

# Az építészet, mint nyílt rendszer

Marosi Bálint

*„Semmi nincs bennünk, amit ne egymástól kaptunk volna: életünk és halálunk, sikerünk és kudarcunk, tudásunk és tudatlanságunk, igazságunk és tévedésünk, hitünk és hitetlenségünk, betegségünk és egészségünk, boldogságunk és boldogtalanságunk, közösségünk és magányunk. Egymásban áll erőnk, egymásban áll gyengeségünk. Egymásból állunk, egymásból élünk.”*

*BME Középülettervezési Tanszék, Budapest, 2008*

# tartalomjegyzék

bevezetés

*tézisek*

minden Egész eltörött?

építészeti kísérletek

útkeresések a művészetben

kommunikáció és közösség: társadalomtudományok

építészeti válaszkeresések

*Sargfabrik*

*Reichstag*

*U. Nagy Gábor*

*Kollektív ház*

*Magház*

nyílt rendszer

epilógus

irodalomjegyzék

életrajz

# bevezetés

*„Csak annak munkáján van áldás, aki a megkezdettel egyesül. Aki a semmiből akar teremteni, célját elhibázza.”<sup>1</sup>*

Jelen írás célja néhány építészeti alapkérdés körüljárása – azoké az alapkérdéseké, amelyek úgy egyetemi hallgatóként, mint az építésszé válás folyamatában, illetve a napi építészeti gyakorlatban újra és újra visszatérően foglalkoztatják e hivatás gyakorlóját. Nem tűnik szerénynek a vállalás, hiszen nem egyes részproblémákra fókuszál, hanem – bizonyos részkérdések, csatlakozó gondolatok óhatatlan, ám területi korlátok miatt néha szükségképen rövidítő, így néha talán felületességgel is vádolható – érintésével olyan általános kérdéseket próbál feltenni, amelyek megválaszolása, de legalábbis a válaszok folyamatos keresése elválaszthatatlan magától a napi építészeti gyakorlattól, de talán megkockáztatható: elválaszthatatlan a jövőnk alakulása szempontjából is. Hogy a figyelmem a *részek* helyett (de a részeken keresztül) az *egészre* irányítódik, annak oka az a meggyőződés is, hogy az építészet mint olyan alapvetően *integráló jellegű* műfaj, csak és kizárólag organikus egységként kezelhető és értelmezhető, sőt – és ez a dolgozatom egyik alaptézise: az építészet alapproblémái nem oldhatóak meg a szigorúan vett építészet keretein belül; ehhez szükségünk van (többek között) a kommunikációelmélet, a pszichológia, a társadalomtudományok, a kortárs művészetek alapvető eredményeinek és tapasztalatainak ismeretére és integrálására is.

Erre az integráló jellegre utal a szó eredete is: az „*épít*”, „*építeni*”, „*épül*” szavak a Magyar Etimológiai szótár „*ép*” címszavánál találhatóak meg, első ilyen írásos felbukkanásuk 1372-re tehető (építés, épül) – az „*építkezik*” és „*építész*” szavunk a nyelvújításkor születtek. Az építés gesztusát a szó nyelvtörténeti eredete is az „*egésszé*”, „*éppé tesz*” (ép = *egész, egészséges, helyes*), a hangsúly itt is az egybefogáson, a teljességen van.

Nem az egyes építészeti alkotások végső, művészi értékére szeretnék tehát rákérdezni, hanem az alkotás **folyamatának** milyenségére, ami mindazonáltal mégiscsak hatással lesz az építészeti minőségre is, ilyen vagy olyan módon. Rá szeretnék mutatni, hogy az építés aktusa (beleértve a tervezés folyamatát is) egy olyan, időben lezajló *dráma*, amelynek során – minden más alkotófolyamattól, művészeti ágtól eltérően – az építész fokozott felelősséggel tartozik a többi szereplő, a tereket belakó, megélő, „használó” egyének és közösségek felé, és hogy e folyamat alakulása alapvető módon határozza meg a megszületendő épület minőségét, illetve hogy az erről való gondolkodásunk és ismereteink alapvetőek lehetnek nem csupán a szakmánk jövője, de a közös, emberi jövőnk szempontjából is.

Meg szeretném mutatni, hogy az építész mindenkori felelőssége azért is kiemelkedő más művészeti ágakban tevékenykedő alkotókénál, mivel az építészet az, ami a nap huszonnégy órájában körülvesz minket, aminek folytonos és akaratlan befogadói vagyunk mindnyájan, ami tehát nem pusztán esztétikai kategóriaként, de életünk minőségét alapvetően meghatározó műfajként, **az élet kereteként** határozható meg.

---

<sup>1</sup> Meszlényi Attila: Emberi tanítás, V/17- Mészáros Gábor Kiadása, Budapest, 1995.

Alapkérdés tehát ebben a kontextusban, hogy meddig is tart, milyen határok közt érvényes az építész felelőssége. Mennyire autonóm alkotó, és mennyire egy társadalom vagy egy kisebb közösség akaratának, önképének térbe-fordítója, illetve ahhoz, hogy bárki építészként működjön, milyen kitekintéssel kell bírnia, milyen társ-szakmákat, szemléletmódokat kell a magáévá tenni a sikeres működés érdekében? Milyen szerepben és milyen módon kommunikáljon az építési folyamat résztvevőivel, ebben az összetett kapcsolatrendszerben milyen szerep is az övé, és ismétcsak: milyen módon kell sáfárkodnia a feladatául kapott lehetőséggel, hatalommal, felelősséggel?

Az alapkérdés néha sokkal közvetlenebbül (és profánabbul) jelenik meg hétköznapi, szakmán belüli beszélgetéseinkben. Mély nyomot hagyott bennem (és a jelen problémafelvetéshez illusztrációként jól alkalmazható) egy sokszor és sokaktól hallott, meglehetősen keresetlen és hétköznapi, de a hivatásunkról való gondolkodásunkról sokat eláruló kérdés egy-egy elkészült terv vagy megvalósult épület nyomán kialakult diskurzusban. A bizonyos kérdés így hangzik: „...mennyire hagytak érvényesülni?”

Ez a rövid mondat is sokat mond hivatásunk napi viszonyairól: arról a furcsa kapcsolatrendszeréről, kommunikációs viszonyról, az „építész olvasatáról”, arról a hatalmi helyzetről, amelynek egy építési folyamat tagjai óhatatlanul részeseivé válnak. A néhány szó megjelenítette dramaturgiában a hierarchia csúcsán nyilvánvalóan az építész áll, az általános alany pedig a megbízóra, a társtervezőkre – illetve arra a bennük megtestesülő *akadályra*, arra a (kommunikációs) nehézségre utal, amellyel az építész ebben a *per definitionem* többszereplős drámában nap mint nap szembesül. Az építész alkot, létrehoz, teremt – akár a környezete ellenében is. Az alkotás ebben az olvasatban határozott, férfias, teremtő gesztus, amelynek áldásait a külvilág inkább csak elszenvedi – a viszony tehát alapvetően hierarchikus.

De milyen is ez a hierarchikus viszony? Mit is jelent ez a kétségtelenül hatalmi helyzet, hogy kell (hogy kellene) az építésznek sáfárkodnia ezzel a végső soron megkérdőjelezhetetlenül irányító pozícióval, milyen feladatai, felelősségei, kötelmei vannak? Mit jelentenek – és mit kellene hogy jelentsenek – ebben a kontextusban a (tervező)társak, a megbízó személye illetve, az építés folyamatához más módon kapcsolódó emberek sokasága – az emberi közösség *általában*?

Különösen fontos ez a kérdés napjainkban, jelen kulturális és gazdasági helyzetünket vizsgálva. A bolygó határaihoz érkeztünk. Az emberi tevékenység eddig csak helyi katasztrófákhoz vezetett, amiken túl lehetett lépni. Most viszont elértük azt a pontot, hogy ezek a katasztrófák globális összeomlás felé vezetnek, ha nem változtatunk a hozzáállásunkon. Ezek a folyamatok már tízezer éve zajlanak, amióta elkezdődött a földművelés, nem fenntartható módon fejlődik az emberi társadalom. Most viszont már 6,5 milliárd ember él a Földön, és elértünk egy nem visszafordítható szakaszba. Az emberi tevékenység hatására megváltozik a környezet egyensúlya, ami azt jelenti, hogy nagyon valószínűtlen hogy 6,5 milliárd ember tovább élhet úgy, hogy vize, étele, lakóhelye legyen. Mindezzel összefüggésben megrendültek emberi kötődéseink is: emberi kapcsolataink, családi kötelekeink, közösségeink: egy atomizálódó társadalom tagjai vagyunk.

Az elkövetkezendő néhány fejezetben az építész válaszainak lehetőségeit vizsgálom: milyen az építészet szerepe megváltozott társadalmunkban, milyen a valós és lehetséges viszonya közösségeinkhez, illetve hogy milyen társtudományok eredményeinek integrálására lehet szükség ahhoz, hogy korunk kérdésfelvetéseire válaszokat adhassunk. Kérdés, hogy sikerülhet-e valamiféle mindenkor érvényes, végleges választ találni, hiszem ugyanakkor, hogy legalább kijelölhető az az irány, az a habitus, az a viselkedési mód, ami egy **felelős építési magatartás** alapja lehet.

Az írás alapgondolatának illusztrálására William Golding **A torony**<sup>2</sup> című regényét hívom segítségül, amelyben a torony felépítése ennek a konfliktusnak, az *építés drámájának* szinte minden aspektusát megmutatja: az építés folyamata az emberi nagyravágyásnak, az építésnek mint hatalmi gesztusnak, illetve mindezekkel párhuzamosan az emberi kapcsolatok alakulásának, a közösségnek, az egyén és közösség viszonyának válik hihetetlen erejű szimbólumává:

*„Stilbury dékánja látomást lát, s mert magát Isten választottjának hiszi, vasakarattal fog hozzá látomása valóra váltásához, az égbe fűrődő torony fölépítéséhez. A dékán beteg ember: agyafúrt örülettel, eszelős konoksággal tör lehetetlen célja felé, átgázol mindenkin, akit szeret, szétzilálja maga körül a közösség életét. A tornyot a pokol ellenében is fölépíti; megküzd elemekkel és emberekkel, de mire a torony áll, elveszített mindent. Vigasztaló angyala korbácsos ördöggé válik, megölt szerelme holtában bővülő boszorkánnyá, barátja és mestere ellenséggé; meg kell tudnia, hogy nem Isten szemelte ki a munkára, hanem királyokkal hentergő nagynénjének szeszélye; a megalázkodás sarában sem nyer bocsánatot, elítéli a nép és az egyház, s megrokkán maga a mű is: halála óráján fenyegetően magasodik a kolostor fölé a lesújtani kész kőalapács. Égnek szökő csúcsívek, nyomott pofájú vízköpők, homály és üvegablakon áttündöklő napfény, áhítat és szenvedély, kőtömbökből faragott épület, kőtömbökből faragott mondatok, kőtömbökből faragott könyv. A halál mindent felold, s a névtelen olvasó, aki Anonymus atyával ott áll a dékán halálos ágyánál, megbékélt szívvel teszi le ezt a gótikus székesegyházak tökéletességével szerkesztett regényt.”<sup>3</sup>*

---

<sup>2</sup> William Golding: *A torony; A piramis* – Európa Könyvkiadó, Budapest, 1978, fordította: Göncz Árpád

<sup>3</sup> A kiadó ismertetője a könyv fülszövegében

# tézisek:

1.

az építészet nem egyes alkotók, kiválasztottak, szakmabeliek (avagy egy szakterület) magánproblémája – **az építészet közügy**, mindannyiuk ügye.

*Vizuális környezetünket, komfortunkat, életkörülményeinket, hovatartozásunkat a minket körülvevő épített környezet alapvetően határozza meg. Más művészeti ágaktól eltérően, ahol a közönség eldöntheti, részese kíván-e lenni egy adott művészeti élménynek, az épített környezetünk „potenciális közönsége” számára ez a választási lehetőség nem létezik: önkéntelen és **akaratlan befogadói** környezetüknek, az épített világ (többé-kevésbé) véglegesen és (majdnem) visszavonhatatlanul lesz része mindennapjaiknak. Az építészet ügye **ránk tartozik** - mindannyiunkra.*

2.

az építész(et) alapvető megnyilvánulási formája nem lehet a manifesztum, a kinyilatkoztatás – **az építészet kommunikáció**.

*S egyúttal olyan közös munkafolyamat, amelyben az építész tervező szerepe sokkal inkább rokonítható a karmesterével, semmint egy despotikus döntőkével. Irányítóként úgy kell megtalálnia szerepét az alkotófolyamatban, hogy az építés (és tervezés) rítusa, **drámája**, közösségteremtő ereje valóságossá legyen, hogy a legkülönbözőbb irányokból megfogalmazódó parciális igényeket munkájával egésszé tegye.*

3.

az építészet ennél fogva fő kérdéseire a válaszait nem önmaga zárt keretein találhatja meg – **az építészet nyílt rendszer**.

*Nyílt, s olyan sokrésztevős **folyamat**, amely éppen sokrétű hatásai miatt **dinamikus rendszer**. Mindehhez az építésznek egy bizonyos szinten tisztában kell lennie munkájának tágran értelmezett környezeti hatásaival és összetevőivel, és meg kell tudnia mozgatni a környezetpszichológia, a társadalomtudományok, a pszichológia (stb.) eszközrendszerét a siker érdekében.*

4.

az építészet alapkérdése ezért elsődlegesen nem a forma – **az építészet az élet kerete**, válaszait mint ilyen kell hogy megtalálja.

*A forma ehhez a válaszkéréshez sokkal inkább eszköz.*

*„Az építészet, a többi művészeti formától eltérően, elválaszthatatlanul összefonódott az életvilággal. E tekintetben legalább annyira a kultúra és az élet kerete, mint amennyire a kultúra hordozója és megtestesítője, ezért nem indokolt minden további nélkül a képző- illetve szépművészetek körébe sorolni.” (Kenneth Frampton)*

*Az építészetnek a „nyomot, jelet hagyni” maskulin gesztusa mellett a femininnek tartott elfogadás, befogadás gesztusával is rendelkeznie kell – megvalósítván a két fél alkotta egészet.*

5.

az építészet tehát **nem autonóm művészet** – működési területe, rendkívül szerteágazó kapcsolatrendszere egyúttal felelősségi körét is kijelöli.

# minden Egész eltörött?

(modern - vázlatos áttekintés)

*Minden Egész eltörött,  
Minden láng csak részekben lobban,  
Minden szerelem darabokban,  
Minden Egész eltörött.<sup>4</sup>*

Mi okozta ezt a hasadást, mi hozta létre azt az apokaliptikus helyzetet, amibe világunk került, úgy gazdasági, mint kulturális téren? A kérdés részletesebb vizsgálatát most mellőzve is minden rizikó nélkül jelenthetjük ki, hogy a jelen világhelyzethez vezető folyamatokért nagyjából az utóbbi 150-200 év tehető felelőssé. Hiba lenne persze a megelőző korokat valamiféle eredendő ártatlanságot hordozó aranykornak tekinteni, mégis: az iparosodás soha nem látott mértékű fejlődése, a megnövekedett károsanyag-kibocsátás, a városiasodás, a globalizáció, a túlnépesedés... – ezek mindegyike az utóbbi két évszázad eredménye. Mindezen változások létrehozásában kiemelkedő szerepe volt az építésnek, lehetősége lehet ugyanakkor az ezekre adandó válaszok megfogalmazására is. Mai polarizálódó, részeire eső („atomjaira bomló”) világunkban az építészet egy olyan műfaj (lehetőség, felelősség), amelynek módja lehet az egész összerakására, sőt, amelynek *feladata is* erre a kihívásra válaszolni. Ehhez tekintsük át az építészet elfogadottságának, az emberi közösséggel való viszonyának, a köz hangjaként való megjelenésének történeti alakulását.

Közhely, hogy az *építés* egészen a nem olyan távoli múltig hangsúlyosan **közösségi aktus** volt, amelyben nem is feltétlenül beszélhetünk a szó mai értelmében vett építésről – ő inkább a munkálatokat irányító (sokszor névtelen) kivitelező mester volt. A ház építése és tervezése nem vált ketté – teljesen természetesen összetartozóak voltak. A bomlást, az egység hasadását Déry Attila a romantikához köti (kiemelés tőlem):

„Az építész tervező szerepe – mint annyi művészi póztól meglegyintett értelmiségi szerep – a romantika szüleménye volt. Korábban a terv és készítésének **folyamata** elválaszthatatlanul kötődött az építés aktusához. Tervet az készített, aki terv műszaki tartalmát meg is valósította. Külön, csak a tervért *pénzt kérni, vagy csak tervet készíteni furcsa, neveléses dolog lett volna a 19. század előtt.*<sup>5</sup>

A századfordulóra a technikai fejlődés hihetetlen tempóban ugrott meg, az új épülettípusok, új szerkezeti lehetőségek újszerű formálást követeltek, a klasszikus formatanon nevelkedett alkotók viszont nehezen, lassan reagáltak a változásra. A teljes, drasztikus váltást a századforduló hozza el, a maga forradalmiságával, funkcionalizmusával, egyszerűsítésével, szociális lelkesedésével, purizmusával.

A **modern** új formái új világlátást is jelentettek: a technikai akadályok, a betegségek legyőzhetőnek tűntek, az ember a ráció nevében szinte mindent megválaszolhatónak érzett. A technikai fejlődés mámorában tehát sok mindenre választ talált – de mintha elfelejtett volna tovább *kérdezni*. Részproblémákra adott lecsupaszított feleleteket, az építészet kezdeti

<sup>4</sup> Ady Endre: Kocsi-út az éjszakában, 1909

<sup>5</sup> Déry Attila: A tervező építész szerepe; in: A forma visszaszerzése; 9. old. Terc kiadó, 2002

módszerei stílussá merevültek, s ahogy Alvar Aalto kifejezte: *“A modern építészet forradalma, mint minden forradalom, a lelkesedéssel kezdődik és a diktatúra valamilyen formájában végződik.”* A modern az egészet egyenként megoldható részfeladatokká szabdalta és a szociális és művészeti feladatok megoldását a technológia illetve a standardizáció problémájára redukálta.

„1915 és 1950 között a világ szociális kérdések iránt fogékony értelmisége hitt abban, hogy építészek, építészeti eszközökkel képesek társadalmi problémákat megoldani. E cél elérése érdekében az építetói igények és körülmények, valamint az építés mindenre kiterjedő analízise után az építészet példátlan méretű derivációját hajtották végre, a térrel és anyaggal való maximális takarékosság és a racionális használat jegyében. (...)

