

KRONAVETTER ZSÓFIA **A KERT HATÁRÁN**

Körbezárt kert mint archetípus a kortárs építészetben

Témavezető • Szabó Levente DLA
Mestermunka • Műhelyház | Szentendre, Diófa utca 11.
Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem
Építőművészeti Doktori Iskola
DLA-értekezés
2019

TARTALOM

• BEVEZETÉS	→ 9
• A KERTEN KÍVÜL – KONTEXTUS	→ 15
• • KERÍTETT TÉR	→ 18
• • KÖRBEZÁRT KERT	→ 28
• • HORTUS CONCLUSUS	→ 35
• A KERT HATÁRÁN – TÉRFAL	→ 45
• • HORTUS CONTEMPLATIONIS	→ 50
• • KERT HATÁRÁN ÉLNI	→ 66
• A KERTBEN – KÖZÉPPONT	→ 79
• • KOLOSTORKERT	→ 84
• • SZIMBÓLUM ÉS PARADOXON	→ 95
KÉPGYŰJTEMÉNY	→ 106
IRODALOM	→ 123
INTERNETES FORRÁSOK	→ 126
KÉPJEGYZÉK	→ 128
TÉZISEK	→ 131
ABSZTRAKT	→ 134
ABSTRACT	→ 136
MESTERMUNKA	→ 139
SZAKMAI ÉLETRAJZ	→ 150

• BEVEZETÉS

„A kert van a középpontban.
Nem te, és nem én, vagy akárki más.
Mi a kert körül vagyunk, nem a kertben.”¹

PETER ZUMTHOR



Fernando Távora • Red Patio • Quinta da Conceicao | Portugália • 1965-60

1 • ZUMTHOR, 2011

9 • Bevezetés

Porto mellett Quinta da Conceição egykori kolostora ma rekreációs park, itt található Fernando Távora híres teniszpavilonja és Alvaro Siza korai munkája, egy szabad-téri uszoda is. A park bejárata egy falakkal körbevett kis udvar, amelyben egy díszlet részeként érezheti magát az ember: piros falak; hangsúlyos lépcső; kapu, amely továbbvezet a parkba, és a szélső kert egy nyírfával, amely életet visz a falak közé. 2008-ban látogattam el erre a helyre, és azóta viszonyítási ponttá vált számomra. Vannak témák, amelyek az alkotó embert éveken át foglalkoztatják, életének részévé válnak, ezáltal alakítják is őt. A körbezárt kertnek itt megtapasztalható ereje vezetett a téma kutatásához.

Az építészeti gyakorlatban számtalanszor előfordulnak falakkal vagy épületrésszel körbevett külső terek, többnyire mégsem gondolkozunk róluk olyan tudatossággal, mint az épületformák esetében. A klasszikus történeti példák mellett (például a római és görög lakóházak, a granadai Alhambra, a kolostori kerengők, vagy a zen buddhista kertek) számos kortárs megközelítéssel is találkozhatunk, amelyeknél az épületelemek és a kerített külső tér összhangban vannak, egységet képeznek. Lehetnek ezek az alkotások akár egy, akár több tervező – például építészek és tájépítészek, képzőművészek – közös munkái. A körbezárt kertek megismerése és 21. századi szemmel való értelmezése elméleti és gyakorlati síkon egyaránt gazdagíthatja építészeti gondolkodásunkat.

A témához kapcsolódó szerteágazó források azt mutatják, hogy a bezárt kertről még építészeti szempontból is nehéz átlátható rendszerezést készíteni. Felmerül a kérdés, hogy mi alapján hívhatunk valamit körbezárt kertnek? Vajon a filozófia, a tipológia, vagy a tértörténeti fejlődés vizsgálatával kerülünk-e közelebb a bezárt kert építészeti lényegéhez, koroktól függetlenül állandó karakteréhez? Kézenfekvő lenne funkció alapján csoportosítani (pavilonok, képzőművészeti alkotások, lakóépületek, középületek, talált kertek), vagy formai tipológia szerint vizsgálni

(kerített tér, udvartér, süllyesztett tér, körüljárós tér). Értekezésem hármassztruktúrája – a kerten kívül, a kert határán és a kertben – ezekkel a megoldásokkal szemben egy, a témából kiinduló megközelítési kísérlet. Kertről gondolkodni, kertet építeni, vagy kertben lenni: ugyanannak a megismerését jelenthetik, csak más-más nézőpontból. Nem feltételezik egymást szükségszerűen, mindegyik teljessé válhat a maga nemében. A DLA-értekezés mégis lehetőséget ad ezeknek a szimbiózisára: írás, tervezés és tapasztalás párhuzamosan történhet. A nézőpontok hirtelen váltakozása, meghatározó jellegzetessége az építészeti gondolkodásmódnak, párhuzamba állítható a kerthez viszonyított helyzetünkkel.

A dolgozathoz használt források közül kiemelnék három tanulmánykötetet. Kettő közülük kifejezetten körbezárt kertek építészeti-kertépítészeti elemzésével foglalkozik. Az általuk vizsgált példák jellemzően nem korlátozódnak időszakokra vagy földrajzi egységekre, inkább időben és térben távol eső dolgok közötti összefüggések feltárását célozzák meg.

1999-ben jelent meg Rob Aben és Saskia de Wit könyve, *A Bezárt Kert: A Hortus Conclusus fejlődéstörténete, és újra megjelenése a kortárs városi tájban.*² A Delfti Műszaki Egyetem építészeti karán készült összefoglaló tanulmány alapműnek tekinthető a körbezárt kert építészeti kutatásának területén. A bezárt kert mint kezdetektől fogva létező tértípus változásait követi nyomon az európai építészettörténetben, egészen a kortárs városi terekig. Kiindulópontja a középkori Hortus Conclusus mint irodalmi, építészeti és tájépítészeti archetípusok közös metszete. Ennek típusait ismeri fel, majd elemzi először a táj, majd a városi környezet kontextusában az ókortól napjainkig. A téri elemzések folyamatos párbeszédet folytatnak irodalmi, filozófiai és művészettörténeti párhuzamokkal. A szöveg rávezet a bezárt kert felismerésére a különböző téri helyzetekben.

2 • ABEN és DE WIT, 1999

Egyes meghatározó történeti példák újra és újra előkerülnek a könyvben. Ilyen a románkori Santes Creus ciszterci monostor Katalóniában, a Santa Eulalia katedrális gótikus kerengője, a granadai Alhambra, vagy a giardino segreto a Villa Capponi reneszánsz kertjében. A 20. századi körbezárt kertek mellett (Mies van der Rohe, Carlo Scarpa, Dom Hans Van der Laan, vagy Alvar Aalto munkái) kiemeli a térfalak és a kertkialakítás összefüggését, megfigyeli az elzárt tér tulajdonságait Párizs, Amszterdam, illetve Rotterdam városi tereinek példáin. A bezárt kert megértésének kulcsát a paradoxonban ismeri fel, és ennek számos rétegét mutatja be a kötet során. Szinte átláthatatlanul sok izgalmas analógiát és párhuzamot vet fel, például a bezárt kert mint teleszkóp, távcső, kaleidoszkóp vagy nagyító. Talán éppen ennek köszönhetően nehéz mindebből összképet formálni, vagy konkrét konklúziót megfogalmazni a kötet kapcsán. Ahogy az alcím is mutatja, a bezárt kertet elsősorban a kortárs urbanisztika eszköztárának részeként térképezi fel, felvillantva mindemellett számos más felfedezendő területet is.

Kate Baker *Körülfoglalt táj: A bezárt kert paradoxona*³ című könyvében a bezárt kert klasszikus példáit jellemző tulajdonságaik alapján állítja párhuzamba mai változataikkal. Ez utóbbiak a családi házak burkolt teraszaitól kezdve tájépítészeti kísérletekig kifejezetten széles skálán helyezkednek el. A keresztény kultúrán túl bemutatja az iszlám és zen kertkialakítás alapjait is. A tipológiai elemzés mellett sokszor személyes élményeit is megosztja az olvasóval, kiemeli az egyes kertek érzéki úton tapasztalható karakterét. A könyv végén teszi fel azt a másutt is gyakran felmerülő kérdést, hogy vajon a 21. században keressük-e még egyáltalán a Paradicsom tökéletes állapotát? Ennek megválaszolásához közelebb vihet, ha megvizsgáljuk - európai kultúrkörben maradva - a bibliai Paradicsom fogalmát, és adott esetben felismerjük annak mai megfelelőit.

A harmadik könyv - *Kortárs meditatív tájak* (szerk.: Rebecca Krinke)⁴ - pedig a meditatív tér kortárs kérdésére

3 • BAKER, 2012

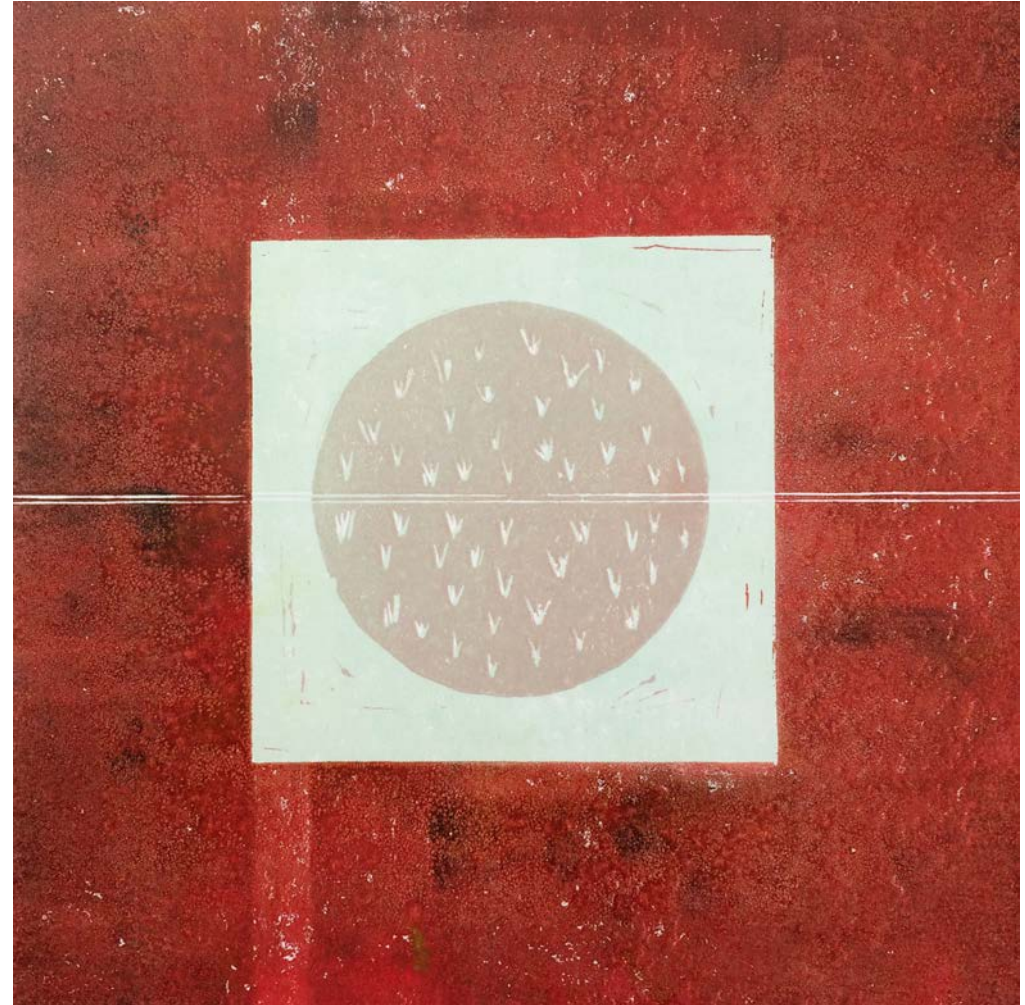
4 • KRINKE, 2005

fókuszál, egy, a Minnesota-i Egyetemen megrendezett konferencia előadásait tartalmazza tanulmányok formájában. Legtöbb esetben építészeti és természeti elemek együtteséről van szó, ennek kapcsán vizsgál többek között bezárt kerteket is (pl. a Reflection Garden a Bloedel Reserve területén Washingtonban, a Nemzeti Könyvtár Párizsban, a stockholmi Erdei Temető, James Turrell művei vagy a Berlini Zsidó Múzeum).

Dolgozatom alfejezetei kategóriák helyett a bezárt kert egy-egy karakterét emelik ki az alkotások kapcsán. Az építész fejében ezek a nézőpontok egyszerre vannak jelen, és éppen a közöttük lévő harmónia az egyik kulcskérdés. Az alábbiakban bemutatott példákat – vállalva a változás szubjektivitását – olyan, a huszadik század második felétől napjainkig megvalósult építészeti vonatkozású alkotások közül választottam, amelyeknél határozott koncepció alapján fogalmazódik meg az elkerítés és az elkerített tér. Számos funkció épülhet a kert koncepciójára: installációk és pavilonok, lakóházak és középületek foglalják magukba. A fejezetek bevezetéseként rendre több oldalról mutatok be egy kiemelt példát, a Serpentine Gallery Peter Zumthor által tervezett 2011-es Hortus Conclusus című pavilonját, mivel itt a bezárt kert eltérő karakterei különösen szép egységet alkotnak.



A szentendrei kert az első évben



A jellemzően befelé forduló körbezárt kertekről sokat elárulnak külső kapcsolatai. Nem csupán épített környezetük, hanem a földrajzi adottságuk és a kultúrtörténetben elfoglalt helyük is. A határolt, illetve kerített tér mint tér-tipológiai kategória, a kert mint archetípus és a Hortus Conclusus mint eredetileg irodalmi téma, mind a körbezárt kerthez szorosan kapcsolódó fogalmak. Áttekintésük segítséget nyújthat a különböző korokban és különböző helyeken épült kertek közötti összefüggések felismeréséhez, illetve az egyes példák kontextusba helyezéséhez.

A londoni Serpentine Gallery 2011-es pavilonja egy téglalap alaprajzú, sötét textíliával körükerített virágoskert volt. A múzeum minden évben egy olyan világhírű építészre bízta a feladatot, aki azelőtt nem tervezett az Egyesült Királyságban. A pavilon ennek megfelelően szorosan kötődik az építész nevéhez, munkásságához, egyfajta kézjeggyé válik. A műfajból is következik az építészeti gondolat,

5 • SOMOGYI, 2011

a művészeti koncepció elsődlegessége. Ebben a kontextusban Peter Zumthor zárt kertje önmagában is jelentéssel bír. Az épített környezetbe ágyazódó kertekkel ellentétben itt a közvetlen környezet - a Kensington Gardens - egy park. A tervező szerint ez egy tipologikus, nem pedig kontextuális ház, tehát bárhol lehetne, az értelmezés számára lényegtelen, hogy London egyik legnagyobb parkjában áll.⁵ Mégis, tekinthetjük „kert a kertben” szituációnak, amely által park és kert közötti különbség is láthatóbbá válik. A park, léptékénél és kialakításánál fogva tájként értelmeződik a benne kikerített kert viszonylatában. Kisméretű, más minőségre emelt, megművelt részlete intenzívebben, tömörebben érzékelteti az élő természet és az ember szoros kapcsolatát. Kulturális környezetét tekintve azonban - amint azt a megnevezés is egyértelműsíti - a Hortus Conclusus témájára épül, egy évszázadok óta formálódó hagyomány részesévé válik.



Peter Zumthor • Serpentine Gallery pavilon • London • 2011

• • KERÍTETT TÉR

„...a fal és a kerített tér szinte maga az építészet.
A fedél ehhez képest szinte már csak ráadás.”⁶

MEGGYESI TAMÁS



Kronavetter Zsófia • Kerített tér • porcelán tál • 2018

6 • MEGGYESI, 2009: 125.

18 • A kert határán

7 • Például Schneller István:
Az építészeti tér minőségi
dimenziói, vagy Ferkai András:
Úr vagy megélt tér című
tanulmányköteteinek írásaiban.

8 • Magyar Katolikus Lexikon
online

„Az elkülönítettség, az itt és az
ott, a kint és a bent, az innen
és túlán különbözősége az
ember alaptapasztalata. Vallási
viszonylatokban sacrum és
profanum a szent és a profán
megkülönböztetése egészen
a modernitásig meghatározó
volt. A Templom szavunk is
eredendően egy ilyen elkülönítést
és kikerítést – nem pedig, mint
később: épületet – jelentett:
az ég felé irányuló négyzetes
kivágatot, a templumot,
a madárjósítás irányékterét.”
Templum: az augurok által
pontosan definiált határok között
kialakított „irányzóter”, amelyen
kívül minden területet tescumnak
[pusztának] neveztek.
TILLMANN, 2007: 5.

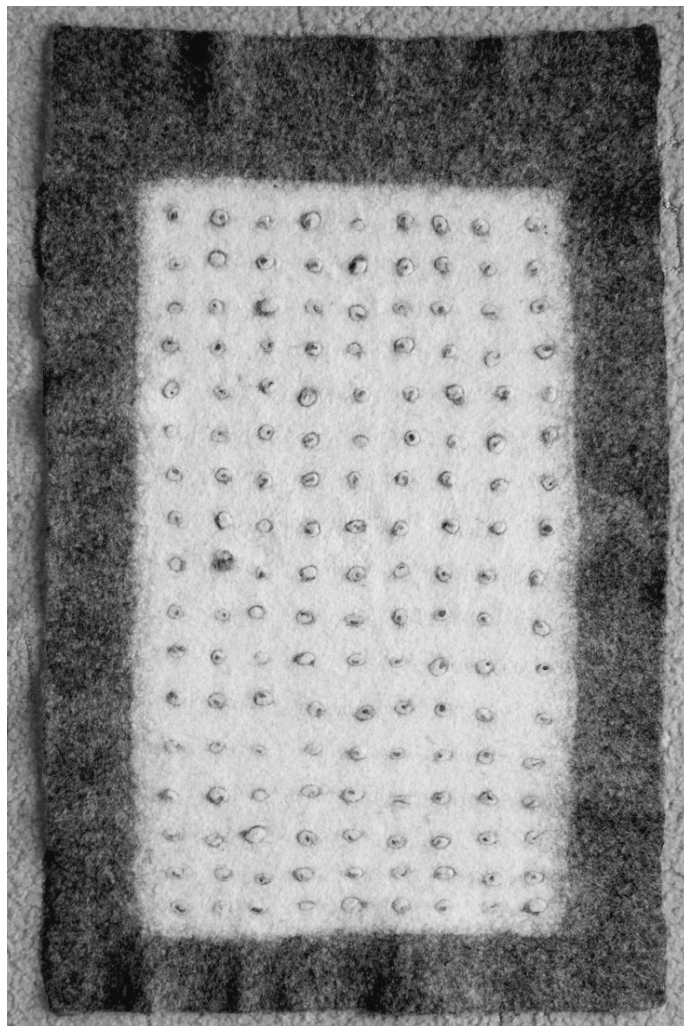
9 • A kolostorkerengőt Meggyesi
az udvartér típusba sorolja,
hiszen tömegek által körülvett,
elvonással létrehozott tér.
A négyszögletes formákhoz
kezdetben mindig négyszögletű
belső elrendezés társult – férfi
karakter. Ez utóbbi képes
természetes módon csatlakozni
egy klasszikus épített
szövetbe. A Hortus Conclusus
ábrázolásoknál viszont gyakran
kerítéssel körbevett kerített
kerteket látunk hol kör, hol
szögletes változatban. A kör
a keresztény szimbolikában
kapcsolható az Énekek Éneke,
vagy Mária kertjéhez, mint a női
minőséghez tartozó, idea-szerű
tér. MEGGYESI, 2009: 118.

A kerítettség, mint az építészet egyik ősmotívuma, szorosan kapcsolódik az építészeti térelmélet alapjaihoz, illetve a profán és szakrális terek egzisztencialista értelmezéséhez.⁷ A homogén térből – legyen az természetes vagy városi táj – kikerített terület megkülönböztetődik, más minőségűvé válik. A héber kultúrában a szent, azaz kadós, a kadad szóból ered, melynek jelentése: kultikus értelemben elkülöníteni, a hétköznapiból kiemelni, lehatárolni.⁸ A kerített tér még nem kert, hiszen a természet szerepe még nem tisztázott benne.

A bezárt kert tértipológiai alapjai a határolt térnél keresendők. Amíg a megjelölt tér – például a bibliai áldozati kövek, vagy az oszlop, mint függőleges tengely – önmaga körül gerjeszti a teret, tehát nyitott, addig a határolt tér önmagában hoz létre egy tértestet, amely horizontálisan véges és zárt. Az építészet eme alapegységének tipológiai szempontból számos változata különböztethető meg. Meggyesi Tamás a Városépítészeti Alaktanban a határolás jellege alapján nevez meg alapeseteket: ha a határolás térfalként viselkedik, akkor kerített térnek, ha tömeg jellegű, azaz egy épület külső felületéről van szó, akkor udvartérnek nevezi. A kerített tér önmagában életképes, sorolható egység [tér a térben], míg az udvartér tágabb, szövetszerű kontextusban nyer értelmet, elvonással jön létre [tér a tömegben]. A kerített tér elsődleges formái tökéletes centrális alakzatok: a kör és a négyzet.⁹

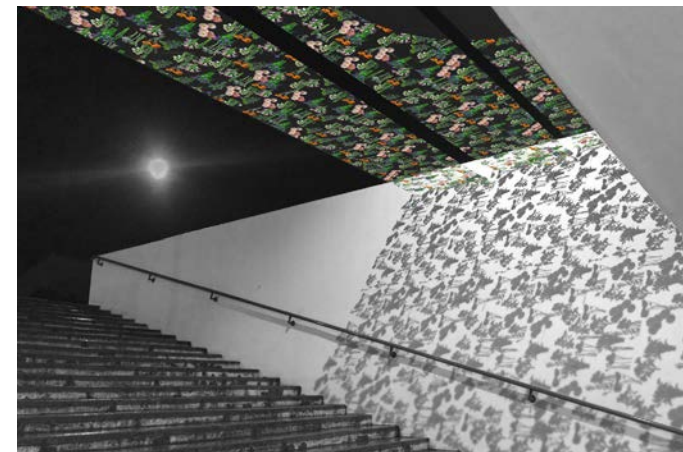
Létezik azonban olyan eset is, amikor az alapsíknak egy darabja megkülönböztetődik, és ennek folytán határolódik el egy terület. A textúra különbözteti meg a két felületet, széle jelenti a határvonalat. A kert-mintázatos perzsaszőnyegnél például a szőnyeg területe maga a kert, amelyre rálépve szimbolikus belépünk a kert világába. Akárcsak a hordozható imaszőnyegnél, amely bárhol is van éppen, a mecset tiszta területét jelenti az imádkozó számára. Az alapsík textúrájához kapcsolódnak az alábbi munkáim.

19 • A kerten kívül | kontextus • • Kerített tér



Kronavetter Zsófia • Imanemez • gyapjú • 2015

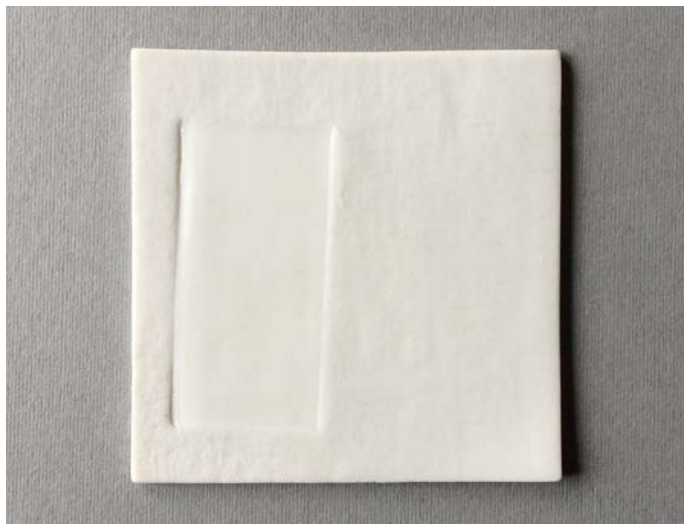
A nemez készítés során mindvégig a gyapjú természetes anyagát tartjuk a kezünkben. A szálak a kéz nyomása által önmaguktól rendeződnek szétbonthatatlan szövődékké, organikus struktúrává. A kertszőnyeg Isten és ember találkozásának, az imának is jelentheti a helyét.



Studio Konstella • Kert-szőnyeg pályamű • Szentendre • 2018

A Mestermunkaként későbbiekben bemutatott szentendrei műhelyháznál számos verzió készült egy kertben elhelyezett bezárt kertről. A bezárt kert megformálásának szándéka inkább saját elgondolásomból, mint logikus építészeti szükségszerűségből eredt, és igazán jó megoldás nem is született. Ennek hiányában az évek során kialakult, hogy a kert közepén egy 6x6 méteres területet meghagyunk „rét”-nek, ott nem vágunk fűvet. A növényzet lassan megváltozott, megjelentek a Pilisben élő fűvek és gyógynövények. Az eltérő textúra által más minőségű hely jött létre, amely az egykori tiszta természetet idézi meg a kiskertek világában.

A szentendrei Ferenczy Múzeum évente kiírt szabadterei installációs pályázatának témája 2018-ban a kert volt. A tervezési helyszín a Bizottság-liget területe, amely a HÉV végállomást és a Belvárost köti össze, jelentős gyalogos forgalom halad át rajta naponta. Pályázatunkban fontosnak tartottuk, hogy tervünk részesévé váljon ennek a mozgásnak, az emberek áthaladjanak ezen a „kerten”. Az aluljáró felső síkján kifeszített fóliára a helyi vadvirágok lenyomatát képzeltek, melyeknek folyamatosan változó árnyéka egy mozgó szőnyeget vetít a lépcsőre.



Kronavetter Zsófia • porcelán lap • 2018

Meggyesi tipológiájában a Hortus Conclusus – mivel nem csak a kolostori kerengőt, hanem a többi bezárt kerttípust is annak tekintjük – a kerített terek és az udvarterek csoportjába is tartozhat. Legtöbb esetben azonban, amint azt a példánál látni fogjuk, vegyes térrendszerekkel találkozunk. A kert egyik határa fal, a másik tömeg, vagy a kerengős átmeneti tér csak egyes oldalakon jelenik meg. A kert szempontjából meghatározóbbak a térarányok, a határfelület minősége (síkszerű vagy térszerű), vagy a nyitott tér megfogalmazása, kialakítása, „berendezése”.

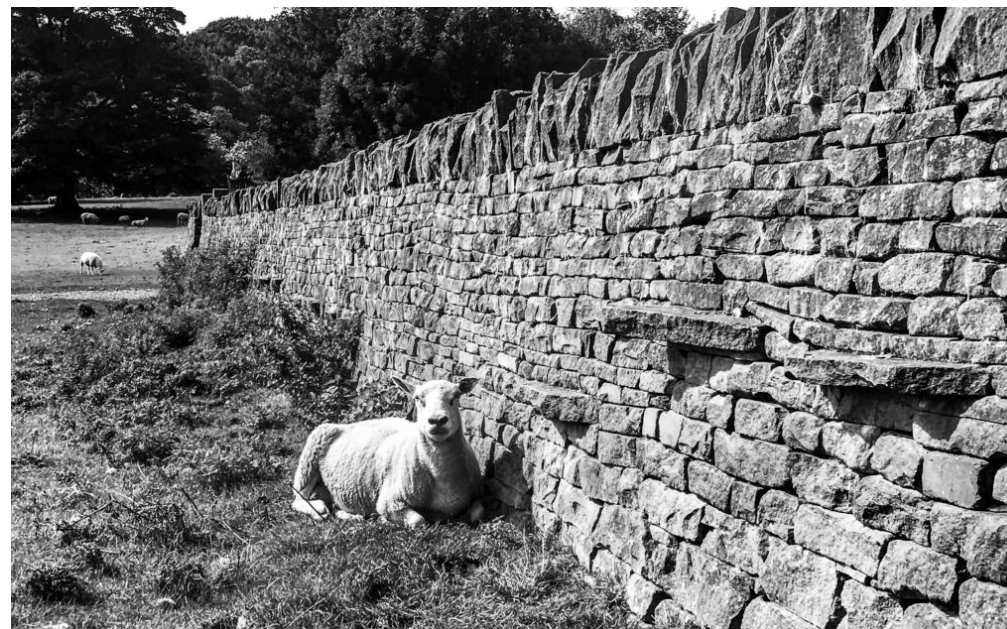
Benkő Melinda PhD-értekezése¹⁰ a külső és belső terek differenciált átmeneteinek sokaságát vázolja fel, elsősorban városépítészeti szempontból: az ember számára létező egyetlen folytonos tér tagolódik viszonylagos külső és belső egységekre. A befoglalás műveletét és az elzárt tér fogalmát köti a kerítettséghez. Jellemzőjük a külsőtől való elzártság, a befelé fordulás, és az, hogy a falak fontos szerepe a védelem. Az elzárt tér alapformáiként szintén a kört és a négyzetet jelöli meg. Ebbe a kategóriába sorol olyan térfalakkal határolt városi tereket, vagy központi

10 • BENKŐ, 2005

elosztó udvarokat - patio-kat, átriumokat - is, amelyek formailag ugyan rokonságban állnak a bezárt kerttel, minőségüket tekintve azonban meglehetősen különböznek attól.

A kerített külső tereket tehát tipológiailag is sokféleképpen elemezhetjük, például a határolás jellege (Meggyesi), a relatív külső-belső karakter (Benkő), vagy akár a térarányok, a lépték alapján. Anélkül, hogy a tételmelet ezen részében jobban elmélyülnénk, annyi bizonyosan megállapítható, hogy a kerítettség és a kerített tér az építészet egyik forrásához nyúlik vissza. Amikor kerített tereket a maguk egyszerűségében ismerünk fel, ennek a forrásnak a közelébe érkezünk.

