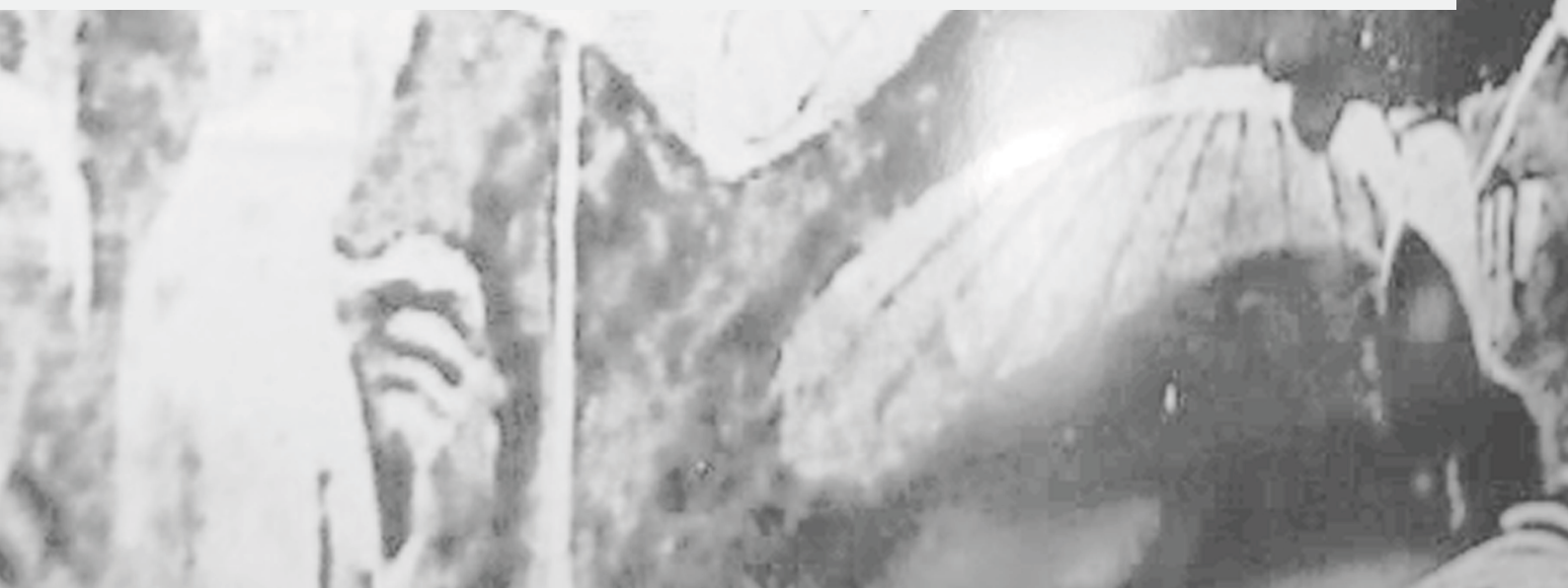




**NAGY IVÁN DLA / DOKTORI ÉRTEKEZÉS**  
MODERN ÉPÍTÉSZET / MODERNITÁS 2.0



## TARTALOMJEGYZÉK

### MODERN ÉPÍTÉSZET / MODERNITÁS 2.0

1. BEVEZETÉS	3-4. oldal
1.1 A modern / modernitás fogalma	5-6. oldal
1.2 a modern építészet kezdetéről	7-8. oldal
1.3 A modern vége?	9-11. oldal
2. MINDENFÉLE MODERN ÉPÍTÉSZET 1960-TÓL / METSZETEK	
2.1 Első metszet – Posztmodern	12-13. oldal
2.2 Második metszet – Neo / Új / Késő + Másik	14-15. oldal
2.3 Harmadik metszet – Minimalizmus	15-16. oldal
2.4 Összegzés	17. oldal
3. ÁTALAKULÓ VILÁG AZ EZREDFORDULÓN	18. oldal
3.1 Remodern	19. oldal
3.2 Metamodern	20. oldal
3.3 Off-modern	21. oldal
3.4 Hiper-szuper, a globalizáció építésze	22-23. oldal
4. MÁSODIK MODERNITÁS ÉS / VAGY ÖKOLOGIKUS POSZT-MODERN	
4.1 Ökológus posztmodern	24-27. oldal
4.2 Második modernitás	28-30. oldal
4.2.1 Riegler Riewe: Számítógépes és Elektronikai Tudományok intézete Műszaki Egyetem Graz 1993-2000	31-32. oldal
4.2.2 Lacaton & Vassal: Lakóház Coutras 2000	33-34. oldal
4.2.3 Sergison & Bates: Multifunkcionális együttes, Wandsworth / London 1999-2004	35-36. oldal
4.2.4 Elemzések összegzése	37-39. oldal
4.3 Konklúzió	40-42. oldal
5. MÁSODIK MODERN / MAGYARORSZÁG és KÖZÉP-EURÓPA	
5.1 HU	43-44. oldal
5.2 Közép-Európa	44-45. oldal
5.3 10% OFF	46. oldal
5.3.1 KARO: Szabadtéri könyvtár, Magdeburg 2005-09	47. oldal
5.3.2 Brzoza / Kwietowicz: Lakóház műteremmel, Varsó 2009	48. oldal
5.3.3 CZITA: Bárány-uszoda Eger, 2011	49. oldal
6. ZÁRSZÓ	50. oldal
7. MESTERMŰ	51-54. oldal
8. ABSTRACT	55-59. oldal
Felhasznált irodalom	60-62. oldal
Függelék	63-72. oldal

## 1. BEVEZETÉS:

Az értekezés írásába majdnem pontosan 10 évvel az után vágtam bele, hogy Ferkai András a kortárs „újmodern” építészet körüli diskurzus fogalmi zavarait tisztázni akaró írása megjelent (Octogon 2002.4 72-73. oldal). A rövid elemzés Charles Jencks könyveire támaszkodva több, a neves angol teoretikus által felállított kategóriát is tárgyal, de gyaníthatóan terjedelmi okokból nem túl részletesen.

Valószínűleg a mindennapos információ- és képáradat eredményeként, de az is lehet, hogy a válság generálta elbizonytalanodás miatt az elmúlt évtizedben ezek körül a fogalmi meghatározások körül a káosz inkább csak fokozódott. Én abban a reményben vágtam bele a munkába, hogy lehetséges a tisztázás és a kortárs építészeti irányzatok egyértelmű besorolása, definiálása.

Ferkai egy évtizeddel ezelőtt végül összességében optimista konklúziót fogalmazott meg a modern építészet megújulásával, megújíthatóságával kapcsolatban. Ez számomra is kiemelten fontos kérdés, ezért annak is igyekeztem utánajárni, hogy mennyire megalapozott ez az optimizmus.

A dolgozatom témaválasztását természetesen nem csak ezek motiválták. A globalizáció teljes kiépülése, a digitális világ adta új lehetőségek és az ezek által diktált változások, napjaink sokrétű, leginkább morális válsága egyaránt egy paradigmaváltás lehetőségét hordozzák magukban. Kérdéses, hogy valóban így van-e. Meggyőződésem, hogy építészek számára is tanulságos részletekig menően vizsgálni mindezeket.

•

Mit nevezünk modernnek, illetve modernitásnak egyáltalán? Elég ambivalens, nehezen meghatározható fogalmak, még egyes diszciplínákon belül is eltérő értelmezésekkel. Nincs szükség arra sem, hogy igazán széleskörűen tájékozódjunk, már a témával foglalkozó társadalomtudományi, filozófiai és egyéb elméleti művek bevezetőjéből, vagy első fejezeteiből is kiderül: a különböző tudomány- és művészeti ágak, területek mást és mást értenek modern, vagy modernitás alatt.

Ráadásul számtalan alváltozatban létezik mind a kettő, valószínűleg közel vagyunk ahhoz, hogy kimerüljön a lehetséges előtagok, illetve felhasználható mellénevek tára.

A definíciók pedig szerteágazóak és eltérőek, nem egyszer minden átfedés nélkül. Az is megállapítható azonban, hogy a téma senkit sem hagy hidegen, sőt!

Éles ellentétek rajzolódnak ki viszont a mai időszak fogalmi meghatározását illetően (poszt-posztmodernitás, hipermodernitás, második modernitás, előrehaladott modernitás, „folyékony” modernitás, auto-modernitás, digi-modernizmus), nincs egyetértés az előző időszakhoz való viszony elemzésekor sem.

Van, akinek a jelenlegi korszak a modernitás felgyorsulását jelenti, mások valódi szakadást látnak az ezredforduló eseményei mögött.

A szociológusoktól a médiaművészekig mindenki „modern” valamilyen értelemben, a tagadóknak is kikerülhetetlen, mint viszonyítási pont. De vannak neves építészek, akik már szeretnének megszabadulni a kifejezéstől is, azt állítva, hogy használata lehetetlenné teszi a valódi vitát<sup>1</sup>.

Nem könnyű a témával, illetve a fogalommal szabatosan foglalkozni, még akkor sem, ha részletesebben a művészeti ágak közül csak az építészet vizsgálatára szorítkozunk.

<sup>1</sup> W. Maas (MVDRV) interjú: Arkitektur DK 01 2012-03-30 p99

## 1.1 A MODERN / MODERNITÁS FOGALMA:

Maga a fogalom (modernitas) a kései V. századból származik, amikor a keresztény világnak az antikvitáshoz képest újszerűségét kívánták kifejezni használói. „A modernitás kifejezés változó tartalma újra és újra annak a korszaknak a tudatát fejezi ki, amely az antikvitás múltjához viszonyítja magát azért, hogy önmagát a régiről az újra való átmenet eredményeként foghassa fel.

Modernnek tudta magát az ember Nagy Károly idején, a 12. században és a felvilágosodás korában egyaránt – tehát mindig, amikor az antikvitáshoz fűződő megújított viszony eredményeképpen – egy új korszak tudata alakult ki Európában<sup>2</sup>.”

A fogalom meghatározására tett kortárs bölcseleti, társadalomtudományi, illetve művészet - és építészetelméleti kísérletek összegyűjtve önmagukban megtöltenének egy komolyabb kötetet, vagy akár egy komplett sorozatot. Számbavételükre senki, egyetlen építész sem vállalkozhat, én sem teszem.

A modern (modernitás) ambivalens, komplex és belső ellentmondásokat hordozó fogalom, amelyet a társadalomtudósok általában kétarcúnak írnak le<sup>3</sup>. Egy jobb világ ígéretét hordozó, felszabadító, progresszív és pozitív erő, amely azonban morálisan destruktív lehet, kétely nélkül viszonyul a technológiához, és benne rejlik a túlzott adminisztratív kontroll, az én-központúság és a hedonizmus is. Az optimista olvasatok az előbbieket, a pesszimisták az utóbbiakat hangsúlyozzák.

Példaként álljon itt egy olyan meghatározás, amely egyrészt jól érzékelteti a pontos leírás nehézségeit, másrészt kiemeli a modernitás egyik számomra nagyon lényeges attribútumát, a lezáratlanságot (lezárhatatlanságot).

„a modernitás fogalma egy általános, de nem abszolút kategória. Létezik az általános modernitás, egy alapelv, amit speciális minőségek határoznak meg (jövő felé tekintés, tapasztalati út, dogmaellenesség, kritikai szellem, a művészeti folyamat intellektualizálása, stb.). Ugyanakkor megtalálható a relatív modernitás is, mely a jelen időbe illik bele. Tehát a modernitás nyitott elv, folyamatosan újra definiálható, átszűrhető, lokalizálható, konkretizálható<sup>4</sup>.”

<sup>2</sup> J. Habermas: Válogatott tanulmányok 260. oldal

<sup>3</sup> „A rend és káosz modern ikrek” Z. Bauman idézet, illetve „a modern világban élni egyet jelent a szüntelen szétesés és megújulás, harc és ellentmondás, kétértelműség és gyötrődés forgatagában való élettél” M. Berman idézet Peter J. Taylor: Modern, modernitás, modernizmus, modernizáció című írásából  
Niedermüller, Horváth, Oblath, Zombory (szerk.): Sokféle modernitás 21. oldal

<sup>4</sup> Dana Vais idézi A. Marino irodalomkritikust „Az új modernitás nyomában” című írásában (Átmenetek – Transitions) / Terc 2002 70. oldal. Az angol szövegben szereplő – és itt általánosnak fordított – generic kifejezésnek nincs igazán jó magyar megfelelője, jelenthet spontán változást és jelleg nélküliséget is. Az angolban pozitív jelentésű szó.

A lezáratlanság azt is jelenti, hogy az újradefiniálásra rá is vagyunk kényszerítve, hiszen az állandó „mozgás és bizonytalanság” - amit többek között Georges Baladier<sup>5</sup> fogalmazott meg tömören és lényegre törően - rákényszerít bennünket erre.

A bizonytalanságot újra és újra fel kell oldani, a mozgást egy-egy pillanatra meg kell állítani, mert különben nem lesz kiindulási, vonatkoztatási pontunk.

A modern építészet fogalmát talán egyszerűbb meghatározni, úgy is, mint egy új korszak, korszellem manifesztumát, és úgy is, mint az I. világháború utáni évek teljesen új térszervezési, formálási és konstrukciós elveket követő, a tradicionális hierarchiát felrúgó, vagy figyelmen kívül hagyó építészetét.

De a pontos definíció itt sem könnyű (ráadásul időben változó), Christian Norberg-Schulz például utolsó, összefoglaló jellegű könyvében (A modern építészet alapelvei - Papadakis Publishers, 2000) három fejezetet szentel a témának.

Az építészetelmélet és teória, valamint a társadalomtudományok párhuzamosan haladnak a fentebb említett és megkerülhetetlen munkában. A dolgozatomban ebben az összefüggésrendszerben igyekszik röviden bemutatni a modern / modernitás – és ezen belül a modern építészet - értelmezési folyamatának a főbb állomásait.

## **I. TÉZIS:**

**A modern (modernitás) általános értelemben nehezen definiálható, ambivalens fogalom, amelyet állandó változás és nyitottság jellemez. Mindez a modern építészetre és annak elemzésére, meghatározási kísérleteire is kiható, figyelmen kívül nem hagyható tény, amivel együtt kell élnünk.**

<sup>5</sup> A. Barrére – D. Martucelli: A modernitás és a mobilitás elképzelései (Napjaink átalakulásai) Niedermüller, Horváth, Oblath, Zombory (szerk.): Sokféle modernitás 215. oldal

## 1.2 A MODERN ÉPÍTÉSZET KEZDETÉRŐL:

A modern építészet leginkább újító szellemű, napjainkban is ható, de már klasszikusnak számító korszaka az 1920 és 1933 közötti időszakra esik. Ez a korábbtól radikálisan eltérő periódus természetesen nem előzmények nélküli, nem a semmiből jött létre nagy hirtelen valami forradalmian új.

Ha a modern építészet kialakulásáról beszélünk, akkor az első világháború előtti évek kihagyhatatlanok, de sokan régebbre datálják a kezdeteket.

Van aki 1850-ig, vagy a felvilágosodásig, és van aki egészen a reneszánszig<sup>6</sup> lép vissza időben, például Manfredo Tafuri sokat idézett, „Építészet és utópia” című könyvében (Cambridge, US 1976).

Ezeknek a tág értelmezéseknek történész szemmel biztosan van értelmük, hiszen valódi paradigmaváltás ritkán következik be, de kérdéses, hogy segítenek-e annak megértésében, hogy milyen társadalmi mozgások vannak ma, ezeknek milyen hatása van a kortárs építészetre, és milyen változások várhatók.

Véleményem szerint a fokozatosan kialakuló ipari kapitalizmus (második ipari forradalom), a vele járó urbanizáció és a tömegtársadalom kialakulása elválaszthatatlanok az élet minden területét megváltoztató modernizációtól, amely felszámolta a korábbi életmódot és a még részben a középkorban gyökerező értékrendet.

A modern építészet pedig szorosan kapcsolódik ehhez a modernizációs folyamathoz és akkor jelenik meg ereje teljében, amikor a mögöttes társadalmi átalakulás „kikényszeríti”.

A szecesszió (art nouveau) is modernként tekintett magára, ma mégsem gondolunk vissza rá ilyen értelemben. Újító törekvések mindig is léteztek, a XIX. és XX. század fordulója különösen izgalmas ebből a szempontból.

Visszatekintve úgy tűnik az építészet kisebb fáziskésésbe került, természetéből fakadóan lassabban mozdult 1910 körül. Ekkor például már megjelent a „Futurista kiáltvány” (Marinetti), Bartók Béla egyik fő műve, a „Kékszakállú herceg vára” 1911-ben született.



1. W. Gropius: Fagus – gyár



2. A. Loos: Looshaus, Bécs

<sup>6</sup> A modernitás kezdetét különböző gondolkodók eltérő időpontra teszik, ezek közül néhány:

1336 - Petrarca megmássza a Mount Ventoux hegyet, csak azért, hogy jobb rálátása legyen a környékre, a környező tájra.

1413 - Brunelleschi ismerteti a perspektívát és szerkesztési szabályait.

1439 - Gutenberg kinyomtatja az első könyvét.

1453 - A törökök elfoglalják Konstantinápolyt, a menekülők pedig rengeteg elfelejtett görög filozófiai szöveget visznek magukkal és ismertetnek meg újra Európával.

De radikális, átfogó változást és áttörést az építészetben az 1920-as évek jelentenek, amikor ez a művészeti ág is felzárkózott a festészetben és zenében már korábban megjelenő avantgárd törekvésekhez, megértve és leképezve a háttérben zajló társadalmi és tudományos (ipari) változásokat.

A felzárkózás olyan erőre sikerült, hogy egy rövid periódusban az építészet visszahatása a többi művészeti ágra – beleértve természetesen az ipari formatervezést is – és a mindennapi életre volt az erősebb. A fentiekre alapozva úgy döntöttem, hogy a kutatást az első világháború utáni időszakra korlátozom.

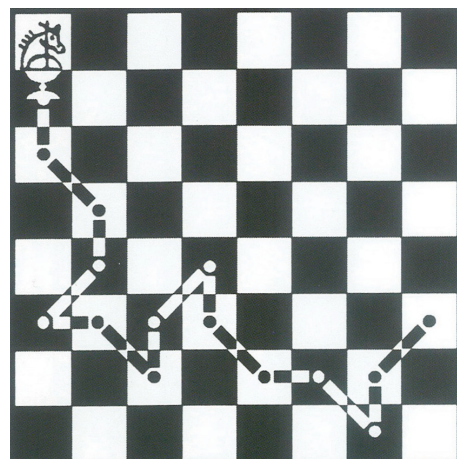
Mindettől függetlenül már ennek a közel 100 éves periódusnak az elemzése is messze túlmutat egy doktori értekezés keretein. A modern építészet történetének átértékelése, újraírása folyamatban van. Most már eltelt annyi idő, hogy tisztábban lássuk a II. világháború előtti és utáni történéseket és folyamatokat.

Én legfeljebb egy vázlatos történeti tabló felfestésére, vagy egy-egy történeti „metszet” felvételére vállalkozom, a XX. század építészettörténetének a sakkjáték – természetesen nem véletlenszerű - lóugrásait követő felelevenítésével.

Ezt a dolgozatom témája és a mai történések megértése szempontjából elkerülhetetlennek tartom, akkor is, ha érdeemben az utolsó két évtized építészetének elemzése a téma. A miértekre az értekezés második fele adja majd meg a választ.



3. W. Gropius: Bauhaus Dessau



4. V. Shklovsky: sakk lóugrás diagram



### 1.3 A MODERN VÉGE?

Kérdés persze, hogy van-e értelme egyáltalán 2013-ban modernről, illetve modern építészeetről beszélni. Egyrészt vannak olyan neves építészek, akik szerint az utóbbi nem is lehetséges, eleve nonszensz<sup>7</sup>.

Másrészt a modern / modernitás vége hosszú ideje – különösen a 60-as és 70-es években bekövetkezett „törés” óta – témája nemcsak a művészeti és építészeti teóriának, hanem az irodalomnak, a társadalomtudományoknak és a filozófiának is. Az egyértelműen a modernség hívének számító Octavio Paz mexikói író így ír kétkötetes „Esszék” című művében: „az 1967-es év avantgárdja 1917 tetteit és gesztusait ismétli. A modern művészet eszméjének végét éljük át”.

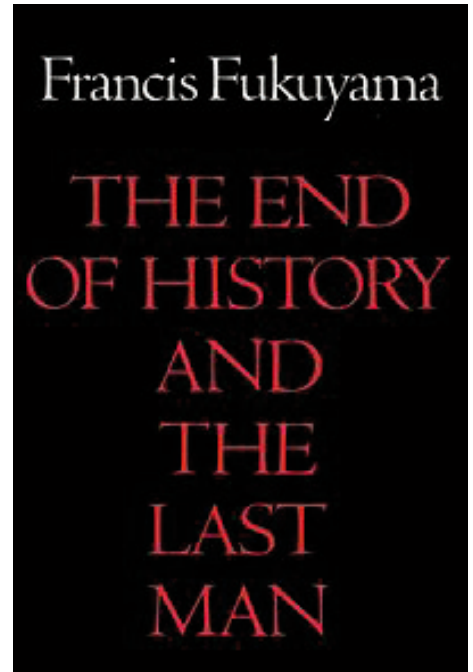
Érdekes mellékszál az a jelenség, amelynek keretén belül a 40-es évek (!) végétől a 80-as éveken át napjainkig egymást követték, követik a hangzatos című esszékben, könyvekben meghirdetett egyéb „temetési menetek” is.

A filozófia (Heidegger 1947), az ideológia (D. Bell 1960), a művészettörténet (H. Belting 1983), a művészet (A. C. Danto 1986), és végül a történelem (F. Fukuyama 1989) vége is bejelentésre került.

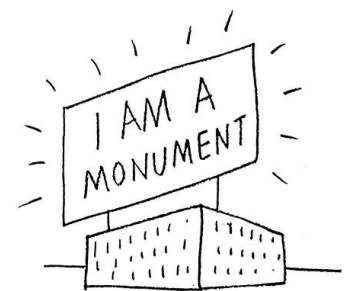
A művészet vége témakörnek Perneckzy Géza szerkesztésében még 1999-ben is teljes tematikus számot szentelt az Európai füzetek.

Közben a modern építészet sem maradhatott ki, a posztmodern már a 60-es évek végétől diadalittasan és percre pontosan meghatározva hirdette a modern halálát, noha az a második világháború idejének diktatúráit is túlélte.

Az építészeti diskurzust leginkább Venturi, Charles Moore, Jencks, és más, a modern túlhaladottságában biztos építészek és teoretikusok épületei és írásai tematizálták ebben a periódusban.



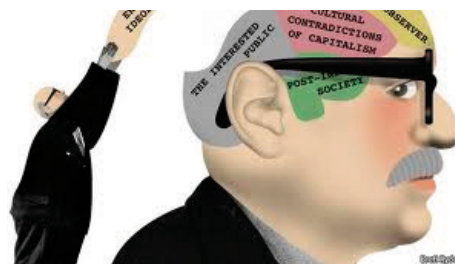
5.



6.

<sup>7</sup> Rudolf Schwarz: „A modern építészet fogalma önmagában abszurdítás. Nincs modern építészet, hiszen az építészet sosem az adott napnak, évnél készül, az idő végtelen terével áll kapcsolatban. Az építészet természetéhez tartozik, hogy nem az egyénre, a pillanatra s annak úgymond parancsára vonatkozik, hanem a ma élők nagy közösségében gyökerezik, s abban a nagy másik közösségben, amelyben a kor gyökerezik. Véleményem szerint ebben áll az építészet nagy tette: egyfajta elkötelezettséggel, az egyén feltétlen közösség alá rendelésével új formákat alkotni.

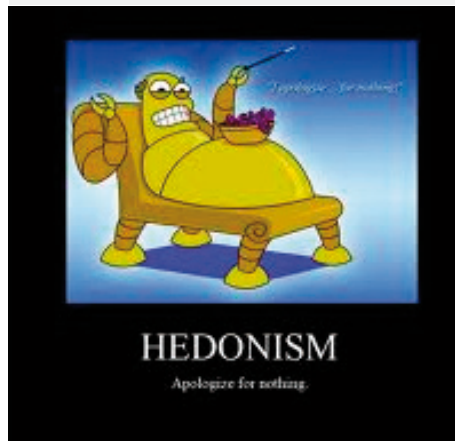
A felsoroltak mögött természetesen a fejlett nyugati társadalmak válságjelenségei, illetve az ezeket elemző és analizáló társadalomtudósok és filozófusok álltak, mint például a neokonzervatív Daniel Bell, aki szerint a kultúra és társadalom, illetve a kulturális modernség és a gazdasági-adminisztratív rendszer követelményei között bekövetkezett szakadásban kell a krízist kiváltó okokat keresni, és aki szerint a modernség kreatív impulzusa véglegesen kimerült.



7. Daniel Bell

„Az avantgárd művészet behatol a hétköznapi élet értékorientációjába és az életet a modernizmus érzületével fertőzi meg. A modernizmus a nagy csábító, uralomra segíti a korlátlan önmegvalósítás elvét, az autentikus önmegtapasztalás követelményét és a túlhajtott érzékenység szubjektivitását. Olyan hedonista motívumokat szabadít fel, amelyek összeegyeztethetetlenek a célracionális életvezetés morális alapjaival.”

Az érvrendszer néhol leegyszerűsítő és túlzó, de még az amerikai szerzővel vitába szálló Jürgen Habermas is idézi egyik tanulmányában<sup>8</sup>.



8.

Az építészeti kritika egy igen jelentős része jogos volt, de sok újat nem hozott, hiszen az elkövetett hibákat, egyes modernista dogmák merevségét, vagy a tényt, hogy a technológia eszközből cél lett, már a 20-as évektől kezdve sokan felismerték. „A modern vége” periódussal egy időben és párhuzamosan az építészetben az ún. „másik” (Pietilä, Celsing, Lewerentz, van der Laan, Fehn, Coderch, Scarpa és mások) modern is jelentősen megerősödött és fokozatosan az első vonalba emelkedett, vagyis ez az önkritikus folyamat tulajdonképpen egyáltalán nem szakadt meg, sőt.

Ráadásul ma már tudjuk, hogy a posztmodern általánosságban is, és az építészet területén is még inkább adós maradt a használható, és főleg időtálló válaszokkal.....

El kellett telnie néhány évnek, hogy a nagy PoMo „tűzijáték és puffogatás” után kicsit tisztuljon a kép. Kiderült, hogy egyelőre szó sincs posztindusztriális korszakról, még akkor sem, ha a második ipari forradalom kora, illetve a korlátlan tudományos és társadalmi haladásba vetett hit már a múlté.

Egy bő évtizeddel a 80-as évek második fele után pedig sorra jelentek meg a posztmodern letűnését, végét, sőt halálát hirdető írások, maga Jencks is ezek közé tartozik, ő az ezredforduló idejére teszi a periódus végét, de említhetnénk Sóllymos Sándort is, aki a WTC tornyok elleni támadás napjának tulajdonít szimbolikus jelentést ebből a szempontból.

Napjainkban nem a modern / modernitás vége, hanem ezek újraértékelése, elemzése a téma.



