

t érha tás

komplex térrendszerek és az érzékelésre tervezés vizsgálata három japán épületen

Szabó Péter

konzulensek: Karácsony Tamás DLA & Kerékgyártó Béla PhD

2015 BME Építőművészeti Doktori Iskola

*„Az építészet szándéka, hogy az
embert tündérmesébe helyezze.”*

Valerio Olgiati

A kutatás

A ház egy kifinomult eszköz, mely az ember számára megváltoztatja a világ érzetét. Hogy ezt miként teszi, maga az érzet, amit kelt, miként kalibrálható, s főként, hogy a térkapcsolatoknak, a terek kvalitásainak ebben milyen szerepe van – mindezek a tervezési folyamatok leglényegibb kérdései közé tartoznak. Kutatásom célja az építészeti térről való gondolkodás eddigi történetének - az elmúlt 130 évnél - végigkísérése mellett¹ adott kultúrkörök specifikus téralkotási, térformálási és tervezési folyamatainak kiemelésével esettanulmányok összegyűjtése. Mindezek tükrében a kortárs építészet térrel való viszonyának gyökerei, annak mai megjelenései, használata, formálásának eszköztára és céljai fognak reményeim szerint kirajzolni.

A tér

Minden alapfogalmunkat, így a teret is magától értetődőnek vesszük, beszédünkben nap mint nap használjuk. Jelentésének körülírása viszont már nehezebb feladat volna – Szent Ágoston megjegyzésével élve; csak addig tudjuk, mi az idő, ameddig nem kell megmagyaráznunk. Talán emiatt határozza meg ellentéteivel a fogalmat Tábor Béla is; „A tér: az áthathatatlanság ellentéte” (Tábor, 2010/2 Térpoétika).

A tér ősjelenség. Tér vesz körbe minket állandóan, alapvető élményeinkben meghatározó, lehatárolása és formálása az építészet lényege. Mégis, a térrel való effektív foglalatosság csupán a XIX. század végén jelenik meg az építészeti diskurzusban. Egészen addig a *kiterített tér* fogalmat használták a teoretikusok. Kizárólag esztétikai, aránytani és geometriai kategóriákban gondolkodtak a tér kapcsán, más szavakkal a *kiterített teret* értékelte és elemezte az építészzel foglalatosságot közeg. Hosszú ideig a térre statikus rendszerként tekintettek, melyet ugyan a reneszánsz óta összefüggésbe hoztak az ember arányaival, viszont nem gondolták összekötni azt az emberi észleléssel. Immanule Kant *A tiszta ész kritikájában* már a tér és az érzékelés szoros összefonódásáról vall; a tér „csupán a külső érzékek valamennyi jelenségének formája, vagyis az érzékelés szubjektív feltétele, amely nélkül nem rendelkezhetünk külső szemlélettel.” Az ember a tér - mint gondolati forma - segítségével értelmezi érzéki benyomásait. (Kant, 1781/2004) Őt követően, elsőként a művészettörténészek kezdtek az építészeti térről, mint megélt, megtapasztalt térről beszélni. A *megtapasztalt tér* elkülönül a tisztán geometriai *kiterített tér* koncepciójától, de párbeszédben marad azzal, hiszen a tér határoló elemei geometrikus szinten kerülnek meghatározásra (megrajzolásra), s az építés során fordítódnak át megtapasztalható elemekké. (Boettger, 2014)

A végtelen természeti térből kihalított, az ember által megformált tér vizsgálható önmagában - elvontan, a használó ember nélkül – bizonyos morfológiai szempontok szerint -, vagy az emberrel való közvetlen kapcsolatában, az egyénre gyakorolt hatása alapján. Hiábavaló azonban önmagában morfológiai szempontok szerint kezdeni az elemzést; előbb-utóbb az emberre gyakorolt hatás óhatatlanul begyűrűzik a gondolkodásba. Számos elnevezés is ezeket a hatásokat írja le, ezekre vezethető vissza; statikus tér, dinamikus tér, kapcsoló tér, bezáró tér, előkészítő tér, térelvágó, téralkotó elem...) Pogány Frigyes a térérzet és a térhatás felől elemzi a formai feltételeket, s az épület elemeinek komponálását. Hangsúlyozza az érzékek összekapcsolódását és az emlékezet szerepét a térérzékelésben, hiszen az *észleletek* mellé érzelmek

¹ *A tér fogalma az építészetben* című írásában (Moravánszky – M. Gyöngy 2007, 8) Moravánszky Ákos tárja elénk legalaposabban a tér építészeti gondolkodásban betöltött szerepének alakulását az azóta eltelt időszakban.

társulnak (Pogány, 1955). A térérzethez kapcsolódó érzelmi hatások pedig együttesen biztosítják a térhatást – melyhez hangulatok, atmoszférák is kötődnek. Ezek a komplex algoritmusok alapján működő folyamatok kultúrkörönként nagyban eltérnek - finomhangolni pedig egészen a használó emberig lehet őket. Ebben a finomhangolásban követjük nyomon az építész szerepét. Jelen tanulmány a három kortárs japán példán keresztül vizsgálja a szigetország térképzési hagyományainak átíródását a jelenbe, s elemzi a ház tereinek impulzusait az emberre.

A japán esztétika

A japán ember valóságához való viszonya döntően érzelmi alapú, éppen ezért érzelmi viszonyuláson keresztül tuduk csak közeledni hozzá. Az építészetük megértéséhez a legfontosabb ennek az érzelmvilágnak, azaz a Japán művészetnek és szellemiségnek a megismerése.

Sommásan fogalmazva a japán művészet magának a természetnek a folytatása és kiteljesedése². A természetességből levezethetően eljutunk ahhoz a nézőponthoz, amelyből a művészetet szemlélve nem létezik külön szépség és csúnyaság. A természetet értelmezve ugyanis nem beszélhetünk az iménti kategóriai besorolásról, és ebből következik, hogy ennek ellentétjét sem használhatjuk. A szépség kategória helyébe a sokkal átfogóbb természetesség, a természet esztétikája kerül. A buddhizmus szerint két különböző természetű dolog között mindig létezik egy harmadik, mely sem egyik, sem másik, vagy mind a kettő egyszerre³. Ez – ellentétben az arisztotelészi logika dualisztikus világgképével, mely a jó és a rossz, szép és csúnya stb. abszolút értelemben vett szétválasztása is jellemez – „*öszönösen dialektikus*” állít elénk. (Bognár, 1979)

Ahhoz, hogy egy fában gyönyörködjünk, nem kell feltétlenül az egész fa látványát élvezni, elég, ha csak színes leveleinek egy csokra van előttünk – hiszen mindez nyújthatja (és a japánok számára nyújtja is) a teljes élményt, az egészet. Egy erdő részleteinek apró képei⁴ vagy egy függőleges kép-szelet a természetből⁵, mint részek sohasem maradnak meg magukban önállóan, mert a tudat és az emlékezés, a gondolati folyamatok segítségével e szimbólumok szintetizálódnak, s válnak teljes egészé. Mindehhez a japán a nyugati ember számára teljesen ismeretlen, hallatlanul kifinomult művészi jelképrendszert alakított ki az évszázadok során. Minden teljesen kimondott a valóságot szegényíti, mert a változót rögzíti. Vallja - ami a művészetének és esztétikájának is a lényege -, hogy a ki nem mondott többet képes kifejezni a kimondottnál.