Nagyon kifejező erejű példái mindennek a kora 19. századi juhkarámok Anglia és Skócia határvidékén, amelyek közül több száz ma is látható. Ez részben annak köszönhető, hogy Andy Goldsworthy brit képzőművész „Sheepfolds” [juhkarámok] elnevezésű művészeti projektjében Cumbria megye helyi közösségeivel együttműködve 1996 és 2003



Andy Goldsworthy • Sheepfolds Cumbria • Anglia • 1996-2003

„Amit mindig is szerettem a juhkarámokban, az ahogyan a teret koncentrálják önmagukban. A juhkarámok nem objektumok, hanem sokkal inkább terek, amelyeket a munka és karám együttesen tölt meg.”
↑ Andy Goldsworthy saját fordítás

között közel ötven ilyen elhagyott építményt kutatott fel és állított helyre. Hagyományosan a legeltetéshez épített hosszú kőkerítés-rendszerek részét képezték ezek a kisebb méretű elkülönítők, védett egységek, ahol gyógyították, megjelölték a juhokat vagy nevelték a fiatal bárányokat. Goldsworthy land-art, vagy nature-art kifejezésekkel leírható művészetében legtöbbször a természetben található anyagokkal, virágokkal, szirmokkal, ágakkal, kövekkel dolgozik. A kerítettség (enclosure) több munkájában is foglalkozik, nem véletlenül talált rá ezekre a pásztorok építette „land-art jelekre”. Művészként sajátos, új szemmel látta az alakzatokat, amelyek a helyben talált kövek emberi átrendezésével jöttek létre. A helyreállított karámokba elhelyezett vagy beépített egy-egy alkotást, mindig az adott helyzetre szabottan. Mindezek együttesen alkotnak egy szobrot, tisztelettel adózva a mezőgazdasági kultúrának. A tájba elhelyezett tökéletes körök később Simon Butterworth fotográfust is megihlették. Full Circle [Teljes kör] című sorozatában szélesebb környezetükkel együtt dokumentálja az építményeket. Legtöbb esetben már régóta nem használják őket, így misztikus absztrakt elemekként simulnak a tájba.



Cumbriai juhkarám • Simon Butterworth • Full Circle fotósorozat

11 • Christ & Gantenbein, Elemental, Ai Weiwei, HHF Architects, Dellekamp and Periférica

A mexikói Ruta del Pelegrino (A zarándok útja) Sanctuary Circle (Körszentély) nevű megállóhelye a karámokhoz hasonlóan egy körformát rajzol a tájba, de már tudatos építész tervezői koncepció alapján. A 17. század óta egyre többen, mára már évente kétmillióan zarándokolnak a Talpai Szűzhez odaadásuk, hitük és hálájuk jeléül. A 117 km hosszú út egyes pontjait az elmúlt években épült, neves építészek¹¹ által tervezett pihenőhelyek, kilátópontok jelölik meg. A Körszentély az utolsó megpihenés Talpa de Allende előtt. Az addigi állomásoknál a táj, a távlatok, a kilátás, vagy az út maga kapott meghatározó szerepet, itt viszont egy befelé forduló térbe érkezik a zarándok. A juhkarámoknál léptékében jóval nagyobb, de még az emberi érzékelés számára befogható kerítettséget hoz létre. A Dellekamp és Periférica iroda munkája teljes mértékben tervezett,



Derek Dellekamp • Körszentély | Sanctuary Circle • Ruta del Pelegrino Cocinas | Mexikó • 2011

mesterséges elem, éles fehér színével, autonóm alakjával egyértelműen elkülönül a természettől. A szabályos kört alkotó, fehérre festett vasbeton falat, mint egy gyűrűt helyezték le finoman az erdőbe. A terep adottságainak függvényében hol érintkezik a talajjal, hol elemelkedik tőle. Az egyetlen törés a gyűrűn egy falba vágott nyílás, a kapu. A zárándok már napok óta a természetben jár, a körön belül is ugyanazon az avaron lépked, csak annak egy „körbezárt” darabján. A kör univerzális, szakrális szimbóluma határozza meg a teret, ennél több nem is történik, a természet megszelídítésének legelső momentuma mégis elemi erővel bír.

A kerítettség, mint keretezés ez esetben az alapsíkon történt, és a bezárt kert esetében ebbe az irányba is haladunk majd tovább. Kis kitérővel érdemes azonban megemlíteni a 2012-es Velencei Biennálé pavilonpárját. Az Arzenále területén helyezték el a vörös és a homokszínű falépitményeket. Az Alvaro Siza tervezte, szinte körbezáruló vörös fal a parkban áll és egy-egy platánfát vesz körül így kiemelve a természeti környezet egy darabját. A homokszínű pavilon pedig, amely Eduardo Souto de Moura munkája,¹² a vízparton helyezkedik el. Itt függőleges síkon elhelyezett kivágatok a város képét keretezik be. Az egyik keretezés vízszintes, a másik függőleges síkon történik, de mindkét esetben kiemelt helyzetbe hozza a keretezés tárgyát: a természetet és az épített várost.



Alvaro Siza • Pavilon • Velencei Biennálé • 2012

12 • Anélkül, hogy ebből a bemutatott példákra vonatkozó következtetést vonnánk le, érdekesség, hogy a bevezetésben említett Red Patio tervezőjének, Fernando Távorának a tanítványa Alvaro Siza, az ő tanítványa pedig Souto de Moura.



Eduardo Souto de Moura • Pavilon • Velencei Biennálé • 2012

01 • TÉZIS

A keretezés vagy bekerítés mint építészeti eszköz elzár és ezáltal kiemeli egy adott részt a környezetéből. A két oldal továbbra is kapcsolatban áll egymással, a közöttük lévő viszonyrendszert, amely a kortárs építészet egyik jelentős kérdésköre, a határolás módja, építészeti kialakítása határozza meg.

A juhkarámok kőfalai a helyben talált kövekből épültek, mesterséges elem csak az ember kezének munkája. A tájjal való együttélés, a táj szelídítésének finom jelei évtizedek alatt jöttek létre. Ezzel ellentétben a masszív fehér vasbeton falakkal határolt, de érintetlenül hagyott erdőnél (Fujimoto: Garden House, mexikói Körszentély) természetes és épített éles kontrasztba kerül. A semleges, éteri tisztaságú háttér elé állított, befogadható szelet segít megérteni, értelmezni a falon kívüli, körülvevő világot. A határoló szerkezet anyaga, emberhez mért magassága, térarányai, öntörvényűsége vagy idomulása a terepviszonyokhoz, vastagsága és rétegzettségére mind a külső világ [táj] és a körbezárt rész [kert] közötti átmenet és kapcsolat építészeti kifejezésének eszköze.

• • KÖRBEZÁRT KERT

13 • TILLMANN, 1995

Az Ipoly partjára
kertet kerítettem
mind a négy sarkába
rózsafát ültettem.

népdal • Kétvízköz

Kert lehet az, amit valaki kertnek tart és művel valamilyen módon. Tillmann J. A. Közel és távol kertjei¹³ című írásában egészen tágan határozza meg a fogalom határait. Ha mégis egzaktabb választ keresünk, az esztétikai megközelítés segíthet az építészeti értelmezésben is:

„A kert fogalma úgy jön létre, hogy a keretezés művelését a Természetre értelmezzük. A kert a környezetnek az a része, amelyik az embernek - Heidegger kifejezésével



Sou Fujimoto • Garden House • Tochigi | Japán • makettfotó • 2008

14 • TARNAI, A kert esztétikája

15 • Dr. Tarnay László
a Pécsi Tudományegyetem
Filmtudományi és Vizuális
Tanulmányok Tanszék vezetője
- Az esztétikai tapasztalat
alapjai című kurzusának
internetes összefoglalójában
- A kert esztétikája című
előadás - Herman Parret belga
nyelvfilozófus kertkategorióit
veszi alapul.

élve - a „bensőségessége”, azaz a lakhelye és a számára ismeretlen vadon között található.”¹⁴ Dr. Tarnay László¹⁵ esztéta szavai pontosan leírják, hogy hogyan jutunk el a kerített tértől a kertig. A kerítettség és a védelem számos nyelvben a szó etimológiai gyökerét is jelentik. A külső „vadon” ma Nyugat-Európában nem feltétlenül a vad és veszélyes természetet jelenti, inkább a számunkra ismeretlen, vagy nem kontrollálható, adott esetben a városi környezetet. A természet keretbe foglalását láthattuk a mexikói zarándokállomásnál vagy Siza velencei pavilonjánál is.

Sou Fujimoto Garden House terve is egy mintapélda: az épület az erdőnek egy érintetlenül hagyott darabját veszi körül. A képlet egyszerű, az építészeti koncepció egy kert elkerítése a természetben, amely minden esetben a tágabb környezettel együtt értelmeződik. Nincs megművelve, sem gondozva, a természet rendjének szépségét foglalja keretbe. A kapcsolat vizuálisan jön létre: a belső terek a kert látványára szerveződnek. Az épített elemek, felületek élesen elkülönülnek a kert természetes állapotban hagyott formáitól, mégis egy egységet alkotnak. Kívülről épület, belülről kert. Érintetlen világa nem csak a külső környezettől, hanem az embertől is el van zárva. Az ő számára jön létre, mégsem hétköznapi értelemben „használja”.

„A területen érintetlenül hagytuk a lejtőt, a fákat és a patakot, húztunk köréjük egy kört és bekerítettük egy vasbeton fallal. A fák alkotta liget egy pillanat alatt kerteté válik.”
↑ Sou Fujimoto
El Croquis 151: 118. saját fordítás

Az angol enclosed garden kifejezés magyar megfelelőinek (kerített kert, zárt kert, bezárt kert, berekesztett kert) jelentéseit nem lehet határozottan elválasztani, árnyalatnyit azért mégis különböznek egymástól. A kerített kert a gazdálkodásból származtatható, megjelöl és véd egy területet. A zárt kert inkább épületen belüli (udvar jellegű) tér, de használják a bezárt, berekesztett szavakkal együtt a Hortus Conclusus szinonimájaként is. Valamennyi a tágabb értelemben használatos kert sűrített változatát jelenti, ahol a határ egyre inkább térfalat jelent, ezáltal tömeg nélküli teret hozva létre. Kerttörténeti tanulmányok a zárt kertet mint kezdetektől fogva kialakult

kerttípust tartják számon (pl. John Dixon Hunt). Esztétikai írások tárják fel gazdag szimbólumvilágát (pl. Sulyok Elemér, Takács Imre, Tillmann J. A., Géczi János), emellett eszmetörténeti, filozófiai művek is kitérnek paradoxonok által meghatározott sajátos műfajára (Heidegger, Parret, Hankiss). A kert szó önmagában is a kerítettség fejezi ki, az általános kertre vonatkozó értelmezések a bezárt kert esetében tehát sűrítetten, koncentráltan, illetve a keretezés következtében is eleve metaforikus módon jelennek meg.

A legtöbb klasszikus kultúrában kialakult a zárt kerttípus, jellemzően erősen kapcsolódva az adott kultúra világképéhez. Lehatárolt, kerített külső teret, vagyis kertet jelent a perzsa pairi-daeza, innen ered a Paradiise¹⁶ elnevezés, és a szimbolikus, transzcendens kerti struktúra, amelyet a keresztény és az iszlám kultúra is átvett és tovább örökített. A zárt kert fejlődéstörténete nyugaton a palotakertektől a lakóházak kertjein át vezet, az ókorban a hellén kultúra terjeszti nyugatra, és a római peristyl udvaron keresztül találkozunk a kereszténységgel. Az ókeresztény bazilika előtere az átrium: oszlopfolyosóval körülvett négyszögletes tér, középen kúttal, a még meg nem keresztelt tartózkodási helye. Ebből fejlődik később a quadrum, a monostori épületegyüttes nyitott belső udvara.

A nyugati zárt kert kultúrtörténeti vonatkozásaihoz hasonlóan a keleti kultúra kertjeinek jelentésrétegei is szinte kimeríthetetlenek. „A sintó vallás ősidők óta szentelt kötelekkel sziklát és fákat kerített el a természetből, hogy istentisztelete tárgyát keretbe foglalja. Ezeket még nem tekintették kerteknek, de bennük kereshetjük a japán kertművészet előképeit. A japánok mindig zavarba jönnek, ha határozott különbséget kell tenniük építészet, kertészet és természet között.”¹⁷ A 12. századtól kezdve a buddhista kolostorokkal együtt terjednek el a zárt, fallal kerített kertek. A száraz zen kertek az addig jellemző tájkertészet ellenpontjai. Amíg az európai típus meghatározó eleme a körüljáró és a kert körül való mozgás, addig a zen kert

16 • perzsa 'paradicsom(kert)' – fallal körülkerített telek, főként pompás gyümölcsöskert

„Ahányszor elképzelek egy kertet egy építészeti környezetben, az mindig varázslatos helyé válik. Úgy gondolok a kertekre, amelyeket láttam, látni véltem, vagy szeretnék látni, akár egyszerű falak veszik körül, oszlopok, arkádok, vagy épületek homlokzatai, mint védett, intim terek, ahol szeretnék sokáig időzni.”
↑ Peter Zumthor
ZUMTHOR, 2011 • saját fordítás

„A kert nem olyan dolog, amit egy pontról beláthatsz. Hely, amit megtapasztalsz: átsétálsz rajta, és idővel megtörténnek bizonyos dolgok.”
↑ Isamu Noguchi
NOGUCHI, 1997 • saját fordítás

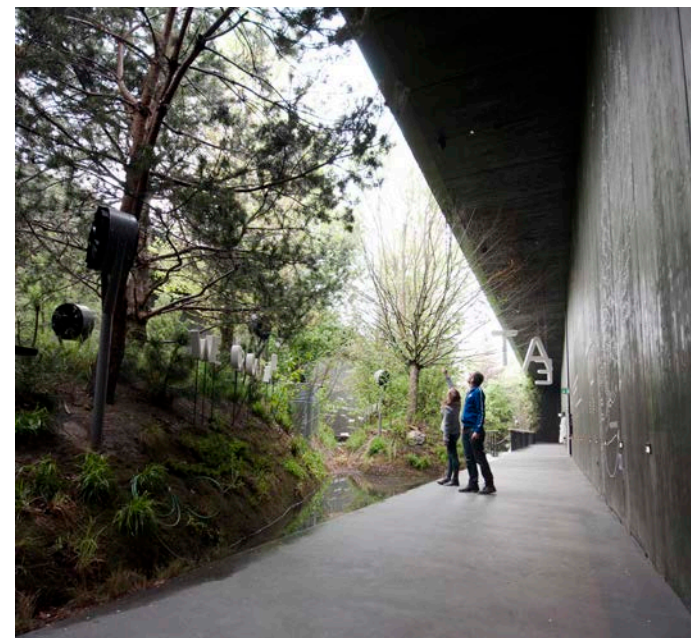
17 • TEREBESS, 1979: 8.

a verandából feltároló látványra épül. A zen tájképfestészet és a kertművészet talán ennek köszönhetően is kölcsönös hatással volt egymásra.

A körbezárt kert lehatárolása történhet növényi, természetes elemekkel, vagy épített struktúrákkal. Éles határ nem húzható a két műfaj között, hiszen a növényzet is viselkedhet térfalként, építészeti elemként, de élő vegetáció nélküli kerített tereket is hívhatunk kertnek (például a későbbiekben bemutatott inujimai A-Art House – Kazuyo Sejima, vagy a Villa Além hátsó átriumai - Valerio Olgiati). Ez utóbbi esetekben viszont paradox módon éppen a hiánya által van jelen a természet.

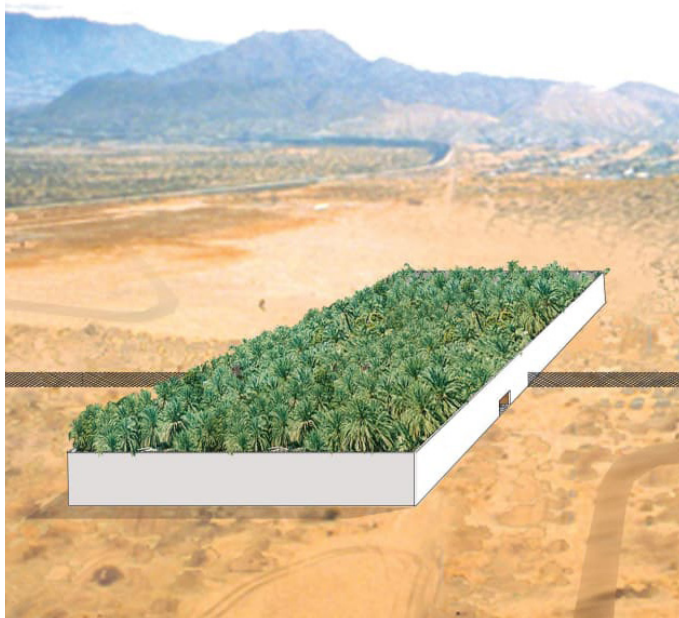
A kertbe foglalt természetet ma is gyakran alkalmazzák a természethez való viszonyulás, vagy a természettel való kapcsolat modellezésére. Az Expo Milano 2015 osztrák pavilonja¹⁸ például egy keretezett erdőrészlet bemutatásával a levegő témájára felépítve reagált a „Feeding the Planet, energy for life” című felhívásra. A látogatók a ventilátorok

18 • Architects and landscape architects BDA – Prof. Klaus K. Loenhardt



Architects and Landscape Architects BDA team.breathe.austria
osztrák pavilon • Expo Milano • 2015

és párasítók által keringetett hegyi levegőt lélegezhatték be. Az illatok megtapasztalása mellett világító feliratok hirdették a levegő, az erdő és a természet nélkülözhetetlen mivoltát. Az expo tematikáját tekintve ez a megoldás némileg kézenfekvőnek tűnhet. A belga Office Architect 2005-ös „Határátlépés” (Bordercrossing) című pályázata viszont egy teljesen más kérdésre ad választ a körbezárt kerttel. A nemzetközi pályázat győztes, de meg nem épült terve Mexikó és az Egyesült Államok határállomását egy 9 méteres fallal kerített oázisként fogalmazta meg. A sivatagos táj közepette ez a senki földje (senki földje) virágzó és hűs terület. A kerten belül pavilonok látják el az útlevel-ellenőrzés feladatát. Az oázis, amely az életet jelenti a sivatagban, textúrája miatt eleve határolt térként viselkedik, itt azonban határozott keretezést is kap. A falkettős védelmet lát el, védi az átmeneti zónában tartózkodókat és védi az országhatárt is. A terv nyilvánvalóan üzenetet hordoz, amely társadalmi-politikai kontextusban



Office Architects • Bordercrossing | pályázat • Mexikó • 2005

19 • Az építészetelmélet oldaláról Aldo Rossi értelmezte elsőként a városépítészeti tereket a jungi archetípust mintájára L'architettura della citta című művében 1966-ban. MEGGYESI, 2004: 18.

20 • JUNG, 1993: 68.

értelmezhető: védett nyugvópontot hoz létre az ellentétek találkozási vonalán. A lezárt országhatárt egy még zártabb térre tágítja, mindeközben mégis nyitottságot hoz létre. A kert, mint köztes lét, határon lét, ebben a tervben egy az egyben formát ölt.

Építészet és természet összefonódását figyelhetjük meg akkor is, ha a kertet mint archetípust közelítjük meg. Az építészeti archetípust fogalma használatos többek között építészeti elemekre mint az oszlop vagy a fal, kulturálisan beivódott mintákra, mint például antik oszloprendek, vagy formákra is, mint a nyeregteretős „ház” vagy a torony. A természeti archetípust ezzel szemben nagyobb múltra tekint vissza. Elsőként az antik görög filozófusok fogalmazták meg archetípust, például a hegy vagy a barlang archetípust. Ezeknek a képeknek az ember pszichéjében való működését és életében betöltött szerepét ismerte fel és hangsúlyozta a 20. században elsőként Carl Gustav Jung svájci pszichológus.¹⁹ Elmélete alapján az archetípust egy változatlan alapmotívum ábrázolására való irányulás, amelynek kifejezési formái az alapmotívummal való kapcsolat mellett részleteiben nagymértékben változhatnak.²⁰ Ez a meghatározás segíthet annak feloldásában, hogy egy-egy archetípust, jelen esetben a bezárt kert, mennyire kultúrafüggő. A bezárt kert összetettsége abban is keresendő, hogy részben építészeti, részben természeti archetípust. A változó, építészettörténeti koronként és kultúránként eltérő formák és anyagok mögött felfedezhetjük az alapmotívummal változatlan lényegét. Ez a lényeg nem feltétlenül megfogalmazható vagy definiálható, de ahogy egyre többször körüljárjuk, úgy egyre közelebb kerülünk hozzá. Jung szerint az archetípust elsősorban metaforikus gondolkodás által érthetjük meg. A körbezárt kert sem írható le kizárólag építészeti fogalmakkal és szak-kifejezésekkel, nem véletlenül találkozunk a fent bemutatott forrásmunkáknál is számos művészeti és filozófiai utalással. A 21. század elején az európai világ már korántsem a szimbólumok világában él, mégis a metaforikus

gondolkodás ebben az értelemben nem egy-egy kultúrkorszak jellemzője, hanem az emberi működés és tapasztalás egy formája, amely ma is ugyan olyan érvényű, mint például a középkorban. Működik bennünk, terekben élő emberekben, és bennünk építésekben is. A kert alapmotívumának furcsa megigézettséget keltő különös varázsa²¹ lehet az a tapasztalat, ami akár építészeti tervezés, akár bármiféle ilyen témájú alkotómunka során él az emberben.

21 • JUNG, 1993: 70.

02 • TÉZIS

A bezárt kert egymáshoz elválaszthatatlan szálakkal kapcsolódó térforma és szimbólum-fogalom egyszerre, melynek jelentősége a mai napig megfigyelhető az építészetben.

A kutatáshoz használt források bármelyik minőségében beszélnek is róla elsődlegesen, gyakran hivatkoznak és vonatkoznak a másokra is. A bezárt kert a kertek között különleges helyet foglal el, mivel a hangsúlyos határolás által az elkeretezett tér metaforikussá válik, az építészeti archetípusok között pedig azért, mert a természethez fűződő elválaszthatatlan kapcsolata folytán az emberi lélek legmélyebb rétegeibe ágyazott. A jungi archetípus fogalom értelmében a kert kulturális környezettől független alapmotívuma szimbolikus gondolkodás által érthető meg. Mindezek miatt a bezárt kert különösen alkalmas szimbolikus jelentésű mondanivalók építészeti megfogalmazására, mint amilyen a határok közötti „paradicsomi hely” a Kersten Geers iroda tervében, vagy a természet tapasztalása, védelme és mai jelentősége az osztrák Expo pályázatban.

• • HORTUS CONCLUSUS

A kerített teret és a körbezárt kertét követően a témához kapcsolódó harmadik meghatározó kifejezés a Hortus Conclusus,²² amely a középkori és reneszánsz keresztény irodalom nyomán vált a zárt kert európai alaptípusává. A középkorban megjelentek fallal körbevett, a veszélyes természettől védett kertek a városokban, palotákban és a kolostorokban is. A korábban említett Delfti Egyetem által kiadott tanulmánykötet (Rob Aben, Saskia de Wit) funkciójuk szerint három típusát különbözteti meg. Ez a három típus a következő:

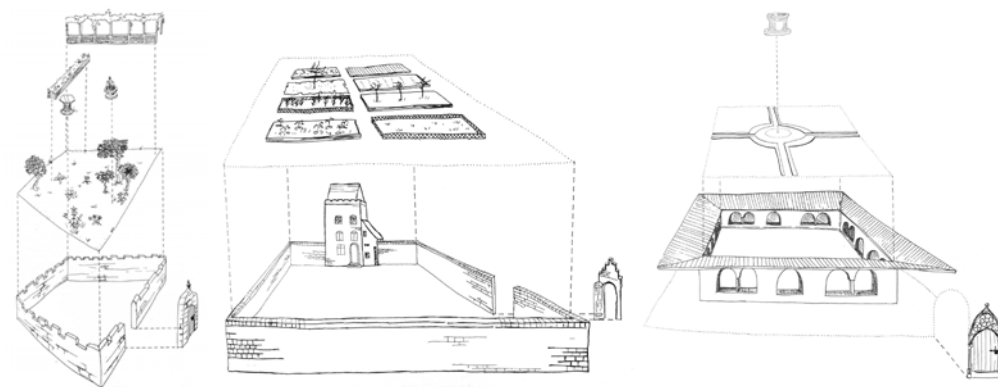
Hortus Ludi • a földi paradicsom, a szépség, az örömök kertje. Közösségi tér, az udvari élet, a játék, a szerelem tere. Kellékei a színes virágok, muzsika, szökőkút, ahogyan azt a Rózsaregény²³ is leírja. A természet egy fragmentuma, amely a természetes állapot idealizált képét jeleníti meg.

Hortus Catalogi • rendszerező kert. Az ókori egyiptomi és perzsa kertek nyomán a világ rendjének katalogizált megjelenítése, amelyben rendszerezett ágyásokba ültetett virágok, gyógy- és fűszernövények a főszereplők.

Hortus Contemplationis • a szemlélődés kertje. Absztrahált tér, a szerzetesi élet időtlenül ismétlődő rítusainak kísérője, tér és idő egységének leképeződése.

22 • lat. 'zárt kert'

23 • Roman de la Rose – 13. századi szerelmi kézikönyv



Hortus Ludi • Hortus Catalogi • Hortus Contemplationis • ábrák az Enclosed Garden című könyvből

Vallási vonatkozásban a Hortus Conclusus elsősorban a kolostori kerengők kertjét jelentette, az Énekek Éneke 4. fejezetének 12-15. sorára utalva: „Bezárt kert az én hűgom, menyasszonyom, bekerített forrás, lepecsételt kút.” A kerengők építészeti jelentőségéről Takács Imre művészettörténész a következőket mondja: „E modell, a zárt egyszerű tömb, középen kerttel, a kert körül árka-dos folyosóval, és a folyosóra felfűzött szakrális és nem szakrális terekkel, oly mélyen átjárta az európai építészeti gondolkodást, hogy a későbbi, nem monasztikus rendek is mintának tekintették azt saját rendházaik kialakításakor, a kertet övező kerengőfolyosó nagyszabású építészeti formájához



Nikita Pavlovets • Mária, mint bezárt kert • Moszkva • Tretyakov képtár • 1670

24 • TAKÁCS, 1995: 21.

25 • Magyar Katolikus Lexikon online

26 • A II. világháborút követő időszakban Carlo Scarpa a modern kert-tervezés egyik kiemelkedő alakja is volt. Az épület és a kert minden elemét a tervezés részének tekintette, akár volt erre felkérése, akár nem.

27 • A kertben elhelyezett négyzetes beton medence az 1961-es expóról került áthelyezésre. Az installáció időszakos tájképében a teret a mennyezetről aláfűgő kristályesó megnyitotta az égbolt irányába, itt azonban valódi természetes fény játszik a víz felszínén.

28 • Egy kevésbé ismert alkotása 10 évvel korábbról a Biennálé olasz pavilonja melletti körbezárt szoborkert.

szinte kivétel nélkül ragaszkodtak, s hatása a világi építészetben is könnyen kimutatható.”²⁴

A kolostorkert konkrét vonatkozásán túl a Hortus Conclusus tipológiai témává is válik, a Paradicsom gyümölcsfákkal és virágokkal teli illatos kertjének szimbóluma, a hűséges és odaadó, tiszta szerelem képe lesz, amely megjelenik az angyali üdvözlés, az egyszarvú megszelídítése, vagy a Mária a rózsalugasban ábrázolásokon. Női alakhoz, Máriához kötődik, akinek Krisztushoz fűződő szeretete el nem apad.²⁵

Peter Zumthor Serpentine Gallery pavilonja mellett számos kortárs építészeti, művészeti vagy tájépítészeti alkotás kapja ezt a mottót, akár a tervező intenciója, akár az utókor reflexiója nyomán. Ennek egyik jól ismert modernista példája a velencei Querini Stampalia palota kertje. Scarpa építészetét²⁶ többek között az teszi különlegessé, hogy a belsőépítészettől a kert részleteinek kialakításáig a terv egy egy kézzel megrajzolt koherens rendszert alkot. A palota rekonstrukciója során (1961-63) a külső és belső tereket, valamint az épített és természetes anyagokat költői finomsággal szötte össze a tervező. A bejáratánál elhelyezett kőtömbök az ár-apály állásának megfelelően időszakosan víz alá kerülnek. Ilyenkor a lagúna vize áthaladva az előcsarnokon bejuthat a kertbe, amely ezáltal folyamatos kapcsolatba kerül a külső világgal. A víz mellett egyes falszakaszok is összekötő elemként jelennek meg külső és belső tér, valamint a kert két része között. Miközben alapkarakterét tekintve egy magas falakkal körbezárt tér, kialakításában kapcsolódik az angol tájképi kerthez is, amelyben épített és természeti elemek között nincs éles átmenet, egy kompozíciót alkotnak. Hasonlóan érezhető az építész számára meghatározó kínai illetve japán kertművészet hatása, a díszlet-szerű komponált látványok világa.²⁷ A látogató a kijelölt útvonalon haladhat körbe a Velencében különleges értéket képviselő kerten. A kert válik a középponttá, amelyet a kiállítótereket magába foglaló L-alakú épület, illetve a két magas kertfal keretez.²⁸



Carlo Scarpa • Fondazione Querini Stampalia kertje • Velence • 1963

A skóciai Little Sparta kertjei sorában egy elhagyott mezőgazdasági szín falai között hozta létre Ian Hamilton Finlay utolsó munkáját, a „Hortus Conclusust”. A skót kertész-költő negyven éven át építette és gondozta kertjét: növények, képzőművészeti alkotások, land-art jelek és szobrok együttesét. A romos állapotban lévő gazdasági épület tetőszerkezetét elbontották, a falakat stabilizálták, a nyugati oldalon pedig visszabontották annyira, hogy a lemenő nap besüthessen. Az épület két helyiségének egyikében kolostori gyógy- és fűszernövények nőnek, a másik tér közepén egy kör alakú vízmedence áll. A medence széles kék betonperemébe írt felhők is a vízben tükröződő égre irányítják a figyelmünket. Ég és Föld egymás mellett, avagy Hortus Contemplationis és Hortus Catalogi.