9. C. Scarpa: Brion-temető / részlet

<sup>8</sup> J. Habermas: Válogatott tanulmányok 264. oldal

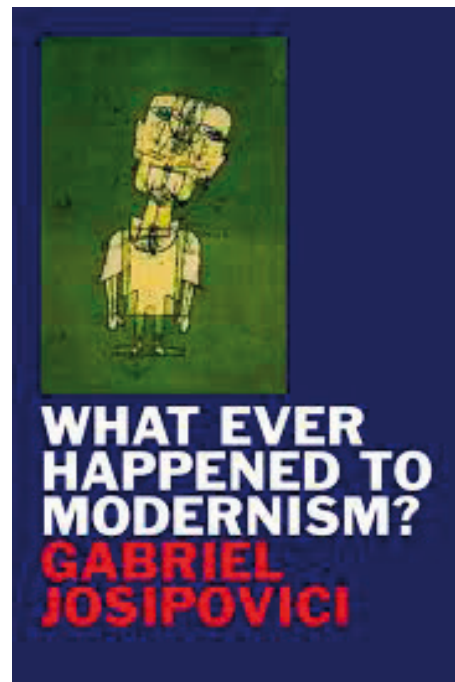
Világszerte beindult a vita arról, hogy mi következik, mi lesz az a fogalmi keret, ami a legpontosabban leírja a bennünket körülvevő, változó világot<sup>9</sup>. Mindezek a teoretikus próbálkozások általában eltérő alapról indulnak és végkövetkeztetések is változatosak (bár vannak átfedések), egy valami azonban közös bennünk: valami teljesen új formálódik a posztmodern évtizedek után, de ennek egyelőre nem látszanak tisztán a kontúrjai, átmeneti időszakban vagyunk.

2007 óta egyszerre jelentkezik gazdasági, társadalmi és morális krízis, előrevetítve ennek az esetleges paradigmaváltásnak a lehetőségét, de annak érkezéséig „még mindig a modernitás marad a kiindulópont”<sup>10</sup>.

Talán már a többség számára is nyilvánvaló, hogy radikális életmódváltás nélkül gyors ütemben feléljük a jövőt, de kevesen akarják tudomásul venni, hogy milyen átfogó változásra és milyen mértékű lemondásra lenne szükség.

Reimholz Péter Gulyás Zoltánról szóló előadásában leegyszerűsítő módon realista és absztrakt időszakok váltakozásaként, egyfajta majdnem szabályos hullámzásként<sup>11</sup> írja le a XX. világháború utáni évtizedek építészeti történetét. Ennek a hullámzó mozgásnak az időbeli változásait bemutató és összefoglaló táblázatában a 1990-es évek közepétől a modern 3.-ik periódusa indul.

2013-ban nekem úgy tűnik, hogy a folyamatosság, a párhuzamosan folyó történések, az egyik pillanatról a másikra bekövetkező változások és ez a hullámzás egyszerre vannak jelen. Az kérdés a számomra, hogy a modernitásnak hányadik periódusában vagyunk.



10.

## II. TÉZIS:

**Átmeneti korszakban élünk, amelyet az útkeresés és az ezzel járó, fázis eltolódásból adódó párhuzamosságok jellemeznek. A mögöttünk hagyott évtizedek, a „közel múlt” építészeti történései lassan helyükre kerülnek, a modern / modernitás továbbra is kiindulási alap és figyelmen kívül nem hagyható viszonyítási pont marad.**

<sup>9</sup> Néhány példa csak felsorolásszerűen – G. Lipovetsky (2006), N. Bourriaud (2009), R. Samuels (2008), R. Eshelman (2008) és A. Kirkby (2006)

<sup>10</sup> A. Barrère – D. Martucelli: A modernitás és a mobilitás elképzelései (Napjaink átalakulásai) Niedermüller, Horváth, Oblath, Zombory (szerk.): Sokféle modernitás 215. oldal. Ezt igazoló adalék, hogy az utóbbi években több, a témával mélyrehatóan foglalkozó könyv is megjelent (T. Amstrong: Modernism / a cultural history Cambridge University Press 2005, P. Childs: Modernism Routledge 2008 és C. Butler: Modernism / a very short introduction Oxford university Press 2010).

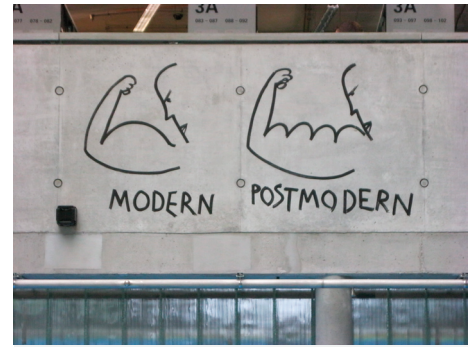
<sup>11</sup> Reimholz Péter: Gulyás Zoltán - előadás / MOME 2008 9. oldal. Reimholz diagramját érdemes összevetni Ligeti Pál 1931-es, az architektonikus és festői tendenciák hullámmozgását bemutató ábrájával (Das Weg aus dem Chaos, München).

## 2. MINDENFÉLE MODERN ÉPÍTÉSZEZET 1960-TÓL / METSZETEK:

A nyugati és nem nyugati zónák időben eltolódó építészeti, építészettörténeti meghatározási kísérleteiben sokféle „modern építészet” és az ezeket körülíró definíció jelent meg a teoretikusok, kritikusok és gyakorló építészek írásaiban.

A teljes körű számbavétel nem célom, az egyébként is kitöltene egy másik értekezést (könyvet), csak arra törekedtem, hogy a választott téma szempontjából fontosabbakat összegyűjtsem.

Ezeknek a definícióknak, illetve definiálási próbálkozásoknak a rövid felvázolása több okból is szükséges; így jól érzékeltethető a folyamatosság és egyfajta háttérként felfesthető a XX. század második világháború utáni építészettörténetének fontosabb fázisai. Az előző fejezetben ígérek szerint csak történeti metszetekről lesz szó.



11. Projektil / PAS / D. Perjovschi:  
Prágai Műszaki Egyetem könyvtára

### 2.1 ELSŐ METSZET - POSZTMODERN

Maga a fogalom jóval korábbi, mint ahogy építészként gondolnánk. Történetét Ben Dorfman foglalta össze. 2002-es összegzésében egy másik szerzőre (Perry Anderson: The origins of Postmodernity - Verso 1998) hivatkozva azt állítja, hogy az első említés az 1870-es évekre datálható, majd a fogalom a XX. század első felében is fel-felbukkan eltérő jelentéssel<sup>12</sup>, a 60-as évektől pedig egyre sűrűbben kerül elő és fokozatosan kulturálisan is dominánssá válik.

A témával kapcsolatban legtöbbször idézett Jean-Francois Lyotard relatíve későn kapcsolódott be a témáról folyó diskurzusba, sokat citált írása, amelyben a posztmodernt „a nagy elbeszélésekkel, meta-narratívákkal szembeni bizalmatlanságként” határozta meg, 1979-ben íródott.

A modernitás, és benne a modern építészet válsága akkor már jó ideje tartott, joggal hihatték sokan, hogy korszakhatár következik. Ma már könnyebb helyzetben vagyunk, utólag tisztábban látszanak a háttérben zajló folyamatok, a fogyasztói társadalom és a vele kéz a kézben járó globalizáció mindent elsőprő kiépülése és megerősödése, és mindezek építészeti leképzése.

<sup>12</sup> Érdekes módon elsősorban spanyol nyelvterületen, lásd Federico de Onís 1930-as, illetve J. L. Borges 40-es évekbéli munkái

Robert Venturi magyarra is lefordított „Összetettség és ellentmondás az építészetben” című könyve 1966-ban jelent meg először, majd ezt követte a „Learning from Las Vegas” - 1972-ben, és alig egy évtizeddel később Charles Jencks „A posztmodern építészet nyelve” kötete<sup>13</sup>.

Venturi lényegre törő és beszédes címet választott könyvéhez, de a posztmodern építészettel általában még az alábbiakat azonosítják: kettős kódolás, ironikus játék a stílusokkal és idézetekkel, relativizmus, metafizikai szkepticizmus és nihilizmus (kétség), pluralizmus és történeti kontextualitás.

A felsorolt jellemzők egy több évtizedes – egyesek szerint ma is tartó - periódust fednek le, a hangsúly hol a kettős kódolásra és iróniára, hol a mindent átható szkepszisre helyeződött, ahogy időben haladunk előre.

A végén már szinte dogmává meredő pluralizmus egyik következményeként a határok is elmosódtak, egyes életműveken belül, illetve egyes épületeknél is nehéz dolga van az elemzőnek, ha el akarja különíteni a jellegzetesen posztmodern, vagy egyéb (például „másik” modern) jellemzőket.

Az egyik kapaszkodó a „felszabaduló hedonizmusra” vonatkozó, korábban hivatkozott megállapítás (1.3 fejezet. Daniel Bell) lehet, a posztmodern olyan mértékben összefonódott a fogyasztói kapitalizmussal, olyan mértékben kiszolgálta annak igényeit, hogy az egyik legfontosabb választóvonal, ami mentén felismerhetők az igazán minőségi építészeti produktumok, ebben az időszakban ehhez kapcsolódik.

Ennek a „szolgai” mentalitásnak az illusztrálására álljon itt Matteo Thun példája – aki 1986-ban „A barokk Bauhaus” címmel fogalmazott meg kiáltványt a funkcionalizmus lángoló egérszürkéjével szemben – ő nemes egyszerűséggel stílusprostituátnak nevezte önmagát. No comment.



12. M. Graves: St. Coletta-iskola  
Washington, DC



13. H. Hollein: Haas-ház, Bécs

<sup>13</sup> Meglepő adalék, hogy hasonló jellegű irodalomtörténeti munka csak 10 évvel később jelent meg (B. McHale: Postmodern fiction), és Jencks könyvére rengeteg nem-építész kutató, kritikus, sőt társadalomtudós is hivatkozott, illetve hivatkozik ma is

## 2.2. MÁSODIK METSZET - NEO / ÚJ / KÉSŐ + MÁSIK:

A kategorizálás már említett világbajnoka, Charles Jencks „Késő-modern építészet” című, 1980-as könyvében különbséget tett neo-modern, új-modern és késő-modern építészet között és későbbi írásaiban – például a „Modern mozgalmak (irányzatok) az építészetben” című kötetében - is használta ezeknek a címkéknek legalább egy részét.

Ezek a kategóriák más, a modern építészet történetét tudományos igényességgel feldolgozó és a XX. század második felének irányzatait elemző szerzőknél nem vagy, alig jelennek meg. Kenneth Frampton, Christian Norberg-Schulz, vagy Alan Colquhoun műveiben a fejezetcímek periódusokhoz, országokhoz és régiókhoz, illetve általános érvényű építészeti témákhoz (szabad formálás, hely, monumentalitás, stb.) kötődnek.

Ma már tudjuk, hogy műveik maradandóbbak és jobban kiállták az idő próbáját, mint a szűklátókörűen csak az angolszász világra koncentráló Jencks, de az angol teoretikus kategóriái ettől függetlenül nem érdektelenek, rövid elemzésükkel jól érzékeltethetők az elmúlt évtizedek változásai, hangsúlyeltolódásai.

A neo-modern a „Késő-modern építészet” kötetben csak, mint stílus felélesztési kísérlet, mint a formanyelv felszínes átvétele jelenik meg, hasonlóan az eklektika neo-stílusaihoz.

Új-modernnek azt az irányzatot nevezi, amit ma az 1988-as MOMA kiállítás nyomán inkább dekonstrukció néven ismerünk.

Kiindulópontnak Peter Eisenman „Posztfunkcionalizmus” című cikkét tekinti, amelyben a szerző meghirdeti azt az építészeti, amely nihilista cinizmussal fokozza a végletekig a modernizmusban benne rejlő antihumánus, elidegenítő tendenciát (absztrakt festészet, atonális zene, lakótelepi sávházak, stb.).

Az utolsó, késő-modernnek nevezett kategóriába Jencks-nél belekerül a New York-i Ötök csoportja, a strukturalisták, a Foster, Rogers és Piano által reprezentált high-tech, de önálló utat járó japán építészek is (például: Kenzo Tange). Ez már nem a klasszikus utópista – idealista modern, itt a pragmatizmus dominál, és ha kell, ezek az építészek kiszolgálják a reprezentációs igényeket is. Fontos különbség viszont a posztmodernnel összehasonlítva, hogy nincs kettős kódolás, nincs formalista eklektika.

A fenti kategorizálás több mint három évtizeddel a könyvek megjelenése után nyilván erősen vitatható, utólag könnyű tisztábban látni egyes irányzatok, vagy egyes építészek valós helyét, jelentőségét. A neo-modern bizonytalan kontúrú meghatározás, és ettől függetlenül mélyrehatóbb vizsgálódást érdemelt volna Jencks-től is, de az valószínűleg az egész könyv átírásához vezetett volna.



14. P. Eisenman: Wexner-center  
Columbus, Ohio



15. R. Meier: Atheneum New Harmony,  
Ind.

a 70-es évek sokrétű európai vagy japán építészetében nem egy olyan alkotót találhatunk, akik esetében egyáltalán nem csak valamiféle retro kísérletről van szó, vegyük például: Luigi Snozzi, vagy Tadao Ando korai munkáit.

Az új-modern esetében véleményem szerint sokkal inkább a posztmodern második hullámáról beszélhetünk, amely az elsónél már jóval erősebbnek tűnő filozófiai háttérrel támadt.

Emlékeztetőként: Eisenman Chomsky, Derrida és Vattimo írásait használja elsősorban, Tschumi esetében ugyanezt a háttérret Guy Debord adja, felbukkan még Deleuze, Guattari és Lacan is, Walter Benjamin és Heidegger pedig szinte kimaradhatatlan.

A körmönfont és bonyolult szövegek értelmezése nem egyszer megoldhatatlan feladat elé állította a gyakorló építészeket, az ezekre építő, vagy ezekkel takarózó épületek többségének öncélúsága ma már kifejezetten taszító. Rejtély, hogy Libeskind napjainkra paródiába fulladó formalizmusa, Eisenman provokatív cinizmusa hogyan talál még mindig megbízókat magának.

De a legnagyobb baj a Jencks könyvének szűklátókörűsége, hiszen már akkor jól felismerhetően kirajzolódik a jellemzően nem angolszász „másik modern” heterogén, de etikus hozzáállása miatt mégis összetartozó világa, amelynek gyökerei egészen a 20-as, 30-as évekig nyúlnak vissza.

Hosszan sorolhatnánk korszakonként a neveket, a 70-es években Jörn Utzon, Heinz Bienefeld vagy Juan Antonio Coderch még aktív volt. Peter Celsing 1974-ben, fiatalon halt meg, Kenneth Frampton híressé vált könyvének első kiadása 1980-ban jelent meg, az általa meghirdetett és nagyon erős hatású kritikai regionalizmus pedig 1983-ban indult útjára.

Luis Barragán pont abban az évben kapta meg a Pritzker-díjat, amikor Jencks újabb műve megjelent. Csupa olyan név, akiknek az életműve kiállta az idő próbáját, ellentétben például a NY5 építészeinek többségével.

Későbbi könyveiben maga Jencks is próbál korigálni, hol a posztmodern és a késő-modern párhuzamosságát és rivalizálását fejtegeti, hol az új modern kategória kap nála nagyobb jelentőséget. Ma már tisztán látható, hogy kategóriái nagyon gyorsan érvényüket veszítették, nekünk elsősorban a tanulság marad; nem árt óvatosan címkézni.

### 2.3 HARMADIK METSZET - MINIMALIZMUS:

Külön téma a posztmodern gyors kiürülésével párhuzamosan a 80-as évek végétől a minimalista építészet, amit sokan csak felszínes divatjelenségnek tartanak, aminek nem sok köze van a klasszikus modern gyökerekhez.

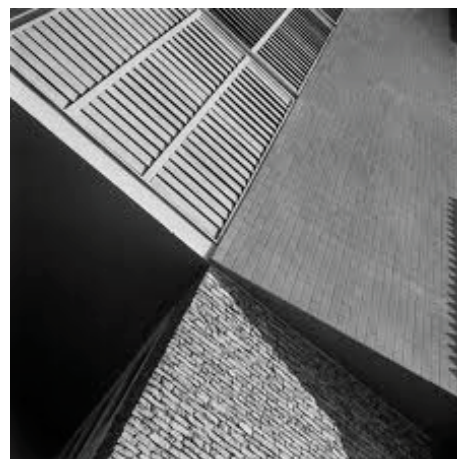
Ferkai András például így ír: „mintha Mies van der Rohe kevesebb-több elvét vallanák. Őt idézi a nemes anyagokhoz és technikai perfekcióhoz való vonzódásuk is.



16. T. Ando: Azuma-ház, Sumiyoshi



17. Projektil / PAS / D. Perjovschi: Prágai Műszaki Egyetem könyvtára



18. J. A. Coderch: Barceloneta

Mégsem tekinthetők a klasszikus modern szerves folytatásának: nem jellemzi őket szociális elhivatottság, sem a funkcionalizmus, sem Mies van der Rohe idealizmusa.

A minimalizmus a posztmodern és a dekonstruktivizmus ellenében jött létre: nélkülöz minden hivatkozást a történelmi múltra, és egyaránt elutasítja a kommunikáció populista és elitista változatát. Szándékosan neutrális, és független az adott helytől.

Ő is elismeri azonban, hogy a minimalizmus az építészetben ennél több is lehet, feltéve, ha „a szűkszavúság etikai természetű, ahogyan a ciszterci rend, vagy a shakerek épített és tárgyi környezetének egyszerűsége morális természetű volt”.<sup>14</sup>

Nem kétséges, hogy a „dis-forming”, a „nem-formálás”, más néven minimalizmus, önellentmondássá válik / válhat, amikor „stílus” lesz belőle, de véleményem szerint Ferkai túl könnyen ítél idézett írásában.

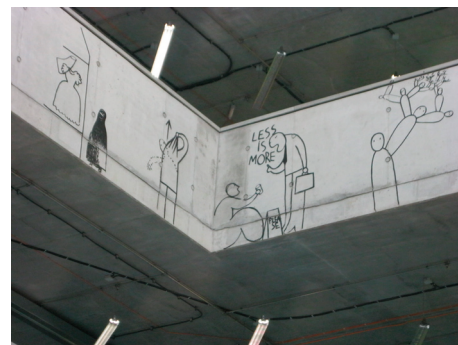
Egyrészt a posztmodern fémjelezte válság közepette a redukció, a szűkszavúság, mint ellenreakció, már önmagában is érték<sup>15</sup>, másrészt mindig minden irányzatra igaz, hogy vannak, akik csak a divatot követik, és meg sem próbálnak mélyebbre ásni.

A minimalizmus folyamatosan és szervesen jelen van a XX. századi művészetekben, így az építészetben is (lásd Rudolf Schwarz, vagy Jan Visek aacheni, illetve brnoi templomait a 20-as évek második feléből), Donald Judd és Sol LeWitt szinte egy időben lép színre Venturival (1963), de la Sota tarragonai városházája 1957-ben, Coderch barcelonai Francia intézete 1972-ben épült meg, csak hogy néhány példát említsek.

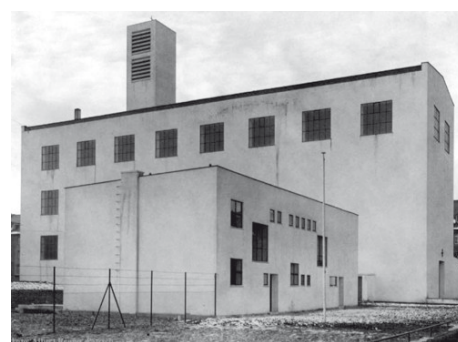
Tévedés azt állítani, hogy csak futó divatról van szó, a modern művészet egyik kiemelten fontos áramlata ez.

Nyilván fel lehet mutatni felszínes minimalistákat a kortárs zenében éppúgy, mint az építészek között is, de David Chipperfield, Tony Fretton, valamint Kazuo Sejima (és természetesen mások is) megépült munkáinak többsége egészen biztosan nem független az adott helytől, és nem is neutrális, legfeljebb a felületes szemlélő számára.

Ennek az irányzatnak a kiemelése a dolgozaton belül önkényesnek tűnhet, de a kortárs tendenciák kirakós játékhoz hasonlítható elemzése során a számomra nyilvánvalóvá vált, hogy a puzzle egy nagyon fontos eleméről van szó.



19. Projektil / PAS / D. Perjovschi: Prágai Műszaki Egyetem könyvtára



20. R. Schwarz: St. Fronleichnam, Aachen



21. D. Judd: Marfa, Texas

<sup>14</sup> Ferkai A.: Úr vagy megélt tér / Terc 2003 38. oldal

<sup>15</sup> „Annak az egyszerűségnek (tisztaságnak) rámutatva a zajra, ami mindent elárasztott a környezetünkben, micsoda hatása van.” P. Zumthor idézet A. Zabalbeascoa, J. R. Marcos: Minimalisms p6



## 2.4 ÖSSZEGZÉS:

A felvett metszetek értelemszerűen csak egy-egy szeletét képesek felillantani a jelen fejezetben bemutatott, építészettörténetileg izgalmas korszaknak, amely korábban nem látott mennyiségben termelte az építészetelméleti műveket. Definíciókkal, meghatározási kísérletekkel a fentebb említettekén kívül még más szerzőknél is találkozunk, sokan szerették volna elsőként nevének nevezni a még ki sem formálódott újat.

Visszatekintve, túl a XX. századon talán az a legfontosabb tűnő tanulság, hogy minden kitérő és közbenső állomás ellenére Jürgen Habermas több évtizeddel (1980) ezelőtt írt tanulmányának címét idézve; a modernség befejezetlen (az én olvasatomban ez folytathatót jelent) program.<sup>16</sup>

Legalábbis azoknak a gondolkodóknak, írja a német filozófus - akik, ha csüggedten is, de kitartanak a felvilágosodás intenciói mellett.

Nem véletlenül gyakorlatilag ugyanez az alcíme Colin St. John Wilson „The other tradition of modern architecture” című könyvének is.

Az angol építész erősen kritikus a modern mozgalommal szemben, egyrészt véleménye szerint a karteziánus gondolkodásmód a bonyolult tervezési feladatokat leegyszerűsítette, megoldható részekre bontotta, másrészt a „technológia” túlzott hangsúlyt kapott, arról nem is beszélve, hogy a mozgalom legjelentősebb építései közül sokan engedtek az „üzlet” vagy a képzőművészet csábításának.

De az ő véleménye szerint sem az alapokkal van a baj, hanem azzal, hogy a modern építészet kitért a valódi feladat elől. Majdnem ugyanez igaz a kritikai regionalizmus esetében is, Frampton is ragaszkodik a modern építészet örökségének felszabadító és előremutató elemeihez.

A modern mozgalom (funkcionalizmus) túlélte a 30-as és 40-es évek diktatúráit és a posztmodern ellentámadást. Újra és újra lemondanak róla, vagy temetik, de feltámad, erőre kap és beépítve az egyes időszakokban időről-időre kikristályosodó tanulságokat képes az önkritikus megújulásra.

### III. TÉZIS:

**A modern projekt, és benne a modern építészet története minden ellenkező állítás ellenére a XXI. század első évtizedének végéig sem záródott le. Az építészet területén 1980-as évek fogalmi kategóriái az ezredfordulóra kiürültek, mára érvényüket veszítették. A modern építészet „heroikus” korszaka után maradtak még feltáratlan lehetőségek és területek, a történetet folyamatosan újra kell írni.**



22. T. Fretton: Fuglsang-múzeum  
Lolland

<sup>16</sup> J. Habermas: Válogatott tanulmányok 259 - 281. oldal

### 3. ÁTALAKULÓ VILÁG AZ EZREDFORDULÓN:

A világot évtizedekig meghatározó hatalmi egyensúly mára a múlté, az erőviszonyok gyökeresen átalakultak. Európát és a fejlett államok többségét a szellemi és gazdasági krízis mellett nagyon súlyos demográfiai válság is fenyegeti.

Mélyre ható változások indultak a harmadik ipari forradalom (TIR) keretén belül, ami nem is ipari már valójában. Sokkal inkább informatikai, géntechnológiai, vagy neurobiológiai. Az emberi identitások is fokozatosan átalakulnak, nem egyszer elvesznek, feloldódnak a virtuális valóságban (vö: Susan Greenfield – Identitások a XXI. században), megváltozik az érintkezés módja, eddig még nem tapasztalt generációs szakadékok jöttek / jönnek létre.

Mindezekre oda kell figyelniük, hiszen az építészet a leginkább korlátozott művészet, erőteljesen függ a hatókörén kívüli politikától, gazdaságtól és egyéb erőktől, reakcióideje sokkal hosszabb, mint bármelyik másik művészeti ágé. „Az építészet egy kísérlet arra, hogy rögzítsük az időt” írja ezzel kapcsolatban Willém Flusser.

Elsősorban a művészetelmélet és filozófia területén egymást követték a folyamatok értelmezésére törekvő kísérletek, a poszt-posztmodern után – a teljesség igénye nélkül - említésre érdemes a transz-, a meta-, a re-, és off-modernizmus. A transzmodernizmus<sup>17</sup> esetében nem találtam építészeti vonatkozást, ezért annak részletesebb ismertetésétől eltekintettem.

A metamodern kivételével – amely nem foglal állást ebben a kérdésben - mindegyik közös vonása, hogy erősen kritikusak a cinikusnak, nihilistának tartott posztmodernnel szemben. Különböző mértékben és formában, de egy újraértelmezési kísérlet keretében vagy vissza akarnak térni a gyökerekhez, vagy átértékelésre törekcsenek.

<sup>17</sup> A transzmodernizmus mozgalom elindítójának Enrique Dussel argentin / mexikói filozófust tekintik. Írásaiban egyfajta szintézis megteremtésére törekszik, vegyítve mindazt, amit továbbvihetőnek, értékesnek tart a XX. századból. Analogikus gondolatmenetében kiemelt szerepet kap a tradíció, nem fogadja el a társadalom szekuralizációját, ellentétben akár a modern, akár a posztmodern teóriával. Utóbbival szemben, különösen annak mindent relativizáló nihilizmusával, nagyon erősen kritikus. A technológiai, tudományos újításokat nem utasítja el, de nem a tradíció meghaladásában, hanem annak modernizációjában látja a megoldást.

Fontosabb jellemzői még: ezoterikus spiritualizmus, a kulturális sokszínűség dicsérete, ökológikus gondolkozás és fenntarthatóság, anti-imperializmus. Tipikusan dél-amerikai, de egyben eklektikus teóriáról van szó, amely nagyon sokféle kulturális és filozófiai iskolát és hatást (például a Ralph Waldo Emerson fémjelezte XIX. századi transzcendentalizmus, vagy Ken Wilber Intenegrans Teóriája) képes magába olvasztani és vegyíteni.

A XXI. század elején R. M. Rodriguez Magda spanyol filozófus próbálkozott meg a transzmodernitás fogalmának tudományos igényű összefoglalásával 2004-ben megjelent könyvében (Transmodernidad, Barcelona Anthropos). Ennek első fejezetében – „Globalizáció, mint transzmodern totalitás” – a szerző táblázatba foglalja az általa legfontosabbnak tartott fogalmakat és jellemzőket, párba állítva a modernitás / posztmodernitás kettőssel.