E purifikáló folyamat kivonta az építészetből azokat az elemeket, amelyek kollektív emlékezetünkben a „ház” több évezrednyi idő alatt kiérlelt archetipusát alkotják. Bár a funkció alapján létrehozott összetett kubisztikus épületformák olykor értékes megoldásokkal ajándékozták meg a szemlélőt, a mérsékelt égövön szokatlan lapos tető, a díszítés (tagolás) hiánya, és a hagyományos reprezentációra való alkalmatlanság riasztóan hatott a közvéleményre, amely a világosságban és az egyszerűségben az unalom és a falanszter jeleit látta.”<sup>6</sup>

Ez a modern világlátás természetesen esztétikává alakult, és lassan áthatotta a mindennapokat, természetessé emelt természetellenes dolgokat, magától értetődőnek tüntetett fel egészen elképesztő helyzeteket, ahogy azt Végh László egy anekdotikus, de a kort (ötvenes évek) nagyon képszerűen megragadó történetében írja:

*„Talán nem csak én emlékszem rá, úgy harminc éve még árulhatták az Inota szelet nevű rudas csokoládét. Papírja az inotai erőművet ábrázolta, három, fekete füstfelhőt okádó hatalmas kéményével. Szalagként húzódott végig a papíron a három bodorodó füstfelhő. Ez akkor senkit sem zavart. Erőmű, füst, gyárkémények mind az ember természet felett aratott győzelmét hirdették. Erről a diadalról, a természet vak erőinek igába fogásáról olvastunk mindenütt. Hittük, hogy a természetet legyőző embernél nincs csodálatosabb.”<sup>7</sup>*



A technikai vívmányok, a lehetőségek kitágulása, a végtelennek tűnő energiaforrások biztosítják a modern kor optimizmusához a municiót. Az ember **a győztes szerepében** tetszeleg: legyőzi a természetet, az időt, a távolságot, folyókat szabályoz és városokat tervez át. Le Corbusier várostervezői munkássága szemléletesen jeleníti meg ezt az embertípust, ezt az alkotói attitűdöt. Párizs megmentéséhez – korábbi korokhoz hasonlóan – egy despotikus vezéregyéniség beavatkozását tartotta szükségesnek, a városról magáról pedig úgy gondolkodott, hogy azok tervezése fontosabb annál, hogy azt a polgárait hagyjuk<sup>8</sup>. Urbanistaként tehát azokat a jellemzőket mutatja fel illetve alkalmazza, ami a klasszikus modern sajátja is: diktatórikus, hierarchikus, egységesítő, tipizáló, jellemzői még a sterilitás, a monotonia, részekre bontás, szakemberek részfeladatai... Férfias, maskulin alapállás ez, az irányítás, a *jel-hagyás*, az uralkodás, leigázás gesztusaival.

<sup>6</sup> Déry Attila: A bomlás kora – in: A forma visszaszerzése, 29. old.; Terc kiadó, 2002.

<sup>7</sup> Fenntartható fejlődés – jegyzet, Debreceni Egyetem, 2006/2007. tanév I. félév, Végh László, 2006. november 30.

<sup>8</sup> idézi: Lukovich Tamás: A posztmodern kor városépítészetének kihívásai, 87. old.; Szószabó Stúdió, 1997



# építészeti kísérletek

A hatvanas években az USA és Nyugat-Európa elsősorban középosztálybeli, egyetemista fiatalsága fellázadt a kapitalista társadalom mindent átható materiális értékrendje és terjeszkedő, parazita életmódja valamint bürokratikus államszervezete ellen. Az új generáció nagyobb beleszólást követelt a sorsába, már nem lehetett a régi eszközökkel kormányozni. A lassan világméretűvé növekvő környezetvédelmi mozgalmak pedig a sokszor tájékozatlan közvélemény figyelmét hívták fel a „szakadatlan fejlődés” következményeire. Eddigre a modern építészet is kitermelte a maga faskóit, világossá vált, hogy az abban megvalósuló purizmus, monotonitás, sivárság tovább nem vállalható. A tipikussal, az arctalannal, a jelentés nélkülivel szemben lassan nem csupán a laikusok világa, de az építésztársadalom is megfogalmazta a maga kritikáját.

*"A modern építészet 1972. július 15-én délután 3 óra 32 perckor - vagy ekörül - halt meg, az Amerikai Egyesült Államok Missouri államának St. Louis nevű városában",*

- írta Charles Jencks, a posztmodern építészet jelentős teoretikusa *A posztmodern építészet nyelve* c. könyvében 1977-ben<sup>9</sup>. A modernizmussal szembeni ellenérzések azonban ennél jóval régebben, már (legalább) a hatvanas évektől megfogalmazódtak. A rend két legfontosabb kritikusát Robert Venturi és Aldo Rossi. Mindketten felismerték, hogy a modern kizárólagossága, helyfüggetlensége nem tartható, és fogalmazták meg vele szemben saját javaslatukat. **Venturi** észreveszi az építészeti alkotásokban termékenyen jelen levő *összetettségeket és ellentmondásokat*, és jellemző, hogy a modern manifeszt megnyilvánulásaival szemben a maga részéről ezt egy „szelíd kiáltványban” teszi közzé<sup>10</sup>. Vitatkozik az ortodox szemlélet reduktív elveivel, Mies van der Rohe „Les is More” szlogenjét ő (némi iróniával) „less is bore”-nak fordítja (ferdíti). Lépéseket tesz a kortárs építészet befogadhatóságának elősegítésére, az ő felvetései nyomán fogalmazza meg aztán Jenks a „kettős kódolás” elvét, ami maga is egy kísérlet az építészet és a mindenkor befogadó közti megszakadt kommunikáció újraépítésére.



Érdekes ugyanakkor, hogy fontos észrevételei, megállapításai és hatásai mellett Venturi sem tud kilépni a modernizmus nyomvonalából: kritikája, így válasza is jórészt *formaiak*, az alapkérdésekig így nem igazán jut el. A „kettős kódolás” gondolata az amúgy is parciális világot drasztikusan választja ketté „magaskultúrára” és a laikusok kultúrájára – ez a fajta megosztás biztos hogy nem visz közelebb az egység, a közös kulturális alapok irányába...

**Aldo Rossi** *A város építésze*<sup>11</sup> című könyve (1966) volt Venturi fenti írása mellett a hatvanas évek közepének meghatározó építészeti elméleti munkája. A modern arctalanságával szemben Rossi építészeti archetipusok létét feltételezi és alkalmazza: célja a tudattalanban létező elemi építészeti formák és terek felfedezése, majd az ezekből felépíthető új és – a közös gyökerek, az archetipusok révén – a régivel *analóg építészet* létrehozása.

<sup>9</sup> The Language of Post-Modern Architecture; London, Academy Editions, 1978

<sup>10</sup> Robert Venturi: Összetettség és ellentmondás az építészetben, Corvina, 1986

<sup>11</sup> Aldo Rossi: A város építésze – Bercsényi 28-30 kiadás, 1986

Rossi munkássága fontos lépés a kontinuitásra, a közös múltra építve a közös nyelv megtalálása felé – nyelvezete azonban annyira absztrakt, annyira elvont, hogy az ortodox modern absztrakcióján aligha lép túl. Érdekes és jellemző, hogy a városról szólva számára az emlékezés helyei, az *emlékművek* (azaz a fix, statikus, élettelen elemek) az igazán fontosak, szemben az *élet* helyeivel: a nyílt terekkel, utcákkal, az *ürességgel*. Christian Norberg-Schulz fogalmaz úgy egy írásában, hogy „Rossi könyveiben épp az ember teljes hiánya a legzavaróbb.” Ugyanő foglalja össze a fenti két szerzővel kapcsolatos meglehetősen szigorú észrevételeit az alábbiakban:

„Összehasonlításunk megmutatta, hogy mindkettejüket egyoldalúnak, ezen az alapon akár „veszélyesnek” is lehet tartani. Az „Összetettség és ellentmondás” könnyen formákkal való felületes játék új fajtájává válhat, a tipológia viszont steril sematizmus felé hajlik. Így végső soron ismét a káoszhoz és a monotóniához jutunk, és ebből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a posztmodern is kudarcot vallott.”<sup>12</sup>

Érdemes ezen a ponton egy kitérőt tennünk a magyarországi építészet felé. Részint a fenti szerzők munkáira is támaszkodva, még inkább Rudolf Steiner tanításaira építve fogalmazta meg munkáiban és elméleti írásaiban modernizmus-kritikáját Makovecz Imre. Az **organikus mozgalom** egy olyan *élő építészet* létrehozását tűzte ki célul, amely a közös múltunkkal, a tudatalattival, az ősök kultúrájával, illetve a házak életével, lény-szerűségével keres kapcsolatot.

Makovecz fontos gondolata az építésnek mint *folymatnak* a szemlélése – ez, ahogy ő fogalmaz: az *építés drámája*. Nagyon szép, erős, jól érzékelhető kép: a drámában ki-ki megtalálja a maga szerepét, hogy együtt munkálkodjon a végső eredmény felé – és a „dráma”, a szóhasználat itt is *kommunikáció* szerepének fontosságát sejteti. Sajnos a valóság mást hozott: az alulbecsült költségek, a végiggondolatlan részletek, a nem megfelelő odafigyelés a drámából sokszor csinált tragédiát... Egy olyan erős vezéregyéniség esetében, mint Makovecz Imre, valóban nem egyszerű elképzelni egy oldott, konstruktív párbeszédet tervező és kivitelező (vagy megbízó) között.



A nagyhatású organikus gondolat számos követőt vonzott (és azóta taszított is el), A mozgalom fő problémája itt is az, hogy jórészt absztrakt kategóriákban gondolkodik, válaszai jellemzően formaiak, s hogy a ház lény-szerűsége mellett mintha sok esetben szem elől tévesztené az azt használó, tereit belakó *ember* létének, az életnek a jelenvalóságát... Az organikus mozgalom mára kialakult furcsa helyzetéhez hozzájárul a szervezet nagyon erősen hierarchikus felépítése, zártsága, jellemzően eszme-azonossági alapon, semmint építészeti minőség mentén kiépülő közössége.

Itt említendő meg a magyar organikus mozgalomhoz részben kötődő **öko-építészeti** vonal. Ennek egyik jeles képviselője *Ertsey Attila* (maga is a Makona Egyesülés tagja). Felismerte, hogy hosszú távon elviselhetetlen és elfogadhatatlan a centralizált energia- és közműellátó rendszerektől való függés, a tömeges lakótelepek világa. Az *autonóm település* gondolatát az 1996-os Naturexpón felépített Autonóm Háza alapozta meg, amely a ma hozzáférhető szelíd technológiákra, megújuló energiaforrásokra és nyersanyagokra alapozva készült. Egy előző generáció képviselőjeként közelít ugyanehhez a problémához *Dr. Kuba Gellért*, aki jellemzően mérnöki szemlélettel tesz szerkezeti, gépészeti, anyaghasználati javaslatokat, a működés, az energiateljesítmény, a környezettudatosság prioritását hangoztatva a formálással szemben.

<sup>12</sup> Christian Norberg-Schulz: Hiteles építészet felé; in: Kerékgyártó Béla (szerk): A mérhető és a mérhetetlen – Építészeti írások a huszadik századból; Typotex, 2000; új kiadás: 2004. 237. old.

Épített környezetünk megreformálására, alternatív utak keresésére kívülről, az építészetén túlról is érkeznek kísérletek: „**Gyűrűfű az ökofalu** létrehozását a Gyűrűfű Alapítvány 1991-ben kezdte meg. A cél egy ökológiai szemléletű kistelepülés (ökofalu) létrehozása volt a közel 20 éve kihalt település helyén. Jelenleg Gyűrűfű területe Ibafa község külterületének számít.”

A település létrehozását budapesti értelmiségiek, aktív környezetvédők határozták el; céljuk volt egy új élet elindítása (milyen szép gondolat: egy kihalt falu felélesztésével), illetve egy olyan újszerű életmód kialakításával, amely tudatosan és felelősséggel viszonyul környezetéhez. Az ökofalu lényege a környezeti elemek közé a lehető legzökkenőmentesebben beilleszthető emberi települési modell létrehozása. Mindez hatalmas lelkesedéssel, (szellemi) apparátussal, de meglehetősen szűkös anyagi forrásokkal indult el. Részletesen kidolgozott tervek készültek a falu földműveléséről (permakultúra), környezetgazdálkodásáról, közösségi életéről, a **közösségépítésről** – a témában doktori értekezés is született.<sup>13</sup> Mégis: a településen a lakók sajnálatosan gyorsan cserélődnek, sőt: fogynak. Az elmaradni látszó siker okai nem csupán a nyilvánvaló anyagi és bürokratikus nehézségekben kereshetők, de sajnos sok szempontból (és a mi vizsgálódásunkban most ez a legfontosabb kérdés) az alkalmazott építészeti megoldások miatt is: a tervező egy nem eléggé kipróbált, friss szabadalommal (BIOECO cementstabilizálású vályogtéglá) próbálkozott, ami nem bizonyult jó választásnak, ahogy a – leginkább a hazai organikusokhoz köthető – formavilág sem. Centrális formák, rossz bevilágítások, afunkcionális terek, az alapvető fiziológiai igények biztosíthatatlansága... Megdöbbenő eredmény, és Gyűrűfű honlapja is meglepő őszinteséggel és kritikával ír saját épített környezetéről (kiemelések tőlem):

„A földtéglák készítéséhez a környék országos átlag feletti csapadékviszonyai miatt (lásd a bevezető tanulmányokat) fedett helyre lett volna szükség, ami nem állt rendelkezésre. A módszer a termelékenységéhez viszonyítva meglehetősen **drága és munkaigényes**. Úgyszintén a környék sajátos viszonyai (az agyagos lösz szivárgó víznyomása, rossz vízelnyelése) miatt a félig föld alá tolt épület **folyamatosan beázik**. Az alkalmazott szigetelőanyag (kábelköpenyből újragyártott PVC fólia) **alkalmatlan** a boltívek biztonságos és tartós leszigetelésére, mert a hegesztésnél könnyen lyukad, hidegben megkeményszik és törik, a ráhordott földréteget pedig nem tartja meg. A konkrét viszonyok között a statikai számítások alapján **a földtéglák teherhordó képessége nem bizonyult elegendőnek** és ezért vasbeton bordákat kellett utólagosan az ívekre ráépíteni, ami pontosan a környezetbarát technológia betartását tette lehetetlenné. Az épület tehát **kudarcnak bizonyult** és a kereslet hiánya miatt a földtéglák gyártását is leállította az alapítvány. Ennek ellenére néhány belső szerkezeti elem (teherhordó főfal, mellvéd, stb.) esetében a maradék földtéglák az egyéb technológiával épült házakban is megjelennek.

A Telepesház a mai napig befejezetlen, bár bizonyos mértékig lakható.”<sup>14</sup>

Fenti áttekintésünk természetesen messze nem a teljesség igényével készült, mégis, talán jellemző metszetet ad a modern építészet kritikájaként megvalósuló építészeti kísérletekről. Ha megvonjuk mindezek mérlegét, akkor az eredmény nem feltétlenül lesz pozitív. Míg szinte mindegyik alkotó vagy irányzat arra tesz kísérletet, hogy átfogó választ találjon a modernitás problémájára, a válaszaik szinte kivétel nélkül rész-problémákra reflektálnak, sok esetben maguk sem mentesek a modern részekre bontó szemléletétől. Míg Venturi és Rossi javaslatai nagyrészt formai (s így a modernen lényegében túllépni nem képes) válaszok, addig az öko-építés képviselői az építészet kérdését technológiai, néha szinte gépészeti problémára redukálják, a

<sup>13</sup> Dr. Borsos Béla: Az ökofalu koncepciója és helye a fenntartható település- és vidékfejlesztésben (PhD értekezés)

<sup>14</sup> <http://www.gyurufu.eu/default.php?mod=telepeshaz>

tényleges építészai válasszal viszont adósak maradnak. Megemlítendő ugyanakkor, hogy ezek a szerzők jellemzően kis apparátussal dolgozó megszállott, de magányos alkotók, akik a Don Quijote-i küzdelmüket sokszor a hivatalok és az adminisztráció *ellen* kell hogy vívják. Mindez már csak azért is problémás, mivel munkájuk sok esetben kísérletnek tekinthető, és mint ilyen, kockázatos is lehet – lásd a gyűrűűi fiaskó példáját. Szomorú, hogy a jogi háttér, az adminisztráció, a hatóság még messze nem készült fel a környezettudatos építés jelentette kihívásra, így e valóban megszállott tervezők működése sok esetben csak szűkös forrásokra támaszkodó, a szerencsére is nagyban építő magán-kísérlet marad.

# útkeresések a művészetben

*„A művészet feladata, hogy az önmagában véve érzékelhetetlen társadalmi emberi lényegét, a társadalmi viszonyok összességét a tárgyiasult s egyéniesült társadalmiság formájában a társadalmiasult egyén számára szemléletesen átélhetővé tegye.”...<sup>15</sup>*

Érdekes az objektívünket kicsit tágabbra nyitva megvizsgálni egyén és közösség viszonyának alakulását a művészetekben általában. Miközben a társadalom minden egyes tagja az építészettel a pusztá fizikai kontaktus miatt is folyamatos, akaratlan kapcsolatban van, addig a (képző)művészet világa – éppen a fenti kényszerű és folyamatos érintkezés híján – jóval autonómabb alkotói területként jelenik meg, de mégis: adott kor művészete a társadalom egyfajta tükörképe, a közösség ön- és közreprezentációjának egyfajta manifesztuma.

A technikai fejlődéssel, a specializálódással, a felgyorsuló világunkkal párhuzamosan a művészetben is végbemegy egyfajta szakadás, eltávolodás: a stílusok szinte egyéniségek, alkotók köré szerveződnek, elválik a populáris és magaskultúra, a művészet a múzeumokba kerül, az absztrakció, az intellektualizálódás folyamata indul el. A modern művészet sokak szerint már csak beavatottak szűk köre által befogadható, miközben a populáris kultúra széles tömegeket képes megszólítani, természetesen sokkal keresetlenebb eszközökkel.

Az építészettel kapcsolatban vizsgált hasadás tehát a művészetekben is végbement: az absztrakció, a tiszta formák, a purizmus megjelenésével a közönség lassan fogyni kezdett – a mindenkinek szóló, demokratikus üzenetet sugalmazni szándékozó modern művészet csak kevesek kultúrájává vált. Ezzel kapcsolatban – most bővebb elemzés nélkül – érdemes megállni a „kortárs” szóval kapcsolatban bennünk élő asszociációknál: „kortárs tánc”, „kortárs zene”: az ezzel a jelzővel illetett előadás biztos lehet benne, hogy produkciójára csak az igazán elszánt kevesek lesznek kíváncsiak. Mindez ugyanakkor azért is lehet meglepő vagy figyelmünkre különösen érdemes, mert arra a paradox helyzetre hívja fel a figyelmet, hogy a művészet, ami minden korban közösségalkotó, formáló, megtartó és reprezentáló aktus volt, ami maga is a kommunikáció egyik speciális formája, mára sok esetben a befogadhatatlanság, az érthetlenség, az intellektualizmus, a „lila köd” szimbóluma – ezáltal a szakadásé, az eltávolodásé is.

Érdekes és fontos észrevenni ugyanakkor, hogy vannak alkotók, irányzatok, szerzők, akik ellene dolgoznak ennek a hasadásnak, akiknek a munkái mintegy hidat vernek e képzeletbeli szakadék partjai közé. Ennek a szándéknak a megjelenése azonban cseppet sem véletlen: hiszen a művészet maga sem más, mint rítus, mint kommunikáció, mint **közösségi aktus**.

Edward T. Hall emlékeztet arra Franz Boas-ra hivatkozva, hogy „a kultúrának, sőt magának az életnek is **a kommunikáció a lényege**.”<sup>16</sup> A művészetről is elmondható – legyen szó bármelyik történeti korról –, hogy elképzelhetetlen az azt befogadó személye és jelenvalósága nélkül, önmagában nem létezik. Az alkotás aktusa feltételezi a valamikori befogadást – de maga az alkotás *folyamata* is nagyon sok esetben közösségi tett. Erre nagyon kézenfekvő példaként kínálóznak a népművészetek, a népdalok, a (nép)tánc, de itt említhetőek meg akár a különféle

---

<sup>15</sup> Esztétikai kislexikon

<sup>16</sup> Edward T. Hall: Rejtett dimenziók - ford. Falvay Mihály, 3. kiad., Budapest: Gondolat, 1987.