A Ruhr-vidéki Duisburg Nord Landschaftspark (1990-2002), azaz ipari tájpark, és a torinói Parco Dora (2004-2012) egyaránt bezárt ipartelepek átalakításával jöttek létre. Tervezőjük, a Latz and Partner német tájépítész iroda évtizedek óta foglalkozik iparterületek rehabilitációjával. A városrész léptékű területeken (200 ha, illetve 37 ha) úgy alakítottak ki közparkokat, hogy nagy



Ian Hamilton Finlay • Hortus Conclusus • Little Sparta | Skócia • 2005

A vízmedence peremén felhők nevei futnak körbe | Cirrus • Astrocumulus
Cirrostratus • Cirrocumulus • Stratus • Cumulonimbus • Altostratus
Nimbostratus Cumulus • Stratocumulus

részben megtartották az ipari építmények maradványait. Az épületek többségét nem építették újjá, hanem meglévő állapotukat biztonságossá téve és konzerválva, a parkot kialakító térfalakként, objektumokként értelmezték őket. Olyan különleges téri helyzetek jöttek létre ezáltal - többek között kerített terek - amelyek számos új lehetőséget kínáltak a tájépítészeti tervezéshez. Ez a szemlélet, amely sok más projektben is megvalósult már az elmúlt évtizedekben, új távlatokat nyitott az ipari múlttal rendelkező városi táj, valamint a mesterséges és a természetes elemek együttélésének értelmezésében.

Duisburgban az egyik különleges ipari maradvány az egykori széntároló bunkerek rendszere. A 2-3 m vastag, közel 9 m magas betonfalakkal elválasztott tereket egy különböző szinteken elhelyezett gyalogút-labirintus segítségével lehet bejárni. Egyes „termeket” felülről, másokat középső folyosóról vagy a talajszintről lehet megfigyelni, megtapasztalni. Sajátos mikroklíma alakult ki ezeken a helyeken, amely megfelelő olyan növénytársítások számára is, amelyek a park más részein nem élnének meg.

A torinói Dora folyó mellett kialakított park némileg szelídebb összhatású helynek mondható. A városban, lakott területen helyezkedik el, ennek köszönhetően az



Latz and Partner • Ore Bunker Gallery
Duisburg Nord | Németország • 1990-2002

ott élők életének szerves részét képezi. Rekreációs és sportfunkciók, kulturális helyszínek között helyet kapott egy közösségi veteményes kert is. Egy meglévő csarnoképület kipucolásával, szerkezetének stabilizálásával jött létre az a falakkal határolt, de felülről nyitott tér, amelybe elültették a növényeket. Hortus Ludii, rendszerező kert ez, amelynek egyik mai formája a városi kertészkedés. Ebben a sok millió lakosú városban a tudatos táplálkozás és a kézi kertművelés utal vissza a kolostori zöldség- és gyógynövénytermesztés előképére.

Az előző példák többsége egy korábbi épület visszabontásával, külső falainak megtartásával jött létre. Mindezekben a „talált kertekben” a tervező mintha felismerte volna a Hortus Conclusus-t, a megszelídített természetet. Eredetileg beltéri helyiségek váltak fölfelé nyitott terekké, emiatt különösen védett kertek jöttek létre.



Latz and Partner • Parco Dora • Torino • 2004-2012



Kronavetter Zsófia • linómetszet

03 • TÉZIS

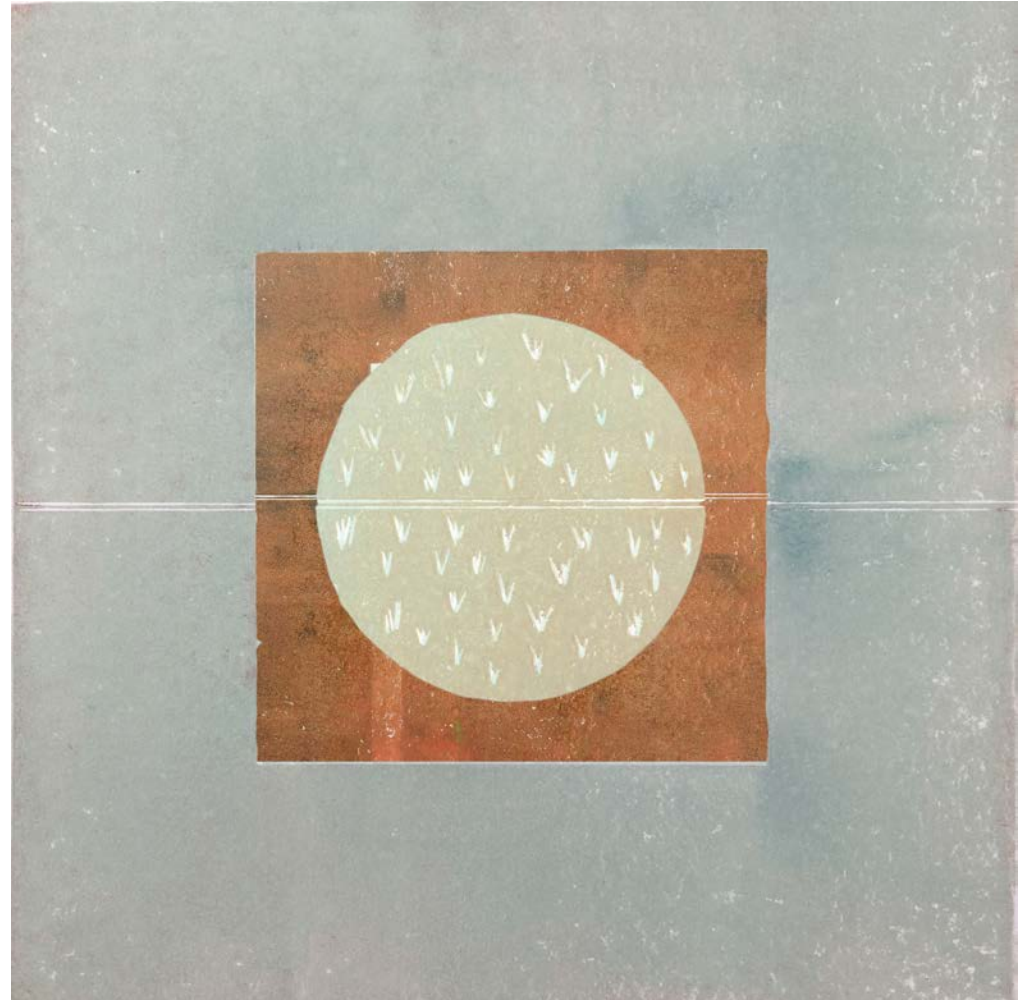
A bezárt kert építészeti összefüggésrendszere történeti gyökereinek köszönhetően túlmutat az adott fizikai környezeten. A tértípus fejlődése időbeli kontextust, a hozzá kapcsolódó egyes jelentések pedig megkerülhetetlen kulturális kontextust jelentenek.

A történeti és kulturális kontextus a kertet használóban tudat alatt archetípusként működik, az előhívott hagyomány képei, érzetei meghatározzák a kert befogadását. Építészként a körbezárt kertek tervezésekor rendre ugyan annak a kertnek újabb és újabb változatait rajzoljuk újra.



Kronavetter Zsófia • Kert • Falba épített porcelán kép • 2018

• A KERT HATÁRÁN | TÉRFAL



A külvilág és a kert közötti tér az a hely, ahonnan legjobban szemlélhetjük a kertet. Már nem kívülállóként, hanem belépve a annak világába, a peremén tartózkodva mégis egészében láthatunk rá. A szemlélő akár statikus helyzetben van, akár egy útvonalon halad, figyelme a mellette lévő nyitott térre irányul. Ha pedig az ember lakóhelye szerveződik egy kert köré, akkor az a mindennapjainak ritmusát fogja strukturálni. Ez a határhelyzet, vagy nevezhetjük köztes-létnek is, az a különleges állapot, amelyet a körbezárt kert felkínál számunkra. Az értekezés írása során – ezért is választottam címéül – ennek kortárs építészeti eszköztárát, alkalmazási területének széles horizontját vizsgáltam. Pavilonok, temetők, múzeumok, munkahelyek és lakóépületek példáin figyelhetjük meg, a különböző alkotói koncepciókat.

Az eddigi példák során a belsőt a külsőtől elválasztó határ legtöbb esetben vonal vagy sík jellegű volt. Következő lépésként a külső világ és a kert közötti térre kerül a hangsúly, amely tartalmazhat tömör és üres testeket is. A felület jellegű határolásoknál az anyaghasználat, az emberhez mért magasság, a megnyitások elhelyezése egyértelmű koncepciót fogalmaztak meg a két oldal kapcsolatára vonatkozóan. Azonban amint ez a sík kiterjed és rétegzetté, vagy tömeg-szerűvé válik, a külső és belső világ viszonya is tovább differenciálódik: a térfal transzformációs szerepet tölt be.

A 2011-es londoni Hortus Conclusus pavilon voltaképpen egy körbefutó fal, egy szélesebb keretezés. Épített része favázas, sötét vászonnal borított szerkezet, amely egy folyosót és egy belső konzolos tetőt hoz létre. Léptéke egy középkori quadrumhoz hasonlóan bensőséges, befogadható. Két rétege között egy átmeneti téren keresztül érkezünk a külső világtól elrejtett kertbe. A külső és a belső nyílások eltoltan helyezkednek el, nincsenek átfedésben. A sötét folyosó egy szakaszán kell végigmenni ahhoz, hogy a külvilágból a kertbe juthassunk. Belül, a kert terében a burkolt és felülről fedett körüljáró van kijelölve

a látogatók számára: a kolostori kerengők mintájára önmagába visszatérő körkörös út irányultság nélkül. Az ember ennek a kiterjedéssel bíró határvonalnak a különböző rétegeiben közlekedik. Esőben, a tető lejtése következtében újabb réteg, egy vízfűggyöny képződik a körüljáró és a virágok között.

Minden a kerthez viszonyul, érinti, de nem lép be abba. A kiterjesztett határ mindig kettős. Felületei által része az egyik oldalnak és része a másiknak, de rendelkezik saját térrel is. Bezárt kert és fala között szimbiózis áll fenn. Nem bekebelezésről van szó, hanem bekeretezésről, kijelölésről, védelemről. Zumthor elmondása szerint ő csak egy keretet adott, amit a tájépítész Piet Oudolf töltött meg élettel, azaz a növények jelentik a pavilon lelkét. A szokatlanul keskeny alaprajzi formának köszönhetően szinte minden növény közelről megfigyelhető. A sötét, homogén felületek



Peter Zumthor • Serpentine Gallery Pavilon • London • 2011

kihangsúlyozzák a virágos rét vidám tarkaságát. Az építmény a kertet, a növényeket, a kerített teret szolgálja. Mindez értelmezhető általános építészeti attitűdként is. A minimális formáltság csak a feladatra szorítkozik: határolás, átmeneti tér, és egy kijelölt fedett körüljáró kialakítása. Arra koncentrálnak, amit helyzetbe hoz, és azokra, akik használják.

Szintén szemléletes példa a kerítés térré szélesedésére Donald Judd amerikai minimalista művész két korai munkája. Judd az 1970-es években fordult az építészeti tereket létrehozó szobrászat felé. Egyik első ilyen alkotása a Philip Johnson által tervezett Glass house mellett található beton kör (Név nélkül, 1971). A falsík tetejének aszimmetrikus ferdesége a terep lejtésére reflektál: külső éle a tereppel párhuzamos, belső éle vízszintes. Kiemeli ezáltal a falsík térbeliségét, vastagságát, átvezető szerepét. 1977-es münsteri szobránál két fallá választja a két peremet, létrehozva közöttük egy keskeny sávot. A két művet egymás után nézve követhetjük a határvonal kiterjedését, amely által az teret hoz létre önmagán belül.



Donald Judd • név nélkül • New Canaan • 1971

Donald Judd • név nélkül • Münster • 1977

„Számomra a kert a térnek egyfajta szobrászi megformálása: törekvés a szobor által nyújtott élmény és funkció egy másik szintje felé, egy totális térbeli szobor élménye, amely túlmutat az egyes szobrokon. Az üres térnek nincs vizuális minősége vagy jelentése. Léptéket és jelentést azáltal kap, hogy egy tudatosan kiválasztott tárgyat vagy vonalat helyezünk el benne. A szobrok, azaz szoborszerű tárgyak ezáltal hoznak létre teret. Funkciójuk az illúziókeltés. Az egyes elemek mérete és formája teljes egészében a többi tárgy és az adott tér függvénye. Az önmagukban nem teljes szobor-elemek a tér által kapnak értelmet. Ezek a szobrok hozzák létre azt, amit én jobb kifejezés híján kertnek hívok.”
↑ Isamu Noguchi
NOGUCHI, 1997 • saját fordítás

A kertben gyönyörködhetünk. Akár ha átlátunk a falon kívülről, akár ha benne vagyunk, de különösen akkor, amikor van egy erre kialakított hely, tornác, folyosó vagy éppen csak egy pad. Nézzük a kertet, szemléljük, és ez elvezethet minket a szemlélődéshez. A középkori Hortus Contemplationis típus nyomán felfedezhetjük a bezárt kertekben az elmélyülés, a figyelem, az időtlenség jelenlétét. Akár kifejezetten a szemlélődésnek dedikált helyről van szó, mint például a stockholmi temető dombja vagy James Turrell művei, akár a hétköznapi világában kap helyet egy szobrászi módon megformált belső kert (Yale könyvtár kertje vagy a bázeli Novartis Laboratórium), az embert, még ha egy pillanatra is, valamiféle belső megfigyelésre készíti. A megfigyelés tárgya lehet a növényzet, az égbolt, a fény mozgása, a tér arányai vagy az anyagok viselkedése, a földi élet rendjének egy-egy arca. Elindulva Isamu Noguchi kertjeitől, melyek kapcsán megérthetjük a kompozíció összetartozó egységének alapvető követelményét, az alábbi példánál a bezárt kert jellemző karaktereit külön-külön ismerhetjük meg.

Isamu Noguchi japán-amerikai szobrász a bezárt, illetve süllyesztett kertnek univerzális értelmezést ad, egyfajta szobrászi látásmód bizonyítékának tekinti. Munkáinál a kert és a szobor mindig egy mű, összetartozó kompozíció. A középkori kerengő távol-keleti rokonának a zen kertet tartják, nem véletlen, hiszen mindkét típus egy kolostor részét képezi, még ha a világ két ellentétes oldalán is. A quadrumhoz hasonlóan az építészeti kultúra olyan viszonyítási pontját képezi, amelyben a kert elemek, és a kert egészének jelentései újra és újra értelmezhetőek a kortárs művészet eszközeivel. A száraz kertek jellemzően a verandáról feltároló látványra épülnek fel, a belső és a külső tér közötti egy vagy két oldalon végigmenő fedett-nyitott tér a megfigyelés helye. A kert egyes elemeinek - kövek, növények - pontos aránya és elhelyezése hozza létre a mozdulatlan, mégis örökké változó harmóniát.

„Japánban talákoztam kertekkel. Kőkertekkel, amelyeknek az atmoszférája és az egész hely számomra a szobor vonásait viselte. Én személy szerint a japánkerteket a szobrászat bizonyítékának láttam... elkezdtem a dolgokkal térben foglalkozni, amelyeket kerteknek hívok.” - idézi fel Noguchi gyermekkori élményét a kyotoi Tofuku-ji száraz kőkertjei kapcsán.²⁹ Szobrászatának meghatározó vonásává vált ez a látásmód, amelyet később a Föld egészére értelmezett.³⁰ A „tér szobrászi formálása” zárt, süllyesztett kertjeinél tisztán érthető módon mutatkozik meg.³¹ Noguchi szerint a kerített térben, ahhoz, hogy kertté válhasson, minden az elemek viszonyrendszerén múlik: egymáshoz viszonyított arányuk, egymástól való távolságuk, a térben elfoglalt helyzetük hozza létre az összképet.

A párizsi UNESCO székházhoz³² kapcsolódó „Béke kertje” (1952-55) a huszadik század egyik legmeghatározóbb tájépítészeti alkotása. A klasszikus japánkert első modernista átírata megelőzte a land-art vagy a tájépítészeti műfajának kibontakozását. A japán kormány ajándékként épült, és minden anyagot, beleértve a köveket és a növényeket is Japánból szállították. Anyaghasználatában

29 • NOGUCHI, 1997

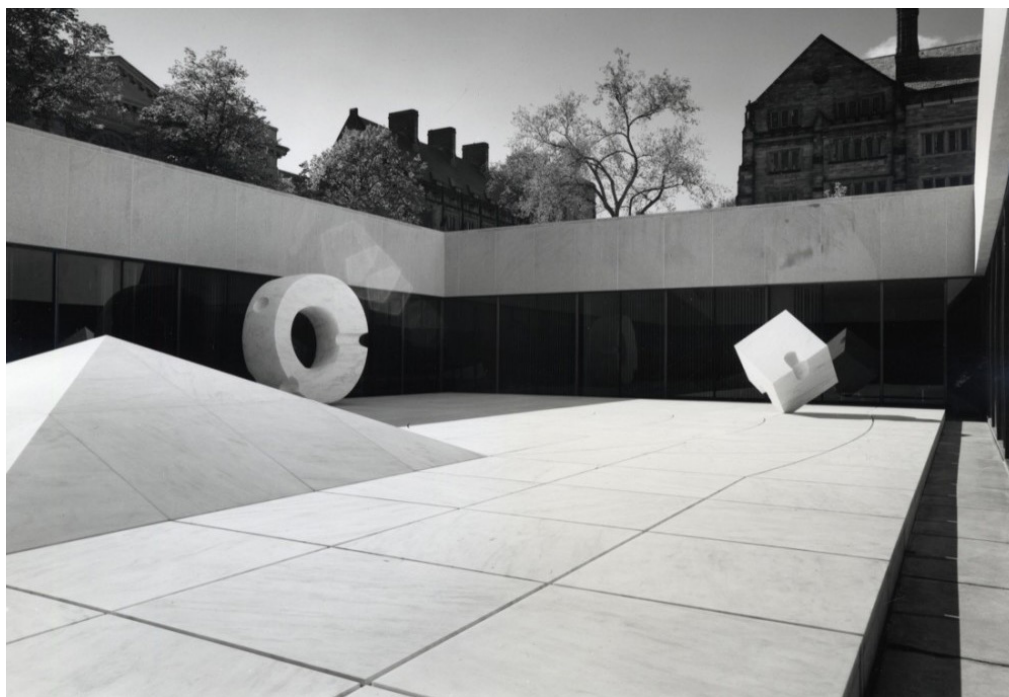
30 • NOGUCHI, 1997

31 • NOGUCHI, 2004

32 • Breuer Marcell, Pier Luigi Nervi és Bernard Zehrfuss építészek terve 1958.

modernista környezetéhez kapcsolódik, a kő mellett a beton és az aszfalt is részesei a kompozíciónak. A kulturális örökség nemzetközi párbeszédének központjában létrehozott kert olyan nyelven szól, amely minden ember számára érthető. A tér egy részének süllyesztése az alkotó javaslatára történt, így létrejöhett az a köztes tér – felső szint [roka], amely, a zen kertek verandájához hasonlóan a kert szemlélésére szolgál. Felülről, az épületből egészében, egy képként láthatunk a kertre. Az egészében való értelmezés lehetősége a bezárt kert egyik olyan sajátossága, amely megkülönbözteti a tájkerttől.

Az UNESCO kertenél, vagy a Yale Egyetem süllyesztett kertjénél, a kerített tér úgy válik szoborrá, hogy közben számos ponton reflektál környezetére, beágyazódik annak mindennapi életébe. Noguchi számára nagyon fontos volt a szobrok ilyen módon való „hasznosulása”.



Isamu Noguchi • Yale Egyetem Beinecke Könyvtár melletti süllyesztett kert • New Haven • 1963



Isamu Noguchi • Chase Manhattan Bank Plaza kertje • New York • 1961

Az előbbinél megjelölt utakon bejárható a kert, az utóbbinál csak „kívülről” tekinthető meg. A Yale Egyetem Beinecke Ritka Könyvek és Kéziratok Tára esetében a kert szintén közvetlenül az épület mellett helyezkedik el. Az építésszel, Gordon Bunshaft-tal (SOM) együttműködve készültek Noguchi tervei (1963). A könyvtár homlokzatának anyagából, vermont márványból épült a kert is. Az épület melletti süllyesztett teret kertnek nevezik, noha növényzet nem található benne. Az absztrahált, kontemplatív kertben három elemet helyezett el: egy piramist, egy kört és egy kockát. A szobor az utcaszintről és a kutatószobákból különböző képeket mutat. Felülről a szemlélő rálát, oldalról pedig úgy kerül a szobor terébe, hogy a határáról érzékeli azt. A Chase Manhattan Bank Plaza (1961) esetében mindez a nyüzsgő nagyváros és embertömeg kontextusába helyeződik.

Noguchi kert-szobrai több szempontból is mérvadóak. Egyrészt tisztán szemléltetik azt az inverz helyzetet, amelyben a szobor teret sugárzó képessége befelé fordul, koncentrációdik. Másrészt, a kert különböző arcait megmutató nézőpontokat kínálnak, amelyek a szemlélő emberben formálódhatnak összképpé. A több elemből álló, differenciált térkapcsolatokkal bíró együttesek egyetlen egységet, feszes kompozíciót alkotnak. Bár a fenti művek távolinak tűnhetnek a Hortus Conclusus világától, mégis felfedezhető bennük az a jungi értelemben vett alapmotívum, amely a bezárt kertekhez köti őket.

James Turrell Skyspaces című sorozatának alkotásai szintén nem nevezhetők klasszikus értelemben vett kerteknek. A '70-es évektől napjainkig több mint 80 alkotás épült meg elsősorban Európa, Japán és az Egyesült Államok területén. A művész pontosan kiszámított térarányokkal tervezte meg ezeket az üres „szobákat”: egy motívumot variálva, kör, négyzet vagy ellipszis alakú kivágattal (oculus) felnyitott tereket teremtve az ég irányába. A körülvevő környezettel nincs semmilyen más kapcsolatuk. Objektum-szerű külső megjelenésük reagál ugyan az adott helyszínre – a Piz Uter esetében a vastag kőfal henger – mégis inkább kiszakít a helyről, saját autonóm terébe szippant. A tér centrális, szoba méretű, néhol kifelé dőlő falakkal, a mennyezet közepén pedig az ég látszik. A szerkezet szinte eltűnik, így az egész belső térfal válik keretezéssé. Az idő haladtával a fények és árnyékok változása szemmel követhető. A bent eltöltött percek alatt objektív időnél sokkal érzékelhetőbb annak szubjektíven megélt tartama. Miközben a természet látványa egy dologra, az égre redukálódik, ez csak hozzásegít ahhoz, hogy jobban tapasztaljuk meg folyamatos finom változásait, mozgását. Egyes építményeknél színes LED fényekkel befolyásolja az ég érzékelt színét: ha a belső szín változik, teljesen másnak látjuk a változatlan eget. Művészetében az érzékelés és a tapasztalás kiélezett helyzetének létrehozásához Turrell sok esetben használja a kerített tér elemeit. A Skyspaces sorozat centrális, belső



James Turrell • Skyspaces • University of Texas • USA • 2013

tér léptékű, felülről megnyitott terei gyönyörűen kiemelik az égbolt és a fény szerepét a körbezárt kertben.

A következő példa, az A-Art House pavilon szintén olyan kerített kert, amelyben nincsen élő növényzet. A Japán középső részén elhelyezkedő Naoshima szigeteken 1993-ban indították el az Art House Projekt-et, melynek keretében a régió egy-egy elhagyott lakóházát, területét, legtöbbször művészek és építészek együttműködésében, művészeti tárggyá formálják. Az elmúlt évtizedek során a területen ennek köszönhetően megőrződtek és felértékelődtek a múlt rétegei, mélyebb kapcsolat alakult ki épített környezet és természet, a helyi lakosok, meghívott művészek és az idelátogatók között. Ennek egyik területe az Inujima Art Projekt, melynek célja kifejezetten a természet szépségeinek a mindennapi életbe való bevonása. A 2013-ban elkészült A-Art House pavilon (Haruka Kojin, Yuko Hasegawa és Kazuyo Sejima munkája) egy kavicsos betertített szikár homogén felületen áll. Az áttetsző akril falon mesterséges színes virágszirmok rendeződnek különböző mintázatokba. Az íves elemekből álló kettős keretszerkezetnek köszönhetően nincs szükség külön merevítő-, illetve tartószerkezetre. A gyűrű forma statikai tulajdonságait kihasználva egy körkörös homogén áttetsző réteg jön létre, mintha csak a lebegő szirmok vennék körül az embert. A falon egy nyílás található, amely átvezet a két falréteg közé és a belső nyitott térbe. A fal dinamikus formálásának és a körüljárás ritmikusságának oppozíciójaként a belső rész megállapodásra kész, a székek lehetőséget adnak pihenésre, szemlélődésre. A természetet absztrakt, költői módon hozza közel hozzánk: a térforma, a mintázat és a színek segítségével, anélkül hogy valós növényeket vagy természetes anyagokat használna.

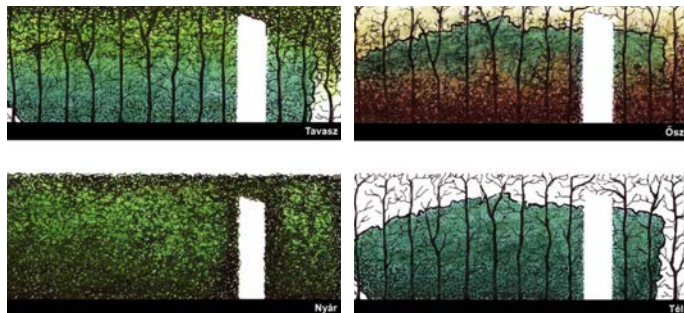
Képzőművészeti alkotások és pavilonok mellett temetőkeretek is megfogalmazhatók természeti és épített elemek speciális együtteseként. Ennek egyes, talán legszelídőbb példáinál a tér – esetünkben a centrális, határolt, fölfelé nyitott külső tér - kizárólag



Kazuyo Sejima • A-Art House • Inujima | Japán • 2013

33 • BARCZA, 2009

növényzettel van kialakítva. Számos ilyen megoldást láthatunk Barcza Dániel Növényravatalozók A-tól Z-ig című DLA-mestermunkájában.³³ A variációsorozat többek között a magyar falusi temetők növényépítészeti hagyományából táplálkozik. Az építészeti tervekhez képest ezek a növényzetgrafikák rendelkeznek azzal a többlettel, gazdagsággal, hogy bemutatják az évszakok különbözőségét, az idő múlását. A térfalak metszete, színe és átláthatósága folyamatosan változik. Értekezésében Barcza Dániel is kitér a Stockholmi Erdei Temetőre (Skogskyrkogården), amely a tájról való építészeti gondolkodás egyik legfontosabb állomása volt a 20. század első felében. Erik Gunnar Asplund



Barcza Dániel • N/4 Transzparens kubus

és Siegurd Lewerentz svéd építészek a meglévő topografikus és növényzeti adottságokba szőtték bele a temető parcelláit és építményeit, köztük egy kerített kertet is. Fiatalon nyert pályázatuk részletes megtervezése és kivitelezése később végigkísérte életüket. A temető alapvetően sík területén egy karakteres domb emelkedik (Almhöjden azaz Szilfa-domb), amelynek tetején egy szilfával keretezett kert található. A fölvezető tereplépcső egyre alacsonyabb fokokkal van kialakítva, így fölfelé haladva egyre könnyebbé válik a járás. A környezet nagy gyepes felületében a kiemelkedő facsoport különösen karakteressé válik. A négyzetes területet a fákon belül kiemelt kő ágyás keríti, majd egy murvás körüljáró néhány paddal. Ezen a helyen, néhány méterrel közelebb az éghez, nincsenek sirok, sem egyéb funkció, csak nyugalom, amelyben elmélyülhet a látogató. A Szilfa-domb a temető sokféle felekezetű része között mindenki számára nyitott, ökumenikus hely.

A temetőben múlt és jövő, élet és halál kérdései között járunk. A kerített tér sajátos atmoszférája összhangot alkot ezzel az állapottal, nem véletlenül jelenik meg a bibliai Paradicsomkert képében is. A David Chipperfield Architects közelmúltban elkészült két munkájában is kerengő léptékű kertek köré szervezik az építményeket. A velencei San Michele Temető fejlesztésének első két fázisát 2017-re már átadták, a bővítés még tervezési fázisban van. A hagyományos soros elrendezés helyett a sírhelyeket befogadó falak



Siegurd Lewerentz • Almhöjden • Stockholm

34 • CHIPPERFIELD, interjú

udvarok, kertek köré rendeződnek. „Nem mindegy, hogy az ember egy könyvtárban vagy kertben keresi a nagymamáját” – mondja Chipperfield.³⁴ Az udvarok térarányai és körbefutó oszlopsoros kialakítása a szomszédos 15. századi San Michele kolostor quadrumára reflektálnak, míg az egységek között kialakuló homogén kőburkolatú utcák a velencei síkátorok világát idézik. A temető régi sárgás-vörös téglafalai mellett az új fal és járófelületek homogén kőburkolatot kaptak. A fekete bazalt és a fehér isztriai mészkő hagyományos velencei építőanyagok. A különböző funkcióknak megfelelően különböző méretű és kialakítású udvarok sorakoznak egymás mellett. Az anyaghasználat azonos, csak a kövek mérete és elrendezése változik. Egyes udvarok közepe is burkolt, máshol növényzet borítja azt és egy kút áll a szélén, akárcsak a kerengők szokásos elrendezésénél.

Szintén 2017-ben készült el az iroda egy másik munkája, egy japán temető fogadóépülete Osakától északra. Amíg Velencében a keresztény kolostor, itt többek között a zen-kert jelentett kiindulást az építészeti koncepció



David Chipperfeld Architects • Inagawa temető fogadóépület • Japán • 2017

megalkotásánál. A látogatóközpont és kápolna épülete a hegyoldal lábánál helyezkedik el, ez egyben a temető bejárata is. Innen indul el a szentélyhez felvezető hosszú lépcső, és ide érkezik a közepén kialakított vályúban végig ereszkedő patak. A teraszos kialakítású temető magas támfalai vörös kőből épületek, és az alsó épület ennek a sornak a befejező eleme: homogén vörös színű beton épület, amelyet két kert tagol. A központi körüljárós udvar a temető tengelyében helyezkedik el, a másik, oldalsó kert pedig osztott, két oldala közé beékelődik a kápolna. Így jön létre egy dinamikus és egy statikus nézőpontú kert, amelyekbe a helyi természetes növényzet elemeit telepítették.