Mind a 34-et ebben a dolgozatban nincs értelme felsorolni, véleményem szerint a lényegesebbek az alábbiak: virtualitás, diverzitás, hálózat, nemzetek felettség, globalitás, kozmopolita, transzkulturális, megalopolisz, integrált káosz, kockázattársadalom, kiborg, microsoft galaxis. A transzmodernizmus az angolszász dominanciájú északon – beleértve Európát is – egyelőre nem tudott teret nyerni.

### 3.1 RE:

A „Remodernizmus – új spiritualitás felé a művészetben” című, 21 pontból álló kiáltvány Billy Childish és Charles Thomson képzőművészek nevéhez fűződik, akik 2000-ben publikálták programadó írásukat. A szöveg első pontja szerint a remodernizmus a spirituális művészet újjászületése.

Ehhez vissza kell térni a modern mozgalom eredeti elveihez, többek között azért is, mert a modernizmusban benne rejlő potenciál nem teljesedett be – állítják szerzők.

A kiáltványban leszámolnak a tudományos alapú materializmussal és nihilizmussal, a konvenció rombolásával szemben az „örök, az állandó” szükségessége mellett érvelnek. „A spiritualitás a lélek utazása a földön, hogy szembenézzünk az igazsággal és tudatában kell lennünk, hogy mindennek az életben magasabb jelentése, célja van.

A spirituális művészet nem mesevilág: a létezésnek olyannak kell látnunk amilyen, durva és visszataszító oldalaival együtt.” A spiritualitás jelentése: tudatában lenni annak, hogy az életben mindennek magasabb célja, rendeltetése van.

„A remodernizmus nem vallás, de feladatának tekinti, hogy Istent visszahozza a művészetekbe, de nem abban a formában, ahogy az korábban történt”.

Ez sokféleképpen magyarázható, a kiáltvány 20-ik pontja a görög en theos (ev Θεός) fogalomra utal, amelyet nehéz fordítani: talán az Istenben létezni, egy adott pillanatban Istent magunkban érezni kifejezések adják vissza a jelentését a leginkább.

Végül a 21-ik pontban kijelentik: az igazi művészet az emberek vágyát testesíti meg, hogy érintkezzenek, összeköttetésben legyenek saját magunkkal, embertársaikkal és istenükkel. Az angol szövegben szereplő communicate ige úrvacsorához járulást, áldozást is jelent.

Childish és Thomson, valamint a hozzájuk csatlakozott művészek írásai és művei több szempontból izgalmasak. Amire igazán kíváncsiak lehetünk, hogy miképpen felelnek majd saját elvárásaiknak, hiszen napjainkban már a spiritualitás, a hit is üzleti lehetőség, ha a média esetleg fantáziát lát benne.

Egyelőre úgy tűnik a fentebb ismertetett kiáltvány sokoldalú - zenével, sőt időnként politikával is kacérkodó - szerzői is inkább azt tudják, hogy mi elől menekülnek (posztmodern káosz, relativizmus, ennui), mindenesetre vállalkozásuk a magát sokszorosan kompromittált és morálisan lenullázott művészeti világban reménykeltő.

A kezdeti értetlenség és elutasítás után a remodernizmus teret nyert, 2008-ban a kiáltvány filmes változata is megszületett (Jesse Richards). Építészeti vonatkozásról, ambíciókról a remodern esetében nincs tudomásom.



23. C. Yates: Billy Childish



24. C. Stahl-Szarka: Arany maszk

### 3.2 META:

A metamodernizmus kifejezés már a 80-as években felbukkan több szerző írásaiban (Alexandra Dumitrescu, Andre Furlani, Philadelpho Menezes), de Timotheus Vermeulen és Robin van der Akker holland kultúrteoretikusok vezették be 2010-ben.

Céljuk a hármas krízis (ökológiai, pénzügyi és geopolitikai) korában a kortárs kultúra domináns logikájának meghatározása, leírása.

Megfogalmazásuk szerint a metamodernizmus egyfajta közties állapot (metaxis).

Leginkább egy különös, megszámlálhatatlan pont között lengő ingához hasonlítható, amely állandóan mozog, oszcillál és kapcsolódik mind a modernhez, mind a posztmodernhez, de egyben meg is haladja azokat.

Nevezhetjük a hálózati kultúra generációjára jellemző új szenzibilitásnak is, maguk a szerzők is kiemelik, hogy nem egy új mozgalomról van szó, sokkal inkább életérzésről.

A szerzők egyik írásukban a metamodern építészeti képviselőiként 3 irodát neveznek meg: BIG, Snøhetta és Herzog & Meuron.

Részletesebben viszont az általuk indított webzine felületen (Notes on Metamodernism - NoM) csak a Bjarke Ingels nevével fémjelzett koppenhágai iroda munkáival, illetve megközelítésmódjával foglalkoznak.

Mindez nem éppen hízelgő kérdéseket vet fel az egész teóriával kapcsolatban, ha összevetjük a 3.5 fejezetben a szupermodernizmussal kapcsolatban leírtakkal.

Igaz, a webzine – amelynek művészettel, irodalommal és filmmel foglalkozó felülete a legaktívabb – egyébként sem arról árulkodik, hogy a két kultúrteoretikus és szerzőtársaik túlságosan mélyre akarnak ásni ezen a területen.

Luke Turner angol képzőművész, a NoM egyik állandó társszerzője 2011-es Metamodernista manifesztó című írásában ideológiai kötöttségek nélküli pragmatikus romanticizmust hirdet, ami megszabadul a „modern ideológiai naivitásától éppúgy, mint a posztmodern cinikus kétszínűségétől”.

Nincs kizárva, hogy elfogult vagyok, de a „pragmatikus romanticizmus” számomra eléggé nehezen megfejthető fogalom, nekem úgy tűnik, hogy a posztmodern esetében kifogásolt cinikus kétszínűségtől nem sikerült megszabadulni.

Ha valóban ez lesz a hálózati kultúra generációjára jellemző új érzékenység és életérzés, akkor nagy valószínűséggel csak a posztmodern felhabosított, újszerűnek ható teoretikus szósszal leöntött változatát kapjuk majd. Az állandó mozgás, oszcillálás – ha ez egyáltalán lehetséges abban az értelemben, ahogyan a két kultúrteoretikus leírja – közben könnyű a két pad (modern - posztmodern) közé esni.



25. Herzog & de Meuron: VitraHaus

### 3.3 „OFF-MODERNITY”

„Az un. „off-modern kitérő a modernitás még felfedezetlen, feltáratlan lehetőségei közé. A XXI. században a modernitás a mi antikvitásunk. A romjai között élünk, amelyeket beépítünk a jelenünkbe. Az „off-modern nem anti-modern; valójában közelebb van a modernitás (eredeti) kritikus és kísérletező szelleméhez, mint annak jelenlegi ipari és posztindusztriális formáihoz....

Egyszerre tréfás, izgatott és groteszk, illetve érzelmileg eltávolodó, de nem fejlődésellenes”.

Az „off-modern” szerint a kulturális fejlődés nem lineáris vonalat követ, sokszor inkább a „spirálok és cikkcakkok, vagy a lóugrásszerű mozgás jellemzi”.

Az idézetek Svetlana Boym: „Az off-modern állapot”, „Off-modern pánik kiáltvány 2010-re” és „nosztalgikus jegyzetek az off-modern kiáltványhoz” című írásaiból valók. Az eddigi kutatásaim alapján az „off” Boym egyszemélyes, viszont a dolgozatomból kihagyhatatlan vállalkozása. Az orosz származású szerző érdekes személyiség, egyrészt a Harvard nyelvész professzora, másrészt író, médiaművész és többek között az „Architecture of the off-modern” könyv írója.

Végre egy koncepció, egy modell, ami nem a társadalomtudományok felől érkezik! Igaz nincsenek is ilyen jellegű aspirációi, inkább egyfajta művészi világlátásról van szó.

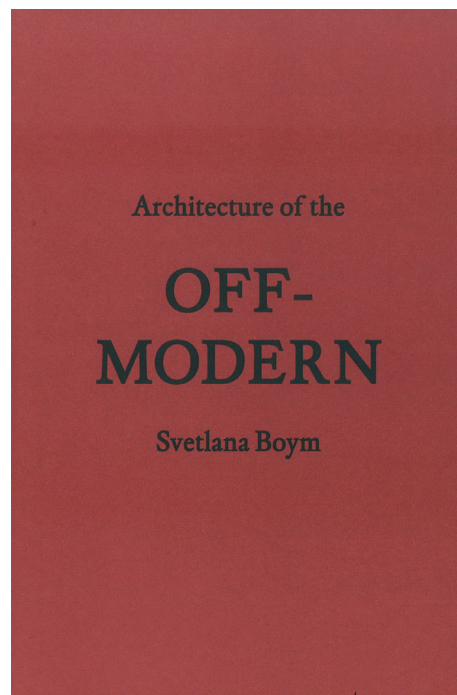
Maga az elnevezés lefordíthatatlan, ezt szerzőnk is elismeri, a kapcsolódó bonyolult lingvisztikai elemzés sem sokat segít, mégis mintha mindent értenénk, amit mondani, sugallni akar. Számára az „avant”, „poszt”, vagy „transz” előképzők egyaránt irrelevánsak és idejétmúltak napjaink nemegyszer abszurd média korában.

Boym vélekedése szerint a jelenlegi időszakot nem az „eltérő kultúrák harca”, vagy a modern és anti-modern közötti konfliktus jellemzi, hanem különböző, excentrikus modernitások ütközése, amelyek nincsenek szinkronban egymással, sem térben, sem időben. A globalizáció és glocalizáció sokszínű, sokféle projektjei átfedésben vannak, de nem esnek egybe.

„Mit tegyünk, ha mások már mindent megtettek (megírtak, megfestettek, lefotóztak, kitaláltak, beépítettek, betöltöttek, stb.)”? Az egyik szakadék, ami egyszerre fenyeget bennünket a digitális túltelítettség, a másik pedig a horror vacui.

A kettő között kell léteznünk, óvatosan kezelve egyrészt a mindent betérítő és a magánéletünk határait elmosó információs áradatot, másrészt elkerülve a posztmodern szimulációk (bálványképek), spekulációk és érték relativizálás csapdait. Az off-modern reflexió tehát egyensúlyozást is jelent, de a modernitás oldalágainak, elfeledett elágazásainak felfedezését, a lokális változatok és a vesztesek történetének megismerését is magába foglalja.

The architecture of off-modern című könyvében Boym be is mutat egy ilyen elágazást, Vladimir Tatlin életművét jelképpé vált munkájának, a 3. internacionálé emlékművének részletes elemzésén keresztül.



26. S. Boym



27. L. Sokov: Anya gyermekével

### 3.4 HIPER-SZUPER, A GLOBALIZÁCIÓ ÉPÍTÉSZETE:

Egy újabb, egyáltalán nem érdektelen nézőpontból érdemes ebben a fejezetben megvizsgálni a hiper- és szinonimájának, a szupermodernizmusnak fogalmát is.

Szupermodernizmusról nem Hans Ibelings írt először 1998-ban, majd 2003-ban megjelent könyvében, hanem az őt inspiráló Marc Augé antropológus.

A francia szerző gondolatgazdag és inspiráló könyvének részletes ismertetése túlmutat jelen írás keretein. Vizsgálatának tárgyai többek között azok a tipikus „nem-terek” (non-places), amelyek a globalizált világ szimbólumainak is tekinthetők. Ilyenek a repülőterek, az autópályák, de a bank automaták helyiségei és a szupermarketek is. Ezekben az egyre szaporodó terekben szinte soha nem jön létre az emberek között egymásra hatás, interakció, ezért üresek és jelentés nélküliek maradnak.

De ugorjunk vissza a holland építész könyvéhez! Globális szinten operáló építészek már a 80-as évek második felében is voltak, de a jelenség a századforduló körül vált igazán tipikussá és jellemzővé. Ibelings felismeri, hogy globális hiperkultúra építésze önálló műfajjá nőtte ki magát és ennek az építészetnek jól megfogható közös jellemzői vannak.

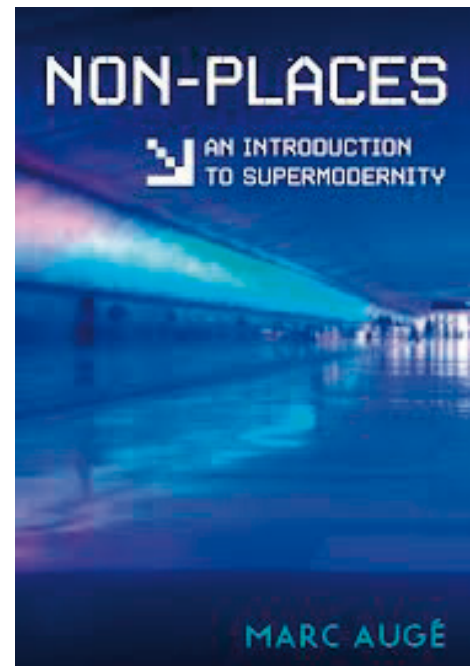
A tipikusnak választott épületek egyaránt „érzelemmentesek, felületeseek – abban az értelemben is, hogy a homlokzati felületnek kiemelt szerepe van - és semlegesek”, akár ortogonálisak, akár szoborszerűek. Megjegyzem alkotóik egytől-egyig sztárépítészek, akik bajnokai a marketingnek és szimbiózisban élnek az állandó szenzációra éhes médiával.

Megjelenése után a könyv igazi bestseller lett, de a címet is adó terminus szavatossága meglepően gyorsan lejárt, legalábbis építészeti értelemben.

Néhány évvel az első kiadás után, 2006-ban Kazys Varnelis meggyőzően levezeti „Viszlát szupermodernizmus” című írásában, hogy az Augé által „nem-helyekként” definiált terek a wifinek és ráépülő mobil eszközöknek köszönhetően már másképpen működnek, mint a 90-es évek elején.

A fejlődő információs technológia, a mindent betérítő hálózat a jelentés nélküli tereket is megváltoztatja, bárhol és bármikor kialakulhat emberek közötti interakció. Varnelis szerint „nem-helyek” esetében csak egy rövid epizódról volt szó, és a szupermodernizmus csak egy közbenső megálló a hálózati kultúra kialakulása idején.

Más szemszögből vizsgálódik az Anne Barrere / Danilo Martucelli szerzőpáros ugyanebben a kérdésben „A modernitás és a mobilitás elképzelései” című írásukban. „Valóban elképzelhető, hogy ezek az átmeneti helyek antropológiai jelentésektől megfosztott terekké válnak, amelyeket átítat az átmenet és cirkuláció, és így funkcionalitásukra korlátozódnak.



28.

Az azonban korántsem biztos, hogy csupán történelmük, emlékezetük és valahová tartozásuk hiánya alapján határozzák majd meg őket. Ezeken a helyeken is élnek, tevékenykednek emberek,....ezeket a tereket újra és újra el lehet varázsolni – hiszen minden, ami a mobilitáshoz kapcsolódik, mágikus.<sup>18</sup>

Ma 2013-at írunk, jóval kevésbé vagyunk optimisták, mint Ibelings könyve írása idején, egyrészt mert a globális környezeti- és gazdasági válság mindent felülírt. Másrészt jól látszik az is, hogy az egész rendszer önmagát falja fel, hiszen valójában semmivel sem kevésbé cinikus, mint posztmodern elődje. A Bilbao-effektus a legjobb esetben is csak néhány évig működik.

Nem egyszerűen túladagolásról van szó. Érdekes egy rövid bekezdés keretében Zygmunt Bauman társadalomtudományi elemzéseire kitérni. Szerinte, ha a posztmodernitás jelent egyáltalán valamit, akkor a fogyasztói társadalom eljövételét jelenti. Az élet kognitív és morális fókuszába a fogyasztás kerül, ez lesz a társadalmat összetartó erő. A fogyasztói világ tárgyainak és képeinek csábítása mindent betölt<sup>19</sup>. A szupermodern építészet vizsgálata ebből a nézőpontból nagyon kiábrándító és lehangoló.

Nincs valós emberi szükséglet, igény az Ibelings által elemzett épületek mögött, néhány évvel átadásuk után több közülük már üresen áll. A holland építész teoretikus legújabb, statisztikai adatokkal teletűzdelt könyvében (Shifts 2012 Architectural Observer 2012) már világméretű krízist és a várható következményeket, kihatásokat elemzi.

Némi malíciával megjegyezhetjük: úgy látszik ő is csak közbenső megállóként tekintette a szupermodernizmusról szóló könyvét.

Új típusú „nem-helyek” jöttek létre, az üresen álló ír, spanyol, vagy kínaiak által épített afrikai városok, városnegyedek – vagy a Törökbálinti-tó melletti vasbeton monstrum - korábban soha nem látott léptékben demonstrálják a spekulációra épülő modell és az ezt kiszolgáló építészet fenntarthatatlanságát, függetlenül annak szakmai szintjétől.

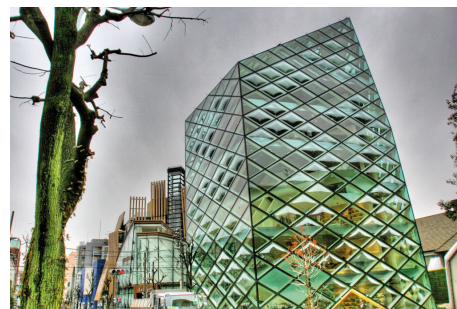
#### IV. TÉZIS:

**A többek között Reimholz Péter által „hullámmzásnak” nevezett folyamat nem állt le, de a posztmodern periódus lecsengése, agóniája időben elhúzódik, a modern újrahasznosítása, újraértelmezése ezzel párhuzamosan zajlik. Utóbbi kiemelt fontosságú, de ezzel egyidejűleg hihetetlen sok problémával és önellentmondással terhelt téma építészeti szempontból is.**

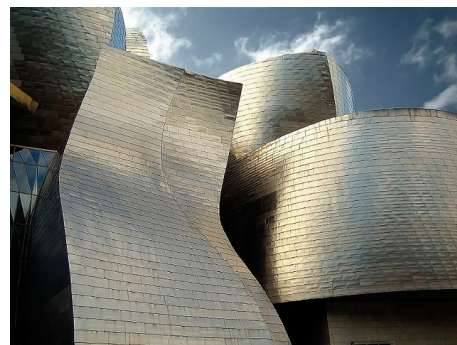
<sup>18</sup> Niedermüller, Horváth, Oblath, Zombory (szerk.): Sokféle modernitás 224. oldal

<sup>19</sup> Moravánszky Ákos:

„A szépség dömpingjét éljük, amely minden mást – hasznosságot, alkalmasságot, vagy helyénvalóságot – kiszorít, hiszen a legegyszerűbben globalizálható.” Átmenetek / Szépség, globalizáció és az építészet ellenállóképessége: 117. oldal



29. Herzog & de Meuron: Prada, Tokió



30. F. Gehry: Guggenheim-múzeum, Bilbao

## 4. MÁSDIK MODERNITÁS ÉS / VAGY ÖKOLOGIKUS POSZTMODERN?

Mi következik ezek után? Milyen irányban lehet továbblépni? A kérdésekre a válasz egyáltalán nem egyértelmű és részletesebb elemzést, kutatást igényel. Napjaink építészete két gondolati sémát követ, az egyik szerint a modern építészet / modernitás kora a múlt században véget ért, a másik ennek ellenkezőjében hisz. Talán pontosabb megfogalmazás, ha azt állítom, hogy a komoly eltérések ellenére a kortárs irányzatok mindegyike visszavezethető erre a két sémára, még azok is, akik kézzel-lábbal tiltakoznának ez ellen.

Az elsőt véleményem szerint az „ökologikus posztmodern”, a másodikat pedig a „második modernitás” koncepció írja le a legpontosabban, ezért a dolgozat következő részében ezeket ismertetem részletesen.

### 4.1 ÖKOLOGIKUS POSZTMODERN:

A posztmodern semmivel sem kevésbé nehezen definiálható, mint a modern maga. A fogalom történetének összefoglalására (Ben Dorfman tanulmánya) és Lyotard híressé vált meghatározására már egy korábbi fejezetben (2.1) utaltam.

Leegyszerűsítve az optimista, holista és perfekcionista modernnel szemben, annak kudarcai nyomán a posztmodern szkeptikus, gyanakvó és relativista.

Mindezt azért érdemes megemlíteni, mert a posztmodern gondolat - párhuzamosan az előző fejezetekben már említett modernnel – továbbra is él. Széles körben él a meggyőződés, hogy az optimizmus évszázadai után egy szkeptikus kor kezdődött a múlt század utolsó harmadában.

Az építészet területén ezt talán legjobban Peter Buchanan „a nagy újragondolás” című többrészes esszé sorozata mutatja be. Az angol szerző műve rendkívüli vállalkozás. A sokrétű szöveg értelmezése akár egy külön dolgozat témája is lehetne, én csak a szűkebben vett építészeti vonatkozásokra szeretnék kitérni.

Első, „Számvetés” című részének már bevezetésében egyértelművé teszi, hogy véleménye szerint nem akármilyen időszak előtt állunk, a sokrétű – morális, gazdasági, ökológiai - válság egészen biztosan mélyreható változásokat fog indukálni.

A folytatásban elsősorban londoni épületek bemutatásán keresztül, mint a Foster and Partners híres „uborkája”, vagy Jean Nouvel új bevásárlóközpontja (One New Change), elemzi a jelenlegi krízishelyzetet.

A felvonultatott példák egytől-egyig a globális hiperkultúra szupermodern épületei sztárépítészekről, vagyis a válogatás elég egyoldalú, de az egyértelműen negatív értékeléssel egyet kell értenünk.



31. N. Foster: Swiss Re, London



Az a megállapítás viszont, amely szerint a fenntarthatóság, mint mindent felülíró követelmény, nemcsak az elhúzódozó posztmodern korszak végét, hanem a modernitáshoz való visszatérés lehetetlenségét is jelenti, már erősen vitatható.

A második résznek már a címe is – „Végleges búcsú a modernizmustól” – egyértelművé teszi, hogy mire számíthatunk. Buchanan már az első mondatban erősen fogalmaz, a „termination” kifejezést használja, ami óhatatlanul Arnold Schwarzenegger-t juttatja eszünkbe. Bár a szerző is elismeri, hogy a modernitásban óriási tudás halmozódott fel, véleménye szerint a modernizmus lényegét tekintve fenntarthatatlan.

A tézis bizonyítását a Villa Fallet (C-É. Jeanneret 1907) és a Villa Savoye (Corbusier 1928-31), vagyis ugyanannak az építésznek két különböző korszakban született épületének összevetésével kezdi. Ez a meglepően szubjektív fejezet fehérben (Villa Fallet) és feketében (Villa Savoye) láttat mindent, hosszasan sorolva a modern építészet hibáit, tévedésit és bűneit.

Röviden: „A modernizmus elárulta az embert, le akart válni a természetről és le akarta győzni azt. szorosán összekötődött, összefonódott a fogyasztásra és állandó növekedésre épített globális imperializmussal és a második ipari forradalommal (SIR)”.

Ezek után a levont következtetésen, nevezetesen, hogy a „modern építészet energiapazarló petrokémiai építészet, ami csak akkor lehetséges, ha korlátlanul hozzáférhető a fosszilis energiák” sem csodálkozunk, bármennyire is retorikai túlzásról lehet szó. Ez az érvekkel alig alátámasztott, megkérdőjelezhető ítélet később is ismétlődik a szövegben.

Az építészeti elemzés ezek után átadja a helyét sokkal általánosabb érvényű témáknak, mint kulturális paradigmaváltás, életminőség és fenntarthatóság, TIR, elengedhetetlen gazdasági változások, hivatkozással Jeremy Rifkin, Bert Hellinger, Daniel Pink és Mae Won-Ho<sup>27</sup> könyveire.

A hangnem is objektívebbre vált, de a fentebb említett, érvekkel alig alátámasztott, megkérdőjelezhető ítélet később is ismétlődik a szövegben.

Az írás végül egy Charlene Spretnak: „A valóság feltámadása” című könyvéből vett táblázattal zárul és egy újabb tézissel, miszerint „a fenntartható fejlődéshez társuló ökológikus posztmoderné a jövő, ez lehet az egyetlen kiút”.

A harmadik rész elején kiderül, hogy az első két fejezet csak bevezető volt valójában és a szerzővel együtt elmerülünk a transzmodern kapcsán már említett, az akadémiai diskurzusból évtizedek óta gyakorlatilag kihagyott, és talán „Egységes, vagy Integráns teóriának” fordítható „Integral theory” szerteágazó világában.

<sup>27</sup> P. Buchanan: Feb 2012 Ar p89-91

Buchanan saját, több mint 10 oldalas ismertetőjét a témában csak rövid bevezetőnek nevezi, ami nem is csoda, hiszen a teóriának könyvtárnyi irodalma, és legalább a XIX. századig visszavezethető története van.

A teória központi alakja Ken Wilber, aki többek között Hegel, Habermas, Bergson, Teilhard de Chardin, Jean Gebser és Sri Aurobindo hatására és nyomain haladva nem kevesebbre vállalkozott, mint hogy integrálja gyorsan bővülő, de fragmentált tudásunkat a világról.

Wilber szándéka szerint a holisztikus megközelítésnél többről van szó, ő a „mindenség teóriájának” keretén belül egyesíteni szeretné a tudományt és a spiritualitást, Kelet és Nyugat tanításait, és szintetizálni a pre-modern, modern és posztmodern realitást.

Az építészet eleve multidiszciplináris, alapjaiban integráló természetű történeti kortól függetlenül, és Buchanan úgy véli, hogy az elkerülhetetlen paradigmaváltás, ami az építészetünkre is nagyon erős hatással lesz, csak „egységes teórián” alapulhat.

Wilber és követői filozófiájának ismertetése során azt is megtudhatjuk tőle, hogy gyakorlatilag minden bajunkért, legyen az pénzügyi krízis, környezetszennyezés, vagy akár személyes magányunk, a modernizmus okolható.

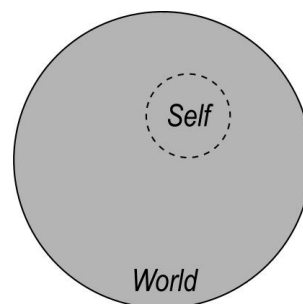
Bár az Igazság (tudomány), Isten (morál) és a Szép (művészet) megkülönböztetése már Platónnál megjelenik, ezt a szétválasztást a modern az extrémig fokozza, és ennek eredményeképpen a világ körülöttünk atomizálódik, darabjaira esik szét, a modern építészet pedig ezt tükrözi vissza egyoldalúságaival, a spiritualitás kizárásával.

Mindezt elsősorban az un. AQAL<sup>28</sup> („all quadrant, all level”) diagramra támaszkodva próbálja bizonyítani.