önképző körök, kórusok is. A művészet ezekben az esetekben nem csupán élmény, megismerés, ráismerés, de a *közösségi élményt*, a közösséghez kötődést, az együvé-tartozás rítusát is megjeleníti. Nem véletlen, hogy kisebb-nagyobb emberközösségeknek, népcsoportoknak önálló „nyelvi” világuk lesz, saját táncaik, dalaik, amelyekben keresztül nem csupán az egyén fejezheti ki magát, de amelyekben a közösség is magára ismer, amelyen keresztül megfogalmazza, megtalálja, megéli, alakítja a közösséghez való viszonyát, önképét és közösség-képét, s magán keresztül a közösség önképét is. A művészet ilyenformán közösségmegtartó erejű is lehet, ilyen megerősítések nélkül a közösségek könnyebben hullanak szét, könnyebben atomizálódnak, hasadnak egyének sokaságává.

Talán ezt a **közösségi erőt** vette észre és alkalmazta (tudatosan vagy ösztönösen) néhány huszadik századi művész, és hozott létre a mi vizsgálatunk szempontjából is figyelemreméltó életművet a maga területén. Még ha vázlatosan is, de szeretném néhány ilyen, általam jelentősnek gondolt alkotó munkásságát, a munkához, az alkotás *folymatához* való viszonyát – különösen a közösséghez való viszonyuk fényében – megvizsgálni. Azt keresem majd, mennyire maradnak ezek a művészek saját műfajukon belül, illetve mennyire – és miért – nyitják ki az őket érő hatások, benyomások előtt a kapukat, mi is ez a nyitás, illetve milyen hatással van a művükre és annak integritására, illetve az alkotó személyének integritására.

Ha nyitásról beszélünk a XX. század művészete kapcsán, akkor kézenfekvő indításnak tűnne *Umberto Eco Nyitott mű*<sup>17</sup> című munkája. Hogy ennél a gyűjteménynél inkább csak az említés szintjén időzők, annak az oka a következő: Eco kétségtelenül „nyitott műveket” vizsgál, a befogadó értelmezési szabadságát mutatja meg, illetve az ezt, a befogadó aktivitását valamilyen módon feltételező művek milyenségét járja körül. A befogadót, a befogadás folyamatát vizsgálja tehát - az alkotói folyamat szempontjából viszont a jelzett művek mégsem viselkednek *nyitott* módon: legyen bár egy szobor, egy zenemű rengetegféle értelmezésre nyitott, a nyitottság mértékét, a „működést”, a folyamat lezárását az alkotó önmaga határozza meg, a művész részéről az „alkotás” folyamata egy adott ponton tehát (jellemzően még az előadóval, befogadóval való bármilyen találkozás előtt) lezárul. Az építészetben, mint később látni fogjuk, a *folymat* nyitottságáról kell beszélnünk, ami tehát különbözik az Eco féle nyitottság-fogalomtól, most néhány név erejéig mégis maradjunk a művészeteknél.

A hatvanas évek ökológiai útkeresései a művészeteken is éreztették hatásukat: a **land-art** megjelenése a század közepén része volt a kor politikai mozgalmainak is, de választ keresett a környezettel való kapcsolatunk alapkérdéseire is.

*„Tudatosan hagyunk nyomot környezetünkön: ez is megkülönböztet más élőlényektől. Mi is meghatározzuk ugyan területünket, kerítéseket emelünk, határokat húzunk, viszont tudunk gondolkodni, és ez sarkall bennünket a többi élőlény számára értelmetlen nyomhagyásra, amit - ha magas szinten és kellő megszállottsággal űzzük - művészetnek nevezünk.*

*A civilizáció hajnalán azonban nem létezett sem a művészet fogalma, sem a magatartás, amellyel megközelítjük, pedig amit ma művészetként értelmezünk, formai megjelenésében már akkor része volt létünknek, csak más funkcióval. A természettel való szoros együttélésünk megnyilvánulása volt, a világ megértésére irányuló szakrális tevékenység. Ez a bölcs együttélés alakult át parazita „belőle-éléssé”, a szakrális nyomhagyás pedig művészetté.”<sup>18</sup>*

<sup>17</sup> Umberto Eco: Nyitott mű – Európa könyvkiadó, 1998,

<sup>18</sup> Péter Alpár: Föld, víz, levegő, alkotás (Határesetek a XX. század művészetében)



A század egyénekhez, egyéniségekhez köthető, kiemelkedő műalkotásokat létrehozó korában meglepő fordulat: megjelentek az alkotók sokszor múlandó anyagokból, gyakran csak nagy áldozatokkal megtekinthető, sokszor anonim módon létrehozott munkái, a bejáratott galériák falain kívül. Az alkotók és a munkák kilépnek a múzeum falai közül, az életünk, a környezetünk részeként fogalmazzák meg önmagukat. Ezek a munkák valami alapvetőt szóltatnak meg bennünk, üzenetük valami olyasmire szól, ami bennünk nagyon mély, nagyon időtlen – és közös. Felbukkan e nagyerejű művekben az idő, a múlandóság – és a felelősség kérdése.



Bár más módon és más eszközökkel operál, de sok szempontból ide sorolható egy új keletű és meglehetősen szokatlan irányzat, a **flash mob**. A wikipédia meghatározása szerint:

*„A villámcsődület (vagy angolból átvett szóval flash mob) emberek előre szervezett csoportosulását jelenti; hirtelen jön létre valamely nyilvános helyen, a résztvevők valami szokatlanot csinálnak, majd a csoportosulás ugyanolyan hirtelen fel is oszlik. A villámcsődület viszonylag új társadalmi jelenség, az első 2003 májusában volt New York Cityben. Célja a figyelemfelkeltés, a hétköznapi ember elgondolkodtatása. Bár a villámcsődületnek nincs politikai célja vagy színeze, a média olykor tévesen politikai demonstrációkra is használja a flash mob megnevezést. Az első magyar villámcsődület 2003. augusztus 27-én volt a budapesti Deák téren, ahol este hétkor a harang szavára kinyitották esernyőiket.”<sup>19</sup>*

Bardóczi Sándor tájépítész egy írásában lelkesen üdvözli a mozgalmat, annak mindössze egy fogalmával vitázik:

*„nem tartom igaz mondatnak azt, hogy ennek az alkalmi közösségnek nincs iránya, célja és eszmeisége. Nem tartom értelmetlen műfajnak sem, mert az eszmeisége számomra egyértelmű, csak még nem tudatos (vagy inkább nem kimondott): Rázd fel az utca emberét! Rázd fel a közteret! Szerezz magadnak és másoknak néhány illanékony, de jó pillanatot! Avant Garde! (Fegyverbe?) A FlashMobbal (talán) egy új művészeti irányzat – **a kommunikációs társadalom utcaművészete** született meg.”<sup>20</sup>*

A fenti példa érdekessége a befogadók közösségként való megszólítása, a az „alkotó” anonimitása, és hogy – amint arra Bardóczi Sándor érzékletesen rámutat – a látszólagos értelmetlensége ellenére képes a közösséget megszólaltatni, képes egy olyan hagyomány nélküli, nagyvárosi rítus résztvevőivé tenni őket, ami ha időlegesen és ironikusan is, de közösségteremtő erejű lehet.

A közösség kérdésének más aspektusát szóltatják meg a kortárs művészet egyes irányzatai: a **public art** képviselőinek munkái a befogadók, a szemlélők aktív részvételével kelnek életre, sőt: olyannyira számít az alkotó az együttműködésre, hogy munkája csak és kizárólag a néző/befogadó aktivitásával válik ténylegesen műalkotássá. Erre a gondolati körre adnak példát **Lakner Antal** munkái is: nem kevés ironiával tesz fel munkáiban olyan kérdéseket, amelyek nyomán egészen meglepő módon, szokatlan szemszögből szembesülhetünk önmagunkkal, világlátásunkkal, szűkebb és tágabb közösségeinkkel, bevett szokásainkkal. Az alkotás dinamikus viszonyban van a közönségével, annak részvételével maga is alakul – míg ez a

<sup>19</sup> [http://hu.wikipedia.org/wiki/Flash\\_mob](http://hu.wikipedia.org/wiki/Flash_mob)

<sup>20</sup> Bardóczi Sándor: Villámcsődület! – A CYBER térből A KÖZTÉRBE? <http://www.tagszem.hu/file.php?fid=65>

viszony kölcsönös: átalakulásokat, gondolatokat indít el a (már nem csupán passzív) befogadóban is.

A XX. századi zenében **John Cage** tett nagy lépéseket e nyitás felé, egyik legismertebb, ikonikus darabja a 4:33, az a(z) amúgy három, szünet nélkül egymás után következő tételből álló) 4 perc 33 másodperc hosszúságú *csend*, amely az adott időtartam alatt az előadás helyszínén keletkező tetszőleges hangokat emeli zenei rangra. A mi szempontunkból ugyan ez most kevésbé használható, azaz inkább az előző kategória része, hiszen itt a közö(n)sséggel való interakciónak egy nagyon speciális, jobbára a zavar és meghökkenés elegyéből álló formájáról van szó, de megemlíteném még vele kapcsolatban az a törekvés, hogy a zenét, a zenélés aktusát az amúgy zeneileg képzetlen, tanulatlan, de lelkes zenebarátok közé vigye. Számos olyan ütős-darabot írt, amelyek előadásához nem szükséges zenei előképzettség, sőt, konkrét hangszerek sem feltétlenül: lelkes zenebarátok asztalok, lábosok vagy egyéb hétköznapi eszközök segítségével adhattak elő (többnyire ütős) zenét, s válhattak ezzel az alkotás közösségi élményének részesévé. Tudható, hogy jópáran így, Cage ilyen ütős-darabjainak hatására váltak lelkes amatőrből előadóvá, *zenésszé*.

A század zenéjének egy másik nagy alakja **Steve Reich**, akinek munkásságát a minimalizmussal, a szeriális zenével asszociáljuk. Megközelítése alapvetően matematikus: szabályokat állít fel, és ezeknek a szabályoknak a „működését” vizsgálja a darab időtartama alatt. Érdeklődésének homlokterében tehát a folyamat áll, olyan módon, hogy ezt a folyamatot, az átalakulás, a metamorfózis folyamatát szeretné is megmutathatóvá, érzékelhetővé tenni. Magukat az egyes darabokat is folyamatnak tekinti, ahogy ezt „*A zene, mint folyamat*” című írásában ki is emeli.<sup>21</sup>



Érdekes ugyanakkor, hogy miközben a megközelítése ennyire analitikus, feltűnő a zenéjének eleven, zsigereinkig hatoló hatása, illetve az a nagyon átütő, szinte érzéki élmény, amit e tudományosan kiporciózott, finoman lüktető hangcsoportok jelentenek. E furcsa személyességnek, élményszerűségnek oka lehet a kompozíciós módszere is: már a korai időktől kezdve saját kamarazenekara volt (*Steve Reich and Musicians*), akikkel a zenedarabok komponálása közben is folyamatosan próbált, és ezek tanulságait aztán a darabok részeivé is tette. A zeneszerző és az aktív zenész jellemzően különvált embertípusa itt tehát újra **egy emberben egyesül** – és nagyon tanulságos eredményekre vezet.

Nagyon érdekes és szempontunkból tanulságos az az alkotás folyamatába beláttatni engedő történet, amit a *Drumming* (1970) című darab írásának körülményeiről ír:

*„Mikor a darab komponálása közben először játszottam a dobokon, észrevettem, hogy szinte öntudatlanul együttdúdolok velük, a dob hangjait „tuk”, „tok” „dok” szótagokkal utánozva. Rájöttem, hogy ha a hangom erejét egy mikrofon segítségével a dobokéval azonos hangerejűre növelem, a hangom szinte mint egy újabb dobcsoport kaphat szerepet a zenében, egy újabb réteget jelenítve meg.”*

Reich leírja, hogy az 1974-es, ikonikus *18 Musicians* című darabja óta jobban érdekli a megszólalás, a hangzás szenzitív élménye, mint az átalakulások, metamorfózisok következetes megmutatása. Biztos vagyok benne, hogy ez a fajta élményszerűség elképzelhetetlen volna a zenélés, a hang megszólaltatásának aktusa és annak közösségi élménye nélkül.

---

<sup>21</sup> Steve Reich: *Music As A Gradual Process* (1968)



Ugyancsak szép, közösség együttlélegzését megmutató példa az *18 Musicians* előadásának technikája: a kamarazenekar nem alkalmaz karmestert, a zenészek a **közös lüktetésre** figyelnek, azt követve játszanak, az egyes tételekbe való átmenetet pedig mindig egy adott zenész zenei jelére történik. Miközben ki-ki játssza a saját szolamát, folyamatosan figyel a közösségre, és a közös együttzenélés alakulásának megfelelően alakítja saját szolamát. Nincs egyén a közösség nélkül, de a közösség sem alakul ki az egyén aktív jelenléte nélkül.

Érdeemes lehet itt még megjegyezni **Astor Piazzolla** nevét, aki azon túl, hogy maga is hangszeres játékos, országának zenéjét fantasztikus természetességgel emelte át a műzene világába. A nevéhez köthető „nuevo tango” országának hagyományos táncát a dzsessz, az ellenpont eszközeivel emelte a kortárs komolyzene világába. Munkássága tehát ismét csak kapcsot jelent a populáris és magasművészet között, hidat ver hagyomány és korszerűség között, és mindenképpen megjegyzendő, hogy munkásságának sikerétől elválaszthatatlan a tény, hogy maga is zenész, harmonika-játékos, előadó. Életművében tehát a *szakadás, a specializálódás, az elidegenedés helyett a kapcsolatok, az egyneműség, az összefüggések, a nyitás és összekapcsolás* a meghatározó fogalmak.

Egy újabb fontos név a XX. századból: **John Cassavetes** filmrendező. Miközben korának ünnepezt színésze<sup>22</sup>, kortársai szinte nem is tudják róla, hogy – sokszor saját, elismert színészként keresett pénzből finanszírozott – önálló filmjeivel filmtörténetet írt<sup>23</sup>. Rendezéshez való viszonya egyedülállónak mondható – és eredményei, filmkészítési módszere nagyban köszönhető annak a technikának, annak a *folyamatnak*, ahogy az alkotáshoz, az alkotás aktusában résztvevő közösséghez viszonyult, ahogy a köztük levő párbeszédben részt vett, ahogy azt *megélte*, alakította. (Érdeemes lehet megjegyezni, hogy módszere – annak természetéből fakadóan – nagyon időigényes volt, filmjei így nem csupán pénzügyi okokból készültek több éven át.)

Mindig alkotó módon számított színészeire – ez következik abból a tényből is, hogy rendezővé is abban a kis színjátszó közösségben lett, amelyben felnőtt s amellyel első filmjeit létrehozta. Munkáiban nagy szerepet kap az improvizáció, a **spontaneitás** – miközben a film maga mégis egy jól meghatározott, kötött irányban haladt.

*„Rowlands (Cassavetes felesége és munkatársa) szerint Cassavetes filmjeiben gyakran félreértik az improvizáció szerepét. Bár Cassavetes nem csak hagyta, de bátorította is színészeit a rögtönzésre, az viszont csak nagyon ritkán fordult elő, hogy teljes jelenetek improvizáció eredményeként születtek volna. A jellemző inkább az volt, hogy a színészek a próbákon a rendező vázlatai alapján kezdtek rögtönözni, Cassavetes aztán ezek alapján írta át az adott jelenetet.”<sup>24</sup>*

A kötöttség és a szabadság e furcsa, inspiráló kettőssége csak úgy valósulhatott meg, hogy Cassavetes végig **partnernek tekintette** színészeit, munkatársait, a folyamatos, aktív és eleven jelenléteért várt el tőlük (visszaemlékezések szerint sokszor nem kapcsolta ki a kamerát az instrukciók ideje alatt sem – a színészek ilyenkor nem feltétlenül tudhatták, mikor „próbálnak”, és mikor játszanak „élesben”), ugyanakkor végig szem előtt tartotta a film egészének vezérfonalát, koherenciáját. Nyitottan, sok-sok kérdéssel viszonyult a munkájához, a filmkészítéshez, amit végig erős kézzel tartott az irányítása alatt, de amivel kapcsolatban *minden* észrevételre nyitott volt (igen: elmesélések szerint a sarki zöldséggel is megbeszélte aktuális gondjait, egy-egy jelenet lehetséges kifejtését, konzekvenciáit...).

<sup>22</sup> A legjobb mellékszereplő Oscar-díja: Robert Aldrich - Piszkos tizenkettő, 1967

<sup>23</sup> Erről részletesen lásd Ray Carney kiváló könyvét: John Cassavetes filmjei; Osiris kiadó, 2001

<sup>24</sup> forrás: Wikipédia, „John Cassavetes” címszó ([http://hu.wikipedia.org/wiki/John\\_Cassavetes](http://hu.wikipedia.org/wiki/John_Cassavetes))

A fenti (bár önkényesen kiválasztott, de úgy gondolom példaértékűnek mondható) alkotók munkamódszerében sok közös vonás található: a XX. század elszemélytelenedett, a közönségével kapcsolatot nem találó művészetével szemben olyan alternatívát mutatnak fel, amely utat talál a közösség, a közös múlt, a *felelősség*, a *kommunikáció* fogalmi felé. Érdekes és paradox jelenség, hogy az alkotás folyamatában mintegy lemondanak a végső válasz, a kinyilatkoztatás, a diktatórikus szerep kínálta lehetőségekről, és a *közös*, a közösség megszólításával, meghallgatásával, megszólaltatásával nyitnak a (már nem feltétlenül passzív) szemlélő, befogadó felé.

Ez a fajta „lemondás”, az irányító szerep illetén feladása a gyöngeség jele is lehetne: a férfias, domináns alkotó lemond bizonyos lehetőségeiről – vajon nem csorbítja-e mindez a mű koherenciáját, nem teszi-e szétesőbbé, mulékonyabbá, szétfolyóbbá? Pont a fenti alkotók munkássága bizonyítja ennek ellenkezőjét: az irányítás, a kézben tartás, a vezető szerep bizonyos formájának gyakorlásával egyidejűleg valósul meg egy teljesen szokatlan méretű nyitás, empátia, befogadás. A két, látszólag szélsőséges habitus egybeolvadásának paradox lehetőségét munkáik személyesen megtapasztalható ereje, máig ható kisugárzása, elfogadottsága is aláhúzza. Sőt: a fenti alkotók mindegyikéről elmondható, hogy habitusuk, empátiájuk „ellenére” – helyesebben azzal együtt, azzal természetes egységben – lettek önálló arcú, karakteres, előremutató alkotók. De a műveik felvillantanak valami mást is: valamit abból az ősi tapasztalatból is, amely szerint a művészet közösségi élmény, rítus is – és ilyenformán egyfajta szellemi, szakrális erő hordozóivá is válik.

# kommunikáció és közösség: társadalomtudományok

Az imént az építészetre, a művészetekre mint a kommunikáció egy alapvető formájára hivatkoztam – a kommunikációval, a társadalmi csoportok, egyének közti interakcióval tudományos szinten ugyanakkor a társadalomtudományok foglalkoznak: a pszichológia, a szociológia, a kommunikációelméletek. Ha elfogadjuk, hogy a kultúra kommunikáció, továbbmenve világos, hogy ez az építészetre (mint a kultúra részére) is igaz, sőt: mint az *élet keretére* mindez még inkább elmondható, még inkább jellemzője az interakció, a közösség tagjainak párbeszéde, a kommunikáció. Ezen a vonalon továbbmenve nem hagyhatóak tehát figyelmen kívül a társadalomtudományok XX. században feltett kérdései, felmutatott eredményei sem.