Mindkét temetőépületnél egyszintes, homogén térfalak határolják az udvarokat. Védett helyek ezek nyugodt térarányokkal, ahol a fények, falak és a növények színe, az árnyékok vetülése percről percre változó képet mutatnak. Mindeközben állandóság is jellemzi őket, a holtak időtlen mozdulatlansága.



David Chipperfeld Architects • San Michele temető bővítése • Velence • 2017

Temetőknél vagy múzeumoknál talán természetes, hogy kiszakadva a hétköznapi rutinjából az ember képes egy kis időre csak egyszerűen szemlélni valamit. Más a helyzet akkor, amikor valamilyen „meditatív” tér a mindennapi élet sűrűjébe kerül. Noguchi süllyesztett kertjei, mint speciális köztéri szobrok, jó példák erre. A művész számára fontos szempont volt, hogy szobrai ilyenformán funkcióval bírjanak, részét képezzék az emberek életének. Ha egy irodaház, kórház, vagy bármilyen középület átriumát az építész bezárt kertként fogalmazza meg, megadja a használók számára ennek a kitekintésnek a lehetőségét. A számos példa közül kettőt említenék, az egyik a bázeli Novartis Laboratórium épülete, amely szintén a Chipperfield iroda munkája. A földszinten étterem, az alsó szinteken laboratóriumok kaptak helyet, a flexibilis irodater pedig körbeveszi a felső szintű udvart, amelyben Serge Spitzer képzőművész állandó installációját, a Molecular (Basel)-t helyezték el. Az épület különlegessége tartószerkezeti szépségei mellett ez az absztrakt kert a zöld üveggömbökkel és élő fákkal. Ha egy mesterséges térben a kert „fűje” is üvegből van, akkor annak a néhány élő fának a változása, növekedése, kivirágzása és lombhullása jelenti magát a természetet, az évszakok váltakozását.



David Chipperfield Architects • Novartis Laboratórium • Bazel • 2006-2010.

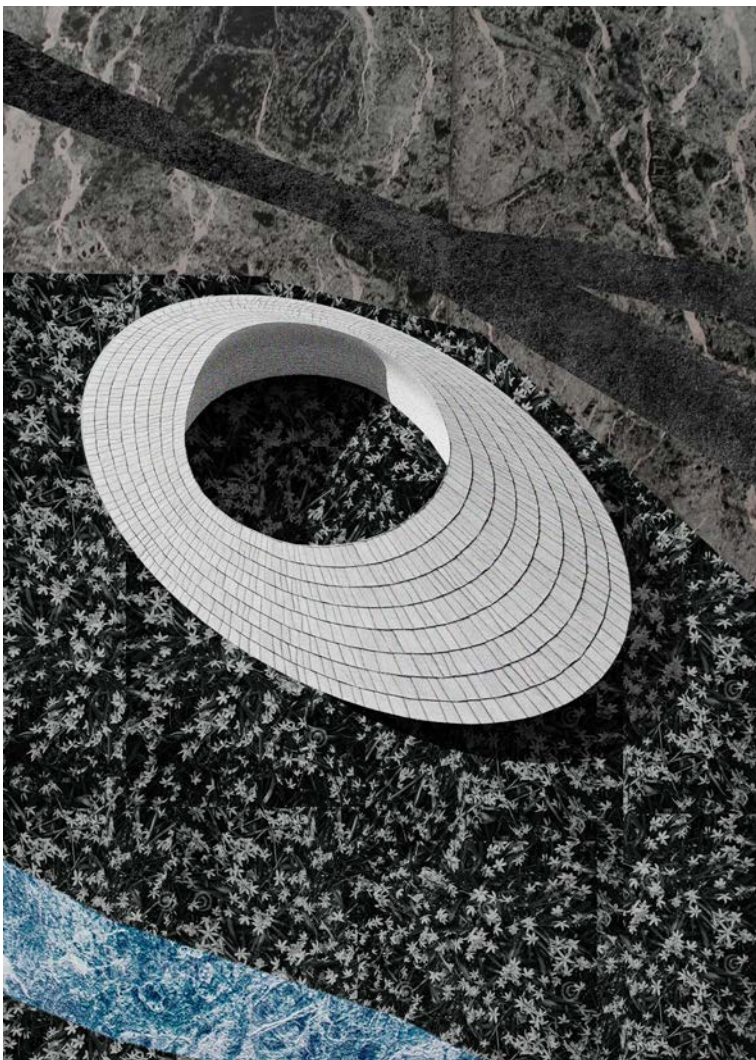


H&M • Rehabilitációs Központ • Bazel • 1998

Szintén Bazelben található a H&M iroda tervezte Rehabilitációs Központ [1998]. Az épület alapvetése, hogy a bezárt kertek a gyógyító környezet szerves részét képezik, maga a kert is gyógyító erejű. A kétszintes épülettömböt különböző méretű és kialakítású udvarok tagolják, kívül pedig veteményes díszkertek veszik körbe. A belső kertekben a környék növényzete jelenik meg: réti fűfélék, nyírfák, vagy a csupasz agyagos föld. A természetes élőhely növényeit, anyagait szétválasztva, keretbe foglalva mutatják meg. A nyírfák karcsú szépsége, a rét virágzó tarkasága vagy a burjánzó fűszernövények ebben a kiemelt helyzetben – illetve speciális élethelyzetben – még tapasztalhatóbbá teszik a természet szerepét életünkben.³⁵

Az elkerítés célja nem feltétlenül a környezettől való elzárkózás, lehet csupán maga a kiemelés is. A térfalak a növényzet háttéréként működhetnek, amely előtt jobban kivehetők a finom részletek, megfigyelhetők a vetett árnyékok. Ezzel a szándékkal terveztük a Studio Konstella irodával Zebegényi Alkotóház pályázatunkat 2015-ben. A telek a Duna-kanyar hegyei között, közel a falu központjához, a patakparton fekszik. Az egyszintes, ellipszis

35 • A környezetpszichológus Kaplan házaspár kutatásai és elmélete szerint a „vadon élmény” és a szelid természet a távollét (being away), a gyönyörködtetés (fascination), a kiterjedtség (extent) és az illeszkedés (compatibility) élménye által jelentős mentálhigiénés szerepet játszanak a figyelem újratöltődésében (restorative experience).
DULL, DEMETROVICS, 2009



Studio Konstella • Zebegényi Alkotóház pályázat • 2015

alaprajzú épületet egy nyírfaligetbe helyeztük. Tetejét faszindely borítja, közepén pedig egy kert áll. A műterem és egyéb helyiségek kifelé fordulnak, így a belső kert fala tömör felületű maradt, csak néhány nyílás szakítja meg. Ez valójában maga a kiállítóter. Befelé ívelő falai védettséget nyújtanak, de alsó függőleges részére képzőművészeti alkotások is elhelyezhetők. A falak mentén a változó szélességű burkolat alkalmassá teszi installációk, performanszok befogadására is. Az alkotóház egyszerre kifelé és befelé is fordul, körbe megnyílik a környezete felé, belül viszont egy attól vizuálisan független tér jön létre. A falusi élet hangjai azonban hallhatók, és a felső utcáról egy kicsit be is lehet tekinteni. Az udvarban helyet kapnak a művészeti alkotások is, határozott centralitása mégis a kertre fókuszál.

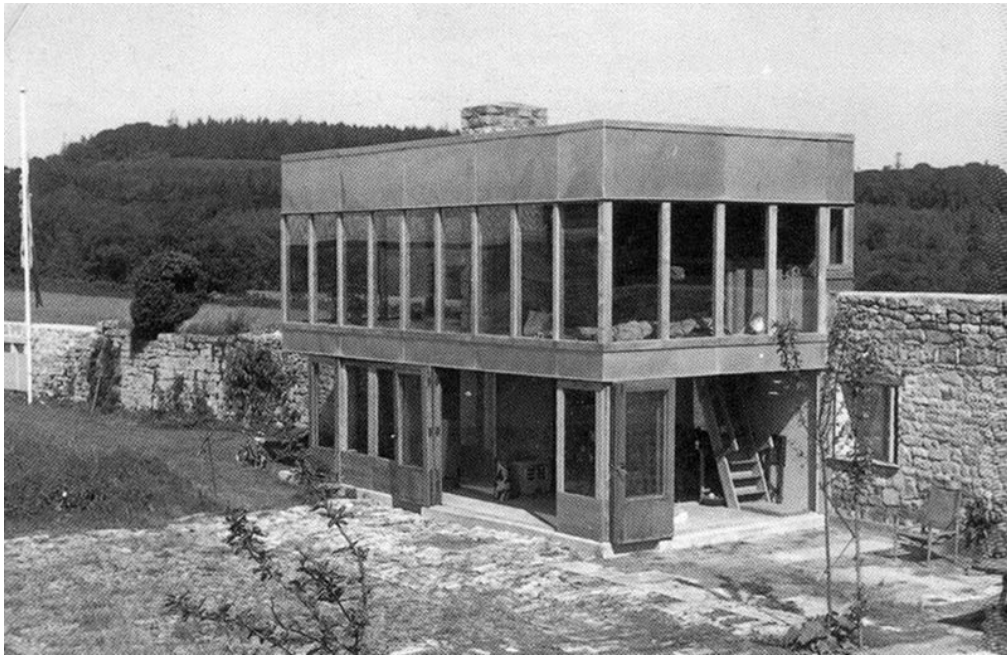
A körbezárt kert tradicionálisan a szemlélődés, az elmélyülés tere is. A belső tartalomra irányuló figyelem szó szerinti és átvitt értelemben is megvalósul. A szűrt, sűrített, gondozott, letisztított látvány egyszerre szolgálhatja a figyelem koncentrációját és a szem megpihentetésével annak helyreállítását.

04 • TÉZIS

A bezárt kert különböző karakterisztikus jellemzői egyenként is alapját képezhetik az építészeti koncepciónak. Komplex szimbólumrendszerek használata helyett kortárs alkotásoknál jellemző ez a fajta redukció.

A körbezárt kert archetípusa olyan gazdag rétegzettségű, hogy egy-egy jellemzője is kibontható, kifejthető a kortárs művészet és építészet eszközeivel. Lehet ez akár a horizontális zártság és vertikális nyitottság (Little Sparta), a felülről jövő fény játéka (Piz Uter), a természet modell-szerű megjelenítése vagy hiánya (Novartis Irodaház, A-Art House), a határon lét költői megfogalmazása (Serpentine Gallery), vagy a térarányok kimért rendje (Noguchi). Kiemelt helyzetben, absztrakt környezetben mindezek talán tapasztalhatóbbá válnak a 21. századi ember számára, aki jobban megnéz egy fát ha az egy múzeumban van, mintha az erdőben lenne.

• • KERT HATÁRÁN ÉLNI



Alison és Peter Smithson • Upper Lawn Pavilion Wiltshire • 1962

Középületek bezárt kertjei, amint az előbbi példánál láttuk, kiszakíthatnak hétköznapi gondolataink közül, a természet univerzális karakterével gazdagítják az épületek atmoszféráját. Lakóépületek esetében azonban éppen a hétköznapiok részévé válik a kert, az ember lakóhelye egyszerre jelenti a belső és a külső tereket. A kert folyamatosan változó látványa elteti a körülötte lévő helyiségeket, amelyek - legyen az lakóház, nyaraló, idősök otthona vagy kolostor - egy kert oldalain foglalnak helyet vagy teljesen körbe is vehetik azt. A kert léptéke, mint minden épületé, az emberhez viszonyul. Ha túl közel vannak a falak, akkor kürtő-szerűnek érezzük a teret, ha túl távol, akkor elveszik a kerítettség. A tér alaprajzi méretéhez viszonyított magassága is befolyásolja, mit érzékelünk körbezárt kertnek. Bizonyos méretekkkel pedig leginkább egy olyan belső térnek érezzük, aminek nincs mennyezete. Az alábbi, sokféle elrendezést mutató épületek különböző életmódot kínálnak lakóik számára. A tanyasi élet kerezett modelljétől az inspirálódó művész stúdióján át a luxusvilláig számtalan megoldással találkozhatunk, ami mégis összekapcsolja őket, az a külső térbe, a kertbe kihelyezett középpont.

Alison és Peter Smithson építész házaspár hétvégi háza, az Upper Lawn Pavilion (1959-62) a modernizmus első generációját követő építészeti útkeresés egyik fontos állomása. A nyaraló előzménye a „This is Tomorrow” című ösztönművészeti kiállításon 1956-ban bemutatott installációjuk, a „Patio and Pavilion”³⁶ volt. Egy faszervezetű könnyű fallal határolt térben, a patio-ban helyezték el a pavilont és a mindennapi élet részét képező talált tárgyakat. Az emberek lakóhelyének tervezésekor a megfigyelt életmódból indultak ki. Az installáció, majd később a dél-angliai Wiltshire-ben átalakított tanya is tekinthető jelentős elméleti munkásságuk modelljeként, amelyben a lakóhelyépítés alapjait fogalmazzák újra a II. világháború utáni angol társadalomban. Mindkét esetben egy radikálisan elhatárolt, azaz kerített, saját térből indulnak ki, amelyen belül

36 • Whitechapel House, Independent Group, pavilonjukat Nigel Henderson és Eduardo Paolozzi művészekkel közösen készítették

először képletesen, majd reálisan valósítják meg építészeti elveiket. A CIAM elveit meghaladva a Team 10 alapítói hangsúlyozzák a kontextus, a környezet megfigyelését, adottságainak elfogadását és az arra való építészeti reakciót, válaszadást. Az Upper Lawn Pavillionnál a 18. századi tanyából megőrizték a kőből épült kerítést, a kéményfalat és a kutat. Az eredeti súlyos szerkezeteket könnyed, vázas rendszerű, előregyártott elemekkel egészítették ki. A régi épület helyén, a kémény köré szerveződik az új pavilon, ráépülve a meglévő kerítésfalra. Mint „as found”, azaz talált objektumnak, megtartották eredeti nyílásait. A pavilon a kert és a külvilág határán helyezkedik el, mintegy a kert kapuépítménye. Az udvar burkolatai és formái szintén az eredeti funkció lenyomatát őrzik. A három belső üveghomlokzat terasz felé eső oldala teljesen kinyitható, flexibilisen kapcsolja össze a belső teret a szomszédos terasszal. A 2004-es felújítás során szinte az egyetlen új elem, amit a Sergison Bates iroda tervezett, egy ötlábú betonasztal volt, amelyet ennek a terasznak a közepére helyeztek el. Smithsonék építészeti szándékai - régi és új párbeszéde, súlyos és könnyed szerkezetek találkozása, külső és belső terek átmenetei vagy a végletekig őszinte anyaghasználat - nem kifejezetten a kerítettség felől közelítettek, építészeti világképüknek ezt a tiszta leképezését, akár egy Hortus Catalogi, mégis egy körbezárt kertben valósították meg. Az újraértelmezés során minden elem a kialakított rend pontosan meghatározott részét képezi.

Úgy gondolom, hogy beépítési koncepciója mellett, ennek az épületnek a természethez való szelíd viszonyulása az, ami igazán közel hozza a kerthez. Miközben magukat brutalistáknak hívják,³⁷ alkotásuk esetében az építőanyagok kézműves finomságú kezelése, a részletek precíz hangolása nem áll messze a kertész munkájától.

Valerio Olgiati svájci építész egyre több munkájánál találkozik épület és kert teljes összefonódásával. Az építészeti koncepció egységesen, azonos súllyal kezeli a külső és a belső tereket, a növényzet és a belső helyiségek

38 • Kelet-Svájc hegyvidéki területein a falusi házak a nálunk szokásosnál jóval nagyobb méretűek, általában négyzeteshez közelítő alaprajzzal, tömör, vastag falakkal, kicsi nyílásokkal, súlyos megjelenéssel. A falvakban a házak jellemzően szabadon állóak, nem kapcsolódnak össze, hogy igazán védett udvarok alakulhassanak ki. Amíg a hagyományos épületek józan logika szerint épültek - alul az állatok, aztán a takarmány, végül az emeleten a lakószobák - itt szabad teret kapott a művészi formálás.

elrendezését. Egyik első ilyen alkotása az Atelier Bardill, amely a svájci Scharans település műemléki védelem alatt álló részén helyezkedik el. A helyi szabályozás szerint az eredeti parasztház tömegével pontosan egyező épületet lehetett csak építeni.³⁸ Az előírt kubatúrát megépíti, de minden más tekintetben eltér környezetétől: élénk vörös színével, nagyméretű díszítőmintázatával, beton anyaghasználatával, elsősorban pedig a belső tér kialakításával. Építészeti szépsége abból is következik, hogy egyszerre ellenpontozza környezetét minden lehető eszközzel, másfelől pedig párbeszédben áll vele. Hiszen a díszítés, a népművészeti minta, a tömörség, súlyosság, a kis térre néző egyetlen homlokzati megnyitás mind olyan szálak, amik a környezethez kapcsolják. A belső kialakítás ellenben teljesen új, ami nyilván következik az épület funkciójából is: műterem egy helyi zenész-költő számára. A helyiségek a rendelkezésre álló terület harmadán is elfértek, a fennmaradó terület pedig kert lett. Miközben a ház előtti kiskertben a szomszédokhoz hasonlóan fűszernövények, zöldségek és virágok nőnek, belül rövidre nyírt gyeppel borítja a talajt. A kör alakú (oculus) kivágás után megmaradt tetőrészek burkolt körüljárót fednek le. A környező hegyvidék mint adottság miatt szinte kikerülhetetlen a táj lenyűgöző látványa, a tervező mégis egy olyan külső teret alakított ki, ahonnan szándékosan nem látjuk a hegyeket. A gyepfelületet körülvevő járda ellenére feltételezhetjük, hogy a művész elsősorban a belső térből, a kandalló mellett ülve figyeli a kertet. Az oculus-on beáramló fény minden nap percről percre haladva pásztázza körbe a vörös falakat.

A portugál Alentejo tartományban 2014-ben épült meg Olgiati Villa Além elnevezésű saját háza, amelyben már szélsőségesebb megoldásokat alkalmaz. Több mint 100 verziót követően készült el a végleges terv. A tervezéshez kapcsolódó előképek között szerepel többek között a Korán leírása a Paradicsomról, és a benne növényzetről, az Atelier Bardill maga, és a granadai Alhambra is. A fallal kerített nagy kert alaprajza a Generalife Mirtusz-udvarának

37 • Az angol New Brutalism általános magyar fordítása Új brutalizmus, de a brutal kifejezés inkább az anyagok használatára vonatkozik, közelebb áll hozzá a magyar nyers szó.



Valerio Olgiati • Villa Além • Portugália • 2014

[Patio de los Arrayanes] méreteivel azonos. Az előképek a tervező számára ténylegesen képek, formák, színek, anyagok, arányok, nem pedig történetek, hagyományok, vagy szimbólumok.

A parafa-erdővel borított birtok az óceántól 10 km-re fekszik. Száraz és meleg klímája miatt a köves talajon szinte nincs is aljnövényzet, a tölgyek alatt vörös földet látunk. Ebben a környezetben a több mint 5 méter magas falakkal körbevett, pozsgás növényekkel, cserjékkel és kaktuszokkal beültetett, sivatagi szárazságú kert, közepén a vízmedencével inverz oázisként hat. A kinyíló-becsukódó virágszirmok ihlette betonfalak vöröses színüket a helyi talaj felhasználásának köszönhetik. A kert zártságával ellentétesen működnek a tengelyekbe

elhelyezett nyílások. A tervező leírása szerint a kifelé és befelé dőlő falperemek egy virághoz hasonlóan nyílnak meg az ég felé. A funkciók a négyszög egyik rövid oldalán helyezkednek el, csupán az étkező nyílik a külső táj felé. Keskeny íves közlekedő vezet a hálósobákhoz, amelyekhez egy-egy átrium tartozik. A csupasz beton falú átriumterek a mennyezet különböző méretű ovális kivágásain keresztül kapnak bevilágítást. Mindegyik tér pontosan kidolgozott



Alhambra Generalife Mirtusz-udvar • Yannat al Arif mester • 1319

koncepció szerint külön élményt nyújt az ott tartózkodó számára. Olgiai célja, hogy a szokványostól eltérő, inspiráló térélményt nyújtson. Az egyén kiváltságos, társadalomtól elzárt paradicsomának megteremtési vágya, úgy tűnik, éppen alkalmas ezeknek az izgalmas építészeti tereknek a kialakítására.

Olgiai közelmúltban megjelent „Non-referential Architecture” című könyvében Markus Breitschmid kiáltványyszerűen tolmácsolja az építész provokatív gondolatait. A könyvben bemutatott ideológia nélküli építészet elvei szerint az igazi építészet csupán az eredeti, autonóm építészeti koncepcióból táplálkozik, nem eredeztethető szimbolikus tartalmakból, szociális és fizikai kontextusból vagy történetiségéből [tehát ezekre nem tekint referenciaként]. A Villa Além tervei azonban egyértelmű kapcsolatot mutatnak például a perzsa kertépítészettel, ami rámutat Olgiai önellentmondásaira éppúgy, mint arra, hogy a körbezárt kertek kulturális kontextusa nem megkerülhető [3. tézis].³⁹

Az ókori perzsa kertek jellemzően fallal körülvett négyszögletes területek voltak, amelyeket egy középpontból induló, az égtájak felé folyó vízcsatornák osztottak négy részre. A víz a földművelés és emiatt az élet alapvető feltétele, szimbolikus jelentése miatt is központi elem volt. Idővel kialakult a növényállomány, illetve funkció szerint mértani rendbe szervezett kertrendszer (ezen belül pl. a gyümölcsös, virágoskert, díszkert, vagy a fáskert). A hatalmas kiterjedésű fallal körülvett kertkomplexumon belül helyezkedett el a pavilon vagy palota, ez utóbbi pedig magába foglalt egy kisebb méretű kertet is. A belső kert és a palota oszlopos galériával kapcsolódott, a kert komponált látványra szerveződött. A muszlim arab törzsek a VII. században a Szászánida Birodalom meghódításával szinte teljes egészében átvették a perzsa kertkultúrát. Iszlám hitük tartalmával megtöltve keleti irányba egészen Indiáig terjesztették, nyugaton pedig a granadai Alhambra is őrzi e kertkultúra örökségét.

Ahogy a perzsa kert ihletet adott az iszlám kultúrának, a granadai Mirtusz-udvar előképül szolgált a Villa Além tervezésénél. Hogy ezt referenciának, előképnek, vagy viszonyítási pontnak hívjuk, a végeredmény szempontjából talán nem feltétlenül mérvadó. Az értelmezés lehetősége mindenki számára nyitott, az építésznek a saját házában különösen. Az viszont nem vitatható, hogy ezekben a házakban a természet otthonos jelenléte különleges életmódot tesz lehetővé.

Smiljan Radic chilei építész házánaál több esetben is találkozhatunk fallal körülvett udvarokkal. A Piedra Roja Ház [2009-2012] szintén egy luxusvilla, belső udvara azonban különleges, a kert köré szerveződő sajátos életformát jelent lakói számára. Nem csupán látvány, vagy egy külső helyiség, hanem az építészeti koncepció kiindulópontja. A telek Santiago egyik dinamikusan fejlődő városrészében,

39 • „Two-thirds of the volume are an open courtyard with an oculus. I learned that people are really confounded with the fact that the building contains almost nothing. For some people the building must appear nonsensical but for other people - people who might be a bit more intellectual and more sensitive to cosmological questions of meaning in the existential and metaphysical sense - begin to think with this building.” - mondja Olgiai az Atelier Bardill kapcsán [Compositional knowledge & Spatial knowledge]. SZABÓ, 2017: 20. A kerített tér és a körbezárt kert kérdései végül mégis előkerülnek: Olgiai logikája szerint kizárólag az építészeti, azaz a terek, anyagok, és formák által.



Smiljan Radic • Piedra Roja Ház • Chile • 2012

4-5 szintes épületek szomszédságában fekszik. A város növekvő zsúfoltságával és intenzitásával szemben a ház karaktere befelé forduló, mégis kifejezetten nyitott és levegős. Megtartva a régi nagy fák jelentős részét, az épület egy 18x24 méter méretű kertrészt keretez be. A domborzat finom lejtéséhez képest a földszintes tömeg egyre jobban elemelkedik a felszíntől, ezáltal a keretezés ellenére a kert bizonyos mértékig folytonossá válik. A keleti szárnyban a nappali, konyha, étkező és személyzeti terek, a nyugati szárnyban pedig a hálószobák és hozzá tartozó fürdőhelyiségek kaptak helyet. A két szárnyat egy nyitott és egy zárt (belső téri) híd köti össze. Egyetlen helyiség, a stúdiószoba áll a kertben, de elemelve attól, a második szinten. A mindennapi tevékenységek során ezeken a 24 méter hosszú hidakon közlekedve a kert körül járva élnek a ház lakói.

A 6a Architects által tervezett londoni fotóstúdió egy következő típusú példa lakóterek és kertek kapcsolatára: lakóterek és kertek sorakoznak egymást követően. A kontextus nélküli Olgiati házaktól merőben különböző logikájú koncepció szerint épült. Számos ponton kapcsolódik környezetéhez és annak történetéhez, kultúrájához.

Tom Emerson Sir John Soane londoni múzeumának térrendszeréből inspirációt merítve a Juergen Teller által kiszemelt 60 méter hosszú londoni telket épületek és kertek szövődékére, szekvenciájára osztotta. A művészt és alkotótársait kiszolgáló funkciók (irodák, műterem, teakonyha, könyvtár, archív raktár, szauna és jógastúdió) a telek hosszán 3 tömegbe szervezve négy különálló kertet határoznak meg maguk közt. Az utcai előkerttől a leghátsó szűk kertig ezek az udvarok a funkciók csoportosítása miatt egyre intimebb hangulatúak. A 6a koncepciója kompromisszummentes: az épülettömegeket fűtött, zárt közlekedő nem köti össze, pusztán keskeny előtető védi az esőtől használat közben az itt átmenőt – a stúdió életének így valóban elválaszthatatlan, folyamatosan megtapasztalt része lett a kert.

Emerson és a kertet tervező Dan Pearson Studio tájépítész iroda a kertek hangulatának meghatározásakor R. S. R. Fitternek a 2. világháború után megjelent „London's Natural History” című könyvét vették alapul. A könyv szövegei és képei objektíven, értékítélet nélkül, egyenlő súllyal mutatják be a város parkjait és természeti kincseit éppúgy, mint a városban megjelenő spontán növényzetet, az épített környezet elemeit belakó természetet. E szemlélet nyomán ültették a gondosan megválasztott fajokat a műterem udvarainak feltört betonburkolata közé. A szomszédok nyers téglá tüzfalalaival, a tüzfalakhoz hangolt, új, deszka



6a Architects • Juergen Teller Studio • London • 2016

zsaluzatú betonfalakkal együtt így a kert az angol tájképi kert egy egészen újszerű átírata, amely már városi kontextusban teremt meg festői precizitással épített és természeti környezet közötti új harmóniát. Ennek az összképnek már megkerülhetetlen részei az erodálódó, romos betonfelületek, a jól elhelyezett csatornafedlapok, az esetlegességből eredő építési hibák, a tűzfalakat lassan benövő futónövények, a tervezett kompozíció alapján vezetett esőcsatornák és a vadon burjánzó növényzet.

Végül egy saját munkát mutatnék be, amely, bár nem tipikusan körbezárt kert, de a kerttel való együttélés határozta meg az átalakítási tervet. Szigliget Badacsony felőli oldalán ez az egy lakóház magában áll a falu szélén a szőlőültetvények szomszédságában. Az új tulajdonosok olyan közös nyaralóvá kívánták alakítani, ahol a gyermekeik



Studio Konstella • nyaraló átalakítás • Szigliget • 2017

kis családjaival vagy baráti házaspárokkal zavartalanul tudnak együtt pihenni. Az eredeti parasztház első részét a '80-as években elbontották, és közel négyzetes alapterületű nyeregtetős családi házat építettek a helyére, egy méterrel a talajszint feletti padlósíkkal. A hátsó kiszolgáló épületek ugyan megmaradtak, de nagy részük bontandó állapotban, csak néhány falat és a pincét lehetett megtartani. Az átépítés egyik fő szempontja az volt, hogy az egész együtttest egy olyan külső középpont köré szervezzük, amely körül zajlik az élet. A nyárikonyha előtti ringlófa erre éppen alkalmas helyen állt, még ha a termések összeszedése jelent is némi feladatot. Az új hátsó tömegeket és fedett-nyitott tereket eköré a kis kert köré fűztük fel. A másik feladat a lakóház és a kert összekapcsolása volt. A nyugati oldalra áthelyezett bejárat elé fedett terasz készült, amelyről egy széles lépcső vezet udvarra. Az utcától védett, három oldalról épülettel kerített tér valóban a telek központjává vált, már a unoka futkározik a fa körül. A lépcsőt belakták a cserepes növények, de maradt hely a leülésre, beszélgetésre is.

05 • TÉZIS

Bezárt kert határán élni sajátos életformát is jelent. Az állandóan jelenlévő fölfelé nyitott külső tér mint középpont túlmutat a lakóhely alapszükségeit: nem csak téri többletet, hanem szemléletbeli, gondolkodásmódbeli különbséget is jelent.

A kert határán lévő ház struktúrája nem homogén, van középpontja (vagy középpontjai), amely nem a nappali vagy az étkező, hanem a kert. A természet szerves részévé válik az otthonnak, a növényzet, a fények, a hőmérséklet, vagy akár csak a hangok által. Az időjárás és a napszakok váltakozása ebben a védett térben szelídített formában tapasztalható meg.

• **A KERTBEN** | KÖZÉPPONT





Peter Zumthor • Serpentine Gallery Pavilion • London • 2011

Ha a bezárt kert tere nem homogén, hanem van középpontja, a következő kérdés, hogy mi ez a középpont ami körül élünk, ami köré szerveződnek a terek? Mi az a térfalakalakkal határolt külső tér, amire a figyelmünk irányul, ami elindítja a gondolatainkat, vagy aminek a megtapasztalására később is emlékezünk? Egyrészt nyilvánvalóan minden esetben más és más, ahogy az eddigi példák széles spektruma is mutatja, másrészt felfedezhetők közös vonások is. Egyik legfontosabb például a természettel való kapcsolatunk, amely ezen belül lehet nagyon sokféle: a kozmosz rendjének csodálatától kezdve a kertművelés mindennapos gyakorlatáig.