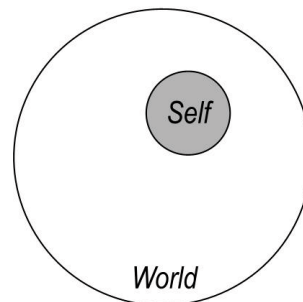
A posztmodernnel szemben, amelynek építészeti nihilizmusáról, cinizmusáról és valós emberi problémákat megoldani képtelen természetéről a korábbi fejezetekben már esett szó, szerzőnk sokkal inkább megengedő.

Sőt, nem egyszerűen egy feltétlenül szükséges átmeneti periódusként látatja, hanem hosszasan értekezik pozitív oldalairól és jótékony hatásáról.

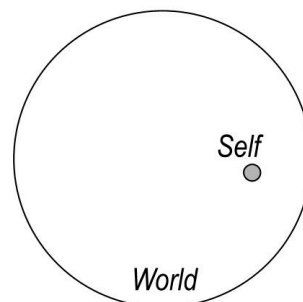
Ez az pont, ahol sajnos Buchanan szubjektivitása és preconcepciói miatt az egyébként nagyívű és informatív esszé egésze kérdőjelezik meg. A fekete-fehér látásmód minden, csak nem integráló.



Primal Worldview

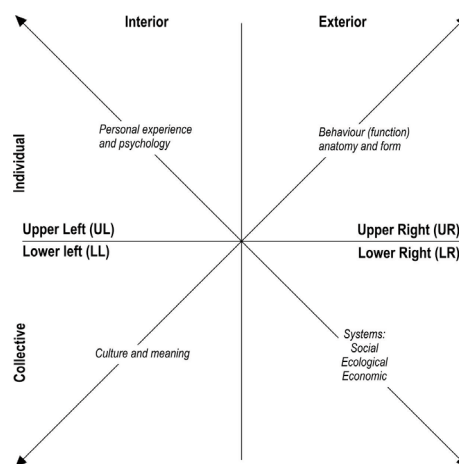


Modern Worldview



Late modern Worldview

32. Tarnas diagram



33. AQAL diagram

<sup>28</sup> P. Buchanan: March 2012 Ar p70

Hab a tortán, hogy Frank Lloyd Wright Vízésés-háza ebben a harmadik részben, mint pozitív példa jelenik meg<sup>29</sup>, a második részben ugyanez még negatív szöveggörnyezetben szerepelt (Feb 2012 Ar p86).

A kevésbé elfogult és objektívebb negyedik rész az építészet céljait, feladatát próbálja meghatározni az előttünk álló időszakra az „Egységes (integráns) teória” segítségével.

Röviden összefoglalva: az építészetnek minden rendelkezésére álló eszközzel és fenntartható módon, a legegyszerűbb építménytől a városig, segítenie kell az embert a teljesség felé törekvésben.

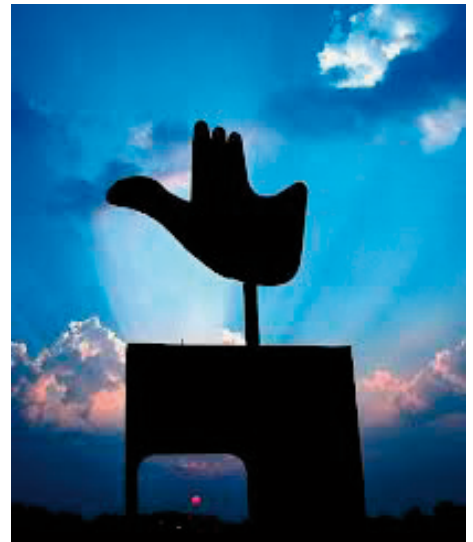
A folytatásban Buchanan fokozatosan visszatalál a „kaptafához”, és amint újra a konkrét építészeti produktumok elemzésére vált, sokkal objektívebb lesz. Bár csak ismételt, jogosan ostarozza a modern építészetet az elkövetett hibákért, joggal kritizálja a formalizmusba fulladó, egocentrikus sztárépítészeket és utánzóikat, akik valójában nem kiterjesztették, hanem elárulták a 20-as, 30-as évek ideáit.

Érdekes gondolata az írásnak, hogy nincs kizárva, a modern építészet – különösen annak első, radikális időszaka – elsősorban a régítől való megtisztulás aktusa volt.

Purifikáció, ami egy kísérletező periódus után lehetővé teszi egy valóban új korszak eljövételét, ami viszont nem nélkülözheti majd a modernben felgyülemlett hatalmas tudást.

Wright, Corbusier, Aalto és Kahn egy-egy mesterművének vizsgálata az AQAL segítségével az esszé egyik figyelemreméltó része, de személy szerint sok újat nem tudtam meg ezekről az alkotókról, illetve életművekről.

Vajon ebből nem az következik, hogy az un. „másik modern” gyakorlatilag tudja mindazt, amit Buchanan hiányol?



34. Le Corbusier: Chandigarh



35. A. Aalto: 6.25" váza Iittala

<sup>29</sup> P. Buchanan: March 2012 Ar p79

## 4.2 MÁSODIK MODERNITÁS

Az első modernitás radikális újrakezdést és progresszív expanziót jelentett (offenzív konstruktivizmus, technikai / ipari „titánizmus”) a legfejlettebb országokban. Egyfajta lineáris időkép, pozitívista gondolkodásmód, és jövőbe vetett hit jellemezte.

A technológiai centrumokban és a perifériákon az eltérő adottságoknak megfelelően alakult ki a modern építészet, utóbbiak esetében legtöbbször töredékes módon, problémás modernizációs folyamatok részeként, de a fent említett jellemzők mentén.

A posztmodern gyors kiürülése közben és után filozófusok, képzőművészek, szociológusok és társadalomkutatók hada kereste / keresi a választ a „Mi következik ezek után?” kérdésre, már a múlt század 80-as évei óta.

A szerteágazó teóriák között vissza-visszatérő téma a modern második hulláma, és ennek a lehetséges második modernitásnak a kérdésköre az építészet / építészek számára különösen izgalmas.

Itt érdemes egy rövid társadalomtudományi kitérőt tenni, egyrészt mert maga a „második modernitás”, mint fogalom szociológiai eredetű, másrészt a társadalomtudományok sokat segíthetnek a mögöttes folyamatok megértésében.

Lytard nyomán a posztmodern társadalomelmélet egészen odáig jutott, hogy a leírni kívánt társadalom egy „szöveg”, amely nem vezethető vissza egységes struktúrára, szövegek sokasága létezik.

Ulrich Beck német szociológus több kollégájával együtt (Giddens, Lash, Zapf) vitába szállt ezekkel a nézetekkel, első könyve az ún. kockázat-társadalomról 1986-ban jelent meg. elmélete szerint fel kell ismernünk, hogy a modern társadalom (és azon belül a család, politika, tudomány és vallás) nem képes minden kockázattól megvédeni az egyéneket, ahogyan korábban, a 60-as évekig ígérte.

A „globális kockázatok legyőzése csak akkor lehetséges, ha a modernizáció reflexívvé válik (fontos kiemelni, hogy itt ez önkonfrontációt jelent!), és a felmerülő problémák miatt felülvizsgálja értékeit, viselkedési normáit”<sup>20</sup>.

A kockázatok – amelyek egyfajta belülről jövő általános fenyegetettség érzéseként jelentkeznek - emberek tömegére vonatkozó jelenségek, azonban az egyén mindezzel elszigetelten, önmagára utalva szembesül.

A második modernitás ezeknek változásoknak a társadalmi önkritikán keresztüli tudatosulását jelenti.

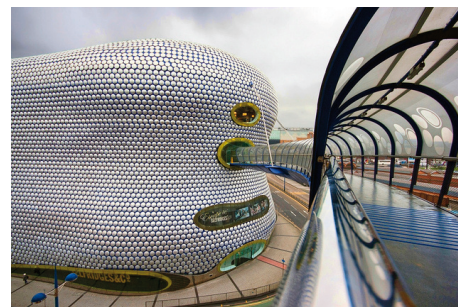


36.

<sup>20</sup> Markó Péter: Újabb irányzatok a szociológiaelméletben – a reflexív modernizáció

Több olyan társadalomtudományi koncepció is van, amely említést érdemelne (például a „sokféle vagy alternatív modernitás”, amely a nyugat centrikussággal számol le, vagy a „folyékony modernitás”)<sup>21</sup>, de ezek véleményem szerint kevesebb tanulsággal szolgálnak egy építész számára, viszont jól érzékeltetik a téma komplexitását és aktualitását.

Ennek illusztrálására egy idézet a sokféle modernitás szemléletmódjáról: „nem jelenti azt, hogy a modernitás teljes egészében következetesen összefüggő és koherens rendszer lenne. Nem a bináris oppozíciókra, nem az egymástól elválasztó divergenciákra, nem a kultúrák összeütközésére, azaz nem arra helyezi a hangsúlyt, hogy mit és hogyan lehet kizárni a modernitás fogalmából, hanem sokkal inkább arra, hogy egy, a modern társadalom sokféle formáját és rendjét magában foglaló koncepciót alakítson ki”.<sup>22</sup>



37. Future Systems: Selfridges  
Birmingham

Az építészetben a modernizmus második hulláma – amelynek létét többen kétségbe vonják, azt állítva, hogy a modern korszak lezárult, illetve le kell zárni – a 90-es évek közepétől már jól érzékelhetően jelentkezik, és még napjainkban is formálódik.

Ez a lassan kibontakozó „mozgalom” már nem hisz az utópiákban, de nem tartja lehetetlennek az újradefiniálást, reflexiót (önkonfrontációt). Természetes folytatása a „másik modern” heterogén, de önkritikus, a dogmákat elvető vagy távolságtartással kezelő vonalának.

Realista (többek között nem akar „összművészeti” lenni), az egyszerűségben keresi a komplexitást és kommunikatív, felelősségteljes absztrakciót képvisel. Nem akarja ugyanazokat a hibákat újra elkövetni.

Távol tartja magát attól a médiától, amelyik csak akkor foglalkozik építészetrel, ha folyamatosan szenzációs „képeket” kap, és öncélú flúgos futamba kényszeríti azokat, akik beszállnak a „minden hétfőn új építészet, sosem látott formák” versenybe. Akkor már inkább a fetiszizált fenntarthatóság, egy újabb fajta terror alaktalansága.....

Nézzük meg például Patrik Schumacher parametrikus kiáltványát, vagy mások „blobitecture”, „non-standard” néven futó próbálkozásait, lényegüket tekintve nem mások, mint kétségbeesett kísérletek.

Hiába áll a rendelkezésünkre olyan eszköz, amelyik mindig új formát generál, legfeljebb a médiaorientált építészet rendszerének agóniáját lehet elnyújtani, még a legkreatívabb és leginnovatívabb sztárepítészek esetében is.

<sup>21</sup> Z. Baumann szociológus szerint „társadalmunk ma semmivel sem kevésbé modern, mint amilyen a XX. század elején volt, csak más módon az. Az első modernitáshoz hasonlítva, ami szilárd, nehéz, és sűrű volt, mai változata folyékony, könnyű és diffúz.”

<sup>22</sup> Niedermüller Péter: Sokféle modernitás: perspektívák, modellek, értelmezések  
Niedermüller, Horváth, Oblath, Zombory (szerk.): Sokféle modernitás 14-15. oldal

A kétségtelenül izgalmas látványon, jól fogyasztható „képeken” túl, egyelőre más nem érkezett ebből az irányból.

„A parametrikus design extrém módon a technológiára irányuló fókusz eredményezett... és ez az „avantgárd” tervek szörnyűséges homogenitásához vezetett” írta Ben van Berkel holland építész már 2005-ben.

A számszerűsíthetőségnek egyébként is megvannak a határai. A parametrikus modellezés kiválóan alkalmas mérnöki eszköz gépek konstruálására (a Boeing 777 az első teljes egészében digitálisan tervezett és összeszerelt gép), de egy építész számtalan olyan paraméterrel (emberi és kulturális tényezők, definiálatlan vagy ellentmondásos igények, stb.) szembesül, amely nem írható le számokkal.

A non-standard kísérletek közül legérdekesebb, manapság elsősorban a nagyon komoly elméleti alapokon dolgozó, a „blobitecture” építészettől magát elhatároló Lars Spuybroek által fémjelzett bio-konstruktivizmus egyelőre csak ígért.

A NOX építésziroda vezetője nem kisebb célt tűzött ki maga elé, mint hogy „...a testreszabott termékek tömegtermelése hamarosan valósággá válik. Az ellentétet (szembenállást) az elitista kézművesség és a gépi munka között, az érzelgősség és high-tech között, az Art Nouveau és a Bauhaus között fel fogjuk oldani.” Meglátjuk.

Vagy mit kezdünk a Bjarke Ingels – féle, már nevében is reménytelen önellentmondásba fulladó „fenntartható hedonizmus” szlogenjével egy olyan korban, amikor kijózanodásra van szükség?

Marketing stratégiákat (csomagolást) nincs értelme építészeti elemzésnek alávetni.

Ugyanezt gondolom a különböző illusztrációs technikákról is, mint például a néhány éve még olyan sikeresnek tűnő diagramok, vagy az előbb idézett holland építész (UN STUDIO) által kidolgozott „design modell” koncepció.

A már hivatkozott Zygmunt Bauman (3.5 fejezet) elemzéseiben részletesen leírja, hogy a fogyasztói társadalom ígérete beteljesíthetetlen marad, a fogyasztói boldogság nem biztosítható mindenki számára, egyetemes módon.

A szűkölködők csak a fogyasztói társadalom kegyetlenebb oldalaival, az elnyomással, az egyre növekvő anyagi különbségekkel és a fogyasztói „játékból” való kimaradással szembesülnek.

Mire mennek ezek az emberek a digitális technológiák által lehetővé tett futurisztikus építészeti csúcstermékekkel?

Az építészeti második modernitásnak ellenben nincsenek kiáltványai, csak megvalósítható és fenntartható célokat tűz ki maga elé. Reflexivitás (szociológiai jelentés az adott esetben: önkonfrontáció!) és kreatív adaptáció jellemzi, modern alapokon áll, de minden naiv optimizmus nélkül dolgozik.



38. NOX: Pompidou, Metz



39. NOX: The three Graces, Dubai

Konkrét példák elemzésén keresztül részletesebben is szeretném bemutatni, hogy eltérő körülmények között, eltérő karakterű alkotók milyen egyéni, mégis hasonló, átfedéseket mutató, tervezési módszertannál többet jelentő „stratégiákat” hoztak létre:

#### 4.2.1 RIEGLER RIEWE – SZÁMÍTÓGÉPES ÉS ELEKTRONIKAI TUDOMÁNYOK INTÉZETE, MŰSZAKI EGYETEM GRAZ 1993-2000

A campus új oktatási épülete egyszerű földszint + 2 emelet magas tömbökből, a derékszögű utcahálózat interpretálásával konstruált mini város. A beépítés lefegyverzően egyszerűnek tűnik, hiszen 4 elnyújtott hasáb alakú blokk áll egymással párhuzamosan.

Az egységek közötti terek azonban átjárhatók keresztben és hosszanti irányban egyaránt, és a létrejövő tengelyek, átlátások, szélesebb és keskenyebb átjárók és kisebb, nagyobb terek változatos, valóban urbánus karaktert adnak az együttesnek.

Ez a karakter azonban nem hierarchikus, az alkotó elemek egyenrangúak. A hasábok egyvonalban végződnek, ennek köszönhetően a komplexum egységes egész formát, ami viszont képzeletben bármelyik irányban folytatható.

Alaprajzi értelemben az egységek elrendezése szigorú modulrendszerben szisztematikus logikát követ, a ritmikusan szűkített, szélesített közlekedők és belső légterek az együttesen belül létrejövő külső terek, utak egyenes folytatásai.

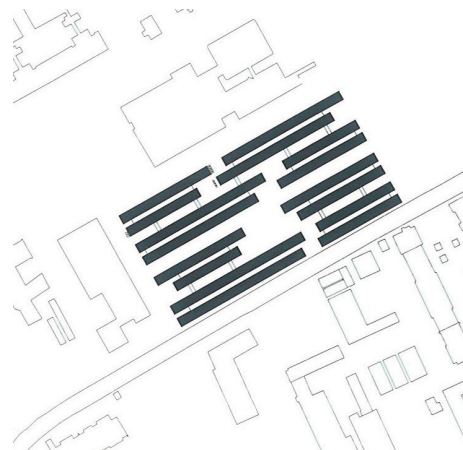
A koncepció lényege a funkcióval adekvát homlokzatokról is leolvasható. Egyrészt a végfalakon nincs nyílás, csak a hosszanti oldalakon, másrészt a méretben és magassági értelemben eltérő ablakok szabálytalan elrendezése egyben a térkompozíció leképezését is jelenti.

Az elsőre a merevnek tűnő épület a minimalista álca mögött gazdag téri világot rejt, amelynek megértése után a homlokzatok is elkezdenek beszélni, kifelé közvetítve a mögöttes tartalmat.

„A média világában a világ maga eltűnik, feloldódik és eseményé válik, üres kép, fantom lesz belőle”, írja Heinz Peter Schwerfel.

A posztmodern teória szerint ezek azok a „képek”, amelyek aztán realitássá válnak, már nem a valóságot vizsgáljuk, hanem annak szimulációját. A kommunikáció ezeken a képeken keresztül történik. De hová vezet mindez? Ma már tudjuk: a posztmodern világ agóniájához és gyors önfel számolásához.

„Tetra Pak, avagy a háttér építésze” című írásában Riegler és Riewe saját tervezési szemléletét anti-utópistának nevezi.



40. Riegler & Riewe: Műszaki Egyetem, Graz, helyszínrajz



41. Riegler & Riewe: Műszaki Egyetem, Graz, távlati kép

A mindennapi realitást, annak korlátait inspiráló lehetőségnek tekintik. Ennek előfeltétele a nyitott, előítéletek nélküli vizsgálódás, majd a folyamat végén az elkészült épületnek is dialógusban kell maradnia a környezetével.

Gondolkodásmódjukra hatással volt Alison és Peter Smithson, Cedric Price és Max Bill, hivatkozásaikban újra és újra felbukkan Sol LeWitt. A felsoroltak esetében azonban sohasem egy-egy konkrét alkotás érdekli őket, hanem sokkal inkább az odavezető út, a módszer vagy stratégia.

Fontos számukra az épülethez választott anyagok és részletek jelentéstartalmának vizsgálata, ők maguk a „nyitott”-nak nevezett építőanyagokat használják, nyitottság alatt azt értve, hogy az anyag konkrét jelentés nélküli, neutrális, sőt immateriális legyen.

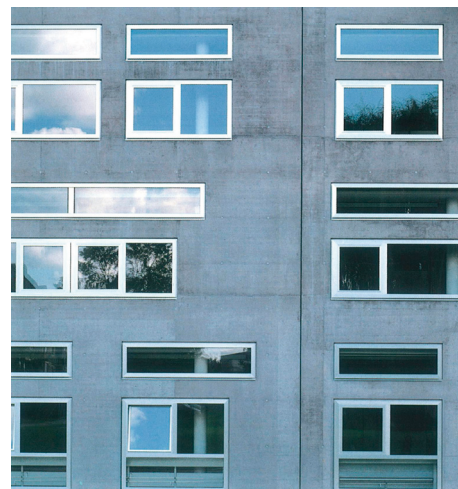
Ennek érdekében akár a bevett kivitelezési módot is megváltoztatják, a graz-i egyetemi épület helyszíni beton homlokzatain például nem láthatunk munkahézagokat.

A Tetra Pak csomagolás szinonimája építészeti megközelítésmódjuknak. Az egyszerűnek látszó doboz kifinomult tudást testesít meg. Önmagában a doboz jelentés nélküli, de ha megtöltik, mindez megváltozik.

Típustól függően a dobozok nagyrészt kartonpapírból, kisebb részt polietilénből, és ha szükséges, akkor egy 0.0065 mm vastag alumínium fóliából állnak, de a kész produktumon sem a rétegzettség, sem a komplex gyártási folyamat nem látszik. A fejlesztéseknek köszönhetően a csomagolás újra felhasználható és ma már nem rosszabb ebből a szempontból, mint az üveg.

Riegler és Riewe szerint a minőségi építészetnek ugyanilyen tulajdonságokkal kellene rendelkeznie. A Tetra Pak doboz kitalálóját nem tudjuk megnevezni, mert sokak mérnöki tudása testesül meg benne, így akár a „szerző nélküliség” szimbólumát is láthatjuk benne.

„Stratégiánk segítségével olyan struktúrákat szeretnénk létrehozni, amelyek keretet adnak a használat komplex áramlásának. A mi építészetünk háttér; ennek alapja egy nem megerősítő, hanem kritikus és felforgató realizmus.”



42. Riegler & Riewe: Műszaki Egyetem, Graz, Homlokzati részlet



43. Riegler & Riewe: Műszaki Egyetem, Graz, épülettömegek kapcsolata 1.



44. Riegler & Riewe: Műszaki Egyetem, Graz, épülettömegek kapcsolata 2.



#### 4.2.2 LACATON & VASSAL: LAKÓHÁZ, COUTRAS 2000

A helyszín Bordeaux városától durván 50 kilométerrel nyugatra található, egy elég arctalan, de dominánsan mezőgazdasági területen, ahol csak elszórtan állnak épületek, családi házak és különféle növény- illetve virágtermesztésre szolgáló építmények.

A két egymás mellé helyezett standard növényház felhasználásával épült ház kis mérete és egyszerűsége ellenére jól illusztrálja a tervezők építészeti alapelveit.

A profi felhasználók számára kitalált acélszerkezetű növényházak félig, vagy teljesen átlátszó polikarbonát oldalfalakkal készülnek, melyek felületének több mint 50 %-a nagyméretű tolóajtókkal nyitható. Ugyanilyen mértékben, a rendszerhez tartozó, szél- és esőérzékelővel ellátott automatikával nyitható a tetőfelület is.

Termék, ismeretlen szerző(k) műve, valahol az építészet határán. A talált tárgy más funkcióra használva, más kontextusba helyezve és transzformálva átlényegül, megváltozik a jelentése.

A 12 éve átadott épület még a jelenlegi magyarországi körülmények között és a mostani árfolyamokkal számolva is olcsó lenne (bruttó 65 000/m<sup>2</sup>), de több mint egy évtizeddel ezelőtt Franciaországban extrém módon alacsony költségvetésűnek számított.

A faszervezetű első részben, amely ház a házban elvet követ, helyiségek sorakoznak tradicionális módon, míg a másik, keleti oldali növényház „üres”, vagyis használata nincs definiálva, teljesen a lakókra van bízva.

Akik a fényképek tanulsága szerint élnek is a lehetőséggel, bizonyítva, hogy az egyszerű, de célszerű késztermék tényleg képes multifunkcionális térként – hol kiterjesztett nappaliként, hol télikertként – működni.

A francia építész páros munkái antitézisei a „szupermodern” címke alatt futó, média-fogyasztásra termelt építészetnek. A formát elutasító magatartásuk nem előzmény nélküli, ebben a vonatkozásban Mies van der Rohe ragaszkodása a „dobozhoz”, vagy Koolhaas program által meghatározott formái egyaránt megemlíthetők.

Nincsenek tehát extravagáns formák, nincs provokáció, mégis a „rendszer” alapjai kérdőjeleződnek meg.

„Az a célunk, hogy a lehető legkevesebb anyag felhasználásával a lehető legnagyobb teret hozzuk létre és ezzel az elképzelhető legtöbbféle használat létrejöttét támogassuk.”

A tervezőktől vett, és első olvasatra nem túl sokat mondó idézet elég messzire mutat, ha jobban végiggondoljuk. Egyrészt nem a költségcsökkentés vezérli őket, hanem a rendelkezésre álló büdzsé lehető legeredményesebb felhasználása.



45. Lacaton & Vassal: Lakóház, Coutras távlati kép



46. Lacaton & Vassal: Lakóház, Coutras építés közbeni állapot

Másrészt, ha visszalépünk a 20-as évekbe, és összehasonlítjuk a coutras-i házat az „existenzminimum” koncepcióval, illetve a Mies van der Rohe Tugendhat-villájával, akkor kiderül, hogy ennek a kettőnek az új ökonómiát követő kombinációjáról van szó.

A gazdag textilgyáros házaspár és gyerekei számára tervezett brno-i luxusvilla „maximális” létezésre, a lakók minden igényének a kiszolgálása jött létre, kiugróan magas költségekkel.

Egyes számítások szerint 15-ször annyiba került, mint egy átlagos polgári villa abban az időben. A szociális indíttatású „existenzminimum” koncepció keretében kidolgozott alaprajzok, konyhák és egyéb helyiségek a lehető legkisebb, de még működő méreteket keresték a költségek minimumra szorítása érdekében.

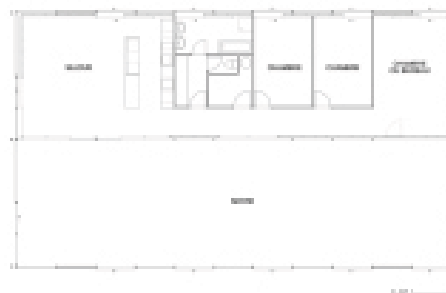
A vizsgált épület esetében a helyiségeket magába foglaló „A” egység biztosítja a „minimumot”, a szabadon felhasználható „B” egység pedig a „maximumot”.

Ha továbblépünk a gondolatmenetben, akkor nem arról van szó, hogy a lakók kaptak egy plusz helyiséget, hanem arról, hogy kaptak egy extra lehetőséget, potenciált, ami minimális költséggel teremt luxust.

Ha nem lenne ilyen nevű TV csatorna, akár „minimax” megoldásnak is nevezhetnénk,  $A_{\min} + B_{\max}$  képlet eredményét<sup>23</sup>.

•

A francia építész páros későbbi munkáiban sikerrel tesztelte ezt a stratégiát nagyobb léptékű lakó együtteseknél (Mulhouse 2005) és középületek esetében is, utóbbinak kiemelkedő példája a Nantes városában 2009-ben megépült új építészkar épülete.



47. Lacaton & Vassal: Lakóház, Coutras alaprajz



48. Lacaton & Vassal: Lakóház, Coutras átadás utáni állapot

23 I. és A, Ruby: Naïve architecture - Notes on the work of Lacaton & Vassal  
2G Lacaton / Vassal N. 21 I 2002 p9

#### 4.2.3 SERGISON BATES: MULTIFUNKCIONÁLIS EGYÜTTES, WANDSWORTH / LONDON 1999 – 2004

A két fiatal angol építész „Rezisztencia” című írásában írja le tervezési stratégiáját, amit talán helyesebb inkább világlátásnak, mint munkamódszernek nevezni.

Munkájukban a mindennapi élet megfigyeléséből indulnak ki, nem kérnek a mesterséges, virtuális pótlékból, realitán elfogadják a világot, annak tökéletlenségével együtt.

Minden korszak épületeiben és tárgyaiban találhatunk értéket és ezeket kötelességünk megkeresni. Ellenállnak a felszínességnek, a homlokzat számukra nem pusztán felület, és nem csak valamilyen anyag reprezentációjára szolgál.