A XX. század az az időszak, amikor az ember tudatosan kezd el foglalkozni önnön jövőjével, önmagával mint pszichológiai és társadalmi lényvel, azzal a móddal, ahogy egymással közlekedünk, amilyen módon egymással kapcsolatba lépünk. A társadalomtudományok abban adnak támpontokat, egyes egyéni, közösségi gesztusok mögött milyen (időbeli, térbeli, szociális, stb.) kiváltóokok lehetnek, illetve hogy bizonyos eszközök alkalmazásával milyen módon befolyásolhatjuk (gazdagíthatjuk, alakíthatjuk, javíthatjuk) környezeti komfortunkat, otthonosságérzetünket, jól-létünket.

Az építész napi munkája során az élet számára tervez tereket, helyeket, keretet, így elengedhetetlen, hogy legalább alapszinten ne legyen tisztában a társadalomtudományok ezen a téren elért eredményeivel – ezeket próbálom meg a következőkben (vázlatosan) összefoglalni. Az emberi viselkedés a téri viszonyokkal is összekötött vizsgálata **Edward T. Hall** nevéhez köthető, aki a *Rejtett dimenziók* című könyvében az ember térhasználatával, a személyes és szociális térhasználattal foglalkozik (kiemelés tőlem):

„E kötet fő témája a társadalmi és a személyes tér problémája, valamint ennek érzékelése. A tér emberi felhasználása a kultúra egyik jellegzetes megnyilvánulási formája. Az erre vonatkozó megfigyelések és elméletek összességére a **proxemika** kifejezést alkottam.”<sup>25</sup>

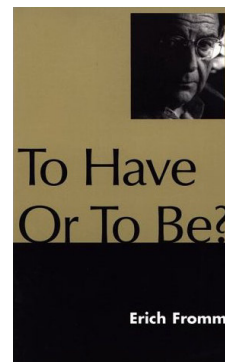
A könyv kiterjedten foglalkozik a különböző származású, születésű, neveltetésű stb. embercsoportok kommunikációjának lehetőségeivel és lehetséges akadályaival, a térhasználataikban megjelenő különbségekkel, és – sok tudóstársához hasonlóan – társadalmunk veszélyeztetettségére figyelmeztet, a kommunikációnk, egymás felé való nyitásunk fontosságát azzal húzza alá, hogy ennek elmaradása világrendünk tényleges összeomlásához vezethet:

„Meg kell értetni az építészekkel, a várostervezőkkel és építetőkkel, hogy ha el akarjuk kerülni a katasztrófát, az emberben olyan lényt kell látnunk, aki **állandó párbeszédben áll környezetével**; azzal a környezettel, amelyet tervezőink, építészeink, építetőkünk jelenleg az ember proxemikai igényeinek semmibebevételével formálnak.”

---

<sup>25</sup> Edward T. Hall: *Rejtett dimenziók*, ford. Falvy Mihály, 3. kiad., Budapest: Gondolat, 1987.

Ugyancsak kultúránk végnapjait jövendőli **Erich Fromm**, aki egész életét, teljes munkásságát az ember szabadsággal való viszonyának, közösségi kapcsolatainak, kommunikációs lehetőségeinek szentelte. A címadásában hamleti ihletésű *Birtokolni vagy létezni*<sup>26</sup> (To Have or To Be) című könyvében társadalmunk jelen helyzetét vizsgálja (a könyv 1976-ban született, de ma sem veszített aktualitásából). Ebben az emberi egzisztencia kétféle lehetséges módját hasonlítja össze: a *birtoklásét és a létezését* („having” or „being”). Úgy véli, hogy a „birtoklás” habitusában megvalósuló karakter tulajdonságai és jellemző fogalmai: *egyén, egyéniség, irányítás, uralkodás, férfias, maszkulin gesztusok, leigázás, rend, hierarchia*; míg a „létezés” egzisztenciális módját megvalósító karakter a következőkkel jellemezhető: *empátia, kölcsönösség, feminin jelleg, együttműködés, elevenség, spontaneitás, vitalitás*. Ezek természetesen csak alapkarakterek, egyik emberben sem lelhetőek fel vegytisztán, mégis jellemző ránk, világunkra, hogy melyik oldal a domináns. Társadalmunkat, századunkat, történelmi személyiségeinket, környezetünkkel való viszonyainkat elemezve jut a következő apokaliptikus következtetésre (kiemelés tőlem):



„Tisztán gazdasági okokból is **új etikára**, a természettel való másfajta kapcsolatra, emberi szolidaritásra és együttműködésre van szükség, ha a nyugati világ nem akar megsemmisülni.”

A „fenntartható fejlődéssel” a „**fenntartható élet**” igényét helyezi szembe, aminek megvalósításáról az embernek sok kényelmi szempontjáról, önzéséről, birtoklásvágyáról le kéne mondania. A könyv utolsó fejezetében (Az új ember és az új társadalom) konkrét válaszokat keres, javaslatokat ad egy lehetséges új társadalom szellemi, kulturális alapjainak megfogalmazásához, illetve megkísérli meghatározni azt a közösgméretet, ami kisvárosként, közösségként meg együtt tud működni, ami még alkalmas arra, hogy az egyes embernek többé-kevésbé konkrét kötődése legyen társaihoz, a közösség problémáihoz, döntéseihez, ezáltal a helyhez, településhez is. Naiv próbálkozás? Fromm végkövetkeztetése szerint a változás, az új gondolkodásmód az egyetlen mód társadalmunk túlélésére, és az ennek nyomán kialakított válaszai logikusan fejthetőek ki a könyvben feltárt alapos diagnózisból.

Fromm más írásaiban tovább vizsgálódik a korunk, illetve jövőnk szempontjából fontos (lehetséges, vágyott) habitust keresve. *Férfi és nő*<sup>27</sup> című könyvében megpróbálja megfogalmazni a kultúránk által férfiasnak illetve nőiesnek mondott tulajdonságokat. Miközben ismét hangsúlyozza, hogy ezek vegytisztán jelenléte szinte soha nem valósul meg, a következő alaptípusokat különbözteti meg:

*férfias*: uralkodás, vezető szerep, feltételes elfogadás (apaszerep), aktivitás, erő  
*nőies*: feltétlen elfogadás, tolerancia, behódolás, passzivitás, gyengeség

A szerző szerint normális esetben férfiként és nőként nyilván jellemzően az egyik vagy a másik tulajdonságcsoporthoz tartozunk meg, de ezek a karakterjegyek szinte soha nem jelennek meg kizárólagosan. Sőt: ha éles határ húzódik a két tulajdonságcsoporthoz, ha nincsenek finom átmenetek, az egyoldalú kapcsolatokat, szado-mazochisztikus relációkat, sok esetben tragédiákat indukál. Fromm azt állapítja meg, hogy mindannyiunkban meg kell hogy legyen mindkét nemmel beazonosított karaktertípus, és képesek kell hogy legyünk hol határozottan, erősen, vezető szerepben fellépni, ugyanakkor közösségi lényként képesnek kell lennünk a befogadásra,

<sup>26</sup> Erich Fromm: *Birtokolni vagy létezni? Egy új társadalom alapvetése*; Akadémiai kiadó, 1994

<sup>27</sup> Erich Fromm: *Férfi és nő. Szexuálpaszichológiai tanulmányok*; Akadémiai kiadó, 1996

elfogadásra, az együttműködésre<sup>28</sup>. Fromm szerint a harmónia nem a két fél egyikének győzelmével, hanem a két habitus harmonikus eggyé-válásával valósulhat meg.

*(Érdemes ezt a gondolatot írásom háttérben megbúvó vezérgondolatával, Golding tornyával összevetni – torony: vertikum, állítás, határozottság, könnyörtelenség, égbe törés; templomtér: úr, befogadás, közösség, lehetőségek, tér, ...)*

Ugyancsak kultúránk, civilizációnk helyzetét, lehetséges jövőjét, továbbélésének esélyeit vizsgálja Fromm a D. T. Suzukival közösen jegyzett a **Zen-buddhizmus és a pszichoanalízis**<sup>29</sup> című könyvében. Az ötvenes-hatvanas években a világ figyelme kelet felé: a buddhizmus, a keleti filozófiák (a nyugati gondolkodás számára) újdonsága felé fordult. Erich Fromm is nagy lelkesedéssel ismerkedett meg ezzel a gondolati rendszerrel, és hosszas vizsgálódás után azt találta, hogy sok szinten húzható párhuzam a nyugati világ friss „találmánya”: a pszichoanalízis, és a zen-buddhizmus évezredes hagyományai és gyakorlata között – az ember helyzetét, a problémák természetét, a tudattalan mibenlétét, a kommunikáció lehetőségeit, a megoldások keresésének módját illetően (dolgozatom szempontjából szép gesztus az is, hogy a könyvet két ember: a két világ, két kultúra, ha úgy tetszik két pólus egy-egy jeles képviselője közösen jegyzi).

A könyv teljes érvrendszerének felvonultatására itt nincs mód, csak utalásszerűen villantható fel néhány gondolat, illetve Suzuki egy nagyon érzékletes képével illusztrálható az a kettősség, ami kultúránkban megvalósul, ami a különbségeket jelenti, és ami egyúttal válaszokat is generálhat (párhuzamban Fromm előbb ideidézett könyvével) a ma problémáira adható lehetséges válaszok tekintetében.

D. T. Suzuki álláspontjának bemutatásához egy-egy versidézetet használ (Basó és Tennyson egy-egy műve) – nézete szerint a két szövegrész ha kicsit sarkítva is, de hűen mutatja a két világrész gondolkodásában rejlő különbségeket, egyúttal a világhoz, a környezetéhez való viszonyát általában:

*Jobban megnézem -  
Nazuna virágzik ott  
A sövény alján!*

*(Joku mireba  
Nazuna hava szaku  
Kakine kapa.)*

*Virág a falrepedésben,  
gyökerestül kitéplek én -  
kis virág, a kezemben tartalak,  
de ha meg tudnám érteni, hogy mi vagy,  
gyökerestül-mindenestül, egészen:  
Istent meg az embert is érteném.*

(Várady Szabolcs fordítása)

„Basó a Kelet, Tennyson a Nyugat gyermeke. Mindkettő a maga tradicionális világát képviseli. A nyugati szellem ennek megfelelően: analitikus, diszkriminatív, differenciáló, induktív, individualisztikus, intellektuális, objektív, tudományos, általánosító, fogalmi, sematikus, személytelen, törvényszerűségeket kereső, szervező, hatalmat fitogtató, énközpontú, szívesen erőlteti rá másokra az akaratát stb. Ezzel szemben a keleti jelleg így foglalható össze: szintetikus, teljességre törekvő, integráló, nem diszkriminatív, deduktív, nem rendszerező, dogmatikus, intuitív (vagy inkább affektív), nem diszkurzív, szubjektív, szellemileg individualisztikus, társadalmilag csoportközpontú' stb.”

A két világrész természetesen két gondolkodási irányt, lehetséges gondolkodásmódot is jelent, Fromm fentebb idézett munkája mellé állítva, az abban a világhoz való viszonyunkat leíró

<sup>28</sup> érdekes, hogy ezt a férfi-nő dichotómiát Bardóczi Sándor tájépitész az *építészet – tájépitészet* relációban fogalmazza meg...

<sup>29</sup> Erich Fromm – D. T. Suzuki: *Zen-buddhizmus és a pszichoanalízis*; Helikon kiadó, 1989

részekkel összevetve további mélységet ad az ott szereplő gondolatoknak. A könyv végkövetkeztetése, végső üzenete a két szerző által képviselt gondolati rendszer céljára (ezúttal nem a kelet és nyugat, hanem a pszichoanalízis és a zen-buddhizmus): az egyetemesség, a valóság közvetlen megragadása, a megvilágosodás felé való törekvésében rejlő hasonlóságokra, azonosságokra mutat rá, illetve arra, hogy az előbbi hasonlóságok mentén lehetőség is kínálkozik az egymás felé történő *nyitásra*, tanulásra.

A fenti írások egyik kulcsfogalma a nyitottság, az egymásra figyelés, a kommunikáció – aminek vizsgálatára az utóbbi évtizedekben külön tudományág született. A XX. században és napjainkban (például a népsűrűség, a felgyorsult tempó, stb. okán) a kommunikációnak, az egymással folytatott interakcióknak fokozott jelentősége van – és mint többször utaltam is rá, fokozottan így van ez az építészetben, amely több szinten is a kommunikáció terepe.

A **kommunikációelméletek** a különböző problémahelyzetek vizsgálata nyomán bizonyos konfliktushelyzetekre keresnek válaszokat. Olyan terület ez, amelyhez építészként nem feltétlenül értünk, nem tanuljuk, illetve az ösztönösségen túl, az ezzel való tudatos foglalatosságig nagyon kevesen jutnak el (ha eljutnak egyáltalán). Ez tulajdonképpen nagyon meglepő felismerés, ha szem előtt tartjuk, hogy az építészet teremtette környezet mennyire elválaszthatatlan embertársaink hétköznapi életétől, s hogy az építészeti folyamat maga a folyamatos kommunikáció, tárgyalás, egyeztetés. E folyamat során (legalább időlegesen) hatalmi szituációk alakulnak ki, kompromisszumok köttetnek, feszültségek, érdekellentétek alakulnak ki, amiknek kezelése alapvető fontosságú az építészeti gyakorlatban.

A hatékony problémakezeléshez alapvető a probléma létének illetve a másik fél tényleges jelenlétének és érdekeinek felismerése és elfogadása. A konfliktus kezelésének az érdekek mentén kialakuló módjai Blake és Mouton<sup>30</sup> szerint a következő táblázatban foglalhatóak össze:

A partner érdekeinek érvényesítésével való törődés	9								
	8								
	7	alkalmazkodás					probléma megoldás		
	6								
	5			kompromisszum					
	4								
	3	elkerülés					„harc”		
	2								
	1	2	3	4	5	6	7	8	9

*Saját érdekek érvényesítése*

Jól látható, hogy mindkét résztvevő fél számára *probléma megoldása* jelenti az optimális végkifejletet – ugyanakkor szinte minden esetben ez jelenti a legnagyobb befektetett energiát és ráfordított időt is.

Az együttműködés (a pusztán együttlét) jelentette konfliktusok kezelésére számos stratégia létezik (*effective reach*, béégetés, mediáció, stb.), érdemes megemlíteni *T. Gordon* módszerét, amely szerint egy konfliktus során a résztvevő felek között a következő helyzetek alakulhatnak ki:

- győztes-győztes
- győztes-vesztes
- vesztes-győztes

<sup>30</sup> Media librarianship / ed by John W. Ellison. – New York [etc.] : Neil Schuman, cop. 1985. – IX, 449 p.

Ezek közül nyilvánvalóan a leghatékonyabb a konfliktushelyzet tisztázása, önelemzés, a munkacsoport átszervezése, a közös cél megtalálása – a *győztes/győztes stratégia*. Ekkor a résztvevők a probléma olyan megoldására törekszenek, amelyben mindkét fél érdekei, szükségletei, meggyőződései érvényesülnek. Készek együttműködni, empatikusan viselkedni, vállalják az önalávetést a legjobb megoldási alternatívák megtalálása érdekében. Ennél a stratégiánál kulcsfontosságú a probléma *megoldásának szándéka*.

Kérdés lehet persze, hogy megéri-e ilyen végkifejletre törekednünk akkor, amikor rendszerint nagyobb energia-befektetést, időt és empátiát igényel az „egyszerűbb”, győztes-vesztes helyzethez képest, amikor is a magunk igazának kizárólagos érvényesítésére törekszünk („Mózesi iránymutatás”-ként utal erre Lukovich Tamás). E dilemma rövid távon talán megfontolható, de hosszútávon (és vizsgált esetünkben, az építészet terén csak hosszú távról beszélhetünk) talán megkockáztatható, hogy a közös nyelv megtalálása, a győztes-győztes elv érvényesítése olyan kommunikációs csatornákat építhet ki, amelyek később is nagyon hasznosak lehetnek, illetve lehetőséget ad azoknak a szempontcsoportoknak a tudatosításához és érvényesítéséhez, amelyek a „magányos tervező” alapállásnál nem merültek volna fel, amelyek viszont szinte bizonyosan konfliktust okoznának a későbbiekben. Egy egészségügyi párhuzammal: a prevenció sok esetben időigényes és költséges, viszont bizonyos kezeletlen betegségek utólagos terápiája és utógondozása lényegesen nagyobb ráfordítást igényel majd a jövőben, azzal a járulékos kockázattal, hogy az eredeti, egészséges állapot talán már nem is visszaállítható.

\* \* \*

E fejezet vizsgálódásait azért tartottam különösen fontosnak megemlíteni (ha rendszerint kényszerűen röviden, említés-szinten is), mivel azzal az aspektussal foglalkoznak, amit mi építészek sokszor elfelejteni látszunk. Azt mondtuk korábban, hogy művészet nem más, mint egyfajta kommunikáció, ahol ahhoz, hogy az adott mű befogadható és értékelhető, érzékelhető legyen, elengedhetetlen a mű és közönsége közti kommunikációs csatornák megfelelő működése. Ha igaz ez a művészetekre általában, akkor kiemelten igaz kell hogy legyen az építészetre, arra a műfajra, amelynek mindenkor hatása alól nem vonhatjuk ki magunkat, aminek folyamatos és akaratlan befogadói vagyunk, és amelynek feladata nem csupán valamiféle kellemes esztétikai környezet biztosítása, de az építészet az, amely mindennapi életünk keretét is biztosítja. Ennek az erőnek és lehetőségnek a túlzó értelmezését fogalmazta meg a korai modern, amikor annak a hitének adott hangot, hogy az építészet eszközével szinte minden társadalmi probléma megoldható, hogy a funkcionális és fiziológiai igények kielégítésével egy, a korábnál boldogabb élet köszönt ránk.

Ha az ilyesfajta messianisztikus szerepről le is kell mondanunk, azért világos, hogy az építészet felelőssége igen sokrétű, és ahhoz, hogy pusztán funkcionális igényeink kielégítésén túl épületeink aktív, élő kommunikációban legyenek környezetükkel, a lakókkal, „használókkal”, a tereit megélő látogatókkal, ahhoz tisztában kell lennünk nem csupán épített tereink hatásmechanizmusával, de tudatosan és minél hatékonyabban kell kezelnünk és irányítanunk a (tágra értelmezett) építési folyamat során lezajló interakciókat és kommunikációs folyamatokat. A következő fejezetben ilyen építészeti kommunikációs helyzeteket vizsgálok, különös figyelemmel az építész tervező szerepére.



# építészeti válaszkeresések

*„Ami az Emberből már megszületett: a hatalma. Az Ember hatalma most a törpe ember engedetlen eszköze. Elpusztít bennünket a Természettel együtt, ha nem tudjuk magunkból az Embert megteremteni. Eljött az idő a legszebbre és a legszörnyűbbre is.”<sup>31</sup>*

Az építés(zet) közügy: mindannyiunk ügye: tervezőké, megbízóké, városlakóké – embereké. Az építés aktusa **közösségi aktus**: nem képzelhető el az abban résztvevők közös erőfeszítése, összehangolt munkája nélkül; de a fizikai megvalósuláshoz szükséges embertömeg túlmenően közösségi (adott esetben közösséget építő, megtartó) *rítus is*. Az építés, az építészet közösségi mivolta több szinten tettenérhető tehát: jelen van úgy az arctalan irodaházat építő idénymunkások bokrétaünnepében, mint a tervezőgárda közös munkálkodásában, együttgondolkodásában is.