A kolostori kerengők organikusan kifejlődött és az évszázadok során tisztára érlelődött térrendszere azóta is viszonyítási pontot jelent a körbezárt kertek tervezésekor. A bemutatott épületek példáján az építészeti vizsgálattal párhuzamosan két fogalom, a szimbólum és a paradoxon

„A zárt kertek mindig is lenyűgöztek. Lelkesedésem elsőként az Alpok nagy farmjain elkerített, zsebkendőnyi méretű zöldegeskertek iránt támadt fel, ahova a gazda felesége előszeretettel ültet virágokat is [...] És van még egy gondolat, ami lenyűgöz a hatalmas tájjal körbeölelt kis kertben: valami, ami kicsi, megszentelődik/átlényegül valami olyanban, ami nagy.”
 ↑ Peter Zumthor
 ZUMTHOR, 2011
 Somogyi Krisztina fordítása

„Az a Hortus Conclusus, amiről én álmodom, körbe teljesen zárt, és az ég felé nyitott. Ahányszor elképzelek egy kertet egy építészeti környezetben, az mindig varázslatos helyé válik. Úgy gondolok a kertekre, amelyeket láttam, látni véltem, vagy szeretnék látni, akár egyszerű falak veszik körül, oszlopok, árkádok, vagy épületek homlokzatai, mint védett, intim terek, ahol szeretnék sokáig időzni... Csodálatosnak találom, amikor az ember létrehoz egy kertet, bekeríti, falat épít köré, és helyet készít, hogy mindenki gyönyörködhesen benne.”
 ↑ Peter Zumthor
 ZUMTHOR, 2011 • saját fordítás

40 • ZUMTHOR, 2014

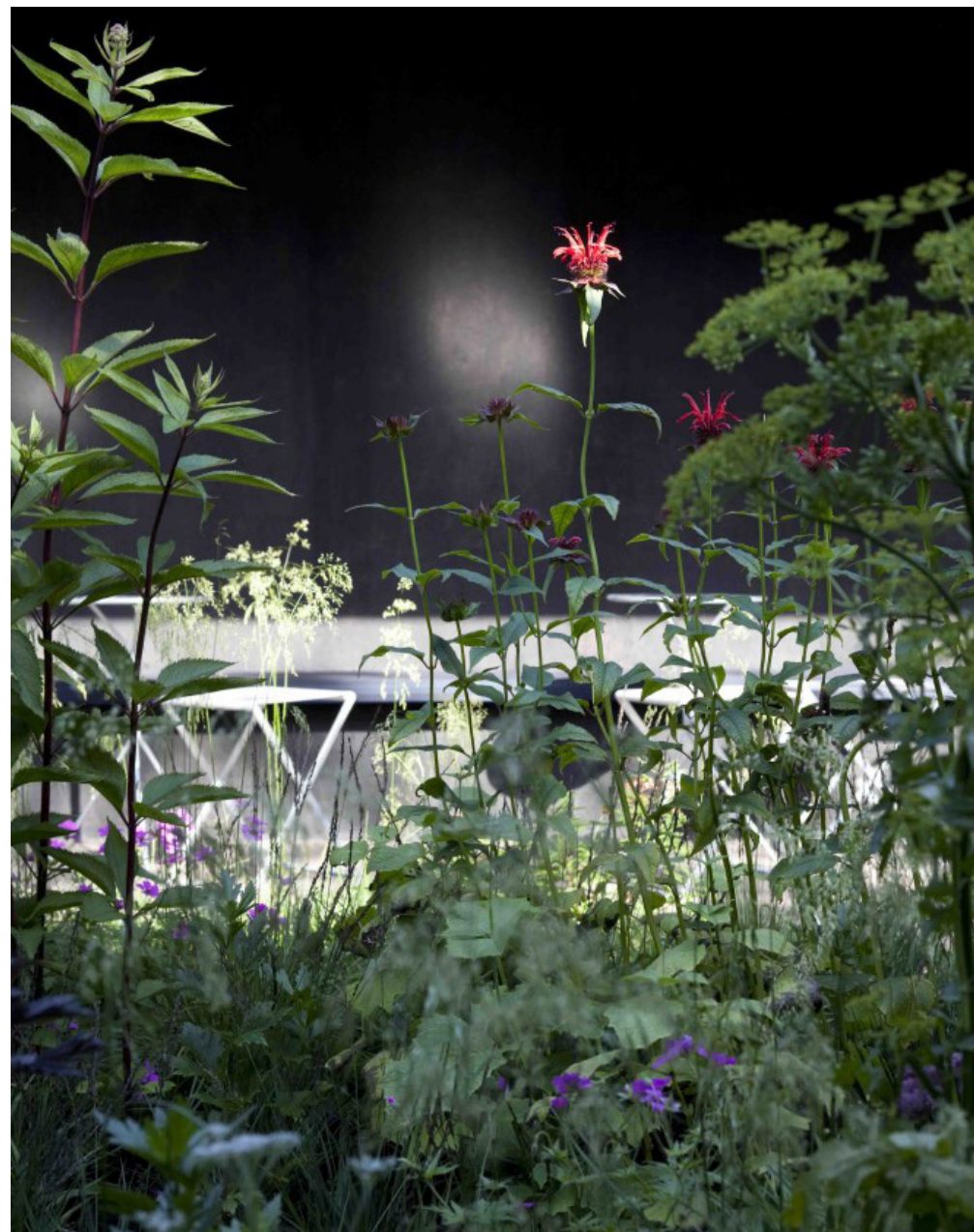
41 • JUNG, 1964: 78.

megismerése egy lehetséges szubjektív utat jelenthet a bezárt kert megértése felé. A szimbólum meghatározó jelentőségű egyrészt, mert a kerített tér önmagában létrehozhatja azt (2. tézis), másrészt a középkorban, a tértípus kialakulásának idején az emberek gondolkodását átszöttek a szimbólumok, mint például a Paradicsomkert vagy a Hortus Conclusus. A paradoxonok pedig alkalmasak arra, hogy a legpontosabban írják le a bezárt kert legfontosabb jellemzőit. Az első fejezetben bemutatott mindkét könyv (Enclosed Garden és a Paradox of the Enclosed Garden) a paradoxonok mentén vizsgálja az építészeti példákat, viszont magára a paradoxonra és annak működésére, jelentőségére nem térnek ki. A keresztény hit és a kolostori kerengő tartalmi és formai egységének felismerése segítségünkre lehet más kerített kertek értelemezésében is.

Zumthor pavilonjának belső kertje egy rét volt, amelyet fűvek és vadvirágok töltöttek be. Nem voltak utak, vagy vízfelület, csak a színes virágok. Tavasztól őszig egymás után nyíltak és hervadtak el, megmutatva életciklusuk mindegyik állapotának szépségét. A látogatók minden nap más-más színben láthatták a növényeket, magukkal viheték annak az egyszeri kertnek az élményét. Peter Zumthor a pavilonnal kapcsolatban szinte minden megnyilvánulását azzal kezdi, hogy hatnak rá, megérintik a bezárt kertek különböző formái: kerített kertek, fallal határolt kertek, belső udvarok, belső kertek. A pavilon lényege a körbezárt tér és a növények által kialakított nyugodt atmoszféra és szépség, melynek látványa az ottlét során tapasztalássá mélyülhet.⁴⁰ Más korok és építészek pavilonjai mellé állítva feltűnő az üzenet egyszerűsége. A kerített kert és a vadvirágok eszköztelensége, a kolostorkert geometrikus, tiszta terében kultúrától és korosztálytól függetlenül mindenki számára átélhető közeget teremtenek. Zumthor leírása arról a kertről, amelyről „álmodik”, szinte összecseng Jung megfogalmazásával: az archetípusok sajátos energiáját akkor érezhetjük, amikor az ezeket kísérő, különös varázsluk által keltett furcsa megigézettséget tapasztaljuk.⁴¹

Az archetipikus motívumot tartalmazó belső képünket a valóságban megtapasztalt kertek alakítják. A térforma nem eszköz, amely esetleges hozzáadott jelentésekkel terhelődik, hanem a bezárt kert víziójának megvalósulása, önmagából fakadó jelentéssel. Zumthor sokat idézett mondata vonatkoztatható a kertjére is: „az legyen ami, ne jelenítsen meg semmit, de legyen valami.”⁴² Építészként is sokféle képet őrizhetünk tapasztalásaink nyomán a bezárt kertről, amelyek formálhatják a koncepciót egy-egy munkához kapcsolódóan.

A pavilon mint ideiglenes, kiállítási épület kompromisszumok és többletfunkciók nélkül modellezi 21. századi Hortus Conclusust. Kettősségek, ellentétpárok sokasága jellemzi a teret és az élményt. Kívül fekete, belül színes. A járható falban sötétség van, a kert pedig világos. Egy külső térbe megyünk be, amelynek arányai mégis belső téri védettséget adnak, a keretezett égbolt pedig mennyezetként ereszkedik rá a falakra. A természet állandó és változó egyszerre, a tér jellemzően zárt és jellemzően nyitott egyszerre. A világnak egy nagyon kicsi darabja, mégis benne van a teljesség.



Vadvirágok • Serpentine Gallery Pavilon • 2011 • *Molina caerulea* subsp. *alundinacea* • *Deschampsia* • *Actea ramosa* • *Eupatorium maculatum* • *Rotgersia pinnata* • *Aconitum carmichaelii* • *Aster macrothillus* • *Trycirtis formosana* • stb.

A lakóházba integrált kert, illetve a kert köré szervezett lakótér hatással van az ott élők életmódjára és szemléletére. Még inkább igaz ez kolostorok esetében, ahol az épített környezet feladata többek között az is, hogy a szerzetesek belső figyelmét az égiekre irányítsa. A kolostor középpontja a quadrum, amely a körbezárt kertek építészetének egy csúcspontjaként sűriti magában annak minden fontos elemét, így kimeríthetetlen forrásul szolgál kortárs átiratok és újraértelmezések számára.

Szent Benedek óta a monasztikus szerzetesrendek életformája belső kertek köré szerveződik. A regulához hasonlóan a monostori épületegyüttes is ésszerű logikára épül. A kerengők a kolostor funkcionális központjai, emellett szimbolikus jelentésű terek is. „...itt a hely szellemének szíve nem a templombelső, s nem is Szent Benedek sírja, mint ahogy várnánk, hanem a négy központi kerengő rendkívüli együttese, és a közöttük fennálló kölcsönhatás...” írja Frédéric Debuyt a Montecassino-i apátságról.⁴³ Ezt a szerepét a kolostorkert úgy tölti be, hogy közben nem használatos a hétköznapi értelemben, ápolása különleges kiváltság, mégis elengedhetetlen része a mindennapi élettérnek. A templommal ellentétben nem közösségi, liturgikus

43 • DEBUYST, 2005: 110.

„A számsor minden eleme a kettővel és hárommal előtte álló szám összegéből adódik, kezdve az eggyel. Az így kapott számsor valamennyi két szomszédos tagjának hányadosa egy meghatározott, egyre tisztábban érvényesülő arányhoz közelít – pontosan úgy, mint a Fibonacci-féle sorozat hányadosai az aranymetszéshez. A Fibonacci sorozat arányait minden építési hagyományban megtaláljuk. A plasztikus sorozat annyiban különbözik ettől, hogy kevésbé lendületes és egyértelmű, nehezebb észrevenni, mivel az építészeti és mérnöki arányok határmezsgyéjén van. Újra olyan kompozíciókat látunk, amelyek csak egy kicsit térnek el a racionálistól, amelyek éppen felfoghatóvá válnak. A sorozat a szabad határhelyzetek törvényeit írja le.”
 ↑ VUKOSZÁVLYEV Zorán • Vaals, Abdij Sint Benedictusberg monostor-bővítés 1956-1986

44 • 1987-ben megjelent könyvében

tér, hanem a személyes, belső ima helye. A szertartások rendje és az ehhez kapcsolódó téri hangsúlyok az évszázadok során módosulhatnak, az egyéni ima, a szemlélődés viszont szabályok közé nem fogható, alakot nem öltő állapotok. Elsődlegesen nem az építetthez, hanem a természethez kapcsolódnak: hegyhez, barlanghoz, vagy a sivataghoz. A kert mindig is kifejezője volt ember és természet kapcsolatának, a bezárt kert pedig annak képletes megjelenítése. A tértípus elődei a kereszténységre ható kultúrákban is megtalálhatók: a perzsa kertek, a salomoni templom fallal körülvett udvara, a görög és római átriumos lakóházak. A kolostorépítészeti hagyományban a kerengő szervezi maga köré a belső funkciókat. Nagyszabású monostoroknál az idők során több kerengős egységgel is kiegészülhet az eredeti épület. A subiacói Santa Scolastica apátságban – amelynek helyét feltételezhetően maga Szent Benedek jelölte ki – így alakult ki a „kozmata” quadrum mellett a gótikus, majd a reneszánsz kerengő. Szép példa erre Praglia máig működő bencés monostora is, amelyet Giorgio Giuristato apát a négy kerengő együtteseként mutat be.⁴⁴ A kerengőknek többféle elnevezésével találkozunk: egyik a környezet kialakítására vonatkozik („chostro doppio - kettős kerengő”, „chostro pensile - függő kerengő”, „chostro botanico - botanikus kerengő”, „chostro rustico - nyitott kerengő”), másik a funkcióra („a magánélet kerengője”, „a közösségi élet kerengője”, „a közösségvállalás kertje”, „a vendégszeretet kertje”), a harmadik pedig a Bibliában megjelenő egyes kerteket szimbolizálja [az Énekek Éneke kertje; a Paradicsomkert – a kert, ahol Jézus találkozott Mária Magdolnával; és a kert, amelyről a Jelenések Könyve beszél]. Ugyanannak a térnek a háromféle megnevezése beszédesen utal a különböző értelmezési lehetőségekre.

A szerzetesség sok mindenben változott az évszázadok során, de lényege azonos kell legyen a kezdeti tartalommal. Az alább bemutatott épületeknél arra láthatunk néhány példát, hogy hogyan változnak a kerengők, amikor

„Az építészeti teret a természeti tér kiegészítéseként kell tekintenünk, általa szűnik meg a természeti tér és saját tapasztalati terünk közötti konfliktus, éppen úgy, ahogyan a durva föld és a lágy talpunk közötti ellentétet feloldotta a szandál. [...] A ház általános funkciója, ember és természet összebékítése lényegében nem más, mint e két tér-kép egybeillése: egyrészt az elválasztott téré, másrészt a tapasztalati téré. [...] A természetes tértől bennünket látszólag elválasztó falak jobban lehetővé teszik tapasztalati terünk befogadását a nagy térbe, úgy, hogy a ház közvetítésével a természetes teret teljes mérhetetlenségében elviselhesük és lakhassuk.”
↑ Dom Hans Van der Laan
FERKAI, 2002: 25.

már nem elsősorban a benedeki tervek, hanem az építészkonceptiója alapján épülnek. A különböző adottságok és tervezési szempontok eredményei vajon kapcsolódnak-e, és ha igen, hogyan kapcsolódnak a karakteres építészeti hagyományhoz?

Dom Hans Van der Laan holland szerzetes-építész (1904 Leiden - 1991 Vaals) munkássága mély elméleti tudás és hiteles szerzetesi élet összhangjában bontakozott ki. A középkori és reneszánsz kolostorok tiszta, konzekvens arányai köszönnek vissza épületein. Kidolgozta az emberi érzékelés tulajdonságain alapuló matematikai arányrendszert, a plasztikus számsort, amellyel a dolgok természetes, Isten alkotta törvényszerűségeit fordította le a geometria nyelvére. Van der Laan szerint a végtelen teret csak arányos egységekre felosztva vagyunk képesek érzékelni. Kísérletek szerint a legkisebb aránykülönbség, amit tisztán érzékelni tudunk az 5:7, a legnagyobb pedig az 1:7. Minden egyéb arány a kettő között található. A falazat vastagságából kiindulva építette fel a tömegek és terek háromdimenziós rendszerét. Építészeti teóriája természet és ember kapcsolatáról, a világ rendjébe való illeszkedésről szól.

A vaals-i bencés apátság 1922-ben az első szerzetesi építkezés volt Hollandiában a reformáció óta. Az épületegyüttest Dominikus Böhm és Martin Weber tervei alapján kezdték építeni, de anyagi nehézségek és a II. világháború miatt nem tudták befejezni. Dom Hans Van der Laan-t 1956-ban bízták meg immáron egy bővített funkcionális program alapján a kolostor megtervezésével. Harminc éven át (1956-1986) tartó munkájának köszönhetően a térrendszertől kezdve, felületeken át a bútorokig és a szerzetesi reverendáig bezárólag minden egységes tervezés alapján készült el. Az eredeti terveket jelentősen átalakította: a központi udvart két másikkal egészítette ki, így az épületszárnyak folytonosan összekapcsolódnak és körülfonják az udvarokat, ez alól csak a vendégfogadásra szolgáló tömeg kivétel. A templom előterét szolgáló burkolt átrium a megérkezés dramaturgiájának fontos eleme.



Dom Hans Van der Laan • Bencés Monostor • Vaals | Hollandia • 1956-86

A felkészülés tere ez, nyitott, kétszintes körüljáróval, amely a templom szélességét foglalja el. A felső kert közlekedése differenciáltabb: egy nyitott és két üvegezett folyosón túl a negyedik oldal árkádós folyosója szokatlan módon továbbvezet a külső kertbe.

A külső és belső tereket, és feltároló térsorokat elsősorban nem a kolostorépítészeti hagyományok, vagy funkcionális igények mentén alakította, hanem a természethez való kapcsolódás állomásaiként. Ennek a kapcsolódásnak az ültetett és épített rétegei a svédországi Mariavall esetében talán még tisztábban megmutatkoznak. A bencés női kolostor Van der Laan tervei alapján 1994-ben épült egy addig évszázadokon át érintetlen erdős területen. A tisztás önmagában is kerített terét egy kettős

fasor határolja. Ezen belül az épületszárnyak két udvar köré rendeződnek, vagy a zárt, egységesen körbejárható kerengőre, vagy a „külső kert” felé - Vaalshoz hasonlóan – árkádosan megnyíló udvarra nyílnak. Az épületszerkezetek megtévesztően hasonlítanak az általa tervezett három kolostorban, hiszen ugyanazon szisztematikus szerkesztési elvek mentén épültek. Az épületek minden eleme ennek a rendszernek - és végső soron a természetnek a része, őszintének, önmagának kell lennie, így fel sem merülhet valamiféle látszat vagy formai jelentés létrehozásának szándéka.

A Portugáliai Santa Maria do Bouro kolostor súlyos kőekből épült falai lassan egy évezrede állnak. A 16-17. században fordulóján újjáépültek a szerzetesi szárnyak, de a templom, így a kerengő északi fala is eredetiek. A monostor másodszeri hanyatlását követően a 20. század második felére megint romos állapotba került. A templomot helyreállították, a többi épületrészt viszont számos portugál kolostorhoz hasonlóan pousadává⁴⁵ alakították. Eduardo Souto de Moura 1989-ben kezdett hozzá az átalakítás terveihez.

Az új funkció jól idomult az eredetihez, még csak nem is feszegette az épület méretének korlátait, így bővítésre nem volt szükség. Souto de Moura a megmaradt romokat kőnek és falaknak, anyagnak és szerkezetnek tekintette, nem egy kolostornak. Valamelyik történelmi kor helyett az akkori jelen állapot, mint legitim építészeti helyzet mellett foglalt állást. Az addigra elpusztult tetőszerkezeteket rejtett lapostetőkké helyettesítette, amelyek növényekkel telepítettek be, így az még mindig romnak tűnik. A kerengő fedését nem állította vissza, a belső oszlopos fal így egy keretként, önmagában áll az udvarban, a körüljáró pedig kétszintessé, nyitottá vált. Teljesen külső térként az egykori quadrum nem jelenti a közlekedési rendszer központi magját, inkább egy rejtett sziget az épületszárnyak között. Az eredeti funkció kötöttsége alól felszabadulva a központi vízmedence és a négy fa együttese még nyugodtabb, elzártabb terület lett.

45 • Az 1940-es években kezdte meg a kormány nagyobb méretű történelmi épületek – várak, monostorok – szálláshellyé alakítását. Létrehoztak egy speciálisan portugál láncolatot, a Pousadát (portugálul hostel, fogadó), amelyhez jelenleg 44 épület tartozik.



Eduardo Souto de Moura • Santa Maria do Bouro Kolostor átalakítása • Bouro | Portugália • 1989

A tervező nem hozott létre új kontextust, nem egészítette ki új rétegekkel a meglévő falakat. Látványos építészeti koncepció helyett funkcionális rendezettség, a részleteknek és felületeknek az épülethez méltó nemes kidolgozása valósult meg. Formai „minimalizmus” helyett ez a kifejezőmódbeli csendesség valahol mégis rokon a ciszterci lelkülettel. Az épületegyüttes megújult állapotában is időtlenséget sugall.

Bár a portugál minta – meglévő monostorépületek funkcióváltása – Európában legalábbis gyakoribb, az ellenkező esetre is van példa. A Csehországi Novy Dvur monostor (1999-2004) egy 100 hektáros területen álló romos barokk majorság átalakításával és kiegészítésével jött létre. A gazdaságilag önellátó intézmény 40 trappista szerzetes otthona. Miután a monostor apátja a Madison Avenue-n elhaladva meglátta a Calvin Klein üzletet, felkérte a tervezőt, John Pawsont, és felkérte a feladatra. A ciszterci építészet és lelkiség hagyományosan aszketikus, díszítetlen mivolta, és a fény kiemelt szerepe a liturgikus terekben egyértelműen alapját jelentették a mai terek



John Pawson • Novy Dvur trappista monostor • Csehország • 1999-2004

kialakításának is. Bár számos izgalmas építészeti kérdéstről lehetne beszélni, témánk szempontjából az udvar helyzetét és a körüljáró kialakítását nézzük meg alaposabban. Az eredeti épületszárnyak keretté való kiegészítése egy kolostori alaphelyzetet hoz létre, csak az adottságok következtében a szokásosnál jóval nagyobb alapterületen. A barokk főhomlokzatot megtartva a közlekedők a többi 3 oldalon az udvar körül találhatók. A napi hétszeri imádsághoz a szerzetesek ezeken a folyosókon haladnak át. Az átalakítás egyik legkarakteresebb nézete a körüljáró folyosó és belső udvar látványa. Kevésbé ismert a templom előtti kisebb udvar, amely egyfajta átmeneti tér az érkező vendégek számára, akár az ókeresztény bazilikák paradicsom udvara. Egységes fehér falak veszik körül, a fölfelé nyitott teret a csobogó hangja tölti meg.

A munka során Pawson legfontosabb előképe a 12. századi Le Thoronet ciszterci apátság volt. Korábban is foglalkozott már az épületegyüttesel, hiszen az ő szerkesztésében jelent meg 2001-ben Architecture of Truth címmel Lucien Hervé albuma az apátságról.⁴⁶ Ezeken

46 • HERVÉ, PAWSON, 2001



Le Thoronet Apátság • Lucien Hervé

„Having passed through various layers of enclosure, he may believe that he has found something of the outside world again, in the form of the cloister garden, but this is the very heart of St. Benedict's enclosed city, where different rules apply. Architects are responsible for the ways of living they consciously or unconsciously shape within the spaces they design.”
↑ John Pawson
PAWSON, 2001: 15.

a fotográfiákon a középkori kerengőben egészen más atmoszférát látunk, mint Novy Dvurban. Mindkét tér rejtett - a kert a kerengőtől, a kerengő a kerttől. A találkozási felületük különleges: hangsúlyozottan vastag boltívek amelyek kiemelik az anyag és a szerkezet szépségét. Egyenletes, súlyos ritmusuk mérhető rendet teremt, artikulálják az átszűrődő fényt. A körüljáró és a nyílások követik a terep ferdeségét. Nem látunk ki a kerengőből, különösen nem az épületen kívülre. A fények puhák, és szemmel követhető az árnyékok mozgása. A kertben jelenleg bukszusokkal körbeültetett gyepfelület van. Szinte az egyetlen párhuzam a két példánál az esővízcsatorna. A középkori udvarban a fal mellett a földön fut végig egy kőelemekből kirakott vályú, amely a kerengő fölötti tetőteraszok, tetőfelületek vizét is összegyűjti. John Pawson tervében ez a folyóka kiemelt helyzetbe kerül, párkánymagasságban fut végig a folytonos üvegfal alatt. A medrében megmaradó vízről a fény visszatükröződik a boltív belső felületére. Az élesen fehér felületeken a napsütötte vízjáték természetesen játszó mintázata jelenik meg. A kerengőfolyosó metszetének atektonikus átirata az épület egyik jellegzetes ismertetője. Szerkezet és anyag, régi és új különbsége eltűnik az egységes, szinte anyagtalan felületek mögött. A kerengő boltíves fala miatti rejtettséget itt furcsa módon a három közlekedő teljes beláthatósága váltja fel. A ciszterci lelkiség lényege nem változhat ezer év alatt, az építészet



Le Thoronet Apátság • Lucien Hervé

viszont sok tekintetben igen. A látvány szempontjából szembevetendő az egyszerűség, de nem feltétlenül vonatkozik az építési megoldásokra. A belső kert egy ideig gyepfelület volt, ami egységes képet mutatott a minimalista építészeti karakterrel. Az utóbbi években készült felvételeken már a központi kút köré négy ágyásba ültetett díszkert jellegű színes növényfelület látható. Még nem kaptunk teljes képet a majdani beállt kertről, kérdés, hogy a határozott építészet karakter mellett a kertet milyen szempontok alakítják. Továbbra is át lehet-e zavartalanul látni a növények fölött, amelyek együttese mint egy szőnyeg teríti be a felületet? A látvány egy fő nézőpontra szerveződik-e, vagy a növénytakaró miatt homogénebben betérített a területet? Még sokféle irányba alakulhat a mostani kép, az mégis feltételezhető, hogy a növényzet és a kert belső kialakítása nincs elválaszthatatlan egységben az építészeti környezettel.



Czita Építésziroda | Studio Konstella • Apátsági Gazdaság tanulmányterve • Tihany • 2015

Az Építőművészeti Doktori Iskola 2011-2012-es tanévében a Tihanyi Bencés Apátság számára terveztünk egy kertet, a hozzá tartozó gazdasági épületekkel és látogatói funkciókkal.

A telek a kolostortól Nyugatra, a Belső-tó partján fekszik. A 7 hektáros terület élősövényvel lesz kerítve, a falu felőli oldalon pedig a gazdasági épületegyüttes határolja. Az elsődlegesen mezőgazdasági terület egyben közösségi tér is, találkozási pont ember és természet, szerzetesek és vendégek számára. A hosszútávú fejlesztési terv célja, hogy a lelkigyakorlatra érkező vendégeket be tudják vonni a kertészkedésbe, kiszolgálva az érdeklődő turistákat, miközben a szerzetesek nyugalma is biztosítva van. Szándékunk szerint a kert és az épületek a táj dinamikus egyensúlyának részévé válnak, a szerzetesi közösség számára pedig lehetőség nyílik, hogy visszatérve a bencés hagyományhoz a kert mindennapjaik állandó része legyen. A gyógynövények és facsemeték ültetése elkezdődött, amikorra elkészülnek az épületek is, már lesz mit betakarítani.

06 • TÉZIS

A bezárt kert archetípusának jellemzői találkoznak a középkori kolostorkertek (quadrumok) egységes harmóniájában, valamint annak 20. századi vagy kortárs átírtaiban. Ezek a kerített terek metaforikus tartalmakkal bírnak, melyek az ember természettel való kapcsolatát értelmezik - ezért arányrendszerük mindig emberközpontú. Ugyanakkor sokrétű szimbolikájuk miatt ellentétes fogalompárok, paradoxonok megtestesítői is lehetnek.

Azok az esztétikai és gondolati értékek, amelyeket a dolgozat során bemutatott példánál láthattunk, mind-mind megtalálhatók a középkori quadrumokban. A Le Thoronet apátság kútjához hasonlóan (lavabo), építészeti szempontból is ki nem apadó forrást jelentenek mind térszervezés, mind szerkezet, arányrendszer vagy anyaghasználat szempontjából. Egy összetett és koherens világkép, illetve életforma modellje, amely önmagukban is értelmezhető rétegekre bontható. Számos értelmezési síkja és esetenként társított jelentéstartalmai mellett elsősorban nem intellektuális síkon, hanem tapasztalás által élhető át, érthető meg.

• • SZIMBÓLUM ÉS PARADOXON



Kronavetter Zsófia • kerámia tál • Vas-megyei táj mintázatával • 2018

Kerített tér
A kert felett is ott a teljes űr,
hideg holdak és forró csillagok.
Fülem a földön, de szemem az
égen.
Alattam láva, olvadó magok.
↑ Szabó T. Anna

A keresztény kultúrában a bezárt kert fogalomköre a középkori kerengőkertekben, a quadrumokban kristályosodott olyan formai és tartalmi egységgé, amely azóta alapvető viszonyítási pontot jelent. Az eddig ismertetett példák szinte mindegyikénél felfedezhető, hogy a tervező valamilyen formában szimbólumként értelmezi a kertet. Mit jelent pontosan, hogy a kert szimbólum, miért tűnik úgy, hogy nem elválasztható ettől az értelmezéstől? Ennek a kérdésnek a körüljárása kisebb kitérőt jelent az építészettől, de segíthet leírni azt a megérintettséget, emberi tapasztalatot, amire olyan gyakran utalunk a körbezárt kertek kapcsán. Az alábbi teológiai és pszichológiai fogalmakat téri vonatkozásai alapján állítottam párhuzamba az építészeti kategóriákkal.