Lehetségesnek tartják, hogy a kortárs építészet a kontinuitást képviselje, de ez csak a folyamatosan változó környezethez alkalmazkodni képes épületekkel, beavatkozásokkal működik és ezen nem csak flexibilitást, átépíthetőséget értenek.

Az építészeti alkotásnak meg kell erősítenie a „helyet”, az épületnek „jelen kell lennie”, és a létezésünk nem anyagi aspektusait, mint az érzelmek és emlékek, is ki kell fejeznie.

Az itt elemzésre kerülő együttes egy a modern mozgalom építészetének heroikus periódusát idéző, 30-as évekbeli festékgár átépítésével, részleges bontásával és bővítésével jött létre, London egyik dél-nyugati városrészében, a Wandle-folyó partján.

A két, az ipari karakter megőrzésével felújított meglévő épületben 3 szinten flexibilisen használható stúdió / iroda / üzlet egységeket alakítottak ki, míg a faszervezetű, az eredeti struktúrára szőnyegszerűen ráterülő új tetőszinten 11, 1 vagy 2 szobás lakás kapott helyet.

A bővítés, amelynek geometriája a szabálytalan telekhatárokat követi, hasonló felépítésű, csak fordított arányokkal, itt a felső öt szint négyfogatú lakóház.

Ez az új fejelet enyhén a többi épületrész fölé emelkedő vertikális hangsúlyával megbontja a korábbi szimmetria közeli állapotot, és ezzel transzformálja az egész beépítést, amelyen belül a megelőző periódus azért felismerhető, beazonosítható marad.

Az anyag- és színhasználat visszafogott, az egyetlen „luxus” a közös közlekedőknél használt vörösfenyő. Nincsenek egyedi megoldások, de a lámpatestektől a korlátig minden elem gondosan válogatott.

Az egyensúly – ahogyan az más Londonban megépült munkáiknál (3 lakásos lakóház, Hackney 2002, illetve lakóház műteremmel, Bethnal Green 2004) is jó megfigyelhető - kidekázott, de nem művi.



49. Sergison & Bates: Multifunkcionális együttes  
Wandsworth – helyszínrajz



50. Sergison & Bates Multifunkcionális együttes  
Wandsworth – felújított festékgár



51. Sergison & Bates: Multifunkcionális együttes  
Wandsworth – fejelet

Néhány, a laikusok számára talán észrevehetően részletesen kívül – mint az emeletmagas homlokzati panelek és a bővítés ablakosztásának szabálytalanságai - alig találunk utalást arra, hogy kortárs építészetről van szó.

Külön-külön ezek a megoldások régóta ismert és használt részei az építészeti „szótárnak”, csak nem ebben a kombinációban.

Téri értelemben két figyelemre méltó megoldással operáltak az építészek: ezek közül a ráépítés fedett, de részben nyitott, teljes egészében faburkolatú széles közlekedője az igazán érdekes.

A lakóegységek felfűzésére szolgáló szimpla funkcióból változatos, hol a látvány felé kinyíló, hol bezáruló köztes tér jött létre, amelyet tovább gazdagítanak a lakások bejáratai előtti félig zárt bővületek.

Nincsenek harsány gesztusok, izzadságszagú formai erőlködés vagy öncélú redukció, az építészet itt önmaga, abban az értelemben, ahogy Peter Zumthor is ír erről a „A szépség kemény magva” című írásában:

„Amit Calvino mond, abban engem nem a felszólítás érdekel a mindannyiunknak ismerős türelmes aprómunkára és pontosságra, hanem a megállapítás, hogy a sokrétűség és gazdagság magukból a dolgokból fakad, ha pontosan megismerjük őket és engedjük érvényesülni.....”

A tényállás szó, amit itt Handke használ, megvilágosítónak tűnik tekintettel a célra, hogy mesterkéletlen, egész dolgokat alkossunk. Pontos tény-állásokat kell teremteni, épületeket tény-állásokként átgondolni, részleteit pontosan megismerni és egymással tárgyilagos viszonyba hozni.”



52. Sergison & Bates: Multifunkcionális együttes  
Wandsworth – külső közlekedő



53. Sergison & Bates: Multifunkcionális együttes  
Wandsworth – külső közlekedő



54. Sergison & Bates: Multifunkcionális együttes  
Wandsworth – lakás bejárat

#### 4.2.4: ELEMZÉSEK ÖSSZEGZÉSE:

A részletesen elemzett példák jól illusztrálják, hogy a bemutatott építészek által követett stratégiák az egyéni jellegzetességek és az eltérő hangsúlyok mellett ugyanarra alapoznak, a törekvések azonos irányba mutatnak. Nincsenek látványos deklarációk, hiányoznak a média megjelenésre szánt jól és könnyen fogyasztható „képek”, helyettük gondos elemzésre alapozott, felelősségérzettel áthatott munkákat láthatunk, amelyek véleményem szerint leírhatók, mint a második modernitás építészete.

A lényegesebb hasonlóságok, egyben a második modern (MM) irányzat közös gyökerei röviden összefoglalva az alábbiak:

*1. Tárgyilagosság, a valóságtól elszakadt elméletek helyett a dolgok realitása. A redukció viszont nem válhat önmagáért létrejött absztrakcióvá.*

Az internet sok területen könnyíti a dolgunkat, de ezzel egy időben az információ áramlatból egyre nehezebb kihámozni a tényeket. A múlt század 20-as évei után újra megtisztulásra van szükség, építészként le kell ráznunk magunkról minden ideológiai felesleget.

Ez a redukció azonban nem lehet öncélú. Ebből a szempontból az építészeti részletek sokszor árulkodóak, puritánnak tűnő építészeti megoldások mögött nem egyszer bonyolult és nehezen kivitelezhető csomópontot találunk.

*2. Minden formalista törekvés, öncélúság elutasítása. Ne keverjük össze az építészetet a képzőművészettel, és legyünk tisztában morális felelősségünkkel.*

Talán ez a pont szorul legkevésbé kiegészítésre, vagy magyarázatra, de a digitális „kísértések” korában kiemelt jelentősége van. Különleges formáknak csak akkor van / lehet értelme, ha a használati értéket növelik, ha új lehetőségeket nyitnak a használók számára, vagy akkor, ha az épületre fordított anyagi forrásokat (energia, építőanyag, munka, stb.) optimalizálják, csökkentik. Az építészeti „szobrok” az esetek többségében pazarlók.

*3. Természetes, nem technológia vezérelt, de racionális ökológia, törekvés az újrahasznosításra minden értelemben.*

A passzívházak gépesítettsége, gépszerű működése jól illusztrálja a fenntartható építészettel kapcsolatos egyik dilemmát. A technológia túlzott mértékű alkalmazása önellentmondásokat hordoz magában, miközben a problémák (benapozás, árnyékolás, energiavesztés nélküli légcseré, energiaigény minimalizálása, stb.) többsége egyszerű építészeti eszközökkel, bonyolult elektronika nélkül is megoldható, mint a courtras-i lakóháznál.



55. J. Pawson: kolostor, Novy Dvur



56. BIG: könyvtár, Asztana

4. *Törekvés a komplexitásra, de ennek egy része ne legyen tervezett, a tervezési stratégiának teret és helyet kell hagyni a mindennapi élet paradox ellentmondásainak, tökéletlenségeinek, kiszámíthatatlanságának.*

A modern építészet heroikus időszakának egyik vívmányaként a lakás és a lakóház, vagy az oktatási létesítmények kiemelt jelentőségűvé váltak, az 1920-as évektől kezdve sokkal nagyobb figyelem irányult ezekre a funkciókra, mint korábban. Az akkoriban kidolgozott alaprajzok, épülettípusok jelentős része ma is megállja a helyét, de egyértelműen kiderült, hogy a minimumra csökkentett méretek, a túltervezettség, a használókra ráerőltetett tervezői akarat káros.

A használat időben változik, a flexibilitásnak többet kell jelentenie, könnyen áthelyezhető, vagy nyitható-csukható válaszfalakkal. Adaptálható külső és belső téri lehetőségeket kell létrehozni, növelve az épületek működési, használati „szabadságfokát”.

5. *Aktív rezisztencia, „szelídítés” a bénító körülményekkel, fejlesztőkkel, bürokráciával, politikai, üzleti, média és egyéb diktátumokkal szemben. Az épület valós emberi igényekre adjon választ, amelyeket lehetőleg a leendő használókkal közösen kell felderíteni, meghatározni.*

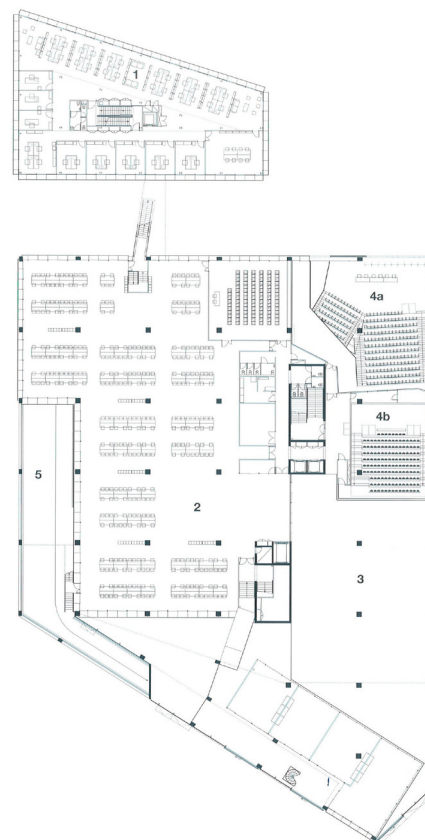
A valóban kritikai építészet lehetőségei korlátozottak (lásd Tafuri), gyakorlatilag minden épület egy adott kor / időszak / társadalom függvénye. Ez nem azt jelenti, hogy nincs mozgástér, de jelenleg mind az avantgárd művész, mind a sztár szerep öncsalás, illúzió.

A realizmus is lehet kritikai és felforgató, ahogy Riegler és Riewe is állítják.

A felsoroltakat - ahogy fentebb már említettem - a „második modern” építészet jellemzőiként értelmezem. Egy reflexív (önkonfrontatív) válasznak, amely segíteni és normalizálni akar, és pontosan tisztában van azzal, hogy milyen hibákat nem szabad újra elkövetni, milyen csapdákat kell elkerülni<sup>24</sup>. A világot nem tudjuk megállítani, nem tudunk kiszállni belőle, de nyilvánvalóan szimpla programozható alanyként, vagy tárgyként sem akarunk létezni benne.

A körülmények folyamatosan változnak körülöttünk, el kell fogadnunk a tényt, hogy nem minden tervezhető, még egy épület esetében sem, az építész szerepe megváltozott, veszített jelentőségéből. a többség számára a szépség fogalma relatív, bizalmatlanul fogadják, ha valaki a mindent tudó karmester szerepében tetszeleg. Az épület egyre kevésbé esztétikai kérdés a használók többsége számára.

<sup>24</sup> „A modernitás modernizációja....normális folyamat. ....a kifejezést U. Beck alkotta meg azon elméletének részeként, amely szerint az ipari modernitás az általa a mai kockázattársadalomnak nevezett, új reflexív modernitássá alakul ki.” Idézet Peter J. Taylor: Modern, modernitás, modernizmus, modernizáció című írásából  
Niedermüller, Horváth, Oblath, Zombory (szerk.): Sokféle modernitás 31. oldal



57. Lacaton & Vassal: Építészkar, Nantes

Ezen belül az is realitás, hogy „szerző nélküli” építészeztől beszéljünk<sup>25</sup>, hiszen az építészeti alkotás valójában - és ez más művészeti ágakra is igaz - már nem lehet a szerző teljes kontrolja alatt. Ezt több tényező is erősíti: a korábbi idealista építész szerep, az „új világokat létrehozó erős alkotó”, ma már idejétmúlt és hiteltelenné vált.

A korábban már hivatkozott Ulrich Beck (4.1 fejezet) így ír erről: „A tudomány belülről és kívülről demisztifikálódik, önkritikussá válik.....A technológiai döntéseket, amelyeket korábban szakértők egyetértésével döntöttek el, ma a politikai nyilvánosságban szakértők, ellenszakértők és laikusok hozzák”.<sup>26</sup>

A közhely, hogy a pokolba vezető út jó szándékkal van kikövezve, az un. „gesamtkunstwerk” esetében is bebizonyosodott. Kiderült, ha mindennek tervezettnek, tökéletesnek kell lennie, akkor a legapróbb hiba – például egy rosszul választott csavarfej – is az egész rendszer „összeomlását” okozhatja, ráadásul a jóhiszemű megbízók, használók rövid időn belül elmenekültek, nem bírták elviselni a tervező design terrorját.

Egyértelmű tapasztalat, hogy teret kell engedni a használóknak és lehetővé kell tenni, hogy valamilyen mértékben saját képre formálják az épületeket és azok belső tereit. A participáció természetes része a második modernnek.

A tervezés, amely az alkotás heroikus aktusa helyett csapatmunkává vált, ma már elsősorban „adatra tervezést” jelent, hiszen adatként kezelhetjük a geodéziai adottságokat éppúgy, mint a tervezési előírásokat is.

A CAD szoftverek erősen visszahatnak a tervezésre, részben - minden használó számára – diktálják is a munka felépítését és logikáját, nemcsak segítenek, alkalmazkodnunk is kell hozzájuk. Mellesleg óriási szerencsénk, hogy a humán és kulturális paraméterek többsége nem kalkulálható!

#### **V.TÉZIS:**

**A szociológusok által megfogalmazott és leírt reflexió (önkonfrontáció), valamint az alkalmazkodás a megváltozott körülményekhez kitermelte / kitermeli a maga építészetét, ami az adott esetben nélkülöz minden „látványos” elemet. Ez az építészet – a második modernitás – elsősorban stratégiaként írható le, sokkal inkább módszertant, egy bizonyos típusú hozzáállást jelent, mint hagyományos értelemben vett építészeti mozgalmat (teóriát), vagy stílust.**

<sup>25</sup> Vigyázat, nem a Rudolfsky-féle értelemben építésznek nélküli építészeztől van szó!

<sup>26</sup> Markó Péter: Újabb irányzatok a szociológiaelméletben – a reflexív modernizáció

## 4.3 KONKLÚZIÓ:

A részletesebben elemzett, illetve ismertetett „második modern” és ökológikus posztmodern között sok átfedés van, de lényeges különbségek is. Mind a kettőt előremutató és felelősségteljesen gondolkodó koncepciónak tartom, ellentétben a nyilvánvaló krízis ellenére még tovább élő, kiüresedett szupermodern építészettel, ami a „fogyasztói modernitás” építésze.

Ez utóbbi még zöldre festett (greenwash) változatában is komoly károkat okoz, „fenntartható hedonizmus” nem létezik, még akkor sem, ha maga a „nagy” B. Ingels állítja. Ennek éppen az ellentétére, egyfajta purifikáció lenne szükség.

Elképzelhető, hogy paradigmaváltás küszöbén állunk, de miközben az építészet, gyártás és építés (CAD→CAM→CMP) matematikai alapokra helyeződése zajlik és elképesztő távlatok nyílnak meg előttünk, nem árt észben tartani, hogy az emberi psziché, életvitel, életmód és a testméretek lassan változnak.

Egy átmeneti időszakban vagyunk, amit iránytalanság, elbizonytalanodás jellemez, de túl korai kijelenteni, hogy a modern, illetve a posztmodern teljesen túlhaladott legalábbis a társadalomtudósok egy igen jelentős része szerint ez túlzás, egyelőre nem igazolható<sup>30</sup>.

A két legerősebb és részletesebben elemzett vonulattal párhuzamosan „kifutó” szériákat láthatunk (posztmodern, szupermodern, kritikai regionalizmus), az új technológiák adta lehetőségek egyelőre még a „régiké” logikának rendelődnek alá, még nem tudhatjuk, hogy mit hoz majd a bennük rejlő potenciál.

A pro és kontra érveket a „második modern” vagy az ökológikus posztmodern mellett és ellen nehéz összefoglalni. A XX. század után nem sok maradt / maradhatott meg a modern eredeti optimizmusából, de a megoldandó problémák jelentős részben ugyanazok (urbanizáció, iparosodás és következményei, tömeges lakásépítés, stb.), csak most már nem európai, vagy észak-amerikai a súlypont.

Vállalva a szubjektivitás esetleges vádját én az első mellett teszem le a voksomat, mert úgy gondolom, hogy realistább a másikonál. Kevesebbet, viszont jó eséllyel teljesíthetőt ígér, és biztosabb alapokon áll. Jóval több, mint a tagadás (posztmodern) tagadása. Szilárd morális alapjai vannak, ellent tud állni a minden irányból érkező kísértéseknek.

A Buchanan által inkább pozitív színben feltüntetett, de valójában teljes mértékben kiégett, saját nihilizmusába fulladt posztmodern nem lehet alapja semmilyen folytatásnak.



58. BIG: TEK, Taipei



59. Favela életkép

<sup>30</sup> A. Barrére – D. Martucelli: A modernitás és a mobilitás elképzelései (Napjaink átalakulásai) Niedermüller, Horváth, Oblath, Zombory (szerk.): Sokféle modernitás 216. oldal



Ellentétben a modern mozgalom építészetével, amelynek hibái korrigálhatók, és amelynek dogmáit már a 30-as évektől kezdve sikerrel haladták meg sokan, a posztmodern időszak nagyon kevés időtálló értéket teremtett (ami egyáltalán nem meglepő következménye a már az előző fejezetekben említett filozófiai háttérnek is).

A modernitás tagadásáról pedig már korábban bebizonyosodott, hogy kontraproduktív. A nagy narratívák nem tűntek el, csak elhasználódtak, elvesztették a vonzerejüket, sok esetben taszítóvá váltak, de továbbra is jelen vannak az életünkben.

A valódi és nem-valódi, az igaz és hamis, morális és immorális közötti különbségtétel nem veszítheti el az értelmét, akármi történjék is, nem lehet minden deklaráltan egyenrangú.

Az ökológikus gondolkodás, másrésztől a formalizmus és öncélúság elutasítása már az ún. „második modern” építészeit is jellemezte, ez önmagában nem újdonság, a jelentősége változott. A tervezési stratégiára alapozó, két lábbal a földön járó „második modern” véleményem szerint szerves folytatása a már a bevezetőben is említett, heterogén alkotók fémjelezte önkritikus modern építészetnek.

Egyfajta összerendeződésről, tudatosodásról van szó, egy tanulási folyamat állomásáról<sup>31</sup>.

Az Integráns Teóriából kiinduló alternatíva messze túlmutat az építészetben, irreálisan sokat akar, céljai egyértelműen pozitívak, de nehéz hinni a megvalósíthatóságukban. A totális szintézisre törekvés, ami az erőssége, egyben a végzetes gyengéje is.

„A funkcionalizmus olyan történeti (jelentőségű) szint az építészetben, ami nem veszhet el” írja Theodor W. Adorno.

Egyetértve vele, azért azt látni kell, hogy a „második modern” építésze elsősorban újratekésítést, újjáépítési kísérletet jelent, összefoglalása mindannak, amit az építészet reális lehetőségeiről ma tudhatunk.

Messze nem olyan dinamikus, mint az első, sőt lassúnak is tekinthetjük, de komplexebb, egyáltalán nem türelmetlen és sokkal kevésbé „bürokratikus”.<sup>32</sup>

A második világháború után világhatalmi versengés egyik eredménye a mesterséges, hadiiparra alapozott gyorsítás és a velejáró erőszakos modernizáció volt, amit aztán átvéve a „motor” szerepét, a globalizált fogyasztói kapitalizmus követett.



60. pomo diagram

<sup>31</sup> „...ami előtérbe helyezi a kognitív-instrumentális, a morális-gyakorlati és az esztétikai-expresszív tudáskomplexum öntörvényűségét. Ettől fogva léteznek a tudományok, az erkölcs- és jogelmélet, valamint a művészetek belső története. E belső történet nyilván nem egyenes vonalú fejlődés, hanem tanulási folyamat.” J. Habermas: Válogatott tanulmányok 269. oldal

<sup>32</sup> A bürokratikus közeg, mint a modernség esszenciája, lásd M. Weber modernizáció felfogását a „Gazdaság és társadalom – a megértő szociológia alapvonalai” munkájában 1987

Ez a kívülről generált, a következményekkel egyáltalán nem törődő és napjainkban is tartó folyamatsor először a klasszikus modern, majd a posztmodern idő előtti megkérdőjeleződését, kiürülését is eredményezte.

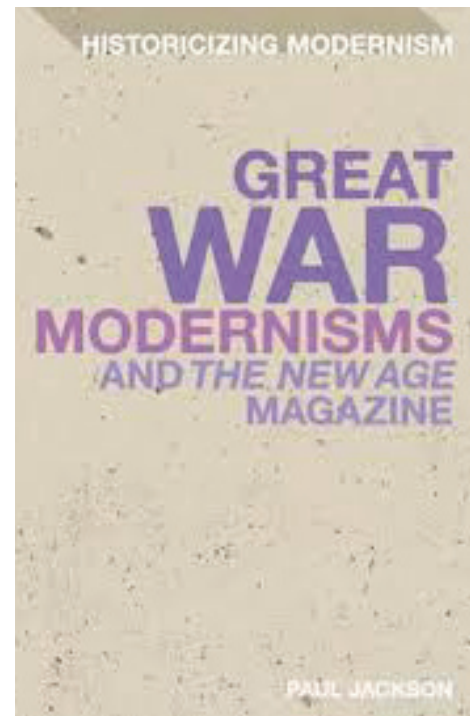
A XX. század második felén valósággal átrohantunk, egyrészt rengeteg elhibázott épületet, tönkretett várost, másrészt feltáratlan, a kapkodásban végig nem gondolt lehetőséget magunk után hagyva.

Az építészetelmélettől a társadalomtudományokig minden területen jelenleg is gőzerővel folyik a modernitás eredetének, logikájának, komplexitásának, számtalan „arcának” kutatása.

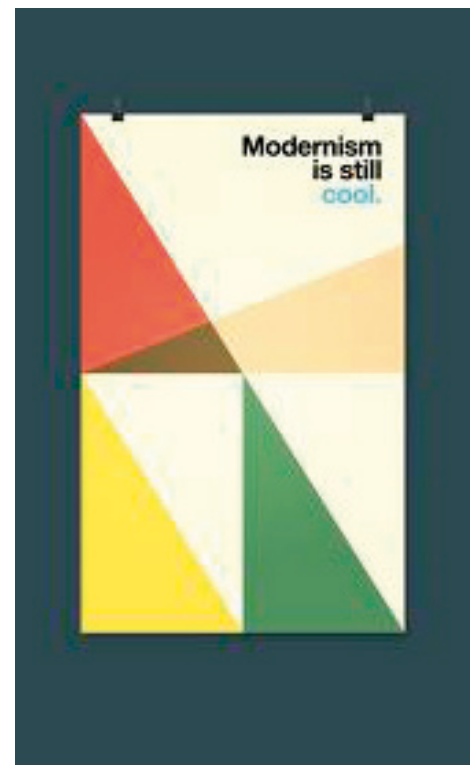
A lassítás, normalizálás<sup>33</sup>, természetesség utáni vágy nem csak érthető, hanem létszükséglet is, a már közeli jövőben várható természeti erőforrás hiányok mellett (víz, élelem, energia) a szellemi és lelki erőforrások tartalékai is kimerülőben vannak, feléltük azokat is.

#### VI. tézis:

**A jelenlegi átmeneti időszakban realista, megvalósítható és egyben felelősségteljes építészetre van szükség. A második modernitás építésze az egyetlen, amely mindenben megfelel ezeknek a kritériumoknak. Ez az a stratégia, amelyik a visszatérést jelenti a normalitáshoz, és amelyik lehetővé teszi, hogy valós emberi igényekre tárgyilagos építészeti válaszokat adjunk és jó eséllyel ne ismételjük az elmúlt 60-70 év hibáit.**



61.



62.

<sup>33</sup> HN: Leginkább azzal törődöm, hogy a normalitás állapotába kerüljek, hogy a házámban minimális „design” legyen, hogy elérjem a hétköznapiság, szerző nélküliség és időtlen kisugárzás szintjét.

Hogyan szabaduljak meg a sztárok konstellációjának önimádó természetétől, hogyan bontsam le (dekonstruáljam) a saját egómat? Hogyan kerülhetem el, hogy speciális legyek, hogyan lehetnék normális, átlagos ember? Kifejezetten frissítő, felszabadító ezeken gondolkodni. Az ambíció, hogy enyém legyen a legnagyobb iroda és teljesítmény, a legtöbb alkalmazott, a legnagyobb számú publikáció, díj vagy honlap találat, egészen nevetségesnek látszik a szememben.

Njiric+arhitekti 2G N.57 I 2011 „Szakácsok beszélgetnek” / Juan Herreros interjú Hrvoje Njiric-el p165 – 167

## 5. MÁSODIK MODERN / MAGYARORSZÁG ÉS KÖZÉP-EURÓPA:

### 5.1 HU

Az utóbbi 15 évben a magyar építészeti közeg nem tett eleget azért, hogy a vasfüggöny mögötti időszakban kialakult, teóriával és építészeti kritikával kapcsolatos lemaradását csökkentse. Legjobb esetben azt mondhatjuk, az olló nem nyílt tovább a gondosan válogatott antológiáknak, az építészet elméletére fókuszáló szimpóziumoknak, és egyes kiemelkedő egyéni teljesítményeknek köszönhetően.

Ha ütköztek álláspontok, ha volt vita a szélesebb szakmai közvéleményben, akkor az ún. kritikai regionalizmus körül forgott.<sup>34</sup> Magyar építészek – természetesen tisztelet a kivételeknek – alig-alig próbálkoztak azzal, hogy gondosan felépített elméleti alapokra és az országhatáron túlmutató kontextusba helyezték munkájukat, épületeiket.

Kenneth Frampton a kritikai regionalizmus, mint szemléletmód ismérveiről annak idején a következőket írta:

„A kritikai regionalizmust valamiféle köztes irányzatként kell felfognunk, amely bár kritikusan viszonyul a modernizáció folyamatához, nem mond le a modern építészeti örökség felszabadító és előremutató elemeiről.”

„Tehát korszerű, az adott hely sajátosságaihoz igazodó kultúrát szeretne létrehozni, anélkül, hogy akár formai, akár technikai értelemben elzárkózóvá válna.”

Az „öntudatosítás” és önelemzés fájó hiányát jól érzékelteti, hogy a kritikai regionalizmushoz sorolt alkotások jelentős része nem felel meg ezeknek a pontoknak, vagyis esetükben a forrás ismerete is hiányos volt. A modernitás tagadása és az elzárkózás olyan mértékben vált jellemzővé, hogy a kudarc, vagyis a provincializmus győzelme borítékolható volt a kiemelkedő egyéni teljesítmények ellenére.

Ráadásul a hely fogalma, értelmezése az utóbbi évtizedekben lényegi változáson ment keresztül.<sup>35</sup> Heidegger hely-felfogása, és Norberg-Schulz genius loci fogalma önmagában a számítógép megjelenése és tömegessé válása óta már nem alkalmas arra, hogy leírja a világot körülöttünk.

