



eszméi és alapított cége nyomán (Arts and Crafts), amely azután a társadalmi helyzet kedvezőbb állása miatt Európában, a németalföldi iparművészetben (Henry van de Velde) és a német Werkbund-ban talált folytatást. Ez a vonal tehát az iparművészet vonala volt. Ennek a megújulása a múlt század közepe után azzal a gondolattal kezdődik, hogy ismét helyre kell állítani a mesterségek megbecsülését, melyet — hibás felfogásuk szerint — a gépi termelés vett el, elvezerszáma reprodukálva a történeti stílusformákkal megtervezett árucikkeket, míg az alkotó művészek a termelését elzárkózták, magukat egy új szépségváltás főpapjainak képzelték, s eszméikkel elfordultak a hasznosság gondolatától. Ez az újraértékelés törekvés, melyet gyakorlati munkásságával W. Morris vetett fel először, elméletében tele volt a társadalom megújítására vonatkozó sok romantikus elképzeléssel, de kezdetben volt egy óriási hibája; nem ismerte fel, hogy éppen a gép az, amely a szép tárgyaknak a teljes társadalom számára való termelését lehetővé teszi. Ennek fokozatos felismerése jelenté Morris követőinek fejlődését, míg a német Werkbund, mely 1907-ben alakult, már olyan tárgyakat szándékozik létrehozni, melyek egy gyár termékéi lehetnek (Peter Behrens, építész pl. az Aeg gyár részére tervezett). Ennek a

gondolatnak a teljes felismerése és következetes megvalósítása a Bauhausban teljesedett ki. Itt is olyan bútorokat, lámpákat és egyéb tárgyakat készítettek, melyek célszerűek, szépek és gyárilag olcsón sokszorosíthatók, de formálmódjuk valami döntően újat hozott, a gépkorszaknak megfelelő tisztá, egyszerű, mértani alapformák és az egyszerű szerkesztés érvényrejuttatásával. Felkarolták a fotó és a filmművészetet is, foglalkoztak tipográfiával, színpadtechnikával stb. Építészeti vonatkozásban, az ember minimális igényeinek meghatározása, értékelése, az előregyártás és új építőanyagok kutatása jelzi felfogásuk szellemét és az előkészületet a további nagytömegű, főleg lakóházépítési feladatok helyes megoldásához.

A MODERN KÉPZŐMŰVÉSZET

A másik fontos forrás, amelyből a Bauhaus alapkurzusa módszerének sok vonását és formálmódjainak szellemét merítette, a korabeli képzőművészet, különösen a kubizmus, a holland „Stijl” mozgalom és az orosz konstruktivizmus. A korai kubizmus festészetében a tömegre bontás, a tér erőteljesebb hangsúlyozása mellett mint képalakítási mód megjelenik a collage. Ezek vagy teljes egészükben — vagy csak részben — valóság-

gos textil, újságpapír stb. anyagok összeragasztásából álltak. Tehát a festő nemcsak színekkel, vonalakkal, foltokkal beszél, hanem a választott és használt anyagok texturáján, különböző fakturáján keresztül is. Ez a technika nagyban hatott azokra a kísérletekre, melyekkel a Bauhausban a különböző anyagok kompozíciós lehetőségét vizsgálták, s ezen keresték talán meg igazi helyét is. A festészet közben eljutott a teljes absztrakcióhoz. Doesbourg szerint a „közvetlen” alkotásához. A képet — Doesbourg szerint — a három alapszín és egymásra merőleges vonal- és foltrendszerrel alkotják. A kifejezést a végsőkig kiérlelt arányok és színtintégek sok veszik át, melyek közvetlenül vannak hivatva a mondanivalót közölni, minden „közvetítő”, tehát ábrázolt tárgy ill. téma nélkül. (Mondrian neoplaszticizmus). E végső következtetésekig jutott el az orosz Malajvis is. Az ő képei kiérlelt alapformákból állnak, melyeknek színein egymáshoz való helyzete és színe igényli az elsődleges érzékeltető hatást (szuprematizmus). A képzőművészet szempontjából bármennyire is széles állásfoglalások ezek, az építészeti és különösen az építészeti alkotás tanítása területén nagy jelentőségűek és hasznosak, és az ipari művészetben létrehozták az új esztétika alapját. Az építészeti felületeinek és a gyártott

tárgyaknak sincs semmiféle, a funkciótól független ábrázolási szándékuk, csupán foltok, vonalak, színek, helyesebben anyagok, texturák és fakturák egymáshoz való viszonyulási a térben. A holland „Stijl” csoport építészetrel és térbeli formálással is foglalkozott. Nemcsak Vantongerloo absztrakt plasztikáira, hanem főleg azokra a térkonstrukciókra gondoljunk itt, amelyeket Doesbourg (aki 1922-ben előadásorozatot tartott Weimarban), és van Eesteren készítettek, amelyet 1923-ban mutattak be Párizsban. Ezekben jelenik meg először mint művészeti gondolat, mint műfaj a tisztán térrelációkkal való kompozíció-alkotás, amely azután a Bauhaus kísérleteiben, főleg Moholy-Nagy különböző, főleg új anyagokkal való térkísérleteiben továbbfejlesztést is nyert. Ezek voltak alapjai azoknak a gyakorlatok-cikció kérdéseit tanulmányozták. Ezekben az években a Szovjetunióban is működött egy intézet (a Whitein), melyben ilyen tanulmányokat folytattak. El Lissitzki, aki maga építész és festő is volt, Németország-ban járva került jó viszonyba Moholy-Naggyal, s ezek a korai szovjet kísérletek (Halevits, Rodschenko, Tatlin) — mint az orosz konstruktivizmus törekvése — nagy hatással voltak a Bauhaus módszereinek továbbfejlesztésében.

A Bauhaus oktatási munkáját és ennek a bevezető tárgyának a szellemét természetesen erősen befolyásolta több más irányzat is. Így ide toroklott az alapfokú oktatásból ismert Arbeitsschule-Bewegung (Kerschsteininer) és Maria Montessori („Aktivizmus”, is, melyek részben a műhelymunkákban, részben a tapintási, anyag-elméleti gyakorlatokban konkretizálódtak. A Bauhaus 1933-ban (az utolsó három évben Mies van der Rohe vezette) becsukta kapuit. A tanárok részben már előzőleg kivándoroltak, részben ezután hagyták el Németországot, annyi építészeti és iparművészeti kísérlet színhelyét. Az iskola megszűnt, de a tanárok és tanítványok szervezték a világon a közösen tanult művészeti eszméket, főleg a kutatás szellemét, és ami most a számunkra érdekes, az építészeti nevelés ez új módszereinek a gondolatát is. 1937-ben Moholy-Nagy Chicago-ban megalapítja a New Bauhaus-t. Ez az Institute of Design építészeti karnak, melynek alapkurzusát az előbb említett példák szerint a szintén magyar származású Képes György segítségével dolgozták ki, s módszerreiben Moholy-Nagy halála után is továbbfejlesztik a Black Mountain College-ben tanító s előzőleg a Bauhausban oktató Josef Albers elveit is felhasználva. Mindazokban az iskolákban, ahova ennek a szellemnek a felfogása elhatott, igen nagy gondot fordítottak a gyakorlati képzéshez szükséges műhelyek megszervezésére és felszerelésére, ahol a hallgatók a legkülönbözőbb anyagokkal és szerzőkkel dolgozhatnak. (Darmstadt-i egyetem, Zürich, Helsinki stb.). Ha a műhelyben való kézi munka és kísérletezés nem is vált mindenütt általánossá, de azok a kísérletek, melyek a sík kompozíciók és térbeli kompozíciók terén a Bauhausból nyertek, igen sok helyen polgárjogot belibb oktatási módszerek felé, s pl. a kor-

szérű ipari formatervezésnek feltétlenül alapjául szolgáltak. Ide sorolhatók azok a szerkezeti és interieur modellek, belső berendezési és szerkezeti csomópont makkett vázlatok egyre szélesebb területeken való elterjedtsége is, melyekkel a réggebbi oktatás rajzos, elméleti, talán sokkal képzőművészeti szelleme egyre inkább a gyakorlati, a térben tapasztalás, s részben a mesterség felé tolódik sok főiskolán és egyetemen.