Kiindulópontnak Meggyesi Tamás szimbólumleírását vettem. Lány egyszerűvel című könyvében többek között egy azonos című 15. századi gobelin sorozat gazdag szimbolikáját tárja fel. Az érzékek (hallás, látás, szaglás, ízlelés, tapintás, illetve a szív érzéke: a vágy) megtapasztalására felfűzött együttes titokzatos világa tele van megfejtendő jelekkel, szimbólumokkal. A bevezetésben így ír a szimbólumokról:

„A szimbólumok keletkezése az emberré válás homályába vész. A legrégebbi hagyományok egybehangzó tanúsága szerint az ember jelenlegi állapota egy már feledésbe merült létforma rongált, korrumpálódott, eltorzult változata... azonban kiszakadtunk innen és egyidejűleg saját valónkból: eltávolodtunk létünk „közepétől”... Ebben az állapotban a szakrális szimbólumok az emlékezés őrzői, egyidejűleg ennek az elvesztett teljességnek a megjelenítői... A szimbólum nem azonos a lét forrásával, mert legalább annyit elrejt, mint amennyit kinyilvánít. Ezért a szimbólum mindig misztérium is, amire nyitott lélekkel kell nézni. Sohasem részizgagság, hanem a teljes igazság egyik metaforája. Igaz, hogy csak a kettétört cserépdarab egyik fele, de benne van az egész is... Az ember isteni eredetének és sérült létének tudatával, vagyis szakrális létének



Kronavetter Zsófia • Linómetszet • 2017

47 • MEGGYESI, 2001: 8.

48 • A görög eredetű szimbólum szó a szümballein, 'összevet, egyesít' igéből származik, amely egy kettétört pálcát vagy edényt jelentett
MEGGYESI, 2001: 8.

49 • „Minden kert mögött ott a Paradicsom, és néhány kert valódi Paradicsom. Az enyém is ezek közé tartozik.” írja Derek Jarman a Prospect Cottage-ről [TILLMANN, 1995]. A képzőművész egy kietlen dél-angliai ipari táj közepette varázsolt kertet, miközben készült a halálára. Többször is kiemeli, hogy az ő kertje nem Hortus Conclusus. Éppen nem ideális, hanem reális és nyitott.

50 • GÉCZI, 1999: 227.

emlékezetével – vagy talán elsősorban ezzel – válik ki az állatvilágból. Az ember: homo symbolicus.”⁴⁷

Meggyesi a szimbólumokról⁴⁸ általában ír, mégis szavai szinte egy az egyben vonatkoztathatók a kertre, amely ilyen módon mintha maga a szimbólum lenne. A szimbólum, mint feledésbe merült létforma, elveszett teljesség utalhat a paradicsomi állapotra. A szimbólum, mint létünk közepe, az a centrum, vagy középpont, amely körül élünk. A szimbólum egyszerre elrejt és kinyilvánít, akárcsak a kerengő áttört térfala. A szimbólum metaforaként a kerített térből is következik. A szimbólum isteni eredetünkre emlékeztet, amely a Paradicsomkert történet egyik fő állítása. A szimbólum nem részizgagság, hanem a teljes igazság metaforája: a teológiai gondolkodás számára a szimbólum egy adott dolog jelzésére szolgál, amivel részben azonos, de nem egyenlő az egészsel. A kerengő kertje részeseül a Paradicsomkertből, de nem azonos vele.⁴⁹ A keretezett, szimbolikus térben a belépő ember maga is felveszi szimbolikus mivoltát, a homo symbolicus-t.

Géczi János író mindezt így fogalmazza meg: a kert „olyan valós és képzeletbeli tér, amely a valós cselekedeteket a szimbolikus térbe futtatja ki, s a szimbólumok számára testként való ábrázolási lehetőségekkel szolgál.”⁵⁰

51 • Feltehetően a dávidi-salamoni királyság idejében (Kr.e. 10-9. sz.) keletkezett, jóval korábbi mint a papi írás 6 napos teremtéstörténete.

A Paradicsomkert a Bibliában a Jahvista őstörténetben szerepel (Ter 2,4-3,24),⁵¹ tehát a legrégebbi szövegekhez tartozik. Mitikus nyelvezete és képei mellett, mondani- valója - például Isten kívülállása a világtól vagy az ember Istentől való eredete - kiemeli a mítoszok közül. Műfaját a mai teológia múltba tekintő próféciónak, vagy történeti etiológiának (okságot magyarázó leírás) nevezi, aminek lényege, hogy múlt eseményeit a jelen helyzetre vetítve írja le, a miért és nem a hogyan kérdéstől indul el. A keresztény teremtéshit elválaszthatatlan a végidőkről szóló tanítással (Paradicsomkert-Paradicsom), de a múlt és a jövő mind a jelen nézőpontjából, a teremtés és a gondviselés folyamatosságában értelmeződik. Ez a kontextus megvilágíthatja azt a gondolatot, hogy a körbezárt kertben „más idősíkba kerülünk”. Amíg egy zen kertnél a „kövek növekedésének” szemlélése jelenthet más időt, addig a kerengőkertben teremtés és beteljesülés is részese, értelme a jelennek. A Tridenti zsinat szerint a teremtéskor az ember a megszentelő kegyelem állapotában volt.⁵² A megszentelő kegyelem, amely már az örök élet elővételezése, Isten ajándéka, amellyel belsőleg átalakítja az embert.⁵³ Ez nem egyszeri esemény, hanem folyamatosan működik az ember élete során, tehát a Paradicsomnak folyamatosan részesei lehetünk valamilyen mértékben. Ha a kerengőre és valamennyi körbezárt kertre ilyen szemmel tekintünk, jelentősége kultúrtörténeti érdekességek helyett hirtelen létünk eleven egzisztenciális kérdéseire vezet. A Paradicsom és a bezárt kert nem múltbeli és jövőbeli helyszínek, hanem szimbólum mivoltuk által részesítői az Isten ember felé áradó kegyelmének.

Teológiai értelmezésnél maradva térjünk vissza Meggyesi fenti mondatára: a szimbólum mindig misztérium is.⁵⁴ A misztérium (titok) a hitben az ember számára racionálisan meg nem magyarázható tartalmakat írja le, amelyekről van tudomásunk, de teljességében sohasem érthetjük meg. A misztérium fogalmával teológusok⁵⁵ a 20. században kezdetek el újra foglalkozni, immáron a modern ember

52 • Trentói zsinat 1545-63. (DH 1511-1512)

53 • Magyar Katolikus Lexikon online

54 • gör. műsztérion, vsz. a műein 'bezárulni, magába zárni' igéből, lat. Mysterium

55 • Odo Casel, H. U. v. Balthasar, Karl Rahner

nyelvén fogalmazva újra. Anélkül, hogy ennek mélységeit még csak megközelítenénk is, megfigyelhető, hogy a hit leírásánál megjelenik a struktúra kifejezése. Amikor azt mondjuk, hogy a keresztény hit és élet központi misztériuma a Szentháromság (KEK 234.), gondolhatunk erre szerkezetként is, ami már az építészettől sem idegen. Ferenc pápa 2015-ben Szentháromság vasárnapján így fogalmazott: „A keresztény életben minden a szentháromságos misztérium körül forog.” A kerengő, mint a kolostor funkcionális szerkezetének középpontja, térileg képezi le a katolikus hit misztérium körül forgó struktúráját, létrehozva ezzel azt a formai és tartalmi egységet, ami a körbezárt kert európai archetípusává emelte azt.

A tapasztalás, vagy élmény jelentősége - amint azt Zumthor és Olgiati is kiemeli - szintén köthető a szimbólumhoz. A pszichológia területén C.G. Jung szimbólumelmélete nyitott új távlatokat a psziché működésével és



Kronavetter Zsófia • Hármas kert | Kovácsi-pusztá • Linómetszet • 2016

gyógyulási lehetőségével kapcsolatban. Rámutatott arra, hogy a szimbólumok óriási erővel működnek bennünk. „A szimbólum csinál velünk valamit, megmozgat, elmozdítja tudatunk középpontját, alakítja értékeinket. Akár halljuk, akár műveljük, festjük, írjuk vagy táncoljuk... Jung látta, hogy ez az az eszköz, amely polivalenciája miatt átalakítja a tudatot, és ezáltal a beteg személyiséget.”⁵⁶ - írja róla tanítványa Victor White teológus.

Az előbbiekben a kegyelemmel kapcsolatban is előfordult az átalakítás kifejezése: teológiai értelmezésben a kert a belső átalakulás helye lehet. Karl Rahner, a modern teológia egyik legfontosabb alakja a szimbólumot mint Isten és ember közötti közvetítő közeget – mondhatjuk, teret – fogalmazza meg. A kinyilatkoztatás sohasem történik tisztán belső tapasztalatként vagy Istennel való találkozásként, mindig szimbólumon keresztül közlódik. Avery Dulles amerikai teológus-bíboros később tovább haladva ezen az irányon, a kinyilatkoztatás és a szimbólum kapcsolatának megvilágítására négy jellemzőt fogalmaz meg. Ezek a tulajdonságok bármely szimbólum esetén érvényesek, szisztematikusan írják le azokat a tapasztalatokat, amelyeket bezárt kertekkel élményével kapcsolatban olvashatunk akár maguktól az építész tervezőktől. Elsőként, a szimbólum résztvevő tudást nyújt, amely a megismerőt is bevonja az ismeretbe. Ha a személyt magával ragadja, átalakító hatása van. Erre alapozódik a pszichoterápia gyógyító képessége is.

„A szimbólumokba beléhatolva, a környezetünkbe beléhelyezkedve az emberek az élet új horizontjait fedezik fel, új értékeket, és új motivációt találnak (Nathan Mitchell). A szimbólumoknak elkötelező erejük lehet (úgy hat ránk, mint a varázslat), végül pedig, a szimbólum képes megnyitni minket a titok felé: olyan tudati területekre vezet, amelyek általában nem elérhetők a következtető gondolkodás számára. Nem úgy közöl valamit, hogy vizsgálatra elént tárja jelentését, hanem úgy, hogy bevon bennünket a saját mozgásába.”⁵⁷

56 • Victor White teológus, Jung tanítványa
DULLES, 2005: 163.

„A középkori filozófus, Roger Bacon szerint a kertészkedés a legnagyobb tökély (A kertekről, 1625). A kertet tehát megélni kell, nem pusztán szemlélni, amennyiben a szemlélet a látás metaforájának és az érzékek klasszikus hierarchiájának értelmében nem hatol be a tárgyába, nem alakítja át. A kert felforgatja e hierarchiát azáltal, hogy feltételezi a mozgást és az érzékszervek dinamizmusát. A kert mítosza és a kert gyakorlata, a kertészkedés összefonódik, a kertépítés a kert mítoszána gyakorlatává válik. Így egy paradoxont valósít meg, a nem e világi téridőt a Földön teszi jelenvalóvá.”
↑ TARNAY, A kert fogalma

57 • DULLES, 2005: 165.

58 • JUNG, 1993: 52.

A kerengő olyan különleges szimbólum, amibe nem csak képletesen léphetünk be: amit Dulles a kinyilatkoztatás teréről ír, az mind felfedezhető benne. Titokzatos hely, amely elvarázsol, a körüljáró mozgásra indít, gondolkodásra, szemlélődésre készlet.

Az emberi lélekben a koronként és kultúránként változóképes kultúrtörténeti szimbólumoknál még mélyebb rétegbe beágyazottak az archetípusok, amelyek „minde-nütt és az összes individuumokban ugyanazok.”⁵⁸ A bezárt kert mint archetípus, egymástól függetlenül is megjelent az ősi kultúrákban, pl. Egyiptomban, Perzsiában vagy máshol Keleten. Ha nem is ugyanazokat a konkrét jelentéseket társították hozzá, a világképüknek ebben a formában való megjelenítése valamiképpen mégis összeköti őket. A kert egyrészt abból a szempontból különleges, hogy részben a természeti archetípusok közé tartozik (mint a hegy, vagy a barlang), mégis az ember munkája is szükséges a létrejöttéhez vagy fenntartásához. Az erdei tisztásból akkor lesz kert, ha valaki műveli és megvédi, azaz bekeríti. Másfelől, bár ember alkotta szimbólumról van szó, a tárgyakkal ellentétben téri jellegénél fogva fizikailag is alkalmas arra, hogy belépjünk a világába. Amikor belépünk a kert szimbólumának a terébe, például Zumthor Hortus Conclusus pavilonjába, mi is annak egy elemeként kezdünk működni. Saját szimbolikus mivoltunk, a Meggyesi Tamás-féle Homo symbolicus kel életre, amelynek nem logikán alapuló működése a 21. század emberének ritka gyakorlata.

A fentiekben megkíséreltem összefoglalni a körbezárt kert terének néhány olyan tulajdonságát, amelyekkel gyakran találkozunk akár személyes tapasztalat formájában, akár leírásokban, építészeti kifejezésekkel mégis nehezen leírhatók. Mindezen jellemzők alapvetően a kert szimbólum, illetve archetípusi mivoltában sűrűsödnek össze, válnak összetartozó egységgé.

[...] A kertbe belépve ugyanis az ember magába az elkeretezett tárgyba hatol be, [...] A kiválasztott, elkeretezett tárgyra nem „kívülről” tekint, hanem „belülről” éli meg.

[...] A kert azért tekinthető közteslétnek, mert egyébként oppozicionális fogalom párok dekonstrukcióját végzi el.⁵⁹

Tarnay László – Herman Parret alapján – a kert esztétikai fogalmát paradoxonok köré építi fel. Elsőként a Természet és Kultúra ellentétét emeli ki: a kertben a természet érintetlensége és az ember tevékenysége találkoznak. Kertben lenni tehát különleges állapotot jelenthet, amely leírható szintézisként vagy dekonstrukcióként, de az antonímia fogalma talán még pontosabban fejezi ki. Lepahin Valerij ikonkutató,⁶¹ a következőképpen írja le: (az antonímiában a) „tézis és az antitézis nem törekszik szintézisre, és nem is feltételezi azt, hanem éppen ellenkezőleg: minél nagyobb ellentmondás feszül tézis és antitézis között, s minél világosabban nyer ez kifejezést, annál közelebb áll az igazsághoz.”⁶¹

A körbezárt kert paradoxonokkal teli tere, tehát az ellentétek együttes jelenléte, kiragad bennünket megszo-kott koordináta-rendszerünk-ből. A teret tapasztaló ember ezáltal megnyílhat a transzcendens felé, ahol a számunkra ellentétes minőségek antonimikus egységet alkotnak. A kert, mint Isten és ember, transzcendens és immanens találkozásának helye, nem keveri, hanem teljességükben megőrizve tartalmazza ezeket a minőségeket.

A körbezárt kertben az ellentétpárok sokszorozódnak, és kiélezettebbé válnak. Nem csak az esztétika, hanem az építészet oldaláról is úgy tűnik, a paradoxonok vezetnek a megfejtéshez. Az Enclosed Garden című tanulmány-kötetben a bezárt kert, mint kettősségek szintézisét ismerhetjük meg, Kate Baker könyvének pedig már a címe is erre utal: A Körülfoglalt táj, A bezárt kert paradoxona. Összegzésként a dolgozatban bemutatott példákat a „köztes létet leíró” ellentétes fogalom párok alapján idézem fel.

Épített és természeti: A kert a természet és az emberi tevékenység találkozásakor jön létre. Az épített keretezi a természetit, és ez a kettős karakter mindvégig megmarad, függetlenül attól, hogy melyik dominál. Elindul attól

60 • Lepahin Valerij egyetemi tanár, Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Szláv Intézet, Orosz Filológia Tanszék

61 • Valerij és Pavel Florenszkij az antonímiát, mint az igazság alapvető jellegét mutatja be, a kinyitkozottatás, a dogmák, majd az ikon vonatkozásában. VALERIJ, 2010: 23.

a módtól, amikor a tájban kikerítenek egy védett kört a skót pásztorok, vagy a Ruta del Pelegrino-n megépül a nagy fehér gyűrű, a végpont pedig talán az, amikor az égbolt látványa önmagában képviseli a természet egészét és Sky Spaces tereit megtölti étellel. A Villa Além beltéri helyiségei a növényekkel teli vízmedencés oázis és a sivatagi szárazságú beton udvarok közötti feszültségben helyezkednek el. A természet jelenségeinek és az épített környezetnek az együttes megtapasztalását írja le Kate Baker is: hogyan találkozik a kolostorkertekben a lépések hangjának ritmusa a szerkezeti elemek ismétlődésével, a szél mozgása és a növények illata a falak keménységével. Sou Fujimoto Garden House tervében a forrás vízének csobogása visszaverődik a falakról, és éppen azáltal ismerjük fel a természet kicsi szépségeit, hogy egy épített környezet viszonylatában értelmezzük azt. A Porto melletti Red Patio oldalsó növényágyása és benne a nyírfa kertté varázsolják az egész teret.

Külső és belső: A kültéri kerengő az épületegyüttes legbelsőbb védett magja. A középkori kolostoroknál a kisebb alapterület miatt szinte bensőséges helyiség. A 20. századi két példánál a quadrumok nagyobb méretűek, viszont a templom előudvaránál erősebben megjelenik a belső-téri jelleg, külső és belső kettőssége élesebbé válik, felkészítve az embert a templomba való belépésre. Az Atelier Bardill-nál amikor belépünk a házba, meglepő módon egy a tömeg részét képező külső térbe érkezünk.

Zárt és nyitott: A kolostorban a szerzeteshez hasonlóan a belső kert elzárt a világtól, de nyitott az ég felé, és kapcsolatban áll a külvilággal is. „A világot nem a klauzúrán kívül kell felismerni, hanem a monostor falain belül, ha egyáltalán vannak falai, mert a szerzetes nem élvez semmi-féle exemptiót, és a világ, melyet elutasított, nem maradt rajta kívül, hanem önmagában hordozza azt tovább.”(Enzo Bianchi)⁶² Zumthor Serpentine pavilonjából kívülről csak egy fekete tömb látszik, míg belül alig van fedett tér, levegős nyitottság jellemzi. Zárt, védett térben az ember

62 • BIANCHI, 2008: 149.

bátrabban megnyílhat, beengedhet külső hatásokat.

Horizontális és vertikális: A qvadrumokban a körüljáró folyosójának horizontális, végtelen útja egy függőleges tengelyt jár körül. A Határátlépés pályázat győztes tervében a végtelen sivatag horizontjában az oázisban élő fák fölfelé nőnek.

Véges és végtelen: A Skyspaces installációkban a végtelenség éppen a végesség által mutatkozik meg: a fölfelé való nyitottság a horizontális elzárttság miatt. A San Michele Temető udvaraiban a végtelen ég fényében még érzékelhetőbb az ember végessége.

Állandóság és változás: A bázeli Novartis irodaház udvarán a talajt takaró zöld üveggömbök nem változnak. A mindennapi munka rutinjában csak a lombhullató fák jelzik egyértelműen az évszakok változását. A természet maga is, miközben percről percre változik, emlékeztethet az évek egymásutánjának állandó rendjére.

Mikrokozmosz és fragmentum: Az Osaka-i kápolna kertje a helyi őshonos növényzettel lett beültetve. Mintha a tájnak egy kis darabja lenne, miközben tartalmazza mindazt, amit életről és halálról gondolunk.

Egyén és közösség: A Novy Dvur-i monostorban az aszketikus trappista életmód most nem feltétlenül fizikai nélkülözést jelent, hanem talán a személyes tér szinte teljes hiányát. A pár négyzetméter nagyságú alvófülkéken túl minden közös használatú helyiségekben történik. A belső kert körüli folyosón haladva viszont a mozgás saját ritmusára is lehetőség nyílik.

A bezárt kert képlete (annak számos formáját beleértve) a legkülönbözőbb tervezési feladatokra jelenthet választ: lehet például egy talált helyszín vagy épületszerkezet új funkciója, lehet egy innovatív építészeti koncepció alkotóeleme vagy egy építészeti terv által bemutatott gondolat, de egy racionálisan megtervezett középület része is. A keretbe foglaltság által létrejövő metaforikus tartalom és a paradoxonok meghatározó szerepe az építészettől olyan, messzire vezető területekkel kapcsolják össze, mint

például a filozófia, az esztétika, a pszichológia, vagy akár a teológia. Építészeti szempontból is számos módszerrel elemezhetjük, egyes rétegeit felfejthetjük, de tökéletesen megfejtetni, definiálni, rendszerezni nem is lehetséges, nem is szükséges. Mindemellett a kutatás során kirajzolódott számomra egy kép a körbezárt kert legfontosabb vonásairól. Az alapkérdés, hogy mi is voltaképpen a körbezárt kert, úgy gondolom, elsősorban az építészeti koncepció, nem pedig tértípus vagy funkcionális elrendezés kérdése.

07 • TÉZIS

A körbezárt kert olyan kerített építészeti tér, amely téri szimbólumként működik. Minél szorosabban kapcsolódik archetípusához, azaz minél inkább tartalmaz fogalmi ellentétpárokat, annál erősebb hatással van a benne tartózkodó emberre.

A bezárt kertben egyszerre vannak jelen olyan ellentétpárok, mint épített és természeti elemek, külső és belső, illetve zárt és nyitott jellegű terek, horizontalitás és vertikális tengely, végesség és végtelenség, állandóság és változás. A szimbólum terébe valóságosan belépve, mindezeknek együttes érzékelése archetípus mivoltánál fogva hasonlóan hat minden emberre. A kolostorkertek ősi nyugalma, a természet rendjére való rácsodálkozás, vagy a figyelem befelé fordulásának egyéni megtapasztalása mégis kollektív tartalmakat hív elő.

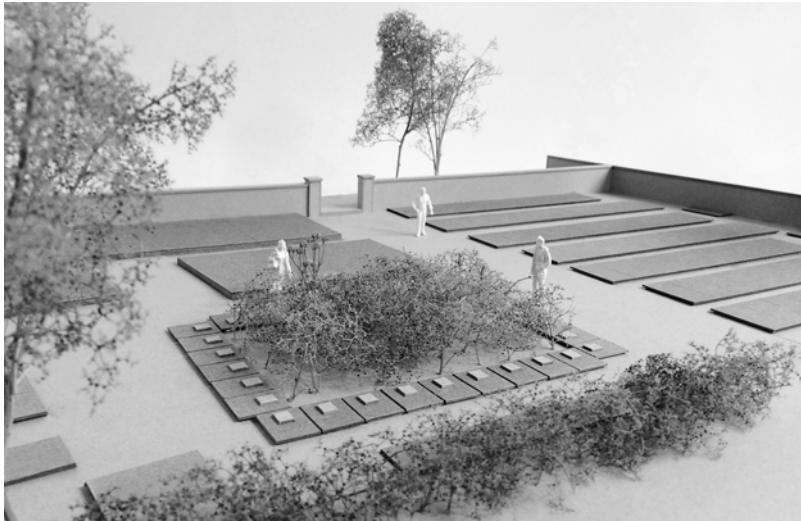
KÉPGYŰJTEMÉNY

↓ Ryue Nishizawa • Hétvégi ház • Gunma | Japán • 1998



↑ MZ Architects • The Ring | ház és kert pályázat
Riyadh | Saudi Arabia • 2013

↓ Bernardo Bader Architekten • Evangélikus temető bővítése • Bregenz • 2017



↓ Carlo Scarpa • Velencei Biennálé • szoborkert • Velence • 1960





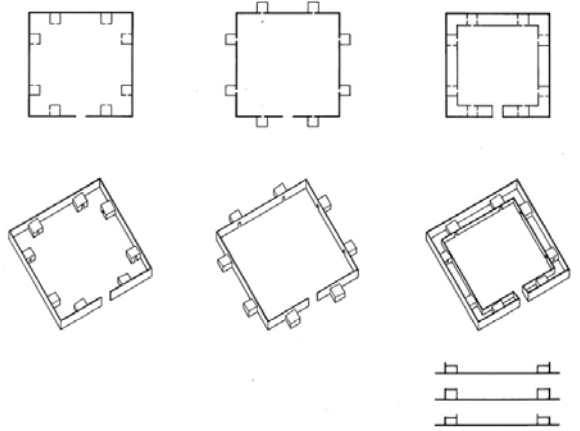
↑ Smiljan Radic • Casa Chilena 1 y 2 • Chile • 2006



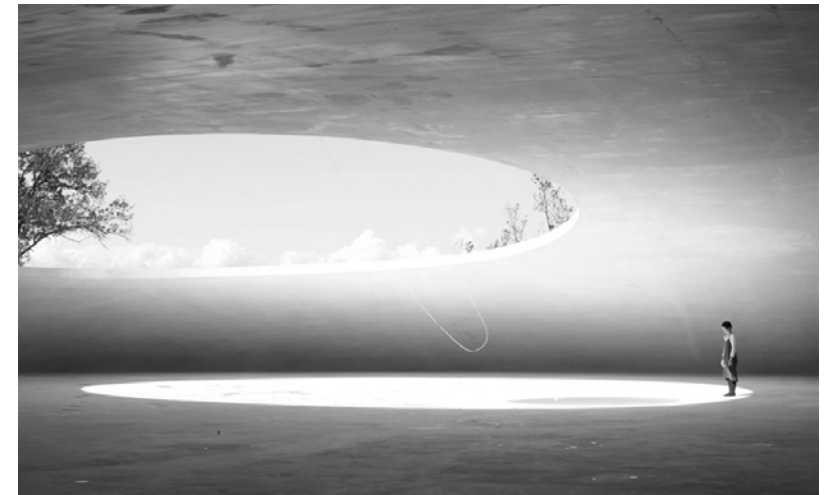
↑ Tadao Ando • Naoshima Contemporary Art Museum • Naoshima • 2012



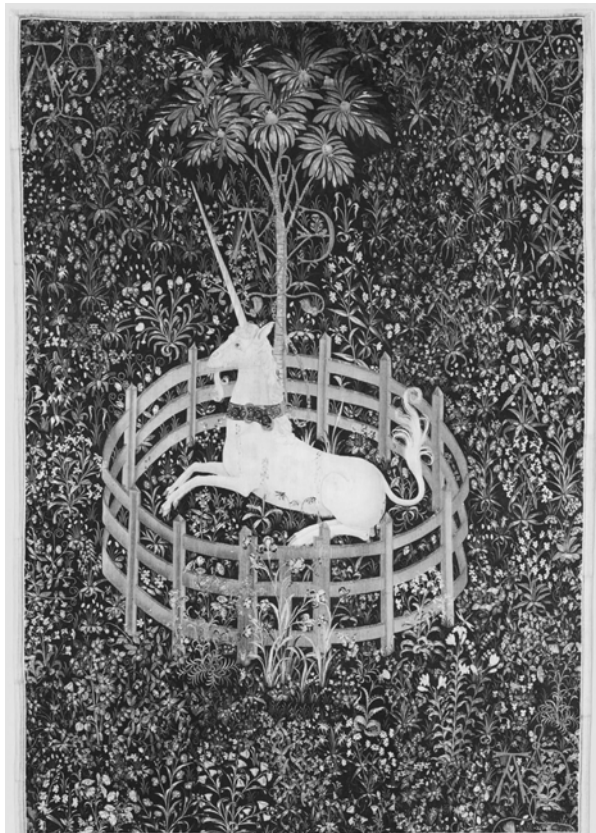
Gabriel Guevrekian • Vicomte Charles de Noailles
Hyerès | Franciaország • 1928



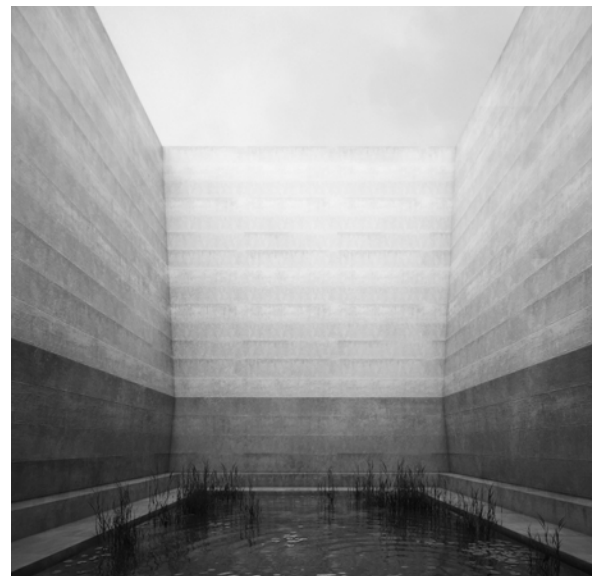
↑ Donald Judd
Houses within a wall or outside or between two walls



↑ Ryue Nishizawa | Rei Naito • Teshima Art Museum • Takamatsu | Japán • 2011



↑ The Unicorn in Captivity
MET Museum | from the Unicorn Tapestries • 1495-1505



↑ Peter Ravnborg • While We Wait | diplomamunka
The Royal Danish Academy of Fine Arts • 2016

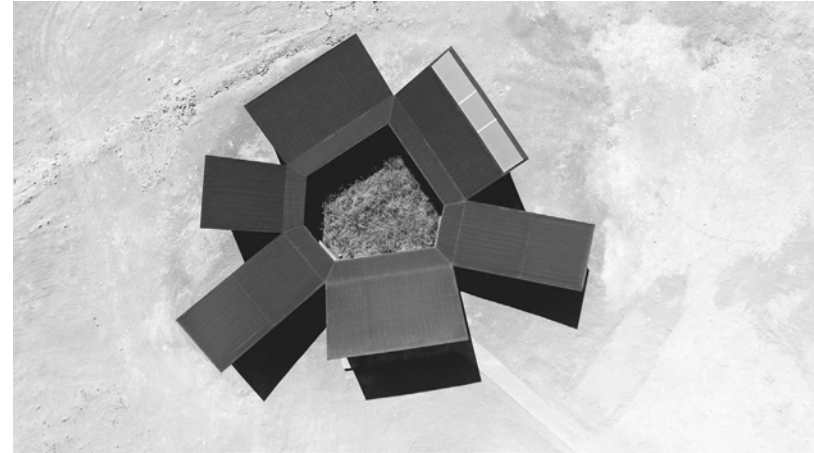
↓ Mies Van der Rohe • Barcelonai Pavilon • Barcelona • 1929





mgm morales de giles arquitectos
convento de santa maría de los reyes
Sevilla • 2017

←

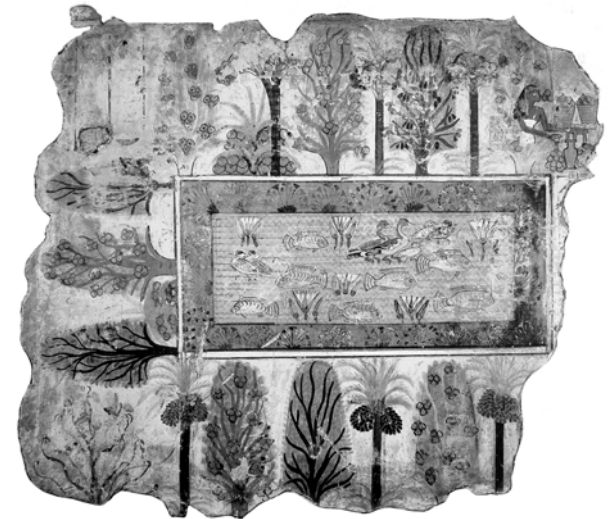


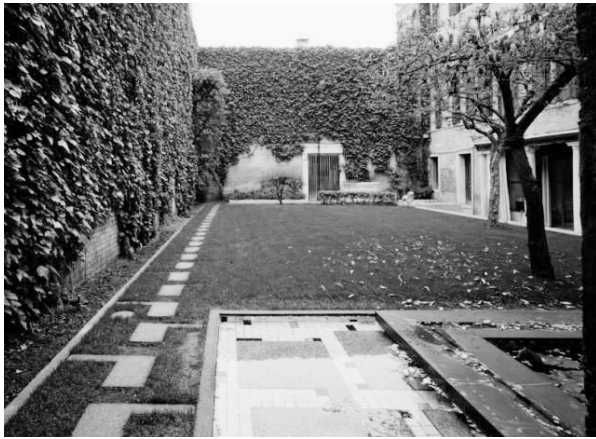
↑ marin & lopez • c.i.d . road to ayquina • Chile • 2013

Le Corbusier • Sainte Marie de La Tourette
Dominikánus Kolostor
Éveux | Franciaország
1960
→



↓ freskó Nebamun sírjában • Théba | Luxor • Kr. e. 1350





↑ Carlo Scarpa • Querini Stampalia Foundation Garden
Velece • 1969



↑ Sandra Šarkūnaitė • Hortus Conclusus
The Royal Danish Academy of Fine Arts • diplomateriv • 2016



↑ Janesch Péter kertje 2012-ben • Budapest • 1996



↑ David Mayol • Una capilla laica | pályázat
Barcelona • 2016



↑ Sandra Šarkūnaitė • Hortus Conclusus
The Royal Danish Academy of Fine Arts • diplomateriv • 2016

Pelle Zita, Villányi Olívia
Anna-réti Miséző- Emlékhely pályázat
Budapest • 2019
→



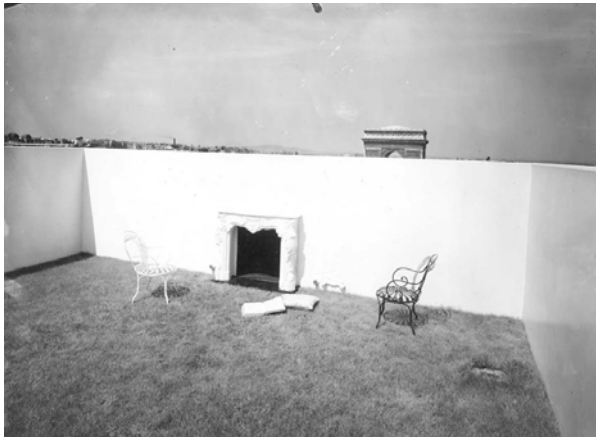
Dom Hans Van der Laan
Bencés női kolostor
Mariavall | Svédország • 1994
←



↑ Kamalduli Remeteség • Majk • 1770

↓ Breuer Marcell • Hooper House II • Baltimore | USA • 1959





Le Corbusier • lakás és tetőkert
Champs-Élysées | Párizs • 1929
←



↑ Richard Haag • Reflection Garden • Bloedel Reserve | Bainbridge Island | Washington • 1994



↑ Dominique Perrault, Erik Jacobsen • Francia Nemzeti Könyvtár • Párizs • 1995



↑ Luis Barragán • Casa Barragán kertje • Mexikóváros • 1948



↑ Alvar Aalto • Muuratsalo kísérleti ház • Säynätsalo | Finnország • 1953

↓ Livio Vaccani • Piazza del Sole • Bellinzona | Svájc • 1999



IRODALOM

A Katolikus Egyház Katekizmusa. Szent István Társulat, Budapest, 1994.