Az alkotók, építők, létrehozók közösségén túl az építészet mindennapi befogadói is egyfajta közösséget jelentenek: ők azok (az „utca emberei”), akik vizuális környezetét, komfortját, életkörülményeit, hovatartozását az őket körülvevő épített környezet alapvetően határozza meg. Más művészeti ágaktól eltérően, ahol a potenciális közönség eldöntheti, részese kíván-e lenni egy adott művészeti élménynek, az épített környezetünk „potenciális közönsége” számára ez a választási lehetőség nem létezik: önkéntelen és **akaratlan befogadói** környezetüknek, az épített világ (többé-kevésbé) véglegesen és (majdnem) visszavonhatatlanul lesz része mindennapjaiknak.

Ez a speciális helyzet adja ugyanakkor az építészet közgondolkodásunkban jelen levő másik aspektusát is, azaz a tényt, hogy az építészetet sok esetben szinte a kultúrával magával azonosítjuk, hogy építészeti alkotások válnak kiemelt turistacélpontokká, hogy épített örökségünk, emlékműveink, városaink olyan magától értetődően kapnak kiemelt szerepet kulturális emlékeink, kincseink között – azaz hogy az alkotóművészetek e különös, speciális ága milyen „népszerű”, elfogadott, sikeres műfaj. (Hogy a mai kor építészeti produktumaira ez mennyire vonatkozik, már egy következő, vizsgálandó kérdés lenne).

De az épített világ mindennapjainkba nem csupán látványával, méreteivel, pompájával, arányaival, megjelenésével – vizualitásával – toppan be. Az építészet egyúttal mindennapjaink helyszíne is – **az élet kerete**:

*“Az építészet, a többi művészeti formától eltérően, elválaszthatatlanul összefonódott az életvilággal. E tekintetben legalább annyira a kultúra és az élet kerete, mint amennyire a kultúra hordozója és megtestesítője, ezért nem indokolt minden további nélkül a képző- illetve szépművészetek körébe sorolni. Ha az építészetet szobrászattá egyszerűsítjük, az nemcsak formai szempontból jelent redukciót; ennek folytán az épület annyira öncélúvá válik, hogy művészetnek talán megfelel, de építészetnek aligha.”<sup>32</sup>*

<sup>31</sup> Meszlényi Attila: Emberi tanítás, VI/10. - Mészáros Gábor Kiadása, Budapest, 1995.

<sup>32</sup> Kenneth Frampton: Hét pont az ezredfordulóra – Időszerűtlen kiáltvány (1999); in: A mérhető és a mérhetetlen, 403-404. old



Az építészetet tehát egy rendkívül sokszínű viszony köti mindennapjainkhoz: egyszerre vagyunk „befogadói”, használói”, műélvezői”, „elszenvedői”. Ez rendkívüli módon meghatározza az építészeti eszközök lehetőségek határait, kijelöli ugyanakkor azokat a felelősségi köröket, amellyel szemben az építésznek kötelmei vannak.

Szó kell hogy essen még az építészet (építés) egy következő, alapvető és meghatározó aspektusáról: a fizikai világunkkal szembeni felelősségéről, azaz az anyag- és energiafelhasználásáról, a szennyezőanyag-kibocsátásáról, az építés folyamatának hatásairól – azaz mindarról a környezeti terhelésről, amit egy-egy épület (műtárgy, városrész, stb) felépítése és üzemeltetése jelent. Dr. Kuba Gellért utal rá egy tanulmányában<sup>33</sup>, hogy az ország energiafogyasztásából az épületek több mint hatvan százalékban veszi ki részüket. Az építési folyamatok **ökológiai hatása** megkérdőjelezhetetlen –érdekes magának a szónak az etimológiája is: az *ökológia* a görög *oikosz* szóból ered<sup>34</sup>, mely szűkebb értelemben *házat* jelent. A Teremtő házára, azaz a teljességre, az egész teremtett világra utal.

Az egyes épületek, terek hatásain túl szót kell ejtenünk még az épített környezet **társadalmi hatásairól** is: egyes területek, városrészek élete, stratégiája (vagy annak hiánya) hosszú távon területek le- és felértékelődéséhez, demográfiai változásokhoz, adott esetben az önkormányzatoknál lakáspiaci és költségvetési gondokhoz, egyes rétegek társadalmi süllyedéséhez, mások mobilizálódásához (azaz megindul a városrészből a tehetősebb, mobilisabb rétegek elköltözése és a hátrányosabb helyzetű, kevésbé tőkeerős rétegek beáramlása a rosszabb állapotú, olcsóbb lakásokba), ami végső soron az épületállomány leromlásának felgyorsulásához vezet, így a kör bezárul.

Hiba lenne persze a modern mozgalom már elvásott cipőjébe lépve az építészet mindenhatóságába vetett hittel abszolút és végérvényes megoldásokkal előrukkolni. Mégis: nem mehetünk el az építészet, az építési-építészeti folyamatok **sokirányú felelőssége** mellett, kell hogy legyenek válaszaink (de legalább kérdésünk) a fenti problémákra (-hoz), viszonyulnunk kell hozzá, kezelnünk kell ezeket, tudnunk kell róla. Tudnunk kell róla, munkánk milyen módon van hatással az általa befoglalt életre, tisztában kell lennünk vele, hogy tereink minősége, kapcsolatai, munkáink léptéke, használt jelrendszerünk olvashatósága milyen viszonyban van e terek megélőivel, használóival – velünk, emberekkel. Feladatunk tehát e sokirányú felelősség kihívásaira felelni – s feladatunk egyúttal munkánk során a részekből az egész rekonstruálása, újra-összerakása.

<sup>33</sup> Kuba Gellért: Környezetünk építészeti ártalmai; <http://www.epiteszforum.hu/node/7174>

<sup>34</sup> wikipédia: <http://hu.wikipedia.org/wiki/%C3%96kol%C3%B3gia>

## a „másik modern”

Az építészet kommunikációs problémájának vizsgálatát a modernig vezettük vissza, addig a hasadásig, amely az ipari termelés, a technikai fejlődés mértéke és tempója és az attól lemaradó társadalmi viszonyulások között alakult ki. A modernen túllépni nem feltétlenül tudó, a korábbi fejezetekben vizsgált posztmodern és a többi hangzatos irányzat mellett egyéb alternatívák is születtek. A modern kritikája, mint láttuk, több helyen és több szinten is megfogalmazódott, és a kritikák mentén megfogalmazódó útkeresések, válaszok is meglehetősen sokrétűek, még ha sokszor nem is vonhatóak össze valamiféle egységesítő zászló alá.



Az első bíráló hangok tulajdonképpen nem is feltétlenül a kritikáéi, illetve olyan emberek munkáiból táplálkoznak, aki maguk is a modern formanyelvet művelik, mégis, munkájukban túllépnek a modernista kánonon, purizmuson, és épületeikben valamiféle, az előbbieken túlmutató minőség jelenik meg. Ezt a vonulatot nevezi *Colin St. John Wilson* a **modern építészet másik hagyományának**, aminek jellemzőit Ferkai András így foglalja össze (kiemelések tőlem):

„Ebben a műfajban az utóbbi évek egyik legérdekesebb könyvét Colin St. John Wilson írta *„A modern építészet másik hagyománya”* címmel. Abból indul ki, hogy a modern mozgalom legfőbb bűne nem az, hogy ígéreteit nem teljesítette, hanem hogy mindjárt a kezdeteknél **kitért az igazi feladat elől**. Az egyik oldalon a karteziánus gondolkodás az élet bonyolultságát egyenként megoldható részfeladatokká szabdalta és az új építészetet a technológia uralma alá rendelte, míg a másik oldalon az újdonságot hajszólu üzleti szellem divattá, *„nemzetközi stílussá”* degradálta azt. (...)

A technológia eszközből cél lett: a szükségre hivatkozva alkalmazták tömeges feladatoknál, illetve esztétikává nemesítették egyedi presztizsfeladatoknál. A huszadik század másik jellegzetes hibája, hogy összetéveszti az építészetet a képzőművészettel. Erről tanúskodnak az avantgarde ház-kompozíciói éppúgy, mint az ötvenes-hatvanas évek szoborszerű gesztus-épületei vagy a mai dekonstruktivista alkotások. (...)

A modern mozgalom periferiájára szorultak azok az építészek, akik nem fogadták el a kettéhasadt állapotot, és az építészetet továbbra is praktikus művészetnek tekintették, olyan mesterségnek, amelyik hétköznapi vagy emelkedett célt szolgáló emberi környezetet teremt. Az ő számukra a technika és művészet, hagyomány és újítás nem voltak egymást kizáró fogalmak. Ezért nem is volt szükség arra, hogy mindenestül elutasítsák a modern idiómát, ahogy a posztmodern vagy a magyar *„élő építészet”* hívei tették. Nem *„kivülről”* támadták, hanem *„belülről”* kritizálták a modern mozgalmat, számon kérve be nem váltott ígéreteit. Ezek az építészek nem alkottak egységes irányzatot, nem tömörültek önálló szervezetbe, manifesztumokat sem gyártottak. **Általában keveset írtak és beszéltek - építettek.** Egyikük-másikuk komoly elméleti tevékenységet is folytatott, de magatartásuk inkább szemlélődő, megértésre törekvő. Ebből következik, hogy eszükbe sem jutott bármiféle szép eszmét vagy utópiát a valóságá erőszakolni.

St. John Wilson az alábbi építészeket sorolja a modern "másik" hagyományába: *Adolf Loos, Asplund és Lewerentz, Aalto és Bryggmann. Franco Albini és Ignazio Gardella, Frank Lloyd Wright, Rudolf Schindler, Duiker és Bijvoet, Hans Scharoun, Hugo Häring, Bruno Taut, Ernst May, Erich Mendelsohn, Rudolf Schwarz, Eileen Gray, Luis Barragan, Carlo Scarpa.* A névsor tovább bővíthető, hiszen nyilvánvalóan ide tartozik a svájci *Otto Rudolf Salvisberg*, a dán *Kay Fisker, C. F. Moller, Vilhelm Lauritzen, Jorn Utzon*, a svéd *Sven Markelius* és *Peter Celsing*, a norvég *Sverre Fehn*, vagy a német *Heinz Bienefeld*.

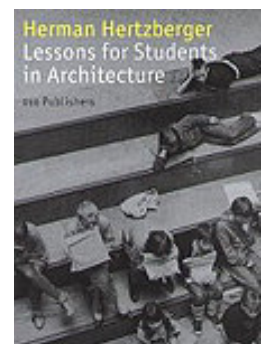
Jogosan vetődhet fel a kérdés, mi tartja össze, mi hozza közös nevezőre ezt a formai-stilisztikai szempontból meglehetősen heterogén társaságot. Azt gondolom, hogy a közös vonás nem annyira szakmai, mint inkább **etikai természetű. A kulcsszó a felelősség** lehetne: felelősség mindenekelőtt az épületet használó ember, közösség iránt, azután a hely, végül az anyagok iránt.<sup>35</sup>

Szintén az etikai, a nem-formai megközelítés jellemzi **Christopher Alexander** munkásságát. A bécsi születésű matematikus-építész a névtelen minőség mellett áll ki, célul tűzi ki az újszerűséggel, az egyénivel szemben a közös tapasztalatra épülő, a közkincként használható, mindannyiunk által ismert minta-nyelv használatát (**Pattern Language**<sup>36</sup>). Alexander már egy olyan alkotó, aki célul tűzi ki egy rendszer megalkotását, a modernnel szemben tehát ő is egy világképet állít, de válaszai nem formaiak, hanem habitusbéliek. Munkáiban az egyéniségről, az egóról való lemondás, a közösséghez való tartozás, az abból való táplálkozás kapja a főszerepet. Nagyon erősen átüt írásain, hogy gondolkodásában az *életé*, a közösségé a prioritás, minden egyéb felett. Fontos szerepe van a participatív tervezés megfogalmazásában, fejlődésében, alakulásában.

A hetvenes-nyolcvanas évek fontos (bár ma is aktív) építésze a holland **Herman Hertzberger**, akit a szakirodalom a strukturalizmus egyik jelentős alakjaként tart számon. Gondolkodását elsősorban a használó-központú szemlélet jellemzi, aktív tervezői munkássága mellett jelentős oktatási és publikációs tevékenységet is folytat. Épületeinek tereiben azt azt belakó élet lehetőségeit keresi, a forma helyett számára elsődleges a tér, a térbeli kapcsolatok, és az ezek mentén feltáruló lehetőségek. Az épület, a tér sokkal kevésbé forma, mint inkább válasz a hely, a *helyzet* adta kérdésekre:

„(...) azt tapasztaljuk, hogy a forma önmagát hívja életre, és ez sokkal kevésbé valami új feltalálásának, mint az arra való alapos figyelemnek a kérdése, milyenné akarnak lenni az emberek és a tárgyak.”<sup>37</sup>

Ha korábban az építészet integráló szerepről beszéltünk, Hertzbergernél érdemes megfigyelni, hogy publikációiban, példáiban mennyire *nem tesz különbséget*, mennyire egységként kezeli az ember által belakott világot, hogy integrálja (helyesebben: nem választja szét) a különböző korok, különböző helyek számára fontos aspektusait. Így kerül a könyvében egymást követő lapokra a római Szent Péter tér, saját munkáiból néhány, a névtelen építészet elemei, vagy egyszerűen „csak” jól működő, élhető, *élő helyek*, terek. Ahogy az is megjegyzésre érdemes, hogy épület-fotói a szokásos trenddel ellentétben emberekkel, élettel gazdagon belakott tereket mutatnak.



<sup>35</sup> Ferkai András: *Úr vagy megélt tér - építészettörténeti írások*; Terc, 2003, 183. old.

<sup>36</sup> Christopher Alexander: *A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction*; 1977

<sup>37</sup> Herman Hertzberger: *Lessons For Students in Architecture*, 010 Publishers, 1991, 2005 (ford.: MB.)

Figyelemreméltó, hogy tervezési gyakorlatának fókuszában deklarativan az oktatási, **közösségi létesítmények** állnak – illetve a színházak. Számára a színház a közösségi épületek ős-típusa:

„A színház általában, de az epidauroszi színház különösen azt mutatja meg, milyennek is kellene lennie az építészetnek, hogy mi is az építészet legbelső lényege: hogy egy időre összegyűjtse az embereket, hogy közösséggé tegye őket. A színház egy építészeti archetípus. A *Tér és az építész* (Space and the Architect) című könyvemben Epiadauroszt az egyiptomi piramisokkal állítottam szembe, amiket az emlékművek őstípusának mondhatnánk: csak tömeg, egy erős forma, ami nagyon erős hatást gyakorol, de a használatról nincs mondanivalója. A színház és a piramis úgy viszonyul egymáshoz, ahogy egy köztér viszonyul egy épülethez. Feladatomban tekintem, hogy köztereket, színházakat hozzak létre. Az életem tulajdonképpen célja, hogy minden egyes épületet egyfajta színházként valósítsak meg. Ez valamit megmagyaráz az iskolaépületek tervezéséhez való vonzódásomról. Ezek az épületek szinte kiáltanak a színházi szemléletű megközelítésért. Az iskolák elkerülhetetlen, mindennapos nyüzsgése óhatatlanul ennek az életnek a dramatizálását kívánja, az életet pedig intenzívebbé tehetjük, az emberek között kapcsolatokat generálhatunk. Ez a fajta intenzifikálás, fokozás az, ami a leginkább érdekel.”<sup>38</sup>

A közösség mottója mentén következő állomásunk jórészt városépítészeti aspektusokat érint: ez a **közösségi részvétel**, a participáció<sup>39</sup>. A közösségi részvétel azon az alapgondolaton alapul, hogy a (város)építészet „a kapcsolatok művészete: a tér, az idő, a jelentés és a kommunikáció szervezése”. Ennek továbbgondolásából következik, hogy a (város)tervezés dinamikus folyamat, s mint ilyen, nem kínál fel egyszerű és egyértelmű megoldásokat. Az egyik ilyen – és a világ számos pontján bizonyított – probléma-megoldási lehetőség a *közösségi részvétel*. Fontos azonban megjegyezni, hogy mint módszer, ez sem kínál *mindenre* gyógyírt, illetve magában is hordoz bizonyos buktatókat. Azonban sokak szerint a tervezés demokratizálásának egyetlen módja, és mint ilyen, különös körülményt, tisztánlátást, türelmet és empátiát igényel – illetve nem utolsósorban időt.

A közösségi részvétel gyökerei a 19. századig nyúlnak vissza, mikor is **Patrick Geddes** elsőként szorgalmazta Edinburgh polgárainak bevonását a tervezés, a döntéshozatal folyamatába. Híres kilátótornya kettős célt szolgált: kiállítótérként is működött (megteremtve ezzel a városépítészeti kiállítások hagyományát), lehetőséget biztosított ugyanakkor arra is, hogy a látogatók a toronyból, kissé eltávolodva a talajtól, felülről is szemügyre vehessék városukat, ami által figyelemmel kísérhették a fejlődését, tudatosíthatták a problémákat.

A klasszikus modern, illetve a világháborúk korszaka nem tett jót a participáció továbbfejlődésének. A közösségi részvétel gondolata a modern első kritikáival egyidős, nagyjából az 1960-as években bukkan fel ismét, a diáklázadásokkal egyidőben. Poltikai tényezővé is válnak olyan **civil mozgalmak**, amelyek idővel megkerülhetetlenné is válnak: ekkor indul például a Greenpeace (vagy jóval később a magyar Levegő Munkacsoport). Számos önkormányzat ma már megköveteli a lakossággal való egyeztetést, konzultációt, a tervek közszemlére bocsátását – természetesen ezek sikere, hatékonysága nagyban függ attól, milyen szakszerűséggel, hozzáértéssel végzik.

Mára már számos sikeres kísérlet mutatja a participáció eredményeit (főutca-program, newcastle-i lakóegyüttes, mexikói példák...) Ezek a kísérletek ennek köszönhetik sikerüket, hogy tervezőik nem erőltették a közösségre saját világszemléletüket, hanem hosszú tárgyalások

<sup>38</sup> The Theaters of Herman Hertzberger; 010 Publishers, Rotterdam, 2005 (ford.: MB)

<sup>39</sup> E téma főbb megállapításai *Lukovich Tamás A posztmodern kor városépítészetének kihívásai* (Szószabó Stúdió, 1997) című könyvének egyik fejezetén alapulnak (Procedurális kérdések, 79. oldaltól), részletesebben lásd ott!

sorozatán keresztül képesek voltak a helyiekkel együttgondolkodni, aminek eredménye olyan épületek csoportja lett, amelyeket lakói szeretnek, amelyekhez kötődni tudnak. Az építészet ezekben az esetekben képes volt **közösségi üggyé**, a társadalmi cselekvés megnyilvánulásává válni.

*Itt említhető még meg egy egészen friss magyar példa: a Hunyadi téri lakossági kezdeményezések felkarolására a Studio Metropolitana vezetésével megalakult a Hunyadi Tér Stúdió, amely a tér átalakítása kapcsán az önkormányzattal való tárgyalásai moderálását tűzte ki célul. „Úgy tűnik tehát, hogy az önkormányzat belátta: hogy a civilek támogatása nélkül, a fejük felett, a megkérdésük nélkül nem lehet végrehajtani a tér átalakítását.”<sup>40</sup>*

Bár a közösségi építés fent tárgyalt eszközei, lehetőségei közismertek, köztudottak, hatásai elsősorban városépítészeti, illetve azon a területen is nehéz lenne megkockáztatni azt a kijelentést, hogy általános elfogadottságnak, használatnak örvendenének. Éppen ezért volt örömdetes, amikor a Velencei Építészeti Biennálé akkori megbízott kurátora, Maximiliano Fuksas a 2000-es seregszemlének a „**kevesebb esztétikát, több etikát**” címet adta. A kimondott-kimondatlan cél a nagyformátumú építészegyeniségek helyett a kisebb léptékű, az életet szolgáló tervek-gondolatok-épületek bemutatása volt. Hogy az egyes pavilonok üzenete mennyire felelt meg a központi mottónak, az kérdéses lehet, de már önmagában jó üzenet, ha egy ilyen fontosságú fórum ezzel a gondolattal indítja a harmadik évezredet.