Külön kiemelendő példa erre a leningrádi akadémia első tervezési szemesztere (1959), ahol a festőileg kidolgozott tervlapok mellett viszonylag igen nagy léptékben (1:50) meg kell oldani a kisebb épületek modeljét. Ez a nagyság már lehetőséget nyújt a különböző felületek anyagban való megoldásának kipróbálására és a különböző anyagok összehangolásának kísérletezésére, természetesen modell anyagokból, szim-bolikusan. Ugyanígy nagy mesterségbeli gonddal, szinte külön műként komponálják meg műanyagokból a legkorszerűbb felfogású szigorlati tervek térmodelljeit, melyek túl az épület ábrázolásán a legmerészebb felfogásban nyúlnak a téralakítás és a modern szerkezetek problémáihoz. Megemlítendő a lengyelországi Gdansk képzőművészeti akadémiajának az elsőévesek számára kötelezően előírt modellezéssel kapcsolatos oktatása, amelyben főleg plasztikai és térproblémákat dolgoznak ki, vagy a Varsói, és Helsinkii műgyegetem hasonló tantárgya.

A gyakorlati építészeti oktatás vonalának egy új példája valósult meg Ulm-ban. Az 1950-ben alapított iskolának, melyet két, a nácliknak ellenálló müncheni egyetemista emlékére alapítottak, „Hochschule für Gestaltung”, a neve. Az építészeti itt azokba a műfajokba van besorolva, melyek a technikai civilizáció két fontos területét fogják össze, s melyek formái a valóságban teljesen körülveszik a ma emberét. Az építészeti, településtervezés, szerkezet-tervezés mellett igen nagy hangsúlyt kapott itt is a használati tárgyak formálásának problémája, ezen kívül a fotó, a film, a plakátok stb. formai kérdése. E feladatok megoldására több országból verbuvált és főleg fiatalokból álló nemzetközi tanári testület gyűlt itt össze.

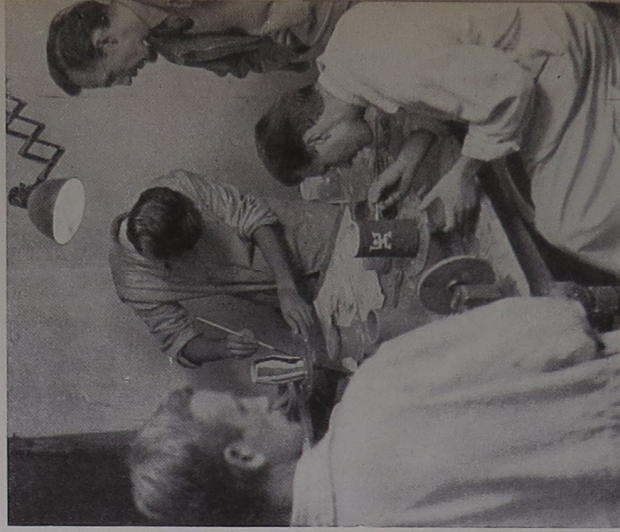
Ha most a magunk számára ebből az oktatási irányzatból, jelesen akár a Bauhaus módszereiből, akár más „aktivista” kézi munkával tanító módszerből tanulságot akarunk levonni, még néhány megjegyzésre van szükség.

ELMÉLET ÉS GYAKORLAT EGYSÉGE

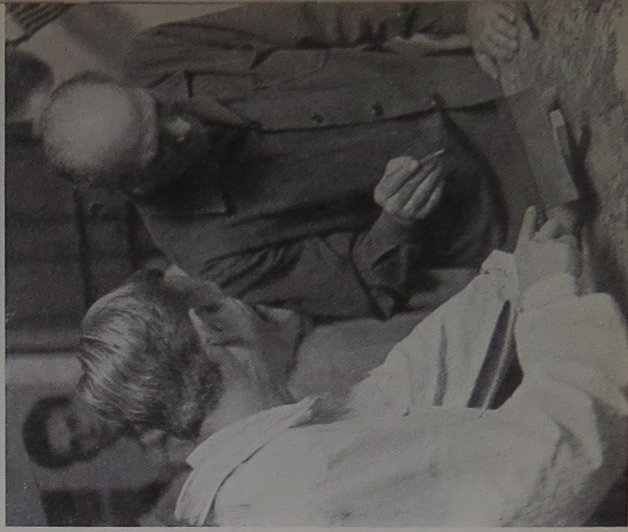
Tudomásul kell vennünk először azt, hogy a tudomány és a technika fejlődése az 1920-as évek óta egészen más, egészen új helyzetet teremtett, melyben ez a kétékezi, hagyományos módszer kissé marhára maradt. A természettudományos horizont kitágulása, a bolygóközi kapcsolat, az új energiatörések és gyártási módszerek, az új szintetikus anyagok sora stb, igen szerteágazó és alapos elméleti felkészültséget igényel a művészeknél is. A kézzel való tanulás (learning by doing”) lassú és intuitívabb módszere most mintha bizonyos válságban lenne.

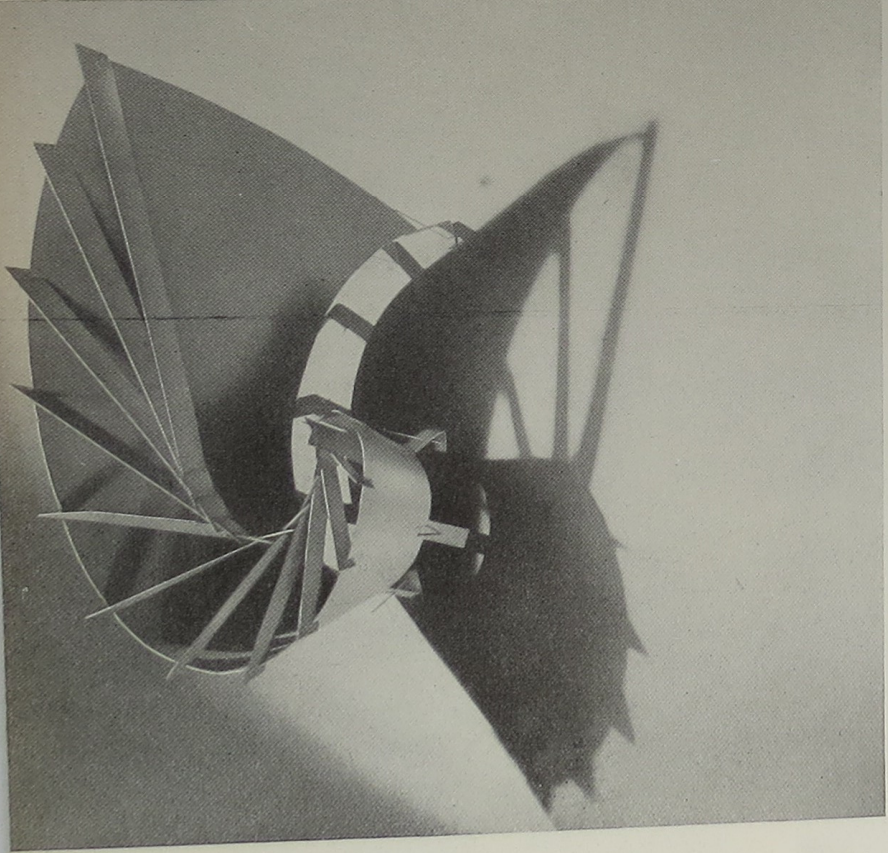


A kompozíció: gyakorlatok megvitatása



Festik az edényeket a kerámia műhelyben
Alapismerek elajátítása az azsralos műhelyben