A japán űr

A japán festő szemében a papír üresen hagyott részeiben több a gondolat, mint ott, ahol az ecset nyomot hagyott. Az üresség, vagy az űr (szünet vagy belső csend, - ami a zen filozófiából is ismerősen csenghet) azonban egyáltalában nem üres, hanem minden alkotóelem és rész közös lényege, ami éppúgy összeköt, mint szétválaszt.

² Építészeti hitvallásában Go Hasegawa is eképp vall: „*az építészeti tervezés a valóság tanulmányozásának aktusa s határainak kiterjesztése.*” (Hasegawa, No 21. 2009)

³ Shinohara házában a lakótér és a kiszolgáló funkciók két különböző világának szimbiózisa.

⁴ Mint Hasegawa házában a tetőn beszűrődően.

⁵ Lásd Ikuta házában a fókusz!

Az űr kifejezése

„A Jikon-templom, a Katsura-villa vagy az Arany Pávilon átlátható nyitottsága és a térre telepedő körülölelő csendje csodálatosan kifejezik a japán világlátást meghatározó űrt. Kiváló példái ezek egy olyan építészetnek, mely képes az űr semmisségét kifejezni.

(...) az egyetlen dolog, ami erről a világról megfogalmazható az az űr általános jelenléte. Az űr logikája a japán társadalomban rejtett áramlatként van jelen az esztétika és a mulandóság formájában. (...)

A jelenben ezeknek a jellegzetes japán tereknek az értékelése és kritikája innen kell, hogy kiinduljon. Más szavakkal, annak megértésével kell kezdenünk, hogy ez a logikai konstrukció, ami eleve kizárja a fizikai felhalmozódást, sosem célzott produktív hozzájárulást tenni a társadalomhoz, és ez ma is így van. (...) A kortárs építészet törekvése a kiterjedt átláthatóságra és áramló térre irányulásában és kiindulási pontjában tökéletesen különbözik a japán tértől. Míg ez az aktív tér a mai gépi civilizáció egy újabb funkcióját foglalja magába, az őseink által teremtett átlátható, csendes tér ott jött létre, ahol az egyszerű hétköznapiságot és életerőt tagadták. A hely szegmentált strukturálása által jön létre az időtlen és statikus tér.

Kiindulásként először el kell vessük azt az elképzelést, hogy a mai nyugati építészettel hasonlóságok léteznek. Véletlen jelenségek, mint megjelenésbeli rokonság a káprázathoz hasonlóak. Annak érdekében, hogy a japán tér kortárs tervezésben lehetséges szerepét hatékonyra tegyük, a japán tér alapjául szolgáló egyedi logikát helyesen kell értelmeznünk. Az űr logikájának értelmezése csupán egy kísérlet ezen sorok mentén.”

(Shinohara, Street with human shadows, 2007)

Ezek alapján kimondható, hogy mindaz, amit térbeli logikának nevezünk, mintegy a „nem létező” esztétikai értékelésének áramlataként vonul végig a japán építészettörténetben.

A japán ház

Japán hagyományos építészetében csakúgy, mint művészetében két fő irány különböztethető meg; a shinto és a buddhista építészet. Az építészettörténettel foglalkozó írások döntő többsége a japán ház alaptípusainak taglalásánál két épületet bizonyosan megemlít, mint archetípust - melyek hatása az eltelt évszázadok során tisztán érezhető mind az épületek formálásában, szerkesztésében, mind térszervezésében; az Iszei nagyszentélyt a közép-honsú Isze városában és a Katsura Császári Villát Kiotóban. Előbbi az i.sz. V. században épült shinto szentély, melyet a VII. századtól kezdődően meghatározott időközönként újjáépítettek, de mindig szigorúan az eredeti formájában. A szentély az akkori lakóház- és palotatípus továbbfejlesztett verziója, a lehető legegyszerűbb, legtisztább szerkesztési szabályok szerint épült. A ház megjelenésében a lakóház jegyeit viseli, formáltságában nem tér el attól. Ami a szent és a profán közti különbséget megteremti, az az elhelyezés, az épített környezeti elemek komponáltsága. Mivel a ház alig pár elemből (pillérek, gerendák és zsupfedésű tetőzet) áll, így a tetőnek fontos szerep jut, s a ház megjelenése szempontjából igen nagy jelentősége van. A tető jelentőségét építészetünkben az is bizonyítja, hogy

klasszikusan az építés sorrendje is fentről lefelé haladó. Előbb készül el az egész tetőszerkezet a fedéssel, majd pedig a kitöltő szerkezetek.⁶

Az egész együttes a főszentélyen kívül még több kisebb épületből áll. Ezeket négy, egymást különböző távolságokban követő kerítésrendszer veszi körül mind a négy oldalon. A térrend ilyen erős szimbólumrendszerének (mely itt a tudatra hatva növeli a távolság érzetét a valós és az istenek világa közt) hatásai a későbbiekben is nyomon követhetőek.



0.1 Az Iszei nagyszentély

A XVII. század közepén épült Katsura Császári Villa a japán ház térrendszerének klasszikus és tökéletesre csiszolt példája, nem véletlen, hogy a XX. századi modern építészet keletre tekintő figyelmét leginkább ez az épület keltette fel; Bruno Taut, Walter Gropius és Le Corbusier is mind csodálattal áradoztak modernitásáról; ortogonális és moduláris tereiről, s dekoráció mentességéről. Előkép volt számukra (is).

A ház a shoin lakóháztípus képviselője, melyre jellemző, hogy messziről nézve a ház csupán egy hatalmas tetőből áll. Kívülről befelé haladva az első elem a veranda. A pilléres szerkezeti rendszerben a ház falai csupán bőrök, nem teherhordó elemek - szemben az európai értelemben vett klasszikus építészeti hagyománnyal.

A belső terek könnyed eleganciája fogadja a házba lépőt. Minden tiszta, s mintha üres is lenne. Külső falak szinte nincsenek is. Ami van, azt sem fix elemként építették be. Amíg a nyugati ember a házában súlyos falakkal védelmi rendszert épít maga köré, hogy a külvilág ellen védekezzen, addig a japán vékony fa vagy papírral bevont vékony mozgatható táblákat készít lehatárolásként. A határolóelemek mobilitásából következik a térszemléletük lényege. Mivel a térhatároló elemek nem rögzítettek, a térkapcsolatok is változóak. A válaszfalak teljes épületen belüli eltolásával akár a külső és a belső terek folytonossága is létrejöhet. Tulajdonképpen a természetet hozzák közel a ház belső tereihez vagy fordítva; a belső teret viszik ki, nyitják meg a természet felé. A két tér találkozásánál, az átfedésnél ott, ahol a belső tér átvált a külsőbe, létrejön egy átmeneti rész, egy olyan harmadik tér, amely mind a belsővel, mind a külsővel kapcsolatban áll. Ez a veranda⁷, azaz *EN* tér vagy *engawa*. Az „*EN*” közbülsőt jelent. A közbülső, mint fogalom a buddhista filozófiában a két különböző dolog között létezőre vonatkozik, mely sem az egyik, sem a másik.