A következőkben vizsgáljunk meg néhány olyan épületet, amelyeknél a fenti tényezők – tudatosan vagy ösztönösen, de – érvényesültek, és vizsgáljuk meg a terv sikere mennyiben köthető az azt létrehozó folyamathoz.

---

<sup>40</sup> hír az Építészfórumon: <http://www.epiteszforum.hu/node/8707>



## Sargfabrik

1997-ben, az erős szociáldemokrata hagyományokkal bíró Bécsben épült fel a kor egyik legjelentősebb lakóegyüttese, a *Sargfabrik* (majd 2000-ben a második ütem, a *Miss Sargfabrik*). A ház építészeti, formálási értékei mellett elsősorban létrejöttének körülményeit, a szempontunkból most fontos *tervezési folyamatot* szeretném megvizsgálni.



Még a nyolcvanas évek végén döntött úgy néhány fiatal, hogy közösen keresnek megoldást lakásproblémáikra, és együtt fogalmaztak meg egy olyan szempontrendszert, amely mentén a terveztetés, az építés folyamatába belevágtak. Szűkös anyagi lehetőségeik de nagyravágyó terveik voltak, így az elképzelésük az volt, hogy sok, kis méretű lakás mellett olyan közös funkciókat tudnak majd megvalósítani, ami nagyban emeli az életnívót, a lakókomfortot, de nem igényel elviselhetetlen befektetést, sőt: bevételt is hozhat. Az épület későbbi sikeréhez azonban nem lett volna elegendő pusztán az igények meghatározása és a megfelelő építész kiválasztása (ami nagyon fontosnak bizonyult, és később a siker záloga is lett): a majdani lakóközösség egy egyesületet hozott létre, és nagyon pontosan rögzítették azokat az irányelveket, amelyek mentén az együttélést elképzelték. A mai napig ezek az elvek irányítják a közösséget, minden probléma, feszültség, költözés, stb. ezen a fórumon dől el, az induláskor elhatározott – és rögzített! – feltételek szerint. Ennek kivonata (kiemelések tőlem):

### Harmonikus Együttéléstért Egyesület

*(Verein Für Integrative Lebensgestaltung)*

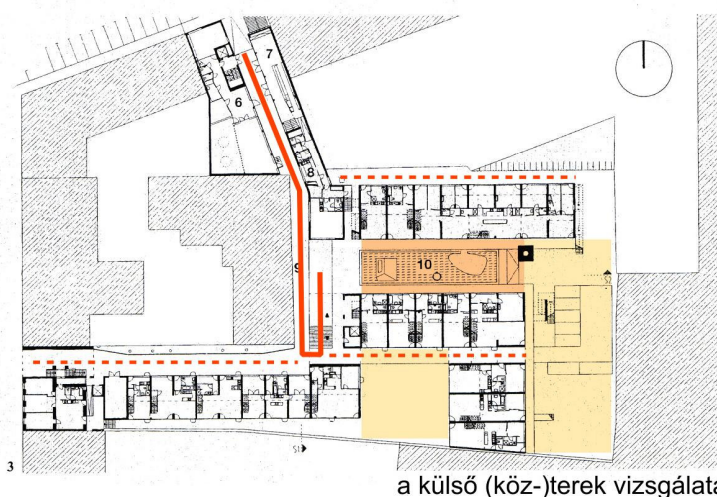
„**élet – kultúra – teljesség**” – ennek a mottónak a megvalósításához az egyesület a következő területeken tevékenykedik:

- **Közös tervezés**, építés és a projekt közös vitele;
- **Nyitottan**: az egyedülállóak, a családok és mások csoportjait elfogadva élni;
- **Közösségi életmód**, ami viszont nem jelent kizárólagosságot: minden megosztható, de nem kötelezően;
- Sérült és más módon **korlátozott embercsoportok befogadása**, a legváltozatosabb életkorokban;
- **Fokozott környezettudatosság**: az energiafelhasználás optimalizálása, ökológiailag tiszta áramfelhasználás, komposztálás, alacsony hőmérsékletű fűtési rendszer (visszaforgatott), napenergia-hasznosítás, stb.;
- A környék **kulturális központjaként** működni az épületegyüttes kultúrházának, közösségi termeinek, fürdőjének, éttermének és óvodájának segítségével.

Nagyon fontos tehát, hogy itt pontosan rögzítve lettek az együttélést szabályozó viszonyok, és amelyekbe az építészek is bekapcsolódtak, s amelyek tehát a tervezés menetét is meghatározták. Fontos ezen felül még, hogy mi is az az értékrend, amely mellett a közösség hitet tett – látható, hogy (párhuzamban a korábban a kultúrával mondottakkal) a fő irányelvek,

szempontok között szerepel a **közösség**, a **kultúra**, a környezettudatosság... és a mi talán még fontosabb: mindezek kapcsolata, összefonódása, – élete. Az a fajta tágran értelmezett nyitottság, ami mostani vizsgálódásunk tulajdonképpeni tárgya.

Az épület a fentieknek megfelelően a lehetséges **kapcsolatok gazdag tárházára** épít – ezek egyik, talán legprofánabb síkja a helyhez való fizikai viszony: az együttes a tömbbelsőben az egykori koporsógyár geometriáját viszi tovább, az utcafronton a folyamatosságot az átvett homlokzatmagasság és tetőforma jeleníti meg. Fontos elem az udvaron mementóként meghagyott egykori gyárkémény – egyfajta „elidegenítő effektusként” fehérre festették, míg az új épület markáns, az identitását alapvetően meghatározó narancsos színe az egykori csarnok téglafelületeire utal. A fizikai kapcsolatok egy következő szintje az épület gépészeti rendszere: a lapostetők egy részének zöldje az elvett területet adja úgymond vissza (ld. még Le Corbusier öt pontját), míg máshol napelemek gondoskodnak a melegvízellátásról. A takarékoság és a fenntarthatóság szellemében az épületet falfűtéssel látták el, az ehhez szükséges energiát a szomszédos épületek fűtéséből visszamaradó (!!!) melegvízből nyerik.



Izgalmas és érzékeny még az együttes közlekedőrendszere: nagyon tudatosan bánnak a tervezők a publikus, fél-publikus és privát terek sorával. A ház a külsőfolyosó, a „gang” fogalmát élesíti fel (finom utalással Jean Nouvel *Nemeaus*ára is), a puszta közlekedés biztosításán túl így találkozóhelyeket is létrehoz. A lakás privát terei ezekről nyílnak, gyakran nagy, az át- és belátást semmilyen módon nem korlátozó hatalmas üvegezett felületekkel, ami a lakók közösségi életformájának építészeti fordítása. Az együttes szellemi és fizikai „alapozását”, az alsó szintjeit a közösségi funkciók uralják: a fürdő, a rendezvényterem és az étterem.

Az együttes részletes ismertetésére, sikerének kimerítő elemzésére e keretek között nincs mód, az értékeléshez most legyen elég annyi, hogy a megépítés 10. évfordulóját ünnepelték tavaly, a közösség azóta is az induláskor rögzített szabályok szerint él – Bécsben példátlanul alacsony bérleti díjért. Amit nagyon fontosnak tartok viszont kiemelni: a siker egy következő nagyon fontos eleme az a mód, ahogy a megbízók és az építészek kommunikáltak egymással, végig a teljes tervezési és kivitelezési folyamat során. A tervezők (**BKK-3 építésziroda**) elfogadták a párbeszédnek, a közös gondolkodásnak ezt a módját, és ebből az együttgondolkodásból – rengeteg akadályt leküzdve – született meg az az épület, amelyet az egyesület képviselői, a lakók, de ezzel egyidőben a tervezők is *teljes mértékben* sajátjuknak érznek. Nem jöhetett volna létre ez a fajta együttműködés, ez a fajta, egy szokványos társasháznál léptékekkel jobban működő közösség (ahogy valaki fogalmazott: mint egy falu), ha a folyamat résztvevői nem adják fel énjük egy részét a közösség érdekében, ha nem lettek volna hajlandóak a párbeszédre, ha nem szántak volna időt a közös munkára – *egymásra*.

Ez a gyönyörű, kortárs példa számomra annak a kapcsolatnak a potenciálját mutatja, ami egy ilyen együttműködés lehetőségeiben rejlik. Egymás iránti tisztelet, egymás elfogadása, odafordulás, odafigyelés a másokra... És mint ez a ház is mutatja, ez alapja lehet egy közösség együttélésének, sőt: gazdaságilag is kifizetődőbb, mint bármely más modell. A kapcsolatok, a tágran értelmezett környezetre való odafordulás több síkon való megvalósulásának következő szintje, hogy az együttes a környező tömbök maradék melegvizének felhasználásával oldja meg a fűtését, amit a tetőn elhelyezett napkollektorok egészítenek ki.

Rendhagyó még, és az épület kommunikációs síkjainak egy újabb szintje az épület egy publikációja is: a **2G** építészeti magazin<sup>41</sup> BKK-3 irodának szentelt száma az iroda munkásságával, azon belül is elsősorban a Sargfabrik lakóegyüttessel foglalkozik. A kiadvány körülbelül 2/3-a szokásos építészeti publikáció: szakemberek elemzik, méltatják a tervek-házakat, interjú készül a tervezőkkel. A magazin utolsó harmada azonban más módon közelít az együtteshez: az épületet **a lakók szemszögéből**, a lakókkal készült villáminterjúk alapján ismerhetjük meg. Mindez ráadásul az átadás tizedik évfordulóján történik, tehát az értékelések már egy évtizedes tapasztalatok után fogalmazódnak meg – és ismét milyen szokatlan: részletes ismertetés egy tízéves házról...



Érdekes az épület **viszonya az idővel**: 2006-ban volt tíz éves az első ütem, amit nagy ünnepek tettek emlékezetessé, illetve a fenti közlésnek is többé-kevésbé ez volt az apropója. 2007 tavaszán nekem is módom volt (2000 után ismét) látogatást tenni a helyszínen és beszélgetni Franz Sumnitsch tervezővel, és a tapasztalataim a legmesszebbmenőig igazolták a közösség előzetes reményeit: a *lakóközösség* továbbra is *lakóközösséggént* működik, a kezdetekkor lefektetett szabályok határozottan és eredményesen szabályozzák az együttélést, az előadóterem valóban a környék egyik kulturális központja lett, a közösségi funkciók (óvoda, fürdő, mosoda, könyvtár) valóban széles körűen kihasználtak és az életnívót emelik, miközben a mai napig ez az épület Bécs egyik legolcsóbb társasháza. Nem véletlenül fogalmazott úgy *Wanger Zsolt* a Sargfabrikkal kapcsolatos interjúban:

„A történet végső tanulsága talán éppen ebből szűrhető le: boldogabban, okosabban élni – nem feltétlenül pénzkérdés. A bemutatott házakban olcsó lakások épültek. Az igaz értéket ezekben az együttműködés, az egymás segítése, a közös gondolkodásból és egymás tiszteletéből fakadó döntés- és cselekvőképesség adja. Szerintem amit itt megvalósítanak – túlzás nélkül állíthatom – a boldogság és az életszeretet egyik titka.”<sup>42</sup>

<sup>41</sup> 2G N. 36 BKK-3, 2006

<sup>42</sup> Vámos Dominika: A koporsógyári lakóházakísérletek rövid története és tanulságai - Arc' c. folyóirat 6., "Jól lakni" című tematikus száma a lakásról, lakásépítésről, 2001. április



## Reichstag

Érdeemes elővenni egy üzenetében, habitusában, használatában teljesen más épületet is, amelynek a tervezési folyamata azonban párhuzamba állítható tárgyalt témánkkal, eddig vizsgált példáinkkal. A *Reichstag újjáépítését* Sir Norman Foster irányította, a tervek megvalósulásáig azonban hosszú idő telt el, egy hosszú, sokrésztevős folyamat zajlott le.



Miután eldőlt, hogy a német egyesítés után Berlin lesz az ország fővárosa, a német Bundestag (bár utólag visszanezve meglepően kis többséggel) úgy határozott, hogy a Parlamenti funkciókat a korábban is ekként működő, hányatott sorsú Reichstag épületében rendezi be. A döntés nem csupán az épület állapota és mérete, de az igen összetett, kalandos történelmi múltja miatt sem volt egyértelmű. A döntés után mindenesetre (az 1871-es, a felépítést előirányzó első ilyen alkalomhoz hasonlóan) nemzetközi pályázatot írtak ki.

A pályázat lebonyolítása, a győztes kiválasztása és az egyes párhuzamosan folyó tervezések dinamikus folyamatainak összehangolása megfontolt, határozott döntéseket – de mindenekelőtt párbeszédet, **folyamatos kommunikációt és nyitottságot**, egymásra figyelést követelt minden résztvevő részéről: a Reichstag épületére kiírt pályázattal párhuzamosan zajlott a Spreebogen területére kiírt, a kormányzati irodák elhelyezését célzó együttes rendezésére kiírt verseny, a két (egymást részben fedő) pályázat nyertes tervei ugyanakkor sok tekintetben ellentétben voltak egymással.

Ezen túlmenően más ellentétek is adódtak: a második fordulóban<sup>43</sup> (tervében kupola nélkül helyreállítást javasló) nyertes Sir Norman Fostert arra kérték, hogy a mögötte végzett Santiago Calatrava javaslatának mintájára tervezzon üvegkupolát az épületre. Látszólag egymással teljesen ellentétes elképzeléseket, érdekeket kellett tehát egyeztetni, aminek alapeleme volt a folyamatos kommunikáció, de ugyanilyen fontos volt a dolog nyilvánossága: a sajtó folyamatosan tudósított úgy a pályázatokról, mint az azt követő eredményről és a tervezési munkáról. Az ország első számú középülete **valóban köz-ügy** lett, a történésekről mindenki tájékozódhatott, a résztvevők pedig példamutató nyitottsággal, empátiával és türelemmel viseltettek a partnereik iránt. A német parlament egy angol építésznek (az egykori ellenfél nemzenének szülötte!) tette lehetővé, hogy az egyik legfontosabb, a német egységet szimbolizáló épületüket megtervezze, az angol tervező pedig szintén nyitottan állt a folyamatot kísérő párbeszéd elé. Az együttműködés eredménye egy olyan épület lett, amely valóban nagy erővel szimbolizálja a német egységet, a német parlament demokráciával, nyitottságával kapcsolatos politikáját, és a nyitottság, a környezetre való érzékenység, hogy a ház az energiafelhasználás lehetőség szerinti minimumára törekedett: a teljes fűtési, megvilágítási és gépészeti rendszere az ökológiai szempontok legmesszebbmenőig való figyelembevételével készült. Az épület tehát úgy *állít* határozottan (hiszen tulajdonképpen hatalmi központ), hogy közben maximálisan *befogadó, elfogadó* (az épület folyamatosan és ingyenesen látogatható), miközben habitusával, a szó legtagabb értelmében vett környezettudatosságával példamutató is az ország lakói, az épület látogatói számára. A nagyhírű, nemzetközi szinten elismert építésznek sikerült akár a saját eredeti elképzeléseiről (részben az énjéről) lemondva, a közösség képviselőinek kérését megfogadva, értelmezve olyan új minőséget létrehozni, amelyik egyszerre *nyit* többfelé és *fogad be, fogad el* bejövő gesztusokat és igényeket, és mindezt úgy emeli építészeti rangra, hogy a fenti érzékenységgel párhuzamosan elegendő *erőt* mutat arra, hogy mindezt egy határozott, tiszta üzenetű építészeti egységgé fogja össze. Nyitás, befogadás – erő, határozottság: a két pólus harmonikus, dinamikus egyensúlya, mindez úgy, hogy a két ellentétes pólus valójában mintha egymásból táplálkozna, egymásból nyerné erejét, hitelességét.

<sup>43</sup> az első forduló eredménye: első díj: Pi de Bruijn, második díj: Santiago Calatrava, Norman Foster

## U. Nagy Gábor

A nyitás, nyitottság szempontjára egy következő építészeti példa lehet U. Nagy Gábor építészete, az építés aktusához való viszonya. U. Nagy Gábor bár vidéki születésű, de Budapesten nevelkedett építész a 90-es évek elején dönt úgy, hogy az Őrségbe költözik. Új otthont keresett – és talált az Őrségben, ehhez a rátaláláshoz viszont aktív „ismerkedésre”, nyitottságra, érzékenységre volt szükség: Budapestiként, „idegenként” a helyel, a környék építészeteivel, építési hagyományaival, ácstechnikáival megismerkedve vált helyi, igazi őrségi építésszé, és saját hangját is így, a helyen keresztül találta meg. Munkáiban jól leolvasható az a törekvés, hogy építészeteiben nem saját névjegyét kívánja otthagyni a tájon, építészésként nem a „jelet hagyni” kényszere vezeti, hanem a folytatás lehetősége, egy folyamatba való bekapcsolódás, az a lehetőség, hogy részévé legyen egy tradíciónak, miközben maga is hozzáteszi a saját világát, továbbviszi, élő módon továbbgondolja azt.



Maradandó személyes élményem a nyitás, az építész feladatainak, felelősségének tág értelmezéséhez egy U. Nagy Gáborral való személyes találkozás, beszélgetés. Az Őrségben látogattuk végig a házait, és az egyik épületnél a többiekre várva kérdeztem rá, hogy most éppen milyen munkán dolgozik, mi foglalkoztatja. A válasz rövid volt: „**ács vagyok**”. Az egyik épülő házán – ahol „természetesen” a kivitelezést is ő irányította – szervezési és egyéb problémák miatt valóban ő volt az ács: a tervezés íróasztal melletti „tiszta”, elvi munkájától kezdve a kivitelezés „piszkos” munkájáig mindent felület a tevékenysége. Ez a magatartás mindenképpen példamutató: részint a látszólag külön levő, egymástól távoli fogalmak (tervezés-kivitelezés, „tiszta” munka, „piszkos” munka) újra-összekötése, integrálása miatt, részint a dolog mögött levő habitus, a problémamegoldás módja miatt. Hiszen a kivitelezésben való ilyen részvétel egy problémára adott válaszként kezdődött: az első házának vitatható kivitelezési minősége nem arra a következtetésre vezetett nála, hogy a minőségből engedjen, hogy elfogadja a korlátokat, hogy passzívan szemlélje a kialakult szituációt; ehelyett önnön feladatkörét tágabban megrajzolva, az építészetbe az építés gesztusát (drámáját) is be(vissza)emelve a teljes folyamatot vonta ellenőrzése alá. Látszólag feladta a „tervező építész” pozícióját, munkájában ugyanakkor régi korok egysége valósult meg újra: az építés fizikai aktusával (vajon „leereszkedés”?...) tudta egyé integrálni a munkafolyamatok valamikor szétszakadt részeit, egységgé, minőségi **építészetté emelve** kis léptékű, a helyel nagyon sok szinten párbeszédet folytató munkáit.