Térkompozíció karton papírból 1958 Budapest

hatunk finom, fényes textilt, hol használhatjuk a természetes köveket stb. Olyan problémák ezek pl, mint hogy szabad-e, ill. kell-e a szerkezetet mindenütt megmutatni és mikor, mennyi a funkció helyesen érvényesülő része a formában stb. Ebből a szempontból nagy szükség van tehát egy gyakorlatibb, a formálás lényegére utaló oktatási módszerre.

Ennek fokozottabb érvényesítése nálunk azonban nem történhet valamiféle nyugati, esetleg régebbi minta lemásolásával (Bauhaus), különösen akkor, amikor több évtized telt el felette, s most látjuk, hogy e gyakorlati módszer csak a megismerés egyik oldala. Ránk nagyobb feladatok is várnak az építészeti oktatás helyes módszerének megtalálásában. Nemcsak egyszerűen korszerű, tiszta, szép formálmódra törekszünk, hanem olyan művészi kifejezésre, mely megjeleníti nemcsak új társadalmi berendezkedésünket, hanem azt is, hogy Magyarországon dolgozunk. Az elmúlt évek hagyománykeresését sok tehetséges építészünk komolyan gondolta, a hiba csak ott volt, — azért nem is találták meg — mert rossz helyen, nem azon a területen keresték, melyben a kor építészete megnyilvánul és beszél. Az oszlopok, párkányok, részletformáit, az interieurök dekorációit figyelték meg, holott másban, a természethez való kapcsolatban, a térbe állításban, az anyaghasználatban, a felületek, anyagok megdolgozásának vonatkozásában kellett volna tágabbra nyitni a tekintetet. S ha most ezeket az utóbbi területeket figyeljük meg hazai hagyományainkban, gyakorlati módszerrel, két kézzel megvizsgáljuk ezeket, helyesen egészítjük ki mindazt, amiről az említett gyakorlati oktatási módszerekben szó volt. A társadalmi valósághoz való művészi viszonyulás is csak ebben a kutató és hagyományt értékelő szellemben képzelhető el korszerű és a szocializmushoz egyedül méltó módon. Csakis ősziinte szerkeszték, tiszta anyaghasználat, becsületes megdolgozás, megfelelő helyen használt méltó anyagok és színek fogják — de a mi anyagaink, a mi szerkezeteink — a részletesebb mondaniulóját túlrögzni annak, amit lényegében a tartalom, a program, tehát maga a társadalom igénye jelent.

Egy erre alkalmas oktatási módszer kidolgozását csakis kísérletekkel lehet kezdeni.

EGY SZERÉNY KÍSÉRLET

Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem Lakoépítésztervezési Tanszéke két évvel ezelőtt kis műhelyt kezdett építeni. Ebben ebből a kísérletezési célból. Elsősorban azért, hogy a túlságosan beszélgető, rajzos, lényegében tehát elméleti munka mellett kipróbálja a fentebb vázolt módszert és néhány gyakorlati feladatát.

Nem tekinthetjük ezt a tanszéki kísérletet úgy, mint az előbbieken említett iskolák folytatását és továbbfejlesztését; ehhez nagyobb tudományos és műszaki felkészültség szükséges. Nem tekinthető azonban az ún. polittechnikai oktatás egyetemre való kiterjesztésének sem, hiszen nem csupán a gyakorlati készség elsajátításáról van szó, hanem éppen az anyag és technika adta lehetőségekkel való művészi formalkor-

lati oktatás éppúgy egybeolvad mint a valóságban. Nemcsak az említett természettudományos fejlődés, hanem az összefüggéseket mélyebben kutató világszemléletünk is arra ösztönöz, hogy valami új ismeretszerző módszert találjunk. Mi ugyanis tudjuk, hogy a dolgokat, még az építő anyagokat, az ipari termékeket anyagait sem lehet teljesen elvonatkoztatva, csupán anyagszerkezetük és formájuk, megdolgozásuk szerint vizsgálni. Szorosan hozzátartozik, ezek fellelhetősége, előállítása, gazdaságossága, a népgazdaságban való szerepe stb.

Nálunk azonban most először a gyakorlati oktatás megfelelő módszerét kell megtalálnunk, hogy az említett szintézis végbe mehessen.

Az elmúlt évek stíluscserkévei után a kísérletezésre való lehetőség sok építészeti problémát vetett fel újra, melyek elől az alkotóknak nem lehet kitérni. A korszerű építészeti felfogást, egyáltalán a formálás módszerét tanítani kellene, erre nevelni kell. E nélkül ismét csak másolásra és ötletek átvételére kényyszerül az építész és az egyetemi oktató is.

A GYAKORLATI OKTATÁS FELE

Mindaz, amit külföldi folyóiratokban, fényképekben, könyvekben láthatunk, nálunk papíros-építetté lesz, s újra megvalósulásában a mi körülményeink között, más anyagokból sokszor teljes meg nem értésről tesz tanúságot. Sokan érzik, különösen a tehetségesebb és lelkiismeretesebb építészek, hogy az építészeti és iparművészet formái mögött igen sok esetben nincs mélyebb meggyőződés. E formai kérdések mind egy közös gyökérbe futnak össze, mind gyakorlatilag azokra az alapkérdésekre vezethetők vissza; hogy lehet banni a fémme, a fával, mikor alkalmaz-

A formát kereső alkotó számára nem elég ma már csupán az anyaghoz, szerszámmal való közvetlen kétkézi viszonya, hanem birtokában kell lennie nemcsak a gyártási módok ismeretének, hanem sok olyan elvontabb közgazdasági, szociológiai, matematikai stb. ismeretnek, melyek nélkül alkotása, formaadása nemcsak korszerűtlen lesz, de az alkotás maga el sem érheti közönségét.

Ez természetesen nem azt jelenti, hogy elveszük a gyakorlati módszert és újra csupán elméleti vonalon készítsük fel az új építész generációt. A két módszernek a mai tudományos és műszaki szinten való egyesítése képes csak előkészíteni a jelen és főleg a jövő építészeti feladataira.

Az építészeti és a használati tárgyak előállítása terén új korszakhoz értünk. S ennek éppen úgy meg kell találnia a tanítási módját, amellyel a tervezőket újjakra bocsátják, ahogy megtalálta ezt — e század 20-as éveiben — a kialakuló modern építészeti is. Bármilyen furcsa is, az iparművészet és bizonyos széles területen az építészeti is megszűnik a szó eredeti értelmében és mint gyári produktum, mint ipari forma kerül ismét a művészetek történetébe. Ennek az ipari formának pedig csak egyik faktora az esztétikai, e mellett a társadalom számára sok más fontosabb szempont is felmerül, a gazdaságosság, a gyártásmód, az anyagkészlet stb. kérdése. Ennek részletesebb kifejtése azonban messze vezetne.