A belső falak mozgásával tetszés szerint alakíthatunk ki kisebb vagy nagyobb tereket. De egy tér mindig két másiknak a közbülsője is lehet, azaz két másik átfedése révén jöhet létre. Tehát a tér bármelyik pontja egy időben fő tér vagy térközép és közbülső tér is lehet. Ezek a terek – mint nem fizikai fogalmak – térben és időben egyaránt változhatnak. Ebből adódik, hogy nem alá- és fölérendelt, hanem mellérendelt

⁶ Ez az építkezés érhető tetten Shinohara házánál az építés menetében: először a héj, s utána a belső szintek épülnek meg.

⁷ A veranda és a belső tér itt jóval intenzívebb kapcsolatban van, mint az európai vernakuláris építészetben.

viszonyban vannak egymással, csakúgy, mint a belső és a külső tér esetében. Eltűnik a terek hierarchiája, amihez a mi nyugati térkoncepcióinkban hozzászoktunk. (Bognár, 1979)

A térkapcsolatok viszonyának a funkciók kapcsolása is megfelel, azaz a térnek a funkciója sem lehet rögzített, csak időben és térben változó. A hagyományos japán házban egy-egy helyiség éppúgy nappali, dolgozó, étkező, mint éjszaka háló, hiszen maga az ágy fogalma sem egy rögzített tárgyhoz kötődik, hanem az alváshoz. Minthogy a helyiségeknek nincs egy-egy kitüntetett funkciójuk, a megnevezésükben sem lehet rá utalás. Nevükben a házban elfoglalt helyüket vagy más dolgokhoz való kapcsolatukat jelölik (*nakanoma* – közbülső szoba, *okunoma* – hátsó szoba, *ninoma* – előszoba...).

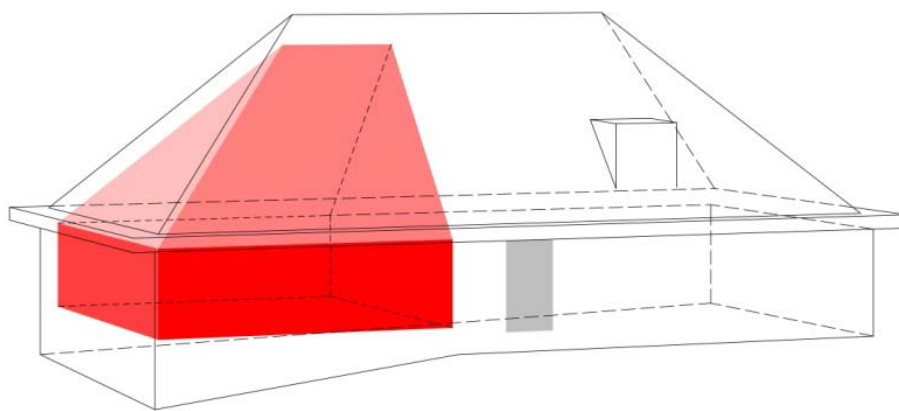


0.2 Katsura Császári Villa

A tradicionális japán építészetben nincsenek nagy terek. A császári palota sem egy darab hatalmas méretű épület, hanem több ház együttese, ugyanúgy, ahogy a belső térszervezésre is az additív, egymás mellé helyezés a jellemző. Az egész konstrukció moduláris rendszerének alapja a tatami. Mérete, mely az emberi test méretarányaiból alakult ki, 90x180 cm. A ház összes többi mérete erre az alpméretre vezethető vissza. Egy-egy helyiség méretét is a tatamik számával adják meg, pl. 3, 4^{1/2}, 6, 8 és 10 tatamis.

A terek koncepciója, teóriája a japán építészettörténetből hiányzik, nem jellemző rá. Tudatosan – különösen tudományosan – sohasem foglalkoztak a terek kérdésével. Minden építészeti együttes – méreteinek és az épületek egymáshoz való viszonyának különbségén túl – tereiben is eltérő. Ez az élmény azonban csak a mozgás által válik azzá. Nincsenek fix pontokra vagy axisokra szerkesztett látványok. Minden lépés, minden újabb irány új élmény is⁸. (Bognár, 1979)

⁸ Kyoko Ikuta házának gazdag térisége; minden irányból más élményt adó átlátások.



1.1
Ház Ashitakában

helyszín: Ashitaka, Sizuoka prefektúra, Japán
alapterület: 141m² / 212,26m²
tervezés éve: 1976-1977
építés éve: 1977
tervező: Kazuo Shinohara

Az ashitakai ház egy nagy kiterjedésű, viszonylag sík, vidéki helyszínen, Japán középső, kevésbé urbanizált területén, Tokyo és Nagoya közt épült fel. A ház héja – fal és tető – monolit vasbeton látszó szerkezet. A lakótér a földszint 40%-át foglalja el, dupla belmagassággal. A földszinten és az emeleten is két-két hálószoba található.

A ház Shinohara 1970 és 1977 közt épített kemény, beton házakból álló csoportjának tagja – melyben még a monumentális "Befejezetlen ház", a "Ház egy görbe sarkon" Tokióban, valamint a „Ház Ueharában” található. Az 1961-es a "Ház a nagy tetővel" megépítésétől Shinohara érdeklődése a hagyományos *minka* és *sukiya* házak reduktív modernizált változatairól – ezzel együtt ezeknek a házaknak a külső és belső tér közt kialakuló kapcsolatáról - olyan ikonikus projektek felé terelődött, melyek a hagyományos építészeti formák modern építészeti nyelv szerinti formálásáról fogalmaztak meg kritikus állásfoglalást.