A helyet, amit az ember foglalt el, jelentős részben kitölti a digitális technológia. A virtuális tér, a „nem-helyek” (Marc Augé), a „szemét tér” (Rem Koolhaas) létezése, a magán- és közsféra közötti, illetve a valóságos és virtuális tér közötti határ elmosódása, mind-mind olyan jelenségek, amelyekkel a tervezés során számolnunk kell, és ezek következményeit nem lehet figyelmen kívül hagyni.



63. Tomay Tamás: Gül baba utcai lakóház



64. Kulcsár Attila: Református templom, Nyíregyháza

<sup>34</sup> Lásd többek között Gunther Zsolt, Wesselényi-Garai Andor, Puhl Antal, Simon Mariann és Szabó Levente témával kapcsolatos írásait

<sup>35</sup> Gunther Zsolt: Hot modern kontra cool regionalizmus Építészforum 2007 05.07

Az informatikai forradalom és a világháló kiterjedése idején nincs értelme a lokális / globális viszonylatot, mint ellentétpárt kezelni. A szembeállítás nem vezetne sehová, illetve egészen biztosan nem vezetne pozitív eredményre.

Emlékezzünk Mies van der Rohe szavaira: „fogadjuk el a megváltozott gazdasági és társadalmi körülményeket tényként. Ezek a dolgok saját útjukat járják, a végzet és az értékek iránti vakság vezeti őket.”

Ez nem azt jelenti, hogy a regionális / lokális megközelítés megszűnt, vagy értelmét veszítette, hiszen ennek éppen ellenkezője, egyfajta megerősödés zajlik. Sokkal inkább azt, hogy el kell fogadnunk ennek a kettős realitásnak a tényét és ki kell bontanunk az ebben rejlő lehetőségeket.

Nincsenek már fehér foltok, a hálózat révén minden mindennel átfedésbe került. a globális hiperkultúra és a lokális kultúrák fura együttélése, folyamatosan változó szimbiózisa még részben feltáratlan jelenség.

Ha nem a garantált sikertelenség a cél, akkor a világra nyitottan követnünk kell a jelen és közelmúlt építészetre kiható társadalmi és kulturális változásait, az ezzel járó munkát nem lehet elkerülni. Tudomásul kell venni a realitásokat, ha más országokban a globális és a lokális együttélése, ütközése és gyürkőzése képes pozitív energiákat felszabadítani, akkor ez nálunk is lehetséges.

Limitált a technológiai háttér, zavaros a politikai és társadalmi közeg, általános az igénytelenség, de a mérce globális, hiszen a lokális teljesítmény is a világhálón mérettetik meg.

A harmadik ipari forradalom gyökeresen új helyzetet eredményez, és új lehetőségeket teremt, a kialakuló hálózati kultúra horizontális kiterjedésű. A határok nem tűnnek el, de a központokon belül is vannak perifériák, és a periférián belül is kialakulhatnak új központok, a centrum helye mozog, illetve mozoghat. Léteznek a „semmitől” előtűnő lokális sikertörténetek (Prezi, Logmeln, NNGO).

## 5.2 KÖZÉP-EURÓPA

Regionális szinten itthon és a szomszédjaink modern (XX. századi) építészetét értékelő, ismertető elemzésekben kevés kivétellel közös jellemző a követő („derived”) jelleg, a marginális helyzet, a „másodlagosság, töredékesség” kiemelése, hangsúlyozása.

Tagadhatatlan, hogy a volt keleti blokk országai kényszerűségből külön utat jártak be a II. világháború után, de kérdés számomra, hogy mennyire korrekt és tényszerű az eltérésekre tenni a hangsúlyt. Valójában Európának ez a része is együtt mozgott a fejlett nyugattal még a hidegháború éveiben is, és az eltérések – bármennyire is erősek - nem fontosabbak, mint a hasonlóságok.



65. Projektil / PAS / D. Perjovschi:  
Prágai Műszaki Egyetem könyvtára



66. „glocalobal”

A XX. század során a határok is sokat változtak, egyes országok távolsága a centrumtól egyik pillanatról a másikra akár drámaian is változhatott. Csehország a két világháború között fejlett ipari ország volt, ahol a funkcionalizmus, az „új tárgyiasság” különösen termékeny talajra talált. Tudatosan fordultak nyugat felé és a modern formanyelv a nemzeti identitás kifejezője lett.

Bohuslav Fuchs brno-i Zeman – kávéháza ugyanabban az évben (1925) épült, mint a Bauhaus dessau-i épületei és még hosszan sorolhatnánk azokat a cseh egészségügyi vagy oktatási intézményeket, amelyek egyáltalán nem „követők” voltak, éppen ellenkezőleg, a maguk idejében példaként szolgáltak.

Walter Gropius 1947-ben még a Harvard egyetemre invitálta tanítani az akkor már világszerte elismert Fuchs-ot, de ő nemet mondott. Nem sokkal később, a vasfüggöny leengedése után a csehek is lekerültek a térképről és beleolvadtak a szürke kelet-európai masszába.

Kelet-Közép-Európa modern építészetét valós értékén, realisabban kellene látnunk. Jól ismerjük a gátló társadalmi, technikai és technológiai tényezőket, az eltérő kulturális identitásokat, mégis azt gondolom, hogy regionális szinten és minden téren meg kellene szabadulnunk a ránk, magyarokra is olyan jellemző kisebbségi érzéstől, ami a korrekt önértékelésünket is megnehezíti, lehetetlenné teszi.

A mai napig egyetlen egy olyan átfogó munka látott csak napvilágot (H. Ibelings), amelyik a XX. század európai építészettörténetét egész Európára kiterjedően tárgyalja, de ez is tipikusan nyugat-európai szemüvegen keresztül, igaz a korábbiaknál jóval komolyabb ismeretanyagra építve.

Történt egy pozitív lépés, de a szűklátókörűség, a régi reflexek tovább élnek és ezt az internet is csak lassan változtatja meg. Ne feledjük, Alfred Jarry Übű király című abszurdja „valahol Lengyelországban” játszódik.

Pedig valójában „nincs” modern mozgalom az orosz konstruktivisták nélkül, „nincs” Bauhaus Kandinszkij, Moholy-Nagy, Breuer és Molnár Farkas nélkül és különösen a cseheket „nem lehet” kihagyni a két háború közötti építészet formálójának listájáról.

Ha mi csak „követők” vagyunk, akkor pályája kezdetén Alvar Aalto is az volt.....

## VII. tézis:

**A kulturális modernitás és az építészeti modern mozgalom Kelet-Közép-Európában országonként eltérő módon tudott kiteljesedni, részben töredékes maradt, de jellegében jóval több, mint szimplán követő. Az III. tézis (A modern projekt, és benne a modern építészet története minden ellenkező állítás ellenére a XXI. század első évtizedének végéig sem záródott le.) Európának ezen a részén, így Magyarországon is, többszörösen és különösen igaz.**



67. B. Fuchs: Masaryk-kollégium, Brno



68.



69. A. Aalto: Turun Sanomat-székház

### 5.3 10% OFF

Értelemszerűen az VI. tézis, és annak következtetései általános érvényűek, a „második modernitás” építészeti stratégiája, országtól, régiótól és társadalmi fejlettségtől függetlenül alkalmazható.

Személy szerint az egyetlen valós alternatívának gondolom a jelenlegi – megjósolhatatlan hosszúságú – átmeneti időszakban, a dolgozatomban már korábban részletezettek miatt. Önmagában azonban kevés, ahogyan a legjobb nyersanyagból sem lesz fűszerek és értő szakács nélkül ízletes ebéd (a Michelin-csillagokról nem is beszélve).

A „kettős realitás” - a megkerülhetetlen globális hiperkultúra és a lokális együttélése – következményeinek, és az ezekből adódó feladatoknak a megértése komoly munka elé állít minden építész.

A választott tervezési stratégia, ahogyan a részletesen elemzett megépült példák is illusztrálták, változó és minden esetben helyi (regionális, tipikusan nagyvárosi, stb.) jellegzetességei vannak.

A 3.3 fejezetben ismertetett off-modern egyértelműen része, mégpedig integráns része a „második modernitásnak”, de egyben speciális művészi nézőpontot és értelmezési lehetőségeket is kínál. „Architecture of the off-modern” című könyvében Boym részletesen elemzett példákat is tárgyal, középpontban Vladimir Tatlin 3.-ik Internacionálé emlékművének az utóéletre is (Gordon Matta-Clark egy műve, mint negatív Tatlin-torony!) figyelmet fordító ismertetésével.

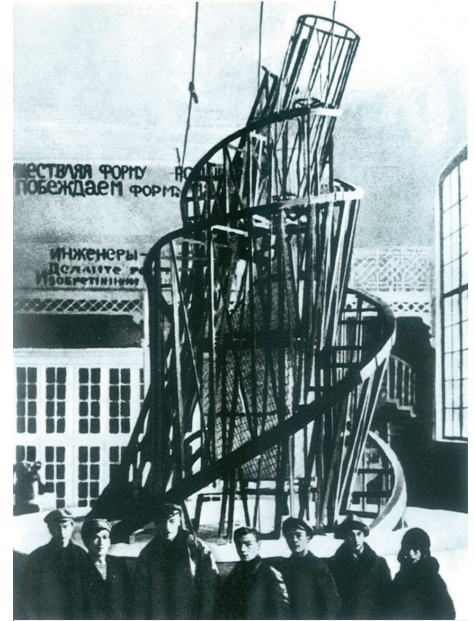
•

Az életünket kísérő abszurdításokat a kelet és kelet-közép európai viszonyok között mindannyian természetesnek vesszük, kikerülhetetlenek (lásd: Örkény, Mrozek és még sokan mások). Különböző mértékben, de a kiszámíthatatlanság, a sakkból ismert lóugrásokat követő, szinte sohasem egyenes vonalú haladás mindenhol jelen van.

Ezeket a bennünket körülvevő, megbénító és időnként felszabadító ellentmondásokat építészként nem könnyű feloldani, de nem lehetetlen, ha ismerjük Boym kiáltványát és egyéb írásait, és felhasználjuk a stratégiaalkotáshoz, a sikeres recept kidolgozásához. „Fűszernek” tökéletesen és rendszer kompatibilis módon alkalmas.

Ha a kettőt kombináljuk, akkor azért a túladagolásra oda kell figyelni, mert a második modern (MM) építészeti elvei önmagukban nem védenek meg, csak kiindulási alapot adnak, ezért nagy valószínűséggel **maximum 10% „off”** javasolható.

Tudatosan, vagy sem, de a fenti stratégia (recept) szerint már születtek pályázati tervek és jöttek létre kifejezetten ígéretes épületek. Annak bizonyítására, hogy ez valóban „benne van a levegőben”, álljon itt három rövid elemzés:



70. V. Tatlin: 3.-ik internacionálé emlékmű



71. I. Makarevich – E. Elagina: Mérges gomba Tatlin-toronyal

### 5.3.1 KARO: SZABADTÉRI KÖNYVTÁR, MAGDEBURG 2005 - 09

Magdeburg Salbke negyedének központja gyakorlatilag üresen áll, a város egész délkeleti részét felhagyott ipari üzemek, bedeszkázott üzletportálok és parlagon hagyott telkek jellemzik. A nem túlságosan inspiráló környezetben a KARO csak kisebb részben építészeti, sokkal inkább a megmaradt szociális hálót erősíteni akaró kísérlete 2005-ben kezdődött, amikor a korábban lebontott könyvtár telke közelében egy üres üzletben felütdötték a tanyájukat.

A helyiség rövid időn belül a helyiekkel közös „tervezőirodává, találkozóhellyé és ideiglenes könyvtárrá alakult, ahol a könyvállomány is adományokból jött össze.

Az igények tisztázása után a tervezők több változatban elkészítették egy lehetséges szabadtéri könyvtár terveit, majd a közönségzavazatok alapján favorit változatot a helyiekkel együtt, kölcsönkaptt sörösládákból 1:1-es modellként megépítették.

Az ezt követő sikeres és sok látogatót vonzó irodalmi fesztivál egyértelművé tette, hogy a kezdeményezés életképes, hiszen több mint 20 000 könyv gyűlt össze felajánlásokból és a negyed lakói egy másik használaton kívüli boltban olvasótermet és kávézót hoztak létre és üzemeltettek az esemény után is.

A tervezők által inkább „közösségi szobornak”, mint épületnek nevezett, nem csak bizalmi alapon működő éjjel-nappali szabadtéri könyvtárat, hanem multifunkcionális színpadot is magába foglaló építmény létrehozása végül is a szövetségi kormány pénzügyi hozzájárulásával valósulhatott meg néhány évvel az indítás után.

A homlokzatok alumínium elemei újrahasznosítottak, egy 1966-ban épült, és 2007-ben lebontott HORTEN áruházról kerültek ide az építészek kreativitásának köszönhetően.

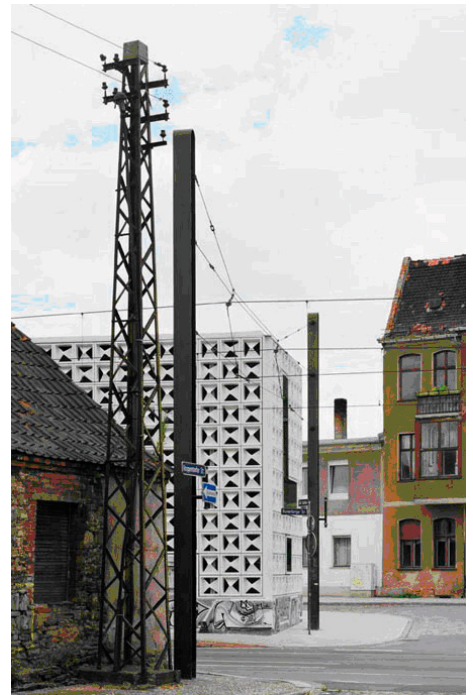
A participációval megvalósuló épületeket erős szkepticizmus lengi körül, sokan vannak, akik nem hisznek abban, hogy így minőségi építészet is születhet.

A magdeburgi példa ezt sikeresen cáfolja, a helyiek pedig továbbra is rendben tartják, üzemeltetik a létesítményt, annak ellenére, hogy ez a barátságos UFO többször is vandalizmus áldozatául esett.

Véleményem szerint a szabadtéri könyvtár jól példázza, hogy a második modernitás építészetének stratégiai megközelítése a határterületeken is életképes.

Összetevők:

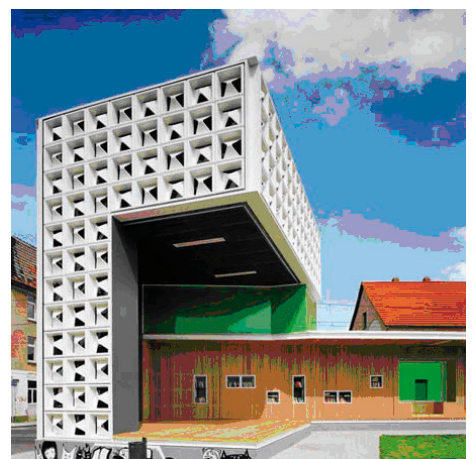
MM:	50 %,
Participáció	25 %,
Újrahasznosítás:	15 %,
Off:	10 %.



72. KARO: szabadtéri könyvtár, Magdeburg, városi kontextus



73. KARO: szabadtéri könyvtár, Magdeburg, összkép



74. KARO: szabadtéri könyvtár, Magdeburg, szabadtéri színpad

### 5.3.2 BRZOZA / KWIETOWICZ: LAKÓHÁZ MŰTEREMMEL, VARSÓ 2009

Hámló vakolatú, inkább többé, mint kevésbé lerobbant lakóházak, fészerek között négy, lecsupaszított szürke kubus, valahol a varsói külvárosban. Igazodási pont (kontextus) nélküli, heterogén környezet.

Az utcai homlokzat egy semmit sem ígérő, körülbelül 4.5 méter magas, nyílás nélküli, homogén fal. Egy tömör kerítés, amely könnyen lehet, hogy messziről felkelti majd a graffitisek érdeklődését.

A tervezők szándéka szerint a családi ház és műterem nem egyszerűen egy, a heterogenitást egyszerre fokozó és abba integrálódó új ház, hanem sokkal inkább az egész telket, helyszínt otthonná, munka- és élettérre változtató épület együttes.

Az ad hoc módon elhelyezett szomszédos tömegek között nehéz rendet teremteni, de a rend érzete elérhető, reális célkitűzés. A trükkös illeszkedés pozitív feszültséget is gerjeszt, anélkül, hogy megkérdőjelezné, felülírná a jelenlegi helyzetet. Az új alapvetően megértő, elfogadó jellegű.

A választott koncepció remekül használja ki a meglévő adottságokat, és fordítja előnyére a telek mélységét. A funkciók szerint szétbontott, optimális elrendezésű tömegek, azok összefüggésrendje és átfedései belső terek sorát hozza létre, amelyek legalább olyan fontosak, mint az épületek. Az udvarok geometriája egyszerű, de arányaik, zártságuk / nyitottságuk foka, benapozásuk, intimitásuk eltérő.

A tipológia kortárs (Ryue Nishizawa: Moriyama-ház 2005), de az egyes alaprajzok, illetve az alkalmazott szerkezetek hagyományosak.

Tárgyilagos, nem technológia vezérelt, minimális mértékben formalista, komplex, de a használat változásainak teret hagyó, a lehangelő környezetet „gyengéden” átformáló, megszelídítő épület. Alapjában véve semmi felesleg, bár a rejtett ereszt talán túlzás.

Hogy miért van mégis enyhe hiányérzetünk? A válasz véleményem szerint az alaprajzoknál keresendő, a telepszerű beépítéshez ösztönösen innovatívabb belső tereket váránk.

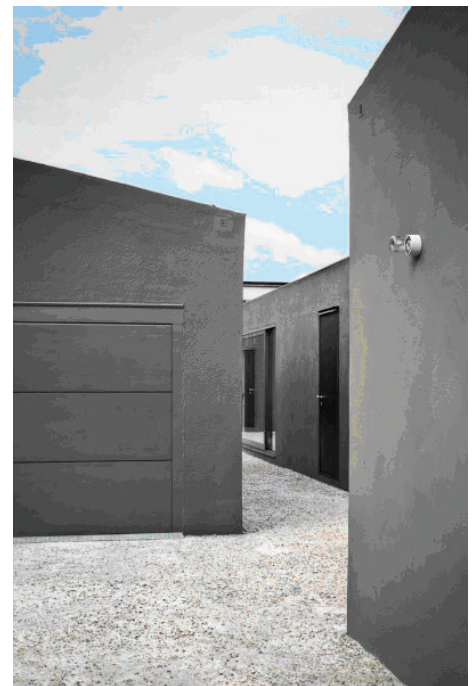
Egyet kell értenünk Kotsis Iván professzor úrral: „Az egyszerűség az igazság kapuja”, de ezt érdemes kiegészíteni azzal, hogy átlépni a kapun csak az első lépés, igaz a legfontosabb.

Összetevők:

MM:	85 %,
Újrahasznosítás:	10 %,
Off:	5 %.



75. Brzoza Kwietowicz: lakóház műteremmel, Varsó utcai homlokzat



76. Brzoza Kwietowicz: lakóház műteremmel, Varsó bejárati teresedés



77. Brzoza Kwietowicz: lakóház műteremmel, Varsó belső udvarok egyike



### 5.3.3 CZITA: EGER, BÁRÁNY-USZODA / ORSZÁGOS TERVPÁLYÁZAT II. DÍJAS TERV 2011

Az egri Bárány-uszoda átépítésére kiírt és az eredményhirdetés után nagy vitát kavart tervpályázat felemás eredménnyel zárult, de a díjazott és az elismerésben nem részesült tervek között is jó néhány színvonalas és előremutató munka szerepelt.

A különleges, egyedi szituáció - természetes forrásból ellátott uszoda, amely sajátos atmoszférával rendelkezik és fogalom a helyiek számára - egyértelműen megihlette a pályázók egy részét. A díjazottak közül frappáns egyszerűségével és nyersnek tűnő, de az eredetit mégis visszaidéző karakterével kiemelkedett a most röviden elemzett második díjas.

A második modern építészetével kapcsolatban a dolgozatomban megfogalmazott kritériumoknak gyakorlatilag hibátlanul megfelel, tárgyilagos egyszerűsége és magától értetődő természetessége kivételes tisztaságot és erőt sugároz.

Formalizmusnak, öncélúságnak nyoma sincs, a redukált formák elegánsan ellenpontozzák egyrészt a szomszédos fedett uszodát, ahol mindez éppen fordítva van, másrészt a közvetlen környezet heterogenitását.

Valójában nincs is mit elemezni, ha elfogadjuk, hogy az egyébként a jelenlegi állapotában rossz tájolású medence hidrológiai, vagy inkább érzelmi okokból nem fordítható el.

Ha nem fogadjuk el, akkor funkcionális értelemben adódnak kisebb működési zavarok, de egyedi helyzetről van szó, nem biztos, hogy a máshol bevált megoldások itt egy az egyben alkalmazhatók.

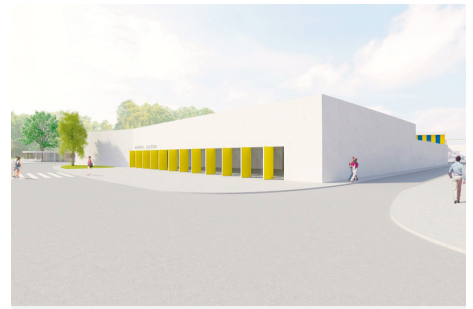
Ki tehet itt igazságot? Egy építész aligha.

Évtizedekkel ezelőtt a szűkös telek adottságok miatt kialakult egy, a későbbi, egyébként megkérdőjelezhetetlenül korrekt előírásoknak meg nem felelő, de a helyiek által megszokott, sőt szeretett állapot. A Bárány-uszoda fogalommá vált, olyan szociokulturális paraméterei lettek, amelyek nemhogy számszerűsíten, de építészeti eszközökkel megragadni is alig lehet.

Arra, hogy ez egyszerre legyen felülírva és visszaidézve, a pályázat kiírás szerint elméletileg volt lehetőség, de végül egyelőre az egészből semmi sem lett.

Összetevők:

MM:	85 %,
Újrahasznosítás:	10 %,
Off:	5 %.



78. Czita: Bárány-uszoda tervpályázat, Eger, főbejárat



79. Czita: Bárány-uszoda tervpályázat, Eger, előcsarnok



80. Czita: Bárány-uszoda tervpályázat, Eger, öltözők



81. Czita: Bárány-uszoda tervpályázat, Eger, medencetér

## 6. ZÁRSZÓ:

DLA dolgozatom elsősorban az utóbbi két évtized építészetére koncentrált, csak felvázolva a modern mozgalom építészetének XX. századi történéseit és a mögöttes társadalmi hátteret. Röviden kitértem a modern / modernitás fogalmak értelmezési és meghatározási variációira, alváltozataira és mutációira. Végül kísérletet tettem arra, hogy a definiáljam azokat a kritériumokat, amelyekkel a „második modernitás” időszakában általam érvényesnek tartott építészet leírható.

Nem állítom, hogy a posztmodern időszak nem hozott létre értékeket, önmagában már a modern építészet „heroikus” korszakának kritikai elemzése, hibáinak és túlzásainak leleplezése is hasznos és elkerülhetetlen volt. Maradandó mindebből viszont csak az lehet, ami valóban „hozzáadott értéket” jelent a modernhez képest, és amit sikerült - vagy majd sikerül - kimenteni egyrészt a modernitás tagadásának eszmeköréből, másrészt a fogyasztói világ, a média „halálos” öleléséből.

A sztárépítész rendszer tovább fog élni még jó ideig, semmi sem garantálja, hogy a felelősség korszaka jön, de ezzel együtt is nagyon sok jele van annak, hogy az építészet történetének egy kiemelkedően fontos, elképesztően sokat építő, közel 100 évig tartó korszaka rövidesen lezárul.

A második modernitás építésze nem kínál, nem kínálhat általános érvényű teóriát a számunkra, nem is célja, tartja magát a teória fogalom eredeti jeletéséhez<sup>36</sup>.

Nem ígéri, hogy a világot jobbra teszi, csak azt, hogy harmonikusabb kereteket teremt, normalizál, elviselhetővé tesz, ügyelve arra, hogy ne lépjen ki a műfaji keretek közül. Ez az építészet része, állomása a modernitás evolúciójának, ami annak a bevezetésben taglalt „nyitott elv” jellegből fakad. Lehet, hogy csak egy közbenső állomás egy paradigmaváltás előtt, de a mostani átmeneti időszak évtizedekig is eltarthat még. Az irányzatot részletes elemző fejezetben (4.1.4) leírt alapelveket pedig nem lehet figyelmen kívül hagyni, akármerre fordul a világ.

Könnyen lehet, hogy sokan a művészi szabadság öncenzúrájának látják majd ezeket az elveket, vagy visszavonulásként, egyfajta gyengeségként értelmezik az egészet.

Sokak számára az építészet az élet teljességét megjeleníteni és magába foglalni képes művészet. Nekem meggyőződésem, hogy ez csak kivételes tehetséggel és kivételes esetekben lehetséges, az ilyen szellemi háttérű épületek legtöbbször csak a szerzők hiúságait és gyengeségeit tükrözik. Önkorlátozás nélkül csak a korábbi hibákat lehet ismételni és nehezen, vagy egyáltalán nem érhető el sem a szűkebb, sem a tágabb értelemben vett fenntarthatóság.

Budapest, 2013. február

Nagy Iván

<sup>36</sup> Theorein: a görög eredeti jelentése megszemlél, megvizsgál, nem pedig teóriát állít fel

## 7. MESTERMŰ:

VOC (Víziváros Office Center)

funkció: bérelhető irodaház  
helyszín: 1027 Budapest, Kapás utca 6-12.  
tervezés: 1998 - 2004  
átadás éve: 2005  
lépték: 27.900 m<sup>2</sup> (mélygarázzsal együtt)  
megbízó: Kapás Center Kft.  
építész: Nagy Iván és Pálffy Sándor  
fénykép: Bujnovszky Tamás, Polgár Attila  
díj: 2008 Saint Gobain Trófea III. díj

Az épület ismertetését 3 részre osztottam. Az első egy tömör ismertetés, a második idézet egy, az átadás után megjelent kritikából, a harmadik visszatekintés, amelynek keretében összevetem a kész irodaházat a második modernitás építészetének kritériumaival.

### 7.1 AZ ÁLLATORVOSI LÓ

A megszakításokkal 6 évig tartó tervezés közben három tulajdonosváltás, telekösszevonás és lakások kivásárlása, heterogén környezet a Vár lábánál, rétegvizek és rossz műszaki állapotú szomszédos épületek, metró védelmi zóna és metrószellőző áthelyezés, 600 adagos főzőkonyha pincszinti feltöltéssel, plusz egy óvóhely pótlása.