## Kollektív ház, Miskolc

Ezen a ponton érdemes továbbvinni ezt a magyarországi kitérőt, megvizsgálni, a fenti szempontok megvalósultak-e (és hogyan) hazánkban. A közösségi tervezés és közösségi lét egyik korai, és mindenképpen idekivánczó példája a *Kollektív ház* Miskolcon<sup>44</sup> (Bodonyi Csaba, 1979). A kor építészetének egy rendkívül különös és figyelemreméltó példája valósult ott meg, hiszen néhány Miskolcra költöző fiatal építész döntött úgy, hogy nem csupán a szakmai-, de a magánéletüket is közösen képzelik el, és – a Sargfabrikot megelőzve és ahhoz nagyon hasonlóan – kis lakóegységeket hoztak létre, az ezt kiszolgáló nagy méretű közösségi térrel. Ez



<sup>44</sup> Magyar Építőművészet, LXXIX. évfolyam. 1988./6

a közösségi tér lett aztán az épület lelke: legendás koncertek, kiállítások, találkozók tették híressé (a kor hatalmasainak szemében hírhedtté) úgy az épületet mint rebellis lakóközösségét. Különös, hogy ehhez a kísérlethez alkotói a kor sokat átkozott eszközét, az előregyártott panel-rendszert használták fel. A cél – ami ismét párhuzamba állítható a fenti bécsi példával – a tér, a terek kapcsolata és lehetőségei a formával szemben. Ez Bécsben a természetes módon kedvezőbb anyagi és technikai (és politikai) feltételek mellett egy kiérlelt, erős identitással bíró formálással valósulhatott meg, a miskolci ház ilyen szempontból nem igazán tekinthető építészeti tettnek. Illetve nem tekinthető annak, ha az építészetre mint formai, anyaghasználati kérdésre tekintünk – ha mint térképzést, közösségteremtő terek sorát, életnek teret biztosító helyet jelent, akkor az építészet egyik legfontosabb aspektusát ragadja meg a ház.

Fontos tanulság, hogy teljes sikerről mégsem számolhatunk be, és ez sajnos többé-kevésbe be volt építve a „rendszerbe”: az alapítók elköltözésével a tércsoportok elvesztették eredeti szerepüket, az új lakók pedig nem voltak kész a ház eredeti módon való használatára. A Kollektív ház ma egyszerű társasházként üzemel, a közös terek funkciójukat veszítették. A kudarc okozójaként mégsem a mostani lakókat kell megneveznünk –érdemes egy gyors összevetést tennünk a Sargfabrikával, ismét: az ottani közösségi erő abból a közös akaratból származik, amely a lakókat már induláskor összehozta, és amely mentén az együttélés szabályait lefektették, és amely szabályokhoz azóta is következetesen ragaszkodnak. Ezek között előkelő helyen szerepel, hogy az adott lakásnak senki nem tulajdonosa, „csupán” egyesületi tagként formálhat rá igényt, (jórészt az előzőekből következően) a közös kérdésekben közösen kell döntést hozni, így a későbbiekben sem merülhet fel, hogy az eredeti célkitűzések csorbulnának (az első tíz év ezt fényesen igazolta is). A Kollektív ház esetében az együttélés többnyire „baráti alapon” zajlott, ami a kezdeti időszakban, a kis létszám miatt is zökkenőmentesen ment (apropó: a Sargfabrikában közel 200 lakás van). Szigorúbb és határozottabb szabályok híján a közösség azonban nem tudott reagálni a változásokra, így az épület ma már nem tölti be eredeti funkcióját.

## Magház

Időben és méretben is közelebbi példa a Rottenbiller utcában felépült Magház első üteme (terv: Dévényi Tamás, 2002), a Bécshez nagyon hasonló célokkal: kis lakások, nagy és többféle közösségi funkciók, pályakezdő, fiatal lakókkal. A legnagyobb különbség – ami talán a projekt kudarcát is hozta – hogy itt nem alulról jövő, közösen kiérlelt elképzelésről van szó, hanem egy felülről megfogalmazott, előzetes igényfelmérésekre építő projektről, amiben természetesen az építésznek sem kellett széles körű kommunikációt folytatnia (a „hagyományos” szakági tervezőkkel való együttműködést leszámítva).



A kezdeti elképzelések azonban nem bizonyultak reálisnak: az első felmérésekkor érdeklődést mutató fiatalok a ház elkészültekor eltűntek, a helyszínválasztás sem volt a legjobb, a lakások a vártnál többbe kerültek; a kudarc nyomán a teljes későbbi (öt további házra tervezett) projektet le kellett állítani (a kudarcot számos cikkben elemezték azóta<sup>45</sup>). A mi szempontunkból a fő tanulság, ahogy fentebb is utaltam rá, hogy a kezdeményezés elindító felülről, kívülről próbálták meg megalkotni egyfajta közösségi modellt, ami tévedések miatt is, a közben átalakuló gazdasági környezet miatt, és a közösségi együttlét szabályozatlansága miatt sem hozhatott sikert. Ezzel együtt fontos eleme a magyarországi közösségi épületeknek, jó lenne, ha a kudarc mellett a tanulságaira is tudnánk figyelni.

<sup>45</sup> A Magház-modell bukása - Kitzinger Szonja-Csák Csongor, in: Figyelő, 2005. október 15.; A Magházból fakadt perek – LTK Magyarország, 2003. május 5. <http://ltk.hu/hirek/20030505/maghabol-fakadt-perek>

# nyílt rendszer

*Szórd szét kincseid – a gazdagság legyél te magad.  
Nyúdd szét díszeid – a szépség legyél te magad.  
Feledd el multságaid – a vígság legyél te magad.  
Égesd el könyveid – a bölcsesség legyél te magad.  
Pazarold el izmaid – az erő legyél te magad.  
Úzd el szánalmaid – a jóság legyél te magad.  
Dúld fel hiedelmeid – a hit legyél te magad.  
Törd át gátjaid – a világ legyél te magad.  
Vedd egybe életed-halálad – a teljesség legyél te magad.<sup>46</sup>*

A fenti, sok szempontból különböző példák sora azt mutatja meg, milyen eredményekre vezet, milyen áldozatokkal jár – de milyen hozadékkal, járulékos pluszokkal bírhat egy építési folyamat, ha a tervező (mert most vizsgálatunkban végül is a tervező szerepe felől közelítünk) hajlandó feladni megszokott pozícióját, és a legkülönbébb irányokba nyitni – ám e legkülönbözőbb nyitások is jól összefoglalhatóak egyetlen kifejezéssel: a **kommunikációra való hajlandósággal**. A munka közbeni folyamatos párbeszéd, nyitottság természetesen sok energiát emészt fel, illetve lemondással (is) jár: az amúgy irányító pozícióban levő építész időlegesen lemond az igényei, az egója egy részéről, és meghallgatja, feldolgozza, magáévá teszi a partnerei véleményét, érdekeit, reakcióit, amiket aztán újraintegrálva olyan erejű munkák születhetnek, amelyekben a minőség túlléphet azon a dimenzión, amit az építész önálló alkotóként létrehozhat. És minőségen itt nem is a szűken vett „építészeti” (formai, anyaghasználati, tömegképzési) minőséget értem, hanem azt a tágan értelmezett „új minőséget” (rég minőséget? a teljességre törekvő minőséget? vagy csak egyszerűen *minőséget?*), ami a formálás mellett egyformán feladatának érzi a tereiben zajló életre, a szűken és tágan értelmezett környezetre, a folyamatban és az épület „belakásában” résztvevők életére való reagálást. Az épület itt nem halott tárgy, héj, pusztá objektum, hanem valóban egy olyan dinamikus egyensúlyt megvalósító **közösségi alkotás**, amelyik ténylegesen képes lehet arra, hogy egy közösség identitását megjelenítse, egy közösségnek otthont adjon, fizikai és szellemi kapaszkodót – hogy valóban **az élet kereteként** működjön. Az ebben a modellben zajló tervezési folyamat az alábbi ellentétpárok egyik oldalát valósítja meg:

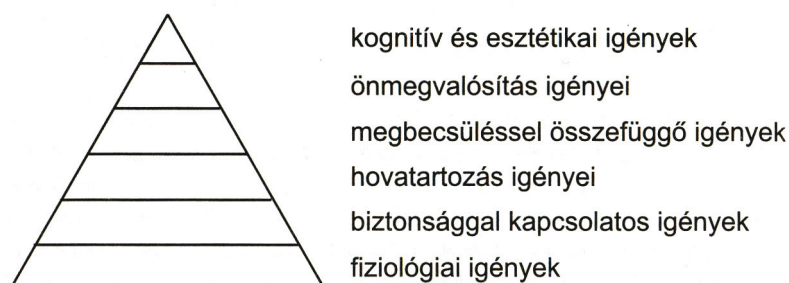
egyén	↔	közösség
manifesztum	↔	kommunikáció
forma	↔	az élet kerete
zárt keret	↔	nyílt rendszer
autonómia	↔	kapcsolatok
a „jelet hagyni” gesztusa	↔	a befogadás, elfogadás gesztusa

Talán apróság, de számomra a fenti relációk közé illeszthető be a *tömeg – tér* ellentétpárosa, továbbgondolva: a *formaakadás* kontra *tér biztosítása*... Olyan kettősség ez, amely úgy gondolom alkalmat adhat további gondolat-játékokra: ha gondolkodásunkban, kommunikációnkban, oktatásunkban a *tér-adás* kerülne előtérbe s aminek folyományaként, amire adott válaszként jelenne meg az azt *befoglaló* tömeg és forma, ez önmagában nagy lépés lehet afelé, hogy jobban kommunikáló épületeink valósuljanak meg. És talán ez lehet az a platform, amin maga a kommunikáció is nagyobb sikerrel haladhat előre: emlékezetes

<sup>46</sup> Weöres Sándor: A teljesség felé

élményeim között tartom számon, mikor családház tervezéskor a megbízóval való beszélgetésekben felbukkanó első különbségek ijedsége után („mediterrán lakóház”, stb.) mennyivel olajozottabban és harmonikusabban halad tovább a beszélgetés, ha konkrét formai kérdések helyett a ház *életéről, működéséről* kezdünk el beszélni... és sokszor ezen a – közös – alapon továbbhaladva kiderül, hogy a *forma* oldaláról meglévőnek tetsző különbözőségeink sok esetben maguktól enyésznek el.

A fenti „ellentétek” tehát valóban egymás ellen küzdő szélsőséges oldalakat jelenítenek meg? Hiszem, hogy közös munkálkodás ereje olyan pozitívumokkal jár, s az „egyéni alkotás”, az érvényesülés ideájával szemben olyan értékeket jelenít meg, amelyek felé törekedve a „lemondás” csak rövid távon érvényes. Talán nem is annyira „lemondásról” és „feladásról” van szó (ahogy a fent vizsgált esetek is talán jól példázzák), hanem egy másfajta, a közösségként való létezésünket jobban tudomásul vevő szemléletre. Olyan bázis lehet ez, olyan alap, amire az építészeti szándék, a forma aztán már mint biztos alapra épülhet. Ezzel állítható párhuzamba a Maslow-féle piramis<sup>47</sup>, amely a különböző szinten kommunikáló érzékelési és értelmezési szinteket a következőképpen jelöli az építészetre vonatkoztatva:



**5.1 Abraham Maslow: az emberi igények piramisa**

Fontos, hogy a fenti piramison megjelenő szintek nem érték-hierarchiát jelenítenek meg, hanem arra a kapcsolati, egymásra-épülési szükségyszerűsége hívják fel a figyelmet, aminek a megvalósulásakor jöhet csak létre valódi, a szó tág értelmében vett *építészeti érték*. Az az épület, amely bár kifogástalan, *up-to-date* formai elemekkel manipulálva valósul meg, viszont nem elégíti ki az alapvető fiziológiai igényeket, amelyhez (például a közlekedőterek kialakítása miatt) nem alakul ki a használóknak valós viszonyuk, nem tudnak pozitív módon viszonyulni a házhoz, annak a fenntartásában, a kezelésében mutatkozó problémák az idők folyamán építészeti, formai deformációkhoz is vezethet: befalazott ablakok, lezárt folyosók, átfestett homlokzatrészek, újonnan nyitott tetőablakok... (Egy emlékezetes eset a Sargfabrikból – Franz Sumnitsch építész közlése: egy új lakó a jellegzetesen narancsszínű épület egyik erkélyét egy hétvégén fehérre festette, hiszen az az „övé” volt. Mire a [szintén a házban lakó] építész a dolgról tudomást szerzett, addigra a lakóközösség más tagjai már rendreutasították individualista társukat, és visszaállították vele az eredeti szint.)

A témában született egyik legfontosabb írás a korábban már megidézett szöveg Kenneth Framptontól, címe: *Hét pont az ezredfordulóra - Időszerűtlen kiáltvány*<sup>48</sup>. Ennek bevezetője jól foglalja össze a szerző célkitűzéseit, amelyeket aztán később részletesen is kifejti (kiemelések tőlem):

<sup>47</sup> közli: Lukovich Tamás, in: A posztmodern kor városépítészetének kihívásai; Szószabó Stúdió, 1997

<sup>48</sup> Kenneth Frampton (Hét pont az ezredfordulóra - Időszerűtlen kiáltvány [1999]; in: A mérhető és a mérhetetlen)



„Nemsokára végére érünk egy évszázadnak, amikor a kortárs építészethez gyakran elválaszthatatlanul hozzátartozott kiáltványok megfogalmazása, így arra gondoltam, hogy megbocsátható, ha a UIA 20. kongresszusa alkalmából magam is írok egy hét pontból álló időszerűtlen kiáltványt. Az első ezek közül a **környezetközpontú oktatás** kérdése, illetve ennek szakmai vetületei és kihatása a társadalom egészére. A második **az építészet korlátozott autonómiája**, mely befolyást gyakorolt és gyakorol a jövőben is mind a szakmára, mind pedig a társadalomra. A harmadik pont a jelenlegi terület-felhasználási minták társadalmi-gazdasági jelentőségét próbálja megvilágítani. A negyedik pont **az építészeti vezető szerepének fontosságára** hívja fel a figyelmet, amelyre mind az építésben részt vevő szakemberek körében, mind pedig a legszélesebb értelemben vett építési folyamat ellenőrzése szempontjából szükség van. Az ötödik pont megkísérel amellett érvelni, hogy a **tájtervezésnek** messzehatóbb következményei vannak, mint magának az építészetnek, ezért a zöldterületek kialakítására legalább akkora figyelmet kell fordítanunk, mint a hagyományos, téglával és habarccsal folytatott építésre. A hatodik pont egy, a növekedést szabályozni képes várostervezési stratégia szükségességére világít rá. Végül a hetedik pontban azzal a **környezetszempon-tú tervezés** szempontjából meghatározó konfliktussal foglalkozom, mely elkerülhetetlenül felmerül a hatalom érdekei és az ésszerűség között.”

A fenti szövegből most csupán az **építészoktatásra** vonatkozó részt emelném ki: Maslow piramisával összhangban megfontolandó, hogy a jelenlegi művészet- és formálásközpontú oktatást (különös tekintettel a bolognai folyamattal megvalósuló többlépcsős képzésre) nem lenne-e célszerűbb egy élet- és használóközpontú építészet-szemlélettel helyettesíteni? Ez a fajta építkezés tenné talán lehetővé, hogy némely korábbi időszakokhoz hasonlóan (gondoljunk csak a harmincas-negyvenes évek magyarországi építészetére) egy olyan épített környezet jöhetne létre, amelynek nem csupán kiemelkedő magaspontjai, de egy egyszerűen jó minőséget megjelenítő, átlag-építészete volna. Hiszen napjaink építészetének a problémái talán nem is a csúcspontjaink szomorú bukása, hanem az átlag, a *tisztes közép* szinte teljes hiánya... Mi másra lehetne ezt a közép-kultúrát építeni, ha nem a jól megépített, okosan, takarékosan kialakított, nem-kivagy-i házak (akár) anonim sorára? Párhuzamként kínálkozik itt azon kis országok építészete, amelyek széles körű elismertsége, a neves építészeik munkája egy takarékos, gondos megfontolásokon alapuló átlag-építészet talaján állnak. Ilyen lehet Portugália, Svájc, Dánia, Hollandia építészete. Ezen országok gazdasági színvonala ugyan más és más, de eredményeik abban közösek, hogy építészetüket (gazdaságukat) egy takarékos, a helyi lehetőségekre és adottságokra nagyon nagy százalékban építő, a hely kérdéseire *válaszként* megfogalmazódó „kis-építészettel” alapozták meg, és ez az az alap, amire a jól ismert „magas-építészetük” is épül.

Még néhány, a témánkhoz szorosan kapcsolódó, szinte ötletszerűen kiemelt gondolat Frampton kiáltványából: *„...a legfontosabb célok közé kellene sorolni a társadalom nevelését a környezettervezés kérdéseiben...”; „...a gyakorlati képzés és a leendő építészeti gyakorlat közötti egyensúly...”; „...ahogyan az építészet gyakorlat eltávolodik a társadalom egészének szükségleteitől, egyre inkább olyan túlesztétizált diskurzussá válik, amely kizárólag egy önérvényesítő réteg látványos kedvteléseinek kielégítésében merül ki...”; „...ahogy Vittori Gregotti korábban rámutatott, az építészet gyakorlat folytatásához a társadalmi szükségletek, a szociológiai viták és kötöttségek jelenléte elengedhetetlen, még ha az építészet fejlődésének szabályai egy bizonyos szinten csakis magán az építészetben belül találhatóak meg...”; „...le kellene számolnunk a túlzott individualizmussal együtt járó fogyasztói illúziókkal...”*

A fenti szöveg legfontosabb gondolata számomra ismét csak a tágon értelmezett *kommunikáció*. Ennek a kommunikációnak egy résztvevőjéről nem esett még szó: a hatóságról, ha úgy tetszik a mindenkori **hatalom** képviselőiről. Ez a szegmens írásomnak nem központi témája, mivel elsősorban az alkotó építész lehetséges viselkedését vizsgálom, de abban a sokrétű kommunikációban elkerülhetetlenül és óhatatlanul partnerünké kell hogy váljon a hatóság is. Anélkül, hogy most hosszasan elidőznék a napjainkban hazánkban sajnálatosan gyakran előforduló kudarcok felemlegetésénél és vizsgálatánál – rossz pályázati kiírás, következtelen és tehetetlen önkormányzatok, erőtlen érdekképviselő, stb. –, egy, a dolgozatom szempontjából is nagyon fontos elemet emelnék ki. Ez a mindenkori hatalom tájékoztatási „kötelezettsége”. A *kötelezettséget* azért teszem idézőjelbe, mert nem jogi kötelemként utalnék rá, sokkal inkább egyfajta morális imperatívusként, amit a mindenkori honpolgár joggal is várhat el, követelhet meg. A tájékoztatás, a világos kommunikáció természetesen létező és határozottan képviselhető politikát és jövőképet feltételez és követel meg.