1.2



1.3

A ház klasszikus ideáját ölti az épület. A ház szimmetrikus külső képet mutat, a bejárat a déli homlokzat szimmetriatengelyében van, nagy ambíciót sugallva. A nappali, azaz a *Nagy Szoba* – ahogy Charles Moore amerikai építész nevezte – fenséges. Tere egy abszolút tér. A tér arányai (alaprajza négyzet), a megnyitásai mind ezt erősítik. A homlokzati nyílásrendben a tömör és megnyitott felületek szabályosan váltják egymást, teljesen azonos méretben – nem lehet eldönteni, hogy ablakokat, ajtókat vagy pedig pilléreket látunk. A nappali három oldalát ez a folytonos ritmusú rendszer veszi körbe, emiatt a *Nagy Szoba*

napóráként is funkcionál – habár ez inkább metaforikusan értendő. Belül minden nyílásra egy fehérre festett fa zsalu tolható, teljesen kizárva a külvilágot.⁹

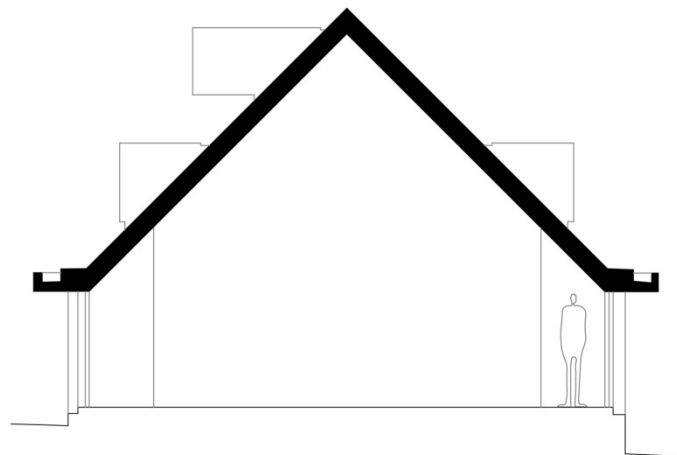
A 45 fokos nyeretető áthidalja a homlokzat monoton ritmikáját, méretében olyan monolitikus építményekre emlékeztetve, mint Stonehenge. A létrejövő, szerkezeteken alapuló hangsúly vizuálisan egy háromdimenziós együttesé fogja össze a házat.

A belső térben nincsenek oszlopok, vagy teherhordó falak. Másodlagosan beépített, kétszintes favázás szerkezet adja a hálószobák és egyéb szükséges kiszolgálóterek lehatárolásait.

A ház téri rendszere rendkívül összetett. A nappali tér egy szimbolikus tér, melynek formálása, a házon belüli szerepe, a külvilággal való kapcsolata mind egy irányba mutatnak. Aki itt van, az az univerzum közepén van, egy abszolút térben. Ez a tértípus a „fixa idea”.¹⁰



1.4



1.5

Az Iszei nagyszentély enigmatikussága tetten érhető a házban. A lényeg nem a kinti látvány. Nem fókuszál a tájra. Nincs konkrét figyelem kifelé. Egy általános összeengedése jön létre a külső és a belső

⁹ A nyílásrend és annak zsalúziái rímelnék a hagyományos, tolható külső falakra, úgy, hogy a vasbeton fal végleges formába öntöttségét kombinálja a terek flexibilitásának koncepciójával.

¹⁰ Szabó Lajos így írja le a teret: „hozzám közel, tőlem távol”. Ez azt jelenti, hogy az „abszolút tér” azért „fixa idea”, mert „magánvaló tér”. (Tábor, 2010/2 Térpoétika)

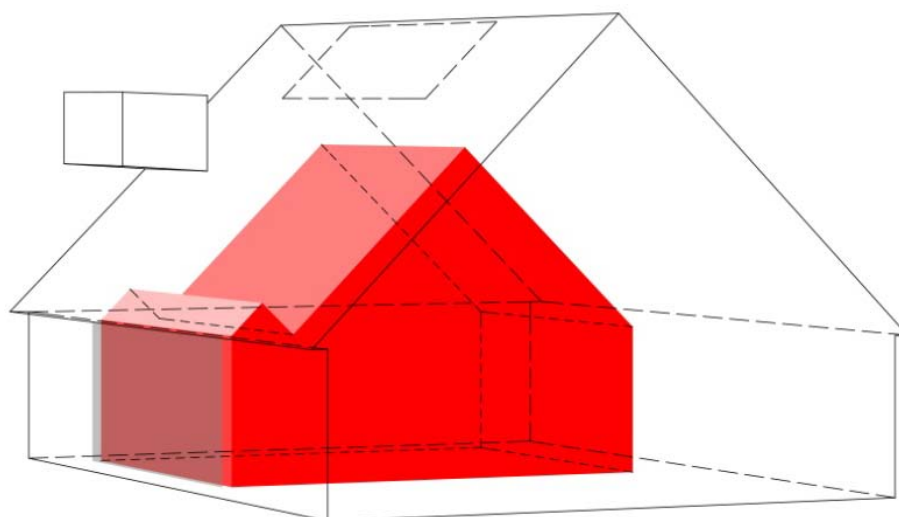
térnek, de nem a Katsura Villa teljes összenyitása. Az átmeneti tér – mint a veranda – csupán jelzésszerűen jelenik meg, egy kinyúló tetőereszben.

A ház egyik felében a tökéletes geometria uralkodik, a másik felében a kuszább, profán világ; a bejáratától jobbra fordulva tekerő folyosó, elpottyantott lépcső, kusza szobák sora. Az emeletre is ez a rendetlenség folyik át. E két ellentétes rendszer nem egy határvonal mentén szeparálódik. Shinohara körültekintően átlépi a határépitést a két kultúra közt. Nem kollázsról van szó. A két rész átfolyik egymásba, nem tudni, hol kezdődik az egyik és hol végződik a másik. A két fél külön él, de kommunikálnak egymással - olyan módon, ami túlmegy bármelyikük maga sugallta képességén. (Breitschmid, 2007) ¹¹ A ház külső képe láttán nem várunk ilyen összetettségre a belsőben. Shinohara az építészet komplexitását olyan ambivalencia útján éri el, mely rejtélyesen köti egybe a teljes házat.



1.6

¹¹ Lásd Buddhista világlátás vonatkozólag a 4. oldalon.



2,1

Ház az erdőben

helyszín: Karuizawa, Nagano prefektúra, Japán
alapterület: 89,75m²
telekterület: 1049,99m²
tervezés éve: 2005
építés éve: 2005-2006
tervező: Go Hasegawa (Go Hasegawa and Associates)

Go Hasegawa egyetemi évei alatt Yoshiharu Tsukamoto diákja volt, aki a japán kortárs urbánus térszervezését kutatta; a városi beépítések érdekelték; a házak közt kialakuló terek. Diploma után Taira Nishizawának¹² az irodájában kezdett el dolgozni, ahol a házat belülről kibontó építészetet sajátította el, szemben egykori tanára kívülről közelítő szemléletével. Ez a polaritás köszön vissza Hasegawa az *EN* átmeneti tér felé irányuló figyelméből. A félig kinn, félig benn lévő fél-privát tér érdekli, munkáiban ezekre a terekre özpontosít.

A japán szó „szoba” (部屋) olyan teret jelent, ami valamely rendeltetésre van szánva. Ezt a látásmódot kiszélesítve Hasegawa szükségét látja minden házban olyan terek kialakításának is, melyeknek nincs semmilyen különösebb rendeltetése. (Hasegawa, No 21. 2009) Harmadik fontos tervezői szempont, mely tisztán jelen van a házban, olyan építészeti nyelv tudatos használata mely az érzékszerveket felerősíti, s így a környezettel való kapcsolat még intenzívebbé válik.