A MI FELADATUNK

Gondoljunk most arra, hogy gazdasági rendszerünk, termelési módunk és világszemléletünk igen nagy lehetőséget nyújt egy új, valóságos ismeretekkel tanító építészeti és formaművészeti oktatás létrehozására, melyben az elméleti és a gyakor-

társról; a művészeti nevelésről (kompozíció és koncepció). Jelentősége tehát abban áll csupán, hogy kezdetét jelenté nálunk is a modern építészeti módjainak. A műhely kialakuló oktatási módjainak. A műhely szerény s jelenleg csupán két helyiségből áll; egy kis kerámia műhelyből és egy nagyobb műhelyteremből, melyben többféle munka folyhat: asztaloság, fémmunkák, szövés stb. A műhelymunka fakultatív jellegű, az 1958/59. tanévben kezdődött, s a hallgatók egy kisebb csoportja (10—15 fő) vállalkozott egyenlőre a munkára, főleg a II. és III. építész évfolyamból.

A munka összefogó szempontja most kezdetben a már ismerttetett módszerek kipróbálása, de már ebben is az alkotásra való nevelés. Olyan feladatokat adtunk az oktatás során, amelyet a hallgató nemcsak abszolvál, hanem amely a legkezdetibb fokról kezdve mű-alkotás. Ebben nemcsak az elkészítés öröme és átélése van meg, mely így gazdagítja, formálja a hallgatót, hanem az a koncepció elsősorban, amelyben benne van a tervezéstől az anyagok, adottságok számbavételén, a kivitelezés idejének, módszerének átgondolásán keresztül a befejezés, végül a javítgatás és a bírálat lehetőségének fázisa is. És éppen ezek gyakorlati egymásra hatásában a legfontosabbak. Amikor így a hallgató elképzel valamit, már gyakorlatilag ismeri az anyagot — ezt nemcsak önkényesen határozza meg — már tudja az előző műveiből, hogy fizikailag, képzettségben, időben mire képes, és tudja azt is, hogy ezt végül miint művet kell megmutatnia. Ezt csakis egy mesterség tanulása közben lehet elsajátítani.

A munka lényegében két részre tagolódik:

1) Az építészhallgató a maga által választott mesterséget (asztaloság, kerámia stb.) több szemeszteren keresztül tanulja. Ügyelünk azonban arra, hogy már a tanulás legkezdetén reális alkotásokat hozzon létre (asztaloságban pl. kis asztalt, szekrényt, ülőkéket stb.), ne csak másokat kiszolgáljon, ill. gyakoroljon. Vannak, akik a kerámia műhelyben a fazekas mesterséget tanulják, melyben a fazekas mesterséget tanulják, esetleg több héten keresztül vesződvé korongon, az agyag közepre állításával, de már az első edényeket is színes, mázas égetéssel látják el, s mint befejezett darabot értékeljük. Az asztalosműhelyben a nehezen megmunkálható akác, gyertyán-fával dolgoztatunk, így majd később a fényő és a tölgy megmunkálásánál a tapasztalat értéke megsokszorozódik. Ha nehezen megy még egy sima felület kigyalulása, csaplyukak kivésése, már egyszerűbb szerkezetek összeállíthatók. S milyen óriási értéke van így a térben és anyagban elkötvetett hibáknak is, a tanuláságlevonás szempontjából.

Megismerkedünk a textillel is. Primitív rendszerű szövőszéket szerkesztünk a hallgatókkal együtt, közösen megvitatva az egyszerű keresztirányú szövés technikáját és az általunk előállítható legcélsebb szövőszéket teremt. Ezen a munkán keresztül felismerhetik, hogy a textil nem csupán felületi dekoráció, hanem szerkezet, mely művészi formáját is meghatározza.

De mindez eddig csak a kísérlet mesteriségéből „iparművészeti” része. Ebben tehát

a hallgató a gyakorlatban is használt anyagokkal birkózik, agyaggal, fával, kővel, gyalúval, gipszsel stb. Ezen a néhány anyagon keresztül azonban a legjellegzetesebb anyagszerkezeti típusokat ismeri meg, a rostos, a kristályos, amorf szerkezeti felépítésű anyagokat. Ezek ismeretében pl. a lapburkolatok, csempék, üvegek mázas fémlémezek különböző kövek, fák már közelebb állnak majd hozzá, felismeri nemcsak magát az anyagot, de érzékelné és értékelni is tudja annak felületi, fakturális hatását és mint formai hatótényezőt is tudja majd alkalmazni.

2) Próbálkozunk ezenkívül olyan sík-, anyag- és térkompozíciós gyakorlatokkal is, melyeket az említett régebbi módszer előtanfolyamainál használt, szigorúan ügyelve arra, hogy ezek különféle anyagban és erre az anyagra való tekintettel legyenek megoldva. Rajtuk keresztül általános érvényű formai törvényszerűségeket ismer fel és át a hallgató.

Az anyagok itt általában a modellkészítésnél használt anyagok, elsősorban papír, fém, különböző műanyagszálak, fémek. Nemcsak a feladat lényegi megoldására (kompozíció) fektetünk súlyt, hanem a pontos lelkismeretes kivitelre és részletmegtalálásra is. A különböző anyagok találkozását, a csomópontokat a kis léptékeknek megfelelően (tehát nem az építészet kicsinyítésével), de az építés, a szerkesztés szellemében kell megoldaniok. Térbeli csomópontnál pl. a ragasztás kerülendő, mert éppen enélkül kényyszerül a hallgató szerkesztő képességét latbavetve megoldást keresni.