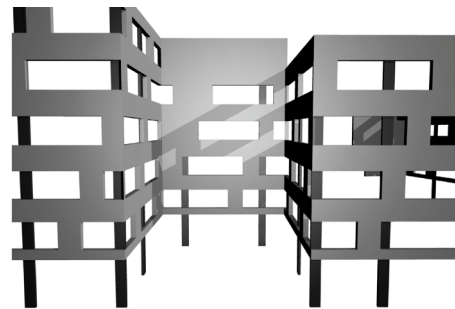
Ráadásúként a régészek középkori karmelita kolostorromokat találnak, amelyek miatt új engedélyezési eljárást kellett indítani és minden tervet, beleértve a kész kivitelit is, módosítani. Profi bokszmeccs 12 menetben. Amikor az átadás előtt 2 hónappal az osztrák építésvezetőt elsodorja a thaiföldi cunami, már meg sem lepődöm. Szerencsére mind a ketten túléljük.

De hát kit érdekel mindez, csak a végeredmény számít.

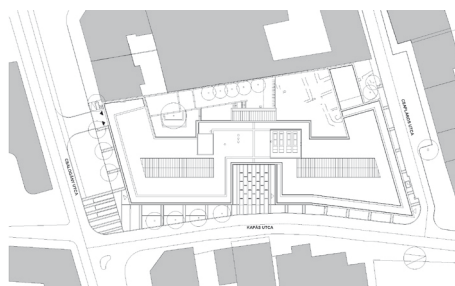
A telek hosszából – több mint 100 méter – és a tömbbelső felé egyre alacsonyabb és egyre kisebb egységekből álló beépítésből adódóan a legfontosabb feladat a relatíve nagy tömeg funkcióval adekvát tagolása volt. A meanderre emlékeztetően kanyargó koncepcióra azért esett végül a választás, mert egyetlen gesztussal megoldotta ezt a problémát, de számos egyebet is.

A többek által cour-d'honneur-nek vélt teresedés például a Kapás utca legkeskenyebb részének szűkületére reagál elsősorban és lehetővé teszi az épület második bejáratának közel egyenrangú pozícióba helyezését is.

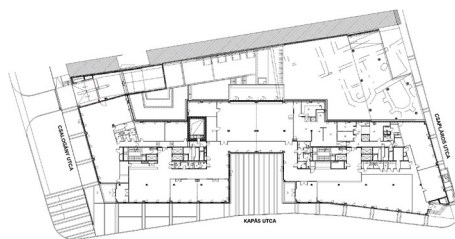
A meander további előnye, hogy a rendezési terv által előírt meglehetősen durva szintszám lelépcsőzést is képes értelmes módon kezelni. Maga az alaprajzi elrendezés maximális flexibilitást céloz meg, a két liftblokk helyét úgy választottuk meg, hogy bármilyen méretű irodaegység kialakítható legyen egy-egy szinten.



82. VOC irodaház, Budapest II. Kapás utca, rétegződések



83. VOC irodaház, Budapest II. Kapás utca, helyszínrajz



84. VOC irodaház, Budapest II. Kapás utca, földszinti alaprajz

Ezek a belső magok a lépcsőházakat, vizesblokkot és a gépészeti aknákat is magukba foglalják, így a homlokzati sávok teljesen felszabadulnak minden kötöttség alól. Az utcai, illetve udvari oldalon az alapmodul eltérő (2.5 és 3.0 méter).

A homlokzatok a beépítéshez igazodnak, olyan rendszert kerestünk, amely képes megoldani a szabálytalan telekformából adódó szögtöréseket és az összes különböző pozitív és negatív sarok helyzetet. A tetőt ötödik homlokzatként kezeltük, többek között azért, mert a Várfal egyes részeiről rá lehet látni.

## 7.2 FUGERE / RÉSZLETEK

Szabó Levente: Fugere - A Víziváros Office Center Irodaházról  
Alaprajz 2005/5, 30-33. o.

„Egy homlokzat szerelt vagy „öltöztetett” jellege és megjelenése, viselkedése, esztétikája persze nem mindig korrelál egymással – itt igen. Jól érthető és értelmezhető az a tervezői szándék, hogy a nagy és homogén irodaépület-homlokzatokat – a hármas tagolódáson keresztül (semleges lábazati szint, négy- illetve ötszintes szalag-felület, visszahúzott, megint semleges tetőszint) – úgy fogja egységbe, hogy azok monotonitása ne unalmat, hanem ritmust sugározzon, ráadásul oly módon, hogy finoman a homlokzatépítés technológiája, az építés logikája is nyilvánvalóvá váljék.

Persze réteg és réteg között különbség van (még akkor is, ha – horribile dictu – a Dózsa György úti enyhén „illuminált” ház is távoli rokona a most tárgyaltaknak). Itt, a Kapás utcában ugyanis sajátosan rafinált elméleti felvetéssel és megoldás-kísérletével van dolgunk.

Azáltal, hogy az egymás fölött eltolt ablakok rendje interferál a tartószerkezet rendjével, a ház megmutatja külső kérgének szinte valamennyi rétegét. Mint egy *preparátum*. Az alapötlet kicentizett folyómétere elvben a végtelenségig folytatható lenne (vö.: egyenes vonalú egyenletes mozgás).

Továbbmegyek: sajátos humor vegyül e gesztusba, mely úgy próbál őszinte lenni, hogy egzsersmind karikírozza is önmagát. Gondolatban ugyanis folytatható lenne a ház effajta preparálása, levetkőztetése – mondjuk, mintha egy szürreális festményt néznénk: s már láthatjuk, hogy csúszik odébb egy fél rasztert betonon az üveg, szigetelésen a vékonyvakolat, majd azon a színezés, és érezhető is már a koncepcióban rejlő erős didaxis.

A rétegek, és a rétegeket alkotó elemek egymást keresztbe-kasul *kergetik* végig a homlokzati felületeken.”

„Kontextualitás versus absztrakció? A telepítés meanderszerű, udvart, utcabövéletet képező gesztusa – azon túl, hogy funkcionálisan tiszta, logikus, és jól bevilágított traktusokat hoz létre – frappáns megoldása az irodaház-funkció behemót jelenléte és a mikrokozmosz-szövet léptéke között feszülő konfliktusnak.



85. VOC irodaház, Budapest II. Kapás utca, Csalogány utcai nézet



86. VOC irodaház, Budapest II. Kapás utca, második főbejárat

Az alkalmazott telepítés és a telek geometriájában lévő finom szögtörés kihasználása a homlokzathosszakat lecsökkentette, a nagy egészet kontextus-arányos kis egészekre bontotta. Ez a beépítési koncepció próbál tehát együtt élni a homlokzati skin-szalag ideájával.

Ha a meanderre, mint absztrakt alaprajzi szerkesztésre gondolunk, akkor annak folytatható szalagszerűségéhez adekvát a homlokzati motívum véges-végtelensége. A két elvontság ebben az olvasatban találkozik, egymást erősítik. Azonban a meandernek két vége is van, ráadásul ő maga sem homogén (elég, ha az épületszárnyak vastagság-különbségeire, vagy a Csapláros utca felőli romok miatt lábakra állított épületrészre gondolunk).

Sőt, természetesen a kontextus sem homogén. Míg a forgalmas Csalogány utcában jellemzően magas beépítések képezik a környezetet, legfőképp pedig a szemben lévő sávablakos, lekerekített sarkú, finom plasztikájú irodaház, addig a Kapás utca szűk és keskeny, épületünkkel szemközt egy kétes vizuális erkölcsiségű épített látvány képez háttérrel, a Csapláros utca pedig az alacsonyabb, többé-kevésbé egységes vakolatarchitektúrás lakóházak világa.

Míg a három utcafrontnak megfelelő hármas differenciáltságot a szintmagasság váltásával, illetve a Kapás utcai ál-cour d'honneur-rel, valamint a feltárt, majd visszatemetett romok fölötti homlokzatsík-visszaugrással a beépítés tükrözi, addig a homlokzati absztrakció változatlan lendülettel fogja egybe az eltérő környezeti identitású oldalakat.

Míg tehát az alaprajzi elvontság könnyen volt képes kontextualista habitussá szelídülni, addig erre a szintén elvont skin-koncepció természetesen nem volt képes. Az ebből származó feszültség eredőjének iránya, előjele mindenesetre nem teljesen evidens."

### 7.3 UTÓLAGOS ELLENŐRZÉS

A megfeleltetés célja nem valamiféle utólagos önigazolás keresése, inkább annak vizsgálata, hogy hol tartottam az irodaház tervezése idején, illetve annak tisztázása, hogy az épület milyen mértékben felel meg a dolgozatomban felállított kritérium rendszernek.

*1. Tárgyilagosság, a valóságtól elszakadt elméletek helyett a dolgok realitása. A redukció viszont nem válhat önmagáért létrejött absztrakcióvá.*

Visszatekintve is úgy gondolom, hogy ebből a szempontból hiba nélkül megfeleltünk.

*2. minden formalista törekvés, öncélúság elutasítása. Ne keverjük össze az építészetet a képzőművészettel, és legyünk tisztában morális felelősségünkkel.*

Az épület tömege egyáltalán nem formalista, de az előző fejezetben a kritikus által a homlokzatra vonatkozóan felvetett kérdésekre nincs egyértelmű válasz. a „skin” jelleg még részleges formában is az öncélúság jelenlétére utal.



87. VOC irodaház, Budapest II. Kapás utca, Kapás utcai nézet



88. VOC irodaház, Budapest II. Kapás utca, bejárati részlet

3. *Természetes, nem technológia vezérelt, de racionális ökológia.*

Előremutató és rutin műszaki megoldások (üvegrétegek közötti árnyékolás, de fan-coil klíma) keverednek, a beruházó nem fordított kellő figyelmet a fenntarthatóság több fontos elemére. De ez sajnos kisebb részben az építészre is igaz.

4. *Törekvés a komplexitásra, de ennek egy része ne legyen tervezett, a tervezési stratégiának teret és helyet kell hagyni a mindennapi élet paradox ellentmondásainak, tökéletlenségeinek, kiszámíthatatlanságának.*

Komplex épületről van szó, az adott esetben azonban ez csak részben tervezői stratégia, illetve tudatosság eredménye. Az irodaházak műfaji sajátosságai adta keretek között mindent megtettünk, hogy mind funkcionális, mind téri értelemben „gazdag” épület szülessen, de a végeredmény igazán sokrétűvé a sikeresen integrált metrószellőzőnek és középkori romoknak köszönhetően vált.

5. *Aktív rezisztencia, „szelídítés” a bénító körülményekkel, fejlesztőkkel, bürokráciával, politikai, üzleti, média és egyéb diktátumokkal szemben. Az épület valós emberi igényekre adjon választ, amelyeket lehetőleg a leendő használókkal közösen kell felderíteni, meghatározni.*

Korrekt osztrák és svéd beruházókkal dolgoztunk, ezért maradt erőnk aktívan ellenállni, ha kellett, és maradt energiánk a „szelídítésre” is. A leendő bérlőkkel értelemszerűen nem volt alkalmunk egyeztetni, de az átadás óta eltelt években a munkahelyek minőségével, az épület használhatóságával kapcsolatban nem kaptunk panaszt.

5+1. OFF

Egy óvóhely önmagában, vagy a tény, hogy a metrószellőző épületbe behúzott szakaszát úgy méretezték, hogy akkor is állva maradjon, ha az irodaházat bombatámadás éri, egyaránt említésre méltó abszurdítások, de Svetlana Boym kiáltványai az átadás után születtek.

Így bár egyértelműen egy „oldalági” modern épületről van szó, egyértelműen egyedi „koktél” jött létre a kiszámítható alapadatokból és kiszámíthatatlan meglepetésekből, a vizsgálatnak ebből a szempontból nincs értelme.



89. VOC irodaház, Budapest II. Kapás utca, Csalogány utcai nézet



90. VOC irodaház, Budapest II. Kapás utca, udvari homlokzat

## ABSTRACT

We have been experiencing a multiple crisis recently and nobody can foretell how long it will last. Are we on the brink of the great new or simply western civilization declines, not with a big bang, but slowly, step by step?

•

"Postmodernism may at first have seemed like a reaction to modernism, a counter-movement, but the essence of it turned out to be that everything can go in any direction at all, can exist side by side. As such, postmodernism is a complex form of stagnation, the creation of a worthless vacuum. Financial capitalism with the CDO of sub-prime mortgage-backed bonds was a sign of this postmodernist era."<sup>1</sup>

The two belong together. Their alliance was strengthened by the more and more powerful global media and the world around us became a mere image, a phantom, a simulacrum.

Many of the different architectural strategies (for instance deconstruction) of the late 20<sup>th</sup> century had lapsed their legacy surprisingly quickly, because they had not realized the dangers and traps of the above-mentioned phenomenon. Or they realized but had found it lucrative and happily fall into, like Matteo Thun, who described himself as style prostitute back in 1986.

•

The decade before the current crisis had witnessed all sort of attempts to revive architecture. The DIAGRAM, the DESIGN MODEL, parametrics and blobitecture all were discussed in lengthy volumes of flashy magazines and attractive books.

It seems nowadays that none of them dig deep and in reality they are first of all either new media-oriented illustration techniques only or promises for the time being.

The turnover rate of architectural images is fast nowadays thanks to the internet. The transient images seldom show a project as a whole, most of the time not even the context is comprehensible. Almost like a flash the spectacular pictures and renderings hardly ever last longer on the websites than a few weeks. In flash architecture everything (creativity, time and effort) is compressed into those images.

"The visual culture that has dominated architectural culture since postmodernism is thereby accelerated and architects, willingly or not, become less and less structural engineers and more and more engineers of images and fantasies, in other words what in the world of Disney are known as imagineers."<sup>2</sup>

### 1<sup>st</sup> thesis:

**The idea of modern (modernity) is not elusive however it is difficult to grasp. Constant change and openness are the most typical features of it so no wonder it is an ambivalent notion. The same is true for modern architecture and this a fact that we have to live with and we can not exclude from any analyse or definition attempt.**

### 2<sup>nd</sup> thesis:

**We live in a transitional period that can be characterized by seeking ways and means and by the accompanied parallel movements stemming from an asynchrony of our present day. The just gone decades and the architecture of the recent past has slowly found their place and the modern project and modernity remains the basic departure point that can not be left out of consideration.**

<sup>1</sup>H. Ibelings: Shifts, architecture after the 20<sup>th</sup> century p14

<sup>2</sup>H. Ibelings: Shifts, architecture after the 20<sup>th</sup> century p47

Another very important aspect of postmodernism on the other hand is that consuming was brought into the cognitive and moral focus of life and consumerism became the cohesive force of society (Zygmunt Bauman).

However, let's refer to Bauman again, the promise of consumerism remains unfulfilled, this type of happiness can not be provided for everyone. The poor, lower classes are left out; they are faced with oppression and inequality instead.

What can they do with the highbrow futuristic architectural products provided by the latest state-of-the-art digital technology?

•

How should architects go on and react in this situation? What comes amidst and after the image overdose in the present era of so-called surf-capitalism? Is it true that sustainability is the last remaining valid argument for legitimizing new construction?

The age of the extravagant and exuberant architectural icon is not dead unfortunately. The search for new types of flash architecture like the sustainable hedonism concept by BIG will continue and the star-architect system will not vanish.

On the other hand the previously predicted end of modernity has not arrived yet. Just the opposite had happened the unfinished modernity as a whole was rediscovered recently by a vast array of sociologists, culture theorists, architects, artists and intellectuals all over the world. As a result some of them have come up with new concepts like re-modernism, meta-modernism or off-modern just to mention a few.

"Off-modern is a detour into the unexplored potentials of the modern project. In the 21<sup>st</sup> century modernity is our antiquity, we live with its ruins, which we incorporate into our present" as Svetlana Boym wrote in one of her essays.<sup>3</sup>

Modern architecture of the 20<sup>th</sup> century is being reconsidered, reanalyzed and its history is rewritten at the same time. The crisis halted many things for a while and we should take advantage of that stop. It offers a unique opportunity to reset and clears our otherwise blurred view about the recent past and contemporary architecture also.

It seems that we witness a transitional period in which different eras coexist out of synch (following a pendulum swing movement or intertwine) and none of them is powerful enough to brand the times.

In architecture apart from the different flash architectures there are more promising concepts outside of the virtual reality trap like the so-called ecological postmodern or second modernity. Both are worth to analyse because they give us hope that there are other ways of doing architecture.

### 3<sup>rd</sup> thesis:

**The modern project and the history of modern architecture within are not yet over till the first decade of 21<sup>st</sup> century in spite of all the opposite statements. The conceptual categories of architecture from the 80's were deflated at the millennium and lost their legacy. We can still find unexplored possibilities and areas after the heroic period of modern architecture and the story has to be rewritten time by time.**

### 4<sup>th</sup> thesis:

**The up and down of the pendulum swing process identified by Peter Reimholz among others has not halted however the agony and dissolving of the postmodern era is protracting in time and the recycling and reinterpretation of modernism is running parallel with that. The later is of great importance but as a subject it is burdened with extremely lot of problems and self-contradiction from architectural point of view also.**

<sup>3</sup>S. Boym: The off-modern condition



In his essays describing the ecological postmodern concept Peter Buchanan stated that „modern architecture is the architecture of the Second Industrial Revolution (SIR) and as such it betrayed humans, tried to conquer nature and intertwined with consumerism and global imperialism“. He went even further to condemn modern architecture as “an energy-profligate, petrochemical architecture, only possible when fossil fuels are abundant and affordable”.

Apart from the truly one-sided and exaggerated expressions Buchanan seriously tried to build up a new, comprehensive concept that is based on Wilber’s Integral Theory.

I have included his “forecast” because I was interested to learn how the anti-modern opposition would like to form the future.

•

The notion and theory of second modernity was put forward in 1986 by Ulrich Beck in his book about the so-called risk society. According to the German sociologist we have to recognise that the modern society (and within that family, politics, science and religion) is not anymore able to protect the individuals from all the risks as it had promised till the 60’s. Tackling global risks is possible only if modernisation becomes reflexive (that means self-confrontation here) and because of the arising problems it re-examines its values and norms”.

Following this path I have identified a slowly emerging movement in architecture that is not utopian anymore however it still considers redefinition of modern architecture possible and valid. It is a natural continuation of the heterogeneous, self-critical and anti-dogmatic line of the so-called „other modern”.

I have tried to illuminate the architecture of second modernity through three detailed case studies, listing the following projects: Institutes for Computer Science and Electronics at Technische Universität Graz (1993-2000) by Riegler & Riewe, house in Coutras by Lacaton & Vassal (2000) and mixed-used development in Wandsworth / London by Sergison & Bates (1999-2004).

The architects about their respective project:

„With our approach to architecture we wish to create structures that form frameworks for a complex flux of use. Ours is architecture of the background; it is anti-utopian. It is based on a realism that is not affirmative, but highly critical and subversive”. (Riegler Riewe)

„Our goal is always to use as little material as possible to build the largest volume possible, while supporting the greatest number of activities imaginable”. (Lacaton Vassal)

„Architecture is often both object and subject but it may also embody continuity and re-affirmation of place. It may express in concrete terms the immaterial aspects of our existence – emotion, memory, presence – and it may also recognise the imperfection in daily phenomena.

This architecture contributes to an increased atmospheric density of a place and in this there lies an ultimate resistance to the artificial and the virtual.” (Sergison Bates)

#### 5<sup>th</sup> thesis:

**The “reflection” (self-confrontation) recorded by sociologists and the adaptation to the new circumstances produced their own architecture that is devoid of any spectacle in the given case. This architecture, the second modernity, is better to be described as a strategy not as a methodology. It rather represents a certain attitude instead of an architectural movement (theory) or style in the conventional meaning.**

Important common features: adherence to objectivity and realism, responsible and communicative abstraction, not media orientated, keeps distance from it and not willing to take part in the invent-a-new-form-every-Monday-morning race. No extravagant forms, no provocation, nevertheless the basics of the system are questioned.

•

Based on that I have tried to formulate the definition of the architecture of second modernity in 5 points:

1. *Objectivity, reality instead of theories disengaged from the facts. The reduction can not become an abstraction for its own sake.*

2. *Dismissal of any formalist and self-contained aspiration. Architecture is different from fine art the two should not be mingled. As architects we all should be aware of our moral responsibility.*

3. *Natural, not technology-driven, but rational ecology, striving for recycling in every possible sense.*

4. *As complex buildings as possible in terms of social and cultural parameters but architects should not define everything the planning strategy should leave room for the paradoxical contradictions, imperfections and unpredictability of everyday life.*

5. *Active resistance, „taming“ against the paralyzing conditions, developers, bureaucracy, and political, business, media and other dictates. The building has to address real human needs that should be determined together with the future users as far as possible.*

•

It is not easy to summarize the pros and cons regarding the two above-mentioned concepts. The original optimism of modernity mostly faded away in the 20<sup>th</sup> century but the problems once addressed at that time (urbanization, mass housing and so on) are still the same only the centre of interest is not anymore Europe or North America.

My vote goes for second modernity because it is more realistic than the other one. Less is promised however the chance to achieve those is much higher not to speak about the solid foundations of that movement. It is much more than the negation of negation (postmodern) and thanks to the pure moral base it can withstand all the temptations.

The other alternative based on Integral Theory goes far beyond architecture. The aims are positive but unrealistic and impracticable. The aspiration for total synthesis is both strength and a fatal weakness at the same time.

„Functionalism is a historical level in architecture that can not be lost“ wrote Theodor W. Adorno.

#### 6<sup>th</sup> thesis:

**In the present transitional period going for a realistic, feasible and at the same time highly responsible architecture is a must. The architecture of second modernity is the only concept that fulfils all this criteria. This is a strategy that means a return to normality and that makes giving objective architectural answers for real human needs possible. With its help we have a good chance not to repeat the mistakes of the past 60-70 years.**

Concurring with him we have to realize that the architecture of second modernity is first of all an attempt to restart and reshuffle. It is a summary of what we can comprehend about the real possibilities of architecture today.

The longing for normality, slow-down and naturalness is not only understandable it is a prime necessity.

"My main concern is to acquire a state of normality, to make houses with a minimal design input, to achieve a level of everydayness, non-authorship and timeless radiance. It is related to the very personality of the architect as well. How to escape the narcissistic nature of the constellation of stars, how to deconstruct the ego? How to avoid being special, how to be a normal, regular guy? It is so refreshing, so liberating to think in these terms. The ambition to have the biggest office, the most employees, the biggest output rate and the biggest number of number of publications, awards or website hits, seems so ridiculous." (Hrvoje Njiric)

#### ABOUT MY MASTER WORK:

The planning lasted 6 years with intervals. In between everything: 3 new developer / owner, merge of plots and buy-out of flats, heterogeneous surroundings at the foot of the Castle, stratum water and run-down neighbouring buildings, metro protection zone and metro ventilation shaft relocation, 600 portion cooking kitchen supplied from the basement, plus supplementing of a civil defence shelter.

In addition to that the archaeologist found the ruins of a medieval Carmelite cloister, and as a result we were obliged to apply for a new building permit. and of course all the plans including the ready construction drawings had to be modified. Professional box match in 12 rounds.

The length of the plot – more than 100 meter – and the lower and smaller houses in the close proximity determined that our most important task was the division of the relatively huge volume with keeping the function in mind. The meander shape was selected because that could solve this problem and many others at once. It provided equal position for the second entrance and formed a sort of cour-d'honneur right at the narrowest part of Kapás street among others. Another advantage of the meander is that it could cope with the quite heavy step-downs demanded by the urban regulations in a seamless way. Flexibility was the number one objective in case of the floor plans thus the location of the elevators were chosen accordingly, they do not interfere with any possible office layout.

Those inner cores include the staircases, shafts and wet blocks thus the aisles along the elevations are free from any restriction. the module system is different on the street and courtyard side (2.5 or 3.0 meter).

The facades conform to the built-up. We were seeking for a system that is capable of handling the irregular angles of the site including all different positive and negative corner positions. The roof was designed as a 5th elevation thanks to its visibility from the Castle area.

#### 7<sup>th</sup> thesis:

**The cultural modernity in general and the architecture of the Modern Movement in Central and East Europe developed and accomplished in a diverse way countries by countries. Although it remained fragmentary our architecture is more than simply derived. My 3rd thesis (shortly: the modern project and the history of modern architecture within are not yet over till the first decade of 21st century) is many times and definitely true here in this part of europe thus in hungary also.**

## FELHASZNÁLT IRODALOM:

Ferkai András: Úr vagy megélt tér / Terc 2003

Moravánszky Ákos – M. Gyöngy Katalin: A stílus, kritikai antológia / Terc 2009

Moravánszky Ákos – M. Gyöngy Katalin: Monumentalitás, kritikai antológia / Terc 2006

Moravánszky Ákos – M. Gyöngy Katalin: A tér, kritikai antológia / Terc 2007

Fluencies – East and Central european architecture (ed. A. Zachi) / Arhitekt design foundation Publishing House Bukarest 2011

Lacaton Vassal 2G n. 60 (11 IV) / Gustavo Gili Barcelona 2011

Sergison Bates 2G n. 34 (05 II) / Gustavo Gili Barcelona 2005

[www.sergisonbates.co.uk](http://www.sergisonbates.co.uk)

Riegler Riewe 2G n. 31 (04 III) / Gustavo Gili Barcelona 2004

Lacaton Vassal 2G n. 21 (02 I) / Gustavo Gili Barcelona 2002

Riegler Riewe: Definite – indefinite / Springer-Verlag Bécs NewYork 2002

Gunther Zsolt: „Milyen létjogosultsága van a regionális gondolkodásmódnak?”  
Építészfórum 2007 04.04

Gunther Zsolt: „Hot modern és cool regionalizmus”  
Építészfórum 2007 05.07

J. Stempel (ed.): „Architecture V4 1990 – 2008”  
KANT Prága 2009

Szabó Levente: „Egy kedvelt építészeti dichotómiánk kritikája”  
Építészfórum 2009 12.16

Simon Mariann: „Anyagok és hatások”

Fluencies – East and Central european architecture (ed. A. Zachi) / Arhitekt design foundation Publishing House Bukarest 2011 p18-27

Dana Vais: „Secondary modernity in Eastern / Central-Eastern / South-eastern Europe”  
Fluencies – East and Central european architecture (ed. A. Zachi) / Arhitekt design foundation Publishing House Bukarest 2011 p28-39

Susan Greenfield – Identitások a XXI. században / HVG kiadó 2011

Peter Buchanan – „The big rethink” AR 2012 Jan, FEB, MAR, APR, MAY és JUNE

Charlene Spretnak: The Resurgence of the Real: Body, Nature and Place in a Hypermodern world London: Routledge 1999.