A Nagano Prefektúrában, a tehetősebb társadalmi rétegek által igen kedvelt természeti környezetben kívánt magának házat építtetni Go Hasegawa első saját megbízója. A telek egy természetvédelmi terület mélyén fekszik. A táj idilli; magasra nyúló fák, csörgedező patak dél felől, sehhol egy szomszéd – viszont a telek északi peremén halad egy jelentős forgalommal bíró gyalogösvény, mely a terület fő kiránduló útvonala. A hely értékeinek maximális kihasználása mellett a privat zóna megtartása volt az elsődleges építtetői kérés.

A lombkoronaszint magassága miatt a helyszínen a nap állását sokszor nehéz eltalálni – mélyen a fák alatt, az erdő mélyén vagyunk. Mivel északi oldalon a turistaösvény fut, adná magát a lehetőség, hogy dél felé nyissa meg a tervező a házat – ezt a megoldást azonban - s ilyen adottságok mellett csupán egy irányba nézni - Hasegawa természetellenesnek gondolta.¹³ Több, gazdagabb kapcsolatot eredményező feltárását kívánt létrehozni.



2.2

A fentiekből tulajdonképpen tisztán következik, milyen irányba vitte a házat; nem a szobákat tervezte meg, hanem a tetőteret, mely tulajdonképpen egy hatalmas derítőlap.¹⁴ A fej felett lévő *LightBox* a környezeti elemeket felerősítve érzékelteti azokat a házban, miközben bezárja az épületet – a kívánt védettség érzetének megteremtésére. Végeredményben két eltérő minőségű téregység jön létre

¹² Ryue Nishizawa (SANAA) testvérének

¹³ Az érvelés logikus az európai gondolkodás felől nézve viszont részben ellentmond „A japán esztétika” bekezdésben tárgyaltaknak; a klasszikus japán szemlélet szerint az erdő érzékeléséhez, szimbólikus befogadásához elegendő lehet annak csupán egy apró részletét látni. Habár tagadhatatlan, hogy az élmény erősebb lehet nagyobb megnyitások, kilátások alkalmazásával – lásd japán veranda teljessége szemben a falban az ablak képkivágásával.

¹⁴ Lásd klasszikus japán építési rend fontosság sorrendje; felülről, a tetőtől lefelé haladó.

a házon belül; a lenti térsorok – ahol a juharfa padló, fal és tető meleg fényben fürdeti a szobákat -, s a fenti rész, mely a nagy tető és a szobák közti függesztett, fehér fényben úszó, fehérre festett, a tetőn lévő erkélyre vezető meredek lépcsőben végződő senki tere. Ez a fenti egy kapaszkodók nélküli tér. Egyszerre varázslatos, mint egy mesében, s hideg is. Az eltávolodás, átlényegülés tere. A tetőre való kijutáshoz ezen a belső, ember alkotta tájon kell átjutni, mely hét darab kis háztetőből áll (a fedett belső terek), hogy a tetőre kiérve egy új nézőpontból táruljon fel a látvány. A kapcsolatnélküliség továbbbíródik az erkély autonóm objekt megjelenésén is; mintha nem is érne a házhoz a kilátópontként funkcionáló erkélydoboz.



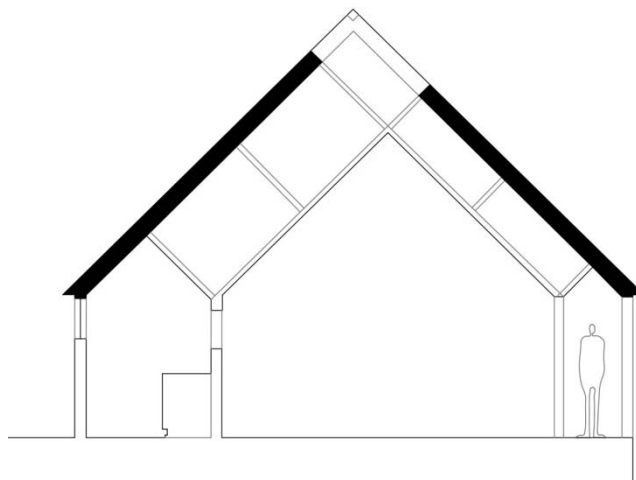
2.3



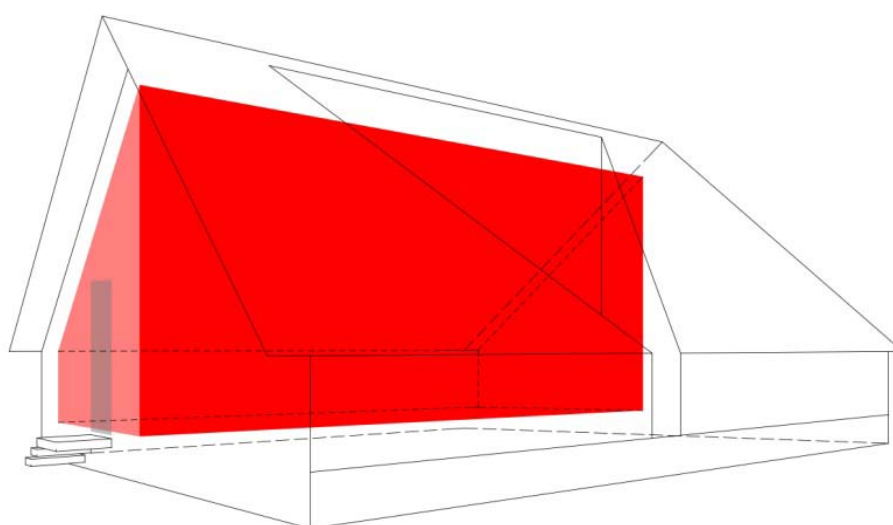
2.4

A nappali teteje áttetsző anyaggal, akril táblákkal van burkolva – így egy nagyon világos lakóteret tud teremteni az építész. A nap folyamatosan besüt a tetőnyíláson, a nappali északi tetősíkját világítja be. A lakótér egy barlang és egy nyitott, a fényt beengedő, a napszakokkal egy ritmusban élő helyiség is tud lenni egyszerre.

A nagy házban hét kicsi ház van. Minden tér (konyha, fürdő, lakószobák, nappali) nyeregtető formájú belső tetővel fedett. Minden földszinti helyiség központi helyiség is. Nem azt érzékeljük, hogy egy nagy házban vagyunk valahol egy fragmentumban, hanem mindig egy központi térben. A japán hagyományok szerinti több axisúság, azaz a folyamatos axisváltás érvényesül. Nincs egy fő tengely, melyre a terek rendeződve egy emelkedő hierarchiát vezetnének fel a terek egymásra fűzésével. Az additív téralkotás, mely a Katsura Villában példaértékű, e ház szerkesztésében is ott van mai formában. Minden helyiség tetőnyílással – a tetőtér erősítő hatásán át – kinéz az égre. A lombok, az árnyékok érezhetőek. Minden helyiségben a természetet intenzíven van jelen, még ha csak apró kitekintésekben is.