ABEN, Rob, DE WIT, Saskia: The Enclosed Garden - History and Development of the Hortus Conclusus and its Reintroduction into the Present-day Urban Landscape. 010 Publishers, Rotterdam, 1999.

BAKER, Kate: Captured Landscape - The Paradox of the Enclosed Garden. Routledge, New York, 2012.

BARCZA Dániel: Tér és Táj - Növényépítészet falusi temetőkből. DLA-értekezés, 2009.

BENKŐ Melinda: Külső és belső tér közti átmenetek - Kontrasztok és áttűnések. PhD-értekezés, 2005.

BIANCHI, Enzo: Nem vagyunk különbek (Non siano migliori) - a szerzetesek, mint jelentéktelen laikusok. Bencés Kiadó, Pannonhalma, 2008.

David Chipperfield Architects. Thames and Hudson, London, 2018.

DEBUYST, Frédéric: A hely szelleme a keresztény építészetben. Bencés Kiadó, Pannonhalma, 2005.

DODDS, George: Directing Vision in the Landscapes and Gardens of Carlo Scarpa. in: Journal of Architectural Education, ACSA, Inc., 2014.

DULLES, Avery: A kinyilatkoztatás modelljei. Fordította: Kató Eszter (Models of Revelation, New York, 1985) Budapest, Vigilia, 2005.

El Criqueis 151: Sou Fujimoto, 2010.

El Criqueis 156: Valerio Olgiati, 2015.

El Criqueis 167: Smiljan Radic, 2013.

ERNI, Peter: Nowhere and Everywhere - Fragments of a theory of the garden and thing related. Fordította: Ishbel Flett, Cathrine Schelbert, in: Günther Vogt: Miniature and Panorama, Lars Müller Publishers, Németország, 2006.

FERKAI András: Űr vagy megélt tér. in: Pannonhalmi Szemle 2002/2.

FATSAR Kristóf: Tanulmányok. in: Van egy kert, Útikalauz monostori kertekhez. Pannonhalmi Főapátság, 2012.

↓ Villa Livia • Róma mellett • Kr.e 58-29



GÉCZI János: A rózsza és jelképei - A keresztény középkor. Gondolat, Budapest, 2007.

GIESECKE Annette, JAKOBS, Naomi: Earth Perfect? – Nature, Utopia and the Garden. Black Dog Publishing, London, 2012.

HERVÉ, Lucien, PAWSON, John (szerk.): Architecture of Truth - The Cistercian Abbey of Le Thoronet. Phaidon, New York, 2001.

HALÍK, Tomás: A gyóntató éjszakája - A kishitőség ellentmondásai posztmodernista korunkban. Kariosz Kiadó, Budapest, 2010.

HANKISS Elemér: Az emberi kaland - Egy civilizációelmélet vázlata. Helikon Kiadó, Budapest, 2014.

HUNT, John Dixon: Greater Perfection - The Practice of Garden Theory. University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2000. • <http://books.google.hu> • 2013.01.23

JUNG, Carl Gustav: Az ember és szimbólumai (Man and his Symbols). 1964., Göncöl Kiadó, Budapest, 1993.

JUNG, Carl Gustav: Mélységeink ösvényein - Analiztikus pszichológiai tanulmányok. Gondolat Kiadó, Budapest, 1993.

KRINKE, Rebecca (szerk.): Contemporary Landscapes of Contemplation. Routledge, New York, 2005.

LUKÁCS László: Dogmatika II. - A kezdetektől a beteljesülésig. Főiskolai jegyzet, Sapientia Szerzetesi Hittudományi Főiskola, 2007.

MEGGYESI Tamás: A külső tér - Fejezetek egy építészeti térelmélethez. Műegyetemi Könyvkiadó, Budapest, 2004.

MEGGYESI Tamás: Lány egyszarvúval - Barangolások egy ősi mitológéma nyomában. Pallas Stúdió, Budapest, 2001.

MEGGYESI Tamás: Városépítészeti Alaktan. Terc, Budapest, 2009.

NOGUCHI Isamu: A Sculptor's World. Harper & Row Publishers Inc., New York, 2004.

PUSKÁS Attila: A teremtés teológiája. Szent István Társulat, Budapest, 2006.

SCHNEIDER, Theodor (szerk.): A dogmatika kézikönyve I. Vigilia, Budapest, 1996.

SCHNELLER István: Mit jelent építeni? In: Az építészeti tér minőségi dimenziói. Terc, Budapest, 2005.

SCHULTZ, Anne-Catrin: Carlo Scarpa – Layers. Edition Axel Menges, Németország, 1997.

SOMOGYI Krisztina: Égre nyitott kert. in: Régi-Új Magyar Építőművészet 2011/6.

SULYOK Elemér: Paradicsomkert a Bibliában. in: Pannonhalmi Szemle '95 III/2.

SZABÓ Péter: The Normative Reference as knowledge domain, (re-)use of design precedents in contemporary architecture. Phd-dolgozat, Norvégia, 2017.

OLGIATI, Valerio, Breitschmidt, Markus: Non-Referential Architecture. Simonett & Baer, Basel, 2018.

TAKÁCS Imre: A kolostor kertje, in: Pannonhalmi Szemle '95 III.

TEREBESS Gábor: A Japán Kertművészet. In: Művészet, XX. évfolyam, 9. szám, 1979. szeptember

TÉR ÉS IMÁDSÁG. Az ima helye az ezredfordulón a zsidó, keresztény és iszlám vallásban. Időszaki kiállítás, Pannonhalmi Főapátság, 2007.

TILLMANN J. A.: Közel és távol kertjei. In: Pannonhalmi Szemle '95 III.

TILLMANN J. A.: Szigetek a világ zajában. in: Tér és Imádság. Pannonhalmi Főapátság, 2007.

VALERIJ Lepahin: Ikon és ikonikusság. L'Harmattan, Budapest, 2010.

VAN EGY KERT. Útikalauz monostori kertekhez. Időszakos kiállítás, Pannonhalmi Főapátság, 2012.

VÁRNAI Jakab, BAGYINSZKY Ágoston: A kinyilatkoztatás és a hit. Fundamentális teológia jegyzet, Sapientia Szerzetesi Hittudományi Főiskola, Budapest, 2015.

VOGT, Günther: Miniature and Panorama. Lars Müller Publishers, Németország, 2006.

ZAI CZ Gábor (Főszerk.): Etimológiai szótár - Magyar szavak és toldalékok eredete. Tinta, Budapest, 2006.

ZUMTHOR, Peter: Hortus Conclusus - Serpentine Gallery pavilion 2011. Koenig Books, London, 2011.

ZUMTHOR, Peter: A szépség kemény magva. Fordította M. Gyöngy Katalin, in: Arc 1, 1998.

ZUMTHOR, Peter: Buildings and Projects 2008-2013. Volume 5, Scheidegger & Spiess, Zürich, 2014.

INTERNETES FORRÁSOK

BUTTERWORTH, Simon

<http://www.sheepfoldscumbria.co.uk>

<http://www.simonbutterworthphotography.com>

utolsó megtekintés: 2018.01.23.

↑ 22. oldal

David Chipperfield interjú, ARCHlab

<https://vimeo.com/234668499>

utolsó megtekintés: 2018.03.10.

↑ 57. oldal

DÜLL Andrea, DEMETROVICS Zsolt: A bevásárlóközpontok környezetpszichológiai ambi-

valenciái. Korunk - 3. folyam, 20. évf. 12. sz., 2009

<http://epa.oszk.hu/00400/00458/00156/index46fg.html>

utolsó megtekintés: 2014.03.20.

↑ 61. oldal

GÉCZI János: A tudás forrása: A Kert. Magyar Pedagógia, 99. évf. 3. szám 221-243.

http://www.magyarpedagogia.hu/document/Geczi_MP993.pdf,

utolsó megtekintés: 2014.03.20

↑ 95. oldal

Ma: Space/time in the garden of Ryoan-ji

<http://www.takaiimura.com/work/ma.html>

utolsó megtekintés: 2014.01.05.

Magyar Katolikus Lexikon online

<http://lexikon.katolikus.hu/K/kert.html>

utolsó megtekintés: 2014.01.05.

↑ 17 | 35 | 96. oldal

Nature and Ideology - Natural Garden Design in the Twentieth Century <http://www.doaks.org/resources/publications/doaks-online-publications/nature/naturo11.pdf>

utolsó megtekintés: 2014.06.01.

NITSCHKE, Günther: 'MA' The Japanese sense of space. 1966

http://www.east-asia-architecture.org/downloads/research/MA_-_The_Japanese_Sense_of_Place_-_Forum.pdf

utolsó megtekintés: 2014.01.05.

NOGUCHI Isamu: The Sculpture of Spaces, film, 1997

<http://digital.films.com/play/734LJZ>

utolsó megtekintés: 2014.06.01.

↑ 28 | 49. oldal

PÁL József, ÚJVÁRI Edit: Szimbólumtár, Balassi Kiadó, 2001 http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm#doe522

utolsó megtekintés: 2018.09.15.

Dr. TARNAY László: Az esztétikai tapasztalás alapjai: A kert esztétikája., online egyetemi jegyzet, PTE

http://janus.ttk.pte.hu/tamop/tananyagok/esztetika_tap_alap/7_elads_a_kert_esztetikja.html

utolsó megtekintés: 2014.06.01.

↑ 28 | 98 | 100. oldal

The Japanese sense of place

http://www.east-asia-architecture.org/downloads/research/MA_-_The_Japanese_Sense_of_Place_-_Forum.pdf

utolsó megtekintés: 2014.01.05.

Peter Zumthor Interview at Serpentine Gallery in London, Dezeen, 2011

https://www.youtube.com/watch?v=B_pMfB_5nDo

utolsó megtekintés: 2014.04.07.

↑ 79. oldal

VUKOSZÁVLYEV Zorán: Vaals, Abdij Sint Benedictusberg monostor-bő-

vítés [1956-1986] <https://szakralis.wordpress.com/2009/12/26/vaals-abdij-sint-benedictusberg-monostor-bovites-1956-1986/#more-1755>

utolsó megtekintés: 2014.04.07.

↑ 83. oldal

KÉPJEGYZÉK

6a Architects • Juergen Teller Studio • London • 2016

David Grandorge ↔ www.architecturetoday.co.uk/in-camera

Alhambra Generalife Mirtusz-udvar • Yannat al Arif mester • 1319
hu.wikipedia.org/wiki/Alhambra

Alison és Peter Smithson • Upper Lawn Pavilion Wiltshire • 1962
Smithson Family Archive ↔ socks-studio.com

Alvaro Siza • Pavilon • Velencei Biennálé • 2012 • Nico Saieh ↔ www.archdaily.com/267598

Andy Goldsworthy • Sheepfolds Cumbria • Anglia • 1996–2003
www.transfigurephotography.co.uk/andy-goldsworthy/

Architects and Landscape Architects BDA team.breathe.austria • osztrák pavilon
Expo Milano • 2015 • Daniele Madia ↔ breatheaustria.at

A szentendrei kert az első évben • Ember Sári felvétele

Barcza Dániel • N/4 Transzparens kubus

Carlo Scarpa • Fondazione Querini Stampalia kertje • saját felvétel

Cocinas | Mexikó • 2011 • Iwan Baan ↔ iwan.com

Cumbriai juhkarám • Simon Butterworth • Full Circle • www.kollektion-wiedemann.de

Czita Építésziroda | Studio Konstella • Apátsági Gazdaság tanulmányterve
Tihany • 2015

David Chipperfeld Architects • Inagawa temető fogadóépület • Japán • 2017
davidchipperfeld.com

David Chipperfeld Architects • San Michele temető bővítése • Velence • 1998–2017
davidchipperfeld.com

David Chipperfeld Architects • Novartis Laboratórium • Bazel • 2006–2010.
davidchipperfeld.com

Derek Dellekamp • Körszentély | Sanctuary Circle • Ruta del Pelegrino

Dom Hans van der Laan • Bencés Monostor • Vaals | Hollandia • 1956–86 • www.vanderlaanstichting.nl/inbeeld/verschillendefotografen/fdelaCousineWaasmunster-zwartwit

Donald Judd • név nélkül • Münster • 1977

Rudolf Wakonigg www.skulptur-projekte-archiv.de/en-us/1977/projects/17

Donald Judd • név nélkül • New Canaan • 1971 • www.core77.com/posts/21473/Conserving-Donald-Judd-at-the-Philip-Johnson-Glass-House

Eduardo Souto de Moura • Pavilon • Velencei Biennálé • 2012

Eduardo Souto de Moura • Santa Maria do Bouro Kolostor átalakítása • 1989
pt.wikipedia.org

Fernando Távora • Red Patio • Quinta da Conceicao | Portugália • 1965–60
Holicska Ádám felvétele

H&M • Rehabilitációs Központ • Bazel • 1998

Marieke Mannens ↔ www.mimoo.eu/projects/Switzerland/Basel/REHAB%20Basel

Hortus Ludi • Hortus Catalogi • Hortus Contemplationis • Enclosed Garden pp. 43, 47, 55.

Ian Hamilton Finlay • Hortus Conclusus • Little Sparta | Skócia • 2005
gardenhistorysociety.org

Isamu Noguchi • Chase manhattan Bank Plaza kertje • 1961

Sam Falk/The New York Times ↔ cityroom.blogs.nytimes.com/2008/03/18/a-new-york-grand-canyon-rides-on-landmark-lane

Isamu Noguchi • Yale Egyetem Beinecke Könyvtár melletti süllyesztett kert
www.moderndesign.org/2012/03/isamu-noguchi-in-usa.html

James Turrell • Skyspaces University of Texas • USA • 2013
Florian Holzherr ↔ www.archdaily.com/560974

John Pawson • Novy Dvur trappista monostor • Csehország • 1999–2004 • uk.phaidon.com/agenda/architecture/picture-galleries/2010/august/20/plain-space-in-pictures

Kazuyo Sejima • A-Art House • Inujima | Japán • 2013 • Iwan Baan ↔ iwan.com

Kronavetter Zsófia • Hármaskert | Kovácsi-puszták • Linómetszet • 2016

Kronavetter Zsófia • Imanemez • gyapjú • 2015

Kronavetter Zsófia • Kert • Falba építet porcelán kép • 2018

Kronavetter Zsófia • Kerített tér • porcelán tál • 2018

Kronavetter Zsófia • linómetszet • 2017

Kronavetter Zsófia • porcelán lap • 2018

Latz and Partner • Ore Bunker Gallery • Duisburg Nord | Németország • 1990-2002
Michael Latz
www.landezine.com/index.php/2011/08/post-industrial-landscape-architecture

Latz and Partner • Parco Dora • Torino • 2004-2012
comitatoparcodora.wordpress.com/2012/07/12/apre-lhortus-conclusus/

Lucien Hervé • Le Thoronet Apátság

Lucien Hervé • Le Thoronet Apátság

Nikita Pavlovets • Mária, mint bezárt kert • Moszkva • Tretyakov képtár • 1670
commons.wikimedia.org/wiki/File:Vertograd.jpg

Office Architects • Bordercrossing | pályázat • Mexikó • 2005
officekgdvs.com/projects/#office-15

Peter Zumthor • Serpentine Gallery pavilon • London • 2011
Walter Herfst | www.archdaily.com/146392

Peter Zumthor • Serpentine Gallery Pavilion • London • 2011
Walter Herfst | www.archdaily.com/146392

Peter Zumthor • Serpentine Gallery Pavilion • London • 2011
Walter Herfst | www.archdaily.com/146392

Siegurd Lewerentz • Almhöjden • Stockholm • saját felvétel

Smiljan Radic • Piedra Roja Ház • Chile • 2012 • El Croquis 167

Sou Fujimoto • Garden House • Tochigi | Japán • makettfotó • 2008 • El Croquis 151

Studio Konstella • Kert-szőnyeg pályamű • Szentendre • 2018

Studio Konstella • Szigliget • 2017

Studio Konstella • Zebegényi Alkotóház pályázat • 2015

Valerio Olgiati • Villa Além • Portugália • 2014 • Archive Olgiati | www.archdaily.com/615171

TÉZISEK

01 • TÉZIS

A keretezés vagy bekerítés mint építészeti eszköz elzár és ezáltal kiemel egy adott részt a környezetéből. A két oldal továbbra is kapcsolatban áll egymással, a közöttük lévő viszonyrendszert, amely a kortárs építészet egyik jelentős kérdésköre, a határolás módja, építészeti kialakítása határozza meg.

A juhkarámok kőfalai a helyben talált kövekből épültek, mesterséges elem csak az ember kezének munkája. A tájjal való együttélés, a táj szelídítésének finom jelei évtizedek alatt jöttek létre. Ezzel ellentétben a masszív fehér vasbeton falakkal határolt, de érintetlenül hagyott erdőnél (Fujimoto: Garden House, mexikói Körszentély) természetes és épített éles kontrasztba kerül. A semleges, éteri tisztaságú háttér elé állított, befogadható szelet segít megérteni, értelmezni a falon kívüli, körülvevő világot. A határoló szerkezet anyaga, emberhez mért magassága, térarányai, öntörvényűsége vagy idomulása a terepviszonyokhoz, vastagsága és rétegzettsége mind a külső világ (táj) és a körbezárt rész (kert) közötti átmenet és kapcsolat építészeti kifejezésének eszköze.

02 • TÉZIS

A bezárt kert egymáshoz elválaszthatatlan szálakkal kapcsolódó térforma és szimbólum-fogalom egyszerre, melynek jelentősége a mai napig megfigyelhető az építészetben.

A kutatáshoz használt források bármelyik minőségében beszélnek is róla elsődlegesen, gyakran hivatkoznak és vonatkoznak a másira is. A bezárt kert a kertek között különleges helyet foglal el, mivel a hangsúlyos határolás által az elkeretezett tér metaforikussá válik, az építészeti archetípusok között pedig azért, mert a természethez fűződő elválaszthatatlan kapcsolata folytán az emberi lélek legmélyebb rétegeibe ágyazott. A jungi archetípus fogalom értelmében a kert kulturális környezettől független alapotívuma szimbolikus gondolkodás által érthető meg. Mindezek miatt a bezárt kert különösen alkalmas szimbolikus jelentésű mondanivalók építészeti megfogalmazására, mint amilyen a határok közötti „paradicsomi hely” a Kersten Geers iroda tervében, vagy a természet tapasztalása, védelme és mai jelentősége az osztrák Expo pályázatban.

03 • TÉZIS

A bezárt kert építészeti összefüggésrendszere történeti gyökereinek köszönhetően túlmutat az adott fizikai környezeten. A tértípus fejlődése időbeli kontextust, a hozzá kapcsolódó egyes jelentések pedig megkerülhetetlen kulturális kontextust jelentenek.

A történeti és kulturális kontextus a kertet használóban tudat alatt archetípusként működik, az előhívott hagyomány képei, érzetei meghatározzák a kert befogadását. Építésztként a körbezárt kertek tervezésekor rendre ugyan annak a kertnek újabb és újabb változatait rajzoljuk újra.

04 • TÉZIS

A bezárt kert különböző karakterisztikus jellemzői egyenként is alapját képezhetik az építészeti koncepciónak. Komplex szimbólumrendszerek használata helyett kortárs alkotásoknál jellemző ez a fajta redukció.

A körbezárt kert archetípusa olyan gazdag rétegzettségű, hogy egy-egy jellemzője is kibontható, kifejthető a kortárs művészet és építészet eszközeivel. Lehet ez akár a horizontális zártság és vertikális nyitottság (Little Sparta), a felülről jövő fény játéka (Piz Uter), a természet modell-szerű megjelenítése vagy hiánya (Novartis Irodaház, A-Art House), a határon lét költői megfogalmazása (Serpentine Gallery), vagy a térarányok kimért rendje (Noguchi). Kiemelt helyzetben, absztrakt környezetben mindezek talán tapasztalhatóbbá válnak a 21. századi ember számára, aki jobban megnéz egy fát ha az egy múzeumban van, mintha az erdőben lenne.

05 • TÉZIS

Bezárt kert határán élni sajátos életformát is jelent. Az állandóan jelenlévő fölfelé nyitott külső tér mint középpont túlmutat a lakóhely alapszükségeit: nem csak téri többletet, hanem szemléletbeli, gondolkodásmódbeli különbséget is jelent.

A kert határán lévő ház struktúrája nem homogén, van középpontja (vagy középpontjai), amely nem a nappali vagy az étkező, hanem a kert. A természet szerves részévé válik az otthonnak, a növényzet, a fények, a hőmérséklet, vagy akár csak a hangok által. Az időjárás és a napszakok váltakozása ebben a védett térben szelídített formában tapasztalható meg.

06 • TÉZIS

A bezárt kert archetípusának jellemzői találkoznak a középkori kolostorkertek (quadrumok) egységes harmóniájában, valamint annak 20. századi vagy kortárs átírtaiban. Ezek a kerített terek metaforikus tartalmakkal bírnak, melyek az ember természettel való kapcsolatát értelmezik - ezért arányrendszerük mindig emberközpontú. Ugyanakkor sokrétű szimbolikájuk miatt ellentétes fogalompárok, paradoxonok megtestesítői is lehetnek.

Azok az esztétikai és gondolati értékek, amelyeket a dolgozat során bemutatott példánál láthattunk, mind-mind megtalálhatók a középkori quadrumokban. A Le Thoronet apátság kútjához hasonlóan (lavabo), építészeti szempontból is ki nem apadó forrást jelentenek mind térszervezés, mind szerkezet, arányrendszer vagy anyaghasználat szempontjából. Egy összetett és koherens világkép, illetve életforma modellje, amely önmagukban is értelmezhető rétegekre bontható. Számos értelmezési síkja és esetenként társított jelentéstartalmai mellett elsősorban nem intellektuális síkon, hanem tapasztalás által élhető át, érthető meg.

07 • TÉZIS

A körbezárt kert olyan kerített építészeti tér, amely téri szimbólumként működik. Minél szorosabban kapcsolódik archetípusához, azaz minél inkább tartalmaz fogalmi ellentétpárokat, annál erősebb hatással van a benne tartózkodó emberre.

A bezárt kertben egyszerre vannak jelen olyan ellentétpárok, mint épített és természeti elemek, külső és belső, illetve zárt és nyitott jellegű terek, horizontalitás és vertikális tengely, végesség és végtelenség, állandóság és változás. A szimbólum terébe valószínűleg belépve, mindezeknek együttes érzékelése archetípus mivoltánál fogva hasonlóan hat minden emberre. A kolostorkertek ősi nyugalma, a természet rendjére való rácsodálkozás, vagy a figyelem befelé fordulásának egyéni megtapasztalása mégis kollektív tartalmakat hív elő.

ABSZTRAKT

Szerző • Kronavetter Zsófia

Értekezés címe • A kert határán

Körbezárt kert mint archetípus a kortárs építészetben

Mestermunka • Műhelyház, Szentendre

Témavezető • Szabó Levente DLA

Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem • Építőművészeti Doktori Iskola

A körbezárt kert önmagán túlmutató tere a kezdetektől fogva megtalálható az építészetben. Még ma, egy olyan korban is, amikor bizonytalan a természethez és a szimbólumokhoz való viszonyunk, a világ minden táján foglalkoztat építészeket, akik saját kezükkel rajzolják újra ezt a minden korban érvényes formát.

Dolgozatomban arra teszek kísérletet, hogy a gyakorló építész nézőpontjából vizsgáljam az építészetnek ezen metszetét, egyszerre több irányból keresve lehetséges válaszokat arra a kérdésre, hogy miért és milyen körbezárt kerteket tervezünk a 21. században? Milyen kapcsolat fűzi őket klasszikus elődjeikhez? Hogyan ragadhatók meg e tértípus általános törvényszerűségei és egyedi sajátosságai egy-egy példa esetében?

Felmerül a kérdés, hogy vajon a filozófia, a tipológia, vagy a tértörténeti fejlődés vizsgálatával kerülünk-e közelebb a bezárt kert építészeti lényegéhez, koroktól függetlenül állandó karakteréhez? Értekezésem hármassztruktúrája

– a kerten kívül, a kert határán és a kertben – viszont egy a témából kiinduló megközelítési kísérlet. Kertről gondolkodni, kertet építeni, vagy kertben lenni: ugyanannak a megismerését jelenthetik, csak más-más nézőpontból. Írás, tervezés és tapasztalás párhuzamosan történhet, a nézőpontok hirtelen váltakozása meghatározó jellegzetessége az építészeti gondolkodásmódnak. A bemutatott példákat – a válogatás vállalt szubjektivitásán túl – olyan, a huszadik század második felétől napjainkig megvalósult építészeti vonatkozású alkotások közül választottam, amelyeknél határozott koncepció alapján fogalmazódik meg az elkerítés és az elkerített tér.

A kerten kívül: a tágan értelmezett kontextus vizsgálata. A bezárt kerthez kapcsolódó három fogalom - kerített tér, körbezárt kert, Hortus Conclusus – körüljárása, illetve tipológiai és építészettörténeti alapok áttekintése.

A kert határán: a térfal és a határoló szerkezet építészeti vizsgálata. Pavilonok, temetők, múzeumok, munkahelyek és lakóépületek példáin figyelhetjük meg, a különböző alkotói koncepciókat. Ahogy az építész tulajdonképpeni szakterülete a teret befoglaló határ létrehozása, úgy szimbolikus értelemben az ember maga is a kert határán áll, amint a mottónak választott idézetben Peter Zumthor is állítja.

A kertben – a középpont, a fölfelé nyitott tér vizsgálata. Kolostori kvadrumok példáján az építészeti vizsgálattal párhuzamosan két fogalom, a szimbólum és a paradoxon megismerése egy lehetséges szubjektív utat jelenthet a bezárt kert mai relevanciájának megértése felé.

A kertbe lépve a sokrétű paradoxon tere a világ többdimenziós, a racionális logika szerint látszólag egymásnak ellenmondó valóságába helyez minket, utat nyitva bennünk a „hit, mint a paradoxonban való élet”¹ felé. Ennek felismerése számomra választ adott arra a kezdeti - inkább személyes, mint tudományos jellegű - kérdésre, amely valójában a téma kutatására indított: miben áll a körbezárt kertek és a kolostori kerengők máig ható varázsa.