BIG: Yes is more EVERGREEN 2010

Rem Koolhaas: The Generic City 1994

Kenneth Frampton: A modern építészet kritikai története 1980 (1985, 1992)

Kerékgyártó Béla (szerk.): A mérhető és mérhetetlen. Építészeti írások a huszadik századból. Budapest, Typotex 2000

C. Thompson, B. Childish: „Remodernism”, [stuckism.com](http://stuckism.com) 2000

T. Vermeulen, R. van der Akker: „Notes on metamodernism”, Journal of Aesthetics and Culture 2010

NoM Editorial: „What is metamodernism” 2010  
www.metamodernism.com

NoM Editorial: „What meta means and does not mean” 2010  
www.metamodernism.com

NoM Editorial: „Metamodern architecture” 2011  
www.metamodernism.com

Reimholz Péter: Gulyás Zoltán - előadás MOME 2008

M. Augé: Non-places: introduction to an Anthropology of supermodernity, London/  
New York, 1995

Hans Ibelings: Supermodernism NAI Publishers 1998

Hans Ibelings and the Powerhouse Company: Shifts Architectural Observer 2012

M. Kingwell: Meganarratives of Supermodernism – The spectre of the public sphere

Dana Vais: Az új modernitás nyomában (Átmenetek – Transitions) / Terc 2002

Moravánszky Ákos: Szépség, globalizáció és az építészet ellenállóképessége  
(Átmenetek – Transitions) / Terc 2002

Dana Vais: Identitás, marginalitás és fikció (Átmenetek – Transitions 2) / Terc 2006

Svetlana Boym: The off-modern condition www.svetlanaboym.com

Svetlana Boym: The off-modern panic manifesto  
www.svetlanaboym.com

Svetlana Boym: Nostalgic technology: Notes for an off-modern manifesto www.  
svetlanaboym.com

Svetlana Boym: The off-modern mirror www.svetlanaboym.com

Svetlana Boym: The architecture of the off-modern / Princeton Architectural Press  
2008

Svetlana Boym: Nostalgia and its discontents (The future of nostalgia – NY Basic  
2001)

Niedermüller Péter, Horváth Kata, Oblath Márton, Zombory Máté (szerk.): Sokféle  
modernitás / Nyitott Könyv - L'harmattan 2008

A. Zabalbeascoa, J. R. Marcos: Minimalisms Editorial Editorial GG 2000

Coderch Barceloneta: Publications del COAC

V. E. Savi, J. M. Montaner: Less is more (exhibition catalogue) Publications del  
COAC 1996

A. Colquhoun: Modern Architecture / Oxford University Press 2002

Fenyő Imre: Tudás és társadalom a posztmodernitás korában (Z. Bauman  
metaforikus társadalomelmélete) doktori értekezés DEBK 2007

Rosa Maria Rodriguez Magda: Globalization as transmodern totality 2008

Sólymos Sándor: Keretes szerkezet 2002  
Építészfórum 2002. 09.11

A. Kirkby: The death of postmodernism and beyond 2006

A. Kirkby: Successor states to an empire in free fall 2010

R. Samuels: Auto-Modernity after Postmodernism: Autonomy and Automation in Culture, Technology, and Education 2008

P. Noever (ed.): Donald Judd architecture Hatje Cantz Verlag 2003

NOX – L. Spuybroek: Machining architecture  
Thames & Hudson 2004

UN Studio – Design Models: Thames & Hudson 2006

Bart Lootsma: Architecture in the second modernity

Christian Norberg-Schulz: Principles of modern architecture Papadakis Publishers,  
2000

Charles Jencks: Modern movements in architecture (2nd ed.) Penguin Books 1985

Arkitektur DK: W. Maas interjú 01 2012-03-30 p99

Ocskay Gyula: Konzervativizmus és posztmodern  
www.phronesis.hu 2008

Heinrich Schnoedt: Cultural parametrics (in Reality and virtual reality) ACADIA,  
Newark 1991

P. Passinmäki: Parameters versus cultural significances ARKKITEHTI 1 2010 p60-64

K. Nyman: The necessity of thriving ARKKITEHTI 1 2010 p18-23

Simon Ungers / GG Portfolio Editorial GG, Barcelona 1998

Francesco Dal Co: Tadao Ando – complete works  
Phaidon London 1995

Deyan Sudjic: Épület-komplexus HVG Könyvek 2007

Pernecky Géza (szerk.): A művészet vége? – Európai füzetek 1999. I.

## KÉPEK FORRÁSA:

1-3, 5-10, 12-15, 18, 20-25, 28-31, 34-39, 55-56, 57-64, 66-69, 72-77: internet

11, 17, 19, 65: saját

4, 26-27, 70-71: S. Boym The architecture of the off-modern

32-33: AR March 2012

40-43: 2G N. 31

45-48: 2G N. 21

49-54: 2G N. 34

57: 2G N.60

78-81: Czita / Építészfórum

82-84: Építész Stúdió Kft.

85-90: Bujnovszky Tamás

## **NAGY IVÁN DLA DOLGOZAT / FÜGGELÉK**

Publikációs lista és részletes műjegyzék:

### **1. MAGYAR PUBLIKÁCIÓK, HIVATKOZÁSOK:**

1.1 Építész Stúdió Kft.

Cságoty Ferenc: Az Építész Stúdió Kft.

Magyar Építőművészet - 1994/ 3-4. szám - 25. old.

1.2 Vegyes funkciójú irodaház és telefonközpont:

Cságoty Ferenc, Nagy Iván

Cságoty Ferenc: Vegyes funkciójú irodaház és telefonközpont.

Magyar Építőművészet 1994/ 3-4. szám - 34. old.

1.3 Építész Stúdió Kft.

ÚJ MAGYAR ÉPÍTŐMŰVÉSZET 1999/3 - 24. oldal

1.4 Családi ház: Mikó László

ÉPÍTÉSZFÓRUM: 2000/12/04

Nagy Iván - „Piliscsabai családi ház”

1.5 Margit Center irodaház: Nagy Iván, Cságoty Ferenc

ÉPÍTÉSZFÓRUM: 2002/02/06

1.6 Science Park I. ütem: Nagy Iván, Cságoty Ferenc

Octogon: 2002/4

Szentpéteri Márton - „Eredeti idézetegyüttes”

1.7 Science Park I. ütem: Nagy Iván, Cságoty Ferenc

ÉPÍTÉSZFÓRUM: 2002/07/04

1.8 Science Park I. ütem: Nagy Iván, Cságoty Ferenc

Új Építész Műhely: 2002

Jankovich Valéria - „Skanska irodaház I. ütem”

1.9 Science Park I. ütem: Nagy Iván, Cságoty Ferenc

ÉPÍTÉSZFÓRUM: 2002/08/13

Soóki-Tóth Gábor - „Pillanatkép a fővárosi irodapiacról (hol az építészet?)”

1.10 Science Park I. ütem: Nagy Iván, Cságoty Ferenc

Alaprajz: 2002 / szeptember

Kapy Jenő - „Egy kis módszertan”

1.11 Nyitrai-ház, Adyliget: Nagy Iván, Tótpál Judit

ÉPÍTÉSZFÓRUM: 2003/06/06

1.12 VOC irodaház: Nagy Iván, Pálffy Sándor

OCTOGON 2005/2 - 76-79. oldal

Szász Katalin - „Nem hétköznapi eset - Irodaház a Kapás utcában”.

1.13 VOC irodaház: Nagy Iván, Pálffy Sándor

ALAPRAJZ 2005/12 - 30-33. oldal

Szabó Levente: „Fugere - A Víziváros Office Center Irodaházról”.

1.14 CIB Bank (LC irodaház): Nagy Iván, Cságoty Ferenc

Átrium 2006/2

Hegyí Nóra - „Üvegzebra - A CIB Bank irodaháza a Petrezselyem utcában”.

- 1.15 CIB Bank (LC irodaház): Nagy Iván, Cságoly Ferenc  
Alaprajz 2006/5  
Dévényi Tamás – „Szőke sarok - Light Corner Irodaház, Buda”.
- 1.16 CIB Bank (LC irodaház): Nagy Iván, Cságoly Ferenc  
BUDAPEST 2006/6  
Haba Péter – „Magasabb szinten - Light Corner Irodaházról”.
- 1.17 Ybl-díjas építészek 2008: Nagy Iván, Lukács István, Patartics Zorán,  
Puskás Péter, Zoboki Gábor  
Építészforum 2008/03/13
- 1.18 Onyx irodaház: Nagy Iván, Szabó Levente  
Építészforum 2008/07/29  
Haba Péter: „Új irodaház épül Dél-Budán, a Dunánál”.
- 1.19 Szigetszentmiklósi általános iskola, sportcsarnok és óvoda  
tervpályázat: Nagy Iván, Keller Ferenc, Sólyom Benedek  
Építészforum 2009/03/04
- 1.20 Architectura Professionalis II. - Science Park irodaház: Nagy Iván,  
Cságoly Ferenc  
Építészforum 2009/03/13
- 1.21 Agóra Pólus, interaktív kiállítási központ tervpályázat: Nagy Iván,  
Görbicz Máté, Kund Iván, Szabó Dávid  
Építészforum 2009/03/25
- 1.22 Székesfehérvár, Nemzeti Emlékhely fejlesztése tervpályázat: Nagy  
Iván, Keller Ferenc, Hőnich Richárd, Fialovszky Tamás, Félix Zsolt, Sólyom  
Benedek, Láris Barnabás  
Építészforum 2009/11/27
- 1.23 320° Művészeti, Oktatási és Technikai Központ tervpályázat: Nagy  
Iván, Hőnich Richárd, Fialovszky Tamás  
Építészforum 2010/10/07
- 1.24 Újpalota Községi Ház ötletpályázat – Mesteriskola 3. csapat: Nagy  
Iván, Mihály Eszter, Kronavetter Péter, Álmos Gergely  
Építészforum 2011/08/18
- 1.25 Eger, Bárány-uszoda felújítása tervpályázat: Nagy Iván, Hőnich  
Richárd, Fialovszky Tamás  
Építészforum 2011/12/12
- 1.26 Mobilis interaktív kiállítási központ: Nagy Iván, Görbicz Máté, Kund  
Iván, Szabó Dávid  
HG.HU 2012/01/01
- 1.27 Budapest, Iparművészeti múzeum felújítása tervpályázat: Nagy Iván,  
Hőnich Richárd, Keller Ferenc, Sólyom Bence  
Építészforum 2012/10/08
- 1.28 Budapest, NKE (Ludovika) környezetrendezés tervpályázat: Nagy  
Iván, Félix Zsolt, Hőnich Richárd, Keller Ferenc, Szakács Barnabás, Sólyom  
Bence  
Építészforum 2012/11/23
- 1.29 Budapest, Széll Kálmán-tér rendezése tervpályázat: Nagy Iván,  
Fialovszky Tamás, Félix Zsolt, Hőnich Richárd, Keller Ferenc, Szakács  
Barnabás, Sólyom Bence  
Építészforum 2012/12/14



## 2. KÖNYVEK:

2.1 Nyitrai-ház, Nagy Iván, Tótpál Judit  
MÉK építész Évkönyv 2002-03 69. oldal

2.2 Science Park I. ütem: Nagy Iván, Cságoly Ferenc  
MÉK építész Évkönyv 2003-04 47. oldal

2.3 Science Park: Nagy Iván, Cságoly Ferenc  
Cságoly – Kijárat kiadó, 2004 121-29. oldal  
Somogyi Krisztina

2.4 Science Park: Nagy Iván, Cságoly Ferenc  
Cságoly Ferenc (szerk.): Középületek, Igazgatási épületek (IX. fejezet),  
Terc, Budapest, 2004 (436-481) ISBN 963 9535 09 5

2.5 Science Park: Nagy Iván, Cságoly Ferenc  
„Közben” - Octogon könyvek 4 – 114. oldal  
(2004)

2.6 VOC irodaház: Nagy Iván, Pálffy Sándor  
Cságoly Ferenc (szerk.): Középületek, Igazgatási épületek (IX. fejezet),  
Terc, Budapest, 2004 (436-481) ISBN 963 9535 09 5

2.7 VOC irodaház: Nagy Iván, Pálffy Sándor  
MÉK építész Évkönyv 2004-05 38-39. oldal

2.8 Science Park: Nagy Iván, Cságoly Ferenc  
Budapest Építészeti Nívódíja / 1995-2005 - 106-07. oldal  
Budapest Főváros Főpolgármesteri Hivatal kiadványa, 2006

2.9 VOC irodaház: Nagy Iván, Pálffy Sándor  
Budapest Modern – Andron Könyv Kft. 2011  
(angol nyelven) Isbn 978-963-08-2290-9

2.10 CIB Bank (LC irodaház): Nagy Iván, Cságoly Ferenc  
Budapest Modern – Andron Könyv Kft. 2011  
(angol nyelven) Isbn 978-963-08-2290-9

## 3. KÜLFÖLDI PUBLIKÁCIÓK, HIVATKOZÁSOK:

3.1 Suomen Rakentaa / Finland Bygger 8, Harri Hagan, Heljä Herranen,  
Nagy Iván  
VVO / Mäntaus, Imatra 1991 – 142-43. oldal (finn és svéd nyelven)  
ISBN 951-9229-78-7

3.2 Építész Stúdió  
Cságoly Ferenc: Építész Stúdió (angol nyelven). Architectus (International  
Journal of Theory, Design, and Practice in Architecture –St. Paul,  
Minnesota, USA) – 1996/ 9-10 szám, 1-4.old.)

3.3 Science Park: Nagy Iván, Cságoly Ferenc  
Ahead of our time - NWP 2003/11/30.

3.4 VOC irodaház: Nagy Iván, Pálffy Sándor  
Arhitectura (angol és román nyelven) Iule 2007nr. 56 p. 48-51

3.5 Žvilgnis į save. Lietuvos architektūra 2005-2007 / „Introspection“  
Lithuanian Architecture 2005-2007 Nagy Iván, Pekka Helin, Markus Kaasik  
(angol és litván nyelven)  
ISBN 978-9955-9642-1-6

3.6 Mobilis interaktív kiállítási központ: Nagy Iván, Görbicz Máté, Kund  
Iván, Szabó Dávid  
ARCHELLO 2011/01/20 (angol nyelven)

3.7 Mobilis interaktív kiállítási központ: Nagy Iván, Görbicz Máté, Kund  
Iván, Szabó Dávid  
ARCHDAILY 2011/01/31 (angol nyelven)

3.8 Mobilis interaktív kiállítási központ: Nagy Iván, Görbicz Máté, Kund  
Iván, Szabó Dávid  
VI.SUALIZE.US 2011/02/02 (angol nyelven)

3.9 Mobilis interaktív kiállítási központ: Nagy Iván, Görbicz Máté, Kund  
Iván, Szabó Dávid  
ARCHDOC 2011/06/01 (angol nyelven)

#### 4. RÉSZLETES MÚJEGYZÉK (MUNKÁK, TERVPÁLYÁZATOK):

4.1 Harri Hagan, Heljä Herranen, Nagy Iván  
Imatra (Finnország) VVO / Mäentaus (lakótelep revitalizáció):  
engedélyezési terv, kiviteli terv  
1990-91 (megépült)

4.2 Hannu Kiiskilä (Arrak Architects), Nagy Iván  
Kerava (Finnország) fedett vidámpark: engedélyezési terv, kiviteli terv.  
1990-91 (megépült)

4.3 Kapitány József, Puskás Katalin, Nagy Iván  
Balatonlelle, vitorlásklub: engedélyezési terv  
1992

4.4 Róth János, Nagy Iván  
Budapest XII. Kútvölgyi lejtő családi ház: engedélyezési és kiviteli terv  
1992 (megépült)

4.5 Kapitány József, Puskás Katalin, Nagy Iván  
Balatonalmádi, vitorlásklub: engedélyezési és kiviteli terv  
1992-93

4.6 Pálffy Sándor, Nagy Iván  
Budapest IV., Újpest 8. sz. terület: Részletes Rendezési Terv.  
1993

4.7 Cságoly Ferenc, Nagy Iván  
Budapest II. kerület Közterület Rendezési Terve  
1993

4.8 Kapitány József, Puskás Katalin, Nagy Iván  
Balatonszemes, vitorlásklub: engedélyezési terv  
1993

4.9 Cságoly Ferenc, Nagy Iván, André Zoltán, Sólyom Benedek  
Budapest VIII. kerület Közterület Rendezési Terv  
1993

4.10 Cságoly Ferenc, André Zoltán, Balogh Ágnes, Csuportné Tátrai Judit,  
Hajnóczi Péter, Hőnich Richárd, Kolba Mihály, Makrai Sándor, Nagy Iván,  
Pálffy Sándor, Sólyom Benedek  
Budapest műemléki jellegű területeinek és műemléki körzeteinek  
értékkatasztere: 19 önálló kiadványból álló értékkataszter tanulmány,  
készült a Budapest Fővárosi Önkormányzat, Főpolgármesteri Hivatal,  
Település Értékvédelmi Ügyosztálya megbízásából (nagy-tétényi kastély és  
római castrum, Napraforgó utca, Városliget).  
1994

4.11 Pálffy Sándor, Nagy Iván  
Bp. IV. Váci út - Hordó - és Lemezipari Művek: beépítési terv.  
1994

4.12 Pálffy Sándor, André Zoltán, Nagy Iván  
EXPO Vendéglátóipari létesítmények: tervpályázat, - I.díj.  
1994

4.13 Cságoly Ferenc, Nagy Iván  
Budapest IV. István utca, vegyes rendeltetésű irodaház: engedélyezési  
terv, kiviteli terv.  
1994-95 (megépült)

- 4.14 Cságoly Ferenc, Nagy Iván  
Budapest IV. Mádl L. utca, digitális telefonközpont: engedélyezési terv,  
kiviteli terv.  
1994-95 (megépült)
- 4.15 Pálffy Sándor, Keller Ferenc, Nagy Iván  
EXPO Vízi létesítmények: tervpályázat, III. díj.  
1994
- 4.16 Pálffy Sándor, Nagy Iván  
Budapest IV. Váci út - Tánicsics Bórgyár: beépítési és szabályozási terv.  
1995
- 4.17 Cságoly Ferenc, Nagy Iván  
Szécsény, Ferences kolostor bővítése: tanulmányterv.  
1995
- 4.18 Pálffy Sándor, Nagy Iván  
Bp. IV. Váci út - Tímáripári Szövetkezet: beépítési és szabályozási terv.  
1995
- 4.19 Nagy Iván  
Budapest IV. Mádl L. utca, Református gyülekezeti ház: engedélyezési  
terv, kiviteli terv.  
1995 (megépült)
- 4.20 Pálffy Sándor, Nagy Iván  
Budapest XIII. Révész utca telephely és irodaház: engedélyezési terv,  
kiviteli terv.  
1996 (megépült)
- 4.21 Cságoly Ferenc, Nagy Iván  
Budapest XII. Lóránt u. – magánvilla: engedélyezési terv, kiviteli terv.  
1996-97 (megépült)
- 4.22 Pálffy Sándor, Nagy Iván  
Bp. - Fő utca I. és II. kerületi szakasza: szabályozással kiegészített  
arculatterv.  
1997
- 4.23 Nagy Iván  
Biatorbágy, Tanoss-ház: engedélyezési terv, kiviteli terv.  
1998 (megépült)
- 4.24 Nagy Iván  
Budapest XIII. Szent István-park bejárati épület: engedélyezési terv,  
kiviteli terv.  
1998 (megépült)
- 4.25 Cságoly Ferenc, Nagy Iván, Tarnóczy Tamás  
Budapest II. Irodaház a Petrezselyem utcába: meghívásos pályázat, -  
I.díj.  
1998
- 4.26 Cságoly Ferenc, Nagy Iván  
Budapest II. Petrezselyem utcai irodaház: engedélyezési terv.  
1999
- 4.27 Cságoly Ferenc, Pálffy Sándor, Hőnich richárd, Nagy Iván  
Budapest IX. Könyves K. krt. – bérirodaház: ajánlati terv.  
2001

- 4.28 Cságoly Ferenc, Keller Ferenc, Nagy Iván  
Pécs, Barbakán téri szálloda: engedélyezési terv.  
2001
- 4.29 Nagy Iván, Pálffy Sándor  
Budapest II. ker. Kapás utca, BBC2 irodaház: engedélyezési terv.  
2001
- 4.30 Cságoly Ferenc, Nagy Iván  
Budapest XI. Irinyi u. Science Park irodaház „A” ütem: engedélyezési terv,  
kiviteli terv.  
2001-02 (megépült)
- 4.31 Cságoly Ferenc, Nagy Iván, Sólyom benedek  
Budapest VII. Blaha Lujza tér, Szálloda és irodaház: ajánlati terv.  
2003
- 4.32 Nagy Iván, Pálffy Sándor  
Budapest II. Kapás utcai irodaház (Víziváros Office Center): engedélyezési  
terv, kiviteli terv.  
2003-05 (megépült: 2005)
- 4.33 Pálffy Sándor, Fialovszky Tamás, Nagy Iván, Sajtos Gábor  
Győr 150 férőhelyes öregek otthona: országos tervpályázat – I. díj.  
2004
- 4.34 Nagy Iván, Cságoly Ferenc  
Budapest XI. Irinyi J. út Science Park irodaház „B” ütem: engedélyezési  
terv, kiviteli terv.  
2004 (megépült)
- 4.35 Nagy Iván, Cságoly Ferenc, Szabó Levente, Marosi Bálint  
Bp., II. Petrezselyem utcai irodaház (CIB Bank): tanulmányterv,  
engedélyezési és kiviteli terv.  
2004-05 (megépült: 2006)
- 4.36 Pálffy Sándor, Nagy Iván, Sajtos Gábor, Vajda Barbara  
Százhalombatta Téglagyári völgy: beépítési- és szabályozási terv.  
2005
- 4.37 Nagy Iván  
Budapest XI. 4-es metró járműtelep: országos tervpályázat – megvétel.  
2006
- 4.38 Nagy Iván, Láris Barnabás  
Budapest II. Rézsű utca családi ház: engedélyezési terv, kiviteli terv.  
2007
- 4.39 Nagy Iván, Keller Ferenc, Hőnich richárd  
Budapest XIV. Hungária krt., irodaház meghívásos tervpályázat II. díj.  
2007
- 4.40 Nagy Iván  
Budapest XII. Pinty utca családi ház: engedélyezési terv, kiviteli terv.  
2007
- 4.41 Nagy Iván, Sólyom Benedek, Láris Barnabás  
Budapest XII. Királyhágó téri irodaház, meghívásos tervpályázat II. díj  
2008

- 4.42 Nagy Iván, Szabó Levente  
Budapest XI. Budafoki út, Onyx irodaház: koncepcióterv, engedélyezési  
terv, kiviteli terv.  
2008-09 (építés alatt)
- 4.43 Keller Ferenc, Nagy Iván, Sólyom Benedek, Láris Barnabás  
Szigetszentmiklósi általános iskola tervpályázat - II.díj (I. díjat nem  
osztottak ki).  
2009
- 4.44 Keller Ferenc, Hőnich Richárd, Nagy Iván, Fialovszky Tamás, Félix  
Zsolt, Sólyom Benedek, Láris Barnabás  
Székesfehérvár, Nemzeti Emlékhely fejlesztése tervpályázat - kiemelt  
megvétel.  
2009
- 4.45 Nagy Iván, Tótpál Judit  
Budapest XI. Dayka G. utca, Hegyessy-présház rekonstrukció:  
engedélyezési terv.  
2010
- 4.46 Nagy Iván, Görbicz Máté, Kund Iván Patrik, Szabó Dávid  
Győr, Mobilis interaktív kiállítási központ: vázlattelev, engedélyezési terv,  
kiviteli terv.  
2009-11 (megépült)
- 4.47 Hőnich Richárd, Keller Ferenc, Sólyom Bence, Nagy Iván  
Budapest, Iparművészeti múzeum felújítása tervpályázat III. díj  
2012
- 4.48 Félix Zsolt, Hőnich Richárd, Keller Ferenc, Szakács Barnabás, Sólyom  
Bence, Nagy Iván  
Budapest, NKE (Ludovika) környezetrendezés tervpályázat II. díj  
2012
- 4.49 Fialovszky Tamás, Félix Zsolt, Hőnich Richárd, Keller Ferenc, Szakács  
Barnabás, Sólyom Bence, Nagy Iván  
Budapest, Széll Kálmán-tér rendezése tervpályázat I. díj  
2012

# NAGY IVÁN DLA DOLGOZAT / FÜGGELÉK

## ÉLETRAJZ

Születési idő és hely: 1963 08.02. Szeged

### Tanulmányok:

1988 BME építészmérnöki diploma  
1990-92 MÉSZ Mesteriskola XI. ciklus

### Munkahelyek:

1989-90 ARRAK Architects (Helsinki)  
1991-93 szabadúszó  
1993-98 Építész Stúdió Kft. vezető tervező  
1998- Építész Stúdió Kft. társtulajdonos,  
felelős vezető tervező  
2012- BMGE Ipari és Mezőgazdasági  
Épülettervezés Tanszék

### Szakmai tevékenység:

1989- MÉSZ tagság  
1997- BÉK tagság + küldött  
1997 MÉSZ Tagfelvételi Bizottság - tag  
2001 BÉK Zsűrjelölő Albizottság - tag  
2002-09 MÉK É1 Szakmai minősítő Bizottság - tag  
2004 BÉK Jelölő Bizottság - tag  
2005 MÉK Tervpályázati Bizottság - tag  
2008- Budapest, XIII. Kerületi Tervtanács tag  
2008-12 Központi Tervtanács tag  
2010-12 Budapest Fővárosi Tervtanács tag  
2011- Dél-Dunántúli Regionális Tervtanács tag  
2012 BÉK Jelölő Bizottság - tag

### Oktatási tevékenység:

1996-97 BME Urbanisztika Intézet diploma konzulens  
2001-05 BMGE Urbanisztika Intézet diploma konzulens  
2006- ÉME Mesteriskola (mester)  
2012- BMGE Ipari és Mezőgazdasági  
Épülettervezés Tanszék

### Fontosabb megépült munkák:

1990 Fedett vidámpark, Kerava / Finnország  
1995 Telefonközpont, IV. Mády L. utca  
1995 Református gyülekezeti ház, IV. Mády L. utca  
1998 Tanoss-ház, Biatorbágy  
1998 Bejárati épület, XIII. Szent István-park  
2002 Nyitrai-ház, II. Feketerigó utca  
2003 Science Park irodaház, XI. Irinyi J. utca  
2005 VOC irodaház – Budapest, II. Kapás utca  
2006 LC irodaház (CIB Bank), II. Fényes E. utca  
2008 Onyx irodaház, XI. Budafoki út (építés alatt)  
2011 Mobilis interaktív kiállítási központ, Győr

#### Szakmai elismerések:

1988	Diplomadíj dicséret
2002	Budapest Építészeti Nívódíj oklevél
2002	„Piranesi Award” jelölés
2002	„Mies van der Rohe Award” jelölés
2003	Pro Architectura díj
2004	Magyar Ingatlanfejlesztési Nívódíj I. díj
2004	Casalgrande Padana Grand Prix III. díj
2006	Pro Architectura Újbuda díj
2007	Miniszteri Dicsérő Oklevél
2008	Saint Gobain Trófea III. díj
2008	Év Homlokzata (Alaprajz és MÉK különdíj)
2008	Ybl-díj
2012	„Piranesi Award” jelölés

#### Kiállítások:

Az Építész Stúdió munkái – beleértve a sajátjaimat - 1997-től bemutatásra kerültek többek között Berlinben, Piranban, Budapesten a Műszaki Egyetemen, a Millenáris parkban, az N&N Galériában, és a Műcsarnokban.

#### Tanulmányutak:

Görögország, Olaszország (3 alkalommal), Oroszország, Finnország (9), Észtország (2), Lettország, Litvánia, Dánia (2), Svédország (3), Ausztria (4), USA, Szlovénia (2), Németország (2), Spanyolország, Franciaország (2), Lengyelország, Csehország (2), Írország, Portugália (4)