Ennek a látszólag egyszerű eszköznek a meglétén vagy nem létén meglepően sok múlik: megfelelő tájékoztatás esetén egyszerű lakosként ugyanúgy mint gyakorló építészként egyrészt biztosak lehetünk afelől, hogy a mindenkori hatalomnak *van* a jövőre vonatkoztatott koncepciója, másrészt – az időben meghirdetett tervbemutatókkal, a nyilvános pályázatokkal, azok vitájával, stb. – „én”, az egyszeri szavazó lehetőséget kapok az véleményem, támogatásom vagy ellenérzésem közbevetésére. Természetesen – mint Erich Fromm több munkájában is utal rá – az ilyesfajta *részvétel* lehetősége az esetek nagyon kis részében jelent *tényleges* beavatkozást a gyakran nagyléptékű, városi folyamatokba, és valóban igen kevesen is élnek az ilyesmivel (ahogy persze arra is van eset, hogy egyes hozzászólók egyértelműen kártékony és hozzá nem értő javaslatai ellen kell küzdeni), de ennek a kommunikációnak más szempontból van kiemelten fontos szerepe. Ez a szerep bár szimbolikus, de nagyban hozzájárul ahhoz az otthonosságérzethez, ahhoz a megélt élményhez, ami mentén (ld. ehhez megint Maslow piramisát) a mindenkori városlakó a tágabb közösség megbecsült tagjának érezheti magát, érzi és tapasztalja, hogy van mód a véleményének hangoztatására, hogy a nagy döntések a közösség tudtával, a közösség szeme előtt zajlanak., Ez a „csupán” **szimbolikus gesztus** biztosíthatja azt a csatornát, amin keresztül a Közösség kommunikál az Egyénnel, ez biztosíthatja azt az alapot, amire úgy az Egyén jövője, mint a közösségé – a Mi jövőnk – épülhet.

Elemi erejű volt a fenti folyamatot testközelben megtapasztalni Berlinben: 1999-ban a legnagyobb beruházások folytak, a város hatalmas darureneteg alatt létezett. Mégis: a mindenre kiterjedő tájékoztatást nyújtó *Info Box* puszta léte és működése, az építkezések (korlátozott) megtekinthetősége<sup>49</sup> és nyitottsága, a városban folyó munkálatok, az azokat megelőző pályázatok és viták nyilvánossága elemi erejű volt. Magunkénak éreztük a várost, még turistaként is elhittük azt, hogy Berlin *nekünk épül* – a feltúrt utak, a közlekedési nehézségek, a félkész házak látványa ellenére a városból optimizmus, élni akarás, jövőbe vetett hit sugárzott.

---

<sup>49</sup> Maradandó élményem, mikor Gehry Pariser Platzon épülő házánál társaimmal túlmentünk a turisták számra megengedett vonalon, s az ott dolgozó őr az első gesztusával jelezte, hogy tiltott területen vagyunk, a következő mozdulatával ugyanakkor egy, az épületet ismertető A/4-es lapot nyújtott át, angol nyelven.

# epilógus

„Semmi nincs bennünk, amit ne egymástól kaptunk volna: életünk és halálunk, sikerünk és kudarcunk, tudásunk és tudatlanságunk, igazságunk és tévedésünk, hitünk és hitetlenségünk, betegségünk és egészségünk, boldogságunk és boldogtalanságunk, közösségünk és magányunk. Egymásban áll erőnk, egymásban áll gyengeségünk. Egymásból állunk, egymásból élünk.”<sup>50</sup>

Az írásomat azzal indítottam, hogy az építész, az alkotó ember napi munkája során újra és újra szükségszerűen fel kell hogy tegye azokat az alapkérdéseket, amelyekkel először talán hallgató korában szembesült, és amelyek aztán végig is kísérik egész életén. Helyünket keressük a világban, épületeink válaszokat keresnek adott építészeti szituációkra, beépítési helyzetekre, teret biztosítanak embereknek, emberek csoportjának, közösségeknek. Az építészettörténet az elmúlt néhány ezer évben számos sikert és sajnos jó néhány kudarcot is felmutatott, fájdalmasan sokat az utóbbi száz évben. Az építészetelmélet sokszor és sokféle válasszal állt elő az építészet megreformálásának céljával – ezeknek az eredményét sokszor a bőrünkön tapasztaltuk.

Nem gondolom, hogy új és még újabb építészeti teóriákra volna elsősorban szükség – sokkal inkább arra, hogy tekintetünket magasabbra emeljük. Építészek vagyunk – munkánk az *élet kerete*: emberek otthona, gyermekek meghatározó környezete, városaink nyüzsgő élete. Ilyen széles felelősségi körrel ugyanakkor nem szabad, hogy a válaszainkat kizárólag saját műfajunkon, szakmánkon belül keressük – vagy ha úgy tetszik: tágabban kell megrajzolnunk szakmánk határait. Alkotó egyéniségek, művészek, szerzői jogokkal bíró tervezők, egók is vagyunk, igen: de ezen túlmenően *emberek*, szűkebb és tágabb közösségek tagjai, akiknek megadatott, hogy alapvető módon határozzuk meg embertársaink életminőségét.

Elsősorban nem újabb elméletekre, hanem *a másik*: a közösség, a társadalom, az ember felé kell nyitnunk. Az előzőekben azt próbáltam bizonyítani, hogy miközben maga a művészet, a kultúránk alapja is a **kommunikáció**, az egymásra figyelés, a párbeszéd, aközben ez az építészetre fokozottan igaz. Paradox kettősséget kell megvalósítania: a határozott formálás, a felelős döntések, az egyeztetések korrekt irányítása, határidőre való lefolytatása, a kivitelezés ütemezése, szervezése jelentette feladatok erős, konzekvens, határozott gesztusokat, úgymond *férfias* döntéseket kívánnak, míg a téralakítás milyensége, az illeszkedés kérdései, a közösség együtt tartása, a tárgyalás folyamatának kezelése empátiát, elfogadást, türelmet – *femininnek* tartott magatartásformákat igényelnek. Kemény és puha, férfias és nőies, kijelentő és befogadó – olyan ellentétpárok ezek, aminek megvalósítása paradox helyzeteket, mégis, talán egyetlen járható utat jelent. Olyan ellentétpárok két felét és a két fél egyesítésének igényét, amely azonban csak így, csak együtt adhatja ki az *egészet*.

Az építészet mindig is a tett, a cselekedet, az aktivitás terepe – és mint ilyen, *per definitionem* optimista. Optimista kell hogy legyen, még akkor is, ha az előjelek legalábbis nem rózsásak: közösségek széthullása, környezeti katasztrófák, az energiahordozók kimerülése, globális felmelegedés, etnikai konfliktusok... Mégis: az építészet az, aminek feladata és lehetősége is van tenni valamit. A tevékeny mivolta szükségszerű: lakni, élni, dolgozni *kell*, ehhez terek,

---

<sup>50</sup> Meszlényi Attila: Emberi tanítás, II/7. - Mészáros Gábor Kiadása, Budapest, 1995.



hajlékok, házak, közintézmények szükségesek. A *hogyan* kérdése viszont már (nagy részét) az építész kezében van – ahogy számos technikai lehetőség is. Déry Attila egy írásában a jelen kor kilátásait, egy új minőség kialakulását a következőképpen látja:

„Ha elég merészek és öntudatosak vagyunk már most névvel meghatározni az alakuló új építészetet, az *új minőség* építészetének nevezhetjük. Ha valami jellemzi korunkat, az a magas műszaki színvonal, a gyors fejlődés és az elért eredmények rögtöni hasznosítása – jó és rossz oldalával együtt. A kétpólusú világ megszűnése után új közmegegyezések születnek. (...) **Nő a másik megértésének vágya**; ez a korlátlan kommunikáció legjobb oldala. A globális várossá válás a *globális nemzeté válás* jele. A világ ismét kezd tükröt tartani maga elé. Új középületek születnek, amelyekre építőik ismét, mint az „öröklétnek” épített emlékekre tekintenek. A legjobb úton vagyunk afelé, hogy újra ne tudjunk építeni anélkül, hogy ne akarnánk kifejezni másokhoz való viszonyunkat, - és ehhez kapcsolódóan önnön világképünket, érzéseinket – és ne látnánk jelképet építményeinkben.”<sup>51</sup>

De valóban értjük-e korunk üzenetét? Értünk-e a jelekből? Hajlandóak vagyunk-e **nyitni** a másik felé, él-e bennünk is a *másik megértésének vágya*? Képesek vagyunk-e kommunikálni: a helyvel, a környezetünkkel – egymással? Hajlandóak vagyunk-e feladni énünk egy részét, hogy a közösséggel együtt, abban valamennyire feloldódva létrejöhessen egyfajta új minőség?

Sokak szerint a világ végnapjait éli, katasztrófa felé halad – amiben nagy része van az építésnek, építészetnek, de ezzel együtt (éppen ezért?) nagyok a lehetőségei is. Jelen pillanatban kultúránk ott áll, ahol Jocelin a tornyának elkészültekor: iszonyatos erőfeszítéssel, sok-sok áldozattal *felépült valami*. A nagyravágyó elképzelés lám: megvalósult, sikerült! Igen, a torony kész – de recseg-ropog, a kövek „énekelnek”, a jel, a jelkép bár éig nyúlik, büszkén áll – de a közösség szétszéledt, megszűnt.

A torony áll – a templom üres.

A feladat, a felelősség – a lehetőség – a miénk: „*rendezni végre közös dolgainkat*”<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> Déry Attila: A forma visszaszerzése – in: A forma visszaszerzése, 37. old.; Terc kiadó, 2002.

<sup>52</sup> József Attila: A Dunánál, 1936

# irodalomjegyzék:

- William Golding: A torony ; A piramis - Európa Könyvkiadó, Budapest, 1978, fordította: Göncz Árpád
- Kenneth Frampton (Hét pont az ezredfordulóra - Időszerűtlen kiáltvány [1999]; in: A mérhető és a mérhetetlen)
- Kenneth Frampton: A modern építészet kritikai története – Terc, 2002,
- Edward T. Hall: Rejtett dimenziók - ford. Falvay Mihály, 3. kiad., Budapest: Gondolat, 1987.
- Klein Rudolf: A lakógéptől az érző építészetig – XX. századi elméletek; Forum, Újvidék, 1987
- Robert Venturi: Összettség és ellentmondás az építészetben, Corvina, 1986
- Meszlényi Attila: Emberi tanítás, - Mészáros Gábor kiadása, Budapest, 1995.
- Kerékgyárto Béla (szerk): A mérhető és a mérhetetlen – Építészeti írások a huszadik századból; Typotex, 2000; új kiadás: 2004.
- Moravánszky Ákos, M. Gyöngy Katalin: A tér - Kritikai antológia (Terc, 2007)
- Déry Attila: A forma visszaszerzése; Terc kiadó, 2002
- Erich Fromm: Birtokolni vagy létezni? Egy új társadalom alapvetése; Akadémiai kiadó, 1994,
- Erich Fromm: Férfi és nő. Szexuálpszichológiai tanulmányok; Akadémiai kiadó, 1996,
- Erich Fromm – D. T. Suzuki: Zen-buddhizmus és a pszichoanalízis; Helikon kiadó,
- Végh László: Fenntartható fejlődés - jegyzet, Debreceni Egyetem, 2006/2007. tanév I. félév, 2006.
- Umberto Eco: Nyitott mű – Európa könyvkiadó, 1998,
- Herman Hertzberger: Lessons For Students in Architecture, 010 Publishers, 1991, 2005
- Lukovich Tamás: A posztmodern kor városépítészetének kihívásai; Szószabó Stúdió, 1997
- Magyar Építőművészet LXXIX. évfolyam. 1988. 6. (Kollektív ház)
- Kállai János, Karádi Kázmér és Tényi Tamás: A térélmény kultúrtörténete és pszichopatológiája; Tertia kiadó, 1998
- <http://wergida.blogspot.com>
- Aldo Rossi: A város építésze – Bercsényi 28-30 kiadás, 1986
- Meggyesi Tamás: A magasházakról - <http://epiteszforum.hu/node/3613>
- Mezei Árpád: Építészetelméleti könyvecske; N & n, Budapest, 1996,
- Ray Carney: John Cassavetes filmjei; Osiris kiadó, 2001
- Turai Balázs: A másik modern Sigurd Lewerentz munkáiban - <http://arch.eptort.bme.hu/12/12turai.html>
- Péter Alpár: Föld, víz, levegő, alkotás (Határesetek a XX. század művészetében)
- Dr. Borsos Béla: Az ökofalu koncepciója és helye a fenntartható település- és vidékfejlesztésben (PhD értekezés)
- A bolygó határaihoz érkeztünk – interjú László Ervin rendszerfilozófussal; <http://index.hu/tudomany/kornyezet/laszlo1372/>
- Ertsey Attila: Az autonóm település gondolata; in: Ökotáj, 1999, <http://www.okotaj.hu/szamok/22/varos1.html>



**MAROSI BÁLINT (1970)**

építész, vezető tervező,

**Iskolák, munkahelyek:**

2006-	BME Középülettervezési Tanszék, tanársegéd, tantárgyfelelős
2004-	Hetedik Építész Műterem
2000-	magántervező
2001-2004	DLA-mesterképzés, doktorandusz (BME Középülettervezési Tanszék)
1999-2000	ÉME Mesteriskola
1994-2000	Építész Stúdió Kft., építész tervező
1988-1997	BME Építészmérnöki Kar

**Díjak, szakmai szervezetek:**

2001	vezető tervezői minősítés
1999-	Budapesti Építész Kamara (rendes tag)
1997	diplomatervező: ÉME-MÉSZ diplomadíj, Fantoni-díj

**fontosabb munkák:**

2008	<b>Családi ház</b> négytagú család részére, II. kerület, Csatlós utca, engedélyezési és kiviteli terv
2005-2007	<b>Népliget Center irodaház</b> , tanulmányterv, 1. ütem engedélyezési terve, kiviteli terv (vezető tervezők: Hőnich Richárd, Cságoly Ferenc, Marosi Bálint, Szabó Levente, építész tervezők: Józsa Ágota, Terbe Rita)
2005	<b>Göd, Búzaszem Kolping Általános Iskola</b> , tanulmányterv (Szabó Leventével és Terbe Ritával, munkatárs: Simon Orsolya)
2005	<b>Sóskút, családi birtok</b> , engedélyezési terv
2004	<b>Light Corner béirodaház</b> , Bp., II. ker., koncepció-, engedélyezési és kiviteli terv, Szabó Leventével (felelős tervező: Nagy Iván és Cságoly Ferenc)
2004	<b>Sajkod, ikernyaraló</b> , ajánlati terv
2002	<b>Herceghalom, többgenerációs családi ház</b> engedélyezési és kiviteli terv – megépült
2003	<b>Kaposvár, családi ház</b> engedélyezési terv
2001-2003	<b>Kaposvár, passzív szolár családi ház</b> engedélyezési és kiviteli terv – megépült
1999-2000	<b>A Dunabogdányi Általános Iskola bővítése</b> , engedélyezési és kiviteli terv (Építész Stúdió Kft.)
2000	<b>Családi ház, Leányfalu</b> , Csaba utca - tanulmányterv
2000	<b>Science Park béirodaház</b> ; engedélyezési terv, építész munkatársként, (felelős tervező Nagy Iván és Cságoly Ferenc, Építész Stúdió Kft.)
1997	<b>Gödöllő - piac és vásárcsarnok</b> kiviteli terv, építész munkatársként Félix Zsolttal, (felelős tervező Cságoly Ferenc, Építész Stúdió Kft.)
1997	<b>GRAPHISOFT Park - GRAPHISOFT székház</b> III. ker. Óbuda, kiviteli terv, építész munkatársként, felelős tervező Cságoly Ferenc (Építész Stúdió Kft.),
1996	<b>Lakóház, Leányfalu</b> , ajánlati terv, engedélyezési terv
1994	<b>Nagyrécsce</b> , Kájoni János Ferences Ház táborának nyári szállása; engedélyezési és kiviteli terv, művezetés – megépült (azóta átépítve)

**Pályázatok:**

2006	<b>Türje, Idősek otthona</b> – meghívásos tervpályázat (Szabó Leventével, Terbe Ritával, Józsa Ágotával)
2005	<b>„A volt Balassa Általános Iskola felújítása és átalakítása középiskola és városi könyvtár céljára”</b> , országos tervpályázat (Szabó Leventével és Terbe Ritával)
2004	<b>„Aga utcai gyermekotthon kiváltása II. ütem”</b> , országos tervpályázat, II. díj (Szabó Leventével, Nagy Györggyel és Terbe Ritával)
2004	<b>„Budavár-Dísz tér 17.”</b> , országos tervpályázat, megvétel; (Cságoly Ferencsel, Hőnich Richárddal, Szabó Leventével és Terbe Ritával, munkatársak: Antal Máté, Hajnal Soma, Simon Orsolya)
2004	<b>„Porotherm Téglaházak”</b> , DLA-pályázat, I. díj, (Szabó Leventével, Nagy Györggyel és Terbe Ritával)
2003	<b>Pestszentlőrinc, 40 fős gyermekotthon</b> , országos pályázat (Szabó Leventével és Nagy Györggyel), III. díj
2003	<b>Kodály Zoltán Magyar Kórusiskola</b> , országos pályázat (Szabó Leventével, Terbe Ritával és Nagy Györggyel)
2001	<b>Pilisborosjenő értékkatasztere</b> , DLA-pályázat, (Lévai Tamással), III. díj
2000	<b>„A Liget kapuja”</b> , Bp., Városliget Mesteriskolai tervpályázat (Zsuffa Zsolttal), – II. díj
1999	<b>Információs pavilon, Vác 1999. ÉME Mesteriskola - XV. Ciklus, felvételi tervpályázat – felvétel</b>
1998	<b>Budapesti Zenepavilonok</b> – országos tervpályázat

### Oktatás:

2008	„Közép” – a Középülettervezési Tanszék hivatalos honlapja: dizájn, szerkesztés, menedzselés
2008	„napfény” – harmadéves építészkar alkotáshét szervezése
2006	„Közép2” – a Középülettervezés-2 tantárgy hivatalos honlapja: szerkesztés, feltöltés, menedzselés
2006-	BME Középülettervezési Tanszék, tanársegéd
2006-	Komplex tervezés, konzulens a BME Középülettervezési Tanszéken;
2005-	„Középletek kritikai elemzése”, új választható tantárgy és programjának kidolgozása a BME Középülettervezési Tanszéken, Szabó Leventével (NKA-pályázat)
2003, 2004, 2005	egy-egy előadás Kerékgyártó Béla az "Építészet és kritika" című és a "Berlin átváltozása" című műegyetemi kurzusain
2004	"Mozgó Világ" - harmadéves építészkar alkotáshét szervezése (Szabó Leventével)
2002-2005	„Építészet alapjai" c. elsőéves tárgy, korrektor, műteremvezető (BME)
1997-től	"Középülettervezés" c. harmadéves tárgy, korrektor, majd tankörvezető (BME)

### Kiállítások:

2006. szeptember	„Közép 60” – a Középülettervezési Tanszék jubileumi kiállítása
2002. március	DLA-hallgatók kiállítása, BME K-épület Aula
1997. szeptember	Diplomadíjasok kiállítása, BME K-épület Aula

### Publikációk:

- Táj, ház, ember – Balázs Mihály paksi családi házáról, in: Átrium, 2008. (megjelenés előtt)
- Kereszt-rejtvény – Selényi György XVIII. kerületi családi házáról, in: Átrium, 2008.
- Taní-tani – a II. Rákóczi Ferenc Gimnázium bővítése, in: Alaprajz, 2006. május-június
- Értékek, kapcsolatok – Zsuffa Zsolt XVI. kerületi családi házáról, in: Alaprajz 2002. 5. szám (július-augusztus), 30. oldal
- Kenneth Frampton: A modern építészet kritikai története; Terc, 2002 – három fejezet fordítása
- Kettős identitás - Molnár Péter és Mühlbacher István Széchenyi rakparti lakóházának elemzése; in: Architectura Hungariae – negyedévenként megjelenő építészeti folyóirat;  
<http://arch.eptort.bme.hu/15/15marosi.html>
- Összetettség és ellentmondás: Sargfabrik és Miss Sargfabrik-lakóegyüttesek Bécsben; in: Átrium, 2002/1., február-március
- "A német népnek" – A Reichstag épületének felújítása; in: Alaprajz, 6. évfolyam 7. szám; 1999. október