2.5 & 2.6



3.1

Az erdei fürdés háza

helyszín: Karuizawa, Nagano prefektúra, Japán
alapterület: 71,37 m²
telekterület: 590,94 m²
építés éve: 2010
tervezők: Kyoko Ikuta (Kyoko Ikuta Architecture Laboratory)
Katsuyuki Ozeki (Ozeki Architects & Associates)

森林浴 azaz “Shinrin-yoku” japán kifejezés szó szerinti fordításban „erdei fürdés”. A természetben történő felfrissülést, regenerációt jelenti – mikor is hosszabb időt töltve az anyatermészetben annak gyógyító hatásai érvényesülnek. Úgy tartják, a fák jótékony aromaterápiás hatása érvényesül a bennük lévő illóolajok hosszas belélegzése során.

A megrendelők, egy idős házaspár olyan nyaralót szerettek volna maguknak, ahol nyugalomban tölthetnek hosszabb időt anélkül, hogy bármi tevékenyet is csinálnának. Pontosabban arra vágytak, hogy „erdei fürdést” vehessenek, élvezhessék a természet látványát, illatait a ház privát belső zónájának elhagyása nélkül is. A kiszemelt építési hely Karuizawa üdülőövezetében van, csakúgy, mint Go Hasegawa háza. A telken állnak ugyan gyönyörű, 15 méter magas japán vörösfenyők, viszont a szomszédok mind rálátással bírnak az ingatlanra, nem igazán hagyva privát területet a nyugodt időtöltéshez.

A szerepek és a vágyak adottak. Kyoko Ikuta és Katsuyuki Ozeki olyan térrendszer tervezésébe fogtak, ahol a környező természeti értékek befogadása minél teljesebb módon biztosított a belátások és a szomszédokra való rálátás megakadályozása mellett.

Az út felől érkezve a kis ház hagyományos nyeregtetős épület képét mutatja, azzal az egyedüli különbséggel, hogy az eresz mélyen lenyúlik a talaj felé mindkét oldalon. A bejárat a ház nyugati bütüjén található.



3.2

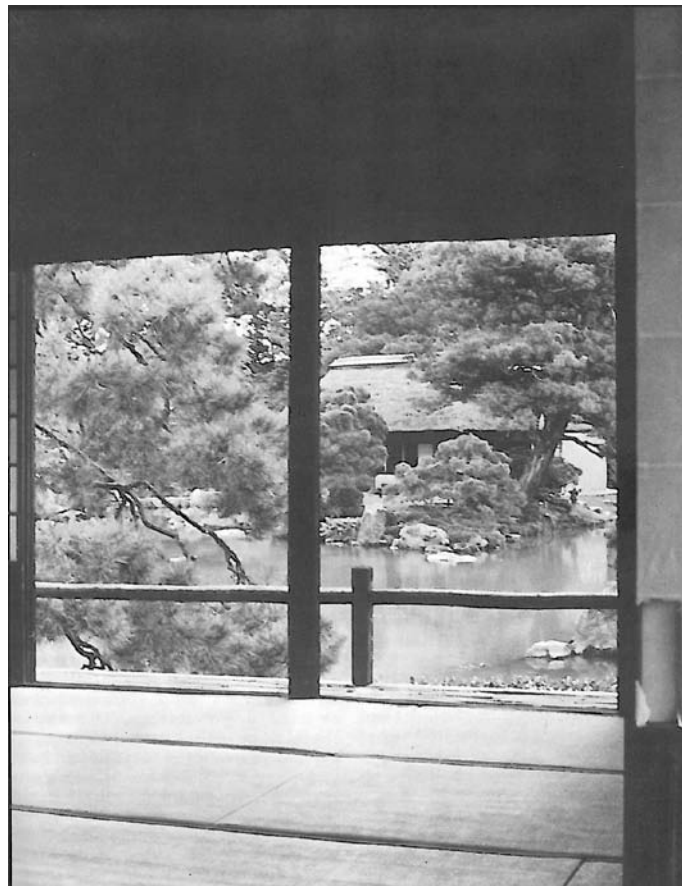
A házba lépve meglepő látvány tárul elénk; nem a külső kép szerinti várakozásnak megfelelő a belső tér, ugyanis egy nagy közbenső térre, a ház tömegéből kivágott háromszög alapú udvarra néz. A nappali-étkező-konyha funkciójú fő élettér teljesen felületén kinyílik a természet felé, a kapcsolat sokkal intenzívebb, mint azt várnánk egy klasszikus, nyeregtetős ház láttán. A lakótér az udvar felé teljes felületén üvegezett fallal fordul, a belsőből akadálytalanul teret engedve a látványnak. Egy nagy moziban vagyunk, ahol a vásznon a természet szerepel. Sőt, a belső teret teljesen kiviszi a tervező a szabadba.¹⁵

¹⁵ Az átmeneti tér – az *EN* - a három ház közül itt kapja a legnagyobb hangsúlyt. Kialakítása - szemben Hasegawa házával - klasszikusabb formálásával, s Shinohara jelzesszerű tetőkinyúlásával – merőben újszerű. A veranda nem fedett, hanem skurcban álló oldalfalakkal határolt, külső tér.

Az udvar 45 fokos szögben magasra futó falai kitakarják a szomszédokat, miközben a látványt fókuszálják a nagy japán vörösfenyőre, s a körülötte álló facsoport lombkoronájára. Az ágak közt átszűrődő napfény kipettyezi a pácíót – folyamatosan változó mintával díszítve a házat.



3.3



3.4

A természet különböző formákban tükröződik a felületeken, mint például a fák árnyéka a fehér falon. Ezen felül a fáktól való távolság érzete is *állítható* a szemlélődés helyének a látvány képkivágásához képest történő beigazításával. A kis alapterület ellenére felettebb gazdag mélységérzet tartományt képes átadni a ház. Az unorthodox téri minőség az egyszerű geometriai formák egymás mellé rendelésével jön létre. Az átlátások sokszínűsége miatt a ház teljesen más képét tudja mutatni attól függően, honnan is nézzük.