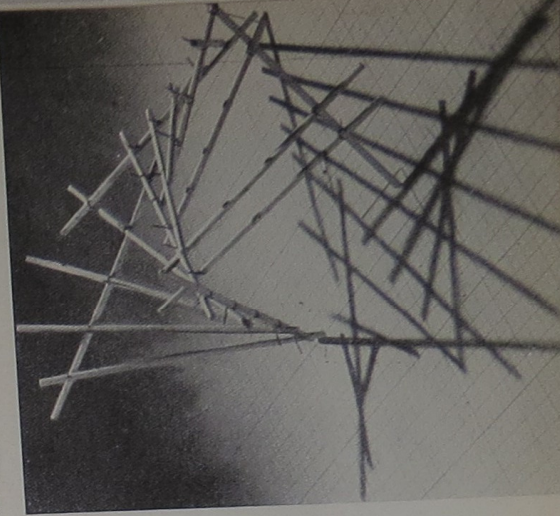
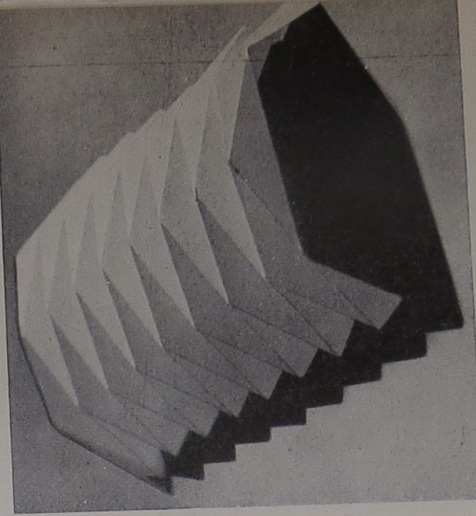
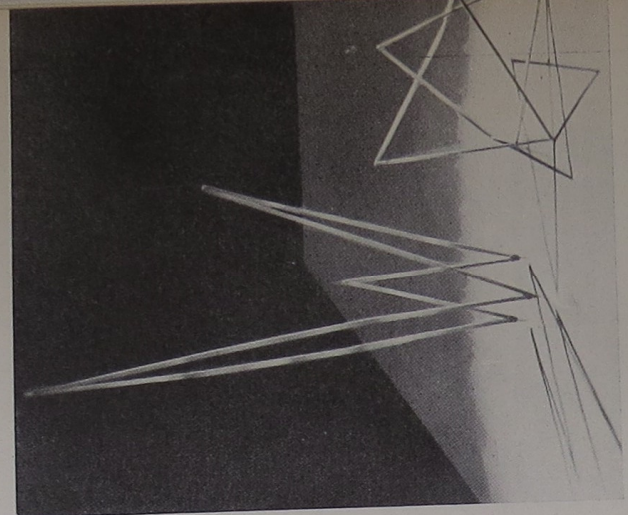
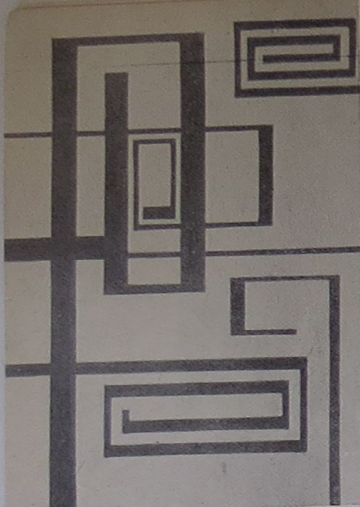
Ez ismerttetett műhelymunka természetesen az új oktatási módszer keresésének csak egyik oldala. Ezt kiszélesítve, rendszerbe, megfelelő műszaki felszereléssel tanítás oldalát valósíthatja meg.

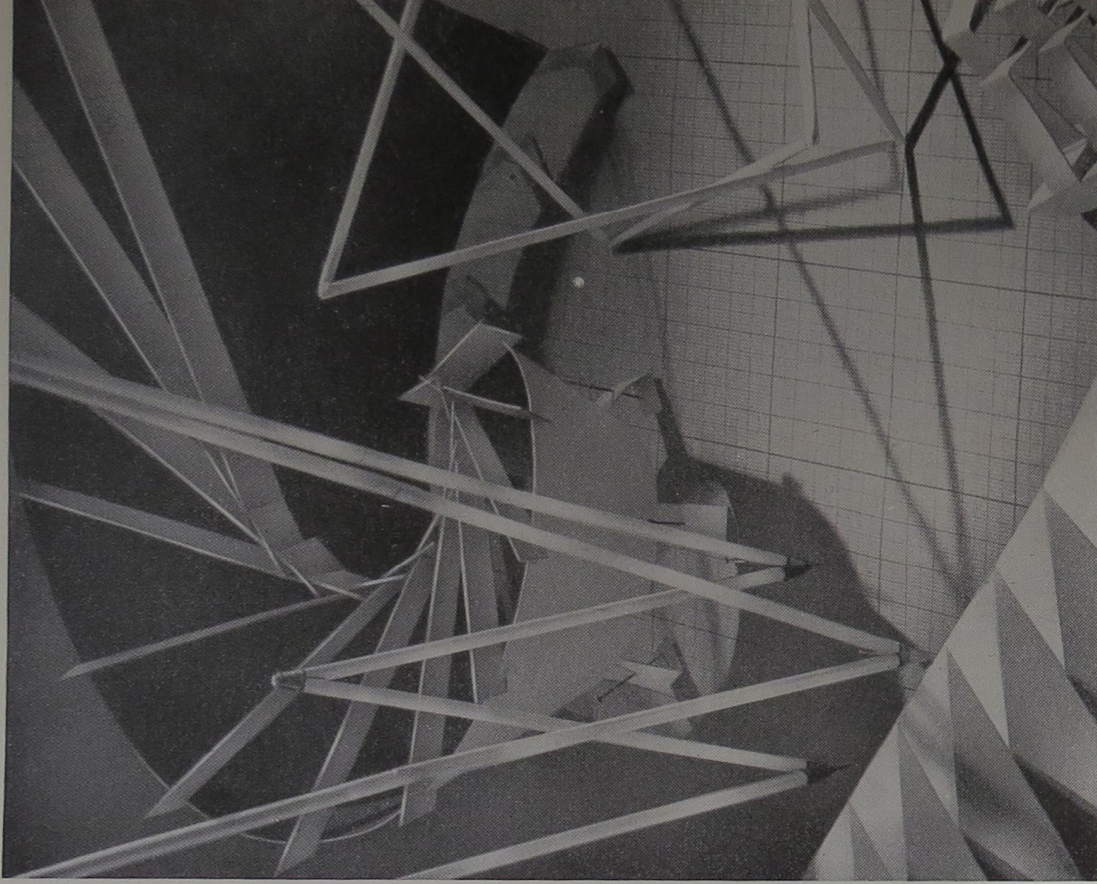
A másik a szóval tanítás elméleti vonala. Ezt is korszerűsíteni gazdagítani kell, sokkal inkább a gyakorlatra kell irányítani s a kézműves, a műhely munkával összhangba hozni. Elmélet és gyakorlat dualizmus a mai korban már nem tartható, e kettő szétválaszthatatlan. Minden gyakorlati cselekvésünk mögött tudománynak, elméleti felkészültségnek kell lenni, viszont elméletet sem lehet a gyakorlati munka nélkül felépíteni.

Filozófiai, világnézeti, közgazdasági oktatásunkat az építészek számára, az alkotó emberek tanítása számára közelebb kell hozni az alkotás, a formálás, a művészi kifejezés kérdéseihez, sőt egyszerűen magához az effektív kétkézi tanulásához. Ugyanígy szociológiai, építészelméleti ismereteket is mindig ehhez is kapcsolni kell.

Ennek az új módszernek a helyes kialakítása sok kíváncsi szakember együttes munkáját igényli. Most itt csak a gyakorlat, és eredetéről volt részletesebben szó. Ha jelenlegi kedvező adottságainkat felhasználva elindítjuk kísérleteinket, fejlesztjük elméleti képzésünket, nemcsak építészoktatásunkat javítjuk, de egész építőművészetünk ügyét is előbbre viszzük.

A Lakóépítésztervezési Tanszék fakultatív műhelymunkáiban készített alk- illetve térbeli kompozíciók, 1958—59. tanév I. félévi tanári, Diószegi Imre építészhallgatóé. A kértai Csikhelyi műhely és modell forók Kónya Kálmán felvételei





A soronkövetkező néhány gondolat nem azzal az igénnyel jelentkezik, hogy korunk rohamosan fejlődő és szerteágazó technikai kultúrájában oly komplex igényű építészeti-műszaki képzés kérdését teljes egészében tárgyalja; csupán az építészeti oktatás formai-művészeti oldalára próbál rávilágítani. Az oktatási mód olyan, most kibontakozó gyakorlati irányzatára, mely az építészképzésnek a régi akadémikus képzéssel szemben a XX. században új, korszerű jellegű biztosít.