1 • HALÍK, Tomás: A gyóntató éjszakája - A kishitűség ellentmondásai posztmodernista korunkban. Kariosz Kiadó, Budapest, 2010: 240.

ABSTRACT

Author • Zsófia Kronavetter

Title of dissertation • On the boundry of the garden

Enclosed garden as an archetype in contemporary architecture

Masterwork • Workshop house, Szentendre

Supervisor • Levente Szabó DLA

Budapest University of Technology and Economics • Doctoral School of Architecture

The space of the enclosed garden, transcending its literal meaning, has been present in architecture since the beginning. Even today, in an age unsure about its relationship with nature and symbols, architects in every part of the world draw by their hands this ever prevalent form.

In my dissertation I attempt to examine this segment of architecture from the point of view of the practicing architect. My approach is one that seeks possible answers to the same questions taking different approaches, those questions being such as:

Why and what kind of enclosed gardens are designed in the 21st century?

What kind of relation do those gardens have to their classical predecessors?

How can the general laws and individual characteristics of this type of space be described using concrete examples?

The question arises whether the architectural essence, the unchangeable character of the enclosed garden can best be examined and revealed through means of philosophy, typology or history of space. The three-tier structure of my dissertation – outside of the garden, on the confines of the garden, in the garden – attempts a special approach to the subject. To think about the garden, to build a garden and to be in the garden: these can be ways of knowing the same thing, only from different points of view. Writing,

designing and experiencing can happen simultaneously as abrupt changes in view points happen characteristically when employing an architectural mode of thinking. The buildings described in the dissertation were chosen from built works of architecture from the period ranging from the second half of the 20th century to our present day, marked by a clear architectural concept of articulating enclosure and enclosed space (while also admitting to the selection being a subjective one).

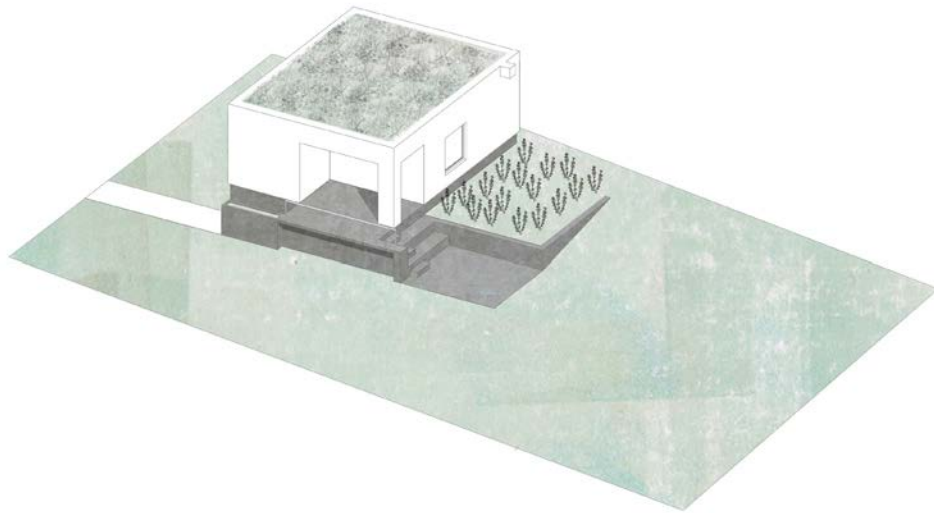
Outside the garden: an examination of the context in a broad sense. Description of three phenomena related to the enclosed garden – enclosed space, enclosed garden and Hortus Conclusus. A review of the related problems in typology and the history of architecture.

On the confines of the garden: an architectural examination of the space wall and the enclosing structure through examples of different designers' concepts of pavilions, cemeteries, museum buildings, workplaces and residential buildings. Just as the most literal focus of the architect is creating borders to enclose space, in a symbolic way man himself also stands on the confines of the garden (as put by Peter Zumthor, whose words were chosen as motto of this dissertation).

In the garden – an examination of the central point and the space open to the above. By looking at quadrums of monasteries, two notions, symbol and paradox emerge as a possible, albeit subjective way of understanding the present-day relevance of the enclosed garden.

On entering the garden, its paradoxical, multi-layered space leads us into a multi-dimensional view of the world – one that is seemingly antinomic according to the rational logic – this way opening us up for "faith, as life in a paradox".¹ This realisation gave me an answer to the initial question (borne out of more personal than scientific leanings) that urged me to research this topic, namely, what makes enclosed gardens and cloisters so appealing even today.

1 • HALÍK, Tomás: A gyóntató éjszakája - A kishitűség ellentmondásai posztmodernista korunkban. Kariosz Kiadó, Budapest, 2010: 240.



Tervezett terasz kialakítás

Mestermunkám egy kis ház a szentendrei domboldalon. 1972-ben épült egy típusterv alapján, azóta kedves nyaralója volt a családomnak. 2012-ben, amikor rám bízta további sorsát, lakóházzá és kerámiaműhellyé alakítottam. A kezdeti adottságok és az anyagi keretek némileg meghatározták a mozgásteret, így első ütemben a téliesítésre, a belső terek átalakítására és a nyílászárók cseréjére került sor. Második ütemben tervezzük a kerítés, kerti utak és a terasz korszerűsítését. A modernista stílusú lapostető fehér ház praktikus alaprajza könnyen átszervezhető alapot kínált. A kicsi hálószobák helyett egy nagyobb légtér alakult ki, a nyílászárók parapetjei pedig alacsonyabbra kerültek, hogy ki lehessen látni a nappaliból, a konyhából és a fürdőkádból is. Télen a ház közepén épült vakolt cserépkályha, valamit elektromos radiátorok fűtik be a házat.

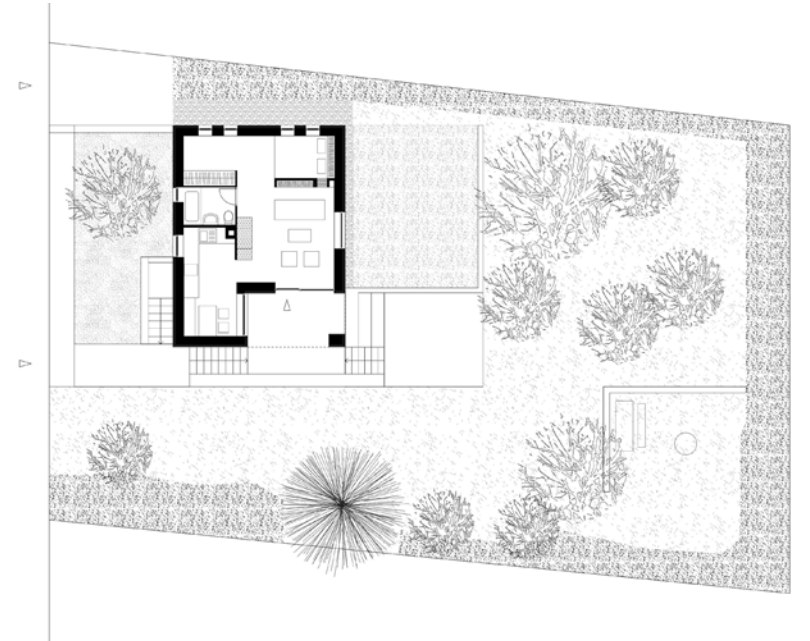
A kert gyerekkorom óta ismert növényei mellé az elmúlt években számos új fa és cserje került. Az előkert rózsái mellett levendulák és almafa, a ház mögött pedig sokféle bogyós gyümölcs, diófa, barack, cseresznyék, mogyoró és veteményeskert kapott helyet. A ház mellett szabadon hagyott 5x6 m-es területen évek óta nem vágjuk a fűvet, így lassan egyre jobban hasonlít a pilisi rétekhez,



Télen

megjelentek vadon élő gyógynövények, például a cickafark és az orbáncfű. A növények felépítésének tanulmányozása nem csak a kerámia vagy a linómetszés során jelent előképet, hanem az építészeti munkáinkban is megjelenik mint grafikai mintázat vagy tervezési analógia. Ahogyan beépültek funkcióval is bíró kerámiadiszek (kályhaszem, illóolaj-párologtató, gyufatartó, fali kereszt, fali téka nyomógomb), úgy a kert préselt virágai is helyet találtak a nappalit és a hálófülkét elválasztó üvegpanelben. A modern formavilág és anyaghasználat, illetve a kerttel, gazdasággal szimbiózisban élő paraszti-népi kultúra találkozását kerestem, inkább ösztönösen, mint koncepcionális megfontolásból. A haszonnövények és a veteményes terményeinek felhasználása számomra építészeti kérdésként is értelmezhető, mivel összefüggésben áll a kert kialakításával, látványával és időbeli változásával.

A Pismány lejtője nemrég egy gyümölcsöskert volt néhány nyaralóval, mára pedig a különböző stílusú családi házak borították el. A nehezen definiálható építészeti környezetben mégis van néhány arányos és egyszerű épület, szeretnénk, ha a miénk is ilyen maradna.



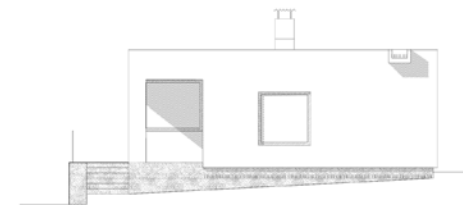
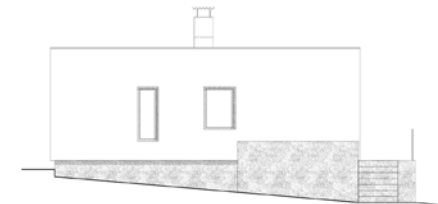
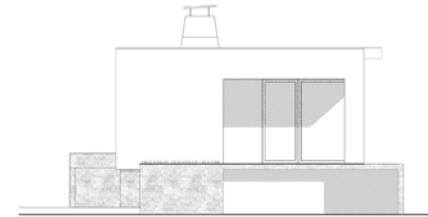
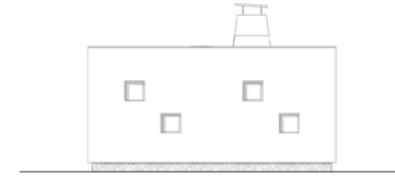
↑ helyszínrajz



↑ nyaraló az átalakítás előtt



↑ átalakítás közben



← homlokazatok



↑ meggyfa és vakolás



← barackfa ősszel



← reggeli dér



← új ablak a kert felé



↑ vakolt cserépkályha



← ruháskosár a kályha mellett



↑ raku kerámia illóolaj párologtató



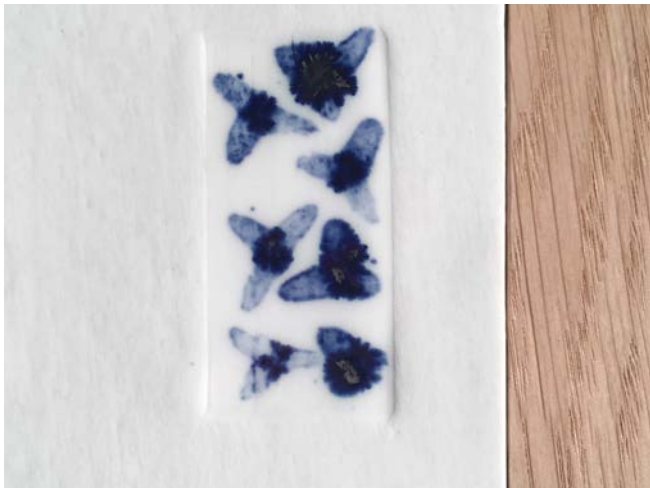
raku kerámia falikereszt →



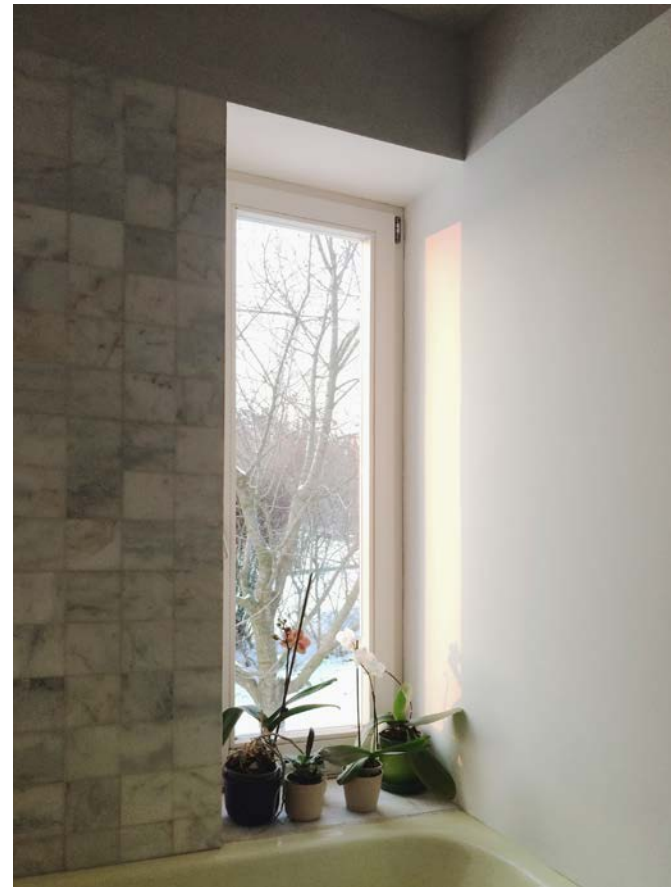
← raku kerámia kályhaszem



↑ tölgyfa falitéka • Barlang Műhely

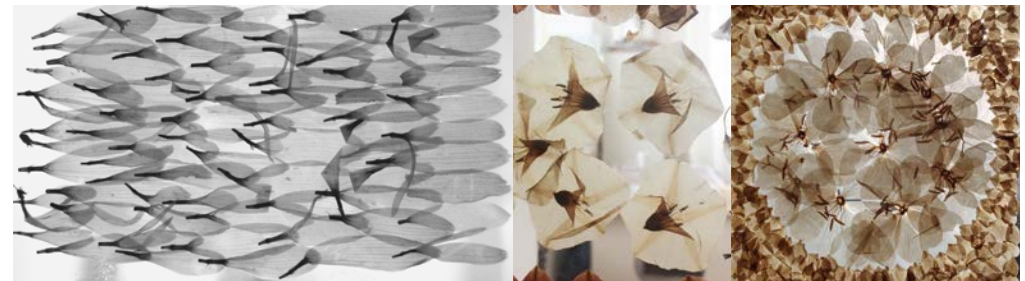


← porcelán nyomógomb



↑ fürdőszoba

↓ préselt kerti virágok a térelválasztó falban



SZAKMAI ÉLETRAJZ

KRONAVETTER ZSÓFIA • szül. Kovács Zsófia
okleveles építészmérnök • 1985 • Budapest

TANULMÁNYOK

- 2015 / 2016 → Sapientia Hittudományi Főiskola • Teológia Részismereti Képzés
- 2011 / 2014 → Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem
Építőművészeti Doktori Iskola abszolutórium
- 2003 / 2010 → Okleveles építészmérnöki diploma
BME Építészmérnöki Kar • Középülettervezési Tanszék
- 2008 → Fernando Pessoa Egyetem Építész Tanszék • Portó, Portugália
Erasmus ösztöndíj
Universidade Fernando Pessoa
- 2008 → Portói Egyetem Kézőművészeti Kar
Kerámia Tanszék vendéghallgató
Universidade do Porto • Faculdade de Belas Artes
- 2003 → Városmajori Gimnázium • Budapest

MUNKATAPASZTALAT

- 2015 → Studio Konstella Kft. alapító • ügyvezető
társalapítók • Alkér Katalin | Bartha András Márk
Gyulovics István
- 2015 → Mierta & Kurt Lazzarini Architekten • Svájc
2 hónap gyakornoki munka
- 2011 / → Projektmunkák a Hetedik Műterem Kft.-vel
BME Középülettervezési Tanszékkel
Karácsony Tamás DLA • Klobusovszki Péter DLA
Czita Építész Irodával
Fejérdy és Bartók Építészeti Kft.-vel
- 2011 → Zoboki, Demeter és T. Építésziroda
- 2011 → közreműködés építészeti pályázatokban
Balázs Mihály Építész Műterme
- 2010 / 2015 → közreműködés családi házak és nyaralók tervezésében
- 2008 → Tervezési gyakorlat: U. Nagy Gábor
Építészműterem, Szombathely

DÍJAK, ÖSZTÖNDÍJAK

- 2018 → NKA Iparművészeti kollégium • Alkotói támogatás
- 2012 / 2013 → TÁMOP hallgatói-kutatói ösztöndíj
Építőművészeti Doktori Iskola
- 2010 → Junior Prima Díj
- 2010 → Pro Progressio Diplomadíj
- 2008 → Erasmus Ösztöndíj Portugália Fernando Pessoa Egyetem
- 2007 → Tanulmányút Spanyolország
BME Középülettervezési Tanszék
- 2006 → TDK Építőművészeti szekció • "Nyitás" videomunka
(40p,4 fő) 1.díj, Rektori különdíj

ELŐADÁSOK, OKTATÓI TAPASZTALAT

- 2017 → Kortárs Építészeti Központ Trust Your Architect
Építészirodát Alapítottam
meghívott előadó Gyulovics Istvánnal | Studio Konstella Kft.
- 2017 → külső konzulens Debreceni Egyetem
Építészmérnöki Tanszék TDK
- 2016 → Középületek Közvetlen Közelségben
Fiatal építészek beszélgetés • meghívott előadó
(Studio Konstella Kft. Alkér Katalinnal)
- 2015 → Olgyay testvérek, Példázatok a megismerésről és a
továbbépítésről - III. az "építészet, mint médium",
BME Építész Mesterkurzus • meghívott előadó
- 2015 → Civil Honháló, FALU - hagyomány és modernitás,
BME Építész Mesterkurzus
meghívott előadó Szentirmai Tamással
- 2011 / 2018 → tervezési tárgyak oktatása
a BME Középülettervezési Tanszéken
Építészet Alapjai, Középülettervezés 2, Tanszéki Tárgy 2

SZAKMAI MUNKÁK

Megvalósult munkák

2018	→	Lakóház átalakítás • Szentendre
2017	→	Lakásátalakítás • Budapest 12. kerület
2017	→	Nyaraló átalakítás és bővítés • Szigliget
2017	→	Családi ház • Solymár
2016	→	Ikerház átalakítás (eredeti tervező Molnár Farkas) Budapest 12. kerület
2016	→	Hétfégyi ház • Káptalanfüred
2015	→	Műhelyház • Szentendre, építés közben
2013	→	Falusi ház átépítése • Bodrogkisfalud

Tervek

2018	→	BEAC Egyetemi Sportközpont koncepcióterv
2017	→	16 lakásos társasház átalakítása • Budapest • vázlattelev BMPZ Studio, Studio Konstella Kft.
2016	→	Üdülõépület átalakítása • Szentendre vázlattelev, engedélyezési telev
2016	→	Irodaház átalakítása Budapest • Klauzál utca • vázlattelev Hetedik Múterem Kft. Studio Konstella Kft.
2014	→	Apátsági Gazdaság Tihany • tanulmánytelev Czita Építész Iroda Kft. Studio Konstella
2013	→	Apátsági Gazdaság Tihany • tanulmánytelev az Építõmúvészeti Doktori Iskolában Alkér Katalinnal Bartha András Márkkal és Gyulovics Istvánval
2012	→	Dabasi Zlinszky-kúria hasznosítása • tanulmánytelev az Építõmúvészeti Doktori Iskolában Tatár-Gönczi Orsolyával és Hakkel Mártonnal

Pályázatok

2018	→	BGE Új Könyvtár és Hallgatói Központ pályázat Studio Konstella Kft.
2018	→	Jégkorszak Állatbemutató Nyiregyháza Studio Konstella Kft.
2018	→	Art Capital 2018 Szentendre Köztéri Installáció pályázat

2017	→	Hódmezõvásárhely • Térfal rehabilitáció Alkér Katalinnal, Mihály Eszterrel és Pelle Zitával, kiemelt megvétel
2016	→	Balatonakarattya Üdülõközpont Komplex Fejlesztése meghívásos pályázat BME Középülettervezési Tanszék (Karácsony Tamás DLA) Studio Konstella Kft.
2014	→	Régi Budai Városháza átépítése • meghívásos pályázat 1. díj Hetedik Múterem Kft.
2015	→	Képzõmúvészeti Alkotóház • Zebegény • Studio Konstella
2015	→	Városháza • Törõkbálint Fejérdy és Bartók Építész Múterem (Studio Konstella)
2015	→	Apartmanház idõsek számára • Illanz • Svájc Lazzarini Architekten, 2. díj
2014	→	Liget Budapest • Néprajzi Múzeum Ötletpályázat Studio Konstella
2014	→	Mild Home Projekt meghívásos pályázat Építõmúvészeti Doktori Iskola (5 fõ) 1. díj
2014	→	Milánói Világkiállítás 2015 látványötlet pályázat, Studio Konstella 3. díj
2012	→	Szent István tér rehabilitációja Újpest Doktori Iskola pályázat, Antal Gabriellával, Jószai Ágnessel és Fazekas Katalinnal
2011	→	Egri Bárány Uszoda • televpályázat Balázs Mihály Építész Múterme
2010	→	MNM komplex fejlesztése Balázs Mihály Építész Múterme
2009	→	Katyn-i mártírok emlékmúve televpályázat (Szabó Levente, Dvorzsák Jessica)
2009	→	Ság- hegy Vulkanpark televpályázat Csomay Zsófiával és Nagy Györggyel 3. díj
2008	→	„Gondolkodj másképp a pihenésrõl” hallgatói ötletpályázat Ember Sárival, 1. díj
2007	→	„Reményt és jövõt adok nektek” hallgatói ötletpályázat „Nyitott templom” telev

WORKSHOPOK, PROJEKTEK

2018	→	Szabó Edit kerámikus tervező porcelán kurzusa
2016 / 2017	→	Pomáz-Nagykovácsi régészeti romterületen bemutatókert tervezése és kialakítása
2014	→	Betonhajó Workshop • Ásványráló • MMA kutatási projekt
2014	→	BME hallgatói workshop Balatonaliga • doktorandusz résztvevő
2012	→	Culburb pályázat és megvalósítás Délegykertje projekt (4 fő) 1. díj
2011	→	Civil Honháló - TÁMOP kutatási projekt
2009 / 2010	→	Jövő:re Szabadegyetem
2006	→	Budapest Workshop Trafó – Kortárs Művészetek Háza Budapest

KIÁLLÍTÁS RÉSZVÉTEL, PUBLIKÁCIÓK

2015	→	OLGYAY & OLGAY ÉPÍTÉSZEK – Innovatív tervezési módszerek a '40-es években. Példázatok a megismeréstől és továbbépítéstől • Építész Mesterkuzus 2015 BME Középülettervezési Tanszék (ISBN 978-963-313-181-7) 180-189.o
2015	→	A betonhajó legendája • eseménybeszámoló • Építészfórum (http://epiteszforum.hu/a-betonhajó-legendája)
2014	→	Régió és Identitás BME Építőművészeti Doktori Iskola 2013/14 Évkönyv (ISSN 2063-5982), 160-161. o., Aquincumi Múzeum Rehabilitációja, 166-167.o., Mild Home
2014	→	CANTATA PROFANA - ExpoMiláno 2015 3. díjas pályamű bemutatása, Építészfórum (http://epiteszforum.hu/cantata-profana-a-2015-os-milanoi-expo-magyar-pavilonjara-kiirt-palyazat-harmadik-dijas-terve)
2013	→	"A kicsi szép" BME Építőművészeti Doktori Iskola 2012/13 Évkönyv (ISSN 2063-5982) Apátsági kert 54-63. o., Séta a Pismányban 112-117. o., Gazdálkodó kolostorok 182-183.o., Beszélgetés az Apátsági kertről 192-193.o

2012	→	Közösség és építészet BME Építőművészeti Doktori Iskola 2011/12 Évkönyv (ISSN 2063-5982) A Gyóni Zilnitsky-kúria 20-27. o., Kert-Ház 88-93. o. Ruhr-vidéki tanulmányút 174-175. o. Köztéri udvar 187.o Aszaló 196.o
2012	→	Civil Honháló – falufejlesztés hálózatépítéssel, eseménybeszámoló, Építészfórum (http://epiteszforum.hu/civil-honhalo-falufejlesztes-halozatepitessel)
2012	→	DLA_MOST 2.0 Közösség és Építészet c. kiállítás a FUGA Építészeti Központban
2011	→	DLA_MOST Nyílt nap és Kiállítás a FUGA Építészeti Központban
2010	→	Magyar Nemzeti Múzeum pályázat - Balázs Mihály és társai, Építészfórum (http://epiteszforum.hu/magyar-nemzeti-muzeum-palyazat-balazs-mihaly-es-tarsai)
2009	→	Mártírok kútja, Katyn mártírok emlékműve pályamű bemutatása, Építészfórum (http://epiteszforum.hu/martirok-kutja)
2009	→	Kemenes Vulkanpark központi épület, 3. díjas pályamű bemutatása, Építészfórum (http://epiteszforum.hu/kemenes-vulkanpark-kozponti-epulet3)
2008	→	Kovács Zsófia és Szabó Levente: „A személyesség az, ami felismerhetővé tesz egy házat” (interjú Balázs Mihállyal - in: Echo, 2008/2)

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

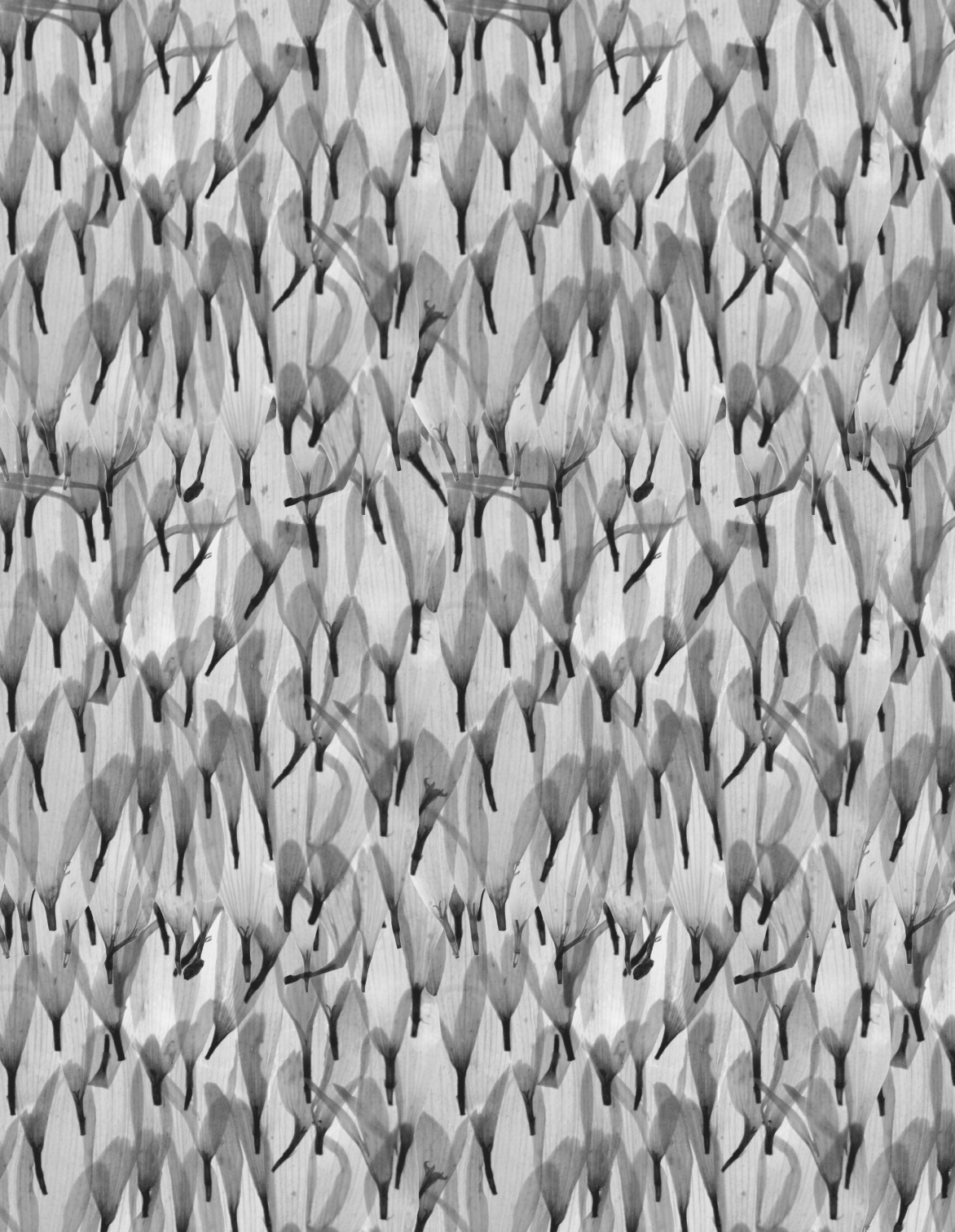
Köszönöm

Szabó Leventének 15 éve tartó figyelmét, támogatását és türelmét a graduális és a doktori képzés folyamán,
Cságoly Ferencnek és Balázs Mihálynak a szakmai úttravalókat,
a Studio Konstella tagjainak a munkavégzés örömét,
férjemnek Kronavetter Péternek folyamatos segítségét és jelenlétét,
és Bakonyi Juditnak a kötet szerkesztését.

NYILATKOZAT

Nyilatkozat önálló munkáról, hivatkozások átvételéről és a nyilvánosságra hozatalról
Alulírott Kronavetter Zsófia kijelentem, hogy ezt a doktori-értekezést 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.
Hozzájárulok a doktori értekezésem interneten történő nyilvánosságra hozatalához korlátozás nélkül, de eseti hozzájárulásommal.

Kronavetter Zsófia
Budapest, 2019. május



„A kert van a középpontban.
Nem te, és nem én, vagy akárki más.
Mi a kert körül vagyunk, nem a kertben.”

Peter Zumthor