3.5

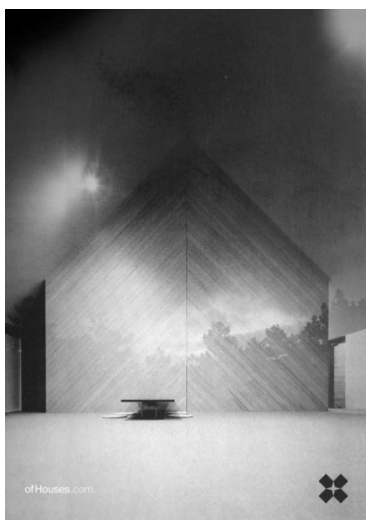
Ikuta döntése alapján a házból a kilátás vagy nagyon alacsonyra van húzva (a belátást gátolandó, s az aljnövényzet látványára vezetve a szemlélt), vagy nagyon magasra (a lombzatot láttatva. Egy hagyományos méretű nyílászáró nem tudná teljes egészében feltárni a lombok látványát.) A lakótér délre tájolt, 8 méter hosszú, teljes magasságban futó nyílászárójának kerete rejtve van; fenn a falba, lenn az elfolyóba helyezték. A nappali tér északi oldalán 10m széles és 1m magas nyílászárót helyeztek. A funkciókat szeparálását jelzi a fényviszonyok változása is. A két oldalsó szárny félhomálya kontrasztban áll a nappali fényességével. A központi térből hullámzó fény sugároz be ide; a hálószobába és a fürdőbe. Nincs a házban ajtó, a szobák határain a falsíkok közt térszűkületek jelzik csupán az átmenetet.



3.6

A három ház

	<u>Shinohara</u>	<u>Hasegawa</u>	<u>Ikuta</u>
<i>építés éve:</i>	1977	2006	2010
<i>a megrendelő:</i>	fizikus	fiatal pár	idős pár
<i>a tervező életművében:</i>	<i>Harmadik Stílusban</i>	1. megépült háza	1. megépült háza
<i>fsz. alapterülete:</i>	141m ²	89,75m ²	71,37m ²
<i>szerkezet:</i>	beton & fa	fa	acél
<i>homlokzat anyaga:</i>	beton	horganyzott acél	vakolat
<i>a bejárat helye:</i>	szimmetriatengelyben	főhom.-on / középén	bütün
<i>építési fontossági rend:</i>	kívülről (japán)	felülről (japán)	alulról
<i>additív tömegek:</i>	tetőfelépítmény	zárterkély/tárgy	kivágott tömeg
<i>élettér kontra tömeg:</i>	leköveti a tetőt	elválik	lekövet/elválik
<i>a téri élmény / szerep:</i>	univerzum közepén vagyok	barlangban, védetten vagyok	védetten kinn vagyok
<i>térkapcsolatok jellege:</i>	2 világ együtt	additív (japán)	átmenő (japán)
<i>átmeneti tér (veranda / EN):</i>	nincs	bennt van	kinnt van
<i>külső tér + belső tér:</i>	külön	együtt	egy
<i>szimbólumrendszer:</i>	erős (klasszikus)	erős (kortárs)	hagyományos



4.1



4.2



4.3

Mindhárom épület az (érintetlen) természeti környezetben, illetve annak határán épült. Az épületek családi házak / nyaralók – ergo az egyén igényei, szerepei a tervezési folyamatokban és a megvalósult épületekben jóval meghatározóbbak pl. a középületekhez képest. A házak 130km-es körön belül, egymáshoz viszonylag közel helyezkednek el. Időben 29 és 4 év a „korkülönbség” köztük. A funkció, az archetípus, a kulturális háttér mind-mind azonosak, illetve nagyban hasonlítanak, ezáltal válik lehetővé, hogy az összehasonlításban valóban az adott kultúrkör sajátosságai kerüljenek napvilágra.

A 民家 (Minka) vernakuláris háztípus – melynek szó szerinti fordítása *az emberek háza* – átírata mindegyik épület. E típust a népi építészetben Shinohara a gombákhoz hasonlította. A vernakuláris házak a gyönyörű természeti környezetben növekednek, mint a gombák. Más szavakkal, ezek nem építészetet képviselnek, mivel *jelenségek*. Ezzel magyarázta azt is, hogy az építészetnek függetlenednie kell a helyszíntől, a megrendelőtől s más egyéb tényezőktől. A művészeti-építészet prototípusát próbálta előállítani. Shinohara köpönyegéből bújt ki a mai japán építész mezőny jelentős része. Örökségét viszi tovább Toyo Ito, Ryue Nishizawa (SANAA), Atelier Bow-Wow, Junya Ishigami és még sorolhatnánk. E körbe tartozik Go Hasegawa is.

Hasegawa újraértelmezi a mindennapi építészeti elemeket a házaiban; a tetőt, a tetőteret, a kertet, teraszokat. Ezek használata (egyévre szabottsága) és a környezettel való kapcsolata félúton van Shinohara elemelkedett szimbólizmusa és Ikuta helyspecifikussága közt. A házaiban figyelemmel van a környező adottságokra, viszont nem erősít rá, s nem is tagadja meg a kontextust. Építészeti javaslatai túlmennek a megtagadáson és a megerősítésen. A házat önállóan akarja - úgy, hogy a környezetét is bevonja beléjük. (Hasegawa, No 21. 2009)

Hasegawa szimbólikus (ház a házban) tere Shinohara örökségének is tekinthető. A fókuszált lakótér a kistestvére az Ashitakai geometriának, habár a környezetre reflektáló elemek (a fényt átengedő juhar borítású akril tető, a délre megnyitott homlokzat) már megbontja a Shinoharai szigorúságot és enigmatikusságot. Mindkettejükénél a tiszta geometrikus formálású, zárt fő tér egy kuszán nőtt, organikus világgal párosul. Shinoharánál a két rendszer együtt egy még magasabb szintre emelkedik, míg Hasegawánál inkább a két tér kiegészítéséről, a pozitív és a negatív lenyomatról beszélhetünk.

Ezek a pozitív és negatív lenyomatok, kivágások rendszere hatja át Kyoko Ikuta házát. Nála a képlet még tisztább, még kevesebb elemből építkezik. A kevés elemmel viszont rendkívül gazdag térbeli skálát tud létrehozni. A ház – működését tekintve – már nem is rendszer, inkább tárgy. Puritánságával igazán erős jegyekként viszi át a kortárs építészetbe a terek egymás mellé rendelését, a fokozatosságot.¹⁶

A Katsura Császári Villában lenyomatként látott életszemlélet, gondolkodásmód - ergo *megtestesülve* a hagyományos japán térszervezés - ha áttételesen is, de nyomon követhető a három épületben. A japán lakás (mint cselekedet) módjaira, a házban élt szerepekre, az életmódra, az egész szemléletre - e példák alapján – úgy tekinthetünk, mint egy folytonos viszonyra a természettel. Ez minden alapja. A ház kalibrálásának fizikai eszközeiben¹⁷ lévő fejlődés a térszervezés kimondott és kimondatlan módjait azonos céllal szolgálja ki, mint a korábbi évszázadokban.¹⁸

¹⁶ A háló sötét, alacsony teréből átjutunk a nappali fényességén át a páción csillogásába. A tudatra ható lépcsők, mint az Iszei nagyszentély udvarainál.

¹⁷ értsd: építőelemek, építőanyagok

¹⁸ E folytonosság okairól való elmélkedés már egy külön történet.