Talán attól az időtől kezdve beszélhetünk építészképzésről, amikor az alkotó építész tudásával kiemelkedik az általános elajátítható építőkészség és tudás szintjéből, s mint önálló, elismert alkotó szerepel. Évezredekben keresztül azután a mester mellett nőttek fel tanítványai, elsősorban a gyakorlati munkában szerevezve meg a szükséges ismereteket. A társadalmi hierarchiát szolgáló építészeti létrejöttének már a kezdetén kialakulnak olyan szokások-szabályok, melyek a szerkezeti biztonságtechnikai igénye mellett az építészetnek hosszú időn át szinte törvényei lesznek, s melyeket már az asszír-babiloni kultúrában írásba, illetve képekbe is foglalnak. Az építészet e mesteriségben és művészeti ismeretanyagában gyakran feltve őrzött titok, s apáról

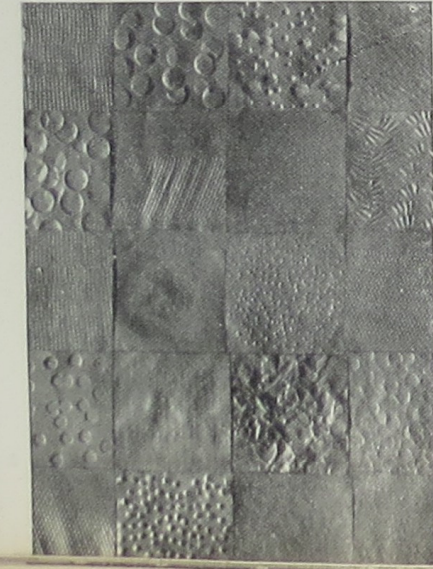
fiúra száll. Egyiptomban pl. külön építész dinasztiákban látjuk az építészképzés folyamatát.

A görög-római építészeti ismeretanyagot Vitruvius tíz könyve őrizte meg számlunkra, melyben a technikai fejezeteken kívül az „architektúra” kompozíciós törvényeire is szentel fejezeteket. Ezt a stílust leginkább az „anyaország”, építészeti tudták magas fokon művelni, míg a provinciák és a légiók építésmódja sokkal inkább a technika kötöttségéhez igazodott. A népvándorlás korának mozgalmi még tovább lazították ezt a kialakult antik formai rendet, sok új, az elsőleges építőtevékenységből származó elemet hozva, s majd évszázadok múlva csak a fejlett román és gótikus stílusban érik ki újra a szigorú formai szervezésnek egy belső, szinte matematikailag meghatározott — és titokként őrzött — rendszere. Ennek is meg volt a maga iskolája, a céh. Itt folyt a középkortól kezdve a közös munka mellett az oktatás és gyakorlati tanítás. A renaissance után bontakozott ki e mellett az új akadémikus képzés, mely az építészeti a képzőművészetekkel együtt, azokból származtatva mint művészetet oktatta. A tanítás fő témája itt a kompozíció, az építészeti formák másolása és aplikálása. Lényegében ez az

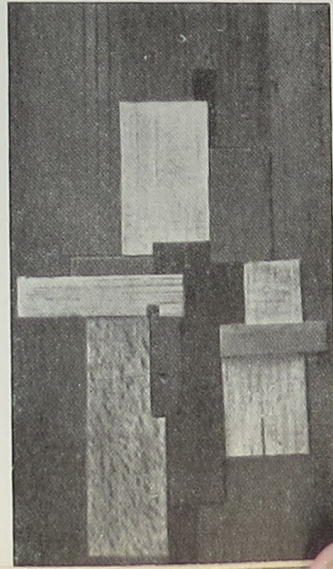
irányzat teljesedett ki s lett az alkotó építészek iskolája is mindaddig, míg a műszaki egyetemeken kapott, azóta is sokat vitatott helyet.

A XIX. SZD. EKLEKTICIZMUSA ÉS AZ AKADÉMIÁK

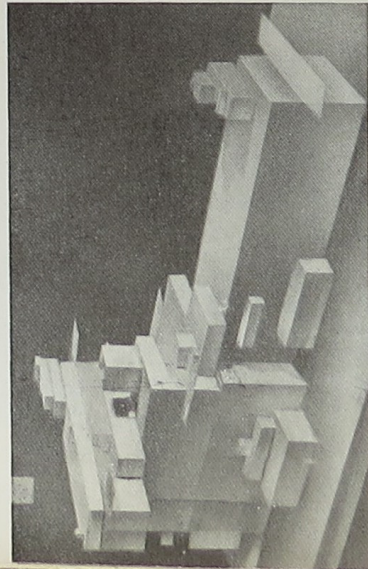
Az akadémikus oktatás és hatásának fénypontja kétségtelenül a XIX. szd. második fele. Az általánosan uralomra jutott polgári társadalom ekkor veszi birtokába az elmúlt kultúrák formakincsét, melyek főleg az iparművészetben és az építészetben jelentek meg, szabadon válogatva és alkalmazva őket a legkülönbözőbb igények szerint. E század formáló művészetében ma oly világosan látott téves felfogás eredménye volt többek között az építészeti akadémiai tananyaga és módszere is. Tervezési címén a kevés funkcionális és szerkezeti ismereten kívül nem történt más, mint a kornak megfelelő funkcióbeosztás, erőtétele ezekbe a történeti — gótkus, renaissance, bizánci — formákba. A „művészet” abban állott, hogy e régi rendszerekből hogyan lehet a leghatásosabb architektúrát teremteni. Bár az építőtechnika vonalán már sok döntő fontosságú felfedezés állott a XIX. század építészeti munkáinak felkészésére, kezdve az öntöttvas szerkeze-



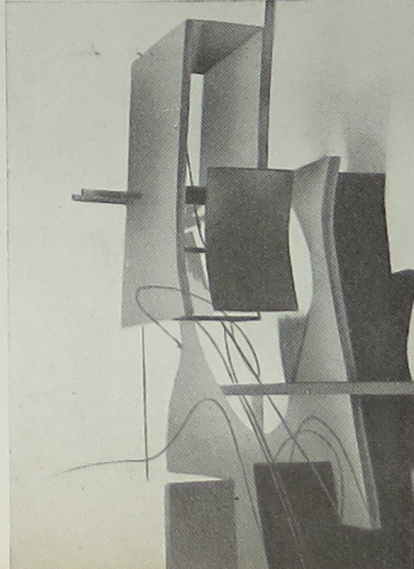
Papír-fabrikák. Gyakorlat a Bauhaus 2 szemeszterében, 1927.



Kompozíció különböző fafajtákból. Bauhaus 1. szemeszter, 1924.



K. Malevits architektoneomikus kompozíciója. Moszkva 1923.



Lakóház felépítési sémája modellben, Dorothy Riley „New Bauhaus”, Chicago 1947.

tektől, a beton és a vasalt beton szerkezetekig, ezt az architektúrában csupán arra használták, hogy eklektikus stílusformákat merészebb megoldásban és méretekben is meg tudják valósítani. Ezek az új technikai lehetőségek nem jelentettek számukra inspiráló erőt abban az irányban, hogy valami új építészeti formálismódra, a technikai és tudományos formálódáshoz igazodó, őszinte kifejezésre keressenek kiutat. A tudományos és technikai eredményeket a kor érzelmi világa nem tudta befogadni, s ez kihatott művészi kifejezőmódjára is. Jellemző példája az építészeti felfogás teljes elferdülésének a londoni Whitehall új terveinek több változata, melyet George Scott éppen úgy meg tudott oldani 1868—73 között vegyes — francia és olasz — gótikában, mint később megrendelője kívánságára olaszos palladiesszk formában is. Vagy gondoljunk a budapesti Parlament tervpályázatának különböző stílusú terveire.

