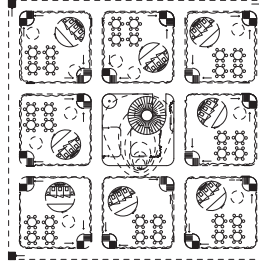
sommer - keine gruppentrennung 1.500



sommer - gemischte gruppeneinheiten 1.500

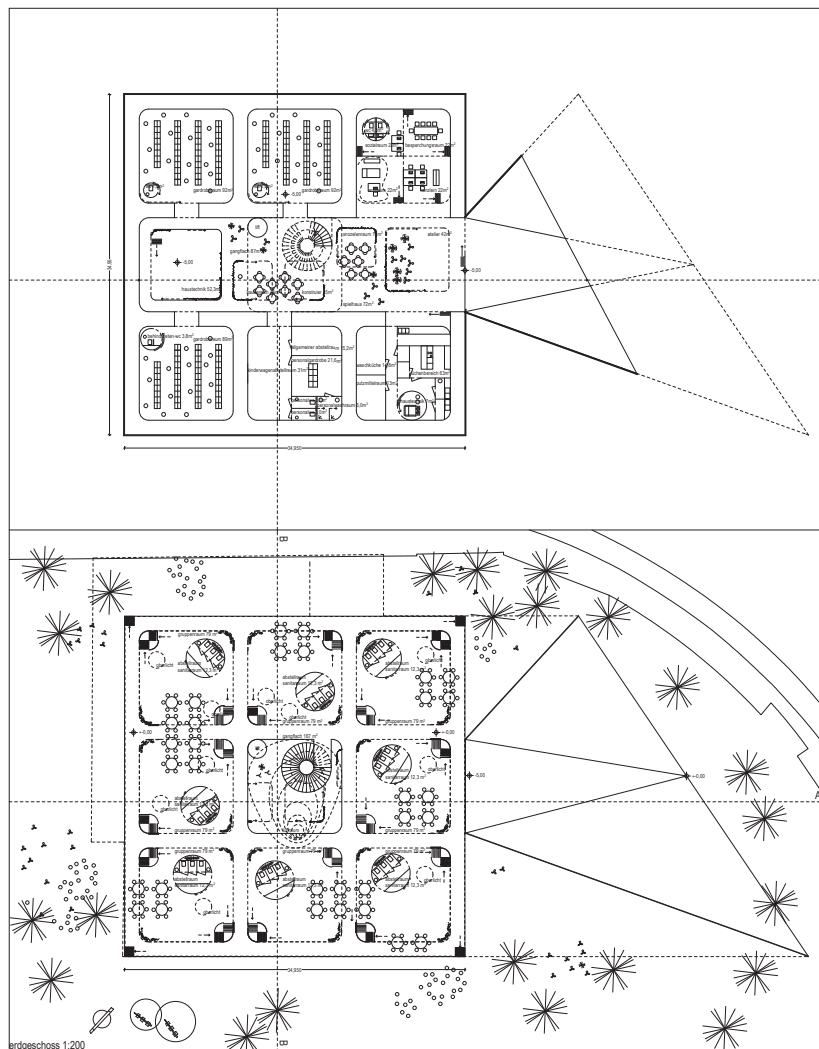


sommer - einzelne gruppen 1.500



sommer - gruppentrennung nur mit vorhang 1.500

Óvoda pályázat, Bécs, 2009, megvétel
Mórocz Balázs, Vannay Miklós



Óvoda pályázat, Bécs, 2009, megvétel
Mórocz Balázs, Vannay Miklós