Életrajzok

篠原 一男 Kazuo Shinohara

Kazuo Shinohara (1925 – 2006) nagy hatású japán építész, a széles körben ismert „Shinohara Iskola” megalapítója. Építészeti örökiségét Toto Ito, Kazunari Sakamoto és Itsuko Hasegawa viszi tovább. Thomas Daniell építészkritikus szavaival élve: „Olyan kulcsfigura Ő, aki a Nyugat hatását határozottan visszautasította, s mindemellett akortárs japán építészet hatalmas fájának minden majd’ minden ágán ott van. Teoretikusi, tervezői és oktatói munkásságának is hatalmas a hatása.”

1953-ban végzett a Tokiói Műszaki Egyetemen (TIT), ahol 1970-től már professzor. Saját irodáját 1954-ben nyitotta meg. Pályája során több, mint 30 családi házat, s jópár jelentős középületet is felépített szerte Japánban. Munkáira általánosságban jellemző tulajdonságok a világosság, s a mulandóság.

A Velencei Építészeti Biennálé nemzetközi zsűrije 2010-ben posztumusz Arany Oroszlán díj megítéléséről döntött Shinohara emlékére.

長谷川豪 Go Hasegawa

1977-ben született a Saitama prefektúrában. A Tokiói Műszaki Egyetemen diplomázott 2002-ben. A Taira Nishizawa építészirodában eltöltött tanulóévekkel követően 2005-ben megalapította meg saját irodáját, a Go Hasegawa & Associates-t. Meghívott előadó az alma mátere mellett egyéb japán egyetemeken is, valamint a svájci Mendrisióban 2012 és 2014 közt.

Munkáiból az első monográfia, „Go Hasegawa Works” címmel 2012-ben jelent meg. Jelenleg Tokióban működtet irodát.

生田 京子 Kyoko Ikuta

1971-ben született Tokióban. 1995-ben szerzett diplomát a Waseda Egyetemen. 2002-2003 közt a doktori tanulmányait Koppenhágában folytatta. Kutatási területe a Várostervezés / építészeti tervezés. A Meijo Egyetem Természettudományi és Technológiai Tanszékének egyetemi docense

Képek listája:

- 0.1: Az Iszei nagyszentély, szkennelve innen: (Bognár, 1979)
- 0.2: Katusra Császári Villa alaprajz, forrás: <http://majjaviksne.blogspot.hu/2013/01/darbi-works-57.html>
- 1.1: Ashitaka ház térszerkezetének térbeli ábrája, saját rajz
- 1.2: Ashitaka ház külső képe, forrás:
<http://subtilitas.tumblr.com/post/23199704781/kazuo-shinohara-ashitaka-house-ahitaka-1977>
- 1.3: Ashitaka ház nappali tér, szkennelve innen: Progressice Architecture Magazine, 1980.05.
- 1.4: Ashitaka ház nappali tér, szkennelve innen: Progressice Architecture Magazine, 1980.05.
- 1.5: Ashitaka ház metszet, saját rajz
- 1.6: Ashitaka ház modell, forrás:
<http://www.powerstationofart.org/en/exhibition/detail/1feds.html>
- 2.1: Ház az erdőben térszerkezetének térbeli ábrája, saját rajz
- 2.2: Ház az erdőben külső kép, forrás: <http://afasiaarq.blogspot.com/2014/12/go-hasegawa-associates.html>
- 2.3, 2.4 & 2.5: Ház az erdőben belső képek, forrás:
<http://afasiaarq.blogspot.com/2014/12/go-hasegawa-associates.html>
- 2.6: Ház az erdőben metszet, saját rajz
- 3.1: Az erdei fürdés háza térszerkezetének térbeli ábrája, saját rajz
- 3.2: Az erdei fürdés háza külső kép, forrás: <http://smallhousebliss.com/2013/07/24/forest-bath-cottage-by-kyoko-ikuta-and-katsuyuki-ozeki/>
- 3.3: Az erdei fürdés háza kép a pációról, forrás:
<http://smallhousebliss.com/2013/07/24/forest-bath-cottage-by-kyoko-ikuta-and-katsuyuki-ozeki/>
- 3.4: Kilátás a Katsura Császári Villából, szkennelve innen: (Bognár, 1979)
- 3.5 & 3.6: Az erdei fürdés háza belső képek, forrás:
<http://smallhousebliss.com/2013/07/24/forest-bath-cottage-by-kyoko-ikuta-and-katsuyuki-ozeki/>
- 4.1: Ashitaka ház belső kép, forrás: <http://ofhouses.com/>
- 4.2: Ház az erdőben belső kép, forrás: <http://afasiaarq.blogspot.com/2014/12/go-hasegawa-associates.html>
- 4.3: Az erdei fürdés háza befelé néző kép, forrás:
<http://architecturepastebook.co.uk/post/33780928996/detailsorientedbyshapepluspace-summer-house>

Az összes világhálós forrás utolsó megtekintése: 2015.06.10.

Bibliográfia:

- Boettger, T. (2014). *Threshold Spaces*. Basel: Birkhauser.
- Bognár, B. (1979). *Mai japán építészet*. Budapest: Műszaki Könyvkiadó.
- Breitschmid, M. (2007). *Valerio Olgiati: Conversation with students*. Raleigh: Lulu.com.
- Hasegawa, G. (No 21. 2009). *MARK Architecture Magazine* .
- Kant, I. (1781/2004). *A tiszta ész kritikája*. Budapest: Atlantisz.
- M. Gyöngy, K., & Moravánszky, Á. (2007). *A tér*. Budapest: TERC.
- Pogány, F. (1955). *Belső terek művészete*. Budapest: Műszaki Könyvkiadó.
- Shinohara, K. (2007). *Street with human shadows*. Kitakyushu: Center for Contemporary Art Kitakyushu.
- Shinohara, K. (58/59). The Third Style. *2G* , 269.
- Tábor, B. (2010/2 Térpoétika). Megismerni: teret teremteni. *Helikon* .

Világháló:

<http://www.arch.titech.ac.jp/toukakai/TokyoTech/2010-01.html>
<http://news.wustl.edu/news/Pages/26535.aspx>
<http://socks-studio.com/2015/03/29/the-overturn-of-the-traditional-model-in-two-houses-by-kazuo-shinohara-and-kengo-kuma/>
http://arch.et.bme.hu/arch_old/kortars3.html#1
<https://www.japulusu.com/news/28th-shinkenchiku-award-finalist-1-forest-bath>
<http://www.dezeen.com/2011/12/13/forest-bath-by-kyoko-ikuta-and-katsuyuki-ozeki/>

Go Hasegawa lecture - Body Sense Architectural Language: <https://vimeo.com/23840502>
<http://socks-studio.com/2015/03/29/the-overturn-of-the-traditional-model-in-two-houses-by-kazuo-shinohara-and-kengo-kuma/>

Az összes világhálós forrás utolsó megtekintése: 2015.06.10.