Érdekes, hogy a kor nagy művészetelméleti gondolkodói sem voltak képesek teljesen kiszakadni ebből a hibás felfogásból.

John Ruskin, akinek eszméi később nagy hatással voltak arra a lassan kialakuló új felfogásmódra, mely az anyag szeretéből, a mesterségek megbecsüléséből indult el, teljesen téves nézeteket vallott, pl. az építészeti lényegéről, miszerint a díszítés az, amely az épületnek szépséget és méltóságot kölcsönöz. (Ruskin: „Architecture and Painting”, 1853.) Éppen így Gottfried Semper is, aki a szerkezet és forma vonatkozásában oly világosan látott, építészeten belül a historikus formákat tézetében szintén a historikus formákat alkalmazta. Nem csodálható tehát, hogy az építészképzés is ezzel a historizmussal volt szerves összefüggésben, s nem a kor technikai készségének megfelelő új kifejezőmódot tanította, hanem a formai és kompozíciós örökségből élt. Sokkal inkább kapcsolódott a festészet és a korabeli szobrászat felfogásához, melyben a historikus és naturalis hűség volt a lényeges. Az építészek is ennek a festői komponálás-módnak a hatása alatt dolgoztak. A kor építészete és építészképzésének módszere tehát egymással szoros egységben volt, egymást kiegészítette.

A MODERN ÉPÍTÉSZET ÚJ IGÉNYEI

A XX. szd. építészetének ez eklektikus szellem nyúga alól való felszabadulását természetesen nem is hozhatták az építészeti iskolák, az akadémiák. Mindazt, ami előremutató volt, az akadémikus iránnyal szembeni lázadás volt, s elszigetelt, de világos látású építészek tevékenysége hozta meg. A formai felszabadulás elsősorban az ipari, kereskedelmi és igazgatási épületek területéről indult ki (főleg Amerikában; Sullivan, Chicagó-i iskola), ahol az előbb említett szellem befolyása a programok újszerűsége és érdekeltensége miatt kiemelt volt, másrészt a tisztuló kezdeményezést a magánlakóházak tervezői hozták (Wright, majd az európai mozgalom képviselői), ahol a feladat kisebb mérete és a megrendelő egyéni ízlése jelentett kedvező lehetőségeket.

Korunk építészetének, — melyet másképpen a már annyi kor használta modern

szóval jelezhetünk, — alapvonásai döntően különböznek az előző századok, de különösképpen az említett XIX. szd. építészeti karakterétől. A társadalomhoz és az ember igényeihez sokkal több kapcsolata van. A XX. szd. építészetének jellegzetes problémája a lakás és a település, gondoljunk csak a századforduló kertvárosaira Angliában és Hollandiában, vagy Tony Garnier „Cité Industrielle”-jére. Az építészeti formálismódjának a régi értelemben vett stílusterveinél nincsenek. Ezt a funkcionálisan az építőtechnika, a szerkezet, az anyag határozza meg, helyesebben az a viszony, amely az építést az anyaghoz, a szerkezetekhez, a térhez köti. Általánosan jellemző korunk minden művészetére, így az építészetre is, az összes hagyomány újraértékelése, visszatérés a műfajok princípiumához, jelen esetben a hagyományos építő, szerkesztő gondolat-hoz. Az is jellegzetes, hogy ezt az utat sok művész, csaknem mindig újra és teljesen egyedül teszi meg. Ez teszi hallatlanul változatos és dinamikus a mai építészeti és az ábrázoló művészetek képét.

Ez a változó felfogásmód gyökeres elleténben állt kezdetben az általánosan érvényes és említett akadémiai oktatási móddal, de még ma is csak kevés helyen érvényesül döntő súllyal olyan új elképzelés, mely ezt az új építészeti alkotó szellemet már a nevelési módszerben is segítené kibontakoztatni. A műszaki egységek és főiskolák döntően a szerkezetekre fektették a fő súlyt, míg a formai-művészi oldalon még az akadémikus stílusgyakorlatokat mentették át, melyek egyre inkább tisztán öncélú, esetleg arányérzékeljesztő gyakorlatokká váltak. Jelenleg tehát, bár úgy látjuk, hogy az építészeti és az iparművészetek megtalálják sajátos és őszinte hangjukat, nincs meg az oktatás és az alkotó munka közötti helyes összhang és kölcsönhatás. Különösen fontos lenne ez hazánkban, mivel az építészeti it nemcsak egyszerűen egyének, vagy társulások részére készített magaspítészeti produktum, hanem tudatos kifejezése kellene hogy legyen egy új gazdasági rendnek, egy új társadalomnak, valamint az egész fejlődő társadalom kulturális fejlettségi fokának. És mint ilyennek, erre a társadalomra vonatkoztatva visszaható, nevelő feladata is van.

A BAUHAUS

Bár a modern építészeti első alkotásai még a századfordulóra nyúlnak vissza, mégis azt kell mondanunk, hogy a szecesszió gazdag és formai küzdelmekkel teli periódusából a teljes kibontakozás, az alkotók és irányzatok egymásra találásának ideje az első világháború után kezdődik. És ezt a nagy lendületet Európában éppen egy iskola jellemzi: a weimari, majd des-saui Bauhaus, mely 1919-ben alakult meg két főiskola, a kézművészeti és ipari építész vezetéseivel. Vannak ez időben más jelentős művészeti mozgalmak is, melyek az építészetre is nagy befolyást gyakorolnak (pl. a holland Stijl, a német Werkbund stb.) s ezen kívül számos nagyképzettségű pedagógia eszméit és építési vonalait

(Le Corbusier), de több évtized távlatából éppen ennek az iskolának a jelentősége mutatkozik meg egyre világosabban, s most témánk vonatkozásában is igen tanulságos.

A Bauhaus teljes egészét tekintve, célját, működését és hatását figyelembevéve, nem volt egyértelmű jelenség. Forradalmisága inkább polgári liberalizmus volt, mely lehetővé tette a különböző eredetű és stándékú művészeti és szellemi irányzatok összetalálkozását. Mint ilyen, — lényegében helyes törekvés, — éppen a haladó és a fejlődést szolgáló értelmiségiek figyelmét terelte el az alapvető gazdasági, társadalmi kérdésekről. Az első világháború utáni évtizedben, a weimari köztársaság politikai és művészeti harcokkal teli levegőjében a dogmatikus elvek e tagadói hittek forradalmiságukban. Pedig a művészet problémáit elsősorban a formalakítás oldaláról fogták meg. A kifejezendő tartalomnak, az ember igényeit és a gépi civilizációt tekintették s filozófiájuk nem kutatta a művészeteknek, s ebben az építészetnek, a társadalomban elfoglalt szerepét ill. a kettő kapcsolatát. A különböző izmusokkal átitott Bauhaus is az elvont „ember”, szempontjából vizsgálta a jelenségeket. „Emberszolgálat” éppúgy nélkülözte annak mélyebb és alapvető társadalmi-gazdasági konzekvenciáit, mint ahogy „lázáda”, a régivel, a hagyományos szemben sem hozott társadalmi forradalmat.

Művészeti és építészeti eredményei sem egyértelműek. Azok a formák, melyek kezdetben kétségkívül az új kor, a gépi termelés esztétikai ideáljának megtestesítői voltak, lassan sablonossá váltak és a 20-as évek végén sokszor sematikus, formalista megoldásokat hoztak. Érdekes idézni Hannes Mayer szavait, aki 1928-ban Groppius után átvette az iskola vezetését; „Az a kezdeti lendület és frissesség, mely a formálásban megnyilvánult, mindinkább üres sémában vész el, mely mint „Bauhaus stílus” csavarja el a formalisták fejét...”

A „VORKURS” JELENTŐSÉGE

Ami a Bauhausban a legértékesebb és ami az előző korok és saját korának nagy eredményeit egyesítette, s amely azóta is hat, az **oktatási módszer**. Az 1919-ben meghirdetett Bauhaus-proklamáció szerint a művészet és kézművesség egyesítésére és ezeknek egy magasabbrendű egységben, az építészetben való szintézisére törekedtek. Nem a szakoktatás részlet-studiumai, hanem az egész oktatás felépítése és főleg a bevezető előtanfolyam (Vorkurs) szelleme, valamint gyakorlati módszere volt a legjelentősebb, melyet fokozatosan fejlesztettek ki. Ez a gyakorlati módszer Johannes Itten, majd Moholy-Nagy, és Josef Albers nevéhez fűződik. Benne van mindaz, ami ahhoz a kutató, felfedező magattartáshoz szükséges, melyből mindig a kornak és az igényeknek megfelelő, az adott és a technika által kifejlesztett anyagokat és módszereket figyelembe vevő művészeti forma születethet.

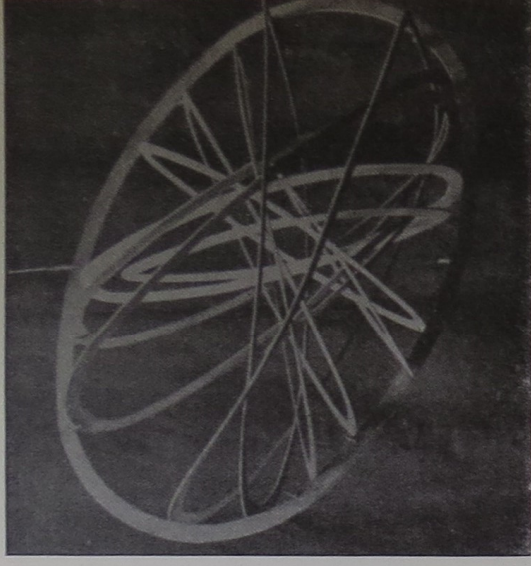
Felgásuk szerint egy bevezető kurzusban, szabad kísérletezéssel, — mely egyéni képességek megtalálására, és a spontán, aktív személyiség kifejlesztésére hivatott —

kell a hallgatót az iparművészet és építészet legfontosabb elemeivel, mint az anyag, a tömeg, a tér, és a szerkezet, megismertetni. Igen fontosnak tartották a materiális alapos, részletes tanulmányozását. Felfogásuk szerint az anyagokat nemcsak vizuálisan kell megismertetni, hanem tapintással teljesen magunkévá kell tennünk, s az anyag felületi megjelenésének, megoldozásának jellegzetességét választott és adott szerszámokkal való megmunkálással kell megtanulni. Ebből az anyaggal való harc-ból nemcsak alapos anyagismeret születik, hanem olyan új gondolatok is ébrednek, melyek mélységesen ennek jellegéből és felhasználhatóságából adódnak, tehát ösztintek és konstruktívak. Külön igen sok gyakorlat szolgált az anyagok egymás mellé helyezésének, összekapcsolásának, tehát kompozíciójának a problémáit megvizsgáló módon. Ugyanígy gyakorlati módszerek közeledtek a plasztika és a téralakítás elvont kérdéseihez is. Bebizonyították, hogy az oktatásban a tömeget és teret csakis valóságos térben, három dimenzióban végzett kísérletekkel lehet megismerni, s a tér és tömegarányokat mint a kifejezés eszközeit is csak így lehet tanulmányozni és érzékelhetővé tenni. Ezek a kísérletek a Bauhaus fejlődése folyamán egyre inkább a kifejezés közvetlen módon való elérését tekintették célnak és elvontak, mindenféle közvetett módszert, amely valamiféle tárgy másolását alapul véve hajtották volna végre ezeket a kísérleteket; ahogy kezdetben pl. Joh. Itten tanított. Ez a teljes „absztrakció”, azt volt hivatva biztosítani, hogy a hallgató kiszakadjon a történelmi örökség ill. a korabeli példák formai hatása alól. Az előtanfolyam említett célján kívül azt is megmutatta, hogy kinek mely iparművészeti területen van nagyobb készsége és ezután egy mesterség elsajátítása volt a feladat, több éven keresztül, (bútorasztaloság, kerámia, szövés, fém-művesség stb.) a különböző műhelyekben. Befejezésül az egész studiumot az építészeti tanulmány fogta össze, az eredeti célkitűzést megvalósítva.

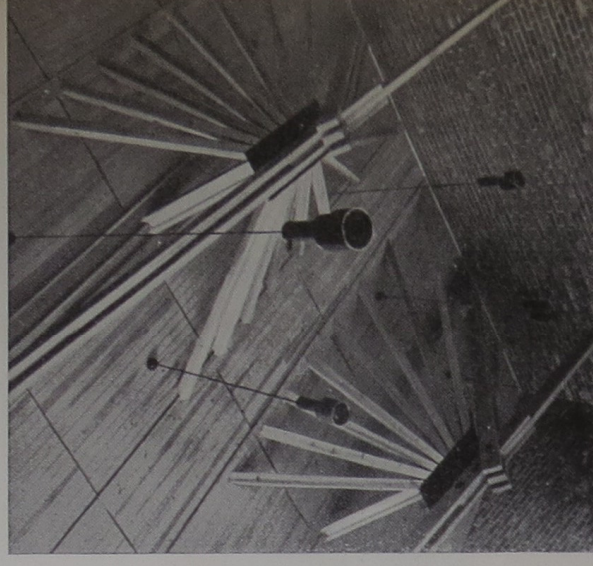
Az iskola éppen említett liberális, közpolitika szelleme miatt kénytelen volt áttelepülni 1925-ben Dessau-ba, majd mikor az egész országban fokozatosan jobbra tolódott a belpolitika, 1930-ban Berlinbe, ahol végül 1933-ban a náciik feloszlatták. A Bauhaus részletesebb ismertetése és főleg értékelése nagyobb és alaposabb munkát kívánna. Megítélésénél azonban sohasem szabad figyelmen kívül hagyni a Bauhaus ennyi gondolat és eszme találkozáspontjában volt, természetesen, hogy több olyan régebbi művészeti hatás és nevelési módszer jutott érvényre benne, melyekből az említett korszerű oktatás kifejlődhetett. Vegyük elő azt a két legfontosabbat, amelyből a műhelygyakorlat módszere és az előtanfolyam (Vorkurs) felfogásmódja származott.

AZ IPARMŰVÉSZET

Az egyik amiről néhány szót kell szólni, az a kézművességet, becsületes kivitelet és anyagismeretet követelő mozgalom, mely Angliából indult el William Morris



Térbeli konstrukció. Rodschenko, Moszkva 1920.



Egyeztető anyagok összehangolásának építészeti hatása. (Alvar Aalto és Le Corbusier épületein.)

